

الإعاقة في السينما: فيلمًا "The Miracle Maker" و "Black" أنموذجًا Disability in cinema: The Case of "The Miracle Maker" and "Black" Movies

ياسين سليمان¹، أ.د. لخضر منصوري²

¹ جامعة أحمد بن بلة وهران 1، الجزائر، slimani.yassine@edu.univ-oran1.dz

² جامعة أحمد بن بلة وهران 1، الجزائر، theatredupoint@yahoo.fr

¹ مختبر بحث اللهجات ومعالجة الكلام، جامعة أحمد بن بلة وهران 1

تاريخ الاستلام: 2022/06/15 تاريخ القبول: 2022/10/02 تاريخ النشر: 2022/12/29

الملخص:

ترتبط هذه الدراسة بالإعاقة في السينما العالمية وأشكال ظهورها، ابتداءً بالحضور السلبي لذوي الاحتياجات الخاصة وصولاً للتقبل والدفاع عن قضاياهم تماشيًا مع التطور الحاصل في الثقافة الإنسانية. حيث تطرح إشكاليتين تتعلق الأولى بقصة الفيلم في "صانعة المعجزة" حيث تتساءل عن دور الأسرة غير الواعية في زيادة أشكال الإعاقة عند المعاق، فليست الإعاقة هي ما يصاب به الإنسان من أشكال الأزمات التي تمنعه من ممارسة حياته بشكل طبيعي وحسب ولكن الأسرة غير الواعية تسهم بشكل واضح بتغلغل الإعاقة وسيطرتها على حياة المعاق ومنعه من أي تطوير لنفسه، بينما الوعي يسهم بشكل فاعل في تقليص المشكلة. أمّا الإشكالية الثانية فتتعلق بارتباط الصورة والإضاءة بقصة فيلم "أسود" أو ما تسميه الدراسة بـ"الرسم بالنور"، إذ يمكن القول إنّه أحد الأفلام الهامة التي تم التعبير فيها بصريًا من خلال النور

والظلال عن سيناريو الفيلم وتقلبات الشخصية بين ظلمة الإعاقة وأنوار التعلّم وصولاً إلى الاندماج في المجتمع.

الكلمات المفتاحية: السينما؛ الإعاقة؛ الأسرة؛ الرسم بالنور؛ الوعي.

Abstract:

This study deals with disability and its representation in international cinema as well as its blossoming, starting with the negative presence of people with special needs moving on to their acceptance in accordance with human culture development.

To meet the study objectives, two movies have been selected. “*The Miracle Maker*” movie revolves around the role of an unconscious family in increasing forms of disability in the disabled. In fact, it is not the disability that prevents the person from having a normal life, but mainly the environment into which they live that contributes to the penetration of the disability and its control over the life of the disabled and prevents him from any development while awareness contributes effectively to reducing the problem. Another important matter this study seeks to light up is related to the correlation between image and lightning in ‘*Black*’ movie. It can be said that it is one of the most influential movies in which important issues about disability are being metaphorically visualized through light and shadows

Keywords: Cinema; Disability; Family; Painting with light; Awareness.

المؤلف المرسل: ياسين سليمانى، slimani.yassine@edu.univ-oran1.dz

1. مقدمة:

قدّمت السينما منذ ظهورها وإلى اليوم آلاف التجارب الإنسانية المؤلمة والناجحة وكانت انعكاساً دقيقاً للحياة في أدق تفاصيلها وأصعب لحظاتها وأوفرها حظاً، وهي تتّوثر مباشرة على الروح الحساسة، إنها تخاطب الحواس دون أن تكون ملزمة بالمرور على وسيط من الفهم¹. وعلى الرغم من التحيزات الفكرية والأحكام المسبقة التي وقع فيها صنّاع الأفلام

في تيمات هامة مثل الإعاقة، إلا أنّ تحولات كبيرة ظهرت في رؤية هؤلاء لفئة ذوي الهمم تماشيا مع استيعاب المجتمعات لهم وتشجيع الدول والمؤسسات العالمية على تحقيق المساواة وتوفير بيئة غير معيقة من خلال تشريعات وقوانين ملزمة، ومن خلال إتاحة المنشآت والفضاءات الخاصة والعامة لتتماشى مع احتياجاتهم الخاصة.

تتعلق هذه الدراسة من محاولة استقراء عدد من النماذج الفيلمية التي صوّرت شخصية ذوي الاحتياجات الخاصة وأنماط حضورها وتنوعاتها والبنى الفكرية التي قامت عليها هذه الأفلام كداعمة لهذه الفئة أو مجحفة في حقها، ثم تختار نموذجين سينمائيين من جنسيتين مختلفتين ومن سنوات متفرقة: أولها الفيلم الأمريكي "صانعة المعجزة" The Miracle Worker (1962)، وثانيها هو الفيلم الهندي "أسود" Black (2005) لتطرح التساؤلات الأساسية التالية: كيف ظهرت الإعاقة في هذين الفيلمين؟ وما خصوصية الأنثى التي تعاني من قصور جسدي في النموذجين المختارين وما تأثير الدعم النفسي الأسري والتعليمي في إدماجها في المجتمع حسب كل واحد منهما ثم ما هي أهمّ التباينات الفكرية والفنية في تجسيد شخصية الفتاة أو المرأة من ذوي الهمم وتوظيف مشكلتها سينمائيا؟

2. سينما ذوي الهمم: من التجني إلى الاستيعاب:

1.2 من "العرض الوحشي" إلى "صانعة المعجزة":

يتفق النقاد السينمائيون على أنّ السينما منذ ظهورها إلى بدايات القرن العشرين كانت تُظهر فئة ذوي الاحتياجات الخاصة في صور في غاية السوء، وتماثل هذه النظرة السيئة نظرة السينما للسود الذين يكثر ظهورهم في أدوار العبيد والخدم، إذ كانت "العروض الغربية" شائعة، وكان المبدأ الذي تقوم عليه الأفلام هو "فضح" الأشخاص الذين يعانون من المشكلات الجسدية بدافع من الفضول. ومع تقدم البحث العلمي في مجال الإعاقة وتطور نظرة المجتمع للمعاقين، تراجعت هذه الصور النمطية لحسن الحظ وتمّ حظر هذه الأنواع من العروض²، ويظهر هذا النوع من التوجه في أفلام أمريكية مثل "العرض الوحشي" The Monster Parade للمخرج تود براوننج (1932) وهو فيلم يجعل المتلقي

يتقرب عميقا في الحياة اليومية للسيرك حيث الشخصيات الرئيسية هي الأشخاص من ذوي الإعاقات الجسدية، وعلى الرغم من الاستهجان الذي لاقاه الفيلم أول ظهوره إلا أنه تحوّل بعد عقود إلى واحد من كلاسيكيات السينما في العالم باعتبار أنه فيلم "يصوّر هذه الفترة من التاريخ حيث يُنظر للمعاقين على أنهم مادة للفرجة"³.

كما يمكن الإشارة إلى فيلم "رجل الفيل" Elephant Man للأمريكي **ديفيد لينش** David Lynch (1980)، الذي يتتبع حياة **جوزيف ميريك** Joseph Merrick الشاب المصاب بمتلازمة بروتوس⁴، وكيف تمّ استغلاله في المعارض ومساحات الترفيه للفرجة وزيادة المداخل لأصحاب رأس المال. ومن الواضح أنّ هذه الممارسة لا تختلف عن طرائق المشرفين على حدائق الحيوانات في تسويق نشاطاتهم لتشجيع الزوار، بمعنى من المعاني فإننا أمام "سلعة" الإعاقة بدل "أنسنتها".

وليس بعيدا عن هذا السياق، حاول الفيلم الموسيقي "أعظم رجل استعراض" The Greatest Show man ل**مايكل غراسي** Michael Gracey (2017) الرجوع إلى هذه الفترة المظلمة إذ يظهر شخصية رجل الأعمال الأمريكي **فينياس تايلور بارنوم** Taylor Barnum في سبعينيات القرن التاسع عشر، الذي رأى أن عمله يزدهر ومداخله تزداد خاصة بفضل "العروض الغريبة" وعروض السيرك الأخرى، إنه فيلم يحكي قصة من قصص "الحلم الأمريكي"، الصعود من القاع إلى القمة، لكن في الفيلم يتم الصعود على حساب القيم الأخلاقية وهو ما يؤدي إلى الاستهجان والرفض⁵.

وبالتوازي مع هذه الأفلام (ومعظمها أمريكي) يمكننا أن نلاحظ ولادة أفلام تناهض الأفكار المسبقة التي كانت حاضرة بكثافة في تلك الفترة، ويظهر هذا كمثال في فيلم "جونى بليندا" Johnny Belinda ل**جان نيغوليسكو** Jean Negulesco (1948) الذي نرى فيه أبا يعتبر ابنته الصماء غبية ويسيء معاملتها لعدم تمكنها من التواصل مع محيطها⁶.

سايرت السينما التطور الحاصل في مجال النظر إلى الإعاقة وتطوّر التعاطي مع ذوي الهمم بشكل تدريجي، كما يظهر في فيلم "فورست غامب" Forrest Gump ل**روبرت**

زيميكيس Robert Zemeckis (1994) والذي يجسد فيه **توم هانكس** شابًا مصابًا بالتوحد والشلل الجزئي في أطرافه السفلية في ستينيات القرن الماضي لكن والدته لا تستسلم إذ ترسله إلى المدرسة ومنها تبدأ الرحلة إلى الاندماج⁷.

يمكن للمتلقي أيضا أن يجد أفلاما أخرى في هذا السياق المهم بهذه الفئة سينمائيا تبين أهمية نظرة الآخرين ودعمهم أو عدم دعمهم لذوي الاحتياجات الخاصة، مثل فيلم "الصدأ والعظام" De Rouille et d'Os و "المنبوذون" Intouchables وفي كلا الفيلمين نجد الخيط الرابط يتجسد في انقلاب حياة الأبطال رأسا على عقب من أشخاص أصحاء جسديا يعيشون حياتهم العادية إلى أصحاب إعاقة بعد تعرضهم لحوادث مؤسفة إذ يكون رد فعلهم عليها أنهم لا يتقبلون وضعياتهم الجديدة، لكن اللقاءات مع أشخاص آخرين بمشكلات جسدية مختلفة ضمن جلسات تهدف إلى إعادة التأهيل النفسي خاصة تشجعهم على تغيير وجهات نظره إلى حياتهم⁸.

لم تمتع الكوميديا عن مناقشة تيمة الإعاقَة بعيدا عن السخرية أو الازدراء اللذين كانا في الأمثلة الأولى، ويمكننا أن نجد عدة أمثلة في هذا مثل فيلم "الجميع يقف" Tout le monde debout لفرانك دوبوسك Frank Dubosc (2018) الذي تظهر فيه شخصية جوسلين رجل الأعمال الناجح الذي يذهب إلى منزل والدته بعدما تفارق الحياة ويجلس على كرسيها المتحرك. ثم تعتقد جولي التي كانت ترعى أمه بأنه مصاب بشلل نصفي، إذ يستغل جوسلين سوء التفاهم هذا لإغرائها⁹.

كما انفتحت السينما شيئا فشيئا على قضايا ذوي الهمم المفرطة في الحميمية كالعلاقات الجنسية التي لم تحظ إلا نادرا بالدراسات العلمية (النفسية والاجتماعية خاصة). فمع أنه يحق للفرد من هذه الفئة (بما فيه المعاقون عقليا) أن يحصل بشكل شرعي على الممارسة الجنسية، في ظل الظروف نفسها مثل أي شخص آخر، إلا أن الواقع يظهر خلاف ذلك في الغالب، إذ يظلّ هذا الشخص تحت السيطرة الوثيقة من المحيطين الذين يستغلون ضمنيا هذه السلطة لمنع¹⁰. وتمت مناقشة هذه التيمة في الفيلم البلجيكي "وداعا" Hasta la vista لجيفري إينثوفن Geoffrey Enthoven (2011) والذي نرى فيه ثلاثة شبّان

من ذوي الاحتياجات الخاصة يسافرون إلى إسبانيا ويحاولون إقامة علاقاتهم الجسدية الأولى، لا يتم تمييز الشخصيات بحالتهم الجسدية ولكن بشخصيتهم وبقدرتهم على الدعاية¹¹.

كما يمكن أن نجد أفلاما ذهبت في النظر إلى الإعاقة إلى أبعد من هذا كوميديا بإظهار الإعاقة كميزة، مثل الجزء الخامس من سلسلة الأفلام **فطيرة أمريكية** American Pie (1999) حيث يقوم فريق من لاعبي كرة القدم من قصار القامة بضرب أبطال اللعبة¹².

2.2. فيلم The Miracle Maker : الفرد من ذوي الهمم متحدثًا

تمّ استيحاء هذا الفيلم لآرثر بن Arthur Penn (1962) من قصة هيلين كيلر في سيرتها الذاتية "قصة حياتي" (1903) التي تروي فيها تجربتها الطويلة مع مربيتها آن سوليفان في التعليم، يروي الفيلم كيف تمّ إخراجها من عزلتها في نهاية القرن الماضي من قبل معلمة عنيدة. قضية تم نشرها على نطاق واسع جعلت هيلين -التي أصبحت بدورها معلمة- نوعًا من الرموز الوطنية الأمريكية والعالمية أيضا للانتصار على الشدائد، في سياق دراماتيكي بشكل خاص¹³.

يستخدم الفيلم في معظم مشاهد البيئة الطبيعية بدلاً من الديكورات: التعامل مع الماء واخضرار الحديقة، حيث يمنحها بُعدًا شعريًا، يحاول من خلالها أن يحصل على أقصى قدر من التوتر الداخلي عبر اللقطات المتنوعة بين الطفلة والمعلمة. والفيلم يتماثل في بنيته الفكرية مع فيلم لاحق له للمخرج فرانسوا تروفو François Truffaut بعنوان "الطفل البري" L'Enfant sauvage (1970) حيث نشهد اقتلاع كائن من ليل الوحشية إلى الكينونة البشرية والهوية الإنسانية. سنجد أنّ "صانعة المعجزة" يركّز على معنى جوهرى: "الكلمة تساوي شيئاً"¹⁴: فللكرة تصور ذهني مكانه العقل (تكتشف المعلمة ذكاء الطفلة وقدرتها على الفهم) ومادة مكانها اللسان أو الألفاظ عند الشخص السليم والتي تستبدل عند البنت بالأصابع ولغة الإشارة، وهذا المعنى الجوهرى أيضا يمكن أن نتلمّس ظلاله في ما يسوّقه الفيلم من إمكانية

أن يكون للطفل حبا آخر غير حب الأم، حيث يتم الانتقال من الطبيعة إلى الإنسانية تماما وبالموازاة مع الانتقال من الغرفة المغلقة إلى النوافذ المفتوحة.

ولقد تعدد نظريات الإرشاد الأسري في ضوء التقاليد البحثية والتوجهات المعاصرة في التربية الخاصة ومنها نظرية الإرشاد الأسري البنائي (النظرية البنائية) والتي تقوم على أساس أنّ معظم الأعراض تظهر نتيجة لفشل البناء داخل النسق الأسري، فالأعراض الفردية لا يمكن أن تُفهم جيّدا إلا من خلال النظر إلى نماذج التفاعلات داخل الأسرة، والتغيرات البنائية لا بدّ أن تحدث في الأسرة قبل إمكانية تحسين أو خفض الأعراض (آلاء، 2013)¹⁵. ويمكن أن يتم تلمّس هذا من خلال كل مشاهد الفيلم، ابتداء من تعليق **جيمس** (أخ هيلين) في حديثه مع والده:

- "حسنا أبي، أتمنى أن تكون قد أنهيت قصتك".

- "أي قصة هي تلك؟".

- "التي ستحكيها عندما تقتل تلك الهمجية الصغيرة شخصا ما". (وبلغة خطابية يقول **جيمس** مقلّدا أباه) سيادة القاضي، لم أكن أعلم أنّ الطفلة الضعيفة الصماء البكماء تستطيع أن تكون بهذا العنف¹⁶.

يأتي هذا المشهد بعدما ضربت **هيلين** طفلة من أبناء الخدم وكادت تؤذيها بمقص كبير أخذته من يدها بالقوة، وموقف **جيمس** وغيرته من أخته كما يواجهه أبوه إنما سببه الأسرة ذاتها، إنها أعاققت البنات بتوفير الحماية والاهتمام المفرط في غير محلّه، بحيث نجدها "بمثابة مرتع خصب للانحرافات السلوكية والاضطرابات النفسية والاجتماعية والخبرات الأسرية التي يتعرّض لها الطفل في السنوات الأولى من عمره تؤثر تأثيرا هاما في نموه النفسي"¹⁷.

ويمكن القول إنّ الإعاقة لم تتحصر هنا عند الطفلة وحدها ولكنها امتدّت لأفراد الأسرة، ومنها الأخ، تقول له الأم: "إنها ليست **هيلين** فقط التي تحتاج لتعلّم كيفية

التحدث¹⁸. وإذا كان من الممكن إيجاد بعض الأعدار لمراهق بهذه السلوكيات، فإنّ العذر يصبح متعسراً تجاه الأب الذي يأتي إلى المعلمة بعد أسبوعين من توليها مسؤولية الطفلة بالكامل (أي بعد ثلثي الفيلم) إذ يحضر معه كلباً هديةً لابنته ثم يعلن للمعلمة: "ذلك الكلب لا يعلم ما هي الكلمات أكثر منها، الكلب سعيد بما يكفي على ما أعتقد"¹⁹.

هذا اليأس من التحوّل الإيجابي لوضعية الإعاقة يحاول أن يجد تبريراً ميتافيزيقياً له، كشكل من أشكال الدعم النفسي والأخلاقي يسوّق لعدم انتظار أي تغيير، فالليأس ليس لأنّ الأسرة لم تقم بما يجب عليها، ولا لأنها تجهل أساليب التعامل مع ذوي الهمم ولكن لأنّ الله لم يرد لابنتهم أن تكون شخصاً سوياً. نجد هذا التبرير عندما يقول الأب للمعلمة: الله لا يقدر لـهـيلين أن تتحدث يا آنسة سوليفان. بينما المعلمة ترد عليه: لكنني أتمنى لها ذلك يا كابتن²⁰.

أي أنّ المعلمة هنا تقف لوحدها في مواجهة ترسانة مفاهيمية وأدائية للأسرة، تقوم بمجموعة ممارسات سلبية تجاه البنت ثمّ تبرّرها أخلاقياً ودينياً، وهو تحدّي صعب ورهان قاسٍ يخاطر بتعليق تجربة المعلمة وهدم جهودها.

يُظهر الفيلم يأس الأب من علاج ابنته من جهة، وتوقيف رغبتها التدميرية من جهة أخرى، وتفكيره في إرسالها لدار رعاية بعيداً عن الأسرة هروباً من تحمّل مسؤولية أصيلة عنده بدأت من أول يوم ولدت فيه البنت، إذ البنت تعاني من إعاقة سمعية بصرية كلامية، وهذا لا يمنع مطلقاً من تعليمها أساليب التصرف اليومي بفعل التعوّد، إذ لا يتمكّن الآباء الذين يجهلون طرق التعامل مع ذوي الاحتياجات الخاصة "من مساعدتهم وطرق التعامل معهم بشكل مناسب ولائق مما يسهم في تنمية قدراتهم واستغلالها (على الرغم من أنّ) للوالدين الحق في الحصول على المعلومات والتدريبات اللازمة التي تساعدهم في حسن التعامل مع التصرف مع ولدهما في المراحل المختلفة"²¹.

ثمّ يُبين مشهد اجتماع الأسرة على الغداء -بحضور المعلمة لأول مرة- الإعاقة الواضحة للبنت والتي حوّلتها من إنسان إلى كائن لا هوية له أقرب إلى الحيوانية (تحديداً

كما وصفها أخوها): حيث تأخذ الفتاة بيدها من صحن كل واحد وتضعه في فمها، بينما المعلمة تلاحظ بترقب إلى أن تصل البنت إليها فتمنعها بقوة من مد يدها إلى صحنها. من خلال هذا الموقف يبدأ العمل الجبار للمعلمة: لا أن تبدأ بتعليم البنت كيفية التواصل مع الآخرين فهذه مرحلة لا تزال بعيدة، ولكن تعليم البنت أن تكون إنسانا يمكنه أن يجلس إلى الطاولة وأن يأخذ بيده ملعقة ويأكل. وهي المعرفة التي لم تقم الأسرة بتلقينها لابنتها من البداية، لكونها كانت مشجعة للإعاقَة، إذ تمّ التعامل مع البنت من طفلة تعاني إعاقَة الكلام والنظر والسمع إلى طفلة تعاني من إعاقَة عقلية. وإذا كانت بعض الدراسات النفسية والاجتماعية تشير إلى جودة الحياة الأسرية وتأثيرها على الإعاقَة إيجابيا "حيث إن الأسرة ذات نوعية الحياة الجيدة يجب أن تكون امتدادا طبيعيا للعمل على جودة للحياة الفردية، لا سيما في ضوء التركيز القوي في مجال الإعاقَة على نموذج تقديم الخدمات التي تركز على الأسرة"²². فإنّ هذا لا نجد مطلقا في هذه الأسرة التي نظرت إلى ابنتها نظرتها إلى البهائم من جهة السلوك والتعامل (الشيء الوحيد الذي تعامل به الأسرة ابنتها كإنسان هو التنظيف الدائم -على الرغم من أنّ هذا يحدث مع الحيوانات أيضا- وإلباسها ملابس نظيفة وجديدة) وهو ما انقلبت ضده المعلمة في هذا المشهد بإصرارها على إجلاس البنت على كرسي إلى الطاولة وتعليمها طريقة الأكل.

تتحول المعلمة التي يقول عنها أحد الدكاترة أنها "تفتقر للباقة وموهبة مسايرة الآخرين ومن الصعب إرضائها"²³ إلى طوافة أمان، في كسر تام للفكرة التقليدية التي تقيم زواجا كاثوليكية بين الأسرة والتربية السليمة: إذ في حالة هيلين، لا تكمن التربية السليمة في الأسرة ولكن من خارجها، وذلك من خلال المعلمة التي تحاول تفكيك بنية الإعاقَة التي تشكّلت بفعل التربية غير السوية من قبل الأسرة للبنت، حتى وإن حاولت الأسرة نفسها أن توسع من مجال الإعاقَة ليتجاوز البنت إلى معلمتها الجديدة، كما يظهر في السخرية المستمرة من قبل أخيها جيمس الذي يعلّق عند مجيء المعلمة ومعرفته بأنها أجرت مجموعة عمليات على عينيها: "الآن صار لديك فتاتان عمياوان لترعاهما أبي"²⁴.

تطرح المعلّمة سؤالاً تأسيسياً: على حدّ علمي لا أحد في هذا المنزل حاول أن يسيطر على الفتاة، لكن كيف لي بتأديبها دون كسر روحها؟²⁵ إذ لم تسأل الأسرة هذا السؤال، وكانت الخشية من غضب البنت مانعةً لأيّ تدريب مع التأكيد على أنّ هذا الغضب والتمرد هو صنّاعة أسرية، نماذج ذلك كثيرة، إذ تعطي الأم الحلوى لابنتها لتهدأ بعدما قامت بوخر معلّمتها، تتساءل المعلّمة: لماذا تأخذ مكافأة على وخزي؟ تجيب الأم بحيرة: أنا... أنا لا أعرف²⁶ وهذا ما رأيت فيه المعلّمة طريقة من الأسرة "تؤدي إلى تأخر في مراحل التقدم أو تؤدي إلى تأخر في حالة الطفل وجعلها أسوأ"²⁷.

إنّ جواب الأم بعدم المعرفة للدافع الذي يجعلها تعطي الحلوى لابنتها وهي تقوم بسلوك خاطئ، يبيّن الجهل الذي تعاني منه الأسرة تجاه حالة البنت، وهو جهل يظهر أيضاً في موقف الأم عندما وصفت حالة الغضب والتذمر التي أصابت هيلين بعدما منعها المعلمة من الأكل بطريقتها المعتادة بأنها نوبة هياج، بينما المعلّمة تصحّ المفهوم المغلوط وتردّ بأنّ هناك فرقاً بين "نوبة الهياج عندما أرى واحدة والطفلة المدللة بشكل سيء"²⁸. لذلك فإنّ دور المعلّمة هنا لن يكون خارجاً عن "تدخل عملي مخطط ومنظم للعمل مع الأسرة كوحدة متكاملة أو أنساقها الفرعية (أب وأم، أم وإخوة إلخ) كوحدات متفاعلة هادفة إلى تغيير فعّال في شبكة الاتصال أو التفاعلات داخل النسق الأسري أو خارجه وصولاً بالأسرة إلى مستوى أفضل للأداء الجماعي"²⁹.

إنّ الفيلم يتكيّف مع المفهوم العلمي للإرشاد الأسري الذي يبيّن الطرق السليمة للتعامل مع الطفل من ذوي الهمم ويبيّن وجود مواضع من غير الصحيح التعاطي معها مع مفهوم الشفقة، ولهذا ترفض المعلّمة توطين هذا المفهوم في لحظة منع البنت من الأكل بيدها لأنّ هذا السلوك وما يمثّله يجعل "المنزل بأكمله يخضع لسيطرتها"³⁰. إنّ المشروع الذي تقوم به المعلمة هنا يبدأ بإعطاء "مجموعة من التوجيهات العلمية التي تقدّم لأسرة الطفل من ذوي الاحتياجات لاسيما الوالدين بهدف تدريب وتعليم أفراد الأسرة على اكتساب المهارات والخبرات التي تساعد في مواجهة مشكلاتها المترتبة على وجود طفل من ذوي الاحتياجات

لديها سواء ما يتعلق بالتنشئة الاجتماعية لهذا الطفل أو ما يتعلّق بتأهيله باستخدام كل الوسائل المتاحة³¹.

والنجاح في هذا الإرشاد الأسري وتطبيقاته يجعل الطفلة تصل إلى مستوى متقدم مرحليا في تعديل سلوكياتها، إذ تقول الأم بعد أسبوع ونصف من تركها لابنتها في عهدة معلمتها أنها تجلس "كسيدة محترمة"³²، عندما تجدها تجلس إلى الطاولة وتنتظر الملعقة التي حاولت تلمسها بيدها ولم تجدها، ليكون ردّ المعلمة: "إنها تقصّل التضور جوعا عن الأكل بدون ملعقة"³³ ويأتي الاعتراف بنجاح هذه الخطة من قبل الأب نفسه الذي يعترف بإعجاب: "لقد قمت بعمل جيد، أخذتِ كائنا بريّا وأعدتِ إلينا طفلة"³⁴.

يمكن إيجاد بعض الأعذار للأسرة في ممارستها مع البنت، فالتعامل معها لم يكن منبعه الكراهية، ولا الإهمال ولكن اليأس والجهل، غير أنّ الإهمال ذاته يتخذ مفهومين مختلفين عند الأسرة من جهة والمعلمة من جهة أخرى: فما تسميه المعلمة إهمالا يتحوّل عند الأسرة إلى شفقة، فهم يشفقون عليها لذلك يتركونها تفعل ما تشاء، بينما عند المعلمة فإنهم يهملون تربيتها لذلك يتركونها تفعل كل ما تريد. إنّ تحديد المفاهيم هنا أساسي عند المعلمة ولذلك نجحت في تجربتها، وهذا الجهل هو الذي لم يمنع الأسرة من ترك البنت تعود إلى حالتها الأولى من سوء التصرف، على الرغم من الأسبوعين الكاملين اللذين اجتهدت فيهما المعلمة في تطوير سلوك هيلين، فما تراه الأسرة بسيطا وعبارا (رمي المنديل والأكل باليد) تراه المعلمة هدمًا لكل الجهد، إذ نرى الأب والأم يقفان ضدّ محاولة المعلمة على إرغام البنت على الجلوس كما علّمتها، ويتدخل جيمس للدفاع عن المعلمة لأنه أخذ منها هو أيضا درسا هاما: عليك مواجهة العالم، ذلك كل ما أعرفه³⁵.

لم يكن هذا الموقف من جيمس عبّارا ولكنه مفصليّا، إذ يعبر عن نجاح المعلمة في تفكيك الترسّانة المفاهيمية الكبيرة التي بنتها الأسرة طوال السنوات الماضية في رؤيتها للبنت (من هيلين الهمجية إلى هيلين الإنسان). وهو موقف شجع على تحويل موقف الأب والأم بشكل كامل في اللحظة التي تكتشف فيها الأسرة أنّ البنت تستطيع معرفة الشيء واسمه، المعنى ولفظه أو الدال ومدلوله، ابتداء من لفظة "ماء"، وكأنّ الماء الذي به يعيش كل كائن

جعلها هي أيضا تعيش، تحيا ضمن جماعتها الإنسانية بعدما عاشت لسنوات كأى كائن غير عاقل. لا يتمثل نجاح المعلمة في تعديل سلوك البنت وحسب، ولكن أيضا في تعليم الوالدين (والأسرة ككل) للطرق التي يعدلون بها من سلوكهم الذاتي وبشكل خاص تعديل الأساليب التي يتفاعلون من خلالها مع أطفالهم (بحيث) يمكن لكثير من الآباء والأمهات (الذين لديهم أبناء مثل هذه البنت) من إحداث تغييرات ذات دلالة واضحة في بعض أشكال السلوك لدى أبنائهم³⁶ والمساعدة في تحسين حالاتهم وصولا إلى نتائج تثير الرضا.

3. فيلم "Black" الرسم بالنور معادلا بصريا لقضايا الإعاقة:

1.3. الشكلي والمعرفي في الفيلم:

يتكلم الفيلم بلغة الحواس، فإتياره المتدفق المتألى للصور وسرعته القاهرة وإيقاعاته الطبيعية وأسلوبه التصويري (أي بالصورة) كلها جزء من هذه اللغة غير اللفظية، ولذا يلزم طبيعيا أن تكون السمة الجمالية والقوة الدرامية للصورة ذات أهمية قصوى لسمة الفيلم الإجمالية، ومع أن طبيعة ونوعية كل من الحكاية والتوليف (المونتاج) والتأليف الموسيقي والمؤثرات الصوتية والحوار والتمثيل تستطيع معا فعل الكثير لتعظيم قوة الفيلم، فحتى هذه العناصر المهمة لا تستطيع أن تنفذ فيلما صوره متواضعة الجودة أو رديئة التوليف³⁷.

وتمثل الإضاءة إحدى هذه العناصر الأساسية، كما أن التسلسل الهرمي للضوء في الصورة تعبيرى. إنها إحدى علامات الاختيار التي يقوم بها المخرج على العلاقات بين العناصر المختلفة التي تتكون منها الصورة والتي تتميز بجميع أعمال التصوير الفوتوغرافي والسينمائي والتصوير بالفيديو³⁸. وإذا كان "تكوين صورة" وفقاً لتعبير مديري التصوير الفوتوغرافي هو أولاً وقبل كل شيء لتنظيم الضوء، فإن بناء الإضاءة يكون إذن وسيلة تعبيرية من الدرجة الأولى³⁹، ولعلّ اللعب الفني بثنائية النور والظل في الكادر السينمائي، يدخل ضمن هذه الوسيلة كما يتضح في الفيلم الهندي "أسود".

قُدّم هذا الفيلم في شاشات العرض عام 2005، عن قصة هيلين كلير الواقعية أيضا وأخرجه المخرج سانجاي ليلا بهانسالي Sanjay Leela Bhansali وهو يبدأ أولى مشاهده برؤية مسرحية يتلاعب فيها بالنور والظلال. فالفتاة تجلس إلى الطاولة ترقن على آلتها الكاتبة في فضاء مغلق لكنه واسع، مظلم بالسواد لكن نورا يدخل فجأة من نوافذ عدّة، ونسمعها تقول: "اسمي ميشال ميكنلي، البنت الكبرى لعائلة إنجليزية هندية تعيش في شيملا، هذه القصة عنّي ومعلّمي، قصّة شخصين تُركا ناقصين وخاضا معركة مع القدر وجعلا من المستحيل ممكنا"⁴⁰. ويظهر المشهد الأول بأكمله بالأبيض والأسود متطابقا مع ما تقوله الفتاة وتكتبه، إنّ النور الذي دخل فجأة إلى الغرفة المظلمة التي تقبع فيها الفتاة هو المعلّم الذي دخل حياتها فجأة أيضا، ومثلها حوّل النور المفاجئ الغرفة إلى مساحة مضيئة كاشفة فقد حوّل المعلّم الفتاة إلى شخص تزدهر فيه أنوار المعرفة والشغف بالحياة وهذا ما يستبطنه حديثها عن المستحيل والممكن، فهما اللفظ المقابل للقطعة النور والظلام التي وضعها المخرج، وهكذا "تساعد الاستخدامات الخاصة للضوء واللون أيضا في جذب العين إلى الشيء الأهم شأنًا، فالمساحات المتباينة جدا للنور والظلمة تخلق مراكز طبيعية للاهتمام البؤري كما تفعل الألوان الزاهية أو المشرقة الموجودة في خلفية قاتمة"⁴¹.

كما يظهر الرسم بالنور وثنائية النور والظلال توظيفًا بصريًا بالتوازي مع الحوار في مشهد انقطاع الضوء عن البيت، بينما المعلّم يحاول جاهدا أن يدرب البنت على تعلّم الكلمات الأولى في حياتها، إذ يغريها بأنها ستأكل من الكعكة إذا تعلمت تهجئتها بالأصابع، لكن الضوء ينقطع فتسارع البنت إليها وينشطر تفكير المعلم بين البنت ورغبته: ألا تلمس الكعكة من جهة، وبين مناداته لأمرها حتى تنظر في أمر الضوء المنقطع من جهة أخرى. المشهد يتحوّل إلى سواد شامل بينما ينفذ بعض النور مع النافذة، غير كافٍ لرؤية شيء.

يُساير هذا الاشتغال البصري على النور والظلال، البياض القليل والسواد العام الحدث ذاته ويتطابق معه، إنّ هناك بصيصا من الأمل في أن تتعلم البنت، لكنّ حواجز كبيرة لا تزال واقفة أمامه، وتاما كما يأتي النور شيئا فشيئا ليضيء العتمة سيأتي التعلّم شيئا فشيئا ليضيء حياة البنت المغرقة في العتمة. إنّ البيت الغارق في الظلام معادل شعريّ للبنت من

ذوى الهمم: فكما تُدخل النوافذ النور، تُدخل الحواسُ المعرفةَ، فإذا كانت النوافذ لا تنير شيئاً ما دام الوقت متأخراً والليل قد حلّ، يجب توفير مصدر آخر للنور، تماماً مثلما نجد في حالة البنت، إذا كانت مجموعة من الحواس الأساسية لا تنير عقلها بسبب الأعطاب التي فيها فيجب توفير مصدر جديد يبدأ بتوفير النور في هذا الرأس.

- "العيون ليست مهمة بالمقارنة مع الضوء، في الظلام حتى العيون لا فائدة منها"⁴².

لا قيمة للعيون إذا لم يكن هناك نور يصل إليها ويساعدها في أن تقوم بوظيفتها، ومثلما سقط المعلم ولم يستطع التحرك في الظلمة لغياب الإنارة عن المنزل ستبقى البنت رهينة السقوط في ظلمة الإعاقة بكل قسوتها لذلك يقول المعلم:

- "تعلمت هذا (العيون والضوء) بينما أعلم ميشال"⁴³.

في مشهد خروج نتائج امتحانات ميشيل، يقف المعلم في مواجهة تلميذته بينما تظهر بناية الجامعة شاهقة في الخلفية، جسدا الاثنى يغرقان في العتمة ولا تظهر منهما إلا مساحة خفيفة من النور تُبين القليل من ملامحهما، في حين أنّ الجامعة بكل جبروتها يعطيها النور ظهورها الواضح. الجسدان يقفان في منتصف الكادر في خط أفقي. إنهما غريبان، ضعيفان، متماثلان في قلة الحيلة، ظلمة الضعف وقسوته يُعبّر عنها في اللقطة بظلال كثيفة على الشخصيتين، إنهما لم يحققا ما يصبون إليه، ذاك الذي في داخل البناية الواقفة بشموخ. إنهما بعيدان عنها مساحةً في اللقطة، وهذا ينطبق على بعدهما عن تحقيق الأمل في النجاح. غياب الملامح بسبب الظلال، وغياب النور عن جسديهما معالجة بصرية لغياب الهوية المتفردة التي حاولا معا صنعها لميشيل. إنها لا تزال في النقطة المعتمدة، ولم تصنع شخصيتها المتفردة بتجاوزها خيبات الفشل إلى مرحلة النجاح. تتجح هذه اللقطة في تسويق هذا التماهي بين الفكرة وتمظهرها البصري.

في لقطة أخرى يذهب المعلم لغرفة ميشال بعدما نسيها في المشهدين السابقين في حديقة ونَبَّهه رئيس الجامعة بوجود خلل ما يلزمه إيجاد حل له، اللقطة تمثل المعلم وهو واقف في منتصف الكادر، يلبس الأسود والرمادي، ظهره في واجهة الكاميرا، بينما ميشال تلبس الأبيض تجلس القرفصاء وتضع ورق برايل على ركبتيها، السرير الأبيض عليه ستائر بيضاء مثل الخيمة، بينما في الخلفية يظهر عبر ستارة السرير مصباح بعيد.

على الرغم من ضخامة جسد المعلم المتناسك (أخذ ثلث اللقطة) إلا أنّ الغرفة الواسعة خافتة الإنارة ذات الجوانب المعتمة التي يأخذ السرير جزءا صغيرا منها والبنت المتكورة بجسدها تسحب المعلم كليًا إليها وتوطّد شعوره بالحزن وقلة الحيلة، حيث يبدو هو الجزء الوحيد الأقل إضاءة. كما أنّ البنت التي تبدو حزينة ومشدودة في جانب الكادر بحجم ضئيل وملابس بيضاء يزيد من عمق هذه اللقطة، هناك هيمنة للسواد على البياض، إنّ السواد (الزهايمر عند المعلم) يقف أمام البياض (يمكن أن يدلّ على أنّ البنت صفحة بيضاء لا تزال بحاجة كبيرة للمعرفة التي يمثلها المعلم). إنّ هيمنة السواد ومركزيته في اللقطة يثير الشعور بأنّ المرض، والخوف، والألم، مركز الثقل وهو الذي سيقود المرحلة المقبلة من علاقة المعلم بتلميذته.

يتحوّل تكوين الصورة في اللقطة التالية إلى المعلم جالسا بجانب تلميذته في السرير، على خط واحد وبحجم متساوٍ لكليهما، يتلاقى الأبيض مع الأسود، وتنقسم المأساة على طرفي اللقطة، البنت القلقة على معلمها والخائفة من نسيانه لها والمعلم الخائف على مصيرها من بعده (ولهذا قال لأمها في مشهد سابق أنه يريد أن يتعلم التحليق قبل السقوط، يعني سقوطه في الزهايمر)، إنّ هذه اللقطة تضمن التوازن بين الشخصيتين وتحيل على التكافؤ بينهما، مأساويا على الأقل:

- "أنا آسف".

- "لا بأس... لا تنسني أبدا".

- "أعدك، أنا لن أنساك أبدا... أنت قلقة علي؟ لا، لا، لا تقلقى علي، فقط... صرت عجوزا"⁴⁴.

تشجع لقطة أخرى - في مشهد آخر - على هذا التصور، بعد مصارحة الفتاة لمعلمها بأنها تحبه يترك لها رسالة بالبراييل يقول فيها أنه راحل وينبها أن "الظلام يحاول بيأس أن يبتلعك لكن يجب دائما أن تتحركى نحو الضوء"⁴⁵. تظهر البنت منتصف اللقطة، تلبس الأبيض بينما ظلال تمنع من وضوح وجهها بجلاء، ثم يغمس المشهد من اليسار إلى اليمين شيئا فشيئا في الظلام حتى يبتلع صورتها بالكامل. نجد الرسم بالنور حاضرا هنا حيث التلاعب بالنور الخافت والظلام البسيط الذي يتسع، يتطابق مع كلمات الرسالة التي تركها لها المعلم. هذا الظلام الذي يسيطر بالتدرج على المشهد ليملأ الكادر بأكمله يزيد من إحساسها بالعجز والقهر الذي يرتسم على وجه البنت المعبر⁴⁶.

إنّ الفيلم الجيد هو "الذي تندمج عناصره الفنية معا بشكل متناسق، كل عنصر في مكانه لخدمة الدراما التي بدورها تعبر عن فكرة أو معنى أو مغزى، والفيلم السيئ هو الذي تبدو فيه هذه العناصر متنافرة لا تعمل معا في إطار معنى أو فكرة أو دراما متماسكة"⁴⁷. ومن خلال ما سبق تحليله، يمكن أن نتوصل إلى أنّ اندماج العناصر في فيلم "أسود" يمكن أن يجعله فيلما تنطبق عليها معايير الجودة الفنية.

2.3. المؤلف والمختلف في صورة الإعاقة The Miracle Maker وBlack:

يقوم الفيلمان الاثنان على قصة هيلين كيلر كما تمّ توضيحه، وهذا ما يستدعي مقارنة بينهما: صوّر الفيلم الأمريكي مرحلة طفولتها وانتهى عند فهم الطفلة لمعاني الكلمات بينما واصل الفيلم الهندي الحكاية حتى حصول "ميشيل" على النجاح في الجامعة ومحاولتها مساعدة معلمها المصاب بالزهايمر.

أهم ما يشترك فيه الفيلمان أنّهما اعتمدا على ممثلين من الأصحاء يقومان بدور واحدة من ذوي الهمم، وتطرح هذه الظاهرة مشكلة كبيرة عند الأشخاص من هذه الفئة والذين

يعتبرون أنّ من بين هؤلاء يمكن إيجاد الكثير من أصحاب المواهب الجيدة القادرة على القيام بهذه الأدوار، وقد ظهرت العديد من الانتقادات في هذا كما حدث مع فيلم **الجميع منتصب** Tout le monde debout من خلال اختيار الممثلة **ألكسندرا لامي** Lamy Alexandra لتجسد دور الشخص المعاق لكن المخرج **فرانك دوبوسك** Franck Dubosc ردّ على هذه الانتقادات بعبارة واحدة: "لأنّ التمثيل هو عمل"⁴⁸. وإذا سايرنا منطق المنتقدين فإنّ أدوار المجرمين يجب أن يقوم بها مجرمون وأدوار الأطباء والمحامين يجب أن يقوم بها ممتهنو هذه المهن وهو ما لا يستقيم، على الرغم من أنّ مواهب كثيرة من ذوي الهمم يمكن أن يفتح عليها المخرجون بإشراكها في أعمالهم كلما احتاجت الأدوار إلى ذلك.

يشارك الفيلم أيضا في إظهار التحوّل الجذري الذي حصل للبت منذ بداية التعلّم والصعوبات التي واجهتها وبينما اهتم الفيلم الأمريكي بالحقبة الزمنية الأولى للبت، استكمل الآخر بقية المراحل إلى مرحلة التخرج من الجامعة.

كما يظهر الفيلمان معا اليُسر المادي الذي تعيش فيه العائلة وهو ما جعلها تستقدم مدرسا يقيم في المنزل بشكل دائم ويتم توفير كل متطلباته اليومية وهي إشارة إلى أنّ القدرة المادية يمكنها تخفيف حدة الإعاقَة ومشكلاتها بشكل كبير وأنّ الكثير من الإعاقات إذا وجدت تكفلا ماديا يمكن لأصحابها أن يندمجوا بشكل أفضل في محيطهم الاجتماعي.

لكنّ أهم ما يختلف فيه الفيلمان اعتماد الأمريكي على شخصية المعلمة وهو تطبيق لما جاء في مذكرات **هيلين** ويمكن وصفه بالحقيقة التاريخية في حين تمّ تحويل شخصية المعلمة في الفيلم الهندي إلى رجل، وهو ما أوقع صناعه في تناقض صارخ، فإذا كان الفيلم يناصر الحق في التعليم للجميع ولذوي الاحتياجات الخاصة تحديدا ولفتيات أيضا، فإنّه من جانب آخر يغطي على جهودها التعليمية عندما يحذف شخصية المعلمة ويضع بدلا عنها رجلا دون أي سبب وجيه عدا الاختيار الفني البحت الذي يجعل من شخصية "أميتاب باتشان" كمثل له سمعته ونجاحاته في العالم، عامل جذب ونقطة ارتكاز قادرة على إنجاح الدور، مع أنّ هذا التبرير يمكن نفسه بسهولة باعتبار أنّ هناك ممثلات هنديات قادرات على تمثيل هذا الدور بامتياز.

ويمكن الانتباه إلى اختلاف آخر على مستوى الكتابة الفيلمية أو السيناريو، فالفيلم الأمريكى يتابع قصة هيلين من البداية إلى اليوم الذى استطاعت فيه معرفة الكلمات ومعانيها، أمّا الفيلم الهندى فقد استخدم الفلاش باك من مشاهدته الأولى، حيث تجلس الفتاة على الآلة الكاتبة فتكتب وتذكر فى الوقت نفسه ما حدث لها من البداية، وهو ما أتاح للمتلقى أن يربط بين الأحداث الماضية فى بداية تعرفها على معلمها وما حدث له فى كبرها عندما أصيب بالزهايمر .

أمّا الاختلاف الآخر فى هشاشة المعرفة العلمية بلغة الإشارة فى الفيلم الهندى، وإذا كانت المعلمة فى "صانعة المعجزة" تعلم الطفلة من خلال اللمس، فإنّ المعلم فى "أسود" يخلط كثيرا بين اللمس الذى يليق فى وضعية صماء بكماء عمياء، وبين لغة الإشارة للصم من المبصرين، إذ الكثير من المشاهد يتعامل فيها المعلم مع تلميذته كصماء مبصرة بينما "ميشيل" عمياء لا يمكنها رؤية الإشارات التى يقوم بها معلمها فى الهواء .

الشكل 1: لقطة من فيلم "صانعة المعجزة"



المصدر: The Miracle Worker (1962) Arthur Penn
<https://www.youtube.com/watch?v=dP5rc9fjCWI>

الشكل 2: لقطة من فيلم "أسود"



المصدر: Black (2005), Sanjay Leela Bhansali
https://www.youtube.com/watch?v=PJ_pyKH3a1c&t=1s

4. خاتمة:

ما يمكن أن تخلص إليه القراءة للفيلمين أنَّهما حاولا التسويق لقدرة الشخص المعاق على تجاوز الكثير من الصعوبات التي تمنعه من ممارسة حياة بأكبر قدر من الطبيعية وإدماجه في المجتمع الذي يعيشه فيه، وبينما اشتغل الفيلم الأمريكي على القصة في السيناريو وحده دون أن نجد ظلال هذا الاشتغال على الصورة ذاتها من جهة الاشتغال على الألوان ومفهوم الرسم بالنور، اشتغل الفيلم الهندي على القصة وعلى الصورة، فكانت الصورة معادلا بصريا للأحداث.

وتُسهّم هذه النوعية من الأفلام في توسيع قاعدة المعرفة بذوي الاحتياجات الخاصة ومشكلاتهم وإمكانيات دعمهم، فإذا كانت الإعاقَة قَدْرًا، فإنَّ الإبقاء على الإعاقَة ليس قدرا ولكنه جهل وعدم وعي كافٍ بالفتوحات المعرفية والعلمية الكبيرة التي حصلت في مجال

دراسات التربية الخاصة وعلوم الإعاقة طبيا ونفسيا واجتماعيا وفنيا وقدرة هذه المجالات على تطوير قدرات المعاقين وتشجيع وجودهم في الفضاء العام.

كما تشجّع بعض الأخطاء العلمية التي تقع فيها هذه الأعمال (كما رأينا في فيلم **أسود**) إلى الانفتاح على عالم ذوي الاحتياجات الخاصة والتقرب منهم والاستعانة بهم في تحضير المشاريع الفنية التي تناقش مواضيعهم أو الاستعانة بالمتخصصين في الإعاقة فلا شك أنّ مثل هذه الأخطاء تشي بانطباع التسرع وعدم الدقة وهذا مالا ينتج عملا ذا صناعة جيّدة.

وتبقى الخصوصية التي أثبتها الفيلمان للأنتى أنّ كفاح المرأة من ذوي الاحتياجات الخاصة أشدّ صعوبة وأكثر وطأة وإن لم يتم المفاضلة بينها وبين الرجل، إذ لا يتحدث العمالان عن زواج أو تكوين أسرة، كما يظهر عنف الرجل أو الأسرة اتجاهها، عنف الأب والأخ في الفيلم الأمريكي وعنّف الأب في الفيلم الهندي.

وكأنّ الانعتاق من الإعاقة بالتعلم هو خروج إلى الحياة وفسحتها، وأنّ فقدان حاسة من الحواس لا يمنع الأنتى من جسر حيوي بين روحها وبين آمالها، أو بين ما هي عليه وما يجب أن تكون وهذا ما وقّره التعليم في الفيلمين.

الهوامش:

¹ سعيد شيمي، الصورة السينمائية من السينما الصامتة إلى الرقمية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 322.

² Mar Adentro, Le handicap dans le viseur du 7^{ème} art, <https://www.talenteo.fr/cinema-handicap-film-prejuges-777/>, consulté le : 31/01/2022.14 :09.

³ Ibid.

⁴ متلازمة بروتوس le syndrome de Protée هي اضطراب فرط نمو عضلي معقد ونادر جدًا يتميز بالنمو المفرط التدريجي للهيكل العظمي والجلد والأنسجة الدهنية والجهاز العصبي المركزي. يُنظر :

https://www.orpha.net/consor/cgi-bin/OC_Exp.php?lng=FR&Expert=744, consulté le : 21/01/2022 :14 :33

⁵ Adam Driver, The Greatest Showman, //larrierecuisine.com/le-cinema/2018/the-greatest-showman/ consulté le : 31/01/2022 :15 :00.

⁶ Annaco, Johnny Belinda, https://www.rotentomatoes.com/m/1011176-johnny_belinda consulté le : 31/01/2022 :15:19.

⁷ Télé-Loisirs, Forrest Gump, <https://www.programme-tv.net/cinema/14703-forrest-gump/> consulté le : 31/01/2022 : 15 :56.

⁸ Mar Adentro, Le handicap dans le viseur du 7^{ème} art, <https://www.talenteo.fr/cinema-handicap/film-prejuges-777/> consulté le : 31/01/2022 : 16 :12.

⁹ Guillemette Odicino, Tout le monde debout, <https://www.telerama.fr/cinema/films/tout-le-monde-debout.n4888886.php>, consulté le : 31/01/2022: 16 :39.

¹⁰ Denis Vaginay, Sexualité, handicap mental et société, Le Carnet PSY n 158, 9/2011, p.49.

¹¹ Sens Critique, Hasta la vista, https://www.senscritique.com/film/Hasta_la_vista/445327, consulté le : 31/01/2022:22 :38.

¹² Mar Adentro, Le handicap dans le viseur du 7ème art, <https://www.talenteo.fr/cinema-handicap/film-prejuges-777/>, consulté le : 31/01/2022.23 :01.

¹³ Norbert Creutz, Helen Keller et «Miracle en Alabama» arrachés à leur longue nuit, <https://www.letemps.ch/culture/helen-keller-miracle-alabama-arraches-longue-nuit>, consulté le : 02/02/2022,10 :38.

14 الفيلم الأمريكي "صانعة المعجزة"، الدقيقة 03.

15 آلاء أحمد علي سالم، دور نظرية الإرشاد الأسري "النظرية البنائية" في إرشاد أسر الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة لمساعدة طفل التوحد، المجلة العربية لعلوم الإعاقة والموهبة (القاهرة، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب)، المجلد:06، العدد: 20، فبراير 2022، ص 137. https://journals.ekb.eg/article_215970.html

16 فيلم "صانعة المعجزة" الدقيقة 03.

17 آلاء أحمد علي سالم، مرجع سابق، ص 137.

18 الفيلم، د.61.

19 الفيلم د.63.

20 الفيلم د.63.

21 المرجع نفسه، ص 138.

22 آلاء أحمد علي سالم، مرجع سابق، ص 138.

23 فيلم "صانعة المعجزة"، الدقيقة 08.

24 فيلم "صانعة المعجزة"، الدقيقة 14.

25 الفيلم، د.23.

26 الفيلم، د.26.

27 آلاء أحمد علي سالم، مرجع سابق، ص 138.

28 الفيلم، د 28.

29 آلاء أحمد علي سالم، مرجع سابق، ص 139.

30 الفيلم، د 28.

31 آلاء أحمد علي سالم، مرجع سابق، ص 139-140.

32 الفيلم د 56.

33 المصدر نفسه، د 56.

34 الفيلم د 73.

35 الفيلم د 72.

36 آلاء أحمد علي سالم، مرجع سابق، ص 143.

37 جوزيف م بوجز، فن الفرجة على الأفلام، تر: و داد عبد الله، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2005، ص 75.

³⁸ Alekan Henri, De la lumière en cinéma et vidéo, <http://www.surlimage.info/ecrits/lumiere>, consulté le : 04/02/2022,14:55.

³⁹ Ibid. , consulté le : 04/02/2022,14:55.

40 الفيلم الهندي "أسود Blakc"، الدقيقة 01.

41 جوزيف م بوجز، مرجع سابق، ص 79.

42 الفيلم، د.39.

43 الفيلم، د.39.

44 الفيلم، د.92.

45 الفيلم، د 108.

46 محمود عبد الشكور، كيف تشاهد فيلما سينمائيا، القاهرة، دار النهضة، دط، دت، ص 122.
47 المرجع نفسه، ص 221.

48 Clotilde Ravel, Cinéma: «Pourquoi ne pas donner une place aux acteurs handicapés à l'écran?»,
<https://www.rfi.fr/culture/20180314-cinema-donner-une-place-acteurs-handicapes-ecran-handicap-dubosc-lamy>, consulté le : 09/02/2022, 11 :26.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1. فيلم "أسود" إخراج: سانجاي ليلا بهنسالي، إنتاج سنة 2005.
https://www.youtube.com/watch?v=PJ_pyKH3a1c&t=1s
2. فيلم "صانعة المعجزة" إخراج آرثر بن، إنتاج سنة 1962.
<https://www.youtube.com/watch?v=dP5rc9fjCWI>

المراجع العربية:

1. م بوجز، جوزيف، فن الفرجة على الأفلام، تر: وداد عبد الله، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2005.
2. شيمي، سعيد، الصورة السينمائية من السينما الصامتة إلى الرقمية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2003.

الدوريات بالعربية:

1. أحمد علي سالم، آلاء، دور نظرية الإرشاد الأسري "النظرية البنائية" في إرشاد أسر الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة لمساعدة طفل التوحد، المجلة العربية لعلوم الإعاقة والموهبة، (القاهرة، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والأداب)، المجلد:06، العدد: 20، فبراير 2022. صص.135-146.
https://journals.ekb.eg/article_215970.html

الدوريات الأجنبية:

1. Vaginay, Denis, Sexualité, handicap mental et société, Le Carnet PSY, N° 158, 9/2011, PP. 49-51.
<https://www.cairn.info/revue-le-carnet-psy-2011-9-page-49.htm>

المواقع الإلكترونية:

1. <https://www.talenteo.fr/cinema-handicap-film-prejuges-777>
2. [//larrierecuisine.com/le-cinema/2018/the-greatest-showmanhttps://www.rottentomatoes.com/m/1011176-johnny_belindahttps://www.programme-tv.net/cinema/14703-forrest-gump](https://larrierecuisine.com/le-cinema/2018/the-greatest-showmanhttps://www.rottentomatoes.com/m/1011176-johnny_belindahttps://www.programme-tv.net/cinema/14703-forrest-gump)
3. <https://www.telerama.fr/cinema/films/tout-le-monde-debout,n4888886.php>
4. https://www.senscritique.com/film/Hasta_la_vista/445327
5. <https://www.letemps.ch/culture/helen-keller-miracle-alabama-arraches-longue-nuit>

6. <http://www.surlimage.info/ecrits/lumiere>.
7. <https://www.rfi.fr/fr/culture/20180314-cinema-donner-une-place-acteurs-handicapes-ecran-handicap-dubosc-lamy>.

Bibliography:

Movies:

- The Movie "Black", Directed by: Sanjay Leela Bhansali, Produced in 2005.
- The Movie "The Miracle Maker", Directed by : Arthur Penn, Produced in 1962.

Books:

- M. Boggs, Joseph The Art of Watching Films, see: Wedad Abdullah, Cairo, The Egyptian General Book Organization, 1st Edition, 2005.
- Shimi, Said, The Cinematic Image from Silent Cinema to Digital, Cairo, The General Authority for Cultural Palaces, 2003.

Periodicals:

- Ahmed Ali Salem, Alaa, The Role of Family Counseling Theory "Constructive Theory" in guiding families of children with special needs to help a child with autism, Arab Journal of Disability and Gifted Sciences, Egypt, Arab Fondation for Education, Science and Arts, Volume 6, Issue 20, February 2022, PP.135-146.
https://journals.ekb.eg/article_215970.html
- Vaginay, Denis, Sexuality, Mental Disability and Society, Le Carnet PSY n 158, 9/2011, PP. 49-51.
<https://www.cairn.info/revue-le-carnet-psy-2011-9-page-49.htm>

Websites :

1. <https://www.talenteo.fr/cinema-handicap-film-prejuges-777>
2. <http://larrierecuisine.com/le-cinema/2018/the-greatest-showman>https://www.rottentomatoes.com/m/1011176-johnny_belinda<https://www.programme-tv.net/cinema/14703-forrest-gump>
3. <https://www.telerama.fr/cinema/films/tout-le-monde-debout,n4888886.php>.
4. https://www.senscritique.com/film/Hasta_la_vista/445327.
5. <https://www.letemps.ch/culture/helen-keller-miracle-alabama-arraches-longue-nuit>.
6. <http://www.surlimage.info/ecrits/lumiere>.
7. <https://www.rfi.fr/fr/culture/20180314-cinema-donner-une-place-acteurs-handicapes-ecran-handicap-dubosc-lamy>.