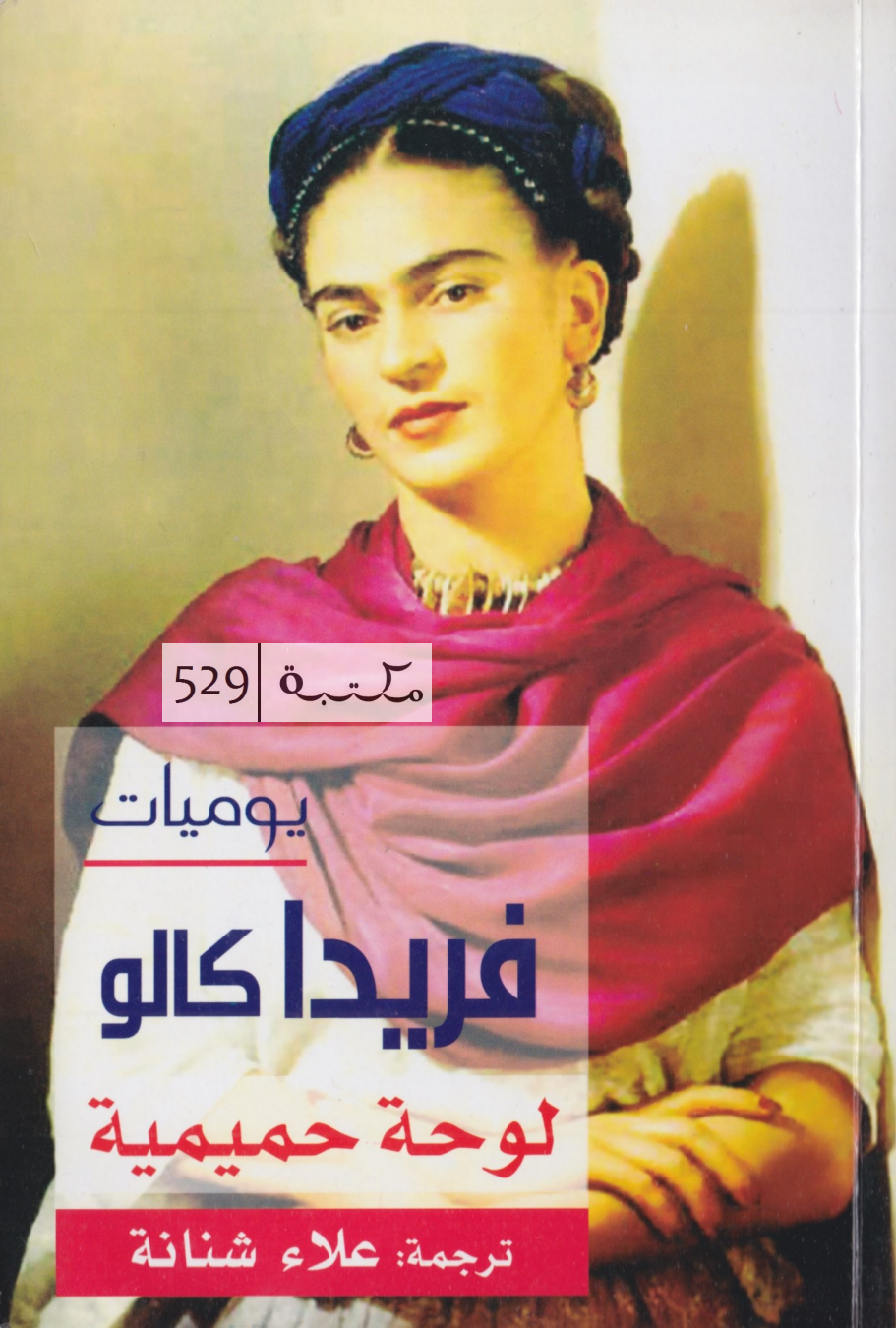


مكتبة 529

يوميات

فريدا كالو

لوحة حميمية

ترجمة: علاء شنانة

يوميات فريدا كالو

لوحة حميمية

t.me/t_pdf

اسم الكتاب: يوميات فريدا كالو - لوحة حميمية

اسم المؤلفة: فريدا كالو

اسم المترجم: علاء شنانة

عدد الصفحات: ٢١٦

القياس: ١٤,٥ * ٢١,٥

١٠٠٠/٢٠١١م - ١٤٣٢هـ

مكتبة
t.me/t_pdf

٢٠١٩ ١١ ١٣

© جميع الحقوق محفوظة
Copyright ninawa

دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع

مكتبة 529

سورية . دمشق . ص ب ٤٦٥٠

تلفاكس: ٢٣١٤٥١١ ١١ ٩٦٣ +

هاتف: ٢٣٢٦٩٨٥ ١١ ٩٦٣+

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

العمليات الفنية:

الإخراج والطباعة القسم الفني - دار نينوى

تصميم الغلاف: م. سوسن الحلبي

يوميات

فريدا كالـــو

لوحة حميمية

تقدمة

كارلوس فوينتيس

تقدمة

ترجمه عن الإسبانية

علاء شنانة

مقدّمة

كارلوس فوينتس[1]

لقد رأيت فريدا كالو لمرة واحدة فقط . لكن قبل ذلك سمعتها. فكنت أحضر حفلاً موسيقياً في قصر الفنون الجميلة في مدينة المكسيك. كان قد بدئ ببنائه في الحقبة الديكتاتورية لبوفيريو دياز في عام ١٩٠٥، ويعكس أذواق النخبة المكسيكية في مطلع القرن.

ولقد بقي القصر في حالة من التوقف المادية والجمّالية خلال الثلاثين عاماً المضطربة التالية. وعندما افتتح في النهاية في عام ١٩٣٤، كان قد أصبح الشكل الخارجي غير لائق مع الشكل الداخلي المشغول وفق أذواق ازمنة قديمة. إن الأدراج الرائعة،الشرفات والممرات كانت تضاء بانعكاسات النحاس المصقول والمرايا المشطوفة، في حين كانت تزّين الجدران أشكال غاضبة وصاخبة في بعض الأحيان لاورزكو، ريفييرا وسيكيروس.

بينما كانت قاعة القصر، برغم ذلك، مثالا مذهلا على التصميمات الحديثة، متوجة بجمالية مذهلة من الزجاج، صممها تيفاني الذي يصف البراكين كما لو أنها الحارس على وادي المكسيك. «البوبو كاتبتل واليزتياكيهاواتل». إن التلاعب مع التفاعلات الضوئية يسمح للمتفرج خلال فترة الراحة، الانتقال من الفجر حتى الغسق في مدة لا تتجاوز خمس عشرة دقيقة.

إنني أقص كل هذا فقط لأذكر، أنه عندما دخلت فريدا كالو إلى قمرتها في المسرح، كل الترفيهات الموسيقية والمعمارية والتصويرية كانت قد التفت.لقد خنق إيقاع الجواهر التي كانت تحملها فريدا ضجيج وضوضاء كل أعضاء الفرقة، ولكن ثمة شيء أكثر من مجرد الصوت أرغمنا جميعاً على النظر للأعلى واكتشاف الظهور المعلن عن نفسه مع النبضات المذهلة للإيقاعات المعدنية، لتعلن على الفور تقدمة المرأة، الذي يُعلن بضجيج حليها كما بمغناطيسية صمتها.

لقد كان دخول آلهة «أزتيكا»، ربما «كواتليكوس»، الأم الملتفة بتنانير الثعابين، مستعرضة جسدها الممزق ويديها الداميتين كما تستعرض نساء أخريات دبابيسها (بروش). ربما كانت «تلازوليتول»، آلهة الطهارة والنجاسة، النسر الأنثى التي تبتلع القذارة من أجل تطهير العالم. أو ربما كان يتعلق بالأرض الأم الإسبانية، «سيدة إيلشي»، المتشبثة بالأرض بخوذتها الحجرية

---

(١) كاتب وروائي مكسيكي.

انضم إلى مكتبة .. .. اضغط اللينك

t.me/t_pdf

الثقيلة. فريدا بأقراطها كبيرة الحجم، عضلات صدرها التي تلتهم ثدييها، الخواتم التي تحوّل اليدين إلى مخالب.

شجرة عيد ميلاد؟

احتفال ما؟

لقد كانت فريدا كالو كليوباترا متنكرة خافية جسدها المعذب، رجلها الجافة، قدمها المشلولة، مشداتها المقوّمة تحت الفخامة المذهلة للفلاحات المكسيكيات اللواتي أخفين خلال قرون بغيرة وحرص جواهرهن، ليحمنها من العوز، مظهرينها فقط في الحفلات الكبرى. الدانتيلات، الوشاحات والتنانير، الضفائر، والبلوزات، الأغطية «التهوانية» المؤطّرة كأقمار لهذا الوجه لفراشة مظلمة، معطية لها أجنحة: فريدا كالو كما لو أنها تقول لكل الحضور بأن الألم لن يذبل ولا المرض سيّزنخ من تنوّع أنوثتها اللانهائية.

انشقاق الجسد

الجسم قبل كل شيء. جسم فريدا كالو. ناظراً اليها هناك في قمرتها في المسرح، حالما هدأ صخب الحلي، عندما سكنت الأطواق والحرائر، حالما فرضت قوانين الجاذبية منطقها على استعراضية الدخول العظيم، حالما انطفأت مشاعل الموكب، وعظمة الهالة الاحتفالية، المتوسطية والأزتيكا، عندها يفكر المرء:

إن الجسد هو هيكل الروح. إن الوجه هو هيكل الجسد، وعندما يتكّسر الجسد، فإن الروح لن يعد لها مذبحٌ آخرُ سوى الوجه.

يا للمصادفة الغامضة، قلت لنفسي اثناء افتتاحية «بارسيفال» التي بدأت عند دخول فريدا كالو والتي أسكتت كل عظمة فاغنر، يا للمصادفة الغامضة بين جسد فريدا كالو وبين الانقسامات العميقة للمكسيك خلال سنوات شباب هذه المرأة. كان كل شيء يبدو أنه يجتمع ويعطي معنى لهذه الليلة، في هذا المكان، قصر الفنون الجميلة وهذه المرأة، الفنانة فريدا كالو.

إن القصر المصمم خلال الحقبة البروفيرانية في الثلاثين عاماً للنظام والتطور المقدسان من الجنرال بروفيرو دياز، وصلت إلى نهايتها عام ١٩١٠، ثلاث سنوات بعد ولادة فريدا. قبل هذا الحدث، فإن الملحمية المكسيكية كانت قد تموضعت كما تصفها جداريات زوجها دييغو ريفييرا. في تتابع خطّي، فلقد مرّت المكسيك من السكان الأصليين إلى التاج الإسباني، إلى جمهورية مستقلة فقط فليس هناك في المكسيك رسم بياني دقيق. ففي كل حقبة تاريخية يكون هناك اضطراب، حلزونية داخلية، تجرح وتدعو للارتجاف في الحياة السياسية للبلد تسحق أو تعزل أو تدفع رموزها للهجرة.

إن عالم الأزتيكا، ثيوقراطية ذبائحية، كانت تريد أن تزاوج بين وعود سلام وخلق مرموزة

«بكوتيزالكواتل»، الأفعى ذات الريش، مع حاجات حربية مفروضة من إله الحرب الدموي، « هويتزيلوبوشتلي «. من هنا تأتي الطبيعة الوحشية الغامضة للكون الأزتيكي، إنجازاتها العظيمة الفنية والأخلاقية جنباً إلى جنب مع طقوس الدم والرعب. لقد كان المكسيك القديم ضحية كلا الطقسين، عندما وصل إلى شواطئ خليج المكسيك الكابتن الإسباني هرنان كورتيس، في اليوم نفسه المتوقع لعودة «كوتيزالكواتل». ولكن كان كورتيس بالدموية نفسها التي لدى « هويتزيلوبوشتلي «. برغم أن كورتيس كان أكثر دموية من آلهة أزتيكا، فإنه كان انعكاساً لأخلاقه النهضوية، واحتل المكسيك بمزيج مدهش للحاجة، فضيلة وقوة: سذاجة وبأس.

إن المكسيك هو بلد مشغول من جراحه.

أمّة مستعبدة، ومسحوقة دائماً بسبب هرب آلهتها. المكسيك، حزينة برغم شراهتها عندما بحثت عن آلهة جديدة وجدتها في شخصية أبوية المسيح، الإله المصلوب والذي لم يكن يطلب من الناس أن يضّحوا، وإنما هو الذي كان يضحي من أجلهم، «وجواداللوبي»، العذراء التي منحت الهندي طهارة الأمومة وهو الخجلان من خديعة الأم المكسيكية الأخرى، «لا مالينشي»، عشيقة ومترجمة كورتيس.

أنشأت المكسيك، خلال الحقبة الاستعمارية، ثقافة مختلطة، هندية وأوروبية باروكية توفيقية غير قانعة. الاستقلال عن إسبانيا عام ١٨٢١، اعتق البلاد باسم الحرية ، ولكن لم يمنحها المساواة. فحياة الجماهير الحاشدة من الهنود الأصليين والمختلطين، في أغلبيتهم فلاحون، لم تتغير. تغيرت القوانين، ولكن كان لهذا أثر شبه معدوم في الحياة الحقيقية للأناس الحقيقيين. إن الطلاق بين مثالية القوانين والحقائق المستمرة جعلت من المكسيك بلداً لا أحد قادر على حكمه. متروكاً أعزلَ أمام الحروب الأهلية والتدخلات الأجنبية الدائمة تقريباً. مكسيكاً ممزقاً، متسولاً، مذلاً، جاثياً على ركبتيه أمام دائنيه الأجانب، والجيوش الدخيلة، والقلة الناهبة. هذا هو العالم الدرامي الواضح «المكسيك» المرسوم من ريفييرا. صدمتان خارجيتان، فقدان نصف الأراضي الوطنية للولايات المتحدة عام ١٨٤٨، ثم الغزو الفرنسي عام ١٨٦٢ وتاج الظل لماكسيمليانو وكارلوتا جعلوا التشقق في الجسم المكسيكي لا يطاق. أعطت الأمة لنفسها جواباً من خلال الثورة الليبرالية، مع بينتو جواريز وإقامة دولة وطنية علمانية ومحكومة من القانون.

بورفيريو دياز حرّف الجمهورية الخوارينية، معطياً الأولوية للتطور على الحرية واضعاً فوق وجه المكسيك قناعاً معلناً أمام الجميع: أخيراً نحن أمة ،يمكن الوثوق بها، تقدمية حديثة. جيوش الفلاحين لبانشو ميللا وايميلانو زاباتا نشأت من الأرض للقول لا: فالمكسيك هي هذه الوجوه الداكنة وجرحى لم يروا أنفسهم أبداً في مرآة. لم يرسم أحد وجوهنا. أجسادنا مقسومة نصفين. نحن امتان دائماً مكسيكان اثنان، مكسيك الورق الذهبي، ومكسيك الأرض الحافية. عندما ثار

الشعب عام ١٩١٠، ركب المحرومون من الشمال إلى الجنوب ومن الجنوب إلى الشمال ليوصلوا بين المناطق جميعها مانحين الهدايا غير المرئية للغة، اللون، الموسيقى، الفن الشعبي.

فبرغم فشلها السياسي، كانت الثورة نجاحاً ثقافياً عاماً. لقد كانت وحي المكسيك للمكسيك. وجعل المتابعة الثقافية للبلد أمراً بديهياً، برغم كل الكسور السياسية. علمّت نساء كفريدا كالو ورجال كدييغو ريفييرا، جاعلينهم – جاعلينا- نتذكر كل ما نسيناه وكل ما كنا نريده أن نكون.

شباب، حافلة تدعى انتهاك

ريفيرا وكالو. هو يرسم ملحمية تاريخ المكسيك، التكرار بدون نهاية، وأحيانا المقنطة، للاقتعة والحركات، لتراجيديا وكوميديا. في أحسن حالاته، شيء يضيء وراء عدد كبير من الشخصيات والأحداث وهذا جمال متواضع، إخلاص للألم والشكل، للأرض وفاكهتها، للجنس وأجساده. لكن المعادل الداخلي لهذا التفكك الدموي هو شيء ينتمي إلى فريدا أكثر مما ينتمي إلى دييغو.

بالطريقة نفسها والشعب منهار نتيجة الفقر، الذاكرة والأمل، فإنها هي المرأة التي لا بديل عنها ، الامرأة غير المتكررة والتي ندعوها فريدا كالو، إنها محطمة، ممزقة في جسدها الداخلي، بالضبط كالمكسيك، ممزقة في جلدها الخارجي. اليس ريفيرا وكالو: هما وجهان للعملة المكسيكية؟ الفيل والحمامة، نعم ولكن أيضا الثور الأعمى عديم الحساسية لأشياء كثيرة، المشاكس، الشديد الطاقة المفرّغة إلى العالم الخارجي، والمتزوج من الفراشة الهشّة، الحسّاسة، التي كررت بدون توقف دورتها من اليرقة إلى الشرنقة. جنّية الليل المكسيكية التي تفتح أجنحتها اللامعة فقط لتوخز مرة ثم مرة أخرى، و هي مقاومة للالم بدهشة، حتى يصبح الاسم المتعارف عليه للالم ولنهاية الألم هو الموت.

لقد كانت كالو أكثر من هذا، أكثر من هذا بكثير، تبرهن على ذلك يومياتها. تظهر لنا فرحها، مرحها، خيالها الأكثر روعة. إن اليوميات هي شاطئها مع العالم. عندما ابصرت فريدا، رسمت نفسها، ورسمت نفسها لأنها شعرت أنها وحيدة ولأنها الشخص الذي تعرفه جيداً. ولكن عندما رأت فريدا العالم، فلقد كتبت بشكل متناقض يوميات، ولحسن الحظ عرفنا على الرغم من ذاتية فنها، بأنه كان فناً رائعاً قريباً إلى العالم المادي للحيوانات وللفاكهة والنباتات والأراضي والسماوات.

لقد ولدت فريدا كالو مع الثورة عاكسة الحدث الأهم في مكسيك القرن العشرين. تعكسه في صور من العذابات، الدمار، الدم الهدور، الإعدامات، الخسائر، ولكن أيضاً في صورة الفكاهة، الفرح، المرح والذي يتميز عن حياته المؤلمة. المقاومة، الإبداع، الفُكاهات المنتشرة خلال اليوميات، تضيء القدرة على البقاء والتي تميّز الرسامات. كلهن معاً، هذه التعابير التي تجعل من فريدا كالو فنانة رائعة، لا مهرب منها، خطرة، رمزية.

طفلة سعيدة ولعوب معاقبة بشلل الأطفال وأيضاً بالقدرة المميزة لممارسة الخبث، ساخرة من الآخر، المعوّق، غير الكامل. الطفلة الجميلة فريدا، ابنة اسلاف المان، هنغار، ومكسيكيون، إن فريديتا بفساتينها المهدّبة وذات الأشكال الرغوية وكعكاتها في الرأس، تصبح فجأة فريدا عود الخشب. السخريات في فسحة المدرسة يبدو أنها لاحقتها ما تبقى من حياتها. ولكن لم تهزمها. فلقد تحولت إلى المهرجة، في المدرسة الوطنية التحضيرية، في لحظة كانت فيها المكسيك ثقافياً تترك وراءها الأسلحة الفلسفية المثغلبة للعلوم الوضعية معيدة اكتشاف السحر، الحدس، الهنود، الأطفال...

لقد كانت جنوب أميركا والمكسيك واقعة تحت تاثير الثقافة الفرنسية، ولقد كانت فرنسا من شكّل منع اقتراب غير مرغوب فيه: الشمال البارد، البروتستانتي المادي الجبروتي. الولايات المتحدة. وللجنوب الكاثوليكي، الفوضوي، الحار، العاجز. إسبانيا، نحن. أوغست كومت وفلسفته حول التطور البشري والذي يقود إلى الكمال البشري، كانت قد تركت المجال لصالح هنري برغسون وفلسفته، حول الحدس والتطور الروحي. الفيلسوف انتونيو كاسكو، الروائي مارتين لويس جوزما (الذي امتطى مع فيللا وارّخ للمقاتل كقوة للطبيعة)، المربّي جوسيه فاسكونثيلوس (الذي كتب المذكرات الأكثر صراحة المقرؤة في المكسيك) مظهراً عريه الجنسي والعاطفي، معززاً كلاً منهما على طريقته، فكرة الزخم الحيوي البرغسوني. فقط الفونسو ريس الكاتب العظيم اختار أن يضع مسافة بينه وبين هذه الرؤى الفلسفية. لكن الفنون، كانت كل مرة، تكتشف الجذور الأصيلة، الأصول المغطّاة في الثقافة المحلية.

لقد كانت الشابة كالو، تلبس زي رجل، القديسة جوانا للثقافة التحريرية للثورة، لقد شكّلت جزءاً من مجموعة كانت تسمى «كاتشوتشاس»، وهن شابات متحديات ذوات شخصية مرتديات أزياء خفيفة، وبقبعات بروليتارية، يستهزئن بكل الشخصيات الوقورة (بمن فيهم المذكور سابقاً الفيلسوف كاسكو). ولقد أصبحن مصدر إزعاج: مشاكسات في كل مكان، داخل الكلية وخارجها، وبسرقة الحافلات، كما في أحد أفلام بونويل لم يكن قد قام بتصويره بعد.

كم كانت هذه الروح المشاغبة قريبة لجمالية الثورة في المكسيك : لقد كانت فريدا تقدّر «ساتورنينو هيرران»، والدكتور أرل، محرري الشكل، للمنظر واللون الاكاديميين. لقد كانت تحب «بروغيل» واحتفالاته الشعبية، المليئة بوحوش بريئة وأشكاله المليئة بالألوان الزاهية وضوء الشمس. خيالات واقعية، ظلام داخلي تحت أضواء الظهيرة. تلك كانت الأساسات التي أثّرت في فن فريدا كالو.

ودون أن يعرفوا. هي وزملاؤها كانوا يعبّرون عن الفكاهات الفضائحية للدادائية والسريالية، ولكن بمنابع محلية. ولقد دفع هذا الانحطاط بالكثير من الروائيين والسينمائيين للتعبير عن

ظروف البلاد الواقعة بين فكّي الكماشة ما بين وعود الثورة، وإنجازاتها في المجالات التعليمية، الصحية، الاتصالات، وفسادها الدائم، وشموليتها السياسية، وفوضاها المقنّعة بشرعيتها.

مدينة المكسيك، والتي هي اليوم المدينة الأكبر في العالم، كانت عندها مدينة صغيرة، تكاد لا تزيد على النصف مليون من السكان. لقد أفرغت الثورة، كما تقول كالو، مدينة المكسيك. لقد قتل مليون من المكسيكيين خلال النزاع المسلح، بين ١٩١٠ و ١٩٢٠. في مدينة جميلة، بلون وردي، بقصور رائعة وكنائس هادئة، بيوت كثيرة كانت من مجرد طابقين ببلكونات رائعة وشبابيك مزينة. لقد كانت مدينة بحدائق فوضوية جميلة، وعشاقاً صامتين، شوارع عريضة ومظلمة.

خرجت كالو خلال كل حياتها، للبحث عن المدينة، مكتشفة روائحها وألوانها، تضحك في الحانات، تتسكع في الأحياء، باحثة عن رفقة لتصاحبهم، لأن فريدا كالو كانت امرأة وحيدة تتصيد الرفقاء، المجموعات، الصداقات القريبة جداً، فكانت اولا «الكاتشوتشاس»، ثم ال فريدات، إنها الحاجة المكسيكية لتصبح جزءاً من المجموعة، الرمّانة الإنسانية، لتحمي نفسها من أكلة لحوم البشر الزاحفين في مشهد الحياة الثقافية المكسيكية. «الدفاع عن النفس من الحقراء»: هذه كانت أحد شعاراتها في الحياة.

ولقد هاجمتها المدينة بدون رحمة ولطالما أحبتها وتوجست منها. ففي أيلول من عام ١٩٢٥، اصطدمت الحافلة التي كانت تُقلّ فريدا بشاحنة، فكسرت لها العمود الفقري، الرقبة، أضلاعها، والحوض. ورجلها المريضة أصبحت الآن تعاني آلاماً من أحد عشر كسراً. كتفها الأيسر بقي مخلوعاً على نحو دائم وإحدى قدميها بقيت مع استحالة علاجها. وصفيحة موضوعة في ظهرها واصلة إلى المهبل. ولكن في الوقت نفسه، فإن هذا الحادث الذي ترك فريدا دامية وعارية، لكنه غطاها بالذهب. معّراة من ملابسها، فإن الجسم العاري لفريدا كان قد استقبل، كعطرمذهل، وابل ممطر من صندوق من غبار الذهب. هل كان من الممكن أن ترسم نفسها كما في قصيدة بيتس، «جمال مفزع، متحوّل تماما»؟

الألم، الجسد، المدينة، البلد. كالو، فريدا، فن فريدا كالو.

معاناة، الموت من أجل الحياة

في كتابه حول ألم الجسد، وبُظرف، يلاحظ ألين سكاري، أن ألم الآخرين ليس إلا حدثاً وقتياً في ضميرنا الخاص.

هل الألم شيء لا يمكن تقاسمه؟

بل ما هو أكثر من ذلك، هل بالإمكان وصف الألم؟

لا يمكن وصفه، تكتب فيرجينيا وولف. بإمكاننا معرفة آلام هاملت، ولكن لا يمكن وصف صداعه: إن الألم يمزق اللغة. إن «فيلوشتستيس»، المحارب اليوناني الذي عضته الأفعى، يبقى من

دون صحبة في جزيرة لينوس مع أوجاعه، وصراخه الفظيع من شدة الألم. إن خطابه محاصر بزعيق الحيوانات، محاصر بأحادية المعاناة المفكّكة. ويرسل «كونان دويل» في إحدى قصصه الفظيعة، ببعثة علمية إلى مركز الأرض: وكل ما يجنيه المستكشفون عندما يمسّون قلب الكوكب، هو صراخ فظيع مما يدفعهم إلى حافة الجنون.

يكتب سكاري، بأن الألم يستعصي على أن يصبح هدفاً للغة. لذلك فإن أفضل من يعبّر عنه هم من لا يشعرون به ولكن يتكلمون باسمه. وفي صفحة مشهورة، يقول نيتشه إنه قرر أن يدعو ألمه«بالكلب». «إن ألمي لهو شديد الإخلاص، متواضع ومستهتر ككلبي، وصحبته تمتعني بنفس الشكل... بإمكاني نهره وتفريغ مزاجي السيِّئ فيه...».

لقد كان لدى فريدا كالو كلبٌ يدعى ألم، أكثر من ألم يدعى كلباً. بمعنى: تصف بشكل مباشر ألمها، وألمها لا يدفع بها لان تكون صمّاء، إن صراخها عبارة عن زعيق حاد لأنها تصل لحد مرئي وتعبيري. فريدا كالو هي أحد الأصوات الكبيرة للألم في قرن عاصرته، و ليس هو أسوأ الأوقات، ولكن من دون شك، فإنَّ له أشكالاً جديدةً من الألم، من دون تبرير وأكثر وحشية، معيبة ومنظّمة وغير عادية أكثر من أي وقت مضى. منذ مجازر الارمن إلى النانكينغ للكولاج[1]، من معسكرات الحرب اليابانية إلى الهولوكوست الذري لهيروشيما، رأينا الألم، أحسسنا بالألم، كما لم يسبق لنا ذلك في التاريخ.

كيف كان من الممكن أن تحصل كل هذه القسوة في أوقات التطور والتحضّر؟

إن دموية الثورة المكسيكية هي نقطة في بحر المجازر التي ارتكبها هتلر وستالين. وفريدا كالو كانت أكثر من أي فنان معذب في وقتها، ترجمت الألم إلى الفن. لقد عانت من اثنتين وثلاثين عملية بين يوم الحادثة حتى يوم موتها. إن مذكراتها هي عبارة عن تسعة وعشرين عاماً من الألم المتواصل. رأت نفسها مضطرة بدءاً من عام ١٩٤٤ لتستخدم ثمانية مشدات مختلفة. في عام ١٩٥٣ عانت من بتر قدمها المصابة بالغرغرينا. وإفرازات ظهرها الجريح كان يدعها تشتّم نفسها كما لو كانت «كلبا ميتا». يعلقّوها من رأسها، عارية، لتقوّي عمودها الفقري. تفقد أجنتّها في برك من الدم. تحيط بها المواد المخدرة من دون انقطاع، والضمادات، الإبر، والمباضع. إنها التجسيد نفسه للوصف الفظيع الذي تركه لنا بلاتون: «إن الجسد هو الضريح الذي تحبسه، كما تفعل الصدَفَة للمحارة».

في العمود الممزق وشجرة الأمل، ترسم كالو نفسها كما تخيلت نفسها: جلداً دامياً، مفتوحاً، منقسمة إلى نصفين كحبة فاكهة. مستلقية عارية في سرير في مستشفى في ديترويت، دامية وحبلى، كما يصفها ريفيرا بأنها رمز للحقيقة، للحق، للقسوة والألم. يضيف قائلاً: لم تضع امرأة

(١) مجازر اليابانيين ضد الشعب الصيني عام ١٩٣٧.

من قبل كل هذه الشاعرية في قطعة قماش. ما تعيشه هو ما ترسمه. ولكن ليس هناك أي تجربة إنسانية، مهما كانت مؤلمة، تستطيع أن تحوله إلى فن.

فكيف استطاعت كالو تجسيد هذا العذاب الشخصي إلى فن، غير شخصي، وإنما مشترك؟

فن، أسود في المكتبات

ألمها. جسدها. إنها منابع فن فريدا كالو. ولكنها لا تكفي، ليس وحدهم. هناك يوجد أبوها. «جيللرمو كالو»، المصور ذو النسب اليهودي، الألماني والهنغاري، والتي كانت أعماله تقترب من الحدة كالصورة النافذة. كان شخصاً مطلوباً لصور الروزنامات، وربما كان مطلوباً للدهشة التي كان يمنحها في كل وجه. فالكاميرا، بعد كل شيء تسرق هذا الشرف للنبلاء والبرجوازيين. وليس فقط الاغنياء، الاقوياء، لهم الحق في الوقوف أمام الكاميرا. لم يعد مهماً وجود «فيلاسكيز» أو «جوشوا رينولدز» ليخلّدا أشكالاً وحيدة، نعم لن تتكرر، ولكنها ستموت. الكاميرا وبسعر منخفض، تحررنا من الضياع.

يجب النظر على الفور للستائر في الكنائس المكسيكية والرسومات المرسومة على الجدران والخشبيات التي رسمها أشخاص مجهولون، والتي تذكّرنا أيضاً بحدث مروّع، حادث، مرض،خسارة مؤلمة. الشكر لله، للعذراء، ولتظاهراتهم المحلية، طفل اتوتشا، لينقذ حياتنا، صحتنا، ليزيد من مقاومتنا أمام الخسارة، المرض، الألم، شكراً للمعجزة.

ثم لدينا «خوسيه جوادالوبي بوسادا»، المصور المكسيكي الرائع عند عتبة القرن والذي رسم ونشر أوراقاً متفرقة معبّرا عن الذين لا صوت ولا رأي لهم وعما يحدث، صغاراً وكباراً والذين أثّروا في فضوله: مناظر جرائم، انتحارات، اختناقات، ثورات وفظائع. إن الموت يسيطر على الأخبار. يسيطر على الوقت والتاريخ. فقط الأحلام وتتضمنها الكوابيس، يبدو أن لها وجوداً مستقلاً. لكن بوسادا ينتمي لغويا، الإسباني الذي نشر بشكل عالمي المهمّشين والمختلفين. ينتمي إلى طواف القرون الوسطى للأوبئة والموت: الرقصة الجنائزية. وينحدر من بروغيل وأعماله التفصيلية المفرطة في شعبيتها. واليهم جميعاً تضيف كالو رسّامين مفضّلين، واحداً من الماضي والآخر من الحاضر: «بوش» و«ماجريبسي». لقد علمّوها أن الخيال يحتاج لريشة واقعية.

فريدا قادرة على أن تعود لأصولها، محوّلة لها. تجدد صور والدها، برغم أنها تلغي بعضاً من وقفاته الجدية. تأخذ بعضاً من روزناماته وتملؤها بأوقات سابقة، تجربة موضوعية عن الليل والنهار. «أيلول»، بالنسبة لفريدا هو أيلولها، وليس فقط الشهر التاسع. شهر الولادة، وربما الإجهاض. في الشهر المتوالي. إن الوقت يقف فقط ليكون عميقاً ويظهر مصبوغاً بنفس الصور الشخصية للفنانة.

إنها ليست رسامة أحلام، تصر هي على ذلك، وإنما هي رسامة لواقعها، ترسم نفسها، لأنها تجد نفسها وحيدة وهو الموضوع الأكثر الذي تعرفه.

حقيقتها هو نفس وجهها، إنه معبد جسدها الممزق، وما تبقّى لها من روح.

تحكي لنا كالو حياتها كرمبراندت وفان جوخ، عن طريق رسوماتها الشخصية. مراحل العاطفة، مقدمة للبراءة، أحداث العذاب، شلال المعرفة، إنها واضحة في الفنانة المكسيكية كما في اللوحات الشخصية الهولندية. ولكن في خضم الاستغرابات، التحركات، التغيرات في المنظر والأشياء، كما عفوية اللامعقولية لكل هذه الأشياء، جعلوها تهضم السريالية، في بعض الأحيان.

لقد وصف بريتون فن كالو كقنبلة متشبثة إلى أعمدة من اللغة، كوصف لوترمونت عن الفن كاللقاء الصدفة الذي يجمع بين ماكينة خياطة ومظلة فوق طاولة تشريح. وكالو ليست بغريبة، على فكرة، عن روح السريالية تقدس المفاجآت. تفضل أن ترى الأسود على أن ترى الكتب. ربما هناك براءة رائعة في كل هذا.

عندما قام بونويل بزيارة بريتون الذي كان يموت. أمسك الأب العجوز للسريالية بيد السينمائي الكبير وقال له: «هل تلاحظ أن لا أحد أصبح يتفاجأ من شيء؟ إنها المرثية على برنامج طليعة القرن العشرين: إفزاع البرجوازية.»

بالرغم من ذلك، فإن فريدا كالو ما زالت (بجانب بوسادا) أفضل من يذكّرنا بان سن قوانين عن طريق السرياليين الفرنسيين كان دائماً خبزا يوميا في المكسيك وأميركا اللاتينية. جزءا من الحالة الثقافية، تمازج تلقائي. بين المقدس والعام!! الحلم والحقيقة؟ الواقعي والخيالي.

إن كتب غابرييل جارثيا ماركيز التي صارت تسّمى «بالواقعية السحرية» هي صور معاصرة لهذا الواقع. إن المساهمة العظيمة للروح ذات الاصول الاسبانية من سرفانتّس إلى بورخس وفيلاسكيز إلى كالو تعطي اليقين بأن المخيلة بإمكانها إن لم تستطع وضع أسس للعالم، فإن بإمكانها أن توسس عالماً جديدا.

إن الدون كيشوت، النزوات لغويا، الالف لبورخس، رسومات ماتتا، لام أو تامايو، مئة عام من العزلة، تضيف إلى الواقع شيئاً لم يكن موجوداً من قبل. إن هذا المشروع أكثر إدراكاً وحدّة في مجتمعات، يكون الواقع فيها له تمثيلاً سياسياً محدودا. إن الفنان عندها هو من يعطي للمجتمع ما أراد نظام متسلط أن ينزعها.

ميغيل أنخيل استورياس، الكاتب الغواتيمالي، واليخو كاربنتير الروائي الكوبي، كانا شاهدان على الثورة السريالية في باريس خلال العشرينيات. وانتبهوا بسرعة على أن بريتون وأصدقاءه كانوا يشرّعون في فرنسا شيئا كان هو قانونا حياتيا للمخيلة في أميركا اللاتينية. المقدّس القديم، الطقوس الافروأميركية، الجوع المفرط، الغطاءات الدينية، كانت تعطي لأميركا اللاتينية جلاءً

سوريالياً، من دون الحاجة للخضوع باسم الحرية لتجمعات (ضد ديكارتية)، لقوانين ديكارتية، حول كيفية وماهية الأحلام، الحدس والعروض. لقد كان السورياليون الفرنسيون يترافعون عن التعبيرات الأوتوماتيكية، فكان بإمكانهم أن يظلوا كتّاباً يكتبون للبلاط في القرن الثامن عشر. ان سجع بريتون هو في غاية الأناقة كأبيات «سانت سيمون» . بالمقابل فان لويس بونويل وماكس ايرنست، عمالقة السريالية، عادا إلى جذور ثقافتهما ليجدا هناك القوة لإفزاع ونقد العالم.

إن أفلام بونويل ما هي إلا مجرد مراجعة نقدية، فوضوية وقارضة لثقافة كاثوليكية إسبانية كانت قد غذّته. لقد كان أرنست حفيد الإخوان جريم والقصص الرائعة للغابات المظلمة الألمانية. ونتيجة هذه الثقافة، يدع ارنست أكثر زوايا الحلم المظلمة مرئياً لنا.

تندرج كالو ضمن هذه الموجة السريالية، القدرة على استدعاء كوكبا كاملاً منطلقاً من أجزاء نفسها وإصرار ثقافتها الخاصة. إنها ثقافة شاسعة: لقد ذكرت ذلك. من بوش إلى بروغل وبوسادا، التصوير والسينما. لقد أحبت كالو السينما الكوميدية. لوريل وهاردي، الحمقى الثلاثة، شابلن، الإخوة ماركس، لقد كانوا بالنسبة لها الفرصة الأفضل لتستمتع. ومن هم وما هؤلاء الكوميديون؟ إنهم الفوضويون العصريون، هم في صراع دائم مع القانون، ملاحقون من الشرطة، يرمون اصرارات دولة القانون بقوالب الحلوى، بالأحذية، وفوق كل ذلك، ببراءة غير قابلة لان تهزم.

برغم ذلك، وبرغم الفروع المتعددة والمضيئة في الشجرة الفنية لفريدا كالو، هناك فاكهة الوحدة تضيء دائما، والسؤال غير القابل للذود للفنانة: كيف ولماذا وضعت فريدا كالو فناً رائعا؟ تعطي هي بنفسها إجابات متعددة. حبها للمفاجأة، إحساسها بان الحزم والألفة لا ينفصلان، قوتها على إلغاء كل ما لا يمت بصلة إلى الحوافز الشاعرية الداخلية للفنانة من لوحاتها. تقول: «مواضيعي، هي إحساساتي، حالتي الذهنية، وانفعالاتي تجاه الحياة. وأيضاً المكسيك، بالتأكيد».

لكن مجددا، كل هذا، وموضوع تلو الموضوع، لفن مشفّف بالجمال. أي نوع من الجمال؟ هل هذا جمال، هذا المقطع المفزع من الجراحات المفتوحة، دماء متخثرة، اجهاضات، دموع سوداء، في الحقيقة بحر من الدماء؟

إن فريدا كالو وهي تشكّل جزء من الإرث الأوروبي والمكسيكي، قد فهمت التالي: انه شئ أن تكون جسدا، وشيء آخر أن تكون جميلا. لقد استطاعت كالو أن تضع مسافة بين ما هو قبيح فقط لتشاهد ما هو قبيح، قاسي أو مؤلم، بعيون أكثر وضوحا، مكتشفة تجانسها، وانما بنموذج الجمال على الموضة: هيملنغ، نحيفات؟ روبن، سمينات؟ دوللي باترون، تماثيل نصفية؟ بريجيت باردو، ذات الأرداف؟ إذن نعم، وبوضوح، مع حقيقة الذات الخاصة، وجهه الخاص، جسدها

الخاص. من خلال فنها، يبدو أن كالو وصلت لاتفاق مع حقيقتها الخاصة: ما هو كريه، وما هو مؤلم، باستطاعتهم أن يحملونا إلى حقيقة معرفة أنفسنا. إذن يحصل الفن على منزلة ما هو جميل للسبب البسيط لكونه يكتشف ذاتنا، لأنه يضئ أكثر الأماكن عمقا داخلنا. ان الرسومات الشخصية لكالو هي جميلة لنفس السبب التي تجعل ذلك من رسومات رمبراندت: تظهر لنا الشخصيات المتتابعة لإنسان لم يتشكّل بعد، فهو ما زال في طور التشكل.

إن هذه الطريقة تصّور الجمال كحقيقة ومعرف ذاتية ـ الحقيقة كحدث ـ تتطلب قوة، بدون أن ترمش وهي ما يربط كالو بالرجال والنساء المهمّشين، الأشخاص غير المرئيين لكوكب كل يوم يصبح مرئيا اقل، أكثر مجهولية، حيث هو شديد القابلية للتصوير، أو الفظيع، كما تظهره لنا الشاشات، تستحق نظرتنا.

طلب منا سقراط، المشهور بقبحه، أن نغلق أعيننا لغاية رؤية الجمالي الداخلي الحقيقي. ان كالو تذهب إلى ما هو ابعد من المطالبة السقراطية. تطالبنا بإغلاق عيوننا وفتحهم على الفور لنرى صيغة جديدة للعالم. ان النظر هو أكثر الحواس وضوحا، كتب ذلك افلوطين. وبرغم ذلك فان النظر ليس بقادر على الرؤية في الروح. يضيف الفيلسوف، لأنه لو كنا قادرين على الرؤية في الروح، سنصبح ضحايا حب فظيع، حب لا يطاق. ان الجمال فقط هو الذي يمتلك امتياز رؤية الروح دون أن تبقى عمياء. هكذا هو الامتياز الذي لدى فريدا كالو. حتما، ان فنها ليس هو طريقة مطلقة لاكتشاف العمق الشخصي والتفسيرات الشخصية للروح مع الجمال برغم المظاهر الخارجية. انه أكثر من ذلك. انه اقتراب للذات، للحدث. ليس هنالك أبدا نقطة نهائية، دائما اقتراب، دائما هو شكل من أشكال الاقتراب. اذكر هنا بيتس: «كل شئ يتغير، يتحوّل كليا، ليولد جمال رهيب».

سياسة

تخبرنا هايدن هيريرا حكاية في مذكراتها عن فريدا كالو. بان شابة مكتئبة وهاوية أميركية، تدعى دوروثي هال، انتحرت في عام ١٩٣٩، قفزت من بناء هامبشاير هاوس في نيويورك. كلير بوث لوك، الكاتبة المسرحية وزوجة مالك جريدة «تايم لايف»، طلبت من فريدا كالو أن ترسم لوحة تكريمية للشابة الجميلة والبائسة. لقد كانت النتيجة مرّوعة للوك. فبدلا من رسم لوحة زاهدة ومحترمة للموت، فلقد رسمت فريدا لوحة ذاتية تقص حدثا، ومفاجئة. مشهدية لكن تزامنية، انها عن الانتحار نفسه. نشاهد الشابة هال تقفز، أولا، في منتصف الهواء، ثم محطمة، جامدة ودامية، فوق الرصيف، ناظرة بحدة إلى العالم ـ إلينا نحن ـ بعيون جد محدقة.

تعترف لوك بأنها «شعرت بالرغبة بتمزيق اللوحة بالمقص وكنت أريد أن يكون هناك من

يشهد على عملي هذا وانأ أمزقها». مع ذلك هدأت عندما قالت بأنها تخلصت من اللوحة، فلقد محيت.

«انمحت»: ان هذا المصطلح الشعبي الشمال أميركي، «rubbed out» الشائع الاستخدام في أفلام المافيات، يظهر ويذكر بشيئين في العلاقة بين الفن المكسيكي مع الثقافة الشمال أمريكية. فإذا كانت الثقافة المكسيكية، كما نستطيع أن نفهم من ردة فعل كلير بوث لوك، هي عنيفة، فان الثقافة الشمال أمريكية هي كذلك أيضا. فان المجازر التي ارتكبت بحق السكان الأصليين، الحروب ضد أمم أكثر ضعفا، سياسة ضم الأراضي، الهوس الرأسمالي، استغلال العمل الصناعي، كل هذا حتى الوصول إلى العنف الداخلي في الأحياء في أيامنا هذه: كل هذا هو عنف شديد، لقد محي بشكل عام من تاريخ الولايات المتحدة لصالح رؤية أكثر بطولية أو أكثر غزلا. ولكن هذا يترك الثقافة بدون صور ملائمة، دائمة، وجميلة لعنفها الخاص بها.

ليس السؤال هو متى خسرت الولايات المتحدة البراءة، وإنما إذا ما كانت الولايات المتحدة بريئة ذات يوم. وإذا ما كان بالنتيجة، العنف الأمريكي بشع، مزيف ومفتقر للخيال الجمالي. هل مصير المكسيك أن تزوّد الولايات المتحدة بلوحات جميلة وثابتة للعنف، في المقام الأول، عن الموت؟

إنني لا استهين بالجمالية الرائعة في الكثير من الأفلام، روايات، قصائد ولوحات، من هاوثورن إلى وارهول، من بو إلى بيكبناه، الذين يعبّرون عن العنف في الولايات المتحدة. فقط أحاول تحديد علاقة، بطرح تساؤل، عن العلاقة بين الولايات المتحدة والمكسيك، فهل يكون مصير المكسيك أن تعطي جارتها بعدا أخر، مفقود في الولايات المتحدة، عن العنف التخيّلي مضافا له الموت؟

«محي»، rubbed out: أليس ذو قيمة بان الفن المكسيكي في الولايات المتحدة، مرة ومرة أخرى قد تعّرض لمقص الرقيب، معلّق، ممحي، (ولنكون عادلين، أيضا مُدافع عنه ببسالة)؟ لوحة الحائط لسيكيروس في شارع اولفيرا في لوس انجلس. لوحات الحائط لريفيرا في مركز روكيفيللر، ديترويت والمدرسة الحديثة. واللوحة لاوزوزكو في كلية بومونا، كاليفورنيا.

لماذا هذا الخوف. موضوعيا واضح من خلال الرقابة على الرمز المكسيكي (جنسي، سياسي)، الخ. في العقل الانجلوساكسون؟

قنبلة ملفوفة بأعمدة، كان قد ذكر أندريه بريتون عن الفن المتفجر، أو أصح من ذلك، المتشّنج لفريدا كالو. إن البعد السياسي للفن المتشنج يرتبط بالطبع مع الحنين السوريالي للوحدة المستعادة. أما بالنسبة للسريالية، فإن الثورة الداخلية، النفسية، والأحلام، كانت غير منفصلة عن الثورة الخارجية، السياسية، المادية، المحررة.

إن الصراع بين كلتا الثورتين، الداخلية والخارجية، رافقت كل الكتّاب والفنانين في القرن العشرين. فمع الماركسية، شاركت السريالية بحلم إنسانية محررة والعائدة إلى قواعد أصولها، العصر الذهبي عندما كانت الأشياء كلها تنتمي للجميع، ولم يكن أحد يقول: هذا لي. والسوريالية، هي الوريثة للحركة الثقافية الكبيرة الأوروبية، وهي الرومانسية. والرومانسية، بدورها، كانت تبشر بعودة الوحدة الإنسانية، الأصل المجّزأ من تاريخ في الشح والظلم والاستلاب. في هذا الحقل، فان الماركسيين والسوريالين كان بإمكانهما مد اليد كل منهما للاخر.

إن ميلان كونديرا، ربما لأنه تشيكي، كان الكاتب الأول الذي شرح الجاذبية الشديدة للماركسية التي تلفت انتباه الشباب ليس بسبب غموض فلسفتها المادية، ولا حتى بسبب العمق النقدي الذي يوجهه ماركس للاقتصاد، بالعودة إلى الأصول الإنسانية. لقد كانت الشيوعية، شاعرياً، هي الذروة السياسية للحلم الرومانسي. لقد وضع ستالين نقطة آخر السطر لهذا الأمل، أما في مكسيك الثلاثينات، فلقد أعاد نفي تروتسكي للكثيرين أملاً كانت الستالينية قد حرفتها عن طريقها واعتقدوا أن بالإمكان تصحيحها وإقامة مجتمع من العدالة ذات يوم في مكان ما.

لقد عاشت فريدا كالو في مكسيك ما بعد الثورة للحزب الواحد، إن نظام الحزب الوطني الثوري، وهو جد الحزب الحالي. وباسم الدفاع عن المكتسبات الثورية، كان يصر الحزب على الوحدة والأحادية. لم تكن هناك طريقة أخرى لمواجهة أعداء الثورة: المواجهة الداخلية (الكنيسة الكاثوليكية، الإقطاعيين الطفاة) والخارجية (حكومات الولايات المتحدة والشركات التي كانت تحميها واشنطن في المكسيك). مقابل الوحدة، ستعطي الحكومة للمكسيكيين التنمية الاقتصادية والأمان الاجتماعي، ولكن ليس ديمقراطية سياسية، فهذا سيقلص من القيمة الكبرى للوحدة الوطنية ضد الخصوم الداخليين والخارجيين.

كانت الحكومات الثورية قد غيّرت المكسيك بكل الأحوال: الإصلاح الزراعي، التعليم الحكومي، الأنظمة الصحية والاتصالات.... ففجر التقدم الثوري لفت انتباه الكثير من الراديكاليين الأجانب الوافدين إلى المكسيك. لقد عرفت فريدا كالو خوليو انتونيو ميللا، مؤسس الحزب الشيوعي الكوبي، وزميلته الراديكالية أيضاً، المصورة الفوتوغرافية الايطالية تينا موداتي، والتي رأت ميللا يُقتل أمامها في منتصف شارع في مدينة المكسيك عن طريق أفراد من الحكومة الكوبية.

أقرب إلى البيت، فالحب الكبير والأول لفريدا، الزعيم الطلابي اليخاندرو جوميز ارياس، كان يزيل أقنعة الادعاءات الثورية للحكومة المكسيكية ويدعو الشباب الوطني «السامواري المكسيكيون»، إلى الاعتراض على نظام الحزب - الدولة. كذلك فعل الفيلسوف جوسيه فاسكوشيلوس، الوزير الأول للتعليم في الثورة الذي بدأ حملة خاسرة للفوز برئاسة الجمهورية في انتخابات كانت مزوّرة. أيضاً في عام ١٩٢٩، رأت كالو الشاب الثوري جيرمان دي كامبو يقع، وهو خطيب رائع، قتل

برصاص الحكومة في ساحة حيث كان يخطب. لقد كانت الثورة تلتهم أبناءها. وكان الجنرالات الثوريون المعارضون للجنرالات في السلطة يُقتلون.

وحاول، لازارو كارديناس، الرئيس بين ١٩٣٤ و ١٩٤٠، أن يوافق بين الوحدة الوطنية والتطور الاجتماعي. كان هو من استقبل تروتسكي في المكسيك، منقذاً له ولو مؤقتاً، من قتلة ستالين. لقد استقبل دييغو ريفيرا تروتسكي، وعرض عليه حماية وضيافة، وتحمّل الهجمات العنيفة للشيوعيين المكسيكيين. ولا يمكن الفصل بين الرؤية السياسية لفريدا وبين شخصية وأفعال دييغو ريفيرا.

يكتشف ريفيرا وهو الشاب التكعيبي الموهوب في باريس، العاطفة الحماسية للرسامة النهضوية (اوثيللا) ويركّب بينها وبين الخطوط الفطرية لغوغان في تاهيتي. إن رؤيته «المكسيكية»، أعطتها له شرعياً التقنيات الأوروبية أكثر مما أعطته الجمالية المكسيكية، وحتى أكثر من ذلك وهو الفن الشعبي المكسيكي (لقد كانت فريدا أكثر قرباً من الأشكال الشعبية من دييغو). أما الرسّامون الآخرون فلقد كانوا أوروبيين أكثر مما كانوا يعترفون. إن جوسيه كليمنتي أوروزكو لا يمكن فهمه من دون التعبيرية الألمانية. لم يكونوا، ولم يكن بإمكانهم أن يصبحوا فناني ازتيكا أو مايا. لقد كانت مواضيعهم بحاجة لأشكال جديدة وعالمية من المصدر الأوروبي ليصبحوا مهمين فنياً.

إنه مؤشّر لحب الفنانين المكسيكيين تجاه الحديث، تظهر الإجلال الذي كان يشعره ريفيرا تجاه ما هو صناعي. لقد فاجأ المكسيكي الكثير من المثقفين الأمريكيين والأوروبيين بإجلاله للصلب والدخان: لقد وصل الأمر بريفيرا إلى تقدير جمالية (الخزائن الحديدية). إنه الاستلاب الذي عبّر عنه شابلن في الأزمنة الحديثة، وقبل ذلك القدسية في روايات د. اتش. لورانس، الشهوانية المعارضة للمادية الاقتصادية، إن لم نكن نريد الكلام عن النقد الأصيل لويليام بليك ضد «المعامل الشيطانية المظلمة» للثورة الصناعية.

أن يكون ماركسياً مكسيكياً معاصرا، معجباً بالهندي البائس والمزارع المستغل، أن يتغزل أيضاً بالصناعة والمادية، فهي تخدم لوضع خط تحت التناقضات للتطور في المكسيك في مجموعه، ملتقطاً كريفيرا، بين دافعه الفطري - أعراض الزاباتا - ودافعه الحدائثي - أعراض فورد -.

أعتقد بأنه لم تكن جداريات ريفيرا الضخمة في القصر الوطني في مدينة المكسيك تعرض رؤية نوعية للتاريخ. تكون ذروة الجدارية مع الإمبراطور والشمس الازتيكية. أما الجدارية الاستعمارية فهي متوّجة بالكنيسة والصليب. والجمهورية بالراية الحمراء وكارل ماركس.

في نهاية الأمر، إن ما اكتشفه حقيقة ريفيرا، كالو وفنانو الثورة المكسيكية، دون أن ينتبهوا بدقة لذلك، بان للمكسيك ثقافة من دون تصدّعات، معطاءة، شاملة، وبأن الماضي هو حاضر دائماً. وأنها يجب أن تكون القاعدة لإنشاء حداثة لتُضيف وليست لتُقصي. وهو ما يجب، حسب اعتقادي، أن يكون الهدف الحقيقي لأمريكا اللاتينية، وهي قارة لا يمكن فهمها من دون عناصرها

الهندية الأصلية، السوداء والأوروبية، (متوسطيون، أيبيريون، يونانيون، لاتينيون، عربٍ ويهود). لقد شاركت فريدا ريفييرا في هذه الرؤية السياسية. ولقد كان ريفييرا فوضوياً، ومهووساً بالكذب، كاذباً قهرياً وقاصّاً رائعاً. كيف كان بالإمكان امتلاك هذه الحسنات (أو السيئات) لدى شيوعي مستبد؟ أنا أشّك بأن الكثير من الشيوعيين جنوب الأمريكيين هم في الحقيقة كاثوليكيون مرتدّون بحاجة لأمان ديني. وعند إضاءة الكنف الكاثوليكي، كانوا يبحثون بشدة عن الملجأ الشيوعي. بعد كل هذا، في عام ١٩٣٠، فإن قبة كنيسة القديس بدرو، أصبحت من الماضي، وصار الكرملين هو المستقبلي. اليوم، عندما يعود دور الأديان ويعلن موت الماركسية، فإنه لمن المفيد النظر للخلف حتى الثلاثينيات لفهم أمانيهم كما إخفاقاتهم.

فريدا ودييغو: لقد اعترفت هي بأنها عانت من حادثتين في حياتها، حادثة العربة وحادثة دييغو ريفيرا. إن حبها له غير مشكوك فيه. و حبّه غير مخلص. وكانت هي تلومه: كيف لدييغو أن يكون له علاقات مع نساء غريبات عنه، وأقل منه؟

لقد كان هو يعترف بذلك: فكلما أحبها أكثر، كان يريد إيذاءها أكثر. وهي كانت ترد بعشاق كثيرين، رجالاً ونساءً. لقد تعاطف دييغو مع النساء اللواتي أحببن فريدا، ولكن ليس الرجال. لقد كانت هي تمتص كل شيء نظراً لطريقتها في الحب، والتي هي تقريباً مذهبية، حب الأم الأرض. حب فريدا، بكل الأحوال، كان حباً مفترساً، نقياً، كما للآلهة النسر. كانت تريد أن تنجب دييغو. إنه أنا، كتبت أو قالت ذات يوم، من أقدم خلاياي. إنه في كل لحظة ابني، طفلي المولود في كل لحظة، كل الأيام، من أحشائي.

إن هكذا حب، لهكذا رجل بهكذا ظروف، كان بإمكانه فقط أن يقود إلى اكتفاء جنسي خارج العلاقة الزوجية والترابط السياسي بداخله. هل كانت محاولة فريدا الجمع بين الاكتفاء الجسدي بالتلاحم السياسي من خلال علاقتها العاطفية مع ليون تروتسكي. ولكن تروتسكي وريفيرا كانا مختلفين تماماً مما يجعل من هكذا علاقة مصيرها الفشل. فتروتسكي الأوروبي المهذّب، العاقل، المنّظم، المتسلط، رجل العالم القديم، كان كالثلج أمام الكاذب، الشهواني، المستهتر، الحدسي، وصاحب النكتة دييغو ريفييرا، رجل العالم الجديد. ليو دافيدوفيتش، الدياليكتيكي، ودييغو ماريا الفوضوي. لم يكن لهذين النقيضين أن يتفقا طويلاً، والقطع النهائي بينهما فرض على المرأة أن تتبع غير المخلص الحقيقي، خاصيتها، الرائع، المعذّب والعاشق الحنون: دييغو ريفييرا.

لقد كان لريفييرا عاطفة شديدة تجاه الشيوعية. داخل وخارج الحزب، ووصل لدرجة أن طرد نفسه من الحزب الشيوعي، مستقبلاً المهرطق تروتسكي في المكسيك. ما نوع الثائر الذي كانه ريفيرا، الذي كان يرسم جداريات في الأبنية الحكومية المكسيكية وفي معاقل الرأسمالية الأمريكية، الذي كان يقبل مالاً من الحكومات الرجعية للمكسيك، بل ما هو أكثر من ذلك من

مليونيرات الرجعية الأمريكية؟ لا بد أن ريفيرا كان يضحك ملء فمه عندما كان يُدعى ببيدق للشيوعية من أصحاب الملايين، وبيدق للرأسمالية من الشيوعيين. الأفضل في كلا العالمين!!!!

ولكن فريدا كانت محقة: كالكثير من الكاثوليكيين المرتدين والذين يطالبون في سرير موتهم بالاعتراف، لقد كان ريفييرا بحاجة لهذه الطقوس النهائية للحزب الشيوعي.

لقد تم إعادته من جديد إلى الكنيسة السياسية عام ١٩٥٤، وتابعت مثاله فريدا. ماركس، لينين وستالين بدأوا يظهرون في أيقونات كالو بنفس الانتظام كالمسيح، العذراء، والقديسون الذين أثّروا كثيراً في فنها. ماركس، لينين، ستالين، كانوا هم الرسل الجديدين. والفضل يعود لهم لأن المعجزة، بعد كل شيء، ما زالت قائمة.

وبموت ستالين، كتبت كالو،» لقد فقدت توازني».

ولكننا كنا مجتمعين من جديد عام ١٩٥٤، عندما سقطت الحكومة الديمقراطية الغواتيمالية على يد المخابرات الأمريكية. كانت قد انتهت السياسة «للجار الطيب». لقد انتهت سنوات فرانلكين روزفلت. الآن جون فوستر دولاس يحتفل بالمغامرة الغواتيمالية للمخابرات الأمريكية كنصر مهم للديمقراطية. لقد سقطت غواتيمالا في بئر أربعين عاماً من الديكتاتورية، الإبادة، العذاب والآلام. ربما علّقت فريدا وديبغو آمالاً أكثر من اللازم على الوعد الشيوعي السوفييتي. ولم يستخفوا بالتهديد الإمبريالي الأمريكي.

لقد كانت المظاهرة من أجل غواتيمالا الظهور العام الأخير لفريدا كالو. كان قد بدأ انحدارها نحو الموت.

ألم يكن هناك، برغم ذلك، إحساسٌ أعمق من سياستها مع ريفيرا، الماركسية والحرب الباردة؟ يكفي النظر إلى فنها لاستكشاف الحقيقة. لقد كانت مذهبية طبيعية، امرأة وفنانة متداخلة في النصر لاحتفال عالمي، باحثة في العلاقة بين كل ما يوجد، ينتشر في فنها رموز الخصوبة . الأزهار، الفاكهة، القرود، ولكن لا توجد ألبتّة أشكال منفصلة. هي دائماً تظهر محاطة متصلة ببعضها، بأعمدة، أغصان، أوردة وحتى شوك. هذه بإمكانها أن تجرح، ولكنها تجمع. إن الحب هو الاحتفال الكبير، الوحدة الكبيرة، العمل المقدس.

مرتدية للجنة

هناك لدى فريدا فكاهة تتعالى على السياسة بل حتى على الجمالي، فهي تدغدغ أضلاع الحياة ذاتها. إن اليوميات هي أفضل مثال على المزاج ألصعلوكي، بالتلاعب، الفطنة والديناميكية

لتوّظفها في لغة فكاهية. محبوبة وسعيدة برغم الألم. صوتها، يقول لنا كل من عرفها، كان عميقاً، متمرداً، منّقطة بضحكات وفظاظة.

أن تكون فاحشاً تعني أن تكون خارج المنظر، غير مرئي. لقد ملأت كالو كأسها من اللحظات خارج المنظر الفني والمنظر المسرحي المتعارف عن شخصها، بنكات أحياناً لفظية، وأحيانا ثقيلة. تعود وقاحتها هذه إلى طفولتها، منذ سرقة الحافلات والاستهزاء بالمعلمين، وقفزها داخل وخارج المدرسة ببهلوانية برغم شللها. حبها للأغاني، سعادتها عند الغناء والاستماع للأغاني المكسيكية، وحبها الشديد نحو الأصدقاء التي كانت تعتبرهم بمنزلة الإخوة. وكانت توّجه فكاهتها الساخرة تجاه كل من يحلو لها.

عقود، خواتم، قمصان بورود، تنانير طويلة، ممتلئة بالألوان كل هذا كان يغطي جسداً منكسراً.

على أية حال، فان ملابس فريدا كانت شيئاً أكثر من كونها جلداً ثانياً. هي نفسها قالت: «بالنسبة لي، إن اللباس هي طريقة لتحضير المرء نفسه لرحلة إلى السماء». هل كانت تعلم أن الأقنعة القديمة الرائعة الجمال كانت تزّين وجوه الموتى، لإعطائهم وجهاً لائقاً وهم في طريقهم إلى الجنة؟.

ن الزينة الرائعة، القادرة على خنق أوبرا فاغنر، كانت فقط مجرد تحضير للكفن. لقد خافت أن تنتهي كالملك القديم تيزوموك، في سلّة، يرتجف من البرد، ملفوفاً بالقطن، منتظراً الموت.

وبينما كان الموت، يقترب بتؤدة، كانت ترتدي ملابسها بشكل احتفالي لتضجع في السرير وترسم. «لست مريضة، سأكتب بأني محطمة. ولكني سعيدة لأني ما زلت حية وأرسم».

وكلما كان الموت يقترب أكثر، كانت لهجتها تختلف. هي تعرف بأنها كانت تقتل نفسها، بان المخدرات والكحول، في الوقت نفسه كانت تهدئها ولكن تقتلها في الوقت نفسه.

يحضرها الموت في المكسيك، مدينة المكسيك، ١٣ تموز ١٩٥٤. يصلها كموت مكسيكي، مختلف عن الموت الأوروبي والذي يعتبر النهاية، بينما يعتبر بالنسبة لنا البدء. نولد من الموت. إننا أبناء الموت. ومن دون الموت السالف لما كنا هنا. إن الموت هو رفيقنا. لقد كان لفريدا الدهاء لتستهزئ بالموت، لتسخر من الموت مع الموت.

مجنونة، مبتسمة، صديقة. إن الموت بكل الأحوال، «هو شيء مختلف»، كما سماه هنري جيمس. كالو تذّكر تقريباً بالشيء نفسه: فبالنسبة لها فإن الموت هو مخرج هائل وصامت.

رموزk

FK، فريدا كالو، فرانز كافكا. اثنان من أهم الرموز في القرن يتشاركان في الحروف

الابتدائية، والألم، وربما يتشاركان أيضاً في موقعهم في العالم. إن كافكا يرى نفسه كحيوان متوقف عند الهاوية، أقدامه الخلفية ما زالت تجرح الأب، أما الأقدام الأمامية فتمزق الهواء الأمامي في الجانب الآخر. كالو معذّبة، معلقّة من رأسها، مقطوعة الرأس، ممّزقة لأجزاء، متحوّلة من دون توقف لمرضها والفن، فاستطاعت أن تقول مع أخيها ابن براغ: «سيكون هناك الكثير من الأمل، ولكن ليس لنا».

براغ، «الام»، لها مخالب وأظفار، يكتب كافكا. المكسيك أيضاً. إنها مدن لا تطلقنا. إن لكليهما، ألـ k لبراغ والـ k للمكسيك، كانت لمن كتب نيتشه: «من بنى سماء جديدة، فهو يكون فقط قد وجد القوة المطلوبة في جحيمه الخاص».

وبالطريقة التي كان لديها الأمل في فنها، وفنها كان سماؤها، فلقد كانت اليوميات هي قوتها الكبيرة لإنقاذ جسدها - الذي يئن بالنصر، الفكاهة، الخصوبة والارتباط بالعالم الخارجي - من الهاوية.

لقد رسمت داخلها، وحدتها، كقلة قليلة من الفنانين. ان اليوميات تربطها بالعالم عن طريق الضمير، الرائعة والغامضة، بأننا كلنا نتجه إلى أنفسنا، كما تكتب هي، عن طريق ملايين الأشخاص الحصى. الطيور. النجوم. الميكروبات، إنها تدّفقات أنفسنا.

إن فريدا كالو لن تغمضَ عينيها ألبتّة، لأنها كما تقول في يومياتها للجميع ولنا،: «أكتب للجميع، بعيني».

مدينة المكسيك، يناير ١٩٩٥
كارلوس فوينتيس

مكتبة
t.me/t_pdf

صورة طبق الأصل عن

يوميات فريدا كالو

ملاحظة :

الأرقام التي سترد هي أرقام صفحات اليوميات.

صفحة ٤ من اليوميات

صفحة ١٠ من اليوميات

Como envolviendo todo mi
ser en una espera ansiosa
de mañana. Y noto que es
toy contigo. En este momen
to lleno aun de sensaciones,
tengo mis manos hundidas
en naranjas, y mi cuerpo
se siente rodeado por tus
brazos.....

صفحة ٢٤ من اليوميات

صفحة ٢٦ من اليوميات

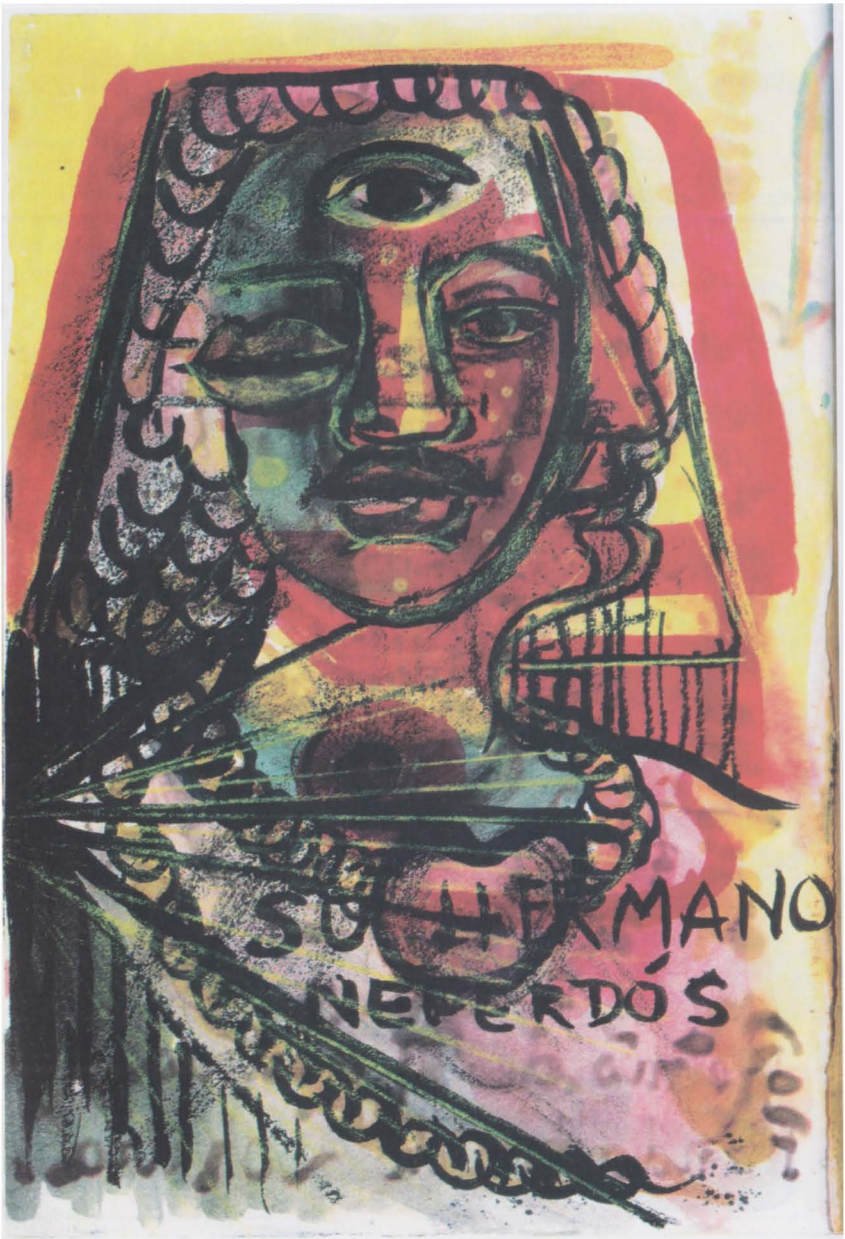
صفحة ٢٧ من اليوميات

PAREJA EXTRAÑA DEL PAIS DEL PUNTO Y LA RAYA.

OJO-UNICO, CASÓ CON LA BELLISIMA "NEFERISIS" (LA INMENSAMENTE SABIA) EN UN MES CALUROSO Y VITAL..

NACIÓLES UN HIJO DE RARA FAZ Y LLAMÓSE NEFERÚNICO, SIENDO ÉSTE EL FUNDADOR DE LA CIUDAD COMUNMENTE LLAMADA 'LOKURA'

صفحة ٢٩ من اليوميات



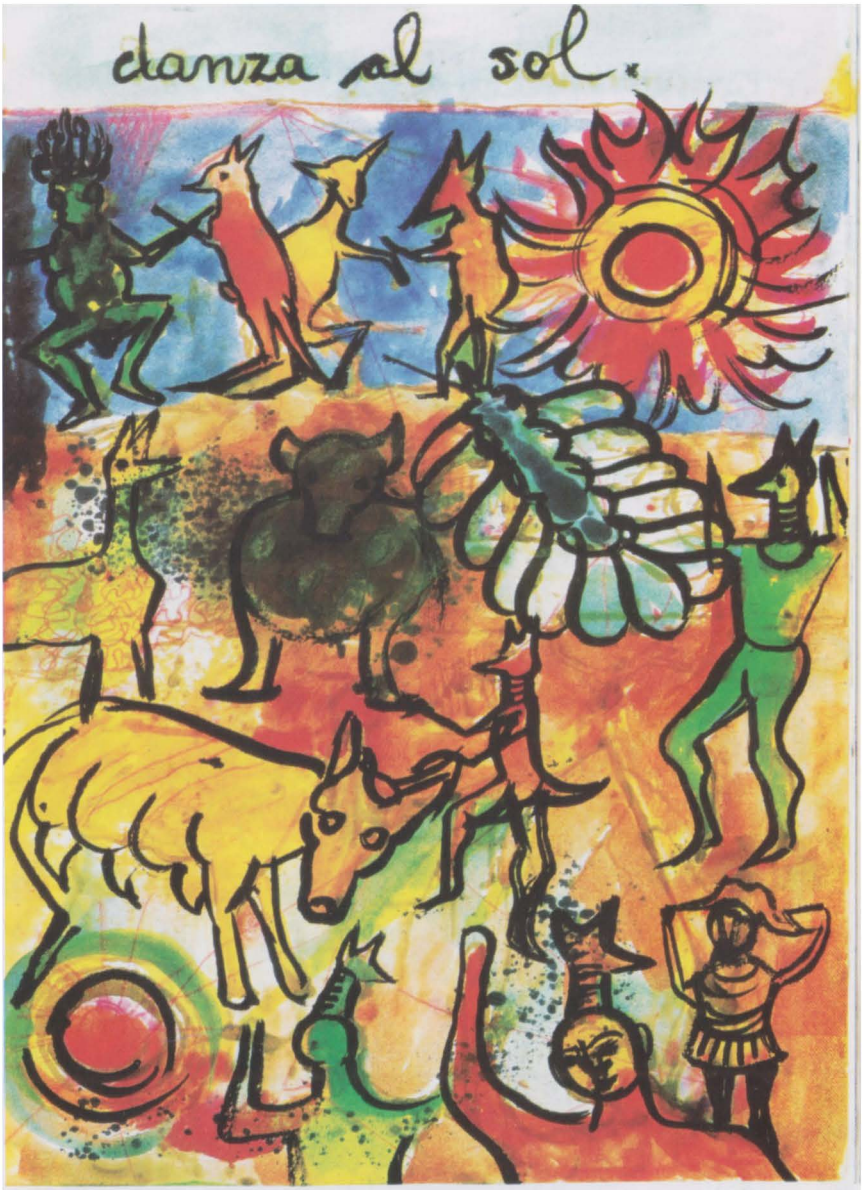
صفحة ٣٠ من اليوميات

صفحة ٣١ من اليوميات

صفحة ٣٢ من اليوميات

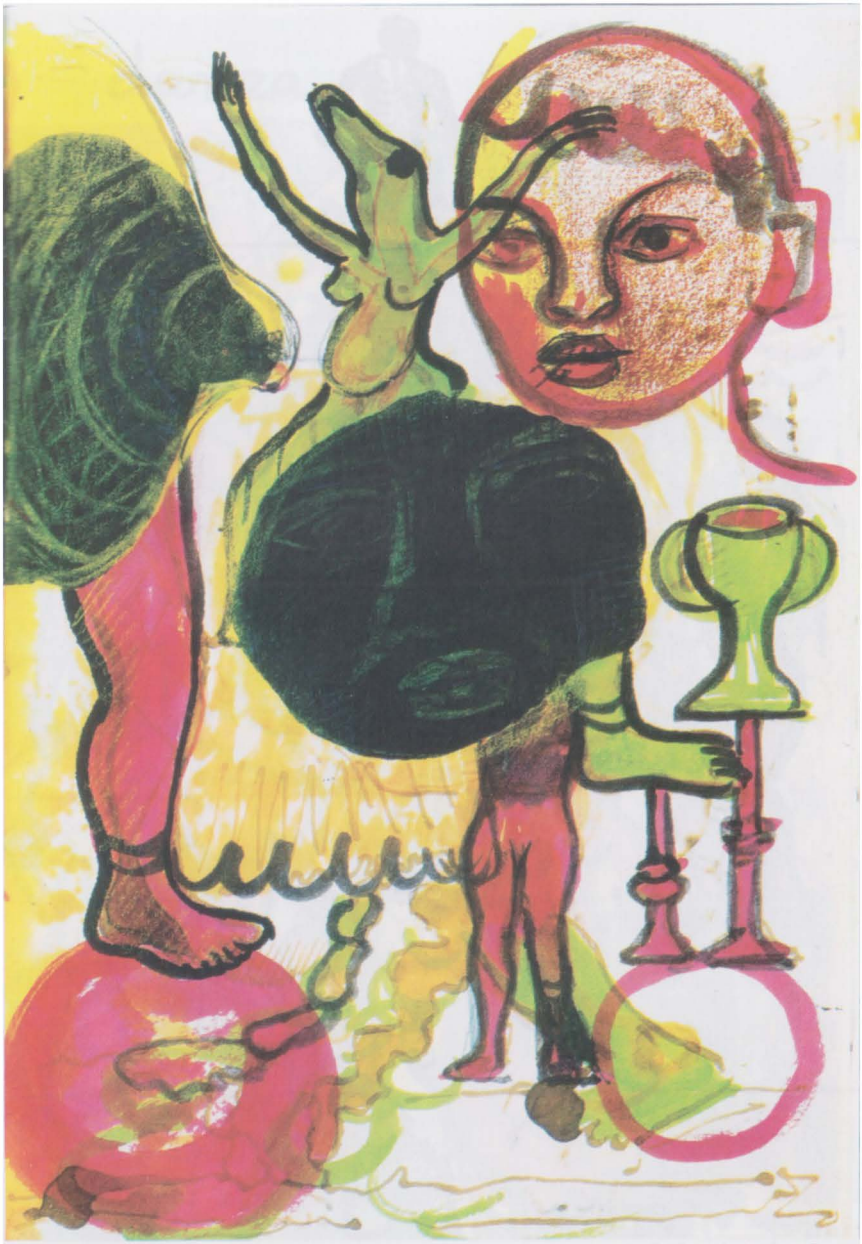
صفحة ٣٣ من اليوميات

صفحة ٣٤ من اليوميات



صفحة ٣٥ من اليوميات

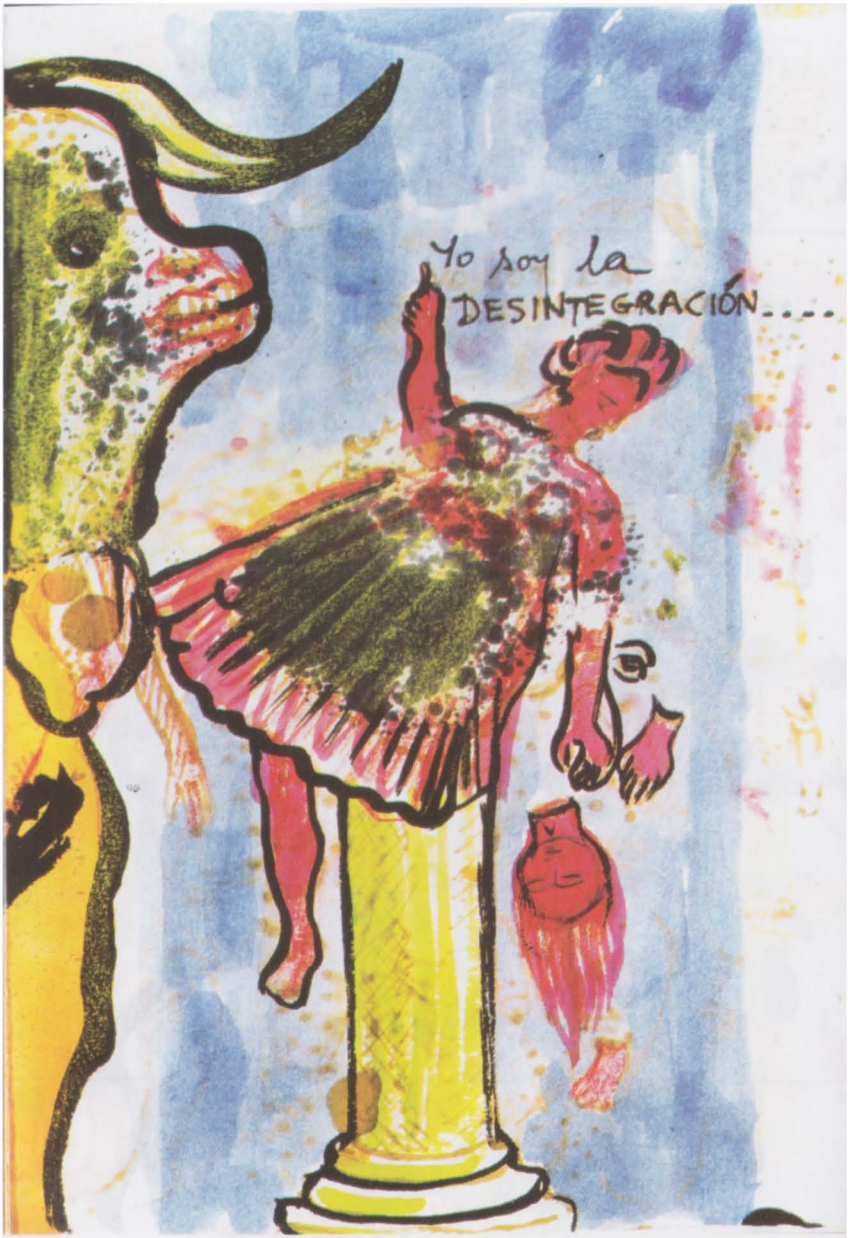
صفحة ٣٦ من اليوميات



صفحة ٣٧ من اليوميات

صفحة ٣٩ من اليوميات

صفحة ٣٨ من اليوميات



صفحة ٤١ من اليوميات

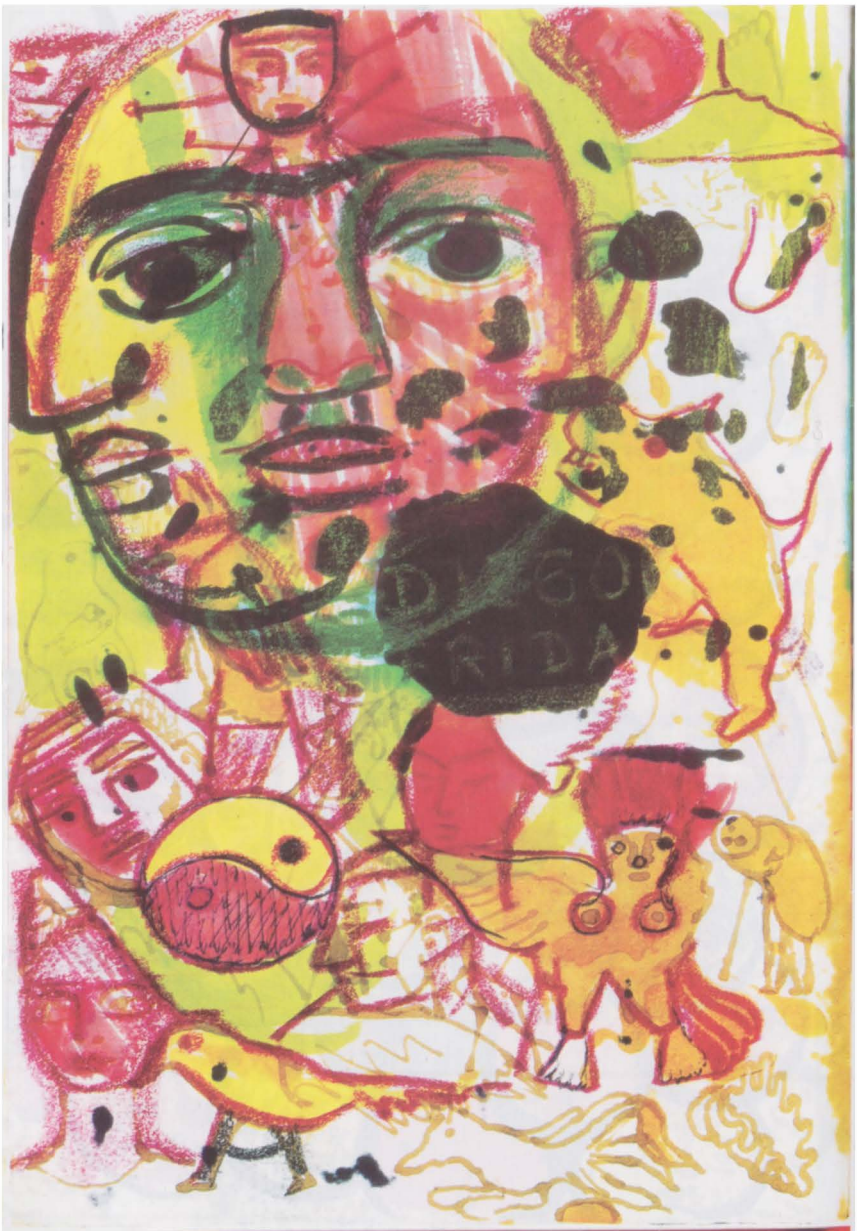
صفحة ٤٠ من اليوميات

صفحة ٤٣ من اليوميات

صفحة ٤٢ من اليوميات

صفحة ٤٥ من اليوميات

صفحة ٤٤ من اليوميات



صفحة ٤٦ من اليوميات

صفحة ٥٠ من اليوميات

Septiembre de noche. Agua desde el cielo. humedad de ti. ondas en tus manos. materia en mis ojos. calma. violencia de sed. de uno, que son dos sin querer aislarse.
Planta - lago - ave - rosa de cuatro vientos. sangre, tiempo, arena, sol canto oro. ruina. lágrimas hermanas. rara comprensión. Así será vida.
Vaso - magia mar.
Delaware y Manhattan NORTE
Valle sueño. luz. canto. oro
Sueño niño seda. luz canto
Paso. risa. Todo es él. ella.
ellos. yo. somos una línea
una sola ya.

STALIN (1953)

MALENKOV se fué.

صفحة ٥١ من اليوميات

صفحة ٥٢ من اليوميات

صفحة ٥٤ من اليوميات

صفحة ٥٦ من اليوميات

صفحة ٦٢ من اليوميات

صفحة ٦٦ من اليوميات

صفحة ٦٧ من اليوميات

صفحة ٦٨ من اليوميات

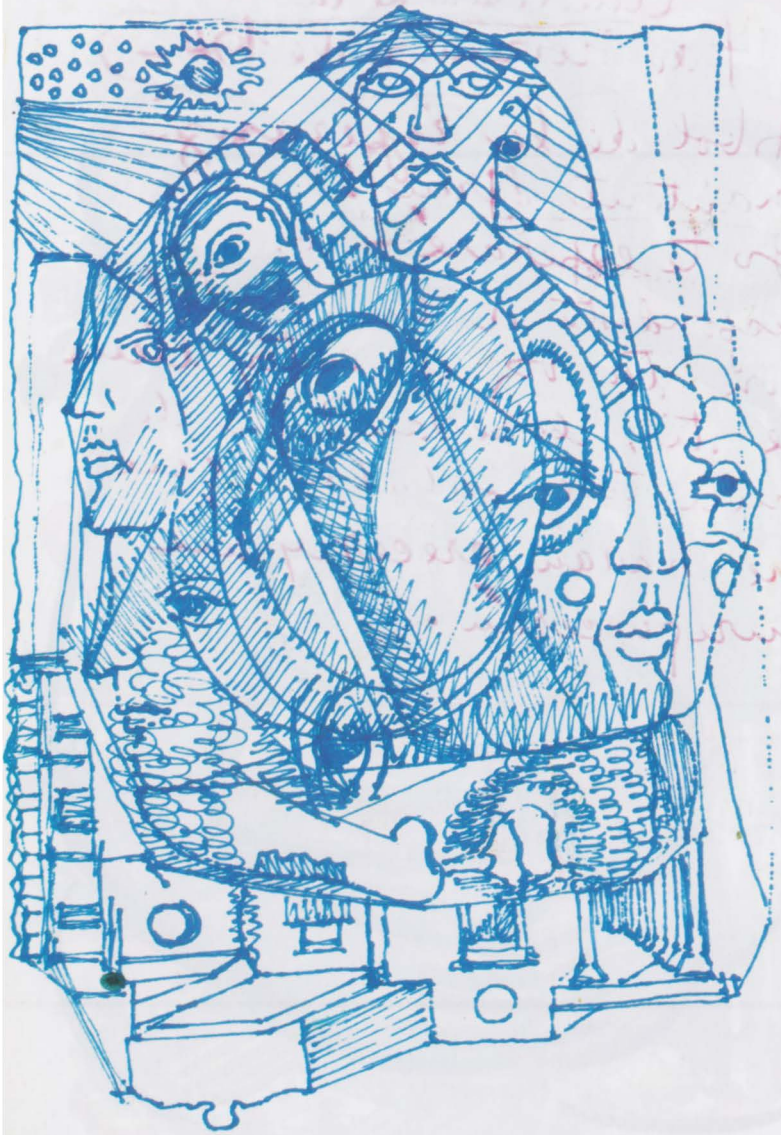
ta villa.
ARBOL
TUYA
SOLA rio
VOY age
rame
mpre.....
MOZO
gota, sola, mota.
MIRTO, SEXO, roto,
LLAVE, SUAVE, BROTA
LICOR mano dura
AMOR silla firme
GRACIA VIVA
VIVA PLENA
LLENA

SONRISA
TERNURA

صفحة ٧٠ من اليوميات

صفحة ٧٢ من اليوميات

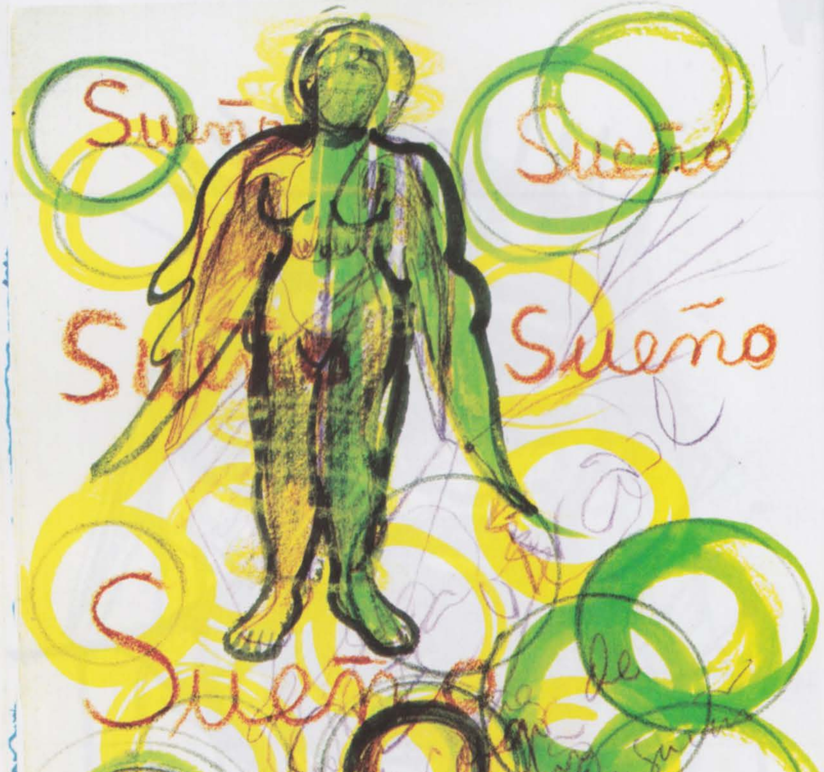
صفحة ٧٣ من اليوميات



صفحة ٨٠ من اليوميات

صفحة ٨١ من اليوميات

صفحة ٨٦ من اليوميات



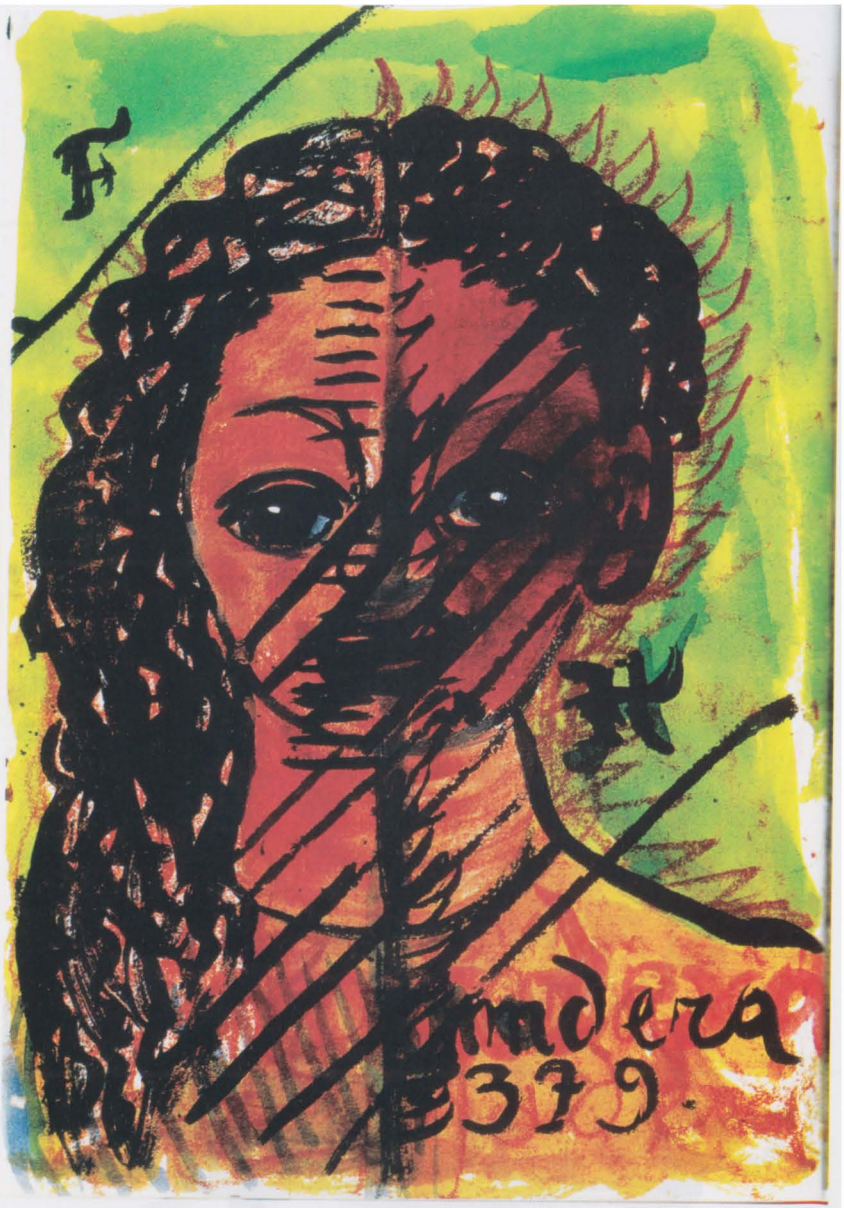
صفحة ٩٢ من اليوميات

صفحة ٩٨ من اليوميات

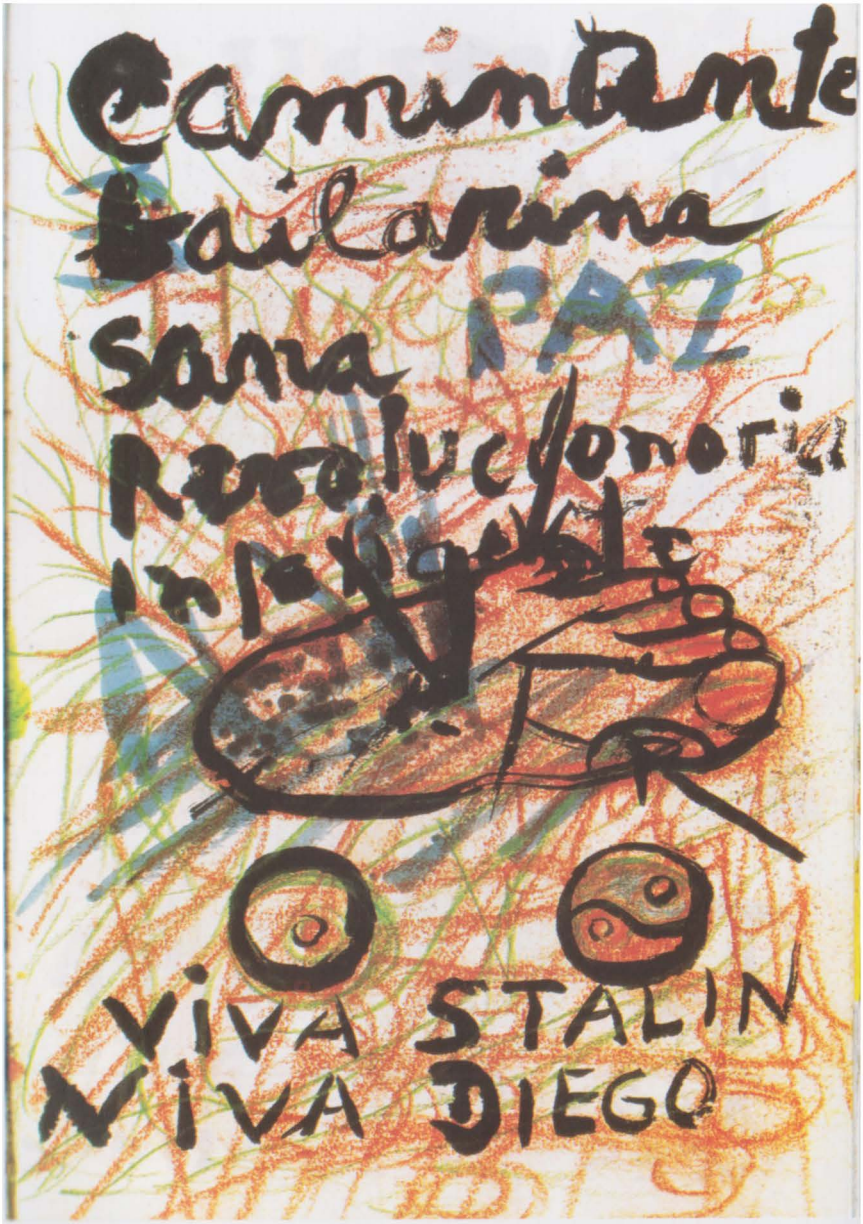
صفحة ٩٩ من اليوميات

صفحة ١٠٠ من اليوميات

صفحة ١٠١ من اليوميات



صفحة ١١٠ من اليوميات



صفحة ١١١ من اليوميات

MARZO 53

Mi Diego.

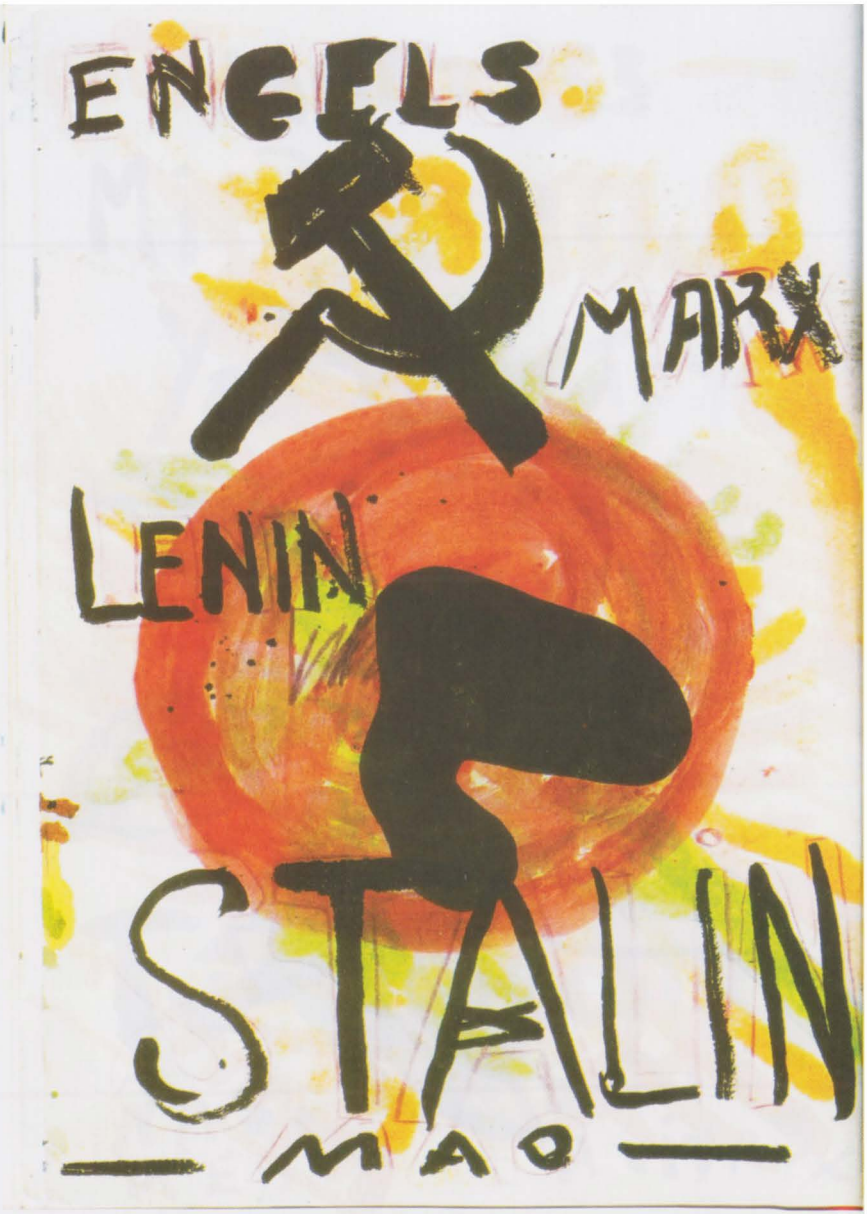
Ya no estoy sola.

¿Ella?

Tú me acompañas. Tu me duermes y me avivas

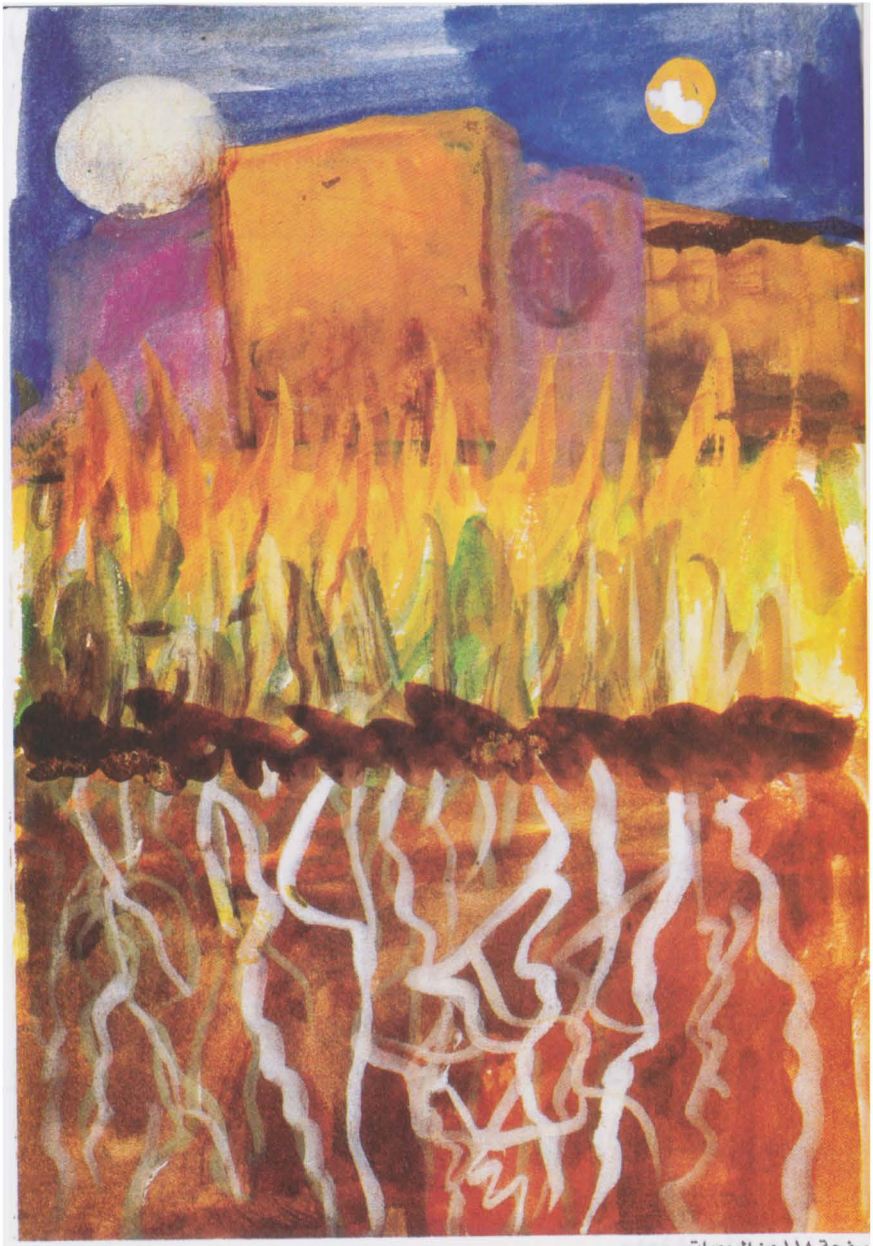
صفحة ١١٢ من اليوميات

صفحة ١١٣ من اليوميات

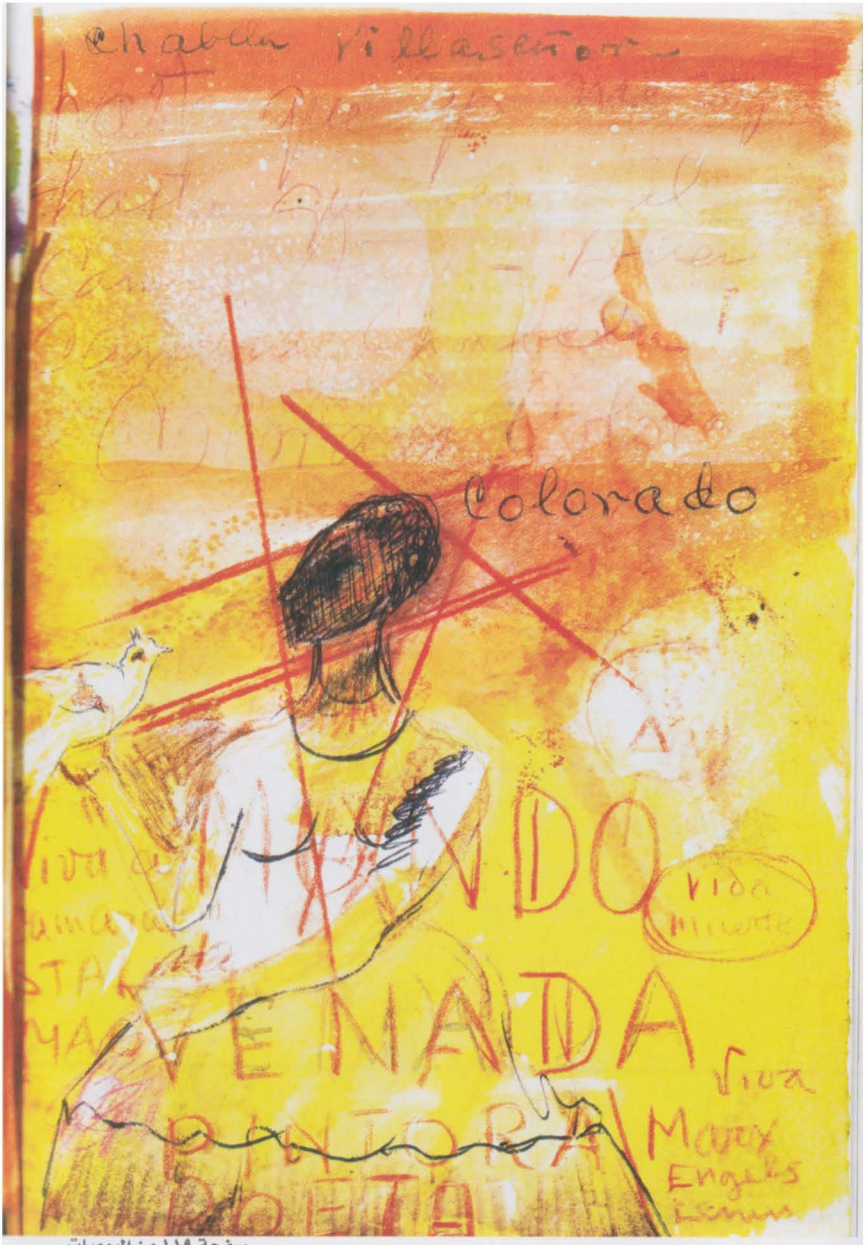


صفحة ١١٤ من اليوميات

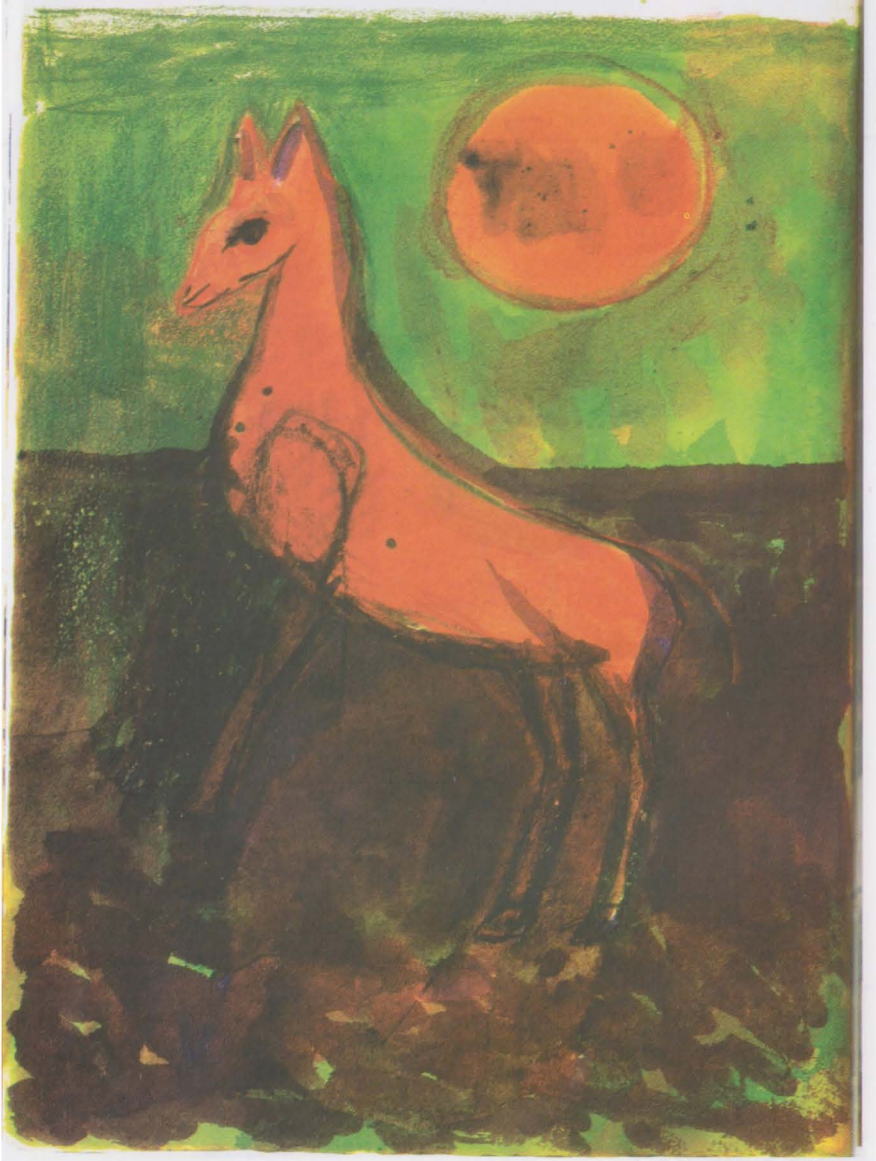
صفحة ١١٥ من اليوميات



صفحة ١١٨ من اليوميات



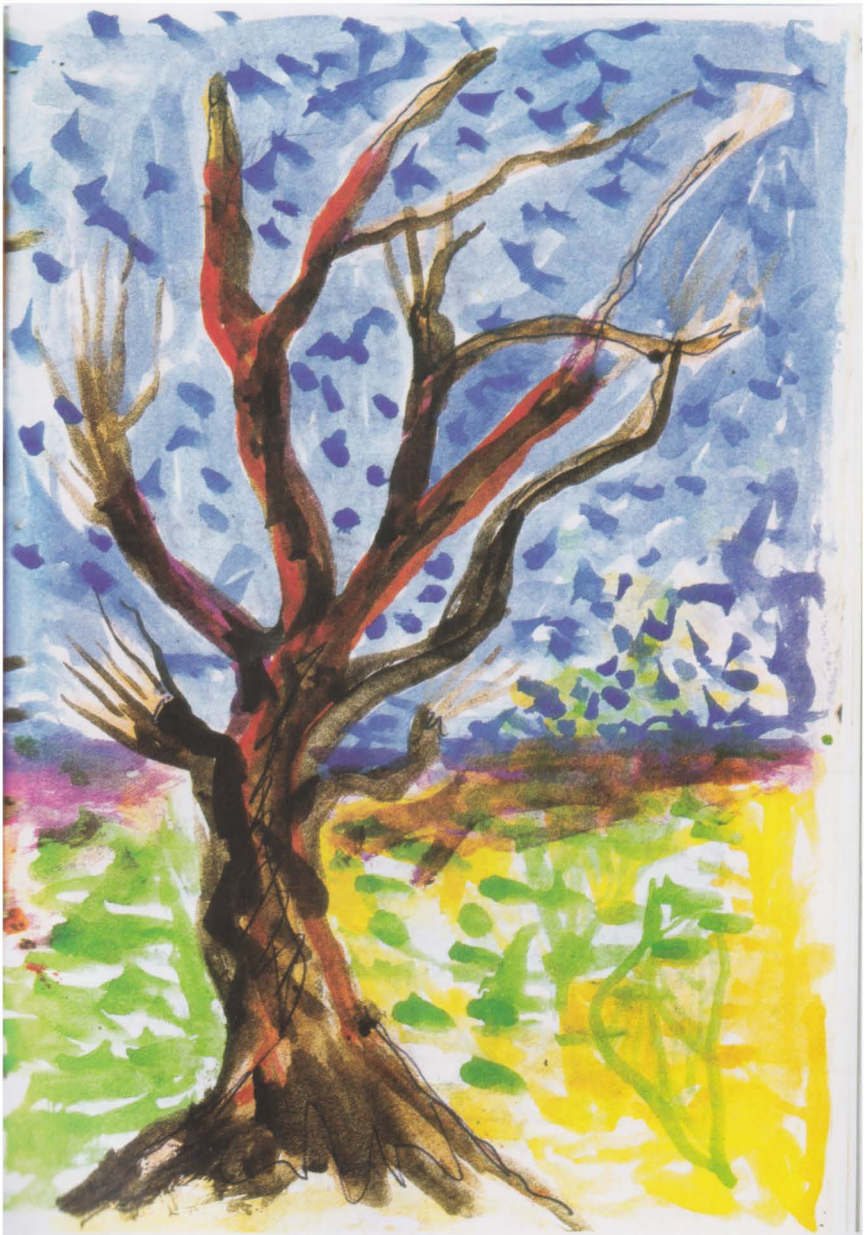
صفحة ١١٩ من اليوميات



صفحة ١٢٠ من اليوميات

صفحة ١٢٤ من اليوميات

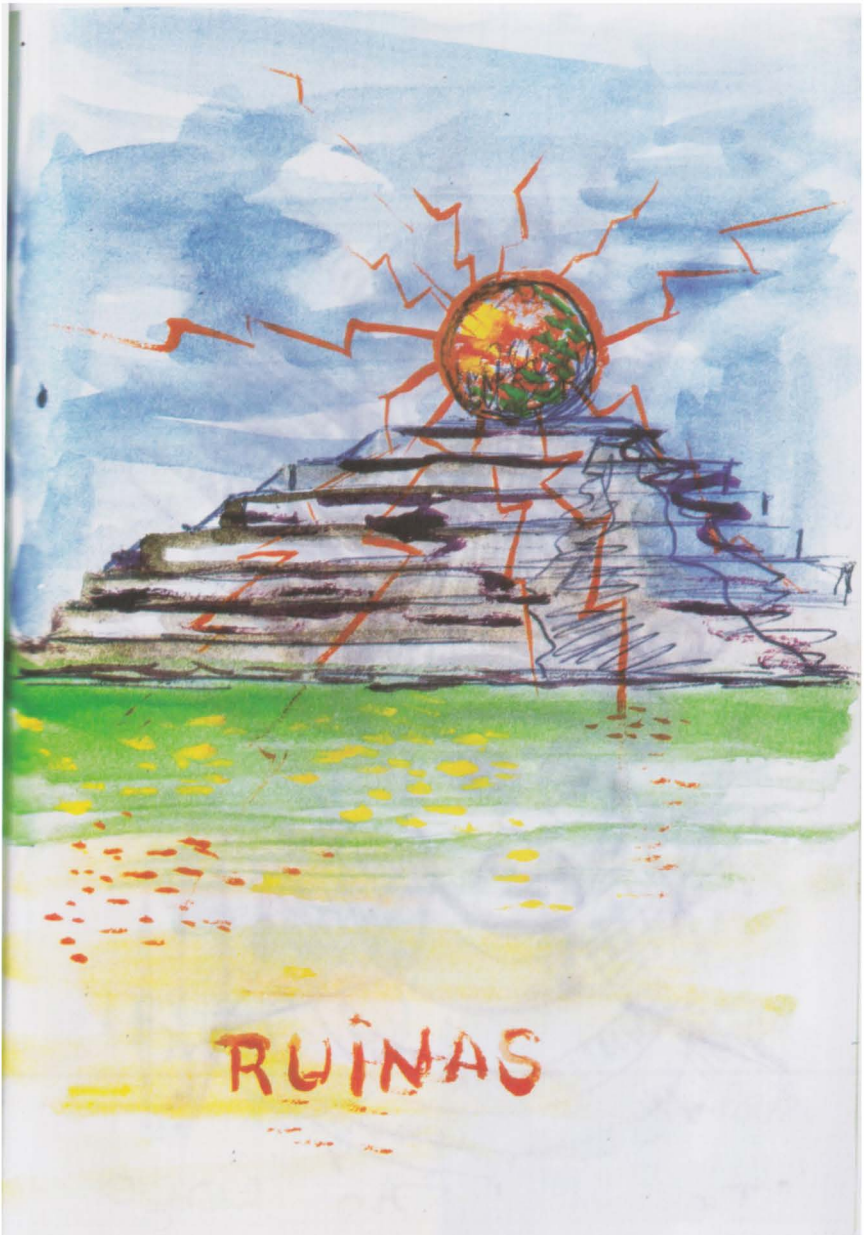
صفحة ١٢٨ من اليوميات



صفحة ١٢٩ من اليوميات

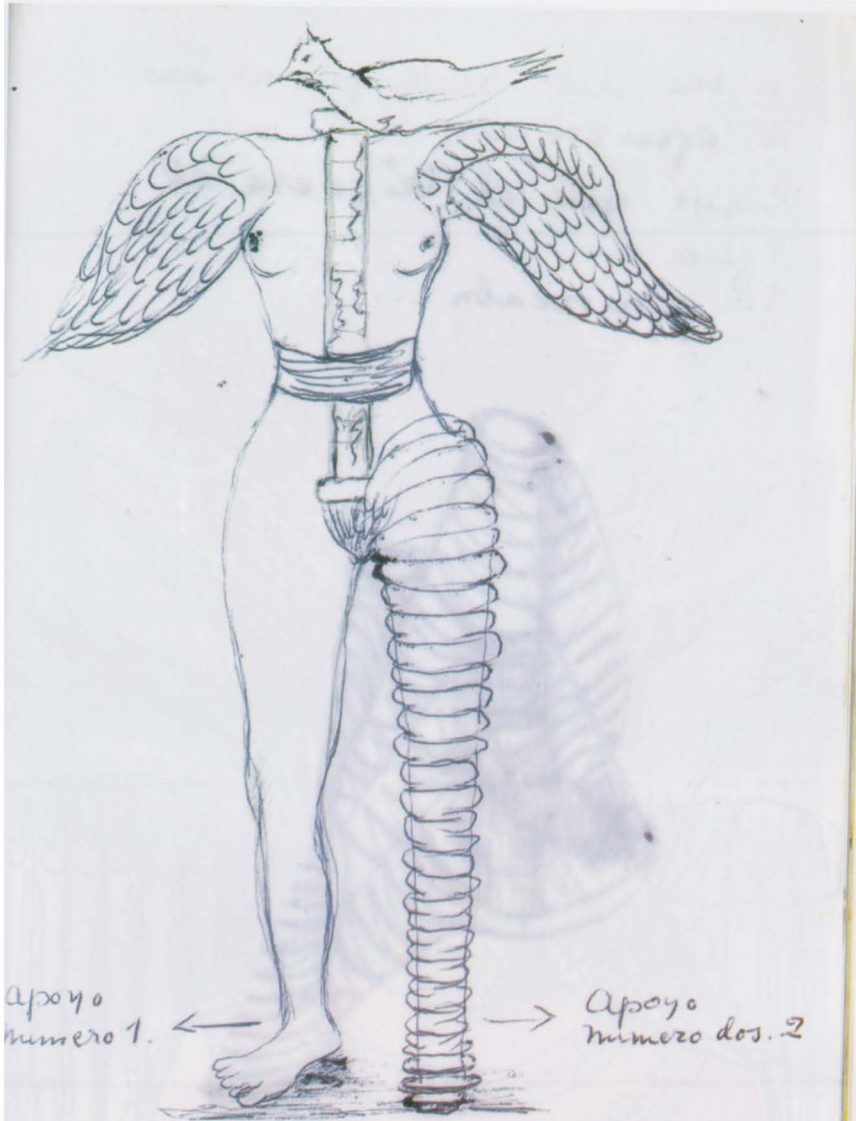
صفحة ١٣٤ من اليوميات

صفحة ١٣٥ من اليوميات



صفحة ١٣٧ من اليوميات

صفحة ١٣٨ من اليوميات



Se equivocó la paloma.

Se equivocaba . . . . .

صفحة ١٤١ من اليوميات

Mi niñez fué maravillosa porque aunque mi padre era un soñador (tenía vértigo casa mes y medio) fué un hombre ejemplo para mí de tenacidad de trabajo (Fotógrafo también y pintor) y sobre todo de comprensión para los problemas que sobre los pueblos traían aquella fuerza de índole social.
Recuerdo que yo tenía 10 años. Cuando los decena trágica. - Yo presencié con mis ojos la lucha campesina de Zapata contra los caracoleros. Mi situación fué muy clara. Mi madre por las calles de Allende - abriendo los balcones - les daba acceso a los zapatistas

صفحة ١٥٢ من اليوميات

Luisita y Margarita. Al morir muy joven su señora se casó con mi madre Matilde Calderón y González - hija entre doce de mi Abuelo Antonio Calderón de Morelia de raza indígena mexicana mitad otomí y de mi abuelita Isabel González y González hija de un General español que vino al mismo tiempo a ella y a su hermanita Cristina en el convento de las visitas. - de donde salió a casarse con mi abuelo - de profesión [illegible] Arrollo [illegible] de la ciudad Toluca conocen

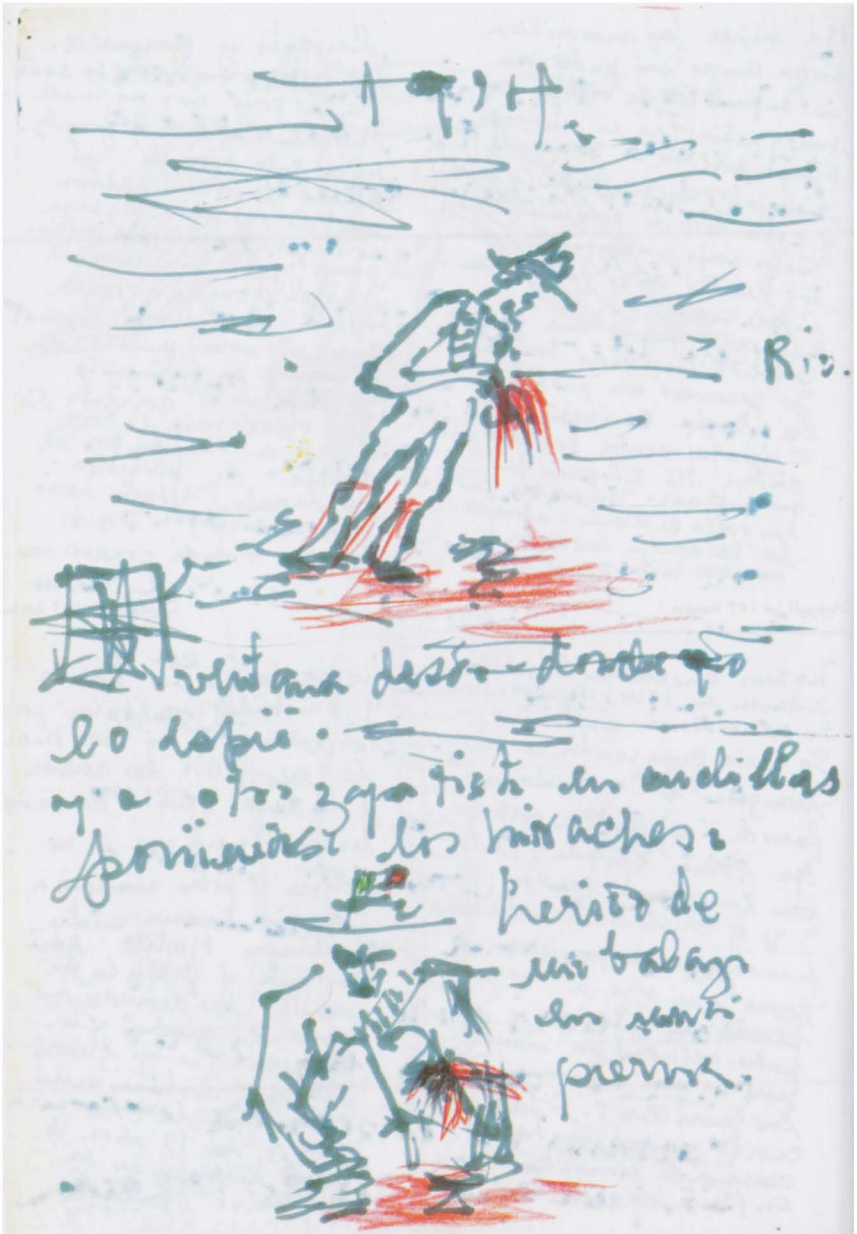
صفحة ١٥٣ من اليوميات

hermanos christeros las balas silbaban en 1914. Siguió así su extraordinario sonido.
Se hacia propaganda en el -tianguis- de Coyoacán a favor de Zapata. Con corridos que Posada editaba: Costaban los viernes 1 centavo.
y yo y Cristi los cantabamos y la exercitaba. era un gran placer que oía a mi papá. mientras mi madre y mi padre velaban por nosotros para no oirlos los guerrilleros... Yo recuerdo a un herido carrancista conocido hacia su fuente el rio de Coyoacán

صفحة ١٥٤ من اليوميات

haciendo que los heridos y hambrientos saltaran por los balcones de su casa para la "soda". Ellos los cuidaban y les daba galletas de maiz único alimento que en esos momentos el pobre campesino de Coyoacán. Éramos cuatro hermanas Matita Adri yo (Frida) y Cristi, la chiquita (la desconocida) por nadie. La educación clásica y precisa que yo recibí de la revolución mexicana. fue la base para que a los 13 años de edad ingresara en las juventudes comunistas.

صفحة ١٥٥ من اليوميات



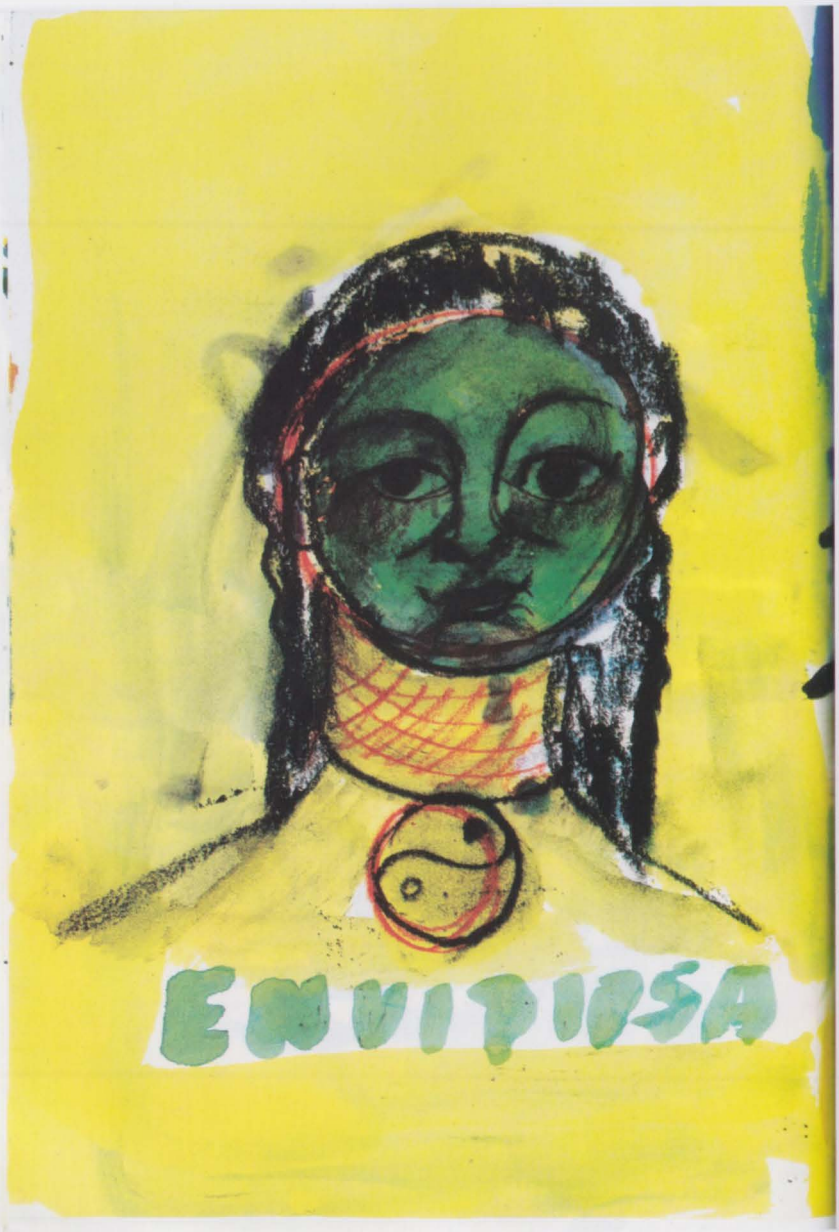
صفحة ١٥٦ من اليوميات

صفحة ١٥٨ من اليوميات

صفحة ١٥٩ من اليوميات

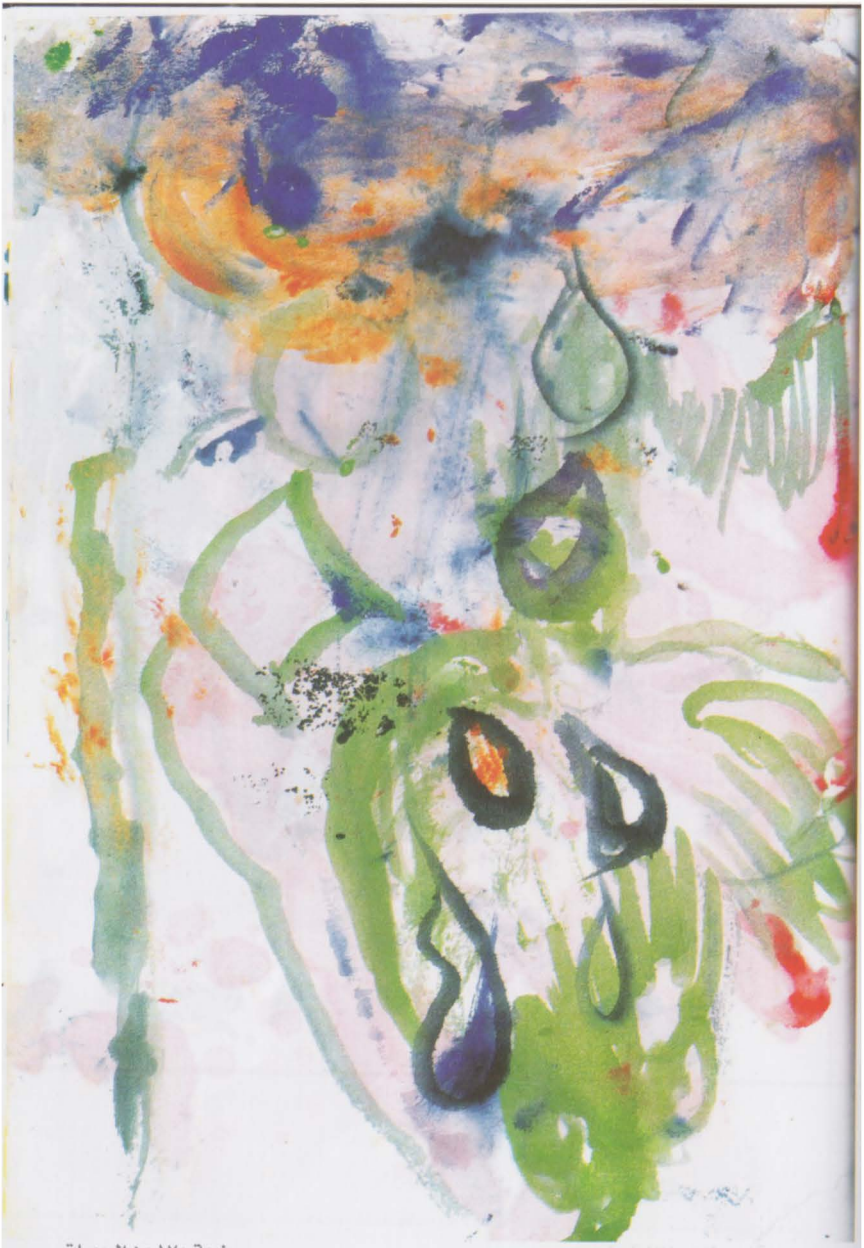
صفحة ١٦١ من اليوميات

صفحة ١٦٢ من اليوميات



صفحة ١٦٤ من اليوميات

صفحة ١٦٥ من اليوميات



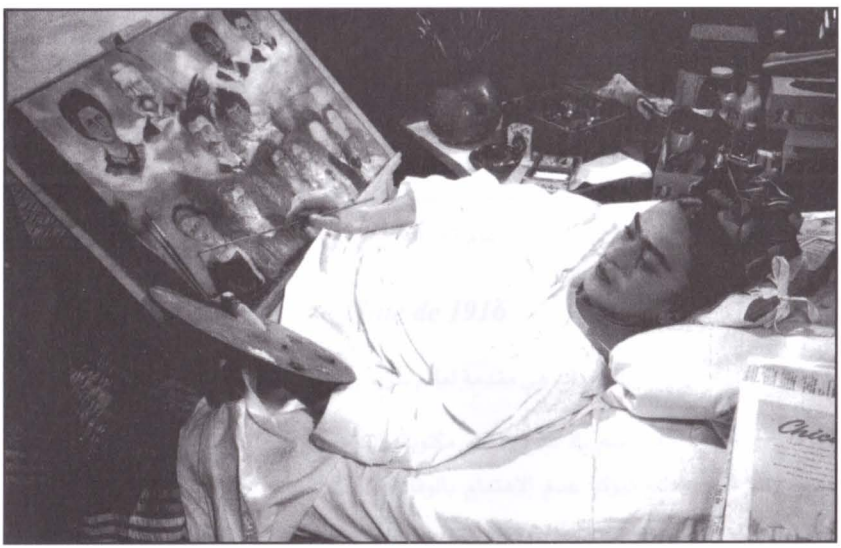
صفحة ١٧٠ من اليوميات

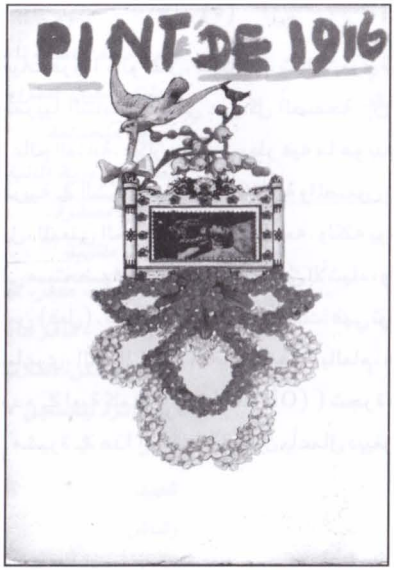
صفحة ١٧١ من اليوميات

ترجمة اليوميات

مع التعليقات ووصفها

مكتبة
t.me/t_pdf





رسمت عام ١٩١٦ (٤)

Pinte de 1916

إن الصفحة الأولى من اليوميات هي مقدمة لعالم سريالي سيغلب على باقي الوثيقة.

"***Pinte de 1916***" رسم في عام ١٩١٦، مكتوبة بالقرمزي، وفي هذا التاريخ كانت لديها تسعة أعوام. وهو خطأ واضح ليؤكد عدم الاهتمام بالوقائع الحقيقية. إنه تصريح عن عالم غير واقعي، يحتوي هذا العمل على تشكيل عاطفي يتبعه إكليل، شريط وردي وعصفور – والذي يؤطّر صورة غريبة لفريدا كالو، مُلتقطة على الأغلب من صديقتها لولا الفارز برافو. إن التأثير هو محيّر وملفت للانتباه، ولكن مع ذلك، فهي تمثّل مجرد مزحة وليس من السهل على المراقب أن يلتقطها.

(٥)

الكلمات الأولى من يوميات فريدا كالو تفعّل، بشكل ما. شكل شعري مشتّت من معنى الكلمات نفسها كما في (عدم رحمتها) وتقريباً التتابع التنويمي عبر كل الصفحة. إن قراءتها بصوت عال بأي لغة، ستنقلنا من دون شك إلى عالم الفنانة، مكان حيث يسيطر فيه ما هو بديهي وما هو غير واع. بأية حال، هناك حالة عدم تناسب غريبة في الشكل المهتم به في الكتابة والمضمون. مما يجعلنا نعتقد بأنه نقل عن وثيقة سابقة. يفتقد الترتيل، للمعنى الحرفي في أغلب مقاطعه، ولكنه يوحي بسمو شديد. تهيّج الكلمات الحواس، بأسلوب كتابي آلي مستحضرا ألواناً حيّة، العديد من الأشياء، وأثناء ما تتدخل جملة مختصرة تعبيرية تقريباً كلها خالية من (فعل). فريدا كالو لا تحدد درجات: فهي توصل الدنيوي بالمقدس، الطبيعي بالتكنولوجي، الحرفي والشاعري، الجمال بالبشاعة، الشخصي بالعام. فقط هناك مقطع له صلة قربى محددة: إن الرسامة تستخدم في لعبة كلمات، الكلمة olmo)) شجرة دردار مضيفة لها حروف لتكمل الكلمة olmedo. وهي مشيرة في هذا إلى أشد المهتمين بأعمال دييغو رفييرا، دولورز أوليدا.

لا قمر، شمس، جوهرة، بصمة .
نقطة. شعاع، شاش، بحر.
صنوبر أخضر، زجاج وردي، عين.
لغم، صمغ، وحل، أم، ذاهبة .
= حب أصفر، أصابع، نافع.
طفل زهرة، رغبة، كيد، راتين.
بوّاب، بزموت، قذيس، قصعة .
عنقود، عام، قصدير، مهر آخر.
خنجر، ماكينة، ساقية، أنا.
ميثيلين، سخرية، سرطان، ضحكة .
تغريد- نظرة- عنق، كرم
شعر أسود حريري طفلة الريح =
أب حزن قرصان لعاب
أخرج لسعة استهلاك نشاط

موجة- شعاع- أرض- أحمر- أنا.
نيسان. يوم ٣٠..
طفل- رانبة. له. ملك. مذياع أسود-
حور إنما أبحث- أيدي. اليوم.
شجرة الدردار- أوليدو. بنفسجي. كناري
دوي. ضربة حجر- بياض الرمادي.
طريق- طيف- حنان
مرتبك- غنغرينا- بطريارك
عبَاد الشمس- حوادث زرقاء. حاد
أكاليل- مواربة- أوساخ- البارحة
حضن. مستلقي. عكاز-
رؤى- مغرور- نائمة- دعامة.

(٦)

أعمدة صديقة- شائعات الزجاج

تعشّقات- قريبون- كذب- عاطفة.

أسرار- آلاف- نقود- شدّة.

ضمير متواصل- حقل نخيل.

القوة- بحرية- سنام مراقبة-

نظرات أقولها- حجر رث

ميكادو[1]- عذاب- تغريد شائخ.

= مربّع نجم ساطع.

للأحمر اتقان- للأخضر كذبة

انهيار اخَن بدون مقعد رغبة

أولاً- عشر- فخم

حامض مبكر- فضائح جميلة

حنجرة برتقالة مدورة

يا له من شيء. ضريح.

برد قمري مغنى-

إشارة مضيئة

إنذار- قفل- روماني

ملتهب- علبة-

هو رسمهُ. قاتل.

طفل- طفيل-

قلبي الرمادي.

إثلاج ظريف- فقاعة طائرة

راقداً- حداة- يركض- لهو

دون أي سبب.

سرعة زجاجية كبيرة.

دُمية من الكارتون.

---

١. هو درجة للون الاصفر.

(٧)

صور حادة لعاطفة ناعمة معطاءة.

بحثتْ- صدى- سمراء- زر.

خيرونا متحذلقة

عصفورة دورية المانية

حنجرة مصفّرة.

عاطفة ملتهبة [٢]

نحلة- حب- عطر- حبل.

كسرة خبز- قافز ساذج.

جندي متمكن- انقلاب شمسي متحرك.

ربع دائرة بنفسجي - عباءة مفتوحة.

مادة	ميكرو
شهيد	سفرجل
رشاش	ميكرون.[٣]

أغصان، بحور، دخلوا بمرارة في العيون المعتوهة.

دببة كبار. صوت. صامتة. حياة. زهرة.

٢ مايو. ٤ مايو. ٧ مايو.

لم أر اللون. لديه اللون.

اصنع الشكل. لا ينظر إليه.

لا يعطي الحياة التي لديه.

لديه الحياة.

صوته فاتر وأبيض.

بقي دون أن يصل أبدا.

أنا ذاهبة.

٢ - كل الكلمات الأولى تبدأ بالحرف g

٣ - كل الكلمات تبدأ بالحرف m

---

(٨)

ولدينا هنا أولى الرسائل العديدة في اليوميات الموّجهة إلى دييغو ريفييرا، رسائل أدبية توضح عمق وقوة الرابط الذي كان يجمعهما، على الرغم من خيانة كل منهما للآخر. على الأغلب، ربما، أطلعته الكاتبة عليها. يبدو النسق شديد القرب للوحتها "صورة دييغو"، نص متضمن في كتالوج لأعمال الفنان رسمه عام ١٩٤٩.

إن الرسائل التي كتبتها الفنانة هي رسائل حب بكل المواصفات، وفي كثير من الرسائل كهذه، تشي بكرب شديد، شوق عارم ملتهب بالرغبة، حرقة تخمد فقط بحضور الحبيب.

تمارس فريدا كالو تجاه الرسام حباً جسدياً كما نفسياً: اشتياقها ولوعتها تتحدد بشكل روحاني، والرسائل توضح قوة الرابط الذي كان يجمعهما.

دييغو،

إنه حقيقي، كبير جداً. أنا لم

أكن أريد، أن أتكلم، ولا أن أنام

ولا أسمع، ولا أن أحب.

شعوري بأني محبوسة، دون خوف

من الدم، ولا وقت ولا سحر، داخل خوفك،

وداخل حزنك الشديد،

وفي نفس ضجة قلبك.

كل هذا الجنون، لو طلبته منك،

أعرف ماذا سيحدث لصمتك،

فقط قلق.

اطلب منك قسوة، في الظلم،

وأنت، تعطيني غفران، ضوئك

ودفء.

أريد أن أرسمك،

ولكن ليس هنالك من ألوان،

لأن الكثير منها موجودة

في حيرتي، الشكل الدقيق

لحبي الكبير

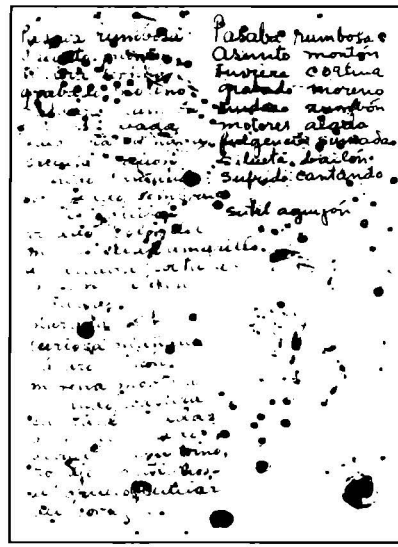
ف.

اليوم دييغو قبلني

كل ثانية، هو طفلي،

طفلي المولود، كل لحظة،

يومياتي أنا نفسي.



لون مبرقع
من نفس الفأل الأصفر
مهارة مشدودة
مأمورية للريح
قاطع.
خشخيشة تدور
صباح فضولي
طير من ليمون.
كفن أسمر
يطوف بأوساخ
كان يغني اثرا
للطيران المسروق
عائداً صداح العصفور.
ملابس قديمة
الخلايا الغليظة
للقلب.

تمشت بخفة	تمشت بخفة
شأن. ركام	شأن - ركام
لو تملكت ستارة	لو تملكت ستارة
نقش أسمر	نقش أسمر
ضجيج مؤز	ضجيج مؤز
موتورات مزخرفة	موتورات مزخرفة
تكامل لمعان	تكامل لمعان
ظلية راقصة	ظلية راقصة
مكابداً يغني	مكابداً يغني
ظلال مزروعة	
دهاء لدغة	دهاء لدغة

(١٠)

هذا الرسم المتشكل من اتحاد نقط، يظهر توضيح شكل عشوائي وخربشات، ولكن نظرة ثانية تسمح بإيجاد مجموعة من الأشكال توحي بأنه لا يمكن قراءتها بهذه السهولة: نظام شمسي كما يصلح أيضاً لأن يكون زوبعة، لحى لأشخاص بوجه إله أزتيكا حيث تظهر يد. ومن ناحية أخرى، تبدو الأشكال في الوسط كما لو أنها ناطحات سحاب مع العديد من النوافذ، وأسفل قليلاً على اليسار نلاحظ خطاً بأهداب في أسفل العين، بل لربما هي عين معكوسة؟ إن الطابع الآلي لفريدا يطبع الصورة بطابع سريالي.

بمعنى أن ممارسة اللوحة الآلية حيث تسيطر عليها الأحداث والصور بهذا الشكل سمحت للسرياليين بإيجاد طريق مباشر للاوعي مانعة بهذا المرور بالمنطقة الواعية للعقل.

إن هذه الصفحة والصفحتين اللتين تليانها تتضمن رسالة سوداوية حيث تصف فريدا كالو وداعاً حزيناً بجانب المرفأ. فيها تتذكر الفنانة الشخص الموجه إليه النص كيف يصبح أصغرَ فاصغر، حيث تنظر إليه من النافذة، معطية رؤية سريالية.

إن الرسالة موجهة للرسامة جاكلين لامبا، عضو في التجمع السريالي والتي احتكت بعالم فريدا في نيسان ١٩٣٨، عندما حضرت لامبا مع زوجها أندري بريتون إلى المكسيك، ووطّدت كلتاهما علاقة متينة بالأخرى، إلى حد ما، لاستبعادهما من النقاشات ذات النوع الأكاديمي والنظري التي كان ينهمك فيها بريتون، تروتسكي وريفيرا. كانت فريدا كالو قد وافقت على الدعوة التي وجهتها لها جاكلين لزيارتها إلى باريس (وبريتون كان قد وعد بتنظيم معرض للأعمال المكسيكية هناك) وعندما دُشّن معرضها الشخصي في معرض جوليين ليفي في نيويورك في تشرين الثاني ١٩٣٩ قصدت أوروبا على الفور.

غادرت فريدا كالو باريس في نهاية آذار ١٩٣٩، وعلى أثرها كتبت الرسالة، ونقلتها فيما بعد إلى يومياتها. لقد كان للرسامة المكسيكية علاقات مع عدة نساء، وبعضها كان جسدياً، هذه الرسالة تشّكل ذكرى رقيقة للوقت الذي قضياه الرسامتان في باريس. إن اللغة التلغرافية وإلى حد ما غير المترابطة تنقل تجربة مشتركة وتواصلاً شديداً الخصوصية.

وهكذا فإن الرسالة توضح أصل أحد لوحاتها، (الحبيبة التي تخاف عندما تنظر إلى الحياة مفتوحة) بتاريخ ١٩٤٣، كانت اللوحة قد بُدِئ برسمها عام ١٩٣٩ كطبيعة ميتة بفاكهة وحيوانات. وقد رسمت الفنانة فيما بعد، فوق القماش نفسه الخطيبة المذكورة في الرسالة، والتي وجدتها مع جاكلين في سوق باريس، سوق الأشياء المستعملة الباريسي.

منذ أن كتبت لي ذلك اليوم الواضح والبعيد،

كنت أريد أن أشرح لك، بأنني لا أستطيع الهروب من الأيام،

ولا العودة في الوقت المناسب للوقت الأخر.

لم أنسك- إن الليالي طويلة وصعبة.

الماء-المركب والميناء والسفر،

والتي تجعلك أصغر وأصغر، في عيوني المحبوسة في تلك النافذة الدائرية،

والتي كنت تنظرينها لتحفظيني في قلبك. كل هذا بقي كما هو.

بعد ذلك أتت أيامك الجديدة. اليوم أنا راغبة أن تلمسك شمسي.

أقول لك إن طفلتك هي طفلتي، إن شخصيات الدمى

المرتّبة في غرفتها الكبيرة الزجاجية هي للاثنتين.

ولك أيضاً البلوزة الأرجوانية مع الشرائط.

ولي ساحاتك القديمة في باريس. لا سيّما الرائعة دي فوجس.

(١٢)

منسيّة وثابتة.

الحلزونات واللعبة الحبيبة هي لك أيضاً - أريد القول إنه أنت.

فستانها، هو نفسه التي لم ترد أن تنزعه يوم العرس مع أحد.

عندما وجدناها تقريباً نائمة في مكان متسّخ في الشارع.

تنانيري بالكشاكيش والبلوزة القديمة التي كنت أرتديها دائماً XXXXXX[1]

تصنع الصورة الغائبة لشخص واحد.

لكن لون جلدك، لون عينيك وشعرك يتغير مع ريح المكسيك.

لقد ألمنا كثيرا موت العجوز. ففي ذلك اليوم تكلمنا وكنا معاً.

أنت أيضاً تعلمين بأن كل ما تراه عيناي وألمس مع نفسي،

من جميع المسافات، هو دييغو.

عناق الأقمشة، لون اللون،

(١٣)

الأسلاك، الأعصاب، أقلام الرصاص،

الأوراق، الغبار، الخلايا، الحرب والشمس،

كل ما يعاش في دقائق اللا ساعات واللا تقاويم

واللا نظرات الفارغة. إنه هو.

لقد أحسست أنت بذلك.

من أجل ذلك تركت السفينة أن تحضرني من الهاربة.

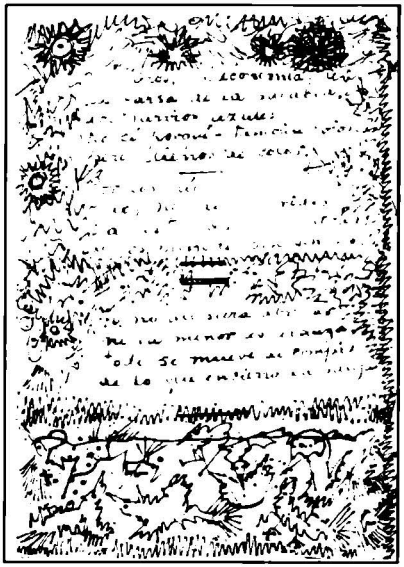
حيث لم تقولي لي أبداً وداعاً.

سأواصل الكتابة لك بعيوني، دائماً.

قبّلي XXXXXX[1] الطفلة ..

---

١ - كلمات مشطوبة.



(١٤)

أرقام، الاقتصاد

مهزلة الكلمة،

إنها الأعصاب الزرقاء.

لا أدري لماذا. هي حمراء أيضاً،

لكنها ملأى باللون.

للأرقام المكتملة

والأعصاب المتلونة

النجوم مكتملة

و العوالم هي صوت.

أنا لا أريد أن آوي

ولا حتى أدنى أمل،

فكل شيء يتحرك بقدر

ما يحتويه العوز

إن الكلمات المكتوبة مباشرة في هذه الصفحة هي مغايرة تماماً للأوصاف في الصفحات السابقة، مما يسمح لنا ان نعتقد بأنها كتبت قبلها. وفي هذه الحالة فإن فريدا كالو استلهمت من تنّوع ألوان أقلام الرصاص التي كانت متوافرة لديها، آخذة في الحسبان ما يمكن أن يكون لرمزية كل منهم.

تختار الرسامة هنا لون اثر آخر، رابطة إياه ،بحرية تامة، بمعناه ثم تكتبه بدرجة لونية مناسبة. بعض السطور تبدو صادرة عن رسومات تعبّر عن صور مرتبطة، مثلاً (الضوء، الأوراق، البعد، والدم). بعض مما تحدده فريدا كالو له صوت غنائي. وبعضها الآخر من كلماتها لها تحديداً معانٍ مكسيكية محلية خالصة: El "Mole" وهي معكرونة مكسيكية ذات لون بني غامق، معمولة بجزء منها بالشوكولا، والتي تحضّر في المكسيك مع الدجاج أو اللحم. أما الـ "solferino" (لون بنفسجي محمر) تذكّر الرسامة ب "دم التونا" عصير فاكهة أو زهرة النوبال[1]. إن الزهور موجودة في الكثير من لوحات الفنانة مثال، (في أعمال كجداي، والدي وأنا وفاكهة الأرض)، حيث فيها تشابه كبير مع الأعضاء الجنسية الأنثوية، مؤّكدة على التجانس زهرة – دم. شيء آخر تلجأ إليه الرسامة على نحوٍ دائم وهو الجنون، معبّر عنه باللون الأصفر.

١- نبات صبّاري ينمو في الأراضي المكسيكية).

سأجرب أقلام الرصاص المَبرية بإتقان	*أوراق، حزن، علم، ألمانيا كلها من هذا اللون*
والتي تمعن في اللامنتهي إلى الأمام	*مزيد من الجنون والغموض*
دائماً ؛	*كل الأشباح تستعمل ملابس من هذا اللون*
الأخضر- ضوء فاتر وطيب	*أو على الأقل ملابس داخلية .*
بنفسجي- اثتيكا. "تلابالي"[1] شائخة	*لون إعلانات سيئة .*
دم التونا. الأكثر حياة والأقدم	*اعمال تجارية جيدة. مسافة .*
لون "المولي" . للورقة التي تذهب	*أيضاً الحنان ممكن*
للأرض	*أن يكون من هذا الأزرق.*
جنون مرض خوف	*دم؟ من يدري!*
جزء من الشمس ومن السعادة	
ضوء وحب صافي.	
لاشيء أسود . حقيقة لا شيء.	

---

١ - منطقة في المكسيك.

(١٦)

هذه الأبيات تنتمي إلى أغنية يسارية: ماكي السكيّن. مقطع من أوبرا الأربع أرباع لبريخت وبيل، مثال ممكن أن يشكّل مشهداً من حياة الفنانة نفسها. إن أسماء المدن التي تظهر في آخر الصفحة توعز بأن فريدا كالو ربما حضرت افتتاح الأوبرا في نيويورك أو باريس خلال رحلتها إلى الخارج، والتي كانت ما بين ١٩٣٨ – ١٩٣٩، تكتب كالو المقطع بالألمانية، وهي اللغة الأصلية للقطعة، ربما لأنها كانت لغة مألوفة لها وذلك يعود إلى إرثها العائلي، برغم أننا نشك أن أسلافها من الممكن أن لا يظهروا فخرا وذلك للأخطاء الكثيرة في النص.

بشكل حر في، تقول الأغنية: النص بالالماني

(١٦)

سمكة القرش لها أسنان

وتحملها في وجهها

وماكي لديه سكّين

لكن السكّين مخفّية.

المكسيك. كويو كان.

باريس. نيويورك.

(١٧)

نص من ثماني صفحات يبدأ برسالة حب إلى دييغو ريفييرا. إن جواب الفنانة على الجاذبية الجنسية للرسام تظهر عاملاً آخر من مشاعرها تجاه زوجها. على الرغم من أن بعض الصور ليست تقليدية، إلا أن العاطفة المتفاقمة تظهر على نحو طفيف محاطة بشكل نثري غني بالاستعارات.

أما الصفحات التي تليها، فبإمكاننا، أيضاً أن نفهم أنها موجهة للرسام. إن أفكار فريدا كالو تقفز من الصور الأكثر وضوحاً وإيجازا "أصابع الريح" "الأطفال الداميين" إلى تأملات أشد عمقاً، ولو كانت مهمة، حول الفن واللون، هكذا حول أهمية "المقطع الذهبي". وهو موضوع ستعود إليه فيما بعد في يومياتها (انظر لوحة ١٢١) أما الكلمات cromoforo" "١ و ٢"auxocromo" فهي تظهر بمناسبات متعددة والفنانة تعرفّهم حسب نوع العلاقة مع دييغو رفييرا. إن الفن والحب يتمازجان، مما لا يدع هناك حواجزَ بينها وبين زوجها. بقلم رصاص أحمر، بظلال حادة، فريدا كالو تسجل الكلمات (cromoforo و auxocromo) (انظر اللوحات ٢٠ و ٢١).

في القسم السفلي في لوح الشوكولا يظهر تاريخ ١٣ تموز من عام ١٩٤٥، واحدة من البيانات القليلة التي تسمح بتحديد زمني في اليوميات.

---

١. cromoforo حامل اللون أو المجموعة اللونية: هو جزء أو مجموعة وظيفية مسؤولة عن اللون في الجزيئات.

٢. auxocromo هو المصباغ، المصباغ هو مجموعة وظيفية من الذرات تملك إلكترونات غير مرتبطة والتي تعدل، عند ارتباطها بحامل اللون، وطول موجة وشدة الامتصاص.

هذا تفسير لهاتين الكلمتين ولكن يجب الاخذ بعين الاعتبار كل المشتقات الفنية والسريالية التي من الممكن ان تحملها فريدا في طيّاتها.

دييغو،
لا شيء يمكن مقارنته بيديك
ولا شيء شبيه بالذهب- خضار عينيك. جسدي
يمتلئ
منك بأيام وأيام. إنك مرآة الليل.
الضوء العنيف للبرق. رطوبة الأرض.
فجوة إبطيك هي مخبئي. براعمي تلمس
دمك. كل سعادتي هو الشعور بتدفق الحياة
من نبعك- زهرة هي التي لي تنتظر
لتملأ كل طرقات أعصابي
والتي هي لك.

أوراق. سكاكين. خزائن. عصافير دوري.
أبيع كل شيء مجاناً. لا أؤمن بالأمل.
تدَخن دخاناً تعيساً. ماركس. الحياة.
المتعجرف الكبير. لا شيء لديه اسم.
أنا لا أنظر أشكال. الورق حب. حروب.
صدمات. جِرار. مخالب. عناكب خاضعة.
حيوات في الكحول. أطفال هم الأيام
والتي هنا انتهت.

(١٨)

ها هي تصل. يدي. رؤيتي الحمراء.

أكبر. هي له أكثر.

شهيد الزجاج. اللامعقول العظيم.

أعمدة ووديان.

أصابع الريح. الأطفال

النازفون. "الميكا[١] ميكرون[٢]".

لا أدري ما الذي يفكر فيه حلمي

الهزلي. الحبر. البقعة. الشكل. اللون.

أنا طير. أنا كل الاشياء. بدون مزيد من الكرب.

كل الأجراس. القوانين. الأراضي.

الغابة الكبيرة. الجنان الكبير. المد الهائل.

أوساخ. جرَة.

رسائل من كرتون.

نرد أصابع ثنائيات[٣]

أمل ضعيف للبناء. الأقمشة. الملوك.

ما أغباهم. أظافري.

الخيط والشعر[٤]. العصب المازح

سأذهب للتو مع نفسي. دقيقة

غائباً. لقد سرقتك

وأنا ذاهبة باكية. يا للمتعجرف.

---

١. Mica هو نوع من المعادن.

٢. Micron هو واحد من الالف من المليمتر ولكن يبدو هنا واضح اللعب بالكلمات من الفنانة.

٣. dados dedos dous

٤. hilo pelo.

(١٩)

Auxocromo-Cromoforo . دييغو .

تلك التي تحمل اللون.

التي ترى اللون.

منذ عام ١٩٢٢ .

حتى كل الأيام. الآن في

عام ١٩٤٤ . بعد كل

الساعات المعاشة . ما زالت

الشعاعات متخذة اتجاهها الأول.

لا شيء يوقفها.

بدون مزيد من المعرفة إلا العاطفة الحية

لا مزيد من الرغبة إلا بايجاد المرء نفسه.

ببطء.

بهدوء مطلق

لكن بتأكيد أن من يحكمه

هو "المقطع الذهبي" .

هناك فرح خليوي.

هناك حركة . هناك ضوء.

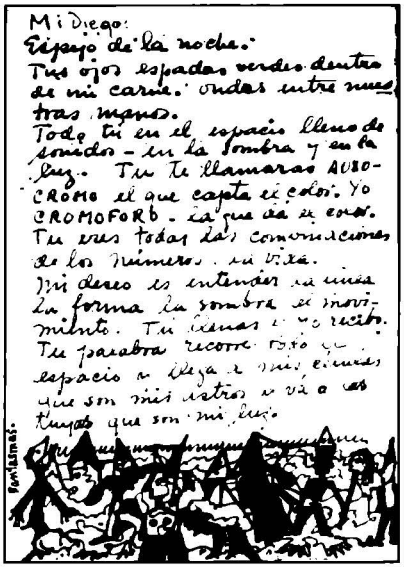
المراكز هي نفسها.

الجنون غير موجود.

نحن نفس الذين كنا وسنبقى.

دون أن نحسب حسابا

للمصير الأحمق.



أشباح.

(٢٠)

دييغو،

مرآة الليل.

عيناك سيوف خضراء داخل لحمي.

موجات بين أيدينا.

أنت كلك موجود في المكان

مليء بالأصوات. في الظل وفي الضوء.

أنت ستسمى Auxocromo

الذي يلتقط اللون.

أنا Cromoforo التي تعطي اللون.

أنت وحدة كل الأرقام. الحياة.

رغبتي هي أن أفهم الخط

الشكل الظل الحركة.

أنت تملئ وأنا أستقبل.

كلمتك تطوف الكون وتصل إلى خلاياي

وهي نجومي

التي تذهب إلى نجومك

والتي هي ضوئي.

(٢١)

Auxocromo- cromforo

لقد كان عطش سنوات كثيرة متوقف

في جسدنا.

كلمات مقيّدة لم نستطع التفوه بها

إلا في شفاه الحلم.

كل شيء أحاطت به المعجزة

الطبيعية لنظر جسدك

حول شكلك. للمستي أجابت أهداب

الزهور. همس الأنهار.

كانت كل الفاكهة في عصير شفاهك.

دم الرمانة

شفق "المامي"[١]

والأنانسة الناضجة.

ضغطتك نحو صدري

وجمال شكلك

دخل في كل دمي

من اطراف اصابعي.

رائحة مركّزة لشجر البلوط، ذكرى

لشجرة جوز، أنفاس خضراء للدوار.

آفاق ومناظر= التي طفتها مع القبلة.

نسيان في كلمات

سيشكل اللغة الدقيقة

---

١. المامي هي فاكهة استوائية.

(٢٢)

لفهم نظرات

عيوننا المغلقة.

= أنت حاضر، لا تدرك باللمس

وأنت كل الكون الذي تشكل في غرفتي.

غيابك يزهر مرتجفاً في ضجة الساعة.

في نبض الضوء، تتنفس عن طريق المرآة.

من عندك حتى يداي.

أطوف كل جسدك. وأنا معك دقيقة

ومع نفسي لحظة.

ودمي هو المعجزة الذي يجري في

أوردة الهواء

من قلبي إلى قلبك.

المرأة xxxxxxxxxx

Xxxxxxxxxxxxxx

الرجل xxxxxxxxxx[1]

المعجزة الطبيعية لهذا المنظر

من جسدي عندك هو الطبيعة قاطبة.

---

١. كلمات مشطوبة.

(٢٣)

أطوف بانسجام واداعب

بأصابعي الجبال الدائرة

تدخل يداي

في وديان غامضة بشوق

للامتلاك ويغطيني عناق

أغصان ناعمة، خضراء وطازجة.

أنا أدخل إلى عالم الجنس

للأرض بأكملها.

يشعلني دفؤها وكل شيء بقلبي

تحك طزاجته الاوراق الحنونة.

نداه هو عرق العاشق الجديد دائماً.

ليس حباً، ولا حناناً، ولا عشقا،

إنها الحياة كلها، حياتي، التي

وجدتها عندما رأيتها في يديك،

في فمك وفي حضنك. هناك في فمي

طعم اللوز من شفاهك. عوالمنا لم تخرج

منا أبدا.

فقط جبل يعرف ما بأحشاء جبل آخر.

للحظات يطفو حضورك

كما يغلّف كل كياني

في انتظار

متشوقة للغد.

وألاحظ أني معك. في هذه اللحظة التي

ما زالت ممتلئة بأحاسيس، يداي غارقتان

في برتقال، وجسدي

يحس أنه محاط بذراعيك.

(٢٤)

(٢٤) النص القادم تابع للرسائل السابقة

ترافق الرسومات المخربشة هذا المنظر الرحب.

وهنا لدينا مجسم يوضّح حوافَّ زخرفيةً بأشكال أطياف وأشباح، في طيف من الشخصيات والتي تسميها الفنانة ب"أشباح". هذه الأشكال لها علاقة بالمنظر في صورة ٢٠: "رغبتي أن أفهم الخط الشكل الظل الحركة".

في صورة ثانية في صورة ٢٤، عيون عائمة تراقب من زاوية الخديعة الخطوط التي تأخذ وتصبح فروعاً والتي تتحول إلى جذور أو ألياف مضطربة. شفاه مدوّرة، مستحضرة شفاه الفنانة ، لتوّطّد الصورة. بعض العيون تذرف دموعاً، حالة تستخدمها فريدا كالو في أعمالها في عدة مناسبات، (كما في اليوميات في الصورة ١٠٠ و ١٠١).

إن الدموع لها دلالة حرفية كما رمزية، ملمّحة إلى الأم المتألمة للمسيحية، والتي تشير في الوقت نفسه إلى الأسطورة المسيحية (البكّاءة) أم أخرى تلبس الحداد.

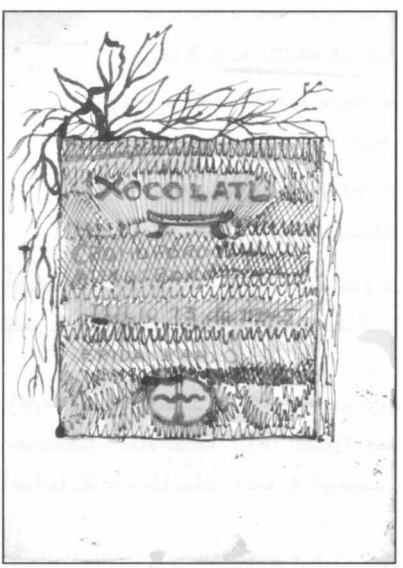
(٢٥)

إلى حبيبي دييغو
الحياة الصامتة الواهبة
العالم،
أكثر ما يهم هو - اللا أمل.
الصباح يُولد،
الأصدقاء الحمر، الزرق الكبار،
أوراق في الأيادي، عصافير صادحة،
أصابع في الشعر، أعشاش حمامة
تفاهم عجيب للصراع الإنساني
بساطة لغناء اللامعقول
جنون الريح في قلبي =

لا تتبعي القافية يا طفلة =
الـ "شوكولاتل" [1] اللذيذ للمكسيك القديم.
عاصفة في الدم تدخل من الفم -
ارتعاش، تكهّن،
ضحكة وأسنان إبر ناعمة
من لؤلؤة.
لهدية في السابع من تموز
أطلبها، تصلني، أغنّي،
أغنّي، سأغني منذ اليوم سحرنا - حب.

---

١ . chocolatl وهي كلمة قديمة من لغات الناهاتل في امريكيا الوسطى. ويبدو أن كلمة شوكولاتة التي نعرفها مشتقة منها.



(٢٦)

XOCOLATL
CROMOFORO
AUXOCROMO

١٣ تموز عام ١٩٤٥
فريدا كالو

بحبر بني، ترسم فريدا كالو مجموعة أغصان وأوراق، حيث تزهر من لوح شوكولا ضخم، "xoclatl" هو مشتق من نبتة العالم الجديد الذي يعطيه أصله.

تحت الكلمات نستطيع أن نلاحظ جسماً، وهي حجر قديم وكان يستخدم لطحن الذرة، وفي هذه الحالة شوكولاتة.

هذه التراتيل المغناطيسية (المنومة) لهذا التتابع للكلمات والتي تبدأ بالحرف A تبدو مقلقة (مزعجة) بعض الشيء.

أحد المعاني المضافة في هذا الابتهال هو الأصفر، وفي قائمة المعاني الموضوعة من الفنانة للألوان، فإن الأصفر يعبّر عن "الجنون والغموض" (انظر اللوحة ١٥). إن الجنون حاضر في النص كما في القسم السفلي. ولدينا هنا رسم ملغّز غير واضح جيداً، وذلك لأن حبر الصفحة المقابلة طبع عليها.

(٢٧)

A a A a A a A a A[1]

- ادالغيثا[2]. تكهن- نفس

تكهة- حب – انتين- طائر

هاوية - ارتفاع- صديقة - أزرق

رمل- سلك- قديمة

نجم – ابط – مفتوحة - أصفر

فرح- عطر - الحسيمة[3]

تناغم – أمريكا - محبوبة

ماء- الآن – هواء - مرساة

"فنان – صمغ - ذهول- هكذا

إنذار- عقيق - البارحة - هالة

فجر- رسول – شجرة - ربط

مذبح – مرتفعة – أصاب - نحلة

تابوت- رشيقة - سلاح- هناك

مرارة

---

١. جميع الكلمات المستخدمة في هذه الصفحة تبدأ بحرف A

٢. اسم انثى.

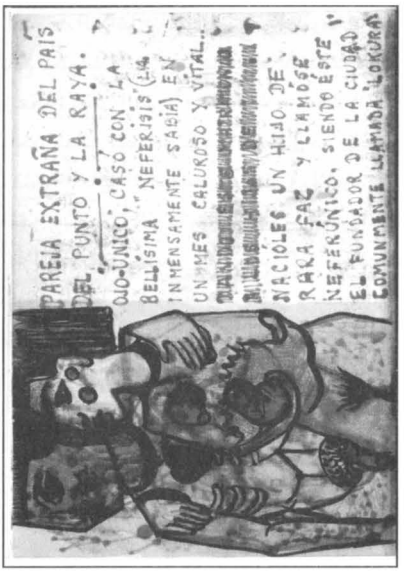
٣. Alhucema (كلمة بالاصل عربية) هي نبتة.

هذه الصورة المزدوجة وبها صفات غريبة للمتخّيلة نفرتيس تذكّرنا من جهة الاسم والشكل المرئي بالشخصيات نفرتيتي وزوجها أخناتون. تضيف فريدا كالو الرّبة المصرية في لوحتها "موسى" والموجود فيها عدة أشكال، مرسومة تقريباً في الفترة نفسها، وتكتب: "أعتقد أنها كانت أخّاذة الجمال، فإن نفرتيتي كان لا بد أن تكون امرأة متحررة ذكية ومتعاونة مع زوجها".

آخذين في الحسبان النص الذي يرافق الرسم، سيبدو طبيعياً أن الرسامة تتقمص الشخصية "نفرتيس" "نفرتيتي" والاستعارة المستخدمة تلمّح إلى علاقتها مع دييغو ريفييرا.

"بلاد النقطة والخط".

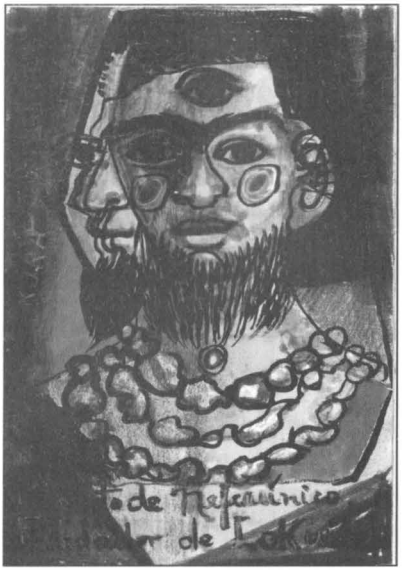
إن التصور الذي لدى الفنانة في جمالية هذه الصورة المرسومة تتفق كما عادة الفنانة، باستحضار في الكثير من رسومها وإيجاد الكثير من المناطق الشخصية بحيث تضفي عليها أهمية خاصة.



(٢٨)

زوجان غريبان لبلد
النقطة والخط.

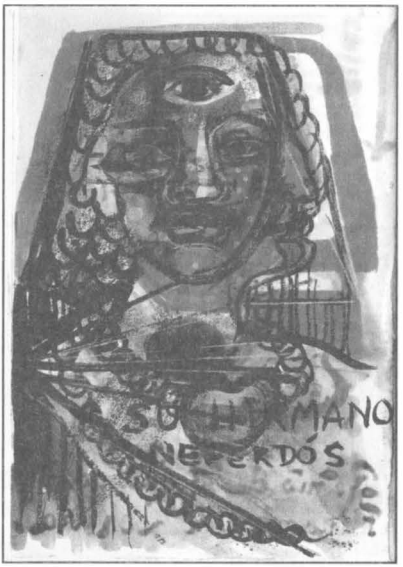
"عين وحيدة" تزوج بالجميلة "نفرتيس"
)فائقة الحكمة (في شهر حار وحيوي.
معطيا هذا الزواج لأولاد ال
ولد لهم ابن بوجه غريب،
وسموه نيفير الوحيد، وصار هذا
مؤسس المدينة المتعارف على تسميتها "جنون".



صورة نيفير العظيم
مؤسس الجنون

(٢٩)

على أرضية بنفسجية ومؤطر بشخصية هندسية، هذه الصورة لنيفير العظيم له من التشابه مع الرسامة نفسها أقوى مما هو مع الأم نيفرتيس الموضحة في الرسم السابق. بلوحتها مع لحية، تحمل الشخصية ثلاثة عقود من العظام تتأمل المراقب بنظرة ثاقبة. المميّزة بحاجبها الأوحد. أما العين الثالثة التي ترسمها الفنانة في الجبين فتشير إلى القوة البديهية الخاصة بمؤسس الجنون Lokura.



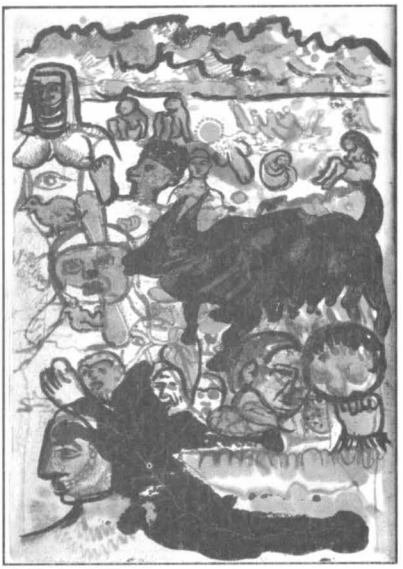
(٣٠)

اخوه نيفيردوس

(٣١)

الطير ريا

إن تركيز فريدا كالو على عائلة نيفرتيس يستمر هنا بلوحة لـ نيفيردوس، حيث تجمع الرسامة ثلاث ثقافات معاً. يبدو أن الشخصية كما لو أنها محفورة على حجر كما نحت مصري، أما العين الثالثة فتشكّل رمزاً هندوسياً، وأخيراً في رقبته يحمل قلباً بشرياً، عنصر معروف في أضاحي الأزتيكا. في هذه الصورة نجد رمز قوة، مرعب، أكثر مما هو مريح.



(٣٢)

في هذه الصفحات المقلقة والقاتمة فلقد ساد الحبر الغامق والذي حولته فريدا كالو إلى أسود قاتم. إن ضرائح الحيوان تذكّر بالأسطورة لـ "ROMULO Y REMO" والمرتبطة بالقصة نفسها بالصدر الضخم للشكل النسائي اليساري، والذي تظهر في بطنها عين ثالثة. في أنحاء الصفحة نلاحظ أجساماً وأعضاء مبعثرة. إن عرض الأعضاء الجنسية لها مركّب شهواني.

(٣٣)

حيوان غريب جندي ساقط

في الصفحة المقابلة وجه آسيوي وبحجم أكبر من الأشكال الأخرى محاط "بحيوانات غريبة" وببقعة ملفّزة والتي تسميه الرسامة "الجندي الساقط".

وعلى الرغم من الأفق الواضح في القسم الأعلى، إلا أن عدم مبالاة الفنانة (بالنزاهة) تبدو واضحة في كلتا الصفحتين، وبالوقت نفسه، فإن العلاقة بين الشخصيات هناك ما بينها، في أفضل الحالات، علاقة مؤقتة. مانحة للوحة معنىً محّيراً على الأغلب.

(٣٤)

عالم حقيقي

تستوحي فريدا كالو بعض العناصر المرئية من الصفحة السابقة، ولكن في هذه الحالة تستخدم ألواناً أشد لمعاناً. إن الشخصيات المستغرقة محددة على نحو أوضح، برغم أن معناه يبدو بشكل ما ملتبساً. إن بقع الحبر هي نفسها في الصفحة السابقة، لكن هذه المرة متحولة إلى ملاك وربة بوذية وهي الشخصية في وسط الصورة.

خلف هذه الصورة تتواجد مجتمعة صور متكاملة تُعاد في كل اليوميات: طيور وأرجل.

وتبدو غير عادية استخدام الرسامة لشخصية في وضعية التفّوط الموجودة على اليسار، والتي ممكن أن تُفسّر بعلاقتها مع عنوان الصفحة عالماً حقيقياً.

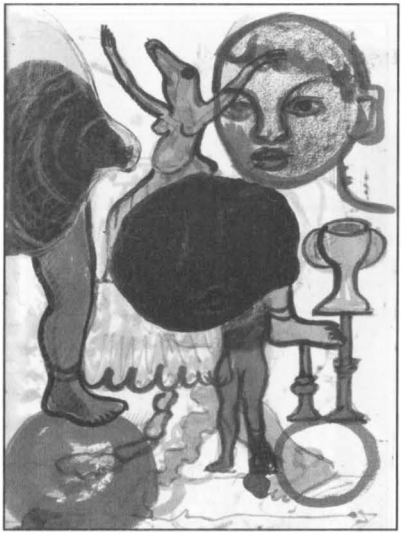
(٣٥)

رقصة الشمس

إن رقصة الشمس هي أكثر فرحاً من الصور السابقة، وفيها يرقص العديد من الحيوانات الحقيقية والمتخيلة ويبدو أنه حفل. تتأكد روح السعادة من خلال استخدام الألوان اللامعة وغياب المنظور.

شخصيات معروفة كلبان أزتيكان وتمثال من الشرق البعيد. متآخية مع أشكال غير معروفة. فوق أرضية رملية، كل الحيوانات مبتهجة وتمارس طقوسها لتقديس الآلهة تحت أشعة الشمس الدافئة.

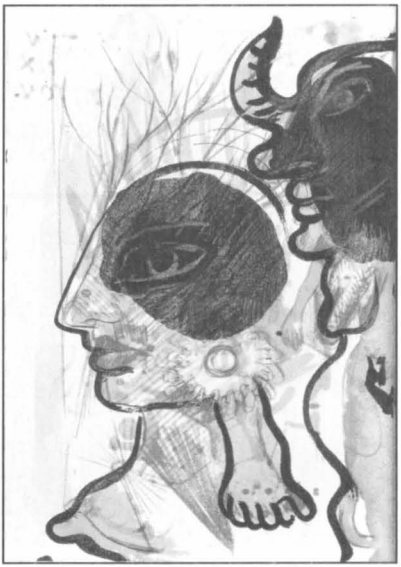
(٣٦)
نصب أحمق



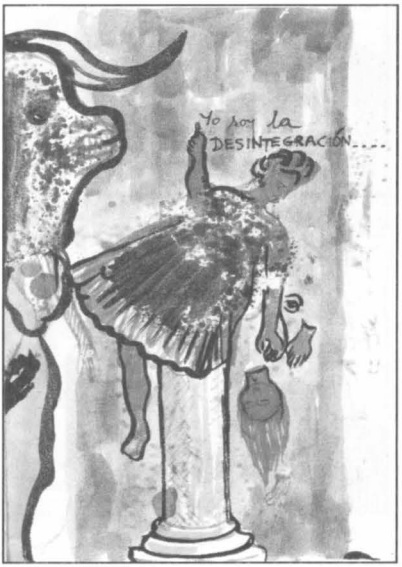
(٣٧)

(٣٨)
أقنعة في حالة رقص

(٣٩)
الراقصون



(٤٠)



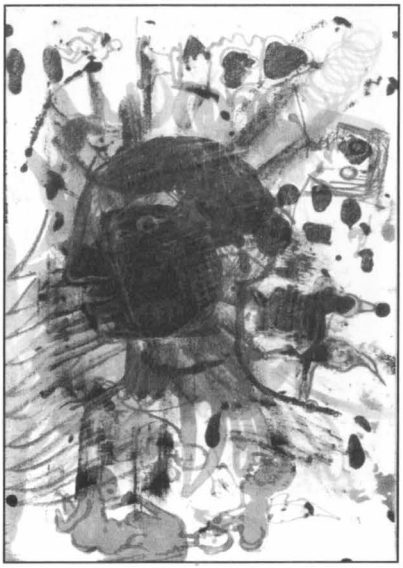
(٤١)
أنا التفتت

إن الشكل المركزي في هذه الصورة في كلتا الصفحتين له شكل رأس ثور يذكّر بالإله جانو، مشيراً إلى الرب الروماني كما إلى الأسطورة اليونانية التقليدية التي استخدمها بيكاسو (والتي كانت فريدا كالو قد تعّرفت إليه في باريس ١٩٣٩). إن صورة الوجه الثوري هو شعار سريالي، استخدمه بيكاسو عندما كان متأثراً بهذا النوع. نصف رجل ونصف ثور، إن هذا الوحش الوقح يمثل العنف والقسوة بشكل حرفي، أو بتعبير فرويدي، تشخيص الهو.

لقد كانت فريدا كالو تستمتع بفكرة الولادة (لا سيما الخنثى، الموجودة في لوحتين لها عام ١٩٤٤، حيث تظهر هي وديبغو ريفييرا متمازجين في وجه واحد).

وبرغم أنها تقبل (مينوتاورو) لبيكاسو، إلا أنها تجعل منها شكلاً خاصاً بها، راسمة اياه بجسم امرأة. وإسنادها للإله جانو ليس مصادفةً. الهة كل المبادئ، عادة ما يعبر عنه بوجهين ينظران إلى مكانين مغايرين. إن ما يتأمله هو أو هي، هو الماضي مصوّراً في الصفحة الشمالية، وهو شموخ وإرادة امرأة: الفنانة نفسها مصوّرة في شكل نصفي على طريقة سكوك العملة الرومانية، ولكن على اليمين عندما الإله جانو (وبالوقت نفسه، فريدا كالو) تنظر إلى المستقبل، تستقرئ الدمار: شكلها هي نفسها، شكل دمية عرائس بأجزائها منفصلة، متداعية من فوق عمود. أجزاء من جسم الفنانة تقع ممزقة، وعين ويد منفصلة. فوق الشكل وبشكل مرتبك كتبت فريدا كالو: "أنا التفتت".

(٤٢)



(٤٣)

ظاهرة غير متوقعة

إن فريدا كالو تسمّي هذه اللوحة السريالية، والتي هي إلى حد ما وقحة "بالظاهرة الطارئة"، لأنها تتعلق بصورة غريبة وفي الوقت نفسه مزعجة (مقلقة). إن الشكل هو هجين وحشي بعدة أعضاء وعدة رؤوس، وأعضاء حسية إضافية (أذن وعيون)، وأعضاء جنسية متوزعة.

إن ما بدأته الرسامة كرسم (ملخبط) أو رسم أوتوماتيكي (آلية) تتحول لإعلان صريح عن لا وعيها.

في هذه كما في صور أخرى في لوحاتها أو لوحات يومياتها، فإن النساء العاريات لا تعبّر ألبتّة ،تقريباً، عن مواضيع شهوة.

(٤٤)

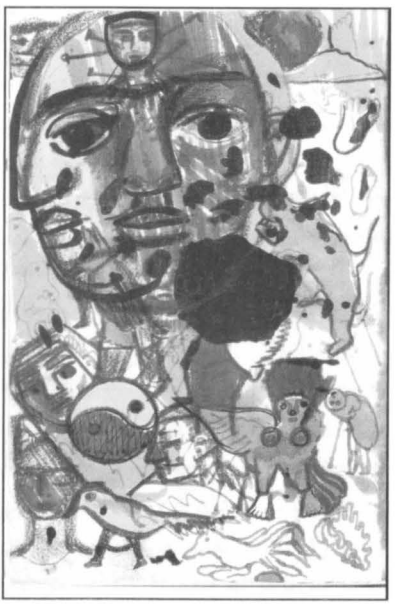
(٤٥)

إن الشكل الرئيسي في هذه اللوحة هو صورة مزدوجة شخصية – وجه (مواجه) وآخر جانبي في الوجه نفسه- مرسوم بخطوط غليظة بحبر وبعيون ثاقبة مؤطرة بحاجب واحد تقريبا مستقيم، مانحة للشخصية نظرة حجرية. تتأكد فكرة أن الوجه يخفي الألم في الشخصية الغريبة التي تظهر في الجبين. إن هذا الوجه الصغير والمتلاصق مع نصف دستة من الخطوط الرفيعة والتي تبدو كما لو أنها نقط دون رأس أو دبابيس تؤذي الشخصية، تحتل موقع عين ثالثة وتبدو أنها متولدة من حاجب الفنانة الكبير.

حول الوجه الضخم تتواجد رموز وحيوانات ولقربها من تلك تبدو كأنها في موقف حرج.

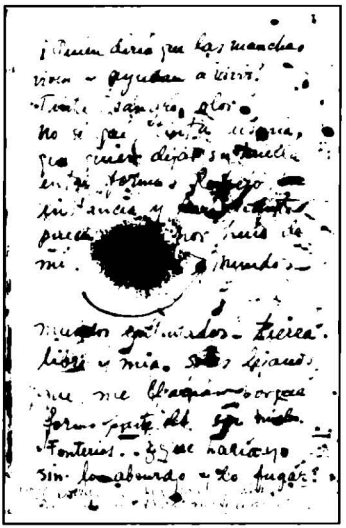
بعض الأشكال يمكن ملاحظتها (ومعرفتها): الرمز العيني للـ "يين" والـ "يانغ"[١]، والذي يمشي تحته طائر مصري، إلى اليمين صنبور أسطوري، وفي القسم العلوي الأيمن تتوضح مجموعة من البصمات والتي توجد في المخطوطات المكسيكية، مشيرة إلى اتجاه واحد.

إن هذه العناصر هي تعويذات لديها قوة سحرية تبعد أي عذاب عن الشخص في المستقبل.



(٤٦)

١. هو مبدأ شرقي حول الازدواجية في العالم لكل ما هو موجود كالظلام والنور، الحياة والموت...



(٤٧)

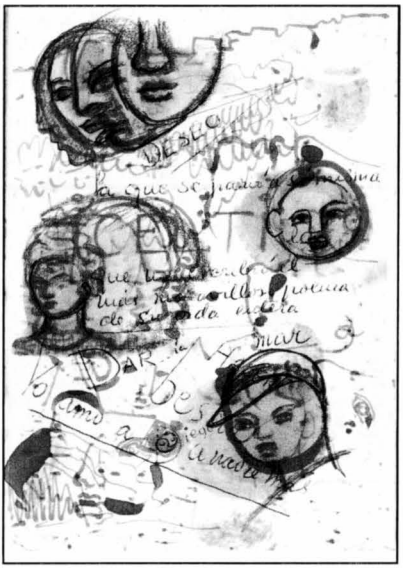
(٤٨)

هذه أحد التأكيدات من فريدا كالو التي توضّح إبداعها. في تأويل بقع الحبر المتواجدة في كل اليوميات فإن الفنانة تحدد علاقة تمازج ما بين الحبر والدم، علاقة مرتبطة بالتحديد "بالإنتاجية" الأنثوية. ومن جانب آخر، لدينا هنا مسألة بليغة وحاسمة تتجلى بشكل دائم في حياة وأعمال الفنانة:

ماذا كنت سأفعل لولا اللامعقول والعابر؟

من قال إن البقع
تعيش وتساعد على العيش؟
حبر، دم، رائحة.
لا أعرف ما هو الحبر الذي سأستعمله
والذي سيترك بصمته بشكل ما.
أحترم مناشدته وسأفعل ما بوسعي لأهرب
من عالمي.

عوالم محبَرة - أرض
حرّة وهي لي.
شموس بعيدة تناديني لأنني
أشكّل جزءاً من نواتها.
سخافات. ماذا كنت سأفعل
لولا اللامعقول والعابر؟
١٩٥٣ أفهم منذ سنوات عديدة المادية الديالكتية.



(٤٩)

لقد كانت فريدا كالو دائماً واعيةً للطريقة التي كانت تقدّم نفسها أمام الناس، تعمل في هذه الحالة (التي تخلق نفسها) تعليق بعدة إشارات.

عبر الحدث بأن الرسامة ترى نفسها كفنانة، وبالوقت نفسه بأن الصور الشخصية المتعددة تشكّل رغبة الفنانة وحاجتها لإظهار التنوع في شخصيتها، علماً أنها لم تستطع أن تنجب طفلاً، إلا أنها اخترعت ولادتها الخاصة (في ولادتي، ١٩٣٢)، عدا أنها صرّحت بأنها أتت إلى العالم ثلاث سنوات بعد تاريخ ولادتها الحقيقية، حتى تتصادف الواقعة مع انفجار الثورة المكسيكية.

إن رسومات مختلفة تنتمي لهذه الصفحة تكّرر مسألة الخلق. إن الرسم في القسم العلوي له طابع كما لو أنه إنجيلي: من فقاعة حمراء (صلصال) يظهر وجه سيتشكل تماماً بحركة متوضحة صورة تتبع الأخرى. إن الشكلين الموجودين في الأسفل لهما علاقة خاصة: صورة شخصية للفنانة وهي تبعد نظرتها عن الطفل وهو الشكل الموجود في اليمين، والمحبوسة في دائرة حمراء تشابه كيس السوائل للأجنة. أما الشكل السفلي على اليمين فله تشابه غريب مع صورة كان قد التقطها والد الفنانة لها عندما كانت في السابعة عشرة من عمرها. والتي كانت ترتدي فيها قبعة.

أمنية

التي أنجبت نفسها

ايثلتي[1]

والتي كتبت لي أجمل قصيدة في حياتها مجتمعة

أعطي..

بحر

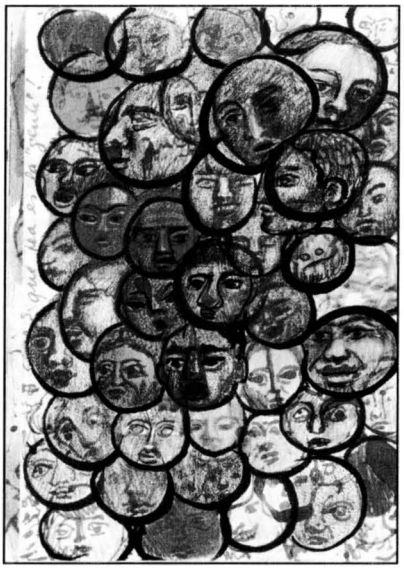
فعل

تقبيل

أنا أعشق فقط دييغو فحسب

---

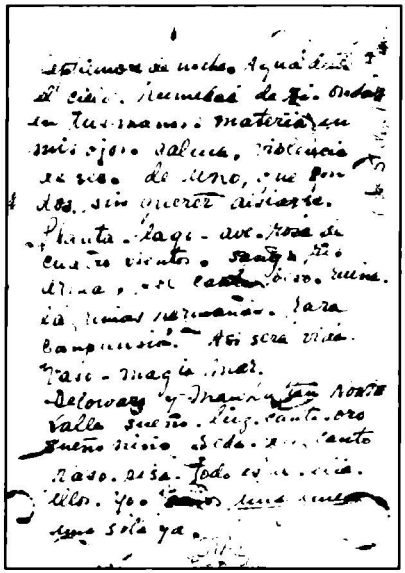
١ . كلمة من لغات المكسيك القديمة.



(٥٠)

يا للناس البشعة

في هذه الصفحة من اليوميات تمتلئ بالوجوه على شكل فقاقيع. باستثناء واحد، إن كل الوجوه تقدم خطوطاً بسيطة وموجزة. أضافت الفنانة شكلاً ما يماثل وجهاً ،على الأغلب وجه دييغو ريفييرا. تنتمي الوجوه لأجناس وأقوام مختلفة وتقاربها من بعضها البعض تنقل فكرة (الحشد). كل فرد نجده محاطاً بحبر أسود، منفصلاً عن الآخرين. يا للناس البشعة.



(٥١)

أيلول ليلاً. ماء من السماء.

رطوبة منك. في يديك أمواج.

مادة في عيني.

هدوء. عنف داخلي.

لواحد. وهما اثنان دون أن يرغبا بالانعزال.

نبتة - بحيرة. طائر - وردة الرياح الأربعة.

نهر دم

رمل. شمس أغنّي قبلة. خراب.

دمعات متاخية.

إدراك غريب.

هكذا ستكون الحياة.

كأس- سحر- بحر.

"ديلوار" وشمال منهاتن

أحلم بوادي. ضوء. أغنّي. ذهب

أحلم بطفل حرير. غناء ضوء أملس.

ضحكة – إنه كل شيء. هي.

هم. أنا. أصبحنا جميعاً خط واحد.

ستالين (١٩٥٣)

مالينكوف ذهب في الرابع من آذار

إنه يذهل العالم الثوري والذي هو لي.

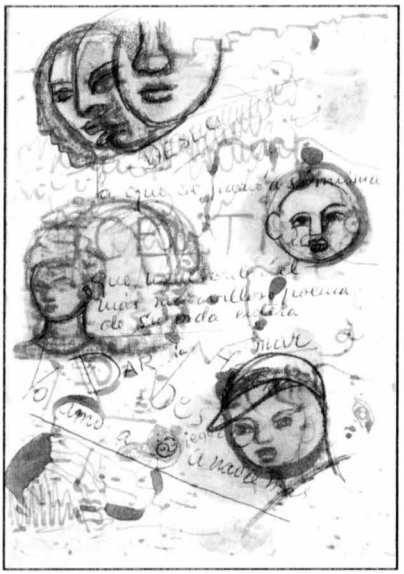
عاش ستالين. عاش مالينكوف.

لدينا هنا من أكثر الصور المفاجئة لفريدا كالو. صورة شخصية مزدوجة أو (ثلاثية) والتي تذكّر بلوحتها الكبيرة، فريدا المزدوجة (١٩٣٩). إن الوجه الثاني المركّب فوق الشكل الآتي يبدو انبثاقاً من تفكير هذه الأخيرة، والتي تخفي تشابهاً ما مع الفنانة. يوجد في هذا الرسم غموض واضح (ملموس)، بما أن الرؤوس عائمة بعيون سوداوية والتي تختفي وتظهر بتناسبية.

من وجهة نظر الشكل، فإن الرسمة تنقل جرعة من الحنين عند استحضار الجمالية القديمة للرسومات في مرحلة النهضة.

الكثير من الكلمات تبدو غير مقروءة. إن المائي الأزرق الرمادي، كما الخطوط بالحبر الأحمر والأخضر تنتج تأثيراً غريباً.

إن مراحل الحياة لامرأة – من ابنة إلى أم ومن أم إلى جدة موضحة هنا على نحوٍ واضح في هذا التخطيط.



(٥٢)

اثنان. لا يفيد فهو سيئ.

قمر.... أسوأ

وشمس مبتذلة.... حقاً؟

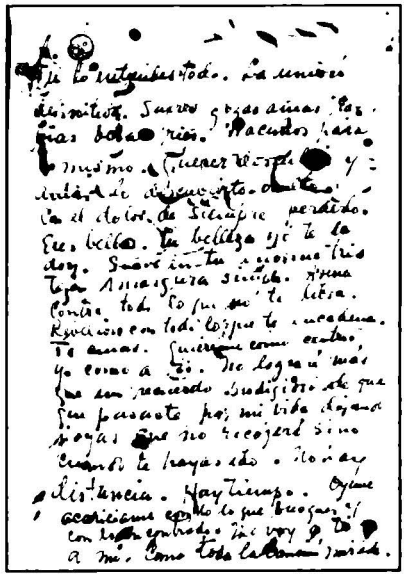
هو سطحي

موافقة؟

نعم

بالطبع.

حطميه



(٥٢)

أنت تفهم كل شيء.

الوحدة النهائية. تتألم تستمتع تحب

تقبّل تضحك. ولدنا

لنفس الشيء.

الرغبة والاكتشاف

ومحبة المكشوف. المخفي.

ومع لوعة فقدانه دائماً.

أنت جميل. أنا أمنحك جمالك.

ناعم في حزنك الكبير.

مرارة بسيطة. هارب من كل ما لا يحررك.

متمرد على كل ما يقيّدك.

تحب نفسك. أحبني كمركز

وأنا مثلك. لن أجني أكثر من ذكرى مدهشة

بأنك مررت في حياتي تاركاً

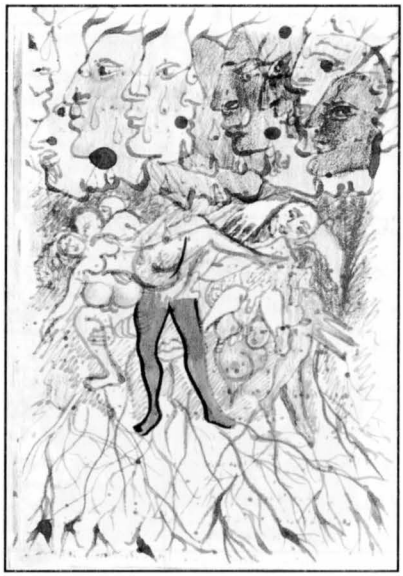
جواهر لن أجمعها حتى تذهب.

ليس هنالك مسافة. هنالك وقت. اسمعني

داعبني بما أنت تبحث عنه وبما وجدت.

أنا ذاهبة إليك وإلى نفسي.

ككل أغنية مرئية.

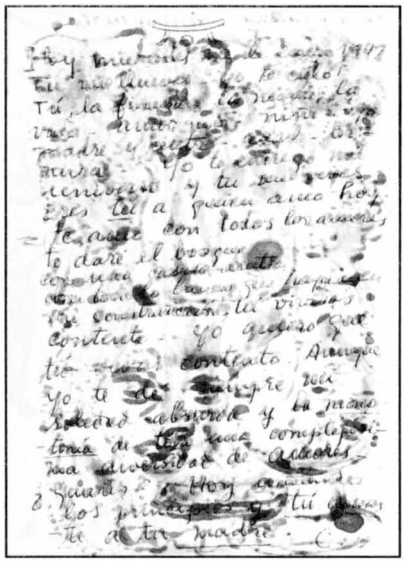


(٥٤)

إن فريدا كالو تهيكل (تركّب) هذا الرسم بواحدة من عناصرها المفضلة: خطوط بحبر تشكّل شبكة خطوط تموجّية.

إن الشكل العلوي للصفحة ينطوي على افريز بأشكال خنثوية والتي تشير إلى وجود جوقة يونانية تسيل دموعهم. جميعهم يتأملون في إحدى الصور الطبيعية العاطفية الواضحة للفنانة، والتي ممكن أن تكون أحد الفنتازيات الجنسية المتخّيلة من الشخصية المستلقية في السرير برأسها المتجه إلى اليمين. تبدو غريبة الأرجل بالأحمر، مقطوعة، والتي بالإمكان ملاحظة شفاه أحد تواقيع الفنانة. أما الشكل السفلي للوحة فيجمع مجموعة جذور تنمو من وسط الصفحة. الخطوط الحمراء بإمكانها تقديم كؤوس دموعه، حاملة للدموع، بينما الأخرى تبدو كأنها أعصاب ناقلة للمشاعر، المثيرة كما المؤلمة.

هذه من الصفحات القلائل في اليوميات حيث يظهر تاريخ، فهي مكتوبة في يوم ٢٢ كانون الثاني ١٩٤٧. إن التاريخ الوحيد الذي يمكن تحديده كسابق لهذه على نحو أكيد هو لوحة ٢٦، والتي تعود إلى ١٢ تموز ١٩٤٥. وخلال هذه الثمانية عشر شهراً التي تباعد هذين التاريخين، خضعت الفنانة لعدة عمليات جراحية ورسمت اثنتين من لوحاتها الأكثر إعجاباً، واللتين تعبران بكل وضوح عن أمراضها، الجراحة ومراحل النقاهة: "بدون أمل" "ويا شجرة الأمل اصمدي" كلتاهما في عام ١٩٤٥. وفي العام الثاني رسمت الـ (المبارك) وعملياً لاشيء بعد ذلك.



(٥٥)

اليوم الأربعاء ٢٢ من كانون الثاني ١٩٤٧

أنت تمطرني- وأنا أغطيك بالسماء مجيبة

أنت النعومة. الطفولة.

الحياة - حبيبي - طفل - عجوز

أم ومركز - أزرق - حنان -

أنا أمنحك كوني وأنت تحياني

أنت الذي أحبه اليوم.

= أحبك بكل الحب

سأعطيك الغابة

وبيت بداخله

بكل ما فيه من ثمين

في عالمي.

أنت ستعيش سعيداً - أنا أريدك

أن تعيش سعيداً .

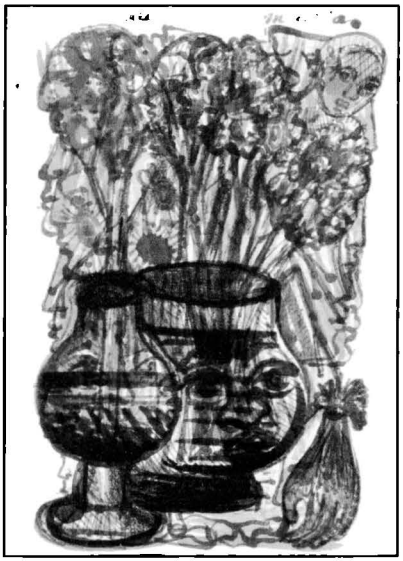
برغم أني أعطيتك دائماً

بلاهة وحدتي ورتابة لكل

تنوعات التعقيدات للحب -

هل تريد؟

اليوم أحب المبادئ وأنت أحببت أمك.



(٥٦)

طبيعة صامتة جداً

إن الوصف في القسم العلوي لهذه الصورة هي لعبة كلمات. تعليق ساخر من الطبيعة والحياة والموت. بالإمكان فهم أن الصور تعبّر عن أجسام في حالة راكدة بالكامل، هي تعبير عن الموت الجسدي.

إن كثافة الرسم مراجعة لتموضع عدة طبقات من الألوان والخطوط الناعمة. في الأرضية حيث تظهر أشياء بالإمكان تحديدها بأشكال مختلفة وفي أطراف اللوحة باقة الورد بشكل موجز خطوط تقريباً طفولية مرفقة باشباه خطوط.

إن الرسم الناتج لهو مباغت حقاً: فأحد المزهريات بها وجه بشري، ربما انعكاس روح، بينما خلف باقة الورد الجافة يظهر شكل أنثوي. تظهر أسفل الرسم يد تعبّر عن حزمة من الحشيش مربوطة من أعلاها ملقاة في الهواء، ويبدو أنها منتزعة. إنها تتعلق برمز (صادم ومؤثر) حول الضعف المتواصل (المتصاعد) وعلاقته بصعوبة العمل.

إن هذا الرسم هو سابق لمرحلة الخمسينيات، حيث أنجزت فريدا كالو ١٢ لوحة في أقل من أربع سنوات. وعندما ساءت صحتها توقفت عن رسم الصور الشخصية التي كانت تتطلب ساعات أمام المرآة. مما جعلها تركّز على الفاكهة والخضراوات. في لوحتها "طبيعة حية". عام ١٩٥٢ نكتشف بشكل تدريجي أن الفنانة تشعر كما لو أنها نبات.

بسبب لا نهائية الأيام التي قضتها في السرير.

إن الطبيعة الصامتة الموضّحة في الصفحة السابقة تظهر القلق الذي كانت فريدا كالو تحسه تجاه الموت. إن هشاشتها تتأكد بكرب كلماتها، في هذه الصفحة وفي الصفحات الأربع القادمة. يشي الخط أيضاً بالوضع السيِّئ للفنانة، كما بقع الحبر الفجائية والكلمات المتشخبطة فيما بعد.

يظهر النص الإحباط الذي تشعر به فريدا كالو لعدم كونها الصديقة المناسبة أو المكمّل الكامل لدييغو ريفييرا. هذا المانع يرعبها ويقودها إلى أحلام والتي لها رغبات بأن تتحرر من عالم مقيّد بالواقع. إن الرسائل لها رنّة في عالم سيكولوجي ولا تتقبل تفسيراً منطقياً، مظهرة بهذا حنين رغبة الفنانة بالفنان، ورغبتها بالانتماء إليه والبقاء معه دائماً. إن المقطع المعروض في الصورة ٦٠ هو بلبلة شخصية مليئة بالمشاعر وتبدو فنتازية كما هي حقيقية. إن دييغو ريفييرا هو كل شيء بالنسبة لفريدا كالو وعلى الفور، بعد ذلك، طاسة ماء باردة تعيدها إلى الحقيقة، فهي تعترف أنه ينتمي إلى نفسه وليس لها هي.

مجموعة خطوط بفرشاة بالحبر تمثل حيوانات غريبة تلهو في القسم السفلي من الصفحة.

(٥٧)

لن يعرف أحد كم أهوى دييغو.

لا أريد لشيء أن يجرحه.

ولا أن يزعجه أحد

ولا أن ينزع منه طاقة هو بحاجة لها

ليعيش

يعيش كما يهوى.

يرسم. يرى.

يحب. يأكل. ينام.

ليشعر بأنه وحده. ليشعر بأنه

مصاحب

ولكني لا أريد أبداً أن يشعر بالحزن.

لو كان لدي صحة لأعطيتها كلها له

لو كان لدي شباب لمنحته له كله.

أنا لست فقط

- أمك -

(٥٨)

أنا الجنين.

البذرة. الخلية الأولى التي = بقوة

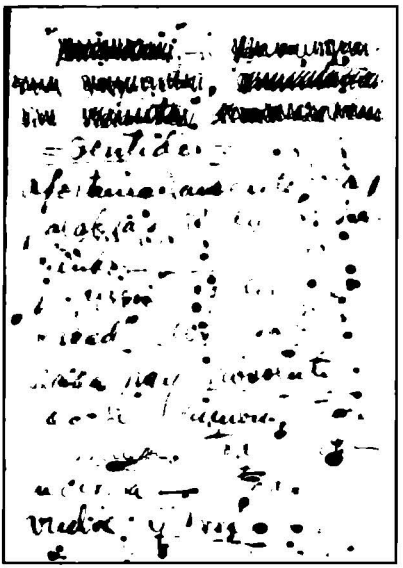
= أنجبته

أنا هو منذ البدء...

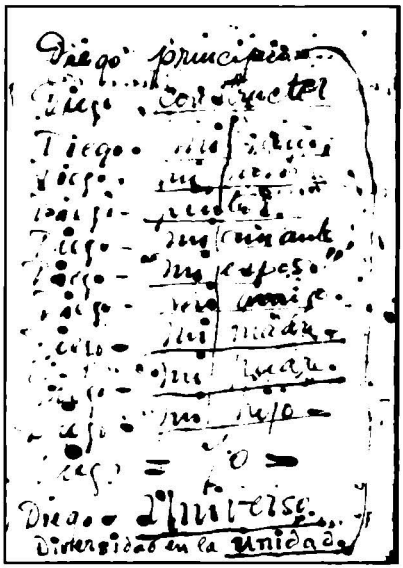
ومنذ أقدم الخلايا. والتي مع "الوقت"

أصبحت هو.

ماذا يقول العلماء بهذا الشأن؟



(٥٩)



(٦٠)

= إحساس =

للحظ، فإن الكلمات أصبحت تشكل..

من أعطاهم "الحقيقة" المطلقة؟

ليس هنالك مطلق

كل شيء يتغير.

كل شيء يتحرك

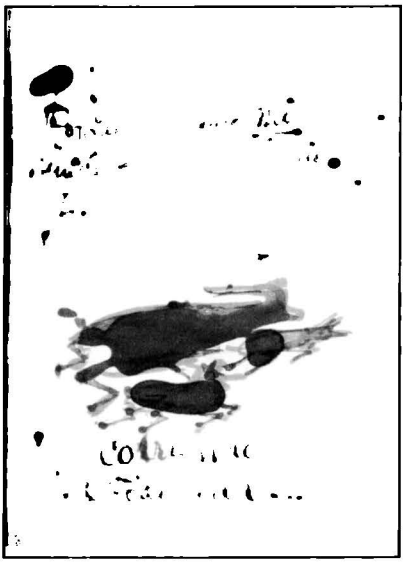
كل شيء يثور

كل شيء

يخلق ويذهب

دييغو	البدء
دييغو	الباني
دييغو	طفلي
دييغو	حبيبي
دييغو	رسام
دييغو	عشيقي
دييغو	"زوجي"
دييغو	صديقي
دييغو	أمي
دييغو	أبي
دييغو	ابني
دييغو	= أنا =
دييغو	الكون

تنوع في الوحدة



(٦١)

لماذا أناديه دييغو خاصتي؟

لم يكن ولن يكون لي.

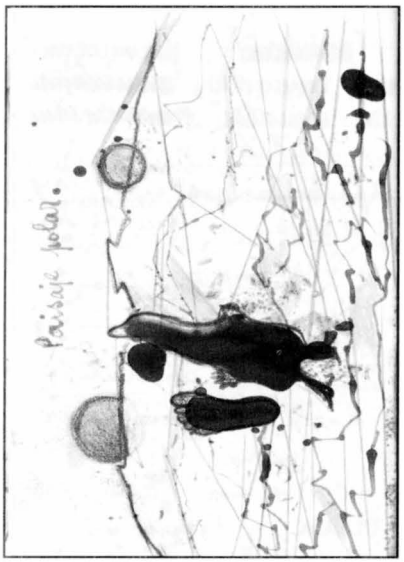
إنه لنفسه.

—

—

راكضا

بقصوى...

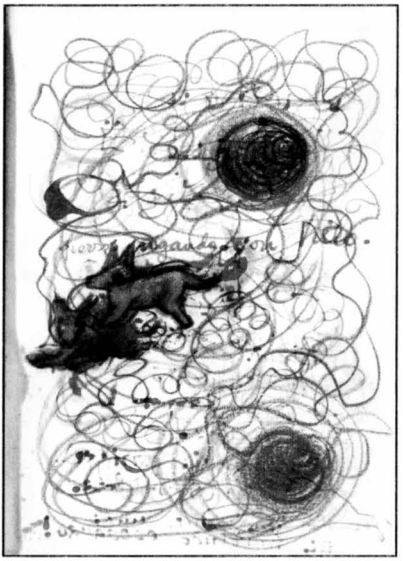


(٦٢)

منظر قطبي

إن بقع الحبر الصادرة من الصفحة السابقة تجتاز الورقة لتشكل قدماً وطائراً من القطب الجليدي. شمسان تنغلقان حول أفق المنظر القطبي لفريدا، دون تغيير بالمحيط المتجمد.

يُستقبل الصقيع عبر الخطوط الناعمة والتي تعبّر عن الشقوق في الأرض المتجمدة. نجد في اليوميات إشارات مرئية حول الأقدام، لاسيما القدم اليمنى للفنانة؛ والتي كانت تسبب لها أشد الآلام. يعبّر المنظر عن الألم، معبّراً عنه بالبرودة. وكذلك اللامبالاة والتي كانت تتأمل قدمها المريضة.



(٦٢)

كلاب تلعب بخيط.

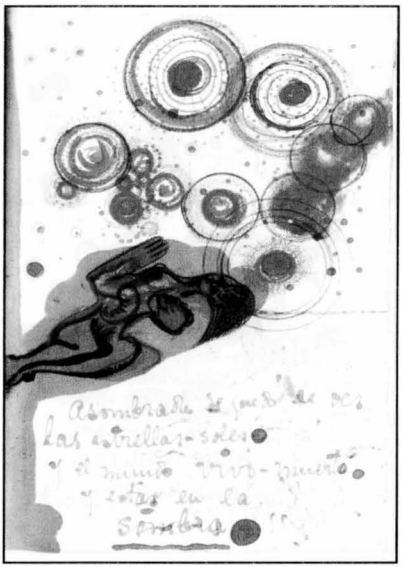
بطريقة أكثر هزلية، الخيوط بقلم الرصاص. لا سيَّما الأرضية للصفحة تحفّز المنظر. تبقى في الخلف المعطف الحزين بسبب المرض، في الوقت نفسه الذي تستمتع به الفنانة وهي تراقب كلابها تلعب بينما هي ترسم.

(٦٤)

إن خربشات فريدا تولّد هنا وحشاً أخضر غريباً ملفوفاً في شريط من الرقبة إلى الذنب، وهذا الأخير على شكل منارة. أنفه يشابه قرون وحيد القرن و فوق الرأس نلاحظ شيئاً شبيهاً بقبّعة المهرج. وبالقصة نفسها تظهر في الوجه عين سوداء ضخمة. تقرر الفنانة تسميته عيناً داكنة، والتي تخبرنا أنه عاش في أزمان قديمة. إن شكله واسمه المركّب يستحضر الحيوانات العديدة التي ذكرت في الحضارات القديمة. لا سيما QUET ZAL COALTL"" الأفعى المقدسة للأزتيكا.

البشع
"العين الداكنة"
البدائي
حيوان قديم.
الذي مات
ليقيّد العلوم.

ينظر إلى الأعلى ...
وليس له اسم.
- سنضع له اسماً،
البشع "ذو العين
الداكنة"



(٦٥)

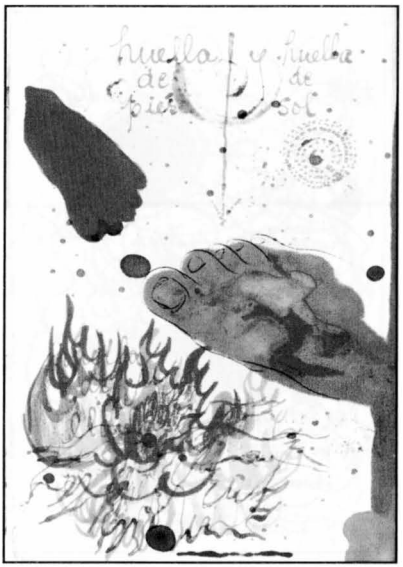
وقفتُ مندهشة

عند رؤية النجوم - والشموس

والعالم حي- ميت

وباقياً في

الظل



(٦٦)

ترسم فريدا كالو قدمها اليمنى، والتي سببت لها الكثير من المشاكل مفطاة بقروح، على الأقل بدءاً من عام ١٩٣٢.

إن حضور الخطوط الناعمة والتي توضح محيط القدم و تذوب أمام بقع الألوان التي تضيفها الفنانة، مما تجعل العضو كأنه منتفخ وغليظ، حتى تشوّهه. تضيف الرسامة نفس القدم في لوحتها الأكثر سريالية: "ما أعطتني إياه المياه" ١٩٣٨. في هذا العمل يبدو الإصبع الكبير موضحاً جرحاً دامياً، بينما في هذه اليوميات فإن اللهيب الذي يحرق القدم يرمز إلى الألم.

إن المقطع الأول التابع للوحة، هو بانيوحمام الفنانة. في هذه الحالة بالذات فإن القدم تطفو في الفضاء، بجانب بقع حبر تعبّر عن أجسام سماوية. أحد هذه البقع هو النظام الشمسي. إن النسق السماوي يموضع الصورة في حقل الأسطوري، حيث سيبدو من الموحش وجود قدم ملتهبة. كطائر العنقاء، مؤكدة بذلك على عناد الشخصية المكسيكية التي لا تتكرر.

أثر أقدام

أثر شمس

(٦٧)

ناس؟ تنانير؟!

"الحب" "التقليدي".....

بدون سهام

فقط بحيوانات منوية

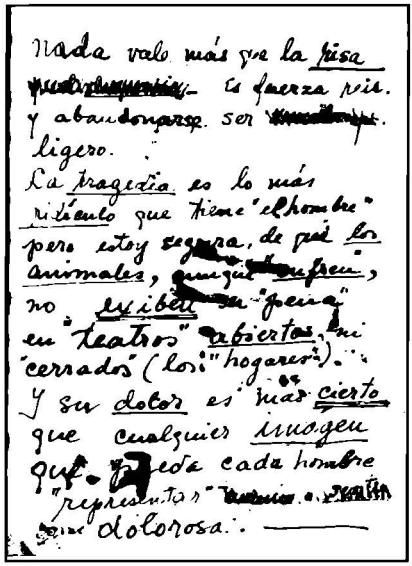
(٦٨)

مركز وواحد

زهرة وفاكهة

عند الكلام عن الملاك الذي يطير من دون هدف في منتصف الصفحة، بإمكاننا التفكير أن فريدا كالو تتابع في نفس الموضوع السماوي للصفحة السابقة. برغم ذلك فإن الفنانة بمكرها (تبصرّها) المعهود، تستبدل النجوم بحيوانات منوية. في القسم العلوي يظهر تعليق حول الشخصية المتقلبة لمجموعة رداءات منشورة على حبل، والتي تقرر الفنانة تحويلها إلى سيدات سماوية. إذا اعتبرنا أن ما يظهر في باقي الصفحة، بإمكانه أن يدلل على الملائكة.

١. هنا نفهم تهكم وعدم رضى.



(٦٩)

لا شيء يضاهي الضحكة
والازدراء . لمن القوة أن تضحك.
وتستريح. أن تصبح قاسيا وخفيفاً.
إن التراجيديا هي أسخف
ما لدى "الإنسان"
لكنني متأكدة. بأن
الحيوانات وحتى لو كانوا "يعانون"
فهم لا يستعرضون "آلامهم"
في "مسارح" مفتوحة، ولا
"مغلقة"

وآلامها أشد من أي منظر
ممكن أن يقدمه الإنسان
XXXX أو يشعر
كمؤلم. ـــــــ

(٧٠)

إن هذه الصفحة في يوميات فريدا كالو تعد محرجة لما تعرضه ولما تخفيه. إن أثر تعدد الطبقات ناتج عن إدخال "الكولاج". عند الرسم فوقها تبدو كما لو أنها صورة جنسية من القرن التاسع عشر، فالفنانة تحقق تناسباً في الكثافة في الصورة. فتحقق الرسامة حصول على تغيير للتو مشوهة تشويهاً حرفياً وجه المرأة عبر شخبطته.

ابتسامة

حنان

نقطة. رسالة. بقعة. [١]

آس. جنس. مكسور. [٢]

مفتاح. ناعم. يزهر.

خمر يد قاسية

حب كرسي صارم

موهبة حية

حياة كاملة

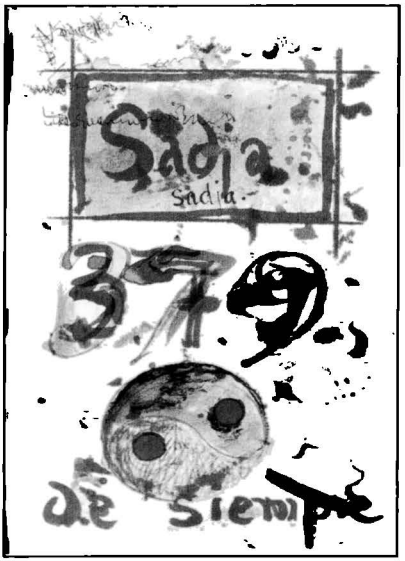
ملينة

هم...

١- *gota.sota.mota*

٢- *mirto.sexo.roto*

إن كلمة "SADJA" تظهر في عدة مناسبات عبر اليوميات، وفي مرتين تستخدمها فريدا كالو كتوقيع (انظر رسم ١٠٢ و ١٢٧). إن كلمة "SADJA" من اللغة السنسكريتية، هي تنوع للكلمة sadha""، والتي تعني السماء والأرض، بينما الكلمة "SADYA" فهي ترمز إلى ما هو حقيقي وصادق. في هذه الحالة فإن الرسامة تربط هذا المصطلح مع الأرقام ٣،٧،٩ (أرقام لها مدلولات صوفية) ورمز الـ"YIN" وال YANG" " والكلمات "التي هي دائماً".



(٧١)

Sadja
Sadja
٣٧٩
التي هي دائما

(٧٢)

حركة أثناء الرقص

إذا موضعنا اليوميات بشكل ونراقبه أفقياً، سنلاحظ أن الرسامة صنعت هذا الرسم بداعي منح مساحة أكبر للراقصين. إن الأشكال متواجدة على نحوٍ قريب من المراقب وليس هنالك مكان لرسم خطوط الأفق والتي تنقل شعوراً بالعمق.

تضخّم كالو ماهية الحركة مستخدمة خطوطاً غليظةً مائلةً وخطوطاً محددة متوازنة بالأسود، منتجة بذلك الشعور حركة (متكررة). إن استخدام الأحمر والأخضر يضفي تناقضاً مرئياً ليعطي المزيد من الحركة على الصورة. إن فكرة أشكال مختلفة من الخطوط تسمح بالتعبير عن المشاعر أو في تعديل اتجاه الصورة ليست بجديدة. فلقد درسها كاندينسكي في العشرينات ناقلاً رؤيته لطلابه في الباوهوس.

باستطاعتنا أن نتخيل أن الرسامة كان لديها معرفة بمعالجة التصميم بالحقب ما قبل كولومبس ل "أدولفو بست ماوغارد"، وهذا التصميم المذكور يتحول إلى مجموعة خطوط، وهو مفهوم شائع في المدارس الفنية للمكسيك.

(٧٣)

١٩٤٧

اب

السماء

الأرض

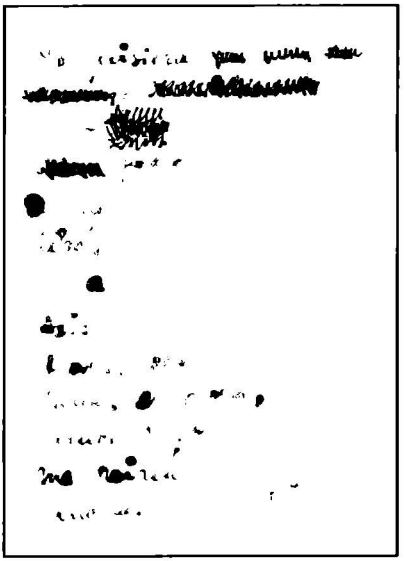
وديبغو

(٧٣)

حركة أثناء الرقص

تؤرخ فريدا كالو هذه اللوحة في آب ١٩٤٧ وهي إحدى الصور القلائل في اليوميات التي حولّتها الفنانة إلى عمل زيتي كامل. إن الهيكلية العامة لـ "عناق حب الكون، الأرض (المكسيك) أنا، ديبغو والسيد شولوتل (١٩٤٩) تبدو متشابهة مع الصورة السماوية لليوميات، ولكن برغم ذلك، فاللوحة المعروفة تبدو أكثر جمالية لإضافة العديد من التفاصيل فيها والتي تخلو منها بساطة هذه الصورة.

ممثلة بامرأة بالوقت نفسه، حيث يرقد فوق رجليها الطفل ديبغو. إن الشخصيات الثلاث يبدو مُحتضنين من شخص منهم عظيم وله شكل بوذا، والذي يمثّل الكون. الشمس والقمر وال يين وال يانغ للأزتيكا – يتوازنون بتناسب في فضاء الرسامة المكسيكية. تستحضر الصورة المناظر المكتوبة في الصفحات لليوميات التابعة للصورة ٥٧ إلى ٦٠. إن الفنانة ترى في الرسام كأبن وفي الوقت نفسه كفضائها. ولكن في الحقيقة هي من تسيطر في المنظر: فكلماتها ورؤيتها توضّح عن صورة لشخصها جالسة بثقة في مركز كون مخلوق منها نفسها

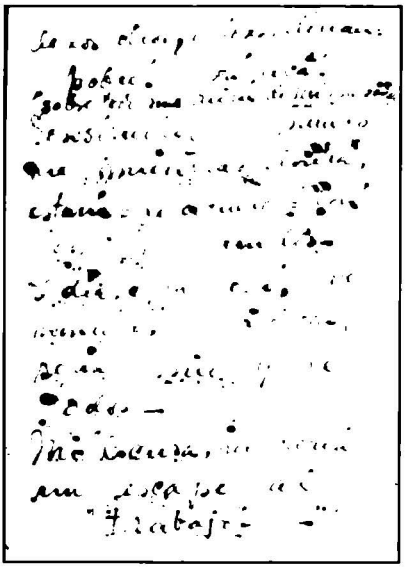


(٧٤)

لقد كتبت فريدا كالو هذا المقطع بين آب وتشرين ثاني عام ١٩٤٧، خلال الأشهر التي تلت عيد ميلادها الأربعين. تقدم الكاتبة شكلاً هادئاً، وبطريقة ما، مهملة، ربما نتيجة الجرعات القوية للمسكنات والتي كان على الفنانة أن تتعاطاها نتيجة الآلام الناتجة عن عملية شديدة الخطورة والتي أجريت لها عام ١٩٤٦.

حزن ما غير معروف يبدو أنه ألمّ بالفنانة ليغيّر نفسيتها في اليوميات. فلاحقاً تعود الفنانة لتقرأ المقطع، شاطبة عدة مقاطع، عند وجود إشارات لمواضيع معينة والتي تلجأ بشكل متقطع عبر طول اليوميات. مثلاً علاقتها بالجنون (انظر الصورة ١٥ و ٢٩)، اهتمامها بالأمور (الزهور) وهكذا تفكيرها حول الثورة متأملة كحقيقة مادية واستعارة مثالية في الوقت نفسه (صورة ١٠٣ و ١٠٥). إن الصفحتين الأخيرتين في هذا المقطع تفصّل الفنانة بإيجاز أفكارها حول الأسلوب الثوري. الثورة حسب ما تفهمها هي، والذي يبدأ ويحل محل نظام من المعتقدات الدينية. إن كلماتها تظهر ثقة متزايدة في هذا الأسلوب، والذي عن طريقه يشرح عزلتها الوجودية.

أنا كنت أرغب XXX XXXX XXXX XXX	*"الجنون"*
XXXXX = XXXXX	*هكذا، سأرتب الزهور، طول النهار،*
__ XXXX __	*أرسم، الألم،*
XXXXX أن أفعل	*الحب والحنان،*
ما يحلو لي __	*ضاحكة ملء فمي من غباء*
من خلف ستارة	



(٧٥)

الآخرين، جميعهم سيقولون،

يا للمسكينة! إنها مجنونة.

(وسأضحك لا سيما من غبائي

بانية عالمي

بينما بقيت حية.

سأكون = موافقة =

مع كل العالم

اليوم، أو الساعة،

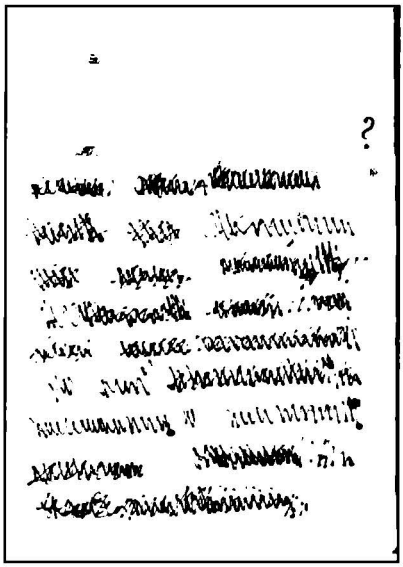
أو الدقيقة، التي سأعيشها

ستكون لي وللجميع.

جنوني، لن يكون

هروباً إلى

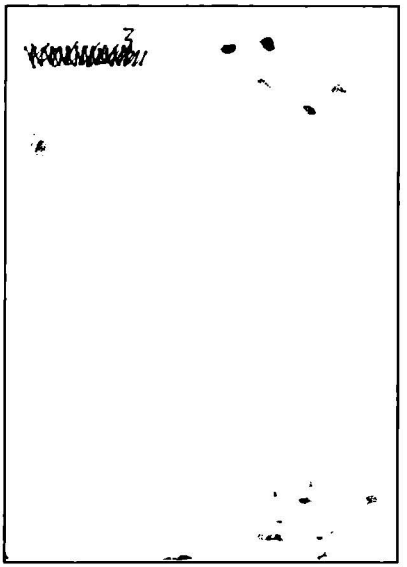
"العمل"



(٧٦)

حتى يشغلني الآخرون

بأعمالهم؟



(٧٧)

XXXXXXX

إن الثورة هي

انسجام الشكل واللون

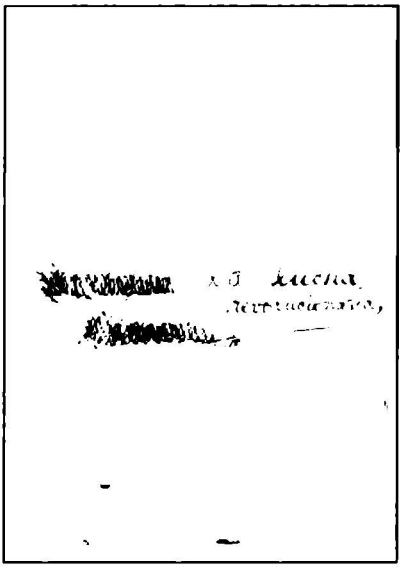
وكله يتحرك بإمرة

قانون واحد = الحياة = لا شيء منفصل عن شيء

- لا أحد يحارب من أجل نفسه.

الكل هو الكل وواحد

الحزن



(٧٨)

الألم- المتعة

الموت

إنها فحسب عملية لتواجد

XXXX الكفاح

الثوري

XXXXXX

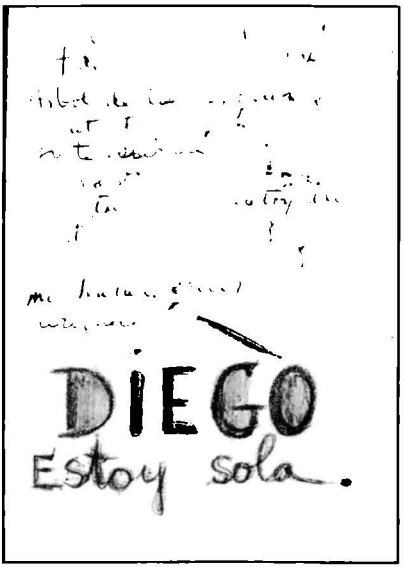
في هذه العملية

إنها باب مفتوح على

الذكاء

إن التاريخ المستخدم في النص هو مفيد لتوجيه القارئ. فهو يشير إلى الذكرى الثلاثين للثورة البلشفية وله معنى آخر أيضاً للفنانة: فقبل ذلك بعشر سنوات بالضبط كانت قد أهدت صورة شخصية لطيفة لليون تروتسكي في السابع من تشرين أول ١٩٣٩.

تكتب فريدا كالو جملة: "يا شجرة الأمل، حافظي على جأشك". مكتوبة على عَلَم مضاف إلى اللوحة والتي تحمل الاسم نفسه، مرسومة عام ١٩٤٦. إنها تتعلق بكلمات أغنية معروفة جيداً لها و صارت كلماتها شعاراً لها، وتظهر بشكل دائم في صفحات أخرى في اليوميات (انظر الصورة ٥٥ و١٣٠).



(٧٩)

عيد الثورة

٧ من تشرين الأول عام ١٩٤٧

يا شجرة الأمل

حافظي على جأشك!

أنا سأنتظرك.

أجبت بصوتك

أنا ملينة بك.

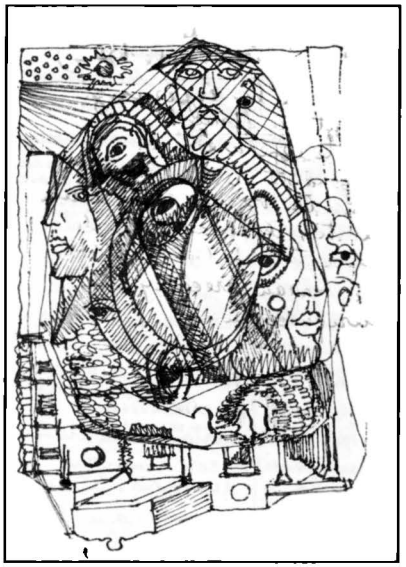
منتظرة أن تصل كلماتك

والتي

ستجعلني أكبر وستغنيني

دييغو

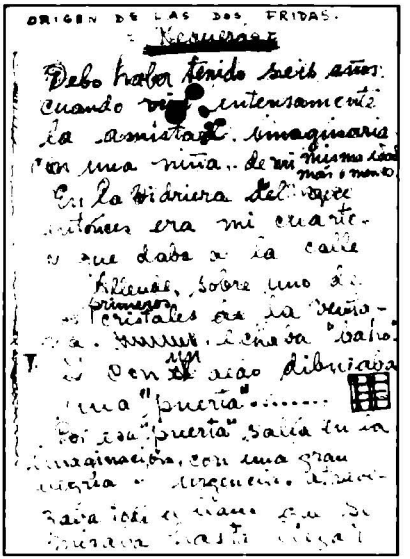
أنا وحيدة.



(٨٠)

من هو هذا الاحمق؟

(٨١)



(٨٢)

إن النص التابع لهذه الصفحات الأربع هي من أكثر الصفحات الحميمة والكاشفة في يوميات فريدا كالو. إن هذه الذكرى العزيزة للطفولة أحدثت راحة وعذوبة للفنانة عندما كتبتها في عام ١٩٥٠. الكتابة المزدوجة في المقام الأول، الكلمات المكتوبة بسرعة وبحبر أزرق، وفوقها النص نفسه مكتوب بتحديد أحرف أكبر وأوضح بحبر بني – تشدد عليه أهمية هذا الاستحضار.

تصف فريدا كالو وبالتفصيل، هبوطها إلى عالم مذهل حيث ستجد صديقتها المتخيلة (فالقصة تقدم تشابه مع مغامرات اليشيا للويس كارول). من خلال رحلتها عبر النافذة، تجد فريدا كالو حرية لا توصف وأمان مطلق، مشاعر تولد من رغبة حضور الأمومة.

واحد من الفريدتين الاثنتين تجّسد الطفلة التي تستمتع بدعم ورعاية أمها، بينما الأخرى، واعية لوحدتها، تعرف بأن حالتها ليس لها عزاء. بدليل أن اللوحة للصفحة الأخيرة تؤكد هذه الفكرة:

الزجاج غير شفاف ولا يسع النظر من خلاله. تتابع الصغيرة فريدا طريقها، بينما تتابع التواصل مع فريدا الاخرى.

تحدد الفنانة كلتا الشخصيتين في لوحتها الضخمة "الفريدتين"، والتي رسمتها عام ١٩٣٩، وهو العام الذي ستنّطلق من دييغو ريفييرا: فواحدة هي نفسها، محبوبة من الرسام، بينما الأخرى الأنا، والمحتقرة منه. إن شخصية الفنانة منقسمة الى اثنتين، صورة حاضرة منذ الطفولة، تظهر للحظات عندما تعي هي مدى وطء العبئ الذي تمثّله لها ذاتها.

أصل شخصيتين فريدا.

= ذكرى=

لا بد أن عمري كان ٦ سنوات

عندما عشت بكثافة

صداقة متخيلة

مع طفلة.. من عمري تقريباً.

من نافذة غرفتي والتي كانت تطل

على شارع الليندي.

على زجاج النافذة زفرت البخار

وأخذت أرسم بإصبعي

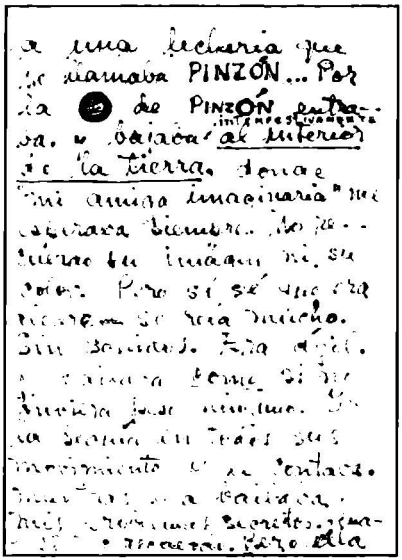
باباً .....

ومن هذا الباب

خرجت الى هذا المنظر

بسعادة وسرعة.

شاقة المر حتى أصل


a una lechuza que
se llamaba PINZÓN... Por
la O de PINZÓN entra-
ba, a través del interior
de la tierra. Tenía
mi amiga imaginaria me
esperaba siempre... No
sé... cuánto tiempo mi
madre. Pero sí sé que era
mucho. Sin sonidos. Era difícil.
Sin sonidos. Era difícil.
Pero sí sé que era
mucho. Sin sonidos. Era difícil.
Sin sonidos. Era difícil.

(٨٣)

للحلابة

وتدعى بينثون ...

ومن ال O للبينثون

كنت أدخل وأهبط على الفور

إلى داخل الأرض.

حيث صديقتي المتخيلة التي كانت بانتظاري دائماً.

لا أذكر شكلها ولا لونها.

ولكنها كانت مرحة. كانت تضحك كثيراً.

بدون أن تصدر أصواتاً. كانت رشيقة.

وترقص كما لو أنها بدون وزن.

وأنا كنت أتبعها

في كل حركاتها وأقص عليها مشاكلي السرية

بينما هي ترقص.

ما هي؟ لا أذكر

ولكن هي كانت تعرف من صوتي

كل أشيائي

وعندما كنت أعود إلى النافذة،

كنت أدخل من نفس الباب المرسوم على النافذة.

متى؟ وكم أمضيت معها من الوقت؟

لا أعرف. ربما تكون

ثانية أو آلاف السنين..

لقد كنت سعيدة.

كنت أمحو الباب بيدي وكان يختفي.

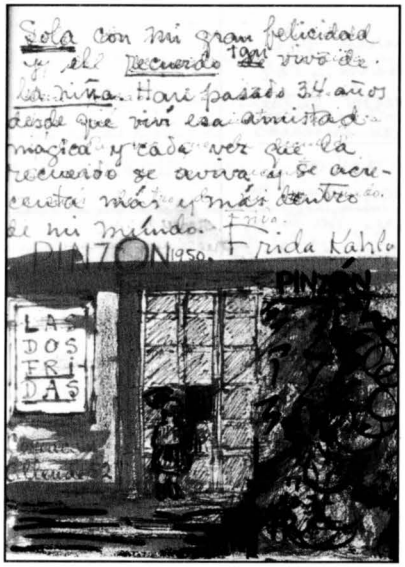
كنت أركض مع سرّي وسعادتي

حتى آخر زاوية من فناء دارنا.

دائماً في نفس المكان.

تحت شجرة أرز. كنت أصرخ وأضحك.

مندهشة من



(٨٥)

البقاء وحيدة مع سعادتي

الكبيرة والذكرى الحية للطفلة.

قد مضى ٣٤ عام

منذ أن عشت هذه الصداقة الساحرة

وكلما تذكّرتها كلما انتعشت

وازدادت النشوة في عالمي

أكثر وأكثر.

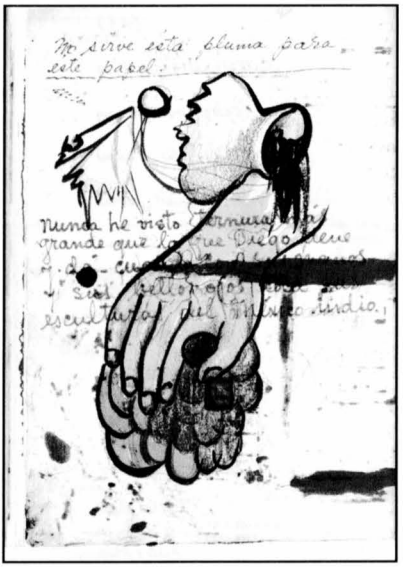
بينثون ١٩٥٠ - فريدا كالو

بينثون

شخصيتان فريدا.

كويوكان

الليندي ٥٢



(٨٦)

تحتوي هذه الصفحة على تطوّر غريب في الصور والكلمات. ففي القسم العلوي تقبل فريدا كالو بأن الريشة لا تفي بالغرض للكتابة على الورق. وبعد أن تجد أخرى ملائمة نستطيع أن نستقرئ أن الفنانة أطاحت بمجموعة صغيرة، وهو ما رسمته في الصورة. يظهر في هذا التوضيح مكسورا ويسيل منه الحبر. فيما بعد يظهر مقطع مختصر ومعبّر عن ريفييرا "وحنانه" على النحت المكسيكي. فوق النص تظهر مرسومة يد روحية، على الأغلب تنتمي للرسام، يداعب عجينة عريضة.

كرسّت الفنانة نفسها خلال هذه الفترة، لتساعد زوجها في إنشاء متحف يجمع تقريباً الستين ألف جسم (من الحقبة ما قبل كولومبس) والذي جمعها خلال سنوات. لقد بدأ ريفييرا يفكر بالمشروع في منتصف الأربعينيات، "وأنا هوأكاللي" (وهو "بيت العبادة" في ناهواتل) ولقد بني وهو مشابه للأهرامات القديمة لجنوب مدينة المكسيك. والمحفوظة اليوم كذكرى للعمل على المحافظة على القطع الأثرية التي قام بها الزوجان الفنانان.

لا تنفع هذه الريشة

لهذا الورق.

لم أرَ في حياتي حناناً أشد

من حنان دييغو

وعندما بيديه وعينيه الجميلتين يلمس

منحوتات المكسيك الهندي

(٨٧)

كلنا لسنا أكثر من آلية . أو جزء

من عمل شامل ما .

الحياة تمضي، وتمنح طرق

لا تُطاف عبثاً .

لكن لا أحد يستطيع أن يتوقف

ليلهو كما يحلو له في الطريق لأنه

سيؤخر أو يغير مجرى الرحلة .

من هنا يأتي الغم.

اليأس والحزن.

كلنا نرغب أن تكون النتيجة

وليس الرقم فقط

التغييرات والنضال تربكنا وتخيفنا

(٨٨)

لأشياء معينة وثابتة . نبحث عن الهدوء والسلام

لأننا سنستبق الموت

الذي نموته كل ثانية .

الأضداد يتحدون

ولا شيء جديد

ولا شيء يتحرك

نكتشف . نحمي أنفسنا . وندافع عن أنفسنا

في السحر، في غير الطبيعي،

خوفاً من الجمال العظيم

من الحقيقي

(٨٩)

من المادي والديالكتيكي،

مما هو صحي وقوي.

نحب أن نكون مرضى

لنحمي أنفسنا .

أحد . شيء .

يحمينا دائماً من الحقيقة .

جهلنا وخوفنا .

خوف من كل شيء .

الخوف أن نعرف

بأننا لسنا أكثر من

سهام عابرة

بناء وهدم

لنكون أحياء، و

(٩٠)

ولنحس بيأس من

انتظار الدقيقة القادمة

والمشاركة في التيار المعقد

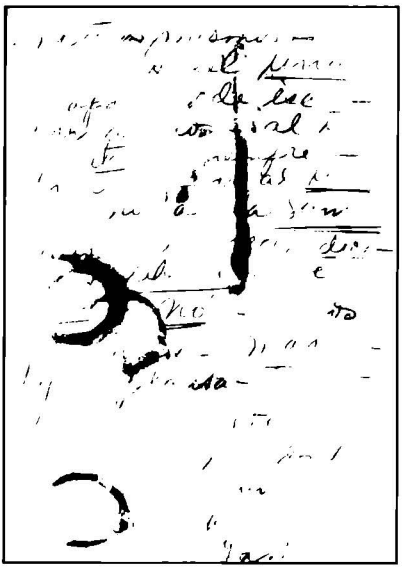
لعدم معرفة باننا نواجه أنفسنا

. عبر ملايين الكائنات .

أحجار . طيور.

نجوم . ميكروبات .

ومن مصادر تنبع



(٩١)

من أنفسنا .

تنوع الرقم الواحد

عدم القدرة على الهروب

إلى الرقم اثنين . الرقم ثلاثة

إلى إلخ الرقم الذي هو دائماً .

للعودة إلى الرقم واحد .

لكن ليس للمجموع

(المدعو أحياناً الله .

أحياناً حرية

أحياناً حب . لا . نحن كره . حب

. أم . ابن . نبتة . أرض .

ضوء . شهاب . إلخ .

لدائماً . عالم يمنح عوالم . أكوان

وخلايا أكوان

يكفي!

(٩٢)

حلم حلم

حلم حلم

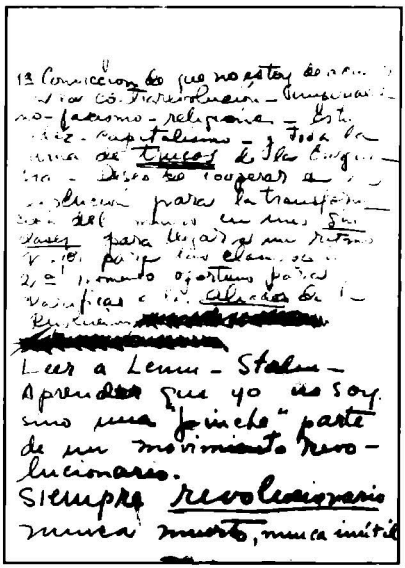
حلم

حلم حلم

أموت حلماً

كدلالة على شخصية فريدا كالو تصرّح هذه الصفحات عن الفكرة التي كانت لفريدا كالو عن نفسها، عدا أنها توضّح أحداثاً مهمة في حياتها. ويبدو من الأهمية الشديدة الطريقة التي تشرح بها أسباب ولائها الثوري: توازن الفنانة بين المشاركة في الحركة الثورية وبين بقائها على قيد الحياة.

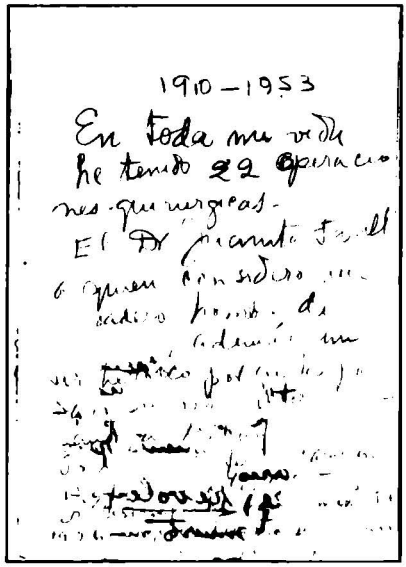
تمنح الفنانة نفسها القوة عندما تحس بأن طاقتها تغادرها. في هذا المقطع تعدّد الفنانة العمليات الجراحية التي خضعت لها وشكرها للدكتور جوان فاريل الذي أهدته لوحة عام ١٩٥١. إن التاريخ الموجود في بداية الصفحة (دلالة غريبة على الزمن الكامل لحياتها حتى اللحظة)، وكذلك فإن الصفحة مقصوصة، يؤكدان أن هذه الكتابة هي لاحقة لذلك الوقت.


Leer a Lenin - Stalin -
Aprender que yo no soy
sino una "ficha" parte
de un movimiento revo-
lucionario.
Siempre revolucionaria
nunca muerta, nunca inútil

(٩٣)

إن طريقة الكتابة المهملة وطريقة ذكر العمليات الجراحية تقتضي احترام أو قبول الموت.

(أ أ) على قناعة بأنني لست موافقة	*قراءة لينين. ستالين.*
على الرجعية. الامبريالية. الفاشية. الأديان.	*تعلّم أن لا أكون إلا*
الغباء. الرأسمالية.	*"لقمة" جزء من*
وكل حيل البرجوازية.	*الحركة الثورية.*
أطمح أن أساهم في الثورة	*دائماً ثوري،*
لتحويل العالم إلى واحد دون طبقات	*ليس ميتاً أبداً*
للوصول إلى إيقاع أفضل للطبقات المسحوقة	*ودائماً مفيد*
أ أ لحظة مناسبة	
لتوحيد مناصري الثورة	



(٩٤)

١٩١٠ ـ ١٩٥٣

أجريت لي في حياتي

٢٢ عملية جراحية

الطبيب خوانيتو فارريل

والذي أعتبره رجل علم حقيقي

وأيضاً رجل بطولي لأنه

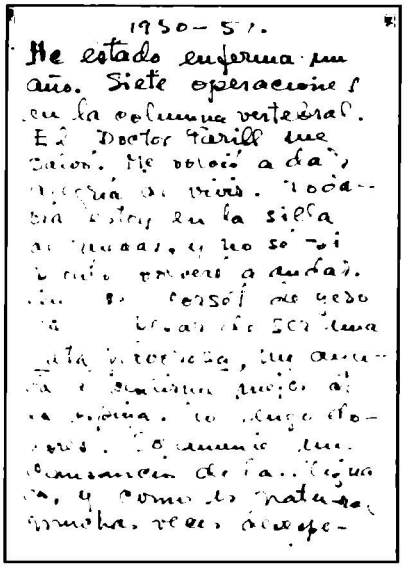
أمضى حياته بأكملها منقذاً المرضى

والذي كان مريضاً أيضاً.

مرض في السادسة

شلل أطفال

١٩٢٦ ـ في حادث حافلة مع أليكس


1950 - 51.
He estado enferma un
año. Siete operaciones
en la columna vertebral.
El Doctor Farill me
salvó. Me volvió a dar
alegría de vivir. Toda-
vía estoy en la silla
de ruedas, y no sé si
podré volver a andar.
Lo que sí sé es que
la oración, la comu-
nión diaria, el rosario
y la misa, lo hacen to-
dos. Comunión de
reparación de la Vigua
ra, y como la natura-
leza, todo, todo, acep-

(٩٥)

هذه الصفحات في عام ١٩٥٠ - ١٩٥١، تبدأ بحدث خطير: سبع عمليات في الظهر خلال العام. إن هذا الحدث يفسّر ترك اليوميات خلال هذه الفترة. ولكن يبدو أن المريضة تشعر بأنها تستعيد عافيتها وتستجمع قواها مصارعة الألم. من الواضح أن هنالك العديد من الصفحات مقتلعة من هذا القسم من اليوميات.

١٩٥٠ - ١٩٥١

لقد كنت مريضة لمدة عام. سبع عمليات

في العمود الفقري.

لقد أنقذني الطبيب فاريل.

أعاد لي سعادة العيش.

ما زلت في كرسيي المتحرك.

ولا أعلم إن كنت سأعود قريباً إلى المشي.

ارتدي حزام الجبس.

وبالرغم من إزعاجه

إلا أنه يساعدني لأعيش احساسا أفضل.

ليس لدي آلام. فقط تعب. من الرسم.

وكما هو من الطبيعي

كثير من القنوط

(٩٦)

قنوط.

حيث ليس هنالك كلمات باستطاعتها وصف ذلك.

ولكن بالرغم من ذلك لدي رغبة بالعيش.

لقد بدأت بالرسم.

اللوحة التي سأهديها للطبيب فاريل

والتي أرسمها له بكل المحبة.

لدي قلق عارم حول رسوماتي.

لا سيما أنني أريد أن أحوّلها

لتصبح شيئاً مفيداً للحركة

الثورية الشيوعية.

---

(٩٧)

فحتى الآن لم أرسم

إلا تعابير عن نفسي،

مبتعدة تماماً عما يمكن أن يكون مفيداً للحزب.

يجب أن أحارب بكل قواي مع ما تبقى

من إيجابية في صحتي

أن تدعني أعمل ليكون

في اتجاه مساعدة الثورة.

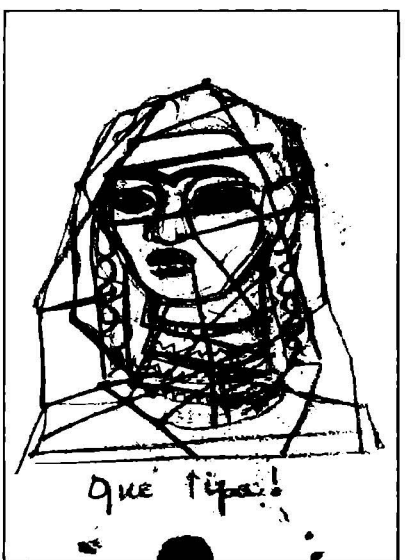
السبب الحقيقي الذي يدفعني للعيش.

أمام هذه الصورة الغريبة لرجل ملتح وأمامه كلب مربوط (هل كان بداية صورةٌ شخصية؟) نجد صورة أخرى شخصية بجسم من الحجر والتي تمسك بتمثال. أو هيكل أقرب ما يكون إلى النعش. إن الرقبة محاطة بخطوط على شكل "زيك زاك" بشكل طوق، ناقلة الشعور نفسه في لوحتها "البنيان المتكسّر" ١٩٤٤.

تشرح النظرة الحزينة السبب في كتابة الفنانة أسفل الرسم: يا للمرأة الشنيعة! بكلمات أخرى، إلى الجميلة الذكية والعاطفية فريدا كالو والذي كان محّرم عليها ما تسعى إليه كل امرأة شابة. تشرح الفنانة مواضيع لوحاتها قائلة: " لا يبدو أكثر طبيعيةً من أن نرسم ما لم نحصل عليه".

(٩٨)

كلب



(٩٩)

يا لها

إن هذين الرسمين يحتفظان بعلاقة ما بينهما تتكرر برسومات استخدمتها فريدا كالو سابقاً (انظر رسم ٥٦) في جرة مجسَّمة والتي تبدو في هذه الحالة مكسورة. من الجدير بالذكر أن الأواني تمثّل إشارة مباشرة إلى القوارير المستخدمة كإشارة واضحة للقبور. إن التعليقات توحي بمونولوج أو في حالة النانة بحوار. ولدينا هنا صورة شخصية (للفريدتين): الشفاه الحمراء مستحضرة شباباً ضائعاً وأنوثة مهدورة. تعبّر الدموع بشكل حرفي كما تعبّر بشكل رمزي عن الألم الجسدي المباشر، مشّددة على تقمّص الفنانة هنا على المتألمة الباكية، شخصية مكسيكية في الأساطير (انظر رسم ٢٤).

(١٠٠)

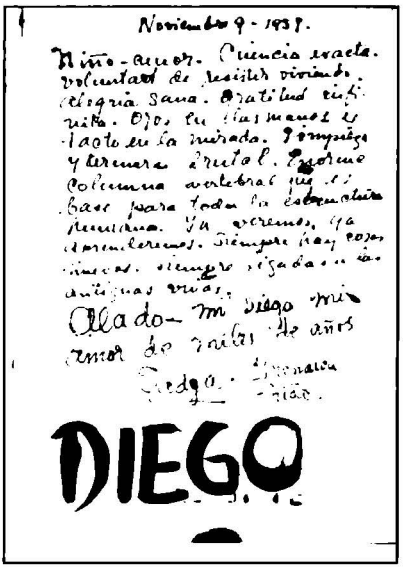
لا تبكيني

---

(١٠١)

نعم

أنا أبكيك.



(١٠٢)

هذه الصفحة والتي تليها هي من الصفحات القلائل المؤرّخة في يوميات فريدا كالو. هذا يسمح بتقدير أنه خلال العشرة الأشهر الأولى من عام ١٩٥٢ لم تكتب فيها شيئاً، ولكن مع ذلك رسمت في هذا الوقت نفسه أربع لوحات. تبدو الصفحة موّقعة بكلمة "sadga"، تكرار التوقيع المستخدم من جديد في رسم ١٢٧، وهكذا كما في تكرار sadja"" (انظر رسم ٧١).

""Yremaica تعني مكان إيريني. لقد كانت إيريني مساعدة وعشيقة لدييغو ريفييرا خلال الوقت القصير لطلاقهما. بعد مقتل تروتسكي، ساعدت إيريني دييغو على الهرب من الشرطة.

٩ تشرين الأول ١٩٥١.

طفل - حب

رغبة بالمقاومة للعيش حياة هانئة.

امتنان لا متناه.

عيون في الأيدي ولمسة في النظرة.

نظافة وحنان فاكهي

عمود فقري ضخم وهو أساس

لكل الهيكلية البشرية.

سنرى، سنتعلم.

دائما ستكون هناك أشياء جديدة.

دائما مرتبطة بالتجارب القديمة.

مجنّح - دييغو (خاصتي) حبيب

منذ آلاف السنين

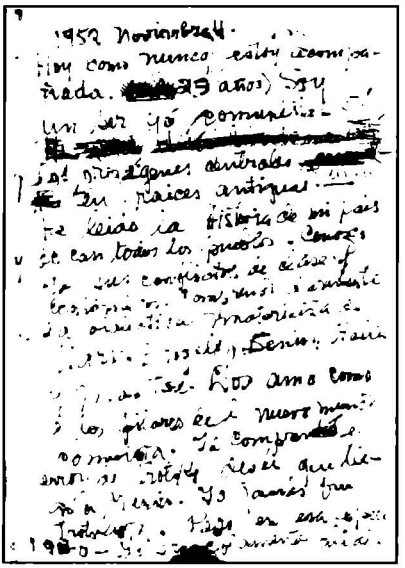
"Yernaica" "sadga"

فريدا

دييغو

نجد في أول صفحة من الصفحات الخمس القادمة تاريخ الرابع من تشرين الأول عام ١٩٥٢، ولكن برغم ذلك فإن الأقلام المختلفة والألوان المستخدمة في النص، وشكل الكتابة المختلف، وكما المقاطع المكتوب فوقها (مُعادة) بلون ثانٍ تشير إلى أن الفنانة كتبت هذه الخطوط في فترات متباعدة.

من المهم الإمعان في التعليقات التي تذكرها هنا الفنانة حول المغزى السياسي لعملها، والتي تربطها "بالواقعية الثورية". فحتى هذه اللحظة كانت أفكار فريدا مرتبطة بتأملات شعرية في عالمها الشخصي. الآن نجدها تريد إيجاد معنى علمياً لأعمالها ويقلقها إيجاد مدلول ماركسي في عالمها. وهو ما سيغلب في اليوميات منذ الآن.



(١٠٣)

الرابع من تشرين الثاني ١٩٥٢

أنا اليوم هادئة أكثر من أي وقت مضى.

منذ أكثر من خمسة وعشرين عاماً، أنا شخص شيوعي.

أعرف

قرأت بانتظام

الأصول المركزية

التي تتحد بالجذور القديمة.

لقد قرأت تاريخ بلدي وتقريباً كل البلاد.

لقد صرت أعرف إشكالياتها الطبقية والاقتصادية.

أفهم بوضوح المادية الدياليكتيكية

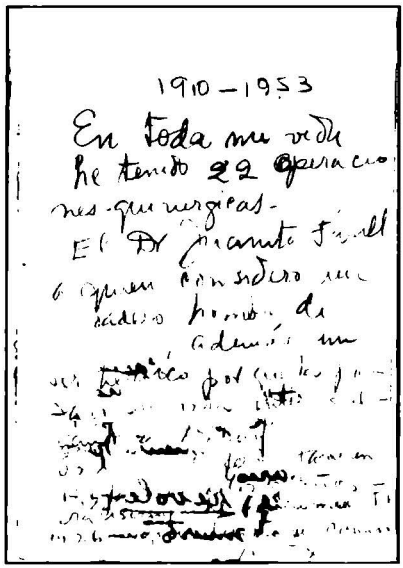
لماركس، أنجلس، لينين، ستالين

وماوتسي. أحبهم كما أحب أعمدة العالم الشيوعي الجديد.

لقد فهمت خطأ تروتسكي منذ أن وصل إلى المكسيك.

أنا لم أكن ألبتة تروتسكية.

لكن في تلك الفترة ١٩٤٠ كنت فقط مؤيدة



(١٠٤)

لدييغو. (بشكل شخصي)

(خطأ سياسي) –

ولكن يجب الأخذ بعين الاعتبار أنني كنت مريضة

منذ كنت في السادسة من عمري

وفي حقيقة الأمر ففي فترة قصيرة من حياتي

فقط كان لدي الصحة الكاملة

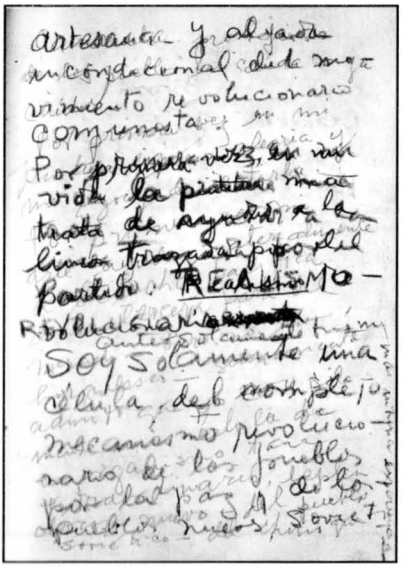
وكنت غير مفيدة للحزب.

الآن في عام ١٩٥٣. بعد ٢٢ عملية جراحية

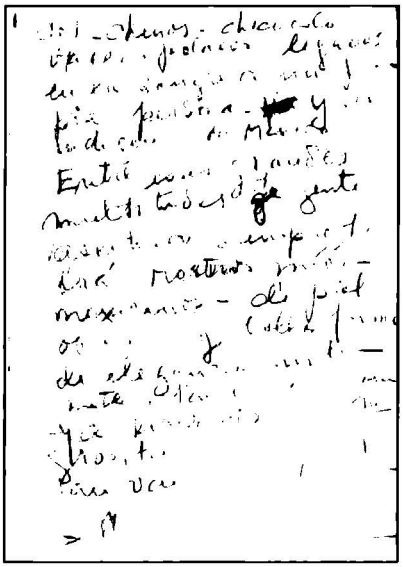
أشعر أني أفضل وأستطيع أن أساعد شيئاً فشيئاً

حزبي الشيوعي.

وبما أني لست عاملة إنما



(١٠٥)



(١٠٦)

أنا حرفية . ومؤيدة من دون شروط

للحركة الثورية الشيوعية .

للمرة الأولى في حياتي.

تساعد لوحاتي على الدخول في خط الحزب.

واقعية ثورية

قبل ذلك كنت فقط أعيش تجربتي الشخصية .

إنني فقط خلية للميكانيكية

الثورية الجامعة للبلاد من أجل السلام

والدول الجديدة.

السوفيتية . الصينية . التشيكوسلوفاكية.

بولونيين. مرتبطون بالدم في شخصي.

والمكسيك القديم.

بين هذا الجمع الهائل من الاسيويين

هناك دائما ستكون لي وجوه - مكسيكية -

ذات جلد داكن وأشكال جميلة

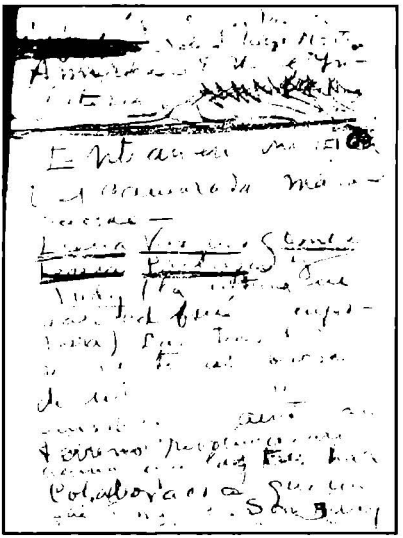
وأناقة من دون حدود.

أيضاً سيتحرر السود.

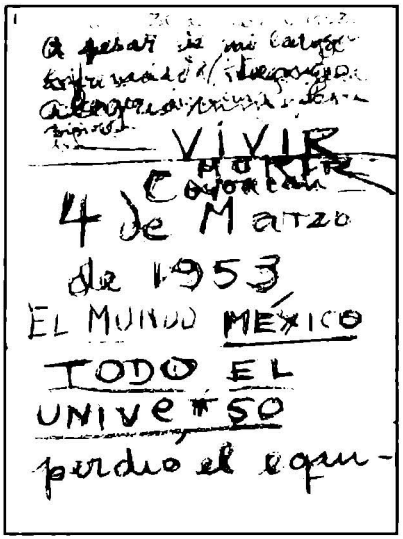
الرائعون والشجعان.

(مكسيكيون وسود إنهم في هذه اللحظة

خاضعون



(١٠٧)



(١٠٨)

دخل في حياتي

ثلاث رفيقات رائعات.

إلينا فاسكيز جوميز

تيريسا بروينزا

وغودي (الأخيرة في الحقيقة كانت ممرضتي)

أما الاثنتان الأخريتان

هما في الحقيقة لديهما ذكاء خارق

وحساسية في الباع الثوري.

عدا أن الثلاث أسهمن في تحسين صحتي.

إنهنّ صديقات جيدات لديبغو

وصديقات رائعات لي.

(١٠٨)

الجمعة ٣٠ كانون ثاني ١٩٥٣

على الرغم من طول فترة مرضي

إلا أنه لديّ سعادة

عارمة.

ورغبة جامحة بالعيش

الموت

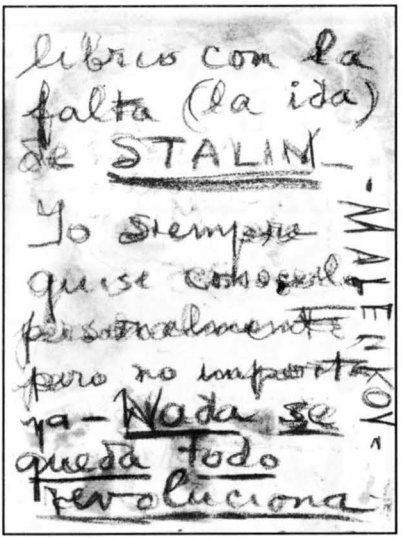
كويوكان

٤ آذار ١٩٥٣

عالم المكسيك

كل الكون

فقد توازنه



(١٠٩)

(١١٠)

فقد التوازن

لفقدان

ستالين.

كنت دائماً أرغب

بمعرفة ستالين شخصياً

ولكن لم يعد مهماً.

لا شيء يبقى على حاله

كل شيء يثور

.مالينكوف.

الخلفية الخضراء النافرة من الشعور بالظلم الذي تنقله هذه الصورة المميزة. إنّ الشكل الأيقوني له نظرة ثاقبة والعيون الكبرى تعطي انطباعاً بأنها عن شخصية شابة. نظرتان لوجهين مختلفين تشكلان واحداً: على الشمال نلاحظ امرأة بشعر متجعد، وعلى اليمين رجل عادي بشعر قصير وغارق في لهيب، لتشكل إكليلاً على هذا القسم من الشكل.

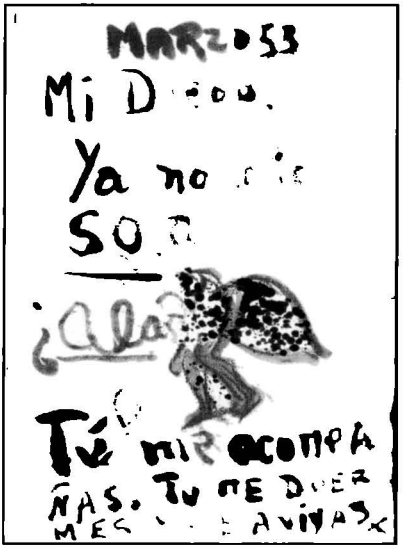
رسمت كالو في عام ١٩٤٤ صورتين شخصيتين، حيث ظهرت هي وديينو ريفيرا في رأس واحد، ولكن في هذه الحالة فإن من الصعوبة تحديد علاقة بين التقاطيع وبين الصورة المذكورة. إن الخطوط بالحبر الأسود قطرياً، تعقّد أكثر تحديد الشخصيات. والتعليق المبهم في الأسفل (خشب ٣٧٩)، لا تعطي أي تفسير، وإنما من الممكن أن يكون رقم استعملته الفنانة سابقاً في يومياتها انظر رسم (٧١).

ف
خشب
٣٧٩

(١١١)

في منتصف مجموعة أوصاف عن نفسها وشعارات حزبية مكتوبة بحبر فوق خطوط فوضوية بقلم رصاص أخضر وأحمر، نستطيع أن نميز ثلاثة أجسام. القدم هي العنصر الأكثر اهتماما: البقع وجراح السهم تعطي انتباهاً مباشراً لمرض الفنانة. ولكن بما أنها تتعلق بالقدم اليسرى وليست المريضة. فإن الشكل له علاقة رمزية. مشابها للوح عرّافة، أو ربما صورة تقليدية تستخدم في مخطوطات الأزتيكا التي كانوا يستخدمونها ليعلموا عن وجهة الأحداث. أسفل قليلاً نلاحظ دائرة بنقطة في داخلها. رمز أزتيكي يرمز إلى الوحدة، يستخدم عموماً في التقويمات للإشارة إلى أرقام الأيام. أما رمز الين واليانغ الذي على اليمين، فهي مستخدمة بكثرة في صفحات أخرى للأجسام الثلاثة.

تمشي	ذكية
راقصة	عاش ستالين
بصحة سلام	عاش دييغو.
ثورية	



(١١٢)

ولدينا هنا صفحتان والتي تفصح عن تقديس الفنانة لدييغو ريفييرا:

إن الجناح المرئي المشوه له نفس الشكل للورقة الموضحة في الصفحة المقابلة. إن القوة الحيوية التي تدركها في النبتة في اليمين تظهر بالكامل لوجود الشخص المجنّح في اليسار منبئاً بنبوءة.

آذار ٥٣

حبيبي دييغو

لست وحيدة بعد الآن.

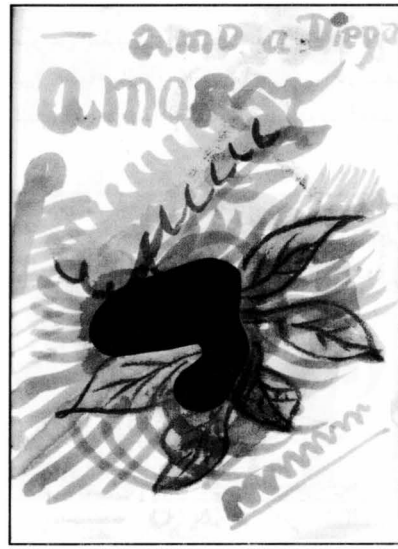
أجنحة؟

أنت ترافقني.

أنت تجعلني أنام

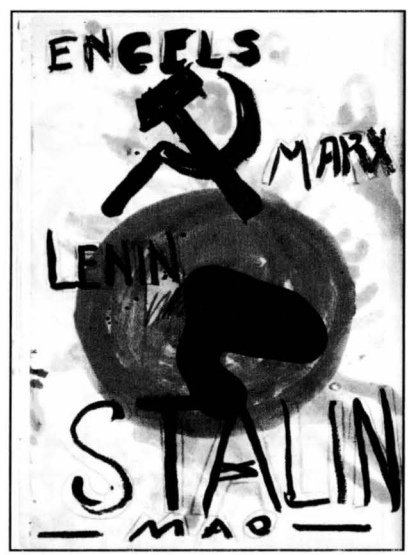
وأنت تمنحني الحياة.

(١١٣)



أعشق دييغو

حب



(١١٤)

تُزاوج فريدا بين نظام سياسي حديث وقوي، الشيوعي، مع نظام قديم طال عدة قرون، وهو الإمبراطورية الازتيكا. إن الرموز التقليدية للمطرقة والمنجل في تصميم دعائي مفهومة بالضبط للرسالة. تدخل الرسامة أسماء أبطالها السياسيين - إنجلس، ماركس، لينين، ستالين وماو - والتي كتبت عنهم عامين قبل ذلك (انظر صورة ١٠٣): "أحبهم كاعمدة للعالم الشيوعي الحديث". أما الصور المرسومة في الصفحة المقابلة فتبدو أشكالاً تصويرية للمخطوطات الازتيكا، وفي الوقت نفسه تحتوي هذه الأخيرة على رموز مانحة معلومات حرفية. إن الصبغات الداكنة مستخدمة لتعطي معنى عن شكل الأرض العقيم.

إن كلمات قمر وشمس لها علاقة مع الهرمين الاثنين للمركز الثقافي للازتيكا في "تيوتيهواكان"،

والموجودة على بعد خمسين كيلومتراً تقريباً لشمال مدينة المكسيك. هذه الكواكب التي كانت مقدّسة من الحضارة الازتيكية، والتي كانوا يستخدمونها أيضاً لتعبّر عن التغييرات الدورية للفصول.

تظهر في منتصف المنظر شخصية مثيرة للانتباه تعطي الانطباع بأنها مبتورة، بما أن إحدى ذراعيها ينتهي بانفجار حبري. ترتدي المراة ثوباً مكسيكياً مشابهاً للذي كانت ترتديه الفنانة. هل هي فريدا؟ وهذا نتيجة القسم السفلي للصفحة. أنا؟

حتى فريدا كالو ليست متأكدة.

خلال المرحلة نفسها تقريبا رسمت الفنانة المكسيكية (الشيوعية ستمنح الصحة للمرضى)، تعبيراً صريحاً حول الحاجة للثقة بمعنويات سياسية أمام عدم كفاءة الطب الحديث.

إنجلس

ماركس

لينين

ستالين

ـــ ماو ـــ

قمر شمس

أنا؟؟؟

(١١٥)

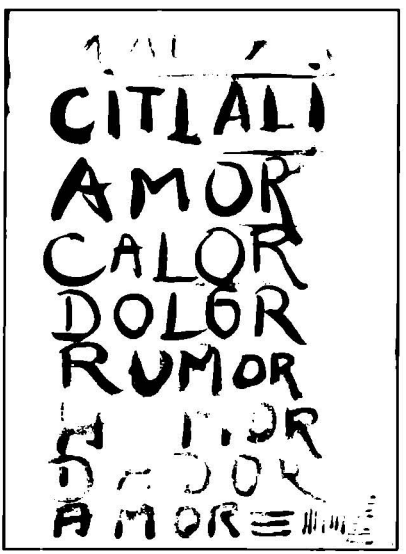
تقفز فريدا كالو على نحو فجائي من الحضارة القديمة إلى الثقافة الشعبية ممثّلة للموت عبر شخصيات جشعة تسميها جماجمَ أو أمواتاً. في الثاني من تشرين الثاني، وهو يوم الأموات، يضع المكسيكيون، ألعاباً، حلوى وأشكالاً على شكل جماجم تؤكل. إنه يتعلق بيوم احتفال وطني حيث يحتفل الناس آخذين إلى المقابر القرابين من الطعام، ورود وبخور. ولها شعبية كبيرة في المكسك، لتعبّر عن سلوك تجاه الموت، وبالإمكان تسميته يوماً وطنياً مشؤوماً. الخوف من الموت، ولكن برغم ذلك يستهزأ به من خلال عمل أشكال تافهة له.

مع ذلك هناك حادث مركّب في حدث أن تضع الفنانة الجمجمة الأنثوية في الوسط، في نفس المكان، بمكان معاكس ومطابق للشكل في الصفحة السابقة. والتي كلاهما يعبران عن نفس الوصف بالنسبة للذراع المبتورة.

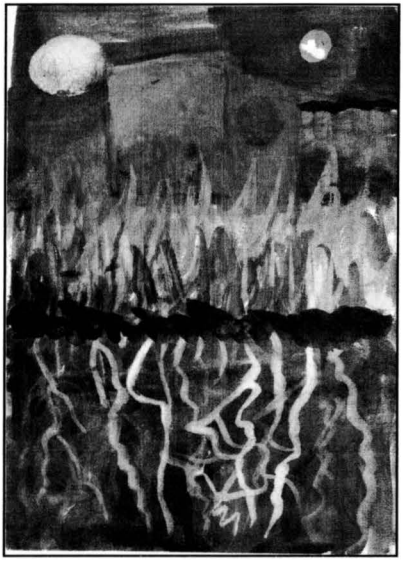
(١١٦)

ميتات في استرخاء

خشب
نجمة
حب
مرارة
ألم
إشاعة
مزاح
منح
حب



(١١٧)



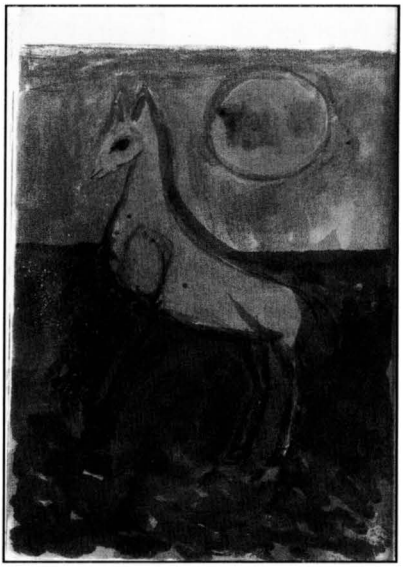
(١١٨)

لقد رسمت فريدا كالو هذه اللوحة الخانقة من وجهة نظر دودة، أو بالمعنى نفسه لشخص مدفون. في هذه الحالة تلعب الورقة دوراً في الجذور، والتي عبر كل اليوميات عادة ما تنقل فكرة الغذاء: فإن هذه المرة البرق تحت الأرض لا يغذي النباتات الخصبة. فإنها مستبدلة بسعير يرقص حول ما يبدو أنه نعش. من بعيد تطل الشمس والقمر: وبرغم أن هذا الأخير هو رمز يتشارك مع الموت يسيطر على المنظر. ليس هنالك مكان للسخرية السوداء: فعدم الاكتراث بالجمجمة تنوب هنا عنها الحقيقة القاسية.

(١١٩)

هذا الرسم الجنائزي يعطي إشارة للموت الباكر لإيزابيل (شابيلا) فيلاسنيور، صديقة لفريدا كالو و الصفحتين القادمتين المهداة لها. شابيلا فيلاسنيور والتي هي أصغر منها بسبع سنين كانت سابقة لأوانها، وفنانة غرافيكية ورسامة. لقد تعرفا إلى بعضهما منذ ١٩٢٨، عندما كانت شابيلا على علاقة بالحركة الفنية الطليعية ٣٠ ـ ١٣٠ بإشارة إلى البندقية الخفيفة التي كانت تستخدم خلال الثورة. والذي كان فيما بعد زوجها الرسام والمسرحي جابرييل فرنانديز ليبريسما، و كان أيضا جزءاً من هذه المجموعة. لقد اختار في عام ١٩٣١ المخرج سيرجي ايزنشتين الشابة لتقوم بدور البطولة في واحد من الأجزاء الأربعة من فيلمه الحماسي "تعيش المكسيك". يظهر هذا أن إطراءات فريدا كالو لصديقتها (في لوحة ١٢١) لا تبدو البتّة مبالغاً فيه. إن آخر مقطع يبدو مؤثرا ("tu olinka") لأنها تحمل إشارة لابنة شابيلا فيلاسنيور.

شابيلا فيلاسنيور	***إيل***
وردية	***رسامة***
عاش الرفاق	***شاعرة***
ستالين	
ماو	***عاش***
	ماركس
حياة	***إنجلز***
موت	***لينين***
عالم	



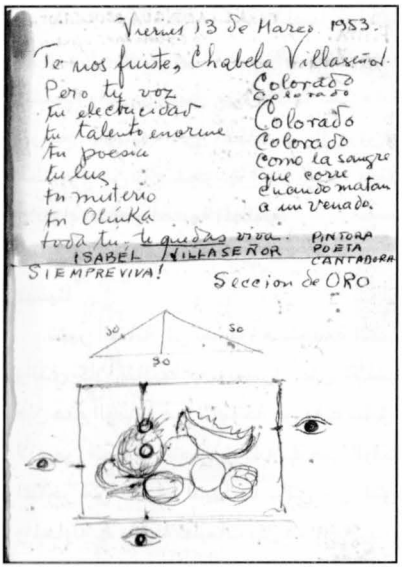
(١٢٠)

إن التكريم الشعري للفقيدة شابيلا فيللاسنيور (في الصفحة التالية) يكتمل بهذه اللوحة البسيطة ولكن ذات الأثر الشديد وبطله إيل، وهو حيوان يحتفظ بمعنى خاص لدى فريدا كالو. كان الايل موضوعاً متعارفاً عليه في الأسطورة القديمة، وللمصادفة مرتبط بالرجل اليمين، نفس القدم الجريحة لدى الفنانة. يدلل على ذلك لوحة رسمتها عام ١٩٤٦ وهي عبارة عن صورة شخصية بجسم ايل جريح، واسمه الايل. في الصفحة السابقة وفي أعلى الرسمة والتي تقدم صديقتها الميتة، نقرأ بحروف حمراء كلمة ايلة. إن تكرار كلمة "وردي" يجد مكمّله المرئي في هذه الصفحة المشبعة بالالون الحادة. (الايل الصغير) منسوخ من الحيوان والذي كان لدى الفنانة في بيتها والتي سمته باسم شفاف (بَرَد) مستحضرة عمل الانطباعي الألماني فرانز مارك معبرين عن مفهومهما حول العالم الطوباوي.

وهكذا، فان الرسامة تشير إلى شخص فوقي في منتصف القسم العلوي حيث هناك دائرة حمراء كتب بداخلها الكلمة البوذية تاو، نظام الكون وبدء العالم.

على الفور وبعد الأبيات المؤثرة والرثائية المهداة إلى صديقتها، تعطي فريدا كالو تفسيراً "علمياً" لما يعنيه المقطع الذهبي (أو النصف الذهبي) علاقة رياضية تعتبر جوهرية هارمونية، في رسم يوضح بدايات هذا المقطع. بالاستطاعة فهم المعادلة بالشكل التالي: خط سينقسم بشكل أن المقطع الأصغر له نفس العلاقة بالمقطع الأكبر كما لهذا الأخير بالكل. في جوانب الرسم للدائرة مكتوبة الحروف الأولى من او . س والتي تعني "المقطع الذهبي"، وهو مصطلح تستخدمه الرسالة للطبيعة الصامتة في رسمها ١٣٥.

إن العيون الثلاث المرسومة على الجوانب وفي الأسفل للرسم التخطيطي لطبيعة صامتة تشير إلى حدث، قوانين طبّقها منذ قرون الفنانون على أعمالهم في المقطع الذهبي لإنشاء تركيب جمالي أكثر رضى.



(١٢١)

الجمعة ١٣ أذار من ١٩٥٣

لقد غادرتينا يا شابيلا فيللاسنيور

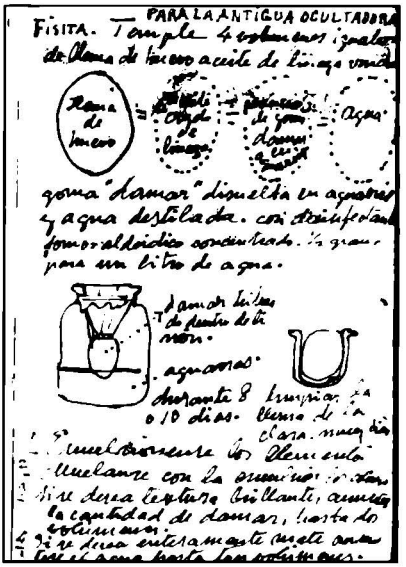
لكن صوتك	***وردي***
كهرباءك	***وردي***
موهبتك الفذة	***وردية***
شعرك	***وردي***
ضوءك	***والذي يجري***
	كالدم
غموضك	***عندما يقتلون***
أولينكا لك	***ايلا.***
كلك ستبقين حية.	***رسامة***
ايزابيل فيللاسنيور	***شاعرة***
عاشت دائماً	***مغنية***
المقطع الذهبي	

مكتبة
t.me/t_pdf

يستمر اهتمام فريدا كالو بتفاصيل صنعتها في هذه الصفحة. فيها تصف الرسامة وصفة مشغولة والتي يتحّصل من خلالها على مادة للرسم مكوناته، من المطاط "الريزين"، مستخرج من نوع شجر في الباسيفيك. وعند الانتهاء تضاف الصبغة المطلوبة.

في بداية الصفحة "إلى المخبّئة القديمة فيسيتا"

تشير الفنانة إلى نفسها، مستخدمة اللقب والذي كان يناديها به ريفييرا. على الأغلب فإن هذه الوصفة هي منسوخة عن وقت سابق، لأنه من الصعب التصديق بأنه في هذا الوقت المتأخر من عمرها لديها ما يكفي من القوة والمحاولة في متابعة تعليمات بكل هذا التعقيد.



(١٢٢)

للمخبئة القديمة فيسيتا.

سقاية ٤ مقادير متساوية

من صفار البيض

زيت نيء من بزر الكتان

صفار بيض = زيت بزر كتان نيء = مزيج من مطاط

الدومار في نفط = ماء

مطاط "دومار" منحل في نفط

وماء مقطر. بمعقم

جزء = "الدهيد" مركز. نصف غرام.

الليتر من الماء.

نخفق الدومار

في ليمونة.

نفط.

خلال ٨ أو ١٠ أيام.

تنضيف صفار البيض من بياضه جيداً.

١. استخلاص العناصر

٢. طحن المستخلص مع الألوان

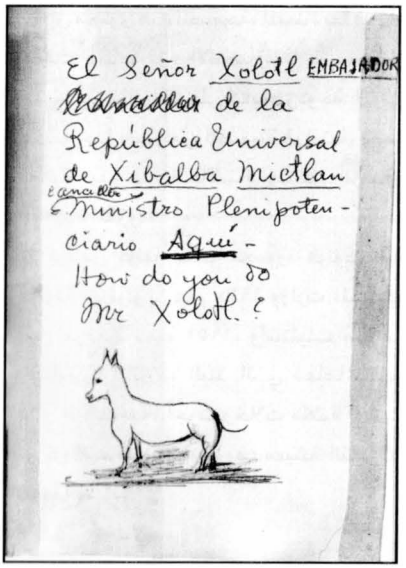
٣. إذا كنا نريد نسيجاً لامعاً. فنزيد

من الدومار. لجزئين.

٤. إذا كنا نريده كامداً كلياً

فزيادة الماء حتى ثلاثة أجزاء.

السيد شولوتل هو اسم الكلب للعائلة ايتزوكوينتلي، و تظهر صورته في آخر الصفحة. سيبدو هذا الاسم مناسباً، لا سيما أنه يتعلق بإله ازتيكي والذي يمثّل التنوع برأس كلب للإله كويتزتالكوات. وليس هذا فحسب، وإنما إحدى القبائل القديمة والتي سكنت في وادي المكسيك تسمى شيشيمك شولوتل او (بشر كلاب). لقد كانت لدى فريدا كالو العديد من هذه الحيوانات. ولقد أجرت العديد من الصور الشخصية مع السيد شولوتل، وأخرى مصاحباً معه بعض قرودها وببغائاتها، وهي حيوانات كانت تتقمص الناهوال الأزتيكا، وهي شخصية حسب المعتقدات القديمة كانت الصنو الحيواني للأشخاص. في القديم كانت القبائل القديمة تعتقد بأن الآلهة تستطيع أن تتحول إلى حيوانات. في هذه الصفحة تسمّي فريدا كالو كلبها المفضل سفير الجمهورية.



(١٢٣)

السيد شولوتل سفير

للجمهورية العالمية

لشيبالبا ميكتالان

مستشار الوزارة المفوضة هنا .

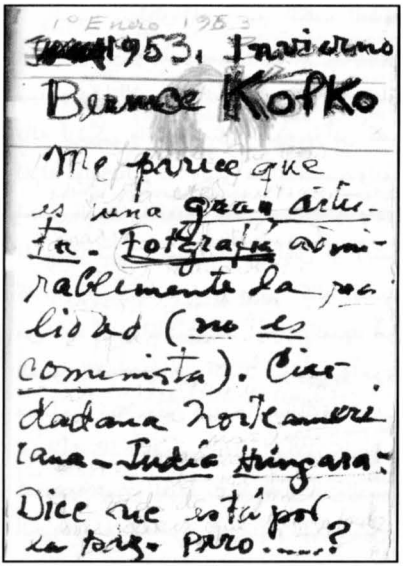
كيف حالك يا سيد شولوتل؟[١]

---

١ - مكتوبة بالانجليزية.

إن محتوى هذه الصفحة، المغطاة بما قبلها، كُشفت عندما نُزع الالتصاق ما بين ورقتين ولدينا هنا مثال آخر على كتابة مزدوجة: الأولى خفيفة جداً وتبدو من الصعوبة قراءتها، بينما الثانية تبدو نافرة بالأسود وتشكل الرسالة الوحيدة المقروءة.

برنيس كولهو كانت مصوّرة فوتوغرافية مولودة في بولونيا عام ١٩٢٠ وزارت المكسيك لأول مرة في شتاء ١٩٥١. واستقبلت صورها بحفاوة في البلاد، البلد الذي دعاها لتقيم مدى الحياة فيه. أجرت رحلات مكثّفة امتدت في كل البلاد، موثّقة ظروف معيشة الناس لا سيّما النساء.



(١٢٣-أ)

الأول من كانون الثاني ١٩٥٣ XXX شتاء.

برنيس كولهو.

تبدو لي فنانة كبيرة.

تصور بشكل رائع الحقيقة

(إنها ليست شيوعية).

مواطنة أمريكية شمالية - يهودية هنجارية.

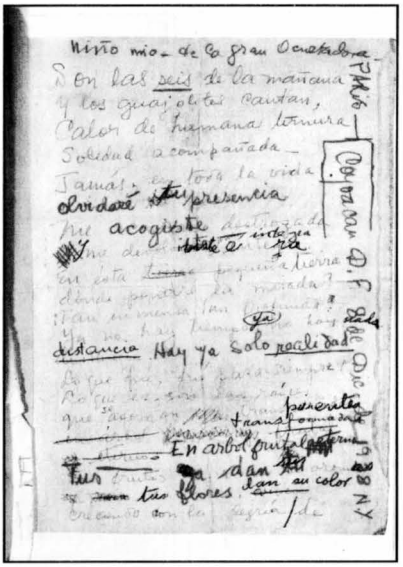
تقول أنها تساعد

من أجل السلام، لكن.....؟

هل ستذهب؟ لا.
أجنحة متكسرة

(١٢٤)

إن اللوحة الملفّزة جداً كما الكلمات التي تحيطها تكشف عن جرح حاد لدى الفنانة. الرأس الصغير والأجنحة المتكسرة، العارية والمغطاة شيئاً ما بمجموعة من الأغصان المعّرضة للهيب. تسأل الرسامة نفسها إن كانت قد حانت ساعتها. ذاهبة؟ لا، تجيب أجنحة متكسرة.



لقد أُلصق هذا المقطع المؤرخ في الثامن من كانون الأول ١٩٣٨، الصق باليوميات. لقد كتبته فريدا كالو خلال رحلتها إلى نيويورك، حيث حضرت معرضها في جاليري جوليين لينفي. خلال هذه الفترة كان لها علاقة عاطفية مع الفنان نيكولاس موراي. انتزعت في هذا القسم من اليوميات العديد من الصفحات.

(١٢٥)

يا طفلي- من الخافية الكبيرة

باريس كوياكان د.ف. ٨ كانون الأول من سنة ١٩٣٨

نيويورك.

إنها السادسة صباحاً

والعصافير الغنّاءة.

ودفء الحنان الإنساني

الوحدة المرافقة.

أبداً. لن أنسى في كل حياتي وجودك

استقبلتني محطّمة وأعدتني كاملة معافاة

في هذه الأرض الصغيرة أين سأترك نظرتي؟

الضخمة وفي غاية العمق!

ليس هنالك وقت، ليس هنالك شيء ليس هنالك

مسافة.

هنالك الحقيقة التي كانت، كانت للأبد!

والتي، هي الجذور

التي أطلّت بشفافية متحولة إلى شجرة غنّية

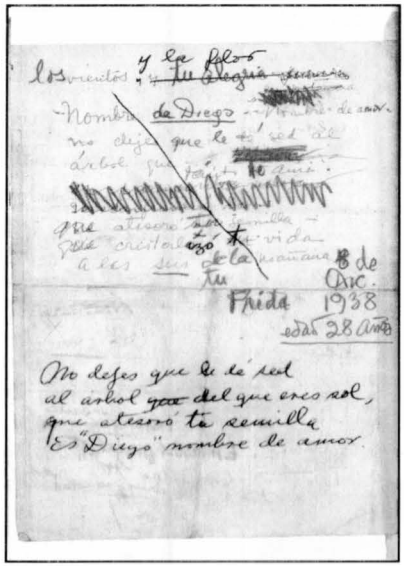
خالدة

إن ثمارك تعطي الآن عبقها

إن زهورك تعطي لونها

وتنمو

مع سعادة



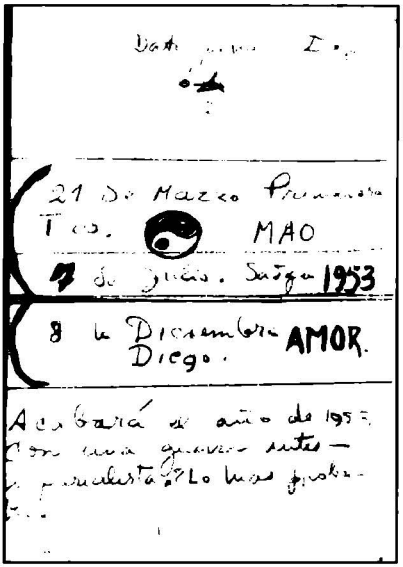
(١٢٦)

الرياح والزهر
لها اسم هو دييغو. اسم الحب.
لا تترك عطشى الشجرة التي تحبك
التي حافظت على بذرتك
والتي منحتك حياتك

عند السادسة صباحاً
فريدتك
٨ كانون الأول ١٩٣٨
العمر ٢٨ عاماً

لا تترك عطشى
شجرتك التي أنت شمسها.
والتي حافظت على بذرتك
إنه "دييغو" اسم للحب

على الأغلب يوم ٢١ آذار هو تاريخ كتابة فريدا كالو لهذه الصفحة، يوم ٧ تموز هو اليوم الذي اعتادت الاحتفال به بعيد ميلادها، ويوم ٨ كانون الأول هو عيد ميلاد دييغو ريفييرا. اسمها المستعار sadga، كما هو ملاحظ في رسم ٧١ و ١٠٢، ولكن إذا أخذنا في الحسبان التاريخ الذي يظهر جانباً، هذه المرة يعني "هنا والآن".



(١٢٧)

معلومة أعطاني إياها دييغو

دييغو عاش في باريس،

Rue du depart, a cote 26
de la gare montparrnasse

٢١ آذار. ربيع

تاو. ماو

٧ تموز. Sadga ١٩٥٣

٨ كانون الأول. حب

دييغو

سينتهي العام ١٩٥٣

بحرب ما بين الإمبرياليين؟

على الأغلب

اسم الماء.

(١٢٨)

حتماً كانت فريدا كالو ذات مزاج سيّئ جداً عندما رسمت هذه الصفحة "كل شيء بالعكس". تتذمر .شمس مهددة والتي تتباهى "بلون السم" تظهر فوق الجسم المتكئ للفنانة، والمضطجعة كما أشكال منحوتة في التوابيت "الايستروركية". القسم السفلي لا تظهر مخططاً هندسياً، ولكن برغم ذلك متناسبة مع الكوكب السام، لا سيما أنها تذوب في الأرض، المبّقعة بالدم.

في الأسفل، فإن الجذور تعطي انطباعاً بالتعّفن.

لون السم

كل شيء معاكس

أنا؟

شمس

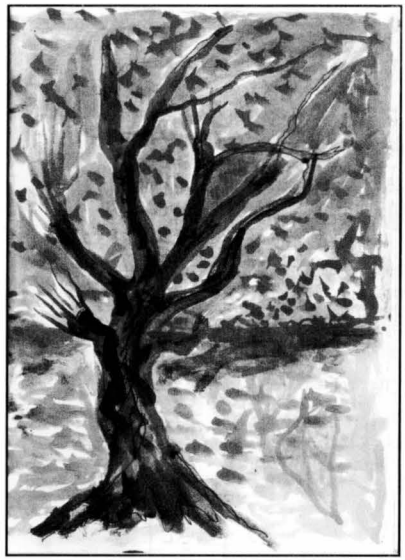
و

قمر

أقدام

و

فريدا.



(١٢٩)

---

(١٣٠)

ربما تكون "الطفلة ماريانا" هي إشارة لماريانا مورتيللو سافا، مرسومة من الرسامة بقميص تيهواني عام ١٩٤٤. آخذين في الحسبان ان فريدا كالو كانت قد كتبت هذه القصيدة بعد الاحتفال بمعرضها في مدينة المكسيك في عام ١٩٥٣، ومن المحتمل أن تكون ماريانا والتي كان والداها يجمعان لوحات لها، أن تكون قد حضرت افتتاح المعرض.

الحياة صامتة..
مانحة عوالم..
ظبية جرحى
ملابس تيهوانا
شعاعات. أحزان. شموس
ايقاعات مختبئة
"الطفلة ماريانا"
فاكهة شديدة الحياة.
الموت يبتعد.
خطوط. أشكال. أعشاش.
الأيدي تبني
العيون المفتوحة
الديبغويات[1] الحواس
دموع شاملة
كلها واضحة
حقائق كونية
تعيش من دون صخب.
شجرة الأمل
حافظي على جأشك.
معرضي في المكسيك. ١٩٥٣

---

١. جمع ديبغو.

(١٣١)

شهور بعد ذلك.

لـ h.

بصمت، الكآبة

بصخب الألم.

السم المتراكم.

لقد غادرتُ تاركة الحب.

لقد صار عالمي غريباً

لصمت مجرم

لتنبيهات عيون غريبة

مخطئة الشرور.

عتمة في النهار

فلم أعش الليالي.

انك تقتلين نفسك!!

انك تقتلين نفسك!!

مع سكّين المرض

والذي يراقبونه!

(١٣٢)

هل هو ذنبي؟

أعترف بمسؤوليتي الكبرى

كبيرة كالألم

لقد كان خروجاً مذهلاً

حيث كنت قد خلفتُ حبي.

خروج جد صامت

ولقد أخذني للموت

كنت منسية!

و كان هذا حظي.

انك تقتلين نفسك!

إنك تقتلين نفسك

هناك من لن ينساك!

قبلتُ بيده القوية

وها أنا، ليعيشوا.

فريدا.

---

(١٣٣)

سنوات.

أنتظار مع الحزن

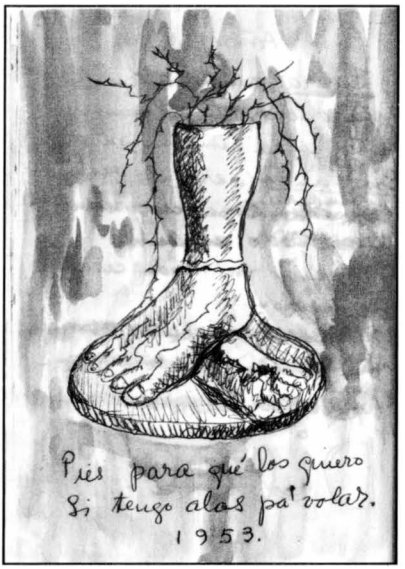
المعتّق، العمود

المكسور، والرؤية الكئيبة.

من دون مشي، في الطريق الفسيح...

محافظة على حياتي المحاصرة بالصُلب.

دييغو



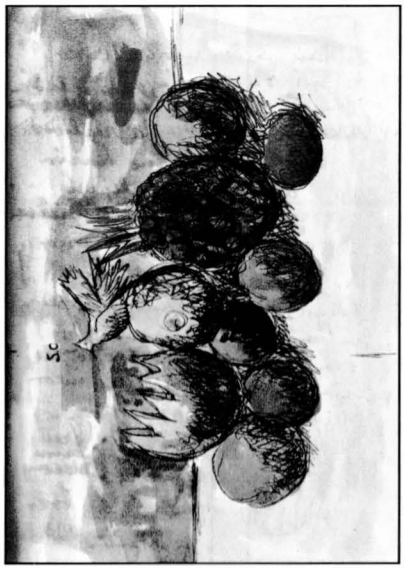
(١٢٤)

على الرغم من أن الغنغرينا المكتشفة في القدم اليمنى لفريدا كالو لم تكن قد استفحلت خلال السنوات الأخيرة، إلا أنه في آب من عام ١٩٥٢ فإن تفشي الإصابة جعل من غير الممكن ترك القدم دون استئصالها. وهكذا قطعت القدم حتى الركبة. هذه اللوحة أحد أكثر اللوحات المؤثرة، وبعكس الكثير من الرسمات الموجودة في اليوميات فإنها متخيّلة ومنتهية، وليست كرسومات أخرى. ففي الرسم هناك عناصر هواجس كما لو أنه خلال تصوير خوفها الشديد، تستطيع الرسامة أن تفرّغ الرعب الذي كانت تشعر به حيال البتر. نشاهد قدمين منفصلتين عن الجسم وموضوعتين فوق قاعدة. وبرغم أنهما يماثلان أقدام تمثال، إلا أن درجة الاصفرار تعطيها شكلاً هزيلاً، مختلفة تماماً عما يمكن أن تعبّر عنها طبيعة التماثيل. لا تنمو من الأقدام أوردة ناقلة للحياة وإنما عوسج شائك ومن دون أوراق. والدم الذي كان يجب أن يعطي الدفق في الإعطاء فهو يعطي فقط لوناً لخلفية الصورة.

عبر طول اليوميات، فعند الإشارة إلى الأجنحة فلها، من جانب، قرابة حقيقية إذا كان بالإمكان اعتبارها كذلك لالتماسات مريبة إلى الملائكة أو إلى أي كائن إلهي. وإنما أقدام تصّور في هذه الصورة تبدو كما لو أنها تعويذة أو نذر. فلقد كان يسميها المكسيكيون بالمعجزات. أجسام صغيرة (نسخ) من الفضة (في أوقات) فريدا كالو كانت كذلك، أما الآن فهي من اللاتون، من مقطع الجسم المصاب وكانت توضع أمام القديسين أو توضع في الرقبة كطوق لتأكيد الشفاء.

أقدام لماذا أريدها

إذا ما كان لدي أجنحة للطيران ١٩٥٣.



(١٣٥)

---

(١٣٦)

لو كان لدي قريباً مني

لساته

كما يمنح الهواء الأرض حقيقتها،

كان سيجعلني أسعد،

كنت سأبتعد عن الشعور الذي يملؤني

بالرمادي. لما كان بداخلي عميقاً هكذا،

عميقاً جداً.

ولكن كيف ساشرح له حاجتي الشديدة للحنان!

وحدتي مع السنين.

هيكلي الغير راضي

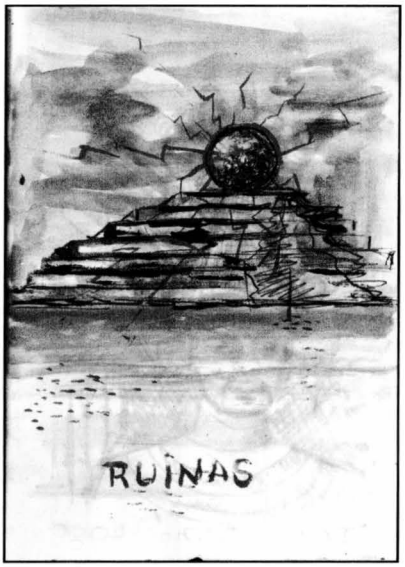
المتنافر والغير منسجم.

أظن أنه من الأفضل أن أمضي،

أمضي لا أن أهرب.

أن يمر كل شيء بلحظة.

يا ريت.



(١٣٧)

انقاض

(١٣٨)

احمق وليس مجنونا

لقد رسمت فريدا كالو الشمس والأهرامات القديمة مئات المرات، كرمز للعظمة والتحوّل الدوري. لقد كان مهماً جداً للأزتيكا معرفة أن الشمس تشرق كل يوم، لكون الكوكب الملك يعبّر عن رمز للولادة المتواصلة. في هذه الصورة نرى موت نجمة، معاً مع تدمير المعبد الذي أقيم على شرفه. بهذه الطريقة نستطيع أن نحدد تعبيراً مراً (قاسياً) على ظروف الفنانة نفسها. مجرد دمار سيبقى من اصطدام الشمس من معبدها الخاص. مجرد خراب ما سيتبقى من الرسامة إذا تدمرت أعمدتها.

(١٣٩)

تموز. ١٩٥٣

كويرنافاكا ١.

نقاط ارتكاز.

في شكلي الكامل

فقط هناك واحدة، وأنا أريد اثنتين.

حتى أمتلك الاثنتين

عليهم أن يقطعوا لي واحدة

إنها التي لدي

التي عليّ أن أمتلك

لاستطيع المشي

الأخرى ستكون ميتة!

بالنسبة لي. تكفيني الأجنحة.

فليقطعوها

وإلى التحليق!!

---

١. منطقة في المكسيك.

(١٤٠)

قيل في عدة مناسبات أن هيرونوموس بوش (البوسكو) قد أثّر في فريدا كالو، وفي هذه الخطوط يتأكد لنا الانطباع المهم الذي كان لدى الفنانة للرسومات المهمة والغريبة للرسام. الحقيقة أن في أعمال كليهما هناك بعض التشابه، كما وعلى سبيل المثال تصوير التحوّلات أو استحضار المدهش، فإن لوحات كليهما تحفّز على النفور والإعجاب في الوقت نفسه. أما بروغل الفنان الأوروبي الآخر الذي تذكره الفنانة في هذا المقطع، فلقد كان معروفاً كما بوش باستخدام رموزٍ أخلاقية.

(١٤٠)

هيرومينوس بوش

مات في هيرتوجينبوش

عام ١٥١٦

هيرونيوموس والمسمى

ببوش.

رسام رائع

ربما ولد في اتشن.

أستغرب كثيرا بان لا يعرف شيئاً

عن هذا الرجل رائع العبقرية.

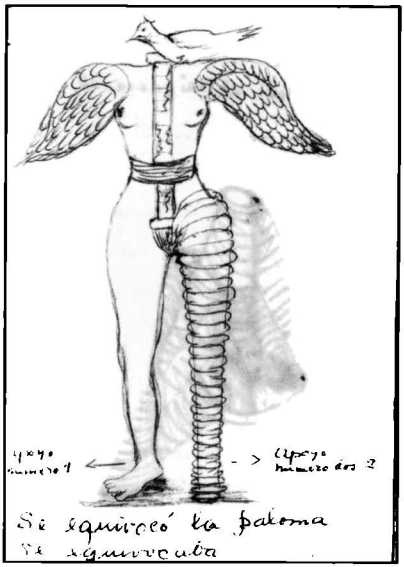
تقريباً قرن من الزمن بعده،

(اقل) عاش

المذهل بروغل، العجوز،

حبيبي.

يبدو هذا الرسم مرعباً لما توليه الفنانة من اهتمام للدقة. مدهش أن الأجنحة المرّيشة للشخصية مولودة من الإبط أو أن العمود الفقري مكسور للمرأة التي من دون رأس، والواضح أنها محاطة بحزام عريض يربط نصفيها المقطوعين عند الكتفين، وحيث يجب أن يكون هناك رأس فنشاهد حمامة. الخط الناعم الحلزوني الذي يحيط بالقدم اليسرى يستحضر الكلمات المكتوبة فريدا والإجهاض، في عام ١٩٣٢، حيث الحبل السري لجنين يلتف حول قدم فريدا، في رسم شخصي معذّب. محيّرة أيضاً أبيات رافائيل البرتي، (أخطأت الحمامة، أخطأت، أخطأت) والتي تتابعها في الصفحة التالية.



(١٤١)

ارتكاز

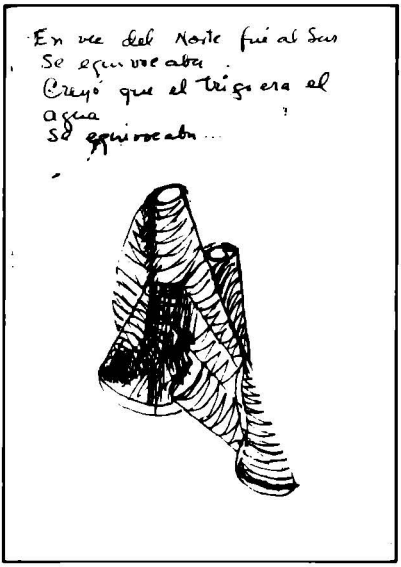
رقم١

ارتكاز

رقم٢

أخطأت الحمامة.

أخطأت....



(١٤٢)

(١٤٢)

بدلاً من الشمال ذهبت إلى الجنوب

أخطأت....

ظنت أن القمح هو الماء.

أخطأت.....

(١٤٣)

آب عام ١٩٥٣

سيقطعون لي رجلي اليمين أكيد.

أعرف القليل من التفاصيل ولكن الأراء

جدية.

الدكتور لويس مينديز

والدكتور جوان فارريل.

أنا قلقة. جداً.

لكن في الوقت نفسه أحس أني سارتاح.

أرجو أن أستطيع المشي

لأعطي كل ما لدي من قوة متبقية

لدييغو

كل شيء لدييغو.

(١٤٤)

١١ شباط من عام ١٩٥٤

بتروا لي قدمي

قبل ستة أشهر

وكأنه مضى علي قرون من العذاب

وفي لحظات كنت على وشك أن أفقد صوابي.

ما زلت أشعر بالرغبة في الانتحار،

دييغو هو الذي يثنيني عن ذلك

لضروري واعتقاده أن وجودي مهم

بالنسبة له. هو قال ذلك وأنا أصدقه.

ولكني لم أعان في حياتي هكذا.

سأنتظر بعض الوقت.

(١٤٥)

إن العديد من الصفحات مقتلعة بين الرسم ١٤٤ و ١٤٥ وليس هنالك سبب واضح يكشف اختفاءها. من المؤكد أن فريدا كانت تهدي أصدقاءها بعض الصور التي كانت ترسمها في يومياتها. هذا من الممكن أن يكون صحيحا في الصفحات الناقصة بعد رسم رقم ٢٥. أو ربما تتعلق بدفاتر أخرى للفنانة. علما أنه من المؤكد أن الصفحات الناقصة هي مليئة بالمعاناة والعذابات. إن هذه الفكرة تطرح هذه القراءة:

فمن المحتمل أن احدا ما كان قد قرأ هذه الصفحات واعتبر أن الإفشاء بها ممكن أن يسيء لسمعة الفنانة. أو لربما لشخص آخر معيّن، وبرغبته بحماية كرامته، قرر وضعها بعيدا عن متناول آخرين.

إن فريدا كالو تعبر عن امتنانها لعدة أطباء كانوا قد ساعدوها لحظتها: دافيد جلوسكر ولقد كان زوج أنيتا برنيير، الكاتبة الأمريكية من أصل مكسيكي والتي كانت تشجع الثقافة المكسيكية من خلال كتبها.

(١٤٥)

أصبحنا في آذار

ربيع ٢١.

أنجزت الكثير.

أمان عند المشي

أمان عند الرسم.

أعشق دييغو أكثر من نفسي،

إرداتي قوية.

إرادتي مستمرة.

بسبب الحب العظيم لدييغو.

للعمل الشريف والذكي للدكتور فارييل.

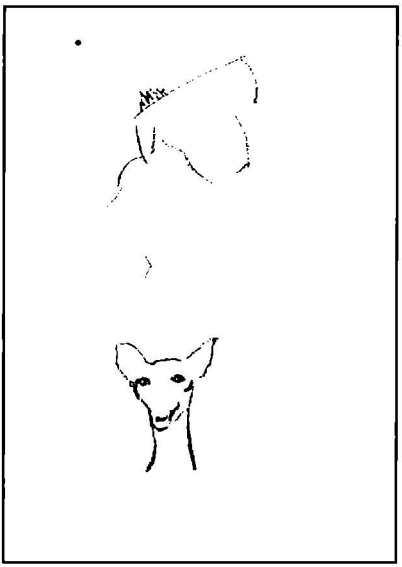
للمحاولات الرائعة للدكتور رامون باررييس

وحب الدكتور دافيد جلوسكر الطبيب طوال حياتي

والدكتور إيلوسير.

الآنسة كابولينا (كرز مكسيكي) كان أحد كلاب فريدا كالو. رسمت حيواناتها الرسامة بأشكال لطيفة.

(١٤٦)



(١٤٧)

الانسة كابولينا

(١٤٨)

بين الصفحات الثلاث الأخيرة هناك شهر من الوقت، مشيراً لمرحلة في غاية الألم للمريضة. نظراً لوقوف دييغو ريفييرا إلى جانبها وأطبائها ومجموعة من الأصدقاء، فلقد استطاعت الفنانة أن تستمتع بأوقات نوعاً ما سعيدة للصحبة، كما تعبّر عنه في اليوميات. وبين أصدقائها كانت تيريسا برونيزا (تيري) ناشطة سياسية، كما جوديت فيريتو، إحدى الممرضات التي كنّ يعتنين بها.

(١٤٨)

٢٧ نيسان- ١٩٥٤

خرجت معافاة – وعدت وسأفي بالوعد

أن لا أعود للخلف أبداً.

لوجود دييغو، لوجود تيري، لوجود جراشيليتا والطفلة.

لوجود جوديت، لوجود إيساورا مينو،

لوجود لوبيتا زونيغا، لوجود الدكتور رامون باررييس،

لوجود الدكتور جلوسكر،

لوجود الدكتور فاريل، الدكتور بولو،

الدكتور أرماندو نافارو، الدكتور فارغاس،

لوجودي أنا نفسي

(١٤٩)

ولإرادتي القوية للرغبة بالعيش

بين كل من يحبوني وكل من أحبهم.

عاشت السعادة،

الحياة، دييغو، تيري،

جوديت وكل المرضات اللواتي

ساعدوني في حياتي كلها وعاملوني بكل الحب.

الشكر

لأني شيوعية ولأنني كنته طوال حياتي.

شكراً للشعب

السوفييتي، الصيني، تشيكوسلوفاكي وبولندي،

ولشعب المكسيك، لا سيما

(١٥٠)

لا سيما شعب كويواكان،

حيث ولدت خليتي الأولى،

والذي احتضن في اواكساكا،

في رحم حيث ولدت أمي،

والمتزوجة من أبي، جيللرمو كالو،

من أمي ماتيلدي كالديرون،

سمراء من اواكساكا،

مساء رائع

قضيناه هنا في كويواكان،

في غرفة فريدا

دييغو، تيري وأنا،

الآنسة كابولينا

السيد شولوتل

السيدة كوستيك

(١٥١)

تبدأ فريدا كالو هذا المقطع بست صفحات، والتي استخلص منها المحللون معلومات مهمة عن السنوات الاولى من حياتها.

إن الخط غير واضح، إلا أنه يعلن تصميم الفنانة على قص حياتها الشخصية، والتي تبدو وبشكل كبير فعّالة وتظهر صفاءً واضحاً من طرف الفنانة. ينتهي القص برسم أولي غير واضح، ولكن تصويري بما فيه الكفاية لينقل ذكرى طفولة بين "الزاباتيستا" و"الكارارانتا"، علماً أن الرسم لا ينتمي إلى أسلوب الفنانة.

(١٥١)

مقطع من حياتي.

١٩١٠ . ولدت في غرفة

في زاوية تقع بين شارع لندن والليندي كويوكان.

في الواحدة صباحاً.

جداي لأبي هنغاريون. مولودون في أرات

هنغاريا . وعندما تزوجوا اتجهوا ليعيشوا في

المانيا

حيث ولد العديد من

أولادهم بينهم كان أبي، في بادن بادن

المانيا . جيللرمو كالو.

ماريا . انريكيتا باولا وأخرون.

ثم هاجر هو إلى المكسيك في القرن ١٩ .

واستقر هنا ما تبقى من حياته.

تزوج بشابة مكسيكية، أم لأخواتي

(١٥٢)

لويسيتا ومارغريتا.
وعندما توفت زوجته وهي ما زالت شابة.
تزوج بأمي ماتيلدي كالديرون وجونزاليس.
بنت بين اثني عشر ابناً لجدي
انتونيو كالديرون دي موريليا
من عرق مكسيكي أصيل
وعن جدتي ايزابيل جونزاليس وجونزاليس
ابنة لجنرال إسباني
والذي عندما توفت
وضعها جدي وأختها كريستينا
في الدير حيث خرجت من هناك لتتزوج
بجدي. ومهنته مصور. والذي ما زلت
احتفظ بواحد من أعماله.

(١٥٣)

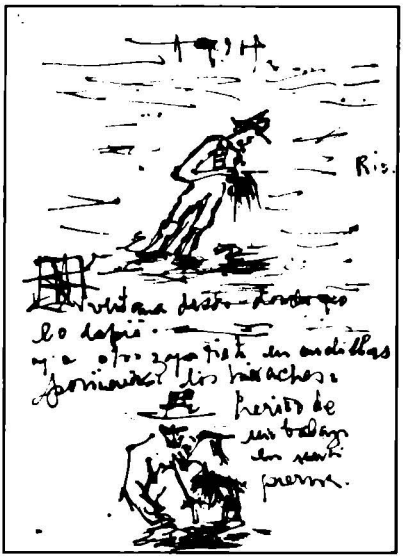
كانت طفولتي رائعةً. وعلى الرغم
من أن ابي كان مريضاً
(كان لديه دوار كل شهر ونصف الشهر).
إلا أنه كان مثالاً رائعاً
لي من الحنان والعمل (مصور أيضاً ورسام)
لا سيما تفهمه لكل مشاكلي منذ كان
لدي أربع سنوات والتي كان لها
طابع اجتماعي.
أذكر عندما كنت في الرابعة
عندما كانت المواجهات العنيفة.
فلقد شاهدت بام عيني
الاشتباكات بين زاباتا ضد الكارانشيستا.
كان موقفي واضحاً.
فلقد فتحت أمي الشرفات في شارع الليندي
سامحة للزاباتيستا بالدخول

(١٥٤)

تاركة الجرحى والجوعى
يقفزون من شرفات بيتي حتى الصالون.
كانت تعتني بهم وتعطيهم أكواز الذرة
الغذاء الوحيد الذي كان بالإمكان
الحصول عليه في كويوكان.
كنا أربع أخوات ماتيتا ادري
أنا (فريدا) وكريستي. أما الشابايستا (فساوصفها لاحقاً.
أما التأثر الواضح الذي أحتفظ
به عن "الثورة المكسيكية"
كان الدافع لدخولي
في سن ال ١٣ في
الشباب الشيوعي.

(١٥٥)

لم يعد ينز صوت الرصاص عندها في عام ١٩١٤.
ما زلت أسمع حتى الآن صوتها الفظيع.
كانوا يعملون دعاية في كويوكان
لصالح زاباتا بأوراق ينشرها بوسادا.
كانت تكلف ايام الجمعة سنتيم واحد.
وأنا وكريتي كنا نقرأها
منزويين في خزانة كبيرة
رانحتها من الجوز.
بينما كان أبي وأمي
يسهران وعيونهم علينا
كي لا نقع بين أيدي المحاربين.
أذكر جريحاً كارانشيستا راكضاً
بسرعة باتجاه نهر الكويوكان



(١٥٦)

١٩١٤

نهر.

من شباك حيث كنت أتجسس عليه.

وآخر زاباتيستا مقرفصاً

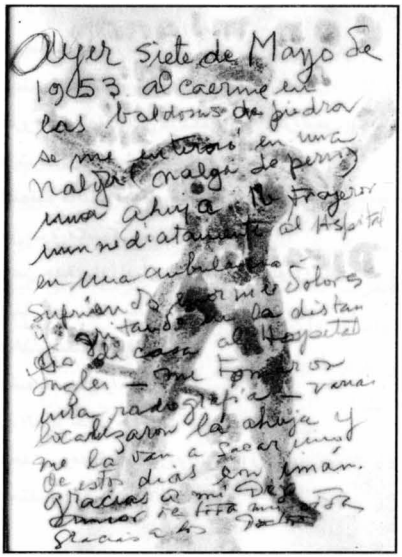
لايسا ردائه.

جريح

برصاصة

في

قدمه.



(١٥٧)

البارحة السابع من أيار

عام ١٩٥٣ عندما وقعت

على البلاط الحجري

دخلت في وركي ابرة.

أحضروني على الفور

إلى المستشفى بسيارة إسعاف.

معانية من آلام حادة

وصارخة طوال فترة المسافة

بين البيت والمستشفى الإنجليزي.

أجروا لي صورة أشعة.

حددوا مكانها وسيقتلعونها

قريباً بمغناطيس.

شكراً لدبيفو

حب حياتي

شكراً للأطباء

(١٥٨)

هذا الرسم المؤثر بالحبر يبدو أكثر تاثيراً عندما نرى أنه استباقي لرسمات لجنود جرحى ومحتضرين. إن فريدا كالو تستبدل ريشتها بقلم من الشمع وقلم من الرصاص لتعمل رسماً شخصياً والذي يبدو من الذكاء كما هو متعب. برغم الشكل غير المتناسب للجسم، إلا أن الفنانة تظهر كاملة، بخط يحدد المكان الذي فقدت فيه القدم. إن الوضعية المستوية والصدر كبير الحجم وشكلها الدائري يجعلها شخصاً مميزاً، خاصاً بالصور الكوميدية، لكن وضعية الذراعين الملتبسة تحدد إشارة غامضة: أهي إشارة سعادة، أم استسلام؟ إن الألوان للرسم تشكل حيرة لدى المراقب فيما يخص برسالة الرسم: إن النبرة المكمّلة للأزرق والبرتقالي لا تستقبل بسهولة، وفي الوقت نفسه فإن الألوان المائية والبنفسجية تفترض وجود أورام ودم متخثر.

(١٥٩)

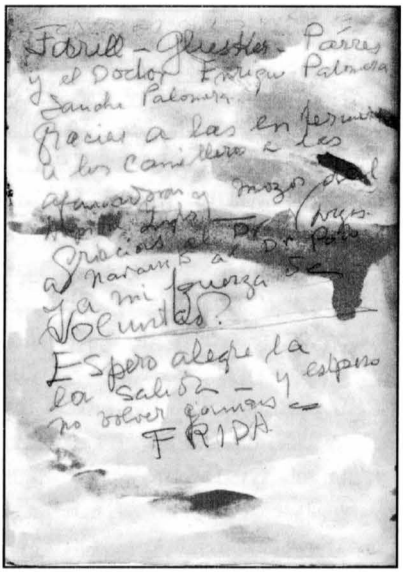
مع حبي

إلى طفلي

دييغو

هذا هو المقطع الأخير المكتوب في يوميات فريدا كالو. بعد المعاناة من تراجع في صحتها لأسباب نجهلها، فإن الفنانة تذكر الأشخاص الذين ساعدوها في انتكاستها السابقة. وبينما هي تنتظر إذن خروجها من المستشفى، تكتب بعض السطور بمعنى مزدوج:

"أنتظر بسعادة الخروج ـ وأنتظر عدم العودة أبدا".



(١٦٠)

فاريل ـ جلوسكر ـ باريس

والدكتور انريكي بالوميرا.

سانشي بالوميرا.

شاكرة للمرضات والمرضين

وعمال المستشفى الإنجليزي.

شاكرة للدكتور فارجاس

نافارو والدكتور بولو

والى قوتي وارادتي.

أنتظر بسعادة الخروج.

وأنتظر عدم العودة أبداً.

فريدا.

(١٦١)

إن الصورة الذاتية للجسم العاري الكامل له علاقة بالرسوم في الشكل ١٢٤، ١٤١، ١٥٨، وإذا لاحظنا هذه الرسومات واحدة تلو الأخرى نستقرئ تدهوراً متلاحقاً بطيئاً، وهكذا حتى يظهر فقط الجزء حيث يستقر الألم. تشير السهام إلى المناطق الأكثر عطباً في الجسم العاري للفنانة، والتي أجريت لها عمليات جراحية.

وبدلاً من أن تقع في حالة انهيار. فإن المريضة تقبل بتدهور حالتها الصحية وتقدم آلامها بشكل موضوعي.

إن الدمعة التي تقع على وجه الشكل. والذي له مظهر قناع غير معبّر، ما هو إلا عبارة عن رمز. ومن جهة فإن الرسم في ذاته يعبر عن كونه شعارا للمعاناة.

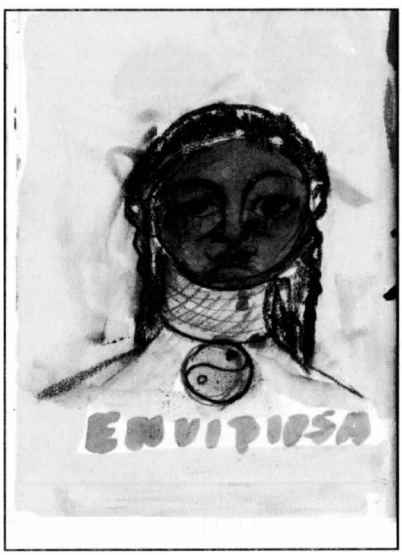
(١٦١)

(١٦٢)

(١٦٣)

إن هذا الشكل يستحضر الوجه المقسم في الشكل ١١٠. حيث يؤدي اللون في كليهما دوراً أساسياً. إن الأخضر للعمق في الشكل التالي يلوّن وجه المرأة، وفي الوقت نفسه فإن العبارة المكتوبة تحت الرسم (حاسدة) تعطي إشارة إلى التعبير (أن تكون أخضر من شدة الحسد). إن تواجد الأصفر معطياً وضعاً مرضّياً والتي وضعته الفنانة كما في الرسم ١٥ معطية حالة جنون وغموض. ما الذي يدعوها لأن تحسد الشخصية؟

ربما السلام والاتزان التي يتمتع بها البعض ممثلا بشكل الين واليانغ.



(١٦٤)

حاسدة

هذا الرسم الغريب لا يشبه أياً من الرسومات التي تظهر في اليوميات. بخطوط عريضة وبحبر أسود. فإن الفنانة تقسم الصفحة إلى اثنتين وترسم على نحو بسيط منظراً يضم بناءً وحصاناً متحركاً. السماء بزرقة حادة، لا تقدم طابعاً ما، كما يحدث في المناطق الخضراء والوردية في الشكل. إن الشكل مسطّح. ما عدا الخيال للحصان المعروض، محدثة بذلك تأثيراً عمقّياً. ببعض جرّات الخطوط. فإن الفنانة صنعت منظراً تعسفّياً: وصار وكأننا بالإمكان الاستماع إلى خطوات الحصان، ونشعر كيف يتحرك في دفء الشمس، استقبال العزلة التي يتنفسها هذا العالم المجاور، في نهاية الأزمان.

(١٦٥)

صفحات اليوميات من ١٦٦ إلى ١٦٩ ، فارغة

(١٧٠)

ولدينا هنا الرسم الأخير في يوميات فريدا كالو. وعلى الأغلب اللوحة الأخيرة التي رسمتها الفنانة. إنه رسم توضح النهاية، التغيير والتناسخ. تنفتح السماوات، تمطر وفي الوقت نفسه فالشمس مشعّة. من هي الشخصية ذات الأجنحة الخضراء والتي تطير باتجاه الخارج؟ إن الإكليل يقترح بأنه سفير سماوي، ولكن برغم ذلك. فإن القدمين الملتفتين بمادة سوداء، ووجه من دم، تشيران إلى شكل ذاتي كان لدى الفنانة عن نفسها. الموت الذي كانت تضحك منه ولكن كانت تخافه. النهاية التي كانت تشتاق إليها ولكن كانت تقاومها بكل قوة، إنه يحوم الآن حولها. قليلون هم الفنانون الذين كانت لديهم الجرأة ليصوروا رحيلهم، وأقل من ذلك بكثير الذين كان بإمكانهم مواجهة الموت خلال حقبة طويلة.

مما يجعل عبارة فريدا في هذا الموقع صائباً تماماً: "أنا لم أرسم أحلامي البتّة. فقط كنت أرسم حياتي".

(١٧٠)

(١٧١)

تسلسل تاريخي

١٩٠٧ ولدت ماجدلينا كارمن فريدا كالو وكالديرون في السادس من تموز في كويوكان، في قرية في أطراف مدينة المكسيك.

ابنة ماتيلدا كالديرون وجونزاليس، خلاسية كاثوليكية، ومن جييلرمو كالو، مصور، يهودي من أصول هنجارية.

بعد ذلك، قررت الاحتفال بيوم ولادتها في السابع من تموز.

١٩١٠

تنفجر الثورة المكسيكية وفريدا تصر على هذا العام بأنه عام ولادتها.

١٩١٤

تصاب فريدا كالو بالشلل.

١٩٢٢

تبدا الحركة المكسيكية الجدارية. تتحرك الحكومة لانشاء اقامة جداريات في كنائس، مدارس، مكتبات وابنية حكومية.

تنتقل فريدا كالو إلى مدينة المكسيك بهدف الحضور إلى المدرسة التحضيرية الوطنية، مدرسة حكومية إعدادية وبرنامج كان مصمماً لتحضير الطلاب للدخول في كلية الطب.

تتعرف فريدا كالو إلى دييغو ريفييرا عندما كان هذا يحضّر جدارية لمدرستها.

١٩٢٥

تتلقى فريدا دروساً من الرسام الإعلاني فرناندو فرنانديز، صديق والدها. في السابع عشر من أيلول، تتعرض فريدا كالو لحادث سير وهي عائدة من المدرسة في الحافلة: لتعاني من كسور في الحوض وفي العمود الفقري، وأضرار بليغة أخرى. تبدأ بالرسم اثناء فترة النقاهة.

١٩٢٦

ترسم لوحتها الشخصية مع الرداء المخملي، أول رسم لصورها الشخصية العديدة.

١٩٢٧

تنضم إلى شباب الحزب الشيوعي.

١٩٢٨

يرسم دييغو ريفييرا فريدا كالو في "توزيع الأسلحة"، في وزارة التعليم.

١٩٢٩

ستة أسابيع بعد الاحتفال بعامها الثاني والعشرين. تتزوج فريدا من دييغو. يطرد ريفييرا من الحزب الشيوعي بعد أن قبل بعمل للحكومة المكسيكية.

في كانون ثاني، فريدا كالو ودييغو ريفييرا ينتقلان إلى كويرنافا، حيث كان على دييغو أن يرسم مجموعة جداريات في قصر الكورتيس بتكليف من السفير الأمريكي دوايت و. موروو.

في تشرين ثاني، يغادر الزوجان البلاد ليستقرا في الولايات المتحدة لمدة ثلاث سنوات. في الدرجة الأولى يزوران سان فرانسيسكو، حيث تتعرف فريدا إلى المصورين، أيموجن كونينجهايم وإدوارد ويستون، على الراعي الفني البرت بندر والطبيب ليو ايليويسر. والذي سيصبح مستشارها الطبي وصديقاً مهماً طوال حياتها.

١٩٣١

يتجه الزوجان في تموز إلى المكسيك ليمكثا هناك خلال خمسة أشهر. يتجهان في تشرين ثاني إلى نيويورك. تعرض لوحة الفنانة المعنونة بفريدا كالو ودييغو ريفييرا في المعرض السادس السنوي في جمعية النساء الفنانات في سان فرانسيسكو، وهو أول عرض للعامة للوحة الفنانة. في ٢٢ كانون الأول، معرض أعمال ريفييرا تفتتح في متحف الفن الحديث في نيويورك، هناك حيث ستتعرف فريدا كالو إلى جورجيا أوكيفي.

١٩٣٢

في نيسان، يسافر الزوجان إلى ديترويت، حيث يتكلف الرسام بمهمة رسم جدار في مؤسسة الفن في ديترويت بتكليف من شركة فورد للموتورات.

في بدايات تموز، تجهض فريدا كالو وتبقى في المستشفى ثلاثة عشر يوماً في مستشفى هنري فورد.

في أيلول، تسافر فريدا كالو إلى المكسيك برفقة لوثيين بلوك، بسبب مرض أمها الحاد.

أخيرا، ماتيلدا كالديرون وجونزاليس تموت في ١٤ أيلول. فريدا كالو وصديقتها تعودان إلى ديترويت في تشرين الأول.

١٩٣٣

في آذار، يصل الزوجان إلى نيويورك، لموافقة الرسام على رسم جدارية في مركز الروكيفيلد.

في التاسع من أيار، يلغي مركز الروكفيليد العقد لوجود صورة لينين في الجدارية. وتلغي شركة جنرال موتورز بعدها باربعة أيام تكليفه للمعرض الدولي في شيكاغو.

في حزيران يقبل ريفييرا برسم جدارية، هذه المرة لمدرسة العمال النيويوركية. يعود الزوجان في كانون الأول، إلى المكسيك ويستقران في بيت سان انجيل لمصممه جوان اجورمان.

١٩٣٤

تجرى لفريدا كالو الزائدة، إجهاضاً آخرَ وعملية في القدم اليمنى.

خلال الصيف، ينفصل الزوجان بعد أن تكتشف فريدا بأن زوجها قام بعلاقة عابرة مع أختها كريستينا.

١٩٣٥

تنتقل فريدا كالو إلى شقة في انسورجنتس الموجودة في وسط العاصمة المكسيك. في تموز تسافر إلى نيويورك مع انيتا برينر وفي نهاية العام تعود إلى بيتها في سان أنجل.

تتعرف فريدا كالو إلى النحات ايامو نوجوشي في المكسيك في لقاء فنانين نظمتها مؤسسة جوجينهايم. هو ينشئ جدارية بطراز معين بارز في سوق رودريغز، والمفتتح مؤخراً. فريدا كالو ونوغوشي يعيشان علاقة غرامية عابرة.

١٩٣٦

تقوم الحرب الأهلية الإسبانية في تموز. فريدا كالو وريفييرا يعملان لصالح الجمهوريين ويجمعان تبرعات لإرسالها من المكسيك لمقاومة قوات فرانكو.

ينتسب ريفييرا، في أيلول إلى القسم المكسيكي في المنظمة الشيوعية الدولية التروتسكية.

خلال عامين، يعاني ريفييرا مشاكل صحية مما يدفعه للبقاء في المستشفى وقتاً طويلاً للراحة.

١٩٣٧

في كانون الثاني، يصل ليون تروتسكي إلى المكسيك، حيث يمنح اللجوء السياسي، لا سيما لتدخل ريفييرا في هذا الأمر. هو وزوجته، ناتاليا، سيعيشان خلال مدة في البيت الأزرق لفريدا كالو في كويوكان. وتقوم علاقة وطيدة بين تروتسكي والرسامة.

أربع لوحات تضاف إلى معرض جماعي يقام في جاليري الفن لجامعة المكسيك.

١٩٣٨

في نيسان، يزور الشاعر اندريه بريتون وزوجته الرسامة جاكلين لامبا المكسيك.

ينشر ريفييرا، بريتون وتروتسكي "البحث عن الفن الثوري المستقل" في بارتيسان ريفيو.

الممثل السينمائي ادوارد ج. روبينسون يشتري أربع لوحات لفريدا كالو، وهي أول صفقة بيع مهمة للفنانة.

تتعرف فريدا كالو على الهنجاري نيكولاس موراي، المصور الشهير الذي قدم الى المكسيك من نيويورك.

تسافر فريدا كالو الى نيويورك في تشرين الأول لحضور معرضها الخاص، في غاليري جوليين ليفي. وهناك تبدأ بمغامرة مع مورراي.

من ١ الى ١٥ تشرين الثاني: خمس وعشرون لوحة تعرض لفريدا كالو في غاليري جوليين ليفي في نيويورك.

يكتب أندريه بريتون مقدمة الكاتالوج.

١٩٣٩

ينسحب ريفييرا في بداية العام من المؤتمر الرابع العالمي بعد إعلانه عن اختلافات مع تروتسكي. وهذا يغادر مع زوجته البيت الأزرق.

في كانون الثاني، تتوجه فريدا كالو بحراً إلى فرنسا وتبقى في بيت بريتون في باريس، حيث يعدها أصدقاؤه بالتحضير لمعرض لها. وبعد إدخالها المتسشفى نتيجة لالتهاب كلى.

تنتقل إلى شقة ماري رينولدس، صديقة حميمة لمارسيل دي شامب حيث ستتعرف هناك إلى كاندينسكي وبيكاسو، وأعضاء آخرين من أعضاء الحركة السوريالية، بالإضافة إلى ماكس أرنست، بول ايلوار، جوان ميرو، ايف تانغي وولفغانغ باليين.

تشارك مارسيل دي شامب في تنظيم معرض يسمى مكسيك. يفتتح في العاشر من آذار في جاليري رينو وكول ويتضمن أيضاً أعمالاً للمصور مانويل الفاريز برافو والمجموعة الخاصة لبريتون عن الفن الشعبي المكسيكي.

٢٥ آذار، تتجه فريدا كالو نحو نيويورك، تقطع علاقتها بموراي وتعود في نيسان إلى المكسيك.

خلال الصيف، ينفصل فريدا كالو وديبغو وتستقر هي في البيت الأزرق.

في الخريف، تعاني الرسامة من قيح في يديها نتيجة (فطر) وتعاني أيضا من آلاماً حادةً في ظهرها. الطبيب خوان فاريل ينصحها بالتزام الفراش واستخدام كرسي عجلات. التراجع العاطفي والجسدي يقودها لشرب كميات كبيرة من الكونياك.

في كانون الأول تنتهي أوراق الطلاق للزوجين الرسامين.

١٩٤٠

تزداد شهرة فريدا كالو الفنية مما يدفع في كانون الثاني لوحتيها الأكبر "شخصيتين فريدا" واللوحة الضائعة حالياً "الطاولة الجريحة" لوضعهما في المعرض العالمي للسريالية، الذي نظمه بريتون وبولن في جاليري الفن المكسيكي. كما تعرض جزءاً من أعمالها في متحف الفن الحديث والفنون التصويرية في المكسيك، المفتتح في قصر الفنون الجميلة في سان فرانسيسكو وفي معرض القرن العشرين للفن المكسيكي، المفتتح في متحف الفن الحديث في نيويورك.

تطلب فريدا كالو منحة من مؤسسة الجوجينهايم. بين آخرين يضمنها ماير، شابيرو، دي شامب. بريتون. والترباخ وريفييرا: وترفض المنحة.

في أيار، يتعرض تروتسكي لمحاولة اغتيال والتي يقوم بها كثيرون بينهم الجداري دافيد الفارو سيكيروس.

تبحث الشرطة عن ريفييرا للتحقيق معه ولكنه يستطيع الهروب ويسافر إلى سان فرانسيسكو.

٢٠ آب، يغتال تروتسكي. الرابط السابق مع فريدا كالو والخلاف العام مع ريفييرا يقود الشرطة لاعتقال الرسامة للتحقيق معها خلال يومين.

تسافر فريدا كالو إلى سان فرانسيسكو في أيلول لزيارة الطبيب ايلوسيرا والذي يعارض نصائح الأطباء المكسيكيين الذين يفضلّون العلاج جراحياً لها. تظهر التحاليل تقيّحاً حاداً وأعراض فقر دم. هناك تتعرف إلى هينز بيرغروين وتبدأ علاقة عاطفية سريعة بينهما. وتسافر معه إلى نيويورك، تحاول أن تضع موعداً لمعرض ثان في غاليري ليفي، لن يتحقق البتّة.

عند العودة إلى سان فرانسيسكو، تعود العلاقة مع ريفييرا، وفي ٨ كانون الأول يعودان ويتزوجان.

تعود فريدا للمكسيك.

١٩٤١

في شباط، ما إن بدات الشكوك تزول عند الشرطة المكسيكية، يعود ريفييرا إلى المكسيك برفقة مساعدته في كاليفورنيا، ايمي لو باكارد.

يسكن في بيت كويوكان مع فريدا كالو ويستخدم بيت سان انجل كمقر للرسم.

قبل أن تكمل الفنانة الرابعة والثلاثين يموت والدها. ولهذا السبب، تعاني اكتئاباً مما يزيد من آلامها الجسدية.

فريدا كالو مع أربعة وعشرين فنانا ومثقفا يختارون من وزارة التعليم للمشاركة كمؤسسين في المدرسة الثقافية المكسيكية.

تضاف الفنانة الى نماذج رسامين الفن المكسيكي الحديث. والمقدمة في مؤسسة الفن الحديث في بوسطن.

١٩٤٢

البدء ببناء انا هوكالي، المتحف الذي سيضم مجموعة ريفييرا البريكولومبيانا. تجمع فريدا المال من أجل المشروع. فتبيع شقتها. وترسل أيضا برسائل إلى المؤسسات الحكومية بهدف الحصول على مساعدة.

أعمال لفريدا كالو في معرضين مقامين في نيويورك:

رسومات شخصية في القرن العشرين، في متحف الفن الحديث، (والوثائق الأولى للسريالية)، مدعومة من المجلس المنظم للمجتمعات الفرنسية.

١٩٤٣

في كانون الثاني تدعى فريدا كالو إلى (معرض ٣١ نساء) في جاليري بيبجي جوجنهايم في نيويورك.

تعطي فريدا كالو دروساً في مدرسة الرسم والنحت في وزارة التعليم في المكسيك. و تساهم خلال

عقد كموّجه في المركز، ولكن تراجع صحتها يمنعها من السفر إلى المكسيك بشكل متكرر، مما يجعلها تعطي دروساً في منزلها الخاص في كويوكان. إنهم أربعة طلاب فقط الذين كانوا يحضرون دروسها على نحو منتظم. فاني رابل، ارتورو جارثيا بوستن، جيلرمو مونروي، وارتورو استرادا. وهذه المجموعة عُرفت بفريدات (جمع فريدا).

١٩٤٤

تراجع في حالة فريدا كالو الصحية. تزداد خلال السنين الباقية من حياتها. وعلى هذا تجري حمّامات على ظهرها، وعليها استخدام مشدات كثيرة وتجري عمليات جراحية معقدة في العمود الفقري وفي قدمها خلال العقد القادم.

تبدا فريدا كالو بكتابة يومياتها، والتي ستستمر في كتابتها حتى مماتها.

تخفض ساعات التدريس ولكنها تحافظ على بعض العلاقة والمتابعة لطلابها. ويطلب منها خلال السنوات القادمة إجراء بعض الكورسات والمعارض لفريدات.

١٩٤٥

بعد قراءة موسى والتوحيد لفرويد، تقرر فريدا كالو رسم أفكارها عن هذا الأمر.

ومنذ العام الماضي، لولا الفاريز برافو تأخذ عدة صور للفنانة.

١٩٤٦

تمنح وزارة التعليم لفريدا كالو الجائزة الوطنية للفنون والعلوم.

تبدأ الفنانة باقامة علاقة عاطفية مع لاجئ إسباني والتي تستمر حتى عام ١٩٥٢.

في حزيران يجرى لها تطعيم نسيجي في نيويورك. تعود إلى المسكيك في تشرين الأول، حيث سيعطونها جرعات كبيرة من المورفين لمقاومة الألم.

١٩٤٧

في آذار يدخل ريفييرا المستشفى بسبب التهاب رئوي حاد.

في السادس من تموز تكمل فريدا كالو الأربعين.

١٩٤٨

بطلب من ريفييرا، تطلب فريدا كالو مجدداً انتسابهما إلى الحزب الشيوعي، والذي يقبل على الفور. أما ريفييرا فلن يقبل حتى عام ١٩٥٤.

ريفييرا ما زال على علاقة على مرأى الجميع مع الممثلة ماريا فيليكس.

١٩٤٩

صورة ديينو لفريدا كالو تنشر كمقدمة لمعرض احتفالاً بخمسين عاماً من عمل الفنان، المقام في قصر الفنون الجميلة في مدينة المكسيك.

الغرغرينا تتمكن من القدم اليمنى للفنانة.

١٩٥٠

تخضع فريدا كالو في هذا العام لست عمليات جراحية في عمودها الفقري. كما أنها اضطرت للدخول إلى المستشفى لمضاعفات من جانب بسبب التطعيمات النسيجية. تبقى أغلب العام في المستشفى بينما يبقى ريفييرا تقريباً كل الوقت في غرفة مجاورة. وعندما تشعر بالتحسن ترسم بعض اللوحات.

١٩٥١

تستقر فريدا كالو في كرسي متحرك. تحضر عدة ممرضات، ليساعدنها على مدار أربع وعشرين ساعة.

١٩٥٢

تبدا بمجموعة طبيعة ميتة. ترسم ثلاث عشرة لوحة خلال العامين القادمين.

١٩٥٣

المعرض الأول الخاص لفريدا يفتتح في نيسان. في جاليري الفن الحديث للولا الفاريز برافو، في مدينة المكسيك.

١٩٥٤

٢ تموز، فريدا كالو وديبغو ريفييرا يحضران مظاهرة للتنديد بتدخل وكالة الاستخبارات الأمريكية في غواتيمالا.

توفت فريدا كالو يوم ١٣ تموز. رسمياً حدد بأن سبب الموت هو انسداد رئوي، لكن تحوم الشكوك على إمكانية الانتحار.

١٩٥٥

يشخّص مرض السرطان لريفييرا. يتزوج من مسوقته الفنية ايما هورتادو.

حسب رغبة الفنان، انا هواكاي وبيت فريدا كالو في كويوكان تمنح للدولة كمتاحف عامة للفن.

١٩٥٧

يموت ديبغو ريفييرا بسبب قصور قلبي.

مكتبة
t.me/t_pdf

انضم إلى مكتبة .. .. اضغط اللينك

t.me/t_pdf

يوميات

فريدا كالو لوحة حميمية

أن تصبح رسامة لم يكن جزءاً من الأهداف المهنية لفريدا (١٩٠٧-١٩٥٧). فقد كانت ترغب أن تصبح طبيبة، ولكن . وكأن القدر لم يكتفِ بشلل الأطفال الذي أصابها في قدمها اليمنى وهي في السادسة . فحادث مأساوي وهي في سن ١٨ تركها جريحة نفسياً وجسدياً ما تبقى من الحياة. لقد غير هذا الحادث مجرى حياتها إلى الأبد.

لقد اضطرت اضطراراً أن تلجأ للرسم، كما قالت "لأحارب الملل والألم". وفريدا التي لم تتلقَ أي تدريب فني رسمي، تأثرت بمن أرادت من الفنانين والأساليب والمدارس الفنية والثقافات وشكّلت أسلوباً خاصاً فريداً. "أرسم نفسي لأني أقضي وقتاً طويلاً وحيدة ولأني الشخص الأفضل الذي أعرفه". وسيرافقها الرسم مدى حياتها، لتكتشف من خلال هذا الفن الذي استخدمته في البداية لقتل الوقت في بحر من الأيام والشهور التي لا تنتهي وهي مضطجعة في سريرها، حقيقتها الخاصة: ما هو كريه، وما هو مؤلم، باستطاعتهم أن يحملونا إلى حقيقة معرفة أنفسنا. لكونه يكتشف ذاتنا، ويضئ أكثر الأماكن عمقاً داخلنا.

تشبثت كالو بالمكسيك الأم المعذبّة، فكانت تريد أن تكون انعكاساً كاملاً للمكسيك بكل جراحاته وعذاباته وفكاهاته وسخرياته، في رغبة منها أن تتشبث بارتباط عضوي ونفسي وتاريخي بهذا الوطن المتعب.

إن يومياتها هي عبارة عن تسعة وعشرين عاماً من الألم المتواصل، لقد فكرت بالانتحار عدة مرات ولكن حبّها للرسم وحبّها للثورة وحبّها لدييغو هو ما ساعدها على البقاء على قيد الحياة ٤٧ عاماً.

نينوى للدراسات والنشر والتوزيع

9 789933 456443