في رحيل خزعل مهدي

الذاكرة البغدادية بين مطرقة غياب روّادها وسندان الراهن البذيء

علي عبد الأمير عجام

خزعل مهدي

يبدو رحيل الفنان متعدد المواهب خزعل مهدي أقرب إلى أن يكون الطعنة الأخيرة في جسد الذاكرة البغدادية الطرية المتشكلة تحديدا في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية حتى نهاية سبعينات القرن الماضي، حين بدت بغداد كثقافة مدينية وقد اندحرت أمام ديكتاتورية متشكلة من عسف نظام أمني قائم على تخلف اجتماعي عماده قيم فظة متحدرة من البداوة والريف.

الراحل يمثل لا النسيج الاجتماعي لمدينة بغداد المعاصرة في محاولة تشكلها عبر نخب مثقفة ومتعلمة وحسب، بل تطلع المدينة إلى تحضر متمهل، حين كانت تنفتح على العصر دون أن تتنكر لأصولها التاريخية والثقافية، فتجده ينهل من الفنون المعاصرة في اللحن الموسيقي ما يجعل الاستعارة أقرب إلى روح المدينة، مثلما كان يفعل تماما معماريون عراقيون في استعارة الحداثة الغربية ضمن أفق محلي يتصل بروحية المكان البغدادي ونسيجه الاجتماعي.

خذ في هذا الشأن لحنه البارع "صباح الخير" بصوت هناء، نسيج نغمي مطواع، نابض بالرشاقة، في تعبيرية عالية عن إيحاءات الصباح بما فيه من انفتاح على الأمل والتجدد، وبكلام هو من لهجة بغدادية دارجة، لم تحطم (يوم أبدع أغنيته في ستينات القرن الماضي) دلعها وغنجها فظاظة الهجرات الريفية والبدوية، بعد.

النسق اللحني هذا المأخوذ بروح بغداد كمدينة وفكرة ثقافية أساسها الانفتاح على العصر دونما انسلاخ عن الهوية الوطنية، تجده حاضرا في عشرات من ألحان الرائد الراحل، بل أن كونه "فنانا فطريا" يؤكد أن اللحظة التي رسخته صاحب أعمال تبدأ بالموسيقى ولا تنتهي بالسينما التسجيلية، مرورا بالتلفزيون والمسرح، هي لحظة ثقافية رصينة في تاريخ بغداد المعاصر، قائمة على تقدير عال للموهبة بوصفها جوهر العمل الفني، حد أن الفرق الموسيقية التي كانت تسجل ألحانه، والأصوات المتمرسة التي كانت تغني تلك الألحان لم تعترض على كون منتجها فنانا فطريا، بل كان الفنانون والمؤسسة والذائقة جميعا يتعاطون مع نتاجه باحترام وتقدير عاليين.

تلك لحظة استثنائية، توافرت على أرواح استثنائية أيضا، فابن إحدى أكثر المحلات البغدادية (الفضل) صخبا وتلاقحا اجتماعيا، اختصر في قدرته على الابتكار الفني في أكثر من نوع وشكل ومضمار، لحظة كانت تتوق فيها أجيال عراقية للخروج من عتمتها الثقافية والاجتماعية إلى فضاءات العصر، وهو ما لم يكن ليتحقق لو لا ثقافة مدينية كانت تتعزز في بغداد وتترسخ، فإلى جانب البناء المعماري في المدينة، كانت تقوم شواهد الإبداع الفكري والفني الراقي في الموسيقى والتشكيل والمسرح وفي القادم الجديد حينها: التلفزيون.

ومع أن الراحل خزعل مهدي وضع في كل من السينما والمسرح والتلفزة علامة تؤكد تنوعه الإبداعي، إلا أن العودة إلى إرثه اللحني، تؤكد أننا حيال نغمة نادرة لا في النتاج الغنائي العراقي وحسب بل في عموم الثقافة العراقية المعاصرة: إنها تتصل بغناء المدينة أو ما يعرف عنه في الاصطلاح الفني "أغنية المدينة" التي انقضّت عليها أغنيات الريف والبداوة بالتزامن مع وجود سلطات حاكمة من أصول ريفية وبدوية، أشاعت قيمها الثقافية والسياسية.

من نتاجه العبقري في صوغ "أغنية بغدادية"، ثمة "اترك هوى الحلوين" التي قدمها للصوت الجديد القادم حينها من البصرة: فؤاد سالم. فالراحل خزعل مهدي، لم يداعب مديات الطراوة والرقة العاطفية في صوت المطرب الشاب وحسب، بل في تشذيب الأداء الغنائي عنده من نبرات ريفية، وإعلاء حس المدينة مفردة وتعبيرا نغميا. النص مطواع ويأخذ موضعة "العتاب" من تقليديته السائدة إلى مصاف التعبير الوجداني الجميل. ومع أن الكلام يبدو أحيانا غير شعري وينطوي على أفعال أمر كثيرة تبدو ثقيلة "اترك" ولاحقا "انس" إلا أن ما جعله يحلق في وجدان ابن أو ابنة مدينة مخذول أو مخذولة عاطفيا، هو ذلك اللحن الآسر، لحن من نسيج حياة المدينة المركب ولكنه المنفتح أيضا. مركب في تشعبه الموسيقي ولكنه المنفتح في الإبقاء على الأمل رغم الخسارة العاطفية، وذلك عبر لحن يداعب الشجن ولكن دون السقوط في بكائية الحزن التي تستغرق فيها سذاجات الغناء العراقي . تلك الميزة في إبداع مهدي اللحني، أي الحزن الشجي (روح المدينة المعاصرة) لا البكاء الثقيل (الروحية الريفية) ، تلتمع أيضا في أغنية "جوز منهم" التي غنتها عفيفة اسكندر، وهي أيضا تقع في الموضوعة الأثيرة ذاتها: العتاب مع الذات في خيبتها عاطفيا.

وحين تستعيد روائعه اللحنية الأخرى لتصل إلى لحظة تسمع فيها أو تحاول الاستماع إلى ما يسود اليوم في الفضاء النغمي لمدينة بغداد، فإنك تصل إلى فكرة من نوع الحزن الثقيل المؤذي حقا، فالذاكرة البغدادية تترنح اليوم ما بين مطرقة غياب مبدعيها ومنهم الراحل الموهوب خزعل مهدي، وسندان الراهن الذي تتعرض فيه بغداد إلى بذاءات فكرية وثقافية وسياسية تتحول فيه إلى كائن بلا ملامح.

صدر عن

مدخل الى الأدب الروسي في القرن التاسع عشر

مراجعة/ فريدة الانصاري

يبدأ كتاب مدخل الى الأدب لروسي في القرن التاسع عشر لمؤلفيه د. حياة شرارة ود. محمد يونس الصادر عن دار المدى بمقدمة (توطئة) يبين فيه المؤلفان كيف أثرت الحياة الاجتماعية المتناقضة والمتدنيه في روسيا ،وعدم سعي القياصرة لحلها ،بخلاف اوربا التي اقامت فيها الطبقة الوسطى دولاًبرجوازية على انقاض الأنظمة الإقطاعية. بعد هذه المقدمة وتحت عنوان (ملامح الادب الروسي في نهاية القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر) يذكرا كيف حفز الوضع الاجتماعي المتردي والعبودي ،الكتاب والشعراءللتصدي له ،والسعي لإيجاد الحلول ،ولاسيما القضية الفلاحية .وحين ادخل بطرس الاكبر اصلاحاته ،لتكوين دوله روسيه متطورة، حدث انعطاف كبيرفي الأدب الروسي ،وفي الثقافة الروسية لغة ،ومحتوى ،وشكلاً،فسعى الشعراء والكتاب لخلق ثقافة روسيه ،تستوعب المضامين الأدبية الجديدة ،لمجتمع متعدد القوميات ،فبرز عدد من الكتاب مثل لومونوسوف ،ودير جافين،وراديشيف،وكريلوف ،وغيرهم من الكتاب الذين مثلوا الاتجاه الكلاسيكي ،والرومانتيكي، والواقعي ،وعلى مدى الصفحات ٩-٤٣ يجد القارئ تحليلاً وافيا لحياة اولئك الادباء ،اضافة الى دراسة الأطر الاجتماعية التي اثرت على مضامين نتاجهم ،وخاصة بعد غزو نابليون لروسيا ،حيث انحسر الاتجاه الكلاسيكي ،والسنتمنتالي ،لعدم استجابتهما للمضامين الثورية التي تطلبها مرحلة ما بعد الغزو، فبرز ادباء ثوريون ،استطاعوا تقديم اعمال ادبية في اطار ثوري فني اجتماعي جديد . اما الاتجاه الواقعي فكان في بداية ظهوره ،وتوضحت ابعاده في اعمال بوشكين.

وبعد دراسة وتحليل اعمال بوشكين وتأكيدهما على أثر الفترة التاريخية التي عاصرها ،في تحديد فلسفته ،وتطور افكاره، ينتقل المؤلفان بعد ذلك لدراسة وتحليل كتابات عدد من الادباء الروس الذين برزوا بعد بوشكين (١٧٩٩-١٨٣٧)مثل غوغول وتورغينف ودوستويفسكي وتولستوي وتيشيخوف (١٨٦٠ – ١٩٠٤).فتولستوي مثلاً اتصف ادبه بقوة وعمق التحليل للحياة الروسية ولكنه اختلف عن الديمقراطيين في نظرتهم تجاه المرأة ،حين حصر تولستوي في روايته (الحرب والسلم)دور المرأة في البيت، وعليها طاعة رب الأسرة ،بينما أكد أولئك على دورها الفعال في المجتمع الروسي . اما توشيخوف فقد كانت النفحات الإنسانية هي المحرك الفعال لأبطاله،مما اوجد تفاعلا عميقا بين ابطاله وبين القراء، فاثر على الادب الأمريكي والأوربي، وخاصة في أعمال همنغواي ، وبرناد شو ، والبرتو مورافيا .

البرج العاجي

فوزي كريم

عزلة الانترنيت

لا أُلفة لي مع وسائل الاتصال الالكترونية السريعة مثل "الفيسبوك"،و"التيوتر"، وهي كثيرة. باستثناء البريد الالكتروني: الإيميل الذي أفتحه كل صباح. لأن الهجمة من المشاركة في التواصل، التي يقدمها "الفيسبوك" وغيره، تشبه مشهد عشرات أو مئات المدعوين في جلسة مستديرة، داخل قاعة كبرى، يُسهمون جميعاً في الحديث لأحد ما. ما من أحد يغفل أحداً، ولكن بحكم الضرورة أو الواجب، لا بحكم الحاجة الشخصية. كل فرد معني بالمساهمة: أن يقول ما يحب قوله، وأن يصغي إلى ما يحب الإصغاء إليه، ولكن دون شعور بالتواصل. لأن مشاعر التواصل تستدعي خلوة، لا يمكن تحقيقها في جلسة كهذه. ولو حدث المشهد فعلاً، وهو يحدث في الواقع في المجالس العربية، فإن الفرد بين المجموع لا بد سيشعر بالعزلة والوحدة، لو أن نشاط التواصل اعتمد الأفكار والمشاعر المتبادلة التي تأخذ هيئة أصوات مجردة. ولكن لحسن الحظ هناك حاجة لدى البشر للتماس، ولتبادل الأنفاس التي تحمل الكلمات، وللإحساس بالوجود بفعل الحضور الحاسم للزمان المشترك، والمكان المشترك، من أجل أن يتم التواصل الحي.

ولكن جلسة واسعة كهذه تظل تُخفي شيئاً من مشاعر العزلة والوحدة لدى الفرد المشارك.

في مقابل مشهد الجلسة الواسعة هذه يقوم المقهى، على سبيل المثال، بدور أكثر إنسانية. الفرد يشعر فيها بدفء وحميمية الآخر الذي يجلس إلى جانبه، ولأجله. الأفكار والمشاعر التي يتناوبانها، أو يتناوبونها إذا كانوا أكثر من واحد، لن تتجرد في هيئة أصوات. إنها أفكار ومشاعر فرد بعينه، يخصّ بها فرداً آخر بعينه. وهذا الفرد ليس صوتاً، أو رمزاً يأخذ شكل الكلمة، أو تخيلاً. بل هو لحم، ودم، وأنفاس، لا تكف عن التماس، رغبةً في إثبات الوجود الحي، أو رغبة في التأكد من الوجود الحي.

محادثة التلفون لا تشعرني بالراحة، إلا حين يكون التلفون وسيلة إيصال معلومة. لأن الحديث المتواصل مع الآخر يتطلب معرفة ظرفه، وحالته النفسية، وملامح وجهه...الخ. توفر شروط كهذه في حالة اللقاء الفيزيائي تطمئن روحك بأنك لن تكون معزولاً ووحيداً. المحادثة التلفونية التي تعتمد التجريد لابد ستشعرك بشيء من هذه العزلة والوحدة. فإنك ستظل على حقيقة وضعك الفيزيائي: في حدود مَقعد مُنفرد، وما من أحد إلى جانبك.

هذه الحالة تُلقي ظلالاً بالغة الكثافة على ظاهرة التواصل الواسع، والسريع بصورة مذهلة، التي يحققها الانترنيت. فالناس تحتفي ببعض عبر تبادل الكلمات المطبوعة، ولا حتى المكتوبة. وعبر تبادل الأصوات المجردة التي لا تحملها الأنفاس، بل يحملها اللاسلك غير المحسوس. وعبر الصورة الرقمية للصديق المتحدث. الأمر الرائع في هذا التواصل اليسير والسريع كامن في ضمان وصول المعلومة، أي المنفعة. ولكنه لا يحقق ضماناً لمشاعر الصحبة غير النفعية، التي تحققها المشاركة الحسية.

في المقابل، هناك أمر مريع، خلاف الأمر الرائع، لظاهرة التواصل الواسع والسريع هذه. فالذي يعرف مئة، أو ألف شخص عبر الكلمة المطبوعة، والصوت المجرد، والصورة الرقمية، لا يبدو لي كمن لا يعرف أحداً فقط، بل كمن حكم على النفس بالعزلة والوحدة أيضاً. إنه سجين متر مربع أمام شاشة الكومبيوتر، ولكنه يصحب المئات من الأشخاص صحبةً من نوع جديد، لا عهد لحواس الإنسان بها. صحبةً لم تنتخبها الطبيعة الإنسانية بل المعجزة الرقمية (أو اليسر والسرعة). صحبةً تلاشى فيها الاختيار الشخصي، الذي تُمليه الحواس وضرورة الحضور الحي، ولذا فهي لا تُشبع الطبيعة الإنسانية. وعدم الإشباع هذا يولّد بالضرورة إحساساً داخلياً، يكاد يكون غير واعٍ، بالعزلة والوحدة، يتنامى مع الأيام.

الصحبة الحميمة صعبة. ومن يحقق عشرة منها يحقق ثروة فائقة. والعلة كامنة في صعوبة اختيار الإنسان للإنسان عبر شروط حسية وروحية وعقلية بالغة التعقيد. الانترنيت ألغى شروط الصحبة الحميمة، وجاء بشرط الوفرة التي تضع الإنسان في مفترق طرق لا تُحصى، ولا سبيل فيها لأي اختيار. على مفترق الطرق هذا لا خيار للإنسان إلا أن يقف وحيداً معزولاً، لا يكف عن المراوحة بوهم السير، وعن تحريك الشفتين بوهم الكلام.

بابل الجنائن المعلقة..

أنبوب للنفط بدلاً من التنقيب عن الآثار

ترجمة/ عادل العامل

كانت جنائن بابل المعلقة إحدى عجائب العالم القديم السبع، لكن يبدو، في الجدل المحتدم حول مد أنبوب جديد للنفط هناك، أن التراث ليس نظيراً لصناعة النفط العراقي الناشطة الآن.

ففي الوقت الذي تسعى فيه بغداد لجعل اليونسكو تضع بابل في قائمتها كموقع تراث عالمي، يشتبك المتخصصون بالآثار مع مسؤولي وزارة النفط في صراعٍ بشأن أنبوب نفط يصر أحد الطرفين على أنه يهدد بالخطر الموقع ويمكن أن يسبب للآثار ضَرراً لا يمكن إصلاحه. وقد صرّح قيس رشيد، رئيس المجلس الأعلى للآثار والتراث، قائلاً إن وزارة النفط قد قامت بالحفر لمد أنبوب يصل طوله كيلومتر ونصف، لنقل منتجات البترول من خلال موقع بابل الأثري. وكان الأنبوب قد فُتح في شهر آذار الماضي، ويمكن للعمل فيه أن يسبب ضرراً لآثار لا تُقدر بثمن تعود للعهد الحديث من بابل، خاصة بسبب الحفر بالمثاقب، كما قال رشيد. وقد أضافت مريم عمران، رئيسة قسم الأثريات في منطقة بابل حيث يقع الموقع، أن الكثير من المنطقة الأثرية ما يزال غير مستكشَف لحد الآن، وفي الوقت الذي يبدو فيه الضرر بادياً للعيان، فإن أحداً لا يمكنه التحدث عن التأثير الحاصل تحت السطح. وقالت "يمكن أن تكون هناك أثريات في الأرض لا تبعد سوى سنتمترات عن السطح. والأثريات في هذه المواقع لم تُكتشف بعدُ تماماً، مثلما هي الحال في بقية نقطة التحول التاريخي". غير أن المتحدث باسم وزارة النفط عصام جهاد دافع عن مشروع بابل، قائلاً "إنه نُفّذ ... على بعد مئات الأمتار من الموقع الأثري. و نحن لم نجد أية آثار أو دلائل على وجود أثريات خلال عمليات الثقب". وبالرغم من أن بابل قد اعتُبرت موقعاً أثرياً منذ عام ١٩٣٥، لكن لم يُنقّب فيها إلا جزئياً لحد الآن والكثير من بقايا المدينة القديمة لم تُكتَشف بعد. هذا إضافة للإهمال والتجاوزات والنهب والسرقات التي تعرضت لها آثارها ومتاحفها في مستهل الغزو الأميركي للعراق عام ٢٠٠٣، وما سببته إقامة القاعدة الأميركية هناك من أضرار فادحة للمنطقة الأثرية، ومنها بوابة عشتار. إن العراق بلد غني بالتاريخ والمواقع الأثرية التي توفر إمكانية عظيمة للسياحة، لكن الغالبية العظمى من عائدات الحكومة ما تزال تأتي من النفط. ومع هذا، فإن سوء إدارة المنطقة الأثرية سواء في عهد صدام الذي أعاد فقط بناء جزء من المدينة بطابوق يحمل الحرف الأول من اسمه، أو مد أنابيب للنفط في العهد الحالي هما من الأسباب التي تعرقل إدخال بابل في قائمة اليونسكو لمواقع التراث العالمي. وقد سبق للعراق في زمن صدام أن تقدم بثلاثة طلبات إلى اليونسكو لتثبيت بابل لديها كموقع تراث عالمي، لكن الطلبات رُفضت بسبب سوء إدارة الموقع كما قالت المنظمة، التي ترى أن الحكومة الحالية لا تحترم هي الأخرى الآثار. وكما يرى السيد رشيد، فإن مد أنبوب النفط هذا هو بمثابة الرصاصة التي قتلت مساعينا لاعتبار اليونسكو مدينة بابل موقعاً للتراث العالمي.

في مهرجان كان السينمائي الدولي

لفرنسا حصة الأسد في جوائز (نظرة ما) والفائز الأكبر مكسيكي

كان/ عرفان رشيد

شهدت قاعة "ديبوسّي" في مدينة كان الساحلية الفرنسية، قبيل الختام الرسمي للدورة الخامسة والستين لمهرجان كان السينمائي الدولي بأربع وعشرين ساعة، حفل توزيع جوائز برنامج (نظرة ما) الذي يشكل الرافد الأساسي الثاني للمهرجان إلى جانب المسابقة الرسمية. وتضمّن عشرين فيلماً أنجزها ستة وعشرون مخرجاً من سبعة عشر بلداً، أربعة منها كانت أعمالاً أولى لمخرجيها وتتنافس على جائزة (الكاميرا الذهبية). وكان ضمن هذا البرنامج فيلم "٧ أيام في هافانا" والذي أخرج أحد أجزائه السبعة المخرج الفلسطيني إيليا سليمان.

ترأس لجنة التحكيم النجم البريطاني تيم روث وضمّت في صفوفها الممثلة الجزائرية ليلى بختي ومسؤولة السينما في مركز بومبيدو بباريس سيلفي براس والمخرج والمنتج تـوني مارشال والناقد الأرجنتيني لوتشانو مونتيغوادو.

وعلى عكس العادة، حجبت اللجنة جائزة أفضل ممثل في هذه الدورة، واختارت أن تمنح جائزة التمثيل إلى ممثلتين فرنسيتين أبدعتا حقاً أداءهما واستحقتا الجائزة، وجاءت هذه بمثابة تأكيد على أهمية إسهام الفنانات في إنجاح الأعمال السينمائية التي عُرضت في المهرجان.

وكان تيم روث قد وصف برنامج (نظرة ما) بقوله إن "هذا البرنامج، برنامج (نظرة ما) هو افضل برامج المهرجان، وقد أتيحت لي فرصة متابعة أفلام البرامج الأخرى، وبمقدوري التأكيد بأن اختيارات (نظرة ما) هي الأفضل على الإطلاق". وقال في مقدّم مداخلته قبيل الإعلان عن الجوائز إن "الفائز الحقيقي بجوائز (نظرة ما) هم جميع المساهمين في الأعمال التي شاهدتها لجنة التحكيم"، وختم قوله "لقد أثارت هذه الأفلام بيننا في لجنة التحكيم نقاشات رائعة، والأهم من ذلك، لم يترك لنا المخرجون لحظة شرود واحدة خلال عروض الأفلام".

وفيما خلا برنامج المسابقة الرسمية للمهرجان المتضمّن ٢٢ فيلماً من أية مخرجة، حَفَل برنامج (نظرة ما) بالمخرجات وبالأدوار النسائية الرائعة، ما دعا رئيس لجنة التحكيم إلى الإعراب عن امتنانه "للكتاب والمخرجين والتقنيين الذين برعوا وأحسنوا في كتابة وإنجاز وتنفيذ تلك الأدوار". وكانت مثقفات وفنانات فرنسيات احتججن على إدارة المهرجان لدى انطلاقه في السادس عشر من الشهر الجاري، واتهمنّ المدير الفني للمهرجان تييري فريمو بالتحيّز إزاء النساء وتغليب الطابع الرجولي على خياراته في المسابقة الرسمية، ما دفع فريمو إلى التصريح بأن "المهرجان لا يحدّد موقفه من الفيلم إلاّ على الأسس الفنية والمعايير الإبداعية".

المكسيك، البوسنة وفرنسا

ذهبت ثلاثة من جوائز برنامج (نظرة ما) الخمسة إلى فرنسا والمكسيك وإلى البوسنة، وقررت لجنة التحكيم التي ترأسها تيم روث منح جائزة التمثيل إلى الممثلتين الفرنسيتين إيميلي ديكين عن دورها في فيلم "موريل تفقد رشدها – وعنوانه الإنجليزي (أولادنا)"، من إخراج البلجيكي جواكيم لافوس، وإلى سوزان كليمان عن دورها في فيلم "لورينس على أية حال" للمخرج سافيير دولان. ولم تمنح اللجنة الجائزة مناصفة إلى الممثلتين، بل حجبت جائزة التمثيل الرجالي واستخدمت حقها في خيار منح الجائزة إلى ممثلة أخرى.

وشهدت خشبة المسرح في قاعة ديبوسّي عناقاً طويلاً بين تيم روث والمخرج الفرنسي غوستاف كيرفيرين الذي أنجز فيلماً كوميدياً بعنوان "الليلة الكبيرة" منحته لجنة التحكيم جائزتها الخاصة. وأعرب تيم روث عن امتنانه للمهرجان إدراجها ضمن البرنامج لفيلم كوميدي، ودعا إلى "زيادة المساحة للكوميديا في المهرجان".

ومُنحت إشادة خاصة إلى المخرجة البوسنية عايدة بيجيك عن فيلمها "أطفال سراييفو". وعبّرت بيجيك عن امتنانها للجنة التحكيم لمنحها الجائزة، وأعربت عن أملها أن "تسهم هذه الجائزة في شحذ الاهتمام بثقافتنا الوطنية في البوسنة والتي تواجه مخاطر كبيرة، فأرشيفنا الوطني ومكتبتنا الوطنية تواجه مخاطر الدمار، فيما صالاتنا السينمائية في وضع يُرثى له".

ومنحت لجنة التحكيم جائزتها الكبرى إلى المخرج المكسيكي ميشيل فرانكو عن فيلمه "Después de Lucia". ويروي شريط المخرج المولود في الثامن والعشرين من آب ١٩٧٩. يوميات المراهقة أليساندرا التي تُضطر إلى الرحيل من مدينتها برفقة والدها، ويتابع ما تعانيه فتاة صغيرة تركت وراءها أشياءً كثيرة تربطها بمسقط رأسها وحلّت في مكان غريب عنها بالكامل.

رينوار

واختتم حفل توزيع جوائز برنامج (نظرة ما) بعرض فيلم الختام "رينوار" للمخرج الفرنسي جيل بوردوس، والذي روى السنين الأخيرة من حياة الرسام الكبير أوغوست بيير رينوار وميلاد المخرج العالمي الكبير جان رينوار. وتتزامن الفترة التي تجري فيها أحداث الفيلم مع منتصف الحرب العالمية الأولى وحتى عام ١٩١٩. صُوّر الفيلم في منطقة غير بعيدة عن "كان" وأصرّ المخرج على إظهار الفيلا التي عاش فيها الفنان رينوار وكأنها جزيرة غريبة عن الأرض التي كانت تشهد في تلك السنين حرباً طاحنة لم تكن فرنسا لا بالغريبة ولا بالبعيدة عنها. وقد تأتي هذه القراءة لتأكيد الانتقادات التي وُجّهت إلى رينوار (الأب) حينها كونه لم يعلن عن أي موقف مناهض للحرب وعاش كمن لم يشعر بها، رغم كون الحرب تركت ندوباً كبيرة وعميقة على أبنائه، وبالذات ولده الأوسط ورائد السينما العالمية جان رينوار. استعادة جميلة لحياة فنانين كبيرين تركا بصماتهما على الفن العالمي بأسره، مُفعمة بميلودرامية عالية وحضور للموسيقى الكلاسيكية فاق، في بعض الأحيان، الحاجة وبدا فائضاً عنها.

من فيلم رينوار