



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة ميسان  
كلية التربية الاساسية

# مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية العلوم الانسانية والاجتماعية والتطبيقية

ISSN (Paper)- 1994-697X

(Online)- 2706-722X



المجلد (23) العدد (50) حزيران (2024)

# مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية

العلوم الانسانية والاجتماعية والتطبيقية

كلية التربية الاساسية - جامعة ميسان - العراق

ISSN (Paper)- 1994-697X

(Online)- 2706-722X

المجلد (23) العدد (50) حزيران (2024)

**ISSN**  
INTERNATIONAL  
STANDARD  
SERIAL  
NUMBER  
INTERNATIONAL CENTRE

OJS / PKP  
www.misan-jas.com

**IRAQI**  
Academic Scientific Journals



ORCID

OPEN ACCESS



journal.m.academy@uomisan.edu.iq

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق بغداد 1326 في 2009

الصفحة	فهرس البحوث	ت
14 - 1	<b>Detection of Exoenzyme Effectors and Determination The MIC of Antibiotics for Pseudomonas Aeruginosa Isolated from Ear Infections Patients in Basrah Province, Iraq</b> Ayad Abdulhadi Waham      Lina A. Naser	1
25 - 15	<b>Effect of Addition Zirconia/Chitosan Filler on Mechanical Properties of Heat Cure Polymethyl Methacrylate Resin</b> Shahad Lateef Mohammed      Firas Abdulameer Farhan	2
33 - 26	<b>A Case :The Politicization of Love in American Poet Laureates Inaugural Poems Study of Amanda Gorman and Maya Angelou</b> Hussein Mezher Jasim	3
46 - 34	<b>Analytical Study in Gynecology: Designing Treatments for Polycystic Ovary Syndrome</b> Otoor Hassoon Abdulameer      Raghad S. Shamsah	4
60 - 47	<b>African Development in the New Millennium: Going Beyond the "Good Governance" Debate</b> Oluseyi Elijah AKINBODE      Bimbo Ogunbanjo	5
91 - 61	<b>Environmental Foreign Policy and Diplomacy in an Unequal World</b> Bimbo OGUNBANJO	6
101 - 92	<b>Dysfunctional American Family and Spiritual Decay in Edward Albee's Me, Myself and I</b> Habeeb Lateef Kadhim AL-Qassab	7
113 - 102	<b>The relationship of salivary cortisol and Volatile Sulfur Compounds with Halitosis among pregnant woman</b> Mareim Radhi Abd Al Nabby      Abbas Almizraqchi	8
125 - 114	<b>Microbiota Revelations: First-time Prevotella spp. Identification in Iraq Pediatric Autism</b> Aladien Aurebi Muhawi      Yasin Yacoup Yousif. Al-Luaibi	9
142 - 126	<b>Effect of Electronic Cigarette on Oral Health</b> Haneen A. alyaseen      Zainab A. Aldhafer	10
157 - 143	<b>A Narrative Stylistic Analysis of (Voice) in Doris Lessing's "An Old Woman and her Cat" in Terms of Gerard Genette's Model</b> Narjis Abdul-Kareem      Majeed Hameed Jassim	11
167 - 158	<b>The Role of Erythritol/Glycine Air Polishing Powder In Non-Surgical Periodontal</b> Mohammed Khalid Ayoob      Hayder Raad Abdulbaqi	12
176 - 168	<b>cytological and cytomorphological comparative study of oral mucosa in diabetes mellitus and nondiabetics in Misan Governorate.</b> Noor Saeed Aneed      Ali Khalaf Ali      Maitham Abdel Kazem Daragh	13
194 - 177	<b>اشكالية الانطواء لدى يهود امريكا رواية "حتى الازمة" للكاتب شمعون هالكين ((نموذجاً))</b> عمار محمد حطاب	14
208 - 195	<b>قياس تركيز <math>^{226}\text{Ra}</math> و <math>^{222}\text{Rn}</math> في مجموعة من عينات المخلفات النفطية (Oil sludge) من بعض حقول نفط ميسان باستخدام كواشف الاثر النووي (CR-39)</b> مرتضى محمد عطية	15
221 - 209	<b>دور الشفافية في مكافحة الفساد الإداري في تعزيز حقوق المواطن العراقي</b> محمد نور الدين ماجدي      محسن قدير	16

231 - 222	الأثار التربوية للمعاد أياد نعيم مجيد	17
244 - 232	الأنزياحات الرمزية في شعر ماجد الحسن نائل عبد الحسين عبد السيد	18
266 - 245	التحرش الجنسي وحكمه الفقهي (دراسة نقدية للمواد القانونية ذات العلاقة في القانون العراقي) فلاح عبد الحسن هاشم	19
283 - 267	الشمول التشريعي بين النفي والإثبات أياد عبد الحسين مهدي المنصوري	20
299 - 284	دور البرامج الحوارية في فضائيات الاحزاب الاسلامية بترتيب اولويات الجمهور العراقي ازاء القضايا الوطنية حسين امير عباس عادل عبد الرزاق مصطفى	21
312 - 300	العلاقات الدلالية في تفسير معارج التفكير ودقائق التدبر لعبد الرحمن الميداني (1425هـ) مصطفى صباح مهودر انجيرس طعمة يوسف	22
326 - 313	دور النمذجة في أدراك المتعلمين البصري لأساسيات المنظور في مادة التربية الفني حسين رشك خضير	23
346 - 327	فاعلية استراتيجية الروس المرقمة في تحسين الدافعية لدى تلاميذ الصف الخامس الابتدائي في مادة اللغة الإنكليزية منى عبد الحسين حصود فاطمة رحيم عبد الحسين	24
360 - 347	دور المدقق الخارجي في تقليل مخاطر العرض الالكتروني للتقارير المالية محسن هاشم كرم النوري	25
377 - 361	صفات المنهج التربوي في القرآن وآليات تحققه دراسة تحليلية تفسيرية أحمد نذير يحيى مزيداوي	26
393 - 378	طقوس الدفن في بلاد الأناضول وأسلوب فصل الجماجم في العصر الحجري الحديث سارة سعيد عبد الرضا فاضل كاظم حنون	27
407 - 394	معالم القصة القرآنية ومعطياتها حيدر كريم عودة	28
423 - 408	تأثير التفكير المنهجي المنظومي لمادة الأحياء لطلبة المرحلة الإعدادية استنادا الى استراتيجية PLAN رجاء جاسم هاتف	29
442 - 424	الفضاءات المترية الجزئية ومفهوم النقطة الثابتة بشرى حسين سيد	30
451 - 443	المقاربة الطبيعية للغة على عبد الكاظم حميد ضمير لفتة حسين	31





ISSN (Paper) 1994-697X

ISSN (Online) 2706-722X

DOI:

<https://doi.org/10.5463/3/2333-023-050-014>

اشكالية الانطواء لدى يهود امريكا رواية "حتى الأزمة" للكاتب شمعون هالكين ((أتمودجا))

عمار محمد حطاب

كلية التربية الاساسية - جامعة ميسان

بعييت האינטרוברטיות בקרב יהודי אמריקה הרומן "עד המשבר" של

הסופר שמעון הלקין (כדוגמה)

פרופ' משנה ד'ר. עמאר מוחמד חטאב

הקולטה לחינוך בסיסי- אוניברסיטת מيسان

<https://orcid.org/my-orcid?orcid=0000-0003-3409-0596>

[ammar@uomisan.edu.iq](mailto:ammar@uomisan.edu.iq)

المستخلص:

ظل سؤال الهوية واحدا من أبرز ملامح التعبير في الرواية العبرية الحديثة، ولعله الهاجس الأعظم فيها، يتعرف إليه المتلقي أو القارئ أحيانا بشكل جلي في هذا النتاج الإبداعي أو ذاك، وفي أخرى يتلمسه في خبايا النص الإبداعي!. وتعد رواية (حتى الأزمة) الصادرة في عام 1929 واحدة من أبرز الروايات التي اکتزت بتداعيات هذا السؤال على مدى صفحاتها؛ إلا أن ما يميزها احتقاؤها بعدة تقنيات ابداع الروائي في توظيفها؛ من مثل تقنية المنلوج الداخلي، وتقنية الديالوج، فضلا عن بلورة الزمن، فضلا عن تيار الوعي؛ في سعي منه لسبر أغوار شخصياته، وتقديم صورة عما يعتلج في ذواتها من مشاعر العزلة والانطواء بوصفهما من أبرز ملامح التعبير عن الذات وعن الهوية والانتماء. ويبدو أن صور العزلة والانطواء تلك كانت تشكل سمة بارزة في المجتمع اليهودي؛ ولذا تجد الروائي يعمد بصورة تتسم بالإنصاف والموضوعية إلى استجلاء ذلك الشعور والإحساس في شرائح مختلفة من مجتمعه الروائي؛ بغض النظر عن موقعها الاجتماعي أو المعرفي، أو المادي؛ وكأنه بصنيعه ذلك إنما يعبر عما يعد سمة جليلة في المجتمع اليهودي ورحلة بحثه عن أثبات الذات!. فضلا عن ذلك فالرواية تعد سابقة لعصرها، وميزة متقدمة في النتاج الإبداعي، ولاسيما في موضوعة الكشف عن الأزمات التي تعاني منها الشخصية اليهودية، ومثل تلك الخصيصة يمكن إدراكها بدأ من عتبة العنوان، فضلا عما يضم النص الأدبي الإبداعي في طياته! وإذا ما تسنى للباحث وصف الرواية بهذا الوصف؛ فله أيضا أن يسم كاتب الرواية بقدرته الإبداعية في تشخيص مكامن الوهن والضعف في بنية الشخصية اليهودية، فضلا عن ريادته، وابتكاره لأساليب التوظيف الفني في نتاجه الإبداعي؛ الأمر الذي سوغ للباحث أن يمكث عند ذلك النتاج ليستجلي مضامينه وأفكارها، وخبائها.

الكلمات الدالة: هوية، تجربة يهودية، المونولوج الداخلي، وهن، الطابع اليهودي.

## Introversion and the American Jewish Condition: A Critical Examination of Shimon Halkin's "Until the Crisis"

Amaar mohmad hattab

College of Basic Education, University of Misan Iraq

### Abstract:

The notion of identity has remained one of the most prominent thematic threads in modern Hebrew literature, perhaps even its greatest preoccupation. The reader often encounters this theme explicitly manifested in various creative works, while at other times detecting it subtly woven into the fabric of the literary text. One such exemplary novel that has deeply grappled with the ramifications of this question is "Until the Crisis", published in 1929. What sets this work apart, however, is the novelist's virtuosic deployment of techniques such as the interior monologue, dialogue, temporal structuring, and stream of consciousness - all in a concerted effort to plumb the depths of his characters' psyches and render the feelings of isolation and introversion that they harbor, for these are among the most salient expressions of self, identity, and belonging. It appears that these motifs of isolation and introversion were pervasive features within the Jewish collective consciousness. Accordingly, the novelist conscientiously, with a sense of fairness and objectivity, sets out to elucidate this emotional and existential disposition across diverse strata of his fictional society, transcending the boundaries of social, intellectual, or material standing. In doing so, he seems to be articulating what was regarded as a defining characteristic of the Jewish experience - the arduous journey of self-affirmation. Moreover, the novel is considered ahead of its time and a pioneering achievement in the creative realm, particularly in its treatment of the crises afflicting the Jewish psyche. This thematic quality is discernible from the very threshold of the title, and further reverberates throughout the literary fabric. Should the researcher succeed in framing the novel within this interpretive lens, they would be equally justified in ascribing to the novelist a remarkable creative aptitude in diagnosing the vulnerabilities and frailties inherent in the Jewish character, as well as his trailblazing innovations in the artistic techniques deployed in his literary output - elements that compel the researcher to delve deeper into the novel's substantive and formal dimensions.

**Keywords:** Identity, Jewish experience, Interior monologue, Vulnerability, and Jewish character.

### תקציר:

את שאלת הזהות נותרה אחד ממאפייני הביטוי הבולטים ברומן העברי המודרני, ואולי היא המחשבה הכפייתית הגדולה ביותר בו, שלפעמים הנמען או הקורא מזהים אותה בבירור ביצירה יצירתית זו או אחרת, ולפעמים הוא חש את זה בסודות הטקסט היצירתי!

הרומן (עד המשבר), שיצא לאור ב-1929, הוא אחד הרומנים הבולטים שמלא בהשלכות שאלה זו לאורך כל דפיו. עם זאת, מה שמייחד אותו הוא חגיגתו של כמה טכניקות שהסופר היה יצירתי בהשתמשו בהן; כמו טכניקת המונולוג הפנימי, טכניקת הדיאלוג וכן התגבשות הזמן וכן זרם התודעה; מתוך מאמץ לחקור את עומקן של דמויותיו, ולהציג צורה של תחושות הבדידות וההסתגרות השופעות בהן, שכן הן בין המאפיינים הבולטים של ביטוי עצמי על זהות ושייכות.

נראה שצורות הבדידות וההסתגרות הללו היו מאפיין בולט בחברה היהודית. לכן, מוצאים את הסופר מתכוון, בצורה הוגנת ואובייקטיבית, להבהיר את הרגישות והתחושה הזו בקטעים שונים של הקהילה הבדידית שלו. ללא קשר למצבו החברתי, הקוגניטיבי או הפיננסי; כאילו בכך הוא מבטא את המאפיין הברור של החברה היהודית ואת המסע לחיפושיה אחר אישור עצמי!

بنوسف ل כך, הרומן נחשב טרם תקופתו ולתכונה מתקדמת ביצירה היצירתית, בעיקר בנושא חשיפת המשברים מהם סובלת הדמות היהודית, מאפיין כזה יכול להתממש החל מסף הכותרת, בנוסף למה שהטקסט הספרותי היצירתי מכיל בתוך קפליו! אם החוקר היה מסוגל לתאר את הרומן בצורה זו, כמו כן, הוא עשוי לשבח את כותב הרומן על יכולתו היצירתית באבחון תחומי החולשה והחולשה במבנה האישי היהודית, וכן על מנהיגותו וחדשנותו בשיטות השימוש באמנות בהפקתו היצירתית. העניין שאיפשר לחוקר לעמוד על היצירה הזאת כדי לגלות את תוכנה, רעיונותה והדברים הנסתרים.

**מלות מפתח:** זהות, חוויה יהודית, מונולוג פנים, פגיעות, ואופי יהודי.

مدخل:

تمثل البدايات الأولى لرواية اشكالية الهوية في الأدب العبري الحديث، المرحلة التي استوعب فيها الأديب اليهودي هذا الأسلوب الجديد في الكتابة الروائية. حيث أنه استخدم بعض تقنيات رواية "إشكالية الهوية"، بوعي وإدراك، من أجل سبر الحياة الداخلية لأبطال أعماله القصصية والروائية. فقد اتسم أبطال الأعمال الروائية لهذه المرحلة بنفس سمات المرحلة السابقة، مرحلة الإرهاصات. حيث تميز أبطال هذه الأعمال الروائية بالعزلة والانطواء على الذات، وعانى العديد منهم من مشكلات نفسية، قد يكون مصدرها عاطفي أو اجتماعي أو اقتصادي أو سياسي.

وقد أكد "شمعون هالكين" (1) على أن القصة العبرية قد سارت في اتجاه رواية "إشكالية الهوية" وبدأ هذا الاتجاه في البروز في الأدب العبري الحديث مع مطلع القرن العشرين على يدي كل من "فايربرج" و"برديتشفسكي" و"برنير" وغيرهم .. وذلك عندما برز في الرواية العبرية ذلك البطل المنطوي على ذاته. حيث ظهر ميل الروائي إلى تصوير حياة الإنسان من خلال تدقيق الشخصية في ذاتها وفي تجربتها الذاتية التي تقودها إلى وجهة النظر الموجودة لديها في وعيها. لقد انتقل العالم الخارجي كله نحو الداخل في الوعي ولم يعد له تجسيد خارجي في الحركة وفي الواقع. لقد صار كل شيء نحو الداخل (2).

مثلت أعمال هؤلاء الأدباء الذين ذكرهم "هالكين" وغيرهم ممن سلكوا هذا الأسلوب الروائي إرهاصات له، وذلك لأنه لم يكن أحد منهم على وعي تام بهذا الأسلوب الجديد في الكتابة الروائية، بل كان كل منهم يحاول البحث عن أسلوب جديد يكون أكثر صدقاً في التعبير عن واقعه النفسي الناتج عن معطيات الواقع الجديد في العصر الحديث (د. عمار محمد خطاب، **البعد الأيديولوجي لشخصية الصبار في الأدب العبري وتأثيره على المجتمع الإسرائيلي، مجلد 22 العدد 47 ايلول 2023**).

لقد ظهرت رواية "حتى الأزمة لا بد من شاعر" لـ "شمعون هالكين" في شتاء (1929) كأول عمل روائي يهودي يستخدم أسلوب وتقنية اشكالية الهوية بشكل واضح، ومن ثم يمكننا اعتبارها رواية تتناول اشكالية الهوية " في الأدب العبري الحديث. مما يترتب على ذلك اعتبار "شمعون هالكين" رائداً لرواية الهوية في الأدب العبري الحديث. حيث استخدم تقنيات رواية اشكالية الهوية عن وعي منه وإدراك بهذا الأسلوب الروائي الجديد وتقنياته الروائية المستحدثة. ولم يكن "هالكين" هو الأديب الوحيد الذي استخدم هذا الأسلوب الروائي الجديد، بل كان هناك أدباء آخرون من جيله أو من الأجيال التالية له قد استخدم هذا الأسلوب الروائي الجديد.

**إشكالية الهوية لدى "شمعون هالكين" في "شمعون هالكين":**

بدأ "هالكين" نتاجه الأدبي شعراً ونثراً في فترة هامة من تاريخ المجتمع اليهودي في أمريكا. ففي العقد الثالث من القرن العشرين وقع الانهيار الاقتصادي الكبير، ومع توقف الهجرة الجماعية من أوروبا إلى أمريكا بدأت الانقسامات داخل المجتمع اليهودي، حيث تشوهت صورة كل نظم الحياة والمجتمع والثقافة، والتي قامت عليها القصة الخيالية الطويلة (3). كما واجهت المجتمع اليهودي في أمريكا في تلك الفترة نوعاً من التفرقة العنصرية، حيث اشتدت هناك ظاهرة التفرقة العنصرية ضد الزنوج والهنود واليهود.

لقد كان الأدب اليهودي في أمريكا موجهاً في الأساس نحو القصيدة وليس القصة. إذ لسبب ما اتجهت القصيدة نحو الموضوعات الأجنبية حول الهنود والزنج والقليل جداً حول الموضوع اليهودي الأمريكي. وقد اكتسبت القصة الخيالية أهمية جمالية عظيمة من مجريات الحياة اليهودية في أمريكا، فقد خصصت جميعها لترسيخ المهاجر اليهودي في جنوب الولايات المتحدة. أما النثر المثالي فقد كانت المشكلات الاجتماعية والثقافية والقومية تُعد ملكية عامة للإنسان اليهودي في أمريكا، وهي كذلك ملكية فردية له تشغل بؤرة قصصية واسعة. كما كان أغلب النثر المثالي الأمريكي في العشر سنين الأولى من القرن العشرين واقعي مثالي واضح. وقد كان الأساس القصصي لها متجهاً نحو المدينة اليهودية في "بولندا" وفي "أوكرانيا" وفي "ليتوانيا" التي أُجذبت منها الهجرة اليهودية الكبيرة إلى الجانب الشرقي من نيويورك التي استوعبت الهجرة الكبيرة (د. عمار محمد حطاب، أزمة الهوية والانتماء في الرواية اليهودية، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية المجلد السادس عشر، العدد الثاني والثلاثون كانون الأول سنة 2020).

أما فيما يتعلق بالمناخ العام للأدب الأمريكي فقد ساد هذا الأدب جدلاً أدبياً ظل هذا الأدب متوقفاً عنده منذ عشرينيات القرن العشرين. وقد نشأ هذا الأدب معارضاً الانغلاق النفسي، إذ انعكست سياسة الولايات المتحدة الانعزالية على الفن. وقد بدأت النفسية الفنية المضطربة تنتشر في الأدب حيث كان كل جوهرها تتبع الكشف النفسي الهادف، وهي ما خلقت الظاهرة الرائعة في القصة الأمريكية والمحلية القصصية والتي يرجع أصلها إلى جنوب الولايات المتحدة وممثلها "وليام فوكنر" (4).

يميل "شمعون هالكين" كشاعر غنائي، إلى الألغاز في رؤية الحياة والطبيعة، وقد ظهر أيضاً كأديب ذو رؤية فنية نفسية حادة تتجه من الخارج إلى الداخل، إلا أنه أنتج فقط روايتين ولكنهما كانتا بمثابة عمليتين محوريتين في الأدب العبري الحديث، وهما رواية "حتى الأزمة لا تمشي" التي سنتناولها على أنها رواية إشكالية الهوية في الأدب العبري الحديث. ورواية "يحيئيل الهاجري" (5).

### رواية "حتى الأزمة لا تمشي" (1929):

تعالج رواية "حتى الأزمة لا تمشي" قضية هامة واجهت المجتمع اليهودي في المهجر في الولايات المتحدة الأمريكية، هي قضية التكيف مع البيئة الاجتماعية الجديدة التي انتقل إليها الإنسان اليهودي من بيئته الأوروبية. إن مثل هذه القضية تمثل مشكلة دائمة ملازمة لكل إنسان يهجر موطنه إلى موطن غيره، حيث يواجه مشكلة اغترابه عن موطنه، ثم اغترابه عن الموطن الجديد الذي انتقل إليه. إن مشاعر الغربة لدى الإنسان ترتبط بمدى تقبل البيئة له ومدى تقبله أو تكيفه مع البيئة الجديدة، ويعتمد هذا القبول على مدى قبوله للثقافة السائدة في المجتمع ومسايرته لها. ويمثل مدى تكيف الإنسان مع بيئته شعورين هامين، شعور التناغم والانسجام أو شعور الاغتراب والعزلة.

إن ما نواجهه في هذه الرواية هو قضية عدم تكيف الأبطال مع بيئتهم، حيث يعبر المؤلف عنها بدءاً من عنوانها الذي يبلور القضية، وهي: "حتى الأزمة" ثم موضوع الرواية الذي يشرح هذه الأزمة ومصادرها ومظاهرها، وكيفية انعكاس هذه الأزمة في وعي الأبطال. لقد اختار "هالكين" تقنيات إشكالية الهوية عرضه لموضوع روايته، ولم يكن اختياره هذا مصادفة، حيث أننا نتعرف على أبطال "هالكين" في الوقت الذي يصل معظمهم "حتى الأزمة" ومن أجل ضرورة تفسير ماهية الأزمة نجده ينفذ إلى وعي أبطاله، حيث أن معظمهم ذوي مستوى فكري مرتفع وأنهم منشغلون ببذل الجهد لفهم أنفسهم ومحيطهم الإنساني. فهناك ثلاثة إشكاليات في وعي الأبطال تبرزها الأزمة هي: إشكالية هويتهم، وإشكالية فقد الصلة بينهم وبين أقرانهم، ثم عزلتهم (5).



وتظهر إشكالية الهوية في وعي كل بطل من أبطال وشخصيات الرواية على النحو التالي: مشكلة الهوية لدى "الدروفوسور الرابي رؤوبين ج. فولر" الذي يعمل أستاذاً في المعهد الديني ورئيساً للطائفة اليهودية في نيويورك. وتقع أزمة الهوية لديه قريبة من ذروة حياته. فقد كان يبدو أن عالمه المستند إلى التوراة والفلسفة راسخاً وأنه نال هدف حياته، وهو قيادة ناجحة لطائفته.

إنها مجرد خطوة بينه وبين اللحظة المناسبة العظيمة في حياته لينعش علمه حول مكانة اليهود واليهودية في إطار البيئة الأمريكية. إذ أنه دُعِيَ ليلقي محاضرة أمام كبار الطائفة اليهودية وزعمائها في المؤتمر المزمع عقده قريباً. وفي هذه اللحظة ظهر بعجزه. لقد عانى على مدى حوالي ثلاثة أشهر ليكتب عن موضوع "بين معبد إسرائيل وإلهه" ولكنه لم يكتب شيء. تتجه أفكاره مرات ومرات إلى تحليل حالة العلاقات بينه وبين زوجته "نيوطا نيوتاه". لقد بدا له أن مصدر الشر في حياته هو في علاقته بزوجته، لكنه من أجل الأمانة الذاتية اضطر إلى الاعتراف بأنه كانت هناك "محنة نفسية" سابقة، ورعبها يمثل ما كان غارقاً فيه قبل أن يقابل "نيوطا"، وتعود هذه المحنة إلى الفترة الدراسية وهو طالب في المدرسة الربانية، يرد ذلك في الفصل الأول من القسم السادس من الرواية:

ימים שוממים אלה! ימים אין חפץ בהם! אין דעתו מתפנה כדי עיון ראוי לשמו אפילו חמישה רגעים רצופים בענין מן הענינים, הממלאים את כל תאי-מוחו זה עשרים שנה, זה עשרים וחמש שנים, מיום שהתחיל עוסק בפילוסופיה ובחכמת-ישראל כאחת, מיום שהיה תלמיד נתון בארבע אמות של הלכה בלבד, אם באוניבסיטה ואם בבית-המדרש לרבנים, והוא בחור צעיר עדיין, נער בעצם - נער שפלוריתו בלורית. ימים אמולים אלה! מוחו כאילו אינו מוחו וארבע אמותיו מתנכרות לו כאן בחדרו, בתוך מדפי הספרים המרובים הללו... ימים אמולים! המחשבה הולכת עמו בקרי פרקה מעל עצמה עול(6) (7)

تلك الأيام الكئيبة! أيام ليست فيها متعة! لا يخلو ذهنه من أجل تأمل ملائم حتى ولو خمسة ثوان متواصلة في أمر من الأمور التي تملأ كل خلايا عقله على مدى عشرين عاماً أو خمسة وعشرين عاماً، منذ أن بدأ الاشتغال بالفلسفة والعلوم اليهودية على حد سواء، منذ أن كان تلميذاً غارقاً في محيط دراسة الهالاخا فقط، أو في الجامعة أو حتى في المدرسة الربانية عندما كان شاباً، شاب حقيقي. شاب ذو خصلة شعر. تلك الأيام التعسة! إن عقله كأنه ليس عقله وصومعته تنتكر له هنا في غرفته من فوق أرفف كتبه الكثيرة تلك... أيام تعسة! تستعصي عليه أفكاره وتنتفض عنه.

لقد أدرك "الرابي فولر" أن زواجه من "نيوطا" لم يكن سوى محاولة لإيجاد تكافؤ بين قوى الجسد والروح، التكافؤ الذي لم يناله. كما أن زعامته التي بدت له أنها أمراً طبيعياً منذ شبابه وحتى الآن اكتشف جبرية مصيره فيها دون أن يكون لديه إمكانية الاختيار. لقد فرض عمه "حميا الثري" على "راوفكا" اليتيم الصغير "وهو الرابي فولر" دور الثري عريق النسب والذي يتفاخر بتواضعه بين فقراء المدرسة المدراشية. كما أنه في طفولته البعيدة كان منعزلاً مغلوباً على أمره، حمل على كاهله الضعيف عبء يتمه ووحدته وعناء الثراء الكاذب الذي فرضه عليه قدره عندما تثور عليه نفسه ضد الكذب. يتوصل الرابي فولر إلى نتيجة أنه ليس سوى لافت لأنظار البشر إلى هذا اليقين الذي يرشدهم إلى الطريق المعلوم لديه كما في كل شيء. إن الناس يأملون في أن يكون في يديه الحل لجميع التساؤلات التي تعترض اليهودية الأمريكية، إلا أنه هو ذاته ليس إلا "راوفكا" اليتيم الصغير الذي فُرض عليه أن يقف أمام الجمهور ولا مفر من ذلك. لقد كشف الرابي "فولر" هذه الحقيقة لزوجته "نيوطا" ولـ "ليزار لوسقين" الذي يؤمن به بلا حدود. لقد أراد، لأثنين على الأقل من المقربين إليه، أن يكتشفا خطئهم ويرونه كما هو: ضعيف ضال. حينئذ فقط يتم إنقاذه من عزلته. إنه يكشف عن شيء من هذا الأحساس أمام ليزار لوسقين الذي بُهت وفرّ بنفسه. أما زوجته "نيوطا" فلم يقو على الإشارة إليها بشيء من هذا كله، لذلك فقد بق

تدور إشكالية الهوية لدى الشخصية الثانية في الرواية وهي: "نيوفا فولر نیوفا فولر" حول أفكارها وموقفها من العالم، والتي تتوزع على أساس العلاقة بينها وبين زوجها . إنها تشعر بالذنب لما يحدث لزوجها من أزمة نفسية رهيبية، كانت هي أحد أهم أسبابها. إذ أنها تمتنع بجسدها عن زوجها ثم تبيحه لغيره ممن يعشقها من الرجال. إنها تحاول أن تفهم السبب في هذا السلوك من جانبها . وهناك أسباب أخرى، تعود إلى الماضي البعيد حيث فترة الطفولة، تمثل مصدراً من المصادر التي شكلت هويتها ومعاناتها وأزمته النفسية . فقد ماتت أمها أثناء ولادتها ثم عُهدَ بها إلى مربيتها الزنجية "مارتا מרתה" والتي صارت لها بمثابة الأم والأب، حيث انشغل أبوها بأعماله في مزارع القطن. وصارت "مارتا" هي مصدر الحب والسلوى لها إذ نشأت الفتاة يتيمة. ي حبيس عزلته وأزمته النفسية الرهيبة. ومما زاد من شعور الفتاة بالوحدة والعزلة ما واجهته في المدرسة الخاصة التي ألحقت بها، حيث كانت هي الفتاة اليهودية الوحيدة في المدرسة، ولم تكن تعرف هي ذلك بينما كانت رفيقاتها في المدرسة يعرفن ذلك فعاملنها بقسوة. رفضتها زميلاتها اللاتي أحبطن كل محاولاتهن للتقرب والتجانس معهن، بل ونسبوا إليها سجايا "مارتا" الزنجية. لقد سبغن عليها ملامح وسجايا زنجية مثل شعرها الأشقر الناعم والكثيف كزبل الثعلب.. هو ملتو ومتشابك مثل بنات الزنوج وتفوح منها رائحة كريهة عفنة، وحتى أنفها الجميل المرسوم بيدي فنان مبدع.. هو أيضاً أنف الزنجية مفلطح ومرفوع مثل أنف القرد إذ ينمو به شعيرات سوداء والقذى في المنخارين المفتوحين على آخرهما:

כאילו שוב ילדה של בית-הספר היא , תלמידה באותו בית-חינוך פרטי מלפני שלושים שנה ומעלה בפרבר מרוחק של ניו-יורק ' מקום שהיא היהודיה האחת ואינה יודעת שיהודיה היא, אלא שחברותיה בנות-גילה יודעות זאת ומענות אותה משום כך בכל מיני עלילות ודיבות דברים , שאף היא מאמינה בהן , כל אימת שהיא חוזרת הביתה ונלחצת אל חזה-מרתה , החם והגדוש ככסת ... (8).

وحيما كانت فتاة صغيرة في المدرسة، تلميذة في مدرسة خاصة، منذ أكثر من ثلاثين عاماً في ضاحية نائية عن نيويورك، حيث كانت هي الفتاة اليهودية الوحيدة ولم تكن تعلم أنها يهودية، إلا أن أقرانها علمن ذلك وأفترين عليها بسبب ذلك بكل أنواع الأكاذيب الملفقة والأفتراءات، بينما هي تثق فيهن، ثم لدى عودتها إلى البيت ترتمي علي صدر "مارتا" الدافئ الوثير كالوسادة ...

إن إحساس "نيوفا" أحياناً بأنها كما لو أنها ليست سوى وجود معنوي وغير ملموس حيث أن هويتها التي منحوها إياها في طفولتها مبنية على أكذوبة واضحة لأعين الجميع ولم تكن لها هوية أخرى أبداً . إنها ترتدي الهوية التي ألصقوها بها دون أن تشعر أن ذلك خداع. ليست لديها هوية سوى تلك التي تمنحها أستاذاتها. وهذا أيضاً هو أصل علاقتها بالرجال في حياتها .

أما إشكالية الهوية لدى الشخصية الثالثة، وهي شخصية "ليزار لوسقين ليزار لوسقين"، فإنها تدور حول علاقته بابنه "طولي" سولي" الذي نبذ طريق آباءه وفصل نفسه عنه، حيث ارتبط بالشيوعية وانشغل بها وترك تراث آباءه، وهو ما يمثل مشكلة نفسية تترك أبيه "ليزار لوسقين" الذي يتمنى أن ينقذه مما هو واقع فيه، وهو ماورد في الفصل الثالث من القسم السابع من الرواية:

- ... ערוך בשביל ארבעה ומערכת כליו של טולי , העסוק כל ימיו ולילותיו בקומוניזם שלו, לעולם נשאר ריקה ונקיה ...

- ממשות זו , הִיָה אחת ויחידה זו , היא המקשרת את הדורות , היא היא המשיבה לב בנים על אבותם ... משיבה ממש !.. מחזירה את הבנים מכל בצה , שהם שוקעים בה אי-שם בעולם , למקום מעמד בטוח שבו עמדו רגלי אבות ואבות אבות עד למעמד הר סיני ... (9).

- ... جاهدة من أجل أربعة، وأدوات المائدة الخاصة بـ "طولي" المشغول طوال أيامه ولياليه بشيوعيته، تبقى دائماً فارغة ونظيفة ...

هذه حقيقة، أنه وجود واحد ووحيد، الذي يربط الأجيال، إنها هي التي تعيد المحبة بين الابناء والآباء... تعيدها حقاً! ... تعيد الابناء من كل مستنقع هم واقعون فيه في أي مكان من العالم، إلى مكانهم الآمن الذي وقفت عليه أرجل آباؤهم وآباء الآباء حتى سفح جبل سيناء...

إن "ليزار لوسقين" وهو رجل أعمال مشهور في منتصف العمر، تتنازعه تساؤلات وجودية حول كيانه الحقيقي؟ إنه منقسم بين كونه رجل أعمال ناجح يؤمن بالمثل، ولذلك فقد دُعي إلى إقامة مستوطنة زراعية يهودية في "مونتانا 777"، وبين كونه رجل متدين متصوف، فهل هو ذلك المتصوف أم المثالي أم رجل الأعمال الناجح. لقد حُبل إليه كما لو أن الأمن التام للناس في وجوده يقف في الوسط بينه وبين كشف الحقيقة بسببه، وهذا يعني أن كيانه الخارجي مجزء بينه وبين كيانه الداخلي<sup>(10)</sup>.

تبرز الأزمة لدى شخصية أخرى، هي شخصية "ليؤون أكست لياون أكست"، وهو شاب يقف على مشارف الثلاثين من عمره، من خلال مشكلة نفسية يعاني منها، وهي أنه يفقد قوة الذاكرة لديه ويسعى جاهداً لاستعادتها دون جدوى. إنه يحاول أن يبحث عن كينونته وعن ماهيته لكنه يفشل، بسبب معاناة نفسية لايعرف ماهيتها. وترتبط أزمته بصفة أساسية بعلاقاته النسائية بصفة عامة، وعلاقته مع "إلسي لوسقين ألسي لوسكين" ابنة ليزار لوسقين بصفة خاصة..

- عل سڤ השלושים לשנות-חיינו עמד ליאון אקסט משתאה אל עצמו כאדם שניטל פוח-זכרוננו והוא מתאמץ ללא הועיל, מתוך ענות-נפש שאין לה פינוי, להזכר מי הוא. אילו לא שמו ואזה סממן נעלם בו, הקבוע את זהותו לגבי אחרים זולתו, אלה המפירים בו עדיין ורדופים אחריו כבימים עברו, דומה, לא היה עשוי להבחין אפילו בקלסטר-פניו, פאילו עבר פולו ובטל מן העולם .. (11).

وقف "ليؤون أكست" على عتبة الثلاثين من عمره مندهشاً من نفسه، كأنه إنسان فقد ذاكرته وأنه يحاول جاهداً بلا فائدة من خلال معاناة نفسية لا يعرف لها مسمى، ليتذكر من هو. ولولا اسمه والإنطباع الذي يحمله فيه، والذي يحدد هويته إزاء هويات الآخرين، هؤلاء الذين مازالوا يعرفونه ويطاردونه كما كانوا فيما مضى من الأيام، يبدو أنه لم يكن متوقفاً أن يميز ملامح وجهه، كأنه قد مضى كله وانفصل عن العالم .

لقد فقد "ليؤون أكست" احساسه بالذات، لكن وجوده الطبيعي كائن ومازال قائماً ولذلك فكل شيء يلوته وكذلك فإنه هو نفسه فقد هويته. إن ملامحه التي تتعكس في المرأة فتروعه كل صباح، ويبدو كما لو أنه يريد أن يلفت نظر البشر جميعاً إليه. كما أن المرأة أيضاً لا تعكس جوهره الداخلي. إن وقوف "ليؤون" أمام النساء كوقوفه أمام المرأة يكشف الكذب في وجوده ..<sup>(12)</sup>.

لقد ارتبط "ليؤون أكست" بعلاقة مع "ألسي لوسقين" فأحبها لمدة عام واحد فقط ثم تركها فشرع بالذنب تجاهها لأنها كانت ماتزال تحبه، ونتيجة لشعوره بالذنب هذا فقد كان يرى "ألسي" في كل فتاة يتعرف عليها، لذلك أصبحت علاقاته النسائية مصدر تعاسته وألمه ومعاناته، ثم تقل أو تتوقف هذه المعاناة فقط في الفترة الفاصلة بين انتقاله من فتاة إلى أخرى.

هناك أزمة هوية أخرى تصل إليها شخصية أخرى من شخصيات الرواية، هي أزمة "لينا فولر"، وهي ابنة "نيوفا فولر" من زوجها الأول "هارولد نوفيقي الرولد نوبك". إننا نجد الحديث عن أفكارها ومشاعرها وعما تقوم به من أفعال ذات إنعكاس داخلي في القسم الثاني من الرواية بعنوان "بالقناع גַּאָפֶר". وتبرز إشكالية الهوية لدى "لينا" في تلك الغيرة الشديدة من أمها "نيوفا فولر" التي تصل أحياناً إلى حد الحقد عليها، لأنها أقل جمالاً وأقل حظاً في علاقاتها مع الرجال من أمها التي تستولي على قلب من تحبه "لينا" وهو "طولي لوسقين" الذي يهجرها. وتقع "لينا فولر" في أزمة نفسية شديدة بسبب هجر "طولي لوسقين" لها، لكنها تحاول تخطي هذه الأزمة، فتتردد على مطعم وملهى ليلي يسمى "المهر الأسود" وتتقمص شخصية فتاة أخرى وتطلق على نفسها اسم "إلين نوفيقيوفا آيليا"

نوبيكובה"، وتتخذ من مديرة المطعم "عدنا قينان עדנה קינן" صديقة وصاحبة تلجأ إليها وتتصح بنصحها وتجد لديها العطف والتفاهم الذي فقدته في علاقتها بأمرها وزوج أمها "البروفسور فولر":

- كـشـايـلـين نوبيكובה، الـلا هـيا لـيـنـه فـولـر، نـكـنـسـت الـ بـيـت-هـهـلـولـه، هـسـيـح هـشـحـور، مـبـعـود بـوـقـر، عـد سـلا هـسـيـقـو رـيـحـوت سـل لـيـل-اـمـش لـهـتـنـدـף مـحـلـل هـبـيـت، عـل اـف حـلـونـتـيـو هـפּתוחים לרוחה בשלהי-דצמבר אלה הצובטניים، אינה מוצאת שם כי אם את בוטומלי לוגן، שומר הסף، לבדו<sup>(13)</sup>.

- عـنـدما دـخـلت "إلـين نـوفـيـقـوفا"، أليـست هـي "لـيـنا فـولـر"، إـلى مـلـهـي "المـهـر الأـسـود" وـكان الـوقـت مـازال صـبـاحاً ، حـتى أن رـواـنـح لـيـلـة الأـمـس مـازالـت لـم تـتـبـد بـعد مـن جـو المـكان، عـلى الرـغم مـن أن نـوافـذـه كـانـت مـفـتـوحـة عـلى أـتـسـاعـها، وـفي نـهـايـات شـهـر دـيـسـمـبـر القـارـصـة البـرودـة، لا يـوجـد أـحـد هـنا غـير "بـوطـومـالي لـوجـن بـوـتـومـلي لـوـگن" حـارس البـاب بـمـفـرـده.

ويبرز المؤلف في الفقرة التالية سبب استخدام "لينا فولر" لأسم إلين، كما يبرز أيضاً سبب بغضها لأمرها "نيوفا فولر":

- سـذـو مـقـبـلـت لـلا هـيـسـوس اـت سـمـه وـات سـم مـشـفـحـتـه هـبـدـيـيـم، اـم كـي- لـا مـيـتـو سـل دـبـر- لـا مـيـس קינן هـيا سـحـيـبـه اـت اـلـه عـلـيـه. اـت سـمـه اـيـلـين، سـكـل عـצמו כמעט אינו אלא שמה האמיתי בהיפוך סדר האותיות. הـמציאה לـه بـשـכـבـר הـימִים، بـעـودـה שׁוֹגה באהבתה לאילין، גיבורתו של טניסון באחת מאידיليات-המלך שלו، בـעـוד קנאתה באמאניטה، שלינה כלל אינה נחמדת כמוה، שכן שערה שלה אינוזהוב-אדמדמם כשלה<sup>(14)</sup>.

- حـيـث تـقـبـلت بـلا تـرـدـد اسـمـها واسـم أسـرـتـها المـزـيـفـين، بـل أـنـه فـي واقـع الأـمـر لـم تـكـن "مـس قـيـنـان هـي الـتي حـبـبت إـليـها هـذا إذ أن اسـم "إـلـين" ذـاتـه لـيـس إـلا اسـمـها الحـقـيـقي عـلى وـجـه التـقـرـيب إذـا تـم قـلب حـروفـه، والـذي أـوجـدـتـه لـنـفـسـها مـع مـرور الـوقـت عـنـدما هـامت حـباً بـ "إـلـين" بـطـلـة "تـنـيـسـون" فـي إـحـدى إنـشـودـاتـه المـلكـيـة، كـذـلك عـنـدما كـرـهت أـمـها "نـيـوفا"، إذ أن "لـيـنا" لـيـست جـمـيـلـة عـلى الإـطـلاق مـثـل أـمـها، لأن شعـرها لـيـس ذـهـبي يـمـيل إـلى الحـمـرة مـثـل أـمـها .

إن "لينا فولر" تحاول تجاوز تلك الأزمة بقيامها بتمثيل ذلك الدور وتتصب مسرحها في ملهى "المهر الأسود" ويقوم العاملون فيه بأدوار في تلك المسرحية، وتقوم صاحبة الملهى بدور الصديقة أو الأخت الكبرى لـ "إلين" تتصحها وتستمتع إليها وتعطف عليها مما يخفف عليها أزمته، فهي تجد في قيامها بتمثيل ذلك الدور محاولة لإسعاد نفسها بعيداً عن "طولي لوسقين" الذي هجرها. استطاعت "لينا فولر" أن تجد حباً جديداً تستعويض به عن حبها الضائع، هو حبها لنفسها ولغناها النفسي ولوجودها الفردي. هذا الحب ليس إلاً تصريحاً من جديد لحبها للعالم المحيط بها وللحياة.

كما تواجه أبطال الرواية إشكالية ثانية، هي إشكالية نقص التواصل مع الآخر. تأتي هذه المشكلة مباشرة من الفارق الذي أكتشفه الأبطال بين كيانهم الداخلي وكيانهم الخارجي. إن المحيط الذي يرى الكيان الخارجي للإنسان لم ينجح في النفاذ إلى عالمه الداخلي، وعلى هذا فإنها لا تفهم بشكل صحيح الوحدة في الكيان الأحادي لكل إنسان، ولن تصل من تلقاء نفسها إلى فهمه الكامل<sup>(15)</sup>. وتبرز هذه الإشكالية فيما يرد على لسان "لينا فولر" عندما تصرح إلى "والتر هندريكس وولتر هندريكس" بأنها تحب نفسها فقط:

-...هـلا بـا مـت نـفـلا هـا اـنـي وـولـتـر! كـلـيـم يـودـع، بـمـي اـنـي مـا وـهـبـت؟ بـنـفـسـي، بـي بـعـצמי اـنـي مـا وـهـبـت. اـפֿשֿר, כולנו, כל הנשים שבעולם, מספּוּ ועד עדנה סנט-וינסנט-מילי ועד לינה פולר, סובלות אנחנו באהבתנו, משום שאין גבר בגברים רואה אותנו בעינינו, בצביוֹנוֹנוֹ אנו שמיחד לכל אחת ממנו מקום-כבוד אחד ומיוחד בעולם בפני עצמה. כל אחת בריה שאין דוגמתה מעולם ועד עולם, אינה חוזרת ונשנית בהינה<sup>(16)</sup>.



- ألسْتُ جميلة حقاً يا "التر"! أنت لا تعرف أنا أحب من؟ أنني أحب نفسي، أنني أحب نفسي وذاتي. أيمكن لنا جميعاً نحن نساء العالم من "سافو" و "عدنا سانت فينسنت ميلي"

وحتى "لينا فولر" أن نقاسي في حبنا بسبب أنه لا يوجد رجل من بين الرجال يرانا بأعيننا وبصورتنا التي تضع كل واحدة منا في موضعها الخاص بها في هذا العالم وأمام ذاتها - لقد خلقت كل واحدة منا بلا مثل لها منذ القدم وإلى الأبد، وأنها لن تتغير في جوهرها ...

إن هذه الإشكالية لدى "لينا فولر" تظهر من خلال أزمة هويتها التي وصلت إليها، وقد نتجت من خلال سعيها من أجل التغلب على أزمته. إن "لينا" تكتشف أنها تحب نفسها، لكنها في نفس الوقت تصل إلى نتيجة أخرى هي فقد الصلة بين كيانها الداخلي ووجودها الخارجي. إن صورتها الخارجية التي يراها الرجال ليست هي نفس الكينونة الداخلية لها. وتمثل هذه الإشكالية لدى "لينا فولر" ظاهرة عامة لدى شخصيات الرواية، إذ مع إنغماسهم جميعاً في عالمهم الداخلي وتكثفهم لهذا العالم يتضح لهم أنهم منفصلون عن العالم الخارجي.

تبرز لدى شخصيات الرواية إشكالية ثالثة، تنشأ من ذلك الإحساس بأن الآخر لا يفهمهم على الوجه الذي يريدونه، إنها الشعور بالعزلة. إن أبطال الرواية لديهم هذا الشعور بالعزلة، ويرجع السبب في ذلك إلى ضغط الأزمة النفسي على كل شخصية ومعاناتها في ذلك مما يؤدي إلى انفصالها عن محيط بيئتها وشعورها بالعزلة والإغتراب.

إن أبطالاً مثل أبطال "هالكين" يقفون في العالم موقف عزلة وإنفصال عن سواهم، إذ أن قوى أنفسهم جميعاً متجهة إلى الداخل من خلال المحاولة لكشف جوهر كيانهم الغامض، إن جوهر حياتهم يجري في داخلهم وليس لديهم تعبير حقيقي في عالم الواقع. إن الطريقة الوحيدة لتصوير هذا العالم الداخلي تصويراً صادقاً هي الطريقة التي اختارها "هالكين" وهي سبر تيار وعيهم<sup>(17)</sup>. وقد استخدم تقنيات تيار الوعي لسبر وعي أبطاله وشخصياته، وسوف نستعرض فيما يلي تلك تقنيات التي استخدمها "هالكين" في الرواية.

### التقنيات الروائية في رواية "حتى الأزمة لا تد مسجراً":

اتضح مما سبق أن شخصيات وأبطال الرواية واقعون في أزمات نفسية، وقد تعددت أسباب تلك الأزمات وتمايزت من شخصية إلى أخرى. وقد سعى "هالكين" من خلال توظيف تقنيات "تيار الوعي" إلى سبر وعي تلك الشخصيات للكشف عن كيفية انعكاس تلك الأزمات والمشكلات في وعي كل شخصية.

يشير "دان ليور" إلى أن أسلوب "هالكين" القصصي في رواية "حتى الأزمة" قد ابتعد عن أسلوب الرواية الواقعية التقليدية، ويقترب كثيراً من أسلوب الروائي الفرنسي "مارسيل بروست" في روايته "البحث عن الزمن المفقود". وتتمثل الحداثة في هذه الرواية في تفضيل التجريد النفسي للبروفسور فولر "وزوجته "نيوطا" وأبنتها "لينا" و "ليوون أكسط" وباقي الشخصيات، والذي يستند في الواقع إلى فكر "ليزار لوسقين" العجوز، الذي يخلط بدموعه الإنطباع الحبدي<sup>(18)</sup> والإنطباع النيويوركي خطأً جوهرياً عظيماً، ويخرج الروائي بهم جميعاً باحثاً عن زمنه المفقود وعن نفسه هو التي تتوق إلى إصلاحها<sup>(19)</sup>. ولذلك فإن الزمن وطرق بلورته يلعب دوراً هاماً في الرواية.

### تقنية الزمن وطرق بلورته لاصوب الزمان:

تعتمد الرواية التقليدية على التسلسل الزمني المنطقي في عرض أحداثها، ولكن رواية تيار الوعي تقوم على كسر ذلك التسلسل المنطقي الذي اقتضى ربط الأحداث بعضها ببعض، إذ ركزت على الزمن النفسي للشخصية ومحتواه من المونولوج الداخلي وتداعي الأفكار، والاحلام ... وغيرها مما يعبر عن نشاط وعي الإنسان وعالمه الداخلي. يلعب الزمن إذن دوراً هاماً في الرواية، إذ يظهر استخدام "هالكين" له الاستخدام الأمثل من أول الرواية إلى آخرها، ذلك لأن إنغلاق الشخصيات وانطوائها على أنفسها ومراجعاتها

لذكرياتها فرض على المؤلف الانتقال في الزمن بين الحاضر والماضي مما يترتب عليه أن تطول هذه الانتقالات أو تقصر طبقاً لحركة تيار وعي الشخصية. فهناك مساران للزمن في الرواية، مسار الزمن الطبيعي الذي يمكن قياسه بالطريقة الطبيعية المنطقية بديته من نقطة وانتهائه عند نقطة تالية، ومسار نفسي داخلي لا يمكن قياسه بالطرق المنطقية الطبيعية، إذ قد تطول المسافة الزمنية أو تقصر بحسب الحالة النفسية للشخصية المستغرقة في التفكير.

إن الزمن الطبيعي في الرواية وهو كما يشير إليه العنوان الثاني للقصة وهو "شتاء حورق 1929" ثم بعض الأوقات الأخرى القصيرة سواء كانت صباحاً أو مساءً من ذلك الشتاء. أما الزمن النفسي فهو الزمن الذي يستغرقه وعي كل شخصية من شخصيات الرواية في عمليات التذكر والتفكير. ويحاول المؤلف الربط بين الأزمة النفسية لدى أبطال الرواية والأزمة الاقتصادية التي حدثت في أمريكا من جراء الانهيار في البورصة في ذلك العام وانتشار الكساد والبطالة مما كان له انعكاس سيء على المجتمع الأمريكي بجميع طوائفه وقومياته بما فيهم الطائفة اليهودية، والتي يتناول المؤلف في روايته انعكاس تلك الأزمة عليها من خلال انعكاسها في وعي أبطال الرواية. كذلك يربط المؤلف بين فصل الشتاء الأمريكي ببرودته القارصة وتلوجه وبين الحالة النفسية لأبطاله التي يعمها الجمود العاطفي والشعور بتقدم العمر خاصة البروفسور فولر.

يتم بلورة الزمن في الرواية عن طريق بعض الأساليب التي يعرض بها "هالكين" الزمن الماضي، منها: مواجهة مباشرة للبطل مع ماضيه، ثم ترجمة الماضي بواسطة الحاضر، والعلاقة الرمزية بين الماضي والحاضر، ثم الماضي كوسيلة لتفسير الحاضر<sup>(20)</sup>. مثال الأسلوب الأول لبلورة الزمن، وهو "مواجهة مباشرة للبطل مع ماضيه"، هو ما يوجد في تيار وعي "لينا فولر" لدي ارتداد وعيها إلى الماضي حيث حضورها محاضرة لأستاذتها في الأدب الإنجليزي في الجامعة البروفسور "فوطقينس":

כן ، ن !- متآدميم الحريצים הצהבהבים בצוארה של הפרופסור וזקינס ממעל לצוארון-המלמלה הזקוף , המתולם : - יודעת היא שאין קורס זה משפיע מיד על בנות-הדור , אמהות שלעתיד , שכל עצמן צפרות שאינן רוצות להפיר שכנפים ענגוגות שלהן לא לחרוך אותן בכל אש מבליחה ניתנו להן , ... (21).

نعم ، نعم !- تحمرت قسمات رقبة البروفسور "فوطقينس" فوق النياقة الخفيفة المنتصبة المتموجة : إنها تعرف أن هذا الدرس لا يؤثر على الفور في بنات الجيل أمهات المستقبل اللاتي كل جوهرهن أنهن طيور ولايردن أن يتعلمن أن أجنحتهن اللامعة لا تحرقها أي نار مضطربة يتم وضعهن فيها ...

أما مثال الأسلوب الثاني وهو ترجمة الماضي بواسطة الحاضر، يمكن أن نجده أيضاً بما يحدث منه في الوقت الحاضر من هجر لها، وهي التي تتحرق شوقاً له، وسعيه وراء أمها.

-דוקא הוא שזטה וקטן שכמותו, שבעודו תלמיד בית- ספר התיכוני היה מושיב אותה, את הילדה בת תשע, על ברפיו ומספר לה סיפורי-אגדה מן האודיסיאה וחזומו היבש נמזג בלי משים בחום גופה הרזה - באותן שנות -ילדות רחוקות כבר עשאה, כביכול, אישה שסופגת חום יבש שבגוף-גבר שלה והרהורי-חשק שבה לעולם אינה בעיניה הרהורי עבירה (22).

- من المؤكد أنه منحرف وصغير كما هو، حيث أنه عندما كان تلميذاً في المدرسة المتوسطة كان يجلس الفتاة ذات التسع سنوات على فخذه ويحكي لها قصص تاريخية من الأوديسة<sup>(23)</sup> وكانت حرارة جسده الجاف تمتزج بدون قصد بحرارة جسدها النحيف- أيام الطفولة تلك قد ولت، إذ أن امرأة تتحرق شوقاً إلى الحرارة الجافة لجسد رجلها، وليست أفكار الرغبة لديها أئمةً أبداً .

أما مثال الأسلوب الثالث وهو العلاقة الرمزية بين الماضي والحاضر، حيث يكون الماضي المصور جزءاً من الحاضر، ونجد ذلك في تيار وعي "ليؤون أكسط":

-ألا שלعולם אין אתה למד מטולי לוסקין שאינו צוחק על טולי לוסקין שהוא עשוי לתת קולו בצחוק ולפיכך לא צחוקו הבלתי-צפוי ולא אותה תחבולה שלו להסיר את המשקפים מעל עיניו קצרות-הראיה בכל שעה של בלבול החושים, לנגב אותן, עד שעניו מישירות נכון ללא רפרוף, לא זה ולא זו מועילים לפנות דאבון-לבן הנעלם, זה שניסה לחפות עליו בשקר קטן שנפלט מפיו זה עתה (24).

. إلا أنك لا تتعلم أبداً من "طولي لوسقين" لأنه لا يضحك من "طولي لوسقين" لأنه مضطر للضحك ولذلك فإنه ليس ضحكه غير المتوقع وليست خدعته تلك برفع النظارة من فوق عينيه قصيرة النظر في كل ساعة تخبط المشاعر لكي يجفها، حتى أن عينيه لا ترمش من استقامة وجودها، فلا هذا ولا ذاك مفيد لتغطية كآبته الخفية، تلك التي حاول إخفاءها بكذبة صغيرة أفلتت من فمه الآن. أما المثال على استخدام الزمن الماضي كوسيلة لتفسير الحاضر فهو موجود بكثرة، وذلك عندما يسترجع الأبطال ذكريات الطفولة والشباب بحثاً عن كينونتهم ووجودهم، وهو ما أوردته سابقاً في الحديث عن أزمة الهوية لدي "تيوفا فولر" لدى استرجاعها ذكريات الطفولة الأليمة بالنسبة لها والتي تركت أثرها على شخصيتها في الوقت الحاضر (25).

#### تقنية المونولوج الداخلي المونولوج הפנימי:

يعتبر المونولوج الداخلي من التقنيات الهامة التي يلجأ إليها المؤلف لسبر تيار وعي الشخصية الروائية، وقد أوردنا سابقاً (26) أنه نوعين: مونولوج داخلي مباشر ومونولوج داخلي غير مباشر. وقد استخدم "هالكين" النوع الثاني في هذه الرواية وهو المونولوج الداخلي غير المباشر. ويرجع السبب في اختياره هذا النوع من المونولوج إلى أنه قد اعتمد في تقنية السرد على الراوي العليم الذي يعلم كل شيء عن شخصياته وهو ما يستلزم من المؤلف التدخل المستمر بين الشخصية والقارئ حتى يمكن للقارئ معرفة ما يدور في وعي الشخصية. اننا نلاحظ هنا في رواية "حتى الأرملة" وجوداً مستمراً للراوي في السرد عن طريق استخدامه الضمير (الثالث) الغائب "هو" ، الذي يظهر الراوي العليم أو المؤلف من ورائه.

يميز المونولوج الداخلي غير المباشر الذي يستخدمه "هالكين" وجود عبارة إرشادية ترشد القارئ إلى أن الكلام الوارد بعدها هو كلام أو حديث الشخصية لنفسها والذي يعبر عن تيار وعيها. مثال ذلك المونولوج الداخلي غير المباشر هنا في الرواية ما نجده صادراً عن وعي البروفيسور "فولر" في الصفحات الأولى، حيث وقوفه أمام المرأة لتزيين نفسه قبيل مغادرته منزله إلى عمله في الجامعة أو في المدرسة الربانية. ويسبق المونولوج عبارة: "أين آله موعילים البوقر ذلك غير مفيد هذا الصباح"، ثم يبدأ المونولوج بعد النقظتين على النحو التالي:

-أوتן הכפיפות והגניחות, לכאורה, אותן הכריעות וההשתחיות הקודמות לברכות-ההשכמה, בפישוט ידים ורגלים ובמישוקן, בפישוק הברכים ובהידוקן - ורבי-השומן במרם החירין עומדים, מרתיתים בשיפולי-הפרס! או תסרוקות זו, למשל. מאומנת היא עד לידי מומחיות, למודה לכסות את הראש כולו בהיסח-הדעת ובחכמה רבה יחד- שכל כל שערה על דעת עצמה, העבר את האניצים, הסמיכים כל צרכם עדיין, ופרוך אותם בתבונה נטולת-ערמומית, ללא גניבת-דעת כלשהי, עד כדי לארוג ארג עבה ושומר סוד על גבי כל הפחתת כולה ועד לשוות לקרחת הענתנית מעין עטרת תלתלים מכסיפים כלשהו. בכל בוקר כך זה עשר שנים ומעלה. ואילו הבוקר- המסרק לחוד והתסרוקת לחוד: חכמת-היד לחוד והפחתת לחוד. לכאורה, גדולה קביעות, שמעשיה מעשים, ומעשה גדול לעולם. הפרגמטיזם אף הוא כל עיקרו טוען

بشم אותו כלל אנשי עמוק, שקבע מי מחכמי- ישראל בדורות רחוקים, והתסרוקת פניה כתמול שלשום למראית- העין<sup>(27)</sup>.

-נفس الانحناءات والتأوهات للوهلة الأولى، نفس الركعات والسجود السابقة لبركات الصباح ببسط اليدين والرجلين وبتمديدهما، بإفراح ما بين الركبتين وشدهما- وطبقات الشحم في كيسها الضارب إلى الصفرة واقفة تتأرجح أسفل الكرش! أو هذه التسريحة على سبيل المثال. إنها مثبتة بخبرة، اعتيادها تغطية الرأس كله سواء أكان سهواً أو بإحكام كبير على حدٍ سواء- تداخل شعرها حسب هواها، ماتزال تنقل الخيوط الكثيفة متطلباتها، وترتبها بذكاء مغلف بالمكر بدون غفلة من أي نوع، حتى تنسج نسيج ثقيل ومحافظ للسر فوق سطح كل منخفض وحتى إصلاح الصلعة المتواضعة بما يشبه تاج من خصلات براقية. وهكذا في كل صباح طوال ما يزيد على عشر سنوات وحتى هذا الصباح-المشط في جانب والتسريحة في جانب: عمل اليد في جانب والعيوب في جانب. إن شأنها كبير للوهلة الأولى وعملها هام، أكبر عمل. إن البراجماتية هي أيضاً في أساسها ادعاء باسم نفس الإنسانية العامة الذي حددها أحد حكماء اليهود في الأجيال البعيدة، وشكل التسريحة يبدو للعين كما كان بالأمس البعيد.

إن ما نقرأه في المونولوج السابق هو حديث داخلي غير مباشر أجراه المؤلف على لسان البروفسور "الرابي رؤوبين جيميل فولر"، حيث يجري هذا الحديث في نفس البطل لدى وقوفه أمام المرأة في الصباح الباكر يتزين كعادته كل صباح والتي تمتد إلى عشرة سنوات مضت. إن ظهور المؤلف وإحساسنا بوجوده في العبارة السابقة على بداية المونولوج تجعلنا نصنّفه على أنه مونولوج داخلي غير مباشر. حيث يشير المؤلف في الجملة السابقة على المونولوج إلى أن البروفسور يبالي في الأهتمام بهيئته منذ أيام الدراسة في الجامعة وفي المدرسة الربانية وحتى الآن، ثم يترك المؤلف المجال لعرض الأفكار التي يفيض بها وعي البروفسور الآن وهي ما تتعلق باهتمامه بمظهره وتسريحة شعره إلى آخره من أفكار.

إن ما تتميز به رواية "حتى الأزمة" هو بناؤها، إذ أنها تتكون من أقسام وفصول عديدة، تسعة أقسام رئيسية وينقسم كل قسم إلى أربعة فصول صغيرة، ويحمل كل قسم عنوان رئيسي يشير إلى مضمون القسم. ويتناول كل قسم أزمة شخصية معينة من شخصيات الرواية بالعرض، وقد يتناول القسم الواحد أكثر من شخصية، وقد يعود المؤلف إلى وعي شخصية ما في قسم آخر غير قسمها الرئيسي الذي يتناولها لارتباط أزمته بشخصية أخرى. تمثل هذه الأقسام والفصول مونولوجات داخلية في الغالب غير مباشرة، وهوما يعتمد عليه "هالكين" لسبر وعي أبطاله في الرواية.

هناك مونولوجات أخرى في الرواية يمكن تسميتها بأسماء أصحابها من شخصيات الرواية، فيمكننا أن نطلق على المونولوج الذي أوردناه سابقاً اسم "مونولوج البروفسور فولر"، وكذلك المونولوج الداخلي الذي يتناول وعي "مارتا المربية الزنجية" ويبدأ ب.. -مدبرت مرتها بفتح-هدلت الافل , وهوايل واين فرظوه نراه برور, قولاه نشمعه كنشاه ممرחקيم افليم : - مه هم ماخرهم تميمد بغهينوم זה, يسלخ له اלוהים חטאת פיה?.. הלבבות מצטמקות על התנור וכשהללו מופיעים 1000 סוף מקץ הימים, עשוים הם שיחדו בה, במרתה הזקנה, שאפילו לביבות שוב אינה יודעת ללבב בשיבת עולמה!.. בה במרתה, כביכול, האשם שלביבות הללו טעמן בפה כטעם העור השריו בשומן, כטעם כל החיים כולם בגיהנום זה, שלעולם אין הנפש יודעת, כיצד נקלעה לתוכו, אם באמת נקלעה לתוכו!.. לביבות לבבי לכגון אלה , يسلخ له اלוהים חטאת פיה!.. אדרבא, ינסו נא לקטרغ על מרתה ועל שבעים ושמונה שנות-חייה, כשהם מופיעים כאן מקץ הימים!.. אפרוחים, שלעולם אינם מתבקעים ויוצאים מתוך הביצים והם מלמדים פרק במאפה לביבות למרתה הזקנה!.. הכל, כיבכול, שכחה כבר מרתה בשיבת עולמה המשומם, يسלخ له اלוהים חטאת פיה!..<sup>(28)</sup>



. يبدأ الراوي بعبارة إرشادية تخبرنا عن ما يجول في وعي مارتا، فيقول الراوي: - تتحدث مارتا على عتبة الباب المظلمة، ولأنه لا تبدو ملامحها واضحة، فقد سُمع صوتها قادم من مسافات مظلمة: - ماذا يؤخرهم دائماً في جهنم هذه، سامحها الرب على خطأ لسانها ؟ الفطائر تتحمر داخل الفرن وعندما يظهر هؤلاء على أخرة الأيام، فإنهم سوف يتهمون مارتا العجوز، أنها لم تعد تعرف حتى صنع الفطائر بسبب تقدمها في السن! يتهمون مارتا مهما كان إن ذنبها أن تلك الفطائر طعمها في الفم مثل طعم اللحم المحمر في السمن، مثل طعم الحياة كلها هنا في جهنم هذه، حيث لا تعرف النفس كيف قذف بها داخلها، إذا كانت حقاً قد قذفت فيها، هل صنعتي للفطائر مثل تلك، سامحها الرب على خطأ لسانها! على العكس، ويحاولون إتهام مارتا ذات الثمانية وسبعون عاماً، عندما يظهرها هنا على أخرة الأيام، هؤلاء الفراخ الذين لم يخرجوا بعد من البيض ويريدون تعليم مارتا العجوز درس في كيفية عمل الفطائر، الكل .. كل شيء قد نسيته مارتا في كهولة عمرها المقفر، سامحها الرب على خطأ لسانها!.

يعود هذا المونولوج غير المباشر إلى "مارتا الزنجية" مربية نيوطا الأم والتي انتقلت معها من منزل الزوج الأول لنيوطا في الجنوب الأمريكي على نهر المسيسيبي إلى نيويورك مدينة الشيطان، وجهنم.. كما تطلق عليها مارتا. ويبدو في هذا المونولوج أن مارتا تعاني من بعض الضيق من موقف ما هو ما يحدث في البيت، وأنهم في البيت لم يعد يعجبهم ما تصنعه لهم من فطائر فأثار هذا الموقف عندها بغضها لهذه المدينة "نيويورك" والتي تصفها بأنها جهنم، كما أنها غير راضية عما يحدث في البيت من جانب الابنة "لينا" والأم "نيوطا" وسلوكياتهن الغريبة عنها وعن التقاليد التي عاشت عليها في موطنها على نهر المسيسيبي.

إن المونولوج السابق لـ "مارتا" يقدم لنا مادة ذهنها غير المتحدث بها والتي يفيض وعيها بهذه المادة، ونجد طريقنا إلى هذه المادة من خلال الراوي العليم الذي نشعر به بيننا وبين ذهن الشخصية وهي "مارتا"، فالراوي هو الذي يرشدنا إلى تلك المادة التي أمامنا بأنها تأتي من ذهنها. ويتضح هذا الإرشاد في جملة: "تتحدث مارتا على عتبة الباب".

### تقنية "الديالوج" الحوار الديالوج :

الديالوج أو الحوار الحديث بين شخصين في موضوع يعبر عن منطقة الكلام من الذهن ولا يتعمق الوعي نحو اللاوعي من الذهن الإنساني. والديالوج على العكس من المونولوج الذي يعني حديث شخص منفرد مع ذاته ويتعمق الوعي إلى ما قبل اللاوعي من الذهن. وقد سبق أن تعرفنا على المونولوج الداخلي بنوعيه وأنه من أهم تقنيات رواية تيار الوعي، لأن هذه الرواية تعبر عن وعي الشخصيات الروائية ومستوياته البعيدة عن مستوى الكلام. لذلك فإن الديالوج لا ينتمي إلى رواية تيار الوعي، بالإضافة إلى أنه لم يدخله النقاد ضمن تقنيات رواية تيار الوعي. وعلى الرغم من أن تقنية الحوار تنتمي إلى الرواية التقليدية ولا صلة لها برواية تيار الوعي، إلا أن التوظيف الذي وظفه "هالكين" لها في روايته هذه هو الذي جعلها مقبولة في رواية تيار وعي. إن المؤلف يُجري الحوار على لسان الشخصية التي تحدث نفسها في إطار مونولوج داخلي، فيرد الحوار على النحو التالي:

- ما تَعْشاه ببيت، ليذر لوسكين ؟

- أَعْشاه نحت-روح لآسْتِي، - عَونَه هَلَب السَوال، سَدْفِيقُوتِيو مَتَرَسْكَوت : - ...

-وَنَحْت-روح سَلْج ما تَهَا عَليَا، ليذر لوسكين ؟ ..

-أَلَمَد سِيعُور سَل يَوم بَفَرَشَت السَبُوع بَعَرَبِي-نَحَل ... - (29)

-ماذا تَفْعَل في البَيت يا "ليزار لوسقين" ؟

- أَدخَل السَورُور عَلى زَوجَتِي،- أَجَاب القَلب المَتَسائل، مَحطَم الخَفَقَات ...

-وَسَورُورُك؛ ماذا يَجَلِب عَليهَا يا "ليزار لوسقين" ؟

- أن أَلْقِي الدَرس المَعْتاد حَول فَصَل التَوراة الأَسبُوعِي عَلى جَهور المَزرَعَة .

إن الحوار هنا يأتي متوافقاً مع المونولوج الداخلي الذي يجري في ذهن "ليزار لوسقين"، حيث أن المؤلف هنا قد أورد الحوار في شكل حوار الشخصية مع نفسها، ومع ذلك فهناك فارق بين هذا الحوار والمونولوج الداخلي، إذ أن الحوار هنا يمثل صوت ضمير الشخصية. ويعكس هذا الحوار ما يدور في وعي الشخصية من أزمة نفسية.

كذلك هناك بعض الديالوجات التقليدية القصيرة يستخدمها المؤلف في بداية استعادة الشخصية لذكريات ما، ويكون الديالوج بمثابة محفز خارجي للذكريات، ولا نستطيع أن نطلق على الذكريات التالية للديالوج، تداعي حر للأفكار والمعاني، لأن الذكريات التي تتداعي من وعي الشخصية تأتي بما يمثل أجابة تساؤل شخصية أخرى موجودة في الحوار المصور (د.عمار محمد خطاب، الإبعاد النفسية في مسرحيات يوسف بار يوسف ، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية ، المجلد 19، العدد 38 ، سنة 2020) مثل:

- בי אימתי את מתאהבת ? ..

- יודע אתה , מתי נתרחש הנס ?- . כאילו מביאה לינה תשובה על שאלתו מרחוק ועיניה הנפקחות , גדולות וטהורות כשל צוללת קודם לקפיצה גבוהה , נעוצות בנקודה נראית רק לה בחלל החדר:- באפריל שעבר, בשנים עשר בו. אין תאריך זה אומר לך כלום, מה וולטי? ... לא לחינם אני אומרת עליך תמיד, שמטומטם אתה קצת! ... אתה, האוהב אותי יתר על המידה , איך זוכר יום שנים-עשר באפריל, שנה זו, ולינה פולר, שאינה אוהבת אלא את לינה פולר, זוכרת וזוכרת. יום-אביב מהביל היה זה, עגום כאילו עומד בכל רגע להתפרץ בבכי- נערה- על לא דבר, משפע הרגש בלבד, כפי שהיתה אומרת הפרופסור ווטקינס באוניברסיטה ... (30)

-هل تحبينني حقاً ؟ ...

-هل تعرف متى اشعلت شمعة الحب؟- وكأن ليينا تأتي بالإجابة على سؤاله من بعيد وعينيها مفتوحتان كبيرتان وصافيتان كأنها تغوص قبل أن تغرق عالية، غارقة في نقطة ما في فضاء الغرفة، هي فقط التي تراها :- في ابريل الماضي، في الثاني عشر منه. هل يخبرك هذا التاريخ بشيء ما "قولتي" ؟ ... أنني لا أقول من فراغ ودائماً أنك أبله بعض الشيء! أنت من يحبني جداً ، لا تذكر ذلك اليوم، الثاني عشر من ابريل من هذا العام، و"ليينا فولر" التي لا تحب إلا "ليينا فول" تذكر وتذكر. كان ذلك يوم ربيعي سيء كئيب كأنه سيفجّر بلا داعي لبكاء فتاة، يفيض بالمشاعر ، كما كانت تقول الأستاذة "فيطقينس" في الجامعة ...

**الاستنتاجات:**

تناولنا في هذا البحث رواية تيار الوعي لدى "شمعون هالكين" ممثلة في روايته "حتى الأزمة לא משבר" ومن خلال عرضنا لها وللتقنيات الروائية فيها اتضح لنا النتائج التالية:

1. برز شمعون هالكين في رواية "حتى الأزمة" كرائد لرواية "تيار الوعي" في الأدب العبري الحديث، ومثلت روايته هذه أولى الروايات التي تستخدم أسلوب وتقنيات تيار الوعي بشكل واضح في معالجة مستوى ما قبل الكلام من وعي الشخصية الروائية. الآخر في رواية للكاتب // الآخر في الرواية العبرية رواية .... للكاتب انموذجا
2. استخدم "هالكين" تقنيات تيار الوعي من أجل سبر وعي شخصياته، الذي يفيض بأفكار تعكس أزمة نفسية داخلية لديها.
3. عالجت الرواية قضية هامة واجهت المجتمع اليهودي في الولايات المتحدة مع الهجرة اليهودية من روسيا وأوروبا الشرقية إليها، هي قضية التكيف مع البيئة الجديدة التي انتقلوا إليها، والتي شعروا فيها بغربة عن المكان وعن المجتمع الجديد القائم هناك.
4. دارت الرواية حول إنعكاس عدم التكيف مع البيئة على وعي الشخصيات في الرواية. وظهرت الأزمة التي عانت منها كل شخصية، في ثلاثة إشكاليات: إشكالية الهوية، وإشكالية نقص التواصل مع الآخر، وإشكالية العزلة والانفصال عن الآخر.

5. من التقنيات الهامة التي استخدمها " هالكين " في الرواية لسبر وعي الشخصيات، تقنية "بلورة الزمن". حيث يلعب الزمن في هذه الرواية دوراً هاماً ورئيسياً ، إذ أن الزمن النفسي هو الأساس في الرواية، ويمثل الزمن الطبيعي إطاراً خارجياً ، حيث تعيش الشخصيات حياتها الداخلية من خلال ذكرياتها وأفكارها التي تدور في أزمنة مختلفة تبتعد عن الزمن الطبيعي للسرد. كما إن شخصيات "هالكين" في هذه الرواية تعيش منطوية على نفسها مع ذكرياتها الماضية، لذلك فإننا نجد الانتقالات في الزمن من الحاضر إلى الماضي ومن الماضي إلى الحاضر كثيرة .

6. هناك تقنية أساسية في رواية تيار الوعي استخدمها "هالكين" هي المونولوج الداخلي غير المباشر، وقد يرجع السبب في اختياره هذا النوع من المونولوج إلى أنه يعتمد في السرد على الضمير الثالث "هو" والذي يمثل تقنية الراوي العليم، وإذ أننا نجد هذا الراوي متواجداً على مدى الرواية ونشعر به دائماً ، فقد استخدم "هالكين" تقنية المونولوج الداخلي غير المباشر التي تتناسب مع وجود هذا الراوي العليم. 7. يمثل استخدام تقنية المونولوج الداخلي غير المباشر في رواية تيار الوعي نوعاً من عدم نضوج المهارة الفنية لكاتب تيار الوعي، إذ مع وجود هذا الراوي وظهوره نشعر بأن الشخصية لا تستطيع أن تبوح بكل شيء، وإنما تبوح بما يريده هذا الراوي لها، فهو المسيطر على مسار الأحداث الداخلية والخارجية للرواية، حيث أنه يقف على عتبة وعي كل شخصية ويخبرنا أنها تفكر أو يتداعى وعيها بهذه الأفكار أو تلك.

8. استطاع "هالكين" توظيف تقنية "الديالوج" وهي تقنية روائية تقليدية في هذه الرواية، استطاع من خلالها سبر وعي الشخصية. فكما نعرف أن الديالوج لا ينتمي إلى تقنيات رواية تيار الوعي، ولكن استخدام هالكين له بتلك الصورة جعله ممكناً في سبر وعي الشخصية. ويميز هذا الديالوج أنه حوار بين الشخصية وذاتها في صورة سؤال وجوابه، ثم يفيض وعي الشخصية بعد الإجابة على التساؤل الذي تسأله الشخصية لذاتها، بالأفكار . لذا نجد أن هذا الحوار يمثل المحفز للتداعي الحر للأفكار والذي ينهض عليه المونولوج الداخلي. 9. استخدم "هالكين" أيضاً في الرواية تقنية الوسائل البلاغية، ومن أبرزها في الرواية التكرار والرمز والتشبيه وقد تم استخدامها جميعاً في إطار سبر وعي الشخصية الروائية، وهذه التقنيات هي من التقنيات المساعدة التي تعمل على إبراز حركة واتجاه فيض الوعي.

#### الهوامش:

(1) شمعون هالكين שמעון הלקין ولد عام 1899 في روسيا وتوفي في القدس عام 1987، وهو شاعر وروائي وناقد عبري، هاجر مع أسرته إلى نيويورك بالولايات المتحدة عام 1914، أكمل تعليمه في المعهد الديني العبري، ثم أكمل دراسته في جامعة كولومبيا، واشتغل بالتدريس، ثم انتقل إلى فلسطين لتدريس اللغة الإنجليزية في تل أبيب ما بين عامي 1932. 1939، ثم عاد إلى الولايات المتحدة ليعمل أستاذاً للأدب العبري، ثم عاد إلى فلسطين عام 1949 حيث عمل رئيساً لقسم الأدب العبري بالجامعة العبرية وبقي في القدس حتى وفاته عام 1987، من أهم أعماله: أشعار بعنوان "على شاطئ سانت بربارا"، ورواية "يحيئيل هاجري"، ورواية "حتى الأزمنة"، كما ترجم أعمالاً لشكسبير وشيلي ووايتمان إلى اللغة العبرية .

(2) הלקין (שמעון)، מבוא לספורת העברית, ישראל, 1959, עמ' 396 , 397.

(3) לאור ( דן ) , שמעון הלקין .. מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו , עם עובד , ת"א 1978 , עמ' 184 .

(4) לאור ( דן ) , שם , עמ' 185 .

(5) ליכטנבוים (יوسف) , הסיפור העברי .. אנתולוגיה , ספריית טברסקי , ת"א 1960 , עמ' 218 .

(6) חנוך ( אסתר ) , זרם התודעה בעד משבר להלקין , מולד , גליון "ג" , ישראל 1970 עמ' 401 .

(7) הלקין ( שמעון ) , עד משבר , הוצאת עם עובד , ת"א 1945 , עמ' 197 .

(8) הלקין ( שמעון ) , שם , עמ' 300 , 301 .

(9) חנוך ( אסתר ) , שם , עמ' 403 .

(10) (1) הלקין (שמעון) , שם , עמ' 265 .

- (11) שם , עמ' 266 .  
 (3) חנוך ( אסתר ) , שם , עמ' 404 .  
 (12) הלקיין ( שמעון ) , שם , עמ' 125 .  
 רاجع الرواية ، ص 128 ، 129 – 136 .  
 (13) הלקיין ( שמעון ) , שם , עמ' 35 .  
 (14) הלקיין ( שמעון ) , שם , עמ' 50 – 51 .  
 (15) חנוך ( אסתר ) , שם , עמ' 406 .  
 (16) הלקיין ( שמעון ) , שם , עמ' 77 .  
 (17) חנוך ( אסתר ) , שם , עמ' 407 .  
 (18) החבדיה (חב"ד): هي إحدى الطرق الصوفية اليهودية التي تهدف إلى التوفيق بين التصوف والورع الديني من جهة والتبحر في العلم من جهة أخرى . أسسها الحاخام " شنيئور زلمان ميلادي שנייאור זלמאן מילדי" الذي عاش بين ( 1747 – 1812 ) ، وكلمة חב"ד هي اختصار عبري يعني: חַכְמָה , בִּינָה , דַּעַת : بمعنى حكمة، إدراك، معرفة. (سجيف دافيد، قاموس عبري . عربي، المجلد الثاني، دار شوكن للنشر، تل أبيب 1990، ص 1952).  
 (19) לאור ( דן ) , שם , עמ' 186 .  
 (20) חנוך ( אסתר ) , שם , עמ' 409 .  
 (21) הלקיין ( שמעון ) , שם , עמ' 56 .  
 (22) הלקיין (שמעון), שם , עמ' 57 .  
 (23) الأوديسا (אודיסייה ) : هي ملحمة يونانية تنسب إلى الشاعر اليوناني "هوميروس"، يرجح أنها ألفت بعد "الألياذة" والتي تنسب إليه أيضاً ، وموضوعها عودة "أوديسيوس" و"هويسيا" من حرب طروادة بعد انتهائها بعشر سنين. والحوادث التي تعرضها الأوديسيا تستغرق ستة أسابيع . (العُكش، د. سعيد عبد السلام، مرجع سابق، ص 10).  
 (24) הלקיין ( שמעון ) , שם , עמ' 185 .  
 (25) راجع الرواية ص 300 ، 301 .  
 (26) راجع الباب الثاني، الفصل الأول .  
 (27) הלקיין ( שמעון ) , שם , עמ' 8 .  
 (28) הלקיין (שמעון), שם , עמ' 292 .  
 (29) הלקיין ( שמעון ) , שם , עמ' 265 .  
 (30) הלקיין (שמעון ) , שם , עמ' 81 .

#### المراجع :

1. "Exodus 20:4." Pentateuch & Haphtarah's: Hebrew Text English Translation & Commentary .Ed. J.H. Hertz. London: Soncino Press, 1978. 1068.
2. —.The Origins of Totalitarianism.1950. 1973 ed. San Diego, California: Harcourt Brace & Company, 1973.
3. Bensmaia, Reda .The Barthes Effect: The Essay as Reflective Text .Barthes a l'essai" Introduction au texte reflechissant, Gunter Narr Verlag , 1986. Trans. Pat Fedkiew .Theory and History of Literature. Eds. Wlad Godzich and Jochen Schulte-Sasse .Vol. 54. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
4. Bilski, Emily D. "Seeing the Future through the Light of the Past: The Art of the Jewish Museum ."The Jewish Museum New York .Ed. Tim Ayers. London: Scala Publications Ltd., 1993. 128.
5. Bloom, Harold. "Forward." Yosef Hayim Yerushalmi .Zakhor: Jewish History and Jewish Memory .Seattle: University of Washington Press, 1989.
6. Boyarin, Daniel Boyarin and Jonathon. "Diaspora: Generation and the Ground of Jewish Identity ."Critical Inquiry19.Summer 1993 (1993): 693-725.



7. Boyarin, Jonathan .Storm from Paradise: The Politics of Jewish Memory .Minneapolis :University of Minnesota Press, 1992.
8. —.Thinking in Jewish .Religion and Postmodernism. Ed. Mark C. Taylor. Chicago :University of Chicago Press, 1996.
9. Endelman , Todd M. The Jews of Georgian England 1714-1830:Tradition and Change in a Liberal Society. Philadelphia: The Jewish Publication Society of America, 1979.
10. James, Edmund J., et al .The Immigrant Jew in America .New York: B.F. Buck &Company, 1906.
11. Jenkins, Bruce. Minneapolis, 1998. private conversation.
12. Mann, Vivian B., and Emily Bilski. "Culture and Continuity: The Jewish Journey ."The Jewish Museum New York. Ed. Tim Ayers. London: Scala Publications Ltd., 1993.128.
13. Yerushalmi , Yosef Hayim. Zakhor : Jewish History and Jewish Memory.1982. The Samuel and Althea Stroum Lectures in Jewish Studies. 1996 ed. Seattle: University of Washington Press, 1982
14. Zaidman, Nurit. "Variations of Jewish Feminism: The Traditional, Modern, and Postmodern Approaches ."Modern Judaism. 16.1 (1996) 47-65.
15. Walzer, Michael. "Multiculturalism and the Politics of Interest .Insider/Outsider :American Jews and Multiculturalism .Ed. David Biale, Michael Galchinsky and Susannah Heschel. Berkeley: Uof California P, 1998. 88-98.
16. ----- . "The Greening of American-Jewish Drama, "Handbook of American-Jewish Literature: An Analytical Guide to Topics, Themes, and Sources. Ed. Lewis Fried. New York: Greenwood Press, 1988. 90-122.
17. Robert, Morton, Social Theory and Social Structure, New York, Glencoe Free Press, 1967.
18. Rosenthal M. and P. Yudin, A Dictionary of Philosophy, Moscow, Progress Publishers, 1967.
19. Gassner - quinine : The readers encyclopedia of world drama –Methuen London - 1970.
20. Hebrew writers - A general directory – Israel – 1993.

1. الهلکין (שמעון), מבוא לספורת העברית, ישראל, 1959, עמ' 396 , 397.

2. לאור ( דן ) , שמעון הלקין .. מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו , עם עובד , ת"א 1978 , עמ' 184 .

3. ליכטנבוים (יוסף) , הסיפור העברי .. אנתולוגיה , ספריית טברסקי , ת"א 1960 , עמ' 218 .

4. חנוך ( אסתר), זרם התודעה בעד משבר להלקין , מולד , גליון "ג" , ישראל 1970 עמ" 401 .

1. تشيني ، شلدون . المسرح في ثلاثة آلاف سنة، ت : دريني خشبة ، مراجعة : علي فهمي ، ج1 ، ( المؤسسة المصرية العامة للطباعة والترجمة ، د. ت ) .

2. تيلر، جون رسل. الموسوعة المسرحية، ت: سمير عبد الرحيم الجليبي، ج1 ، ( بغداد : سلسلة المأمون ، 1990 )

3. ناظم . صلاح ( دكتور ) المسيح اليهودي ومفهوم السيادة الاسرائيلية – دار الاتحاد – أبو ظبي -1986م.

4. لنتون، رالف. شجرة الحضارة، ج1، قصة الانسان منذ فجر اما قبل التاريخ حتى بداية العصر الحديث، ترجمة الدكتور احمد فخري، المؤسسة المصرية للطباعة الحديثة، مطابع دار الكتاب العربي، مصر، الناشر مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، نيويورك، ب.ت.

5. فرانكفورت، هنري. فجر الحضارة في الشرق الأدنى، ترجمة ميخائيل خوري، منشورات دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، بيروت، 1959م.

6. ريد، هربرت. الفن والمجتمع، ترجمة فارس متري ضاهر استاذ في اكااديمية العلوم في بيروت، دار القلم – لبنان.

7. ريد، هربرت: معنى الفن، ترجمة: سامي خشبة، مراجعة: مصطفى حبيب، دار الشؤون الثقافية العامة للطباعة والنشر، ط2، 1986.

8. مبارك، عدنان، الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث (على ضوء نظرية هربرت ريد)، بغداد: منشورات وزارة الاعلام، 1973.

9. هاووزار، ارنولد، فلسفة تأريخ الفن، ترجمة: رمزي عبدة جرجيس وزكي نجيب محمود، سلسلة الالف كتاب، مطبعة جامعة القاهرة، 1968.
10. -----: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج 1، ج 2، ت: فؤاد زكريا، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1969.
11. ويليك، رينيه، مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، الكويت: سلسلة عالم المعرفة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1987.
12. أمهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، ط 1، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت - لبنان، 1996.
13. باونس، ألان: الفن الأوربي الحديث: ت: فخري خليل، دار المأمون، بغداد، 1990.
14. عيد، كمال: فلسفة الأدب والفن، الدار العربية للكتاب، لبيديار، تونس، 1978.
15. فلاناجان، جورج: حول الفن الحديث، ت: كمال الملاخ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، 1962.
16. ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، 2002.
17. هاووزر، ارنولد: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ت: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981.
18. هودجر، هنري: التقنية في العالم القديم، ت: رندة قاقيش، ط 1، الدار العربية للتوزيع والنشر، عمان - الأردن، 1988.
19. هورتيك، لويس: الفن والأدب، ت: بدر الدين قاسم الرفاعي، سلسلة الفكر العالمي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1956.
20. يونغ، كارل كوستاف وآخرون: الإنسان ورموزه، ت: سمير علي، دار المأمون الثقافية العامة، بغداد، 1984.
21. هيغل: فكرة الجمال، ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1978.
22. هيغل: فن الرسم، ت: جورج طرابيشي، ط 1، دار الطليعة، بيروت - لبنان، 1980.