مجلة أنساق للفنون والآداب والعلوم
الإنسانية
الإصدار الرابع عشر
المجلد (٥) العدد (١)
٢٠٢٤ (٩٣-١١٧)

مجلة أنساق

Middle East Institution of scientific Publishing

دراسة مقارنة في فن التّرسّل عند مي زيادة وسيبيلا أليرامو

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

د. جينا أبي كرم
هاليفكس، كندا

نشر إلكترونياً بتاريخ: ٤ مارس ٢٠٢٤م

الملخّص

تخطّى الأدب مساحات كبيرة، وكسر حواجز عدّة، وسلك طرقًا محرّمة من أجل بلوغ تفكير حرّ. رغم العديد من نقاط الاختلاف التي تفرّق بلداننا الشرقية عن البلدان الغربية، إلّا أن هناك العديد من نقاط التشابه التي تجمع هاتين الحضارتين، والتي تّترجم في عالم الأدب. كما أنّ البحر الأبيض المتوسّط هو بحر الخلافات والحروب والاختلافات اللغوية فهو أيضًا بحر الروابط التي تجمع البلدان التي تتشارك شواطئه. دراستي لفن الترسّل عند الكاتبة اللبنانية–الفلسطينية مي زيادة والكاتبة الإيطالية سيبيلا أليرامو ليست سوى دراسة أدبية، اجتماعية، نسوية، تحليلية لرسائل كتبتها امرأتان تتمتّعان بثقافتين مختلفتين، كتبتاها بظلّ ظروف مختلفة، رسائل فيها الكثير من التقارب من ناحية الأسلوب وأقصد هنا الخصائص الأدبية والمميزات البلاغية، ومن خلال المضمون والطبيعة النسوية والكثير من التباعد في الوقت عينه. سيتم إظهار هذا التقارب والتباعد والغوص في المقارنة من خلال جداول شديدة الوضوح أعرض فيها مقتطفات مما ورد في بعض رسائل الأديبتين، مقتطفات تخدم البحث، يتبعها دراسة تحليلية لكل الأمثال الواردة في كل جدول.

الكلمات المفتاحية: خصائص أدبية، أسلوب، رسائل، مقارنة، مميّزات بلاغية، نسوية

Abstract

Literature has transcended vast spaces, broken several barriers, and traversed forbidden paths to achieve independent thought. Despite the many points of difference that distinguish our Eastern countries from Western ones, there are numerous similarities that unite these civilizations that are shown in the literature. The

Mediterranean Sea, while known for its conflicts, wars, and linguistic differences, is also a sea of connections that unites countries sharing its shores. My study of the art of epistolary in the works of the Lebanese-Palestinian writer May Ziadeh and the Italian writer Sibilla Aleramo is just a literary, social, feminist, and analytical study of letters written by two women from different cultures, under different circumstances, letters that exhibit a lot of convergence in terms of style namely literary characteristics and rhetorical features, and in terms of content and feminist nature as well, and these letters exhibit considerable divergence at the same time. This convergence and divergence will be illustrated and explored through very clear tables, in which I present excerpts from what was mentioned in some of the letters of the two writers, excerpts that serve the research, followed by an analytical study of all the examples contained in each table.

Keywords: Literary characteristics, style, letters, comparison, rhetorical features, feminism.

*** مقدّمة**

تسلّط هذه الورقة الضوء على فن التّرسّل عند مي زيادة وسيبيلا أليرامو، كما تطرح إشكالية ما إذا كانت الخصائص الأدبية للتّرسّل وليدة العوامل الاجتماعية المحيطة بالأديبتين. لقد تألّقت مي زيادة في الأقطار العربية كافة، وتألّقت سيبيلا أليرامو في الأقطار الأوروبية كافة من خلال ترجمة أعمالها. وكان تألّقهما مشعًّا مضيئًا، أوجد لهما مكانة أدبية لائقة. لكن لم يسبق لأي بحث مقارن أن عالج فن الترسّل عند الكاتبتين ولهذا أرجو أن يكون أضاف هذا البحث الجديد على ثقافتنا، نغتني منه ونتعلّم من خلاله تقبّل ثقافات أخرى، فكلّما قارنّا العلوم والمواضيع بعضها ببعض كلّما زادت نسبة فهمنا لها واستيعابنا إيّاها، وتعلّمنا كيف نأخذ الإيجابي ونتنبّه من السّلبي. وعلى هذا سأقسم البحث إلى النقاط التالية: علاقة الكاتبتان بكل من جبران خليل جبران ودينو كمبانا والخصائص الأدبية والمميزات البلاغية الأسلوبية لفنّ التّرسّل عندهما، وفي نهاية البحث النتائج. وللأمانة العلمية سأضيف بعد كل نص قمت بترجمته إلى العربية النص الأساسي المكتوب بالإيطالية في الجدول المخصّص للكاتبة الإيطالية.

*** علاقتهما بالأديبين جبران خليل جبران ودينو كمبانا**

*** مي وجبران**

ورد في مقالٍ للشاعر الياس أبو شبكة ما يلي: "...إن مزامير جبران وأناشيده كانت تعمل في صدور الشباب من حيث لم يشعر، وكانت تعاليمه الإنسانية المهرقة في قوارير الخيال تسيل على مزالج القلوب فتترك عليها صبابة من الحبّ الكلّيّ تنفذ إلى أخاديد النفوس فتطهّرها من أوساخ الجهل." (جبر،2011، ص.13) كانت مي من أصحاب تلك القلوب التي انبهرت بكتابات جبران التي تركت فيها صبابة من الحب سيطرت على قلبها. فقد لمع اسم جبران خليل جبران، هذا النابغة اللبناني الذي هاجر إلى أميركا في أعقاب

العصر الماضي، كرائد للنهضة الأدبية الحديثة في سائر الأقطار العربية، واطّلعت مي على كتاباته فوجدت في خواطره ثورة على ظلم الحياة والمجتمع، ولمست روحًا تحرّريّة متمرّدة وعاطفة إنسانية قويّة (سكاكيني، 1969). خطر لها أن تكتب إليه معربةً عن إعجابها بأدبه، وأقدمت على صداقة هذا الأديب البعيد، الذي لم تكن تدري بأنّ القدر سيعلّقها بقصّة حب ضائع.

بدأت هذه المراسلة في آذار 1912 وتوالت الرسائل بينهما فكرية وأدبية، فيها تعليقات على الآراء وملاحظات كلّ منهما عن كتب وأعمال الآخر، سرعان ما أنتج ذلك تقاربًا روحيًّا بينهما على مرور الأيّام فتحوّل إلى مشاعر قويّة. كانت رسائلهما بين مدٍّ وجزر، فتكثر حينًا وتنقطع حينًا آخر لمدّة طويلة. ومع كثرة تلميحات جبران عن الحب لمي، بدأت تلك الأخيرة بالتعبير بدورها عن مكامن روحها، وتوالت رسائلها، حاملةً إليه كل ما يعنّ على خاطرها. أمّا رسائل جبران فراحت تتأخّر أحيانًا، وانتظرت مي أن يكاشفها بحبه لها كما فعلت فخاب أملها، وانقطعت فترة طويلة عن مراسلته، كونه كان يتهرّب من اللّقاء، فيقول لها برسالة: "كان بقصدي الرجوع إلى الشرق في الخريف الآتي. ولكن بعد قليل من التفكير وجدت أن الغربة بين الغرباء أهون من الغربة بين أبناء وبنات أمّتي." (جبر،2011، ص.91) ومع تدهور وضعه الصّحّي كانت مي تكتب إليه كي تشدّ أزره، والرسالة الأخيرة التي أرسلها لها عام 1930 كانت بالإنكليزية وهي دليل بأنّ جبران لم يعد باستطاعته التّركيز، فشكرها على معايدتها له وتمنّى لها سنة جديدة مشرقة. وفي آخر رسالة له أرسل لها رسم يد تحمل شعلة زرقاء وكأنّه يريد التّأكيد لها أنّ حبّه باقٍ إلى الأبد.

باستطاعتنا القول إنّ حبّ مي وجبران كان حبًّا أفلاطونيًّا بامتياز، وحبًّا روحانيًّا يشرحه جبران لمي بطريقة فلسفيّة قائلًا لها: "قد يكون الصديق الغائب أدنى وأقرب من الصديق الحاضر. أليس الجبل أكثر هيبة وأشدّ وضوحًا لسائرٍ في السهل منه لساكنيه؟" يذهب هنا جبران إلى المفهوم الصوفي للحضور والغياب في الحب، ويسترسل في هذا الاتجاه الصوفي بغية إقناع مي بوجهة نظره قائلًا لها: "إنّ هذه الرابطة الروحية أشدّ وأصلب وأقوى بما لا يقاس من الروابط الدموية والجنينيّة والأخلاقية." (الحفّار، 1979، ص.55)

تعلّقت مي بجبران إلى حدّ أوصلها للجنون، فهي بعد موت جبران أقفلت صالونها وانطوت على نفسها وهجرت منزلها وذهبت إلى أوروبا برحلة سياحية علّها تنسى حبّها ووجعها من فقدان الحبيب، لكنّها فشلت ووصل بها الوضع إلى أن أُدخلت مستشفى العصفوريّة في لبنان، وبعد خروجها منها عادت إلى مصر حيث تقوقعت في عزلتها وماتت عام 1941 إثر معاناتها النفسية التي نتجت عن الصدمة العاطفيّة جرّاء وفاة جبران الذي تلا وفاة والديها. حبّها له قادها لحدّ الهوس والجنون، وهذا ما كشفته هي بالذات عن معاناتها من هذا الحب، إذ إنّ صورة لجبران وُجدت بين أوراقها وتحتها هذه العبارة: "هذا سبب علّتي وشقائي من زمن طويل." (جبر،2011، ص.153)

لقد أعطتنا العلاقة الفكرية والعاطفية بين مي وجبران رسائل تبعثرت بعد موتهما فضاع منها الكثير، غير أنّ ما تبقّى منها يظهر أنّها لم تكن مقصورة على الإعجاب

الأدبي أو محصورة في موضوع معيّن، بل كان فيها سرد لآرائهما في مواضيع كثيرة، أو تعليق على مقال، أو حديث، أو دعابة، أو أخبار وتفاصيل حياتيّة يوميّة. هذا ما سنتطرّق إليه تفصيليًّا مركّزين على أسلوب مي في رسائلها وصياغتها لها.

*** أليرامو وكمبانا**

في المدّة نفسها التي كانت تدور فيها قصّة الحبّ الغريبة بين الأديبين اللبنانيين، كان يدور في إيطاليا قصّة حبّ أخرى بدأت عام 1916 لتنتهي بعد سنتين نتج عنها رسائل أُرّخت في كتب الأدب. فقد كان كمبانا شاعرًا إيطاليًّا من مواليد 1885 وكان مصابًا بمرضٍ عضال أثّر على جهازه العصبي، ولمّا تعرّف إلى أليرامو عام 1916 كانت حالته الجسديّة والنفسيّة مستقرّة إلى حدٍّ ما، غير أنّها تفاقمت بعد هجرها له إلى أن أُدخل مستشفى للأمراض العصبية عام 1918 وعندها انتهت علاقة الحب التي جمعته بأليرامو. لكن طيفها رافقه طيلة وجوده في المستشفى حتى فارق الحياة عام 1932. صحيحٌ أنّ المرحلة التي تراسلا فيها لا تتعدّى السنتين، لكنّ المراسلة في هذه المدّة كانت كثيفة. صرّحت أليرامو بعد كشفها عن المراسلة بينها وبين كمبانا ما يلي: "رسائلي أكثر وأطول بكثير من رسائل دينو. ما يُظهر أنني أميل إلى الإفتضاحية." (Le mie lettere sono molto più numerose e lunghe di quello di Dino. Potrà sembrare, che so, esibizionismo.) (Aleramo & Campana, 2003, p.32)

لقد أعطتنا هذه العلاقة العاطفية بين أليرامو وكمبانا أدبًا في الرسائل، صحيحٌ أنّ بعضها ضاع غير أنّ ما تبقّى منها يظهر أنّها كانت مليئة بمشاعر الحب لكنها لم تكن محصورة بها.

*** الخصائص الأدبيّة**

وصفت مي زيادة المراسلة ب "المسامرة الكتابية" (سعد، 1982، ص.143) كونها وسيلة التخاطب البديلة عن الكلام الذي يمكن أن يتبادله متخاطبان يتفاهمان في حوارٍ ما. فالمراسلة هي حديثٌ مكتوب يوجّهها المرسِل إلى المرسَل إليه في موضوعات مختلفة بإمكانها أن تكون: شخصية، أدبية، اجتماعية، سياسية أو غيرها. وأدب المراسلة هذا أصبح فنًّا له قواعده وخصائصه التي اكتسبها عبر العصور، بفضل من برع فيه من الأدباء، فأضحى من الأنواع الأدبية التي تشغل الباحثون. (القوّال، 1993)

صحيحٌ أنّ لفنّ المراسلة خصائص وقواعد خاصة على الجميع الالتزام بها واحترامها، غير أن الأسلوب المتّبع في كتابة الرسائل يختلف من كاتب لآخر. وهذه هي حالة أدب التّرسّل عند مي زيادة وسيبيلا أليرامو، اللتان التزمتا بخصائص هذا الأدب، ولكن تميّزت رسائلهما بأسلوبين مختلفين سنتكلّم عنهما تفصيليًّا فيما يلي.

*** اتّساق الكلام وجلاؤه**

راعت الكاتبتان اتّساق الكلام وجادتا ترتيب أفكارهما ورصفها، فلا نراهما تقفزان من فكرة إلى أخرى دون رابط، ولا تقومان باستخدام ألفاظ غريبة، وكل ذلك بهدف الابتعاد عن الإبهام وكل ما يثير اللّبس في المعاني، مثالًا على ذلك:

مي زيادة

-"...إنّ مقالاتك هذه تبيّن سحر مواهبك وغزارة اطلاعك...وهذا ما يجعل مباحثك من أفضل ما جاء من نوعها في اللغة العربية. ولكن لي سؤال أستأذنك بطرحه لديك وهو هذا: ألا يجيء يوم يا ترى تنصرف فيه مواهبك السامية من البحث في مآت الأيّام إلى إظهار نفسك واختياراتها الخاصة ومخبآها النبيلة؟" (جبر، 2011، ص.31)

سيبيلا أليرامو

-"...من جانبي عليكم أن تعرفوا أنّ مترلي أقرب إلى "بانيكاليا" منه إلى "بورغو". هناك خمسة عشر دقيقة تفصلني عن محطة بانيكاليا عبر طريق الحقول، وبالمقابل هناك ساعة تفصلني عن بورغو. إني أفضّل أن تأتوا أنتم، ولكنني أعلم أنكم تفضلون مجيئي أنا، لا بأس بذلك...سأستقلّ السيارة إذًا صباح الخميس عند الساعة السابعة متوجّهةً إلى مار بطرس وسأتوقّف عند ريفريدو، إلّا إذا أنبأني السائق بأنّ باركو تأتي قبل ريفريدو، في هذه الحالة تنتظروني أنتم عند باركو. أموافقون؟"

(Aleramo & Campana, 2003, p.50)

(Dal canto nostro avete da sapere che io mi trovo più vicino a Panicaglia che a Borgo. Alla stazione di Panicaglia si va in 15 minuti attraverso i campi, mentre a quella di Borgo ci vuole un'ora buona. Vi direi di venire voi ma vedo senz'altro, che preferite che venga io costà, e va bene…Prenderò dunque l'automobile a S. Piero giovedì mattina alle sette e scenderò a Rifredo, a meno che il conduttore non mi dica che Barco viene prima, nel quel caso voi m'aspetterete a Barco, sta bene?")

نلاحظ في هذه الأمثلة تسلسل الأفكار لدى الكاتبتين وترتيبها الواحدة تلو الأخرى والوضوح التامّ بالمعنى مذلّلتين كلّ العواقب الكلاميّة التي من شأنها تعكير التسلسل وتعقيد الأفكار. إضافةً إلى ذلك فإنّ ما يستدعي الانتباه هو استخدام الكاتبتين للألفاظ المهذّبة، ومثالًا على ذلك: "أستأذنك بطرحه، لا بأس بذلك"، واتّباع الطريقة الرّسميّة عند التوجّه بالحديث أو عند طرح سؤال، مثالًا عليه: "تنتظروني أنتم، أموافقون؟، مواهبك السامية، النبيلة."

*** الإيجاز والإسهاب**

اتّصفت رسائل الكاتبتين بالإيجاز، ما يعني أنّهما استطاعتا إبراز المعنى المقصود من خلال عددٍ قليلٍ من الكلمات والتعابير. فأتت الرسائل منقّحة من حشو الكلام وإطالة الجمل. وهذا ما ستظهره الأمثلة الآتية:

مي زيادة	**سيبيلا أليرامو**
-"أخشى أن يقذف بك تيّار نيتشه، صديقك الأحبّ، إلى ما يشبه الجنون." (جبر، 2011، ص. 37-38)	-"لن آتي يا حبيبي المسكين، لأني لا أستطيع ولأني لا أريد." (Aleramo & Campana, 2003, p.110) (Non vengo, mio povero amore. Perché non posso e perché non voglio.)

جاء التّعليق لمي على كتاب جبران "المجنون" مقتضبًا وواضحًا، فهي لم تُعجب بهذا الكتاب واكتفت بقولها هذا كتعليق صغير، ولكنّه بالوقت ذاته يوصل الفكرة التي تريد إيصالها من دون الإطالة بالجمل وحشو الكلام. والشيء نفسه قامت بفعله أليرامو، فهي عندما أرادت الانفصال عن كمبانا وعدم الرجوع إليه، كتبت له رسالة جاء فيها جمل قصيرة تصيب المعنى مباشرةً، من دون لفّ أو دوران حول الموضوع ورصف عبارات هدفها الغوص في عالم الغموض.

غير أنّه وفي بعض الرسائل عند الكاتبتين نلاحظ إسهابًا في الموضوع، على عكس ما سبق وذكرناه، وهذا الواقع لا يناقض ما سبق لكنّه يتيح لنا التحليل أنّ الهدف من ذلك هو تعزيز المعنى خوفًا من الإبهام والغموض، وفي أكثر الأحيان كان دلالة على العاطفة الشديدة ورغبة في التفريج عن النفس، فأسهبت الكاتبتان في كلامهما مطلقتان العنان لقلميهما وعواطفهما. وهذا ما تظهره الأمثلة التالية:

مي زيادة	**سيبيلا أليرامو**
-"إنّنا لا نتّفق في موضوع الزواج يا جبران. أنا أحترم أفكارك، مبادئك، لأنني أعرفك صادقًا في تعزيزها، محاضرًا في الدفاع عنها، وكلّها ترمي إلى مقاصد شريفة، وأشاركك أيضًا في المبدأ الأساسي القائل بحرية المرأة. فكالرجل يجب أن تكون المرأة مطلقة الحرية بانتخاب زوجها من بين الشبّان، تابعةً في ذلك أميالها وإلهاماتها الشخصيّة، لا مكيّفة حياتها في القالب الذي اختاره لها الجيران والمعارف. حتى إذا ما	-"أرسل إليكم بعضًا من مقالاتي القديمة، الصحافيّة، وليس غيرها. ففي واحدة منها أتكلّم عن" والت" بعفويّة شديدة كما كان يمكنني أن أفعل في تلك الفترة. وفي أخرى، وهي الأكثر حداثةً، أتكلّم عن "أسّيزي". وفي أخرى عن "بروفترا وباريس". من ثمّ هناك مقطع عن السيرة الذاتية وذكريات الطفولة. كما وتتضمّن صفحة هي أكثر بقليل من كونها مقال صحافي، وسأكون مسرورة إذا قرأتموها أيضًا: لقد كتبتها خلال هذا الشتاء. (Aleramo & Campana, 2003, p.44) (Vi mando qualche mio vecchio articolo: giornalismo, non altro. Ma in uno

انتخبت شريكًا لها، تقيّدت بواجبات تلك الشركة العمرانية تقيّدًا تامًا...عند الزواج تعد المرأة بالأمانة، والأمانة المعنوية تضاهي الأمانة الجسدية أهمية وشأنًا...إنّي أشعر شعورًا شديدًا بالقيود المقيّدة بها المرأة، تلك القيود الحريريّة الدقيقة كنسيج العنكبوت، المتينة متانة أسلاك الذهب. ولكن إذا جوّزنا لسلمى كرامة، بطلة الرواية، ولكل واحدة تماثل سلمى عواطف وسموًّا وذكاء، الاجتماع بصديقٍ شريف النفس عزيزها، فهل يصحّ لكلّ امرأة لم تجد في الزواج السعادة التي حلمت بها وهي فتاة أن تختار لها صديق غير زوجها، وأن تجتمع

parlo appunto, come potevo farlo allora, con ingenua gravità, di Walt. E in un altro, più recente, di Assisi. E in un altro ancora, della Provenza e di Parigi. Poi un brano d'autobiografia, ricordi d'infanzia. Metto anche una pagina ch'è un poco più che giornalismo, e che sarei contenta se voi leggeste con adesione: è di questo inverno.)

بذاك على غير معرفة من هذا، حتى وإن كان القصد من اجتماعهما الصلاة عند فتى الأجيال المصلوب؟" (جبر، 2011، ص. 18-19)

تسترسل مي بإبداء رأيها بكتاب جبران "الأجنحة المتكسّرة"، وتبدي اعتراضها على رأي جبران في الزواج، شارحةً له تفصيليًّا وجهة نظرها حسب مفهومها الديني، والتي ترفض خيانة الشريك. فصحيح أنّ مي دعت إلى تحرير المرأة وتحقيق استقلالها باختيار رفيق حياتها، لكنّها لم تسلّم قطّ بخروجها عن الشّرائع التي تضمن وحدة العائلة واستمرارها السليم. فهي في هذا الموضوع شرقيّة إلى أبعد الحدود ومسيحيّة متديّنة لا تفرّط بالتقاليد والوصايا التي من شأنها تنظيم الحياة والعيش بسلام. كل هذا الشرح والاسترسال بالكلام كانت غايته تعزيز المعنى وشرح وجهة النظر بطريقة مفصّلة. أمّا أليرامو فهي تشرح في هذا المقطع عن مضمون مقالاتها التي سترسلها إلى كمبانا، متحدّثةً بالتفصيل عن موضوع كلّ مقالة وعن المرحلة التي كتبت خلالها مقالاتها، وهذا أيضًا بهدف تعزيز المعنى أي الإيضاح الزائد.

ذكرنا سابقًا أنّ الرّغبة في التفريج عن النفس وفي إظهار العواطف الجيّاشة كانت سببًا آخر لإطالة الشّرح في رسائل أليرامو وزيادة، وهذه أمثلة توضّح لنا الفكرة بشكلٍ أكبر:

مي زيادة

-"...جبران. كتبت كل هذه الصفحات لأتحايد قول إنك محبوبي. لأتحايد كلمة الحب. إنّ الذين لا يتاجرون بمظاهر الحب ودعواه في السهرات والمراقص والاجتماعات ينمو الحب في أعماقهم قوة ديناميتيه رهيبة...ما معنى هذا الذي أكتبه؟ إني لا أعرف ماذا أعني به. ولكني أعرف أنك محبوبي وأني أخاف الحب. إني أنتظر من الحب كثيرًا، فأخاف ألا يأتيني بكل ما أنتظر. أقول هذا مع علمي بأن القليل من الحب كثير. ولكن القليل في الحب لا يرضيني. الجفاف والقحط واللا شيء خير من الترر اليسير...غابت الشمس وراء الأفق. ومن خلال السحب العجيبة الأشكال والألوان حصحصت نجمة لامعة. نجمة واحدة هي الزهرة، إلهة الحب. أترى يسكنها كأرضنا بشر يحبون ويتشوّقون؟ ربّما وُجد فيها من هي مثلي، لها واحد جبران، حلو بعيد بعيد، هو القريب القريب. تكتب إليه الآن والشفق يملأ الفضاء. وتعلم أن الظلام يخلف الشفق، وأن النور يتبع الظلام، وأن الليل سيخلف النهار، والنهار سيتبع الليل مرّات كثيرة، قبل أن ترى الذي تحبّه..." (جبر، 2011، ص. 118-119)

سيبيلا أليرامو

-"إنّي أرتجف وأنا أنتظر أن تكتب إليّ. لقد أحببتني. امتلكتك بالكامل من أوّل نظرة وبشدّة. لماذا أرتجف هكذا؟ وقد قلت لي في اللّيلة الأخيرة: "أتشكّين بنفسك؟". آه! ولكن هذه الحقيقة يا دينو. أنا التي لا أرغب ولن أرغب يومًا بأن أتحوّل إلى مخلوقٍ آخر. أنا التي أعرف قيمتي، وأعرف أيضًا بؤسي، إني على يقين بأنّك ستكتب إليّ غدًا قائلًا أنّ كلّ ما حدث كان مجرّد حلم وأنّك استيقظت منه، وأنّك لا تحبّني...فلماذا ستحبّني أنت؟ وها إنّي حتّى اليوم أكتب إليك جملًا سخيفة وساذجة كما عندما كنت بجانبك و لم أكن أعرف إذا كان عليّ أن أبكي أو أن أقبّلك...لقد رأيتك مستقلًّا عن الجميع وحرًّا كما لا أحد، وأكثر إنسانية منّي. آه يا دينو! فقد كنت لوحدي أحمل كلّ إنسانيّتي. لكن هذا أقوى وأكبر منّي. أدري ما أقول. ماذا يمكنني أن أعطيك؟ أعشقك. وأشعر بكلّ عجزي." (Aleramo & Campana, 2003, p.54)

(Tremo aspettando che tu mi scriva. M'hai amato. T'ho avuto tutto nel primo sguardo, così intensamente. Perché tremo? E l'ultima sera m'hai detto: "Tanto dubitavi di te?" Oh! ma è la verità, Dino. Io, che non vorrei, che mai avrei voluto cambiarmi con un'altra creatura, io che so il mio valore, so anche tutta la mia miseria, so che se tu domani mi scrivessi che è stato un sogno, che ti sei svegliato, che non mi ami…Perché amarmi, tu? Anche oggi che povere frasi sciocche devo

averti scritto. Come quando t'ero accanto, che non sapevo che piangere o baciarti…T'ho veduto staccato da tutti, libero come nessuno, e più umano ancora di me, oh Dino, ch'ero così sola a portar tutta la mia umanità. Ma più forte di me, anche. Più alto. So quel che dico. Che ti potrò dare? T'adoro. E sento tutta la mia impotenza.)

تُظهر لنا هذه الأمثلة استرسال أليرامو بالكلام من أجل التعبيرعن مخاوفها من كون كمبانا لا يبادلها مشاعر الحبّ، ومن أجل وصف مشاعرها الملتهبة التي سيطرت عليها منذ أوّل لقاء بينهما. ليس هذا فقط، فهي أرادت أن تخبره بماذا أحسّت معه، وكيف شعرت بضعفها أمام هول الحب. كذلك مي، فهي تعترف بهذا المقطع بحقيقة مشاعرها تجاه جبران، وبضياعها بسبب ما تشعر، وبالوقت نفسه تحدّثه عن أشواقها ورغبتها بلقياه.

*** العفويّة والتبسيط**

متابعين الحديث عن خصائص الفن الترسّلي، نصل إلى خاصة أخرى وهي البساطة في الكتابة، ونقصد هنا ما يجعل الكلام عفويًّا وبعيدًا عن التّكلّف والزخرفة وتزويق الألفاظ وتحسينها أو تنسيق الكلمات وتزيينها.

مي زيادة

-"إني لا أريدك بلحية. وإذا أبيت إلّا أن يكون لك لحية تولّيت أنا أمر حرقها. ها! سأحرق لحيتك ضاحكة كما أضحك الآن. ولا أحتاج للقيام بذلك خير قيام إلى أكثر من سيجارة أقدّمها لك، وعود كبريت أتلطّف بإشعاله. وهناك يكون ما أريد..." (جبر، 2011، ص. 115-116)

سيبيلا أليرامو

-"تذكّر يا دينو عندما تطلب من أمّك أن تعطيك صورتك تلك التي تعجبني، أن تقول لها أنّ هذه الصورة ستعطيها لامرأة سعيدة...حبيبي! أنظر إليّ، فأنا أغنى وأقوى وأجمل إنسانة عندما أنظر إليك وعندما تقبّلني بحبّ." (Aleramo & Campana, 2003, p.64)

(Dino. Ricordati, quando chiederai a tua Madre quel tuo ritratto che mi piacerà, di dirle ch'è per una donna felice…Amato. Vedimi. Sono la creatura più ricca, più forte, più bella se ti guardo e se mi baci con amore.)

-"أحقًّا أنك تريدني أن أعود إليك؟ مثل فتاة في العاشرة من عمرها. أحقًّا أنك تنتظرني؟ إني أخاف أن أموت قبل أن ألقاك يا دينو!" (Aleramo &Campana, 2003, p.53)

(E' vero che vuoi ch'io ritorni? Come una bambina di dieci anni. E' vero che mi aspetti?...Ho paura di morire prima. Dino!)

يبرز في المثل الذي ذكرناه في رسالة مي لجبران فائض العفويّة الذي يتّسم بها أسلوبها، فهي تتكلّم بلسان أيّة عاشقة تتدلّل على حبيبها بتعابير وكلمات بسيطة وشفّافة مبتعدة عن كلّ ما هو تعقيد في المعنى أو فلسفة في التعبير. فيظهر لنا في أسلوبها هنا فتاة عادية تكتب لحبيبها، ولا يظهر لنا كاتبة عظيمة تريد أن تضيف بعض الزخرفة على تعابيرها كي يستمتع بقراءتها القرّاء. كذلك فعلت أليرامو فهي عبّرت عن مدى حبّها لكمبانا بتعابير بسيطة يستخدمها الصّغار والكبار. و لم تلجأ إلى زخرفة التعابير كي تظهر أنّها كاتبة صعبة الفهم وعميقة التّفكير. عندما تحبّ المرأة تصبح كالفتاة الصغيرة بدلالها وتعابيرها تمامًا كما عبّرت أليرامو لكمبانا عن رغبتها بالعودة إليه كطفلة العشرة أعوام، وأضافت أنها تخاف أن تموت قبل رؤيته مثل الأطفال الذين يخافون حدوث شيءٍ مفاجئ يمنع حصول ما يريدونه في اليوم التالي، فيسهرون طيلة الليل متيقّنين حذرين من وقوع شيءٍ يدمّر لهم حلمهم المرتقب. أمامنا كاتبتان أحبّتا كما تحبّ النساء وعبّرتا عن مشاعرهما ببساطة امرأة عاشقة وبعفويّة مطلقة من دون اللجوء إلى التكلّف أو التزلّف.

*** الطلاوة والملاءمة**

تميّزت رسائلهما بالطلاوة، وأقصد هنا إضافة الرّونق والإشراق على التعبير باستخدام العبارة الجيّدة والمناسبة والمعنى السليم واللّفظ السّلس، ما يوقعه موقعًا حسنًا في نفس القارئ. ففي المثلين الذين سنعرضهما نلاحظ سلاسة اللّفظ والمعنى، وإضافة تعابير ومفردات من شأنها إضفاء الرّونق والجمال على عبارات الكاتبتين:

مي زيادة

-"غابت الشمس وراء الأفق...ومن خلال السحب العجيبة الأشكال والألوان حصحصت نجمة لامعة...أترى يسكنها كأرضنا بشر يحبّون ويتشوّقون؟ ربّما وجد فيها من هي مثلي، لها واحد جبران...تكتب إليه الآن والشفق يملأ الفضاء. وتعلم أنّ الظلام يخلف الشفق، وأنّ النور يتبع الظلام، وأنّ الليل سيخلف

سيبيلا أليرامو

-"أشعر بشيءٍ بالغ القوّة يا دينو إلى حدٍّ أنّني لا أستطيع السيطرة عليه...ماذا وضعت في عروقي؟ إن صورة الطريق المشعّة لا تفارق عينيّ، وذاك الصباح وتلك الينابيع التي أسقيتني منها، والتراب الذي امتزج مع قبلاتنا، وغمرة الضوء العميقة..." (Aleramo & Campana, 2003, p.58)

(Dino, provo qualcosa di tanto forte che non so come lo reggerò…Che cosa

النهار...قبل أن ترى الذي تحبّه..." (جبر، 2011، ص. 118-119)

m'hai messo nelle vene? E sempre ho negli occhi quella strada col sole, il primo mattino, le fonti dove m'hai fatto bere, la terra che si mescolava ai nostri baci, quell'abbraccio profondo della luce…)

أما الخاصة الأخيرة فهي الملاءمة، أي مراعاة أحوال المرسَل إليه في المخاطبة متّبعين القول الشائع: "لكلّ مقام مقال". إنّ رسائل الكاتبتان لم تكن دومًا رسائل عشقٍ وهيام، بل كانت تهتمّ بالأحداث السائدة آنذاك في بيئة كلّ منهما، وما يدور من حولهما على الصعيد السياسي أو الاجتماعي أو الأدبي. ما ستظهره هنا الأمثلة التي سنعرضها فيما يلي:

مي زيادة **سيبيلا أليرامو**

-"تعجز الكلمات عن إبلاغك سروري حتى النشوة، بنبيّك. لقد خطوت فيه خطوات جبّارة بعد المجنون والعواصف الجمود والنقمة على الجبر والبشر بتأثير نيتشه. إنّ في النّبي آيات جديرة بأن تتلى كالأسفار المقدّسة. فيا ما أسمى مصادر إلهامك العلويّة!" (جبر، 2011، ص.105)

-"جاء متصرّف لبنان الجديد، ومنذ ساعة وصوله أخذ بالعزل والنصب تابعًا في ذلك خطة سلفائه، واللبنانيون يتملقون ويقبّلون أقدامه...الجمهور يحبّ أفكارك يا جبران ويترنّم بها، فقل لهم كلمة تذكّرهم بأنّهم رجال وأنّ الرجولة لا تطيق الذلّ." (جبر، 2011، ص.26-27)

-"...كأنّك تلومني لأني أسألك عن صحتك! وهل يمكن ألا أسأل؟ إنك مدين لي بأن تقول عنها ما قلته في هذه الرسالة، فتسعدني بعد أن كنت تطعنني في

-" أُعيد التفكير في فكرة في كتابك، في جملة قرّبتني منك أكثر من الجمل الأخرى في أوّل مرّة قرأتها...:عذبٌ هو مصيري الهارب...هكذا أعرف موسيقى عذبة في ذاكرتي...واعرف أن اسمها الرحيل أو العودة..." (Aleramo & Campana, 2003, p.57)

(Ripensavo a un punto del tuo libro, a una frase che mi ti aveva avvicinata forse più d'ogni altra la prima volt ache ti lessi…: Dolce mi è sembrato il mio destino fuggitivo…così conosco una musica dolce nel mio ricordo…so che si chiama la partenza o il ritorno…)

-"...لقد كتبت للعديد من الأشخاص أن يرسلوا إليك طلبًا لرؤية كتابكم، أرجو أن يستمع إليّ أحدهم." (Aleramo & Campana, 2003, p. 45)

(Ho scritto a varie persone che mandino a chiedervi il vostro libro, spero che

الرسائل السابقة كلما قلت إنك مريض..." (جبر، 2011، ص. 113-114)

qualcuna almeno m'ascolti…)

-" في فلورنسا أقوم بترجمة مقالات سياسيّة من اللغة الفرنسية..." (Aleramo & Campana, 2003, p.45)

(A Firenze traduco dal francese articoli di poitica!...)

-"لقد وعدتني أن تكتب لي وتخبرني كيف حالك، وإني أنتظر وأنتظر ناظرةً نحو البحر المطلّ من برجي." (Aleramo & Campana, 2003, p.98)

(Hai promesso di scrivermi come stai, aspetto, aspetto, guardo verso il mare dalla mia torre.)

-"أخاف ألا تكون على ما يرام...أتوسّل إليك يا دينو أن تطمئنني، تكفيني كلمة واحدة منك كما أخبرتك..." (Aleramo & Campana, 2003, p.56)

(Ho il terrore che tu non ti senta bene…Ti supplico, Dino, tranquilizzami, mi basta una parola, te l'ho detto.)

يُظهر المثلين الأوّلين عند زيادة وأليرامو العلاقة الأدبية التي كانت تربطهما الأديبين، فمي تعطي رأيها الإيجابي بكتاب "النّبي" لجبران، أمّا أليرامو فهي أيضًا تعطي رأيها بتأثّرها بعبارةٍ وردت لكمبانا في أحد كتبه. يبرز في المثال الثاني عند زيادة تأثّرها بالوضع السياسي الذي كان يسيطر على لبنان في تلك المرحلة، وتتشارك أفكارها مع جبران وتحثّه على الكتابة لدسّ روح الشجاعة والنضال في شباب الوطن. وفي المثل الأخير تحاول زيادة الاطمئنان على وضع جبران الصحيّ بعد أن بلغها أنّ صحته غير مستقرّة. كذلك فعلت أليرامو في المثلين الأخيرين، حيث يبرز قلقها ورغبتها بأن تطمئن على حالة حبيبها.

*** الميّزات البلاغيّة الأسلوبيّة**

صحيحٌ أنّ أليرامو وزيادة احترمتا خصائص المراسلة نفسها التي ذكرناها سابقًا والتي يجب الحفاظ عليها واتّباعها في كلّ رسالة، غير أنّ الكاتبتين عبّرتا عن مشاعرهما بأسلوبٍ خاص. إنّ رسائل الحبّ التي تبادلاها أليرامو وكمبانا تختلف بأسلوبها عن رسائل الحبّ بين مي وجبران. في الوقت الذي تكشف فيه المراسلتان عمّا يدور في نفوس تلك الأديبات من شوق ولوعة وفرح وشكوى وأمل وعتاب وحرمان، تتفرّد

كلّ أديبة بأسلوبٍ خاص لا يشبه أسلوبٍ الآخر، مستخدمةً عبارات سلسة موحية نابعة من القلب لتدخل إلى قلب المرسَل إليه فتفجّر فيه أحاسيس وعواطف.

*** الصور البيانيّة والصنعة البديعيّة والخيال**

تفوّقت الكاتبة اللبنانية على الإيطالية بهذا المضمار، بحيث جادت باستخدام الصور البيانية والخيال، وذلك بهدف الخجل والتحفّظ وكبت مشاعر الحب التي وكما كان معروفًا آنذاك، على المرأة الشرقيّة ألّا تبوح بمكامن قلبها للرجل في المجتمعات الشرقية، بل عليها أن تكابر وتظهر أنّها غير مهتمّة. على الرغم من انفتاح زيادة على الثقافات الغربية وعلى طريقة التفكير الأوروبية، فهي لم تستطع أن تتحرّر من القيود التي تفرضها المجتمعات العربية والتقاليد الشرقية على المرأة، ومنعها من قول ما تشعر به بشكلٍ صريحٍ وواضح. ولهذا، نراها تدور حول الأفكار التي تتعلّق باعتراف حبّها لجبران أو بشوقها إليه أو برغبتها برؤيته، ولا تجاهر بحبّها علنًا، ومثالًا على ذلك:-

مي زيادة

-"لو كنت أنا في نيويورك لكنت زرت مكتبك الفنّي في هذه الأيّام..." (جبر، 2011، ص. 37)

-"أطلب إليك أن تشاركني الليلة في كل عمل تعمل، وأن تصحبني أين ذهبت. فإذا اعتليت السطوح لتلقي النظر في العوالم التائهة في اللانهاية فخذني معك إلى قلب اللّه. وإذا مضيت إلى نادٍ، أو سهرة، أو اجتماع أو مسرح فخذني معك إلى قلب البشرية. وإذا بقيت مع نفسك عاكفًا على أفكارك وخواطرك خذني معك إلى وطني." (جبر، 2011، ص. 64)

-"...تعمّدت قطع تلك الأسلاك الخفيّة التي تغزلها يد الغيب وتمدّها بين فكرة وفكرة وروح وروح، وصرت أحرّف المعاني وأمسخ الأسئلة وأضحك عند الكلمات التي تملأ العينين دموعًا...تعمّدت ذلك خصوصًا لأوفّر على نفسي عذابًا أنا في غنى عنه." (جبر، 2011، ص. 75-76)

-"عيد ميلاد يسوع، يوم رأس السنة، عيد معمودية يسوع وميلاد جبران في يوم واحد. أتتصوّر كم في هذه المواسم من فراغ ووحشة لا سيما عندما تمرّ أمامنا وجوه، ثمّ وجوه، ثمّ وجوه، إلّا ذاك الوجه الذي نشوق إليه. ونسمع أصواتًا ثمّ أصواتًا، إلّا ذلك الصوت الذي نطلبه وناديه..." (جبر، 2011، ص. 113)

-"ما أحلى اللقاء بعد الفراق. ما أحلاه على القرطاس...إني ما زلت ألتقي بك في الضباب...ولكننا من روح وجسد. ولا بدّ أن تكون مسرّاتنا من المحسوس وغير المحسوس." (جبر، 2011، ص. 137)

يبرز في الأمثلة التي ذكرناها أعلاه شوق مي لجبران وتعبيرها له بطريقة غير مباشرة، وتلميحها أنّها ترى الكثير من الناس سوى من تودّ رؤيته، وبالطبع من تقصد غير جبران؟ أمّا الخيال فله وجودٌ ظاهر في أسلوب مي الكتابيّ، ويبرز في المثل الثاني الذي ورد في الجدول أعلاه، عندما تقول: "أطلب إليك أن تشاركني الليلة في كل عمل تعمل، وأن تصحبني أين ذهبت..." فهي تعيش معه بالخيال أكثر من الواقع، كون قصّة الحبّ هذه كلّها مبنيّة على خيالٍ وأفكار، قاما بنسجها مي وجبران وليس لها علاقة بالواقع والحقيقة. وفي المثل الأخير المذكور في الجدول خيالٌ آخر من نسج الكاتبة وتعبيرٌ عن

فرحها باللّقاء، وتقصد هنا اللقاء في المراسلة كونهما انقطعا عنها لفترة. وتؤكّد له أنّها ما زالت تلتقيه في الضباب، وتقصد هنا بكلمة ضباب الخيال وكلّ ما هو غير واقعي، لأنّه وكما نعلم أنّ مي وجبران لم يلتقيا يومًا.

من خلال كلّ قراءاتنا لرسائل مي لجبران، نستطيع التأكيد أنّ مي لم تقل يومًا لجبران عباراتٍ واضحة يقولها كلّ مشتاق إلى حبيبه. وكانت بالوقت ذاته تنتقد جبران كونه لا يصارحها بما يشعر تجاهها من حبّ، بل يلجأ إلى "التلميحات" على حدّ قولها، فتقول له: "ما أحلى مداوراتك اللفظية وتلميحاتك اللغزية! عافاك يا شاطر. وما أجمل قصائدك الغنائية الخيالية! وما أقدرك على الاختباء وراء التعابير المنمّقة!" (جبر، 2011، ص. 47) صحيحٌ أنّ جبران كان يلمّح في رسائله لمي عن مشاعره تجاهها من دون مصارحتها بطريقة مباشرة عن الموضوع، لكنّ مي أيضًا كانت هي الأخرى تتحايد كلمة "حب" وتستبدلها بعبارات أخرى كالآتي: "كل كلمة تقرّبني من ذاك الموضوع" (جبر، 2011، ص. 76)، "الموضوع الآخر" (جبر، 2011، ص. 76)، "لو كنت سعيدًا بها (الصداقة الفكرية) مثلي لما كنت رميت إلى أبعد منها" (جبر، 2011، ص. 76)، "ذاك" (جبر، 2011، ص. 77). كلّ هذه الكلمات والتعابير كانت تخبئ في طيّاتها كلمةً واحدة وهي "الحب". حتّى أنّها وعندما أعلنت له عن حبّها كتبت له رسالة طويلة كمقدّمة لما تودّ قوله، وأضافت إليها ما يلي: "جبران. كتبت كلّ هذه الصفحات ضاحكة لتحايد قول إنّك محبوبي. لتحايد كلمة الحب." (جبر، 2011، ص. 117) وتابعت متردّدة وخائفة ومرتبكة: "...ما معنى هذا الذي أكتبه؟ إنّي لا أعرف ماذا أعني به. ولكنّي أعرف أنك محبوبي وأني أخاف الحب." (جبر، 2011، ص. 118) نلاحظ من كل ما تقدّم أنّ مي فتاة شرقيّة بامتياز، وما يدلّ على ذلك شدّة الخجل والارتباك الذي أحسّت به عندما باحت بحبّها لجبران، فتقول: "كيف أجسر على الإفضاء إليك بهذا؟ وكيف أفرط فيه؟ لا أدري. الحمد لله أنّي أكتبه على الورق ولا أتلفّظ به. لأنّك لو كنت الآن حاضرًا بالجسد لهربت خجلًا بعد هذا الكلام، واختفيت زمنًا طويلًا فما أدعك تراني إلّا بعد أن ننسى." (جبر، 2011، ص. 118) حتى الكتابة ألوم نفسي عليها أحيانًا لأنّي بها حرّة كل هذه الحرية." (جبر، 2011، ص. 118) حتّى إنّ خجلها دفعها إلى إنكار كلّ ما نادت به عن حرية المرأة ووجوب مساواتها بالرجل في جميع الأمور، فتكتب مناقضةً ذاتها ومناقضةً مسيرتها النضاليّة الطويلة لتحرير المرأة وتقول: "أتذكر قول القدماء من الشرقيين: إنّه خير للبنت ألا تقرأ ولا تكتب؟ ها قد صحّ عليّ ارتيابهم وصدق فيّ سوء ظنّهم." (جبر، 2011، ص. 118) عكّر الحب صفو أفكارها وأفقدها صوابها، وبوحها لحقيقة ما تشعر بعثر لها أوراقها الخجولة، فأصبحت تكتب ولا تعرف كيف تتوقّف عن الكتابة فراحت تدوّن كلّ ما خطر على بالها من أفكار مشتّتة غير مكتملة وغير أكيدة، ما دفعها إلى اللجوء إلى استخدام التشابيه والخيال كوسيلة للاختباء وراء الحقيقة.

تختلف أليرامو شديد الاختلاف عن زيادة بهذا الموضوع. فإذا قمنا بعرض بعض التعابير التي استخدمتها سيبيلا في رسائلها، لا يسعنا سوى ملاحظة الجرأة في التعبير عن كلّ شعور يخالجها فابتعدت عن كثرة استخدام التشابيه والاستعارات التي من شأنها هنا أن تخبئ بعض المشاعر. وما

نلاحظه أيضًا هو الابتعاد عن الخيال، وهذا شيء طبيعيّ في حالة أليرامو كونها عاشت قصة حب واقعية مع كمبانا، غير مبنيّة على الخيال كعلاقة حب مي وجبران التي ترتكز على الخيال بشكلٍ أساسيّ. وسنورد هنا بعض الأمثلة التي تُظهر جرأة أليرامو بالتعبير عن حبّها وعن شوقها لحبيبها.

سيبيلا أليرامو

-" أحبك يا دينو...أحقًا أنك ناديتني "حبيبتي"؟ ...أنا ملكك" (Aleramo & Campana, 2003, p.53) (Dino ti amo…E' vero che m'hai detto *amore*?...Sono tua)

-"أتعرف أنّ لديّ ثقة كبيرة بأننا سنكون دومًا معًا، وسننظر إلى البعيد. حبيبي. قبّلني...قل لي أنك بخير وأنك تحبّني. إنّي أعاني، وأنا بحاجة لأن ألقاك." (Aleramo & Campana, 2003, p.56)
(Ho fede, sai, tanta. Staremo insieme tanto. Guardiamo lontano. Amore. Baciami…Dimmi che stai bene e che mi vuoi bene. Soffro, ho bisogno di ritrovarti.)

-"آه كم أريدك! كم أريدك! لن أدعك تكون لأحدٍ سواي، ولن أكون لأحدٍ سواك." (Aleramo & Campana, 2003, p.58)
(Oh ti voglio ti voglio, non ti lascerò ad altri, non sarò d'altri.)

-"... طيلة المساء سأشعر يا دينو كما لو أنّك تقبّل كلّ جزء فيّ." (Aleramo & Campana, 2003, p.58)
(…Dino! E nel pomeriggio ti sentirò come se mi baciassi tutta.)

-"لقد قبّلت رسالتك يا دينو كثيرًا والترجمة التي كانت مطبوعة عليها، كما وقبّلت الختم أيضًا...إنّي أنتظرك، أنا كلّي لك، أنا وأنت وحدنا في هذا العالم. أحبك يا دينو، يا حبيبي وأنتظرك." (Aleramo & Campana, 2003, p.66)
(Dino, ho baciato tanto quelle bozze e quella traduzione, con la tua epigrafe…Ti aspetto, sono tutta tua, sola con te in tutto il mondo. Ti amo, Dino, mio Dino, ti aspetto.)

مستطلعين على رسائل أليرامو لدينو كمبانا كاملةً، لا يسعنا إلّا ملاحظة ورود كلمة "أحبّك" في غالبيّة الرسائل وتكرارها. لم تخجل أليرامو يومًا من البوح بحقيقة ما تشعر، وهذا إن دلّ على شيء فهو يدلّ على ثقتها بمشاعرها أوّلًا، كونها عرفت كمبانا عن قرب، ويدلّ من ناحية أخرى على جرأة المرأة الغربية بالتعبير للرجل عن مكامن قلبها. صحيحٌ أنّ المرأة الغربية إجمالًا والإيطالية خاصةً لم تكن توصّلت بعد للمساواة مع الرجل، لكنّ وضعها كان أفضل بكثير من وضع المرأة اللبنانية التي كتبت كلمة أحبك بالكاد مرّة واحدة وألحقتها بالكثير من الندم والتّردّد، واتّهام ذاتها بالوقاحة والجهل، ورغبتها بالهرب والاختفاء عن وجه الأرض.

في الوقت عينه، يبرز في الأسلوب شيءٌ من عدم الثقة بالنفس عند الكاتبتين على حدٍّ سواء. وهذا ينبع بالدرجة الأولى من وضع المرأة وضعف شخصيّتها التي فرضتها عليها مجتمعاتها الذكوريّة. ويظهر بالأمثلة الواردة أدناه شعور الكاتبتين الدائم بأنّهما أدنى مستوى من الكاتبين، وأنّهما لا يستحقّان حبّهما، وبعجزهما عن الشعور بفرح الحب، كون

مشاعرهما يشوبها القلق والحيرة والضعف والخوف، وتفضيل الهروب وعدم المواجهة، كلّها صفات كانت مقرونة بشخصيّة المرأة في ذلك الوقت، أكانت لبنانية أم إيطالية.

مي زيادة	سيبيلا أليرامو
-"...جبران. كتبت كل هذه الصفحات لأتحايد قول إنك محبوبي. لأتحايد كلمة الحب ما معنى هذا الذي أكتبه؟ إنّي لا أعرف ماذا أعني به. ولكنّي أعرف أنك محبوبي وأني أخاف الحب.كيف أجسر على الإفضاء إليك بهذا؟ وكيف أفرط فيه؟ لاأدري. الحمد لله أنّي أكتبه على الورق ولا أتلفّظ به. لأنّك لو كنت الآن حاضرًا بالجسد لهربت خجلًا بعد هذا الكلام، ولاختفيت زمنًا طويلًا فما أدعك تراني إلّا بعد أن ننسى" (جبر، 2011، ص. 117)	-"لماذا تحبني؟ ها إنّي حتى اليوم أكتب إليك جملًا تافهة لا معنى لها. كعندما كنت إلى جانبك وأنا لا أدري إذا كان عليّ أن أبكي أو أن أقبّلك... لم أشعر يومًا بمدى ضعفي وجهلي أمام الحبّ كما أشعر اليوم...الصمت، ليس عليّ سوى أن أنتظر صامتة...أتسمع صمتي؟ ماذا يمكنني أن أهبك؟ أعشقك، وأشعر بعجزي التامّ." (Aleramo & Campana, 2003, p.54) (Perché amarmi, tu ? Anche oggi, che povere frasi sciocche devo averti scritto. Come quando ti ero accanto, che non sapevo che piangere o baciarti…Stasera mi sembra che mai io mi sia sentita davanti all'amore una così piccolo cosa oscura…Tacere, non dovrei che tacere, aspettando…Senti i miei silenzi?...Che ti potrò dare? T'adoro. E sento la mia impotenza.)

إذا أردنا دراسة الحقل المعجمي في المثلين أعلاه، نرى أنفسنا أمام هذه الكلمات عند مي: "أتحايد، أخاف الحبّ، هربت خجلًا، اختفيت زمنًا طويلًا." وعند أليرامو: "جملًا سخيفة وتافهة، لا معنى لها، ضعفي، جهلي، عجزي التامّ." تعابير لا تعبّر سوى عن ضعف المرأة وخوفها كما لو أنّها كانت مغرمة بإله لا يمكنها الاقتراب منه أو التعرّض له.

تتّفق الكاتبتان من جديد بأسلوبٍ آخر، ألا وهو أسلوب المعاتبة الممزوج بشيء من الدّلال. وهذا ما سنلاحظه في الأمثلة الآتية:-

مي زيادة	سيبيلا أليرامو
-"...كنت مصابة بنزلة طفيفة علمت من رسالتك أنّها جاءتني منك. كيف ذلك؟ ذلك أنك اجتزت كما تقول، مسافة طويلة ليلًا وفي سيّارة مكشوفة، فكنت معرّضًا نفسك للبرد فظهرت نتيجة ذلك البرد فيّ. مفهوم؟	-"كنت أريد أن أوقف تلك العربة على الساحل وأن أعود إلى "الباركو" سيرًا على الأقدام في الليل حيث تستقبلني فاتحًا ذراعيك لتلك الطفلة التعبة." (Aleramo & Campana, 2003, p.52) (Avrei voluto fermare quell'automobile giù per la costa, tornare al Barco a

فلتوفّر عليّ في المستقبل جميع صنوف الزلات والوافدات ومشاكلهن..." (جبر، 2011، ص. 113)

-"...إنّي لا أريدك بلحية. وإذا أبيت إلّا أن يكون لك لحية تولّيت أنا أمر حرقها. ها!" (جبر، 2011، ص. 115)

-"لماذا لم تخبرني بشفائك قبل اليوم، قبل أن أسألك؟ كيف استطعت أن تهمل تطميني وأنت تعلم أن ليس من يطمئني غيرك؟ كيف استطعت ألّا تفكر فيّ كل هذه الشهور ولا مرّة واحدة؟"(جبر، 2011، ص. 114)

-"لقد توزّع في هذا المساء بريد أوروبا وأميركا، وقد فشل أملي بأن تصلني فيه كلمة منك. نعم إنّي تلقّيت منك في بخير، وأن تنتظرني بعينيك المضيئتين، وأن تسترخي وأنت تفكّر بصغيرتك. أما زلت تحبني؟" (Aleramo & Campana, 2003, p.56)

piedi, nella note, che c'è il petto per questa bambina stanca.)

-"...قل لي الآن أنك بخير وأنك تحبني." (Aleramo & Campana, 2003, p.56)

(…Ma ora dimmi che stai bene e che mi vuoi bene.)

-"...حبيبي إني أضمّك إلى صدري فابقَ فيه...رينيتا الصغيرة." (Aleramo & Campana, 2003, p.83)

(…Amore, ti stringo nel mio cuore, resta…tua Rinetta.)

-"...مساكين نحن دينو وسيبيلا، أو بالأحرى دينو الصغير وسيبيلا الصغيرة، فلا يمكننا أن نحب بعد اليوم..." (Aleramo & Campana 2003, p.106)

(…Poveri noi. Dino e Sibilla, anzi, Dinuccio e Rinetta, che non potranno amare mai più…)

-"...لقد وعدتني أن تكون بخير، وأن تنتظرني بعينيك المضيئتين، وأن تسترخي وأنت تفكّر بصغيرتك. أما زلت تحبني؟" (Aleramo & Campana, 2003, p.56)

(…Ma tu m'avevi promesso di star bene, di aspettarmi con i tuoi occhi chiari, di riposarti pensando alla tua piccolo. Mi ami sempre?...)

ففي الأمثلة جميعها أعلاه دلال ممزوج بمعاتبة. أمّا الذي يميّز أسلوب الكاتبتين ويصبغه ببعض الاختلاف، هو أنّ مي تدلّلت بطريقة الكتابة، و لم تستخدم مرادفات تدلّ عل الدلال، فتقول مثلاً: "كيف استطعت ألّا تفكر فيّ كل هذه الشهور ولا مرّة واحدة؟" من دون أن تستعمل كلمات مباشرة تتدلّل بها، على عكس أليرامو التي استخدمت مفردات وكلمات مباشرة تدلّ على الغنج في أسلوبها، مثلاً: "صغيرتك، حبيبتك الصغيرة، الطفلة." كلّ هذه التعابير تظهر أسلوبًا مباشرًا للدلال بعكس أسلوب مي.

*** أسلوب الإستفهام**

نلاحظ كثرة استعمال الأسلوب الاستفهام عند الكاتبتين. فلماذا لجأتا إلى صياغة مجموعة أسئلة وردها في

رسائلهما؟ وما الهدف من ذلك؟ سنبدأ أوّلًا بإيراد هذه الأسئلة في الجدول التالي:-

مي زيادة	**سيبيلا أليرامو**
-"ماذا أنت فاعل هذا المساء؟ وأين تقضي سهرتك؟ ماذا ترسم الآن؟ وماذا تكتب من جديد؟ هل ترهق نفسك بالعمل؟ هل تتّقي البرد؟ هل تطيل السهر وتكثر من التدخين؟ كم سيكارة دخنت اليوم؟ أي بدلة ترتدي؟ صف لي مترلك. إلى متى ستستمر تائهًا في الضباب؟"(جبر، 2011، ص. 64)	-"...كيف ستمضي هذه الأيام واللّيالي؟ هل ستشعر بي عندما تمسك شالي الأزرق، وتشعر بالأمل والجمال؟" (Aleramo & Campana, 2003, p. 55) (…Come passerai questi giorni e queste notti? Mi senti nella mia sciarpa azzurra, speranza, grazia?...)
-"لماذا لم تخبرني بشفائك قبل اليوم، قبل أن أسألك؟ قبل أن نعود إلى التراسل؟ لماذا لم تقل لي إنك شفيت منذ أن شفيت؟...كيف استطعت أن تهمل تطميني وأنت تعلم أن ليس من يطمئنّي غيرك؟ كيف استطعت ألّا تفكر فيّ كل هذه الشهور ولا مرّة واحدة؟" (جبر، 2011، ص. 114)	-"لماذا تحبني؟ ها إنّي حتى اليوم أكتب إليك جملًا سخيفة لا معنى لها... لم أشعر يومًا بمدى ضعفي وجهلي أمام الحبّ كما أشعر اليوم...الصمت، ليس عليّ سوى أن أنتظر صامتة...أتسمع صمتي؟ ماذا يمكنني أن أهبك؟ أعشقك، وأشعر بعجزي التامّ." (Aleramo & Campana, 2003, p. 54) (Perché amarmi, tu ? Anche oggi, che povere frasi sciocche devo averti scritto. Come quando ti ero accanto, che non sapevo che piangere o baciarti…Stasera mi sembra che mai io mi sia sentita davanti all'amore una così piccolo cosa oscura…Tacere, non dovrei che tacere, aspettando…Senti i miei silenzi?...Che ti potrò dare? T'adoro. E sento la mia impotenza.)
	-"أين أنت؟ ولماذا أشعر أنّي منفصلة عن نفسي؟ أتناديني أم إنك نسيتني؟ أتنتظرني؟ قل لي أنك تنتظرني أليس كذلك؟" (Aleramo & Campana, 2003, p. 58) (Dove sei, che mi sento così strappata a me stessa? Mi chiami, o m'hai dimenticata?...Mi aspetti, dimmi, mi aspetti, vero?...)
	-"...أتنتظرني؟ أتحبّني؟ أكنت تعلم أنني أحبك؟"

(Aleramo & Campana, 2003, p. 59)

(…Mi aspetti?...Mi ami? Lo sapevi che t'avrei amato?)

-"...دينو حبيبي أتحبّني؟ أفعلًا أستحقّ تلك السعادة التي تحدّثني عنها؟...دينو حبيبي تعال إليّ، أصحيح أنك ستأتي؟..."

(Aleramo & Campana, 2003, p. 67)

(…Mio Dino, mi ami? Merito la felicità di cui mi parli?...Dino amore, vieni, è vero che vieni?...

كانت مي تريد الدخول إلى أعماق جبران، فراحت تطرح عليه أسئلة شتّى منها المهمّة ومنها الساذجة، وكأنّها كانت تريد معرفة كل تفصيل من تفاصيل حياته لتستطيع أن تتخيّل الأمور معه بطريقة أوضح. وكان جبران يجيب على كلّ تلك الأسئلة "اللّذيذة" (جبر، 2011، ص. 71) على حدّ قوله. فأرادت أن تعرف ماذا يرتدي وماذا يرسم وكم سيكاره يدخّن وتفاصيل أخرى لا تهمّ ولا تشغل سوى بال العاشق. وأسئلة أخرى تستخدمها لمعاتبته كونه لم يطمئنها على صحته.

أمّا أليرامو فكانت بعض استفهاماتها تشبه استفهامات زيادة، بمعنى أنّها هي أيضًا أرادت أن تعرف تفاصيل حياة حبيبها، فتسأله: "كيف ستمضي هذه الأيام واللّيالي؟" وتسأله "أين أنت؟"، أسئلة شبيهة بأسئلة زيادة عندما قالت: "ماذا أنت فاعل هذا المساء؟ وأين تقضي سهرتك؟" أمّا الفارق في الأسلوب الاستفهامي عند الكاتبتين هو أنّ أليرامو كانت ملحّة أكثر بأسئلتها، فكرّرت أسئلة كهذه: "أتنتظرني؟"، "أتحبني؟"، "أستأتي إليّ؟" جميعها أسئلة تدلّ على شكّها المتواصل بحقيقة مشاعر كمبانا، وعلى عدم استحقاقها لحبّه "لماذا تحبني؟" هذه الاستفهامات والأسئلة المباشرة لم تكن موجودة عند زيادة، لأنّ تعبيرها عن حبّها لم يكن مباشرًا كما ذكرنا سابقًا.

*** أسلوب النداء**

ننتقل إلى أسلوب النداء، كيف اختلف هذا الأسلوب عند الكاتبتين؟ بدأت الكاتبتان تراسلان بأسلوب نداءٍ معيّن وأكملتا بأسلوبٍ آخر وذلك طبعًا يعود إلى تطوّر العلاقة وتوطيدها، وهذا ما يظهره الجدول الآتي:-

مي زيادة	**سيبيلا أليرامو**
-"جبران" (جبر، 2011، ص. 117)	-"دينو كمبانا." (Aleramo & Campana, 2003, p. 46)
-"الأستاذ الكريم الشيم، الأجلّ الأمجد" (على سبيل الدعابة) (جبر، 2011، ص. 91)	(A Dino Campana)
-"مصطفى" (جبر، 2011، ص. 112)	-"عزيزي كمبانا." (Aleramo &

-"سيدي الأستاذ" (على سبيل الدعابة) (جبر، 2011، ص. 114)
-"مولانا" (جبر، 2011، ص. 115)
-"يا صديقي" (جبر، 2011، ص. 137)
-"محبوبي" (جبر، 2011، ص. 117)
Campana, 2003, p. 50)
(Mio caro Campana)
-"دينو، دينو" (تكرّر اسمه مرّتان أو ثلاث مرّات) (Aleramo & Campana, 2003, p. 54-64)
(Dino, Dino)
-"حبيبي." (Aleramo & Campana, 2003, p. 82-83-67)
(Amore mio)
-"عزيزي." (Aleramo & Campana, 2003, p. 106)
(Mio caro)
-"دينو الصغير." (Aleramo & Campana 2003, p. 106)
(Dinuccio)
-"دينو يا حبيبي المسكين" (Aleramo & Campana, 2003, p. 113)
(Mio povero Dino)

كانت مي تنادي جبران تارةً باسمه من دون لقب إلّا في حالات الدعابة، وطوراً باسم شخصية كتاب النبي وهو "المصطفى" بسبب شدّة إعجابها بهذا الكتاب. أو بكلمة "صديقي"، ومن الممكن أن تكون هنا قد تأثّرت بجبران الذي كان يختتم كلّ رسالة بالإمضاء الآتي: "صديقك المخلص: جبران خليل جبران" (جبر، 2011، ص. 63). غير أنّ كلمة "محبوبي" وردت مرّة واحدة في رسالةٍ لجبران، عندما قرّرت أن تبوح له بحقيقة مشاعرها. غير أنّ جبران كان يناديها بكلمات محبّبة لقلب المرأة مثل: "يا صغيرتي" (جبر، 2011، ص.103)، "صغيرتي الكبيرة" (جبر، 2011، ص. 111)، "صغيرتي المحبوبة" (جبر، 2011، ص. 112)، "صغيرتي المباركة" (جبر، 2011، ص. 112)، "مريمتي" (جبر، 2011، ص. 120)،"محبوبتي العذبة" (جبر، 2011، ص. 121)، "رفيقة قلبي الحبيبة" (جبر، 2011، ص. 122)، "حبيبتنا الحلوة"(جبر، 2011، ص. 126). كما كان يناديها أيضًا بعباراتٍ مثل: "يا مي، يا ماري، يا صديقتي" (جبر، 2011، ص. 90)، "مريم" (جبر، 2011، ص. 109)"صديقتي الفاضلة" (جبر، 2011، ص. 94)، "رفيقتي" (جبر، 2011، ص. 107) "سيدتي" (جبر، 2011، ص. 95)، وهذه العبارات تدلّ على احترامه التّامّ للصداقة التي تربطهما وعلى مدى عمقها.

من الواضح أنّ مي لم تكن تردّ على عبارات التّودّد بالمثل، وذلك يعود طبعًا لكونها فتاة متحفّظة، تجد صعوبة بالبوح بما في قلبها، فتسعى إلى الاختباء وراء كلماتٍ أخرى أقلّ وطأة من الكلمات التي كان يستند إليها جبران. حتّى أنّ جبران اتّهمها مرّةً بإحدى رسائله، بأنّ ما يسمّى ب "كاتمة أسرارها" هي التي تجاوبه على رسائله في الكثير من المرّات، فقال لها: "...كتبت إليك مرّات عديدة، وكنت أحصل بعد

كل مرّة على الجواب اللطيف، ولكن من غير مي التي أعرفها. كنت أحصل على الجواب اللطيف من كاتمة أسرار مي، وهي صبية ذكية تعيش في القاهرة بمصر...كنت أحصل على الجواب ليس من تلك التي أحيا فيها وتحيا فيّ، بل من امرأة متحذّرة متشائمة، تأخذ وتعطي معي كأنها المدّعي العمومي وكأنني المدّعى عليه." (جبر، 2011، ص. 101-102) يظهر لنا هنا الحدود التي كانت ترسمها مي في علاقتها مع جبران، والحذر الشديد الذي كانت تتسلّح به والذي يدلّ عليه طريقة النداء التي اتّبعتها.

يختلف أسلوب النداء الذي اتّبعته أليرامو في رسائلها اختلافًا شديدًا عن الكاتبة اللبنانيّة. وكما يبرز لنا الجدول أعلاه، بدأ أسلوب النداء عند الكاتبة الإيطالية بمناداة كمبانا باسمه الكامل: "دينو كمبانا"، كون العلاقة في البداية كانت رسميّة تهدف إلى مساعدة كمبانا في نشر كتابٍ له. ثمّ نلاحظ تطوّر هذه العلاقة مع تغيّر أسلوب النداء وتحوّله إلى: "حبيبي" و"عزيزي" و"دينو الصغير"، وتحوّلها إلى علاقة حبّ. ثمّ تحوّل مشاعر الحب هذه إلى مشاعر شفقة، فتنتقل من "حبيبي" إلى مناداته ب "دينو يا حبيبي المسكين" ونذكر أنّه في هذه المرحلة كان كمبانا قد أُدخل إلى مستشفى للأمراض العقليّة بسبب عشقه وهوسه بأليرامو، فكانت أليرامو تشفق عليه وتناديه بكلمات الشفقة.

كانت أليرامو تردّ على عبارات التّودّد التي كان يستعملها كمبانا بالمثل، وهذا ما يختلف كثيرًا عن أسلوب مي. فكان كمبانا يناديها مثلًا ب "محبوبتي رينا" (Aleramo & Campana, 2003, p. 74) (Rina adorata)أو "رينا رينا سيبيلا أليرامو رينا التي أحب، سيبيلا حبيبتي" (Aleramo & Campana, 2003, p. 74) (Rina Rina Sibilla Aleramo Rina che amo Sibilla mia.)، "رينيتا" (Aleramo & Campana, 2003, p. 74) (Rinetta)، "سيبيلا يا غاليتي" (Aleramo & Campana, 2003, p. 75) (Mia cara Sibilla)، "سيبيلا الصغيرة" (Aleramo & Campana, 2003, p. 112) (Sibillina)، "يا فرحي" (Aleramo & Campana, 2003, p. 115) (Gioia mia)، "يا كنزي" (Aleramo & Campana, 2003, p. 112) (Tesoro mio)، "كنزي المقدس" (Aleramo & Campana, 2003, p. 123) (Tesoro santo)، وهي تجيبه ب: "حبيبي"، "عزيزي"، "دينو الصغير". أمّا عندما يتغيّر أسلوب النداء لديه بسبب تغيّر مشاعره المفاجئة المتّصل بمشكلة الانفصام عنده، ينتقل كمبانا إلى أسلوبٍ رسميٍّ بحت فيناديها بعبارات مثل: "سيدة أليرامو" (Aleramo & Campana, 2003, p. 89) (Signora Aleramo)أو "حضرة السيدة سيبيلا" (Aleramo & Campana, 2003, p. 71) (Egregia Sibilla)، وهي تجاريه مزوّدةً بمشاعر الشفقة تجاه حالته الصحيّة فتورد كلمة "مسكين" في رسالةٍ لها.

*** أسلوب التّوكيد بالتّكرار**

إضافةً إلى ذلك، ينتشر في رسائل الكاتبتين أسلوب التّوكيد بالتكرار. أمّا الهدف منه فهو يختلف من كاتبة لأخرى. استخدمت مي هذا الأسلوب من أجل تأكيد وترسيخ المعاني في ذهن جبران، وهذا ما نلاحظه في المثال

الثاني في الجدول الآتي. وهي قد عمدت أيضًا إلى هذا الأسلوب من أجل إضفاء تلوينًا جماليًّا على كلامها وهذا ما يظهر في المثال الأوّل، فهي هنا أرادت أن تزيّن جملتها بأسلوب التكرار لتؤكّد لجبران مدى بعده عنها من الناحية الجسدية، ومدى قربه منها من الناحية الروحية. أمّا أليرامو لجأت إلى هذا الأسلوب بهدف التعبير عن لوعة الحبّ في قلبها وعن مدى رغبتها بحبيبها، فنراها تردّد اسمه على الدّوام، وتؤكّد له مدى رغبتها بلقائه وشوقها الكبير إليه، وهذا ما ستبيّنه جميع الأمثلة المذكورة في الجدول المُرفق:

مي زيادة	**سيبيلا أليرامو**
-"...ربما وُجد فيها من هي مثلي، لها واحد جبران، حلو بعيد بعيد، هو القريب القريب." (جبر، 2011، ص. 119)	-"دينو، دينو، دينو" (Aleramo & Campana, 2003, p. 64) (Dino, Dino, Dino)
-"...إنّ الذين لا يتاجرون بمظاهر الحب...يفضّلون وحدتهم، ويفضّلون السكوت، ويفضّلون تضليل قلوبهم..." (جبر، 2011، ص. 117)	-"...سآتي إليك يا دينو، كل جزء مني سيأتي إليك" (Aleramo & Campana, 2003, p. 61) (…Dino, vengo, vengo a te con tutta me.)
	-"...آه كم أريدك! كم أريدك ولن أدعك لأحد سواي..." (Aleramo & Campana, 2003, p. 58) (…Oh ti voglio ti voglio, non ti lascerò ad altri…)

لم تسلم رسائل مي من أسلوب التعجّب، هذا الأسلوب الذي يدل على استعظام صفة في شيء ما، نراه جليًّا في بعض رسائلها. ففي المثل الأوّل لجأت إلى هذا الأسلوب كطريقة تهكّميّة، تسخط بها من جبران ومن مداوراته اللّفظية. أمّا في المثال الثاني فهي تلجأ للتّعجّب بهدف إظهار كم هي متشوّقة لاستلام رسائل جبران وكم يمضي الوقت بطيئًا قبل أن تصلها رسائله. ويبرز في المثال الثالث استعمالها ل "ما" التّعجبية، وهي تستعظم فرحها بتلقّيها رسالة جبران. يظهر هذا الأسلوب أيضًا لدى أليرامو التي استخدمته في المثال الأوّل للدلالة على مدى قبح ما تكتب وعدم تقييمها لعملها. أمّا في المثل الثاني، استعانت بهذا الأسلوب لتبرز مدى شفقتها على وضع كمبانا وعلى حالته العاطفية غير المستقرّة تجاهها، إليكم الجدول الآتي:-

مي زيادة	**سيبيلا أليرامو**
- "ما أحلى مداوراتك اللفظية وتلميحاتك اللغزية! عافاك يا شاطر. وما أجمل	-"كنت أريد إرسالها (قصيدة) إليك منذ شهر! أترى كم هي قبيحة، مزّقها!"

قصائدك الغنائية الخيالية! وما أقدرك على الاختباء وراء التعابير المنمّقة!" (جبر، 2011، ص. 117)

-"ماذا جرى للبريد!ما أبطأ الرسائل في انتقالها!..." (جبر، 2011، ص. 112)

-"ما أحلى رسالتك في قلبي يا مصطفى. ما أحلى كلامك بين تافه الكلام وركيكه!" (جبر، 2011، ص. 116)

(Aleramo & Campana, 2003, p. 103)

(Te la volevo mandare un mese fa! Vedi come è brutta, strappala!)

-"...أرجو من الله أن ينقذك، عسى السكون والجبال تجعلك تدرك ماذا حلّ بنا، وما كان بإمكاننا أن نكون! دينو أيّها المسكين، المسكين، المسكين!" (Aleramo & Campana, 2003, p. 109)

(… Prego Dio che ti salvasse, che il silenzio e la montagna ti facessero sentire che cosa siamo stati e che cosa potremmo essere!...Dino, povero, povero, povero!)

*** أسلوب النفي والنهي**

انتشر أسلوب النفي والنهي أيضًا عند الكاتبتين، ونلاحظ من خلال ما سيرد في الجدول التالي، كيف أنّ مي استعملت هذا الأسلوب بطريقة هادئة وسلسة، بعكس أليرامو التي يبرز في أسلوب النفي عندها بعض التّهجّم والتّحدّي والسيطرة. فنجد بأسلوب مي هذا بعض الطراوة والهداوة، أمّا عند سيبيلا فنلاحظ جزمًا وإصرارًا وتصميمًا على عدم الرجوع إلى حبيبها، وهنا الجدول الذي سيبرز لنا هذه النقاط:-

مي زيادة	**سيبيلا أليرامو**
-"لا تقل إن القديس توما يظهر هنا. وليس ما أبدي هنا أثر الوراثة فحسب." (جبر، 2011، ص. 118)	-"لن آتي إليك يا حبيبي المسكين...لقد تركت كل شيء يا دينو وقد أصبحت خارج الحياة تقريبًا ولا أريد العودة عبثًا من جديد، أتفهم؟...لا أريد!" (Aleramo & Campana, 2003, p. 110) (Non vengo, mio povero amore…Dino io ho rinunciato a tutto, sono già quasi fuori della vita. E non voglio rientrarci vanamente, comprendi?...Non voglio!)
-"لا تعرّض نفسك للبرد واتق كل ما يؤذيك." (جبر، 2011، ص. 113)	

*** أسلوب الأمر**

يظهر أسلوب الأمر في الكتابة عند زيادة وأليرامو، استعملته زيادة لتسترسل بأحلامها المبنية على الخيال مع جبران البعيد، فنلاحظ بالمثل الأوّل في الجدول الآتي كيف أنّ مي تدعو جبران لزيارتها في مصر وتتخيّل كيف ممكن أن تكون السهرة التي ممكن أن تجمعهما على النيل، وكذلك في المثل الثالث فهي تأمره بأن يأخذها معه أينما ذهب، وطبعًا هذا طلب خيالي منها إذ إنّ جبران كان يسكن في قارّة أخرى، ولكنّها تطلب منه أن يحملها بأفكاره معه أينما ذهب وبخياله وقلبه. أمّا في المثل الثاني فهي تريد منه أن يفسّر لها ما هي كلّ تلك الأحاسيس التي تجتاحها، وكأنها تضعه أمام الأمر الواقع، وتطرح عليه سؤال مباشر مستعينة بأسلوب الأمر "قل لي!" ومردّدةً إيّاه.

أمّا أليرامو فقد لجأت أيضًا إلى أسلوب الأمر، ولكنّ أفعال الأمر التي استخدمتها تمحورت حول فكرة معيّنة وهي طلب الحب والتّوسّل إلى الحبيب بأن يكتب لها، وكان أسلوب الأمر عندها مباشرٌ وواضح وهذا ما سنلاحظه في الجدول التالي:-

مي زيادة	**سيبيلا أليرامو**
-"تعال يا صديقي، تعال! فالحياة قصيرة وسهرة على النيل توازي عمرًا حافلًا بالمجد والثروة والحب." (جبر، 2011، ص. 137)	-"أتنتظرني صحيح؟ قل لي أنك تنتظرني!" (Aleramo & Campana, 2003, p. 58) (Mi aspetti, dimmi, mi aspetti, vero?)
-"...قل لي أنت ما هو هذا؟ وقل لي ما إذا كنت على ضلال أو على هدى." (جبر، 2011، ص. 118)	-"أكتب لي، أرجوك...أرجوك أرسل لي كلمة واحدة إلى فلورنسا" (Aleramo & Campana, 2003, p. 61) (Scrivimi, ti supplico…Ti supplico, mandami una parola a Firenze.)
-"إذا مضيت إلى نادٍ أو سهرة...فخذني معك إلى قلب البشرية. وإذا بقيت مع نفسك عاكفا على أفكارك وخواطرك خذني معك إلى وطني." (جبر، 2011، ص. 64)	-"سامحني وأحبني!" (Aleramo & Campana, 2003, p. 61) (Perdonami. Amami)
	-"اكتب إليّ...أحبك وأتعذّب، اسمعني...قبّلني..." (Aleramo & Campana, 2003, p. 79) (Scrvimi…Ti amo, soffro, sentimi!...Baciami…)
	-"أمسك بيديّ وخذ كلّ العذوبة، خذ كلّ شيء، فأنا سعيدة جدًا بالموت..." (Aleramo & Campana, 2003, p. 93) (Tienmi le mani, prendine tutta la dolcezza, toglimi tutto, sono tanto felice di morire…)

*** استنتاج**

صعدت الكاتبتان سلّم الشهرة سريعًا، وكان لهما الصدى المستحب في جميع الأوساط الأدبية والفكرية. لقد صُدمتا في حياتيهما كثيرًا، واستطاعتا أن تجتازا بعض تلك

الصدمات، أما البعض الآخر فكان مستعصيًا اجتيازه، فانصرفتا إلى التأليف، وهربتا من الواقع وتأمّلتا في الحياة وأنتجتا ثروة أدبيّة مميّزة وفريدة. لقد غصنا في بحثنا هذا في فنّ التّرسّل عندهما انطلاقًا من علاقتيهما الغراميّتين، ونستنتج ما يلي: إنّ الحقبة التي امتدّت فيها العلاقتان هي نفسها وهي أوائل القرن العشرين، أمّا مدّة العلاقة والمراسلة تختلف، ففي حين أنّ أليرامو وكمبانا دامت مراسلتهما سنتان من العام 1916 إلى العام 1918، دامت مراسلة جبران ومي حوالي العشرين سنة من العام 1912 إلى العام 1930. إضافة إلى ذلك، كان الأديبان الإيطاليان يسكنان البلد نفسه وهو إيطاليا، أمّا مي زيادة فكانت تسكن في مصر وجبران في الولايات المتحدة الأميركية، زِد على ذلك، أنّ الأديبين الإيطاليّين أحبّا بعضهما البعض فالتقيا وترجما حبّهما بعلاقة جسدية، أمّا مي وجبران فلا. عبّرت كلتا الكاتبتان عما يدور بقلبيهما وبفكريهما. أما الجرأة في التعبير فكانت من صفات أليرامو وحدها، واتّسمت رسائل مي بالخجل والكبت والتّردّد، سمات كانت شائعة عند المرأة العربية في النصف الأوّل من القرن العشرين. فالمرأة لا يمكن أن تكتب غير متأثّرة بما يحيط بها، حتى لو أحبّت يصعب عليها التفلّت من الضغوط الاجتماعية المحيطة بها ومن خوفها من نظرة المجتمع إليها، فيأتي أسلوبها ترجمة لواقعها الاجتماعي ولدرجة الحرية المتاحة لها ولبنات جنسها.

*** المراجع**

أولاً– المراجع العربية

جبر، جميل (2011). *قصّة حبّ أغرب من الخيال بين مي وجبران*. دار صادر.

داعوق، سعد أمل (1982). *فنّ المراسلة عند مي زيادة*. دار الآفاق الجديدة..

سكاكيني، وداد (1969). *مي زيادة في حياتها وآثارها*. دار المعارف.

الحفّار، سلمى ود. بشروئي، سهيل (1979). *الشعلة الزرقاء رسائل جبران خليل جبران إلى مي زيادة*. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

القوّال، أنطوان (1993). *فنّ المراسلة*. جروس برس.

ثانياً– المراجع الأجنبية

Aleramo, S. & Campana, D. (2003). *Un Viaggio chiamato amore - Lettere 1916-1918*. Feltrinelli.