ثنائية التأليف بين الأدب العالمي والأدب العبري المعاصر

الباحث/ أحمد عبد المحسن غريب طعيمه

لدرجة الدكتوراه بقسم اللغة العبرية بكلية الاداب- جامعة المنوفية

المقـــــدمة

يعني مفهوم الإبداع بشكل عام، والأدبي منه بشكل خاص، سيرورة من التحولات التي يسعى التحليل النقدي للكشف عن أنساقها؛ حيث تتموقع الرسالة الأدبية في نموذج جاكبسون[1] بين خمسة عناصر تسهم جميعًا في إنتاج شعريتها (أدبيتها). وتشتغل اللغة في أغلب تلك العناصر؛ حيث تمثل سياقًا أولًا (أساسًا) يحكم مسار العمل الأدبي، فسياقات إنتاج عمل أدبي عبري يختلف بالضرورة عن سياقات أدب إنجليزي أو عربي أو روسي...، بينما يمثل الرُسِل نقطة البدء الأولى في إنتاج النص الأدبي والدخول إلى عالمه. وتتمثل خصوصية النص الروائي في إمكانية التعدد التي يتجلى فيها الرُسِل داخل النص في لعبة الراوي والضمائر السردية، الأمر الذي وجه عناية الباحثين -خصوصًا في الجنس الروائي- إلى مراعاة الرُسِل في الكتابة الروائية، مما دفعهم أولًا إلى التفرقة بين الروائي (المؤلف) والراوي (السارد بوصفه عنصرًا بنائيًا).

وما دام الحديث عن الأدب، وما دام يتخذ من الرُسِل مدخله؛ فإن مفهوم رؤية العالم[2] يمثل الركن الأساس في فك شفرات العمل. غير أن ظاهرة الرواية ثنائية التأليف، والتي تثير إشكالية ازدواج الرُسل، تضع هذا المفهوم (رؤية العالم) محل الجدل، مما سيلقي بظلاله على العمل المنتج بهذه الطريقة بنائيًا، سواء على مستوى المضمون أو الشكل فـ"محتوى الشكل في العمل هو أساسا في داخل النص أو العمل، غير أنه متصل اتصالًا وثيقًا بمختلف الأطراف المساهمة في العملية الأدبية أو الفنية؛ فهو متصل بالمبدع أيضًا على نحو مباشر؛ لأن رؤية المبدع هي أحد الأطراف الأساسية التي تساهم في تحقيق محتوى الشكل".[3]

أهداف الدراسة

ترمي الدراسة إلى جملة من الأهداف، ولعل من أبرزها:

- تعُّرف ظاهرة ثنائية التأليف في الرواية العبرية المعاصرة.
- توضيح الخلفيات النظرية لظاهرة ثنائية التأليف في الرواية العبرية المعاصرة، وما مكوناتها ومقوماتها الدلالية والفنية والمرجعية التي تميزها عن مثيلتها من الرواية العبرية الكلاسيكية .

- يَعرُّف هل ثنائية التأليف تعكس تأليفًا مشتركًا متداخلًا يعبر عن حالة واحدة يصعب الفصل بين ما يكتبه هذا وما يكتبه ذاك، أم تعاونًا في وجهة النظر السردية (رؤية العالم) تعكس مرضًا اجتماعيًا أم ازدواجية يعانيها المجتمع الإسرائيلي (انفصام بالمفهوم النفسي)؟
- تعرف أثر ظاهرة ثنائية التأليف في كسر تقاليد البناء الروائي المتعارف عليه في الرواية التقليدية شكلًا ومضمونًا.

1- توصيف الدراسة

- مقـدمة

أولًا: ثنائية التأليف لغةً واصطلاحًا

1- المفهوم اللغوي لثنائية التأليف

2- المفهوم الاصطلاحي لثنائية التأليف

ثانيًا: نشأة ظاهرة ثنائية التأليف

1- نشأة ثنائية التأليف في الآداب العالمية والنماذج الأدبية الدالة عليها

2- نشأة ثنائية التأليف في الأدب العبري المعاصر

ثالثًا: سمات ثنائية التأليف في الرواية العبرية المعاصرة والنماذج الأدبية الدالة عليها

- الخــاتمة
- فهرس المراجع

وقبل التعرض لفكرة الكتابة المشتركة أو ثنائية التأليف الأدبي نتقصى تعريف تلك الظاهرة.

أولًا: ثنائية التأليف لغةً واصطلاحًا

1- المفهوم اللغوي لثنائية التأليف

من الناحية اللغوية، لا يمكننا تحديد مصطلح محدد لظاهرة ثنائية التأليف وإن كان النقاد الفرنسيون قد أطلقوا عليها "الكتابة بأربعة أيادٍ"، وقد يحدث تداخل بين مفهوم ثنائية التأليف وفكرة تعدد الأصوات، وهي الفكرة التي تتناول وسائل وأفكار تعبير الشخصيات داخل العمل الأدبي؛ إلا أنه يمكننا تجاوز القول بتعددية الأصوات التأليفية وذلك حين يصدر العمل الأدبي عن اثنين أو أكثر. فيعرف معجم أكسفورد ثنائية التأليف بمعنى (Collaboration) وهناك من يصفها بعد(Bilateral Authorship)، وقد استخدمت هذه الكلمة للمرة الأولى عام 1802، كما يُستخدم هذه الكلمة بشكل رئيس عند الحديث عن اشتراك اثنين من المؤلفين في عمل أدبي واحد، وتوحي الكلمة أن التأليف المشترك أو الكتابة المشتركة أو العمل المشترك أصبح أمرًا مهمًا

داخل نطاق أيديولوجية التأليف التي تركز على المؤلف كشخص مفرد أو فرد متميز داخل سياق ظهور ما يمكن تسميته بالأسطورة المنفردة، وهذا المؤلف المتعاون (Collaborator)، شخص يعمل مع آخر؛ أي شريك أو عامل مساعد.[4] وإذا انتقلنا إلى اللغة العبرية نجد أن قاموس سجيف عُرف ثنائية التأليف بعدة تعريفات مختلفة منها: דו חבור:(ثنائي- ازدواج-اثنان)، דואט: (قطعة موسيقية تعزف بالتين أو صوتين)، כתיבה ביחד:(الكتابة بالاشتراك- بالتكافل).[5]

أما في قاموس العبرية فقد وردت فكرة ثنائية التأليف في سجل قانون الملكية الفردية في إسرائيل، فنجد تعريفًا اصطلاحًا لمصطلح ثنائية التأليف تحت مسمى היצירה המשותפת العمل الابداعي المشترك، وهو ذلك العمل الذي يشترك أكثر من شخص في تأليفه أو جمعه، ولا يمكن تحديد الجزء الذي شارك فيه أحدهما بشكل واضح[6]، وهذه اشارة إلى التداخل الشديد في الأفكار والأساليب الخاصة بالمؤلفين، بحيث يتحول العمل الأدبي إلى كرنفال من الأساليب اللغوية المختلفة. {יצירה משותפת – יצירה שנוצרה בידי כמה יוצרים במשותף ולא ניתן להבחין בחלקו של אחד מהם ביצירה }

وهناك من يفرق بين نوعين من المشاركة في التأليف؛ أحدهما يسمى مشاركة جماعية بحيث يعمل أكثر من مُؤلِّفين على تأليف العمل أو تجميعه، ويطلق على هذا النوع من الكتابة יצירה קבוצתית، في حين هناك نوع آخر، وهو المتعلق بمجال دراستنا، ويسمى יצירה משותפת، وهي تلك التي يشترك فيها، فقط، مُؤلِّفان في تأليف العمل الأدبي.[7]

2- المفهوم الاصطلاحي لثنائية التأليف

يقصد بالتأليف من الناحية الاصطلاحية – في مجال بحثنا – العمل الأدبي، فقد ذهب رينيه وليك واستن وارن إلى أن العمل الأدبي موضوع لمعرفة قائمة بذاتها، فلا هو حقيقي كالتمثال ولا عقلي كتجربة الضوء والألم، ولا مثالي كالمثلث؛ وإنما هو نسق من القواعد والأفكار التي تتداخل فيما بينها، ولا سبيل إليه إلا عن طريق التجارب الفردية المأخوذة من التراكيب اللغوية، ويتألف من عدة مستويات هي الصوتي والنحوي والبلاغي ومستوى العالم المتخيل، ومستوى الصفات الميتافيزيقية".[8]

ومن خلال العناصر المشتركة المكونة للعمل الأدبي تتداخل خلفيات ومؤثرات وأساليب لغوية في عمل أدبي واحد يجمع عناصر متباينة أحيانًا، وقد يبذل المؤلفان– في حالة التأليف الثنائي – جهدًا في خلق الانسجام بين أسلوبهما، ولخلق نص مترابط الأجزاء لا انفكاك فيه شكلًا

وموضوعا. وإذا كان العمل الأدبي يحمل بداخله تداخلًا نصوصيًا (تناص) كامنًا في طبيعته[9]، فإن الرواية ثنائية التأليف تحمل تداخلًا إرساليًا، الأمر الذي تترتب عليه خصوصيات بنائية أهمها الكثافة والتضاعف على المستويات كافة شكلًا ومضمونًا؛ فثنائية التأليف – كما يراها باختين– "ظاهرة أدبية تحوي نصًا مشتركًا يجمع تجربتين مختلفتين تصهرهما رؤية واحدة، وتأتي فيها الرواية متعددة الأصوات وذات طابع حواري على نطاق واسع، وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائمًا علاقات حوارية، ويجري وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي...، تجربة تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة، وتتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الإيديولوجية، وتتحرر بشكل من الأشكال من سلطة الراوي المطلق، وتتخلص، أيضا، من أحادية المنظور واللغة والأسلوب، ويتم الحديث فيها عن حرية البطل النسبية، واستقلالية الشخصية في التعبير عن مواقفها بكل حرية وصراحة، ولو كانت هذه المواقف بحال من الأحوال مخالفة لرأي الكاتب"[10]، وهي جميعها خصائص مائزة للرواية ثنائية التأليف، والتي تطمح هذه الدراسة إلى استكشافها.

وعلى الرغم من معقولية آراء الرافضين لفكرة اشتراك كاتبين أو أكثر في إبداع أدبي؛ إلا أننا نجد الكثير من الروائع وكتب التراث في الفكرين العربي والغربي هي بحق نتاج تأليف مشترك، وهذا ما نجده في "رسائل إخوان الصفا" وبعض كتب الأدب الشعبي، والتي اشترك في تأليفها وجمعها أكثر من مبدع واحد؛ بل قد لا نكون مبالغين إذا أشرنا إلى أن الكتاب المقدس بقسميه العهد القديم ثم العهد الجديد "هو نتاج تأليف مشترك ولعل مصادر نقد العهد القديم خير دليل على ذلك، وكذلك تعدد الأناجيل هي دليل آخر على فكرة الكتابة المشتركة، وإن انتفي فيها العنصر الآتي؛ أما في الفكر الغربي فالإلياذة وملاحمها المتعددة هي دليل آخر على فكرة الكتابة المشتركة؛ بل إن الأجاداه אגדה وما يرتبط بها من حكايات شعبية وأسطورية هي في حد ذاتها ليست نتاجًا فردًا؛ بل نتاجًا جماعيًا شاركت فيه الكثير من العقليات وأضفت عليه طابعها".[11]

وتقوم ثنائية التأليف على أساس اتفاق كاتبين على إنجاز أعمال أدبية أو فكرية بصورة مشتركة، بحيث يوقعانها معًا أو باسم أحدهما فقط أو باسم مستعار، وهو ما يعني ظهور نص مشترك يجمعهما ولا ينتمي إلى أي منهما على حدة.

ومن الجدير بالذكر أن المؤلفات الأدبية ثنائية التأليف لا تعني فحسب الوجود الشكلي لكلا المؤلفين على صفحة الكتاب؛ بل تمتد لتشمل المضمون الداخلي للعمل الأدبي فقد تكون الثنائية في الكتابة أو التحرير أو تصحيح الكتابة لغويًا، أو التعقيب. الأمر الذي يدفعنا للقول

على لسان الناقد الانجليزي هارولد لوف: "إن معظم الكتابات الفردية هي في الأساس ناتجة عن التأليف المشترك ليشمل جوانب من الإنتاج الأدبي التي يتم عادة تجاهلها من جانب نموذج التأليف الفردي الذي يصور التأليف عملًا مفردًا مستقلًا بذاته".[12]

وربما يصح القول إن تعددية الأصوات التي امتازت بها الرواية التقليدية في أحاديتها الشكلية كرواية "إلواز الجديدة" لجان جاك روسو، ورواية "العلاقات الخطيرة" لكوديرلوس دي لاكلو، وروايات دويستفكسي، وخاصة روايته "الجريمة والعقاب". ومن الروايات العربية التي سارت على هذا النحو، نذكر على سبيل المثال: رواية "لعبة النسيان" للأديب المغربي محمد برادة[13]، هذه التعددية تجلت إبداعًا في صورة أخرى شكلية تجاوزت أحادية التأليف (تعددية أصواتية تأليفية).

ثانيا: نشأة ظاهرة ثنائية التأليف

1- نشأة ثنائية التأليف في الآداب العالمية والنماذج الأدبية الدالة عليها

لم تظهر الرواية ثنائية التأليف بشكل عام إلا مع الشاعر الروسي دويستفسكي– في القرن الثامن عشر على حد قول ميخائيل باختين (1895– 1975).[14] ويبدو أن ظاهرة ثنائية التأليف قد ظهرت وصارت موضع بحث وبدت الحاجة لها ماسة، كتوجه مناهض للمفهوم التقليدي الرومانسي للتأليف القائم على العزلة والفردية والاستقلالية كأيديولوجية مسيطرة على الكتابة، وجاء التأليف المشترك ليقضي على هذه الفردية وسلطوية المؤلف الواحد.

ومن النماذج الفنية التي دلت على قِدَم هذه الظاهرة تجربة الشاعران اندريه بروتون وفيليب سوبو في كتابهما "الحقول المغناطيسية" عام 1920، وقد عملا بمقولة الشاعر الفرنسي لوتريامون الذي سبقهما: "يجب أن يكتب الشعر من الجميع لا من واحد".[15] وتجربة طه حسين وتوفيق الحكيم في الرواية العربية "القصر المسحور" عام 1955، ومسرحيات شكسبير، والمسرحيات الخمس عشرة التي كُتبت بتعاون كل من فرانسس بيمونت وجون فليتشر، ومأساة عذراء (1610–1611)، ومسرحية المتفرج (1711–1712) لجوزف أديسون وريتشارد ستيل، وقصائد غنائية لويليام وردزورث وصامويل تايلور(1789) وروايتان لجوزف كونراد وفورد مادوكس (الوراثة 1900) ورومانس (1903)... وغيرها؛ إلا أن هذه النماذج ثنائية التأليف لم توفِ حقها، ولم تُكتب لها النجاح في بادئ الأمر، وغالبًا ما تم تجاهلها وإنكارها، لدرجة أن بعض نقاد الأدب وصفوهابالرذيلة المشتركة في الكتابة[16] فها هو الناقد الإنجليزي "ويليام غس" يشكك في ظاهرة ثنائية التأليف قائلًا: "بين الفينة والأخرى، يتبادل كُتاب النثر السردي كتابة

فصول من رواية ما، لأجل المتعة وأحيانًا من فرط اليأس".[17]

وظل هذا الموقف السلبي تجاه ثنائية التأليف حتى منتصف ستينيات القرن العشرين؛ حيث بدأ نقاد الأدب ينظرون إلى ثنائية التأليف على اعتبار أنها أسلوب رئيس من أساليب الكتابة الأدبية لا يقل شأنًا عن الكتابة الفردية، وفي هذا الشأن يقول الناقد الإنجليزي "جاك ستيلينغر" في دراسته لثنائية التأليف تحت عنوان الأسطورة والعبقرية المنفردة: "إن ثنائية التأليف بعيدة كل البعد عن كونها شيئًا عجيبًا غريبًا أو كونه شاذًا عن القاعدة، لكنه في واقع الأمر ظاهرة تحدث بشكل متكرر إنها إحدى الطرق الروتينية لإنتاج الأدب".[18]

ومع نهايات القرن العشرين أخذت ثنائية التأليف تشق طريقها بقوة داخل العديد من الأعمال الأدبية العالمية؛ مثل تجربة الكتاب العرب: جبرا إبراهيم جبرا، وعبد الرحمن منيف في روايتهما المشتركة "عالم بلا خرائط" عام 1982[19]، وكيف كانت تجربة الروائي البحريني قاسم حداد وأمين صالح في رواية الجواشن عام 1989 نتيجة لمشوار أدبي طويل وصداقة حميمة ورؤى مشتركة فنًا وفكرًا جمعتهما.[20] ورواية "النظرة الأخيرة" للأديبين آرثر كلارك وفريدريك بول عام 2001، ورواية "في مقام العشق" التي تعد تجربة روائية جديدة مشتركة لكاتبين من الأدباء الشباب في مصر هما يوسف نبيل وزينب محمد. ورواية "زنجبيلك"، ثنائية في التأليف بين إيمان الدواخلي وياسر رزق، وتنتمي الرواية إلى الأدب الساخر. والأديبان اللبناني سيمون سعد والسوري صالح دحدل قدما روايتهما المشتركة "أحلام نازفة" عام 2011، وقد فازت بالجائزة الأولى للجمعية الدولية للفنون في اليونان، كذلك أصدر الأديبان اللبنانيان نزار دندش ونضال الأميوني رواية مشتركة بعنوان "ربيع المطلقات" عام 2012، ورواية فوق ألسنة اللهب عام 2015 حول الثورة السورية والتي كتبها الأديبان السوريان محمد محمود ونادية خلوف عبر الانترنت.[21]، أيضا، الرواية البوليسية في المغرب لميلود الحمدوشي وعبد الإله الحمدوشي في روايتيهما "السيدة جانجاه" و"الحوت الأعمى".[22]

من هنا يمكننا القول إن هناك تواجدًا حقيقيًا للكتابة ثنائية التأليف في الأدب العالمي، وأنها رغم معارضة البعض لها أثبتت حضورها في كثير من الأعمال الأدبية العالمية، أما مسألة جودة العمل الأدبي، فترى الدراسة أن الأمر متوقف على رؤية الكاتبين اللذين يتعرضان لعمل كتابي مشترك، وهل هناك انسجام بينهما أم لنقل رؤية أسلوبية مشتركة، كلها أمور يجب أخذها في الاعتبار قبل الشروع في العمل الأدبي المشترك.

2- نشأة ثنائية التأليف في الأدب العبري المعاصر

إن الأدب أحد أشكال التعبير الإنساني عن مجمل عواطف الإنسان وأفكاره وخواطره وهواجسه بأرقى الأساليب الكتابية التي تتفرع إلى الأدب الشعري والأدب النثري الذي تعد الرواية أحد فروعه الرئيسة، وتعكس بوضوح ما يحدث داخل المجتمع من تطورات إنسانية واجتماعية وفكرية وعاطفية بأسلوب تقريري مباشر بهدف تسلية القارئ وتعليمه.[23]

وإذا كنا بصدد دراسة ظاهرة أدبية معاصرة في مضمار الأدب العبري المعاصر يطلق عليها نقاد الأدب تسميات مختلفة؛ مثل ثنائية التأليف أو الكتابة بأربعة أيادٍ، أو الكتابة المشتركة أو الكتابة متعددة الأصوات أو الرواية البوليفونية[24] فإنه من قبيل المنهجية العلمية يجب أن نلقي الضوء على السمات العامة للأدب العبري المعاصر في أواخر القرن العشرين، وبدايات العقد الأول من القرن الحادي والعشرين؛ حيث المرحلة التي بدأ يتجه فيها الأدباء الإسرائيليون نحو الكتابة المشتركة، وهو ما يفسح المجال أمام التعرف على سمات هذه الظاهرة الأدبية في رواية "השפעה בלתי הוגנת" "تأثير لا جدوى منه" ورواية "נטופיה" "نطوبيا"، وما يميزهما عن نظيراتهما من الظواهر الأدبية في الآداب العالمية وفي الرواية العبرية المعاصرة، وهل ثنائية التأليف هي مجرد صدى؟ أم أنها تتحرك بفعل قانونها الخاص وعواملها الاجتماعية المحددة؟ وصولًا إلى دراسة الوظائف اللغوية والمستويات الأسلوبية وأبنية الخطاب والتقنيات السردية، بدلًا من الخوض في إشكاليات مفهوم هذه الظاهرة، لعلنا نستنبط مدلولاتها وما تمتاز به عن غيرها في الروايات التقليدية.

ومن الجدير بالذكر أن ثنائية التأليف في الرواية العبرية المعاصرة لم تهدف إلى إحداث تغيرات وتطورات ملحوظة في شكل وأسلوب الرواية المعاصرة يميزها عن الرواية التقليدية فحسب؛ بل سعت إلى إجراء تحديث وتطوير في مضمون الرواية، وما تعكسه من أفكار ورؤى تميزها عن غيرها من الظواهر والتيارات الأدبية والفكرية السائدة في المراحل المختلفة من تاريخ الأدب العبري المعاصر.

هكذا، تكون ثنائية التأليف مختلفةً أيما اختلاف عن الكتابة الفردية التي تستند إلى الأحادية في كل شيء: لغةً، وأسلوبًا، وفكرةً، ومنظورًا، وإيديولوجيةً، وضميرًا، وصوتًا، علاوةً على ذلك فلم تمس ثنائية التأليف الجانب الأدبي فقط؛ بل تخطى الأمر ليشمل العلاقات الإنسانية في جوانبها الحميمة والكونية في آن واحد في جوانب الطفولة وألعابها، والحكايات العائلية، والحب والصداقة، وأحلام التوافق، وتوزيع العمل، وإشكال العلاقات المالية، وقضايا الإرث والقطيعة.

وإذا نظرنا إلى السمات العامة للرواية العبرية المعاصرة في جيل الثمانينات والتسعينات من القرن العشرين (جيل الأصوات الجديدة קולות חדשים)[25] والذي ينتمي إليه الأدباء موضوع الدراسة، يمكن وصفه بأنه أحدث جيل أدبي شَكَّل بوادر انعطاف، وربما ثورة في القصة الإسرائيلية؛ جيل وقف أمام واقع مضطرب لا معنى له فلا يحاول تفسيره أو التطرق إليه، وتبنى أسلوب ما بعد الحداثة، ومال نحو إجراء تجديدات شكلية وانطباعية للنص المكتوب، وفي العلاقة بالثقافة الشعبية اليهودية، وفي التفاؤل المفرط بموضوع الهوية الجنسية، وفي تخليه عن الصياغة الدقيقة للشخصيات وفي اللغة الهزيلة التي اتسمت بها أعماله.[26]

ثالثاً: سمات ثنائية التأليف في الرواية العبرية المعاصرة والنماذج الأدبية الدالة عليها

تمتاز الرواية ثنائية التأليف بمجموعة من المقومات والمكونات والسمات الدلالية والفنية والجمالية، وكلها تنبثق من السمة الأساسية لجهة الإرسال: ثنائية التأليف، والتي صبغت الرواية بصبغة تعددية تجلت في العناصر التالية:

التعددية في الأطروحات الفكرية

تقوم الرواية ثنائية التأليف على فكرة التعدد في الأطروحات الفكرية والمواقف الإيديولوجية؛ نظرًا لكونها تنبثق من رؤيتين مختلفتين للعالم؛ وهي بذلك تمثل أطروحة حوارية قائمة على الرأي والرأي الآخر، والأفكار المتعددة، والمواقف الجدلية، وتباين المنظورات الإيديولوجية؛ لذا فالرواية ثنائية التأليف هي مجموع الأفكار المتعارضة والمتضاربة التي يتم مناقشتها في صورة حوار ونقاش متبادل بين الشخصيات المتحاورة التي يتقنع بها المؤلفان حيث يتصارعان ويتناقضان جدلًا.[27]

وهذا يعني أن الرواية ثنائية التأليف لا تتبنى موقفًا واحدًا أو فكرة واحدة داخل الحدث الروائي كما هو الحال في الرواية المنولوجية أو الرواية التقليدية، ذات المؤلف أو السارد الرئيس. كما ترد الفكرة في الرواية ثنائية التأليف على لسان البطل أو الشخصيات المحورية وهذه الفكرة هي التي تحدد علاقة البطل بالعالم الذي يعيش فيه (وهما هنا عالَمان)، وتحدد، أيضا، رؤية الشخصية إلى العالم.

من هذا المنطلق، فإن العنصر الرئيس والمهم ليس هو الأبطال أو الشخصيات؛ بل المهم الأفكار التي تتقابل وتتآلف وتتعارض، والتي تؤثر بدورها في الجانب الشكلي للرواية. إن كل شخصية تقدم فكرتها، وتستعرض أطروحتها، ويمكن للكاتب أن يشارك بفكرته وأطروحته

الإيديولوجية إلى جانب الأفكار الأساسية الأخرى لشخصياته التي يخلقها لتؤدي وظيفةً مقصودة، وفي هذا الصدد يقول ميخائيل باختين: "تتمتع الفكرة بحياتها المستقلة داخل وعي البطل: إن الذي يحيا، بصورة خاصة، لا البطل، بل الفكرة، والكاتب الروائي يقدم وصفًا لا لحياة البطل؛ بل وصفًا لحياة الفكرة فيه".[28]

التعددية السردية

إذا كانت الرواية أحادية التأليف قد ارتكزت على أحادية المنظور واليقين المطلق الثابت في وعي الراوي العالم بكل شيء؛ فإن تعدد المنظورات السردية والمسافات والجهات باتت سمة واضحة في الرواية ثنائية التأليف؛ حيث ينتقل الكُتاب من وجهة نظر إلى أخرى، ومن مسافة إلى أخرى، وكلها تسهم في البناء الشكلي والمضموني للرواية، هذا بالإضافة إلى تعدد الضمائر السردية، أو الانتقال من السارد الواحد إلى السارد المتعدد، أو من السارد المطلق إلى السارد النسبي والسارد الشاهد، أو التأرجح بين سارد حاضر وسارد غائب، أو بين سارد مشارك وسارد محايد؛ تعبيرًا عن اختلاف المواقف الفكرية والإيديولوجية، فلكل سارد رؤيته الخاصة في التعبير عن وجهات نظره بكل شفافية، دون تدخل من المؤلف، وإن كان المؤلف هو الذي يخلقه ويتقنع به على وجه الحقيقة.[29]

إنه كلما تعددت وجهات النظر، والمنظورات السردية، والمسافات، وتعددت الضمائر، وتنوع الرواة والسراد؛ فإن ذلك يتيح قدرًا من الموضوعية في تقديم الحدث من جميع جوانبه، ويلقي بدوره على بناء الرواية شكلًا ومضمونًا، وما دمنا أمام نموذج روائي أهم سماته التعدد والتكثيف؛ فإننا بحاجة ملحة إلى الكشف عن آثار ذلك التعدد البنائية.

ومن النماذج العبرية الدالة على ذلك "השמות שמורים במערכת" "الأسماء المحفوظة في الجهاز" لشوشاناه فيج بالاشتراك مع بلفور حاكك رواية خطابية عام 2012، ورواية "הסתיו בטיבליסי" "الخريف بتبليسي" بقلم حدفاه روقيح وايتي باخور عام 2013، ورواية "בטיפול" "تحت العناية" رواية مشتركة بين عالمة النفس أورنا رؤوفين والمحامي يائير الدن عام 2016.

كرنفالية الزمان والمكان:[30]

ترتبط الرواية في منظور باختين بالثقافة الحكائية الشعبية؛ فهي تمثل نوعًا أدبيًا ينطق باسم الطبقات الدنيا وعوام الناس[31]؛ حيث أخذت الرواية من الاحتفالات الشعبية أو الكرنفال؛ لأن الكرنفال يعمل على إضعاف الرؤية الأحادية والمعنى الواحد المتحكم في حياة الناس من أجل خلق رؤى متعددة.[32] وهو ما اتسمت به أيضا الرواية ثنائية التأليف بكونها رواية متعددة

الرؤى تتبنى الخطاب الكرنفالي ذي النزعة الانتقادية، والذي يتمرد على المؤسسات الاجتماعية ومضاد لعالم السلطة والقمع والرؤية الأحادية، خطاب فضاح مليء بالتحقير والسب والتدنيس والابتذال والمحاكاة الساخرة للنصوص المقدسة، ويزيل الخوف والاحترام الخاشع، ويرسي أسس الفحص الحر المطلق.(33)

ويوصف فضاء العتبة في الرواية ثنائية التأليف بفضاء الصدمات والأزمات والمشاكل النفسية؛ حيث نجد أنفسنا أمام واقع اجتماعي متفكك ومتفسخ، أمام شخصيات معقدة ومتناقضة مرت بتجارب حياة بالغة الصعوبة، وبات البطل يعيش قلقه الوجودي بين الأمكنة المحاصرة، ويعيش ضياعه واغترابه الذاتي والمكاني في ساحات الصراع الذاتي والموضوعي، بعيدًا كل البعد عن الفضاءات الراقية المغلقة، فالأماكن التي تحيا فيها الشخصية أو التي تنتقل عبرها هي أماكن عدوانية، مثيرة للاشمئزاز والقلق الوجودي والخوف والموت، فضاء مشحون بالتوتر والسأم والصراع التراجيدي. وهنا، يمكننا وصف الرواية في هذا الإطار الاجتماعي الموحش بالمشروع غير المنجز كما وصفها باختين، رواية غير مستقرة، وغير مكتملة، تسعى إلى تحطيم مطلقية اللغة والتحرر من أحادية الرؤية، وتفتح أبواب الممكن أمام المبدع".(34)

وإذا كان مصطلح الكرونوطوب أو الزمكانية مفهومًا أدبيًا يدل على اختلاط الزمن والمكان وتوطيد العلاقة بينهما؛ فإن ذلك الأمر لا يمكن حدوثه إلا بحضور عنصر الحركة التي تظهر في الاسترجاعات والاستباقات الذهنية بأنوعها المختلفة خلال عملية السرد. مما يدلنا على حركة الشخصيات الروائية داخل إطار الزمان والمكان، طيلة عملية السرد، هو استعمال الأفعال بصيغة الماضي والمضارع إضافة إلى الدلالات الأخرى نحو تبويب نص الرواية بناء على التأريخ وزمن وقوع الحوادث. وفي هذا الشأن نؤكد كلام ميخائيل باختين في حديثه عن العلاقة المحورية بين عنصري الزمان والمكان: "إن علاقة الزمان بالمكان تظهر بشكل مباشر عبر بناء مفهوم البطل الروائي؛ لأن الشخصية الروائية بالأساس ذات بعدين لا يمكن الفصل بينهما أحدهما مكاني، أي جسد الشخصية، والآخر زماني وهو مكون من روح الشخصية الروائية، أي شمولها منذ نشأتها حتى مماتها".(35) لذا، فعنصر الزمان والمكان في الرواية يمثلان وحدة عضوية واحدة لا انفصام فيها، ثم تأتي الحركة (الإنسان) لتكمل هذه الوحدة، وتضفي عليها الحياة؛ حيث تجسد الحركة عنصر المكان وما فيه من حوادث في ممر الزمن الروائي وتجعل البعد الزمني واضحًا بين يدي القارئ. ويعني هذا أن الكرونوطوب يتحقق دائمًا في العمل الأدبي، بحضور المؤشرات الزمانية والمكانية التي تحقق للنص أو الخطاب اتساقه العضوي

وانسجامه الدلالي؛ بيد أن الرواية الجديدة ورواية ما بعد الحداثة، قد تخلصتا- بشكل من الأشكال- من المنظور المطلق الأحادي في الفصل بين الزمان والمكان، واستبدلتاه بالرؤية المتعددة القائمة على فلسفة النسبية، وفلسفة الاحتمال، ومن النماذج العبرية التي جسدت فكرة الكرونوطوب رواية "האבירים במישהו לרוץ אתו" "فرسان رجل ما يركضون معه" لدافيد جروسمان.(36)

مضاعفة تعدد الشخصيات والأصوات

إذا كانت الرواية التقليدية من المحتمل أن تتعدد شخصياتها وأصواتها، فإن ثنائية التأليف تتضاعف فيها هذه الاحتمالية، فقد اعتمدت ثنائية التأليف على فكرة تعدد الشخصيات أو الأصوات التي تتصارع فيما بينها فكريًا وإيديولوجيًا، وتمتلك أنماطًا من الوعي المختلف عن وعي الكاتب وإيديولوجيته الشخصية، وتتمتع باستقلال نسبي عن المؤلف، ولها الحرية الكاملة في التعبير عن رؤيتها وتصورها للعالم، بصورة قد تختلف بشكل أو بآخر، مع رؤية المؤلف أو السارد أو البطل الموجه من قبل الكاتب. ومن ثم، فالشخصية الروائية لابد أن تكون وجهة نظرها بمثابة موقف فكري وتقويم يتخذه إنسان تجاه نفسه بالذات، وتجاه الواقع الذي يحيط به فالمهم كما يقول باختين- لا من يكونه البطل في العالم، بل بالدرجة الأولى ما الذي يكونه العالم بالنسبة للبطل، وما الذي يكونه هو بالنسبة لنفسه ذاتها".(37)

ومن جانب آخر، يشير ميخائيل باختين إلى طبيعة الشخصيات في الرواية ثنائية التأليف، فيصفها بالشخصية التي تعيش حالة اللاإنجاز واللاكتمال واللاحزم داخل المسار السردي الروائي، شخصية قلقة تعيش المعاناة، وتواجه تعقد الحياة، تلك الشخصية التي تعاني داخليا، تعيش فضاء الأزمات والمواقف والأفكار. وقد ترتكب هذه الشخصية جرائم للتعبير عن أفكارها، أو للتخلص من أعدائها الآخرين.(38)

تعدد اللغة والأساليب

إن المعجم اللغوي وتجلياته في الأسلوب لأديب ما يختلف بالضرورة عن أديب آخر، الأمر الذي يجعل من اشتراك أكثر من أديب في عمل واحد يصبغه بتعدد لغوي وأسلوبي. ومن ثم، تنوعت الرواية ثنائية التأليف أسلوبًا ما بين القصة والأقصوصة والقصة القصيرة والطويلة تنوعا نقلها إلى تجاوز الحدود الأجناسية، بحيث بات هناك تقارب ملحوظ فيما بين هذه الأنواع الأدبية المختلفة، كما تميزت الجملة بطولها، كما اعتمد كُتاب الرواية ثنائية التأليف على لغة الحوار الوسطى التي يكون فيها الحوار فصيحًا من ناحيتي الإعراب والمفردات، عاميًا من ناحيتي تركيب الجملة ودلالات المفردات ما بين اللغة الفصحى واللغة العامية، وهي اللغة "التي

تتوالد بين المثقفين المعاصرين، والتي يمكنها روائيا أن تقرّب الفصحى من الحياة ومن العصر، وتستفيد من العامية وتراكيبها؛ لإعطاء الإنتاج الفني ظلالاً إبداعية تحمل طابعًا شعبيًا".(39)

كما أن الكلمة في الرواية ثنائية التأليف ليست أحادية المنظور مثلها في الرواية التقليدية المنولوجية؛ بل هي كلمة حوارية مزدوجة الصوت، ومتعددة لسانيًا تحمل وجهات نظر ذات دلالات مختلفة حول العالم، يمكنها جميعا أن تلتقي وتتعايش داخل وعي الروائيين.(40) وبهذا تكون الرواية ثنائية التأليف قائمة على التهجين والخلط من خلال مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، أو الجمع بين أسلوبين في شكل واحد، والخلط بين حوارين في واحد، وهذا كله يشكل جدلاً بين العناصر البنائية مما يسم النص بالتوتر ويملؤه بالفجوات التي تمنحه أدبيته.(41) ويعني هذا أن الطبيعة التهجينية للرواية ثنائية التأليف تقترب بها نحو المحاكاة الساخرة من جهة أنها طريقة أسلوبية قائمة على إيراد أساليب الآخرين تضمينا وتناصا وحوارا، ومحاكاتها بطريقة ساخرة قوامها: التناقض، والتضاد، والسخرية، والروح الكرنفالية.(42)

كما تقترب، أيضا، وبشكل أكثر قربا، من الحوار أو الديالوج البوليفوني، فهو بمثابة حوار مباشر خارجي، يستلزم تعدد الشخصيات، واختلاف المواقف والأفكار، وتصارع الإيديولوجيات.(43) وفي المقابل، يتم الحديث عن الحوار الداخلي (المنولوج)، والحوار الصامت الدال على الصمت والسكوت والحذف والإضمار.

وإذا كانت الرواية ثنائية التأليف –بوصفها ُنتجا أدبيا– تتناص أفقيا؛ فإنها تتناص كذلك تاريخيا (رأسيا)؛ فيظهر فيها ما يسمى بالعبارات المسكوكة، ويقصد بها تلك البنيات الدلالية الثابتة والأقوال المأثورة والمتوارثة جيلاً عن جيل، كالأمثال والحكم والعبارات المسنونة بدقة وإحكام.(44) مما ساعدت على إضفاء وظائف جمالية، ونفسية، وأخلاقية، وتأثيرية، وتناصية... داخل النص الأدبي ومن ثم، تثير التراكيب المسكوكة على حد قول ميخائيل ريفاتير:" ردود فعل جمالية وخلقية وتأثيرية في نفس القارىء، تتميز هذه التراكيب بمميزات الظاهرة الأسلوبية، من حيث توصيل المعنى؛ بحيث يسهل على القارئ فهم الجمل التي تستعمل هذا النوع من الصياغات للتقارب الدلالي، وتسترعي انتباه القارىء في لحظة تعرفه عليها، غير أنها تدخل أيضًا، في كثير من الأحيان، في أنساق بلاغية عديدة، مثل التمثيل أو الاستعارة أو المبالغة أو المفارقة، أما من حيث تفاعلها داخل السياق، فإنها ترد في سياقات متعددة عامة وثقافية ودينية وآلية لكونها تعكس المخزون الفكري للأمم".(45)

وتتفرع عن هذه السمة التعددية سمات أخرى ليست – في الحقيقة – إلا صورة أخرى منها، وهي:

التركيز على القضايا الإنسانية

لعل أبرز القضايا الفكرية التي ركزت عليها ظاهرة ثنائية التأليف في الرواية العبرية المعاصرة قد تمثلت في التركيز على الوضع الإنساني أكثر منه الوضع الإسرائيلي من خلال الاهتمام بما يواجه الإنسان من مشكلات كالاغتراب، والحب، والأزمات النفسية، والعلاقات المعقدة داخل الأسرة، وعلاقة الزوجين، والعلاقات الجنسية، والتعبير عن مفاهيم الرجل ذات الطبيعة العدائية تجاه المرأة، والنظر إليها من ناحية غريزية، ووضع المرأة ومشكلاتها داخل المجتمع كامرأة وكأديبة، والنظر إلى تجاربها الذاتية، وفي هذا الصدد يعلق الناقد الإسرائيلي "يوسف أورن" على الطابع الإنساني الذي ساد كتابة أدباء جيل الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين قائلًا: "إن جيل الأصوات الجديدة قد صب جل اهتماماته على القضايا الإنسانية عامةً، طارحًا القضايا اليهودية والإسرائيلية جانبًا. لقد سئم هذا الجيل من دوامة الحرب التي تحصد الأرواح ولا تفرق بين إسرائيلي أم فلسطيني، لقد مَلَّ هذا الجيل من كون الأدب العبري مجندًا لخدمة أفكار وتوجهات صهيونية لا علاقة له بها من قريب أم بعيد، ولم يجد أمامه سوى أنسنة الإنسان التي لم ولن تشهر إفلاسها".[46] في محاولة لخلق إنسان لا يعرف العصبية العرقية، إنسانًا يعي ويدرك أنه إنسان يعمل ضمن منظومة كبرى هي الإنسانية، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن ينفصل عنها.

ومن الجدير بالذكر أن مثل هذه الموضوعات الفكرية التي تتناولها الرواية ثنائية التأليف ليست حكرًا عليها فقط، فقد تعرضت الروايات أحادية التأليف، أيضا، لهذه الموضوعات الفكرية؛ إلا أن الفارق فيما بينهما يكمن في أن الروايات ثنائية التأليف تستند إلى مبدأ التعدد الصوتي وإلغاء سيادة الذات الفردية، بحيث تتباين أصوات عديدة تنسجم وتتعايش فيما بينها وتعبر عما في داخلها من قضايا وإشكاليات تتجلى بنفسها دون أن تكون أي منها هي المسيطرة. كما سُمح للكتاب بالظهور داخل الكلمة الواحدة ونعني بذلك صوت الأنا المتحدثة وصوت الآخر بوصفه جزءًا من الكلمة مما يمنح حرية أكبر للشخصيات لتقول ما تريد على عكس الرواية أحادية المؤلف والتي يمسك فيها المؤلف بخيوط السيطرة المطلقة على العمل بحيث لا يسمع إلا صوته.[47]

طغيان الأسلوب الواقعي

غلب الأسلوب الواقعي على موضوعات ثنائية التأليف في الرواية العبرية المعاصرة عند تناول القضايا الاجتماعية والإنسانية، وإن كنا نرى أن هناك أدًا واضحًا للرمزية استلزمه المضمون والظروف التاريخية، كما نجد نوعًا من المزج ما بين الواقعية والرمزية في كثير من الأحيان، وذلك من خلال الاستعانة بصور من العهد القديم والتاريخ اليهودي القديم ومن أقوال الفلاسفة والشعراء القدامى وإسقاطها على الواقع الإسرائيلي المعيش. كما تميزت الرواية ثنائية التأليف، أيضًا، بكونها رواية تتمتع بالبساطة والموضوعية في أسلوبها، وفي اختيار شخصياتها الأدبية، وفي تركيزها على تجسيد فكرة ما أو إحساس معين متعلق بالمسائل الحياتية والقضايا الإنسانية على نحو عميق ومؤثر، ثم تحويل هذا الشعور وهذا التخيل إلى واقع، وذلك لإقناع القارئ بأن ما كان خيالًا قد وقع بالفعل وصار أمرًا ملموسًا، وهو ما يجعل القارئ أكثر تمتعًا وتشوقًا عند قراءته ليتحول من كونه قارئًا للأحداث إلى مشارك فيها.

البناء الحواري

إن تعدد المُرسِلين (المؤلفين) في العمل الواحد يدل على تحاور بينهما في أثناء عملية الإبداع وتحاور بين نصوصهما يظل باقيًا ما بقي العمل الروائي، ومن ثم فإن أسلوب الحوار المباشر الصريح (الديلوج) – وهو صوتان لشخصيتين مختلفتين يشتركان في مشهد واحد، تتبين من خلال حديثهما أبعاد الموقف، وتتكشف مكنون الشخصيات وما يدور في خلجاتها ووجدانها، من تخبطات وصراعات مع غيرها بحيث تكون أزمة الشخصيات مردوده لشخصيات أخرى غيرها.[48] – واحد من أهم سمات الرواية ثنائية التأليف، ومن الأمثلة الدالة على ذلك رواية "יקירנט" "ياكيرانت" ثنائية مشتركة على شبكة الإنترنت بين ياعيل يسرائيل ونولي عومير عام 2007 ونشرت على موقع Ynet، ورواية "לאחות את הקרעים" "رأب الصدع" لشوشاناه فيج بالاشتراك مع حفتسيفاه جولدبرغ رواية حوارية عام 2010.[49]

وقد بَيَّنَ ميخائيل باختين خلال تناوله لأعمال دويستفسكي أن: "ما يستأثر بجوهر اهتمامه أكثر من غيره هو التداخل الحواري بين الخطابات مهما كانت تفصيلاتها اللغوية؛ فالغاية الرئيسة للتمثيل هي الخطاب ذاته، وبصورة خاصة الخطاب ذو المعنى، فأعمال دويستفسكي خطاب على خطاب وموجهة إلى خطاب".[50]، وهو ما نلمحه في الروايتين موضوع الدراسة؛ حيث تتخذان صياغة خطابية حوارية بين طرفي التأليف على الإنترنت في مواقع التواصل الاجتماعي، الأمر الذي يؤكد الحضور المجتمعي في بناء الرواية، ويؤكد في الآن نفسه عدم القدرة على تحليل الروايتين دون مراعاة هاتين الخصوصيتين: الخطابية والحوارية.

غلبة الكتابة الرقمية

لعل أبرز السمات الشكلية للرواية ثنائية التأليف غلبة أسلوب الكتابة الإلكترونية؛ الأمر الذي يشكل نقلة نوعية في أسلوبية الكتابة الروائية، وتداعيات ذلك في خلق هوة فكرية بين الأجيال الأدبية والفنية في إسرائيل. وهذا النوع من الكتابة يدخل في اطار ما يسمى بالأدب الرقمي، كنوع يريد أن يعيش جنبًا إلى جنب مع الأنماط الأخرى التقليدية لا ليحل محل الأدب الورقي أو يقضي عليه ولكنه جاء كتطور طبيعي للحياة، وكنوع يستهدف جمهورا بعينه يتزايد يومًا بعد يوم؛ حيث يستخدم التكنولوجيا كوسيط أساسي لنشر إبداعات الأدباء وخاصة الرواية والقصة القصيرة. وإذا كان لمواقع التواصل الاجتماعي تأثير عظيم في الأونة الأخيرة على المجتمعات العالمية؛ فمن المنطقي أن يستخدمها الأدباء لنشر إبداعاتهم ولتحقيق التواصل مع القراء بأسلوب أكثر قربًا.[51] وفي هذا الصدد تصف الناقدة الإسرائيلية "ايلا ايلوز" مدى روعة أسلوب الخطابات المتبادلة عبر الانترنت، وكيف شكلت هذه الخطابات لوحة أدبية رائعة غيرت من الطبيعة التقليدية للرواية العبرية فتقول: "إننا لا نحب كتابة رسائل بريدية على غرار ما كان سائدًا في القرن 18 إننا هنا نستخدم التكنولوجيا في نقل الرسائل فيما بيننا...، إن الخطابات تعد وسيلة اتصال متميزة للغاية قد تناستها الأجيال المتعاقبة؛ إلا إنه بتواجد تقنيات حديثة في التواصل الاجتماعي مثل الايميلات والرسائل النصية والكول تون باتت عملية الاتصال أكثر سهولة وبساطة بحيث يمكن الحديث مع الآخر بشكل أقرب ما يكون إلى الحديث مع النفس، وسرد أقاويل وأحداث في صورة متسلسلة، وصياغة منضبطة تنم عن عالم من الأحاسيس والمشاعر الجياشة التي تصل إلى قلب المتلقي مباشرة دون تكلف".[52]

وفي واقع الأمر، إذا كان مصطلح الأدب الرقمي قد شابه التعددية في المصطلحات التي قد تعبر عن نفس المفهوم، في مصطلحات (الأدب التفاعلي، أو الأدب الإلكتروني، أو الأدب الآلي، أو الأدب الحاسوبي، أو أدب الشاشة، أو الأدب الديجتالي... إلى آخرها من المصطلحات)[54]؛ فمن ثم هناك تعددية أيضًا في الأفكار ووجهات النظر والرؤى الفكرية، فما بال إذا كانت عملية التأليف تنطوي على كاتبين (جهتي الإرسال)، فهذا يعني من خلال هذه التعددية فوضى في الاصطلاح والأفكار والمضامين. وفي هذا الشأن يتساءل الناقد الإسرائيلي أفرهام بلفان في مستهل تعليقه على رواية تأثير لا جدوى منه للأديبين الإسرائيليين رونيت متالون وأريئيل هريشفيلد حول كيفية كتابة رواية خطابية في عصر الإنترنت قائلاً: "كيف يمكن أن نفسر خطابات ثلاث وأربع وخمس صفحات من النص، مبنية كليًا على السرعة والتعليقات القصيرة؟

لماذا نستغرق الكثير من الوقت في كتابة رسائل مثل هذه؟ لماذا على الأقل بدلاً من ذلك أن نتتلفن أو نتقابل للتو؟".[55]

ويبدو أن الكتاب قد شرعوا في اللجوء إلي الانترنت لنشر إبداعاتهم وأفكارهم لأسباب مختلفة منها صعوبة النشر، والرغبة في إحداث التواصل بينهم وبين القراء بعيدًا عن دور النشر والرقابة، وقد يكون استخدامهم إياه بغرض التجريب أو التغيير ومواكبة العصر– ذلك العصر الذي أضحى فيه العالم أشبه بقرية تكنولوجية صغيرة –بهدف التنافس الأدبي بروح رياضية تضفي جوًا من التشويق والمتعة على أحداث النص الأدبي، وفي هذا الشأن تشير الأديبة رونيت متالون إلى استخدام شبكة الانترنت في إدارة الحوار الثنائي بين الشخصيات ليس بهدف الكتابة من أجل الكتابة، بقدر اضفاء نزعة من التسلية والمتعة، فتقول: "لقد تملكني حماس شديد في خوض خضم مثل هذه التجربة، إنني دقيقة ومتأنية في كل شيء، لكنني أعتقد أن لدي حب اللعبة، واللعبة كالشطرنج في كل مرة تتحرك إحدى القطع أمام القطعة الأخرى، فاللعبة قائمة في هذا الكتاب داخل الحوار الذي بيننا، ولدي احساس بالغبطة بغض النظر عما سيسفر عنه هذا الكتاب إن كل تغير وتحول بيننا يعد مصدرًا للابتكار، وليس مصدرًا للفكاهة، فقط كان لدينا لحظة واحدة مثيرة للفكاهة ليست مسألة حقوق الطبع والنشر، ولكن في الحقيقة لعبة البينج بونج فيما بيننا".[56]

من هنا، يمكننا القول إن الرواية ثنائية التأليف إذا كانت تحمل تطورًا في شكل الكتابة (أي وجود أكثر من مؤلف)؛ فإنها، أيضا، تحمل تطورًا في التقنيات المستخدمة في عملية الكتابة؛ فتستخدم شبكة الانترنت لتكون إطارًا لها، ولنشرها وصناعتها، إذًا فالاختلاف يكمن في الشكل وفي التقنيات المختلفة المستخدمة، فبينما كان هناك الكلمة أضحى هناك الكلمة بجوار الصورة بجوار الصوت، وبينما كان هناك طريق ذو اتجاه واحد أضحى هناك طريق ذو اتجاهين.

غلبة العنصر النسوي في الكتابة ثنائية التأليف

لعل أبرز السمات الفكرية التي عكستها ظاهرة ثنائية التأليف في الرواية العبرية المعاصرة غلبة عدد الأديبات النساء على عدد الأدباء الرجال، وسعي المرأة الدائم إلى لعب دور محوري يميزها عن الرجل، والتخلص مما تبقى من تمييز وعنصرية ضدها، وتخفيف الدور المزدوج للمرأة في المنزل وفي العمل، والتسليم بالمسؤولية المشتركة للوالدين، ورفضها الشرائع اليهودية التي رسخت من فكرة كون المرأة كائنًا منحطا وبلها، غير طاهرة بفطرتها عن مستوى الإنسانية التي تتمثل في الرجل وحده[57]، وفي تركيزها على المساواة بين الرجل والمرأة في شغل المناصب

القيادية السياسية والاقتصادية والاجتماعية على اعتبار المشاركة في الحياة الاجتماعية ودورها الرئيس في بناء الأسرة، والدفاع عن استقلاليتها، وضرورة التخلص من النزعة الذكورية التي سادت منطقة الشرق الأوسط.[58] وفي هذا الصدد تقول الأديبة الإسرائيلية تسوريا شاليف: "إن المرأة إذا أرادت أن تحقق هدفًا فإنها لن تتراجع عنه، حتى ولو كان هذا مخالفًا للشريعة اليهودية، إنني أؤمن بالمساواة في الحقوق مع الرجل".[59]

بموجب هذا المنطق، أصبحت المرأة تعي أن الرجل كان مستبدًا في تعامله ونظرته لها، يوظف العقل توظيفًا يسمح له بممارسة سلطته عليها، فسعت إلى كسر هذا الحاجز في علاقتها معه، وأخذت تثبت حقيقة دورها المكمل لدور الرجل؛ فجاءت الأعمال الأدبية ثنائية التأليف في غالبها بالاشتراك ما بين رجل وامرأة؛ بل تخطى الأمر أن ذُكر اسم المؤلف (المرأة) قبل المؤلف (الرجل) على غلاف الكتاب، كما في الروايتين موضوعا الدراسة، وهو ما يعد تقليدًا غربيًا يعي حقوق المرأة ووضعها في المجتمعات الغربية بتعبير...، First Ladies "السيدات أولًا". ومن النماذج الدالة على ذلك رواية "השמות שמורים במערכת" "الأسماء المحفوظة في الجهاز" لشوشاناه فيج بالاشتراك مع بلفور حاكك رواية خطابية عام 2012، ورواية "הסתיו בטיבליסי" "الخريف بتبليسي" بقلم حدفاه روقيح وايتي باخور عام 2013، ورواية "בטיפול" "تحت العناية" رواية مشتركة بين عالمة النفس أورنا رؤوفين والمحامي يائير الدن عام 2016.[60]

ويتجاوز الأمر اشتراك رجل وامرأة في عمل روائي ليصل إلى إنتاج أدبي بين امرأة وامرأة كتعبير عن غلبة دور المرأة كأديبة من ناحية، وتشكيل جبهة صد في مواجهة التسلط الذكوري من جانب آخر، وقد اتضح ذلك في رواية "מאהב מושלם" "عاشق مثالي" رواية بوليسية بقلم روت الموج بالاشتراك مع استير ايتنجر عام 1995، وروايتهما، أيضا، "אשטלינה אהובתי" "أشطلينا محبوبتي" رواية بوليسية عام 2002، ورواية "לאחות את הקרעים" "رأب الصدع" لشوشاناه فيج بالاشتراك مع حفتسيفاه جولدبرغ رواية حوارية عام 2010، ورواية "דמעות של גלידה" "دموع من الثلج" لشوشاناه فيج بالاشتراك مع حاياه بنتسيل، كتاب أطفال، دار نشر بيوطيت عام 2012، وكتاب "המוות הוא אמו של היופי" "الموت هو أصل الجمال" بقلم أفرات بيبرمان وشيرلي شارون زيسر عام 2015.[61]

الفجوة الفكرية بين الأجيال

ركزت الرواية ثنائية التأليف في الرواية العبرية المعاصرة على قضية الصراع بين الأجيال الآباء والأبناء في طفولتهم وشبابهم، وكيف حاول الأبناء إيجاد همزة وصل بين توجهات وتصورات الآباء التي لم تعد تتوافق وروح العصر، حلقة وصل بين الحب والكراهية، بين القبول

والرفض تجاه الآباء، همزة وصل لإدارة العلاقة مع الأخوة، وعلاقة الحب بين الزوج والزوجة تناولتها ثنائية التأليف بأسلوب جيد للغاية. وقد تبين ذلك في رواية נטופיה "نطوبيا" لياسمين ليفي وجل مور في الصراع بين العالم الواقعي (الآباء) والعالم الافتراضي (الأبناء)، أيضا، الصراع على الميراث في رواية השפעה בלתי הוגנת "تأثير لا جدوى منه"، لرونيت متالون وأريئيل هريشفيلد، ورواية "ياكيرانت" ثنائية مشتركة بين ياعيل يسرائيل ونولي عومير عام 2007 وتتناول قصة الحب التي نشأت عبر الإنترنت بين رجل عزب يبلغ من العمر 35 ويعاني من إعاقة بصرية، وامرأة متزوجة عمرها 39 عامًا من خلال التواصل يومًا على شبكة الإنترنت.

وفي حقيقة الأمر، رغم كون الرواية ثنائية التأليف قد نحت نحو القضايا ذات البعد الإنساني والاجتماعي؛ كما في روايات "השמות שמורים במערכת" "الأسماء المحفوظة في الجهاز" لشوشاناه فيج بالاشتراك مع بلفور حاكك رواية خطابية 2012، ورواية "הסתיו בטבילישי" "الخريف بتبليسي" بقلم حدفاه روقيح وايتي باخور عام 2013، ورواية "ינוש" "يانوش" رواية سيرة ذاتية بقلم ايلان كفير ودانى دور عام 2017، فإن البعد الإسرائيلي لم يغِب داخل هذه الأعمال الأدبية الثنائية؛ بل كان له نصيب ليس بالقليل، ومن هذه الروايات رواية "פספורט למוות" "جواز سفر إلى الموت"، رواية بوليسية، كُتِبت بالاشتراك بين سيفستيان كوستين ويوان ماكسيمليان عام 1962، ورواية "101 יום: בחזרה מהשבי בקולומביה" "101 يوم عودة من الأسر في كولومبيا" ثنائية مشتركة بين كل من يارون أفيطوف وليدور جولدبرغ، عن دار نشر "جلوري" عام 2005، ورواية "כיפת ברזל" "القبة الحديدية" بقلم ايلان كفير ودانى دور عام 2014، ورواية "תיק IVF" "ملف IVF" رواية جاسوسية بقلم حاجي طيومكين وألدر جلئور عام 2014؛ حيث ركزت هذه الروايات على العديد من القضايا السياسية التي كان لها بالغ الأثر على المجتمع الإسرائيلي مثل موضوع الجاسوسية، وإشكالية الهوية في إسرائيل، وكيف أن التمييز العنصري بين يهود الشرق والغرب والصراع الديني العلماني في إسرائيل قد شكل عاملا رئيسًا في انهيار الدولة، وتحطم "بوتقة الانصهار"[62]، وفي تأكيد المصير المشترك بين اليهود والعرب، وأن الإسلام واليهودية هما ديانتان سماويتان، وضرورة نبذ مفهوم صراع الأديان، وكيف عاش اليهود في بلاد المسلمين حياة كريمة وبخاصة في مصر، وإلى أي مدى يعد الأدب وسيلة لتقريب المسافات بين الشعوب.[63]

وفي واقع الأمر، تعد ثنائية التأليف بمثابة معيار حقيقي يكشف وُظهِر ما يدور في المجتمع من أفكار ورؤى تعمل الكتابة الفردية عادةً على سترها وإخفائها، بينما تقوم الكتابة المشتركة بتعريتها ووضعها تحت المجهر، مبرزةً النواقص الكامنة في العمل الإنساني، كالغرور والجشع وسوء الطوية، كما تعمد ثنائية التأليف إلى إظهار جوهر شخصية المؤلف وإبراز سِيرته الخاصة من خلال اتصالها وتداخلها بسِيرة شريكه، فعندما نقرأ سيرة كاتب واحد، فإننا نركز أنظارنا فيها على تعقيداته النفسية وعاداته الغريبة التي نجد مبرراتها في كتابته على شكل مجازات أو كنايات، أما عندما نقرأ لكاتبين تشاركا في عملية الكتابة فإننا لا نولي سيرتيهما إلا اهتمامًا ثانويًا، بينما تحتل الكتابة وآلية الإبداع وطريقة توزيع العمل بينهما الصدارة. كما تتيح ثنائية التأليف، أيضًا، إمكانية استيعاب مفهوم القارئ في منظومتها، ذلك أن الغاية من تشاُك كاتبين ليس فقط إنجاز نص مشترك؛ وإنما القيام بقراءة ثنائية، فكلاهما يكتب للآخر، ويقرأ له في الوقت نفسه.

هكذا، يمكن القول إن ظاهرة ثنائية التأليف في الرواية العبرية المعاصرة تشكل ظاهرة منهجية جديرة بالبحث والدراسة لإضفائها أشكالًا وأفكارًا ورؤى جديدة في مجال الإبداع الأدبي؛ فإذا كانت الفكرة السائدة لدى الأدباء والمفكرين أن العمل الأدبي والفكري لا يمكن أن يصدرا إلا عن شخص واحد، وهو ما يعني أن المؤلف الوحيد ما زال يشكل معتقدًا ثابتًا، وأن الكُتاب بالاشتراك ما زالوا محل تجاهل واحتقار، فإننا أمام مجال خصب يسعى إلى التحرر من سلطة المؤلف الفرد، وجدير بالبحث والمقارنة، وفي حاجة إلى سبر أغواره

الخاتمة

توصلت الدراسة إلى مجموعةٍ من النتائج، ولعل أبرزها:

- إن ثنائية التأليف ظاهرة أدبية تحوي نصًا مشتركًا يجمع تجربتين مختلفتين تصهرهما رؤية واحدة، وتأتي فيها الرواية متعددة الأصوات وذات طابع حواري على نطاق واسع، وبين جميع عناصر البنية الروائية، في حين تأتي الرواية أحادية التأليف (التقليدية) أكثر اعتمادًا على السرد منه عن الحوار أو المناجاة أو الأسلوب غير المباشر الحر.
- هناك تواجد حقيقي للكتابة ثنائية التأليف في الأدب العالمي، وأنها رغم معارضة البعض لها؛ إلا أنها أثبتت حضورها في كثير من الأعمال الأدبية العالمية، أما مسألة جودة العمل الأدبي، فترى الدراسة أن الأمر متوقف على رؤية الكاتبين اللذين يتعرضان

لعمل كتابي مشترك، وهل هناك انسجام فيما بينهما، أم لنقل رؤية أسلوبية مشتركة، كلها أمور يجب أخذها في الاعتبار قبل الشروع في العمل الأدبي المشترك.

- ❖ إن الكتابة ثنائية التأليف كان الغرض منها إضفاء جو من التشويق والمتعة والتنافس بين الكُتاب. إذًا، فالقضية الرئيسة أن أسلوب الثنائية والخطابات المتبادلة التي اتبعها الأدباء تعد أسلوبًا فنيًا معاصرًا ومميزًا يهدف للتعبير عما يدور من حولنا بأسلوب جذاب وشيق، وفي الوقت ذاته محاولة لفهم مكنون الكلمات، لدرجة أننا نقرأ كل خطاب كما لو أنه موجه إلينا ويمس حياتنا، كأنه تعبير عما يدور بداخلنا.
- ❖ إن حيز الكتابة الروايات ثنائية التأليف جاء في إطار ما يسمى بالأدب الرقمي بالاعتماد على التكنولوجيا كأداة حديثة من أدوات التأليف، فتأتي الكتابة في شكل رسائل إلكترونية، وهو ما يعد بمثابة إضافة فنية جديدة في أسلوب الكتابة الروائية.
- ❖ استندت ثنائية التأليف في الرواية العبرية المعاصرة على مجموعة من الأساليب التي تشكل البعد التعددي، أو ما يسمى أيضا بالصياغة الحوارية أو الديالوجية. ومن أهم الظواهر الفنية التي تتبني عليها الرواية ثنائية التأليف، الخلط والتهجين في الأطروحات الفكرية، وتعدد الشخصيات وتعدد الأصوات، الأسلبة الروائية (تقليد الأساليب)، والمحاكاة الساخرة، والتناص، والعبارات المسكوكة، إدماج الزمان في المكان فيما يعرف بالفضاء الكرونوطوبي.
- ❖ تتعدد في الرواية ثنائية التأليف الشخصيات المتحاورة وتتعدد فيها المنظورات السردية ووجهات النظر(الرؤية من الخلف، والرؤية الداخلية، والرؤية من الخارج)، وتختلف فيها الرؤى الأيديولوجية؛ بالإضافة إلى الضمائر السردية (ضمير المتكلم والمخاطب والغائب).
- ❖ الرواية ثنائية التأليف رواية حوارية تعددية تنحى المنحى الديموقراطي؛ حيث تتحرر بشكل من الأشكال من سلطة الراوي المطلق، وتتخلص أيضًا من أحادية المنظور واللغة والأسلوب السائد في الرواية أحادية التأليف.
- ❖ تطرح الرواية ثنائية التأليف أفكارًا متناقضة جدلًا، وتعطي للمتلقي هامشًا من الحرية والاستقلالية لكي يختار الموقف المناسب الذي يتلاءم مع قناعته وثقافته ومعتقده. وعلى هذا تخلصت الرواية ثنائية التأليف من أحادية المنظور، وتخلصت كذلك من اليقين المطلق الثابت في الرواية الأحادية التأليف، وذلك تحت مسمى النسبية والاحتمالية.

- تخللت الرواية ثنائية التأليف أجناسًا تعبيرية (كالحكاية الشعبية أو الخرافات أو الأساطير أو الأمثال أو المسرح أو الشعر)، كما جمعت بين الضدين مثل (التأرجح بين الجد والهزل، والانطلاق من الكوميديا إلى التراجيديا والعكس).
- اعتمدت الرواية ثنائية التأليف على التناص الحواري باستجماعها جميع الأصوات واللغات واللهجات الاجتماعية، وبهذا اختلفت عن الرواية الأحادية التأليف التي استندت إلى الأحادية في كل شيء.

الهوامش

1- جاكبسون. رومان: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حانون، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب 1988، ص27.
2- انظر: الجزار. محمد فكري: لسانيات الاختلاف، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 1995، ص15.
3- البحراوي. سيد: محتوى الشكل في الرواية العربية، النصوص المصرية الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، القاهرة 1996، ص24.
4- Oxford English Dictionary ،Second Edition ،(Eds.) J. A. Simpson & E. S. C. Weiner. Oxford: Oxford University Press 1989.
5- שגיב. דוד: מילון שגיב ערבי- עברי، עברי- ערבי، הוצאת שוקן، ירושלים ותל אביב 2008، עמ" 502,503,636، 674، 1116.
6- ספר החוקים، חוק זכות יוצרים: רשמות 2119، פרק א، פרשנות، 2007 ، עמ"34.
7- סלגסהן. ארנסט: יסודות דני זכות יוצרים סימני משר، פתנתים ומדגמים، הוצאת מפעל השכפול، 1963، עמ"52.
8- عبد البديع . لطفي: التركيب اللغوي للأدب بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1970، ص. 110.
9- جينت. جيرار: مدخل إلي جامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب دار المعرفة الأدبية، العراق، ص90.
10- باختين. ميخائيل: شعرية دويستفسكي، ترجمة: جمال نصيف التكريتي، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب 1986، ص 59.
11- פרנקל. יונה ، מדרש ואגדה ، האונבירסיטה הפתוחה، רמת גן ، 1776 ، עמ " נ-
12- Love. Harold: Attributing authorship: An Introduction ،Cambridge ،Cambridge University press 2002 ،p220.
13- برادة. محمد: رواية لعبة النسيان، دار الأمان، ط1، الرباط- المغرب 2003.
14- باختين. ميخائيل: شعرية دويستفسكي، مرجع سابق، ص 158-159.
15- The Magnetic Fields by André Breton and Philippe Soupault ،translated and introduced by David Gascoyne: Atlas Press ،London ،1985.
16- بينيت. أندرو: المؤلف، ترجمة: سري خريس، مراجعة: أحمد خريس، أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، أبو ظبي 2011، ص 175-176.

17- Gass. William H.: the death of the author ،in habitations of the word: Essays ،new York ،simon and Schuster ،1985 ،p 272.
18- Stillinger. Jack: multiple authorship and the Myth of the solitary genius ،Oxford ،Oxford University ،press 1991 ، p 201.
19- جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف: عالم بلا خرائط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت 1982، ص 11.
20- حداد. قاسم، صالح. أمين: الجواشن، دار توبقال للنشر، ط 1، المغرب 1989.
21- خلوف. نادية، محمود. محمد: رواية فوق السنة اللهب، دار نون للنشر، ط 1، تركيا 2015.
22- الخطيب. إبراهيم: الكتابة بأربع أيد- بحث في أوضاع الكتابة المشتركة وخباياها، مركز الأقلام للكتابة المشتركة على موقع:
http://www.siironline.org/alabwab/alketaba_almoshtaraka/018.html,access date 12-6-2015.
23- مريدن. عزيزة: القصة والرواية، دار الفكر، ط 1، بيروت 1980، ص 12.
24- الرواية البوليفونية: أو الرواية متعددة الأصوات في مقابل الرواية التقليدية ذات الصوت الواحد التي سماها نقاد الرواية بالرواية المنولوجية. للمزيد: انظر: باختين. ميخائيل: شعرية دويستفسكي، مرجع سابق، ص 158.
25- يقسم نقاد الأدب العبري القصة العبرية بعد إقامة إسرائيل إلى أربعة أجيال تبدأ بجيل البالماح (דור בארץ) الذي يجمع جل النقاد على أنه بدأ مع أربعينيات القرن العشرين، وينتهي تقريبًا في منتصف الخمسينيات، ويبدأ بعده جيل جديد هو جيل الستينيات(דור המדינה)، او جيل الموجة الجديدة"הגל החדש" كما أسماه جرشون شاكيد، ويبدأ الجيل الثالث بعد حرب أكتوبر 1973، وهو جيل التفسخ والتحلل "הדיקאדנט"، وتنتهي أجيال القصة العبرية المعاصرة بالجيل الرابع وهو جيل الأصوات الجديدة وهو أحدث جيل أدبي الذي بدأ يشق طريقه مع نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات على حد وصف الناقد الاسرائيلي يوسف أورن. للمزيد انظر: أبو خضرة. زين العابدين: تاريخ الأدب العبري، دار الثقافة للنشر والتوزيع، دار الثقافة العربية، القاهرة 2006، ص 292،329.
26- جروسمان. دافيد: الرحيل إلى الذات (كتاب التوازن الداخلي)، ترجمة د/ أحمد حماد، الدار العربية للنشر، ط 1، القاهرة 2002، ص 16.
27- باختين. ميخائيل: شعرية دويستفسكي، مرجع سابق، ص 33.
28- المرجع نفسه.
29- يراجع في كل هذه المصطلحات الدراسة الوافية، الكردي. عبد الرحيم: الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة 2006.
30- الكرونوطوب (الزمكان): مصطلح أدبي مركب من كلمتين chronos بمعنى الزمن، و tope بمعنى المكان، ويطلق على العلاقة المستمرة بين عنصري الزمان والمكان المستوعب في الأدب استيعابًا فنيًا، ولا يهتم في هذا المجال بالزمن الترتيب والتعاقب؛ بل المهم لديه الزمن السيكولوجي (زمن المقاصد والمخططات الأكثر تعقيدًا عند الإنسان) لدى الشخصيات الروائية، فلا تكمل العلاقة هذه إلا بالحركة. وقد اقتبس بأختين هذا المصطلح من عالم الفيزياء ألبرت أينشتاين الزمكانية "space time". انظر: قاسمي. فرزانه حاجي: دراسة "الكرونوتوب" التحليلية من منظور ميخائيل باختين في رواية "دو دنيا" و "ذاكرة الجسد"، مجلة بحوث في الأدب المقارن، ع28، كلية الآداب، جامعة رازي، إيران 1396هـ، ص86.

31- باختين. ميخائيل: الملحمة والرواية، معهد الإنماء العربي، ط1، بيروت 1982، ص10.
32- المرتجى. أنور: ميخائيل باختين الناقد الحواري، مطبعة امنية، الرباط 2009، ص153.
33- باختين. ميخائيل: شعرية دويستفسكي، مرجع سابق، ص180.
34- باختين. ميخائيل: الملحمة والرواية، مرجع سابق، ص66.
35- انظر: قاسمي. فرزانه حاجي: دراسة "الكرونوتوب" التحليلية من منظور ميخائيل باختين، مرجع سابق، ص86.
36- צורות הזמן והכרונוטופ ברומן מאת: מיכאיל בכטין – בחטין, על אתר טקסט
http://www.text.org.il/index.php?book=0704041
37- باختين. ميخائيل: شعرية دويستفسكي، مرجع سابق، ص 67.
38- المرجع السابق، ص 73.
39- كاظم. نجم عبدالله: مشكلة الحوار في الرواية، مرجع سابق، ص49.
40- باختين. ميخائيل: الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الأمان، ط 2، الرباط، المغرب 1987، ص54.
41- المرجع السابق، ص 108.
42- المرجع السابق، ص127.
43- باختين. ميخائيل: شعرية دويستفسكي، مرجع سابق، ص59.
44- صاحبي. دليلة: المسكوكات اللغوية في كتاب سيبويه، رسالة ماجستير منشورة، الجزائر 2014، ص9،11.
45- سيزا. قاسم: روايات عربية، وروايات مقارنة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب 1997، ص22.
46- אורן. יוסף: העט כשופר פוליטי، עשר מסות על הרומן הפוליטי בספורית הישראלית، יחד، תל אביב، 1998، עמ"11.
47- عذاوري. سليمة: الرواية والتاريخ دراسة في العلاقات النصية- رواية العلامة لبن سالم حميش نموذجًا، رسالة ماجستير منشورة، الجزائر 2005، ص39.
48- https://www.ynet.co.il/home/0,7340,L-4621,00.html ،access date 20/8/2018.
49- تودروف. تزيفتيان: ميخائيل باختين (المبدأ الحواري)، ترجمة: فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، دار الفارس للنشر، عمان 1996، ص93.
50- انظر: شنقار. أسماء: الرواية الفيسبوكية العربية بين الإبداع والتلقي "رواية على بعد مليمتر واحد نموذجًا"، مجلة سياقات اللغة والدراسات البينية، المجلد الثاني، العدد الخامس، ابريل 2017، ص381.
51- אילוז. אילה: עולם פנימי، השפעה בלתי הוגנת– רונית מטלון ואריאל הירשפלד، עמ2.
http://www.ayala-iluz.com ،access date 15-7-2018.
52- البريكي. فاطمة: الرواية التفاعلية ورواية الواقعية الرقمية، مقال منشور بتاريخ 2005/6/3
https://middle-east- online.com/%D8%A7%D9%84%D8%B1
53- انظر: حمداوي. جميل : الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق- نحو المقاربة الوسائطية، ط1، 2016، شبكة الألوكة الإلكترونية، ص9.
54- בלבן, אברהם: השפעה בלתי הוגנת": חברים לעט، הארץ, שם".
55- סלע, מיה: השפעה בלתי הוגנת, הרומן של רונית מטלון ואריאל הירשפלד, הארץ, שם"

56- سرور. محمد شكري: نظام الزواج في الشرائع اليهودية والمسيحية، دار الفكر العربي، القاهرة 1978- 1979، ص 6.

57- אוחנה. דוד: ז'קלין כהנוב: דיוקן ים תיכוני עם גברת، מבוא בתוך :בין שני עולמות، על אתר:
http://www.haaretz.co.il/literature/1.1058998 ،access date 25/3/2015.

58- ناتالي. رين: المرأة اليهودية الماضي والحاضر والمستقبل، تعريب سهام منصور، القاهرة 1987، ص45.

59- ספרים חדשים: טקסט، על אתר:
www.text.org.il ،access date 20-8-2018.

60- ספרים חדשים: טקסט، על אתר:
www.text.org.il ،access date 20-8-2018.