العَرَبيّةُ على مَحَكِّ شَبَكاتِ التَواصُل

أوراقُ ندوةٍ أَشْرَفَ عليها أحمد بيضون ومنال خضر

العَرَبيّةُ على مَحَكِّ شَبَكاتِ التَواصُل
أحمد بيضون ومنال خضر

العَرَبيّةُ على مَحَكِّ شَبَكاتِ التَواصُل
أوراقُ ندوةٍ أَشْرَفَ عليها أحمد بيضون ومنال خضر
بيروت، لبنان ٢٠١٦

مقاربة لغوية لدمية وقحة

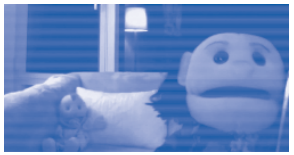
فريدريك لاغرانج

تتوخّى هذه المقالة هدفاً ساذجاً وصعباً في آن واحد: تحليل «عروسة»، أو تشريح دمية. فقد استطاعت «أبلة فاهيتا»، بطلة الأفلام القصيرة على اليوتيوب والتغريدات المتهكمة على شبكات التواصل الاجتماعي، أن تتحول في خلال أربع سنوات من مجرد مزحة طريفة إلى ظاهرة اجتماعية، بل صاحبة برنامج تليفزيوني، مزمعة بداية بثّه في شهر نيسان/ أبريل 2015، رافقت بتعليقاتها الساخرة المراحل المتلاحقة التي مرّت بها مصر ما قبل وما بعد الثورة (الثورتين؟). فخلافاً لمحاولات سابقة عقيمة (ولكن ذات صدى إعلامي) لفكّ الشفرة الأيديولوجية المزعومة لأبلة فاهيتا، نهدف هنا إلى تحديد مقوّمات فكاهتها والمرجعية الثقافية والطبقية التي تميز روحها. الغرض هو إظهار وشرح المراوغات اللفظية والتلميحات المبطنة، وتحديد خصائص لغتها، التي تختلط فيها بشكل محكم ومحيّر عناصر معجمية خاصة بالعولمة والتكنولوجيا، وتعابير ذات طابع بلدي وأنثوي، وأخرى تنفرد بها الأبلة، بحيث تتشكل لديها لغة فردية، على صعيد النطق والتصريف والبنى والمعجم.

منذ عامين، حين استضاف الإعلامي باسم يوسف أبلة فاهيتا في مسرح سينما راديو، المسرح ذاته الذي سطت عليه الأبلة من أجل برنامجها التليفزيوني المقبل، وقالت بخصوص استيلائها عليه «بدل ما حدّ غريب ياخده ويعمل فيه محل كفتة»، منذ عامين إذاً، كان باسم يوسف قد قدّمها قائلاً: «كلّكو عارفين أبلة فاهيتا. مش أنا الوحيد اللي تافه، طب كويس». فالباحث الجامعي الذي يقدّم ورقة في ندوة لغوية تُعالَج فيها موضوعات من قبيل «العامّية المصرية: بديلٌ للفصحى أم غيتو لغوي؟» أو «تراجيديا الكرد واللغة العربية من سليم بركات حتى الفايسبوك»، لا بدّ من أن يتساءل عن مشروعية بحثه وعن الشرف المريب المتمثل في كونه خبيراً في الفاهيتيات المطبّقة. ولكن قبل الخوض في مسألة وجاهة دراسة ظاهرة «أبلة فاهيتا» من ناحية أكاديمية، لا بدّ

من التعريف على هذه الدمية، وذلك عن طريق مشاهدة أوّل ظهور لها على الانترنت سنة 2010.

تسبق الإسكتش شاشة خضراء، تذكر بتلك الخاصة بالتصنيف العمري للمنتجات السينمائية الأميركية، من المفترض أن يكون قد تعوّد عليها كلّ من يشاهد «ترايلرات» الأفلام الجديدة على الإنترنت، وهو الجمهور ذاته الشاب، المستهدف من قبل مبدعي أبلة فاهيتا. وظهور لائحة التصنيف الرقابي الخضراء، صار لاحقاً تقليداً اتبعته جميع حلقات أبلة فاهيتا. فوَرَدَتْ في الأولى كما في لاحقاتها المراوغات اللفظية التي تميز منتجات الأبلة: التصدير «من» الخارج وليس إليه (المجال مفتوح أمام التأويل، ربما لأن الأبلة شديدة المحلية والغرابة في آن، أو لأنها منتج مصري ولكنه أنتج في الخارج)... الغمزة الساخرة إلى تبادل الثقافات وعولمتها من خلال الانترنت، المزج بين «حقوق الإنسان والنشر»، وأهم من ذلك، كون العمل «غير مصنّف» لجميع المقاسات من الجنسين. وفئة «غ» قد تكون مستخدمة بالفعل من قبل الرقابة، غير أنها تشير هنا إلى استحالة تصنيف المنتج في الخانات المتعارف عليها وتحديد موضعه من الإعراب، لغرابته وخروجه عن المألوف، إضافة إلى تلميح مبطن إلى الالتباس النوعي (بمعنى النوع الجنسي) "gender ambiguities" الذي يميز العمل. ثم طبعاً، نستشف تورية جنسية عندما يدور الحديث حول «المقاسات»، وهي أولى إمارات «الوقاحة» المشار إليها في عنوان هذه الورقة.



والمعتاد أن الحلقة الأولى لمسلسلٍ ما لا بدّ من أن تحتوي على العناصر المحورية التي تحدّد هوية الشخصيات الرئيسية وتُرسي «نبرة» المسلسل أو «لهجته». الحلقة الـ Pilot لأبلة فاهيتا، والتي تحمل هذا العنوان، ترتكز على شخصية الأم وطفليها، والعناصر الفكاهية المركزية للعمل التي أذكرها من

دون ترتيب: غرابة لغة «العروسة»، القائمة على تأنيثها المستمر لألفاظ مذكّرة نحوياً، سواء أكانت عربية (الملحة، الدقيقة) أم دخيلة (التليفزونة، الويبّة، الكريستالة، البلاستيكة)، الكلام الطفلي الذي يخلط بين العربية ومفردات التعجب بالانكليزية الأميركية (التليفزيونة دحّة «واو» wow) أو «كوكو» بمعنى الدجاج، النطق الأنثوي المفرط، شبه انعدام التفخيم، تحويل «الصدر» إلى ما يشبه «الصدى» تسهيلاً، الواو الساكنة ذات الطابع الغريب، إمالة الألف الشديدة المشوبة بخنافة خفيفة، «سمعاني»، التأوّهات والإمممم، التدليل المتكرر «يا حبيبة ماما، يا بودي» وعبارة «يا سوسو» التي ستكون لاحقاً أحد شعارات الأبلة، إلى جانب عبارة «ما يستهلوشي» التي تظهر هنا لأول مرة، بعد أربع سنوات قبل أن تصير عنواناً للأغنية الـ house music التي سجّلتها أبلة فاهيتا جديدة (بعد عمليتها التجميلية) مع الملحن وعضو لجنة تحكيم آراب آيدول حسن الشافعي.

وبخصوص «ما يستهلوشي»، فهو مثال على إحدى الخصائص النحوية لكلام أبلة فاهيتا، والتي سنعود إليها لاحقا، وهو استخدامها المستمرّ للاحقة «شي» لنفي الفعل المضارع، بدلاً من الشين الساكنة الأشيع استخداماً، فالنفي بالـ«شي» وارد وممكن لغوياً في العامية المصرية، غير أنها صيغة متقادمة ونادرة، نسمعها في «ماعرفشي» على سبيل المثال، ولكن يستحيل في الواقع تعميمُها لكل حالات نفي المضارع، ما يضفي على لغة الأبلة هذا الطعم الغريب والفكاهي والمحيّر. أضف إلى ذلك غرابة الأسماء الأعلام، و«زنّ» كارولينا (إلحاحها) التي تصرّ على مقاطعة المكالمة، وعدم تركيز الأمّ وتكرارها للسؤال ذاته، ووضع أل التعريف أمام أسماء العلم الأجنبية (البروس ويلس)، والتجاور غير المعتاد

لألفاظ لا تقترن بعضها ببعض عادةً كما في «باروكتك قدمت»، ما يضفي عليها نوعاً من شعرية عبثية. المفارقة في كون ربة بيت تبدو تقليدية تشرح بمعجم شديد الانثوية (التشويح) وصفة تحيل إلى الـ tex-mex food وهو ممّا لا يُتصوَّر أن تتبادل ربّات المنازل المصرية التقليدية أسرار طهيه. كلّ ذلك كان يشكّل بالفعل عند ظهوره عملاً «غير مصنّف»: لم يكن معروفاً هل هو الحلقة الأولى لسلسلة من الأعمال، وما الغرض منه إن كان هناك غرض. فقد تراوح تلقّيه من قبل عدد محدود من المشاهدين (تجاوز عددهم اليوم 500000) بين أكثرية من المتحمّسين المرحّبين به، يحكمون له بالـ «جامد فشخ»، وآخرين اعترفوا بعدم فهمهم للعمل، ولا زال الأمر كذلك إلى اليوم. أما الأمر اللافت للانتباه فهو أن تعابير معينة لأبلة فاهيتا، من نوع «يا سوسو» و «ما يستهلوشي» و«باروكتك قدمت»... إلخ.، صارت شائعة لدى فئة من الشباب المصري من «دراويش» الدمية، اقتُطفت وتحولت إلى جمل مأثورة يستخدمها الجميع كـ cult phrases، تماماً كما تُحفظ عن ظهر قلب جملٌ مشهورة مأخوذة من الأفلام: («نشّنت يا فالح»استفان روستي- حبيبي الأسمر، «حبّيت الموضوع قوي» محمد هنيدي-جاءنا البيان التالي، إلخ.) وتصير جزءاً من الثقافة الشعبية التي تشكّل الأرضية المرجِعية التي يُفترض تقاسمها بالتساوي بين أفراد الجماعة الثقافية الواحدة.

ومن عبارات أبلة فاهيتا الشائعة، غير أنها ظهرت في مرحلة لاحقة، «يهدِّك» التي توجهها لبنتها كارولينا، وهي عبارة للزجر متقادمة، خاصّة بسيدات الأجيال السابقة، طعمها لذيذ عندما تكون مقرونة بما يتعلق بالمعاصر والراهن، لغرابة التجاور. ثم صارت تتكرر في التغريدات الساخرة ذات المضمون السياسي أو المتعلق بقضايا الساعة، مع تكرار صيغة خاصة بها هي «يهدّه» «يهدّها» المفعول به، كما في «يهدّه البعيد»، وفي استباق الضمير العائد للمفعول المذكور بعده غرابة زائدة تؤكد فردية لغة الأبلة.

أبلة فاهيتا وتبلور الهوية

شخصية أبلة فاهيتا ابتدعها ثنائي قاهري، يتمتع بالمعرفة التقنية والإمكانيات المادية اللازمة لتطوير فكرتهما بشكل محكم. يعملان في مجال الدعاية،

ويحرصان على عدم الظهور علناً (وإن سبق كشف اسميهما ضمن الأسماء الكثيرة التي نشرت في مقالات حاولت «فضح» هوية مبدعَيْ أبلة فاهيتا)، ظنّاً منهما أن المهم هو المنتج وليس خالقَيْه. اختارا شبكات التواصل الاجتماعي لتوزيع إبداعهما (youtube, instagram, twitter, facebook) وجاء هذا الإنتاج في شكل أفلام قصيرة، تصاحبها تغريدات مضحكة، تعلّق أحياناً على الأحداث الراهنة بشكل مبطن، أو تطوّر فقط الخلفية الخيالية للأبلة، وصور للدمية في أزياء تشي بعناية فائقة بالتفاصيل. وقد راهن الثنائي على فاعلية هذه الوسائل الإعلامية غير الخاضعة للرقابة، أو الحكم المسبق، في قدرة منتجهم على النجاح التجاري. وبالفعل توسّعت قاعدة المريدين الأصلية الذين شاهدوا الفيلم الأول ونشروه على صفحاتهم. وأبلة فاهيتا تنتمي إلى هذه المجموعة المتنامية من المبدعين الذي يوزعون إنتاجهم عبر يوتيوب، ومن أشهرهم باسم يوسف، الذي بدأ تقديم برنامجه بهذه الطريقة، قبل الالتحاق بقناة خاصة للموسم الأوّل، وثانية للموسم الثاني، وثالثة قبل إلغاء البرنامج. وظاهرة «التشابك» (crossover) بين المبدعين الساخرين المصريين، الذين يتخذون من الأنترنت أو «الويبّة»، بلغة أبلة فاهيتا، وسيلة رئيسية لتقديم إنتاجهم، صارت لافتة، وبمثابة الاعتراف المتبادل من قبل مجموعات تنتمي إلى حركة غير موحّدة غير أنها، إلى حدّ ما، ذات توجهات ساخرة وجيلية وأيديولوجية متشابهة. فبرنامج «رسّيني» (أي فهّمني واشرحلي، بعامية الشباب)، الذي ينتجه تميم يونس، كان أوّل من استضاف أبلة فاهيتا سنة 2012 بمناسبة حلقة مخصصة للّغز المحير الآتي: ما هي العلاقة التي تجمع بين بوجي وطمطم (وهما دميتان شهيرتان بطلا برنامج للأطفال شاهده جميع جيل ال 25-40 في مصر.) ثم تلا ذلك «كروس أوفر» على الهواء مباشرةً حين استضاف باسم يوسف الأبلة في نيسان/أبريل 2013 على قناة CBC لتقديم إسكتش قصير، في شكل حوار مضحك بينها وبين باسم يوسف. وتدخل كذلك، في إطار التشابك، الحلقات القصيرة الثلاث التي تعاونت فيها أبلة فاهيتا وكارولينا مع فرقة «Like Jelly» الساخرة البديلة، وهي فرقة تقدم مونولوجات، هي أشبه بصيغة محدّثة لثلاثي أضواء المسرح أو إسماعيل ياسين ومونولوجاتهم المضحكة. ثم حدث «تشابك» أخير، في

مشهد من المسلسل الرمضاني الساخر «إمبراطورية مين» الذي عُرض في صيف 2014.

إسكتشات أبلة فاهيتا مبنيّة على تكرار نمط ثابت، منوال واحد يتكرّر، حيث يكون كلّ مشهد بمثابة التقسيم الجديد (بالمعنى الموسيقي للكلمة) على مقامٍ معروف. وأرى أن هذه المزيّة كانت جديدة للغاية في الإنتاج الكوميدي المصري والعربي بشكل عام، وشكّلت قطيعة (جزئية) مع الأعراف، كما أن فكرة التنويع والتطوير والتطريز حول موقف نمطي نووي (المكالمة الهاتفية بين أبلة فاهيتا وإحدى صديقاتها الغائبة عن المشهد بحضور كارولينا والحوار الفرعي بينها وبين الأبلة). ومثل هذا النمط الفكاهي غير شائع أيضاً في الثقافة الأميركية أو الفرنسية، بل نجده في الغالب في عدد من البرامج التليفزيونية البريطانية (Little Britain) مع تكرار مشاهد «computer says no» مثلاً أو Catherine Tate وآخرين. نلاحظ في النموذج البريطاني أن الشخصية الكوميدية تتميز بلهجة طبقية معينة وعادات في الحديث، يُحسن المؤدّي تقليدها. أما ميزة أبلة فاهيتا، واختلافها عن هذا المنوال، فهي أنها شخصية ذات تاريخ، شخصية خيالية ذات عمق، فيتعيّن على المُشاهد جمع المعلومات المتفرقة، والأشبه بقطع البازل التي تظهر جزافاً على مرّ الحلقات. فحلقات أبلة فاهيتا هي من جهة تنويع على نمط ثابت، ومن جهة أخرى مسلسل، من حيث تطوّر الشخصية، والتغيرات التي تطرأ عليها، وآخرها تغيير شكلها (أي تبديل الدمية بأخرى هي أكبر حجماً ووجهها صار قادراً على أداء التعابير). وهو ما نراه في الحلقة الأخيرة، التي ابتعدت عن النمط المعهود، وإن بدأ «الفلاش باك» بالمكالمة الهاتفية التقليدية وانتهى بتحرير رسالة إلكترونية تقرأها الأبلة وهي تكتبها لصديقتها «أوديتا».

كلمة وجيزة حول تسمية أبلة فاهيتا: المعروف أنه في التركية العثمانية تعني «أَبْلَة» الأخت الكبرى، وقد دخلت اللفظة العامية المصرية بالمعنى نفسه، الحرفي والمجازي، إذ هو لقب يُمنح غالباً لسيدة أكبر سنّاً من محدثها، يبجّلها ويراها بمثابة الأخت الكبرى، وهي أيضاً التسمية الخاصة التي يستخدمها التلاميذ لمدرسّتهم، وإن كانت لفظة «مِسّ» تنافسها حالياً. وعلى سبيل المثال «أبلة حكمت»، التي أدت دورها فاتن حمامة، وهي ناظرة مدرسة وأمّ شجاعة، بطلة مسلسل ناجح في الثمانينيات. وبالتالي، صارت لفظة أبلة تسبق اسم عدد من السيدات اللواتي تتعامل معهن أبلة فاهيتا. أما فاهيتا، فهي بكل بساطة أكلة الفاخيتا المكسيكية. وأبلة فاهيتا كان عنوان الفيلم الأول الذي ظهر على يوتيوب في نيسان/ إبريل 2010، قبل أن يكون اسم الدمية وقبل أن يكون للدمية اسم أساساً. وفي هذه الحلقة الأولى (pilot) التي شاهدناها، تدور المكالمة الهاتفية التقليدية للدمية حول وصفة الفاهيتا. وفي هذه التسمية التي تجمع بشكل فكاهي بين لفظة شديدة المحلية كأبلة، والتفتح أمام الثقافة المعولمة، من خلال وجبة الفاهيتا، التي لا يعرفها إلا هذه الفئة من الشعب وسكّان المدن القادرة على دخول المطاعم الغريبة، نجد مختصراً للهوية الهجينة لهذه الشخصية الخيالية. ثم صار اسم الدمية «شوشو أبو جهل» على صفحتها الفيسبوك، وهذه تسمية طريفة تخلط بين مدام شوشو، وقد تكون إشارة إلى الشخصية الغريبة الأطوار وأيقونة الالتباس النوعي التي تظهر في فيلم «إسماعيل ياسين بوليس سري»، وبين سيد بني مخزوم.

أبلة فاهيتا واقعة إذن على تقاطع عدة تقاليد ساخرة، المحلية منها والعالمية، شأنها في ذلك شأن لغتها تماماً: فالدمية (العروسة) كوسيلة للتعبير عن

المسكوت عنه سياسياً أو اجتماعياً، حيلة قديمة قدم أراجوز (قره كوز) العثماني واشتقاقاته العربية، أو «جينيول» (Guignol) الفرنسي. كما أن الدمية عادت إلى مقدمة الإعلام الحديث في صيغة محدّثة، تستهدف جمهوراً من الكبار، أوّلاً في بريطانيا بين الثمانينيات والتسعينيات (Spitting Image) ثم كذلك في فرنسا (Les Guignols de l'Info) وإسبانيا وغيرها من الدول الغربية، ما أضفى على هذه الوسيلة للتعبير شيئاً من المعاصرة. أما أبلة فاهيتا، فقد أضافت إلى ذلك التقليد المحدّث (العروسة للكبار) صبغة الدلال الأنثوي الطفلي الخاص بـ«باربي» (Barbie)، بحيث يتلذّذ مبدعاها بتطوير وإثراء جانبها المراهق، بإلباسها شتى الأزياء، وتصويرها كإحدى العارضات المشهورات، الأمر الذي يعزّز بالتالي الشحنة الملتبسة «الكوير» (queer) الكامنة في الشخصية منذ بدايتها. والمقصود بـ«كوير» هنا هو ما عرّف عليه فرانسوا كوسيه بأنه «سعي معدٍ يتعمّد إفساد القناعات ويتمثل في استكشاف كلّ خطوط التماس والمناطق المبهمة التي تختلط فيها الهويات النوعية الجنسية». تتراوح شدّة هذه الشحنة الملتبسة جنسياً على مرّ الحلقات ولكنها تبقى حاضرة في الخلفية: هذا إضافة إلى الصوت المتأرجح كالبهلوان بين قطبَي المذكّر والمؤنّث، فهناك مؤشّرات خافتة النبرة وغمزات مستمرة، منها ما يشير إلى الالتباس النوعي (صوت التلفزيون في بداية حلقة «الأم برج») وتلميحات ظريفة إلى عالم الموضة، واختراع «المرحوم» ذي العينين الفيروزيتين، والتوريات الجنسية المستترة (قد تكون النكت «أبيحة»(قبيحة) كما أثناء برنامج باسم يوسف). وبصفة عامة تحوّلت الأبلة إلى أيقونة تتصرف كالديفا النزقة، المتقلبة المزاج، المستعبِدة لبنتها، المحاطة بـ«فاناتها» (Fans) المتلهفين، كمحاكاة ساخرة (بارودي) للأيقونات «الجاي» (gay icons) والأفلام القصيرة التي بثتها قناة CBC في شهر آذار/ مارس 2015 قبل بداية برنامجها «من الدوبليكس، للكبار فقط» تؤكد هذا الاتجاه نحو «جنسنة» العروسة، خصوصاً ذلك المعنون «أنا زيّ ماما»، حيث نجد الأبلة ملقاة على سريرها من خلف ستارة وردية، وهي تدلي بأوامرها على البودي غاردز. وقد تكون هذه الجنسنة أو الإبقاء على هذا الجانب الوقح أمراً ضرورياً، بعد فقدان الدمية لبُعدها السياسي، كما نراه لاحقاً، واستحالة الحفاظ على جانب نقدي احتجاجي، في غير

مجال التلميحات «الأبيحة» في الظروف السياسية الراهنة.

في الواقع، وإن كانت الحلقة الأولى لأبلة فاهيتا هي الولادة الحقيقية للشخصية، فقد سبقتها محاولة لم تنتشر كثيراً، إلا أنها تحتوي على عدد من العناصر التي أدرجت لاحقاً في أبلة فاهيتا. الفيديو المعنون «أنروب» والذي ظهر على يوتيوب سنة 2007، هو تسجيل لمزحة هاتفية (telephone prank) حيث اتّصل صاحب صوت فاهيتا بسيدة اختيرت اتفاقياً. وأحد المعلقين على يوتيوب وصف المنتج بفصاحة لافتة حين قال: [el video da disturbing fash7':S].

وتُعدّ هذه المحاولة من إرهاصات أبلة فاهيتا. نجد فيها، بدل الدمية، كولّاج صُوَر يطابق الحوار بشكل ساخر أو متهكّم أو مستفزّ. الصوت أكثر تردّداً بين الذكوري والأنثوي، الصور المعروضة أشد وقاحة مما هي عليه الأبلة، ما أثار حفيظة بعض المشاهدين. ولكن الفكرة النووية، أي مكالمة هاتفية بين سيدتين لا يسمع منها غير طرف واحد والسرد فيها عبثي (أرانب تتسبب في سقوط إحدى الصديقات وتدعى سوسو في بئر السلم) موجودة منذ هذه البداية. أما الموقعة الاجتماعية للشخصية الخيالية، فقد تم تعديلها بين «أنروب» و«أبلة

فاهيتا». فكلّ المؤشرات الدالّة على الانتماء إلى الطبقة المتوسطة السفلى، إما من خلال الصور أو الحديث، تغيرت وارتقت الدمية في السلم الطبقي. وعلى سبيل المثال، على صعيد الأبنية النحوية، نلاحظ تكرار صوت المرأة في «أنروب» لصيغة «قام، قامت» الفعل الماضي قبل اسم فاعل: «قامت طالعة، قامت لاقية سوسو راقدة إيه وخابطة في المنور»، وإدراج «إيه» في وسط الجمل بين الفعل والمفعول: «كسر مضعّف في الإيه، الفخذ الأيسر، مش قادرة إيه مش قادرة». وهي مؤشرات طبقية في أسلوب الحديث أهمِلت عند إبداع فاهيتا لعدم مطابقتها مع الموقعة الاجتماعية المختارة للدمية.

وكذلك نعثر فيها على مقوّمات تمّ الإبقاء عليها في شخصية الأبلة: تكرار الأسئلة (إنت هتيجي ولا نجيلك)، الإكثار من عبارات التدليل، تقليد الخصائص الصوتية للهجة الأنثوية. حتى جملة «ما كملتلكيشي بقى» هي الجملة نفسها التي نسمعها باللهجة ذاتها في بداية الحلقة الأولى لأبلة فاهيتا.

أما على صعيد الصوتيات، فتكمن عبقرية أبلة فاهيتا، في مرحلة نضجها، في إحكام إظهار صفات يتلقّاها المستمع المعاصر كخاصّية بالإلقاء الأنثوي لجيل أمّهاتهم أو جدّاتهم. أُولاها ترقيق المفخّم في الكلام الرجالي، كقولها «واللاهي» بالألف المرقّقة بدلاً من «والله» العادية. من خصال صوت أبلة فاهيتا المضحكة للأذن المصرية في الطور الأوّل، والذي يظهر جلياً في تسجيل أنروب الذي سمعناه، إطالة الكسرة وإمالتها الكاملة بدلاً من الإمالة الجزئية الخاصة باللهجة المصرية، كما في «ناطط» (nāṭeṭ) التي تكاد تُلفظ «ناطيط» (nāṭīṭ). فيديو «زي النهارده» كان تطويراً ملحوظاً لفكرة الأبلة، من حيث التوغّل في الفكاهة العبثية، إضافة إلى أول التلميحات السياسية (نلاحظ في جملة «قطّعي الريشة» تلميحاً إلى تصريحات الممثلة عفاف شعيب في أول أيّام الثورة على إحدى القنوات الخاصة والتي أثارت سخرية الشباب وانتشرت على الفيسبوك وتمّ تحويلها إلى أغانٍ ساخرة).

فقد تمّت إضافة بعض الخصائص إلى صوت أبلة فاهيتا: نشعر على سبيل المثال بتصفير زائد للسين وبقرب الصاد من السين. نسمع كذلك التصفير الحاصل في آخر الدال في اسم تغريد. الضمّة التامّة مائلة للـ ة كما في «مقبول مقبول» (زي النهارده). انكسار الصوت وترجيفه أحياناً يضفي عليه مذاقاً خاصاً ويحيل إلى صوت السيدات المسنّات. ويُلاحظ الابتعاد عن صفات أخرى، بالغت السينما وصناعة الترفيه في ربطها بالإلقاء الحريمي البلدي، فحرص مبدعا أبلة فاهيتا على عدم استخدامها كالكلام الدج و التش، عند وجود الكسر أو الياء بعد الأصوات الأسنانية (affrication)، فصارت هذه الميزة مستهلكة من كثرة اللجوء اليها كوسيلة كوميدية في السينما، إما بشكل كاريكاتوري كما عند محمد هنيدي أو في إعلانات كوميدية، وإما بشكل أخفّ وأقرب إلى الحقيقة عند دنيا سمير غانم. فإن كان هناك شيء من هذه الصفة في الحلقة الأولى (بودي > بودچي) فقد ابتعدت عنها فاهيتا لاحقاً لتأكيد فرادتها ورفض الاعتماد على وسائل للإضحاك صارت منهكة.

لأبلة فاهيتا لغة فردية (idiolect) تكوّنت حلقة بعد حلقة وإسكتشاً بعد إسكتش، حتى صارت «سيما» مشتركاً بين مريديها، كاللغة المنغلقة التي يتكلم بها الإخوة التوأم (idioglossia)، يلتذ بها المريد ويستغربها من يسمعها لأول مرة. هي في الدرجة الأولى لغة لن يشعر بغرابتها وطعمها إلا الناطق بالعامية القاهرية، أو المتمرس فيها، والذي يتعرف فيها على عبارات وكلمات ومزايا صوتية سمعها عند نساء عائلته المسنّات.

فالمَلَكة اللغوية، إضافةً إلى الإلمام بالمراجع الإعلامية والثقافية والسياسية، والمتعلقة بالأخبار الراهنة، التي تلمح إليها الدمية، تُعتبر شرطاً أساسياً من أجل استساغة فكاهة أبلة فاهيتا، ناهيك عن معنى الكلمات الفرنسية الممصّرة و«المُفَهْيَتة» التي تكثر في حديثها، والتي توحي أنها خرّيجة مدرسة فرنسية كما تذكّر بكثرة الألفاظ الفرنسية في أفلام الأربعينات والخمسينات، في فم ميمي شكيب أو غيرها من ممثلات هذا الجيل: الأمر الذي يتعارض بشكل مضحك مع اهتماماتها بعالم التكنولوجيا الحديث. ويكثر في لغتها كلّ ما يتّصل بمعجم الأناقة والخياطة والتطريز والطبيخ. الملَكة اللغوية لازمة ليس فقط من أجل فهم المفردات، بل أيضاً لتذوق تصنيفها الطبقي أو الجيلي أو النوعي. على سبيل المثال، فعل «شَهّل» بمعنى تسرع أو استعجل مشترك بين العاميتين المصرية واللبنانية، ولكن وقعه في الأذن المصرية ليس بالضرورة كما هو الحال بالنسبة إلى اللبناني، فشَهّل لفظة نسائية أكثر مما هي رجالية في استخدامها المصري، ومتقادمة بعض الشيء. فالكثير من الألفاظ التي تستخدمها الأبلة لها هذا المذاق البالي القديم، والشديد الأنثوية للمستمع. مثال آخر: ترديدها للفظة «بَرْدَك» (أيضاً) بدلاً من «بَرْضُه» أو «بَرْدُه» الأشيع، والتي كادت تختفي: نسمعها في أغنية «الأمل» لأمّ كلثوم مثلاً، فهي من جهة متقادمة، ومن جهة أخرى حريمي وبلدي للغاية في أذن المتلقي المعاصر. وأبلة فاهيتا يلذّ لها أن تطوّر عباراتها المفضلة حتى تتاخم العبث: فأوامرها المتكرّرة الحاثّة بنتها على الاستعجال، «شهّلي»، تحولت أخيراً إلى «اتلهوجي»، وفي اللهوجة فكرة الاستعجال المخلوط بالتعثّر والتخبط. فلا أحد في الواقع يمكن أن يفكر في توجيه أمر كـ «اتلهوجي»، ما يزيد من غرابة اللغة. الفكاهة اللغوية تقوم من جهة على هذه الاستخدامات غير المألوفة للكلمات، خارج سياقاتها العادية، ومن جهة أخرى على اللعب في الكلام. على سبيل المثال، في حلقة «زي النهار ده»، عمّوري ما بيحبش السمك أو عمّوري ما بيحبش الجنب. وفي الحلقة الأخيرة التي شاهدناها «أندّعلك محلول ولا شبعتي؟»، فالندعة هي النقطة أو الرذاذ الخفيف، والتنديع هو التنقيط البالغ الشحّ، وعبارة «بتندّع» تستخدم للإشارة إلى المطر الخفيف، أما تنديع المحلول، فعبارة مخترعة تماماً ومضحكة للغاية.

تقوم لغة الأبلة، إذن، على خلط محكم التسبيك بين خصائص اجتماعية، وجيلية، وأخرى فردية. وتشمل هذه الخصائص مستوى الصوتيات والمعجم والعبارات الشائعة أو صيغة محوّرة أو مقلوبة لها. على سبيل المثال، بدلاً من العبارة المعتادة للتعزية «تعيش وتفتكر»، تجعلها الأبلة في أحد الإسكتشات «أعيش وافتكر». أو في حلقة «فودافون» التي سنشاهدها لاحقاً، «المرحوم طول عمره حريص، يخليهولي حريص». علما بأن «يخليهولي» و«المرحوم» نظرياً غير قابلين للتجاور. ولغة الأبلة هي أوّلاً لغة تكثر فيها المؤشّرات الدالة على أداء النوع الجنسي (gender performance) فهي لغة «حريمي»، مذاقها عائد بطبيعة الحال إلى أن من «يؤدّي» النوع الجنسي المؤنث هو رجل، فهذا ليس بالجديد: من المسرح الإغريقي إلى عدد مهول من الأفلام الفكاهية المبنية على قلب الأدوار النوعية، من السينما الأميركية إلى السينما المصرية، ولكن كلّ مؤدٍّ للنوع الآخر لا بدّ من أن يجد أو ينفرد بسماتٍ خاصّة يركز عليها، إضافةً إلى إجادة التقليد. منذ الحلقة الأولى نجد أن إحدى الصفات الرئيسية للغة الأبلة هي ما يصطلح البلاغيون الغربيون على تسميته [hypocorism] وتعني حرفياً في اليونانية «استخدام كلام الأطفال»، وهي عند علماء البلاغة الصيغة البديعية القائمة على اختصار لفظة أو إضافة سوابق أو لواحق لها، بُغية إضفاء صبغة الحميمية أو التدليل أو بالعامية «الدلع». فمن يا سوسو إلى كركورة ومنمن مرورا بالتأنيث، تبدو الأبلة خبيرة في التدليل.

الأسماء الغريبة تشكّل أيضاً أحد العناصر المتفرقة التي جاءت لتغذي النواة الأصلية ومكوّنات هويّة الأبلة: فمنذ الحلقة الأولى التي شاهدناها، تظهر الأبلة أمّاً لبنت (كارولينا) وطفل رضيع (بودي) أي عبد الرحمن عادةً أو أي اسم يبدأ بعبد. نكتشف لاحقاً أنها أرملة، وأن المرحوم كان ذا «عيون فاروزي» ورثتها كارو، حولها كوكبة من الصديقات تظل تتواصل معهن من خلال الهاتف المحمول وشبكة الانترنت. فقد تعمّد مبدعوها خلط المؤشرات الطائفية: فبنتها تُدعى كارولينا وصديقاتها اسمهن أوديت او چونفييف، وأمها المتوفاة فتُدعى «ماما چوسي»، غير أن «ماما چوسي» هذه تظهر في صورة فوتوغرافية

كدمية تلبس طرحة سوداء. والأبلة تشتري خروفاً لعيد الأضحى، وتعلّق حول رقبتها «بندنتيف» (عقد) علامة الأصابع الخمس، وتنصح صديقاتها بخصوص إفطار رمضان. وفي حلقة «الأم برج» تقرّر أبلة فاهيتا زيارة قبر أمها، وترفض خدمات مقرئ يهددها بمطواة لفرض قراءته عليها. فلا أظن أن للأبلة انتماءً طائفياً محدداً، وإن كان في الأكثر يميل إلى الإسلام، وهذا ليس من باب الإيحاء بوحدة الهلال والصليب كما في الخطاب السياسي الرسمي، ولكن لأن الشخصية الأنثوية التي تمثلها أبلة فاهيتا هي تركيب فكاهي، وغير متجانس عمداً لكل هذه العناصر المتفرقة وربما المتناقضة. وحتى حين تتأكد هويتها المسلمة في حلقة الأم برج، التي تزور فيها قبر أمها بمناسبة عيد الأم (أطلع لها قبل ما تطلعلي)، تبدو وقاحتها جلية في علاقتها مع المقدسات (أنظر نص حلقة الأم برج مثالاً).

التفاعل مع المراجع الثقافية

والأبلة تعتمد على قاعدة من المراجع المشتركة، وتتفاعل معها، كما تصير في آن واحد واحدةً منها، كما في هذه الصورة المنشورة على موقعها: من أمّ كلثوم إلى أمّ كارولينا، وأغنية ثورة الشكّ إلى ثورة الشكّة، وهو لعب بالكلام يختلط فيه تأنيث المذكّر الخاصّ بالأبلة والإشارة إلى الثورة إذ ظهرت الصورة عام 2013، واللعب على كلّ معاني اللفظة، من الشكّة بمعنى شكّة الدبوسة إلى الشكّ بمعنى الريب، والاتهامات بالخيانة المتبادلة في هذه الفترة بين كلّ الجهات السياسية.

أسوق لذلك التفاعل اللعبي مع الثقافة الجماهيرية المرجعية ثلاثة أمثلة:

- الإنتاج الثالث لأبلة فاهيتا، «أنا مين يا دادة؟»، حيث تشاهد كارولينا المشهد

الأخير والبالغ الدرامية لفيلم «لا تسألني من أنا» (1985) الذي يجمع بين شادية، الخادمة في قصر عائلة بورجوازية، وبنتها يسرا، التي لا تعرف أصلها. فتحلّ الدميتان محلّ الممثّلتين في المشهد، مع الحفاظ الصارم والدقيق على تقطيع المشاهد و«الشوتات» (اللقطات) وزوايا التصوير وتعابير الوجه والحركات، ما يثير الضحك ويُفرغ المشهد من شحنته المأسوية، بل يلفت انتباه المشاهد إلى الطابع المبالغ المفرط للأداء التمثيلي في الثمانينات، أي ما يصطلح الشباب عليه حالياً بالـ«أڤورة» انكليزية .(over > avwara)

المثال الثاني هو الحلقات الأربع التي ظهرت في رمضان 2013 بعنوان «فوازير الويبّة». نشاهد منها الحلقة الثالثة. أبلة فاهيتا أو شوشو زادة قد سُخطت في أوّل الحلقة قرداً، بعد أكل تفاحة مسمومة أعطتها إياها الراقصة «شَواهِد»، وتبحث عن وسيلة سحرية لكسر الطلسم واستعادة حسنها وجمالها من أجل السلطان، الأمر الذي سيتحقق. الحلقة مليئة باللعب في الكلام، وتستخدم فيها لغة مختلفة عن لغة فاهيتا المعتادة، إذ هي خليط بين الفصحى الركيكة المليئة بالأخطاء النحوية، المقصودة أو المتروكة من دون مراجعة لغوية (فهذا هو المستوى المتوقع من الأبلة في تعاملها مع الفصحى) وبين العامية الفاهيتية، أو الترجمة الحرفية من العامية إلى الفصحى بقصد الفكاهة («هذين اليومين» بدلاً من «اليومين دول»)، أو ترجمة عباراتها المألوفة إلى فصحى مضحكة (شهّلي > هرولي). وبطبيعة الحال، تلمح هذه الحلقات الأربع إلى فوازير شريهان ونيللي في الثمانينيات، التي تشكل مرجعاً أساسياً في الثقافة الجماهيرية. فشهرزاد تصير فيها شوشو زادة وكارو كارو زادة. عربية هذه الحلقات متعثرة، تذكّر بأخطاء الأطفال حين يكونون في طور تعلّم قواعد اللغة، غير أنها أيضاً خاصّة بها، الصوت مدبلج من قبل رجل أيضاً، العبارات مقتضبة للغاية، الصيغة تتبع غالباً قالباً متكرّراً يعتمد على بنية فاعل / فعل / مفعول، الفعل ماضٍ، مبنيّ بصيغة الغائب المذكّر المفرد، مهما كان الفاعل والتصريف اللائق، أي ماضٍ بمعنى الماضي أو المضارع، ومذكّر حتى إن كان الفاعل مؤنّثاً أو مجموعاً، والمفعول يظل من دون أل التعريف. كارولينا تبدو في حالة نمو

موقوف (arrested development) لم تتطور مَلَكتها اللغوية كثيراً منذ حلقة «زيّ النهار ده» (كارو مش خاف، باربينار عمل پيپي على روح كارو زادة). أما لغة شوشو زادة، فصيغة فصيحة ساخرة لكلام الأبلة: «احتمال سميك»، أو فيها التلميحات إلى الثقافة الجماهيرية المعولمة «ألا تكونشي (استفهام فصيح ولاحقة فاهيتية) واحدة من مقاصيف الرقبة الكرداشيانس». والتلميحات «الوقحة» كثيرة، من «مندوب العرّاف أبو الأرداف» إلى زجرها السلطان الذي هجر مرقدهما حين كانت مسخوطة. «واللاهي» (بدون تفخيم)، الآن تأتي تقول هذا، «أين كنت البارحة وأنت تبكتني» (كنت فين امبارح، صيغة نسمعها في حلقة «بطارخ»)، «ابعدي باتشكك، وبرتي السرير، ما تهرشيش برجِلك، وفي الآخر تقوم وتقولي لم أعد أحتمل صهد الفراش... ما كانوش شعرتين وحتّة ديل»، وفيها من الغمزات ومن «الالتباس النوعي» المبطّن ما يستذوقه من يتوسّمه...

أما المثال الثالث فليس صادراً عن مبدعي أبلة فاهيتا بل عن أحد مريديها من جمهورها، ردّاً على الفضيحة المأسوية والمضحكة في آن، الناتجة عن اتهام الدمية بالعمالة مع الإرهاب، وهي القضية التي سنختم بها هذه الورقة، فقد وضعت على صفحتها هذه الصورة المركّبة التي يفهمها كلّ من شهد فيلم «الصعود إلى الهاوية» بطولة محمود ياسين ومديحة كامل: قصّة الجاسوسة المصرية عبلة كامل (التي تحيل إلى هبة سليم الحقيقية) التي باعت أسراراً لإسرائيل، والمشهد الختامي للفيلم حين تكتشف أن الطائرة التي استقلّتها تعود بها إلى مصر وبالتالي إلى مصيرها المحتوم، والجملة المأثورة التي يقولها محمود ياسين «ده النيل، وده الهرم. هي دي مصر يا عبلة»، وهي ضمن هذه الجمل المأثورة في السينما المصرية التي أشرت إليها سابقاً.

بين الـ cult culture والـ mainstream: أبلة الناشطة

على حد تعبير وليد الحمامصي ومنيرة سليمان، في مقدمة الكتاب الذي أشرفا عليه، والذي يتناول موضوع «الثقافة الشعبية، استشرافات ما بعد الاستعمار»، فإن «اعتبار الثقافة الشعبية كإنتاج ثقافي من النوع الوضيع ذي قيمة محدودة هو حكمٌ شائع في منطقة الشرق الأوسط وشمال افريقيا. فهي ثقافة منتَجة من أجل جمهورٍ واسعٍ يستهلكها، وهي مرتبطة بالإعلام ووسائل النشر والتواصل المُعَولمة، فبالتالي يُنظر إليها على أساس أنها ذات اتجاه استهلاكي، بل تتميز بالسطحية والافتقار إلى المضمون المتين. فلذلك، ينحصر الجدال حول قيمتها في ثنائية الصراع بينها وبين «الثقافة الراقية»، حيث تحظى الأخيرة بمنح القيمة والاحترام والقابلية على أن تشكّل حصيلة مشروعة تستحق الدراسة، على خلاف الثقافة الشعبية الأقل حظاً من التقدير، والتي تُعتبر تجارية وأقل قدرةً على التعبير الفعال من الثقافة الراقية». فهل من شفيع يمنح شيئاً من المشروعية العلمية للباحث المهتمّ بأبلة فاهيتا، بل المتّهم بالاهتمام بها؟

يدافع الكاتبان المشار إليهما سابقاً عن ضرورة تطرّق البحث العلمي إلى الثقافات الشعبية المعاصرة، وتخطّي المفهوم التراثي الفولكلوري للفظة «الثقافة الشعبية»، لكي يشمل كلّ المنتجات الثقافية الشائعة، (من الإعلانات إلى الشعر العاميّ مروراً بموسيقى الراب أو «المهرجان» وجيل «أوكا وأورتيجا» إن كان الحديث يخصّ مصر)، وأفلام السبكي وغرافيتي الشارع إلخ. والسبب في ذلك أن دارسي الثقافات الشعبية، سواء في العالم العربي أو خارجه، غالباً ما يتّخذون كإطار نظري لبحثهم أعمال ستوارت هول Stuart Hall ومدرسة برمنغهام الرائدة في إنشاء هذا المجال الجديد للبحث الأكاديمي، والذي سُمّي بالدراسات الثقافية (cultural studies)، حيث يُلقى الضوء على العلاقة بين المنتجات الثقافية الشعبية والمؤسسات السلطوية والاجتماعية والاقتصادية التي تحدد وتقرر ماذا، ضمن هذه المنتجات، هو أهلٌ لأن يصير جزءاً من «الثقافة السائدة» ويُدرج في «التيار العام» (mainstream)، كما تحدّد هذه المؤسسات ما مصيره التهميش، كلّ ذلك في إطار جدلية «الاحتواء» (containment) و«التصدي» (resistance).

وبالتالي يرى الحمامصي وسليمان أنه «عند تطبيق نموذج ستوارت هول، الذي يميّز حركتَي الاحتواء والتصدي، على المنتجات الثقافية الصادرة عن المنطقة العربية، يظهر بشكل جلي محاولات الثقافة المسيطرة لاحتواء الثقافات الشعبية عن طريق تحويلها لأيقونات ثقافية». لا شك أن جُلّ الذين عمِلوا في إطار «الدراسات الثقافية» ركّزوا بشكل أوّلي على أشكال تعبيرية تدخل، ولو بشكل بعيد، في إطار ما يصطبغ بصبغة «المقاومة»، وحسب ستوارت هول، فإن لفظة «شعبي» بذاتها «تحيل إلى تحالفات الفئات والقوى التي تشكّل الطبقات الشعبية. فإن ثقافة المقموعين والمهمّشين هي ما يعنيه لدينا مفهوم الثقافة الشعبية»، تلك التي تجد في مقابلها «ثقافة كتلة السلطة»، ما يجعل الثقافة الشعبية حلبة الارتضاء والمقاومة. ففي هذا الإطار الماركسي / الغرامشي، يبقى لنا السؤال حائراً: إلى أي مدى يمكن إدخال ظاهرة يوتيوبية وفيسبوكية وتلفيزيونية وإعلانية كأبلة فاهيتا في إطار «ثقافة المقاومة» المعبّرة عن الطبقات أو المجموعات المقموعة المهمّشة، بل إقحامها في هذه الخانة التي هي بلا شك غير مناسبة؟ هل الصبغة «المقاوماتية» وحدها هي التي تمنح شرعية الدراسة من منظور الدراسات الثقافية؟

الأمر يدعو، مع ذلك، إلى المزيد من التأمل. فأبلة فاهيتا، عروسة الانترنت المصري و«مليونيرة الويبة»، حسب عبارتها (وهي غمزة طريفة تشير من خلالها إلى عدد تابعيها على موقع فيسبوك، الذي فاق المليونين) وجدت نفسها تحت المجهر الإعلامي بشكل غير متوقّع في الشتاء الماضي، حين اتّهمها أحد مروّجي نظرية المؤامرة على القنوات الفضائية، المدعو أحمد سبايدر، بالعمالة لحساب شتّى الجهات الداخلية والأجنبية، من الإخوان المسلمين إلى إسرائيل، بعد أن قام بـ«فكّ شفرة» إعلان تجاري ظهرت فيه هذه الدمية/ الشخصية الفكاهية. والجدير بالذكر أن ادّعاء «فكّ شفرة» المنتجات الثقافية، المفترض بُعدها التام عن الرسائل السياسية أو الأيديولوجية، صار تيّاراً رائجاً ذا مريدين كثيرين، من سامح أبو العرايس إلى أحمد سبايدر مروراً بمجهولين يُعثر على أسمائهم على شبكات التواصل كإسلام البحراوي. بعضهم حظي

بمساحة محدودة ولكن معترف بها في المنظومة الإعلامية، كمقالات منشورة أو دعوات للمشاركة في برامج مبثوثة على الهواء، وآخرون يكتفون بعرض نظرياتهم الهاذية على الإنترنت. ويبقى أن هذا الميل «التفسيري» لما لا يحتاج تفسيراً، وهذا البحث الدؤوب عن نوايا مبطّنة، ينمّ عن صعوبة استيعاب فئات من الجمهور المصري الأوسع لمفهوم «المجانية» والعبث، كما ينمّ عن رفض، يصل في بعض الأحيان إلى تخوم الهوس المرضي، لفكرة أن عملاً ما يمكن أن لا يحمل معنى أوحد، بل أن لا يحمل معنى في الإطلاق، وأن لا يكون هادفاً، سواء بالمعنى الأخلاقي أو التخريبي.

ولكن قبل الانتقال إلى تحليل الإعلان (وليس فكّ شفرته)، يجب أن نقف لحظةً على نقطتين أساسيتين في مفهوم الثقافة الشعبية وفي مفهوم الـ mainstream وطريقة استخدام هذه العبارة الشائعة.

قد نقوم بجريمة شنعاء في العُرف الأكاديمي إذا بحثنا عن معنى عبارة mainstream على موقع ويكيبيديا؛ ولكن نظراً لكون ويكيبيديا خير مثال لـ«الماين ستريم» في حدّ ذاته، لكون الموقع يعكس «الفكر السائد» في شتى الموضوعات، وذلك لدرجة أن المقالات لا توقيع لها ولا ذكر لأسماء المساهمين في تحريرها، فربما كان إذن من المفيد أن نعرف ما هو موقف الـ mainstream من الـmainstream:

Mainstream is the common current thought of the majority. It includes all popular culture and media culture, typically disseminated by mass media. The opposite of the mainstream are subcultures, countercultures and cult followings. It is often used as a pejorative term by subcultures who view ostensibly mainstream culture as not only exclusive but artistically and aesthetically inferior.

ترجمة: الماين ستريم (التيار الرئيسي، حرفياً) عبارة تطلق على الفكر الراهن المعبّر عن موقف الأكثرية. فهو يشمل كلّ الثقافات الشعبية والإعلامية، التي تنشرها وسائل الإعلام. وعكس الماين ستريم هي «الثقافات التحتية»، و«الثقافات البديلة»، وتلك الخاصّة بمجموعة محدودة من التابعين المتحمّسين لحركة ما. ومفهوم «الماين ستريم» كثيراً ما يُستخدم بمعنى سلبي من قِبَل الثقافات التحتية، التي ترى في الثقافة الوسطية المسيطرة وسيلةً لتهميش الثقافات الأخرى ونبذها، إضافة إلى ضعف ثقافة التيار الرئيسي وركاكتها من الناحيتين الفنية والجمالية.

من الواضح إذن أن التعريف على «الماين ستريم» وعلاقته بـ«الثقافات الشعبية» أمرٌ شائك، وأنه في الأساس لا بدّ من التمييز ما بين popular culture و pop culture، وإن كانت اللفظة الثانية في أصلها اختصاراً للأولى، فقد أصبحت تحيل لفظة pop culture إلى منتجاتٍ ثقافية مرتبطة بالتوزيع الإعلامي وبالبعد التجاري. وكذلك لفظة mainstream تحيل إلى منتجات ثقافية مختلفة تماماً على حسب المنظور: القاسم المشترك بين كلّ أشكال «الماين ستريم»، سواءٌ أكانت تابعةً للثقافة الراقية المعترف بها على الصعيد المؤسّساتي، كالمدرسة والجامعات والمتاحف والمعاهد الفنية، أو تابعة للثقافة الشعبية السائدة، كالأغاني والأفلام والمسرحيات وكل المنتجات الناجحة تجارياً والحاصلة على تغطية إعلامية واسعة، القاسم المشترك هو خلوّها من عنصر «الثورية» أو عنصر المساس بالمسلّمات أو الطابع الحداثي الطليعي المفرط، الذي يجعلها تنغلق على فهم الجمهور الأعظم – وهذا مع أن مثل هذا العنصر قد يكون متواجداً عند ظهور المنتج الثقافي الأول، وقد يعطيه مشروعية من حيث قيمته الإبداعية، ثم يتمّ هضم هذا العنصر الطليعي أو الشاذّ المكوّن له، وإدراجه في الثقافة السائدة، فتبدأ عمليةُ التقبل والهضم في إطار «الاحتواء» (containment) الذي أشار إليه ستوارت هول.

وأرى أن ظاهرة أبلة فاهيتا تمدّنا بخير مثال لتذبذب منتج ثقافي «شعبي»، بمعنى عدم أكاديميته، بين ضفتَي الـ subcuture والـ cult following من جهة،

والـ mainstream من جهة أخرى. فقد بدأت أبلة فاهيتا مخترقةً لعادات الفكاهة المصرية ولكنها تقف اليوم على خطّ التماس بين الـ cult following والانخراط في الـmainstream pop culture، وإن كان هذا الانخراط التدريجي قد بدأ بأزمة عجيبة، هي فضيحة «فكّ الشفرة» من قبل أحمد سبايدر، «العنكبوتي» في لغتها الطريفة، وهي الأزمة التي أوصلتها إلى الشهرة العالمية، وتكمن فيها مفارقةٌ لطيفة، إذ كانت أزمةً من الممكن أن تقضي عليها أو- بالعكس - أن تزيد من شعبيتها ومرئيتها، وهذا بالفعل ما حدث. الفرضية التي أقدّمها هي أن مزحةً طريفة لا قصد معيناً وراءها، أي إبداع دمية تسخر بشكل ظريف من ربة البيت المصرية من جيل أمّهات الطبقة الوسطى القاهرية، تحولت تدريجيا إلى أيقونة ساخرة يعرفها الجميع، خارج نطاق جمهورها المفترض الأصلي، بينما اكتسبت شخصيتها الخيالية عمقاً على مرّ الحلقات، وصار لها تاريخ وتفاصيل حياتية غنية. وهذا النجاح على الإنترنت، الذي ربما لم يكن متوقعاً، حثّ مبدعيها على تطوير شخصية أبلة فاهيتا. ومن الأسباب التي تفسر ذيوع صيت الأبلة تزامُن انتشار سمعتها مع الأحداث السياسية التي هزت البلاد منذ 2011، فأضافت إلى الدمية عنصراً من السخرية السياسية كان غائباً تماماً عند أوّل ظهور لها، ثم تنامى، ووصل أوجه إبّان الجولة الأولى للانتخابات الرئاسية في أيار/مايو 2012.

ومن أكثر الحلقات التي تميزت بمضمون سياسي هي «بطارخ»، التي أذيعت قبل الجولة الأولى بقليل. تبدأ الحلقة بصوت التلفزيون المعتاد، هذه المرة إحدى أيقونات الثقافة الجماهيرية ومثال «الكيتش» الأعلى، نادية الجندي، في غمزة إلى أدوارها البطولية التي تذود فيها عن الوطن وتقهر الشريرين والأعداء والإرهابيين والجواسيس، فالمشهد مأخوذ من فيلم «الإرهاب» (نادر جلال 1989)، والتركيز الغريب على البطارخ (حيث تم إخفاء عبوة ناسفة) يضفي لمسة عبثية وساخرة على البداية. تبدو أبلة فاهيتا وقحة كعادتها: «أكيد وحشتك؟ جيت على بالك قلت أكلمك»، (قلبٌ مضحك للعبارات المألوفة)، ثم ينتقل الحديث إلى حديث نسائي عن شجارات عائلية وأحقاد موروثة، قبل التطرّق إلى السياسة (السباق هالكني، سباق الانتخابات الرئاسية) فتفنّد الأبلة

كلّ المتسابقين على التوالي لصديقتها أوديتا من مصر الجديدة (من سانت فاتيما وعارفة). هذه العبارة في حدّ ذاتها قمة كوميدية تستحق الوقوف إذ يختلط في أذن المتلقي الطابع الغريب للصيغة وكذلك الإيحاء بانتماء طبقي وثقافي مشترك بين المرأتين، يعود إلى أحياء مصر الجديدة الراقية (ميدان سانت فاتيما). المرشحون لا يُذكرون بالاسم (إلا حمدين صباحي في الآخر) بل بتلميحات ساخرة: سيادة السفير عمرو موسى، الذي صار «من دور» (جيل) چونفييف وأكبر بكتير م التحدي (كان شعار حملته «قد التحدّي»)، و«القبطان فريق» هو أحمد شفيق، الذي عمل طويلاً وزيراً للطيران المدني (إيچيبت إير)، ثم «الإخوان المسنّين» وتلميح ساخر إلى المرشح محمد مرسي الملقب بالإستبن (الإطار الاحتياطي) الذي تصفه بالـ «مفسي خالص» (مثقوب، نائم)، ثم «الدكتور» أي عبد المنعم أبو الفتوح، الذي قد يبشر انتخابه بـ«تربونات وكارينا بـكُمّ» أي زيّ إسلامي متفتح خاص بفتيات الطبقة المتوسطة.

واستمرت النزعة السياسية بشكل لافت حتى صيف 2013، على تغريدات الدمية خصوصاً، ثم خفّ ويكاد ينعدم تماماً حالياً ما عدا بعض التلميحات، من دون أن يكون موقف الدمية من الأوضاع السياسية واضحاً أو ثابتاً. وربما تجرأت الأبلة على التعليق السياسي بأسلوبها الخاصّ، فقط حين يكون موقفها شبه توافقي لدى الرأي العام المصري، كما ورد في هذه التغريدة المنشورة مباشرة بعد إدانة أميركية للغارة الجوية التي شنّتها القوّات المسلحة المصرية على ليبيا ردّاً على ذبح مواطنيها.

(تغريدة 19/02/2015)

والجديـر بالملاحظـة أنـه كلمـا زادت شـخصية أبلـة فاهيتـا عمقـاً واسـتقلالية عـن مبدعَيْهـا، صعـب أن تكـون لسـاناً لحالهمـا عـلى الصعيـد السـياسي. أضـف إلى ذلـك، أن الاسـتقطاب البالـغ للسـاحة السياسـية المصريـة في المرحلـة الراهنـة، يجعل اتخاذ المواقـف أمـراً ذا عواقـب، عـلى صعيـد الحفـاظ عـلى أوسـع أرضيـة من المشـاهدين، وذلـك خلافـاً لمـا كانـت عليـه الأوضـاع بـين 2011 و2013، حـين كان مـن الممكـن أن تعـبّر الدميـة عـن آراء يشـاركها فيهـا معظـم الجمهـور المسـتهدف. مثـالاً عـلى ذلـك أغنيـة «معليـش يـا كارولينـا هـم اربـع سـنينا» الـتي تبـدأ بنحيـب الأبلـة وبنتهـا، وتعـبّر عـن خيبـة أمـل مريـرة بعـد نتائـج الجولـة الأولى، وعـدم الارتيـاح للخيـار المـتروك أمـام الناخبـين بـين مرشّـح يمثّـل «الفلـول»، حسـب المعجـم السـياسي الـذي فـرض نفسـه، والتيـار الإسـلامي متمثّـلا في محمـد مـرسي. فقـد سـبقت الأغنيـة فـوزه بأيـام:

«معليـش يـا كرولـين همـا أربـع سـنين، هناخدهـم مـش خايفـين. شـكر ممـيز للسـيد الرئيـس القـادم ع الابتسـامة الحلـوة الـلي رسـمها عـلى وش كلّ مـصري مـن قبـل حـتى مـا يقعـد ع الكـرسي. وإن شـاء الله يـوم مـا ييجـي ع الكـرسي يلاقيـه كابيتونيـه ومتنجـد حلـو عـلى قـد المقـام. والله الموفـق والمسـتعان». وفي هـذه الكلمـات السـاخرة نـوع مـن الـوداع للنشـاط السـياسي، ومـن الاستسـلام المقـرون بإرجـاء تحقيـق الآمـال إلى مـا بعـد المهلـة الرئاسـية. أمـا في الفـترة الوجـيزة الـتي تلَـت، فظلـت التلميحـات السياسـية مسـتمرّة وانحـازت الأبلـة، كمعظـم المنتجـات الثقافيـة الصـادرة عـن الأوسـاط المدنيـة المنتميـة إلى محيـط الإعـلام، إلى معـارضي الحكـم الجديـد «الإسـلامي- الإخـواني» كمـا يتبـدّى في مشـاركتها في برنامـج باسـم يوسـف آنـذاك.

ومـع ذلـك، كانـت الإشـارات إلى الرئيـس الجديـد («البعيـد» في لغتهـا) وإلى مؤيّديـه نـادرةً، مـع ذكـر خـاص لمسـاعدة محمـد مـرسي باكينـام الشرقـاوي، الـتي أتاحـت للعروسـة فرصـة إبـداع نكتـة قائمـة عـلى اللعـب في الـكلام، («باكينامـت عليهـا حيطـة»). أمـا بعـد أحـداث صيـف سـنة 2013، فقـد عـادت الأبلـة إلى اهتماماتهـا

المنزليـة وتلـك المتعلقـة بالموضـة والعنايـة بمظهرهـا، وهـي مرحلـة توّجـت بأغنيـة «مـا يسـتهلوشي»، المعـبّرة عـن نزعـة انطوائيـة ورافضـة للجماعـي (في تجلّياتـه السياسـية)، هـي مـن دون شـكّ قاسـم مشـترك بـين مبدعـي العروسـة وجمهورهـا، كمـا أن «العـودة إلى التفاهـة» قـد تكـون ثمـن انخراطهـا في التيـار السـائد...

أزمـة «فودافون» والقفزة إلى العالمية

نسـتطيع أن نعتـبر لحظـة الانطلاقـة في عالـم الإعلانـات نقطـة تحـول في شـخصية أبلـة فاهيتـا. المقصـود هنـا ظهـور إعـلان شركـة فودافـون الـذي أذيـع في كانـون الأول/ ديسـمبر 2013، والـذي شـكّل ثـاني قفـزة نوعيـة لأبلـة فاهيتـا بعـد دعوتهـا لتقديـم إسـكتش قصـير في برنامـج باسـم يوسـف في شـهر نيسـان/إبريل 2013، وهـو ظهـور أوصلهـا إلى العالميـة كدميـة متهمـة بالإرهـاب.

بصفـة عامـة، فـإن أحـد المعايـير الفاصلة بـين الـ cult following والـ mainstream pop culture هـو وسـيط النـشر والوسـائل المسـتخدمة للانتشـار. فقـد شـكّل هـذان الحدثـان نقلـة نوعيـة للأبلـة، مـن حيـث انتقالهـا مـن مرحلـة الاعتمـاد الحـصري عـلى يوتيـوب (الوسـيط الأصـلي) وصفحـة الفيسـبوك وتغريـدات tweeter (التويـتي في لغـة أبلـة فاهيتـا) وهمـا وسـيطان إضافيـان ظهـرا لاحقـاً، إلى ظهورهـا عـلى شاشـة التلفزيـون، ضيفـةً في برنامـج كان ذا شـعبية مهولـة في هـذه الفـترة، ثـم في إعـلان تجـاري منشـور أصـلاً عـلى يوتيـوب فقـط، ثـم أذيـع عـلى التليفزيـون أيضـاً في إطـار «الفضيحـة» والتغطيـة الإعلاميـة الدوليـة، مـا يعـني ضمنيـاً رهـان شركـة تجاريـة حريصـة عـلى مصالحهـا، عـلى إمكانيـة تحويـل أبلـة فاهيتـا إلى أيقونـة شـعبية، تؤمّـن جاذبيـة المنتـج والخدمـة لـدى جمهـور أوسـع مـن دائـرة «دراويـش» أبلـة فاهيتـا

الأصليين، شأنها شأن حزلقوم أحمد مكي، الذي يظهر في إعلان الشركة لرمضان 2014، كما يشي ذلك برضى الشركة عن الصدى والتغطية الإعلامية التي تلت انتشار الإعلان على شبكات التواصل، ثم على قنوات التليفزيون والمجلات والمواقع، من دون أن تتكبّد مصاريف شراء وقت للإذاعة (gained media).

لا شيء يبدو غامضاً في هذا الإعلان (انظر إلى النص في اللواحق) لكلّ من تعوّد على إسكتشات أبلة فاهيتا. ربما كان الأمر اللافت الوحيد فيه المفارقة البسيطة بين مفهوم الإعلان، الموجّه فرضياً إلى أكبر عدد من المشاهدين، والجانب المرجعي الذاتي للإعلان، بحيث لا يستسيغه تماماً إلا من شاهَد الحلقات السابقة لأبلة فاهيتا.

ومع ذلك ظهرت أصواتٌ تفسّر الإشارة إلى المول وكلاب الحراسة كنذير بتفجّر قنبلة في أحد المراكز التجارية، وظهر من استغرب زينة الكريسماس التي على الصبار، وهي جزئية فاهيتية بالفعل، وأراد أن يعزوها إلى علامة «رابعة»، وأن كلمة «بنت» الظاهرة على غلاف الكتاب الذي تقرأه تهدف إلى إسرائيل، إلى جانب سخافات أخرى. ولكن كون مثل هذه الهجمات صادرة عن جهات محسوبة على «الفلول» وقناة «الفراعين» وأمثال توفيق عكاشة (كمثال أعلى لمروّجي النظريات المؤامرتية الهاذية)، ربما ساهم في «مدّ صلاحية» أبلة فاهيتا كعمل مستقلّ جريء، يقاوم الفكر السائد في تجلياته الاستخباراتية الجنونية، وإن اقترن اسمها بمنتَج تجاري.

أما السؤال الحقيقي فهو يكمن في قابلية لغة فاهيتا للبقاء، حين تحاول أن توسّع قاعدة المعجبين بها، والحفاظ على المعجبين القدماء. فهل يمكن للغتها أن تُستساغ على مستوى جماهيري، أم هل في غرابتها ما يمنع ذلك، بل ما يحفّز لأن تخضع لتفسيرات مريضة مماثلة، لأنها مبنية بالذات على خلط العبثي بالبلدي بالأنثوي بالمرجعي، أو لأن فيها ما يستعصي على الفهم؟ أو هل تنسى الدمية مقوّمات «وقاحتها» الأصلية، القائمة على توازن دقيق

بين العناصر الطبقية (خريجة المدارس الفرنسية، ذات المعجم المتقادم، والعبارات الأنثوية العائدة إلى عصر الخمسينات) والعناصر المعاصرة (المعجم الخاص بالتكنولوجيا الحديثة) والعناصر الفكاهية اللغوية البحتة (الصيغ الشاذة عن المعهود أو القَران الصادم بين كلمات شائعة غالباً لا تتجاور، إضافةً إلى اللعب في الكلام) و«فلفل» التلميحات الجنسية المستترة نسبياً. من الصعب للمستمع غير المصري أن يدرك لماذا يجوز أن تُعتبر عبارة من باب «شوّحي تشويحتك وشهّلي» متاخمةً للعبقرية: هل السرّ في إضافة تاء اسم المرّة والضمير إلى مصدر «تشويح»؟ هل يكمن في استعمال المفعول المطلق؟ هل نجده في الطابع الأنثوي للكلمات الثلاث؟ المؤكّد أنه ليس هناك ربة منزل مصرية واحدة سبق لها، على مرّ تاريخ الأمة المصرية، أن قالت «شوّحي تشويحتك» لبنتها، ومع ذلك، تأتي العبارة الشاذّة وهي في آن واحد شديدة الغرابة وشديدة البساطة والطبيعية، وفيها وغيرها من الاختراعات الدقيقة، يكمن شيء من «الخلطة السرية» الخاصة بالأبلة.

خير ما يمكن أن نتمناه لأبلة فاهيتا، هو أن تظلّ كما هي، وأن يأتي منها المزيد من التعابير العبثية من قبيل «باروكتك قدمت» و«رخامه بيعجبني» و«إنتي من سانت فاتيما وعارفة» و«المرحوم يخليهولي طول عمره حريص»، و«جيت على بالك قلت أكلمك» و«قايبرتك ولم أجدك»؛ أن تستطيع أن تلحق بالتيار العام، ومع ذلك أن تسير فيه «ولو عكس الناس» كما ورد في أغنيتها الأخيرة، لأن كلّ من يريدون أن «يحتَوُوها»، بمعنى «الستوارت هول» (بألف لام التعريف)، فهم حتماً «ما يستهلوشي».

لواحق: نصوص الإسكتشـات المشار إليها

1- بطارية الأنارب

- آلو؟

- أيوه

- ما كملتلكيش بقى اللي حصل في البطارية والانارب. قامت ايه طالعة هيا خدت ايه الخسة تحت باطها يا سوسو وقالت إيه أطلع أكل الانارب في البطارية فوق السطوح. قامت طالعة بتفتح يا حبيبة قلبي البطارية قام الأنروب مشمش ناطيط [ناطط] في وشّها هابشها وخد الخسة من تحت باطها وجاري إيه؟ ع السلالم. قامت هي تتلخفن تلحقه وبتجري قام الانروب التاني مكعبلها هي يا عيني إيه دحرج دحرج دحرج وخبطت في المنور زي ما تقولي كده الخضّة خدتها. قام إيه والانارب كانوا قايمين جري جري جري جري.

- آه

- في طلعة مين؟ عبير. كويس؟ لقت مشمش إيه نازل بالخسة. قالت إيه يادي الحوسة. إيه اللي خرّج مشمش؟ افتكرت يا عيني إيه مشمش بس خرج كده وخلاصي، ما بتعرفش بقى اللي حصل لسوسو. قامت طالعة لقت إيه الانارب كلها محصلة مشمش ع السلم، قامت ايه لاقية سوسو يا عيني راقدة ايه وخابطة في المنور. قامت تفوقها تفوقها قالت لها إيه يا عبير، مش قادرة إيه؟ مش قادرة. شيلوني. شيلوني إيه؟ شيلوني. قاموا إيه واخدينها نازلين قال إيه ف طلعة مين؟ الدكتور سامي. قاللها إيه ده عبير اللي حصل لطانط سوسو وكده قالت له قامت بقى حكيتله قصة الخسة ومشمش وكده. قاموا واخدينها، بيقوللك كسر مضعف في الإيه الفخذ الأيسر والتصاق في الفخذ الأيمن وحوسة حوسة! فقاموا بقى قالولي ايه نكلمك عشان تلحقي بقى تيجي تنجديها.

- مممم

- فدلوقتي بقى عايزين المرهم كويس؟ انا بقى الكسور دي مراهم. مراهم مراهم مراهم. دحنا عايزين دلوقتي المرهم وعايزين بقى حد يقعد مع عبير.

- مممم

- بس. فقلت بقى اكلمك علشان تعملي إيه بقى، إسعافاتك

- إن شاء الله

- إنتي إيه، تعبانة؟

- شوية

- مالك؟ لتكوني انتي كمان وقعتي؟

- لا. [غير مفهوم]

- إيه؟ لا تيجي إيه دانتي؟؟ داحنا نجيلك. لا بقى أنا اقوللك، أجيب سوسو، نشيل سوسو ونجيلك. و نمرض بقى الاتنين مع بعض. انتي طب قوليلنا إنتي عندك إيه نجيبلك مرهم؟ لا انتي تعبانة؟ انتي مفيّصة خالص

- ... سوسو...

- إيه؟ هبوط؟ ليه كده؟

- موفاجئ [مفاجئ]

إيه؟ موفاجئ [مفاجئ]؟ لا أكيد زعلتي. أكيد عشان سوسو. أكيد زعلانة على سوسو.

- ... قوي...

- لا أكيد طبعا سوسو. ولا تكوني زعلتي على مشمش. إيه؟

- على سوسو

- طب انا بقى هنجيب سوسو ونجيلك ولا انتي هتيجي؟

- طب في انتظاركم

- طب إحنا نيجي ولا انتي تيجي؟

- آه أنا اجيلكم

- طب انتي هتقدري؟ طب عارفة العنوان؟ بلوك سوسو ممم؟ هتجيبي المرهم؟

- أيوه

- طيب، هتيجي لوحدك؟

- مع السلامة

- مع السلامة

2- أبلة فاهيتا

- آلو؟ آلو؟ أيوه يا أبلة فايزة سامعاني؟ آلو؟

ك- ماما

- آلو أبلة فايزة؟

[صوت الضغط على أزرار الهاتف المحمول]

ك- بودي؟ ماما؟

- ثواني يا حبيبة قلب ماما. آلو؟ أيوه يا أبلة فايزة. مش عارفة الويّبة قطعت. آه كده أسهل يا حبيبتي، آه، ما كملتلكيشي بقى، الفاهيتا. هتعملي الاول لحمة ولا كوكو؟ آه، أتاريكو بتحبوا اللحمة ولا الكوكو؟

ك-ماما

- كوكو. تحبي الصدر ولا الوركة؟ يا سوسو! تحبي الصدرة آه، زي مامتها يا سوسو. تجيبيها وتتبليها. آه

ك- ماما

- ثواني يا أبلة فايزة. إيه يا حبيبة ماما؟ إيه يا روح ماما؟ دانا باكلم أبلة سوسو.

ك- تلفزيون

- آه حبيبتي اتفرجي يا حبيبتي على التليفزيونة، آه يا ماما. أيوه يا أبلة فايزة! معليش يا أبلة فايزة، كارولينا آه يا حبيبة ماما...

ك- ماما

- كارولينا يا حبيبتي بتلعب. المهم يا أبلة فايزة تجيبي الكوكو، انتي هتعملي إيه، وركة ولا صدي [صدر]؟ ورك؟ آه أتاريكو بتحبوا الورك؟ آه تعملي بقى الورك، آه. تجيبيها أبلة فايزة تغسليها بالدقيقة وبالملحة. آه. تنقعيهم. آه، عندك طبق كريستالة؟ آه، بلاستيكة؟

ك- آلو؟

- لا تنقعيهم، المهم تنقعيهم

ك- آلو؟

- انقعيهم آه، وبعدين تيجي تشوحيهم. تقيدي النار وتشوحيهم. ممم.

ك- آلو؟

- ثواني يا أبلة فايزة. إيه يا حبيبة قلب ماما؟ إيه يا روح ماما؟ إيه يا حبيبة ماما؟ أيوه يا حبيبتي اتفرجي ع التليفزيون. بس التليفزيونة دحة واو. اتفرجي يا ماما، ايوه يا حبيبتي اتفرجي. ايوه يا حبيبتي، بس اوعي بس بودي يصحى، اوعي بودي يصحى. بودي وراكي إوعي يصحى. إوعي يصحى. بودي ! يا بودي يا حبيبة ماما، يا سوسو، آه. اتفرجي يا كارولينا، اتفرجي يا حبيبتي على الأفلام، اقعدي جنب بودي واتفرجي يا سوسو. مممم. آلو؟ أيوه يا أبلة فايزة. الفاهيتا. هتعملي الأول ورك ولا صدي؟

ك- أبلة فاهيتا؟

- لا يا حبيبتي دي أبلة فايزة. آلو يا أبلة فايزة، هتعملي الأول ورك ولا صدي؟ آه صدي... لا الصدي بقى تتبليه مختلف. آه انا قلتلك وصفة الوركة. آه... طب انا اقوللك لو مش هتعملي الوركة اعملي الدبوسة، آه هي الدبوسة نفس الوصفة، آه لو عندك دبوسة. ممم، قطاقيتو ما بتحبش الدسبوسة يا حبيبة ماما، آه، زي ماما، آه، الله يرحمها. آه... أنا اقوللك، إنتي خلاص بقى ما تعمليشي الفاهيتا، لا انا اقوللك ما تعمليشي، إنتي تقعدي تتعبي نفسك؟ ما يستاهلوشي، لا ما يستاهلوشي. انا اقوللك، انتي تنزلي تخرجي. قُصّي شعرك. ايوه يا ابلة فايزة، قصي شعرك. ممكن تنزلي كمان تعملي بروفة. آه انزلي لكلوفيس، يعمللك بروفة ع الباروكة، تبقي جميلة كمان باروكتك قِدْمِت. لا انا اقوللك تبقي تروحي لكلوفيس تعملي بروفة الباروكة.

ك- ماما

- ثواني يا أبلة فايزة. أيوه يا حبيبة قلب ماما، يا روح ماما، اتفرجي يا حبيبتي ع التليفزيونة، تعالي اقعدي اتفرجي ع التليفزيونة، دي جميلة. فين حلقة البروس ويلس؟ ما تتفرجيش ليه على حلقة البروس ويلس؟ ممم، اقعدي يا ماما ! آلو؟ ايوه يا أبلة فايزة، قلتي هتعملي صدر ولا ورك؟

3- زي النهارده

كارولينا: ماما...

ماما: ألو؟ تغريد [تكاد تلفظ «تغريدس»]؟ أيوه يا حبيبتي.. أيوه؟ مُنمُن !

إزايك يا منمن؟ إزايك يا حبيبتي؟ آه طبعا عارفاكي.. إزايك وازاي عمّوري؟ أهلا يا حبيبتي ! آه، لا، عموري والله أخباره كلها بتجيلي على طول ع التويتي.. آه يا حبيبتي ازايك؟ آه.. لا والله يا منمن انا كنت في دشّي.. آه من ساعة الفراغ الأمني ده والشارع ما باشوفوشي.. لا ما بانزلوشي.. مرعوبة والله مرعوبة يا منمن..

كارولينا: ماما...

ماما: ثانية واحدة يا منموني.. أيوه يا كارو.. يلا يا حبيبتي قطّعي البرسيم وحُطّيه عشان الشوربة.. يلا يا كارو ما تعوّقيشي

أيوه يا منمن.. يا حبيبتي.. آه.. إيه؟ يا سوسو.. ألف مبروك ! ألف مبروك يا منموني.. إيه؟ وعمرو كمان؟ لا ده مبروك لمصر كلّها. وإمتى يا حبيبتي؟ آه.. زي النهارده.. آه.. وعامللله كم نجمة؟ ممم... لا مقبول.. لا مقبول ما فيش مانع آه.. لا عارفاه.. حضرت فيه قبل كده لتغريد.. آه.. رخامه بيعجبني.. ممم.. وحتلبسي إيه يا منموني؟ مم.. برضك؟ ومعاه بوليرو؟

كارولينا: ماما...

ماما: ثانية واحدة يا منموني.. بسّ بقى يا كارو ! سيبي زيزو ! سيبي زيزو يلا واطبخي!

أيوه يا منمن.. لا دي كارو بتلعب بزيزو الحنش.. أيوه يا حبيبتي.. مم.. طب وإيه معاه بوليرو؟ أمال إيه؟ حتشبُكي البروشة ف إيه؟ مم.. طب مش مِشتِغلاه؟ مم.. طب طعّميه بسمكة.. آه.. عمّوري ما يحبّش السمك.. مم.. طب طرّزيله طيور ع الجنب.. آه.. عمّوري ما يحبش الجنب..

لا خلاص، أنا اقوللك، خلّيكي بقى بالي عندك.. لا خلّيكي بالي عندك.. ثورة شباب بقى.. ثورة شباب..

مم.. وعلى كده بقى مش ترقصوا على سندي لوبر؟ آه ثانية واحدة يا منمن..

يلا يا كارو.. يلا يا كارو قطّعي الريشة عشان نتعشّى، يلا قطّعي الريشة.

أيوه يا منمن.. ما فيش بقى رقص سندي لوبر.. لا خلاص يا منمن لو ما جيتشي تشيلولي بقى بونبونيرتي آه.. مم.. ما فيش بونبونيرة؟ طب ثانية واحدة يا منمن

يلا يا كارو، يلا يا حبيبتي.. شوّحي تشويحتك ويلّا.. شهّلي !

مم.. أيوه يا منمن.. طب أسيبك بقى يا منمن عشان أنا عندي تغريد الناحية التانية.. مع السلامة يا حبيبتي.. مع السلامة

كارولينا: مصر مصر.. ماما

ماما: يلا بقى يا كارو عايزين نتعشى.. يلا يا حبيبتي

مصر قلبنا وحتة مننا.. وكله عندنا حيرقص معانا..

4- بطارخ 2012

صوت فاروق الفيشاوي في فيلم «الإرهاب»: البطارخ فين؟

بس يا كارو على البطارخ خليني أسمع. آلو؟ مين؟ مرمر؟ ازايك يا مرمورة؟ ازايك يا حبيبتي؟ اخبارك إيه؟ يا سوسو ! حمام؟ حمام إيه؟ براشوت؟ ومستريحة على كده ليه؟ يا سوسو. يا سوسو مممم. أوديتا عندك؟ أكلمها وحياتك يا مرمورة. مممم، والله ثانيتين مانا اللي دافعة... روحي يا كارو، روحي يا ماما شقري على بودي. يلا روحي، شوفي ليكون ادّحرج. يلا روحي، كرّعيه كمان، يلا يا ماما اسعفي.

أيوه يا أوديتا، إزايك يا حبيبتي؟ أكيد وحشاكي ! جيت على بالك، قلت اكلمك. ازايك يا إوديتا؟ لا السباق هالكني، هالكني ! مانتي عارفة. مانتي ف سانت فاتيما وعارفة. لا هلكانة خالص. برضك قبي [قلبي] قال كده. هو برضك كان قال كده. لا من يوم خناقة السمك وانا ما باكلموش. لا عاملها قطوع فصول. لا قاطع. لاء من ساعتها فاصل خالص. مانا قلتلك! هي بتحوم من زمان ع الطقم. مانتي عارفة. هننسى؟ هننسى اللي عملته ف ماما توتو؟ آه يا نور قلبي، كانوا فين؟ كانوا فين لما كانت على صرخة حرقان ومش لاقية اللي يناولها المرهم. جايين دلوقتي يقولوا الطقم. هننسى؟

المهم يا أوديتا هتصوتي ولا لاء؟ إيه؟ سيادة السفير؟ كبر يا اوديتا! لا كبر خالص. لا ده من دور جنفييف، لا ما عادش زي التمانينات. لا يا أوديتا، ده أكبر بكتير م التحدي ! لا كبر خالص.

يهدّك ! قبطان إيه؟ إيچيبت إير؟ ماتني عارفة. شيك إيه؟ إنتي بتخطبي لمرمر؟ لا القبطان فريق لاء. مممم.

آه، دول عارفينهم ! لا معروفين. الاخوان المسنين و ع السباق نازلين، نازلين، بس الاستبن مفسي خالص.
ممم. الدكتور؟ مانتي عارفة ! إنتي مش عارفة؟ باحسبك عارفة ! آه، لا لو الدكتور يبقى تيربونات وكارينا بكم.
ممم. أو نجرب بقى حمدين. واهي يمكن تبقى ثورة. انا ام، مانتي عارفة ! أم وعندي بودي ! آه، عايزاه يكبر حلو ويضمنلي مستقبلي.
ممم. فاطمة؟ جرسوه. مانتي عارفة، جرسوه. في المزرعة. مايصة جرسته، مانتي عارفة. كريم؟ بيقولوا هيكلموا أوغلو في استانبول، أيوه في استانبول.

5- معليش يا كارولينا

معليش يا كارولين، هما أربع سنين، واخدينهم مضطرين، وأدينا أهو رايحين، على فين مش عارفين، هنعيشهم مختلفين، شمال ولا يمين،
معليش يا كارولينا، هما أربع سنينا، رحنا ولا جينا، قدرنا مش بإيدينا، عملنا اللى علينا، صوتنا وعصنا ايدينا، والفرز غدر بينا.
يلا هلبك معانا يا أبله سفينة تعدي أمواج المحن وترسي بينا على بر،
وأنتى يا أبله كوكب ابعتيلنا طبقك طيران لأى حته بعيد بسرعة يودينا،
اجري بسرعه يلا يا كارو ده سكتناله دخل بحماره، اجري بسرعة يلا يابودي هات فستناي من عبودي،
اجري بسرعة يا أبلة بسيمة اه يا حبيبتي دي قلة قيمة، وأنتي يا فايزة مافيش مش عايزة...
ما جراشي هما يا حبيبتي ديتهم أربع سنين نرمي فيهم أحلامنا على جنب،
ننسي كلّ حاجه حلوة كان نفسنا فيها لبكرة ونعيشو مع اللي لبسناه من غير زمب،
معلش يا كرولين هما أربع سنين، هناخدهم مش خايفين.
شكر مميز للسيد الرئيس القادم ع الابتسامة الحلوة اللي رسمها على وش كلّ مصري من قبل حتى ما يقعد ع الكرسي. وإن شاء الله يوم ما ييجي ع الكرسي يلاقيه كابيتونيه ومتنجد حلو على قد المقام. والله الموفق والمستعان.

6- الأم برج (مارس 2013)

صوت التليفزيون، برنامج عن إزالة الشعر. تأوّهات أبلة فاهيتا تبدو شبه جنسية.
أبلة فاهيتا: إدعكي يا كركورة، ادعكي يا ماما، إكبسي وكَحْرَتي العضلة حلو ! اكبسي بس حاسبي البوستيچة [رنة الهاتف] يوه دي چيليهان ! أكيد چونفييف جرالها حاجة ! أهلا بيكي يا چيلي. إيه، طمنيني على چونفييف. يوه؟ إمتى؟ يا خبر! لا ما قالوليشي. لا بردك استريحت. لا استريحت. لا، تورونتو حلوة، كده استريحت. الأحوال؟ مرمطة، متمرمطين واللهي [والله] يا چيلي خالص. آه مرمطة. أروح بطرس غالي أتمرمط، أنزل البطل أحمد أتمرمط، أدكك البوستيچة في السيمون بوليفار أتمرمط... آه لا، بقيت أنزل بس أفراح ومياتم.
أي، حاسيب يا كركورة وحمتي!
أيوه يا چيلي، هيه. لا مدغدغة، آه مدغدغة خالص. نزلت الصبح رُحت زُرت ماما چوسي، رجعت عافيتي معدومة. اممم. آهو قلت قبل زحمة عيد الأم أطلعلها قبل ما تطلعلي. آه، رحت رشيت الحوش ورطّبتلها. آه يا حبيبتي نِزْلِت تحت واستريّحِتْ م اللي احنا شايفينه فوق.
هاتي يا كركورة اللافندر. يلا وادعكي السمانة. يلا اتلهوجي. المهم باقوللك فتحت الحوش لقيت البلطجية مبرطعين فوق. آه، وسارقين توكتوك دافنينه تحت مع ماما چوسي. أقبض عليهم إيه؟ ده المقرئ ثبّتني بمطوة! ممم، كنت باقول له مش عايزة، معايا ام پي سري [mp3]. ما فيشي، استسلمتله وقعدت دعيت لها ودعيت عليهم.
لو تِعِبتي يا كركورة كبّسي برجلك.
المهم يا چيلي أضرب بعيني ما لقيتش الصبارة اللي كنت زارعاها. آه ده من عمر بودي. رحت اسأل مِراة البلطجي قالت أصل الحوش اللي جنبنا فيه عروسة. آه، قالوا استَلَفوا الصبّارة يسندوا بها الكوشة ويخضرولها. آه، ماهي أوّل لما قالت كده قلت ده حلم عتاب واتفسّر، وتبقى ماما عروسة. آه، أكيد ماما عروسة. ما فيشي، نشلوا اللي في القسم وروّحوا. لا، وزّعت كتيّب كده محندق عاملاه لماما چوسي. صدقة تجري وراها. اسمه ماذر تاور. آه، ماهي الأم برج.

لـو فهمتهـا هتهـدا خالـص وتبطـل زنّهـا. مانـا قلـت بقـى شـباب ومحتـاج الـلي ياخـد بإيـده. آه، مسـاعدة لـلي عايـز يجيـب هديـة لـلي جابتـه. أنـا اقوللـك، يعـني الحَمَـل طيّبـة بـس تحـب تسـيطر. دي تجيـب لهـا كاميـرات مراقبـة، ريمـوت كونـترول، كابينـة تحكّـم... مممـم، لا دي غـير الأم التـورة [الثـورة]-لا، التـورة تحـب البيـت ومـا تخرجـش. دي تجيـب لهـا شـلتة مسـاچ، بـودي شـايپر، ريكلايـنر [body shaper; recliner]. لا يـا حبيبـتي، ماما كانـت عـذراء. لا، ماما عـذراء. آه، مانـتي فاكـرة. إنـتي مـش فاكـرة؟ فاكـراكي فاكـرة.

كارو: مااااااا...

أ ف: لا وحاطّـاه كمـان ع الويبّـة، هاشـتاج بـرج الأم. لا، إنـتي مـا تلفّيـشي. عليـكي وعـلى النـيروز مـول أو الزيبـة تيليشـوپ. اليمامـة سـنتر؟ لا مـا عـادش.

كارو: مااااااا...

أ ف: ما عادش. طائر النهضة هبشه.

[تحدث كارولينا] لو اللي خبّط حرامي يا كارو إوعي يخشّ عليّ.

7- إعلان فودافون

صـوت التليفزيـون:...كل المصريـين، صـدور الرومـي أو صـدور الديـك وهـي محشـية للكريسـماس، وعندنـا كمـان كيكـة الكريسـماس (يسـتمر البرنامـج بصـوت خافـت)

كارولينا: ماما...

أبلة فاهيتا: كركورا... يوه، لحقتي؟

ك: تليفون

أ: طب وطي التليفزيونة وروحي كملي دعبسة في السندرة.

ك: كلّ حاجة ضاع

أ: ألـو؟ أيـو مـين؟ مـين، بطـة؟ هيـه فكّيـتي؟ قلتلـك... فريـزر يـا بطـة، فريـزر. بيقولـوا السـقعة دي مـا اتشـافتش مـن ايـام الديليسـيبس. مممـم... ماما توتـو؟ لا مـا تكلّميهـاش دلوقـتي. آه، لا طقـم سـنانها اتجمّـد في الكوبّايـة ولسـه مسـتنيينه يفـكّ. لا مـش هتفهمـي منهـا حاجـة خالـص... ممـم... إيـه يـا كركـورة، لقيتيهـا؟

فتّشـتي البلطـو البيـچ؟

ك: هيه؟

أ: فتقـتي بطانتـه؟ طـب عضعضـتي ياقتـه؟ طـب يـلا روحـي إنـتي دوّري في رفّ البيبلوهـات. والبـسي حاجـة في رجلـك. أيـوه يـا بطـة...

ك: بودي كلّ شريحة... بودي كلّ شريحة...

أ: أيـوة دي كركـورة بتبرطـم عـلى شريحـة المرحـوم مـش لاقياهـا. شريحتـه مـن قبـل مـا يبقـى مرحـوم... آه بيقولـوا عليـه أوفـر وهدايـا عسّـولة. إيـه؟ الشـيخ الألـوسي؟ ليـه؟ آه كلمتـه قلتلـه يبعـت للمرحـوم يطلعـلي. آه عـلى طـول جـاني في المنـام تـاني يـوم. عرقـان ومهبّـط وبيقولـلي إنتـو بردانـين ليـه؟ ده الجـو صهـد نـار... لا شـدّوه قبـل مـا يقولـلي دافـس الشريحـة فـين. لا المرحـوم طـول عمـره حريـص. يخليهـولي طـول عمـره حريـص. لا بـردك بعـتّ سـيكيوريتي البـواب، ندهـلي الكلـب الـلي في جـراج المـول الـلي جنبنـا. ريكـس بوليـسي، بيجـي يشمشـم ويطلّعلـك الضايـع وبياخـد نسـبة. الحـارس مـش الكلـب. جـه شمشـملي في كلّ حتـة وبـردك مـا لقاهـاشي. بـس طلّعـلي فـردة صنـدل كانـت ضايعـة.

ك: هي دي الشريحة؟

أ: يهـدك ! مـش دي الشريحـة ! فتّشـتي في لكلوكـه الأسـمر؟ ومحفظتـه الكروكوديلـة؟ طـب شـوفي كـده يكـون مخبيهـا في ياقـة طقـم الدراكـولا؟ يـلا اتلهوجـي ! أيـوه يـا بطـة...

صـوت الشركـة: وانـت كمـان، طلـع شريحـة ڤودافـون وشـغلها وكل يـوم هتسـتخدم تليفونـك ليـك سـاعة كلام هديـة، وكمـان ممكـن تكسـب هدايا كتـير، مـن تليفزيونات آل سي دي لأجهـزة لاپ تـوپ. وكل سـنة وانـت وبطـة... طيبين

8- إيـه اللي حصل لأبلـة فاهيتا (العملية) مايو 2014

عـلى الشاشـة: هـذه النسـخة تـم إنتاجهـا بالاشـتراك مـع الحاجـات الـلي بتقـع عـلى دماغنـا كلّ يـوم

برجاء ارتداء خوذة الأمان عند الاستيقاظ، لراغبي الجمال من الجنسين

في المستشفى، أبلة فاهيتا طريحة الفراش وجهها ملفوف في ضمادات.

حسن الشافعي: فوفا، فوفا

أبلة فاهيتا: سنسن؟ شفت اللي جري لڤيزاچي...

فـلاش بـاك. أبلـة فاهيتـا في بيتهـا تتحـدث في التليفـون. صـوت نادية الجنـدي في فيلـم «بونـو بونـو» عـلى التليفزيـون.

أ: يهدهـا، لاء، مـا هـو مـن سـاعة حركـة ديـل الحصـان وهـو مابيرفصلهـاش طلـب...

اممـم قومـي يـا كركـورة عـلى الهليكوبـتر، قومـي يـا ماما احسـن بصهَّـد...

كارولينا: كارو دوس هليكوبتر، كارو دوس هليكوبتر

أ: بـردك؟ لاء ده اكيـد قبـل مـا تركّـب شـعرها الهنـدي. المهـم بتقـولي يـا ابلـه مايلالـه وبحبّـه، تصـوري؟ قولتلهـا طـب وجوزك؟ قالتـلي لاء مابيحبّـوشي... اه، اههـه. واوااا

في المستشفى

الممرضـة: يـا نصبـتي! دي ترجـع في كام عمليـة؟ ده ولا يحـوّق. أندعلـك محلـول ولا شـبعتي؟ اندعلـك؟

عودة إلى زمن البداية

حسـن الشـافعي: ماتخافيـش يـا فوفـا ماتخافيـش، هترجعـي أحسـن مـن الأوّل، أحـلي مـن الأوّل...

أ: مانا رايحة فرنسا...

في الطيارة:

المضيفـة: شـكراً لاسـتماعكم واختياركـم مـصر للطـيران، مـصر للطـيران تتمـني لكـم رحلـة سـعيدة...

في باريس، أمام برج إيفل:

أ: لاء فرنسا ماشاء الله جميلة c'est très joli.. عجبتك الايفلة يا كركوره؟

ك: ده برج باريس المائل؟ اهه. اممم... كارو مش شامم حاجة.

أ: طب ياللا بقي يا ماما علشان معاد رضعة بودي.

ك: كارو جعان.

أ: يا حبيبي يا بودي.

ك: كارو قرقش ضفدع.

في باريس، الأبلة في سريرها

أ: كركوره، قومي شوفي ايه اللي بيعسّ تحت السرير. مش طايلة. كركورة

في باريس، بعد العملية، الأبلة أمام شاشة الكمبيوتر

عديلـتي أوديتـا، فَيْبَرتـك ولـم أجـدك. Je suis juste arrivée à Paris pour ma grande opération plastique...

رحـت للدكتـور هوجـو حسـب الميعـاد الـلي اخدِتْهـولي بيـلا، قلـت أطمنّـك، لاء، أوغوشـك... بيقـول الهليكوبـتر طـيّر التقاطيـع خالـص وعمليـة التجميـل هتبقـى مـن باديكيـيري لمناخـيري. يـوه، فكّرتيـني، سـألتهولك عـلى البراح الـلي عنـدك، وبيقـول السـيليكون طبيعـي بيشـفّت، إنـتي بـس ماتخديـشي الحاجـات عـلى صـدرك. مـع سـلامتي يـا أوديتـا وتشـوفوا وشّي عـلى خـير... نقطتـين شرطـة بقـوس.