رسالة بغداد

فنانون يناشدون الثقافة تفعيل مشروع صرح النصر

5 تشرين الثاني (نوفمبر)

ناشد فنانون تفعيل مشروع صرح النصر والذي توقف منذ عام ونصف العام من قبل رئاسة الوزراء.موضحين خلال لقائهم الاثنين الماضي بالمدير العام لدائرة الفنون العامة علي عويد (ان المشروع كان قد اشتمل على تعاون رئاسة الوزراء مع دائرة الفنون العامة بوزارة الثقافة وفق رقم البيان 3والصادر عام 2018والذي دعت فيه كافة الفنانين والنحاتين لإقامة صرح النصر تجسيداً لتضحيات أبناء العراق وتحرير الأراضي المغتصبة من قوى الظلام في عام .2017وخصصت لهذا المشروع 25 دونما في مطار المثنى لاقامة نصب بعنوان صرح النصر.وشكلت على أثر هذا البيان لجان تحضيرية فنية متخصصة في المسابقة وعملت بشكل موثوق وأمين فرزت فيها أعمال في جمعية الفنانين التشكيليين وحكم فيها قاض بعد اختيار الأعمال وسلمت درجات هذه اللجان للأعمال الفنية إلى رئاسة مجلس الوزراء ثم شكلت لجنة ثانية فرزت 10 أعمال من بين 150 عملا فنيا تنافست على الجوائز الثلاثة).مؤكدين (انه تم اللقاء بأصحاب الأعمال العشرة الفائزة من قبل رئيس ديوان رئاسة الوزراء واطلع على كل الماكيتات المعمولة وناقش الفنانين بالأعمال المقدمة ومساحاتها وارتفاعها ثم شكلت على ضوء هذا اللقاء لجنة من فنانين رواد ونقاد للفن التشكيلي ومهندسين معماريين ومدنيين بوجود القاضي).موضحين(بأن هذه المسابقة تعد هي المرة الأولى التي تشكل فيها لجان بشكل رفيع المستوى وحيادية وبطريقة مهنية مدروسة على أثرها اختير ثلاث أعمال فائزة ولكن العمل بهذا المشروع توقف).وطلب الفنانين من العبادي(بتوجيه الضوء الى تفعيل هذا المشروع الكبير والذي توقف لمدة عام ونصف العام بعد الوصول إلى النتائج النهائية).

إنعام العطيوي

فاعلية الثنائيات الضدية في نص صراع لنازك الملائكة

دافع جمالي يثير المتعة والدهشة

هديل إياد جواد سكر الغزالي

الكوفة

نازك الملائكة

يعد البناء النقدي من أهم مرتكزات القراءة الفاعلة في الدراسات الحديثة ، ولأن المفاهيم النقدية تكاد تكون غير واضحة المعالم فقد وقع اختياري على قراءة مفهوم نقدي قديم على نص شعري حديث قادر على استجلاء المفاهيم فيه ، لذا كانت الثنائيات الضدية في نص " صراع " أقرب إلى الفهم النقدي الممتزج بالرؤية والمعتمد على القراءة الموضوعية .

يعتمد الفكر بعامة في نشاطه على الثنائيات الضدية ، وحوار الحدود المتقابلة والمتباينة ، وهو ما يسمى بالفلسفة الجدلية، فالحياة غريزة واضحة الأثر في حركاتنا وسكناتنا ، والموت غريزة ماثلة أمام أعيننا، والسواد والبياض موجودان جنبا إلى جنب في الحياة ، ويمكن القول إن مظاهر الحياة كلها نتيجة ذلك التجاذب بين قطبي هذه الثنائية ، ويحدث أن يحاول طرف من الثنائية أن يشل حركة الطرف الآخر، ويحدث أن نجد منطقة وسطى بين الطرفين . والحديث عن الثنائيات الضدية يعني حديثا عن توازي الثنائيات ، وسير طرفيها جنبا إلى جنب معا ، فالكون يمثل وحدة ، وهذه الوحدة هي في النهاية تعددية ضمن الوحدة ، وقد حاول الفلاسفة أن يفهموا الكون فقسموه إلى ذات (إنسان) وموضوع (كون) ، ووضعوا بينهما برزخا يفصل بين جوهر الأشياء الوجودية ، فنظروا إلى كل حد على أنه طرف منفصل عن الآخر، ونجم عن هذا الفصل بين الأطراف وجود ثنائيات لاهوتية : الخير/ الشر ، الحق / الباطل ....، وضدية : الظلام / النور، واجتماعية : الظالم / المظلوم ... عرف المعجم الفلسفي الثنائية بأنها : (الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين، والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها، أو ثنائية الواحد والمادة أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغورثيين أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند أفلاطون...) ويشكل مفهوم الثنائيات الضدية عصب المدرسة البنائية في النقد والتحليل البنيوي/البنائي، وينحدر هذا المفهوم بوصفه مفهوما بنيويا من دراسات ليفي شتراوس حول الأساطير. وفي النقد العربي القديم يلتقي مصطلح الثنائيات الضدية في بعض جوانبه مصطلح الطباق والتضاد و التكافؤ، إذ يماثل مصطلح التكافؤ مصطلح الطباق الذي اختلف النقاد في تسميته، فتارة يطلقون عليه المطابقة، وتارة الطباق، وتارة التطبيق. لقد تراوح استعمال النقاد القدامى مصطلح التضاد بين الطباق والتكافؤ وربما لم يستطع هؤلاء النقاد الوصول إلى وظيفة التضاد في البيت الشعري وفاعليته، ونستثني من ذلك الناقد الفذ عبد القاهر الجرجاني إذ يقول: (وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد مابين المشرق والمغرب ، ويجمع ما بين المشئم والمعرق...ويريك التئام عين الأضداد ، فيأتيك بالحياة بعد الموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين ، كما يقال في الممدوح وهو حياة لأوليائه ،موت لأعدائه ويجعل الشيء من جهة ماء، ومن جهة أخرى نارا) يرى جان كوهن أن الثنائية الضدية تنشأ من شعورين مختلفين يوقظان الإحساس، وواحد من هذين الشعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي، والثاني يظل في اللاوعي .

قانون فلسفي

انطلاقا من فكرة أن كل شيء في الوجود يحمل معه نقيضه ومن عتبة العنوان (صراع) التي تفضي إلى التناقض والتضاد في القانون الفلسفي عبر السالب والموجب في وحدة متداخلة صراع في الوجود والطبيعة والذات الإنسانية ، وللذات عند نازك تناقضات ذات بعد سيكولوجي في اطار مشاعر تصادم بعضها البعض لتوليد دلالات باطنية وإيحائية فتقول:

أحبّ.. أحبّ.. قلبي جنون
وسورة حبّ عميق المدى
أحبّ فروحي حسّ غريب
يضيع لديه جمودي سدى
حياتي في العالم الشاعريّ
لهيب من الحبّ لن يخمدا
وجسمي قلب خفوق خفوق
سيلبث ملتهبا موقدا
واكره اكره قلبي لهيب
وسورة مقت كبير كبير
وروحي مستعر الاحتقار
يرى الكون افقا وضيعا حقير
حياتي تحس وجيب الحقود
على عالم مغرق في الشرور
ونفسي في ثورة لا تفرّ
تحقّر ما حولها من صخور

هنا وظفت الذهن أن يطلق رومانسيته الإيحائية كمتصوفة تخاطب سلطة الغيب شديد التأويل في بنية اللاملموس واللامرئي في فلسفة الذات التي تبحث في التضاد بين الظاهر والباطن، أطلقت التلوين الاستعاري فجعلت من الجنون يصيب القلب ، من جهة أخرى لاقحت "القلب" ب "السورة" ، إن العقل هو المفكر وليس القلب حتى وان استعارت القلب كصيغة تلاقح العاطفة فالشاعرة اشتغلت هذه القصيدة بأسلوب الحامل والمحمول عند ريتشاردز ،يستغرق مفهوم الحب كل المقطع وتتكرس دلالات وتتكاثر حتى تشعر المتلقي بمستوى عال من الحب، فعمدت الشاعرة إلى تكرار أحب من اجل ترسيخ وثبوت الحب وتجذره بعدها جاءت دلالة الكره بديلا صادما للمتلقي ، فاستغرق الكره كامل المقطع بدلالاته المتعددة وكل تفصيلاته، واستعارت اللهيب للقلب دلالة على عمق هذا الكره يعضد هذه الدلالة ما بثته الشاعرة داخل النص من مقت واحتقار ووضاعة وشرور، معتمدة على التكرار لتسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، فهو أحد أضواء اللاشعور التي يسلطها الشعور على أعماق العبارة فيضيئها لنطلع عليها .

مقابل دلالي

جاء التقابل الدلالي الذي يتضح من المقطعين لغويا ، فضلا عن المبنى الدلالي من خلال اتساق البنية اللغوية ، كما في قولها:

أحبّ ..أحبّ.. قلبي جنون
وسورة حبّ عميق المدى
واكره اكره قلبي لهيب
وسورة مقت كبير كبير

بعد نهاية المقطعين نلحظ المزج الصادم في قولها:

أحبّ واكره .. حبي شقاء
أحبّ واكره ..كرهي ألم
ففيم أعيش ؟ سئمت البقاء
وشاق حياتي صمت العدم

في هذا المقطع مزجت الشاعرة بين الحب والكره لتعميق فاعلية هذه الثنائية في نفس الشاعرة التي تعيش في ثورة وصراع داخلي بين الحب والكره ،صراع تحرك في اتجاهين يفارق كل منهما الآخر في الحالة الشعورية بين شعور الحب/الكره ، البقاء/العدم ،عضد ذلك الاستفهام الإنكاري وهو استفهام تعي جوابه مسبقاً.

كان للثنائيات أثر كبيرا في تحقيق الاتزان داخل النص ، لأننا إذا ابتعدنا عن حقيقة الحياة المتناقضة فسوف نفقد توازننا ،فهي تشبه أداة التوازن التي تبقي الحياة متوازنة .

وابكي ..وابكي ..فدمعي لهيب
يحطّم روحي ويذوي المنى
تعذبني حيرتي في الوجود
واصرخ من ألمي: من أنا
منحت عيونا تحبّ الدموع
وقلبا يحبّذ أن يطعنا
وروحا تعثر فيما يريد
فمجّ الظلام وعاف السنا
وأضحك من كلّ ما في الوجود
وفي ضحكي مرح ساخر
فقلبي سخرية واحتقار
يثيرهما العالم العاثر
أحدّق من قمّتي في الثرى
فيضحكني دودة الناخر
وأضحك ضحكة ربّ كئيب
تمرّد مخلوقه الكافر

تستغرق الشاعرة مفهوم البكاء في كامل المقطع وأي بكاء ؟ البكاء من شدة الألم والشقاء، يعضد ذلك الدمع الملتهب إذ ان الدمع يطفئ اللهيب فكيف يكون ملتهباً؟لابد من تأويل لهذا الدمع الذي لم ينفك يزرع اللهيب والشجن والأسى لتجدد حيرة الشاعرة وبقاء حالها المتنقل بين اليأس والرجاء لتعيش متعثرة بين حالين مج الظلام وبين الدلالة المناقضة عاف السنا،كيف تنفر من الظلام وتبتعد عن الضوء؟

بعدها جاءت دلالة الضحك بديلا ساخرا حملت صورا مضحكة بينت عيوب الواقع، تصوير للأمور بطريقة غير مألوفة استحضرت صورة مدهشة تثير القارئ مثلت الرب تعتليه ضحكة كئيبة بسبب تمرد مخلوقه الكافر الذي خرج عن طاعته، قد تكون الشاعرة قصدت هنا الدلالة الرمزية للرب فلم تكن تقصد الرب ذاته ، وإنما تقصد رب العمل أو رب الأسرة وهي بهذا التصوير بينت عيوب الواقع فكانت دلالة الضحك سلاحا للهجوم الساخر اشبه بستار رقيق يشف عما وراءه من هزيمة للإنسان.

بعد ذلك تعمد إلى المزج بين المقطعين السابقين:

وابكي واضحك ... دمعي دماء
وابكي واضحك ... ضحكي ندم
ففيم أمرّغ تحت الضياء
فؤادا سيرقد تحت الظلم

عمدت الشاعرة إلى المزج بين البكاء والضحك لتغذي الدافع الجمالي لإثارة المتعة والدهشة للبحث عن المعنى الخفي للمتضادات، نجحت في توظيف الاستعارة مع الاستفهام الإنكاري لتعضيد الدلالة إذ أسهم هذا الأسلوب إسهاما فاعلا من خلال إحداث ابلغ الأثر في نفس القارئ بعامل التوقع والانتظار فتمثل جوهر النص الجمالي وكلما زاد الفرق بين ما يتوقع حدوثه وبين ما يحدث فعلا يبدو النص أعمق وأوضح .

أريد واجهل ماذا أريد
أريد وعاطفتي لا تريد
أحبّ السماء ولون النجوم
وامقتها كلّ فجر جديد
أريد واشعر اني أحسّ
ويسخر مما أحس وأرغب في حلم غامض
فليس له هيكل أو حدود
وأنفر من كلّ ما في الوجود
وأهرب من كل شيء أراه
ففي عمق نفسي صوت غريب
يعلّم قلبي ازدراء الحياه
ويصرخ بي اهربي اهربي
ويتعب احساس روحي صداه
فأهتف يا عالمي : لا أريد
وتصرخ بي ذكرياتي النجاه

تزج الشاعرة بالأفعال الطلبية (أريد / أحب / أرغب / أشعر) وهي في الوقت نفسه لا تعرف ماذا تريد ؟ أريد/ لا أريد ، أحب / امقت بنية ضدية واضحة في تقابل لغوي تتأرجح فيه عاطفة الشاعرة بين حب السماء ولون النجوم وبين مقتها كل فجر جديد هذا التقابل الصادم يفضي إلى معان عميقة لا بد من تأويل بواطنها والبحث عن المعاني العميقة البعيدة عن المعاني السطحية المشكلة للتركيب، فهي تحركها الأمنيات في يوتوبياها الخالدة تحلم بعالم روحاني تسود فيه العدالة والجمال وربما الاستقرار النفسي ،في المقطع الثاني يتجسد الصراع النفسي الثورة النفسية الداخلية فكان هذا المقطع تحليل نفسي (منلوج) ينفذ إلى أعماق النفس الإنسانية ، من خلال تفصيلات متعددة جسدت دلالة الهروب (أنفر/ أهرب/ لا أريد) جسدت هذه الأفعال دائرة صراعها المتأججة وهواجس وجودية مترعة بالتحليل الحسي.

في المقطع الأخير تقول :

أحبّ واكره ماذا أحب
وأكره ؟ أيّ شعور عجيب ؟
وأبكي وأضحك ماذا ترى
يثير بكائي وضحكي الغريب ؟
أريد وأنفر، أيّ جنون
حياتي ؟ أيّ صراع رهيب ؟
لماذا أغني ؟ لماذا أعيش
ومنذا أصارعه ؟من يجيب ؟

هذا المقطع مشحون بكل الدلالات الضدية المتجذرة التي تشعر المتلقي بحياة متناقضة، يعج بشذرات لامعة في دفق السيكولوجيا الصادقة ، ووهج الذات المنفتحة على غرابة الجمال في التعبير،فكان فضاء كاشف لعلل وأوجاع النفس الإنسانية فقصيدة نازك تمتلك كل مقومات فلسفة الحداثة اشارات ودلالات تكشف عن أهمية الشعر فهو المصور للحالات المنبثقة عن تقدم الأزمان ،الانبثاق الرؤيوي والامتداد الضروري للعصر في تكونه المستجد وصيرورته الدائمة . إن الثنائيات الضدية قبل ارتباطها بالفن والأدب ، كانت لها صلة وثيقة بحياة الإنسان ، فهي تعكس صراع الحياة داخلها وخارجها ،إذ ان أهميتها في الأدب مسألة لا تحتمل الجدل ،فلا توجد فلسفة من دون شك كما يدعي الفلاسفة ، كذلك لا توجد حياة من دون تناقض.

تأنيث اللغة فيسبوكياً

رمضان مهلهل سدخان

بغداد

تقول المختصّة في علم اللغة الإجتماعي، جنفر كوتس، بأن "الكلام هو فعل ينمّ عن هوية، اذ عندما نتحدث فإن احد الاشياء التي نقوم بها هو إثبات هويتنا إن كنّا ذكوراً او إناثاً". وعليه فإن هذا المقال يتصدّى لمسألة اللغة التي يتداولها الرجال في منشوراتهم وتعليقاتهم في الفيسبوك، تلك اللغة التي تأنّت كثيراً وصار من الصعب التمييز بين المفردات التي تتداولها النساء وتلك التي يتداولها الرجال. وهكذا تأنّثت اللغة، حالها حال الملابس وقصات الشعر والأحذية والحركات الجسدية الأخرى ودرجة الصوت ونغمته، لدرجة ان الرؤى المتعلقة بمعايير التمييز بين "اللغتين" تعقّدت كثيراً وباتت مائعة وذابت الحدود وأخذت تتداخل فيما بينها باستمرار. من هنا لابد من التساؤل: هل يتحدث الرجال والنساء بشكل مختلف؟ ان احد اهم الطرق التي تتفاعل فيها اللغة مع جوانب الجنوسة (genderوهو تعبير استخدمه عبدالله القذامي لتمييزه عن الجنس (sexوالهوية هو من خلال الاعتقادات والأنماط السائدة التي استحكمت بشأن الاختلافات الرئيسة بين لغة الرجال والنساء. اذ يقال بأن النساء اقل توكيداً، اي اكثر تردداً، في كلامهنّ من الرجال؛ كما انهن يقللن من استخدام التابوهات ويكثرن من عبارات التلطيف؛ كذلك يتحدثن اكثر من الرجال؛ فضلاً عن انهن اكثر تحفظاً في كلامهن وفي الوقت نفسه، اكثر حساسية لمسائل الصواب؛ اضف الى ذلك بأن كلامهن اكثر تأدباً، وما الى ذلك.

وفي هذا الخضم، ثمة مفردات تكون رجالية بامتياز مثل كلمة "أودعناكم"، وأخرى نسائية بحتة مثل عبارة "ظلت يمكم العافية" التي تقولها النساء عند المغادرة، مما يثبت بأن لكل طرف مفرداته الخاصة به، كما سيتوضّح ذلك في سياق هذا المقال. ربما توصف هذه الاختلافات بأنها مجرد معتقدات لغوية شعبية جاءت نتيجة الملاحظات العابرة اي بدون سند بحثي منظّم، الى ان دخل البحث العلمي الرصين على الخط وانبرى جملة من العلماء والعالمات في مجال علم اللغة الإجتماعي ليقولوا قولهم في هذا المجال. وهكذا ركّز البحث العملي الذي قام به الرجال على المتحدثين من الذكور الذين عدّوا كلامهم بأنه القاعدة وما سواهم يُنظر اليه على انه خروج عن هذه القاعدة. اما الباحثات من النساء فكان هدفهن هو تعديل رسم المشهد وإيلاء اهتمام اكثر الى كلام النساء، مما جعل علم اللغة الاجتماعي يميل الى التأكيد على الأنماط الجنوسية اكثر من مسألة التشكيك بهذه الأنماط.

ويُنظر الآن الى مسألة الجنوسة على انها البعد الاكثر وضوحاً بالنسبة للإختلافات الاجتماعية، حيث اصبحت بؤرة للنقاشات ضمن علم اللغة الاجتماعي نتيجة لازدهار الثقافة النسوية. وبسبب الخبرات المتراكمة بات من السهل التمييز بين الحقيقة والنمط الاجتماعي السائد. وبغض النظر عن هذا وذاك مما قيل بشأن موضوعة الاختلافات اللغوية بين المتكلمين الرجال ونظرائهم من النساء، لابد من الاخذ بعين الاعتبار جملة من المتغيرات من اهمها عمر المتحدثين والطبقة الاجتماعية والمهن التي يزاولها كلا الجنسين وهل الكلام يجري في مجتمع متجانس (اي نساء– نساء او رجال – رجال)، او مجتمع متباين (اي رجال – نساء) وكذلك موضوع الحديث، اي الغاية من ورائه. مع ذلك، يؤكد علماء اللغة الاجتماعيون بأن للنساء مفردات خاصة بهن يتداولنها في شتى المناسبات، وكذا بالنسبة للرجال لديهم مفرداتهم التي يتداولونها في تعاملاتهم اليومية. اي ان للرجال مصطلحاتهم والنساء كذلك لديهن مصطلحاتهن.

تأنيث اللغة

ولتوضيح كيف تأنّثت اللغة، اي كيف اصبح الرجال يتداولون الكلمات "النسائية" البحتة في تعاملاتهم اليومية، اخذتُ عيّنة تربو على 112بين مصطلح وكلمة وعبارة يتداولها الرجال في الفيسبوك برغم انها خاصة بالنساء، ومَن يتحدث بها يبدو وكأنه سحبها من مواطن استخدامها الأصلية كونها نسائية بكل المعايير اللغوية وجعلها تنمو في بيئة مختلفة غير بيئتها. ولتسهيل عملية الرجوع الى تمظهرات تأنيث اللغة فيسبوكياً، جرى تقسيم هذه العيّنة الى مجاميع شملت التعبيرات القادمة من اللهجات العربية الأخرى، وتعبيرات المجاملة، وعبارات التحبّب، وكلمات الغزل او التغزّل، وعمليات تشويه بعض المفردات عن طريق تغيير حروفها واستبدال اماكنها، والتعبيرات ذات الأصول الأجنبية، وأخيراً التعبيرات المتعلقة بأجزاء جسم الانسان. وسأتطرق بشيء من التفصيل الى هذه المجاميع التي تأنّثت فيها اللغة.

– التعبيرات القادمة من اللهجات العربية: تشتمل هذه المجموعة على تلك العبارات والمفردات التي يرجع اصلها الى بلدان عربية اخرى مثل سوريا ولبنان ودول الخليج العربي. وهكذا تجد المستخدمين من الرجال يلجأون الى تضمين منشوراتهم وتعليقاتهم كلمات مثل (حيو الشيخ، طلّة تهبّل، ايش الحلاوة، مزيون، ياألبي، فلّة، زوق، تجنن، فديتك). وزيادة في الغنج تجد رجلاً بطول وعرض وشوارب يستخدم كلمة "فوديتك" الأكثر ميوعة في تعليقاته! وكل هذه التعبيرات انما يراد من ورائها إظهار الاعجاب بصديق او قريب لكن بلغة نسائية بامتياز.

– تعبيرات المجاملة: وتتضمن طائفة واسعة جداً يلجأ اليها المتكلمون الرجال امعاناً منهم في تأنيث اللغة برغم ان كلاً من المخاطَب والمخاطِب هو من الرجال. ومن بين هذه التعبيرات (مضوي، والنعم غلا، من بعد نورك، بعد روحيَ، غالين، شمعة، وردة، عابت، كمر، شحلاتك، حبايب، عزه العزّاك)، وغيرها كثير. ولك ان تتخيل كيف ارتدت اللغة "التنورة" عندما يأتي رجل ويقول لصاحبه "عزه العزّاك" او "عابت" او "حبايب" حيث لا تتناسب كل هذه الرقة اللفظية التي تنطوي عليها هذه المصطلحات مع متكلمي الجنس الخشن.

– عبارات التحبّب: وهي عبارات تقع بين المجاملة (الصنف السابق) والتغزّل (الصنف التالي)، اي انها اكثر من تعبيرات المجاملة واقلّ من كلمات التغزّل. ويشمل هذا الصنف طائفة من الكلمات والعبارات مثل (اروح لك فدوة، اعزاز، عيناي، غلاي، فدوة، النفس). وكل تعبيرات هذا الصنف تنتمي الى تلك المفردات المتداولة بين المتكلمات من النساء لكن شاع استخدامها بشكل مفرط لاسيما بين الشباب لتكون مثالاً صارخاً على تأنيث اللغة لديهم.

– كلمات الغزل او التغزل: هي كلمات نسوية بامتاز لكن درج استخدامها بين المتكلمين الذكور بحيث تخرج العبارات مؤنثة كون استخدامها لا ينطبق الاّ على المتكلمات من النساء. وتتضمن تعبيرات من قبيل (مثلك حبّ، كمر حبّي، حبّتك العافية، الضوة، بعد كلبي، دخيل العسل، چكليتة)، وغيرها. وهذا مثال آخر على الإمعان في تأنيث اللغة لدى المستخدمين الذكور ويضمّ طائفة لابأس بها من الكلمات.

تغيير حروف

– تشويه المفردات عن طريق تغيير حروفها واستبدال اماكنها: وهذه طريقة تنم عن غنج انثوي وميوعة لغوية ادمنها كثير من المتكلمين الذكور لينافسوا بها المتكلمات الأناث في هذا الجانب اللغوي الذي يليق بهن ويبدو غير مالوف ومتكلفاً عند استخدامه من جانب الذكور. خذ على سبيل المثال: عبيبي (اي حبيبي)، حوب (اي حبّ)، حمبي (اي حبّي)، تلّش (اي كلّش كلّش)، حبيقي (وهذا تعبير ناتج من دمج كلمتي حبيبي وصديقي)، حبايقَ (ايَ حبايب). وكلّ هذه التعبيرات اخذت تخرج هذه الأيام من بين شاربَين ولحية وبكل فخر!!!

– التعبيرات ذات الأصول الاجنبية: اي التعبيرات التي تحمل جذوراً لها في لغات اجنبية اخرى مثل الانكليزية والفرنسية والروسية والتركية وغيرها. تعبيرات كهذه تكون موجودة في استخدامات مثل: برنس ((princeنايس ((niceاممم ((ummواو ((wowمسيو ((monsieurبون سوا ((bonsoirالخ. وهذه التعبيرات تذكّرني بإحدى الطالبات التي جاءت متأخرة على المحاضرة وعندما سألتُها اين كنتِ، اجابت "كنت يم فريندااتي" أي "كنت يم صديقاتي"!!!

– التعبيرات المتعلقة بأجزاء جسم الانسان: وهذه تشمل فئة كانت لحد فترة قريبة من اختصاص النساء يتداولنها فيما بينهن، لكنه بقدرة قادر تحوّل تداولها الى المستخدمين الذكور حتى صرنا نسمع (كبد، ضلع، چبدي، چلاويي (جمع چلوة اي كلية)، كليبي، عويناتي، قليباتي [اي كليباتي]) وما الى ذلك. وكلها تشتمل على صيغ التصغير لأجزاء جسم الانسان لإضفاء رقة على تلك التعبيرات بحيث لا تلائم المتكلمين الذكور لكنهم يمعنون في تداولها.

اذن، هذه المواضع التي ذُكرت آنفاً تثبت بما لا يدع مجالاً للشكّ بأن اللغة قد تأنّثت كثيراً على لسان المستخدمين الذكور، بحيث لم يعد آدم ينافس حواء في ملابسها وقصة شعرها وحركات جسدها ومكياجها، بل راح ابعد من ذلك لينافسها على لغتها من خلال الإمعان في استخدام مفردات هي نسوية اباً عن جدّ. وعبر المجاميع السبع اعلاه، يمكن الاستدلال بأنه غدا مألوفاً ان تجد في كلام الرجال كلمات مثل "حبايب وغلاي وفدوة اروحلك"، مما يبرهن على ان كل شيء تأنّث بما في ذلك اللغة.