العدد (1533) السنة السادسة - الأحد (14) حزيران 2009 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

كيف غيّر مستخدمو الكومبيوتر الموسيقى بصورة جذرية؟

اسم الكتاب: البربرية الرقمية
تأليف: مارك هلبرين
ترجمة: عبد علي سلمان

اذا كان كل شيء متاحا على الانترنت مجانا ، فمن سيمول عمليات التسجيل الموسيقي بما فيها عشرات جلسات العزف وكلف الانتاج العالية ؟ ومن سيدفع لفتح مكاتب جديدة في بغداد وكابل ؟ ومن يقدم الضمانات في حال أساءت الشركات او الحكومات ؟ وكيف سيكسب الروائيون قوتهم ، ويحمون رؤاهم الفنية ، اذا كانت كل الكتابات ستُطبع وتُنشَر على الانترنت وتكون متوفرة للجميع لغرض خلطها وقطعها واستنساخها ؟.

ان مثل هذه الاسئلة تتزايد اثارتها ،وفي الوقت الذي تتصادم فيه وسائل الاعلام القديمة والجديدة اصبحت قضايا حقوق الطبع هي الموضوع الرئيسي في سباق المناقشات الحامية . وقد صدر كتابان يتبنيان وجهتي نظر متباينتين في تأييدهما للإطراف في هذه المناقشات . في كتابه " المُسْتَنْسخ" يؤكد كريغ كوت الناقد الموسيقي الذي يعمل في صحيفة شيكاغو تربيون منذعام ١٩٩٠ ان التشارك في الملفات من قبل الاشخاص الذين ترتبط حاسباتهم ببعضها وتفريغ المعلومات على الاقراص الفارغة قد عزز من استهلاك الموسيقى ووفر للموسيقيين فرصا اكثر لسماعهم . وفي هذا العالم فإن من السهولة على العازفين الذين هم على الهامش ان يجدوا ويكوّنوا مستمعين خاصين بهم. خصوصا ان المحيط الموسيقي يشمل الاف الثقافات الصغيرة الساعية للظهور. ويقول الروائي والكاتب السياسي مارك هلبرين في كتابه (البربرية الرقمية) ان حقوق الطبع مهمة لانها واحدة من الضمانات لحقوق التأليف ، وحقوق التأليف مهمة فمن دونها فان الصوت الفردي سوف يضيع وسط الحشود عديمة الشكل والتي يمكن ان تكتسي اية ملامح .

ان مشكلة هذين الكتابين ان مؤلفيهما يفشلان في التعامل مع طروحات الطرف الاخر التي لاتنسجم مع افكارهما الخاصة ، فالسيد كوت الذي يكتب باسلوب ساحر لكنه قصصي قام بعمل رائع باظهار كيف ان الانترنت ساهم بزيادة نجاح بعض الموسيقيين وهو يحاول ان يطرح القضية كالتالي : ان تاريخ الموسيقى هو واحد من " الاستعارات الخلاقة " وهذا يتطلب ان تجاز كل حقوق الطبع " لأي قطعة مهما كانت صغيرة او كيف تم اعادة وضعها في السياق فنيا " وذلك قبل ان يتم تصنيفها وهو قد تأثر بالطريقة التي انتجت بها موسيقى الهب.هوب

ولكن السيد كوت يمر مرورا عابرا بالجانب السلبي من الموضوع وهو ان التحميل المجاني يفرض على الموسيقيين ان لا يختاروا الفرق والمغنين الافضل .

لكن السيد نوت يلاحظ انه وبضغط " منحنى النمو الذي امتد لسنين طويلة للنجاحات "الى بضعة اشهر او اسابيع ، فان الانترنت غالبا مايضع فرقا شابة جديدة في دائرة الضوء قبل ان تتوفر لهم فرصة حقيقية لصقل مواهبهم ، مما يتسبب في ان يكون الظهور الاول صاخبا ويتبعه انحدار شديد .ورغم كل شئ فعندما نصل الى اكثر القضايا حراجة وهي كيف ان انهيار النمط القديم لتمويل التسجيلات الموسيقية سيؤثر على كتاب الاغنية والفرق الموسيقية ، فان المؤلف يغدو لامباليا بصورة كبيرة ، وهو لايوضح كيف يتمكن الفنانون من الذين لايرغبون بالقيام بجولات مستمرة ان يدفعوا كلف مهندسي الصوت والانتاج وتعضيد المغنين عندما تتبخر الحقوق والاتعاب المستلمة مقدما. وهولايتفحص العواقب الجمالية عند اجبار الموسيقيين للاعتماد بصورة متزايدة على المدفوعات الثانوية مثل التراخيص لنغمات الهاتف ومبيعات الافلام.

ان السيد هيلبرن يقدم طروحات مقنعة حول اهمية بل ضرورة حماية حقوق التأليف للكُتّاب حيث يرى ان الملكية الفكرية شانها شأن الموجودات الملموسة للعقارات والاموال ، يجب حمايتها من السرقة . لقد كانت وقاحة من حركة "العموم المبدع"ان تتوقع ان " ثمرة عمل اشخاص اخرين " يجب ان تكون مجانية" . وكم من الطروحات تناولت : كيف ان التأليف الجماعي التعاوني يؤدي ليس فقط لموت المؤلف ، ولكن لتصغير المسؤولية الفردية (بصورة مشابهة كثيرا للمدرسة التفكيكية في الادب).

ان السيد هيلبرين يدرك وبفطانة ان التضليل في الانترنت يمكنه ان يتسبب في " مباراة تليفونية شديدة السرعة ما بين الاف او ربما عشرات او مئات الاف من الناس في حالة تُعْتبر فيها مواجهة مسؤولية الحقيقة تكون فقط عندما يقرأ شخص ما شيئا ما يفيد بان شيئا ما سيكون قريبا الي ما سيقوم احدهم بتشويهه بصورة اكثر . " وهو يشير الى ان المزيد من الاهتياج ضد " حقوق الطبع ياتي من اعتراضات التيار الذي يجري للوراء والذي يرى ان حقوق الطبع للبرامج ستكبح الابداع " . لكن الحقيقة ان البرامجيات ليست مثل الاعمال الادبية فهي " قريبة من كل مظهر (ناحية) يستوجب براءة تسجيل بدلا من حقوق الطبع " .

ومن سوء حظ القارئ وكذلك الذين يشاركون السيد هلبرين آراءه حول حرمة حقوق الطبع انه طرح هذه الآراء بمضامين متفاخرة متظاهرة بالتقوى مليئة بالازدراء والنقد اللاذع وهجومات حسب هواه من ان الكثير من المدونين الالكترونيين الذين يزدريهم بشدة قابلون للاستخدام. ومع كل نقطة مقنعة يحققها السيد هلبرين فانه يقوضها بهجوم شرس لامبرر له على معارضيه ، وبتعميمات منافية للعقل واستطرادات مدعية لاتقدم شيئا لتوضيح طروحاته. وعلى سبيل المثال فان هجماته على القرصنة الرقمية والكسل الثقافي تتحول مرة بعد أخرى الى هجمات عنيفة مرة ومريضة على كل مظاهر الثقافة الشبابية وعلى عصر الانترنت في النهاية وهو يشدد على ان ترك القواعد وعلامات التنقيط والتهجية الصحيحة و الى آخره وعدم الابتداء بالاحرف الكبيرة وعدم استبدالها بشيء أو استبدالها بصور بله غير معبرة لتدل على الكلمات او برطانة و حشو لاتدل في الغالب على توفر الخيارات ولكن على تدني واختلال النظام التعليمي.

وفي فصل آخر يهاجم السيد هيلبرين الحمقى اللاهثين الذين تتساقط قبعاتهم وبناطيلهم للاسفل : المهووسين بالتجشؤ والذين نادرا مايرون ضوء النهار :ولابسي بناطيل الهبستر الهازلين والجادين الذين يطالبونك بارتداء الجوارب الوردية وبذلك لن ينتهي العالم والنساء الموشومات بسحالي تلتف من السرة الى قفا الرقبة وشاربي الجعة الذين يدفعون نقودا ليراقبوا لثماني ساعات دوران سيارات تصدر ضجيجا في دائرة او يراقبوا سباقا للاناث فقط ، والان عندما وصلوا لمنتصف العمر فانهم يتحدثون مثل القوارض المخططة من عائلة السناجب ونادرا ما يقولون شيئا من دون : مثل ؟ علامة استفهام في النهاية .

ان مثل هذا الزعيق الاحمق سيحطم مصداقية هلبرين وسيجعله يصيح مثل شخص تملكه الغضب او لئيم يكره الحداثة ومن المحزن انهم صرفوا انتباهه عن بعض الطروحات حول اهمية حقوق الطبع. والقراء الذين يهتمون بهذا الموضوع سيكون من الافضل لهم مطالعة كتاب اندرو كين الاستفزازي الالمعي الصادر في عام ٢٠٠٧ " طائفة الهواة " بدلا من كتاب هلبرين ذي البيانات المتنمرة الحمقاء.

من فتاة غلاف الى السينما

اسم الكتاب: غريس كيلي، فتاة المجتمع
تأليف: دونالد سبوتو
ترجمة: ابتسام عبدالله

الكتاب الجديد عن سيرة حياة الممثلة الشهيرة غريس كيلي، تأليف دونالد سبوتو، يقدم مراحل عدة من حياتها ولكنه لا يبحث كثيراً فيما وراء الاحداث او إسرار حياتها. ويعتبر سبوتو واحداً من افضل كتاب السيرة. رجل تكون نظرته الى حياة شخص ما مثل حد الموس، في تقصي الحقائق. ومن افضل كتبه، السيرة الذاتية للمخرج الفرد هتشكوك.

الفنانة الرائعة غريس كيلي التي اصبحت فيما بعد اميرة موناكو، لم ينشر عنها من خلال وجودها في هوليوود الكثير من الموضوعات الصحفية الخاصة بحياتها الشخصية وما وراء السطور من اخبار تضم اسراراً مثيرة كتلك التي تحكى بإثارة عن نجمات شهيرات.

ويعتمد الكتاب أساساً على الحوارات المطولة التي اجراها سبوتو مع كيلي مع النتائج المثيرة للدهشة التي توصل اليها اخيراً من علاقات كيلي الخاصة مع كافة النجوم الذين ادوا بطولة الادوار الرجالية في افلامها وغريس كيلي مثلت في هيوليوود ١١ فيلماً اعتباراً من ١٩٥٠ وحتى ١٩٥٦.

وفي غضون تلك الاعوام اصبحت النموذج الاشهر لنجمات السينما الامريكية في حقل الجمال الكلاسيكي.

وفي تلك المرحلة، كانت الممثلات من نظيراتها مرغمات على قبول ادوار كانت في بعض الاحيان لا تلائمهن. ولكن غريس كيلي صاحبة الارادة القوية رفضت العديد من الافلام لاحساسها بعدم ملاءمة الدور لها أو تفضيلها العمل مع من تثق بهم. ومن افلامها في تلك المرحلة: "مجتمع راق" مع بينغ كروسبي والقبض على حرامي مع غاري غرانت.

كانت غريس كيلي قبل تحولها الى نجمة سينمائية، فتاة غلاف قفزت الى الشهرة في فيلادلفيا واصبحت اميرة موناكو بعد زواجها من الامير رينيه.

ولدت كيلي عام ١٩٢٩، ونشأت في بيئة ميسورة كاثوليكية متشددة. وبسب جمالها وطموحها، قررت العمل في المسرح. وعلى الرغم من النجاحات التي حققتها في أعمالها الأولى، فان والدها لم يمنحها تقييماً جيداً طيلة حياتها، بسبب دورها في مسرحية الاب لستريندبرغ).

في عشرينياتها مثلت أول أفلامها "شمس الظهيرة" عام ١٩٥١ مع غاري كوبر.

ولم تحب غريس أداءها في الفيلم، وقررت أن تصقل مواهبها إن ارادت حقاً ان تغدو فنانة ناجحة وانتشرت الاقاويل بعد الفيلم من العلاقة التي نشأت بينهاوبين غاري كوبر، كما تجدد مثل ذلك الكلام بعد تمثيلها البطولة في فيلم موغامبو مع كلارك غيبل.

اما العلاقة الفنية الاهم في حياتها فكانت مع الفرد هتشكوك ، الذي طلب منها تمثيل دور البطولة في "اتصال هاتفي للجريمة"، عام ١٩٥٤، وكانت الافلام التالية رائعة ، وكانت علاقة المخرج الشهير بها تتسم بالاحترام.

ومن افضل افلامهما، " النافذة الخلفية" مع جيمس ستيوارت. وغريس قبل سفرها الى مهرجان كان عام ١٩٥٦، كانت على وشك الزواج بشخص معروف في المجتمع الامريكي وهو اوليغ كاسيني. ولكنها في كان تعرفت بأمير موناكو وتم الاتفاق بينهما على الزواج بعد لقاء واحد تقريباً، وتغيرت حياتها جذرياً في عام ١٩٥٦.

إذ طلب منها الامير رينيه ترك السينما نهائياً ولم تفلح محاولات الفرد هتشكوك فيما بعد لأعادتها الى السينما لتمثيل دور البطولة في فيلمه مارني، عام ١٩٦٢.

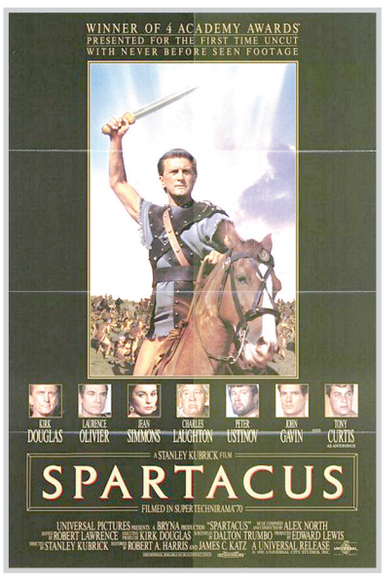
في عام ١٩٨٢ انتهت حياة غريس كيلي بعد تدهور وانقلاب السيارة التي كانت تقودها بالقرب من موناكو ونقلت الى المستشفى في حالة خطيرة ولا أمل لها في الشفاء بعد تحطم جمجمتها.

لقد روى سبوتو سيرة غريس كيلي متجنباً الحكايات الخلفية التي تكمن خلف الحقائق، وحاول تقديم حكاية اشبه بالمثالية عنها وعن اسرتها وزواجها وابنتيها، كارولاين وستيفاني. علماً ان القارئ يهفو دوماً لتلك القصص غير المروية.

عن الاندبندت

حرب سبارتاكوس

المؤلف : باري شتراوس
ترجمة : هاجر العاني



عندما القى [رونالد ريغان] خطابه في البرلمان البريطاني عام ١٩٨٢ استخدم [سبارتاكوس] ، العبد الروماني الثائر ، كرمز للقتال ضد الطغيان والدكتاتورية ، وبالنسبة لـ [ريغان] يرمز [سبارتاكوس] الى كفاح الديمقراطية الغربية ضد الجَور السوفيتي و – كمقارنة ابعد احتمالاً – كفاح الحرية البريطانية ضد سيطرة الارجنتين على جزر فوكلاند (ولنكون منصفين كان [ريغان] يتحدث بعد ايام قلائل من معركة (غوس غرين)).

وهذا الاعجاب بالمُجالد١ الهارب (المنفلت) الذي ، في محاولته للحصول على الحرية ، نجح في احراز سلسلة من الانتصارات على الفيالق الرومانية قبل الاستسلام لقوتها النارية المتفوقة تفوقاً واسعاً ، (الاعجاب) هو تقريباً الامر الوحيد الذي كان [ريغان] يتشاطره على الاطلاق مع [كارل ماركس]، ولكن مع الفارق ، فاذا كان الرئيس يعتقد بأن [سبارتاكوس] استطاع ان يكون عاملاً ملهماً في القتال ضد الشيوعية فإن [ماركس] كان يراه عاملاً ملهماً في المنازلة ضد البرجوازية (الطبقة المتوسطة) فعلى حد تعبير [ماركس] انه " جنرال عظيم وشخصية نبيلة ونموذج أصيل للبروليتاريا، ومما لايثير الدهشة ان هذه رؤية [لينين] ايضاً في حين انه قبل قرن من الزمان لم يكن [فولتير] بعيداً جداً عن هذه الرسالة عندما اطلق على ثورة [سبارتاكوس] تسمية " الحرب المشروعة الوحيدة في التاريخ" .

والحقيقة هو ان [سبارتاكوس] ومنذ أن " تمت اعادة اكتشافه" مطلع القرن الثامن عشر قد اصبح رمزاً للكفاح الشريف ضد أي ظلم من اختيارك ، وفي حالة فلم الممثل [كيرك دوغلاس] المنتج عام ١٩٦٠ كانت قوى الماكارثية هي العدو الحقيقي (كان الفلم مستنداً الى كتاب واحد من المؤلفين المدرجة اسماؤهم في القائمة السوداء وقد كتب النص السينمائي مؤلف آخر) ، ومنذ عقد الستينات من القرن المنصرم تم تمجيد [سبارتاكوس] تمجيداً كبيراً.

و يقف العالم الحديث الى جانب [سبارتاكوس] بشكل ثابت ، فرغم فشله الا اننا كلنا ملتزمون بالنظر الى [سبارتاكوس] كجنرال عظيم وذي مبادئ رفيعة ، ومن غير الوارد الآن تقديمه كارهابي عديم الضمير قام بتعذيب السجناء بوحشية واغتصاب النساء الرومانيات والتهديد بزعزعة استقرار ايطاليا كلها مقوضاً دعائم سلام المدنيين الابرياء وأمنهم ورفاهيتهم .

ومع ذلك – بالطبع – فإن هذا هو شكل رؤية الرومان له بالضبط ، فأغلب البيّنات التي بين أيدينا عن الثورة التي قادها [سبارتاكوس] والتي اندلعت عام (٧٣) ق.م. كانت قد تمت كتابتها بعد (١٠٠) عام من وقوع الاحداث ، وحينها كان [سبارتاكوس] قد أصبح – أشبه بـ (هنيبعل) – ذلك النوع من البعبع الذي كانت الامهات الرومانيات يستغللنه لتخويف الاطفال الاشقياء (" اذا لم تسلك سلوكاً حسناً يا [ماركوس] الصغير فإن [سبارتاكوس] سيأتي وينال منك") .

وما شغل بال المؤرخين الرومانيين، عند النظر الى الماضي والى الثورة، كان قضيتين سياسيتين، اولاهما هي لماذا استغرقت القوات الرومانية سنتين لسحق هذه العصبة من الهاربين وطفيلييهم فيما كانوا يهيمون جيئة وذهاباً في ارجاء ايطاليا؟ (وينبغي ان يكون الجواب هو – أولاً- ان مجلس الشيوخ استخف بالخطر وبعث بجنرالات من الدرجة الثانية مع جيوش غير متدربة للتعامل مع الامر) ، وثانيهما أيُّ من القادة الرومان نال في النهاية اكبر قدر من الاجلال والهيبة وافضلية الحياة المهنية وذلك بسبب الاجهاز على انتفاضة [سبارتاكوس] ؟ هل كان [كراسوس] (لعب دوره الممثل [لورنس اوليفييه] في الفلم) ، الذي صلب بشكل شائن الثائرين المندحرين بالالاف على طول طريق (أبيان) ؟ ام انه كان [بومبي] العظيم الذي اسرع عائداً من حملاته في اسبانيا وحاول سرقة المفخرة من [كراسوس] وذلك بمحو مجموعة ضالّة من الهاربين وادعاء النصر لنفسه ؟

وفي "حرب سبارتاكوس" يضيف [باري شتراوس] انعطافة ساخرة الى قصة المنافسة السياسية هذه ، اذ انه يشير الى ان كلاً من [كراسوس] و[بومبي] كان مُداناً بقدر ادانة [سبارتاكوس] ، فسرعان ما تم ذبح [كراسوس] في معركة ضد البارثيين (وهم عدو اكثر هولاً بكثير من [سبارتاكوس]) بينما دُقَّ عنق [بومبي] بقسوة في حربه الاهلية ضد [يوليوس قيصر]، وكان المستقبل السياسي يكمن في مكان آخر مع وجود حكم الرجل الواحد للامبراطور الاول [أغسطس]، ومن سخرية الاقدار ان والد [أغسطس] غير البارز ،[اوكتافيوس] ، الذي ، بعد (١٠) اعوام من موت [سبارتاكوس] عام (٧١) ق.م. سحق أخيراً آخر بقايا أنصاره ، كان مايزال يعيش عيشة تخلو من اسباب الراحة (ويزعج السكان المحليين) جنوب ايطاليا .

اما فيما يتعلق بالمسائل الاخرى فإن [شتراوس] يعرض قصة مكشوفة عن التمرد ومع ذلك فإنه يلقى صعوبة في كل الثغرات الموجودة في الادلة التي تجعل من المُحبط جداً تحليل الحادثة بالتفاصيل التاريخية حتى ولو كان يمثل مجالاً ثرّاً للافلام والخيال القصصي ، فعلى سبيل المثال ماذا كانت خطط [سبارتاكوس] الستراتيجية ؟ وما دام قد فر خارج ثكنة المجالدين في (كابوا) وجمع قوة كبيرة من الهاربين الآخرين فلماذا زحف كل تلك المسافة شمالاً الى جبال الالب ومن ثم سار كل تلك المسافة رجوعاً الى الجنوب ثانية؟ فهل كان هذا، كما أشك جزئياً ، تيهاً على غير هدى بدون خطة للعب على الاطلاق؟ و[شتراوس] اكثر سخاءً وهو يقدِّر بأن اتباع [سبارتاكوس] قد خذلوه ، فقد القوا نظرة واحدة الى الجبال التي كان سينبغي عليهم عبورها اذا ما كانوا سيشقون طريقهم الى الحرية في الشمال كما كان [سبارتاكوس] ينوي وتراجعوا تراجعاً متعجلاً .

الى أي مدى شكل [سبارتاكوس] تهديداً حقيقياً للنفوذ الروماني ؟ فمن الجنرالات المتنافسين الذين يحاولون ان يستغلوا نصرهم الى الامهات اللواتي يخوفن أطفالهن كان للرومان مصلحة راسخة في المبالغة في الخطر الذي يمثله [سبارتاكوس] ، والكتّاب القدماء يجعلون قوته من المتمردين كبيرة بمقدار (١٢٠٠٠٠) رجل (ما يعادل (٢٠) فيلقاً رومانياً) ويدَّعون وقوع عشرات الآلاف من الضحايا بين صفوف الرومان في المعارك المبكرة ، اما [شتراوس] فينبذ بحق هذه الارقام لأنها "لايمكن تصديقها" ، ولكن ما الذي يكون "جديراً بالتصديق" ؟ وذلك هو تقريباً تخمين أي شخص .

واخيراً ماذا بخصوص دوافع [سبارتاكوس] واهدافه؟ فقد كان لدى [شتراوس] بعض الافكار الطائشة عن تأثير زوجته المُلهِمة دينياً (وهي [فارينا] في الفلم رغم ان لم يسبق ان اشار الى اسمها اي كاتب قديم) ، ومع ذلك ففي اغلب الاحوال نجد مؤلف الكتاب مكبوتاً بشكل محسوس ، ولا يوجد تلميح على الاطلاق يفيد بأنه كان لدى [سبارتاكوس] أية خطة ثورية للقضاء على العبودية كمؤسسة اجتماعية ، والجواب الاكثر ترجيحاً – ولو أن [شتراوس] لا يصل الى هذا البعد فعلاً – هو ان [سبارتاكوس] كان يحلم بجيازة ملكية صغيرة في مكان ما مع فريقه من العبيد ليضطلعوا بالعمل الشاق ، ولم يكن مقدراً لذلك ان يحدث ، ففي الواقع مات [سبارتاكوس] في المعركة – ولم يتم صلبه كما هو الحال في الفلم .

عن الصانداي تايمز

مؤلفات لقروي ثائر

الكتاب (١) :طاحونة فرو
الكتاب (٢) : جاكو القروي الثائر
تأليف : اوجين لوروي
ترجمة : ايمان قاسم ذيبان

الأدب والحكمة ميزتان وصف بهما اوجين لوري المؤلف الذي عبر في اعماله عن مجتمع كامل ساده صراع الطبقات و تسلط الإقطاعيين و الرافضين لأفكار التطور.

في قصر هوتفورت و تحديداً في منطقة (دوردون) ولد اوجين لوروي في عام ١٨٦٣ كان والده يعمل معتمداً عسكرياً للسلطة الملكية في الاقليم و والدته تشرف على الخدم في القصر. حظي لوروي بتربية سليمة لأسرة مشرفة بعيدة عن (اصحاب المعاويل) و هو اسم اطلقه هنري الرابع للأنتقاص من قيمة الفلاحين الذين حملوا اسلحتهم التي لم تكن انذاك سوى المعاول و تمردوا ضده.

وطوال حياته ، لم يبد لوروي أي تمرد أو عصيان بخلاف أبطاله. فقد عرفه الجميع مراهقا وديعا يعمل في التجارة. وعندما أضحى في الثامنة عشرة من العمر ، التحق بالجيش و حصل على رتبة عريف التي فقدها بسبب من الفوضى و اضطراب الأوضاع. ولدى عودته الى الحياة المدنية ، حصل على معونة في استيفاء الضرائب المباشرة. وهكذا أصبح جاب في مدينة بريغو. و في عام ١٨٧٠ التحق بالجيش من جديد مسكوناً بروح الحماسة و الوطنية إلا انه تخلى عن منصبه بعد سبعة أعوام ليتفرغ لشؤونه الخاصة. كان زواجه المدني من امرأة انجب منها طفلاً لا يناسب منزلته الرفيعة و آراءه السياسية. ولصعوبة أوضاعه، عمل في البناء الحر في ظل جمهورية (جول غريفن) و ألف (يقظة منطقة دوردون)، الكتاب الجامع لمقالاته التي مهدت لأقرار قانون انفصال سلطة الكنيسة عن الدولة. وتدريجياً ظهرت له عدة اعمال منها : رواية طاحونة فرو التي وصفها الكاتب الفونس دودية بـ (كتاب فريد لتعليم الحكمة). وهي أول الإعمال الرومانسية التي رافقتها اعمال أخر مثل عام فلاحي في بيريغور و دراسات في المسيحية. وحول هذه الطاحونة، نجد عالما يترقب فيه الفلاح الارتقاء الاجتماعي بينما يفقد الكاهن سلطته و يبدأ المعلم بتدريس مبادئ العلمانية. كما دأب المؤلف على تحرير أهالي قرية فرو ذوي العقلية البسيطة من نفوذ الإقطاعيين و المتحفظين الذين عارضوا بشدة فكرتي التقدم و التطور.

تلاه نجاح منقطع النظير لرواية (جاكو القروي الثائر) التي استهلها بالحديث عن والد جاكو (مارتيسو) و قتله لوكيل اعمال الدوق الحاكم لمدينة نانسك عندما جرح زوجته . جرت هذه الاحداث غداة الثورة الفرنسية في قرية (كومبونكغ) في بيريغور. ونتيجة لذلك قضى مارتيسو بقية حياته في سجن الاعمال الشاقة بينما توفيت زوجته تاركة طفلا يتيما في التاسعة من العمر يدعى جاكو الذي تربى و ترعرع و تهذب على يد الفارس (غالبيرت) و الكاهن (بونال). وعندما كبر، قرر (جاكو) الانتقام من الدوق وعائلته ألا أن انتقامه اخذ شكلاً آخر وصفه الكاتب بالصراع الطويل ضد الظلم والتعسف. واختتم البطل حياته المليئة بالمغامرات ، ببضع كلمات مضيئة اقتبسها من محامي و الده : ((نحن البشر لا نتيقن مما بين أيدينا لكن الأمل يحدونا إلى ما لانهاية)). لم تحصل هذه الرواية التي كتبت في عام ١٩٠٠ على شهرتها الواسعة الا بعد عام ١٩٠٧ عندما رفض لوروي تسلم وسام جوقة الشرف .

والمبادئ ذاتها كرسها مؤلفنا في عمله (آنسة من رالفي) الذي تناول قصة مثيرة لفتاة من النبلاء تدعى فاليري رالفي أحبت خادمها وأنجبت منه طفلاً . عاش الثلاثة بسعادة غامرة لكن الزوجة النبيلة أرادت لابنها إن يحمل اسم والدها وبالتالي اسم عائلتها. لذا بدأ زوجها بالمعاناة من هذه المسألة و التحق بالجيش ليبحث عن الموت في الجزائر بينما اعتزلت فاليري المنقسمة بين عواطف الحب و كبرياء الحسب و النسب لتصاب بالجنون. وبوصفه لمشاعر الإحباط لهذه المرأة عبر الكاتب عن مكانة النبيلات ومعاناتهن في المجتمعات الغربية.

في النهاية لابد من القول إن الكاتب الذي حث على تطبيق العلمانية قد كتب إعماله بعيداً عن المانوية و بشيء من الشك المتعلق بالطيبة الإنسانية التي يلطفها الأمل. وأحياناً يتجاور مع العالم المثالي ويرى في التقدم العلمي و التكنولوجي بشائر للإنسان في الحرية و المساواة و الاخوة .

بالفعل انه (اوجين لوروي) ذا الإعمال الجديرة بالاكتشاف لصفاء جملها ذات النكهة المحلية المصقولة من دون ثقل.

عن صحيفة اللوموند الفرنسية