الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور خنشلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

شعبة: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

الخطاب السردي من الرواية إلى السينما

"مزرعة الحيوان" لجورج أورويل أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال مقاييس شهادة الماستر في اللغة والأدب.

إعداد الطالبة:

نور الهدى بركاني

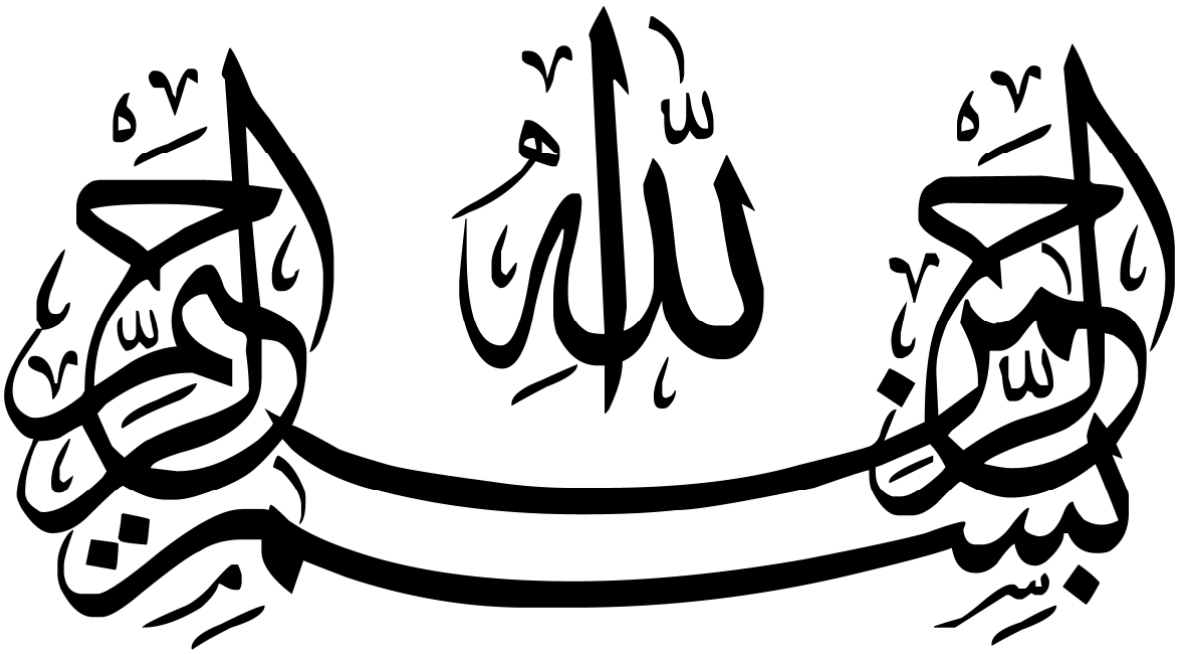
إشراف الأستاذ:

د. حمزة بسو

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
يوسف الأطرش	أستاذ	جامعة عباس بغرور –خنشلة–	رئيسا
حمزة بسو	أستاذ محاضر –ب–	جامعة عباس بغرور –خنشلة–	مشرفا ومقررا
عبد القادر نويوة	أستاذ محاضر –ب–	جامعة عباس بغرور –خنشلة–	مناقشا

السنة الجامعية: 2019/2018


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى الشمعتين اللتين لم أطفئهما قط: أبي وأمي رحمهما الله وأسكنهما فسيح جنانه ...

إلى أخواتي وأخي ...

إلى صديقاتي: شميرة ،فاتن، منال، كنزة وابنة العم أمينة حفظهن الله

إليهم جميعا أهدي هذا العمل.

نور الهدى

شكر و عرفان

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك.

ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك... ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك... ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك.

فالحمد لله الذي أعانني وثبتني لإتمام هذا البحث المتواضع حمدا بليغا لجلال وجهه وعظيم سلطانه والصلاة والسلام على اشرف المرسلين سيدنا محمد عليه أفضل الصلوات والتسليم.

أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف: **حمزة بسو**.

الذي لم يبخل عليّ بإرشاداته و توجيهاته ونصائحه فله مني جزيل الشكر و الاحترام.

كما أتقدم بشكري لأعضاء لجنة المناقشة على تفضّلهم بقراءة البحث

و أشكر كل من ساعدني في انجاز هذا البحث من قريب أو بعيد

و لو بكلمة طيبة.

فجزاكم الله خير الجزاء

مقدمة

استطاعت الرواية –بما هي فنّ– أن تظفرَ باستقطاب القراء والدارسين في عصرنا، وذلك لما تحوزه من مقومات ومميزات؛ فالخيال يَذكوها، والواقع يَغذوها، إنّها كينونة سردية متفردة، تملك من المقومات ما يؤهلها لتصوير الواقع بمفارقاته؛ الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، والاقتصادية... وعليه شكّلت الرواية قناةً مهمّةً للتعبير عن هموم الإنسان وواقعه الأليمِ المتغيّرِ بتغيّر الأحداث الاجتماعية والسياسية والتاريخية، فاتّخذها كثير من الروائيين وسيلة للتعبير عن آرائهم وأفكارهم حِيالَ الأحداث والوقائع، خاصة السياسية، فهم محسوبون على النخبة والطبقة المثقفة، ومن ثم لا بد من التعبير عن وجهات نظرهم.

وقد تجلى ذلك خاصة في فترة الحربين العالميتين، الأولى والثانية، اللتين أفرزتا أنظمة سياسية ودكتاتورية كادت تقضي على البشرية، فشكلت تلكم الأحداث مرجعيةَ الخطاب الروائي آنذاك، وكان الروائي الانجليزي (جورج أورويل) من أهم كتاب القرن، الذين تحدثوا عن الأنظمة الديكتاتورية الفاسدة التي اضطهدت الشعوب تحت مسميات الديمقراطية والحرية، وتعدّ روايته "مزرعة الحيوان" (1945) من أهم الروايات العالمية الدِستوبية المنتقدة لنظام جوزيف ستالين الشيوعي، فعبر عن إيديولوجيته بطريقة ساخرة على لسان الحيوانات.

لم تزل الرواية متسيّدة عالمَ الإبداع حتى اخترع الأخوان لوميير نهاية القرن التاسع عشر آلة السنيماتوغراف، فجاءت فكرة تكييف الأعمال الروائية في شكل سيناريو سينمائي وعرضها عبر الكاميرا، فاكتشف العالم أن فنّ الرواية، الذي ظل مدة من الزمن مقتصرا في تلقي عوالمه على مخيلة القارئ، بات متاحا لتلقي عوالمه بصرياً، حيث استطاعت السينما أن تبث فيه الحياة، فأصبح الخطاب السردي الروائي الذي يعتمد على الرسم بالكلمات ممكن التحول إلى مجموعة من الصور والشخصيات التي تتحرك في إطار شاشة العرض.

وقد أحدثت أفلمةُ الرواية جدلاً بين عالم الرواية من جهة وعالم الفيلم السينمائي من جهة أخرى، فاحتفظ كلاهما بطابعه، فمن النقاد من رأى بأن الأعمال الروائية صالحة لتحول إلى أفلام سينمائية، بينما رفض بعضهم هذا الطرح؛ ورأى أن الرواية تفقد رونقها وجمالها وفنيتها حين تتحول إلى عمل سينمائي، فالخطاب السردي الروائي يتميز بخصائص

ومميزات تقدَّم أساسا عبر **اللغة**، أما الخطاب السينمائي فيترجم تلك اللغة إلى **صور** متحركة وأصوات وألوان... من أجل التعبير عن الموضوع والأحداث.

من أجل ذلك كان موضوع "الخطاب السردي من الرواية إلى السينما" موضوعا يتيح كثيرا من فرص البحث، وحتى نتمكن من تطويق البحث آثرنا اختيار مدونة روائية عالمية تم تجسيدها سينمائيا، ونقصد رواية (مزرعة الحيوان)، وقد كان وراءَ اختيار موضوع البحث أسبابٌ موضوعية وأخرى ذاتية؛ تمحورت الموضوعية منها في الآتية:

- الرغبة في الإسهام ببحث حول موضوع لم يحظ بالبحث كِفايةً، خاصة في قسم اللغة والأدب العربي.
- تحديد نقاط التقاطع والاختلاف بين الرواية والفيلم.
- العمل على الجمع بين عالمي الأدب والسينما من خلال دراسة الخطاب السردي في الرواية والفيلم.

أما الأسباب الذاتية فكان من بينها:

- الثورات والربيع العربي الذي مس معظم الدول العربية، وهي ثورات ضد الديكتاتوريات المتخفيّة، والرواية التي اتخذناها عيّنةً صالحةٌ لكل زمان ومكان، فدراسة هذه الرواية تمكننا من معرفة خبايا الأنظمة السياسية.
- عالمية الرواية والكاتب، مما جعل المدونة مادة دسمة للبحث، في خضم مشكلات العصر.
- فرصة البحث في السينما، هذا الفن الذي يعتمد على مختلف الفنون الإنسانية كالرسم والموسيقى...

أما إشكالية البحث فقد انبثقت عن طبيعة الموضوع (السينما والرواية)، تُجليها الأسئلة الآتية:

كيف تمّ الانتقال من الخطاب السردي في رواية جورج أورويل بما هي شكل أدبي إلى السينما؟ ما عناصر الاختلاف والتقاطع بين فني الرواية والسينما؟ هل استطاع فيلم مزرعة الحيوانات أن يحتفظ بمحتوى العمل الروائي وجمالياته؟

لقد اقتضت منا طبيعة الدراسة ألا نتّبع منهجا بعينه، ولذلك اعتمدنا مجموعة من المناهج؛ المنهج البنيوي تارة، والسيميائي تارة أخرى، والمقارنة... فكنّا نلجأ إلى كل منهج متى دعت الضرورة إليه؛ فالبحث في بنية الخطاب البصري السينمائي مثلا تستدعي المنهج البنيوي، وتحليل المشاهد بتقنياتها يستدعي المنهج السيميائي؛ فهو الكفيل بالبحث في تمفصل الأنساق الدلالية، من لغة للجسد، وزاوية التقاط الصورة، وغيرها، فضلا عن اعتماد المقارنة كإجراء منهجي لا مناص منه في الوقف عند نقاط الائتلاف والاختلاف بين الخطاب السردي الروائي والسينمائي.

وانطلاقا مما سبق قمنا بتقسيم البحث إلى مدخل وفصلين:

تناولنا في المدخل الذي عَنونّاه (إضاءات مفاهمية) جملة من المفاهيم المتصلة بالخطاب السردي، السينما، والرواية.

وخصصنا الفصل الأول للحديث عن (الخطاب السردي في رواية مزرعة الحيوانات)، حيث تحدثنا فيه عن مكونات الخطاب السردي الروائي؛ فتطرقنا للغة السرد، والرموز والإيحاءات، والبنية الزمانية والمكانية، فضلا عن القصة وسياق التشكّل.

وأمّا الفصل الثاني فتحدثنا فيه عن (الخطاب السردي في فيلم مزرعة الحيوانات)، ابتدأناه بعرض بطاقة فيلمية، ثم تطرقنا للغة السرد في السينما، وعطفنا ذاك بتناول سيميائية اللقطة وزوايا التقاط الصورة، وتقنية "الفلاش باك"، والموسيقى، وأردفنا ذلك كلّه بعقد مقارنة بين الخطاب السردي الروائي والفيلمي فيما يخص "مزرعة الحيوانات".

وأنهينا بحثنا بخاتمة حاولنا فيها رصد أهم النتائج التي توصلنا إليها.

لقد كان لمجموعة من المصادر والمراجع الأثر الكبير في الانطلاق ببحثنا إلى نهايته، من أهمهم:

- رواية مزرعة الحيوان لجورج اورويل ترجمه عباس حافظ.
- السرد الفيلمي، عبد الرزاق الزاهير، دار توبقال للنشر.
- الرواية والرواية السينمائية، خلفة بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب.
- تحليل الخطاب الأدبي، إبراهيم صحراوي، دار التنوير الجزائر.
- وكذلك فيلم "مزرعة الحيوان" لجون هالاس وجوي باتشلور.

وقد واجهتنا أثناء البحث مجموعة من المعوقات التي توقّعنا بعضها وتفاجأنا ببعضها؛ من بينها اختلاف الآراء بين مؤيد ومعارض فيما يخص تحويل الرواية إلى سينما، وكذا صعوبة الخوض في تحليل الأفلام، حيث يحتاج ذلك إلى تمرّس ودراية كبيرة من لدن الدارس، وعلى الرغم من ذلك فإن متعة البحث لم تتحقّق إلا من خلال المشقة التي يتلوها إنهاء البحث.

وفي الأخير لا نتمنى شيئا سوى أن يبلغ بحثنا مكانا يستطيع به أن يفيد كما استفاد من عمل الباحثين، ولا يسعني إلا أن أتقدم بعميق شكري وامتناني لأستاذي المشرف " حمزة بسو" الذي منحني من وقته وخبرته، ولم يبخل عليّ بشيء من علمه وتوجيهاته لتجاوز الصعوبات والمشكلات التي واجهتني خلال البحث، وشكري موصول لأعضاء لجنة المناقشة على تكبد عناء قراءة هذا البحث، والله تعالى وليّ التوفيق.

مدخل

إضاءات مفاهيمية

(الخطاب السردي،الرواية، السينما)

1- مفهوم الخطاب السردي: Discours analytique

يحسن بنا قبل التطرق لمفهوم الخطاب السردي أن نقف عند مفهوم الخطاب والسرد، كلّ على حده:

أ- الخطاب:

*** لغة:**

لقد تعددت معاني كلمة "خطاب" في المعاجم العربية، ففي معجم الوسيط وردت مادة (خ، ط، ب) دالّة على ما يأتي: "خطب، خاطبه، مخاطبة وخطاب، معنى كلّمه وحادثه ووجه إليه كلاما، ويقال خاطبه في الأمر بمعنى حدثه بشأنه".[1]

فالخطاب هنا مقصود به: توجيه الكلام للمُخَاطب والتحدث إليه في شأن ما، وهذا يعني أنه فعل يقتضي طرفين (المخاطِب والمخاطَب).

وقد وردت كلمة الخطاب في القران الكريم في مواضع عدة نذكر منها "ولا تخاطبني في الذين ظلموا" سورة هود الآية 37 و تعني المراجعة في الكلام.

وورد في "مختار الصحاح" للإمام الرازي: "(خ، ط، ب) الخطب بسبب الأمر، فنقول ما خطبك، ما أمرك، وخاطبه بالكلام خطابا".[2] فمادة (خطب) دالة إمّا على الأمر المخفي غير الجليّ، أو دالة على الكلام الذي يكون بين المتحاورين.

*** اصطلاحا:**

لقد شاع استعمال مصطلح الخطاب لدرجة صار فيها تداوله أمرا طبيعيا لدى عامة الناس، فكثيرا ما يُستعمل في المحادثات اليومية والاجتماعية والسياسية... وكذا في حقول مخصوصة كتحليل النصوص الأدبية وغيرها.

1- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (خ، ط، ب)، المكتبة الإسلامية للطباعة، اسطنبول، ج2، دت، ص243.

2- الرازي، مختار الصحاح، مادة (خ، ط، ب)، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط4، 1990، ص216.

لهذا سنحاول الوقوف عند مدلول "الخطاب" في كتابات المؤسسين الغربيين والعرب المعاصرين.

- عند النقاد الغرب:

يَعدّ الناقدان "جيوفري ليتش "Geoffery Lech" ومايكل شورت"Michal Short" الخطابَ اتصالاً لغوياً بين المتكلم والمستمع، ونشاطا متبادلا بينهما، وتتوقف صيغته على غرضه الاجتماعي".[1]

إذن فكل عبارة تفترض متكلما ومستمعا، بشرط تأثير نية الإثبات على المتلقي بطريقة ما.

كما نجد الناقد ميشال فوكو "Michel Foucault" يعرف الخطاب بقوله "ممارسة منظمة تفسر وتبرر العديد من العبارات".[2]

يخضع الخطاب عادة لمجموعة من القواعد والضوابط المنسجمة فيما بينها، لها مفعول مشترك قصد الإفهام.

أما هارس فيعرف الخطاب بأنه لفظ طويل أو مجموعة متتالية من الجمل تكوّن جماعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة مجموعة من العناصر.[3]

فعادة ما يتميز الخطاب بالطول؛ إذ يكون مجموعة جملية طويلة متحققة بمجموعة من العناصر.

وإذا كان هذا مفهوم الخطاب عند بعض الدارسين الغربيين، فما مفهومه عند النقاد والدارسين العرب المعاصرين؟

1- سارة ميلز، الخطاب، تر: يوسف علول، منشورات مختبر الترجمة في أدب اللسانيات، قسنطينة، الجزائر، 2004، ص3.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص5.

3- ينظر: سارة ميلز، المرجع نفسه، ص8.

- عند النقاد العرب:

يرى الناقد المغربي محمد مفتاح أن الخطابَ مدونة كلامية؛ وهذا يعني أنه مؤلَف من كلام ليس إلا؛ أي لا تتداخل فيه الفنون البصرية الأخرى كالرسم والصور الفوتوغرافية.[1]

فالخطاب إذن مدونة حدث كلامي لا ينضوي في مسمّاه ومفهومه إلا ما كان مكتوباً، غير أننا سنلاحظ أنّ مفهوم الخطاب توسّع ليشمل كلّ نسق تواصلي، بغض النظر عن قناته (كتابة، نطقا، صورة).

ويعرف سعد مصلوح الخطاب فيقول: "الخطاب هو رسالة موجهة من المنشئ إلى المتلقي تستخدم فيها نفس الشفرة اللغوية المشتركة بينهما، ويقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمنظوم العلاقات الصوتية والصرفية واللغوية والدلالية التي تكون نظام اللغة".[2]

ربط الناقد سعد مصلوح الخطاب بعنصرين أساسيين هما المرسل والمرسل إليه وهما أساسا الخطاب بشرط توفر الرابط المشترك بينهما؛ أي العلم بنظام اللغة المتواصل بها.

فيما تقدم من النصوص والآراء، وكذا ما اطّلعنا عليه ولم نورده، يتكشّف لنا أن مدلول الخطاب قد تباينت ماهيته عند النقاد الغربيين وحتى الكتاب العرب المعاصرين وقد أخذ هذا التباين شكلَه الواضح عند الغرب، لأنه مصطلح غربي بامتياز.

1- ينظر: نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، سطيف، الجزائر، ط1، 2000، ص11.
2- المرجع السابق، ص82.

ب- ماهية السرد:

*** لغة:**

ورد مصطلح السرد في لسان العرب لابن المنظور في مادة (سرد): بمعنى تقدمة شيء إلى شيء نأتي به، متسق بعضه في أثر بعض متتابعا، ويقال سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه".[1]

أما في المعجم الوسيط: مادة (سرد): يقال سرد الحديث: أتى على ولاء، تسرد الشيء بمعنى تتابع، وشيء سرد: متتابع".

وقد وردت كلمة السرد في القران الكريم في مواضع عدة نذكر منها الاية11 "أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ" من سورة سبا وتعني النسج

مما سبق نستنتج أن السرد في مفهومه اللغوي هو تتابع الحديث، ولذا يستحسن أن يكون جيد السبك.

*** اصطلاحا:**

أما السرد في مفهومه الاصطلاحي فيعني "المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال".[2] بمعنى أن السرد يعني تقديم الأحداث أو الأخبار المسندة لأشخاص معيّنين، سواء أ كانت تلكم الأحداث حقيقة أم من محض الخيال.

وقد استعمل تدوروف (T. Todorov) مصطلح السرد بمعنى الحكاية، واستعمله أيضا على أنّه عمل تواصلي به وفيه ينقل المرسل رسالة ذات مضمون قصصي إلى

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة (س، ر، د)، دار صادر، بيروت، لبنان، مج3، ط1، 1994، ص201.

2- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 2010، ص246.

المرسل إليه، وقد اتسع اليومَ مجالُ استخدام السرد، فأصبح يطلق على كل ما تعلق بالقصص ونقل أحداث الماضي عبر خطاب ما.

وبهذا فالسرد هو الطريقة التي اختارها الروائي أو القاص ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، ولا يتم هذا التواصل إلا بوجود طرفين هما السارد Narrateur والمسرود له Narrataire.[1]

وعليه فالسرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات، سواء أ كانت أدبية أم غير أدبية يبدعها الإنسان، فمن التضييق حصره في نظام لساني فحسب، بل تختلف تجلياته بحسب النظام الذي استعمل فيه.[2]

2- مفهوم الرواية:

*** لغة:**

تتعدد مفاهيم الرواية وتختلف من معجم إلى آخر من الناحية اللغوية طبعا، حيث ورد في لسان العرب لابن منظور "أن الرواية مشتقة من الفعل (روى)، قال ابن السكين: يقال: رويت القوم أرويهم، إذ أسقيت لهم، ويقال من أين ريتكم الماء؟ من أين تروون الماء".[3]

وجاء في المعجم الوسيط قوله: "روى على البعير ريا: استقى، روى القوم عليهم ولهم: استقى لهم الماء، روى البعير أي شد عليهم بالرواء، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله فهو راو (ج) رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، وراوي الحديث والشعر حامله وناقله والرواية القصة الطويلة".[4]

1- ينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص246.

2- ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص19.

3- جمال الدين أبي الفضل محمد بن عامر ابن منظور، لسان العرب، مادة روى، دار صادر للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت، مج 6، ط3، 2004، ص270-271.

4- ابراهيم مصطفى حامد عبد القادر، احمد حسن الزيات وغيرهم، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر، اسطنبول، ج1، دط، ص102.

من خلال هذين التعريفين اللغويين للرواية نلاحظ أنها مشتقة من الفعل الثلاثي "روى"، "يروي"، "ريا" ويعني الحمل والنقل، لذلك يقال رويت الحديث والشعر رواية أي حملته ونقلته.

كما أنها تفيد النقل والجريان والارتواء، سواء أ كان معنويا روحيا؛ ونقصد هنا الأخبار والنصوص أم ماديا؛ ونعني الماء.

*** اصطلاحا:**

بالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة فهي تحمل، بطبيعة الحال، معاني اصطلاحية كثيرة كثرة الدارسين والنقاد الذين اختصوها بالدراسة في مختلف التخصصات والميادين، ونستعرض فيما يأتي بعض من هذه التعريفات:

يرى (باختين) في كتابه الخطاب الروائي أن الرواية "جنس مفتوح ومركب يمزج في بنيته الداخلية بين أجناس مختلفة (الشعر، النثر، الرحلة، المذكرات، الرواية..) وبين لغات متعددة (الفصحى، العامية المتذبلة، لغات الطبقات الاجتماعية المختلفة، لغات المهن، اللهجات..).[1]

في حين يحدد (لوكاتش) تصويره للرواية بوصفها شكلا ومضمونا، ضرورية للتعبير عن العالم الحديث المجزأ، فالرواية هي ملحمة عصر، حيث الكلية الممتدة للحياة لم تعد معطاة بكيفية مباشرة، إنها ملحمة عصر أصبحت فيه محايثة المعنى بالنسبة للحياة معضلة، إذن فهي حسبما قدمها هي الشكل المطابق للتجزئة، التشظي، وعواقب الاستلاب داخل المجتمع البرجوازي.[2]

أي إن الرواية نسيج سردي نثري يتميز بالطول، يصور مجموعة من المواقف والأحداث عن طريق أفعال الشخصيات، وتعبر عن مختلف صور الحياة والثقافات

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، 2010، نقلا عن ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان، ط2، ص33.

2- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان، الرباط، ط1، 1987، ص11.

الإنسانية، تدور في غالب الأحيان حول قصص الوقائع الاجتماعية والمغامرات والإثارة، مما جعلها الجنس الأدبي الأكثر تأثيرا في القراء.

أ- نشأة الرواية وتطورها:

*** عند الغرب**

لقد كان هناك اختلاف وتباين في تحديد زمن ظهورها، فهناك من الدارسين من أدرج الروايات اليونانية القديمة وردها للعصر الإغريقي، ومنهم من قال بأن الرواية ظهرت في القرن السابع عشر مع رواية دون كيشوت، ومع سيادة البورجوازية فهي أولا وأخيرا ماهي إلا تعبير عن الطبقة وآمالها وأحلامها.[1]

*** عند العرب:**

كان نشوء الرواية في الأدب العربي مواكبا لبداية عصر النهضة، وكان لاتصال العرب بالغرب أثر كبير في انتشارها، وكما مرت القصة بطور الترجمة ثم الاقتباس فالوضع، كذلك كان حال فن الرواية حتى استقرا كروايات جورجي زيدان التاريخية والاجتماعية.

ويرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين هما الصحافة والترجمة فقد نشر العديد من الكتاب روايات عديدة في المجلات الصحفية مثل مجلة (الجنان) أمثال سليم البستاني، ورواياته الهيام في جنان الشام...[2]

أما ظهور الشكل الروائي الفني المتعارف عليه اليوم فظهر في مصر مع الدكتور حسين محمد هيكل مع رواية زينب التي صدرت عام 1914، مع العلم أنّ هناك من الدارسين من أرجع البداية الفعلية لفن الرواية إلى (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) لمصطفى محمد بن إبراهيم الجزائري، والتي صدرت سنة 1845.

1- ينظر: الصادق قسوسة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ط1، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، 2004، ص80.

2- ينظر: عزيز مرين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص20.

3- السينما:

السينما أو ما يعرف بالفن السابع من الفنون التي ظهرت نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، لتتربع على عرش الفنون التعبيرية المختلفة، كونها تستخدم التقنيات التصويرية المتعددة، ولاعتمادها على الفنون الإنسانية المتنوعة كالموسيقى والرسم والغناء، وقد لاقت رواجا كبيرا في أوساط الطبقات الاجتماعية المختلف.

*** لغة:**

إنّ كلمة Cinema هي اختصار لكلمة Cinématographe التي نقلتها الإنجليزية من صياغة المفردة Cinématographie "السينيماتوغراف" الخاصة حصرا بآلة عرض الصور المتحركة للأخوين لوميير، وهي مشتقة من اللغة اليونانية Kinemat-Kinema"حركة" زائد Graph "صورة".[1]

*** اصطلاحا:**

السينما هي فن وصناعة وإنتاج الصور المتحركة، وقد ورد ذكر هذه الكلمة أيضا في مجلة "سبك تيستر" عام 1921 وكان مدلولها على النحو الآتي "السينما وسيلة ترفيهية جماهيرية أو شعبية تزخر بالمؤثرات البصرية البحتة".[2]

تعتمد السينما على صناعة التصوير المتحرك وعرضه للجمهور على الشاشات وفي دور العرض، وارتبطت السينما بالرواية في نقاط عدة، فقد اقتبس المخرجون الأعمال الفنية الأدبية العالمية وعملوا على تحويلها إلى عروض سينمائية لاقت استحسان الجماهير.

1- Oxford Student Dictionary, second edition, 1988, p112.

2- طيب مسعدي، أفلمة روايات نجيب محفوظ، قسم الفنون الدرامية، جامعة احمد بن بلة، مذكرة نيل شهادة دكتوراه، 2013-2014، ص83.

أ- اختراع السينما:

تعود فكرة التصوير للعصور القديمة، حيث كان الإنسان البدائي ينحت رسومات على الجدران والصخور، وكان ابن الهيثم هو المؤسس الأول لمبادئ علم البصريات، وكان الرائدان في هذا المجال كل من الأخوين الفرنسيين (لويس وأوغست لوميير) فقدما السينماتوغراف، وقدما أول عرض في 28 ديسمبر 1895، حيث ضم العرض عشرة أفلام من بينها فيلم ساعة غداء في مصنع ليمير.[1] وقد كانت السينما حينذاك صامتة وبدون ألوان، غير أنها ومع مرور الوقت تطورت شيئا فشيئا، وأدخلت عليها كثير من التقنيات، حتى غدت فنّا خصبا قابلا للتطويع والتطوير باستمرار، مثلما هي عليه اليوم. وقد استفادت السينما من الرواية في انتاج كثير من الأفلام، وذلك باقتباس مضمونها ضمن سيناريو الفيلم، فيما يأتي عرض لتجربة تحويل رواية (مزرعة الحيوان) لجورج أورويل إلى فيلم سينمائي، وذلك بالكشف عن تقنيات الخطاب السردي في كليهما.

1- ينظر: سعد سلمان عبد الله، نشأة السينما و تطورها، كلية الآداب، جامعة تكريت.

الفصل الأول

استراتيجية الخطاب السردي

في رواية "مزرعة الحيوانات"

1- رواية مزرعة الحيوانات: (القصة وسياق التشكل)

مزرعة الحيوانات، رواية سياسية من تأليف جورج أورويل **George Orwell**، الذي اشتهر بمعاداته للفاشية، وبانضمامه للاشتراكية الديمقراطية، والرواية "رواية مجازية أبطالها من الحيوانات الذين يمثلون أنماطا مختلفة لبشر نعرفهم جيدا، ويمثل عالمهم في حظيرتهم واقعا لدول بعينها، إنها رواية ثورة غير مكتملة".[1]

وهي رواية ديستوبية* كتبها جورج أورويل **George Orwell** بين نوفمبر 1943 وفبراير 1944، عندما كانت المملكة المتحدة في تحالف مع الاتحاد السوفياتي، ووقتها حضي ستالين بتقدير كبير لدى الشعب البريطاني، والمثقفين منه، مما أثار حفيظة أورويل،[2] فأورويل يرى أن ستالين وثورته مجرد خدعة استهدفت الطبقة العاملة أو طبقة البروليتاريا، التي تكافح من أجل كسب العيش، فطبقة الفلاحين والفقراء هي الطبقة الأكثر تعطشا للثورات، بسبب ما تعانيه من ظلم واستبداد، فقرر اورويل أن يفضح هذه الديكتاتوريات من خلال روايته، التي قوبلت بالرفض، وقد حاول جاهدا نشرها في العديد من المجلات لكن محاولته باءت بالفشل.

"نشرت الرواية عام 1945 وهي من أفضل مئة رواية عالمية، وترمز الرواية بوضوح إلى الثورة الروسية تحت حكم جوزيف ستالين، والتي قامت بخداع الشعب وانتهت الثورة بعد ذلك، بعد أن أوصلت الشعب إلى النقيض من هدفها الأصلي وهو العدالة الاجتماعية".[3]

كل هذه الأحداث ساهمت في الهام الكاتب جورج اورويل **George Orwell** بفكرة كتابة الرواية، فالديكتاتوريات القائدة التي كانت تهزأ من الشعوب، وخاصة في روسيا جعلته

1- جورج أورويل، مزرعة الحيوانات، تر عباس حافظ، آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2017.

*- دستوبية :هو مجتمع خيالي فاسد غير فاضل تسوده الفوضى ومن ابرز ملامحه القتل والفقر والقمع. وهو كلمة يونانية تعني الخراب وهو عكس المكان الفاضل اليوتوبيا.

2- علي عبد اللطيف، رواية مزرعة الحيوان، رائعة جورج اورويل المحظورة، https://dkhlak.com، تاريخ الاطلاع 19مارس 2019 على الساعة 21:25.

3- الموقع George Orwell, Animal Farm Noval by Orwell Britanica.comاطلع عليه يوم 19 مارس 2019.على الساعة 21:30.

يقرر الخروج عن صمته وكتابة عمله، الذي تحول لاحقا إلى رائعة من روائع الأدب في القرن العشرين.

وجهت الرواية في وجه الخصوص للديكتاتورية الروسية، ولهذا تم رفض نشرها، إذ كتب احدهم لأورويل قائلا: "لو أن الرواية كانت موجهة لكل الديكتاتوريات حينها سيكون نشرها مقبولا ومشروعا، لكن القصة موجهة لستالين وروسيا والاتحاد السوفياتي، والديكتاتوريين ستالين ولينين، كما أن التصوير الخنازير كطبقة حاكمة يغضب الكثيرين وخاصة الروس"،[1] وهذا ما يؤكد موجة الرفض والغضب من طرف الناشرين الذين رفضوا نشر هذه الرواية، لأسباب سياسية عديدة منها أنها تفضح ديكتاتورية ستالين والاتحاد السوفياتي، أما عن العنوان أو ما ألهمه لكتابة القصة في مزرعة للحيوان يقول اورويل: "رأيت فتى صغير ربما في العاشرة يقود عربة حصان على طريق ضيق، ويضرب الحصان بالسوط كلما حاول الدوران، وقد صدمني أنه لو وعت الحيوانات مقدار قواتها فلن يكون لنا سلطان عليها، وأن الإنسان يستغل الحيوانات بذات كيفية استغلال الأغنياء لطبقة البروليتاريا".[2]

لقد أراد جورج أورويل **George Orwell** فضح ستالين الدكتاتوري الذي خان مبادئ الاشتراكية، التي تدعو إلى الحرية والمساواة، لكن أصحاب البطون حين يصلون للرئاسة تتغير مبادئهم ليبيحوا ما كان مرفوضا، من أجل مصالحهم الذاتية والشخصية.

تتناول الرواية مواضيع وأفكار عدة مناهضة للديكتاتورية الروسية ومن بين هذه المواضيع نذكر:

1-, موقع The Whitewashing of Stalin BBC تاريخ الاطلاع 19مارس 2019 الساعة 22:00.

2- مقدمة كتاب "مزرعة الحيوانات" النسخة الأوكرانية.

أ- فساد الأنظمة الديكتاتورية في العهد السوفياتي:

تتحدث رواية مزرعة الحيوان عن الفساد في عهد السوفيات والأنظمة الديكتاتورية الاشتراكية، التي تسترت تحت مبادئ الديمقراطية والوحدة الوطنية، ويتمثل ذلك في الخنازير التي قررت أن تحكم المزرعة وهي الطبقة الحاكمة في الرواية.

"يتجلى الكفاح بين ليون تروتسكي وستالين في الصراع بين الخنازير "نابليون" و"سنوبول"، إذ يمثل "نابليون" ستالين وسنوبول "تروتسكي"، وقام ستالين بالتخلص من أعدائه ومعارضيه من أجل القوة وبسط نفوذه".[1]

لقد قام نابليون بسرقة أفكار سنوبول في بناء طاحونة، وبعد أن انهارت، أخبر الجميع أن سنوبول قام بسرقة فكرته وهو من قام بهدم الطاحونة فطورد إلى أن تم قتله.

انتقدت الرواية أيضا النظام الستاليني ضد الإنسان في بداية الحكم، فالنظام الشيوعي الاشتراكي يدعو إلى الحرية الفردية والمساواة، لكن جوزيف ستالين خرق هذه الحريات الفردية بالعنف، واتخذ جورج أورويل **George Orwell** "نابليون" في مزرعة الحيوان نموذجا ومثالا للحاكم ستالين الذي تسلط من أجل بسط نفوذه وقوته.

ب- ظهور الطبقية في المجتمع:

عبرت الرواية عن الطبقية والعنصرية في المجتمعات رغم الدعوة للمساواة والوحدة، فالمجتمعات الموحدة في وجه العدو كالحيوانات التي حاربت الإنسان، يمكن أن تنقسم عندما يتم القضاء على العدو، ورحيل مستر "جونز" خلق فراغ في السلطة مما جعل الحيوانات تنقسم إلى صنفين، الصنف الأول "المفكرين" والصنف الثاني "العمال"، مما أدى إلى ظهور الطبقية، والخنازير التي اعتبرت نفسها العقل المدبر مستخدمين ذكائهم لمعالجة قضايا المجتمع من أجل مصالحهم الشخصية.

1, الموقع The Whitewashing of Stalin BBC تاريخ الاطلاع 19 مارس 2019 الساعة 23:00.

ج- خطر الطبقة الساذجة أو البسيطة:

من أهم المواضيع التي تناولتها الرواية نجد قابلية الاضطهاد للأشخاص أنفسهم، فبغض النظر عن السلطة التي تضطهد هذه الشعوب هناك أشخاص يتقبلون هذا الاضطهاد، فالحيوانات في المزرعة تعمل بجهد كبير مقابل ثمن زهيد لا يغني ولا يسمن من جوع، وفي رضوخ تام للسلطة التي فرضت قوانين صارمة، وهذا ما يبين كيف أن الاضطهاد ظهر، ليس من خلال تكتيك المضطهدين فحسب، بل من خلال الأشخاص وسذاجتهم أيضا، والذين ليسوا بالضرورة في وضع ليكونوا أحسن تعليما ومعرفة، فالحصان "بوكسر" اختار أن يبقى بعيدا عن أمور السياسة والقوانين، وكان يردد قائلا: "نابليون دائما محق"، فالرواية عبرت عن فكرة عدم مسائلة السلطة التي تؤدي إلى مصادرة حقوق الطبقة العاملة، التي تعاني من ظلم واضطهاد الطبقة الحاكمة.

د- مساوئ استخدام اللغة من أجل السلطة: (الدعاية)

عبرت مزرعة الحيوانات عن الدعاية السياسية وقوتها في إقناع الناس، من بداية الرواية عبر اورويل عن كيفية تأثير الدعاية المغرضة في الحيوانات، وكان ذلك من خلال تقنيات الدعاية وتتمثل في الأغاني والشعارات:

يا معشر الحيوان في كل صقع ومكان.
أبشروا على الزمان بعهد باهر ومصير جميل.
سيأتي عليكم أوان يزول فيه الطغيان.
وتخلو الأرض للحيوان وتكثر الثمار في البستان.[1]

كما أن الشعارات أدت دورا كبيرا في الدعاية، مثل "نابليون دائما على حق"،[2] و"أربعة و"أربعة أقدام جيدة وقدمين سيئون" تعبر عن "كل من يمشي على اثنين عدو، وكل من يمشي على أربعة صديق"،[3] وهي شعارات تعبر عن جهلهم وعدم معرفتهم للمفاهيم الفلسفية

1- جورج أورويل، مزرعة الحيوان، ص24.
2- المصدر نفسه، ص65.
3- المصدر نفسه، ص39.

والسياسية المعقدة، وقد كانت الخنازير التي تمثل الطبقة الحاكمة للمزرعة الوحيدة التي تملك قوة لغوية، وسنوبول الفصيح كان دوما يلقي خطابات عدة لإقناع الحيوانات بالعمل وبذل مجهود أكثر.

2- لغة السرد في الرواية:

تعد اللغة المادة الأساسية والعنصر البناء للإبداع الفني، فهي الأساس المتين الذي تبنى عليه الرواية، فوصف الشخصيات والزمان والمكان يحتاج إلى لغة دقيقة، كما أن بناء الأحداث وتتابعها في العمل يحتاج للغة موحية، فاستخدام اللغة أمر ضروري في الأعمال الأدبية المختلفة.

لغة السرد في الرواية، هي تلك اللغة الخاصة التي يصطنعها الروائي ويخرجها من المستوى العادي الروتيني إلى مستوى الخيال والإيحاء، والحديث عن لغة السرد يحيلنا إلى فكرة أنها: "الطريقة التي ترى بها أحداث الرواية، وترسم بها شخصياتها، إذ يسعى من خلالها كاتب الرواية أن يقنعنا فنيا بما حدث، أو يزعم أنه حدث".[1] فلكل روائي أسلوبه الخاص في الكتابة من خلال عناصر ثلاثة: الراوي، القصة والمتلقي.

وعملية السرد لا تتم إلا من خلال اللغة "تضل الرواية مرتبطة بمسار سردي محكوم بترابط منطقي شأنها في ذلك شأن القصة والحكاية، والراوي يقوم بترتيب عمليات الوصف ويحدد طريق توالي الأحداث، ووصف الشخصيات والمكان من خلال اللغة ودلالاتها، بواسطة متواليات جُملية كل جملة منها تحقق معنى دلاليا خاصا، لكنها في المقابل تحقق مع باقي الجمل الأخرى التي تجاورها المعنى الكلي العمل الروائي".[2]

إذا للغة أهمية كبيرة في ترابط الأحداث وحبكة القصة وتوالي السرد الذي يحتاج إلى الرسم بالكلمات الموحية التي تخلق الانزياحات المختلفة، كما أن اللغة ليست بريئة إذ تحمل

1- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، ع:240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص123.

2- المرجع نفسه، ص124.

دلالات باطنية خفية تحتاج لدراسة وتحليل معمق من أجل الوصول إلى المعاني الخفية، التي يريد لنا الكاتب أو الراوي معرفتها.

جاءت لغة السرد في رواية مزرعة الحيوانات بسيطة بعيدة عن التعقيد والتشابك، تتسم بالوضوح، فلغة الروائي مباشرة سلسة بعيدة عن العاطفة والمشاعر، وأسلوب كتابته مباشر، فقد ركز على تتابع الأحداث والقصة فسمح للقراء بالتركيز على الدروس والحكم التي يريد لهم أن يعرفوها، فاعتمد السرد المباشر دون تكلف لغوي.

وقد جاءت اللغة بسيطة على لسان الحيوان، تذكرنا بكتاب "كليلة ودمنة" الذي أراد من خلاله الكاتب أن يوصل أفكاره وأيديولوجياته للمتلقي من خلال الحيوانات التي لعبت دور الإنسان، فالخنازير والحصان بوكسر والسيد جونز كلها شخصيات إنسانية نعرفها لها نفس سيكولوجية وشخصية الحيوانات، الغرض منها جعل القارئ يتوصل للمغزى من القصة، فجعل من الحيوان بديلا عن الإنسان ودليلا عنه بأسلوب رمزي حتى لا يثير جدلا، والشخصيات في الرواية جاءت كوسيلة فنية وظفها جورج اورويل لنقد الواقع الفكري والسياسي، والهدف منها فضح السياسات التي تقمع الشعوب.

كما وظف جورج اورويل تقنية الوصف التي تعد من أهم أسس البناء السردي "إن كل عمل سردي يحتوي صورا من الحركات والأحداث وهذه الصور هي التي تشكل السرد بمفهومه الدقيق، كما أن كل عمل سردي يشتمل على صور من الأشياء والشخصيات، وهي التي تمثل في العهد الرهن ما يطلق عليه الوصف، وذلك على الرغم من أن هذه الصور ممتدة على مدى العمل السردي".[1]

فلا يستطيع الكاتب أن يسرد أحداثا دون وصف، ورواية مزرعة الحيوان ثرية بالأوصاف فقد وظف الكاتب هذه التقنية مرات عدة خاصة في وصفه ونقله لصور الحيوانات، ومن بعض هذه الصور نجد قوله في وصف "الميجور": "وكان الميجور في ركن

1- المرجع السابق، ص125.

من الجرن، على إفريز مرتفع، يشبه المنبر، قد استوي فوق فراش من القش، تحت مصباح معلق، فكان في الثانية عشرة من العمر، وقد بدا يسمن ويترهل، وأن ضل جليل السمت بادي الوقار، تلوح عليه أمارات الحكمة والطيبة والخير، وأن لم تثرم يوما أنيابه".[1]

فمن الملاحظ أن الرواية ثرية بالوصف والتشبيه لتقريب الصورة لذهن المتلقين، فأدى الوصف وظيفة جمالية فنية للشيء الموصوف، من أجل أن يتخذ صورة أروع وأبدع في ذهن المتلقي.

كما نلمس عنصر الحوار في الرواية لكنه لم يكن طاغيا فقد وظفه جورج اورويل لدواعي فنية تواصلية، نجد الحوار في قول الكاتب:

موللي: وهل سيبقى في الأرض سكر بعد الثورة؟

قال بلهجة التوكيد: كلا فلسنا نملك في المزرعة من الوسائل ما نضع به السكر.

قالت: وهل سيؤذن لي بالتجميل بالأشرطة والفيونكات؟[2]

مما سبق نستنتج أن لغة السرد في الرواية تميزت بالبساطة والسهولة والدقة وخلوها من الغرابة والصعوبة، وكثيرا ما يستمد الكاتب معجمها من فضاء الرواية كفضاء الحيوانات والمزرعة، فيختار لكل فضاء لغته الخاصة، كما أن لكل شخصية لغتها الوظيفية التي اكتسبتها من واقعها، كما نلاحظ غياب الصور البيانية والسجع وكذا التعقيد اللغوي، مما أضفى على الرواية أسلوبا مميزا.

3- الرموز والإيحاءات في رواية مزرعة الحيوانات:

لا تخلو رواية مزرعة الحيوانات من اللغة الرمزية الموحية، التي عالج من خلالها جورج اورويل مجموعة من القضايا السياسية والاجتماعية في عهد ستالين، إضافة إلى الدلالات والإيماءات التي جسدتها الرواية من خلال واقع الشعوب تحت ظل الاشتراكية.

1- جورج أورويل، مزرعة الحيوان، تر عباس حافظ، ص12.

2- جورج اورويل، مزرعة الحيوان، ص27.

أ- مفهوم الرمز:

*** لغة:**

قال ابن منظور في مادة (ر، م، ز)، "الرمز: تصويت خفي باللسان كما الهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين، وقيل الرمز إشارة بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه بلفظ لأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين، ورمز، يرمز، رمزا".[1]

*** اصطلاحا:**

تعددت تعريفات الرمز واختلفت حسب الباحثين وان كانت كلها تدور في معنى واحد فالرمز كما جاء في معجم المصطلحات الأدبية هو "شيء يعتبر ممثلا لشيء اخر وبعبارة أكثر تخصيصا فان الرمز كلمة او عبارة او تعبير اخر يمتلك مركبا من المعاني المترابطة وبهذا المعنى ينظر الى الرمز باعتباره يمتلك قيما تختلف عن قيم أي شيء يرمز اليه كائن ما كان فالصليب يرمز للمسيحية والعلم رمز للامة ".[2]

وهناك من ربطه بالذات وقصد به الجانب النفسي الذي لا تستطيع اللغة أن تعبر عنه، مثل غنيمي هلال الذي يرى "أن الرمز بمعنى الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوصفية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح".[3]

1- ابو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مادة (ر، م، ز)، ج5، دار صادر، بيروت، ط1، 1995م، ص356.

2- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين تونس 1986 ، ص171.

3- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2003م، ص315.

ب- تجليات الرموز في الرواية وطرق توظيفها:

من الرموز المستخدمة أو الموظفة في الرواية ما يلي:

*** المزرعة:**

الحيوانات تمثل شخصيات في التاريخ الروسي، والمزرعة في حد ذاتها تمثل روسيا والمزارع المجاورة تمثل قوى أوروبا التي تنتظر الثورة الروسية، اختيار جورج اورويل للأحداث والشخصيات والأشياء لم يكن من خلال الحبكة كما هو معتاد في الحكي أو القصص، بل كان من خلال استحضار استجابة ورد فعل القارئ.[1]

*** شراب الويسكي:**

يمثل مشروب الويسكي "الفساد"، فحين قررت الحيوانات وضع قوانين للمزرعة كان من بينها "لا يجوز لحيوان أن يعاقر الخمر"[2]، لكن نابليون والخنازير الأخرى قاموا باحتساء الخمر، فالقانون تغير إلى "لا يجوز لحيوان ان يعاقر الخمر بإفراط"، وحين بيع الحصان "بوكسر" نابليون استخدم المال من أجل صفقات الخمر والويسكي.[3]

*** الطاحونة:**

تعبر الطاحونة عن أعمال الحيوانات الشاقة، وعند سقوطها فهذا يدل على فشل اقتصاد المزرعة، وتعبر الطاحونة عن الاقتصاد الروسي فقد اقترح ستالين زراعة الأراضي لمدة خمس سنوات، من أجل النهوض بالاقتصاد الروسي، لكن هذا المشروع فشل لاحقا، وقد عمل الشعب الروسي بجد لكن لا شيء تغير، وقد جمع ستالين كل خيرات المزارع ولم يسمح للمزارعين بالاحتفاظ بأي شيء، وهذا ما عبرت عنه الرواية.[4]

1, الموقع Animal Farm, themes and symbols by Jefferey Somers thoughts co.com تاريخ الاطلاع 18 مارس2019 على الساعة 22:00.

2- مزرعة الحيوان، ص40.

3- Animal Farm, themes and symbols.

4, الموقع Animal Farm-Allegory-cloubront.ner تاريخ الاطلاع 18 مارس 2019 على الساعة 20:00.

القوانين والتوصيات السبعة:

القوانين السبعة للحيوانات المكتوبة في الحظيرة تعبر عن قوة الدعاية السياسية، وعن طواعية وطبيعية المعلومات والتاريخ حين يكون الشعب جاهلا للحقائق، فقد كانت القوانين تتعاقب وتتغير في كل مرة حسب المصالح الشخصية، مما يؤكد على ابتعاد الحيوانات عن مبادئهم الأصلية.[1]

هذه القوانين السبعة هي عبارة عن دستور اتخذته الحيوانات من أجل تنظيم المزرعة، لكن القوانين كانت تتغير من فترة إلى أخرى حسب مصالح "نابليون" الشخصية، فقد غير مثلا القانون الخاص بالشرب وأضاف للقانون كلمة "بإفراط"، وهذا ما يعبر عن التجاوزات التي ترتكبها السلطة في حق شعوبها.

4- الشخصيات في رواية "مزرعة الحيوانات":

أ- مفهوم الشخصية:

*** لغة:**

ورد في لسان العرب لابن منظور التعريف اللغوي "شخص، الشخص: جماعة شخص، الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص سواء الإنسان وغيره نراه من بعيد تقول ثلاثة الحديث، الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات، فاستعير لها لفظ الشخص، وقد جاء في رواية أخرى " لا شيء أغير من الله وقيل لا ينبغي للشخص أن يكون أغير من الله ".[2]

1, الموقع Animal Farm, Themes and symbols by Jebbrey Somers, https://www.thought.com تاريخ الاطلاع 2019/03/18 على الساعة 22:00.

2- ابن منظور، لسان العرب، المجلد 7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص50.

*** اصطلاحا:**

الشخصية الروائية لدى بعض الروائيين والنقاد الفرنسيين المعاصرين، مثلها مثل الشخصية السينمائية أو المسرحية، لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي تنتمي إليه بما فيه من أحياء وأشياء، أنه لا يمكن لشخصيه أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل، بل أنها مرتبطة بمنظومة وبواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها".[1]

ويقول حميد لحميداني أن "رولان بارت" في تعريفه للشخصية الحكائية "أنها نتاج عمل تأليفي"،[2] أي أن الشخصية لا تظهر في الرواية مرة واحدة، إنما تصاحب العمل الأدبي من البداية إلى النهاية، فيمكن أن تكون الشخصية عبارة عن أناس وشخوص تاريخية، كما يمكن أن تكون عبارة عن حيوانات كما في كتب التراث "كليلة ودمنة".

ب- أنواع الشخصيات (تجلياتها ودلالاتها):

إن ارتباط الشخصيات بالأحداث يولد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي، إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، ومنه تنقسم الشخصيات إلى قسمين:

* شخصيات رئيسية.

* شخصيات ثانوية.

*** الشخصيات الرئيسية:**

لقد تغير مفهوم الشخصية على ما كان عليه سابقا، "فالرواية في مراحلها الأولى كان البطل هو المحور الأساسي، وتأتي بقية الشخصيات عوامل مساعدة له".

وهذا ما نجده في قصص الملاحم والروايات القديمة، أما اليوم فيمكن أن تتعدد الشخصيات الرئيسية حسب الأحداث، وحسب ما تقتضيه الرواية.

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، ط1، 2006، ص39.

2- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص115.

- نابليون:

الخنزير الذي أصبح قائدا للحيوانات، ويمثل شخصية "جوزيف ستالين"، وقد استخدم كلابه التسعة لبسط نفوذه وسلطته على الحيوانات، وهو الشخصية الشريرة في الرواية، ويظهر "نابليون" كأناني وانتهازي في الرواية، لم يقم بأي عمل من أجل الثورة، ومن أجل تكوين إيديولوجية خاصة بها، كما أنه لم يقدم أي شيء للمجتمع الجديد، كما لم يهتم إطلاقا بقوة المزرعة، بل كان يهتم بقوته وبسط نفوذه على المزرعة، وكان مشروعه الوحيد هو تدريب الجراء الصغيرة من أجل مصالحه الشخصية، فأصبحت جيشه الشخصي أو شرطته السرية، وهو يشبه إلى حد بعيد "جوزيف ستالين" الدكتاتوري السوفياتي، نابليون قدم صورة عن السياسة المستبدة والطاغية التي انتشرت خلال تاريخ الإنسانية، وخصوصا في القرن العشرين، كما أن اسمه "نابليون: يذكرنا بصاحب التيار الشيوعي "نابليون بونابرت" الفرنسي الذي خذل مبادئ الديمقراطية.

أنها شهادة لذكاء جورج اورويل وفطنته السياسية والتي تبعتها الكثير من الانتقادات، رغم ظهور عدد من الديكتاتوريات والديكتاتوريين، بعد كتابة هذه الرواية أمثال "جوزيف تيتو" و"بول بوت" الذين تعاملوا بطريقة نابليون نفسها.

- سنوبول:

وهو الذي تحدى نابليون، ويمتاز بالذكاء والصبر، وكان اشد الحيوانات نشاطا ومرحا، يمثل شخصية "تروتسكي" الذي انتقد النظام الديكتاتوري في حرب اسبانيا، توهج "سنوبول" إيديولوجيا وحاول جاهدا نشر مبادئ الحيوانية "Animalism"، من أجل تطوير مرافق المزرعة، مثاليته قادته إلى السقوط بسبب ثقته بقوة التنميق اللفظي المنطقي، لكسب النفوذ والتاثير على حيوانات المزرعة، وقد تقبل سنوبول فكرة تميز الخنازير عن باقي الحيوانات.

- بوكسر:

"حصان يجر العجلة، مرتفع القامة شديد البأس، حتى لتبلغ قوته قوة حصانين معا، يوحي شكله بالغباوة البله"،[1] ويقدم لنا مثالا للطبقة الكادحة المستغلة، يكرس حياته وجده بأمانة وكل إخلاص للعمل، كما أنه يعاني من نقاط ضعف التي تتمثل في الثقة العمياء بنابليون ومبادئه، فهو يرى أنه دوما محق، هو معرض للاستغلال من طرف نابليون وسلطته والخنازير ومن طرف السيد "جونز" من قبل، وموته الدرامي يعبر عن خيانة الخنازير لقواعد وقوانين المزرعة.

- سكويلر:

"هو خنزير فتي كثير الشحم، مستدير الخدين، براق العينين، خفيف الحركة، بارع في الحديث، منطقي إذا جادل أو حاور، يغري السامعين بحججه، يمكنه أن يقلب الأبيض اسودا في مقارنة الحجة بالحجة والبرهان بالبرهان"،[2] ويمثل "سكويلر" في هذا العمل وسائل الإعلام المختلفة، التي يلجا إليها السياسيون لإقناع الشعوب بأفكارهم ومذاهبهم، فقد كان "سكويلر" يقنع الحيوانات بأفكار نابليون، وكلمة Squeral نفسها تعني الخائن أو الخيانة، فقد خان هذا الخنزير مبادئ السياسة الشيوعية، التي تدعوا للحرية والثورات من أجل نصرة الحق، يمكن القول أن كل الخنازير أدت دورا مهما في أحداث الرواية، وترمز للحكومات الفاسدة التي طورت وأنشئت كينونتها باستخدام كل الوسائل لشرعية سلطتها وبسط نفوذها.

- الحمار بنيامين:

وهو من أقدم حيوانات المزرعة، وكان أبله، لكنه عكس الحيوانات الأخرى يمتاز بقدرته على القراءة والذكاء، فقد كان يعلم ما كان يحدث، كما رأى الخنازير تغير القوانين، إلا أنه بقي حياديا ولم يخبر أحدا عن الموضوع، ويمثل الحمار "بنيامين" الطبقة المثقفة التي

1- مزرعة الحيوان، ص25.

2- المصدر نفسه، ص18.

تكون دائما حيادية، لديها أفكار ساخرة لكنها لا تشارك الثورات، وتبقى دوما تحت الظل فلا تحمل سلاحا ولا تجهد نفسها في أي أمر، كما أن الاسم يذكرنا ببنيامين.

*** الشخصيات الثانوية:**

"وهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها، وإما تتبع لها تدور في فلكها، وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها، وتكشف عن أبعادها"،[1] فانطلاقا من الشخصيات الثانوية يمكن الوصول للشخصية الرئيسية، أي أنها وسيلة عبور للوصول إليها، من أجل الكشف عن أبعادها والتعديل في سلوكها.

"الشخصية الثانوية لها دور مهم في هندسة البناء، حتى وأن تنوعت بين شخصيات دور كبير ومساحة واسعة في أحداث الرواية، أو شخصيات دورها بسيط ومساحتها ضيقة أو صغيرة في أحداث الرواية كلاهما مهم للبناء".[2]

بالمقابل تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة، إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، "فقد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في باقي أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة اقل تعقيدا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي غالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية".[3]

1- صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، ص132.

2- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء الإسكندرية، ط1، 2007، ص26.

3- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص56.

- **الحكيم الأكبر "الميجور":**

هو الخنزير الأكبر، لديه شعبية كبيرة في المزرعة وصاحب أفكار الثورة ضد صاحب المزرعة، وكان يخطب وينادي بالثورة ضد اضطهاد البشر للحيوان، ويدعو إلى انتشار المساواة بينهم كما دعا للوحدة والحرية.

حيث يقول مخاطبا الحيوانات "أن حياة الحيوان في هذه الدنيا بؤس واستعباد وهوان..."،[1] ويقول أيضا "فلماذا نرضى بهذا العيش الأليم ونسكن إلى هذا البؤس المقيم" فقد دعا الميجور دعوة صريحة للثورة في قوله "هلموا نعمل ليل نهار، ونوفر أبدانا وأرواحا وقلبا وقالبا على التخلص من الطغيان..."، هذه هي رسالتي أيها الرفاق، إلى الثورة.[2]

ويرمز "الميجور" في الرواية لكارل ماركس صاحب التيار الشيوعي، الذي تناول قضايا سياسية عدة حول حقوق الطبقة العاملة واستغلال العمال واضطهادهم، لكن أفكاره كانت مجرد نظريات لم يستطع ترجمتها إلى ارض الواقع، ورغم أن دور "الميجور" كان ثانويا إلا أنه كان محركا لعقول الحيوانات، من أجل الثورة والإيمان بمبادئ الثورة والاستقلال والحرية.

- **موللي:**

"الفرس البيضاء الخرقاء المدللة، التي تجر مركبة السيد "جونز" كلما خرج إلى المدينة"،[3] من الشخصيات الثانوية في الرواية وتمثل "موللي" الطبقة البرجوازية، التي تختار الحلوى والرفاهية على حساب المشاركة في الثورة، فقد كان همها الوحيد التبختر واجتذاب الأنظار إلى الأشرطة الحمراء لزينة، وتعبر "موللي" عن طبقة النبلاء التي لم تشارك بالثورة، بل اختارت أن تبقى حيادية تعيش في رغد وبذخ.

1- مزرعة الحيوان، جورج أورويل، تر عباس حافظ، ص17.

2- المصدر نفسه، ص14.

3- المصدر نفسه، ص13.

- مستر جونز:

وهو صاحب المزرعة، كان محبا للخمر والسكر، حيوانات مزرعته قررت أن تدخل في عصيان ضده، حين قرر استعادة المزرعة، طردته الحيوانات مجددا، وتوفي في منزل بجانب المدينة، ويرمز مستر جونز في الرواية للإمبراطور الأخير نيكولاس الثاني.

- كلوفر:

"كلوفر فرس ضخمة حنون، يكاد العمر ينتصف بها، وقد عثرت أربع مرات فترهلت ولم يعاودها شكلها القديم".[1] وهي الرفيقة المخلصة "لبوكسر" ومثله تماما لا تعرف الكتابة والقراءة، كما أنها ليست ذكية كفاية لتحارب من أجل المساواة والحرية، وترمز كلوفر في الرواية للمرأة العاملة الكادحة التي وقفت جنبا إلى جنب مع الرجل في كده من أجل القوت.

وكان الحصان "بوكسر" والفرس" كلوفر" أخلص أتباعهم، وخير تلاميذهم، فقد كانا لا يقويان على تفكير مستقل، ولا يستطيعان أن يتأملا ولا يبحثا، فلا عجب أنهما راحا يصدقان كل ما يقال لهم، فالحصان "بوكسر" والفرس "كلوفر" سلما زمام الأمور للخنازير مستسلمين راضخين للأمر الواقع.

- الكلاب:

تسعة جراء قام نابليون بتربيتها وتدريبها من أجل بسط نفوذه وسيطرته على الحيوانات، وتمثل الحراس الشخصيين لنابليون، والكلاب هي الحيوانات الوحيدة التي منحت عناية ومكانة خاصة، وترمز الكلاب للشرطة السرية لستالين.

5- بنية الزمان في الرواية:

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن الرواية، ذلك أن تشخيص الزمن في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع، ويعد محور الرواية ونسيجها الذي يشد أجزائها.

1- المصدر السابق، ص31.

أ- مفهوم الزمن:

*** لغة:**

أن الزمن في أبسط دلالته يحيل على معنى التراخي والتباطؤ، وقد ورد في لسان العرب لابن منظور "الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمان وأزمن، الشيء طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة".[1]

*** اصطلاحا:**

أن الزمن يكتسب معاني مختلفة بل متشعبة ومتباينة، فالزمن عند "مها حسن القصراوي" في كتابها "الزمن في الرواية العربية" عرفته بأنه "صيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة، بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيشي"،[2] وتقصد بهذا الكلام حصر الزمن داخل منظومة الكلمات من خلال إيقاف سيلانه المتدفق.

*** الأزمنة الداخلية:**

وتحتوي على "زمن الحكاية وزمن السرد، ومختلف أوجه العلاقة بينهما ترتيبا وفترات وتواترا".[3]

أي أن الزمن الداخلي هو ذلك الزمن المتعلق بأحداث القصة أو الرواية، بعيدا عن العوامل الخارجية.

أن الزمن المسرود في رواية مزرعة الحيوان غير واضح المعالم، لكنه يمتد سنين عديدة، والدليل على ذلك تعاقب الفصول والتطور الذي شهدته المزرعة في نهاية الرواية، وقد جرى التركيز على الفترات التي شهدت تصاعدا دراميا للأحداث، وارتبطت معظمها

1- ابن منظور، لسان العرب، مجلد 13، مرجع سابق، ص241.

2- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص36.

3- تحليل الخطاب الأدبي، إبراهيم صحراوي، دار التنوير، الجزائر، ص148.

بأوقات معينة من اليوم والليلة، هي المساء والليل حيث كانت تقام الاجتماعات ومناقشة قضايا الثورة، ويعود اختيار هذه الفترة من الزمن بسبب سرية هذه الاجتماعات.

* **الأزمنة الخارجية:** ويشمل

- **زمن الكاتب:**

بحيث لا يمكن لأحد أن ينكر التأثير المباشر الذي يمارسه العصر على حياة الكاتب، خاصة فيما يخص تشكيل رؤيته ومساره الإبداعي بشكل عام.

يرى ميخائيل باختين أنه "يحدث اندماج الأديب في عصره، وتفاعل فكره مع معطيات ذلك العصر".[1]

فعامل التأثير والتأثر مهم في العمل الإبداعي، فالأديب ابن بيئته يعبر عن همومها وأمالها وآلامها.

عبرت رواية مزرعة الحيوان عن الظروف السياسية آنذاك، فهي مرآة عاكسة للأحداث السياسية سنوات 1943 و1944، وهي نقد لاذع للسياسة ستالين القمعية تحت مبادئ المساواة والحرية، وكيف أن الإنسان يستغل الحيوانات بنفس كيفية استغلال الأغنياء والطبقة النبيلة لطبقة البروليتاريا.

- **زمن القارئ:**

يخضع القارئ للعوامل الاجتماعية والسياسية لعصره، فالقارئ يتفاعل مع سنه، وتختلف انفعالاته مع الرواية باختلاف عصره، فالقارئ القديم ليس كالقارئ الحالي، فكل خطاب أدبي يعتبر شكل من أشكال التعبير الذي يفترض وجود طبقة أو طبقات الاجتماعية يعبر عن أيديولوجياتها وتطلعاتها.[2]

1- إدريس بودبية، الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، قسنطينة، ط1، 2000، ص164.

2- المرجع نفسه، ص165.

ب- الاستباق والاسترجاع (تجلياته ودلالاته):

*** الاسترجاع:**

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية الحاضرة في النص الروائي، فمن خلاله يخرق الكاتب تسلسل الزمن السردي، فيستدعي الكاتب الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر، "أن كل عودة للماضي تتشكل بالنسبة لسرد استذكارا يقوم به لماضيه، ويحيلنا من خلال الأحداث السابقة عن النقطة التي وصلتها القصة".[1]

يظهر الاسترجاع في الرواية من خلال تذكر سكويلر كيف كانت الحياة، عندما كان السيد جونز يحكم المزرعة وكيف أنهم لا يريدون أن يحدث ذلك مجددا، وهذا لتستطيع الحيوانات أو بالأحرى الخنازير اخذ الحليب والتفاح دون مشاكل.

أما بالنسبة للموقف الثاني فيظهر الاسترجاع في تذكر الحيوانات الوصية التي تمنع قتل الحيوان أخيه الحيوان، "فتذكر بعضهم أو خيل إليهم أنهم تذكروا أن الوصية السادسة تنهى عن قتل الحيوان أخاه الحيوان".[2]

*** الاستباق:**

وهو عكس الاسترجاع فهو تصور مستقبلي لحدث سردي، ويعطي القارئ ومضة عما سيحدث في المستقبل، أي "هو تقنية تقديم الأحداث اللاحقة في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد لا يتحقق، أي يتقدم الاستباق لتوقع ما يحدث في المستقبل".[3]

1- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص191.

2- مزرعة الحيوان، ص127.

3- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص71.

وذلك هو الانتقال إلى زمن المستقبل.[1]

يظهر الاستباق في الرواية من خلال قول الميجور "وما أحسبني أيها الرفاق بمقيم معكم أكثر من أشهر معدودات، وقد رأيت من واجبي قبل الممات"،[2] فبعد مدة زمنية قصيرة مات الميجور وحزنت الحيوانات لفراقه.

كما يقول الميجور "إلى الثورة!... ولكني واثق كل الثقة أنها لا ريب آتية"،[3] وهنا شدد الميجور أن الثورة قادمة لا محالة، وهذا ما حدث بالفعل بعد أشهر ثلاث قررت حيوانات أن تثور على صاحب المزرعة المستر جونز.

نلاحظ إثباتا آخر في الرواية وهو أمل الحيوانات في حياة أفضل بعد الثورة في قوله "وقد غيرت خطبة الميجور رؤية الأذكياء من الحيوانات في المزرعة ونظرتهم للحياة"،[4] وقد نظمت الحيوانات أمر التعليم والمثابرة على التمهيد وبث المبادئ، والدعوة إلى التعليم إلى أن عاشوا لحظة الانتصار، وجاء اليوم الموعود في قول الكاتب "وراحوا يديرون أعينهم فيما حولهم على ضياء الصباح المشرق الجميل، أي والله أن كل هذه الأرض لهم وكل شيء حولهم ملك يمينهم".[5] وهذا ما يدل على امل الحيوانات في تحقق العدل والحرية واملهم بحياة افضل.

6- بنية المكان في الرواية:

يعد المكان الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، فله دور أساسي في تشكيل النص الروائي، فالمكان من أدق التفاصيل التي اهتم بها الباحثون والنقاد وأكثر المفاهيم تشعبا وتعقيدا.

1- المرجع السابق، ص72.

2- مزرعة الحيوان، ص14.

3- المصدر نفسه، ص20.

4- مزرعة الحيوانات، جورج أورويل، ص24.

5- المصدر نفسه، ص37.

أ- مفهوم المكان:

*** لغة:**

المكان من الناحية اللغوية يعني الموضع الثابت المحسوس، القابل للإدراك، إذ ورد في لسان العرب لابن منظور: "المكان والمكانة واحد. التهذيب: الليث: مكان في أصل تقدير الفعل مفعل؛ لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال والمكان الموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع".[1]

*** اصطلاحا:**

إن مصطلح المكان من المكونات الأساسية للسرد، لا يمكن تصور رواية دون مكان، "فهو مجموعة العناصر المركبة لعمارته مهما كان نوعها، فهي الوسيط إليه، وهي محط ما نودعه فيه من الدلالات وما تحمله من المعاني، أي المكان هو الظرف والمظروف معا وأن طرف ما في الصورة الحاصلة عنه مستقر فيه".[2]

ويعرفه غاستوف باشلار قائلا في كتابه "جماليات المكان" أنه "هو ذلك المكان الأليف، وذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، أنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه حياتنا، فالمكانية في الأدب هي صورة فنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور".

1- ابن منظور، لسان العرب، ص510.

2- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية، الصورة والدلالة، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003، ص15.

ب- أنواع المكان ودلالاته في الرواية:

يقسم المكان إلى قسمين:

* الأماكن المفتوحة.

* الأماكن المغلقة.

*** الأماكن المفتوحة:**

تعرف اوريدة عبود المكان المفتوح في كتابها "المكان في القصة القصيرة" بأنه "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود حقيقية يشكل فضاء رحب، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"،[1] ومن التعريف نستنتج أنه يشمل: الأحياء، الشوارع، الساحات والطرقات،

من أهم الأماكن المفتوحة نجد فناء البيت، المزرعة، ساحة المزرعة، الحقل، المراعي، الشوارع...

تتصف هذه الأماكن باللامحدودية، فالشوارع والطرقات أماكن مفتوحة تدل على التحضر والتمدن، لكن الأماكن المفتوحة في هذه الرواية تدل على الكآبة والصمت الرهيب، وذلك لعدم الاستقرار في عهد الحكم والسلطة الحاكمة، فساحة المزرعة كانت مسرحا للعديد من عمليات الإعدام وقتل الحيوانات التي كانت ضد حكم نابليون المستبد، كما أنها شهدت حرب الحيوانات ضد البشر وانتصارهم عليها.

*** الأماكن المغلقة:**

تتصف هذه الأماكن بالمحدودية، بحيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد كالبيت والغرفة، وتتميز هذه الأمكنة بمميزات ايجابية، مثل الألفة والأمان، كما قد تكون مميزاته سلبية معاكسة للسابقة، مثل الخوف والوحدة والاضطهاد والظلم كالسجون مثلا.

1- اوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة، دار الأمل للطباعة، دط، 2009، ص31.

وتعرف اوريدة عبود المكان المغلق "يمثل دائما الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطها ضيقا بالنسبة للمكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة".[1]

نجد الرواية مليئة بالأماكن المغلقة نذكر منها: الخمارة، الإسطبل، المخزن، ومنزل السيد جونز، وقد عبر منزل السيد جونز عن الترف والغنى، فهو يمثل السلطة التي أصبحت في يد نابليون والتي استغلها أبشع استغلال في حق حيوانات المزرعة، التي ضحت من أجل استرجاع حريتها، لكن نابليون قرر أن يكون اشد قسوة من السيد جونز، وبهذا فالأماكن المغلقة في الرواية جسدت مدى صعوبة الحياة ومدى معاناة الحيوانات في ظل الحاكم المستبد.

في الأخير يمكن القول إننا لا نستطيع التخلي عن هذه العناصر الثلاثة (الشخصيات الزمان المكان)، داخل أي نص روائي، فأي نص لا بد له من ادوار وشخصيات تعيش في زمن معين سواء الماضي أو الحاضر أو المستقبل، كما لابد لها من مكان تعيش فيه، هذه العناصر قد كونت وحدة سردية متكاملة في الرواية، وقد تحول هذا العمل الروائي إلى فيلم سينمائي حاول من خلاله المخرج تجسيد أحداث الرواية صوتا وصورة، فالرواية والسينما متكاملان خاصة ما شهده القرن العشرون من تطور في هذا المجال، فأصبحت أهم الأعمال الروائية تترجم إلى أعمال سينمائية لاقت رواجا كبيرا في أوساط المجتمعات.

1- اوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة، ص51.

الفصل الثاني

الخطاب السردي في فيلم

"مزرعة الحيوانات"

1- البطاقة الفيلمية: بالانجليزية "Animal Farm"

- **المنتج:** جون هالاس وجوي باتشلور.(Joy Batchlor, John Halas)
- **الصنف:** دراما، حرب.
- **الموضوع:** سياسة وحرب باردة.
- **المخرج:** جون هالاس وجوي باتشلور.
- **مقتبس من:** رواية مزرعة الحيوان (لجورج اورويل**George Orwell**).
- **تاريخ الصدور:** 1954.
- **مدة العرض:** 70 دقيقة.
- **البلد:** المملكة المتحدة.
- **اللغة الأصلية:** الإنجليزية.
- **الراوي:** غوردون جوستين.
- **توزيع:** الولايات المتحدة.
- **الكاتب:** جوي باتشلور، جون هالاس، بوردن ماك، فيليب تاب، لوثر وولف.
- **موسيقى:** ماتياس سيبر.
- **الصوت:** موريس دينهام.[1]
- **تاريخ العرض:** 29 ديسمبر 1954 بنيويورك.

7 جانفي 1955 لندن.[2]

1- الموقع Animal Farm credits Youtube, تاريخ الاطلاع2019/04/12 على الساعة 21:30.

2- الموقع AFI Catalog Feature Films, Animal Farm, https://catalog.afi.com تاريخ الاطلاع 2019/04/12 على الساعة 21 :35.

2- لغة السرد في السينما:

يعد عصرنا الراهن عصر السينما والصورة بامتياز، فقد أثبتت السينما قدرتها على امتصاص جميع أشكال التعبير والفنون المختلفة، وجعلها عنصرا دراميا في العمل السينمائي من خلال تداخل الفنون المختلفة في بناء وتشييد حصن الفيلم أو العمل السينمائي، ومن هذه الفنون نذكر الرواية، المسرح، الرسم والموسيقى وغيرها، من أجل جعلها عنصرا حاملا لدلالة الفيلم، وقد نتجت علاقة وطيدة بين الفيلم والرواية، فرغم الاختلاف بين الرواية والفيلم في لغة التعبير إلا أن هناك العديد من أوجه التشابه، فكلاهما يستخدم تقنية السرد غير أن لغة السرد في السينما تختلف عنها في الرواية.

"فعلى الرغم مما يمكن أن نجده من تكامل وتقارب وتماثل بين لغة الفيلم ولغة الرواية، إلا أن ثمة تمايزا بين السينمائي والحكائي، إذ السينمائي هو كل ما ينتمي إلى اللغة السينمائية أما الحكائي فهو فوق سينمائي مادام يتضمن المسرح والرواية والسينما والأحداث اليومية".[1]

مصطلح لغة السينما انبثق عن الحركة النقدية السينمائية، وإذا كانت الرواية تستخدم اللغة المكتوبة للتعبير والرسم بالكلمات، فالسينما تستخدم التقنيات واللقطات وتعتمد على زوايا الكاميرا والألوان لتقريب الصورة لذهن المتلقي أو الجمهور، "وعلاقة الدال بالمدلول تختلف كليا، فصورة طير لها علاقة مباشرة بهيئة الطير الحقيقي، وهي أوثق وأقرب إلى العلاقة المباشرة من كلمة "طير" مثلا".[2]

وقراءة مقطع في رواية يختلف عن مشاهدته مجسدا على الشاشة بالصورة، لأن الفكرة السينمائية تخضع لعديد التعديلات، فالمضمون يعبر عنه باللغة بصرية.

1- السرد الفيلمي، عبد الرزاق الزاهير، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص25.
2- المرجع نفسه، ص29.

فمثلا لو تحدثنا عن مزرعة الحيوان، نجد الراوي يعبر عن فكرة في عدة أسطر، إذ عبر عن استغلال وذبح الخنازير الصغار في قوله: "فيا معشر الحلاليف الصغار الذين تجلسون قبالتي، لن يحول الحول عليكم حتى تنصبوا على النطح فتذبحوا تذبيحا...".[1]

هذا ما دعا القارئ لتخيل وضع الخنازير ورسم صورة عن هذا الوضع، لكن المخرج السينمائي اكتفى بإدراج صورة فقط بهذه الكلمات من خلال إبراز صورة لخنازير مسلوخة، فكانت أكثر تعبيرا وتأثير من الكلمات.

كما عبر عن بؤس المزرعة وشقاء الحيوانات فيها من خلال قوله: "إننا نعيش في بؤس وكد ونصب، وحياتنا محدودة... فلا نصيب من الطعام غير القدر الذي يمسك الرمق".[2]

ويواصل قوله: "أن الدنيا بخير، والأرض كوثر، والخير وفير".[3]

بينما عبر المخرج عن هذه الأفكار من خلال صورة الربيع والموسيقى الهادئة التي تعبر عن البهجة والراحة النفسية، وفي الجانب الآخر صورة المزرعة باللون الأسود للدلالة على البؤس والشقاء، وكذلك تغير المقطوعة الموسيقية من الهادئة إلى موسيقى الحزن والخراب.

وهكذا فإن تعبير الراوي عن الأفكار المختلفة من خلال الرسم بالكلمات، لكن الصورة اختزلت هذه المعاني من خلال الألوان التي عبرت عن الفكرة.

أ- السرد في السينما:

السرد في السينما أو السرد الفيلمي هو البناء الذي تصب فيه وحدة الموضوع أو حبكة القصة، "ومجموعة الإشارات التي تترجم الحركة المتخيلة إلى مجموعة المشاهد

1- جورج أورويل، مزرعة الحيوان، ص17.

2- المصدر نفسه، ص18

3- المصدر نفسه، ص19.

المكتوبة على صفحات السيناريو، ففي النص الروائي يكون التعبير الظاهري عن الأحداث والشخصيات قائما على مبدأين هما: المقروء والمتخيل".[1]

بمعنى أننا نعتمد على القراءة أولا لفهم المضمون، ومن ثم التخيل لوضع الصورة الشكلية لهذا المضمون ولكل منا صورة معينة في ذهنه عن هذا المضمون تختلف باختلاف وجهات النظر، "أما في النص السينمائي فترجمة المضمون تكون في ركائز ثلاثة هي: المرئي، المسموع والمتحرك، بمعنى أننا نعتمد على الدلالات البصرية، الصورة بكل أشكالها، وتفاعل الصورة مع المضمون والذي ينتج عنه ثغرات ومدلولات المشاهد والأحداث".[2]

وهذا ما دفع النقاد والدارسين لمحاولة فهم لغة السينما والسيناريو، فأصبح السيناريو يعتمد على كتابة المشاهد واللقطات وتوفير الجمالية التصويرية.

" تتميز عملية السرد في النص السينمائي عن النص الروائي بالمساحات الشاسعة التي يمنحها النص السينمائي بجمعه لمختلف الفنون الإنسانية ونقله لها من أطرها المعرفية التعبيرية الخاصة بها إلى كونها أدوات وعناصر تساهم في تكوين اللغة السينمائية".[3]

فالفيلم السينمائي ينطوي على لغات عديدة: الصورة، الصوت، الكلمة المنطوقة، الكلمة المكتوبة والتركيب بينها جميعا، وهو ما يسمى بالتوليف أو المونتاج.

3- مفهوم الأفلمة:

شهد القرن العشرون تداخلا هائلا بين الفنون المختلفة، فأصبحت الروايات تحول إلى أفلام ومسرحيات تعرض في الدور السينمائية، "وقد شكلت مجموعة المؤلفات التي ضمت خيال الإنسان وواقعه هدفا سينمائيا وأصبحت كلمة الأفلمة مصطلحا سينمائيا مختصرا لجملة

1- عبد الرزاق الزاهير، مرجع سابق، ص31.

2- المرجع نفسه، ص32.

3- المرجع نفسه، ص33.

طويلة هي الانتقال بالعمل الأدبي من شكله النثري أو الشعري إلى شكل فني آخر هو الفيلم السينمائي".[1]

والأفلمة بخلاف مصطلح الاقتباس، فالاقتباس هو اخذ لجزء من الرواية أو الشعر وتحويله إلى فيلم"، أما الأفلمة فهي تحويل العمل الروائي ككل إلى فيلم سينمائي، وهذا ما حدث مع رواية "مزرعة الحيوانات" التي تحولت لفيلم سينمائي كرتوني سنة 1955.

"لقد كونت العلاقة بين الرواية والسينما جمهورا جديدا، فأنتبه بعض النقاد والسينمائيين وعلى رأسهم جورج ميليه George Miller إلى أن الرواية تستطيع أن تكون مادة الفيلم السينمائي، وصرح "دافيد غريفث" David Griffeth أن العديد من العناصر التي أضافها إلى السينما كان مصدرها روايات "تشارلز ديكنز" Charles Dickens.[2]

فالرواية مادة دسمة للسينما التي اعتمدت على مواضيع الرواية الاجتماعية والسياسية في تقديمها للأحداث السينمائية، فظهرت كثير من عناوين الأفلام التي تحمل عناوين الروايات المؤفلمة أهمها: "الحرب والسلم" للكاتب ليو تولستوي Leo Tolstoy، "الجريمة والعقاب" لمؤلفها ديستويفسكي Dostoivski فالرواية كلمات والفيلم صور ولقطات؛ والفيلم حكاية تروي بالصور والرواية حكاية تروي بالكلمات.

4- التتابع الفيلمي (أهم الأحداث):

التتابع الفيلمي هو مجموعة الأحداث والوقائع المتتابعة في الفيلم، والتي قمنا برصدها من خلال فيلم مزرعة الحيوانات كالتالي:

- ✓خطاب "الميجور" حول الثورة وموته.
- ✓قرار الحيوانات بتنظيم الثورة ضد السيد جونز ونجاحهم بطرده والاحتفال.

1- طيب مسعدي، أفلمة روايات نجيب محفوظ، اللص والكلاب،بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه جامعة احمد بن بلة وهران 2013 2014 ص97.

2- المرجع نفسه، ص110.

- ✓كتابة التوصيات السبعة على الحائط من أجل العمل بها.
- ✓أفكار سنوبول حول الطاحونة، وقرار نابليون بتربية الكلاب.
- ✓طرد سنوبول من الاجتماع ومطاردته من طرف الكلاب والتخلص منه باتهامه بالخيانة، ز قرار نابليون بتولي المنصب الأعلى بالسلطة.
- ✓مباشرة بناء الطاحونة وعمل الحيوانات الشاق من أجل تحقيق العمل.
- ✓بداية خرق القوانين والتوصيات فأصبحت الخنازير "نابليون" ينامون في منزل السيد جونز ويحصلوا على راحة وطعام أكثر من الحيوانات الأخرى.
- ✓فتح باب المتاجرة مع البشر.
- ✓ثورة الدجاج على نابليون واتهامهم بالخيانة وقرار إعدام الحيوانات الخائنة.
- ✓تحطيم الطاحونة وتدميرها، وحزن الحيوانات الشديد وقرار إعادة بناء الطاحونة.
- ✓ولادة جيل جديد من الخنازير التي تعيش في رفاهية.
- ✓إصابة بوكسر وقرار التخلص منع من خلال بيعه.
- ✓مرت السنين والأعوام ولم تعد الثورة تذكر، والحيوانات كانت تعيش في بؤس باستثناء معشر الخنازير، وعلى رأسهم نابليون في ظل تطور المزرعة.
- ✓أيقنت الحيوانات أن عالمهم أصبح أسوء من أي وقت مضى.
- ✓قرار الحيوانات بالقضاء على نابليون واستعادة حريتهم.

5- سيميائية اللقطة (زاوية التقاط الصورة):

عبر جورج أورويل عند أفكاره وإيديولوجيته السياسية من خلال الكلمات والرموز، مستخدما لغة بسيطة واضحة بعيدة عن التنميق والتعقيد، فنتج من خلال روايته قصة معبرة، لكن بالنسبة للفلم فالأمر يختلف، فقد ركز المخرج وكاتب السيناريو على لقطات الكاميرا،

الألوان والموسيقى لترجمة ما كتبه جورج أورويل لصور ومناظر تعبر عن الأفكار نفسها والمضمون ذاته.

أ- اللقطة العامة: Long Shot

"وهي اللقطة التي يظهر فيها حجم الشيء المصور صغيرا بالنسبة لمساحة الكادر ككل، وهي لقطة تأسيسية لأنها تستعمل في استعراض الديكور ولتحديد أماكن الشخصيات".[1] نستنتج أن الشخصية تبدو بعيدة في هذه اللقطة وصغيرة، وهذا ما نلاحظه في اللقطة الآتية، الدقيقة (0:22)، والذي تبدو فيه المزرعة صغيرة وهي الصورة التأسيسية.

ب- اللقطة المتوسطة:Medium shot

"تقع بين اللقطة القريبة والبعيدة، وهي لقطة متوسطة"،[2] وقد حاول المخرج أن ينوع بين هذه اللقطات من أجل منح كل شخصية رمزيتها التي تختلف من حيوان لآخر ويظهر ذلك في اللقطة دقيقة (9)، إذ نلاحظ أن المصور يوجه عين المتفرج ويؤكد على الشيء المصور.

1- آدم آدم، التصوير والإخراج السينمائي، منتدى المنابر الجغرافيك مدونة مستشفى العقلاء، الإصدار الأول، 2014، ص9.

2- المرجع نفسه، ص9-11.

ج- اللقطة القريبة: Close up

"اللقطة القريبة هي الحجم العكسي تماما للقطة العامة، وفيها يبدو الشيء المصور كبيرا بالنسبة لمساحة الإطار".[1]

وتبرز هذه اللقطة أهمية الشخصية فتبدو وكأنها محور الأحداث، وهذا ما نلاحظه في اللقطة دقيقة (12)، إذ تظهر العيون والوجه مما يدل على العدوانية والقلق، ففي هذه اللقطة ظهرت الحيوانات غاضبة وحاقدة على السيد "جونز"، وعبرت عن قرار الحيوانات بالثورة ضده، ورفض الظلم والاستبداد الممارس من طرفه، ومن ثمة فاللقطة القريبة هي الأنسب للتعبير عن الغضب من خلال إظهار تفاصيل ملامح الوجه، من تقطيب للحاجبين، وتضييق للحدقتين، وهو ما يعرف بلغة الجسد Body Language.

1- آدم آدم، المرجع نفسه، ص9-11.

د- اللقطة البعيدة: Extreme Long Shot

"تحتوي أكبر كم من المعلومات يمكن أن تصل إلى المتفرج حيث أنها تعرض المناظر الطبيعية أو مكان ما من مسافة بعيدة، وفيها يبدو الشكل صغيرا، داخل الإطار ويستخدم في الافتتاحية لتقديم معالم المشهد".[1]

وتظهر هذه اللقطة في بداية الفيلم لإبراز المكان والزمان، فإن كان جورج أورويل يتحدث عن زمان قصته والمكان بشكل مباشر، فالمخرج يعبر عنهما من خلال اللقطة الآتية: ففي بداية المشهد تظهر المزرعة وفصل الربيع للدلالة على مكان وزمان القصة ويتجلى هذا من خلال اللقطة في الدقيقة الأولى (0:12).

1- آدم آدم، المرجع نفسه، ص20-21.

هـ- اللقطة الأمريكية:

"ارتبطت عادة بأفلام الويسترن (إبراز المسدس) وتوظف لإبراز جزء من الشخصية".[1]

وقد وظف مخرج الفيلم هذه اللقطة في الدقيقة (14)، حيث أبرز "جونز" البندقية، وهنا بدا جزء كبير من شخصية "جونز" المتسلط الذي أراد استعادة مزرعته بالقوة، مهما كان الثمن.

1- عبد الرزاق الزاهير، السرد الفيلمي، مرجع سابق، ص125.

في الرواية حاول الكاتب إبراز هذا العنصر من شخصية السيد "جونز" من خلال قوله:

"وحان المساء ولا تزال الحيوانات ساعية لا تجد طعاما... فبادر هو ورجاله إلى السقيفة والسياط في أكفهم، يضربون بها في كل ناحية". ولكن المخرج أبرز هذه النواحي باللقطة الأمريكية.

استطاعت هذه اللقطات أن تترجم جوانب عديدة من شخصية وسيكولوجية شخصيات الفيلم، فمستويات اللقطات توافق حجم الشخصيات أو العناصر أو الأشياء، واستخدم المخرج هذه التقنيات من أجل غايات سردية وتعبيرية.

توجد حركات وزوايا أخرى للكاميرا نذكر منها:

و- اللقطة السائرة: Travelling

"عندما تسير الكاميرا على نفس خطى الذات المؤفلمة بشكل مواز (فوق الكتف، على عربة، سيارة، سكة حديد...)".[1] وتتجلى هذه اللقطة في الدقيقة (59) من الفلم، حين تم أخذ

الخصان بوكسر، والتخلص منه بعد إصابته .

ز- الزاوية المنخفضة:

هي عكس الزاوية السابقة وتكمن الوظيفة التعبيرية لهذه الزاوية في تعظيم الشيء والإعلاء من شأنه وفيها تصوب الكاميرا نحو الأعلى إذ يبدو موضوع الصورة كبيرا، وهي "وضع الكاميرا تحت مستوى العينين أي أسفل الشخص، ولهذا فإن الكاميرا تصور لأعلى في اتجاه الموضوع"، وتبدو هذه اللقطة بوضوح في الدقيقة (12:19) والتي تظهر تسلط السيد جونز الذي كان يحمل السوط محاولا ضربها.

1- عبد الرزاق الزاهير، مرجع سابق، ص126.

ح- الزاوية المرتفعة:

تعمل هذه الزاوية على التصغير والتقليل من شأن الشخصية أو مشاهدة نظرة عامة حول الديكور، وهي "وضع الكاميرا فوق مستوى العينين للشخص المصور ويكون الموضوع والمصور منخفضا عن الكاميرا".[1]

وتتجلى هذه الزاوية في الفيلم في الدقيقة (12:55)، حين قررت الحيوانات الهجوم على السيد "جونز" فبدا ضعيفا لا يقوى على مواجهة الحيوانات، ثم فر هاربا خوفا من بطشها، وتظهر هذه اللقطة أيضا في الدقيقة (45:28) حين بدت الدجاجات خائفة ضعيفة.

من خلال دراستنا وتحليلنا للقطات الفلم وحركة الكاميرا والزوايا المختلفة، نلاحظ أن المخرج استطاع أن يعبر عن سيكولوجية الشخصيات، والتي تتآزر فيما بينها إلى جانب

1- عبد الرزاق الزاهير، المرجع السابق، ص123.

الإضاءة والألوان المختلفة لإعطاء الدلالات والإيحاءات المختلفة للشخصية، سواء أكانت متسلطة، مقهورة، خيرة أم شريرة، قوية أم ضعيفة...

6- تقنية الفلاش باك Flash Back

وهو مصطلح سينمائي، لكنه استخدم كتقنية سردية قبل اختراع السينما في كثير من الأعمال الروائية، التي تسترجع في لحظة ما، حدثا من الماضي، ويظهر الاسترجاع في الرواية كلما تذكرت الحيوانات قسوة السيد جونز، أو كلما قامت الخنازير بأمور إنسانية كالنوم على الفراش أو التسلط، أو خرق القوانين والتوصيات السبعة.

كانت الحيوانات تتذكر وتسترجع الأحداث الماضية وتعقد مقارنة بين ما حدث في الحاضر وما حدث في الماضي.

أما بالنسبة للفيلم فيظهر الاسترجاع في الدقيقة الأخيرة (01:05:12)، إذ شاهد الحمار "بنيامين" الخنزير نابليون وهو يحتفل بالإنجازات التي قام بها، فجاءت صورته كصورة السيد "جونز" وهذا استرجاع لأحداث ماضية.

7- الموسيقى:

للموسيقى دور كبير في صناعة العمل السينمائي وانسجام عناصره، ونميز في الفيلم نوعا من الموسيقى، هو:

النوع الخارجي: "وتمثل بالأساس الموسيقى التصويرية المصاحبة، وهي نغمة واحدة متكررة".[1]

ولها عدة وظائف تتمثل في:

* الوظيفة التواصلية، فهي أداة السارد التي تكيف أجواء الحكي وتخلق الألفة بين السارد والمسرود له.

* الوظيفة التعبيرية، الطابع المتكرر للنغمة المهيمنة في الفيلم أعطى لهذه الموسيقى قوة تعبيرية، وتولد انفعالات واستجابات محددة بمواقف درامية معينة، إذ ترتفع حدتها بارتفاع حدة الحدث.[2]

فإذا كان الراوي يعبر عن الأحاسيس وينتقل من حدث لآخر من خلال اللغة والرسم بالكلمات، فالمخرج السينمائي ينتقل من حدث لآخر من خلال الموسيقى والصوت، فالموسيقى تنسج علاقات متينة بين النص والصورة، كاشفة عن ثراء مخزونها التعبيري، فهي تروي جوانب من سيكولوجية الشخصيات والأحداث والانفعالات المختلفة.

كانت موسيقى البداية هادئة تعبر عن الربيع الجميل لكن بعد الانتقال إلى مشهد المزرعة جاءت موسيقى بآلات نفخية تعبر عن بؤس المزرعة، ثم انخفض بعدها الصوت ليفتح المجال للراوي لرواية الأحداث المختلفة للفلم، عقبها صوت الحيوانات المختلفة، وكانت الموسيقى تتغير كلما عبر المعلق عن شخصية ووصفها، نلاحظ أن الموسيقى تكون هادئة

1- عبد الرزاق الزاهير، السرد الفيلمي، مرجع سابق، ص69.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص69.

حين يتحدث المعلق عن شخصيات كالحصان "بوكسر" و"بنيامين" لكنها تزداد حدة حين يتحدث عن الخنازير وخاصة "نابليون".

يبدأ النسق الدرامي للموسيقى الذي يعبر عن التسلط وعن حياة البؤس التي عاشتها الحيوانات أثناء حكم نابليون، وارتفع هذا النسق مع أحداث الفلم، كما ظهرت الموسيقى معبرة عن الروح الأخوية للحيوانات من خلال النشيد القومي الذي صاحبته موسيقى معبرة عن الإتحاد والوفاء لهذا النشيد.

بدأت وتيرة الموسيقى ترتفع في مشهد الثورة للدلالة على إصرار الحيوانات لطرد السيد جونز، صحبها أصوات لإطلاق النار، وقد أعطت الموسيقى في هذه المشاهد المختلفة طابعا بوليسيا دراميا يوحي بالثورة وعدم الاستقرار، لتبقى الموسيقى طيلة مدة الفيلم بكامله تتبع الفعل الدرامي.

وقد تخللتها مقاطع أخرى توحي باقتراب الخطر، فقد بدأ مشهد "سنوبول" وهو مطمئن وهو متحمس لفكرة الطاحونة، ثم تلاه صوت الكلاب الذي أخرجه من ذلك الحماس والاطمئنان إلى حالة فزع تلتها موسيقى الخطر القريب التي صاحبت فرار "سنوبول" والتي استمرت مع مشاهد المطاردة.

8- مزرعة الحيوانات بين الرواية والفيلم:

إن العلاقة بين الأدب والسينما -خاصة ما كان منها اجتماعيا وسياسيا- علاقة وطيدة، كل منهما لديه وسائل مميزة من أجل تغيير الواقع بالسعي إلى تجسيد ما هو متصور إلى واقع معيش، وعلى الرغم من الاختلاف بينهما إلا أن الغاية واحدة وهي بناء فرد واع فاعل في المجتمع، كما أنهما أداتا تعبير وتبليغ، فالشكل الأدبي يشمل التصوير والتعبير، يخبر ويعبر من خلال الكتابة، وترابط الدلالات والمعاني من خلال الرسم بالكلمات، ونجاح التعبير مرتبط أساسا باختيار العبارات وحسن انتقاء الكلمات التي تهزنا والتي تصل إلى أعماق النفس، فالكتابة مرتبطة بالفردانية.

أما بالنسبة للسينما، فالانطلاقة تكون من الكلمة والحرف لتصير صورة حية، وصوتا مسموعا، والكلمة في العمل السينمائي كتبت لتصير ألوانا ومشاهدا حية، كتبت لتنسلخ من الفردانية ولتلتحق بالجماعة، تستلزم مهارات المخرج، المصور، الممثل وكاتب السيناريو، كما تستلزم حداثة الآلات والتكنولوجيا الحديثة.

"الكلمة المكتوبة ينشئها الفرد ويقرأها الفرد، الكلمة السينمائية يؤلفها جماعة ويقرأها الجميع".[1]

فالسينما تختصر الرموز كما تختصر الكلام، فما يكتب في صفحات يستطيع مشهد أو صورة اختزاله، وغالبا ما تكون الصورة أبلغ، فلو قمنا بوصف مكتب مثلا لتخيلت لونه وشكله، ولكن لو نظرت إلى صورته، كان الأمر بليغا، "إنك في السينما، مثلا بصورتين تجعل الناس وجها لوجه أمام الفوارق الاجتماعية والطبقية في المجتمعات الإقطاعية والرجعية والرأسمالية ببساطة وبلاغة قد لا يفي التعبير بالتعبير عنهما كتاب كامل".[2]

ويحدث أن يختلف العمل السينمائي عن العمل الأدبي، كما هو ملاحظ في رواية مزرعة الحيوانات والفلم الذي يحمل العنوان نفسه، إذ يختلف الفلم عن الرواية في نقاط عدة نذكر منها:

- موت "الميجور" جاء أثناء أغنية القومية في الفلم، لكنه حدث بعد ثلاثة أيام من اجتماعه مع الحيوانات.
- بعض الشخصيات مثل كلوفر والسيد "ويمبر" غائبة عن الفلم.
- المعركة التي حدثت بين الخنازير والبشر حدثت بعد أن طرد السيد جونز، وهذا مخالف لما في الرواية.
- قرر "نابليون" أنه الوحيد الذي يتخذ مسؤولية القرارات المختلفة في المزرعة، لكن في الرواية الذي اتخذ مسؤولية القرارات هو مجموعة من الخنازير.

1- خلفة بن عيسى، الرواية والرواية السينمائية، ص11.

2- المرجع نفسه، ص12.

- في الفيلم "نابليون" هو من حرم أداء النشيد القومي، بينما في الرواية سكويلر من أمر بذلك .
- الخنازير وقليل من البشر فقط كان لديهم أدوار تحتوي على حوار أثناء الفيلم.
- في نهاية الفيلم، الحيوانات قررت أن تثور ضد الخنازير، وهذا ما كان غائبا في الرواية.
- نهاية الفيلم كانت مختلفة عن نهاية الرواية، تقديم أحداث وتأخير أحداث أخرى.
- اعتمد الفيلم على الألوان والمشاهد، عكس الرواية التي اعتمدت على الوصف، فكان الكاتب يستهلك أوراقا عدة للتعبير عن رأيه وفكرته، لكن المخرج أعتمد الصورة، فمثلا حين تحدث الكاتب عن مصير الخنازير على يد السيد جونز وطريقة ذبحها، في حين اختصرها المخرج في صورة لجثث الخنازير المسلوخة.
- سقوط الطاحونة كان بسبب الرياح في الرواية، لكن المخرج غير الحدث وظهر السيد جونز الذي قام بوضع متفجرات في الطاحونة وتفجيرها.
- إلغاء بعض الأحداث المهمة، كبناء دار للمسنين والمتقاعدين والمخرج لم يذكر هذا الحدث.
- الحمار بنيامين كان مصاحبا للحصان "بوكسر" ويعمل بجد مثل الحصان، لكن في الرواية كانت الفرس كلوفر مصاحبة للحصان ومساندة له.
- احتوت الرواية على سبع وصايا، بينما احتوى الفلم خمس وصايا فقط، وأغنية من له أربعة قوائم جيد، من له رجلان سيئ لعبت دورا كبيرا ونهما في الرواية، لكنها كانت غائبة في الفلم.
- في الفلم مجموعة من الخنازير زارت المزرعة، لكن الرواية لم تحتو على هذا الحدث.

على الرغم من الاختلاف بين الرواية والفيلم –من ناحية الخطاب السردي– إلا أنهما يتقاطعان في كثير من الأمور، كعنوان الفيلم "مزرعة الحيوان" الذي حافظ عليه المخرج دون تغيير، فالعنوان مباشر ودال على ما احتوته الرواية من أحداث، وقد وضع جورج أورويل سمات كلمة مزرعة، للدلالة على المجتمع الواحد الذي يقوده رئيس واحد، وتنطبق على الاتحاد السوفياتي، في حين أن كلمة الحيوانات، جاءت جمعا للدلالة على الأشخاص الذين

حكموا المزرعة من أجل مصالح خاصة وشخصية، كما نلاحظ أن المخرج حافظ على الفكرة الأساسية للرواية ورسالتها، من خلال فلمه، كما حافظ على جل الأحداث الرئيسة في الرواية، وقد لجأ في ذلك إلى تقنيات عدة كالألوان، الموسيقى وزوايا الكاميرا والتي كيفها بحسب الأحداث الواقعة في الرواية وبحسب حمولتها الدلالية.

يمكن القول إن الفيلم قد عبر عن الايدولوجيا التي قدمها جورج اورويل في روايته، محافظا على معظم الأحداث والأفكار، ويكمن الاختلاف في الأسلوب والطريقة، فالرواية عبرت بالكلمات والدلالات أما الفيلم عبر من خلال الصور والتقنيات المختلفة، وقد أثرت الصورة والألوان في المتلقي، فالصورة أداة فنية بليغة لإيصال الأفكار، الصورة تختصر وتختزل المعاني، كما تقدم لنا نظرة واضحة جلية عن الشخصيات وسيكولوجيتها، وقد امتاز الفيلم عن الرواية باستخدامه لمجموعة التقنيات والفنون الإنسانية التي اجتمعت لتشكل عملا إنسانيا مفعما بالحيوية والجمال، ويشمل الرسم، الموسيقى الألوان، الأصوات والتي تناغمت فيما بينها لتنتج العمل السينمائي، ولعل أهم ما أفادت به السينما الأدب هو إبلاغ الأفكار والإيديولوجيات إلى نطاق واسع، فإن كانت الرواية تباع لألف شخص، فالفيلم يعرض على الشاشات ويشاهده ملايين الأشخاص، ويكمن الرهان في قدرة المخرج أو كاتب السيناريو في الحفاظ على أحداث الرواية وشخصياتها وكذا تسلسل الأحداث وتعاقبها دون المساس بما هو مكتوب في الرواية، هذا الرهان الصعب الذي يواجه تحديات عدة منها الانتقادات التي وجهت لبعض الأعمال السينمائية، إذ نجد بعض الروائيين يرفضون تحويل الأعمال الروائية لفلم سينمائي، إذ يخل بالمعنى العام للرواية وأن الأفلام الجيدة هي النصوص التي كتبت لتحول منذ البداية إلى أفلام سينمائية، بينما يرى البعض أن الروايات التي حولت إلى أعمال سينمائية حققت نجاحا باهرا.

خاتمة

تناولنا في هذا العمل ضروبا من المواضيع المختلفة الصغيرة المرتبطة التي شكلت الموضوع الأكبر وهو الخطاب السردي من الرواية إلى السينما، وذلك لاكتشاف أوجه التشابه والاختلاف بين الرواية والسينما وكذا أهم تقنيات السرد في كل منهما الطابع الفني الذي يميز كل منهما.

إن دراستنا لرواية مزرعة الحيوان وكذا الفلم من الجانب التطبيقي والنظري جعلنا نتوصل إلى مجموعة من النتائج أهمها:

1. حملت رواية مزرعة الحيوانات أفكار وإيديولوجيات مختلفة ومتعددة حول الثورات والنظم الديكتاتورية، التي تصلح لكل زمان ومكان.
2. عبر جورج اورويل عن أفكاره بلغة سردية بسيطة بعيدة عن التعقيد والزخرف اللفظي، مستخدما رموزا وإيحاءات.
3. السينما ليست القدرة على التصوير والعرض فقط وإنما هي القدرة على الإنتاج الذي يراعي حجم السيناريو.
4. تقنيات فن الرواية تشبه إلى حد بعيد تقنية السينما، الفارق بينهما هو طريقة العمل التي تتم في الرواية بالكلمة وفي السينما بالكاميرا.
5. رواية مزرعة الحيوانات رواية تشبه في تكوينها الدرامي الأفلام السينمائية المبنية على تسلسل الأحداث وشخصيات عدة في صراع تراجيدي من اجل الثورة والحرية والتخلص من الاستعباد.
6. توجد اختلافات طفيفة بين رواية مزرعة الحيوانات والفلم.
7. لم تحتو الرواية على الكثير من مشاهد الاسترجاع لذلك فأن الفلم أيضا اقتصر على لقطة واحدة للفلاش باك في نهاية الفلم

8.اعتمدت الرواية على الوصف المطول للشخصيات والإحداث فكان وصف الأمكنة والشخوص يقتضي منا قراءة صفحتين أو أكثر من اجل رسم وتخيل صورة الشخصية، بينما كانت الصورة ابلغ في تقديم الدلالات فاختزلت المعاني بطريقة مبسطة ومكثفة.

9.يمكن القول أن الفلم استطاع تقديم الرواية ومحتواها وكذا إيديولوجيا الكاتب من الاختلافات الطفيفة بينهما.

قائمة المصادر والمراجع

- **القران الكريم.**
- **المصادر:**

1- جورج اورويل، مزرعة الحيوان، تر عباس حافظ، آفاق للنشر والتوزيع، ط1، جمهورية مصر العربية، 2017.

2- فيلم مزرعة الحيوانات Animal farm

- **الكتب:**

1- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار التنوير، الجزائر.

2- إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، احمد حسن الزيات وغيرهم، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، اسطنبول، ج1، دط.

3- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (خ، ط، ب)، المكتبة الإسلامية للطباعة، اسطنبول، ج2، دن.

4- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.

5- إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، قسنطينة، ط1، 2000.

6- آدم آدم، التصوير والإخراج السينمائي، مدونة مستشفى العقلاء، الإصدار الأول، 2014.

7- اوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة، دار الأمل للطباعة، دط، 2009.

8- جمال الدين أبي الفضل محمد بن عامر ابن منظور، لسان العرب، مادة روى، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، مج 6، ط3، 2004.

9- خلفة بن عيسى، الرواية والرواية السينمائية، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1988.

10- الرازي، مختار الصحاح، مادة (خ، ط، ب)، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط4، 1990.

11- سعد سلمان عبد الله، نشأة السينما وتطورها، كلية الآداب، جامعة تكريت.

12- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

13- الصادق قسوسة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ط1، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، 2004.

14- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006.

15- عبد الرزاق الزاهير، السرد الفيلمي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.

16- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية، الصورة والدلالة، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003.

17- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر و التوزيع، ط1، 1991.

18- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، ع:240، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1998.

19- عزيز مرين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.

20- مجدي وهدة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 2010.

21- محمد القاضي و آخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

22- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، ط1، 2006.

23- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء الإسكندرية، ط1، 2007.

24- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة و النشر والتوزيع، دط، 2003م.

25- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.

26- مقدمة كتاب "مزرعة الحيوانات" النسخة الأوكرانية.

27- نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، سطيف، الجزائر، ط1، 2000.

- **الكتب المترجمة:**

1- سارة ميلز، الخطاب، تر: يوسف علول، منشورات مختبر الترجمة في أدب اللسانيات، قسنطينة، الجزائر، 2004..

2- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، ط1، 2010، نقلا عن ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان، ط2.

3- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان، الرباط، ط1، 1987.

- **الرسائل العلمية:**

1- طيب مسعدي، أفلمة روايات نجيب محفوظ، اللص والكلاب دراسة تطبيقية، أطروحة لنيل دكتوراه في الفنون الدرامية، كلية الآداب و الفنون، جامعة وهران، 2013-2014

- **المعاجم والقواميس:**

1- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس،1986

2- Oxford students dictionary second edition oxford university press

3- ابن منظور، لسان العرب، المجلد 7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

4- ابن منظور، لسان العرب، مادة (س، ر، د)، دار صادر، بيروت، لبنان، مج3، ط1، 1994.

5- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مادة (ر، م، ز)، ج5، دار صادر، بيروت، ط1، 1995م.

- **المجلات:**

1- George Orwell, Animal Farm Noval by Orwell Britanica.com

2- The Whitewashing of Stalin BBC

- **المواقع الالكترونية:**

1- AFI Catalog Feature Films, Animal Farm, https://catalog.afi.com, الاطلاع 2019/04/12 على الساعة 21:35.

2- Animal Farm credits Youtube على الساعة 2019/04/12 تاريخ الاطلاع. 21:30.
3- Animal Farm, Themes and symbols by Jebbrey Somers, https://www.thought.com. 18 22:00 على الساعة 2019مارس.
4- Animal Farm-Allegory-cloubront.ner على 2019 مارس 18 تاريخ الاطلاع الساعة 20:00.
5- علي عبد اللطيف، رواية مزرعة الحيوان، رائعة جورج اورويل المحظورة الاطلاع 19 مارس 2019 على الساعة https://dkhlak.com.21:30، تاريخ الاطلاع 19مارس 2019 على الساعة 21:25.

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل:	
1- مفهوم الخطاب السردي	**6**
2- مفهوم الرواية	**10**
3- السينما.....	**13**
الفصل الأول: إستراتيجية الخطاب السردي في رواية "مزرعة الحيوانات"	
1- رواية مزرعة الحيوانات: (القصة و سياق التشكل)	**16**
2- لغة السرد في الرواية	**20**
3- الرموز والإيحاءات في رواية مزرعة الحيوانات	**22**
أ- مفهوم الرمز	**23**
ب- تجليات الرموز في الرواية و طرق توظيفها	**24**
2- الشخصيات في رواية "مزرعة الحيوانات".....	**25**
أ- مفهوم الشخصية.....	**25**
ب- أنواع الشخصيات (تجلياتها ودلالاتها)	**26**
3- بنية الزمان في الرواية	**31**
أ- مفهوم الزمن	**32**
ب- الاستباق والاسترجاع (تجلياته ودلالاته)	**34**
4- بنية المكان في الرواية	**35**
أ- مفهوم المكان	**36**
ب- أنواع المكان و دلالاته في الرواية	**37**
الفصل الثاني: الخطاب السردي في فيلم "مزرعة الحيوانات"	
1- البطاقة الفيلمية	**40**
2- لغة السرد في السينما	**41**

3- مفهوم الأفلمة	**43**
4- التتابع الفيلمي	**44**
5- سيميائية اللقطة (زاوية التقاط الصورة)	**45**
6- تقنية الفلاش باك Flash Back	**53**
7- الموسيقى	**54**
8- مزرعة الحيوانات بين الرواية والفيلم	**55**
خاتمة	**60**
قائمة المصادر والمراجع	**63**
فهرس الموضوعات	**68**
ملخص البحث	**71**
ملحق (التعريف بالكاتب، وملخص الرواية)	**73**

الملخص

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن الخطاب السردي وانتقاله من الرواية إلى السينما من خلال مدونة أدبية سردية موسومة ب "مزرعة الحيوان" لجورج اورويل والفلم الذي يحمل نفس العنوان، و بناءا على هذا تمت هيكلة البحث من خلال وضع مقدمة، مدخل وفصلين، حيث مزجنا بين الجانبين النظري والتطبيقي، وقائمة شملت أهم نتائج الدراسة النظرية والتطبيقية. وقد خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج أهمها:

- ✓وفق المخرج في نقل أحداث الرواية وإيصال إيديولوجية الكاتب رغم الاختلافات الملاحظة بين الرواية والسينما.
- ✓تقنيات فن الرواية تشبه إلى حد بعيد تقنية السينما، الفارق بينهما هو طريقة العمل، التي تتم في الرواية بالكلمة وفي السينما بالكاميرا.
- ✓الخطاب السردي في كل من الرواية والفلم يتميز بالبساطة والوضوح واللغة المباشرة.
- ✓مزرعة الحيوان عمل فني يصلح لكل زمان ومكان لتناولها أحداث ووقائع هامة نعيشها اليوم في عصرنا الحاضر والمستقبل والماضي .

الكلمات المفتاحية: الخطاب السردي، الرواية، السينما.

ملحق

التعريف بالكاتب،

وملخص الرواية

- **التعريف بالكاتب:**

"أريك آرثر بلير" هو الاسم الحقيقي لجورج أورويل، وهو الاسم المستعار له والذي اشتهر به، ولد في 25 يونيو عام 1903، في موتيهاري ولاية بيهار الهندية لأسرة من الطبقة المتوسطة، هو روائي وصحفي بريطاني، واشتهر عمله بالوضوح والذكاء وخفة الدم و التحذير من غياب العدالة الاجتماعية و معارضة الحكم الشمولي، وإيمانه بالاشتراكية الديمقراطية؛ كتب اورويل في النقد الأدبي والشعر الخيالي والصحافة الجدلية... أكثر عمل عرف به هو عمله الديستوبي رواية "مزرعة الحيوان" التي كتبها سنة 1949، وتم بيع نسخ منها أكثر من أي كتاب آخر في القرن العشرين، كتابه "تحية لكتلونيا" في عام 1938، كان ضمن خبراته في الحرب الأهلية الاسبانية، عام 2008 صنفته مجلة التايمز في المرتبة الثانية في قائمة "أعظم 50 كاتب بريطاني منذ عام 1945"، توفي في 21 يناير 1950، تاركا وراءه العديد من الأعمال العالمية نذكر منها:

- أيام بورما 1934.
- ابنة القسيس 1935.
- دع الزنبقة الخرز 1936.
- متشرد في باريس ولندن 1933.
- الخروج إلى المتنفس 1939.
- مزرعة الحيوانات 1945.
- ألف وتسعمائة وأربعة وثمانون 1949.
- الانحطاط والتشرد 1933.
- الطريق إلى رصيف ويجان 1937.
- الحنين إلى كاتالونيا 1938.

ويجدر الإشارة إلى أن كل أو معظم رواياته بنيت على تجاربه الشخصية خاصة "أيام بورما".

- **ملخص الرواية:**

أبطال الرواية كلهم من الحيوانات يعملون في مزرعة كبيرة، وفى يوم بعد أن نام صاحب المزرعة السيد "جونز"، اجتمع الحيوانات، وقرروا أن يقوموا بثورة ضد بني البشر، لأنهم في نظرهم هم سبب جميع الشقاء الذين يعيشوه، بعد أن قام الخنزير الحكيم "ميجور" بتحريضهم على ذلك، وبعد هذه الخطبة بثلاثة أيام يموت "ميجور"، فيقوم ثلاثة من الخنازير "سنوبول، نابليون، سكويلر" بتوسيع مضامين خطاب "ميجور"، وتحويله إلى نظام فكرى متكامل أسموه "الحيوانية"، وبدؤوا بنشره وتدريسه لبقية الحيوانات إلى أن تتوفر الظروف الملائمة للثورة.

وفى أحد الأيام نسى صاحب المزرعة أن يطعمَ الحيوانات، مما سبب حالة من الهيجان والفوضى، وهو الأمر الذي كان سببا في اشتعال ثورة الحيوانات، التي انتهت بفرار صاحب المزرعة.

بعد ذلك تولت الخنازير أمر التدبير والتخطيط والقيادة، وسلمت لها الحيوانات بذلك لاعتقادها أنها الأذكى والأقدر على تحمل الأعباء، فأصبح "سنوبول" و"نابليون" بمثابة العقول القيادية المدبرة في "مزرعة الحيوان"، في حين صار"سكويلر" هو المتحدث الرسمي باسم هذا الجهاز القيادي، وهو متحدث بارع يجيد "التطبيل" وقادر على قلب الحق باطلاً والباطل حقًا.

إلا أن خلافًا في الرأي ينشب بين "سنوبول"، و"نابليون"، وهنا يدرك الأخير أنه لا يمكنه التغلب على غريمه إلا بالقوة، فأطلق كلاب شرسة على غفلة من بقية الحيوانات على "سنوبول" الذي فر إثر ذلك من المزرعة إلى غير رجعة.

ويتمادى "نابليون" في إقصاء غريمه فيوعز إلى "سكويلر" بأن يشيع بين الحيوانات أن"سنوبول" كان متعاونا مع بني الإنسان ليمهد لهم الاستيلاء على المزرعة.

وهنا يحدث تحول كبير في مسار الأحداث، وفى طريقة تعامل الخنازير مع الحيوانات وأسلوب إدارة المزرعة، فينتهي زمن النقاش مع الحيوانات ليبدأ زمن استبداد النظام، ويتحول "نابليون "إلى زعيم لا يظهر إلا في المناسبات، ويلقى خطابات تحولت فيما بعد إلى أوامر تنفذ من غير جدال، تحت إرهاب الكلاب الشرسة.

وبدأت تدريجيا حصة الحيوانات من الطعام تقل شيئا فشيئا، وعملها في المزرعة يزداد أكثر من ذي قبل، ولا ينقضي وقت طويل حتى تنتهك مبادئ الثورة واحدة تلو الأخرى، تحت تهديد الكلاب الشرسة وتطبيل "سكويلر".

وفى نهاية الرواية يسكن "نابليون" بيت "جونز" بعد أن كان سكن المنازل محرمًا على الحيوانات طبقا لوصايا الثورة، وبدأ يدخن ويشرب الخمر وهو ما كان محرما أيضا على الحيوانات، ويظهر "نابليون" ذات يوم واقفا على قدمين يقلد مشية الإنسان، ويجلس هو و "سكويلر" مع مزارعين من الجيران يلعبون الورق سويا.

وهنا نؤكد أن "أورويل" كتب الرواية لتكون صرخة ساخرة بفهم عميق للواقع، ونقد لاذع للظلم السياسي والحكم الجائر الذي يعلى من شأن فئة قليلة على حساب المجتمع كله، لكنه على الطرف الآخر انتقد النفوس البشرية التي تتحول هي أيضا لتفعل نفس ما كانت تستنكره من قبل في بني جلدتها، ولتثبت أن بعض الضعفاء المقهورين يظلون ضعفاء.