مونولوج

پينو كاكوتشي

تحيا الحياة

ترجمة: معاوية عبد المجيد

صفحة ٧

!Viva la vida¡

(Monologo)

Pino Cacucci

تحيا الحياة!

مونولوج

Post horizon

إلى موقد الروح الآمن.

تأليف: پينو كاكوتشي

ترجمة: معاوية عبد المجيد

صفحة ٧

صفحة
7

رواية
!Viva la vida¡

المؤلف
بينو كاكوتشي

الطبعة الأولى :2021
الترقيم الدولي
978-603-91498-2-8
رقم الإيداع
1442/1709

Copyright © Giangiacomo Feltrinelli Editore Srl, 2010
First published in 2010 as ¡Viva la vida! by Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milan, Italy

حقوق الترجمة العربية محفوظة
© صفحة سبعة للنشر والتوزيع

E-mail: info@page-7.com

Website: www.page-7.com

Tel.: (00966)583210696

العنوان : الجبيل ، شارع مشهور
المملكة العربية السعودية

تستطيع شراء هذا الكتاب من متجر صفحة سبعة
www.page-7.com

تحيا الحياة

المطر...

وُلِدتُ في المطر.

نشأتُ تحت المطر.

مطرٌ ناعمٌ، خفيف... مطرٌ من دموع. مطرٌ متواصلٌ في الروح والجسد.

وُلِدتُ مع هطل الأمطار الغزيرة.

وسرعان ما ابتسمت لي المنيّةُ، الصلعاءُ، وهي ترقص حول سريري.

عشتُ كالمدفونة التي ما تزال حيّة، سجينةً في جسدٍ يتوق إلى الموت ويتشبَّث بالحياة.

وكم مرّةً أُغلِقَ عليَّ في نعشٍ من حديد وجصّ... لكنّني كنت أقاوم، وأصغي إلى أنفاسي وألعن قذارة جسدي المُتلَف.

في المطر تعلَّمتُ الصمود: الصمود ضدّ قسوة حياةٍ مجزَّأة، الصمود ضدّ ذاتي المعذَّبة، وأخيرًا ضدّ دييغو.

دييغو يشبه حياتي: تسميمٌ بطيءٌ لا يعرف نهاية، يتراوح ما بين فرحةٍ جليلة الكثافة وهاويةٍ موجعة الخيبة.

ومع ذلك... أحبّ الحياة بقدر ما أحبّ دييغو. وغالبًا ما أخلط كرهي لهذه الحياة الجهنّميّة بكراهيتي لدييغو الذي يجرّني نحو الجحيم ومِن ثَمَّ يخرجني منه. هو الذي أعاد إليَّ القوّة لتجاوز الكآبة، وبالكآبة أغرقني مرارًا. لكنّني أعرف أنّ الكآبة تسكن وجداني، وما دييغو إلّا الشرارة التي تُفجِّرها.

كلَّ نهار، وكلَّ ليلة... أحببتُ دييغو. وحقدتُ عليه. لقد كان السبب والنتيجة. الشمسَ والقمر. النهارَ والليل.

دييغو، حياتي وموتي. مرضي، شفائي. وعيي. هذياني. النَّسغُ الألَذُّ، الصحراءُ المقفرة. ظمأي ومطري. إيماني بنفسي وخيبتي لأنّي تركتُني أكابد هذا العذاب الشديد دون أن أضع له حدًّا.

لقد حضرتُ جنازتي تحت مطرٍ خفيفٍ في ساعةٍ متأخّرة من

الظهيرة، على متن حافلةٍ تعيدني إلى كويواكان.

كانت تمطر فوق منعطف ذلك الشارع، وتمطر على تقاطع حياتي.

جادّة الخامس من مايو. **ساحة زوكالو** الواسعة. سوق سان خوان.

ما كان ينبغي أن أستقلّ تلك الحافلة. كنتُ قد ركبتُ حافلةً أخرى، عائدةً إلى البيت، عندما اتّخذ القدرُ شكلَ مظلّةٍ غبيّة. واقية من الشمس. منسيّةً لا أحد يدري أين. فنزلتُ، وعدتُ إلى الخلف. لم أعد أذكر إن عثرتُ عليها، تلك المظلّة... وهكذا، صعدتُ إلى نعشي. وعند المنعطف إلى سوق سان خوان، أقدم الترام نحونا، خبطنا، والتصق بنا. لم يكن صِدامًا بقدر ما كان التهامًا بطيئًا. أذكر ذلك البطء السوريالي، غير المعقول: كان الترام يهرسنا في جدار، والحافلة تتشنّج، وتنقبض على نفسها، وتنعصر... لم يتملّكني الخوف. كان كلُّ شيء عبثيًّا بحيث لا مجال للشعور بالخوف. ما حدث لم يكن له معنى.

ثمّ انفجر العالم فجأةً. وتفتّتت الحافلة المتّجهة إلى كويواكان، والبيت الأزرق. وأنا، في غضون ثانيةٍ أو بعد قرن، صرتُ راقصةً

مغطّاةً بالدماء والذهب.

«الراقصة، الراقصة!» سمعتُ الناس يصيحون. لم أكن أشعر بشيء، ولم أعِ هولَ ما جرى، ولم أحسّ بأوجاعٍ في أيّ جهة لأنّي كنت أنسلخ عن الحياة. لكنّي ذُهِلتُ من أنّهم يسمّونني «الراقصة»... قبل الكارثة، كان أحد الصنّاع جالسًا بجانبي، وعلى حضنه كيسٌ صغير من تبر الذهب. وبعدئذٍ بتُّ عاريةً كلّيًا ومكسوّةً بالذهب. الراقصة المذهَّبة وسط الجثث. مدّدوني على طاولة بلياردو. وفي ذلك الحين، أحدهم رأى شيئًا ما.

عمودٌ بطول أربعة أمتار كان قد ولج خاصرتي. طعنني مثلما يطعن السيفُ الثورَ. خزقني. وكانت رأسه المشروخة تتدلّى من مهبلي. اغتصبني عمودٌ في عامي الثامن عشر، على متن تلك الحافلة التي كادت تقتلني تحت مطرٍ من ذهب.

انتزعه أحد الرجال بحركةٍ حاسمة. ولن أتيقّن أبدًا ما إذا كان قد أنقذني أم أنزَلَ بي اللعنة... ولكنّها بكلّ الأحوال كانت لعنة.

في تلك اللحظة أطلقتُ صرخةً مدوّيةً جالت عدّة مَحَاضِر، وجمّدت الساحة الكبيرة المبلّلة بالمطر، وأيقظت غابة الأشباح التي تسكن أعماق تينوشتيتلان البائدة، واصطكّت على إثرها أسنانُ

الجماجم في المعبد الأكبر. صرخةٌ مجلجلةٌ ترتعد منها الصلعاءُ، الكلبةُ المسلوخة، المنيّةُ التي كانت ترقص حولي، إذ ستصبح رفيقتي التي لا تفارقني أبدًا.

في ذلك اليوم، السابع عشر من سبتمبر عام 1925، حدَّقَ الموت في عينيَّ، وتفحَّصَ جسدي العاري، النازف، المتّشحِ بتبر الذهب. وعندما كان يبسط ذراعيه نحوي، وعندما شممتُ أنفاسه المتجمّدة... أطلقتُ تلك الصرخة التي ما كان لها أن تصدر عن حنجرة طفلةٍ مُحتَضَرة، صرخةُ غضب، صرخةُ حبٍّ للحياة التي لم أشأ هجرها في سنّ الثامنة عشر، أطلقتُ صيحتي: «تحيا الحياة!»، فما كان من المنيّة الصلعاء إلّا أن أصابها الصمم، وتسمَّرت مشدوهةً مثل الأحياء الذين كانوا يحتشدون حولي.

من غير الممكن أنّني ما زلت على قيد الحياة. من غير المعقول أنّ هذا الجسد ما زال حيًّا، هذا الجسد المتوفّى، والمطعون بفظاعة، والمكسوّ بالذهب بطريقةٍ زائفة، بعد أن انكسر فيه العمودُ الفقريّ إلى ثلاث قطع، وتحطَّمَ ضلعان، وتهشَّمت الكتف اليسرى والساق اليسرى، وسالت منه بحيرةُ دماء، وتمثَّلت فيه المجزرة... وعلى الرغم من ذلك، انبلجت من جسدي المهيض صرخةٌ غاضبةٌ تصبو إلى الحياة.

لطالما تمسّكتُ بالحياة عن طريق العضّ. في ذلك اليوم، غرستُ فيها أسناني وأوغلتُ فيها أظفاري أيضًا. لم يصدِّق أحدٌ ما رأى في المستشفى... أكثر من كونها عمليّة، توجَّبَ عليهم القيام بعمليّة تلصيق، أشبَه بلعبة التربيط، يتسلّى بها جرّاحون بلا عجالة. وبقيتُ شهرًا متصلّبةً في مكاني، داخل مستشفى سان يرونيمو. ثلاثون يومًا من التعذيب الصامت، وجدائلُ شعري مخضَّلةٌ بالدموع، ألفُ ساعة، مليون دقيقةٍ وثانية، أبديّةٌ كاملة في ناووسٍ من حديدٍ وجصّ، كفنٌ عَفِنٌ بالتقيُّح والدم المتخثّر، وجراحٌ لا تلتئم، وغرغرينا نتنة.

ثمّ أشهرٌ أخرى بالحَجْرِ في سريري، في بيتي الأزرق، الذي قيل إنّني لن أخرج منه أبدًا.

وفي تلك الأيّام الأبديّة، بدأتُ بالرسم. كنت أستطيع تحريك يديَّ فقط، ورؤية نفسي فقط: وجهي المنعكس في مرآة. أصبح الرسمُ السببَ الوحيدَ لانتظار الفجر، الفجر الذي بدا أنّه لن يبزغ أبدًا... واليوم، لست متأكّدةً إلّا من أمرٍ واحد: أرسم لأنّي في حاجةٍ إلى الرسم، وأرسم كلَّ شيء يخطر في ذهني، دون أن أتساءل عن معناه. بدأتُ برسم نفسي إذ لم يكن هناك أحدٌ أو شيءٌ يحيط بي. ولكنْ، هل كان ذلك المنعكس في المرآة وجهي؟ أم إنّها

المنيّةُ الصلعاء التي تجسَّدت فيَّ، وتوغّلت في أعماقي حتّى تمازجت بفصل الأمطار الأبديّ الذي ليس إلّا حياتي؟

استعدتُ المشي في أحد الأيّام. معجزة، قال الجميع. كلّا، أيُّ معجزة. لقد اختارت الحياةُ أن تقتلني ببطء، وما استئنافُ المشي إلّا جزءٌ من ذلك الموت اليوميّ البطيء. لأنّ الحياة التي كنت أعشقها كثيرًا كانت تحرمني الحقَّ في إعطاء الحياة. ولم تسمح لي إلّا بتذوُّق حياة الآخرين، لا بإنجاب حياةٍ من بطني الممزّق.

حبلتُ أربعَ مرّات بأبناء لطالما تلهّفتُ لرؤيتهم، لكنّ الحياة قتلتهم بمجرّد أن تحرّكوا في أحشائي. لقد سخرتُ من الموت، وصرختُ في وجهه تصميمي على الحياة. فما كان من الموت الجبان إلّا أن اختطف أبنائي الأربعة وترك لي بالمقابل عزلةً شاسعة، لانهائيّة، خاوية، تمحق أيّامي الدامعة.

عددتُ سنوات عمري بتنوُّع الجراحات الترقيعيّة على جسدي، وبالمشدّات المصنوعة من الجصّ والفولاذ التي رسمتُ عليها وزخرفتُها بألف لون كما لو أنّها دروعٌ لخوض معارك كرنفاليّة، وتوابيت متعدّدة الألوان من أجل جنائز هزليّة. وصارت أيّامي مؤشَّرةً بالعمليّات الجراحيّة التي انتهت مثل المعارك التي خسرتُها أثناء حربٍ لا تمنحني هدنة، وبتبديل

الممرّضات، وبالأضواء الخافتة وروائح غرف المستشفيات.

الفنّ، السياسة، الجنس... كم وضعتُ في ذلك من شغفي، واعتنقتُ تلك الأفكار ملء ذاتي. إلّا أنّها في النهاية كانت وما زالت مجرّد طريقةٍ أنتهجها لتشتيت انتباه الموت، والتهكّم منه، للاستهانة به ومغازلته، لمفاوضته، لأنّني أودّ بين حينٍ وحين أن يأخذني بين ذراعيه ويمدّني بالطمأنينة، ويسكّنَ آلامي... بتلك السكينة الحاسمة.

الرسم، المُثُلُ العليا، الإيمان بثورةٍ ستكون دومًا مثل الأبناء الذين لم أتمكّن من إنجابهم: مُجهَضةً من قبل أن ترى النور. وبين إجهاضٍ وآخر، هدهدني المورفين والكحول في ليالي الأرق، وفي أيّام العذاب: المورفين لأوجاع الجسد، والكحول لآلام الروح. كان مزيج المورفين والكحول بمثابة هدنةٍ بين معركةٍ خاسرةٍ وأخرى. ومَن يدري، لعلَّ الاستسلام يكون أعزَّ للنفس من مقاومةٍ مهينة. ولكنْ مَن الذي أقرَّ بأنّي مجبرةٌ على القتال كلّ يومٍ وليلة من هذه الحياة المجرمة؟ أناضل من أجل ماذا ومن أجل مَن؟ وما الحدّ بين المعاناة باعتزازٍ وامتهان؟

قد يكون الموت قاسيًا، جائرًا، غادرًا... لكنَّ الحياة وحدَها هي التي بوسعها أن تكون شنيعةً، سافلة، مُذِلّة.

]تتوقّف لتسمع صوتًا، صدىً بعيدًا. تومئ بابتسامةٍ حزينة[

ها هي... تمطر. فصل الأمطار. حياتي كلّها ما هي إلّا تعاقُبٌ لفصول الأمطار. عندما تمطر في المكسيك، تتفتّح الأزهار في كلّ مكان، أزهارٌ ذات جمالٍ بريٍّ ومتجبِّر: مثل انفجار الحياة. المطر هو الحياة. المطر يحيي البذور التي ماتت ودُفِنَت.

وهكذا...

تحيا الحياة !

[تتذكّر لقاءها بدييغو ريبيرا حبّ حياتها]

بدأتُ بالرسم مستلقيةً على السرير. كان من المفترض أن أبقى مشلولة، على حدّ زعم الأطبّاء. ولكنّي نهضتُ من جديد. وذات يوم... ذهبتُ إليه. حملتُ معي ثلاث لوحات من رسمي. ليته عَلِمَ، أو تَصَوَّرَ أنّني أنا التي في طفولتي دبّرتُ له مقالب سمجة بينما كان يداعب إحدى العارضات خلال استراحاته من جداريّاته التي لا تنتهي، أنا التي كنت أصيح من خلف أحد الأعمدة: «دييغو! حذار! جاءت زوجتك لوبي »!

كان يرسم في ذلك اليوم أيضًا. جداريّاتٌ لوزارة التربية

العامّة. كان يعتلي إحدى السقّالات. ناديتُه. نظر إلى أسفل. لا بدّ أنّه رأى فتاةً عشرينيّةً، جسدُها عصابيّ، و... أعرف ما الذي جذبه منذ البداية: حاجباي، لطالما وصفهما بأنّهما مثل «أجنحة نورس أسود».

نزل برشاقةٍ لا تُصدَّق بالنظر إلى جسده الضخم والثقيل. تحرَّى ملامحي بوجهه الكبير والعجيب كوجه الضفدع... لا أحد سواي يعرف مدى وسامة دييغو. لا أحد سواي. إنّه يشبه الصبّار المكسيكيّ: قويٌّ وقادر، ينمو في الرمال والصخور البركانيّة، حادٌّ بأشواكه على الغرباء، وقلبه طيّبٌ وحنونٌ لا يبوح برقَّتِه إلّا لي...

[تعود إلى واقع ذكريات ذلك اليوم]

انزرع أمامي، يبلغ منّي الضِعْفَ طولًا، والعمر كذلك، ووزنه ثلاثة أضعاف وزني. تحرَّى في ملامحي طويلًا. نظرةٌ بصيرة. ثاقبة. كما لو أنّه يتوه في سواد عينيَّ ويبحث عن بصيص نورٍ في الهاوية التي أحملها في قرارة نفسي. لكنّني كنت على عجلةٍ من أمري، وكنت مرتبكةً إلى حدٍّ بليغ، قلت له: «لم آت إلى هنا لأنّ لديَّ وقتًا أضيِّعه، كما لا أريد أن تضيِّع وقتك. عليَّ أن أعمل لكي أعيل نفسي. لقد رسمتُ بعض اللوحات، وأودّ أن تلقي عليها نظرتك

فأنت خبير، وأطلب منك رأيًا نزيهًا، لأنّي لا أجول بحثًا عن مجاملات، فأنا لا أرسم للهو. أودّ أن أعرف منك إن كان لديّ موهبة صغيرة تعينني على الاستمرار، أم أنّه من الأفضل أن أبحث عن عملٍ آخر وكفى.»

أربكتُه. شاهد اللوحات. ثلاثة بورتريه. صارمة. حسّاسة. شهوانيّة، ربّما. أو هكذا بدا له على الأقلّ، لأنّه حاول الشروع بسلسلة من المديح. لكنّي سرعان ما قاطعته: «لا أريد مجاملات، أريد نقدًا جادًّا.»

لقد سمعتُ كثيرًا من الإطراء من أشخاصٍ يبذلون جهدًا ليظهروا لطفاء، غير أنّه من الواضح أنّهم كانوا متردّدين ليس إلّا. فمن الأسهل على المرء أن ينصدم أمام لوحاتي من أن يُفتَن بها.

أمّا هو فأراد أن يرى «البقيّة».

البقيّة من رسوماتي و... منّي. جاء إلى بيتي في يوم الأحد اللاحق. شارع لوندريس 126، كويواكان. هنا، في البيت الأزرق. ثمّ عاد مرّاتٍ أخرى. وتبادلنا القُبل.

[تلفّ شعرها وتعقده بمربط، وتضع أطواقًا، وأقراطًا، وأسوارَ وخواتم]

أُغرِمتُ بدييغو بقوّةٍ شديدة، أشبَه بالتخلّي الكلّيّ، حتّى إنّي لم أفهم ما الحبّ إلّا حينذاك. أمّا بالنسبة إلى والديَّ فكانت مأساة: التزم أبي الصمت، وأبدى قلقه، لكنّ أمّي، الكاثوليكيّة المتزمّتة والمتعلّقة بالتقاليد إلى أبعد حدّ، فلم ترَ في دييغو إلّا شيوعيًّا، ملحدًا، مطلَّقًا سكّيرًا. علاوة على شهرته بالتنقُّل من سريرٍ إلى سرير، حتّى بات من الصعب إحصاء عدد النسوة التي ضاجعهنّ. «كما أنّه قبيحٌ جدًّا وبدينٌ جدًّا!» كانت تصيح، لا يهمّها أنّه أشهر الفنّانين في المكسيك، وأنّي إذا تزوّجته سأعيش حياةً رغيدة، لاسيّما أنّ أوضاعنا ساءت بعد الحادث ونفقات العلاج والعمليّات. لا شيء، لم تشأ سماع الأسباب. [تبتسم بمرارة] مسكينةٌ أمّي، لم تفهم أنّه ما من شيء كان قادرًا على إيقافي. ذهبتُ إلى البلديّة وحدّدتُ الموعد: 21 أغسطس 1929. في ذلك اليوم استعرتُ من الخادمة المنزليّة تنّورة طويلة وكنزة وشالًا. ووضعتُ الجهاز في قدمي، لكي يتسنّى لي البقاء واقفةً طوال الوقت المطلوب، وتزوّجتُه: «الفيل والحمامة» علَّقتِ الصُّحُف. وباستثناء بعض الصحفيّين الذين لفت انتباهَهم الحدثُ المرتبط بالعظيم دييغو ريبيرا – لا بل «دييغو روبيرا الإشكاليّ» مثلما وُصِفَ في جرائد الجهلة – لم يكن معنا سوى

والدي. سحب دييغو على انفراد ليقول له: «ابنتي مريضة، وستبقى كذلك طيلة حياتها. ما زال لديك وقتٌ للتفكير مليًّا في التراجع إن أردتَ. أمّا إذا كنتَ قد اتّخذتَ قرارك الحاسم بالتزوّج بها، فلقد حصلتَها على موافقتي».

«موافقتك...»!

كنّا سنتزوّج في كلّ الأحوال. وفي النهاية قال له أبي، بصوتٍ خفيض، وبنبرة مَن يُفصِح عن رؤيا: «حسنًا يا دييغو، لقد حان الوقت لكي أحذِّرك: فريدا فتاةٌ ذكيّة وفاتنة، ولكنْ... هناك جنّيٌّ في داخلها. جنّيٌّ مختبئ.»

«أعرف» أجاب دييغو «أعرف»...

[تتّجه فريدا نحو صفٍّ من المشدَّات التجبيريّة المعلَّقة على امتداد جدار بحيث تبدو مثل استعراضٍ مأتميّ للألم الطويل. ومع أنّ هذه المشدّات بمثابة شاهدٍ صامتٍ على الأضرار التي عانت منها، فإنّ مظهرها ليس مأتميًّا بالمطلق: المشدّات الجصّيّة مرسومةٌ بألوان حيويّة، وزخارف أزهار، وحيوانات بريّة، وفسيفساء، وزركشة مستوحاة من الأقمشة والأبسطة التقليديّة عند السكّان الأصليّين. أحد المشدّات يتميّز عن البقيّة بشعار "المطرقة

والمنجل" الأحمر، في منتصفه، على مستوى الصدر]

توهّمتُ أنّ الحياة ستمنحني هدنة. لكنّ الهدنة لم تدم طويلًا.

«في الليل، ترقص المنيّةُ حول سريري.»

كتبتُها خلال الأشهر الطويلة التي قضيتُها وأنا في حالة الشلل. ثمّ استعدتُ القدرة على المشي، وأُغرِمتُ، وتزوّجنا، ولكن... المنيّةُ الصلعاءُ لم تكفّ عن الرقص حولي يومًا.

[ترفع كتفيها مستغرقةً في التفكير]

إلّا أنّ كلَّ شيء كان مكثّفًا، وكان... صادمًا! كنّا نحمل في طوايانا عالمًا جديدًا، ومفهومًا جديدًا عن المجتمع، وطريقةً مختلفة في تصوُّر السياسة! الفنُّ كان سياسة. وكان رسّامو الجداريّات يرفضون مبدأ العمل الفنيّ المحصور في التشكيلات الخاصّة أو المتاحف، بل كانوا يرسمون على جدران المرافق العامّة لكي يتسنّى للجميع الإفادة منها.

أنا... أنا لا أدري. أنا أرسم نفسي. ألمي. نضالي وانتصاري على المنيّة كلَّ يوم، كلّ ساعة، كلّ لحظة.

السياسة...

لقد كرَّس دييغو نفسه كلّيًّا للسياسة. ولم يجنِ منها سوى الوحل، والحسد، والحقارة، والطعنات الغادرة.

بعد أن أسّس الحزب الشيوعيّ المكسيكيّ، اختار تروتسكي ونبذ ستالين.

لكنّه في العمق لم يتخلَّ قطّ عن كونه أناركيًّا. وكان تطلُّعه نحو تروتسكي أشبَهَ بالافتتان. رمى كلَّ شيء في الجحيم وعمل جاهدًا لكي تتعامل الحكومة المكسيكيّة مع تروتسكي على أنّه لاجئ.

طرده الحزب، متّهمًا إيّاه بالعمالة لمصلحة "الحكومة البرجوازيّة"... لا بل بما أنّ دييغو هو الذي أسّس الحزب، كان هو الذي فصل نفسه بنفسه، بتمثيليّةٍ صامتةٍ تؤكّد فكرة أنّ كلّ شيء مجرّد سراب.

[تمثِّل كما لو أنّ دييغو هو الذي يتحدّث]

«اليوم، الثالث من أكتوبر عام 1929، وأمام هذه اللجنة المركزيّة، أقدِّم أنا، دييغو روبيرا، الأمين العامّ للحزب الشيوعيّ المكسيكيّ، اتّهامًا بحقّ الرسّام دييغو روبيرا بعمالته لمصلحة الحكومة البرجوازيّة المكسيكيّة وبقبوله مَهمّة رسم أعتاب القصر

الوطنيّ في مدينة المكسيك. إنّ هذا السلوك مخالفٌ للنهج السياسيّ للكومنترن، وبصفتي دييغو روبيرا أمينًا عامًّا للحزب الشيوعيّ، لا بدّ لي من طرد الرسّام دييغو روبيرا من الحزب الشيوعيّ!

أنا الذي أنشأ الحزب الشيوعيّ أيّها المعاتيه! ومن دوني ستعودون إلى رعي الأغنام! فلتذهبوا إلى الخراء أيّها البؤساء.»!

[تبتسم في سرّها]

يا لسخرية القدر... عندما رسا تروتسكي في تامبيكو، ذهبتُ لاستقباله بنفسي، إذ كان دييغو في سريره مصابًا بمغصٍ كلويّ. أحضرتُه إلى هنا، إلى البيت الأزرق، مع زوجته ناتاليا.

وأُغرِم بي ليون العجوز.

كان ولعه يبدو حقيقيًّا. العجوز المجنون. كتب إليّ رسائل تُشعِرُ واحدةً مثلي بالحياء، أنا التي رأيتُ وفعلتُ ما لا يقال في هذه الحياة الفاسقة.

أقّر بذلك: كنتُ مفتونةً، في البداية على الأقلّ. ليون تروتسكي، مؤسّس الجيش الأحمر، الثوريُّ الفولاذيّ، مغرمٌ بي،

أنا العرجاء فريدا كالو. وفي لحظةٍ معيّنة، مأخوذًا بعزّة نفسه التي كان يتمتّع بها، قال إنّه يريد أن "يأخذني بعيدًا عن دييغو."

يأخذني بعيدًا عن... دييغو؟!

[تتوجّه إلى تروتسكي، في الظلام]

وأنت يا ليون... هل اعتقدتَ حقًّا أنّك تمتلك صلاحيّةً كهذه؟ يا لك من واهمٍ مسكين. أنت لا تعرف شيئًا عنّي. فأنا التي تقرّر إن كنت سأسمح لأحدٍ بأن يأخذني بعيدًا أم لا. أنا التي ستقرّر كيف ومتى أنتزع من نفسي الحياةَ، فهيهات أن تستطيع أنت أن تأخذني بعيدًا عن دييغو! مسكينٌ يا ليون: لم تفهمني مطلقًا، كما لم تفهم شيئًا عن هذا البلد! أنا، ودييغو، والمكسيك، نحن معقدّون للغاية وبسطاء للغاية، لواحدٍ مثلك لا قلبَ لديه إنّما أطلال!

[تعود إلى نفسها وذكرياتها]

لكنّي لست أنا التي أحدثتُ القطيعةَ بينه وبين دييغو. لا أدري، لعلّ دييغو انتبه... لكنّ العجوز كان قد أصبح لا يطاق. وكان دييغو قد ضحّى بكلّ شيء، وأرسل الحزبَ إلى الجحيم،

وكابَدَ كلّ أشكال الفضيحة؛ واتّهمه تروتسكي بـ"الفردانيّة المفرطة التي يعاني منها الفنّانون: وهي جوهر الأنانيّة". بأيّ حقٍّ يعامله هكذا؟ كان دييغو يخاطر بروحه لكي يحميه ويبقيه في منزله، الأمر الذي كان يعني في تلك الفترة أنّه يجب عليه التنقُّل مسلّحًا، بمسدّسٍ ملقَّمٍ دومًا في المحفظة الجلديّة فيما يتربّص رجال الشرطة خلف الباب ...

ناهيك بأنّني في مرحلةٍ معيّنة فكّرتُ حتّى بالذهاب للقتال في إسبانيا.

ولكنْ أيُّ قتال... حسنًا، أجل، كنت أريد الذهاب إلى إسبانيا، كان هناك كثيرٌ من المكسيكيّين أساسًا، لو كنت أتمتّع بقليلٍ من العافية وبأقلّ عددٍ ممكنٍ من عظامٍ مكسَّرة... هل تتصوّرون الأمر؟ فريدا ذاهبةٌ إلى الحرب: بصندوقٍ من المشدّات التجبيريّة، وقنّينة مورفين، وعلبة كبيرة من الديميرول، ومرافقة من طبيبين أو ثلاثة. ولكنْ لا بأس، فكلّما مرّت الأيّام احترتُ. كنت سأذهب للقتال بجانب مَن؟ بات أحدُنا ينهش لحم أخيه مثل الكلاب المسعورة، والجميع يعرِّفون أنفسهم بأنّهم شيوعيّون، ولا ينتظرون سوى اللحظة السانحة لغرس الطعنة الغادرة في ظهور الآخرين الذين يعرِّفون أنفسهم بأنّهم

شيوعيّون! أكلة لحوم البشر، هذا ما أصبحنا عليه... أكلة لحوم البشر.

[تمسك جريدة، «إل ماشيتي»، صحيفة الحزب الشيوعيّ المكسيكيّ، وتتوجّه إلى دييغو كما لو أنّه موجودٌ بقربها]

هاك يا دييغو، انظر: بالنسبة إلى هؤلاء، أنت أسوأ من هتلر وموسوليني وفرانكو في آنٍ معًا! في إسبانيا نتقهقر، والفاشيّون ينفّذون مجزرة، وهؤلاء يعتبرونك أنت عدوَّهم الأساسيّ في العالم! ما الذي اقترفناه لنصبح هكذا؟ أنا شيوعيّة: ماذا يعني أن يكون المرء شيوعيًّا؟

[تجلس. تتأمّل. وبصوتٍ يغصّ بالحزن، تتذكّر]

كان لديّ صديقة. صديقةٌ حقيقيّة. صديقةٌ أحبُّها وتحبّني. كان اسمها تينا موندوتي. مصوِّرة عظيمة. تلتقط صورًا للحياة بكامل آلامها، بكامل ظلمها... الحياة بكامل رقّتِها الممزِّقة. في عام 1928 أصبحنا صديقتين لا تتفارقان. نقضي لياليًا بأسرها نتناقش، وننضّد على الآلة الناسخة، ثمّ هيّا بنا إلى الطرقات والمظاهرات... معًا دائمًا. كان يوحِّد بيننا الاحتقار والغضب والكره حيال هذا العالم المقرف. لكنّنا كنّا نشترك على وجه

الخصوص بفرحة اعتناقنا للشيء ذاته، كفكرة مثاليّة مشتركة، وأوهامنا بأنّ هذا العالم ما زال يحتفظ بجانبٍ نظيف ومشرق نناضل من أجله، ونعضّ الحياة ونتشبّث بها في سبيله. كنت في سنّ العشرين أو أكثر قليلًا، وكنت قد بُعِثتُ توًّا من قبري المكوّن من الجصّ والقسطرة، أتجوّل ببنطلونٍ عمّاليّ ومعطفٍ جلديّ: تينا كانت تسمّيني «المسترجلة»، بمحبّةٍ فائقة... كان دييغو أيضًا يتردّد إلى بيتها في أغلب الأوقات. فلقد عرضت تينا جسدها العاري لإحدى رسوماته، وأعتقد أنّه ضاجعها، مثلما كان يفعل مع معظم العارضات لديه. قيل إنّه بسبب تينا تحديدًا تطلّقَ دييغو من لوبي. لا أدري، ولا يهمّ... أذكر ذات مساء، في بيت تينا أيضًا، دخل دييغو ولمحنا بطرف عينه: كانت لحظةٌ من الإرهاق، كنّا نكتب منشورًا لإحدى المظاهرات، وكان في الغراموفون قرصٌ قديم يبثّ أنغامًا حزينة نوعًا ما. أخرج دييغو المسدّسَ وأطلق على الغراموفون، يا له من مجنون! انتابني الضحك، بينما اقتصرت تينا على التنهُّد، كما لو أنّه تصرُّفٌ طبيعيّ. لم يكن دييغو يحتمل التعاسة البتّة: الحياة بالنسبة إليه فورانٌ، طاقةٌ، وهو لا يناله التعب، مفعمٌ بالقوّة، ومستعدٌّ دومًا للانغماس في مشاريع جديدة. وعندما تزوّجنا، في أغسطس 1929، ذهبنا إلى بيت تينا للاحتفال

مع قلّةٍ من الأصدقاء...

[تمرّر يديها على وجهها، بحركةٍ تعكس حزنها]

بعد شهرين فقط، عندما ترك دييغو الحزب... مسحتنا تينا من حياتها بين عشيّةٍ وضحاها. لم تقل إلّا: «إن كان الحزب يعتبره خائنًا، فإنّه كذلك بالنسبة إليّ». هذا كلُّ شيء. ولم نعد نلتقي بعدها.

دييغو، خائن. تروتسكي، خائن. ستالين، طاغيةٌ خائنٌ بحسب بعضهم وأملُ المستقبل بحسب آخرين. في إسبانيا يتناوب الرفاقُ على إطلاق رصاصة الغدر في ظهر الرفاق، الكلُّ خونةٌ بحسب الكلّ. نتذابح فيما بيننا، والتاريخ يكرّر نفسه بالصورة ذاتها دائمًا.

وفي المكسيك، نعرف جيّدًا ماذا يحدث في المكسيك بخصوص أكلة لحوم البشر. كلُّهم ثوريّون وكلُّهم يغدرون بثوريّين آخرين كلٌّ باسم ثورته.

ستالين... تروتسكي... وهؤلاء «الرجال العظماء» الذين يظنّون أنفسهم خزنة الحقيقة والمسؤولين عن مصير الكائنات الحيّة... وحينما يتعيّن عليهم تحقيق المُثُل العليا وتطبيق النظريّات

النبيلة والنقيّة، يصيرون جميعًا نقيضَ الملك ميداس: يحوّلون عسل الحياة إلى خراء. يحوّلون الأحلام إلى كوابيس، ثمّ يسمّون إجراءاتهم تلك «ضرورات قاهرة». أشعر أحيانًا بأنّي متعبة للغاية، وخائبة الأمل، كلُّ شيء يبدو لي بلا جدوى... لستُ أدري.

اليقين الوحيد هو أنّ الحياة لا معنى لها إن كففنا عن الحلم.

ولكنْ ما الذي يبقى لديّ من أحلام كثيرة، ومن كلّ الشغف الذي أهدرتُه على مُثُلي العليا؟ وهل هذه المُثُل هي لي حقًّا، أم إنّني أتوهّم أنّها كذلك لمجرّد أنّها اليومَ تؤجّج حماسة دييغو، الذي لا مثيل لطيشه وتناقضاته، ثمّ في الغد لا أحد يعلم...

حقًّا، ما «ثورتي»؟ أن أرسم نفسي معذَّبةً أم متشبّثةً بالحياة كمصّاصة الدماء؟! أهذه هي ثورتي؟

[تتوجّه إلى دييغو المتخيَّل]

وبالنسبة إليك يا دييغو، ما الثورة بحقّ الجحيم؟

[تشرد، بالعودة إلى ذكرياتها، وتبتسم بمرارة]

كم أنت كاذبٌ يا حبيبي...

يعيِّرونك بجنون المبالغة والكذب. لكنّي أنا وحدي أستوعب أنّك تكذب لأنّ مخيّلتك التي لا يُكبَح لها جِماح ترغمك على ذلك، مثلما هُمُ الشعراء، أو الأطفال قبل أن تستولي عليهم بلادةُ المدرسة أو غنجُ الأمّهات. سمعتُك تتفوّه بشتّى أنواع الأكاذيب، من أكثرها براءة إلى أشدّها تعقيدًا، لكنّك لم تتخلَّ يومًا عن حسّ الفكاهة اللاذع وحسّ النقد العظيم.

أجل، أنت ضفدعٌ كذّابٌ ومحبوب.

وكنتَ كذلك معي أيضًا.

يا لقذارتك.

هل تذكر يا دييغو؟ في المستشفى، في نيويورك. العمليّة إيّاها، والأمل إيّاه على الرغم من عدم جدواه...

عدتَ إلى غرفتي بباقة أزهار.

[تكزّ أسنانها كأنّها تتعرّض لغصّة ألم وتتوجّه إلى دييغو المتخيّل]

والآن، أيّها الفنان العالميّ العظيم... كيف حال معارفك هنا

في نيويورك؟ هل عادت غرينغو لاندا[1] تملؤك بأسباب البهجة، أم إنّك استسلمتَ أخيرًا لفكرة أنّهم قطيعٌ من الحيتان التي تترقّب للانقضاض عليك؟

آه، بالتأكيد... أنت لم تأتِ إلى نيويورك بقصد العمل، أتيتَ إلى هنا من أجلي. من أجلي فقط. أليس كذلك؟

[تجتاز غصّةَ ألمٍ أخرى بمشقّة]

أنت فنّانٌ متكامل يا دييغو: تتدبّر أمرك حتّى كممثّل... شاطر... أحسنتَ صنعًا بالإتيان بالأزهار. آمل أن يغطّي عطرها على عفن الموت الذي يعتريني. إنّني أتعفّن حيّةً... إلّا إذا كان من الممكن تسمية هذه الحالة "حياة". فالممرّضة التي خرجت توًّا وما زالت على قيد الحياة، كان وجهها كمَن يوشك على التقيّؤ.

[تتشمّم الهواء، فتحسّس عطرًا]

حيوان! ما زال عطرها عليك، أيّها الضفدع النجس! يتضوّع منك عبيرٌ حلوٌ، يبدو مزيلَ تعرُّقٍ خرائيًّا! لا بدّ أنّ عاهرتك الحاليّة سيّدةٌ رفيعة المستوى، إن كانت تستخدم عطرًا رديء

(1) - تسمية سائدة في أمريكا اللاتينيّة تُطلق على الولايات المتّحدة الأمريكيّة، يراد بها السخرية والاستهزاء. (المترجم).

الجودة كهذا! أفضّل رائحة الجثث التي تفوح منّي!

أنت مقرفٌ للغاية يا دييغو... أتيتَ إلى نيويورك بحُجّة أن ترافقني... وها أنت تجول لتنكح النساء كعادتك. فلنوضّح الأمر: لطالما فعلتَها، من المستحيل أن يتغيّر طبعك. ولكنْ امنح نفسك هدنةً لبضعة أيّام على الأقلّ، أو تجنَّبِ المجيءَ إلى المستشفى وعطرُها يلازمك، يا ربّاه! أشعر بالإهانة عندما تتردّد إلى امرأةٍ رخيصة لا تساوي حتّى ثمن باقة أزهار! والآن، تأتيني بالأزهار إلى هنا... أنت مثيرٌ للشفقة. ما إن أتمكّن من النهوض سأضع نهايةً لهذه الأزهار شبيهةً بنهاية ذلك السوار القميء.

آه، لم تعد تذكره؟! سوار الماس، الذي يليق بأرفع النساء... لعلّك اشتريتَه لإحدى محظيّاتك، ومَن يدري ما الذي حدث بعدئذ. آآآآهٍ منك أيّها الحقير، كنتَ في أوج موسم الأمريكيّات الشقراوات... حسناوات، حيويّات، سخيّات مثل الفنّانين... باذخات الثراء، ومثيرات خلف مقود سيّاراتهنّ المكشوفة ذات الطراز الأحدث. في أحد الأيّام أتيتَ حاملًا ذلك السوار القميء! كانت تلك طريقتك لتجعلني طيّعةً وساكتة، لكي تُخرِسَ المرأةَ المشوَّهة والمنفِّرة. كنتَ تقول إنّنا يجب أن نواكب الزمن، وإنَّ الغيرة باتت من أغراض العالم الثالث، تناسب

الرجعيّين، وإنّها لا تتلاءم مع ثنائيٍّ "كوزموبوليتيّ" مثلنا. كم تشرّبتُ من هرائك يا رجل! ليتك لم تحشُ ترّهاتِك الجوفاءَ بالكلام التافه على الأقلّ! ذات مرّة وصفتَني بأنّني من سكّان الكهوف لأنّك عدتَ وظهرُك يغصّ بالخدوش فهاجمتُك بالتوبيخ المعتاد. كنتَ دائمًا تتسكّع لاصطياد عاهراتٍ من النخب الأوّل ودولاراتٍ ترميها العاهرةُ من النافذة ما إن تدفع لها ثمنها، وأنا منغلقةٌ على نفسي في الفندق أرسم جحيم عزلتي...

ولكن... هذا غير صحيح، لم أكن وحيدةً على الإطلاق: كان لديّ رفيقاتي اللواتي لا يفارقنني... قنّينة البراندي، حُقَنُ المورفين وحبوب الديميرول. آه، لا أعرف لماذا ما أزال أضيِّع الوقت، إنّني حمقاء بالفعل، معكَ حقّ: المعتوهة وحدَها كان بإمكانها أن تحبّ واحدًا مثلك، وتنتظر حتّى الفجر مرّاتٍ ومرّات مؤملةً في عودتك... عبثًا.

جيّد، بكلّ الأحوال، أتعلم أين انتهى المطاف بسوارك الماسيّ؟ في خليج سان فرنسيسكو. أرجو أنّه كان من غائط البلّور، فلو أنّه كان ماسًا حقيقيًّا كنتُ... حقًّا، ما الذي كان بوسعي أن أفعل به؟ بالحدّ الأقصى كنتُ سأدفع به تكاليف مستوصفٍ أفضل من هذه المستشفى المقرفة.

[تشرد، وتتفكّر بالخيانات التي أقدمت عليها]

حسنًا، أجل... بالتأكيد. أنا أيضًا كان لديَّ عشّاقٌ كثر. لا أحباب. إنّما عشّاق. ولِمَ لا؟

أجل، إيزامو نوغوشي، نحّاتٌ من نيويورك... [تهيم نظراتها] كان في منتهى الوسامة... فاتنٌ، وحيويّ... صحيح، كدتُ أفقد صوابي من أجله. كان يعشقني. وكان يجعلني أشعر أنّني مركز الكون. لقد أحبَّني بجنون حقًّا. أمّا أنا... لا أدري. حسنًا، كانت جاذبيّته قويّة، لكنّي كما لو كنتُ عبدةً لدى دييغو. حتّى عندما كنت أوهم نفسي بحبّ إيزامو حدَّ الجنون، كنت أتألم كثيرًا من مجرّد التفكير بفقدان دييغو. لستُ مريضةً في الجسد فحسب... لديَّ مشكلات جدّيّة هنا أيضًا... [تتلمّس صدغيها. ثمّ تنوه في ذكرياتها، وسرعان ما ينتابها الضحك] دييغو، كاد يقتله...

ذات مرّة كنّا هنا... حسنًا، لولا أنّ شوشو، الفتى الذي يدبِّر شؤوننا، نبَّهني قبل فوات الأوان، لكانت الجريمة قد وقعت بالفعل. عاد دييغو قبل المعتاد، لا بدّ أنّه شكَّ في شيء ما، أو أنّ أحد الأوغاد أوشى له، لأنّه دخل البيت كالزوبعة! ارتدى إيزامو ثيابه بفورةٍ وعجالة، لكنّ الكلب الدنيء سرق أحد جواربه. يا له من مشهد! بدا مشهدًا كوميديًّا! إيزامو يتخلّى عن الجورب

ويهرب من النافذة، يسقط عن شجرة البرتقال إلى الباحة الداخليّة، بينما يدهم دييغو الغرفة مصوِّبًا مسدّسه! أضحك في وجهه، لكنّني أكاد أموت خوفًا... لو وجده معي لقتله، كنت متأكدة من ذلك. ولم تنتهِ عند ذاك الحدّ: إيزامو كان يعشقني لدرجة أنّه لم يستسلم. حاولتُ أن أبعده، لكنّه كان وسيمًا للغاية، وطيّبًا للغاية... يكفي أن يحبّني شابٌّ وموهوبٌ مثل إيزامو نوغوشي لأشعر بالفخر! عمومًا، جاء مرّة أخرى لزيارتي في المستشفى، وكان دييغو، تبًّا له، بحاسّته السادسة اللعينة تلك، قد وصل في أثناء الذروة تحديدًا: رحت أصرخ، لأنّه أخرج المسدّس وسدّده إلى جبينه... صرختُ عليه بأنّه إذا قتله فلن يراني بعدها أبدًا، وأنّني كنت سأحقد عليه ما تبقّى لي من أيّام. لا أعرف إن كنتُ مقنعة، لأنّ دييغو كان على وشك إطلاق النار في وجهه حقًّا. رفع الزند، ووضع قصبة المسدّس على أنفه، وقال له:

«اشكر زوجتي، من الآن فصاعدًا ستكون ممتنًّا لها في كلّ يومٍ نجسٍ من حياتك النجسة. ولكنّي إن رأيتك مرّة ثانية، أقسِم إنّي قاتلك.»

آهٍ، أجل. دييغو كفءٌ في بعض اللحظات. لا يمثِّل، بل يعتمد على قريحته، ومع ذلك يبدو ممثّلًا قديرًا في هوليوود... «في كلّ يومٍ

نجسٍ من حياتك النجسة»... يا له من ابن قحبة بارع. كان قد نكح للتوّ إحدى عارضاته، لكنّ الوقت أسعفه ليصل إلى المستشفى ويضبطني مع الرجل.

ثمّ النساء. أجل، هذا صحيح، بالتأكيد، الجميع يعلم. لا بل إن لم تنامي مع امرأة فلا يمكنكِ أن تتخيّلي ماذا تخسرين. لقد عشتُ مع النساء أوقاتًا من الرقّة والتعقيد لم يستطع أيُّ رجلٍ أن يمتِّعني بها... أو بالأحرى، كلا، هناك رجل... دييغو هو الوحيد الذي كان يمتلك في قرارة نفسه أنوثةً مكثّفةً وعميقةً لدرجة أنّه يصبح حسّاسًا مثل امرأة.

[تتفكّر حائرةً]

ولكن... لست أدري. كلا، لم أفعلها نكايةً، بل انتقامًا، أعترف بذلك، سوى أنّني... لم أشعر بأيّ ارتباك مع النساء، لم أفكّر قطّ أنّني مشوّهة. ومع بعض النساء أحسستُ فعلًا أنّني في أوج سعادتي. يصعب شرحه. تخيّلوا ما الذي أشعر به حين أضطر لإبراز هذه الندوب لرجلٍ مّا: ظهري الذي استحال حقلًا محروثًا، ساقي العرجاء... إلّا النساء. النساء اللواتي مارستُ الحبّ معهنّ لم يُشْعِرْنَني بما أنا عليه إطلاقًا.

نعم، نعم، لقد جرّبتُ كلَّ المتع. وبصراحة، لم يؤسفني الأمر مع النساء يومًا. لكنّني لم أتمكّن من الاستغناء عن دييغو. إنّه حياتي التي فاتتني، وهو الوحيد الذي ما إن يأخذني بين ذراعيه تختفي المنيّةُ الصلعاءُ التي ترقص حولي ليلًا نهارًا. دييغو يحييني، يجعل هذه الحياةَ اللعينةَ، وهذا القدر الخبيث الذي أحالني إلى كيس عظامٍ محطَّمة، أقلَّ إجرامًا. ليتني نجحتُ في إنجاب ابنٍ له... أوّاه، يا مريم العذراء، كم وددتُ طفلًا! إلّا أنّ الحياة المجرمة حرمتني حتّى من هذه الفرحة.

[تنهض بمشقّة، فريسةً للألم الجسديّ والنفسيّ، وتذهب نحو أحد الرفوف المليء بالأصنام المعبودة ما قبل وصول كريستوفر كولومبس، وتأخذ صنمًا، كواتليكوا الإلهة الأزتيكيّة]

كواتليكوا... إلهةٌ أزتيكيّة أمُّ الشمس والقمر، أمّ جميع الآلهة وبالتالي أمّ جميع البشر. من المذهل أنّ الأزتك، وقبلهم المايا، تصوَّروا آلهتهم على هذا الشكل... تتميّز هذه الآلهة بالازدواجيّة والغموض، تمثّل جوهر الحياة خير تمثيل، فالحياة تمنحكِ أفراحًا عارمة وآلامًا لا تطاق. كواتليكوا هي أمّ الأرض، الخصوبة التي تولِّد الحياة، وهي في الآن ذاته غولٌ يلتهم كلّ شيء ولا يشبع.

[تقلِّب الصنم بين يديها، ثمّ تنظر إلى نفسها في المرآة]

أنا... أنا التهمتُ الحياة. حياتي. لكنّني لم أولِّدْ أيَّ حياة.

آهٍ يا دييغو... أخفقتُ في تحويل بذرك إلى كنز. هذه المرأةُ الحطامُ عجزت في أن تهبك ولدًا، وأن تمنح العالم دييغو صغيرًا... وأنت تعلم كم وددتُ هذا، يا إلهي، كم وددتُ... [تحجب عينيها بذراعها، وتبكي]

[وفجأةً تحدِّق إلى الفراغ أمامها، وتتجمّد على حين غرّة، بابتسامةٍ غامضةٍ وساخرة]

كم من مستشفياتٍ دخلتُ، لكي أحاول أن أنجب لك ابنًا... في حين أنّك، أيّها الضفدع النجس، نكحتَ حتّى شقيقتي.

[تتشنّج من هول الذكرى، كأنّها تعاني غصّة ألمٍ قاهرة]

آهٍ يا كريستينا، كريستينا... كيف سوّلت لكِ نفسكِ...

[تقف على قدميها وتتوجّه إلى شقيقتها كريستينا، كما لو أنّها بجانبها]

اللعنة عليّ، اللعنة على هذه الحياة الفاسقة! أخواتي وشقيقاتي عددهنّ خمسة، لديّ خمس لعنات! إلّا أنّ واحدةً منهنّ فقط تمثّل

كلَّ ما يرغب به المرء من شقيقة، وأكثر من ذلك. كنّا أنتِ وأنا يا كريستينا شقيقتين متلازمتين، لم يكن أحدٌ في العالم كلّه منّي قريبًا مثلما كنتِ، لا أحد غيركِ يشعر بالأمور نفسها التي تراودني...

وكنتِ تقولين إنّكِ تحسدينني... تحسدينني أنا؟ هيهات... انظري إلى نفسكِ: جميلة، معافاة، ممتلئة بالقوّة، ثمّ إنّك أمّ... تحسدينني وأنا الحطام؟ ثمّ أيُّ حظٍّ حالفني بالزواج من دييغو، أيُّ حظّ! إنّه في حياتي بمثابة الحادث الثاني الذي "كاد" يكون قاتلًا. ولكن... كان ينبغي لي أن أرى ذلك بوضوح. عندما عرضتِ جسمكِ له، ليرسمه في جداريّة القصر الوطنيّ، رسمكِ بشهوانيّةٍ فائقة... نظرةٌ جوفاء، كما لو أنّكِ بلغتِ لذّة الجماع توًّا... كان ينبغي لي أن أفهم ما جرى منذئذ. دييغو يفعل كالتالي: النساء اللواتي ينكحهنّ، يرسمهنّ مثلما يراهنّ بعد لحظةٍ واحدة من إشباع رغبتهنّ. أجل، لقد كنتُ غبيّة. هل تدركين أيّ حياةٍ هذه التي عشتُ؟ أنتِ الوحيدة التي تدرك ذلك. فأنتِ التي تأتينني بالمورفين كلّما اكتسحتني رغبةٌ في إطلاق النار على رأسي! أنتِ الوحيدة التي تدرك ما أقاسيه! فلطالما كنتِ أعزَّ صديقة لديّ، الشقيقة الوحيدة التي تواطأت معي في كلّ شيء، لا يفهمنا أحدٌ مثلما تفهم الواحدةُ الأخرى... ثمّ ماذا أيّتها الحقيرة، هل

تدركين ما شعرتُ به عندما رأيتُه ينكحكِ؟ هل تدركين؟!

[تغطّي وجهها، وتتنفّس بمشقّة]

ورغم ذلك... معكِ حقّ يا كريستينا. إنّي محطّ حسد. لأنّ حبَّ دييغو يشبه شيئًا لن يتكرّر، شيئًا لا مثيل له، على الرغم من كلّ ما حدث. وأنا حصلتُ على كلّ شيء رغمًا عنّي.

[تتّجه لتأخذ رسالة من الدُّرج]

هل تذكر هذه الرسالة يا دييغو؟ كم مضى عليها وقت...

[تقرأ]

«الساعة السادسة صباحًا، والديوك الروميّة تصيح، يا حبيبي ودفء الرقّة الإنسانيّة. عزلةٌ ترافق عزلةً أخرى. لن أنسى أبدًا ما فعلتَ من أجلي. لقد انتشلتَني من براثن اليباب وأعدتَني إلى الحياة. فأين لي أن أوجّه أنظاري في هذه الأرض ولا أراك؟ نظرةٌ شاسعةٌ وعميقة. لم يعد للوقت وجود، لم يعد لأيّ شيء وجود. لم يعد الآنَ وجودٌ إلّا لهذا الواقع. فما وقع سيبقى ماثلًا إلى الأبد. كالجذور التي تنبت شفيفةً ومتحوّلة. شجرة الثمر الأبديّة. ثمارك فوّاحةٌ بالشذى، وأزهارك تنمو في مرح النسيم وتمنحني ألوانها. دييغو: اسم الحبّ. لا تتركْ تحت وطأةِ الظمأ هذه الشجرةَ التي

أحبَّتك كثيرًا، هذه الشجرة التي بلورت الحياةَ في السادسة صباحًا. لا تسمح للظمأ أن يفتك بهذه الشجرة التي ليس لها شمسٌ سواك.»

[تضع الرسالة]

أجل يا دييغو، لا معنى لكلّ ذلك. أعرف طبعك، وكنت أعرفك منذ البداية، لا بل قبل البداية أيضًا. لن تتغيّر أبدًا، ثمّ بأيّ حقٍّ أطالبك بالتغيير؟ يعشق المرءُ خليلَه على ما هو عليه لا مثلما يودّ له أن يكون.

أحبّك لأنّي أُقدِّرك يا دييغو. أنا وحدي مَن يعرف قيمتك. هل تذكر روكفيلر اللعين؟ ما أزال أراك فوق تلك السقّالات، ليلًا نهارًا، تعمل بحيويّةٍ وشغفٍ لا ينال التعبُ منهما أبدًا كلّما قرّرتَ أن تبدع عملًا خالدًا... كنتَ تعمل على إحدى روائعك العظمى والهائلة، المُقدَّر لها الخلود، فجاء ذلك الجبان المغرور التافه وحطَّمَ الجدار، لأنّهم في غرينغولاندا لا يستطيعون تقبُّلَ وجوه الثوريّين في جداريّاتهم... ولكنّهم قد يكونون محقّين: فما الذي يجبرهم في عقر دارهم على تخليد أعدائهم؟

كم أعجبتُ بك يا دييغو: وصل تقديري بك إلى النجوم في

ذلك اليوم. لم تطأطئ رأسك. وفي مواجهة اعتراضاتهم، اخترتَ التفريط عن أحد أهمّ الأعمال التي حقّقتَها، بدلًا من تعديل المشروع الأصليّ، وبدلًا من الخضوع للرقابة. أحبّك من أجل ذلك أيضًا يا دييغو. لكنّنا أنت وأنا... ساذجان. فكيف استطعنا أن نتوّهم أنّنا قادران على مخاتلة الرأسماليّين باستخدام دولاراتهم؟ قد يكونون جهلة وأفظاظ، ولكنْ لو كانوا مغفّلين لما استطاعوا الهيمنة على العالم مثلما فعلوا حقيقةً. في معبد الرأسماليّة، في روكفيلر سنتر، أردتَ أن تجسِّدَ الولاياتِ المتّحدةَ برجال أعمال وول ستريت الذين يحتفلون بلا خجلٍ بجانب العاطلين عن العمل، والمتظاهرين المتأذّين من عنف قوات الأمن، وأهوال الحرب...

في ذلك اليوم شعرتُ بفخرٍ هائلٍ من كوني زوجة دييغو ريبيرا. ولكن... علينا أن نعترف يا دييغو: نحن عاجزان عن التلاؤم مع أيّ ظرف. نحن غريبان عن هذا العالم الفظيع. معك حقٌّ حين تقول إنّك أناركيٌّ في العمق، بينما كنتُ أناركيّة على الدوام بحيث لا حاجة لي إلى ترديد ذلك مثلما تفعل أنت كلّما يخيب أملك من رجلٍ ثوريٍّ عظيم يتّضح أنّه نذلٌ وبائسٌ مثل غيره... هل تذكر يا دييغو؟ حين كان روكفيلر الرأسماليُّ يدمِّر

جداريّتك، كان الحزب الشيوعيّ في الوقت نفسه يهاجمك ويصفك بأنّك عبدٌ للرأسماليّين. كم مرّةً يا حبيبي كنتُ الوحيدة التي تدافع عنك بأظفارها وأسنانها. من المؤكّد أنّنا حتّى لو حملنا على عاتقنا هذا العبء ما كنّا لنحصل على نتائج أخرى: فأنت وأنا مدنّسان في نظر المنافقين، بذيئان في نظر مُدّعي الأخلاق، متمرّدان في نظر الرأسماليّين، وخادمان للرأسماليّين في نظر الشيوعيّين...

نحن وحيدان يا دييغو. وحيدان.

لقد رسمتَ آلاتٍ مذهلة، من فولاذٍ لامع، آلاتٍ توهم البشر بأنّها ستخفّف عنهم شقاءهم... وأنا، في الأثناء، استحلتُ إلى ما يشبه الآلة حقًّا، التي ابتُكِرَت هي أيضًا لتهوين الحياة... يا للمهزلة. لا وجود لحياة سهلة، أعرف ذلك. إلّا أنّ هناك أنواعًا من الحياة تبعث على السخرية. أتمنّى أحيانًا أن يكون هناك آلهة بالفعل [تشير إلى الآلهة الوثنيّة السائدة ما قبل الغزو الإسبانيّ]، آلهةٌ تعيش نزواتها، وتتلاعب بنا. فلو كان كلُّ ما نعيشه قائمًا على الصدفة المحض فقط، فهذا ظلمٌ وجور!

[تومئ متعبةً]

أجل، لكنّ الصمود يصبح أصعب، صدِّقني. لا أتحدّث عنك وعن مغامراتك. أتحدّث عنّي. لم أعد أحتمل، يا دييغو. في سبيل ماذا تتوجّب عليّ كلّ هذه المعاناة؟ لم أختر العذاب. لقد أحببتُ الحياة بولعٍ كبير ما دامت حياةً بالفعل، لكنّها الآن عذاب... في سبيل ماذا ومَن أحتمل كلّ هذا؟

تقول إنّني لا أستطيع. ولا يجب. أرجوك يا دييغو، لا تكن رومانسيًّا: أنت لديك عملك، الذي يمثّل الشغف الأساسيّ لكلّ لحظة من حياتك. سترى كيف سوف تنساني سريعًا، وسيكون بإمكانك أخيرًا أن تعيش بلا عبء آلامي. سترى أنّك ستتحسّن وأنّي سأحظى بالسلام أخيرًا... دعني أذهب يا دييغو، أتوسّل إليك... دعني أذهب!

[تبدأ عمليّة تلبيس فريدا: ترتدي أحد مشدّاتها الملوّنة، وتضع الحليَّ والأقراط والخواتم والأطواق حتّى تبدو إلهة أزتيكيّة. وتحضّر نفسها للرحيل]

«لقد جاؤوا بكِ من مكبّ النفايات.»

مضت أربعون عامًا ولمّا أستطعْ نسيان هذه الجملة التي قالتها أختي غير الشقيقة ماريا لويسا.

«لقد جاؤوا بكِ من مكبّ النفايات»

أحبّ أن أرى نفسي مثل تلازولتيوتل، إلهة النقاء والقذارة عند الأزتك، أنثى النسر التي تلتهم الجيف لتطهّر العالم.

كان عالمي كلّه في حيّ كويواكان الصغير، عالمٌ بدأ يضطهدني في وقتٍ باكر، منذ أن كان الأولاد يصيحون عليّ: «فريدا ذات الساق الخشبيّة!»، لأنّني كنت أعرج بسبب شلل الأطفال... تلك الساق التي لم تعد موجودة الآن.

وما حاجتي إلى الساقين إن كان لديَّ أجنحةٌ للطيران...

لقد رضعتُ الحياة من صدر مرضعة هنديّة. كانت حلمتاها بنكهة الأرض الرطبة، تونانتزين الأرض الأمّ، تونانتزين عذراء غوادالوبا ذات الرداء السماويّ، سيّدتنا ذات الوجه الخلاسيّ، سيّدة العزلة...

أنا وحيدة.

الحياة الصامتة، مولّدةُ الأكوان القاتمة... كم مرّةً مزّقتُها بصرخاتي التي تشبه صيحة وعلٍ جريح...

ثيابٌ من تيوانا، أشعة ضوء، آلامٌ ممثّلةٌ بالألوان، شموسٌ ساطعة، تقهرني الألوان مثلما تقهر أشعّةُ الشمسِ وطواطًا...

تطلع الشمس فيبتعد الموت.

تطلع الشمس فأستأنف الحياة، والموت.

كانت تانك الحلمتان بنكهة النسغ، نسغ السيبا، الشجرة التي تقدِّسها مرضعتي الهنديّة، شجرة واكاشان صليب الحياة الكونيّ.

لكنّي وُلِدتُ ابنةً للإلهة كواتليكوا، أمِّ التحوّلات الظالمة.

كواتليكوا، سيّدة الموت واهبة الحياة. كواتليكوا الأمّ والقاتلة. وأنا التي قتلتني الحياة...

لأنّنا أبناء الموت جميعًا، الحياة تقتات الموت، والغياب يرافقنا كلَّ يومٍ وليلة.

كواتليكوا، أتضرّع إليكِ... لا تتريّثي بعد!

أدركتُ البارحةَ أنْ قد حانت لحظة طيِّ الأجنحة.

[تردِّد كما لو أنّها تسخر من نفسها]

وما حاجتي إلى الساقين إن كان لديَّ أجنحةٌ للطيران...

[تعود إلى رشدها جادّةً وواجمة]

أجل، لديَّ أجنحةٌ للطيران... بينما يدفع دييغو كرسيَّ المتنقّل، العجلات تفرقع، وعمودي الفقريّ يطقطق، وعيناي تنعكسان

في أعين الناس من حولي... وأقرأ الشفقة في نظراتهم!

فمن الأفضل العودة إلى مكبّ النفايات.

«لقد جاؤوا بكِ من مكبّ النفايات»... غير صحيح، غير صحيح. فريدا ذات الساق الخشبيّة، فريدا التي عُثِرَ عليها في القمامة... كان حيُّ كويواكان واسعًا جدًّا، كالعالم، وسرعان ما تعلّمتُ أنني إذا تقوقعتُ على نفسي في البيت الأزرق استطعتُ الإفلات من خبث الآخرين، وإذا انعزلتُ في غرفتي استطعتُ الإفلات من وحشة البيت الأزرق.

وهكذا، ذات يوم، نفختُ أنفاسي على زجاج النافذة، ورسمتُ بابًا على الزجاج المرطّب وبدأتُ أجتاز تلك العتبة. وهناك، ما بعد عالم مخيّلتي، كانت في انتظاري صديقةُ القلب، فأمضيتُ معها الساعات السعيدة التي لم أعش غيرها في طفولتي. كنت أجتاز الطريق من خلال الباب على الزجاج المرطّب، وأدخل الملبن المقابل، ملبن بينسون، ثمّ أنزل من واو بينسون إلى أحشاء الأرض، حيث كانت صديقتي إيّاها في انتظاري. صديقتي الغالية المتخيّلة ليس لها اسم لأنّه ما من داعٍ لمناداتها: كنت دائمًا ما أجدها عند حرف الواو من لافتة الملبن، ما بعد الباب المرسوم على الزجاج المرطّب. كانت صديقتي مبتهجة

دائمًا، تضحك من دون إصدار صوت، وتنقل إليّ فرحةً لا حدود لها، وطمأنينةً كنت أفتقر إليها، وكانت ترقص، ترقص كأنّها بلا وزن. ساقاها رشيقتان... ساقي اليمنى كانت أقصر وأكثر تشنّجًا، ولكن... ما حاجتي إلى الساقين إن كان لديَّ أجنحةٌ للطيران؟

كنت سعيدة، خلف الباب المرسوم على الزجاج المرطّب.

ثمّ كنت أعود إلى البيت الأزرق وأمحو بكُمِّ الكنزة عتبةَ عالم أحلامي، وأنتظر الغد كي أعود إلى صديقتي التي تضحك بابتهاج، ومن دون إصدار صوت.

أحلامٌ... أحلام... ما أكثر الأحلام.

وكنت أركض وأنا أعرج حتى الشجرة الموجودة في آخِر الحديقة، شجرة السيدرون، شجرة الثمار المرّة... المرّة كالحياة.

[يجتاحها الغضب، فتصدر كلُّ جملة مثل صرخة انتقام]

أنا لستُ رمز هذه الأرض الممزّقة والمغتصبة، هذه الأرض المشوّهة مثل جسدي!

أنا أعراضُ بلائها!

أنا التشتُّت.

تسري في عروقي دماءٌ من يهود هنغاريا ودماءٌ من قبائل التراسكي الهنود الحمر. أنحدر من تصاهر أناسٍ ملاحَقين بأناسٍ سُلِبَت أرضُهم، بين مرغمين على الفرار وتائهين. أنحدر من أجيالٍ مقهورة لكنّها لم تخضع وقد خسرت كلَّ الأشياء ما عدا أثمنها: الكرامة!

[تمسك بثيابها من الصدر كأنّما تريد تمزيقها]

إنّني لحم الأمريكيّتين وروحهما، إنّني هجينة، ابنةٌ لابنة ابنةٍ ولدت من اغتصاب المقاتلين الطامعين بالذهب، لأنّ الغزاة لم يأتوا بنسائهم إنّما اغتصبوا لحوم نساء البلاد الأصليّات ومهّدوا لما نحن عليه: لا انتصار، لا هزيمة، إنّما مخاضٌ عسيرٌ للحضارة الهجينة، خليطٌ متماسكٌ من الماضي الذي لا ينقضي، وذاكرةٌ لا تنطفئ، وحياةٌ تولد من رحم الموت وموتٌ يولِّد الحياة...

[تعود نبرة صوتها مقهورة، وتعيسة]

لستُ مريضة. إنّما أنا مفكّكة.

لم أسرد الألم برسم عالمي الخاصّ، فالألم لا يُروى.

ليس هناك لغةٌ قادرة على التعبير عن الألم.

الألم صرخةٌ ممزّقة، زئيرٌ بأسنان مكزوزة، مناحة تأوّهات، هذيان كلماتٍ مشتّتة ومتشظّية...

كلماتٌ يشوّه الألمُ ملامحَها.

لم أرسم إلّا نفسي، لأنّنا وحيدون في معاناتنا، لأنّ المعاناة تولّد العزلة.

سيّدتنا العزلة، الألم معكِ.

سيّدتنا تونانتزين، صليب الحياة الكونيّ، الألم فيَّ.

هذه الليلة سأكون فيكِ، يا سيّدتنا العزلة.

هذه الليلة سأرقص مع كواتليكوا الرقصة الأخيرة على النغمة الأخيرة، المتكرّرة دومًا، نغمة الصمت الذي أبتغيه أكثر من أيّ لحن، أكثر من أيّ صوتٍ محبوب.

وهكذا أجدني متسمّرة في مكاني، أخيرًا... ومنسيّة.

بعد كلّ الساعات التي عشت فيها... دون معرفة شيء سوى العاطفة الحيّة. دون رغبة أخرى سوى الذهاب قُدُمًا لغاية اللقاء. أن ألتقي بنفسي وأعود إليها، لأكتشف ذاتي التي لم تتعرّض للتشوّهات، حتى آخِر التشوّه، ما بعد النسيان والذاكرة. ببطء.

بقلقٍ من الفراغ والسلام. بقليلٍ من السلام، أخيرًا... ببطء.

لا وجود للجنون. كم مرّةً وددتُ أن أفعل ما أشاء بالتخفّي خلف ستار الجنون... ولكنْ لا وجود للجنون.

نحن أنفسنا ما كنّا عليه وما سنكون. من دون التعويل على القدر الأحمق.

هل من الممكن الشعور بالكراهية تجاه أحاسيسنا؟

هل من الممكن إضمار الكره حيال الألم؟

أنا لم أكره الألم... ومع ذلك ناضلتُ في وجهه وكافحتُ، وفزتُ وخسرتُ في معارك يوميّة.

إلّا أنّ التعب هو الذي انتصر الحرب.

التعب يهشّم إرادة الصمود ويفتّتها.

التعب.

استسلمتُ للتعب.

الإحباط.

إحباطٌ كثيفٌ بحيث لا يسع أيّ كلمة وصفه.

ورغم ذلك...

كان لي رغبةٌ في الحياة. متعبةً ومحبطةً عدتُ إلى الرسم... تحيا الحياة!

وكانت الحياة تمضي، تفتح دروبًا، وليس من العبث السير فيها...

لكنّ التوقّف في وسط الطريق يحفِّز الضياع، ومن هنا يأتي الحزن، والأسى، لأنّنا كلّنا نودّ أن نكون المجموع لا رقمًا فرديًّا مجهولًا.

تشتّت التغييراتُ انتباهَنا، وتخيفنا، لأنّنا نبحث عن السكينة والسلام، لأنّنا نستبق الموت بالموت في كلّ لحظة من حياتنا.

ثمّ نطلق على المجموع تسمية: «الربّ»، أو «الحريّة...»

أمّا أنا فسمَّيتُه «محبّة.»

أحلامٌ... أحلام... ما أكثر الأحلام. لقد متُّ ألف مرّة بالتسمُّم بالأحلام.

والغريب أنّني ناضلتُ ببسالة ضدّ أكثر شيء رغبتُ فيه وما زلت.

[يصدر صدى صوتين، صوت دييغو ثم كريستينا شقيقتها،

يقولان: «إنّكِ تقتلين نفسكِ يا فريدا]»!

أشباح. بدأتُ أسمع صوت الأشباح.

أو ربّما أنا الشبح؟

ستفتقدني يا دييغو.

ما أبعد اليوم الذي ضممتُك فيه إلى صدري. يا ولدي.

لكنّك ستحوّل فقداني إلى فنّ. لأنّ الفنّ لا يعكس الواقع. إنّما يؤسّسه. يصمّمه. يخلقه. يدمّره. ويخلقه من جديد.

ستملأ الفراغ الذي سيسكن قلبك بنسيان الكلمات المتشكّل باللغة المعتَمَدة لفهم نظرات أعيننا المغلقة.

[تتوقّف، تتلوّى كأنّ ألمًا مرعبًا يضرب صدرها. ثمّ تستعيد رشدها، وتتابع بنبرة حسرة عميقة]

لو أنّك كنت إليَّ قريبًا، لو أنّك لامستني مثلما يلامس الهواءُ الأرضَ... لكنتَ قد أزلتَ عنّي هذا الإحساس الرماديّ الجامد الذي يجتاحني ويعتريني.

إنّني الزهرة التي لم تتفتّح يومًا، الشجرة التي أتعبها انتظارُ الربيع الذي لم يأتِ.

ولكن... حانت ساعة انتزاع الحِداد من العينين.

[تتوقّف لتسمع صوتًا بعيدًا... تمطر]

لقد عاد فصل الأمطار... لكنّ دموعي للمرّة الأولى لا تمتزج بالمطر.

لا دموع بعد الآن يا حبيبي.

سأظلّ أكتب إليك بعينيَّ. إلى الأبد.

[تضع فريدا أطواقًا من الحجر الأزرق، والحجر البركانيّ، والفيروزيّ، وخواتم على كلّ أصابعها، وعددًا هائلًا من الأساور التي تلمع وترنّ. تبدو مثل كواتليكوا الرائعة، إلهة الموت المولِّد للحياة عند الأزتك]

كواتليكوا، أيّتها الأمّ الرحيمة التي تهب الصمت... تلالوك يا سيّد المطر... ها أنا ذا. مستعدّة.

أنتظر الرحيل سعيدةً.

وآمل ألّا أعود أبدًا.

فريدا: لحظاتٌ، صورٌ، وذكرياتٌ مبعثرة

«أنا التي قتلتني الحياة»، كانت تقول عن نفسها في لحظات الحقد تجاه القدر الذي أثخَنَ فيها برائنه بقسوةٍ شرّيرة. كانت فريدا تحبّ الحياة بشغفٍ كبير، حتّى إنّ الصلعاءَ، «الكلبةَ المسلوخة»، المنيّةَ الساخرةَ من الروح المكسيكيّة، رفضت اصطحابها عندما حانت اللحظة، ولعلَّها ولَّت هاربةً من صرخة الألم التي تتطلّع بكلّ يأسها إلى الحياة، والتي جال صداها في عدّة مَحَاضِر، في ساحة زوكالو الواسعة، وقصور الغزاة، حتّى بلغ الأعتاب الحجريّة للمعبد الأكبر، وأيقظ غابةَ الأشباح التي تسكن أعماق تينوشتيتلان البائدة، الأشباح المتعايشة حتّى الآن مع سكّانٍ لا حصرَ لأعدادهم في أضخم مدينة على وجه الأرض.

في يوم 17 سبتمبر 1925، نظر الموتُ في عيني فريدا ذات

الثمانية عشر ربيعًا، ثمّ نظر إلى جسمها العاري والنازف بين حطام الحافلة التي هرسها الترام: ذلك الجسدُ الفَتِيُّ الذي طعنه عمودٌ انغرس في خاصرتها وخرج من بطنها؛ وتهيّأ الموتُ لتغطيتها بمعطفه الأسود. العمودُ الفقريُّ مقطّعٌ إلى ثلاثة أجزاء، ضلعان مكسوران، والكتف اليسرى والساق اليسرى متشظيّتان... دمارٌ مفرطٌ ورهيب. ورغم ذلك، تشبّثت فريدا بالحياة بأظفارها وأسنانها، بعنادها المعهود الذي أمدَّها لاحقًا بالسخرية حتّى من المنيّة الصلعاء، بضحكاتها المجلجلة التي تنفجر في صدرها وتضيء وجهها كالألعاب الناريّة المكسيكيّة، لتنقل عدوى المرح إلى جميع مَن يأتي لزيارتها وهي متسمِّرةٌ في سريرها، وتحتفظ بالدموع لليالي العزلة الأبديّة، حين لا يبزغ الفجر أبدًا فيبدو لها الظلامُ إهانةً لأكثر الأماكن على الأرض تعرُّضًا لأشعّة الشمس. استسلم الموتُ لكنّه ظلّ بجوارها كلّ يوم، ينفخ أنفاسَه في وجهها، ليذكّرها بحضوره في كلّ إجهاضٍ عفويّ، مشدوهًا ومعجبًا بقوّة هذه المرأة الصغيرة التي لا تُقهَر رغم تكبُّدها للمعاناة إيّاها: عدم قدرتها على الحمل بطفلٍ لطالما رغبت فيه، وهي التي في صباها قالت في نفسها عندما رأت دييغو ريبيرا يرسم الجداريّات في مدرستها: «سترى أيّها البدين، قد لا يلفتك

وجودي الآن، لكنّي سأنجب منك طفلًا في يومٍ ما.»...

كان جمال فريدا منقطع النظير، وربّما لم تستطع أيُّ صورةٍ أن تلتقط جوهره، وحدَها اللوحات الذاتيّة هي التي تمكّنت من نقله: جمالٌ يتركّز في العينين، العميقتين لدرجة أنّهما يسبّبان شعورًا بالدوار والتيه. النظرة القادرة على الإغواء، والحُنوِّ، وبثِّ الألفة في المعدة من الفراغ. إلّا أنّ تلك النظرة المباشَرة والثاقبة نفسها كانت تعرف كيف تجلد وتدمِّر إذا اصطدمت بالنفاق والتكبُّر البشريّ. إنَّ شهوانيّة فريدا أسطوريّةٌ في كثيرٍ من شهادات الرجال والنساء، شهوانيّةٌ مندفعة غيرُ محسوبةٍ مسبقًا، مجبولةٌ من الغريزة الخالصة والنقيّة التي لا تشوبها الوضعيّات المدروسة. لكنّ مَن عاشرها يُذهَل أيضًا من سخريتها المبهجة، الخاصّة بها والموسومة بطبعها الذي لا يعرف البؤس. سخريةٌ قد تكون لاذعة، وجارحة أحيانًا مثل الطبيعة المكسيكيّة: غريبةٌ في حدّتها، قاهرة، متفرّدة، وقادرة على إلحاق أذى شديد بمن لا يحترمها.

لم تمرّ أكثر من أربعة أعوام ما بين اليوم الذي عرفت فريدا فيه دييغو – عندما غمغمت بوعدها الأحمق الأشبه بتحدٍّ وقح – ويوم زواجهما: خلال ذلك، فرَّقَ الحادثُ مياه الفرح عن مياه الألم، حيث تمزَّقَ جسدُها الانسيابيّ، وخضعت لعمليّات جراحيّة

فاشلة، وأُلبِسَتْ بالجبيرة والجصّ. استعادت ألقها بأعجوبة، معتمدةً على إرادتها وحبّها الولع للحياة. حياةٌ لم تتمسّك بها فريدا لأنّها خافت الموتَ وسخرت منه بالكلمات وبالريشة على اللوحات، إطلاقًا. فريدا ابنة المكسيك النجيبة، كانت تختزن مزيج الحتميّة والطاقة المتفجّرة اللتين تتميّز بهما بلادها، نقطة التلاقي بين نقيض العالم ونقيضه، حيث يتعايش الإفراط مع الانسجام، وتتبدّى معالم التناقض القصوى إلى درجةٍ مذهلة. فريدا لم تكن "تريد أن تحيا"، إنّما "كانت تحيا" نكايةً بالقدر، بوعيٍ يوميٍّ يدعو إلى الاحتراق بعجالةٍ مثل شعلةٍ تتأجّج ببهاءٍ يفوق وميض الجمرة البطيء.

دييغو وفريدا: الفيل والحمامة. كان دييغو ريبيرا يكبرها بعشرين عامًا، وكان في منتهى القبح، وتتّضح عليه البشاعة، ضخم البنية بشكلٍ عامّ، ويزداد ضخامةً إذا وقف بجانبها: ثنائيٌّ يمثّل رمز التناقضات الشديدة التي يمتاز بها وطنهما. ترك دييغو وراءه فترةً من حياته عاشها في أوروبا – حيث عاد في عام 1907 العام الذي ولدت فيه فريدا – كما ترك وراءه صداقات مع بيكاسو وأبولينير وغرترود ستاين، وزوجة أولى روسيّة كانت تعشقه وهجرها في باريس، وزوجة ثانية، لوبي مارتين، ذات

الجمال الوحشيّ والساخط الذي لا مثيل له إلّا عند المكسيكيّات المتعرّضات للخيانة. وعندما تزوّج فريدا، كان حاضره يضجّ بمجدٍ فائق وشهرةٍ واسعة: هو أكثر رسّامي الجدّاريات حظوةً وتبجيلًا في بلدٍ يعشق الفنّ بقدر عشقه للثورات. وكان التزامه السياسيّ يغذّي فنّه والعكس صحيح: إذ كان برفقة الجداريّين العظماء، مثل أوروزكو وسيكويروس، يرسمون لكي يبقى الأثر الفنيّ متاحًا للجميع، على جدران المرافق العامّة، والمدارس، والجامعات، وفي باحة مبنىً حكوميٍّ أو على سلالمه بحيث يراها كلُّ مَن يدخل؛ في حين أنّ اللوحات العاديّة ما إن تباع تصبح مُلكيّةً خاصّة لقلّة من الناس. وكان دييغو روبيرا ملمًّا عميقًا بأعمال جوتّو وميكيلانجلو، وقد برع في تقنيّات تحضير الجدار الذي سيرسم عليه، وهذا ما يؤكّده دوامُ الألوان التي استخدمها على حالها بعد مرور عقودٍ طويلة. دييغو حكّاءٌ فريدٌ من نوعه أيضًا: تُعَدُّ جداريّاته رحلةً في تاريخ المكسيك وجغرافيّته البشريّة، حكايةً شائقة، ولعة، مؤلمة، تفور غلًّا من الاضطهاد لكنّها لا تدعو إلى أداء دور الضحيّة، حيث يتدفّق الجمال من العلاقة بين جذور الأسلاف وبين أكثر الناس تواضعًا وسذاجة، وأكثرهم فخرًا بهويّتهم على وجه الخصوص. لا يكتفي المرء بمشاهدة

أعماله، إنّما يندمج بقوّةٍ صاخبة في حكاياته الجماعيّة الساطعة.

أمّا فريدا فتنحو إلى الاتجاه المعاكس، ظاهريًّا على الأقلّ. فريدا تحوِّل الألم إلى فنّ، ترسم نفسها وعالمها الصغير الذي يحيط بها، رغم أنّه عميقٌ كهاويةٍ سحيقةٍ من الصعب سبرُ أغوارها. وفي حين أنّ دييغو يمثِّل كونيّة العالم المرئيّ، ترسم فريدا خواطرها التي تتجلّى، وحالاتها النفسيّة التي تغدو أشكالًا وألوانًا: هو مترجم شعبٍ وتاريخِه الطويل والأليم؛ وهي تمثِّل لحظيّةَ التجربة المعاشة والمتخيّلة، حيث تمتزج الحياة بالخيال، وتتغلغل فيه، ويتصارعان. البورتريه بمثابة سيرتها الذاتيّة، تفضِّل التكثيف على التوسّع، وتركِّز قوّةَ الحياة التي تسحق المعاناة في لوحات صغيرةٍ ودقيقة مشغولة بأرَقِّ الرِيَش، وتتشرّب في ذاتها هويّة أرضها، وتبثّ في أدقّ تفاصيل رسوماتها الجوهرَ الباطنيّ للروح المكسيكيّة، وفلسفةَ الحياة والموت، الحياة التي تسخر من الموت، تتوسّطهما فريدا وتخدع كليهما.

«الشيء الوحيد الذي أعرفه هو أنّني أرسم لأنّني في حاجة إلى الرسم، أرسم كلَّ شيء يخطر في رأسي، دون أن آخذ بالحسبان أيّ شيء سواه.»

كان تحبّ أن تعرِّف نفسها بأنّها «المُغيِّبةُ العظيمة»، ربّما لأنّها

كانت تغيِّب بالبهجةِ المعديةِ التعاسةَ السقيمةَ التي تجتاحها، لكنّها في الرسوم لا تغيّب شيئًا ولا تراوغ: لوحاتها هي كلُّ شيء يخطر في رأسها، بلا أقنعة، تسمح للسخرية بالبروز من حين إلى آخر باعتبارها الترياق الفعّال ضدّ الإشفاق الذاتيّ. بدأت فريدا الرسم من قبل أن تتزوّج دييغو، ولعلّها استخدمت اللوحاتِ ذريعةً لجذب الضفدع – هكذا كانت تسمّيه من دون ضغينة – إلى بيتها الأزرق في كويواكان. ذُهِل دييغو بلوحاتها بشدّة، حتّى إنّه كتب في وقتٍ لاحق: «إنّ رسمها يوحي بشهوانيّةٍ حيويّة يضاف إليها روحُ الملاحظة القاسي والحسّاس في آنٍ معًا... كان من الواضح أنّ تلك الفتاة فنّانةٌ حقيقيّة». حاول أن يصارحها برأيه، لكنّها أوقفته سريعًا وبصلابة: «لا أبحث عن مجاملات. أريد نقدًا من رجلٍ جادّ.»

تزوّجت فريدا بدييغو في الحادي والعشرين من عام 1929. وقبل أن يرافق غويرمو كالو ابنته إلى المذبح – وهو الذي كان معارضًا للزواج بذلك الرسّام الشهير بانحلاله وفسوقه أيضًا – أخذه على انفراد وحذّره، قائلًا إنّ ابنته تحمل في داخلها جنيًّا. فأجاب دييغو بكلّ بساطة أنّه على دراية بالأمر.

لم يكن بينهما منافسةٌ إنّما إعجابٌ متبادل، وكان دييغو يفتخر

بالرسالة التي كتبها إليه بيكاسو: «لا أنا ولا أنت سنقدر أبدًا على رسم الوجوه مثلما تفعل فريدا كالو». وما لبث بيتها في مدينة المكسيك أن أصبح محطّة عبور إجباريّة ومقرًّا لليالي الحمراء والعربدة التي لا يُكبَح لها جماح النقاشات المحتدمة للفنّانين والكتّاب والشعراء، «المتمرّدين والحالمين» الذين كانوا أو كانوا سيصبحون أعلام الثقافة العالميّة في تلك الفترة التاريخيّة العصيبة والمتأجّجة: إيزنستاين، بريتون، نيرودا، هذه بضعة أسماء «أجنبيّة» بين كثيرٍ من المواهب المكسيكيّة في تلك الآونة. ثمّ صارت فنون فريدا تحظى بتقديرٍ في الخارج، وبإعجابٍ متحمّسٍ من كاندينسكي، ميرو، دوشامب، تانغوي، في حين بدا أعظم المصوّرين – مثل ويتسون، كونينغهام، ألفاريث برافو – مسحورين بنظرتها وتعابير وجهها الذي خلّدوه في أكثر من مناسبة.

إلّا أنّ الحبّ الذي جمعهما والقبول الذي حصلا عليه في قارّتين لا يعنيان هناءً مطلقًا. كانت فريدا ترغب في إنجاب طفلٍ ملءَ قلبها، وكانت تحبل، أجل، لكنّها تجهض خلال أسابيع قليلة: جسدها المعذَّب يخونها في اللحظة التي تتوهّم أنّها استطاعت أن تخدع الموت وقوانين الحياة معًا. وفي الأثناء، كان

الضفدع – أو الفيل – يتبع غريزته الأقوى من أيّ قيدٍ زوجيّ أو اجتماعيّ أو ثقافيّ: وكلّما غدا قبيحًا وبدينًا وبليدًا تهافتت عليه النساء بشكل أكبر. لا بصدد المجد والشهرة فحسب: كان دييغو يتميّز بكاريزما تجعله فاتنًا ومغويًا، لكنّه كان يحبّ النساء كثيرًا، حتّى إنّ إغواء إحداهنّ يمثّل بالنسبة إليه موعدًا جميلًا لا يمكن رفضه، ويتكرّر كلّ يوم تقريبًا. فلم يكن يوفّر أو يضيّع أيّ فرصة.

وكانت فريدا تعاني من ذلك، ولم تكن تلتزم الصمت طبعًا. في إحدى رسائلها الحميميّة إلى برترام وولف، «تضحك بحزن»، وتلخّص حالتها كما يلي: «لا يمكنني أن أحبّه على ما ليس عليه.»

وكانت بدورها تعشق آخرين وأخريات، وتكوّن أسطورتها في ازدواجيّة الميل الجنسيّ – اليومَ نراها كأسطورة، لكنّها حينذاك كانت واقعًا معاشًا بكلّ عفويّة. هي أكثر من كونها مغامرات، حتى لو أنّ بعضها كشف عن ولهٍ ليس بعابرٍ على الإطلاق. وبما أنّ دييغو كان بالنسبة إليها فوق أيّ شيء وأيّ أحد في العالم، قطع عليها علاقاتها سريعًا، مثلما حدث مع إيزامو نوغوشي الذي أحبَّها – وخاطر مرّتين بتلقّي الرصاص من دييغو – وظلّ يحبّها لسنوات وإن من بعيد. أو نك ماري الذي نقل كلّ حبّه إلى صورٍ حادّة التقطها لها.

لفريدا خمس أخوات، لكنّها كانت على وفاقٍ تامّ وتعاونٍ حميمٍ وعميق مع واحدة فقط: كريستينا. امرأةٌ بجمالٍ نادر، كريمة وحيويّة، استطاعت أن تحقّق حلمها بالزواج لكنّ زوجها قد هجرها فعادت لتسكن في البيت الأزرق الكبير في كويواكان. ومن الوارد أنّ كريستينا لم تتعمّد خيانة فريدا، وإن رضخت لدييغو فهذا عائدٌ إلى قدرته الشيطانيّة في كسب الألفة معتمدًا على رقّة الإناث. خضعت فريدا لعمليّة إجهاض، وكان زوجها مكتئبًا، يشعر بالوحدة... فأخرج كلّ ما عنده من فنون الإغواء، وأقنع كريستينا أن تصبح عارضة ليرسمها في إحدى جداريّاته. وفي المحصّلة، يصعب العثور بين شخصيّاته النسائيّة في أعماله على واحدةٍ لم تكن بعشيقةٍ له. وكان مدركًا لخطورة ما يقدم عليه، معترفًا بذلك بنفسه: «كلّما أحببتُ امرأةً وددتُ كثيرًا أن أجرحها، وما فريدا إلّا الضحيّة الأوضح لطبعي المقزّز هذا.»

عندما اكتشفت فريدا العلاقة بين كريستينا ودييغو، أحسّت بشكلٍ جديد من الألم في رحلة آلامها المتنوّعة أساسًا: كريستينا تحديدًا، من بين كلّ نساء الأرض، من بين كلّ الحسناوات الموجودات، يختار شقيقتها الصدوق تحديدًا...

انتقلت إلى شقّة صغيرةٍ في شارع إنسورخينتس، «أطول شارعٍ

في العالم»، لتبدأ بينهما سلسلةٌ من القطيعة ولمّ الشمل، انتهت بالطلاق وبالزواجٍ من جديد: لأنّها وديبغو كانا سيبقيان على تواصل حتى الرمق الأخير، وحتى في أحلك اللحظات من خلافهما الكبير.

ستعود العلاقة مع كريستينا إلى سابق عهدها تقريبًا مع مرور الأيّام، علمًا بأنّه من الممكن أن نلاحظ بوضوح في بعض لوحاتها كيف أنّ جرحها لم يندمل: في لوحة «ذاكرة» من العام 1937، تظهر فريدا بقلبٍ منزوعٍ من الصدر؛ ثمّ في لوحة «ذكرى جرح مفتوح» من العام اللاحق، تستخدم الجراح الرهيبة الملحقة بالجسد باعتبارها رمزًا لألم الروح المرير.

كانت فريدا قد ولدت في السادس من يوليو عام 1907، لكنّها ادّعت طوال حياتها أنّها من مواليد العام 1910: لا لأنّها أرادت أن تصغّر عمرها، بل لكي توطّد فكرة أنّها ولدت عندما اندلعت الثورة التي قلبت العالم القديم: الثورة الأولى في القرن والوحيدة أيضًا التي ترأسها أبطالٌ رومانسيّون تحتّمت عليهم الهزيمة وقد أعلنوا على الملأ أنّهم لا يتطلّعون إلى السلطة، هي الثورة التي رأت أعلام الثقافة يشاركون جنبًا إلى جنب الهنديّين الذين بلا أرض، وغيرهم من المحرومين... ثورةٌ تجد في صفوفها

الأولى النساءَ المكسيكيّات، المقاتلات الأسطوريّات اللواتي استلهمت منهنّ فريدا حتّى الملابس لتبدو فتاةً صعلوكة – بنطلون، جزمة، ومعطف جلديّ – حين كانت في أعتاب المراهقة تشكّل جزءًا من عصابة ذكور، وبالنظر إلى مصير كلٍّ من أعضائها لم تكن مجموعة متشرّدين بقدر ما غدت حلقةً لمثقّفين سابقين لعصرهم. كانت تلك مطالبةً وانتماءً تامًّا لتلك اللحظة القدريّة التي غيّرت مجرى التاريخ ليس في المكسيك فحسب. فمن وجهة النظر السياسيّة، كانت الثورة سلسلة أليمة من الخسائر والخيانات، لأنّ الفهود إيّاهم كانوا مستعدّين للتظاهر بتغيير السلطة كي لا يتغيّر أيُّ شيء حقًّا. لكنّ الثورة المكسيكيّة حصدت نجاحات من نوع آخر، أعمق من أن يلاحظها العالم الخارجيّ حسير البصر، فقد أحدثت موجة من التحديث الثقافيّ الانقلابيّ: لا شيء ظلّ على حاله السابقة بما يتعلّق بتأويل الوجود، والفنّ، والأدب، والعلاقة بين الرجل والمرأة. وإن كانت في بداياتها قد أبرزت شخصيّاتٍ مثل دييغو ريبيرا، فإنّ في موجاتها اللاحقة مهّدت لنجومٍ ساطعين وخالدين لا تنطفئ أنوارهم أبدًا مثل فريدا كالو. كشفت الثورة المكسيكيّة عن أمّةٍ معقّدة ومتعدّدة الأوجه، باسترجاع قيم السكّان الأصليّين من

الجذور ووضعها على سكّة واحدة مع قيم الحداثة بمجازاتها الأكثر إيجابيّةً، لتستعيد كلَّ ما كان منسيًّا ولتسمح لنساء مثل فريدا – التي على الرغم من تفرُّدها كانت تشبه كثيرًا من النساء الزاخرات بالشغف والعنفوان – للتعبير عن «العالم الحديث الذي يحملنه في قلوبهنّ» فأمسكن زمام مصائرهنّ. ومثلما كتب كارلوس فوينتوس: «شهد العام 1910 قيامة الشعب المكسيكيّ وانتشاره على امتداد التراب الوطنيّ، عبْر الثورة التي أعطت الحقّ للكلام لبلدٍ معزول، فاستعاد خيراته المخفيّة كاللغة واللون والموسيقى والفنّ الشعبيّ». كانت فريدا ابنةً لهذا كلّه، ومن أجل هذا كلّه صمّمت على التأكيد أنّ ولادتها الحقيقيّة وقعت في عام 1910.

وكان انتسابها إلى الشيوعيّة عائدًا إلى مثاليّاتٍ رومانسيّة، لا شأن لها بهيكليّة الحزب إطلاقًا، حتى لو كان دييغو أمينًا عامًّا للحزب الشيوعيّ المكسيكيّ. وعندما وجد نفسه متَّهمًا بالحصول على المال والاستحقاقات من الحكومة البرجوازيّة، لأنّ أعماله الجداريّة كانت تُدفَع بالطبع من المال العامّ – بالخلط مرّةً أخرى بين الموارد المشتركة وعطايا السلطة السياسيّة – أخرج مسرحيّةً هزليّةً للسخرية من بلادة المنكِّلين به: حاكم نفسه بنفسه وطرد

نفسه بنفسه، كما لو أنّه أراد أن يثبت تفاهة الموظّفين البيروقراطيّين الذين يدّعون الشيوعيّة. فريدا أيضًا تركت الحزب، وهي التي لم تنتسب إليه إلّا شكليًّا، وظلّ كلاهما شيوعيًّا في القلب والسلوك. ثمّ عندما وصل تروتسكي – ملاحَقًا مثل آلاف الملاحقين السياسيّين في العالم – إلى المكسيك، البلد الوحيد الذي أعطاه حقّ اللجوء غير المشروط، كان دييغو المدبّر الأساسيّ لهذه العمليّة بأسرها: أقنع الرئيسَ لازارو كارديناس، ورتّب الرحلة والاستضافة، ورحّب بالعجوز ليون في البيت الأزرق الكبير... وعلى الرغم من أعوامه الستّين المحروقة بلا هوادة، ما زال تروتسكي محتفظًا بقدرته على الإغواء ورغبته في الاستيلاء على القلوب. لم يبدُ في عيون فريدا مثيرًا للشفقة، على العكس: سمحت له بإغوائها واجتذابها إليه على جمر المُثُل التي غدرت بها الستالينيّة لكنّها لم تتلاشَ، وعلى وقْع خطاباته الناريّة التي لا تنتهي، وكذلك بفضل رقّة رسائل الحبّ التي كان يدسّها لها بين صفحات الكتب... وكانت تلك الرسائل تثير فيها ذهولًا ممتعًا ومربكًا بسبب بعض الجمل الجسورة التي تليق بمراهق في أوج عواصفه الهرمونيّة، إلّا أنّها وقد كُتِبت بقلم رجلٍ مثله كانت تتجاوز الحدود بين الإباحيّة والشبقيّة. كان العجوز ليون يتغزّل

بفريدا ويمجّدها، ويضعها في مركز اهتماماته، في حين كان يمثّل بالنسبة إليها ثأرًا حميميًّا وانتقامًا قاسيًا من العلاقة التي جمعت دييغو بكريستينا: فأيُّ قَصاصٍ أشدُّ من أن يعشقها قدوة دييغو في السياسة؟... فضلًا عن أنّها استخدما بيت كريستينا تحديدًا حيث كانا يلتقيان لحفظ المظاهر – فمع أنّ تلك العلاقة الخاصّة ليست خافية على أحد، فإنّ فريدا لم تشأ إهانة حبيبها دييغو – وحيث سيتركانه في شكٍّ أبديّ حيال الطبيعة الحقيقيّة للعلاقة.

فريدا ذات الجسد المعذَّب، والمورفين لتخفيف الألم الجسديّ وقنّينة البراندي التي في متناول اليد دائمًا، ذات الطاقة التي استحالت إلى مجرّد إرادة قويّة، وفترات المرض الطويلة التي عايشتها على السرير والأريكة، ما زالت ترسم وتبهر أولئك الذين تسمح لهم بمعاشرتها: ما الذي فيها يؤجّج في قلوب الرجال العاشقين إحساسًا بالفراغ لا يطاق عندما تقرّر أن تتركهم؟ تروتسكي الستّينيّ، أسطورة الثوريّ الحيّة، المشاغب الذي لا يقهره النفي، عندما سمع من فريدا أنّ لن يجمع بينهما حينذاك سوى الصداقة والقيم المشتركة، ولكن لا مجال للحبّ، بدا هائمًا وفاقد الوعي طيلة أيّام، حتّى إنّه كتب إليها رسالة من تسع صفحات يتوسّل إليها بألّا تتركه. وبدت الرسالة آلامَ صبيٍّ

يتولّه خلال حبّه الأوّل المكسور.

بعد عدّة أعوام، سينجو تروتسكي بأعجوبة من محاولة اغتيال على يد قتلة ستالينيّين مأجورين، ثمّ سيلقى مصرعه على يد العميل المندسّ رامون مركادير. وحتى هذا اليوم، ما زال البيت الأزرق في كويواكان على حاله مثلما كان أيّامَ كانت فريدا تعيش فيه، وما زال محتفظًا بآلاف ذكريات النضال والمُثُل السياسيّة العصيّة على الاندثار والمتعلّقة والممتزجة بالقيم الثقافيّة والاجتماعيّة والفنيّة، كما أنّ عبارة «يحيا ستالين» ما تزال بجانب أبطال الثورة، من إيمليانو زاباتا إلى بانتشو بيلا. وقد يبدو على الزائر "الأجنبيّ" وجود مفارقة وتناقض في شخصيّة فريدا لاسيّما أنّها كانت على علمٍ بأنّ ستالين هو الذي أمر باغتيال تروتسكي. لكنّ الأمر ليس كذلك. بل من الجدير التعرُّف على الروح المكسيكيّة: تلك الخلطة الفوضويّة بانسجام التي تمزج المشاعر المتضاربة عند الشعوب المكسيكيّة المختلفة إلى حدّ كبير. ومن الجدير التعرُّف على فريدا، المرأة الشغوف التي حافظت طوال حياتها على مثلها العليا في حالة نقاء تامّ: شيوعيّةٌ رومانسيّة، وأناركيّةٌ فطريّة تبرز عندما ترى في الرموز صدقًا ونزاهة، وهي الواعية أنّ الرجال دائمًا ما تمكّنوا من تحويل الأحلام إلى كوابيس.

بل ومن الممكن تصوّر عبارة «يحيا ستالين» تلك استفزازًا حادًّا في سنواتٍ كان يُستَخدم فيها «ستالين الرمز» بعبعًا ضدّ المحافظين. ولو كانت فريدا حيّة، لرسمت بورتريه لماركوس مثلما أهدت واحدًا لتروتسكي، وسنظلّ نحن الأجانب غير قادرين على الفهم. وكذلك لم يكن هناك تناقضٌ لدى دييغو حين رسم جداريّات على نفقة الدولة ووافق على المهمّة في روكفيلر سنتر في نيويورك، وكان في الأثناء أوّلَ المعارضين على السياسة الإمبرياليّة للولايات المتّحدة، وكانت فريدا تتفهّمه وتسانده، فهكذا فقط ستكون أعمال دييغو ريبيرا خالدةً ومرئيّةً للجميع، لا داخل المتاحف أو التشكيلات الخاصّة، إنّما في المرافق العامّة. وبينما يبرز حكّامٌ ويختفون، وتُبنى أنظمةٌ وتنهار، فإنّ الأثر الفنيّ سيبقى هناك دومًا، ليروي لنا عن الجرائم والغزاة والمظالم والثورات الغاضبة، وعن المسيرة الوعرة لإنسانيّةٍ متألّقة وفرحة وخائبة وسعيدة...

حتى فريدا لم تكن تشعر أنّها متناقضة حين وافقت – نادرًا – على رسم لوحات لقاءَ عمولة أو بناءً على طلب شخصيّ، من أحد الأثرياء الأمريكيّين البرجوازيّين، لكنّها ما كانت لتفعلها إلّا لإحساسها بالاندماج بفكرة اللوحة كلّيًّا: مثلما حين رسمت

«انتحار دوروثي هيل» التي قفزت من ناطحة سحاب شاهقة، كما لو أنّها أرادت أن ترفع معنويّاتها جرّاء مأساتها الداخليّة، فبقي على الأرض جسدُها المتروك ووجها ذو الجمال الحيّ، مطمئنّة النفس أخيرًا، بنظرةٍ تحدّق فيمن ينظر إلى اللوحة، بعينين مفتوحتين على العالم إلى الأبد. أرادت كلير بووث، إحدى صديقات دوروثي، اللوحة تكريمًا لذكرى الفقيدة، وعندما رأتها أصيبت بنوبة هستيريّة: كادت تمزّقها بالمقصّ، لكنّها اقتصرت على التخلّص منها مصرِّحةً على الملأ بأنّها لم تطلب لوحة مشينة كهذه إطلاقًا. ولئن لم تستطع فهم أيّ شيء من المكسيك، أدركت على الأقلّ شيئًا ما عن ذلك الرسم المشحون بالألم المشترك، وبتفهُّم مَن قرّر أن يضع حدًّا لمعاناته التي لم تعد تطاق، وحدَها دوروثي استحقّت أن تقرّر الحدّ الذي تتوقّف عنده. فاللوحة كانت أكثر من كونها تكريمًا: إنّها إبرازٌ لحنانٍ عميق من جانب امرأة حسّاسة بشكلٍ منقطع النظير، حتّى إنّها استوعبت ما الذي أحسّت به دوروثي قبل وخلال وحتّى «بعد» تلك القفزة من ناطحة السحاب... السكينة والطمأنينة التي غالبًا ما فكّرت بهما فريدا نفسها، وهي تتساءل في كلّ يوم عن الحدّ الذي يستحقّ التوقّف عنده عن الألم واحتضان المنيّة الصلعاء.

لأنّ فريدا كانت هكذا: «قنبلةٌ ملفوفةٌ بشرائط حريريّة»، مثلما وصفها أندريه بريتون. متمرّدة في كلّ حركاتها وثائرة في كلّ أفكارها، ذات جمال متشنّج لا يفهمه الكثيرون، صاحبة صوت عميق وضحكة مجلجلة، ذات عينين ثاقبتين، خالدتين، لا تغمضان أبدًا، وما تزالان تحدِّقان إلينا نحن الذين ننظر إليها في لوحاتها الذاتيّة، لأنّها مثلما «رسمت» على دفتر يوميّاتها قبل الثالث عشر من يوليو عام 1954 بقليل: «سأظلّ أكتب إليك بعينيَّ. إلى الأبد.»

محبّاتٌ وأحقاد

المكسيك وفريدا صنوان حاضران في كلّ مكان، وبينهما رابطٌ عميقٌ لا يتفكّك.

مَن يتردّد إلى ذلك البلد الكبير، يجد فريدا في كلّ زاوية منه. وجهها ذو الابتسامة المؤذية نوعًا ما والمتّشح بالنوستالجيا يظهر باستمرار، ويبرز في أدقّ تفاصيل الحياة اليوميّة، بما فيها الأشياء الخفيفة التي باتت تغزو حتى الأماكن الأشدّ خفاءً، من المقاصف إلى الأسواق، قد تصادف وجه فريدا على سلال التسوّق أيضًا. وفي العاصمة، تلك المدينة الضخمة مترامية الأطراف، وجدت ذاكرتُها الفنيّة والإنسانيّة اهتمامًا لدى المؤسسات والأفراد على حدٍّ سواء، القادرين على إعلاء شأنها وصون ذكراها. ومن حسن حظّنا أنّ جزءًا من أعمال فريدا جُمِعَ في تشكيلاتٍ خاصّة: السيّدة دولوريس أولميدو، وهي من أكبر هواة جمع المقتنيات لأهداف

خيريّة وتقديريّة، أصبح مقرّ إقامتها الجميل في جنوب مدينة المكسيك اليوم أحد أهمّ المتاحف في العالم. حيث تعيش فيه الكسلويزوينتل، وهي الكلاب الأزتيكيّة لفريدا، النادرة والعجيبة، وربّما كانت تحبّها بفضل هيئتها الغريبة تمامًا.

بالنسبة إليّ، كنت منذ زمن طويل أتعقّب آثار الأشباح العظيمة مثل تينا مودوتّي وناوي أولين، فوقع لقائي بفريدا منذ أوائل رحلاتي إلى المكسيك، حين كنت أقضي أيّامًا بحالها في البيت الأزرق الواسع لكي أتشرّب أجواءه، وأدقّق في كلّ تفاصيله التي قد تساعدني في تصوُّر أيّام وليالي ساكنته التي لا مثيل لها.

وبعد عدّة أعوام، اقترح عليّ الصديق أندريا شنتاتزو أن أكتب نصًّا مسرحيًّا لأربع شخصيّات: فريدا، دييغو، كريستينا وتروتسكي؛ وكان سيؤلّف الموسيقى بنفسه. مشروعٌ طموح لم يتحقّق لسوء الحظّ، على الرغم من التزام المنتج ماوريتزيو فيفيراتي. وبما أنّي لم أشأ الإبقاء على تلك الأصوات في الدُّرج، قرّرتُ أن أكثّفها في صوت فريدا وحده.

وعليه فإنّي ممتنٌّ للمشاورات التي أجريتها مع أندريا شنتاتزو لكي يرى هذا المونولوج النور، حيث كنّا نلتقي في مدينة بولونيا،

في بيته الريفيّ، ما بين رحلة وأخرى لكلٍّ منّا. وبالأخصّ، كانت تعجبه فكرة أنّ المطر يشكّل خلفيّةً لكلمات فريدا، وهكذا كان في هذا المونولوج أيضًا. فريدا هي روح المكسيك، تمثّل جذور أسلافه والتمسّك العنيد بالحياة رغم كلّ شيء: ولدت تحت المطر في بلدٍ يتميّز بزرقة سماواته وعلوّ مرتفعاته التي تهمين عليها أضخم البراكين، شهودًا صامتين على آلام هذا البلد ومآسيه.

في عام 2009، دعا المخرج جورجو غاليوني الممثّلة كيارا موتي لتأدية المونولوج على مسرح لبريتشي: وفي هذا الظهور اتّخذت فريدا صوتًا وجسدًا من موهبة كيارا موتي وأبهرت الجمهور.

الكتابة عن فريدا تشمل ثلاثيًّا من النساء كُنَّ بطلات مدينة المكسيك في تلك الحقبة ذات الكثافة الإبداعيّة الفريدة من نوعها والمتمثّلة بما بعد الثورة: تينا مودوتي وناوي أولين عرفتا وصادقتا فريدا، مع أنّ عقبات الأهواء السياسيّة والخيارات الفرديّة فرّقت بينهنّ. لكنّ ذاكرة تلك الأعوام المضطربة ما زالت تربط بينهنّ في مخيّلتي. تتراءى لي تينا وفريدا وهما تتعارفان في ساحةٍ خلال إحدى المظاهرات، الأولى أنضج ولديها مثاليّات أقوى ستجرفها إلى إقصاء موهبتها الفنيّة، والثانية التي أعشتها الهالةُ الثوريّة التي

تكلّل صديقتها، اعتمدتْها قدوةً تُتَّبع – لكنّها لن تتبّعها، لأنّ أكلة لحوم البشر سيلتهمون طوباويّات كلٍّ منهما – وفي أثناء ذلك أجد الثالثة ناوي منيعةً عن الأوهام السياسيّة ومستعدّة لتسليم أمرها لأوهامها الخاصّة، تدخل إلى بيت تينا وترى المرأتين بعينيها ذات اللمعان النادر والألوان المتقلّبة، بينما تشعر فريدا بنفسها صغيرة ومتأمّلة ومرتبكة أمام جمالها المبهر... ثمّ يبيّن المصير والموهبة والفطرة أنّ فريدا تختزن قوّة ذات إرادة سامية، ستجعلها نجمةً لا تأفل، دون أن تطغى قوّتها على عنفوان المرأتين. مختلفاتٌ في كلّ شيء، لكنّ روح المكسيك الموّحدة تجمعهنّ خلال فترة شبابهنّ الأبديّة، لاسيّما أنّهن كُنَّ يتشاركن الحساسية والآلام والأحلام والخيبات والمحبّات والأحقاد.

نبذة عن الكاتب

ولد الكاتب پينو كاكوتشي عام 1955 ودرس الأدب والفلسفة في جامعة بولونيا. تخصّص في ترجمة الأدب الإسبانيّ وأدب أمريكا اللاتينيّة، لاسيّما الأدب المكسيكيّ حيث أقام في المكسيك فترات طويلة وتشرَّبَ أجواء هذا البلد. ترجم أعمالًا عديدة لكتّابٍ مرموقين مثل مانويل ريباس، وريكاردو بيجليا، وفرنسيسكو كولواني، وكلاوديا بينييرو، ورفاييل شيربيس، وغيرهم كثر. وفي عام 2003، كرَّمه المركز الثقافيّ الإسبانيّ (ثربانتس) في روما عن مجمل ما قدَّمه في مجال الترجمة عن الإسبانيّة. كما ألّف روايات عديدة حاز معظمها على جوائز مهمّة وتقدير واسع، مثل جائزة مايستفيست عام 1988، وجائزة أفضل روبرتاج أجنبيّ عن المكسيك عام 1997، وجائزة إمليو

سالغاري عن أدب المغامرات عام 2010، وجائزة مينرفا الأدبيّة عام 2012. ومن رواياته نذكر: آوتلاند روك، غبار المكسيك، لا ندم في جميع الأحوال، ميناء إسكونديدو، قلب مفرط، الحيتان تعلم، لا أحد يأتيك بزهرة... وغيرها. وقد عمل في إعداد سيناريوهات لمسلسلات تلفزيونيّة وأفلام سينمائيّة حتّى مدحه المخرج الإيطاليّ الشهير فيديريكو فيلّيني قائلًا: «كاكوتشي حِرَفِيٌّ بارع، صانعٌ ماهرٌ للحبكات والأجواء والشخصيّات.»

الفهرس

تحيا الحياة	5
فريدا: لحظاتٌ، صورٌ، وذكرياتٌ مبعثرة	53
محبّاتٌ وأحقاد	73
نبذة عن الكاتب	77

پينو كاكوتشي

تحيا الحياة

المطر...

وُلِدتُ في المطر.

نشأتُ تحت المطر.

مطرٌ ناعمٌ، خفيف... مطرٌ من دموع. مطرٌ متواصلٌ في الروح والجسد.

وُلِدتُ مع هطل الأمطار الغزيرة.

وسرعان ما ابتسمت لي المنيّةُ، الصلعاءُ، وهي ترقص حول سريري.

عشتُ كالمدفونة التي ما تزال حيّة، سجينةً في جسدٍ يتوق إلى الموت ويتشبَّث بالحياة.

وكم مرّةً أُغلِقَ عليَّ في نعشٍ من حديد وجصّ... لكنّني كنت أقاوم، وأصغي إلى أنفاسي وألعن قذارة جسدي المُتلَف.

في المطر تعلّمتُ الصمود: الصمود ضدّ قسوة حياةٍ مجزَّأة، الصمود ضدّ ذاتي المعذَّبة، وأخيرًا ضدّ دييغو.

ISBN: 978-603-91498-2-8
9 786039 149828
WWW.PAGE-7.COM