

البناء

«نجيب محفوظ بين السينما والرواية» كتاباً بحثياً ومرجعياً شائقاً لمحمود قاسم يقارن بين النصّ والصورة

عوالم متسعة رغم ضيق المكان... والشخص تعيش أقدارها ولها مواقفها من الحياة والواقع

ترتبط كل دراسة لنص عمل فني حكماً بعلاقتين، قَلْبِيَّةٌ وبِغْدِيَّة، ويمرتكز منهجي. ويتعلق نسق السرد بمكونات عديدة، لغوية ونفسية وفلسفية واجتماعية، ويعتبر عالم السرد الذي نسل من مضامين مطردة من نهج الحكي في جزء منه إطارا وصفيًا ذا بعد منهجي بنيوي وأسلوبوي وتفكيكي، وهو تجربة تعتمد وسائل شتى متداخلة شعورية ووجدانية تدخل في قيم جمعية شديدة التعقيد والتضافر مع سلوكيات فردية.

انطلاقا من هذه المحددات، نجد عالم نجيب محفوظ مرتبطاً بمرجعيات زمانية ومكانية تعود اولها إلى عمره التسعيني إذا ذهبنا معه في النصفي إلى اقاصي رواياته، عند إبحار العمر على مركبة من نهايات المراهق، أما بعض مرجعياته المكانية فهي أرض مصر بتداخلات جغرافيتها، فيما ينحصر عالمه الاجتماعي في إطار جماعة ناطقة بالعربية. ومن أخلاط هذه المكوّنات المكتسبة نتج إبداعه الفني، مركزا على عوامل ذاتية الدافع، متمثلة في مواهب واستعداده الإرادي للحلء الفني بتدرج وتماه مع صرير وقع المتغيّرات، فتمه روايات متناثرة نشرت له في حقبة الثلاثينات من القرن المنصرم في بعض الإصدارات لمدة مجلة «الرسالة»، جمعها وأصدرها تحت عنوان «همس الجنون»، وكانت آخر أقاصيه في تلك الحقبة مجموعة «قشتم». صدرت تلك المجموعة في وعاء يحتوي على قراءة متعمقة ومعرفة مدققة المفردات في واقع بلاد نشأ ووجدتها ترّج تحت نير الشمعر.

نجيب محفوظ ابن أسرة تنتمي إلى الطبقة الوسطى. إلى كونه درس الفلسفة ويحمل فيها إجازة، ومن مراحب نشأته هذه انطلق غير جامد في قراءاته، متجاوزا موقعها إلى ما يليه، غير غافل عن لمّات الزمن. إذ تفقّد وعيه كظلم نبيه وهو في الثامنة من عمره فطالع وعيه حوادث ثورة 1919، ثم عاش تداعياتها فكان أول ما انتقل من تضاد المتغيّرات وثقافتها، مع مكوّنات ما التمس خيالها من ملاعب الطفولة. وما لبثت الحرب العالمية الثانية أن وسمت رؤى الشاب القاص وتفاعلت في داخله، وانفجرت إشراقة ثورة 1952 التي غلّت مساحة الوطن وتداعت تأثيراتها فشملت محيطها العربي وما وراءها من بلدان أفريقية. غير أن الثورة تعثرت في مسيرتها وأصابتها الخلل وكشفت عن نفسها بوضوح في هزيمة 1967 وما أعقبها حقبة من حقبة ساداتية وعدد من الممارسات على مستوى السلطة السياسية ألقت بظلال على الجماعات المصرية والعربية معا، فسكّلت مناخات روايات «بداية ونهاية» و«زقاق المدق» و«القاهرة الجديدة» والثلاثية «قصر الشوق» و«بين القصرين» و«السكرية»، و«اللص والكلاب» و«السمان والخريف» و«الكرنك» و«يوم قتل الزعيم»، و«حديث الصباح والمساء»، وهو يقدم في سرده الواقع الاجتماعي للأسرة المصرية الكبيرة، وهذا ما يمكن أن نسميه طبقات من الفكرة وتيارات من السرد المعّين الذي تلطف في آفاق المستقبل.

تعاليم نجيب محفوظ أيضا مع السينما واحدا من مشاهير الكم والنوع،

وقطاع حيوي بدأ العمل فيه منذ منتصف الأربعينات.

يقول المؤلّف محمود قاسم في كتابه «نجيب محفوظ بين السينما والرواية»: «أتاحت لي الفترة التي قمت فيها بإعداد هذا الكتاب أن أعود قراءة إبداعك الجميل، مرة واحدة في فترة مقاربة، وأن أشاهد الأفلام المأخوذة عن بعض هذا الإبداع من روايات وقصص كثيرة، ما جعلني أعايش عالم الكاتب البالغ الاتساع، رغم ضيق المكان فيه، وذلك من خلال شخصوه، والأماكن التي يعيشون فيها والمصائر التي تنتظرهم، بالإضافة إلى مواقعهم من الحيات والكون والمسائل القدرية. وجاءت فكرة هذا الكتاب من خلال اهتمامي بالمقارنة دوما بين النصوص الأدبية والأفلام السينمائية

أصدر الباحث التونسي البشير الوسلاتي، الأستاذ المحاضر في كلية الآداب في القيروان، كتاباً جديداً عنوانه «النصّ الأقصوصي وقضايا التأويل، لدي دار «صمام للشعر» ويضمّ الكتاب فصلا خمسة، تسعى إلى استقراء ضرب من السرد المقتضب، وتعني جميعها بمسألة شاملة تدرج في سياق عام هو السياق التأويلي المعنوي بتفكيك النصوص، وولفتا بتجنّد من قارئٍ إلى سواه، ما يجعل العمل متمسّبا بالافتتاح الدائم.

تمكن الإشكاليّة الأساسيّة التي حرص الباحث على استجلائها في تدبّر هذا النوع من السرد الوجيه وتأويله في النظر إليه من زاويتين كبريين تتراوحان بين النظرية والإجراء المنهجيّ التحليليّ. ففي الفصل الأوّل تحت عنوان «مظاهر التمايز بين مقاربة النصّ الأقصوصي والنصّ الروائيّ» ينطلق الباحث من مقارنة عامّة بين الأقصوصة والرواية والقنوّف على ما تتميزّ به مقارنة النصّ الأقصوصي عن نظيره الروائيّ، سواء لناحية المصطلحات النقدية المستخدمة أو المنهج المعتمد، وموجب هذا التميّز معرّو عامّة إلى كون الأقصوصة جنسا أدبيّاً مستقلاً بذاته يضمّ مقوماته الفنيّة المخصّوصة والمتعلّقة به.



المأخوذة عنها، سواء في الأداب العالمية أو المحلية، وهذا أمر مهم جداً، إذ لاحظت دوماً أن كثيرا من المهتمين بالسينما المصرية، وبينهم نقاد، لا يقرأون الأداب إلا قليلاً، وأن أدباء ينظرون إلى السينما في بعض الأحيان، نظرة دونية فلا يتابعون الجديد منها، وإن يكن بعض الأدباء صاروا نجومًا في السينما بفضل إبداعاتهم، لذا، فإن الدراسات المقارنة الحقيقية بين الآداب والسينما قليلة جدا، رغم هذا الكم الكبير من الأفلام الجيدة والمتميزة المأخوذة في كل أنحاء الكون عن الأدب. مهما قيل إن الفيلم صورة فهو أيضا قصة وحوار. وكم قيل حول هذه العلاقة بين الفيلم والنص الأدبي، وكم نوقشت مسالة الالتزام أو الخروج على النص الأدبي. وكانت أعمال نجيب محفوظ الأكثر جدالا في هذا الصدد، ليس لأن أعمال الكاتب كانت الأهم فحسب، لكن أيضا لأن محفوظ هو أقدم الروائيين ارتباطا بالسينما، سواء ككاتب سيناريو منذ بدايته عام 1947، أو من حصل الانتباه إلى إنتاج رواياته عام 1960 وحتى الآن. فليس هناك أديب آخر ظلت لديه هذه العلاقة بالسينما طوال هذا السنوات الطويلة، فضلا عن أنه تعاون في كتاباته للسيناريو مع أبرز المخرجين، وفي مقدمهم صلاح أبو سيف الذي كان يفاخر دوما بأنه علم نجيب محفوظ جرفية كتابة السيناريو: لذا فإن مناقشة مسيرة محفوظ في السينما ستظل أمرا متجددا في مسألة الدراسات والبحوث السينمائية، خاصة المقارنة منها.

لفت هذه العلاقة الكثير من الباحثين، فقدموا العديد من الدراسات والمقالات في هذا الشأن، ولعل الموسوعة التي أعدها الدكتور مذكور نائب الكتب الخروب على النص الأدبي. وكانت أعمال نجيب محفوظ الأكثر جدالا في عن نجيب محفوظ والسينما في أكاديمية الفنون تكشف قوة هذه العلاقة، رغم أنه ليس كل ما كتبت عن الكاتب والسينما مرصود في هذه الموسوعة. كما أن الكتب التي تناولت إبداع محفوظ في السينما لم تتوقف إلا عند أفلام بعينها، إذ بدالي إلى أي حد بات صعبا لأي باحث أن يرصد هذه العلاقة.

من هنا، كان هذا الكتاب حول العلاقة بين الفيلم والرواية لدى الكاتب، أو عامة بين النص الأدبي، أيًا يكن، رواية أو قصة قصيرة، وبين النص الروائي والنص السينمائي. إنه كتاب مقارنة في المقام الأول بين الطرفين: الفيلم والرواية. وبالعكس، هو قراءة لكلا النصين معا، أي قراءة النص السينمائي مع أصله النص الأدبي، وما لفت كاتب السيناريو في النص الأدبي، وما

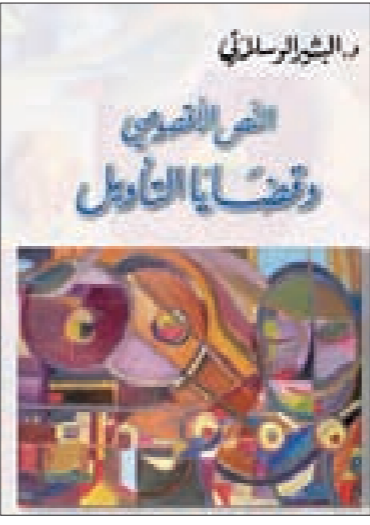
توقف عنده، وما حذف من النص؟ ثم إضافات السيناريو، إذ لوحظ أن ثمة كتاب سيناريو تعاملوا مع النص الأدبي بالترّام واضح في أفلام عديدة بينها «اللص والكلاب» و«أهل القمة»، و«الحب فوق هضبة الهرم» و«بين القصرين»، و«الملك» و«السمان والخريف» و«الطريق» و«السكرية»، و«الحب تحت المطر» و«ميرamar»، و«القاهرة 30»، و«الحرافيش»، وراحت أفلام أخرى تتأخذ مفعلة السلطور أو الفصول، مثل «الخادمة» و«نور العيون» و«وصمة عار»، و«ليل وخوثة»، بينما من الصعب جدا أن نرى أي علاقة بين أفلام كتب في ملصقاتها أنها مأخوذة عن نجيب محفوظ، من دون أن تكون مأخوذة حقيقة عن أي من أعمال نجيب محفوظ، مثل «الشريدة» لأشرف فهمي و«أميرة حبي أنا» لحسن الإمام و«فتوات بولاقي» ليحيى العلمي و«المذبذبون» لسعيد مزروق».

لدى توفقنا عند المقارنة بين النص الأدبي والسينمائي، وحين لا نجد شيئا يستدعي المقارنة أو التحليل، يقول محمود قاسم: «تجاهلت المقارنة والكتابة عن هذه الأفلام، ففي البحث عن الأصل الأدبي لفيلم «فتوات بولاقي»، ثمة معركة مفتعلة خيضية في بداية الثمانينات أن الأصل هو «الشیطان يعط»، علما أن هذا الاسم هو للمجموعة، وليس للقصة مأخوذ عنها الفيلم، وقيل آنذاك إن القصة بيعت مرتين، كما ادعى البعض أنها مأخوذة من إحدى قصص «أولاد حارتنا»، وهذا ليس صحيحا، وذكر البعض أن الفيلم مأخوذ من الحكاية رقم 22 في رواية «حكايات حارتنا»، وبقراءة الحكاية التي لا تزيد على صفحتين، اتضح أن لا علاقة لها بقصة الفيلم، والأرجح أنها مأخوذة من «الشیطان يعط»، أما فيلم «أميرة حبي أنا» فهو مأخوذ عن واحدة من قصص «المرابا»، وثمة تشابه واه جدا بين بطلّة القصة وأميرة، كما أن كاتب السيناريو أحمد صالح كتب سيناريو مختلفا تماما عن أقصوصة «الشريدة» المنشورة في أول مجموعة قصصية للكاتب باسم «همس الجنون» عام 1939 وكتب مقالا في أخبار اليوم حول هذه الظاهرة، بعدما كتبت عن الفيلم لمناسبة تكريمه في مهرجان الإسكندرية عام 2009.

إنّ، هذا كتاب قوامه الأساسي المقارنة بين النصين من دون الرجوع إلى أي مراجع أخرى وعلى نحو متعمد، سوى النص الأدبي كقراءة، والفيلم كمشاهدة. ولن نرجع إلى ما كان يرده محفوظ عن عدم تدخله في الفيلم باعتبارها وسيلة مختلفة، فلم نر في العالم كتابا يتدخل البتة في حذف أو إضافة لفيلم مأخوذ عن رواية أدبية له، فالكاتب لم يشارك قط في كتابة أي من الأفلام المأخوذة عن نصوصه الأدبية، ولا تعلم ما كان سيؤول إليه النص لو فعل ذلك، لكننا نذكر أن كتابا عديدين تركوا زيميلهم محفوظ يكتب لهم سيناريوات أفلام مأخوذة عن قصصهم، مثل إحسان عبدالقدوس في «أنا حرة»، و«بئر الحرام»، ولعل تدخل أي كاتب في روايته تجلّي بشكل واضح في تجربة صبري موسى وهو يكتب سيناريو فيلم «حادث النصف متر»، فبدا كأنه يكتب سيناريو لرواية مختلفة تماما عن روايته. والأمر يحتاج إلى بحوث عديدة عن السينما في أنحاء الدنيا كذلك.

من هنا كان هذا الكتاب الذي يعتمد على قراءة النصين معاً ومقارنتهما. النص الأدبي والنص السينمائي، كنوع من التسجيل، من دون اللجوء إلى التفاصيل أو التحليل. وفي آخر فصول الكتاب قدم الكاتب قافتين لجميع البيانات عن الأفلام التي كتبها نجيب مباشرة للسينما، وأخرى عن الأفلام المأخوذة مباشرة من نصوصه الأدبية في أول تجميعه من نوعها. صدر كتاب «نجيب محفوظ بين الفيلم والرواية» لمحمود قاسم لدى الهيئة العامة لقصور الثقافة في القاهرة، في 220 صفحة قطعاً كبيراً.

«النصّ الأقصوصيّ وقضايا التأويل» في ميزان النقد الحديث لدى التونسيّ البشير الوسلاتي



النظريّ في مهده الغربيّ، وتمتعلّ هذه الزوايا المخصّوصة في الحجم أو نظام التوسّع، ومحاكاة الواقع أو الإيهام المرجعيّ وحياد السراوي. أمّا أقصوصة على الدواعي «سهرت من الليل...» فتحليلها يفضع بدور لمقتضيات الجنس الأدبيّ ويجازده النظريّ ومنظومه المعجميّة، وهو مسلك

يرتدّ بالباحث إلى التصدّور الأجناسيّ العامّ الذي افتتح به هذا المؤلّف.

أمكّن للوسلاتي في مختلف مراحل البحث على امتداد الفصول السابقة أن يقف على مجموعة كبيرة من المقوّمات الفنيّة التي يرتكز عليها النصّ الأقصوصيّ، ولمس هذا المعطى الأجناسيّ المهمّ سواء في النظريّة أو في التطبيق. وإذا كان منطما قيل «بضدّها تتميّز الأشياء» فإنّ مسلك المقارنة والمقايّسة المنتهج في الفصلين الأوّلين أساسا يعدّ من السبل المتأخّدة أيضًا لتدبير النصّ الأقصوصيّ ووضعه في الميزان النقديّ وتحليله مواصفاته وأسهه الجماليّة المشكّلة من السبل المتأخّدة أيضًا لتدبير النصّ الأقصوصيّ. لا سيما أن عمله تضمّن سقائفة المنطق والتطوّر والتجريب وحركة الإنشاء المتحوّلة والمتحوّرة مع مختلف الأنماط الخطابيّة الأخرى. وإنّ ما استند إليه الباحث من عيّنات أقصوصيّة محلّيّة وعالميّة أتاح له مسالة النصّ عن كتب واستقراء تربيّه الخاصّ ودقائقه البنايئة المجرّسدة هذا الضرب من الكتابة الوجيهة المتتمنّعة.

النتائج التي رصدھا الوسلاتي تؤكّد عنّت هذا النوع من القصّ وصعوبته تأتيه، ملظما تثبتت أيضا وجوب اعتماد جهاز نظريّ تاويليّ

«أضواء على المشكلة اللغويّة العربيّة» كتاباً لمحمد عبدو فلفل

صدر للدكتور محمد عبدو فلفل كتابه «أضواء على المشكلة اللغويّة العربيّة» مدفوعاً بهيوم اللغة الأم ومشاكلها وما تتعرض له على يد بعض المعتمين بها، ومنطلقاً من إيمان علمي موضوعي بقدرته اللغة العربيّة على التجديد استجابة لمستجدات الحياة، مع محافظتها على ثوابتها ومخزونها المعرفي الحضاري الممتد نحو خمسة عشر قرناً. يرى الكاتب أنّ الإيمان بقدرته اللغة العربيّة وفاءً لها يجب ألاّ يجعل المرء يغفل عامّاً لها بما عبر تاريخها المديد من مشاغل كان لها أثر بالغ في الحد من انتشارها وتفعيلها في مختلف ميادين الحياة، ما يحول دون جعلها لغة تفكير وتعبير للناطقين بها ولمن يحرص على تعلّمها من غير الناطقين بها.

أنجز فلفل بحوث هذا الكتاب ودراساته في فترات متجاوئة ونشر معظمها في دوريات مخصّصة أو أكاديمية أو ثقافية، مقدّما في كتابه لمحة موجزة عن كل منها، بدءاً من المبحث الأول حول وعي المشكلة اللغويّة العربيّة، وهو بحث يهدف الى بيان أهمية وعي الإنسان العربيّ لإبعاد مشكلته اللغويّة وبيان مسؤوليتنا مجتمعتا وأفرادا وهياتا حيال لغتنا العربيّة لتتخصّص حالتنا اللغويّة والعمل على معالجتها.

يتطرّق البحث الثاني إلى

العربيّة من وجهة نظر الأخرى، وهو معني ببيان ومناقشة ما يراه الباحثون غير العرب من محاسن ومثالب في اللغة العربيّة، في حين يتطرّق البحث الثالث إلى اللغة العربيّة بين النبات والتغير ويهدف الى بيان معادلة أساسية في حياة اللغة العربيّة لخلق وعي لغوي علمي يبيّن ما للغتنا وما عليها في ضوء الممكن والمتاح وفي ضوء معرفة أثر حضارة الأمة في حياة لغتها. أما البحث الرابع فيعني ببيان أثر سبب مهم من أسباب التغيّر اللغوي، وهو القياس الخاطيء في مسيرة اللغات عامة واللغة العربيّة خاصّة، في سياق العمل على خلق وعي لغوي سليم. ويقدم البحث الخامس قراءة عملية في لغة الصحافة السورية ودراسة

نظريّة من وجهة نظر الأخرى، وهو معني ببيان ومناقشة ما يراه الباحثون غير العرب من محاسن ومثالب في اللغة العربيّة، في حين يتطرّق البحث الثالث إلى اللغة العربيّة بين النبات والتغير ويهدف الى بيان معادلة أساسية في حياة اللغة العربيّة لخلق وعي لغوي علمي يبيّن ما للغتنا وما عليها في ضوء الممكن والمتاح وفي ضوء معرفة أثر حضارة الأمة في حياة لغتها.

أما البحث الرابع فيعني ببيان أثر سبب مهم من أسباب التغيّر اللغوي، وهو القياس الخاطيء في مسيرة اللغات عامة واللغة العربيّة خاصّة، في سياق العمل على خلق وعي لغوي سليم. ويقدم البحث الخامس قراءة عملية في لغة الصحافة السورية ودراسة

ثقافة

الكلمة الثقافية



فيلم نروجيّ في جامعة البعث



يحكي الفيلم الترويجي «اليوم الأخير في حياة أندرش لاي» للمخرج يواكيم ترابر قصة كاتب في الرابعة والثلاثين من عمره عاش السنوات السبع الأخيرة من حياته داخل

دوامه لا تنتهي بسبب إدمانه المخدرات، وبعد عشرة أشهر أمضاه داخل مصحّ للمتاھيل ضد الإدمان، يخرج أخيراً ليضي يوماً في مدينته أوصلو، محاولاً الوقوف على ما تبقى له وما يمكن أن يستبقيه في هذه المدينة. يعتبر الفيلم الذي عرضته نقابة المعلمين بالتعاون مع النادي السينمائي في حصص في القاعة الحمراء في جامعة البعث من أفضل الإنتاجات السينمائية لعام 2012 وأحد أشهر الأفلام العالمية وأكثرها قدرة على تحقيق المعايير، إذ منذ بدايته وبمشهد جميل جدا مع صديق قديم في حكاية أندرش وجميع المعلومات التي تخنصر حياته وينبغي أن نعرفها عنه، ثم يرتكز معه في العاصمة النرويجية أوصلو خلال ذلك اليوم لتتابع الحياة وهي تنتهي فيه ببطء. ويتميز الفيلم بحوادثه المفترده التي تجذب المشاهد حتى النهاية ببراعة أداء مظهره والموسيقى التصويرية الرائعة.

النادي السينمائي في حصص جمعيّة أهلية تابعة لوزارة الشؤون الاجتماعيّة والعمل وتضم نخبة من جمهور الأاب والثقافة والفن في حصص، ويقدم سنويًا مهرجانات وتظاهرات للسينما العالمية، إضافة إلى تقديم أروع الأفلام العالمية واحدها.

رواية «البارمان» لأشرف العشماوي

في ندوة نقديّة



على امتداد ثلاث ساعات ونصف ساعة، ناقشت «ورشة الزيتون الأدبية، في القاهرة، رواية «البارمان» للروائي أشرف العشماوي، بحضور جمع من الكتاب والنقاد والقراء. أدار الندوة الشاعر شعيبان يوسف الذي قدم العشماوي بوصفه أحد الروائيين المهمين في مصر بأسلوبه الجديد. وأشاد الشاعر شعيبان يوسف برواية «البارمان»، مشيراً إلى أن العشماوي يستخدم أسلوباً دوستويفسكي في الكتابة، معتمداً اللغة

السلسة والسهلة ومنتجهاً طريقة الراوي العليم، فلا يواجه القارئ صعوبة في قراءة رواياته، فضلاً عن أنها تحمل قدراً هائلاً من التشويق فلا تسبب الملل، معتبراً أن العشماوي يخطو خطوات واسعة في تنفيذ مشروع أدبي محدد الملامح يحلّل من خلاله هموم مجتمعه ويقدمها إلى القارئ بلغة جميلة وسرد قوي بلا افتعال أو إطالة.

الكاتبة والناقدة سامية أبو زيد انتقدت عدد شخوص الرواية، لكنها أشادت بقدره العشماوي على الإمساك بتلابيبها بمهارة، واصفة العمل بأنه نجح في تصوير المجتمع المصري مترجّحاً بنشوة الخمر عائشاً في غفلة، منيرة إلى تأثرها بشخصية أوبوعدة أحد أبطال الرواية، مؤكدة أن تلك الشخصية تستحق وحدها رواية كاملة، وكذلك عالمة الفريد.

من ناحية، أشاد الكاتب والروائي حسن كمال بمشروع العشماوي الأدبي الذي يتابعه باهتمام، واصفاً إياه بأنه كاتب مهوم بشؤون وطنه ويريد أن يوحّيه رسالته من خلال كل رواية، مشيداً ببعض العبارات الحوارية وقارناً بعض المقاطع من الرواية، واصفاً النص بأنه يحمل إسقاطاً سياسياً رافعا على جزء من الوطن وعلاقات لطيفة مهمة وقاعلة فيه.

كما شارك الكاتب عمرو العادلي في الندوة معتبراً أن البطل الحقيقي في الرواية علاقات الشخوص في ما بينها، واصفاً أبطال الرواية بأنهم يعيشون لحظة تكبرية لا يخلعون فيها الألقعة، وبنان العشماوي استغل فكرة البطل ووظفها جيدا في روايته.

أما النقاد أسماء ريان فيرى أن رواية «البارمان» تحكي ببراعة حكاية وطن تخطيط فيه. ويذهب الروائي والنقاد محمد إبراهيم طه إلى أن الرواية مفرقة في العملية المصرية، وأن العشماوي استطاع أن يرصد بدقة طبقة من قمة المجتمع إلى أسفله.

كتاب هيلاري كلينتون

ممنوع في الصين

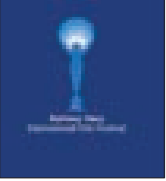
أعلنت شركة «شغهاي بوك ترديزان» لبيع الكتب في الصين أنها لن توزّع كتاب هيلاري كلينتون «خيارات صعبة» الذي تحكي فيه مذكراتها بسبب محتواه «الحساس». وقال موظف في المكتب الرئيسي للشركة: «إن الشركة ألغت خططها لتوزيع الكتاب عقب معرفتها بمضمون المحتوى، ورفض المؤلف أن يكشف عن أجزاء الكتاب التي اعتبرتھا الشركة حساسة». وأعلنت دار نشر «سايمون آند شوستر» الأسبوع الفائت أنها تأسف لعدم السماح لأي من الناشرين الصينيين بترجمة الكتاب ولعدم توزيع النسخة الإنكليزية منه.

الجدير ذكره أن كتاب «خيارات صعبة» يتناول الخلاف في الرؤية بين كلينتون وأوباما، في ما يخص تسليح الجماعات المعارضة المعتدلة في سورية، إضافة إلى السنوات الأربع التي أمضتها كلينتون على رأس وزارة الخارجية، والحرب في العراق، وغيرها من المواضيع.

تقرّ كلينتون في الكتاب بأنها «قد تعيد النظر في بعض من خياراتها» لكنها تقول إنها «مفخرة بما تمّ تحقيقه»، وتحض على استخدام «قوة أميركا» بصوغ السياسة الخارجية للبلاد و«ببناء عالم يضمّ شركاء أكثر وخصوصاً أقل».

مهرجان كارلو فيفاري السينمائي

يفتتح دورته الـ 49



انطلقت في مدينة كارلوفيفاري التشيكية الدورة التاسعة والأربعين لمهرجانها السينمائي الدولي بتكريم الممثل والمخرج الأسترالي ميل غيبسون ومنحه أرفع جائزة يمنحها المهرجان (كرة أرضية من الكريستال).

مدير المهرجان، الممثل التشيكي بيرجي باروتوشكا، يقول إن الجائزة مُنحت لغبسون كونه أغنى السينما العالمية فنياً بأعماله العديدة والمتنوعة التي أثار بعضها جدلاً واسعاً، وسيعرض في إطار المهرجان الذي يستمر حتى الثاني عشر من الشهر الجالي أكثر من 230 فيلماً من مختلف الأنواع، ما يجعله عيداً سينمائياً حقيقياً لعشاق السينما. تتضمن فعاليات المهرجان المسابقة الرئيسية التي يشارك فيها اثنا عشر فيلماً ومسابقة «إلى الشرق من الغرب» ومسابقة الأفلام الوثائقية، ومسابقة منندي المستقلين، كما تعرض في المهرجان أفلام ضمن تظاهرة «أفاق» وأخرى ضمن تظاهرة «نظرة أخرى». يعتبر مهرجان كارلوفيفاري السينمائي الدولي من أعرق المهرجانات السينمائية الدولية وأبرزها في منطقة أوروبا الشرقية، وتعود تأسسها إلى عام 1946 وحمل التصنيف «A» إلى جانب مهرجانات كان وبرلين والبندقية وطوكيو.