

جسد^{۲۸} و سماء

عنوان الكتاب: **جسدٌ وسَمَاء**

اسم المؤلف: **بيير باولو بازوليني** Pier Paolo Pasolini

التَّرجمة عن الإيطالية: أمارجي

تقديم: أمارجي وفالريو ماغرلي

الموضوع: شعر

عدد الصفحات: 196 ص

القياس: 14.5 ❖ 21.5 سم

الطبعة الأولى: 1000 / 2016 م - 1437 هـ

ISBN: 978-9933-536-64-0

© حقوق الطبع العربية محفوظة لدار نينوى

بموجب عقد مع الناشر الإيطالي

Copyright ninawa

دار نينوى

للدراسات والنشر والتوزيع

سورية - دمشق - ص ب 4650

تلفاكس: +963 11 2314511

هاتف: +963 11 2326985

E-mail: info@ninawa.org - ninawa@scs-net.org

www.ninawa.org



دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع



Ayman ghazaly

العمليات الفنية:

التضيد والتدقيق والإخراج والطباعة - القسم الفني: دار نينوى

لا يجوز نقل أو اقتباس، أو ترجمة، أي جزء من هذا الكتاب،

بأي وسيلة كانت من دون إذن خطي مسبق من الناشر.

بيير باولو بازولينى

جسدٌ وسهلٌ

قصائد للشباب

التَّرْجَمَة عن الإِيطَالِيَّة: أمارجى

تقديم: أمارجى وفالريو ماغرلى

Pier Paolo Pasolini

CARNE E CIELO

Poesie per giovani

Con un'introduzione di Valerio Magrelli

SALANI  EDITORE

يلزم أن تحترق لكي تصل،
فلتفن حتى آخر النار.

PPP: *Politica, Pellicola, Poesia*¹

رفُّ واحدٌ فحسب. إن كان عليَّ أن أختصرَ ذلك النُّموَّ البطيء والمتعدِّدَ إيقافه للإرث المتروك لنا من قبل بازوليني فلا أفصلُ من اختصاره في هذه الصُّورة البسيطة. في واقع الحال، تشغلُ الإسهاماتُ النَّقديةَ حول أعماله (قصائد، قصص، دراسات نقدية، مسرح، سينما) زُهاءَ مترٍ من مكتبي - مكتبة قارئٍ ما هو بمتخصِّصٍ في الثقافة الإيطاليَّة، ولا هو باحثٌ «بازولينولوجيٌّ»². ففي حين لم يمثِّل كُتَّابٌ كبارٌ، وهم من قيمة بازوليني ربَّما، موضوعاً سوى لدراساتٍ قليلةٍ

¹ عنوان هذه المقدِّمة لا يمكن نقله إلى العربيَّة دون أن يفقد جوهرَ مؤدَّاه، لذلك آثرنا الإبقاء عليه بلغته الأصل، وشرح فحواه. يمثِّل حرف الـ P المتكرَّر ثلاثاً الحرفَ الأوَّل من الاسم الكامل ذي المقاطع اللفظية الثلاثة لبيير باولو بازوليني (Pier Paolo Pasolini)، وهو ما يقابله كاتب المقدِّمة بثلاثة مصطلحاتٍ تبدأ بالحرف نفسه وتمثِّل الكلمات المفتاحيةَ لحياة بازوليني، وهي: *Politica* (سياسة)؛ *Pellicola* (شريطٌ سينمائي)؛ *Poesia* (شعر)؛ (م)

² مصطلحٌ من ابتكار كاتب المقدِّمة يقصد به أن يكون المرء متخصصاً في دراسة فنِّ بازوليني؛ (م).

ومتشّته، ولئن كانت عظيمةً (من مورافيا إلى باريزه، ومن أورتزّه إلى مورنته، إذا استثنينا شعراءنا) فإن بازوليني، مع أخيه -الغريم كالفينو، عرفا نجاحاً عالمياً منقطع النظير. بتعبير آخر أكثر دقّة ويخلو من الحياديّة: إذا كان مؤلّف ماركوفالدو قد فرض نفسه بقوة قلمه، فإن بيير باولو بازوليني حوّل إلى نبّي، شهيد، قرصان، راء، سياسي وصاحب عقيدة. كذلك الأمر خارج إيطاليا، فثمة بلدان بعيدة، من بينها فرنسا والهند، تقيم لذكراه شعائر دينية حقيقية وخاصة.

ذلك التناسل التقديّ الخصب إنّما يغرّس جذوره في السمة النهضوية⁹ للصورة البازولينية. وبرغم كل تحفّظ لا بدّ منه في هذا المقام، فإنّه ليس من المغلاة التأكيد على أنّ «عندليب الكنيسة الكاثوليكية»¹⁰

³ ألبيرتو مورافيا (1907-1990) من أشهر روائي إيطاليا في القرن العشرين؛ (م).

⁴ غوفردو باريزه (1929-1986) روائي وصحفي إيطالي؛ (م).

⁵ آنا ماريّا أورتزّه (1914-1998) من أهم كاتبات إيطاليا في القرن العشرين؛ (م).

⁶ إلزامورانتّه (1912-1985) كاتبة وناقدة وشاعرة إيطالية؛ (م).

⁷ إيتالو كالفينو (1923-1985) من أشهر روائي إيطاليا، تميّز رواياته بعمقها الفلسفي ولغتها السّاحرة؛ (م).

⁸ مجموعة قصصية لإيتالو كالفينو، لها عنوان فرعي هو «فصول المدينة»، حيث أنّ كلّ قصّة من قصصها العشرين ترتبط بفصل من فصول السّنة، وماركوفالدو هو اسم شخصيّة البطل في تلك القصص؛ (م).

⁹ ما يتعلّق بعصر النهضة وخصائصه الفنيّة والأدبيّة والفكريّة؛ (م).

¹⁰ عنوان إحدى مجموعات بازوليني الشعريّة، ويقصد كاتبة المقدّمة بالعندليب هنا بازوليني نفسه؛ (م).

(مثلما كان يطيَّبُ له تقديمُ نفسه) كان في الحقيقة فناناً شهِراً على نحوِ
 مَرَضِيٍّ ومتعدِّدِ المظاهر، شأنه في ذلك شأنُ بِمبُو¹¹ (منظَّرٌ، وناقِدٌ،
 وشاعرٌ)، وأرتينو¹² (مُحاجِّجٌ وناظِمٌ قوافٍ)، ومايكل أنجلو (رَسَّامٌ،
 ونَحَّاتٌ، وكاتبٌ)، وغنيُّ عن الذِّكر ليوناردو (الذي نَصَّبه بول فاليري
 ملاكاً بين «ملائكة المورفولوجيا»). لقد كان بازوليني، بلا شكَّ، شيطانَ
 المورفولوجيا الأوحِد، مندفعاً إلى تجريب الأشكال التَّعبيريَّة بشراهةٍ،
 ومجونٍ، وتهوُّرٍ مُذهِلٍ. كيف لا نذكر، على سبيل المثال، الدُّهول الذي
 تابع به فِليني¹³ ظهورَه السِّينمائيَّ الأوَّل؟ هكذا، مؤسَّساً [فنه] على مسائل
 حاسمة بقدر ما هي قابلة للجدال، ومُضيفاً على الفنِّ السَّابع «لغة
 الواقع» لا أكثر ولا أقل، ارتمى بازوليني، ورأسه نحو الأسفل، في
 مغامرة الإخراج، باستعدادٍ نزعِم أنَّه ناقصٌ قليلاً. لكن، وبرغم الكثير
 من المشكِّكين، فإنَّ تلك الحميَّة أنتجت بضعة أفلامٍ طَبَعَتْ إلى الأبد
 القرنَ العشرين.

اليوم، يبدو أنَّ تلك المعجزة تقبَعُ منسيَّةً. في المقابل ينبغي التذكير
 بأنَّ التَّحوُّل من الشُّعر، أو من الرواية، إلى السِّينما، يُعادِلُ بشكلٍ أو بآخر

¹¹ بييترو بِمبُو (1470-1547)، إضافةً إلى ما ذكره كاتب المقدمة كان أيضاً كاردينالاً،
 وكان له كبير الأثر في تطوير اللغة الإيطاليَّة وتحديثها؛ (م).

¹² بييترو أرتينو (1492-1556)، شاعرٌ وكاتبٌ مسرحي، عُرِف في عصره من خلال
 بعض أعماله التي حملت طابعاً مهتِّكاً؛ (م).

¹³ فِدريكو فِليني (1920-1993) خرج سينمائي إيطالي ذائع الصِّيت، من أعماله: روما
 (1972)، مدينة النساء (1980)، صوت القمر (1990)؛ (م).

تحوّل ناسك (لا يملك إلا قرطاساً) إلى Dj¹⁴ (أو بالأحرى إلى زعيم، مُحاطٍ بمئات الأتباع المناصرين). وفي الواقع، وتلك واحدة من التناقضات المتأصلة بعمقٍ في شخصيته، فإنّ التزمت اللوثري¹⁵ لهذا الأخلاقي انتهى إلى الاصطدام مع شهوة البطولة المتمثلة برغبته في البقاء ملكاً على عالم السُّلوبيد¹⁶ الخيالي. من هنا نشأت إساءاتُ الفهم التي أثارَت ضده حملةً لئيمةً وغير مسبوقه من الافتراءات، وكثرت على الشاشة فنّانو التقليد المدعوون إلى السُّخرية من صانع الأفلام ومن مثليته المفارقة. بقي أن نشير إلى السّمة الأخيرة لشخصية بازوليني «القدّيس والشَّهيد» (على حدِّ وصفِ سارتر لجان جينيه في كتابٍ معروفٍ حمل هذا العنوان). شاعرٌ ملعونٌ ولكن مُجَدِّد، مجدِّفٌ ولكن موقرٌ، معتادٌ على انتزاع محرّضاته من منبرِ صحيفة «مراسل المساء»¹⁷، هكذا جسّد بازوليني صورة الذبيحة القربانية، موثقاً رؤى عالمٍ ما فتى يفرّق بين مؤوِّليه.

أجاءَ نذيراً، صفيقاً لا يُشقُّ له غبارٌ، إلى مجتمعٍ محكومٍ بالمجانسة، وبأحاديةٍ فكريةٍ، أم شاعراً يُنشدُ حينه إلى مثاليةٍ رعويةٍ، ريفيةٍ، معدومة الواقعية؟ كلاهما غالباً. ما يُعوّل عليه، في جميع الأحوال، هو ترّكته الفنيّة،

¹⁴ هكذا وردت في الأصل، وهي اختصارٌ لـ «disc jockey» وتعني بالإنجليزية القائم على تشغيل الأقرص الموسيقية؛ (م).

¹⁵ نسبةً إلى مارتن لوثر؛ (م).

¹⁶ مادةٌ بلاستيكية شفافة تُصنع منها الأشرطة السينمائية، وتُستخدم اللفظة أحياناً كنايةً عن السّينا نفسها؛ (م).

¹⁷ بالإيطالية Corriere della Sera، صحيفة ذائعة الصّيت تصدر في إيطاليا؛ (م).

المتنوعة بما يفوق التّصوّر، والتّشكيلية والمركّبة، ولا سيّما في السّينما. انطلاقاً من وجهة النّظر هذه، ليس ثمة إلاّ القليل لنضعه موضع النقّاش. بغضّ النّظر عن الاستشهاد بروائعه الأكثر شهرةً (الشّحاذ، إنجيل متّى، أو أمّي روما) يكفي ربّما أن نشير إلى ذلك السّحر المذيب في أفلامه القصيرة من قبيل: «ما هي الغيوم؟» أو «الريكوّتا»¹⁸، عدا عن الأفلام الوثائقية (؟) مثل «الغضب» أو «مذكرات أورستياذا إفريقية». لقد كان بازوليني مُحرجاً لا نظير له، من أتباع الواقعية الجديدة، يستعين بممثلين غير محترفين: مع ذلك، بدلاً من الإتيان بهم من الشارع، كان يأتي بهم من عالم النّقْد، أو الأدب، أو الفلسفة - انظر في ظهورات جورجيو أغامبن، ألفونسو غاثو، فرانثيسكو ليونتي، إننزو سيتشيليانو، ماريو سوكراته، وكثيرين غيرهم. وبالخفة نفسها عرف كيف يستعين بمغنّ ناجح (دومنيكو مودونيو) وبلاعب أومبّي (جوزبّه جنتيله) أو بمغنية السُّوبرانو الأبرز (ماريا كالاس) دون أن ننسى طبعاً اكتشافه العبقرّي: تحويل فنّانٍ من ممثلي ما قبل العرض¹⁹، ولئن كان مذهباً مثل طوطوه²⁰، إلى شخصيّة تراجيديّة لا تُصاهي.

فضيحة، تلو فضيحة، تلو فضيحة. لم تكن المسألة مسألة ميول

¹⁸ نوع من الجبن تُشتهر إيطاليا بصناعته، يُحصّل عليه بغلي مصل الحليب المتبقّي بعد تصنيع الجبن العادي؛ (م).

¹⁹ مشاهد مسرحيّة أو منوّعات تقدّم قبل العرض المسرحي الرّئيسي؛ (م).

²⁰ اسم الشّهرة لأنطونيو غريفو فوكاس فلافيو أنجلو دو كاس كومينو بورفير وجنتيو غالباردي ده كورتيس دي بيسانزيو، اختصاراً «أنطونيو ده كورتيس» (1898-1967)، من أعظم الممثلين في تاريخ السّينما والمسرح في إيطاليا؛ لُقّب بأمر الضحكة؛ (م).

جنسيّة فحسب: كان بازوليني يلتذُّ بانتهاك الامتثاليّة القائمة لبرجوازيّة من أصغر البرجوازيّات المتبقيّة في أوروبا- فلا غرّو إذن أن يكون من بين مُريديه فينتشنسو تشرامي، من كتب روايةً عنوانها «برجوازيّ صغيرٍ، صغيرٍ». ويلد، من ثمّ، لمن يحاول اختزاله إلى شاعرٍ واقعٍ فريدٍ زمنيٍّ أو جغرافيٍّ أو اجتماعيٍّ. مُخرَجُ «أمّي روما»، شاعرٌ مونتيفرديّه²¹، معلّمٌ تشامبينو²² الخالدُ الذّكر، هو دائماً المؤلّف نفسه الذي عرف، مثل قلّةٍ آخرين، كيف يلتحمُ من جهةٍ بالجمال الجامح لإيطاليا المثلث الفينيسي²³ (مجدداً بلغة كاسارزا²⁴)، ومن جهةٍ أخرى بسحرٍ أمكنةٍ من قاراتٍ أُخرى (أكانت اليمن أم نيويورك). الأمرُ نفسه يصحّ على نزواته في التّاريخ وفي الطّبقات، والتي تمتدُّ من تاريخ الإغريق القديم في (أوديب ملكاً²⁵) إلى إنجلترا تشوسر²⁶ في (حكايّا كاتربري)، ومن الطّبقة الحاكمة التي وصفها في روايته التي حملت عنوان (نظريّة) إلى روايته (صبيّة الحياة)

²¹ منطقة في جنوب إيطاليا تتبع لمقاطعة أفليينو، (م).

²² بلدة تتبع للعاصمة روما دَرَسَ بازوليني في مدرستها المتوسّطة المعادلة مدّةً من الزّمن؛ (م).

²³ تُطلق هذه التسمية اليوم على ثلاث مقاطعاتٍ في إيطاليا، هي فينتو، وترنتينو- ألتو أديجيه، وفريولي- فينيسيا جوليا؛ (م).

²⁴ بلدة إيطاليّة يتحدث أهلها اللغة الفريوليّة التي كتب بها بازوليني الكثير من قصائده، وهي مسقط رأس والدته؛ (م).

²⁵ عنوان فيلم لبازوليني؛ (م).

²⁶ جيفري تشوسر (1343-1400) شاعر إنجليزي عرّف لعمله المشهور «حكايّا كاتربري» والتي صنع بازوليني فيلماً مستوحىً منها سنة 1975؛ (م).

الأسطوريين. هكذا، عند أفول كلِّ ملامَّةٍ تحلُّ بنا، لا يبقى لنا إلا أن نطوف في الميراث المتروك لنا، ميراثٍ فنُّ هو على الأرجح معدومٌ النَّظير، مُعجِزٌ، و«وحشيٌّ» بالمعنى الأدبيِّ للكلمة.

فالريو ماغرلي

فالريو ماغرلي Valerio Magrelli، هو أحدُ أهمِّ شعراء إيطاليا المعاصرين. دَرَسَ الفلسفة في جامعة روما، ويدرِّسُ الأدب الفرنسيَّ في جامعة كاسينو، وقد ترجم إلى الإيطالية الكثير من أعمال الكُتَّاب والشُّعراء الفرنسيين. يكتب، إلى جانب ذلك، في الصَّفحات الثقافيَّة لصحيفة «الجمهورية».

ليس وقواقاً ولا عندليباً

1

ينقلنا هذا القول - التجاوز، الذي يردُّ في (عندليب الكنيسة الكاثوليكية)، مباشرة إلى فضاءات مُضادَّة تتأسَّس عليها اللغة البازولينية؛ فضاءات تيه لا تركز إلى انبساطٍ إلا انبساط الصَّيورة؛ تُقاس وتورَّخ فقط في صيغة وردة؛ فضاءات تستجمع وتفصُّ خواءها (الخواء الأشدَّ انبلاجاً) على ذاتها مثلما يُستجمع لِيُفصَّ دَقَقاً على شجرته غبارُ الطَّلَع.

هناك، في قلب الإبهام المطلق لما يتحرَّك ويتحوَّر، لا يقفُ الشَّاعرُ ملوكاً للغة تشكَّله، بل قابضاً على لغة يشكُّلها ويدمِّرها كيف شاء، دافعاً بها إلى أقصى بُعْد هيتروطوبيٍّ ممكن. الشَّاعرُ نرجسة التَّحوُّلاتِ نفسُها، ولغته تتبعُ إغواءاتِ مرآته هو، لأنَّ المرآة بطبيعتها عشُّ يستجرُّ الأصداء الشعريَّة كلَّها صوبَ شفافيَّتها الخاصَّة التي تقبل أن تكون موطن الليل والنَّهار معاً، الحياة والموت في وقتٍ واحد.

والحال هذه، فإن لغة بازوليني لغةٌ فاقدةٌ الحدود. إنها إغواءٌ قبل أن تكون صيغَةً، وهاويةٌ قبل أن تكون إغواء. هي، بتعبيرٍ آخر، ذروة الفناء الشّهويّ. ذروةٌ لا تتفتح إلا على هاوية. ولكنها مع ذلك لغةٌ كليّة الحضور، حتّى عندما لا يكون هذا الحضور في حقيقته إلا عنف الغياب. لغةٌ - نُقْشَارَةٌ، إذ تتمزّق، تلهبنا بجذوةٍ أخيرةٍ تُرمى علينا من عصبِ الحنجرة.

2

إذاً، ليس بازوليني شاعراً، بل صانع وجودٍ شعريٍّ؛ وجودٍ لن يبقى للإنسان، بعد زوال الوجود المادّي، إلا أن يكونه، أي أن يكون الشعْر نفسه، أو على الأقلّ عجيبته. وهذا هو جوهرُ الإقامة/ الكينونة الذي يقرّره هولدرلين في قوله إنَّ الإنسان يقيم في هذه الأرض إقامةً شعريّةً.

غير أن بازوليني يذهب بالشّعْر إلى ما وراء الشعْر، إلى الجوهر الجوهريّ للشّعْر، حيث اللغة ما تزال غابّةً، والمفرداتُ برائشٌ وأنياب، أقحوانٌ أصفرٌ وخشخاشٌ أسود، في حالة شقاقٍ، وتجاوزٍ وتركيب. بهذا المعنى، نزعهم، لم يُردّ بازوليني للواقع أن يكون انعكاساً مرآوياً للحقيقة المطلقة للشّعْر، بل أراد أن يكون، في حدّ ذاته، الحقيقة المطلقة للشّعْر.

وبهذا المعنى أيضاً فالشعر، حسبَ بازوليني، ليس الأثر الذي يبقى من «الجانِب الآخر للغة»، بعدَ استجرارِ اللامرئيِّ وإبانهِ المحلوم، وإنَّها هو «حيويَّةُ نَفْثِ»، نَفْثِ المرئيِّ في ماءِ اللامرئيِّ في ماءِ اللغة. ونستطيع أن نقولَ إنَّه تَفْثُحُ بربريِّ سَحَّرَ له بازوليني كلَّ هِياجِه الدَّمويِّ وطاقته التَّهديميَّة، انطلاقاً من زلزلةِ الواقعِ وإزاحته عن مواقعه، واندفاعاً نحو تفجيرِ الشَّكلِ الشَّعريِّ.

3

من هنا، فإنَّ إقامة بازوليني الشَّعريَّة هي إقامة تحوُّلٍ وعبور، لا إقامة مُثولٍ. مسرحه، ورواياته، وأفلامه توفِّر لنا مثلاً باهراً عن حراكِيَّةِ الشَّعر، وكيف يمكن له أن يكون مُفَعَّلًا في كلِّ شيء، وتالياً كيف يكون - أي الشَّعر - نموّاً وتوجُّجاً في التَّاريخ لا في اللغة فحسب.

إنَّ برعمَ المعانفاتِ الذي يخرجُ ضبابيًّا ومتوارياً بين «قصائد كاسارِسا» و«الفتوة الأبهى»، مغتدياً بروحِ الأدبِ القَرَوِسطيِّ، يواصلُ أطْرادهً باتِّضاحٍ وعنْفٍ أكبر في «عندليب الكنيسة الكاثوليكيَّة»، توجَّهه سخونةُ النُّسغِ نحو الجوهرِ المعقَّد للحقيقة، حيث الكلائيَّة المرعبة للعالم، والنقاءُ المستفيقُ بفتورٍ من طينه الأوَّل.

في مرحلة «ديانة زمني»، تفورُ الشَّجرةُ بغلومتها، تفيضُ بطَّلعِها

الأحمر الحارق، تصيرُ لهبَ التَّبادلِ والتَّمازجِ، الليبدو الفاعلَ الذي يجعلُ الضَّدَّ حاضرًا في ضدِّه، المرئيِّ في اللامرئيِّ، واليوميِّ في الشُّعريِّ، والآخَرَ في الأنا، والعكس. الشَّجرةُ إيَّاهَا، بما هي زخمُ الإنتاشِ والإفراغِ، تنقلبُ مِن ثَمَّ، في «أشعار على شكل وردة»، تطويباً للقنوطِ المؤمِّلِ ولفسادِ الماهيَّةِ المطلقِ، لأنَّ ما يلامسُ اللانهاية يثبُّ إلى ما وراءَ الكينونةِ والتَّشكُّلِ والإخصابِ، في العقمِ الجوهريِّ النَّشِطِ، ويسبحُ في مائه ونوره.

لكن ماذا بعد ذلك الخواءِ النَّهائيِّ؟ أيُّ تجاوزٍ ممكنٌ بعدُ، وأيُّ تركيبٍ؟ إنَّه الفناءُ في الليبدو، مادَّةٌ كيميائيةٌ بازولينيَّةٌ الشُّعريَّة. ههنا، تتنرجسُ الأشياءُ في كتلةٍ واحدةٍ. العنصرُ الانتقاليُّ، العنصرُ الدَّائخُ، الذي قادَ منذ البدءِ مصيرَ الشَّجرةِ، صنعَ في «تجاوزٍ و تركيبٍ» الحديقةَ الكونيَّةَ الكاملةَ.

هناك، كلُّ زهرةٍ من أزهارِ بنتِ الرِّيحِ مخبأٌ لِبُرْكانٍ مجهريِّ. عرسُ رُشِيَّاتٍ وهب. والحديقةُ موصدةٌ على عزلاتها.

أمارجي

اللادقية، أوائل أيار/ مايو 2016

جسد و سماء

إلى اللّٰح

كنتَ محققاً، ها أخي، في ذلك المساء (أذكرُ) عندما قلتَ: «ثمّة في كفِّكَ علامةُ الحبِّ وعلامةُ الموتِ». ضحكتَ، أنتَ، آنذاك، ولكنِّي كنتَ متيقناً. الآن دع القيثارَ يرُنُّ، يصحبه الفجر.

(1941)

ليلةُ صيف

هو الليلُ الآن. لستُ أرى
النُّجوم. إنَّها تبرق.

أبداً لا أكفُّ عن التَّأوُّه، لا في الليل
ولا في النَّهار. الجدجدُ العاري

نفسه يجزِّي لي الهواء:
الفتياتُ، عند النَّهر، حُلواتٌ وعدائياتُ.

صورة غرامية

يا وثنَ الجسدِ الواهي، عدّ بني .
يأفلُ شعاعٌ، والظلُّ يتمطى
على العرشِ المغمّة، أوارُ حبِّك
يندلُّعُ تحت شعرك؛ وفي كلِّ مكانٍ،
داخلَ الأفقِ الموصد، يتصادى عذباً
في جرسِ الأشياءِ: الطيرِ والينابيع
والبيوتِ والحظائرِ وصياحِ فتيةٍ عاشقين .

يتولّأكَ المرعى، ووجهك
يستعرُّ مع الأرض، هُتكَ الرِّيحُ، ومُجملُ
العياءِ البشريِّ الوادع .

وأنا حبيسٌ، آناء ذلك، داخلَ الحركةِ السَّاوِيَّةِ
الدَّائرة. أحسُّ دون أن أحيأ.
فوقك أيُّها المستعذبُ تبني غُبْشَةَ المساءِ
عشًّا... فإذا بي حاضرٌ، إذَّاك، وقوَّةٌ
في وجهي.

(آب / أغسطس 1941)

إلى طفلة

مُنَائِيَّةً، بِبَشْرَتِكَ
المُضَخَّمُ بِبِاضِهَا بِالْوَرْدِ،
أَنْتِ وَرْدَةٌ
تَتَنَفَّسُ وَلَا تَتَكَلَّمُ.

لكن عندما يولدُ
صوتٌ في صدركِ،
ستحملين ساكئةً،
أنتِ أيضاً، صليبي.

ساكنةً على بلاطٍ
المنشَر²⁷، على الأدرج،
على ترابِ الحقل،
في عُبرة الإسطبلات...

ساكنةً في البيت
بكلماتٍ مخوفةٍ في قلبٍ
ينفرطُ الآن
عبر ممرِّ الصَّمت.

(1943)

²⁷ غرفة نشر الثياب وتحفيظها بين ساتر شرفة الطابق الأخير ومنحدر سقفه؛ (م).

إلى القرويِّ، فتى الورال

قرنٌ ولى وأنت لا شيء؛ بعيدٌ بعيد،
كنجمٍ شاحبٍ فوق ذلك الجبل،
تترأى أزلياً بعض الشيء،
حيّاً كما كنت. في جسدك السُّخنُ
يتبدى الزّمن مثل خرافة؛ جسدك
الذي زجر إلى الظلِّ، جهلاً
واتضاعاً، ألف حياةٍ، لأنّها غامضة.
ها إنك تكفّر الآن عن غبظتك، عن تلك الضّحكة
الحلوة اللّمْز؛ لأنّك لما وُهِبَت،
أيُّها الملحدُ، أن تنظر بقلبك إلى الموتى،
هزرت كتفيك هُزءاً، فهأنته
مهيضُ الجناح قليلاً. سأحنو عليك

إِذَا مَا دَهَمَكَ بَرَقُ السَّنِينِ، وَهَذَا الْخَوَاءُ
الْوَادِعُ الَّذِي يَتَهَاوَى عَلَى زَمَانِكَ.
هُوَ ذَا جَسَدِكَ فِي عُرْيِهِ، هِيَ ذِي مِائَةِ سَنَةٍ
مِائَةٌ شَاهِدٌ لَا يَقْدَمُ وَلَا يُوَخَّرُ.

فِرْسَوْتَا²⁸، 14 آذَار / مَارِس 1945

²⁸ موضعٌ في كاسارسا يبعد عن مركزها حوالي 3 كم، نزح إليه بازوليني مع أمه خلال الحرب العالمية الثانية؛ (م).

أغنية سافو

في شمسٍ ربّما هي الأكثرُ جدلاً
من السَّماءِ إلى الأرضِ ومراعي الذهبِ، أظنُّكِ،
أو أُنحِيئُكِ، تغنِّين من أعماقِ صدركِ.

أوه، لكأنني أحسُّه وراءَ الحقولِ
ذلك النِّغمَ الذي تغنِّين، بوجهٍ ثابتٍ
تحت الضِّياءِ ومائلٍ ربّما،
فوق العشبِ المجزوزِ.

لغةٌ وجيزةٌ
كالصَّوتِ المتتوي لحشرةٍ
تتبدّدُ عجالاً في احتلاماتِ الظَّهيرةِ.

لم أعد أعلمُ بأيِّ الدَّمعِ غسَلْتُ
هذا العشبَ، وكيف لهذا الزَّمنِ العبثيِّ - زمني
ألاً يكون وهماً، فكلُّ ما أعطتنيهِ
السَّماء قبل الموتِ هو هذا.

عبركُ أحسُّ الموتَ في كلِّ لحظةٍ
تنفرطُ مني.

وهو ذا غبارُ ألفِ عامٍ
يعلو أغنيتك، وعمَّ قليلٍ
عدماً تصيرين، عندما يُنطقُ باسمي؛
ولن يجديكُ عزاء.

كاسارسا، آب/ أغسطس 1944

المساء

إِنَّهَا السَّاعَةُ الخَامِدَةُ والمُبْهَمَةُ التي فيها
يُنْعَشُ المساءُ المطرُ
عبر رِيحٍ مدهمَّة، والحقولُ
تسترخي في لانهائيتها.
السَّلامُ المريميُّ عَزِفَ وانتهى،
الغلمانُ صدحوا.
صمتٌ قصيرٌ الآنَ
يسبق ذلك الصَّمَتَ الشَّاسِعَ لِلَّيْلِ؛
صمتٌ يجبسُ
الأصواتَ تحتَ الأسقفِ،
عندَ حُمْرةِ موقِدِ،
ويتركُ بالكادِ، عبرَ بابِ موارِبِ،
ممرّاً إلى أغنيةٍ ساخنة.

مع المطرِ الخفيفِ
تبدو الأغنية أقرب؛
ولكنّها خلافًا لذلك لامتناحية
في الزمن الذي أمضيته على هذه الأرض
مع هذه الحيوانات من حولي، وهذا الضوء،
ضوء القمر الذي يولد.

فِرْسوتًا، 29 تشرين الأوّل / أكتوبر 1944

نهار خريفِي

غَلْمَةٌ كُنَّا
تحت هذه السَّقِيفَةَ
مع هذه الشَّمْسِ نَفْسِهَا،
والمَلَلِ نَفْسِهِ الَّذِي يَلْسَعُ الْقَلْبَ؛
مَلَلٍ أَنْ نَكُونَ أَحْيَاءَ
ولدينا الكثير من الضِّياءِ العذبِ
والألوانِ الباهرة؛
مَلَلٍ أَنْ نَكُونَ فِتْيَةً
ولدينا الكثيرُ من الوقتِ أماننا،
أكثرِ ابتهاجاً ودَعَا، ولدينا حياةٌ خالصة.
حياةٌ آلتِ الآنَ لامتناهيةً،
بلا مستقبلٍ، وخائفة.

آه يا جسدي المتهرِّم
في هذه الغلومةِ
المشمسةِ مثلَ نهار،
استدفعِ بهذه الشَّمسِ
التي لن تكون مجرَّدَ حلمٍ
عندما ستُبْعَثُ، في زمنٍ آخَرَ، حيًّا.

كاسارسا، أيلول / سبتمبر 1944

ليلة أُحرِيَّة²⁹

إلى أنطونيو سبانيول، يافعاً

أَتْخَيْلُكَ، يَا فَتَى، حِذَاءَ النَّارِ
وَفِي صَدْرِكَ الْمُسْتَعْرِ
أَسْمَعُ مِنْ جَدِيدِ أَفْكَارِي.
الْغُلُومَةُ كُلُّهَا،
بِقَدْرِ مَا هِيَ طَرِيَّةٌ وَغَضَّةٌ،
تَلْمَعُ مَعَ الدَّمِّ فِي لَهَيْبِ الْوَجْتَيْنِ.
صَوْتُ الْغِلْمَةِ
يَعْصَفُ دَاخِلَ قَلْبِكَ:
أَغْنِيَةً بِالْكَادِ تُفْهَمُ.
تَقْفُوهَا أَنْتَ بِبِرَاءَةٍ
دُونَ أَنْ تَفْطِنَ أَنَّكَ فِي الْعَيْنِ الْقَاتِمَةِ،

²⁹نسبةً إلى يوم الأحد؛ (م).

في اليدين، وفي الصدر،
قد صرت رجلاً، لا أكثر.
أَتخَيَّلُكَ في ائتلاق ضَحِكَةٍ
حِذاءِ نارِكَ الموقدة؛
صامتاً، تكتُمُ في أحشائكِ
فوراتٍ ولِهٍ مبهمه.
لا أحد يدري بحبِّك.
وحيدٌ أنت، ولكنَّكَ مغتبطٌ،
في الليلة العيديَّة
وتحسبُ أنَّ الحياة لا تكتملُ
إِلَّا في أفكارِكَ البشريَّة.
ها أنت، مغتبطاً، تضحك.

فُرسوتَّا، كانون الأوَّل/ ديسمبر 1944

إِذْ تُرْفَعُ مَادِبَةُ عَشَائِكَ، فِيمَا السَّمَاءُ
تَدْلُهُمْ فَوْقَ سَقْفِكَ وَالْحَقْلِ،
تَخْرُجُ مِنْ بَيْتِكَ، رَبِّهَا، وَشَاحِبًا
تَنْظُرُ مِنْ حَوْلِكَ.

الْكُسُوءُ الْوَضِيعَةُ الَّتِي تَسْتُرُ جَسَدَكَ
تَحْبُو هِيَ الْأُخْرَى أَيْضًا: وَأَنْتَ مَتَكِّنًا
إِلَى جِدَارٍ وَطِيءٍ، تَحْجِبُ حَرَكَتَكَ الْعَذْبَةَ
بِسُدَّةِ الْبَابِ الْوَاجِمَةِ.

تحت العُنُق، على الخاصرتين، داخل الحُصنِ
تتفسَّخ الظُّلال وتذوب؛ لا يبقى إلاَّ
حررةٌ على الوجه، لأنَّك ساهياً آنذاك
تحلمُ بعيداً بعيداً.

وشيكٌ هو الليل، وليبدو إعجازاً
أنَّ هذه الأشياء الأزلية، النُّجوم، والغيوم،
تولدُ ههنا من حولك، وبها يمتنعُ
جسدك الزَّائل.

على حين غرّة أيقظتني، كنتُ وحيداً.
عرفتُ الشَّبَّحَ³⁰، شبح الأئين المعمى،
الذي كان من السَّماء يتصادى دانياً،
فوق صدري.

بتلك الأغنية كنتُ حيّاً في الصَّمت؛
لكنّ من جسدي، هذا التَّائِه في الأحلام،
لم يبقَ إلاّ ذكرى واحدة
هَفَى وخائبة.

³⁰ طائر من فصيلة البوم؛ (م).

وَأَنْتِ أَيْضاً، أَيَّتْهَا الذُّكْرَى لَا الصُّورَةَ،
تَعَلَّيْتِنِي، تَعَلَّيْتَ تِلْكَ الْأَغْنِيَةَ
وَجَعَلْتِ ذَلِكِ الصَّمْتَ قَاتِلاً،
دُونَ أَنْ تَتَرَاءَى لِي.

لَقَدْ نَفَسَسَخْتَ، أَوْ كَدْتِ، فِي الْحَمِي
الْوَاهِنِ، فِي أَحْلَامِي؛ طَيْفاً فَانِيّاً
يَعْلُو هَذِهِ الْحَيَاةَ؛ وَمَعَ ذَلِكَ
أَحْبَبْتِكِ دَوْمًا.

هَبُونِي وَرِدًا وَزَنْبِقًا،
أُرْكُمُ ذَلِكَ الْجَسَدَ الْمُعْتَلِمَ
وَفِي عَطْرِهِمَا
نَشْوَتَهُ الْغَافِلَةَ.

سَادِرًا يَضْحَكُ،
وَبِرَاءَةٍ يَهْبُ نَفْسَهُ،
يَقْبَلُ بِالشَّفَتَيْنِ الطَّرِيَّتَيْنِ لِغِلَامٍ،
حَبِيسًا فِي الْجَسَدِ الْمَلْغَزِ.

هَبُونِي زَنْبِقًا وَبِنَفْسِجًا
تَفْتَحَا لِلتَّوِّ،

وَانظُرُوا إِلَيْهِ، ذَلِكَ الْفَتَى، غَيْرِ النَّاصِحِ،
وَالنَّقِيِّ، وَالْقَصِيِّ، يَضْحَكُ وَسَطَ الْأُورَاقِ.

هَبُونِي أَقْحَوَانًا،
تَفْتَحَ فِي حَقُولِهِ؛
فَالْإِزْكَرَى، إِنْ كَانَ بَعِيدًا، أَوْ كَانَ ذِكْرَى،
فَزَهْرَةً تَلَطَّفُ شَهْوَاتِي.

مثل سكرانٍ، كنت أرجعُ بدونك،
وأنا عاجزٌ عن البقاء وحيداً، في المساء
حين تنحلُّ الغيومُ الواهنة
في الغسقِ المقلقل.

ألفَ مرَّةً كنتُ هكذا وحيداً،
مُذَّأتيتُ الحياةَ، وألفُ مساءٍ من المساءاتِ المتشابهة
عتَّموا في عينيَّ العشبَ، والجبالَ،
والضِّياعَ، والغيومَ.

وحيدٌ في النَّهارِ، ثمَّ داخلَ الصَّمتِ،
صمتِ المساءِ المحتومِ. وها أنا الآن، ثملاً
أرجعُ بدونك، وبجانبي
ليس ثمَّة إلا ظليّ.

وألفَ مرَّةً ستكون بعيداً عنيّ،
وكذا ستكون، إلى الأبدِ. آه، لا أُحسِنُ جَمَ
هذا الكَرَبَ الذي يعلو في صدري؛
إنَّني وحيد.

كمثلِ احمرارٍ محتشمٍ عندَ الشَّرْقِ
يولِّدُ ضياءَ القمرِ؛ ويصمتُ؛
تحتِ السَّماءِ يشعُّ، ولكن يُفشيهِ
ذلكَ الفجرُ المتَّقد.

ونحن من هذه المروج ننظرُ إليه،
حيَّين كلانا، أنت بعيدٌ، وأنا أقربُ
إلى نفسي، لكن ليس بالقدرِ
الذي يعزِّيني.

من هذه المروج، حَيَّين، إلى ذلك الاحمرار
الذي يهتِكُه السَّفَر (الآن، أترَاه؟
إنَّه يتوازن في وسطِ السَّماء، ذلك المحتجِبُ
في مهاراتٍ جديدة)

إلى ذلك الاحمرار [ننظر]، غربيّ وَجِدِ
هو الخطيئة الماثلة أمام أعيننا،
ولكن لم يكن شيئاً قياساً بهذا الضياء
الطَّفيف للعالم.

أؤمن بالإله اللطيف
الذي جعلك حيًّا بين الأحياء
وتلكما العينان السَّرَّيتان
جعلهما تشعان حبًّا في عينيَّ.

فليكنْ جسْدُكْ جسدي،
وفي بؤبؤيه، يا فتى، فلتُفْضَحْ نرجسيَّتي،
أسطورةٌ غابرةٌ هو النَّهارُ الذي
وُلِدَتْ فيه، وكلُّ نهارٍ بعده.

وإذ أنظرُ حولي
أرى الشَّمْسَ التي لا تتبدَّل، والحقل؛
لَكم كابدتُ مِن قَبْلُ، أمَّا الآن
فالألمُ خفيفٌ الوطأةُ في نفسي.

لكن تماماً كجسدِكَ، الذي إذ أرمقه
يراوغني متأبياً على المنال،
كذلك يفعلُ هذا الحبُّ الذَّاتِيُّ
الذي، طوال حياتي، لم يكن إلاَّ وهمًا.

ثُمَّ فِي أُذُنِي نُوتَاتُ خِرَافِيَّةٍ
لِمَطَرٍ يَنْهَمُرُ، الْآنَ، بَيْنَ كُلِّ
الزَّمَنِ الْأَزَلِيِّ الَّذِي كَانَ مِنْ قَبْلُ وَذَلِكَ
الَّذِي سَيَكُونُ.

إِنَّا شَاهِدَانِ عَلَى هَذِهِ السَّاعَةِ،
الضَّيِّلَةَ طَبْعاً، قِيَاساً بِذَلِكَ الزَّمَنِ الْمَهُولِ
الَّذِي يَمْضِي أَبْعَدَ مِنْهَا وَأَبْعَدَ مِنْ سِنَوَاتِنَا
الَّتِي لَا تَقْلُ هَبَاءً عَنْهَا.

أنت، أيُّها الفتى البائسُ، مَنْ سيُعين الجمالَ
على أن يعودَ إلى حلمه داخلَ
قلبك العذب، فأنفرطُ أنا من الحلمِ
مع آثامي الخفاف.

أنا الذي ما عدتُ فتىً، وما عدتُ رجلاً،
وما عدتُ حياً، أنقلبُ دوماً إلى حلمٍ
إنَّ هو إلا حياتي نفسها المتعذِّرُ سرُّها،
والمنفصلة عني.

أَيْتَهَا الْمِيَاهُ الْمَلْحِدَةُ، أَيْهَا الْعَشْبُ الْمُبْهَرُ،
لَقَدْ أَحْبَبْتُ، وَيَدُهُ الدَّافِئَةُ مَا تَزَالُ
مَحْضُونَةً فِي يَدِي، مَاضِيَيْنَ مَعاً
صَوَّبَ قَمَرٍ مَنَاوِيَّ.

هَكَذَا مِنَ الْمَاضِي، كَمَا لَوْ مِنْ ظِلَالِ
غَايَةِ، خَرَجَ، فَإِذَا بُوْجُنْتِيهِ
تَسْتَضِيئَانِ، مَتَجَرِّدَتَيْنِ مِنَ الْأَلْوَانِ،
بِسْمَاءٍ صُرَاحٍ.

أَتَأْمَلُ عِزَّةَ الضُّيَاءِ
وَهِيَ تُثَلِّجُ مِنْ بَيْنِ سُحُبٍ مُرْعَزَةٍ
عَلَى الْهَيْئَةِ الْبَشَرِيَّةِ لِلْفَتَى
اللابثِ بِجَانِبِي.

هُوَ لَا يَعْلَمُ أَنَّ الْحُمْرَةَ عَلَى شَفْتَيْهِ
مُحَمَّدَةٌ فِي بِنْفَسِجٍ مُبْهَمٍ، وَأَنَّ الْحَقْلَ الَّذِي
يَدْلِفُ إِلَيْهِ بِخَطْوِهِ الْغَرِيبِ
أَرَاهُ فِي حَلْمِي.

في زُرْقَةٍ شمسٍ
مُعَافَاةٍ، ووالهة،
يتيهُ فتىً في أغنيته الواهية
والسَّئِمة.

أنتَ لا تسمعه، أنا أسمعه.
وفي الرِّيحِ المرسومةِ
باخضراتٍ شاحبةٍ وأزرقٍ سهاويٍّ، أحسُّ
دائماً بحضوره.

لأنَّكَ حيٌّ
يطيبُ لي أن أصغي إلى ذلك الفتى،
وأن أهدد نفسي بأصواتٍ أخرى قلَّ مثلها،
وأتملَّ الزُّرقة.

حبُّكَ الذي يهبُّ ضياءً لتلك الغيوم
المسائيةِ الفاترة، يهبُّ شواشاً
فائق العصفِ لتلك الأناثِ التي تصلني
خفيفةً خفيفةً.

مُلامساً عينيَّ وشعري المنسابَ
فوقَ جبهتي، تَخْضِبُ أَيُّهَا الضِّيَاءُ الضَّئِيلُ
أوراقِي بالحُمْرَةِ شاردًا.
في غلومتي كنتُ أضطرمُّ إلى آخرِ الليلِ
بِسِنَاكِ الخافِتِ المهزولِ، ولكم كان مُستغربًا
أن أسمعَ الرِّيحَ والجداجدَ المستوحدة.
في الغُرْفِ، آنذاك، كان الأهلُ
يهجعون غافلين، وأخي
يضطجعُ من وراءِ حائِطِ رقيقِ.

أسألك أين هو الآن، أيها الضياء الأحمر،
فلا تبوح، ومع ذلك تضيء؛ والجدجدُ
يئنُّ عبر حقول لا روح فيها؛
وأمام المرأة تسرح أمي شعرها،
تقليداً عتيقاً مثل بريقك،
وهي تفكرُّ بذلك الابن الفاقِد الحياة، ابنها.

فِرْسوتَّا، 8 آب/ أغسطس 1945

تهوي الغيومُ بَرَّاقَةً
في مستنقعات الزُّرْقَةِ المستعيرة
والغصونُ تَمَّحِي في الشَّمْسِ .
هذا هو الوقتُ الذي فيه أضحك، وفيه أبكي،
هذا هو الوقتُ الذي أنكبُّ فيه على النُّعمى،
هذا هو الوقتُ الذي فيه أفرح،
هذا هو الوقتُ الذي أطوفُ فيه الحقولَ،
هذا هو الوقتُ الذي أتأملُ فيه السَّماواتِ ...
(أتراني صرختُ؟ أو لم يَجِبُ الصَّدَى؟
أو كَيْسَتْ صرختي أبعَدَ
من الغيومِ؟ ألم يكن في مُكْنَتِي أن أحنقَ
غبطتي السَّاذجة، والشَّمْسِ؟)

في غرفتي دهشاتُ نخيلٍ.
السَّريُّ النَّاصِعُ اللامرَّتَّبُ،
وَكُرَّاسَاتِي البَريئة: إِنَّهُ حَظُورُ
البهجة الحُسيَّةِ في داخلي والتي هي
هذه الحياة التي تحيا وحيدةً.

ثمَّ هذه العَصافير التي تتبعثُ
كفراشاتٍ مُرتبكة؛ والأرضُ، أمامَ الشَّمسِ،
حياديَّةٌ وواهةٌ...

وَمِنَ بَينِ الكَرومِ المُستَعِرةِ بِالشَّمسِ
وَمِلاطِ البِيوَتِ الملتهبِ،
تجِيءُ إِرَنانَاتُ ناقوسِ هائجةِ.

هأنذَه في غرْفتي،
مع وجهِ صبيٍّ، فمُراهِقٍ،
فَرَجُلٍ الآنَ. لكنَّ منِ حولي ثابتُ الصَّمتُ
وبياضُ الجدرانِ السَّاطِعُ والأموأهُ ثابتَةٌ
لا تتبدَّل؛ من آلافِ السَّنينِ
يهبطُ على العالمِ الليلُ نفسه. ولكنَّ القلبَ
تبدَّل؛ إنَّ هي إلا ليالٍ معدوداتُ
ويتفسَّخُ كلُّ هذا الضَّياءِ الذي
يُعيدُ من السَّماءِ إشعالَ الحَقولِ، وألفُ قمرٍ
لن تكفي لإيهامي بأنَّ هذا الزَّمنِ
هو حقًّا زمني. قوسٌ وجيزةٌ هي
العلامةُ التي يضعها القمرُ في السَّماءِ. أديرُ رأسي
فأراه متحدِّراً، ثابتاً، كشيءٍ
غير ذي وجودٍ في الضَّياءِ الواهنِ.

هكذا يتمرآه الحقلُ
المعتّم والرّائق. ظنّي، الكلُّ مُستنزَفُ
بتلك الخديعةِ المكتملة: وها هو القمرُ
مُعادٌ خلقه، والجداجدُ - على حين غرّةٍ -
تصدّحُ وادعةً بأغنيتها القديمة.

يومَ أُسوتُ

في مدينةٍ ما، تَريستته³¹ أو أودينه³²،
على دربٍ حِفافاهُ زيزفونُ،
عندما في الربيعِ تبدلُ
الأوراقُ لونها،
سأسقطُ ميئاً
تحت الشمس التي تتوهج
شقراءً وعالية،
وسأغمضُ جفني،
تاركاً السماءَ لسطوعها.

³¹ مدينة وميناء في شمال شرق إيطاليا، وهي عاصمة لإقليم فريولي فينيتسيا جوليا الدّاتي الحُكم، وردَ ذِكْرُها في «نزهة المشتاق في اختراق الآفاق» باسم إصطاجانكو؛ (م).
³² مدينة شمال شرق إيطاليا تقع في الإقليم الوارد ذكره في الحاشية السّابقة؛ (م).

تحت زيزفونة فاترة الخضرة،
سأسقطُ في اسوداداتِ
موتي الذي يشتُّ
الشمسَ والزيفون.
غلمةً فاتنون آنذاك
سيركضون في الضياء
الذي فقدته لتوي،
محلّقين خارج المدرسة
والشعرُ جعدٌ على جباههم.

سأعودُ فتياً من جديد
بقميصٍ شَفِيفٍ
وشَعْرٍ بهيٍّ ينهمرُ مطراً
على الغبارِ المريرِ.
سأعودُ دافئاً من جديد
وغلامٌ مُسرِعٌ على
ذلك الأسفلتِ الدَّافئِ،
سيضعُ آنذاك يداً
على كريستالِ حِضْنِي.

حُبِّي يَا حُبِّي

حُبِّي يَا حُبِّي،
أَيْنَ أَنْتَ يَا حُبِّي،
أَفِي الْجَفُونِ أَنْتَ يَا حُبُّ،
أَمْ فِي الْأَقْدَامِ، أَمْ فِي الشَّعْرِ؟

حُبِّي يَا حُبِّي،
أَأَنْتَ يَا حُبُّ فِي الصَّدْرِ
حَيْثُ الْحَرِيرُ
غَمَامَةٌ تَتَأَوَّهُ؟

أَوْ طَوْبِي لِلْقَبْرَةِ
الَّتِي تَصْدَحُ جَدَلِي
فِي تِلْكَ الْعَيُونِ الَّتِي لَا تَرَى
الْحَبَّ الَّذِي يَشْعُلُهَا!

عُزلة

... مع ذلك أَكَلَمُكَ:

لا أحد يدري أَنَّ سَهْوَكَ

الذُّكُورِيَّ يُفْسِدُ

المتطَقِّلَ، الرَّعْدِيدَ.

هوَ ذا: النَّسِيجُ الفاسِخُ

لِتَبَّانِكَ يَصوِّرُ

تكويناتِكَ الحميمة

حيث يأخذُ السُّرُّ عرشه.

أَتَحْمَرُّ؟ أُنْقِصِينِي؟

تَحِيلُ أَنَّكَ فِي الثَّلَاثَةِ عَشْرَةَ،

في قطارٍ، ويداك

مضمومتان في الحِضْنِ الطَّرِيِّ.

تَحْيَلُ أَنَّكَ تَحْتِ دَفْقِ
الْمِرْشَةِ، فِي بُولُونِيَا،
مَحْلُولَ الْإِزَارِ،
ثَمَلًا مِنَ الْحِيَاءِ.

.....

آه، الْإِلْحَاحُ لَا يُجْدِي،
مُتَّفِقَانِ نَحْنُ الْآنَ:
سَاهَمٌ بِمَا يَكْفِي
وَجْهَكَ الْمَتَوَقِّدُ مِنْ جَدِيدٍ.

لكن... أترك مكرتَ
بغاويكَ نفسه؟
أأراك مدلهماً
من عشقٍ أم من جمال؟

غمّصاً وحناناً
نحوَ نفسك، يا نرسيسُ،
تحضنُ في وجهك
اللطيفِ المقيتِ.

سأرحل: وأنت ستحيا،
بعيدَ المنال، داخلَ وجودك التَّقِيّ،
البسيطِ، والعارفِ:
أنتَ المستغلِقُ حتّى عليّ.

الترجسيُّ والوروة

هي المرأة، لا ترسيسُ،
ما يأتلقُ في هذا المرجِ الحالكِ
الخُضرة، مرجِ غلومتي التي
ماتت بين فكِّي ذئبٍ...

مساء الخير، يا إبليسُ،
أتصغي إليّ مقهقها؟
اصمتُ إذن،
فهمتُك، وإنني أذعن.

كنتُ أتكلّمُ عن المرأة؛
إنّ هي إلا ضياءُ
خالصٌ ومنعكسٌ - عشُّ
أصداءٍ شعريّة.

لا، لا شأنٍ لِتَرْسِيسٍ،
إِنَّهُ غَالِيٌّ فِي التَّمْرِيِّ؛
وَأخِيرًا، هَا إِنِّي قَادِرٌ
أَنْ أَوْجِهَكَ أَيُّهَا الْعَنِيدُ.

حَلْمٌ أَوْ لَامُبَالَاةٌ
أَوْ إِذْكَارٌ، لَسْتُ أُدْرِي،
مِرَاةُ الْفِضَّةِ الْبَارِقَةُ وَحَدَّهَا
فِي الْمَرْجِ الْأَسْوَدِ.

شِعَاعُهَا الْغَسْقِيُّ
يَكْتَسِخُنِي،
هُوَ النَّابِشُ بِلا حِرَاكٍ
فِي ظِلَالِ الْمَشْهَدِ الْمَغْمَمَةِ.

هَلَمْ، يَا إِبْلِيسُ الْحَيِّبِ،
نَتَأَمَّلُ مَعاً
مَغِيبَ نَرَسِيسِ
مِنْ فَضَّةِ الْحُلْمِ.

أَلَا يَهْبِجُ الضَّحِكُ
فِي فَمِكَ الْمَقِيتِ؟
اقْطِفْ إِذْنًا، يَا صَاحِبِي،
مِنَ الْحَقْلِ وَرْدَةَ.

خُلُقِيَّةٌ أَوْ شِعْرٌ،
أَوْ جَمَالٌ، لَسْتُ أُدْرِي،
أَمْدُ هَذِهِ الْوَرْدَةِ
لَتَتَمْرَأَى وَحَدَهَا.

استرحام

أحسُّ دَفَاءَ لِمَسْتِكَ،
أَيُّهَا الْوَلِيُّ الْقَلْبُ،
بِكَمَاءِ تُسْكِرُ جَسَدِي
الْمَغْرِقُ فِي إِدْمَانِهَا.

أَلَا تَتَبَسَّمُ حَتَّى؟
أَلْوَحْشِيَّتِكَ
إِذَنْ
فُسُوقُ سَمَاءٍ صَافِيَةٍ؟

أَمَتِيْقِنَّ أَنْتَ
مِنْ ضَحِيَّتِكَ الْمَهْزُومَةِ
الَّتِي نَالَكَ الصَّجْرُ
مِنْ نَدَمِهَا الْمَدْنَسِ؟

انكف عنِّي، أيُّها المحتوم،
فكَّ الطَّوقَ النَّاعِمَ،
طوقَ يدك التي
تخلبُ بالشرِّ عقلي.

مساً خفيفاً ومستعدباً
تمسُّ نُوتاتِ الجسد،
فإذا بتلك الموسيقى الخافتة
تتلفُ قلبي وتكسحُه.

أتركني أهرب،
ارفع عن أحشائي
يدك الطفيلية.
عندي بُغياتٌ، طاهراتٌ، أُخر...

أحبُّ (منذ غلومتي)
من ربيعك
حتى الشيء الذي لا أبطنه
في قلبي الوضيع.

جَسْرٌ وَسَمَاءُ

أوه، أيها الحبُّ الأموميُّ،
الموجعُ المبرِّحُ،
في ذهبِ الأجسادِ المغزوةِ
بأسرارِ البطونِ.

أيتها الحركاتُ الأثيرةُ
اللاواعيةُ بالعطرِ الفاحشِ
الذي يضحكُ
في الجوارحِ الطاهرةِ.

يا برقِ الشَّعْرِ
الفادِحِ... يا كسلَ
النَّظراتِ العنيفِ...
يا إصغاءاتِ خائنةِ...

مُتَلَفًا بِبِكَاءِ
فائقة العذوبة أعودُ إلى بيتي
والجسدُ ملتهبٌ
بابتساماتٍ متلاثلة.

ثمَّ ها أنا أُجَنُّ
في قلبِ الليلِ المعهودِ
بعد ألفِ ليلةٍ أخرى
من هذا اللهبِ المدنِّسِ.

سائية

إِنَّكَ لَا تَجْتَا حِينِي
بِنَشْوَاتٍ أَوْ مَخَافَاتٍ
صَمْتِكَ الطَّرِيَّ
أَيَّتَهَا النُّجُومُ الهَرِمَةَ.

وَلَا تَرْجِّفِينِ،
أَيَّتَهَا القَارِسَةُ، كِينُونْتِي،
فِي الزَّهْرَةِ حَيْثُ
تَتَسَلَّطُ جَذْوَةٌ عَذْبَةٌ.

لَكِنْ مَعَكَ بَعِيدٌ هُوَ
(لَا، لَا أَبْكَي، لَا أَضْحَكُ)
فِي هَذِهِ السَّمَاءِ الإِلَهُ
الَّذِي لَمْ أَعْرِفْهُ وَلَمْ أَحِبَّهُ.

الملاكُ الآثمُ

هأنذا إذن مائلٌ أمامك
يفيضُ بي
إيمانٌ جارفٌ مُجَلِّ،
أيُّها الملاكُ الآثمُ الذي أعشقتُ.

كم خيفةً عقيمةً
يقتضيها أن ألمسَ الجسدَ
الذي تيقننا بالحُبِّ
عشقته منذ غلومتي.

لكنني لا أعرفُ الخوفَ،
لا أعرفُ الإذعان...
إلى الإله الذي لا يُجيبني
أبتهلُ ألا أموت.

ادوكارات

أعودُ إلى النَّهاراتِ

الأكثرَ نأياً،

نهاراتِ حُبِّنا، مدٌّ وجزرٌ

من عرفانٍ صامتٍ،

وقبلاتٍ يائسة.

طفولتي كلها

ثاويةٌ على ركبتيك

هَلِعةٌ من فقدانك

ونشوى حدِّ الجنونِ

بلقياك.

لقد أتممتُ الرحلةَ
التي لم تُتَمِّمِها،
يا قَبْرَتي الصَّغيرة، يا أمِّي
الطفلة. يا جِراةَ حُبِّ
عذبٍ ومشبوهِه،
هادِرٍ ومتهورٍ
وأعمى... قد كنتُ
غيري، حين عدتُ،
وعلى وجهي
قناعُ مُصافاتنا.

بهاءً غامضٌ
من الظلال فوق الجبهة
النقيّة وفي موجةِ
الشعرِ الفتّيّ - بهاءً ناحِلُ
في عظامِ الذّقنِ والوجنتين،
متصلّبٌ في انحناءِ
الوجهِ الرّهيفة -

بهاءً فتّيّ
أولصّ - شفيّفٌ
وكدرٌ - مُترعٌ بطُهرٍ عتيق،
يبسّه الوقتُ ولكنه
عذباً ما يزالُ، في ظنّيّ ...
آه، يا للعدوبةِ المقيّنة
الأسيرةِ فيكِ
أنتِ التي كنتِ بحقٍّ جميلة.

أذكرُ الظَّهيرات
ظهيراتِ بولونيا: كنتِ وأنتِ تعملين
تغنين في البيت
الذي لم يكن بدوره إلا صدئ.
ثمَّ تصمتين، ومحلقةً
في الغرفة الأخرى (يا لخطوتك السَّمراء
التي لطفلة...) كنتِ
تستأنفين الغناء.
والظَّهيرة صمتاً كانت،
وكانت انتشاء: لعلها
كانت تُنذرُ، آنذاك، بالدُّخول
في لعبة القدرِ المريعة.

أنتِ تعلمين كم كنتُ طاهراً...
كم تيمّني حبُّ حياةٍ
هي أبهى ممّا أستحق...
وكم كنتُ عازماً
أن أحبّ وأحامي...
لكنّك لا تعرفين عني
إلاّ التسليم،
وهالة التفاني الساذجة،
والوجد المرّد
النّيل... تجهلين
ذلك الخضوع في داخلي،
الذي ليس إلاّ ذلّةً، رطانةً،
وكلمةً خسيّةً.

في تاريخ حَبْنَا
ثُمَّ ظُلُّ،
الوشيجةُ الوحيدة،
الوثوقُ المفرطُ
المتعذِّرُ التَّعبيرُ عنه، تبقى
كلمة، تُفسدُ...
الطُّهرَ الضَّائعَ:
تلك هي الجِدَّة،
المسلِّمةُ المريعة،
والعائلةُ القديمة التي
لا تزال، ربَّها، ترتعشُ
من تاريخ نهر البو،
من شبابه
الوالهِ والملحمي...

العالم مكنونٌ
في ظلّ ضحككِ الفاترة،
ضحكةِ أمّ فتيةٍ.
آه، لا أعلمُ شيئاً، وكلُّ ما يشكُّلُ
غضارةِ ازهراركِ،
فساتينكِ العطرةِ
بطُرُزها الخليعةِ والمحتشمةِ،
عنقكِ النَّاصعُ،
أراه شبيهاً بغضارةِ بطلةِ عصريّةٍ...
أنتِ وحدكِ
كنتِ تهبين العزلة للذي،
تحتَ ظلِّكِ، كان يرتجفُ
من فرطِ حبه للعالمِ.

هَجُّ أَنَا بِالْأَجْسَادِ
الَّتِي لَهَا لَحْمِي، لَحْمُ
الابن - ببطنه التي
تشتعلُ بالعفَّة -
الأجسادِ الغامضةِ،
بجماها النَّقِيَّ
البِكْرِ والمُحْصَنِ، الحَيِّسَةِ
في هُوِ غافلٍ
من البشاشةِ والعذوباتِ،
(يضئها هواءٌ
مجلياً الشَّعَرَ الآسِرَ،
في مروجِ طُهرها الدَّنِسَةِ)،
أجسادٍ مطفأةٍ
من رجفاتِ اللحمِ، طيفُ

اختلاجاتٍ بلا رحمة،
سيفٌ مغرورٌ
في الوردَةِ التَّلْفَةِ،
وردةِ الحَلْقِ النَّازِفِ،
أجسادِ الصُّغارِ
بسرّ أو يلهم الزَّاهِرَةِ،
وَسُمْرَةٌ أَوْ شُقْرَةٌ الْأَمَّهَاتِ
تَحْرُسُ خَطْوَهُمْ،
وفي قلوبهم
حُبٌّ مُفْرِطٌ لِلْعَالَمِ.

اللاغوراء

أرى أن الحياة التي عشتُ
تحت رمزٍ حقيقةٍ
غامضة، تتبخَّرُ كلُّها، هكذا،
وكلُّها تنسكبُ مجدداً عليّ...
لقد بلغتُ ما وراء
الغيب، إلى قلبِ الزَّمنِ
تقريباً، ولكأنِّي أحسُّ الآنَ
هلَعَ اللافظِ أنفاسه...

عذراء ما تزال حياتي.
وما زلتُ أحلمُ بها، وأبددُها.
أهو الهروب اللانهائي للزمن،
غيباً إثر غيبٍ، في خضرة
زمنٍ لا مُحَدَّثٍ يُتَلَفُ
الأيامَ المعاشة في الحلم؟
الحلم الذي يحسه الرَّجُلُ البتولُ
لهوَّامع الضَّلال والغفران.

بتولاً أتيتُ الحياة.
كلِّماً، براءةٍ وحميةٍ، أو غلتُ
في اللعبة أكثر، أثمتُ أكثر.
خاسرةٌ هي، أو منهزمة، لكن وأنا
أمضي فيها الآن، دنساً ومحبطاً،
أزدادُ إصراراً على الإثم.
لم أعد أحياء: إنني أجازفُ
في الحياة، أرتقبُ مصيراً.
يا ليلوهم، أن نحسب طيبتنا
كافيةً لئلا نقع في الإثم!

ولا القلب الذي يدوي
يكفيه الأملُ كَفَّارَةً!
ماله قيمة وما هو بلا قيمة،
الآنَ أعرفهما: ولكنَّ الوجدَ
يرمينا دوماً في اللُّجَّةِ.
ثمَّة دائماً إغواءٌ يترصَّدنا.

غزليّة فخمّة

... غلومتي، عشرون عاماً

في أرضٍ قشتالة.³³

ماتشادو³⁴

ها أيتها الفراشة التي لها روحٌ غيمة
يا خفّة نبعٍ ربيعيٍّ مُلهبَةً بين بريقٍ ولينٍ
شجرٍ حورٍ مُستطابٍ وشجرٍ وردٍ مُستكرهٍ،
أيتها الفراشة، يا مُسكاً حياً، لفوَعته
جناحانٍ مُحتَبلان يعكسان
السّواشَ بوجهه البرتقاليّ والأخضر،
أنتِ الميّتة لا شيءٌ يُتلفك،

³³ في الأصل بالإسبانيّة، (م).

³⁴ أنطونيو ماتشادو رويث (1875-1939م)، شاعر إسباني ينتمي إلى الحركة الأدبيّة الإسبانيّة المعروفة باسم «جيل 98». من أهم مؤلّفاته الشعريّة: «الخلوة» 1903؛ «حقول قشتالة» 1912؛ «أغانٍ جديدة» 1924؛ (م).

لا شيء يُحرق أو يُرعبُ
مِسْكِكِ الباطنيّ، هذه الغمامة،
غمامة حياةٍ وهميّة بعدُ لم تغتلم.

أيتها الغبطة التي تنزف، وتستصرخ،
يا عقلاً يحترق، وعَصَباً يهيج،
السّجين يهزأ بكِ مكرّساً بلا رحمةٍ
للمُقبلِ من أيّامه الخائئات.
بل إنّه بالعدوِّية يريد أن يموت،
مقتلِعاً من صدره بحنانٍ أخيرٍ
القلبَ الفائقَ الانتشاء.
يعلمُ أنّ حبه الطّارِجَ النّشوةِ
مدركٌ غداً سكرة الموتِ المظلمة،
يعلمُ أنّ الفجرَ هو الذي
سيهدّمُ الليلَ الأحديّ الباهر.

آه يا فردوساً ينشرُ عنده ألفُ قاربٍ
أشْرعةً كأنَّها كريستال!
حيث الملاحُ، مرتاحاً على الجؤجؤ،
مُحترِّراً وممتقِعاً من الرَّغبة، يغني
على القيثارةِ أسفاره،
تمُّوزاته الآسرةَ وأياراته الخفاف...
فيكِ تكمن الذِّكري الأْعذب.
يرتعشُ وهماً الشُّراعُ المسدل.
البحرُ يلمُّ صخراتِ غافيات.
لا مركبَ يرتحل، غير أنَّ الأشْرعة
تتدحُّ خفافاً في الرِّيح.

ولست مشغولَ الفكرِ بوطنٍ هجرته،
هناك حيث، مثلَ لؤلؤةٍ ناصعةٍ في علبة،
ترقصُ العروسُ التي انقلبتْ إوزةً،
فيما تننُّ مزاميرُ حنينٍ خالصٍ
دون أن تثلمَ صمتَ البحر!
ما أشهى أن أرتعش هنيهةً واحدةً
داخلَ قلبك، يا عهدَ عذوباتٍ انقضتِ،
يا رِيشةَ موتٍ يتنفّسُ فيكَ الزَّمنَ كلَّهُ:
في وُسْعِكَ أن تُنزلَ بنفسِكَ مذبحةً عذبةً،
أن تُرجعَ الهزائمَ والأملَ،
أنتَ الذي سجنك فراغٌ أبديٌّ.

والمستقبل؟ لا! صَة أَيُّهَا الصَّوْتُ البغيض!

هو لم يعد يتقن الآن

إِلَّا التَّنْصُلُ من المستقبل، غبِطته

لا تملك مستقبلاً، تملكُ شهواتٍ دَنِسَة

شهواتٍ مغتلمٍ وسطِ دِثَارَاتٍ دافئة،

شهواتٍ فراشةٍ تَجَنَّحُ في طيرانها

نكّالاً بنفسِها، شهواتٍ قرصانٍ متشٍ

يداعبُ مرتعشاً حَبَّاتِ لَوْلُؤٍ ودم؛

لم يعد يتقنُ حسابَ الزَّمنِ وها هو يدوي

في الهلعِ الصَّاعِرِ، هلعِ عروسٍ

تتهيبُ الرَّجُلَ، ولا تجرؤُ على الهروب.

للسَّجِينِ قَلْبُ سِنُونُوَّةٍ
تَعَابَثُ، إِذْ هِيَ أَمَامَ الْمَحِيطِ، شَهْوَةً
السَّفْرِ الْمَعْهُودِ وَالْمَسْتَكْتَمِ عَلَى النَّشْوَاتِ.
عَمَّا قَلِيلٍ يَرِحِلُ، يَمْضِي بَعِيداً!
عَلَّه يَنْتَظِرُ أَفْوَلَ الشَّمْسِ...
وَلَكِنَّ الشَّمْسَ لَا تَأْفَلُ هُنَاكَ؛ عَلَّه يَبْتَغِي
إِلْقَاءَ نَظْرَةٍ آخِرَةٍ عَلَى التُّرَابِ الْبَهِيِّ
حَيْثُ تَرَسَّمُ الْمِزْوَلَةُ عِلَامَاتِ الزَّمَنِ
زَمَنِ الْحَبُورِ وَالذَّفِّءِ...
لَكِنْ عَلَى الْمِزْوَلَةِ لَا يَتَحَرَّكُ الظُّلُّ
عَلَى طَوْلِ الْأَرْقَامِ الْمَسْمُورَةِ فِي الشَّمْسِ.

نزوة

وأنتَ بجانبي يتنفسك الضياء.

أعلمُ أنك لن تكون أبداً لي ...

ريحٌ بلا عيون، إبطاءاتٌ

تتطوّق الدلافين بهالاتها ...

سأكون ريحاً ناعسةً عند الصّفاف

وبين حلقاتِ الشّمسِ ستتقافزُ

أسماكٌ بيضٌ مستوحدةٌ وفضوليّةٌ ...

وأنتَ تبسّم! يروقك كلامي ...

بلي، مختبلاً من النّشوة، أيها الدّلفين،

لن أكون إلا ريحاً لن تحسّها،

حريراً يألّم على صدرك الأبيكم.

فهل تقبل وفقاً لهذا خُلَّتِي؟
أم تكون خُلَّةً هَشَّةً؟ فلنشرب! أبوابُ المعبدِ
فُتِحَتْ، والخاملُ الشَّوانِ دَخَلَ.
أعطني معصمَكَ الذهب، يا زفرةً
بَثَّها في الفضاء ضياءً خجولاً.

أأغالي في الضَّغْطِ عليه؟ آه أبدأ لن تكون لي!
أحسُّ الدَّمَّ يتماجنُ في معصمك،
مُهَيَّرًا هابطاً من قنن جبالٍ لا مثيل لها.

مع ذلك... أجزؤ أن أسألك... (هي نزوةٌ
ريحٍ ناعسة) قبلةً واحدة...)

(1949)

بُخْرَان

في مُكْتَتِي، حَقًّا، أَلَّا أَمُوت
من الحنين. يُنْسِينِي
الوجودُ أَنْ انتصارَ الحِكمَةِ
كان في نِيسان،
حين كان الإثمُ براءةً
والبراءةُ إثماً.
أه يا نِيسان، أَيُّها المَمَّحِي بلا
عُذْرٍ... أَنَا أَيضاً مَمَّحِيَتْ؟

بلن، أحدٌ ما يرفع عقيرته، ههنا في الأنحاء،
في هذه المدينة الجديدة الغامضة
عبرَ الطريقِ المطرِ المحاذي نهرِ تيفره،
مُغنياً «أمادو، يا حُبِّي»، وعلى حين غرّةٍ
من جهاتٍ ما قبل الألب إلى البحر،
تنسبطُ فريولي³⁵ بتامها، لا مرثيةً،
أعجوبةً ضياءٍ عندَ الحقولِ
المنقوعةِ بنجومٍ بليلةٍ وكثيفةٍ.

³⁵مقاطعة بإيطاليا، (م).

آه أمادو، يا حُبِّي! أيُّ غُلُومَةٍ هَذِهِ
التي تصفَعُ بِرِيحٍ مَسَائِيَّةٍ
الطَّبِيعَةَ المَعْمَأَةَ مِنْ طَرَاوَاتِ
جِبَالِ طَازِجَةٍ عِنْدَ بَحْرِ طَازِجٍ!
كَمْ نَجْمَةٌ تَفْسُخُ الهَوَاءَ!
كَمْ مِنَ الغِلْمَةِ يَتِمَاجِنُونَ الآنَ
فِي غُبُشَاتِ الشَّوَارِعِ
وَفِي سَاحَاتِ الصَّيْفِ المَشْرِقَةِ!

أَمَادُو، يَا حُبِّي! حُبُّ مَفْرُطٌ
مَا زَالَ يَدْفَعُنِي إِلَى الْهَذْيَانِ
فَوْقَ سَرِيرَتِكَ الْعَارِيَةِ
عَلِّي أَصِيرُ قَادِرًا عَلَى الْمَوْتِ...
أَنْتَ الَّذِي، لَا شَمْسُ الصُّيُوفِ،
وَلَا مَطْرُ الشُّتَاءَاتِ، قَادِرَانِ أَنْ
يُبْلِيَا قِمَصَانِكَ الزَّاهِيَةَ، وَتَبَابِيْنِكَ،
وَبَشْرَتِكَ الْعَارِيَةَ، وَسَطَ الْحَقُولِ
الْوَضِيئَةِ، وَالسَّاحَاتِ الدَّاجِيَةِ...

أوه أمادو، سُاللتُك
السَّماءُ المرصَّعة بالنُّجوم في الهُرُوعِ الرَّائِقَاتِ،
سَمَاءُ أَعْيَادٍ طَافِحَةٍ بِالأَصْوَاتِ،
سَاللتُكَ الحَقُولُ... إِذْ يَرْتَعِشُ الحَوْرُ
عِنْدَ السَّوَاقِي... وَفِي القَرِيَةِ يَرْتَجُّ،
عَذْباً، مِطْرُقُ السَّنْدَانِ...
لَكِن أَلَسْتُ أَحْلَمُ؟ هَذَا هُوَ
مَاضِيَّ الوَحِيدِ... لِبَاسِكَ
المَحْتَرِّ وَالْمَنْدِيَّ بِالأَسْرَارِ...

بُخْرَانُ غِبْطَةَ

ثُمَّ إِنَّهُ الصَّمْتُ مَا يَنْفَحْنِي الْعَاطِفَةَ
عَاطِفَةَ الْعِرْفَانِ الْفَائِقَةَ الْأَلُوهُةَ نَحْوَ الْعَالَمِ.
تُوقِفُ الْقَلْبَ نِظْرَةَ طِفْلِ
مَمْتَنَّةٍ، تَأْتَلِقُ بُوْحَشِيَّةً جَدِيلًا.

لَا، لَا يُصَدَّنَّ الْحُبُّ الْفَائِقُ، لَا تُصَدَّنَّ الْقُبُلُ
الْمَأْخُوذَةُ وَالْمَعْطَاةُ فِي مَسَاءٍ قَلَّ مِثْلُهُ!
أَشْتَهِي لَوْ أَنْتَحَرَ³⁶، مَجْنُونًا بِالْحُبِّ، مَتَدَنِّسًا
بِالْجَمَالِ، مَمْسِكًا قَلْبِي عَنِ الطَّيْرَانِ.

³⁶ حرفياً: «لو أنتحرت بقطع أحد الشرايين»؛ (م).

آه يا بُحْرانِ غبطني المسعور،
يا ليلةَ قصفٍ ومجون، ذاتَ مرّةٍ
طفلاً كنتُ وإهاً: اليوم،
لم تعد تشتهي حياتي إلاّ الموت.

مراهق؟ أبداً - أبداً، كمثل الوجود
الذي لا ينضج - يبقى أبداً الدهر فجاً،
يوماً أبلج إثر يوم أبلج -
ليس في مكنتي إلا أن أظل مخلصاً
للثبات المذهل، ثبات السريرة.
لأجل هذا، في النشوة، لم أترك نفسي
تنساق مع أهوائها - لأجل هذا،
في هلعي من آثامي،
لم أصب أبداً ندامة أكيدة.
مماثل أنا، أبداً مماثل في سرّي،
لأصل ذلك الذي هو أنا.

ثُمَّ صَمْتُ أَعْلَى مِنْ صَمْتِ
هَذَا الْمَسَاءِ السَّبْتِيِّ³⁷ الَّذِي يَهْبِطُ الْآنَ
- وَلَا أَعْلَمُ أَمِنْ رُوحِي أَمْ مِنْ خَوَاءِ
الطَّرْقَاتِ الرَّبِيعِيِّ الشَّاسِعِ -
عَلَى بَيْتِي . وَبَيْنَ هَذَا الصَّمْتِ
الْمَرْوَعِ وَذَلِكَ ، يَجْعَلُ الْمَهْسِيسُ اللَّطِيفُ
لِدَرْجٍ أَوْ الْوَجْسُ الَّذِي يَحْتَقِنُ
عِنْدَ الْأَفْقِ ، الْكَائِنَ الْبَشْرِيَّ جِزْءًا
مِنَ الْحَفْلِ الَّذِي يَزْدَادُ ، هَهْنَا ، إِرْنَانًا
كَلَّمَا أَغْرَقَ فِي السَّكِينَةِ .
آه ، لَيْسَ هَذَا بِالرَّبِيعِ الَّذِي فِي الْبَدِءِ كَانَ ،
لَيْسَ ثُمَّ أَنْيُنُ فِي هَذَا الضُّيَاءِ الْوَدِيعِ !
الْحَيَاةُ نَقِيَّةٌ فِي أَعْمَاقِنَا ، إِذْ نَحْسُهُ
جَدِيدًا هَذَا الْعَالَمِ الْبَشْرِيَّ الْعَتِيقِ .

1949

³⁷ نسبةً إلى يوم السبت؛ (م).

نشيجُ حفّارة

I

فقط أن تحبّ، فقط أن تعرّف،
هو ما يهيم، لا أن تُحِبّ،
لا أن تُعرّف. لا تجوّد الحياة

إلّا بالتفاعاتِ حُبّ
مُنفرط. الرُّوحُ تركدُ في مكانها.
هو ذا في قلبِ الأوارِ المخلوبِ

لِلليلِ الطّافِحِ ههنا في الأسفل
بين عطفاتِ النَّهرِ والمرائيِ الهاجعةِ
للمدينةِ المبذورةِ بالأضواءِ،

الليل المتصادي بعدُ بألفِ حياةٍ -
هو ذا الجفَاءُ، الإبهامُ،
بؤسُ الحواسِّ، يؤلَّبون عليَّ

صُورَ العالمِ وهيئاته، التي إلى الأَمْسِ
كانت تعلَّةً لاستمرارِ وجودي.
صَجِرًا، مُتَعَبًا، أعودُ إلى بيتي، عبرَ

ساحاتِ أسواقِ مُدْهَمَّة، وشوارعِ
كثيبيِّ حولَ المرسى النَّهْرِيِّ،
بين الأكواخِ والمخازنِ المتمازجةِ

عندَ آخِرِ المروجِ. هناكِ مميَّتُ
هو الصَّمْتُ: لكن أسفل، عندَ جادَّةِ ماركوني،
ومحطَّةِ تراسْتِيفِرِه، يبدو المساءُ

عذباً بعدُ. إلى أحيائهم،
إلى ضواحيهم، يؤوبُ الفتية على درّاجاتٍ
خفافٍ - في بدلاتٍ أو سراويلِ

العمل، تهيجهم حمياً عيدية -
وصحبهم على السروج الخلفية، وسخين،
ضاحكين. فيما آخر الزُّبنِ

يهدرون بأصواتٍ تخزقُ الليل³⁸،
هنا وهناك، واقفين عند موائد المطاعم
والمقاهي الوضيئة وشبه الخاوية.

أيتها المدينة الباهرة والبايسة،
يا مَنْ ثقتني ما يتقفه الرجال أطفالاً
بفرحٍ ووحشية،

³⁸ حرفياً: بأصواتٍ عاليةٍ في الليل؛ (م).

الأشياء الصَّغيرةَ التي تتكشَّفُ بoudاعةٍ
عن عظمةِ الحياة، وكيف
نمضي قساةً ومتأهِّبين في لفيفِ

الشَّوارع، نهفو إلى إنسانٍ آخرَ
دونما خوفٍ، لا نستحي
النَّظَرَ إلى الورقِ المعدودِ

بأصابعِ كَسَلَى، أصابعِ الجابي
الرَّاشحِ عَرَقاً عندَ الواجِهاتِ المتحرِّكةِ
تحت الصَّبغةِ الأزليَّةِ للصَّيفِ؛

أن أحمي الأنا، وأجرَحَ الآخرَ، أن
أمتلكَ العالمَ أمامَ عيني، وليس
فقط في قلبي، وأن أفهمَ

أَتَمَّ قَلَّةَ الْعَارِفِينَ بِأَهْيَامَاتِ
الَّتِي عَشْتُ فِي رَحْمِهَا:
أَتَمَّ لَيْسُوا أُخْوِيَّيْنَ، وَلَسْنَا كَانُوا

إِخْوَةً فِي الشَّغْفِ نَفْسِهِ،
شَغَفِهِمُ الْبَشْرِيِّ
وَهُمْ يَحْيُونَ جُمُعًا، مَحْبُورِينَ،

وَعَافِلِينَ، تَجَارِبَ
لَمْ أُخْتَبِرْهَا قَطُّ. أَيْتَهَا الْمَدِينَةُ
الْبَاهِرَةُ وَالْبَائِسَةُ الَّتِي جَعَلْتَنِي أُخْتَبِرُ

تِلْكَ الْحَيَاةَ الْمَجْهُولَةَ: إِلَى أَنْ
عَرَفْتُ فِي النَّهَائِيَةِ ذَلِكَ الَّذِي كَانَ
فِي دَاخِلِ كُلِّ مَنْ عَالَمًا فِي ذَاتِهِ.

هو ذا قمرٌ محتضِرٌ في الصَّمتِ،
يتنَفَّسه، ويكَلِّحه وسطاً
جدواتٍ شرِّسةٍ تتوقَّدُ ضئيلةً

دون أن تضيء، على أرضٍ
مُحرَّسةٍ الحياة، بجاداتها البهيَّة، وزنقاتها
العِتاق، وفي العالمِ برمته، يتمرَّاه

عالياً بعضُ غمامةٍ مُحترَّة.
إيَّها أجمل ليالي الصَّيف.
تراستيفره، تحت شمِيمِ التَّبَنِ

تبَنِ الإسطباتِ العتيقة، والمقاصِفِ
الخواوية، لن تنامَ بعد الآن.
الزَّوايا المُعتمَّة، والجدرانِ الهاجعة

تَصْدَى بِجَلْجَلَاتِ مَسْحُورَةٍ.
رَجَالٌ وَغِلْمَةٌ يَعُودُونَ إِلَى بَيْوتِهِمْ
- تحت تخاريم ضياءاتٍ لم يبقَ الآن

سواها- إلى أزقتهم المسدودة
بالظلمة والقمامة، بذلك الخطو الملائفِ
الذي كان من قبلٍ يحتاجُ رُوحِي

حين كنتُ بحقٍّ عاشقاً، حين
أردتُ بحقٍّ أن أفهم.
وكمثلِ اليوم، كانوا يتوارون مُدندنين.

II

بائساً كَقِطٍّ مِنْ قِطَاطِ الْكُولُوسِيَوْمِ
عَشْتُ فِي ضَاحِيَةٍ تَطْفُو
فِي الْكِلْسِ وَالْغَبَارِ، بَعِيداً عَنِ الْمَدِينَةِ

وَعَنِ الْحَقُولِ، مَحْشُوراً كَلَّ يَوْمٍ
فِي حَافِلَةِ مُحْشِرِجَةٍ:
كُلُّ ذَهَابٍ، وَكُلُّ إِيَابٍ

كَانَ جَلِجَثَةً مِنْ عَرَقٍ وَالتَّجَاجَاتِ.
نَزَهَاتٌ طَوَالَ فِي الصَّبَابِ الْمُحْتَرِّ،
غُرُوبَاتٌ طَوَالَ أَمَامَ الْوَرِقِ

الْمَكْدَسِ عَلَى الطَّأُولَةِ، بَيْنَ دُرُوبٍ مَوْحَلَةٍ،
مِصْطَبَاتٌ، بِيوتٌ مُسْتَحَمَّةٌ بِالْكِلسِ
لَا دَرَفَاتٍ لِنُؤَافِذِهَا، وَأَبْوَابِهَا سَتَائِرٌ...

وكانوا يمرُّون بالمعصرة، ببائع الملابس القديمة،
آتين من جهاتٍ ضاحيةٍ أخرى،
مع بضاعتهم المغبرة التي تبدو للنَّظر

ثمرة سرقة، يمرُّون بالوجوه الجِلْفَة
لِفْتِيَة هَرَمِين بين رذائل ذلك الذي
يمتلك أمَّا قاسيةً وجائعةً.

متجدِّداً آنذاك بالعالم الجديد،
حرّاً - كلهبٍ، كنفَسٍ
أجهل ما هو، انبعثتُ نحوَ واقعٍ

خانِعٍ وقَدِرٍ، مختلِّ وشاسعٍ،
يُحْيِسُ في تلك الضَّاحية الجنوبيَّة
ويعطي انطباعاً بتحناناتٍ وادعة.

روحٌ فيّ، ولم تكن روحاً لي لوحدي،
روحٌ صغيرةٌ في ذلك العالم اللامحدود،
كانت تنمو، مُعتدِيَةً مِنْ اجْتِدَالِ

ذلك العاشق، حتَّى وإلَّم يُعْشَقَ.
وكلُّ شيءٍ كان يستضيء، صَعْتَرِيًّا،
بهذا العشق، عشقٍ فتني ربَّها،

ولكنَّه ناضجاً كان، أنضجته
التَّجْرِبَةُ المولودة عند قدمي التَّارِيخِ.
كنتُ في مركز العالم، في عالم

الصَّواحِي الواجمة، البدويَّة،
عالمِ المروجِ المصْفَرَّةِ المجرَّحةِ بِرِيَّاحِ
لم تحمِلْ معها السَّلامَ يوماً،

تحيء من بحر فيوميتشينو³⁹ السّاخن،
أو من الرّيف، حيث تبدّد
المدينة بين الأكواخ؛ في ذلك العالم

الذي لم يتقن إلاّ التسلُّط،
يربض طيفاً مربّعاً فاقع الصُّفرة
في الضباب الفاقع الصُّفرة،

منقوباً بألفٍ صفٍّ متطابقٍ
من نوافذٍ مُقفلة، مبنى الإصلاحية
وسط حقولٍ تِلادٍ وعزبٍ مُنومة.

مِرْقُ الأوراق والأغبرة التي
يجرّرها النَّسَمُ الأعمى هنا وهناك،
النَّبْرَاتُ المُرْملةُ الخاوية من أيّ صدئٍ

³⁹ مدينة وسط إيطاليا تقع ضمن إقليم لاتسيو على ساحل البحر التّيراني، وكانت تعدّ
حتّى عام 1992 جزءاً من مدينة روما؛ (م).

لِنَسْوَةِ آتِيَاتٍ مِنَ الْجِبَالِ السَّابِينِيَّةِ⁴⁰،
مِنْ جِهَةِ الْبَحْرِ الْأَدْرِيَاتِيكِيِّ، وَمُخَيِّمَاتٍ
هَهُنَا، مِنْ حَوْلِهِنَّ طُغْمَةٌ

مِنْ صَبِيئَةٍ ذَاوِينَ وَقُسَاةٍ
مَزْمَجْرِينَ فِي غَلَالَتِهِمُ الْقَطْنِيَّةَ الْمَهْرَاءَةَ،
وَتَبَابِينَهُمُ الرَّمَادِيَّةَ الشَّائِطَةَ،

السُّمُوسُ الْإِفْرِيْقِيَّةَ، الْأَمْطَارُ الْوَاجِفَةَ
الَّتِي تَصِيْرُ الشُّوَارِعَ سَيُولَ
وَحَلٍ، الْحَافِلَاتُ عِنْدَ الْمَحْطَّةِ الْأَخِيْرَةِ

الْغَائِصَةُ فِي رُكْنِهَا
بَيْنَ آخِرِ شَرِيْطِ عَشْبٍ أْبِيْضٍ
وَقِيَامَةٍ مُتَأَجِّجَةٍ بِأَحْمَاضِهَا...

⁴⁰ نسبةً إلى منطقة سابينا في وسط إيطاليا، والتي قطنتها قبيلة السابينيين، وهم شعب هندي أوروبي، في الحقبة ما قبل الرومانية؛ (م).

ذلك كان مركزَ العالم، مثلما كان
مركزَ التاريخِ عشقي
له: وفي ذلك النُّضح

الذي لأجلِ أن يولدَ
بقيَ عشقاً، كلُّ شيءٍ أردُّته
أن يتَّضح - كان

متَّضحاً! تلك البلدة المكشوفة للريح،
اللارومانيَّة، واللاجنوبيَّة،
واللاصناعيَّة، كانت هي الحياة

مكونةً في ضيائها الأكثر تجسُّداً:
حياةً، وضياء حياةٍ، طافحٌ
بفوضى لم تكن بعدُ عماليَّة،

مثلاً تريد لها الجريدةُ الفظةً
للخليفة⁴¹، الرِّففةُ القويَّةُ للسَّحِبِ
الطُّبَاعِيَّ أن تكون: عَظْمٌ

الوجودِ اليوميِّ، النَّقْيِ،
حدَّ أن يصيرَ في النَّهايةِ مفرطاً
القربِ، والمطلقِ، حدَّ أن يصيرَ

إلى هذه الدَّرَجَةِ من البؤسِ مفرطاً الإنسانيَّة.

⁴¹ يقصد الخليفة الحزبيَّة؛ (م).

III

والآن أعود إلى بيتي، زاخراً بتلك السنين
الطازجة إلى حدٍّ لم أفكر معه أبداً
أنني قد أراها تعتق في روحٍ

هي عنها بعيدة، بُعدها عن الماضي.
أصعدُ دروبَ جانكولو⁴²، لا يهزني شيءٌ
من مُفترقِ فلورباي⁴³، إلى معبرِ رحيبٍ

تحفُّ به الأشجار، إلى أرومة حائطٍ - والآنَ
إلى آخر المدينة عند البراح المائج
الذي ينفتح على البحر. فيما تنبتُ

⁴² هضبةٌ في روما قبالة الضمَّة اليمنى لنهر تيفره، يبلغ ارتفاعها الأقصى 88 متراً، واسمها مشتقٌّ من اسم الإله الروماني جانوس؛ (م).

⁴³ أسلوب في الزخرفة المعماريَّة يقوم على إبراز الفواكه والأزهار وأوراق النَّبات؛ (م).

داخِلَ رُوحِي - الحَامِلَةُ والمُعْتَمَةُ
كَهَذَا اللَّيْلِ المُمَثِّلِ للعَطْرِ -
بذُورٌ أَمَسْتُ أَكْثَرَ نَضِجاً الْآنَ

مَنْ أَنْ تَعْطِي ثَمَرَةً، فِي رِكَامِ
حَيَاةٍ أَمَسْتُ خَائِرَةً وَحَامِضَةً...
هِيَ ذِي فِيلَلَا بَامْفِيلِي⁴⁴، وَهِيَ هُوَ

فِي النُّورِ الَّذِي يَرْتَدُّ بِرَفِيقِ
عَلَى الْأَسْوَارِ الحَدِيثَةِ، الشَّارِعُ حَيْثُ أَقْطَنَ.
قَرَبَ بَيْتِي، فَوْقَ عَشْبِ

⁴⁴ فيللا دوريا بامفيلي، هي عبارة عن قصر محاط بحدائق تعد من أكبر الحدائق العامّة في العاصمة روما، بناها ألساندرو ألغاردي وجيوفاني فرانتشيسكو بين عامي 1644-1652، أمّا الحدائق فصمّمها فرانتشيسكو بيتيني في أواخر القرن الثامن عشر؛ (م).

مُصارٍ مُجاجاً أسود،
ينتصبُ أثرٌ عندَ الحُفَرِ حديثِ النَّبِشِ،
في الحجرِ البازلتيِّ - واقعةٌ هناك

كُلُّ مَوْجِدَةٍ هدمٍ - أثرٌ مِخْلَبٌ في وجهِ أبنيةٍ متباعدة
وكِسراتِ سماءٍ، أثرٌ لا روح فيه،
حَفارةٌ...

أَيُّ أَلَمٍ هذا الذي يجتاحني، أمامَ هذه
الآلاتِ المسترخية، المنتشرة هنا وهناك في الوَحْلِ،
أمامَ هذه المسححة الحمراء

المعلّقة على مِسندٍ، في ركنٍ من العالمِ
حيث يبدو الليلُ أشدَّ حزنًا؟
لماذا، حيالَ لونِ الدَّمِ المُطفأ هذا،

يتمرّدُ ضميري تمرّداً أعمى،
يتخفّي، كما لو معدّباً حتّى الأعماق
بنداماتٍ عاتيةٍ؟

لماذا في داخلي
إحساسٌ بنهاراتٍ لا تكتمل أبداً
كهذه السّماء الميّتة

التي تمتصُّ هاتِه الحفّارة زرقتهما؟

أتعرّى في غرفةٍ من الغرفِ الألفِ
لشارعِ فونتيانا حيث خلدَ الجميعُ للنّوم.
في كلّ شيءٍ يمكنك أن تحفر،

أيّها الزّمن: في الأملِ وفي الولّه. لكن ليس
في الأشكال النقيّة للحياة... تلك
آيل إليها الإنسان، عندما يصيرُ العالمُ

طافحاً بالحكمة والثقة...

آه، يا أيّام ربيبا⁴⁵،

التي حسبتها ضاعت في اللهب

لهبِ الحتميّة، وأعلم الآن يقيناً أنّها حرّة!

مع قلبي، آنذاك، عبّر الصّدْفِ

الشّكسّة التي ضلّت

طريقها نحو قدرٍ بشريّ،

غنمتُ من قلب اللهب الصّفاء

المنكر، وبسذاجةٍ

التّوازن المنكر - ومع الصّفاء

⁴⁵منطقة سكنيّة في روما اشتقّ اسمها من اسم شهرة الكاردينال شيبونيه ربيبا، الذي كان مالكا لحوزة كبيرة من الأراضي التي كانت تشكّل آنذاك الحيّ المحيط بجسر مأمولو؛ (م).

والتوازن أضفتُ إلى غنيمتي،
في تلك الأيام، العقل أيضاً. وذلك
الأنينُ الأعمى، علامةُ كلِّ نزالٍ

لي مع العالم، مُستنكراً كان
من كلِّ النظريَّاتِ النَّاصجةِ ولئن حُمَّتْ...
لم يعد العالمُ آنذاك

مسألةٌ سرٌّ، بل مسألةٌ تاريخ.
تضاعف ألفَ مرَّةٍ حُبوري
بمعرفة - أن أعرفه، بكلِّ تواضعٍ،

كما ينبغي أن يعرفه الرُّجال.
ماركس أو غوبتي⁴⁶، غرامشي أو كروتشه⁴⁷،
أحياءٌ كانوا في تجاربي الحية.

⁴⁶ بيرو غوبتي (1901-1926)، كان صحفياً وسياسياً إيطالياً مناهضاً للفاشية، أسس وأدارَ عدَّةَ مجلَّاتٍ من بينها «الطُّافات الجديدة»، وكان على معرفة شخصيةً بأنطونيو غرامشي (1891-1937) الفيلسوف والمناضل الماركسي الإيطالي؛ (م).
⁴⁷ بندتو كروتشه (1866-1956) فيلسوف ومؤرِّخ وناقد أدبي إيطالي؛ (م).

لقد تغيرَ جوهرُ عقْدٍ من النداءِ الباطنيِّ
المبهم، إذْ بذلتُ نفسي في سبيلِ
إبانه ما كنت أحسبه الصَّيغَةَ المثلى

لجيلٍ مثاليٍّ جديدٍ؛
في كلِّ صفحةٍ، في كلِّ سطرٍ
من كتاباتي، في منفي ربيبا نفسه،

كنت ترى ذلك الأجيح، ذلك التَّبجُّح،
ذلك العرفان. متجدِّداً آنذاك
في حالتي المتجدِّدة، الحالةِ إيَّها

بين عملٍ قديمٍ وبؤسٍ قديمٍ،
كان أصدقائي القلَّة الذين يأتون
لزيارتي، في الصَّباحات أو في المساءاتِ

المنسيّة في ظلّ الإصلاحية،
يرونني مُستكيناً في قلبِ ضياءٍ حيٍّ:
وإدعاً، وثورياً شرساً

قلباً ولساناً. إنساناً في طورِ إزهاره.

IV

هو ذا يَضْمُنِي إلى فَرَّوهِ العَتِيقِ،
الأرَجِ برائحة الغاب، وعلى شفتيَّ
يضع مَخطِماً بأنيابِ هائلةٍ كَأَنَّهَا

أنيابُ خنزيرِ فَحَلٍ، الدُّبُّ الصَّالُّ
زنبقيُّ الأنفاسِ⁴⁸: الغرفة من حولي مرجٌ
محفوفٌ بغابة، غطاءُ السَّرِيرِ المُتَحَاتُّ

من العَرَقِ الشَّبَابِيِّ الأخيرِ، يتراقصُ
كشراعٍ من غبارِ الطَّلَعِ... غيرَ أَنِّي
أسيرُ عَبْرَ دَرَبٍ⁴⁹ تتقدَّمُ

⁴⁸ حرفياً: الذي لأنفاسه رائحة الورد؛ (م).

⁴⁹ هنا يواصل الشاعر سيره، ولكن تخيلاً؛ (م).

وسط أول المروج الربيعية، المنهارة
في ضياء فردوسي...
محمولاً على موج الخطوات،

خفيفاً مُعدماً، تاركاً من ورائي
ما لم يعدُّ محيطَ روما: هناك مكتوبٌ بالجير
«عاشت المكسيك!»⁵⁰ أو محفورٌ في

بقايا المعابد، في الجدران المتهاكّة
عند كلِّ مُفترّق، الخفيفة كالعظام عند
تخوم سماءٍ حارقةٍ لا رِعدةٍ فيها.

⁵⁰ تغنياً بالثورة هناك والتي ربّما تأثرت بها كثيرٌ من الإيطاليين من خلال «أفلام السباغيتي» أو ما يعرف بـ «سباغيتي ويسترن» وهي أفلامٌ تدور في الغرب الأمريكي ظهرت إلى السّاشة خلال ستينيات القرن المنصرم، وأخرجها مخرجون إيطاليون بالتعاون مع شريك إسباني غالباً؛ (م).

هأنذا على رأس هضبة
وسط التَّموجات الممتزجة بالغيم،
تموجاتٍ سلسلة آيينيني⁵¹ التَّالدة،

والمدينة نصف حاوية، لكأنه ميقاتُ
الفجر، حين تمضي السُّوسة
إلى السُّوق - أو المغيبِ الذي يذهبُ

الأطفالَ المرعين مع أمهاتهم
خارجَ باحاتِ المدارس.
صمتٌ مهولٌ يكتسحُ الشَّوارع:

يتبددُ البلاطُ⁵² المفككُ قليلاً،
القديمُ كالزَّمن، والرَّماديُّ كالزَّمن،
فيها تجري أُرصفةٌ لامتناهية

⁵¹ سلسلة جبلية تمتدُّ من شمال إلى جنوب إيطاليا على امتداد السَّاحل الشَّرقي؛ (م).

⁵² بلاط الطَّريق المكوَّن من قطع من الصُّوان؛ (م).

على طول الطُّرُقَات، وضيئةً وخامدة.
أحدُّما، في ذلك الصَّمت،
يتحرَّك: عجوزٌ ما، غلامٌ ما

غافلٌ في هَوِّهِ، هناك حيث
تنفتح بخفَّةٍ المداخلُ العظيمة، مداخلُ
عصرٍ بهيٍّ⁵³، وبئرٍ صغيرٍ

بترصيعاتٍ بهائمٍ على حوافِّه
يقومُ بين عشبٍ بالٍ،
داخلَ حديقةٍ أو أغنيةٍ منسية.

⁵³ يقصد عصر النهضة، أي أن طراز تلك البوابات يذكر بالطراز المعماري لعصر النهضة؛ (م).

تنبلقُ في أعالي الهضبة⁵⁴ ساحةُ
المجلسِ المقفرة، وبين بيتِ
وبيت، من وراءِ جدارٍ وشجرةٍ

كستناءٍ هائلة، يُرى
فضاءً الوادي: لكن ليس الوادي.
فضاءً يرتعش تارةً أزرق

وشمعيّاً تارةً أخرى... ولكنّ الدَّربَ تمتدُّ،
إلى ما وراءِ السَّاحةِ المعهودةِ إيَّاهَا
المعلّقةِ في سماءِ أبينيني:

تتغلغلُ بين البيوتِ المتحاضنة، تهبُّ
قليلاً المنحدَرِ الجبليّ: وهناك في الأسفل
- حيث تتفرَّق البيوت الباروكيّة -

⁵⁴ يقصد هضبة كامبيدوليو، ويُقال لها أيضاً «هضبة كاييتولينو»، إحدى الهضبات السبع التي تأسست عليها مدينة روما، وهي مقر لمجلس بلدية روما؛ (م).

هو ذا يبينُ الوادي - ومن بعده الصَّحراء.
لم يبق إلا بضع خطواتٍ بعدُ
نحو المنعرج، بضعُ خطواتٍ وتنفضُ

الدَّربُ وسطَ سهوبٍ عارية، واعرة
ومتلوّية. فيما إلى اليسار، تجاه المنحدر،
تنهضُ الكنيسة خاويةً على عروشها⁵⁵،

مكتظةً بتساوير جصّية، زرقاء،
وحمرّاء؛ محرابٌ، مع بقايا تيجانٍ حلزونية⁵⁶
على طول النَّدبات المحوّة، ندبات

الانهار - هو وحده المتبقي منها،
مثل محارة هائلة،
تنفتحُ على مصراعها في وجه السَّماء.

⁵⁵ ذلك أن الكنيسة التي يشير إليها بازوليني هنا مشيدةً على أنقاض معبد رومانيّ؛ (م).

⁵⁶ طراز معماري تُزيّن فيه تيجان الأعمدة بزخرفات حلزونية؛ (م).

ومن هناك، من وراء الوادي، من الصَّحراء،
تستأنفُ هبوبها رِيحٌ، خفيفةٌ، قانطة،
تُلهبُ الجلدَ بعدوبتها...

ريحٌ كتلك الفَوَّعاتِ التي، من الحقول
المغتسلةِ بالأمسِ، أو من ضفافِ نهرٍ،
تهبُّ على المدينةِ في أوَّلِ

أيَّامِ زمنٍ بهيٍّ: أيَّامٍ تأبى أنتَ
أن تقرَّ بها، وعوَّضَ ذلكَ تحاولُ،
صريعَ وجِدِكَ، أن تفهمَ

إذا ما كانت ناراً موقدةً على طلٍّ،
أم حباتِ عنبٍ أو زعرورٍ
ضائعةٍ في صومعةٍ قمحٍ مُدْفأةٍ

بشمسِ صباحٍ لا مثيل له .
ها إنِّي أصرُخُ من الغبطة، مجروحاً هكذا
إلى أعماقِ رثِّي بتلكِ الرِّيحِ

التي كمثلِ دفءٍ أو كمثلِ ضياءٍ
أتنفَّسُها ناظراً أفقَ الوادي

.....

٧

قليلٌ من الصَّمتِ يكفي لكي يُرْفَعَ
الحجابُ عمَّا في القلبِ
من التبايعِ رائقِ كقاعِ بحرٍ

في يومٍ مُشمسٍ . من غيرِ ما تبخَّرُ
تبيَّنتُهُ، ذلك الأملُ هناك،
في سريرِكَ، في نحرِكَ، في فخذيكِ

وقدميكِ المهجورتين، كمن
على صليبٍ - أو كَنُوحٍ سكرانٍ
يجلُمُ، غافلاً ببراءةٍ

عن حبورِ أبنائه الذين
يلهون من فوقه، أقوياءٌ أنقياءٌ⁵⁷ ...
وهو ذا النَّهارِ من فوقك،

⁵⁷ يُقالُ إنَّ نوحَ هو أوَّلُ من صنع النَّبيذَ، وفي التَّوراة أنَّه شرب منه حتَّى سكرَ، فاستلقى على الأرض كاشفاً عورتَه، فرآه أحدُ أبنائه على ذلك فضحك منه وشهَّرَ به؛ (م).

متعظّمٌ كَأَسَدٍ غَافٍ فِي غَرَفَتِكَ.

ففي أَيِّ الدُّرُوبِ
يُعَثِّرُ عَلَى قَلْبٍ كَمِثْلِ هَذَا، مُتَرَعٍّ، وَمُكْتَمَلٍ
حَتَّى فِي هَذَا الْمَزِيحِ مِنْ غَبْطَةٍ وَأَلْمٍ؟

قَلِيلٌ مِنَ الصَّمْتِ... وَإِذَا بِالْحَرْبِ،
بِالْإِلَهِ نَفْسِهِ، يَنْبَعِثُ فِيكَ مِنْ جَدِيدٍ. بِالكَادِ
تَغْفُو هَيَامَاتِكَ، وَجِرَاحَكَ الْغَضَّةَ

بِالكَادِ تَنْغَلِقُ، إِذْ أَنْتَ تَسْتَنْفِدُ الْآنَ
رُوحَكَ، الْمَسْتَنْفَدَةَ مِنْ قَبْلِ أَصْلًا،
فِي فِعَالٍ حَالِمَةٍ لَا تَشْمُرُ

نقيراً... هانتذَه، مُضَاءً
بالأمل - أملٍ في مُكَنَّتِه أن يُنهِضَ الأَسَدَ الهَرَمَ،
خروتشوف⁵⁸، الفائحِ بِنْتِنِ الفودكا،

لِيُعلِنَ للعالمِ ذِيادَه عن روسيا-
هانتذَه تعي أَنكَ تحلم.
لكأنَّه يحترق في سكينَةِ آبَ

النَّشوان، كُلُّ هِيامٍ من هياماتك، كُلُّ
أَنِينٍ مِن أَناتِكَ الباطنيَّة،
وكلُّ استحياءٍ ساذجٍ

⁵⁸ نيكيتا خروتشوف (1894-1971) زعيم شيوعي حَكَمَ الاتِّحاد السُّوفِييتي من سنة 1953 إلى سنة 1964، وتَميَّز حكمه بالمعاداة الشَّديدة للستالينيَّة، وكانت له برامج طموحة على الصَّعيدين الدَّاخلي والخارجي؛ (م).

بأنك لم تبلغ - في الشعور -
النقطة التي يتجدد عندها العالم.
بل إن ذلك العصف الجديد

يدفعك إلى الورا، إلى حيث
يولد كل عصف: وهناك، أيها الورم
المتولد من نفسه، تجد

بوتقة الحب العتيقة،
المعنى، الوهل، والنشوة.
في ذلك التهويم وحده

يكمن الضياء... في تلك الغفلة
غفلة رضيع، أو حيوان، أو شهواني طيب السريرة
يكمن النقاء... وكامن في ذلك الهروب

وهيج البطولات الأقوى، وفي صنيع
البشر السفلي، الذائب في التهجاع الصبحي،
يكمن الشعور الإلهي الأسمى.

VI

في اللهبِ المَهْمَلِ
لِشْمَسٍ صَبَاحِيَّةٍ - تَوْحُّجٍ مِنْ جَدِيدٍ،
ههنا، ماحقَةً الآلاتِ، والنَّوافذِ

المسحَّنة - رَجَّاتٌ
قَانِظَةٌ تَكْشِطُ الصَّمْتِ الَّذِي يَفُورُ
شَارِدًا بِرَائِحَةِ حَلِيبٍ قَدِيمٍ،

بِخَوَاءِ السَّاحَاتِ، وَبِالْبِرَاءَاتِ.
أَقْلُهُ مِنْذُ السَّابِعَةِ، وَذَلِكَ الرَّجْحُ يَكْبُرُ
مَعَ الشَّمْسِ. حَضُورٌ مُمْلِقٌ

لِزْمَرَةٍ مِنْ عَمَّالِ هَرَمِينَ يَبْدُونَ،
بِأَسْمَاهِمِ الرِّثَّةِ وَسِتْرَاتِهِمِ المَحْرُوقَةِ بِالعَرَقِ،
بِكَلِمَاتِهِمِ القَلِيلَةِ،

وصراعهم ضدَّ كتلِ الطِّينِ
المبعثرة، وكُومِ الصُّهاراتِ الأرضيَّة-، يبدون
كخردةٍ تنحلُّ في تلكِ الزَّلزلةِ.

لكن من بين الصَّلصلات العنيدة
للكَّلابِ⁵⁹ الأَشبهِ بأعمى، الذي كأعمى
يسحقُّ، وكأعمى يقتلعُ،

كما لو من غير ما هدفِ،
تنبجسُ فجأةً صيحةً بشريَّةً، وفجأةً أيضاً
تردُّدٌ من جديدِ،

مجنونةً من الألمِ، حدَّ أنَّها لا تلبث أن تفقدَ
جرَّسها البشريَّ، وتنقلبَ محضَ
صريفِ هامِدٍ. ثمَّ هي ذي، بهوادةٍ،

⁵⁹ كُلابِ الحفَّارةِ الميكانيكيِّ؛ (م).

تنبعثُ، في الضياء العنيفِ،
بين الأبنية المعمّاة، صيحةٌ جديدةٌ
مماثلة، وحده المحتضّر،

في هُنيهةِ النَّزَعِ الأخيرِ، يمكن أن يطلقها
تحت هذه الشمس التي لا تني تشعُّ بوحشيّةٍ
ملطّفةٍ قليلاً الآنَ بهواءِ البحر... .

بالهزيرِ إيّاه، ممزّقةٌ هي
منذ أشهرٍ وعقودٍ بالعرقِ
الصَّبَاحِيّ - مؤازرةٌ

بزمرةِ حفّارِها الخُرْسِ،
الحفّارةُ العتيقة: لكن، معاً، في التُّرابِ الرّطبِ
المقلوب، وفي تخمِ الأفقِ النَّاقِصِ

أفق القرن التاسع عشر،
الحيُّ كلُّه... المدينة برمتها
تهوي في ذلك الضياء الاحتفاليِّ،

- وكذا العالمُ. إنَّه أنينُ
الزَّوال والنُّشوء. أنينُ ذلك الذي كان من قبلُ
براحاً مُعشِباً، فضاءً مُشرعاً، ويصيرُ الآنَ

صحنَ دارٍ، أبيضَ كالشَّمع،
حبيساً داخلَ حشمةٍ تنزُّ بالبغضاء؛
أنينُ ما كان مثلَ معرضٍ قديمٍ

لجدارياتٍ من بقايا ملاطٍ معوجَّةٍ في الشَّمس،
ويصيرُ الآنَ نسقاً جديداً منعزلاً
من حشدٍ عُمُرانٍ يُطفئُ فينا حتَّى الأمر.

إِنَّهُ أَنْيَنَ مَا يَتَحَوَّلُ ، حَتَّىٰ وَإِنْ كَانَ
نَحْوَ الْأَفْضَلِ . ضِيَاءُ
الْمُسْتَقْبَلِ لَا يَكْفُ هُنَيْهَةً وَاحِدَةً

عَنْ جَرِّحِنَا: إِنَّهُ هُنَا، يَتَوَهَّجُ
فِي كُلِّ فِعْلٍ يَوْمِيٍّ مِنْ فِعَالِنَا، نَاكثًا
فَوْقَ ذَلِكَ الطُّمَأْنِينَةَ الَّتِي

تَهْبِنَا الْحَيَاةَ، وَحَمَاسَنَا الْغَوِيَّتِيَانِيَّ⁶⁰
نَحْوَ أَوْلَاءِ الْعَمَّالِ، الَّذِينَ يُعْلُونُ خُرْسًا،
مِنَ الْجِهَةِ الْأُخْرَىٰ لِهَذِهِ الْمَعْمُورَةِ،

خَرْقَةَ الْأَمْلِ الْحَمْرَاءِ.

1956

⁶⁰ نسبةً إلى بييرو غويّتي (مرّ ذكره)؛ (م).

أيتها الجنس، يا عزاءنا في البؤس!

أيتها الجنس، يا عزاءنا في البؤس!
المومس مَلِكَةٌ، عرشها
طلل، وأرضها
قطعةٌ مرج غائطي، صولجانها
حقيبةٌ نسائيةٌ حمراء:
تنبح في الليل، دنسةٌ وشرسة
مثل أمٌ بائدة: تنافح
عن ملكوتها وعن روحها.
القوادون، هنا وهناك، في زمر،
متفخون ومنهكون، بشوارب أبرنطسية⁶¹
أو سلافية، حكّام
أوصياء على العرش: يرتّبون،

⁶¹ نسبة إلى أبرنطس أو أبرندس (هكذا كتبها الإدريسي)، وبالإيطالية برينديزي، مدينة إيطالية في إقليم بوليا؛ (م).

في الظُّلمة، صفقاتِ المائة ليرة،
غامزين بصمتٍ، متبادلين فيما بينهم
كلماتٍ سرِّيَّة: منفيُّون هم،
جيفُ ضواري صامته، ومن حولهم
يبيكمُ عالمٌ، هو الآخر منفيٌّ.

لكن في قمامةِ العالم، يولدُ
عالمٌ جديد: تولدُ شرائعُ جديدة
حيث لا شريعة؛ يولدُ
مجدُّ جديدٌ حيث المجدُّ وَصْمَةٌ...
تولدُ سَطواتٌ ونَبالاتٌ،
شِرسَةٌ، في كُومٍ من أكواخ الصَّفِيح،
في أمكنةٍ بلا حدودٍ تحسبُ
أنَّ المدينة تنتهي عندها، ولكنَّها من هناك
تبدأ، مُناوئةٌ لنا، تبدأ وتعاوِدُ البدءَ
ألفَ مرَّةٍ، بجسورٍ
ومتاهاتٍ، آلاتٍ وحفريَّاتٍ،
وراءَ بحرٍ هائجٍ من ناطحاتِ سحابٍ
تطمسُ الأفقَ بأكمله.

في تلقائية هذا الحب
يحسُّ البائسُ أنه بشرٌ:
يؤسُّ ثقتَه بالحياة، حدَّ أنه
يحقُّرُ كلَّ حياةٍ غيرَ حياته.
الأبناءُ يرمون في المغامرة
متيقِّنين من أنَّهم في عالمٍ
يخافهم، يخافُ الجنسُ.
الرَّحمةُ عندهم تكمن في اللارحمة،
والقوَّةُ في الخفَّةُ،
والأملُ في انعدامِ الأملِ.

ابتهان إلى أُمِّي

صعبُ الإفصاحُ بكلماتِ الابنِ
عمّا لا أشبهه في القلبِ إلّا قليلاً.

أنتِ الوحيدة في العالمِ التي تعلم
ما كان على الدّوامِ في قلبي، قبل أيّ حبٍّ آخر.

لهذا عليّ أن أهمسَ لكِ بالسّرِّ المهولِ، أنّه:
داخِلَ رأفتك يولدُ ألمي.

أنتِ لا كُفُؤُ لكِ ولا عِوَضُ. ذلك
ما حكّمَ بالعزلة على الحياة التي وهبَتني.

ولا أرغبُ في الوحدة. بي جوعٌ لا حدَّ له
إلى الحبِّ، حبِّ أجسادٍ بلا روح.

ذلك أنّ الرُّوحَ فيكَ، الرُّوحُ أنتِ، ولكنَّكَ
أمِّي وحبُّكَ عبوديَّتي:

أمضيتُ الطُّفولةَ عبداً لهذا المعنى الرِّفيع،
المتعذِّرِ استدراكه، ذي الميثاقِ الفائقِ.

كان السَّبيلَ الوحيدَ للإحساسِ بالحياة،
كان اللونَ الوحيدَ، الشَّكْلَ الوحيدَ: الآنَ انتهتْ كُلُّ شيءٍ.

فلنصمِّدْ: ما الأمرُ إلَّا
اضطرابُ حياةٍ تولدُ ثانيةً خارجَ المنطقِ.

أبتهلُ إليك، آه، أبتهلُ إليك: لا ترغبي في الموتِ.
أنا هنا، وحدي، معك، في نيسانٍ مقبلٍ...

25 نيسان / أبريل 1962

مارلين⁶²

مِنَ الْعَالَمِ الْغَابِرِ وَمِنَ الْعَالَمِ الْآتِي
لَمْ يَبْقَ إِلَّا الْجَمَالُ، وَأَنْتِ،
أَيَّتْهَا الْأَخْتِ الصَّغِيرَةَ الْبَائِسَةَ،
الَّتِي تَلَهَثُ وَرَاءَ أَخَوَاتِهَا الْكِبَارِ،
وَتَضْحَكُ وَتَبْكِي مَعَهُمْ، سَيْرًا عَلَى مَنَواهِمِ،
وَتَضَعُ عَلَيْهَا أَوْشَاحَتَهُمْ،
لَامِسَةً خَفِيَّةً كَتَبْتَهُمْ، وَمُدِّيَاتِهِمْ،

⁶² مارلين مونرو، أسطورة السِّينما الأمريكيَّة؛ (م).

أنتِ أيتها الأخت الصُّغرى،
تحملين ذلك الجمالَ بالتُّضاعِ، وروحكِ
التي هي لابنة قومٍ لا يؤبّه بهم،
لم تفتن يوماً لامتلاكه،
ولو أنّها فعلتْ لكفَّ عن كونه جمالاً.
لكانَ تلاشى، كغبارِ الذهبِ.

العالمُ لَقَنَّكَ إِيَّاهُ⁶³.
هكذا استحوذَ على جمالكِ.

⁶³ عائدة إلى «الجمال»، أي أنّ جمالها إنّما هو من صنيع الحياة؛ (م).

مِنَ الْعَالَمِ الْأَخْرَقِ الْغَابِرِ
وَمِنَ الْعَالَمِ الْوَحْشِيِّ الْآتِي
بَقِيَّ جَمَالُ لَمْ يَسْتَحِ أَنْ يُلْمَحَ
إِلَى ثُدَيْبِي الْأَخْتِ الصَّغِيرِينَ،
إِلَى سَرَّتْهَا الصَّغِيرَةِ الْمَعْرَاةِ بِسَهْوَلَةٍ.
وَلَأَجَلَ ذَلِكَ كَانَ جَمَالاً، نَفْسَ الْجَمَالِ الْمَشْعُ
مِنَ بَشَرَةٍ⁶⁴ مَتَسَوِّلَاتٍ عَذَبَاتِ الطَّلْعَةِ،
وَعَجْرِيَّاتٍ، وَبَنَاتِ تَجَارٍ
فَزَنَ فِي مَسَابِقَاتِ مِيَامِي أَوْ رُومَا.
لَكَانَ تَلَاشِي، كَحَمَامَةٍ مِنْ ذَهَبِ.

الْعَالَمَ لَقَنَّكَ إِيَّاهُ.
وَهَكَذَا لَمْ يَعُدْ جَمَالُكَ جَمَالاً.

⁶⁴ حرفياً: «من لونِ بشرة...»؛ (م).

ولكنك ظللتِ كما أنتِ طفلةً،
حمقاء كالزمن الغابر، وحشيّة كالآتي،
وبينك وبين جمالك الذي استأثر به الكبار
تكمن كلُّ حماقةٍ ووحشيّة الحاضر.
لطالما حملته في داخلِك، كبسمةٍ بين الدُموع،
فاجراً في سلبيته، خليعاً في امثاليته.
تقتضي الامثاليّة الكثيرَ من الدَمعِ المجترَع.
منحتِ للآخرين نفسِك،
بنظراتٍ جذلي، تلتمسُ رحمتهم.
لكانَ تلاشي، كظلٍّ أبيضٍ من ذهب.

جمالكِ النّاجي من العالمِ الغابر،
المشتهى من العالمِ الآتي، المتملِّكُ
من العالمِ الحاضر، انقلبَ هكذا شراً.

الآن، وأخيراً، يستديرُ الأخوة الكبار،
يُمسكون لحظةً عن اللهو اللعين،
يخرجون من ذهولهم العنيد،
ويتساءلون: «أيمكن أن مارلين،
الصغيرة مارلين هي من مهَّد لنا الطَّريق؟»
الآن إنَّكَ الأولى، يا أختنا الصُّغرى،
الأولى التي لا تعباً بشيءٍ، الشَّقِيَّةُ بابتسامتها،
إنَّكَ الأولى وراءَ بواباتِ العالمِ
المتروكِ لأقدارِ فنائه.

(1962)

مِن ثُبُوءِ

لِيَهْبِطَنَّ مِنْ جِهَةِ الْجَزَائِرِ، عَلِيٌّ
سَفِينٌ بِأَشْرَعَةٍ وَمَجَادِيفٌ،
عَلِيٌّ الْأَزْرُقُ الْعَيْنِينَ،
ابْنٌ مِنْ أَبْنَاءِ أَبْنَاءِ لَا يُحْصَوْنَ كَثْرَةً.
لِيَكُونَنَّ مَعَهُ آلَافٌ مَوْلَفَةٌ
مِنْ رِجَالٍ بِأَجْسَادٍ خُلِقَ وَعْيُونٌ
بِأَيْسَةِ كَعْيُونِ الْكِلَابِ وَالْآبَاءِ

عَلَى السُّفْنِ النَّازِلَةِ فِي مَمَالِكِ الْجُوعِ. سَيَحْمَلُونَ مَعَهُمُ الْأَطْفَالَ،
وَالْحَبِزَ وَالْجُبِينَ، مَلْفُوفَةً بِأَوْرَاقِ اثْنَيْنِ الْفَصْحِ الصَّفْرَاءِ. سَيَحْمَلُونَ
الْجَدَّاتِ وَالْحَمِيرَ، عَلِيٌّ ثَلَاثِيَّاتِ مَجَادِيفَ مَسْرُوقَةٍ مِنْ مَرَاغِي الْمُسْتَعْمَرَاتِ.

وعند كروتونه أو بالمي سيرسون،
عديد الحصى والثرى، عليهم
أسمال آسيوية، وقمصان أمريكية.
أهل كالابريا سيقولون في الحال،
كلصوص يتحدثون عن لصوص:
«ها هم أخوتنا القدماء
مع نسلهم وخبزهم وجبنهم!»
ومن كروتونه أو بالمي سيصعدون
إلى نابولي، ومنها إلى برشلونة،
إلى سالونيك وإلى مرسلينا،
في سائر بقاع المدينة الفاسدة.
أنفس وملائكة، جردان وقمل
مع جرثومة التاريخ القديم
سيطرون أمام الولايات⁶⁵.

⁶⁵ الولاية بالمفهوم الإسلامي للكلمة؛ (م).

هؤلاء المستضعفون أبداً
هؤلاء الضُّعفاء أبداً
هؤلاء الحَيِّيون أبداً
هؤلاء الصَّاغرون أبداً
هؤلاء الخطَّأؤون أبداً
هؤلاء المنقادون أبداً
هؤلاء الصِّغار أبداً،

هؤلاء الذين لم يرغبوا قطُّ في المعرفة، هؤلاء الذين امتلكوا عيوناً فقط للتضرُّع،
هؤلاء الذين عاشوا كالقتلة تحت الأرض، هؤلاء الذين عاشوا كاللصوص
في قاعِ البحر، هؤلاء الذين عاشوا كالمجانين في قلبِ السَّماءِ،

هؤلاء الذين أسسوا
شرائع خارجة عن الشرائع،
هؤلاء الذين تكيّفوا
مع عالم أسفل العالم،
هؤلاء الذين آمنوا
بإلهٍ عبدٍ لإله،
هؤلاء الذين غنّوا
لمذابح الملك،
هؤلاء الذين رقصوا
للحروب البرجوازية،
هؤلاء الذين صلّوا
للصّراعات العماليّة...

نصُّ الوصية

العزلة: يلزُم أن نكون في غاية القوَّة
لكي نحبَّ العزلة؛ يلزُم أن نمتلك أقداماً ثابتة
وجلداً خارج المألوف؛ ليس علينا أن نخشى نزلة
بردٍ، أو زُكاماً، أو آلامَ حلقٍ؛ ولا أن نخافَ
لصوصاً أو قتلةً؛ إذا حصلَ وتمشينا
طوالَ الظَّهيرة أو ربَّما طوالَ المساء
فعلينا أن نحسنَ ذلك دونها وعيٍّ؛ بِسَمِّ القُعود؛
هو ضَرْبٌ من شتاءٍ؛ مع الرِّيح التي تتقدَّم على العشبِ المغسول،
ومع الحجارة الرُّطبة والرَّدغة وسط القمامة؛
ما من دعةٍ أبداً، وذلك لا ريبَ فيه،
تفوق دعةً أن يكون أماننا نهازُّ كاملٌ وليلٌ كاملٌ
بلا فُرُوضٍ ولا حدودٍ من أيِّ جنسٍ كان.
الجنسُ تَعَلَّةٌ. وحتى اللقاءات
- التي أيضاً في الشِّتاء، عبَّرَ طرقاً متروكةً للريح،

بين ارتخاءات القمامة أمام عمارات بعيدة،
كثيرة تكون - ليست سوى هُنِيهاتِ عزلة؛
كلما احترَّ الجسدُ المنقَى وأجَّ بالحياة
ملوَّثاً ببذرتِه العابرة،
أشدَّ برداً وخواءً صارتِ الصَّحراءُ الأثيرة؛
ذلك هو ما يملؤنا بالنَّشوة، مثل رِيحِ عجائبيَّة،
لا الابتسامُ النَّقيُّ أو الجبروتُ المعتكِرُ
لامرئٍ عابِرٍ؛ يا للجسدِ محمولاً وراءَ عُلمةٍ
هائلةِ الغلومة؛ فاقداً حالتهِ البشريَّة،
ذلك أنَّه لا يتركُ أثراً، أو بالأحرى، يتركُ أثراً وحيداً
هو أبداً نفسُه في جميعِ الفصول.
غلامٌ في أوَّلِ الحبِّ
إنَّ هو إلاَّ خصوبةُ العالمِ.
العالمُ بأسرِه يجيءُ معَه؛ ينبلجُ ويغيبُ،
كشكلٍ يتحوَّل. كلُّ الأشياءِ باقيةٌ لا مِساسَ بها،
وفي مُكَّتِكَ أن تطوي نصفَ المدينة، ولن تهتدي إليه؛

المشهدُ اكتمل، وما تكررُه إلا محضُ طقسٍ. إذن،
 تتسعُ العزلة إذا كان الحشدُ بأكمله
 ينتظرُ دورَه: يزدادُ في الواقع عددُ الغيابات -
 الغيابُ هروبٌ - واللاحقُ يدهمُ الحاضرَ
 مثلَ فرضٍ، مثل تضحيةٍ تؤدَّى حباً بالموت.
 فإذا هرمنا، وبدأ الوهنُ يُعملُ عمله فينا، صارت العزلة
 ثقيلةً ثقَل اللحظات التي تعقبُ ساعةَ العشاء،
 ولا شيء إذّاك يتحوّل لأجلِك؛ وما أنت بصارخٍ ولا باكٍ
 نائمةً واحدة؛ وما أهول الأمر إذا لم يكن محضٌ وهنٍ فحسب،
 أو ربّما بعضاً من جوع. مهولاً يكون، لأنّ معناه
 أنّ رغبتك في العزلة لن يُشبعها بعد ذلك شيءٌ أبداً،
 فماذا تحسبُ ينتظرك حينها، إذا كان ما لا يُعدُّ عزلةً
 هو العزلة بعينها، تلك التي لا تقدرُ على ارتضاءها؟
 ما من عشاءٍ أو غداءٍ أو انتشاءٍ في العالمِ
 يضاهي لذّة المشي بلا نهايةٍ عبرَ دروبٍ مُرملة،
 حيث يلزمُ أن نكون ملعونين وأقوياء، أن نؤاخي الكلاب.

في قلبِ الإعصارِ الصَّردِ ما هو بعَرَضٍ
أن أنظر إلى نفسي كرجلٍ ماتٍ
لسنين أو لشهورٍ ويُعادُ بعثُهُ
الآنَ - رجلاً هارباً مستوحداً

يظنُّ أنه يحلمُ بالعودِ
الكئيبِ للمطر، مقتنعاً أنَّها
ليست حرِّيَّةً، بل مرحلةً
سابقةً على ذلك الزَّمنِ - الحلمِ

المستعادِ في المستقبل. لكأنَّ
الطَّيْشَ الأعمى لهذا العالمِ جَرَدني
مِن وعي التَّحوُّل. لا ريبَ أنَّها

صفقةٌ بغيضة: لا ترتضيها حياتي،
مثلاً كان قبل عام: بالنسبة لي أن أحبَّك
قليلاً، ولكن لوحدك، هو كلُّ شيء.

كاسرتا، 1 شباط / فبراير 1973

هو ذا، مغتبطاً سيكون
ذلك الذي يمتلكُ عبقريةَ الابتدال؛
هذا ما كان يشتهيهِ العالمُ منك: وأنتَ الآن
بطلُهُ. بالتَّقْيِضِ من ذلكِ ها إنِّي أعيشُ

الواقعَ المحجوزَ للمُغايِرِ الذي لا خيارَ له إلاَّ
الوقوعُ في حَبِّ مَنْ يُحِبُّ (وكأنَّما
لا يستقيمُ عندهُ إلاَّ ما يورثُ الشَّقَاءَ).
صحيحٌ كذلك، كما دائماً، أنَّ

كَلَّ مَا اقْتَنَيْتَهُ - الأثاث الثَّقِيلَ، طَقَمَ
شايكَ الفِضَّةَ (المسروق)، مطبخكَ
الأمريكيَّ - الزَّائِفَ، وسائرَ الشُّقَّةِ التي

ينبهرُ بها الأقرباء - يعذُّبُ
روحي الخليعةَ البائسةَ
في هيامٍ وحشيٍّ، قديمٍ.

بِنِفْتُو، شباط / فبراير 1973

كرونولوجيا حياة بيير باولو بازوليني

1922

وُلِدَ بيير باولو بازوليني في الخامس من آذار/ مارس بمدينة بولونيا في شمال إيطاليا. والدُه كارلو ألبرتو، ضابطٌ في سلاح المشاة التابع لمدينة رافينا؛ ووالدته سوزانا كولوسسي، معلّمة ابتدائية من مدينة كاسارسا دلّا دليتزيا الواقعة في إقليم فريولي.

1922-1942

أمضى طفولته ومراهقته متنقلاً بين مدينةٍ وأخرى من مدن الشمال الإيطالي، بسبب التنقّلات المستمرة لوالده. في سنة 1925 وُلِدَ في بلونو أخوه غويدو. كتب بيير باولو أبياته الأولى في مدينة ساتشيليه، ولم يكن له من العمر آنذاك إلا سبع سنوات. درس الإعدادية في رُدجو إميليا والثانوية في بولونيا.

1942

بدأ دراسته في كُليّة الآداب بمدينة بولونيا. تعاونَ لمُدّة عامٍ، عبّرَ

كتاباتٍ وتخطيطاتٍ فنيّة، مع مجلّة Setaccio II (الغربال) التابعة لإحدى المنظمات الشبائبيّة الفاشيّة. في شهر تمّوز/ يوليو صدرت مجموعته الشعريّة الأولى «قصائد إلى كاسارسا» باللهجة الفريوليّة، وذلك على نفقته الخاصّة عن «مكتبة عاديّات ماريو لاندي» في بولونيا. اضطرّ مع نهاية العام إلى النزوح مع عائلته نحو كاسارزا، مسقط رأس أمّه. واصل كتابة الشعر باللهجة الفريوليّة، ولكن إلى جانب ذلك كتب الكثير من القصائد باللغة الإيطاليّة.

1943

في أوائل أيلول/ سبتمبر التحق بالخدمة العسكريّة في مدينة ليفورنو، ولكن لبضعة أيّامٍ وحسب؛ ففي الثامن من الشهر نفسه فرّ من الخدمة ولجأ إلى فريولي.

1944-1945

التحق شقيقه غويدو بمقاتلي منظرّة أوسوبو⁶⁶ في الجبال عند حدود يوغوسلافيا. في 1945 قُتل مع رفاقه بو حشيّة على يد تنظيم شيوعيّ مسلّح مرتبطٍ بجوزيف بروز تيتو⁶⁷. لم يعلم بيير باولو بالخبر إلّا

⁶⁶ منظرّة كان هدفها الأساسي محاربة الألمان والفاشيّين في سبيل تحقيق الدّولة الديمقراطيّة؛ (م).

⁶⁷ زعيم الحزب الشيوعي اليوغسلافي في فترة 1939-1980 وقائد المقاومة اليوغسلافيّة

بعد مرور عدة أشهر. في تلك الأثناء لم تعد كاسارُسا، كونها عقدة تقاطع هامة للخطوط الحديدية، مكاناً آمناً، فنزح الشاعرُ مع أمه إلى فرسوتّا، حيث أسّسا مدرسة صغيرة خاصة ومجانية لفتية المنطقة.

في بولونيا، في تشرين الثاني/ نوفمبر من سنة 1945، تخرّج بازوليني بإجماع المحكّمين من كليّة الآداب بأطروحةٍ عن جيوفاني باسكولي.

1947-1949

في سنة 1948 انتسب بازوليني إلى الحزب الشيوعي الإيطالي، وفي تلك الفترة كان يدرّس في مدرسة متوسطة بمدينة فالفاسونه قرب كاسارُسا. ما لبث أن فصل من التّعليم وطُرد من الحزب إثر الإبلاغ عن تحرّشه بالقاصرين واقترافه أفعالاً فاحشة في أمكنة عامّة.

1950

نتيجة لتلك الأحداث قرّر بازوليني ووالدته مغادرة كاسارُسا؛ فانتقلا إلى روما، حيث سيلحق بهما الوالد في العام التّالي. كانت تلك أعواماً عصيبة أقامت خلالها العائلة في ضاحية بائسة من ضواحي المدينة، في بيتٍ «بلا سقف ولا ملاط»، بالقرب من سجن ريببيا. لكن بالرّغم من تلك الضّوائق المادّية استمرّ بازوليني، وتحديداً في حيّ بونته

ضدّ الاحتلال النّازي في فترة 1941-1945 ورئيس وزراء يوغسلافيا في فترة 1943-1963 ولاحقاً رئيس دولة؛ (م).

مأمولو، يراكم خبراته وأدواته، متشرباً بالغةً وتوقُّدَ الطَّبقة المسحوقة ليصبَّها فيما بعد في روايته الأولى «صبيّة الحياة».

1951

ظفرَ بازوليني بالحصول على مقعدٍ تدريسيٍّ في إحدى مدارس تشامبينو الخاصّة، بالقرب من روما. استمرَّ بالتدريس حتّى سنة 1954، السنّة التي شهدتْ أولى إسهاماته في كتابة السيناريو، وذلك لفيلم (سيّدة النهر، للمخرج ماريو سولداتي).

1954

صدرت مجموعته الشعريّة «الفتوة الأبهى»، باللهجة الفريوليّة.

1955

أصدرتْ دارُ غارتسانتي للنشر رواية «صبيّة الحياة» التي حصلت على جائزة كبيرة هي جائزة كولومبي-غويدوتّي. وقد أثارَت الرواية جدلاً حامّي الوطيس؛ حيث اتُّهم المؤلف والنَّاشر بالفحش. لكن برّنتْ ساحتها بعد ذلك «لغياب الجُنحة».

1957

جمع بازوليني قصائد «رماد غرامشي» الإحدى عشرة في مجلّد

واحد؛ وقد حصلت المجموعة على جائزة فيارْدُجو مناصفةً مع قصائد ساندرُوبِنَّا.

في العامِ نفسِه، شارك بازوليني في كتابة الحوار لفيلم «ليالي كاييريا» الذي أخرجه فِدريكو فِليليني؛ ومُذَّك بدأ زخْمُ أعماله في حقل السِّينما يشهد ازدياداً مطَّرداً.

1958

صدرتُ مجموعته الشعريَّة «عندليب الكنيسة الكاثوليكيَّة».

1959

صدرتُ روايته «حياةٌ عنيفة».

1961

سافرَ بازوليني إلى الهند صحبةَ إلزا مورانتِه وألبرتو مورافيا. وقد تحوَّلت يوميات هذه الرِّحلة فيما بعد إلى كتابٍ يقارِبُ العبادة، عنوانه: «عطرُ الهند».

ثمَّ سافرَ لأوَّل مرَّةٍ إلى إفريقيا، إلى كينيا، ودائماً صحبةَ مورافيا. وكانت تلك الرِّحلة بادئةً سلسلةً طويلةً من الرِّحلات وأوَّل افتتاحٍ له بهذه القارَّة التي ستحظى بمساحةٍ رحبةٍ في كتاباته وفي أفلامه على حدِّ سواء.

في العام نفسه، قام بازوليني بأول تجربةٍ إخراجيةٍ له في فيلم «الشَّحَّاذ»؛ كما صدرت مجموعته الشعرية «ديانة زمني» التي حصلت على جائزة كيانتشانو.

1962

خرج إلى دور العرض فيلم «أمِّي روما» الذي شكّل علامةً فارقة في اللقاء الفني بين بازوليني وأنا مانياني. في نفس العام صدرت عن دار غارتساني روايته «الحلمُ بشيءٍ ما» التي تتحدّث عن فريولي وسكّان ذلك الإقليم.

أثناء تصويره لفيلم «الرَّيْكَوْتَا» تعرّف بازوليني على نيتتو دافولي⁶⁸ المهاجر مع أهله من جزيرة كالابريا إلى روما.

1963

«الرَّيْكَوْتَا»، هذا الفصل الموقّع بعدسة بازوليني ضمن الفيلم الجماعي «رو.غو.با.غ» المؤلّف من أربعة أجزاء لأربعة مخرجين، كلّف صاحبه ثمناً باهظاً إذ اتُّهمَ بإهانة دين الدولة. ثبتت التُّهمة على بازوليني وعُدَّ مُذنباً، لكن أُطلق سراحه فيها بعد إثر صدور عفوٍ عام.

⁶⁸ مثل إيطالي اكتشفه بازوليني، ومثّل في العديد من الأفلام التي أخرجها هذا الأخير، مثل «إنجيل متى»، «أوديب ملكاً»، «حبٌّ وغضب»، وغيرها؛ (م).

1964

صدرت مجموعته الشعرية «أشعار على شكل وردة» التي ضمت أعماله الشعرية بين 1961 و1964.

بعد إعادة قراءته، صُدِّفَتْ، لكتاب «العهد الجديد» في أسيزي، أنجز بازوليني فيلمه «إنجيل متّى» مصوراً مشاهده في كل من بوليا ولوكانيا.

1966

نزل بازوليني في أمريكا ضيفاً على مهرجان نيويورك الذي استضاف فيلميه: «الشحاذ» و«طيورٌ كبيرة وأخرى صغيرة».

1968

بعد الاشتباكات التي وقعت في شوارع منطقة فاله جوليا في روما بين الطلبة الجامعيين ورجال الأمن (آذار/ مارس 1968) كتب هجائيةً شعرية لاذعة للنشر في مجلة «مناظرات جديدة»، ولكنها نشرت متورة قبل ذلك في مجلة «إيسرشو»، ولقد أثار مضمون هذه القصيدة - التي كان عنوانها الكامل «من الحزب الشيوعي الإيطالي إلى الطلاب!» (ملاحظات شعرية نحو قصيدة نثرية يتبعها «مرافعة دفاعية») - جدلاً لم تحب جذوته إلى اليوم⁶⁹.

⁶⁹ في هذه القصيدة يحاي بازوليني رجال الأمن ضد ثورة الطلاب؛ (م).

1969

أخرج فيلم «ميديا» مع مغنية السوبرانو ماريًا كالاس بطلّة
للقصّة⁷⁰.

1970

كرّس بازوليني نفسه للعمل على إنجاز ثلاثيته السينمائية [ثلاثيّة
الحياة]: ديكاميرون (1971)، حكايا كانتبري (1972)، زهرة ألف ليلة
وليلة (1974).

1971

صدرت مجموعته الشعريّة «تجاوز و تركيب». أعلن نيئتو خطوبته
على فتاة من عمره؛ فعاش بازوليني إثر ذلك فترة من أشدّ فترات حياته
قتامةً نجد صداها في مجموعته الشعريّة «هواية النظم» التي نشرت بعد
رحيله.

1973

بدأ بازوليني تعاونه مع صحيفة كورييره دلاً سيرا «مراسل
المساء»، تعاوناً غلب عليه طابع التّشهير وإثارة الفضائح من جهة

⁷⁰ صُوّرت المشاهد الخارجيّة للفيلم في سوريا وتركيا وفي مدينتي بيزا و غرادو الإيطاليتين؛
وميديا هي إحدى شخصيات الأساطير الإغريقيّة تمتلك قوى سحرية؛ (م).

التطرق إلى العديد من القضايا اللاذعة لإيطاليا المعاصرة. جُمعت المقالات فيما بعد في مجلدين: «كتابات ضارية» (1975) و«رسائل لوثرية» (1976، بعد رحيله).

1975

عمل بازوليني على فيلمه «سالو»⁷¹ بنسخته الفرنسية، ولكن هذه النسخة لم ترَ النور لأنه في الليلة بين الأول والثاني من تشرين الثاني/ نوفمبر قضى بازوليني نحبه مقتولاً بطريقة وحشية، دهساً بسيارته الخاصة ولعدة مرّات، على شاطئ أوستيا قرب روما. ما حدث في تلك الليلة ما يزال لغزاً إلى الآن.

⁷¹ اسم مدينة إيطالية تقع على بحيرة غاردا؛ (م).

مصادر نصوص هذا الكتاب

- «ينزّم أن تحترق لكي تصل»، من «قصيدة أدبيّة» (1951)، الأعمال الشعريّة الكاملة، إعداد والتر سبيتي، دار نشر موندادوري، ميلانو، 2003.
- إلى الأخ، من «قصائد إلى كاسارّسا»، مكتبة عاديّات ماريو لاندي، بولونيا، 1942.
- ليلية صيف، مقطع من «التخوم»، الأعمال الشعريّة الكاملة، ذُكرت أعلاه.
- صورة غراميّة، مقطع من «التخوم»، الأعمال الشعريّة الكاملة، ذُكرت أعلاه.
- إلى طفلة، من «قصائد إلى كاسارّسا» (1941-1953)، ديوان «الفتوة الأبهى»، سانسوني، فلورنسا، 1954.
- إلى القرويّ، فتى الـوزال، من مجموعة «قصائد»، بريمون، سان فيتو ألتاليامنتو، 1945.
- أغنية سافو، من مجموعة «قصائد»، ذُكرت أعلاه.
- المساء، من مجموعة «قصائد»، ذُكرت أعلاه.
- نهار خريفيّ، من مجموعة «قصائد»، ذُكرت أعلاه.
- ليلية أحديّة، من مجموعة «قصائد»، ذُكرت أعلاه.
- إذ تُترفع مآذبة عشائك، فيما المساء، مقطع من «تذييل»، مجموعة «قصائد»، ذُكرت أعلاه.
- «على حين غرة أيقظتني، كنت وحيداً»، مقطع من «ديوان شعر غنائي إلى ت.»، الأعمال الشعريّة الكاملة، ذُكرت أعلاه.

- «هَبُونِي ورداً وزنبقاً»، من «ديوان شعر غنائي إلى ت.»، دُكِرَ أعلاه.
- «مثل سكران، كنت أرجع بدونك»، من «ديوان شعر غنائي إلى ت.»، دُكِرَ أعلاه.

- «مثل احمرارٍ محتشمٍ عند الشَّرق»، من «ديوان شعر غنائي إلى ت.»، دُكِرَ أعلاه.

- «أؤمن بالآله اللطيف»، من «ديوان شعر غنائي إلى ت.»، دُكِرَ أعلاه.
- «ثَمَّة في أذني نوتاتٍ خرافية»، من «ديوان شعر غنائي إلى ت.»، دُكِرَ أعلاه.
- «آيتها المياه الملوحة، آيتها العشب المبهر»، من «ديوان شعر غنائي إلى ت.»، دُكِرَ أعلاه.

- «في زُرقة شمسٍ»، من «ديوان شعر غنائي إلى ت.»، دُكِرَ أعلاه.
- «ملامساً عيني وشعري المنساب»، من «مِن كَرَّاسة اليوميَّات»، منشورات سالفاتورِه شاشا، كالتانيسْتا، 1954.

- «تهوي الغيوم بَرَّاقَةً»، من «مِن كَرَّاسة اليوميَّات»، دُكِرَتْ أعلاه.
- «في غرفتي دهشاتٍ نخيلٍ»، من «مِن كَرَّاسة اليوميَّات»، دُكِرَتْ أعلاه.
- «هأنده في غرفتي»، من «تذييل» (1943-1944) على «كَرَّاسة اليوميَّات»، الأعمال الشُّعريَّة الكاملة، دُكِرَتْ أعلاه.

- «يوم أموت، من «متابعة موسيقيَّة فريوليَّة» (1944-1949)، ديوان «الفتوة الأبهى»، دُكِرَ أعلاه.

- «حبي يا حبي، من «متابعة موسيقيَّة فريوليَّة»، ديوان «الفتوة الأبهى»، دُكِرَ أعلاه.
- «عزلة، من «دمع الورد» (1946)، ديوان «عندليب الكنيسة الكاثوليكيَّة»، لونغانيزي، ميلانو، 1958.

- «النَّرجسيُّ والورد»، من «دمع الورد»، ديوان «عندليب الكنيسة الكاثوليكيَّة»، دُكِرَ أعلاه.

- «استرحام، من «دمع الورد»، ديوان «عندليب الكنيسة الكاثوليكيَّة»، دُكِرَ أعلاه.

- جسدٌ وسماءٌ، مِن «دمع الوردة»، ديوان «عندليب الكنيسة الكاثوليكيَّة»، ذُكِرَ أعلاه.

- مسائيَّةٌ، مِن «دمع الوردة»، ديوان «عندليب الكنيسة الكاثوليكيَّة»، ذُكِرَ أعلاه.

- الملائك الأثم، مِن «دمع الوردة»، ديوان «عندليب الكنيسة الكاثوليكيَّة»، ذُكِرَ أعلاه.

- اذِّكارات، مِن «باولو وباروخ» (1948-1949)، ديوان «عندليب الكنيسة الكاثوليكيَّة»، ذُكِرَ أعلاه.

- الإغواء، مِن «تذييل» على «عندليب الكنيسة الكاثوليكيَّة»، الأعمال الشعريَّة الكاملة، ذُكِرَتْ أعلاه.

- غزليَّةٌ فحمة، مِن «تذييل» على «عندليب الكنيسة الكاثوليكيَّة»، الأعمال الشعريَّة الكاملة، ذُكِرَتْ أعلاه.

- نزوة، مِن «تذييل» على «عندليب الكنيسة الكاثوليكيَّة»، الأعمال الشعريَّة الكاملة، ذُكِرَتْ أعلاه.

- بُحران، مِن «الهُويَّة» (يوميات 1950)، مِن «تذييل» على «عندليب الكنيسة الكاثوليكيَّة»، الأعمال الشعريَّة الكاملة، ذُكِرَتْ أعلاه.

- بُحرانٌ غبطة، مِن «تذييل» على «عندليب الكنيسة الكاثوليكيَّة»، الأعمال الشعريَّة الكاملة، ذُكِرَتْ أعلاه.

- «مراهقٌ أبداً - أبداً، كمثل الوجود»، مِن مجموعة «روما» 1950. يوميات، منشورات آل إينسينيا دل بَشَّه دورو، ميلانو، 1960.

- «ثُمَّ صمَّتْ أَعْلَى مِنْ صمْتِ الْمَسَاءِ»، مِن «سوناتة ربيعِيَّة»، المقطع XII، منشورات آل إينسينيا دل بَشَّه دورو، ميلانو، 1960.

- نشيخُ الحَفَّارة، مِن مجموعة «رماد غرامشي»، غارتسانتي، ميلانو، 1957.

- أُنْبِيَا الْجِنْسِ، يَا عَزَاءَنَا فِي الْبُؤْسِ!، مِن قصيدة «الثَّراء» (1955-1959)، ديوان «ديانة زمني»، غارتسانتي، ميلانو، 1961.

- ابتهاجٌ إلى أمِّي، مِن ديوان «أشعار على شكل وردة»، غارتسانتي، ميلانو،
1964.

- مارلين، مِن «قصائد موسيقية»، الأعمال الشعرية الكاملة، ذُكرت أعلاه.
- مِن نبوءة، مِن «عليُّ أزرق العينين»، غارتسانتي، ميلانو، 1965.
- نصُّ الوصية، مِن «دَس»، ديوان «تجاوزٌ وتركيب»، غارتسانتي، ميلانو،
1971.

- «في قلب الإعصار الصَّردِ»، مِن «هواية النُّظم»، الأعمال الشعرية الكاملة،
ذُكرت أعلاه.
- «هو ذا، مغتبطاً سيكون»، مِن «هواية النُّظم»، الأعمال الشعرية الكاملة،
ذُكرت أعلاه.

قائمة أصيلة بأعمال بيير باولو بازوليني

إعداد غراتسييلا كياركوسبي

شعر

- قصائد إلى كاسارزا، مكتبة عاديّات ماريو لاندي، بولونيا، 1942.
- قصائد، مطبعة بريمون، سان فيتو ألتاليامنتو، 1945.
- يوميات، منشورات أكاديميوتا، كاسارزا، 1945 (طبعة جديدة 1979، بتقديم نيكو نالديني).
- اللُموغ، منشورات أكاديميوتا، كاسارزا، 1946.
- حيث يكون وطني، مع ثلاث عشرة أرسومة لجوزيه تزيغانينا، منشورات أكاديميوتا، كاسارزا، 1949.
- في قلب فتى، منشورات اللغة الفريوليّة، تريشيزيمو 1953، (طبعة جديدة بإشراف ل. تشيتشيري، منتدى جولي، أودينه، 1974).
- من كراسة اليوميات (1945-47)، منشورات شاشا، كالتانيسستا، 1954 (طبعة جديدة 1979، بتقديم ل. شاشا، أرسومات ج. ماتزولو).
- الفتوة الأبهى. قصائد فريوليّة، سانسوني، «مكتبة باراغونيه»، فلورنسا، 1954.
- نشيد الشعب، منشورات مريدانا، ميلانو، 1954.
- رماد غرامشي، غارتسانتي، ميلانو، 1957 (2005).
- عندليب الكنيسة الكاثوليكيّة، لونغانيزي، ميلانو، 1958 (غارتسانتي، ميلانو، 2004).

- روما 1950. يوميات، منشورات آل إينسينيا دل بيشه دورو - شويولر، ميلانو، 1960.

- سوناتة ربيعية (1953)، منشورات آل إينسينيا دل بيشه دورو - شويولر، ميلانو، 1960.

- ديانة زمني، غارتسانتي، ميلانو، 1961 (2001).

- أشعار على شكل وردة (1961-1964)، غارتسانتي، ميلانو، 1964 (2001).

- قصائد منسية، بإشراف لويجي تشيتشيري، المجمع اللغوي الفريولي، أودينه،

1965.

- قصائد، مع مقدمة إلى «القارئ الجديد»، غارتسانتي، ميلانو، 1970 (2013).

- تجاوز وتركيب، غارتسانتي، ميلانو، 1971 (2002).

- الفتوة الجديدة. قصائد فريولية 1941-1974، إناودي، تورينو، 1975.

- القصائد: رماد غرامشي، ديانة زمني، أشعار على شكل وردة، تجاوز

وتركيب، غارتسانتي، ميلانو، 1975.

- تجديف. الأعمال الشعرية الكاملة، بإشراف غارتسيلا كياركوسبي والتر

سبتي، غارتسانتي، ميلانو، 1993.

- قصائد مختارة، اختارها نيكو نالديني وفرانتشيسكو تزامبون، TEA، ميلانو، 1997.

- الأعمال الشعرية الكاملة، بإشراف والتر سبتي، في مجلدين، موندادوري،

ميلانو، 2003.

- شاعر الرماد، منشورات أركينتو، ميلانو، 2010.

رواية وقصص

- صبية الحياة، غارتسانتي، ميلانو، 1955 (2014).

- حياة عنيفة، غارتسانتي، ميلانو، 1958 (2008).

- عطر الهند، لونغانيزي، ميلانو، 1962 (غارتسانتي، ميلانو، 2014).

- الحلم بشي عما، غارتسانتي، ميلانو، 1962 (2009).

- عليّ أزرق العينين، غارتسانتي، ميلانو، 1965 (2005).
- نظريّة، غارتسانتي، ميلانو، 1968 (2010).
- ميمونيس الإلهيّة، إيناودي، تورينو، 1975 (موندادوري، ميلانو، 2014).
- أمادو يا حبي مسبقاً بـ «اقتراقات آئمة»، غارتسانتي، ميلانو، 1982 (2000).
- بترول، إيناودي، تورينو، 1992 (موندادوري، ميلانو، 2005 و2014).
- أرض الزوابع وزهر الربيع، غواندا، بارما، 1993 (2001).
- رومانس، غواندا، بارما، 1994.
- حكايا مدينة الله. قصص وأخبار رومانيّة (1950-1966)، بإشراف والتر سيتي، إيناودي، تورينو، 1995.
- روايات وقصص، بإشراف والتر سيتي وسيلفيا دي لاوديه، في مجلدين، موندادوري، ميلانو، 1998.
- ملك اليابانيين، بإشراف لويجي مارتليني، منشورات فيا دل فنتو، بيستويا، 2003.
- طريق الرمل الطويل، فوتوغرافيا فيليب سيكلير، روما، منشورات كونتراستو، 2005 (2014).

نقدٌ ومناظرات

- القصيدة اللهجيّة في القرن العشرين، ماريو دل أركو ويسير باولو بازوليني، غواندا، بارما، 1952 (إيناودي، تورينو، 1995).
- الشعر الغنائي الإيطالي. أنطولوجيا القصائد الشعبيّة، اختيار وإعداد بيير باولو بازوليني، غواندا، بارما، 1955 (غارتسانتي، ميلانو، 2006).
- الشغف والإيديولوجيا (1948-1958)، غارتسانتي، ميلانو، 1960 (2009).
- تجرّبيّة هرطوقيّة، غارتسانتي، ميلانو، 1972 (2005).
- كتاباتٌ ضارّة، غارتسانتي، ميلانو، 1975 (2013).
- رسائل لوثريّة، إيناودي، تورينو، 1976 (غارتسانتي، ميلانو، 2012).

- بيير باولو بازوليني و«الغريبال» (1942-1943)، جمع وإعداد ماريو ريتشي، كابللي، بولونيا، 1977.
- وصف الوصف، إعداد وإشراف غارتسييلا كياركوسّي، إيناودي، تورينو، 1979 (غارتساني، ميلانو، 2006).
- رواق الموت، إشراف تشارلز سغره، «جمعية بيير باولو بازوليني للتمويل»، غارتساني، ميلانو، 1988.
- بيير باولو بازوليني، الحوارات، تقديم جان كارلو فرّتي، إشراف جوفاني فالاسكي، اتحاد الناشرين، روما، 1992.
- أنطولوجيا قصائد باسكولي الغنائية، تقديم وتعليق ماركو أنطونيو باتزوغي، إيناودي، تورينو، 1993.
- مقابلات صحفية ضارية حول السياسة والحياة 1955-1975، إعداد وإشراف ميكيله جولينو تشي، ليبرال، روما، 1995.
- أفلام الآخرين، إعداد وإشراف توليو كزيتش، غواندا، بارما، 1996.
- دراسات نقدية حول الأدب والفن، إعداد وإشراف والتر سيتي وسيلفيا لاوده، في مجلدين، موندادوري، ميلانو، 1999.
- دراسات نقدية حول السياسة والمجتمع، إعداد وإشراف والتر سيتي وسيلفيا دي لاوده، في مجلدين، موندادوري، ميلانو، 1999.
- إيطاليا البائسة - حوارات ومناظرات، 1949-1975، إعداد وإشراف آنجلا موليني، منشورات كاوس، ميلانو، 2013.

سينما

- الشّحاذ، تقديم كارلو ليفي، إف إم، روما، 1961.
- أمّي روما، منشورات ريتزولي، ميلانو، 1962.
- إنجيل متّى، غارتساني، ميلانو، 1964.
- طيور كبيرة وطيور صغيرة، غارتساني، ميلانو، 1966.

- أوديب ملكاً، غارتسانتي، ميلانو، 1967.
- أوستيا، سيناريو سيرجيو تشيبي وبير باولو بازوليني، غارتسانتي، ميلانو، 1970.
- ميديا، غارتسانتي، ميلانو، 1970.
- الألب البدائي، إيناودي، تورينو، 1975.
- ثلاثية الحياة. ديكاميرون، حكايا كاتربري، زهرة ألف ليلة وليلة، بإشراف جورجيو غاتي، منشورات كابللي، بولونيا، 1975.
- بولس القديس، إيناودي، تورينو، 1977.
- السينا على شكل قصيدة، إعداد وإشراف لوتشانو دي جوستي، تشينياتزو، بوردينونه، 1979.
- مدكرات أوستياذا إفريقية، إعداد وإشراف أنطونيو كوستا، كراسات مركز كوبرو الثقافي، كوبرو (فرازا)، 1983.
- إنجيل متى، أوديب ملكاً، ميديا، تقديم موراندو مورانديني، غارتسانتي، ميلانو، 1991 (2006).
- الشحاذ، أمي روما، أوستيا، تقديم أوغو كاسيراغي، غارتسانتي، ميلانو، 1993 (2006).
- ثلاثية الحياة، تقديم جاني كانوفا، غارتسانتي، ميلانو، 1995.
- لأجل السينا، إعداد وإشراف والتر سيسي وفرانكو تزابالي، في مجلدين، موندادوري، ميلانو، 2001.
- بورنو-ثيو-كولوسال، ضمن كتاب صوت بازوليني: النصوص، منشورات فلترينلي، سينا الواقع، ميلانو، 2006.
- غضب بازوليني، إعداد وإشراف روبرتو كيميزي، منشورات تشينيتكا بولونيا، بولونيا، 2008.
- الأرض مرئية من القمر، منشورات بوليتامبا، فلورنسا، 2010.
- الصباية، منشورات إلساجاتوره، ميلانو، 2013.

مسرح

- سحر إيطاليا، ضمن كتاب السَّيدة قوَّية الشُّوكَّة، أغانٍ وحواريَّاتٍ لأجل لاورا بتي، لونغانيزي، ميلانو، 1965، الصَّفحات 187-203.
- بيلا ديس، منشورة في مجلَّة «مناظرات جديدة»، عدد يوليو-ديسمبر، 1967.
- تخييل، منشورة في مجلَّة «مناظرات جديدة»، عدد يوليو-سبتمبر، 1969.
- كالديرون، غارتسانتي، ميلانو، 1973.
- الأترانك في فريولي، تقديم لويجي تشيتشيري، منتدى جولي، أودينه، 1976.
- تخييل - بيلا ديس، تقديم أتيليو بترولوتشي، غارتسانتي، ميلانو، 1977.
- زريبة الخنازير، قَصْفٌ جماعيٌّ، بهيمةٌ متأنّقة، مع تعليقٍ بقلم أورليو رونكاليا، غارتسانتي، ميلانو، 1979.
- مسرح (كالديرون، تخييل، بيلا ديس، زريبة الخنازير، قَصْفٌ جماعيٌّ، بهيمةٌ متأنّقة)، تقديم غويدو دافيكو بونينو، غارتسانتي، ميلانو، 1988.
- تخييل، مع تعليق بقلم غويدو دافيكو بونينو، إيناودي، تورينو، 1992.
- فخامته، منشورة في مجلَّة رنديكونتي «التقارير»، العدد 40، آذار/ مارس 1996.
- مسرح، إعداد وإشراف والتر سيني وسيلفيا دي لاوده، موندادوري، ميلانو، 2001.
- مسرح 1: كالديرون - تخييل - بيلا ديس. مسرح 2: زريبة الخنازير - قَصْفٌ جماعيٌّ - بهيمةٌ متأنّقة، تقديم أوليفيرو بونته دي بينو، مجلَّدان، غارتسانتي، ميلانو، 2010.

فيلموغرافيا

- الشَّحَاذ (1961)
- أمِّي روما (1962)
- الرِّكْوَتَا، فصلٌ في فيلمِ رو.جو.با.غ (1963)
- الغضب (1963)، الجزء الأول من إخراج بازوليني
- خطاباتُ حُب (1964)
- نحو فلسطين لأجل إنجيلٍ متّى (1964)
- إنجيلٍ متّى (1964)
- طيورٌ كبيرة وأخرى صغيرة (1966)
- الأرضُ مرثيةٌ من القمر، فصلٌ من فيلمِ السَّاحرات (1967)
- أوديب ملكاً (1967)
- ما هي الغيوم؟، فصلٌ من فيلمِ نزوةٍ إيطاليةٍ (1968)
- يومياتٌ لأجلِ فيلمٍ عن الهند (1968)
- نظريّة (1968)
- سلسلةُ الزَّهرةِ الورقيّة، فصلٌ في فيلمِ حُبٍ وغضب (1968)
- زريبة الخنازير (1969)
- ميديا (1969)
- مذكَّرات أورستياذا إفريقية (1970)

- ديكاميرون (1971)
- أسوارُ صنعاء (1971)
- 12 ديسمبر، لبيير باولو بازوليني وجوفاني بونفاني (1972)
- حكايا كانتربري (1972)
- زهرة ألف ليلة وليلة (1974)
- سالو أو الأيام المائة والعشرون لسدوم (1975)

فهرس

7 PPP: Politica, Pellicola, Poesia
15 لس وقواقاً ولا عندليباً: بقلم أمارجي
19 جسدُ وسماء
21 إلى الأخ
22 ليلةُ صيف
23 صورة غرامية
25 إلى طفلة
27 إلى القرويِّ، فتى الوزال
29 أغنية سافو
31 المساء
33 نهاز خريفي
35 ليلةٌ أحديّة
37 «إذ تُرَفَعُ مآدبة عشائك، فيما المساء»
39 «على حين غرّة أيقظتني، كنتُ وحيداً»
41 «هبوني ورداً وزنبقاً»
43 «مثل سكرانٍ، كنت أرجع بدونك»

- 45 «كمثل احمرارٍ محتشمٍ عندَ الشَّرْقِ»
- 47 «أؤمن بالآله اللطيف»
- 49 «ثُمَّة في أذني نوتاتٍ خرافية»
- 51 «أيتها المياه الملحِدة، أيها العشب المبهر»
- 53 «في زُرقةِ شمسٍ»
- 55 «ملا مساً عيني وشعري المنساب»
- 57 «تهوي الغيوم بَرّاقَةً»
- 58 «في غرفتي دهشاتٌ نخيل»
- 59 «هأنذه في غرفتي»
- 61 يومَ أموت
- 64 حُبِّي يا حُبِّي
- 65 عُرْلة
- 68 النَّرجسيُّ والوردة
- 71 استرحام
- 74 جسدٌ وسماء
- 76 مسائية
- 77 الملاك الآثم
- 78 اذِّكارات
- 87 الإغواء
- 91 غزليَّةٌ فخمة
- 97 نزوة
- 99 بُحْران

104 بُحْرانُ غِبْطَةَ
106 «مُرَاهِقٌ أَبَدًا - أَبَدًا، كَمَثَلِ الْوَجُودِ»
107 «ثُمَّ صَمْتُ أَعْلَى مِنْ صَمْتِ الْمَسَاءِ»
108 نَشِيحُ الْحَقَّارَةِ
147 أَيُّهَا الْجَنَسُ، يَا عِزَّاءَنَا فِي الْبُؤْسِ!
150 ابْتِهَالٌ إِلَى أُمِّي
152 مَارْلِينَ
157 مِنْ نَبْوَةٍ
161 نَصُّ الْوَصِيَّةِ
164 «فِي قَلْبِ الْإِعْصَارِ الصَّرْدِ»
166 «هُوَ ذَا، مَغْتَبِطًا سَيَكُونُ»
169 كَرُونُولُوجِيَا حَيَاةِ بَيْرِ بَاوُلُو بَاوُلِينِي
179 مَصَادِرُ نَصُوصِ هَذَا الْكِتَابِ
183 قَائِمَةُ أَصِيلَةِ بَاعْمَالِ بَيْرِ بَاوُلُو بَاوُلِينِي
189 فِيلْمُوغْرَافِيَا

صدرَ لأمارجي

شعر:

- «ن»، دار بدايات، بالتعاون مع منشورات مواقف، بيروت، 2008.
- بيروودجا: «النص - الجسد»، دار بدايات، بالتعاون مع منشورات مواقف، بيروت، 2009.
- ملاحظاتٌ إيروسيّة، دار بدايات، بالتعاون مع منشورات مواقف، بيروت، 2011.
- وردةُ الحيوان، حواريةٌ حب شعريّة مع الشّاعر الإيطاليّة ماريّا غراتسيا كالاندروني، دار التّكوين، دمشق، 2014. (صدر بالإنجليزية عن دار تزونا كونتمبورانيا، روما، 2015).

ترجمات:

- أفكار، جاكومو ليوباردي، هيئة أبو ظبي للتراث والثّقافة، مشروع كلمة للترجمة، أبو ظبي، 2009.
- الأرض الميّتة، غابرييل دانونتسو، دار طوى، لندن، 2012.
- الأعمال الأدبيّة، ليوناردو دافنشي، دار التّكوين، دمشق، 2015.
- الآثار الشعريّة الكاملة لدينو كامبانا، أناشيد أورفيّة وقصائد أخرى، دار التّكوين، دمشق، 2016.
- من يوسّع لي البحر، ميكل كآمو، دار التّكوين، دمشق، 2016.
- شجرة القنفذ والرّسائل الجديدة، أنطونيو غرامشي، دار التّكوين، دمشق، 2016.
- خبزٌ ونبذٌ وقصائدٌ أخرى، هولدرلين، دار التّكوين، دمشق، 2016.

