

# جماليات المنافرة في أسلوب مسعود محمد كتاب إعادة التوازن إلى ميزانٍ مختلٍ أنموذجاً

ضياء عبد الرزاق أيوب العاني<sup>١</sup>

<sup>١</sup> قسم اللغة العربية، فاكليتي التربية، جامعة كويبة، اقليم كردستان، العراق

## المستخلص

تناولت الدراسة جانباً فنياً مهماً في تجربة الكاتب الكوردي مسعود محمد ولا سيما في كتابه (إعادة التوازن إلى ميزانٍ مختلٍ)، تمثل في ظاهرة المنافرة التي استثمر الكاتب تجلياتها الفنية، وفعاليتها الدلالية، وأبعادها الجمالية، لتشكيل لغته على نحو يكسبها طاقات إيجابية، وإمكانات تعبيرية، قادرة على تجسيد رؤيته التجديدية، والإيحاء بجالاته الانفعالية، إذ يزرع نضه إلى تحقيق هويته من خلال الاختلاف عن الخطاب الشائع، والتعالي على مركزات التعبير التقليدي، وتمثّل تلك التجليات بالمنافرة بين المضاف والمضاد إليه، وبين الصفة وموصوفها، وبين المسند والمسند إليه. وقد شكّلت نصوص مسعود محمد خرقاً لافتاً في بناء لغته عن طريق المنافرة، ويتجلى المظهر الأبرز من مظاهرها في أشكال متعددة تأتي في مقدمتها الاضافة، إذ طغى هذا النمط من المنافرة على بقية الأنواع، وأسهم في بناء نصوص الكاتب، وإعلاء شعريتها، وتدعيم الدوال بمدلولات جديدة. وحرص الكاتب على توليد دلالات جديدة للمفردات في إحداثه تشكيلات متميزة عن سابقتها عن طريق التنافر بين الصفة وموصوفها. وسعت المنافرة بين المسند والمسند إليه في أسلوب مسعود محمد على الرغم من قتلها إلى تجديد الوظائف النحوية المألوفة، وتحقيق قدر عالٍ من التطور الدلالي، وأكساب النص خصوبة دلالية منبثقة عن تباعد الأطراف، أو عدم تجانسها، وهذا يفسح المجال واسعاً أمام آفاق تأويلية متجددة، لتحقيق قدر عالٍ من الشعرية.

مفاتيح الكلمات: إعادة التوازن، الصفة، مسعود محمد، المسند، المنافرة

## ١. المقدمة

إنّ اختيار مسعود محمد\* موضوعاً للدراسة يرجع لسببين، أحدهما: إنّ هذا الكاتب لم يحظ باهتمام واضح من قبل الباحثين، ولم تتضافر عليه الجهود البحثية، وجلّ الدراسات التي اهتمت به وقفت عند الجوانب السياسية والفكرية من حياة هذا الرجل. أما السبب الآخر فيمكن في نص مسعود محمد ولا سيما في كتابه إعادة التوازن إلى ميزانٍ مختلٍ، إذ يزرع نضه إلى تحقيق هويته من خلال الاختلاف عن الخطاب الشائع، والتعالي على مركزات التعبير التقليدي، مستنكفاً بذلك عن كلّ ما هو قارّ وثابت، وكأنه يؤسس ذاته وجاليتها في تمرده عن التأثير القواعدي/النحوي، والتواصل اللساني، فيتحوّل إلى مغامرة داخل اللغة تهشم عناصرها ثم تعيد بناءها في حلة جديدة.

تناولت الدراسة جانباً فنياً مهماً في تجربة مسعود محمد، تمثل في ظاهرة المنافرة التي استثمر الكاتب تجلياتها الفنية، وفعاليتها الدلالية، وأبعادها الجمالية، لتشكيل لغته على نحو يكسبها طاقات إيجابية، وإمكانات تعبيرية، قادرة على تجسيد رؤيته التجديدية، والإيحاء بجالاته

إنّ النثر هو لغة البساطة والعفوية والمباشرة، ومن هنا تطرح إشكالية المعرفة والتذوق انطلاقاً من نمط العلاقة التي يقيمها الدال بالمدلول، ففي النثر نلمس مطابقة بين الدال والمدلول، فتثير لدى القارئ استجابة عقلية تمكنه من معرفة البنية الموضوعية التي يطرحها الناثر، أما عند مسعود محمد فإنّ الحالة بخلاف ذلك، فالكتابة عنده لغة الخلق الفني، ولغة المهارة، والحدق، والإبداع، فالدال يتجاوز المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي، ليحقق الاستجابة العاطفية لدى القارئ، ويمكنه من تحصيل افعال/ تذوق بالبنى الشكلية التي يطرحها الكاتب، فكأنّ انتفاء المطابقة ضرورة لتحقيق الإيحاء، وسلبية المعرفة شرط لإيجابية التذوق.

وبذلك تكون النصوص قد اكتسبت دلالات إضافية بفعل تدخل المتلقي الذي دعته فاعلية اللغة إلى ذلك، وعليه تظل السمة الإيداعية للنصوص مرهونة بفاعلية البناء اللغوي بوصفه عتبة أولى في إنجاز النص.

## ٢,٢ التعريف بالكتاب:

إنَّ الحقيقة التي لا يمكن إنكارها تتمثل في أنَّ كتاب إعادة التوازن إلى ميزان مختل لمسعود محمد يعد عملاً أدبياً متمثلاً، على أنَّ الذي ينبغي أن يؤشر بشأن هذا الكتاب يتمثل بانفراد مؤلفه بنسق خاص تتجلى فيه ملامح نقدية متميزة  
 إنَّ قراءة دقيقة لكتاب إعادة التوازن إلى ميزان مختل، تتطلب أن يمتلك القارئ رصيدا عاليا من هذه اللغة، فقد جاء هذا الكتاب ليخاطب الصفوة من دارسها فلغته لا تتاح للقارئ ببسر وسهولة، وقد أودعه المؤلف خلاصة رأيه في عديد من القضايا الأساسية المتصلة بمسيرة الثقافة الكردية، ولأجل ذلك فإنَّ هذا الكتاب يشكل إحدى المساهمات الجادة التي تتناول أهم المحاور الرئيسة لمشروع مسعود محمد، ولا سيَّما في مجالات نقد الفكر اليساري الاشتراكي، ويشدد على تحديث العقل الذي يقتضي أولاً وقبل كل شيء، استقلالية هذا العقل وقبوله تقدِّم معارفه بعيداً عن الجمود والتعصب الفكري.  
 وهنا ترد أمور جدية في ظني بالتنويه في مقدمتها أن هذا المنهج الذي اعتمده مسعود محمد في هذا الكتاب منهج تجريبي في الفكر والعلم على حد سواء، فإذا التزم المفكر بهذا المنهج اتجه إلى تحليل أفكاره ليرى هل لها أساس على أرض الواقع، أو أنها من مجال العبارات الميتافيزيقية. ولأجل ذلك رأى مسعود محمد أن يكون الفكر والفلسفة أولى المجالات الواجب اصلاحها، فكان أول من حمل عليها وحمل بهذا المنهج على كل ما كان يسود الحياة العقلية، ورأى أنها مستمدة من عقول متحجرة. فدعا إلى العلم ومنهجه، فراح يطبق هذا على كل المجالات، متخذاً من هذا النقد طريقاً للإصلاح، ولهذا عمل على ترك الأسلوب التلقيني الوعظي، وتقصير الفلسفة على التحليل المنطقي للغة، وفاء منه لمبادئ الوضعية المنطقية، إذ "إنَّ الفلسفة ينبغي أن تكون تحليلاً صرفاً، تحليلاً لقضايا العلم بصفة خاصة" (محمد، ١٩٥٨، ١٦).

ومن هنا جاءت الدعوة لأن تكون الفلسفة منهجاً بغير موضوع، ومنهجا هو منهج التحليل، الذي يردّ الفروع إلى الجذور، في ميادين العلم، وغير العلم من مقومات الحياة الثقافية، وذلك يفسر لماذا أطلق على عصرنا بعصر التحليل (محمد، ١٩٩٢، ٢٠٢). "إذ سعى مسعود محمد في كل ذلك إلى دحض المعطيات النظرية التي تنتظر أن يكون الفرد قطعة طيعة من الواقع الذي يكتمفه، ويسبق منها الحكم في تغلب أحكام الظرف المادي، ومقتضياته على إرادة الفرد وتصرفه" (الشهزوري، ٢٠١٨، ٢٦) وينظر: محمد، ١٧، ١٩٧٧)، وبذلك يحاول الكاتب أن يبين للمتلقي "أنَّ ما طرحه في كتبه جميعاً هو من الحقائق المسلمة والحجج الداحضة ومختبرة بالعقل والمنطق، لكنَّها مرفوضة عند خصومه، لأنَّها تُقَدِّم مسلماتهم المنقوضة الخاطئة" (علي، ٢٠١٨، ١٣٤). و"جل خطاب مسعود محمد في كتاباته العربية يتمثل في الحجاج، بأسلوبه الاستدلالي والموشع المعاصر" (علي، ١٦١، ٢٠١٧، ضمن كتاب المؤثر الثاني لمشاهير مدينة كويه).

وخلاصة القول: إنَّ هذا الكتاب ثمرة ثقافة واسعة وهو صورة لواقع الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية والدينية التي عاشها مسعود محمد في كردستان وبغداد.

## ٣. المبحث الأول: المناظرة بين المضاف والمضاف إليه:

الانفعالية، وتمثلت تلك التجليات بالمناظرة بين المضاف والمضاف إليه وبين الصفة والموصوف. وبين المسند والمسند إليه.

## ٢. التمهيد

### ٢,١ مفهوم المناظرة:

إنَّ الاشتقاق اللغوي للمناظرة مأخوذ من مادة (نظر)، وتعني التفرق والتباعد والشروء، سواء أكان مادياً أم معنوياً، وأصل المناظرة من قولهم أينا أعز نقرا (ابن منظور، مادة نظر، الزبيدي، مادة نظر) و"تعدُّ من الموضوعات الشائعة في التراث الأدبي العربي القديم، وهي صورة من صور التباهي بالاحساب والأنساب، ووسيلة للفصل بين المتنازعين، وقد يتحول التنازع بين رجلين إلى صراع بين القبائل أو في القبيلة نفسها، وهي وسيلة لإظهار الحق واقامة العدل" (المزروع، ٢٠٠٩، ٩). وفي ذلك يقول زهير بن أبي سلمى:

وإنَّ الحقَّ مقطعه ثلاثٌ بيمٍ أو نفازٍ أو جلاءٍ (بن أبي سلمى، ١٩٤١، ١٢)

وهناك مصطلحات عديدة متداخلة أو مترادفة مع المناظرة منها المخيرة والمفاخرة والمفاخرة والمباهلة والمناجبة والمشايصة والمأجدة وغيرها. وهذه المترادفات تؤكد ان جوهر المناظرات هو التباهي بالانساب وتدل ايضاً على التباري والتسابق بين طرفين لتفضيل أحدهما على الآخر من خلال الفصل والنضاء بينهما (المزروع، ٢٠٠٩، ٢٠-٢٧. بني، ٢٠١٢، ٢٣٠-٢٠٩).

وتعدُّ المناظرة من الموضوعات الشائعة في التراث العربي الأدبي القديم، وقد وقف عندها كثير من الدراسين، والمتصفح للكتب النقدية القديمة والحديثة، يجد له فيها بسط من القول ما يفي بالكشف عن كنه هذا المصطلح (الجاحظ، د.ت، ٣٠٤/١، السهيلي، ١٩٩٧، ١٦٢-١٦٣/١. المصري، ١٩٨٦، ١٦٢. القلشندي، ١٩٨٧/١٩٨٧، ٤٧٣. الألويسي، د.ت، ٣١١/١. بني، ٢٠١٢، ٢٠٩-٢٣٠. حاوي، ١٩٧١، ٦٢ وما بعدها. حسين، د.ت، ١٠٤-١٠٥. خفاجي، ١٨٠، ١٩٥٨ وما بعدها. درويش، ١٩٧١، ٨٢ وما بعدها. عطية، ١٩٩٧، ٧٩ وما بعدها. المحتسب، ١٩٧٢، ٣٦-٣٧. المزروع، ٢٠٠٩، ٩ وما بعدها).

وما يعيننا هنا هو مفهوم المناظرة في الدراسات الأسلوبية الحديثة، فهي تعني عدم الملاءمة بين كلمتين، ... وتشكيل انزياحاً صارخاً قياساً بالانزياحات التركيبية والصوتية التي تُعدُّ انزياحاتها ضعيفة (كوهن، ١٩٨٦، ١١١)، ف"المناظرة تعتبر (كنا) خرقة لقانون الكلام. إنَّها تتحقق على مستوى السياق" (كوهن، ١٩٨٦، ١٠٩)؛ لأنَّها تتطلب جهداً ذهنياً أكبر كلما اتسعت الفجوة بين المتناظرين.

والتناظر لا يتعدى كونه تناظراً بين المضاف والمضاف إليه، أو بين الصفة والموصوف أو تناظراً إسنادياً بين المسند والمسند إليه، إذ تكون العلاقة بين هذه العناصر علاقة انسجام وملاءمة في الكلام العادي والنثر العلمي على وجه التحديد، إلا أنَّ اللغة الشعرية تتسم بكونها تحقق انسجاماً غير مألوف من قبل؛ لأنَّها "نتهاك مُتعمدً لسنن اللغة العادية" (الغذائي، ٢٠٠٦، ٢٥). ولا يخفى أنَّ قوة المناظرة "تتناسب مع شدة تغير المعنى الضروري لنفيها، أي تتناسب مع المسافة الفاصلة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي" (كوهن، ١٩٨٦، ١٢٥).

لقد تبلور خروج نصوص مسعود محمد عن قانون اللغة العادية فشكَّلت خرقة لاقنا في بناء اللغة المعيارية، فجعلها نصوصاً موسومة بالتناظر عبر تشكيلاته المتمثلة في تراكيب: الإضافة والنعت فضلاً عن التناظر الحاصل بين المسند والمسند إليه.

منظور: "الدياجير جمع دييجور وهو الظلام" (ابن منظور، ٢٠٠٣، ٢٩٩/٣). لذلك فإن هذه الاضافة تمتح الفكر قدرة على التجسيد، الأمر الذي يجعله أكثر تمثلاً وحضوراً في النفس.

ولنتوقف عند نموذج آخر، يتجاوز فيه الكاتب حدود العبارة النثرية حين يضيف الفيصل إلى الفكر في قوله: "وكذلك شأن (أبناء بطولمة) القرن العشرين من غالبية الماركسيين الأكراد، فهم قد اتهموا من تخطيط الدنيا فكراً ومادياً وحاضراً إلى دار للسلم (عمرها الله)، وأخرى للحرب (دمرها الله)، ويفضل أحدها عن الأخرى خيطاً مستقيماً من فيصلي الفكر الماركسي لا يسمح بالتداخل والاختلاط" (محمد، ١٩٧٧، ٣٦).

في هذا النص واءم الكاتب بين لفظي (فيصل /الفكر)، وهو ابتكار في غاية الجمال، إذ زاحج بين الأساء المضافة، فتحررت تلك الإضافات على نحو تاركة المجال التقريبي ساعية إلى فك اللغة الشعرية، على الرغم من أنها أي الأساء المضافة لا تتفق فيما بينها، إذ الفيصل شيء والفكر شيء آخر. وقد عبّر الكاتب في هذه العلاقة الاضافية الجديدة عن مدى سطوة الماركسيين وجبروتهم، فبشمهم بآب بطولمة الذي ينطلق في تحديد موقفه تجاه الآخرين من نظرة أحادية، فالعالم عنده يتوزع على فريقين من حيث انقسام الدنيا في نظره إلى دار للإسلام ودار للكفر، وهو يدعو بالدمار والحرب على كل بقعة غير مسلمة. ولذلك فلا يمكن أن يتعايش هذان الفريقان وأن تتلاحق أفكارها ورؤاها. وقد ساهمت هذه المنافرة بين المضاف والمضاف إليه (فيصل الفكر) في مضاعفة احساس المتلقي بهذه السطوة والصرامة وعدم القدرة على التعايش مع الآخر.

لقد أولى مسعود محمد هذا النوع من المنافرة عناية فائقة في كتابه إعادة التوازن إلى ميزان مختل، القائم في تشكيله على الإضافة، كونه معياراً من معيار الشعرية، يحقق ما يسمى بالفجوة، أو التوتر الذي يفاجئ المتلقي، ويدهشه على نحو ما يتجلى في قوله: "لئني لأرجو أن أقرب إليك في الترجمة صورة من الصور التي خُصت فيها معركة استنقاذ جلال قدر حاجي وشخصيته من براثن التصورات المادية المطرقة من إبطال دور الفرد وخواء إرادته أمام جبروت الواقع" (محمد، ١٩٧٧، ١٨).

يشتمل السياق على جملة من التراكيب الاضافية المتنافرة، فالتنافر الاضافي الأول قائم بين براثن وتصورات، فالبرائن لفظة مقترنة في اللغة بالأسد، لأن (البرائن أظفار الاسد" (ابن منظور، ٢٠٠٣، ٣٦٩/٢). وحيث إن هذه الكلمة تدل على العدوان والشراسة، فقد حاول الكاتب أن يفيد من هذه الدلالة حيناً أضافها إلى التصورات، وكأني به يريد أن يعكس ما سببته التصورات الخاطئة عن (حاجي قادر) من أحكام غير منصفة رمت به في أحضان التبعية الفكرية للإقطاع.

أما المنافرة الثانية فتتمثل في قوله: خواء إرادته، فالخواء مفردة اقترنت بالجوف، ف"الخواء: خلو الجوف من الطعام" (ابن منظور، ٢٠٠٣، ٢٥٣/٣). إلا أن مسعود محمد نقلها من هذا الحقل إلى حقل آخر منافر لها حيناً أضافها إلى الإرادة، فمنحها بذلك علاقة جديدة، وتبدو الفجوة واضحة بين الخواء والإرادة، وهذا ما قصده الكاتب، إذ حاول بهذا التنافر عن طريق الإضافة لفت انتباه القارئ إلى سلوك سلمي قد يسيطر على الفرد تتمثل في استسلامه لواقع غير صحيح بسبب ضعف إرادته. وتمثلت المنافرة الثالثة في قوله: (جبروت الواقع)، وهي منافرة تتواشج مع المنافرتين السابقتين في تأكيد المشهد السابق، مما شكل مركزاً لتوليد طاقات دلالية، وأفاق جمالية، وعمقت من تجربة المبدع في وجدان المتلقي.

ومثله قول مسعود محمد في معرض رده على المقالة التي نشرت في جريدة العراق، والتي اهتمته بالإساءة إلى الشاعر الكردي حاجي قادر، إذ يقول: "وهي بإخلاصها المبالغ فيه للجهات المغالطة، وانغلاقها المنتسجج بوجه الحق، تقف موقف الشاعر بتزلزل الأرض تحت

يتجلى المظهر الأبرز من مظاهر المنافرة في أسلوب مسعود محمد بالمنافرة بين المضاف والمضاف إليه، ومعلوم أن الإضافة تشكل بنية نحوية متكاملة معنوية، إذ إن المضاف والمضاف إليه وإن كانا كلمتين في التحليل اللغوي، وفي الشكل، إلا أنها يعبران عن معنى واحد، "إذ تعد الإضافة من باب المتلازمات، لأن المضاف والمضاف إليه يشكلان في اللغة بنية متكاملة دلالية، لهذا نتوقع أن تأتي متجانستين" (الرواشدة، ١٩٩٩، ٥٠).

فالتنافر الاضافي هو " المفاجئة التي ينتجها حصول اللامتنظر من خلال المنتظر؛ أي أن نتوقع مضافاً إليه يتلاءم والمضاف...وهو من الحيل المقصودة لفت انتباه القارئ حتى لا نفتقر حاسته لمتابعة القراءة" (جميات، ٢٠١٤، ١٣١).

هذا التوقع لا بد أن يكسر في اللغة الشعرية التي تعمل على تحطيم نظام هذه الوحدة التركيبية لخلق فجوة حادة بين طرفيها، وقد طغى هذا النمط من المنافرة لدى مسعود محمد على بقية الأنواع، وأسهم في بناء نصوصه، وإعلاء شعريتها، إذ أراد الكاتب عن طريق هذه العلاقات الاضافية الجديدة أن يُسهّم في تدعيم الدوال بمدلولات جديدة؛ لرسم صورة الواقع الذي يتخيله، نحو قوله: "ولولا انعدام قاض اجتماعي يصون الحدود في وجودنا المعنوي؛ لكان مما يستحقه هؤلاء المتعسرون في قبول (الثليل) عند آحادنا الماضين، والمتحيلون ذرائع مصطنعة، لسلخ إهاب الكرامة من موتانا الكرماء، أن يوقفوا في المحاكم" (محمد، ١٩٧٧، ٥٢). فالقاربة المعجمية للفظة السلخ قد ارتبطت بالفعل كئيب، ف"السَّلخُ كئيبُ الإهابِ عن ذيه سَلَخَ الإهابَ يَسْلُخُه وَيَسْلُخُه سَلْخًا كَشَطُه وَالسَّلْخُ ما سَلَخَ عنه" (ابن منظور، ٢٠٠٣، ٦٤٢). أما المصاحبة المعجمية للفظة (إهاب) فتحيل إلى "الجلد ما لم يدبغ" (الجوهري، ١٩٩٠، ١ / ٨٩)، وبذلك فقد استدعى الكاتب أجواءً جديدة لنصه إذ أسند سلخ الإهاب إلى الكرامة، وهذا تنافر واضح، من حيث البعد الدلالي، ولعل المقصود هنا تشويه كرامتهم؛ لأن السلخ يشوّه الجثة ويخفي ملامحها.

وفي موضع آخر يكسر الكاتب بنية التوقعات لدى المتلقي عن طريق التنافر الاضافي في قوله: "فأنت ترى بنفسك من يحاول أن يلتقط من خلال خزم الثور التي شعّت من حاجي قادر إلى مضامين سطوري خيطاً من الظلام الشايع في الكلمة المنقولة من جريدة العراق هو بالضرورة ينسجج من ظلمات روجه ودياجير فكره ليعزوه إلى قلبي في خُبث السُّطار" (محمد، ١٩٧٧، ١٧).

يردُّ الكاتب هنا على مقالة نشرت في جريدة العراق، وقد سلط فيها صاحبها سهام نقده على مسعود محمد، وحاول فيها النيل منه، عن طريق اتهامه بأنه أساء إلى حاجي قادر في كتابه الذي ألفه عنه. ويستوقفنا في هذا النص ما ورد فيه من تراكيب إضافية متزاحة، خرج بها الكاتب عن إطار المالكوف اللغوي، فقد أضاف الظلمات إلى الروح، وكلاهما معطى ذهني، وجمع الظلمات يدل على كثرة أسبابها، مما يصور إلى أي مدى ينهم الطريق أمام ذلك الضال، فلا يهتدي إلى الحق وسط هذا الظلام المترام. ولا يخفى أن لفظة الظلمات في الجمع أخف، يقول الطاهر بن عاشور: "وإنما جمع الظلمات وأفرده النور اتباعاً للاستعمال، لأن لفظ الظلمات بالجمع أخف، ولفظ النور بالإنفراد أخف، ولذلك لم يرد لفظ الظلمات في القرآن إلا جمعاً، ولم يرد النور إلا مفرداً. وهما معا دالان على الجنس، والتعريف الجنسي يستوي فيه المفرد والجمع فلم يبق للاختلاف سبب لاتباع الاستعمال، خلافاً لما في الكشاف" (ابن عاشور، ١٩٨٤، ١٢٨/٧).

أما في الإضافة الثانية فيضيف الكاتب معطى مادياً ملموساً تدركه الأبصار بوضوح إلى شعوره، وقد تتجلى شعرية المنافرة في هذه الصورة القائمة على التغريب بين طرفي الإضافة في ادراكنا لمعنى لفظة دياجير والتي تشي بمعنى الظلمة الشديدة، يقول ابن

فضاء الوصف المباشر، ليجعل منها لوحات مرسومة تثير في نفس المتلقي مشاعر عميقة، تجعل منه شريكاً في التجربة. ولعل انكاء النص على جاليات التوازي، وتوسل الكاتب بجاليات هذا التوازي في قوله: (الطليق الجري الناجي) وقوله: (والصبيغ المصبوبة والمفاهيم المنحوتة)، قد قربت المسافات الطويلة بين ما هو نثري وما هو شعري.

ومن المنافرة بالصفة قوله: "فلقد جُرِّبْتُ من ذلك، وجَرَّبْتُه غيري، أموراً تستنفذ طاقة الحليم، ومن أظهرها دلالة على انقلاب المنظر في عين الماركسي، ما جرى بيني وبين أحديم من حوار في أعقاب العنقوان المتدفق من وثبة، ١٩٤٨ فتبادى في تسخيف الأعراف المنتقلة إلى التأس" (محمد، ١٩٧٧، ٦٧).

نلاحظ أنّ الكاتب اعتمد في توليد المعنى على النعت المالمخ لنصومه تعددًا للقراءات والرؤى؛ فقد وصف الكاتب هنا- العنقوان بصفة تتناقض مع طبيعتها في قوله: (المتدفق)، مما يخلق فجوة حادة بين الصفة والموصوف، فمعنى التدفق: التصبب، وهي صفة مقترنة بالماء، إلا أنّ الكاتب وصف بها العنقوان ليثير حفيظة القارئ في استجلاء عناصر اللغة، والجري خلف دلالات النص؛ بحثًا عن الدلالة القصوى التي دار حولها، محاولاً بذلك رسم صورة جميلة لوثة حزينان، كما أنّ اقتزان الصفة بالماء في سياق الكلام العادي، ومحجى الموصوف (العنقوان)، الذي اقترن ذكره بالشباب والنبات، يثني بما أتت به هذه الوثبة من خير وعطاء. كما أنّ التدفق له دلالات التكرار والغزارة، ووجود طاقة كامنة وراءها.

ومثله قوله: "أقول هذا لأبين للقارئ كيف أنه لم تسلم بقعة واحدة في ساحة الموروثات من الهجوم الماركسي على يد حاملي شعاراته من ذوي الثقافة الفجة الضاربة في القنم لا تستعين الحقائق" (محمد، ١٩٧٧، ٦٧). تتمثل صورة النعت المنافر في قول الكاتب: (الثقافة الفجة)، إذ وصفت الثقافة بموصوف منافر لها، ذلك أنّ صفة (الفجة) اقترنت بعدم النضج، قال ابن منظور: "الفج: من كل شيء ما لم ينضج، وفججته: بهاءته وقلة نضجه. وبطبخ فجع إذا كان صلبًا غير نضج. وقال رجل من العرب: النار كلها فجة، أي تكون نينة. والفج: التيء" (ابن منظور، ٢٠٠٣، ٢٦). ولذلك فقد كشف لنا هذا التصاحب غير المتجانس بين الصفة وموصوفها حالة من حالات عدم النضج، ومما عمق من هذا المعنى صيغة اسم الفاعل في قوله (الضاربة)، فقد انحرفت هذه الثقافات المرتبطة بالفكر الماركسي، وسارت في طريق معتم بسبب انحرافها عن جادة الصواب.

وقد يجتمع التنافر الإضافي والتنافر بين الصفة والموصوف في نص واحد، مما يوسع من دائرة التنافر، ويعلي من شعريّة النص، ومن أمثله قوله: "وأنا إذا كلفني نفسي أن أخفض حاجي قادر من قبة إبانك وشموخك، إلى مواطن أقدام أولئك الرؤساء الذين كان هو يرفع قدره فوق أقدارهم، وذلك أكرامًا مني لسواد عيون التصورات المفتونة، بروح الفرد أمام أهبة الواقع" (محمد، ١٩٧٧، ١٨).

تبدو المفارقة واسعة في هذا النص بسبب البعد بين المضاف والمضاف إليه في قوله: (عيون التصورات) متجاوزا بذلك حدود العبارة النثرية، خالقا هوة تعبيرية بين المضاف والمضاف إليه، فلفظة العيون لا تنسجم مع لفظة التصورات من حيث التصاحب المعجمي، فهنا لفظتان متباعدتان دلاليًا، ويمكننا إيراد المصاحبات المعجمية المتوقعة مع هذه اللفظة على النحو الآتي: (وضوح، غموض، تصويب، قرب، بعد...). ولعلّ الكاتب لجأ إلى مثل هذا التركيب المتنافر ليظهر سطحية هذه التصورات وخواءها وانحرافها في تفسير موقف الكاتب تجاه الشاعر (حاجي قادر). فضلًا عن ذلك فإنّ وصف هذه العيون بالسواد تهكمًا منه بهذه العيون التي لا تستحقّ منه الإكرام؛ لأنّها مفتونة بروح الفرد أمام أهبة الواقع. ولذلك فقد تبع الكاتب هذا التركيب بتنافر آخر بين الصفة وموصوفها في قوله: (التصورات المفتونة)، فالمفتونة صفة مقترنة بالإنسان، "قال أبو زيد

المضطجعين على مختل الدجل وحرير الشعوذة مع كلّ نسمة صدق تهب" (محمد، ١٩٧٧، ٦). فعبارة (مختل الدجل وحرير الشعوذة) فيها تقور بين المضاف والمضاف إليه، وهو تقور جمع بين اضافتين شكلتا ركيزتين أساسيتين في هذا النص، لإعطاء دلالة الرض وذلك عن طريق الجمع بين اسمين يبدوان متناقضين خارج السياق، إذ المختل شيء والدجل شيء آخر، فمخمل: اسم مفعول من أخل "والحملة: ثوب مخمل من صوف كالكساء له خمل" (الفراهيدي، ٤/١٩٨٦، ٢٧٤)، أما الدجل فمعنى ذهني يُجبل إلى الخداع والكذب. كذلك الحال بإضافة الحرير إلى الشعوذة، فالحرير نوع من أنواع النسيج والشعوذة شيء آخر يُجبل أيضًا إلى الاحتيال والخداع والادعاء الباطل. وهو ابتكار صنعه الكاتب، وهو في غاية الجمال، إذ زواج بين الأسماء المضافة، على نحو ما تاركا المجال التقريبي، ساعيا إلى فك اللغة الشعرية، مما شكّل صدمة لدى المتلقي.

ومثله قوله: "فأمكنه أن يتناغم مع لحن التأريخ ويمثل عد شعبه" (محمد، ١٩٧٧، ١٥). يستوقفنا هنا ما ورد في هذا النص من تنافر تولّد من المجاز العقلي في علاقته الزمانية، في قول مسعود محمد: (لحن التأريخ)، فاللحن لا يصنع التاريخ، وإنّما الأحداث هي التي يمكن أن تشكل ايقاعا معينًا، وبذلك فقد كسر الكاتب بنية التوقعات لدى المتلقي، فخرج التاريخ في هذا النص عن كونه مجموعة من المعطيات المعنوية واستحال إلى هيئة مادية، وقد ساعد تحول هذا المعنى المجرد إلى شيء مدرك على تقوية حضوره في النفس. وبذلك فإن هذا النوع من المنافرة القائمة على علاقات غير مألوفة أكسبت نص مسعود محمد قدرًا عاليًا من الشعرية، وفتحته على مدارات تأولية متعددة.

#### ٤. المبحث الثاني: المنافرة بين الصفة والموصوف:

أما منافرة الصفة فيمكن القول ابتداءً: إنّ النعت والمنعوت هما معنى واحد في كلمتين ترفعان قيمة الانزياح من حيث البنية النحوية، ويظل المبدع قادرًا على اللعب بالعلاقة التي تجمع بينهما. إذ تتحول اللغة الشعرية عن وضعيتها الاحتفالية والمقدسة التي تتبني هي نفسها على اختراقها، إذ تكون الصفة.

وبذلك يجد القارئ نفسه أمام جملة مكونة من صفة وموصوف وهي مكتملة مبنى ومعنى، وذلك بتوليد دلالات جديدة للمفردات في إحدائه تشكيلات مميزة عن سابقتها، استعملت فيها تلك المفردات ذاتها على نحو يهدم أبنية لغوية قائمة؛ لينبني على أقاضها بنيانًا جماليًا لم يألفه القارئ، بيد أنّ التنافر فيها يتجلى عبر الصفة.

وقد كان مسعود محمد حريصًا على اختيار الصفات المنافرة لموصوفها بحذر ودقة ليزر ما كان يريد من الصور، كما في قوله: "من خلال النظر الطليق الجريء التاجي من أحابيل الرأبي الجاهز، والقرار المنتهي، والصبيغ المصبوبة، والمفاهيم المنحوتة" (محمد، ١٩٧٧، ٨٣).

إنّ الصياغة الأسلوبية هنا تعتمد التناقض بين المفردات المكونة للصورة، فالنسيج اللغوي يظهر لنا صورتين متناقضتين، إذ أنّ السؤال المطروح هو كيف يكون النظر طليقًا وجريئًا وناجيا؟ وكيف تكون الصبيغ مصبوبة والمفاهيم منحوتة؟ إنّ الكاتب يضعنا باستعماله لهذه الصفات أمام مفارقة نصية تتطلب التوقف لإعادة معاينتها، فالدهش في جعل ما هو في الاستعمال الشائع (النظر الثاقب) و(الصبيغ الدقيقة) و(المفاهيم البارزة أو الواضحة) استعمالًا غريبًا ومتنافرًا لما هو مألوف، وبذلك فقد انتهك الكاتب قانون اللغة المعيارية في قوله (النظر الطليق الجريء الناجي)، وفي الحقيقة هذه الصفات ليست للنظر بل هي للإنسان أو الحيوان، أي أنّ الكاتب لم يستعمل هذه الألفاظ بحسب ما وضعت للدلالة عليه، وإنما استطاع تحويلها إلى مدلولات أخرى من وضعه وابتكاره، وهو في أثناء ذلك يعمل على خرق دلالة الألفاظ، وبذلك فقد خلق عالمًا جديدًا يتعدى

تضييقه النظريات، ولم تلده الفلسفات، فها هنا فتح لرتق المسترزق فتوح منه روائح الصدق وقد ينبعث منه نور كاشف لبعض الحقيقة المغيبة فتكسد بها تجارته ويختل توازن عرشه" (محمد، ١٩٧٧، ٨).

للعلاقة بين والمسند إليه غير منطقية، والمسافة بينها واسعة في الحقيقة، فإسناد (تاد) ل(الفلسفات) يشكل خرقاً للغة غير متوقع، فالمسند إليه في الدلالة المعجمية غير قادر على فعل الولادة، وعند توظيفه بهذه الصورة اكتسب سمة من سيات الأحياء، ولذلك فإن هذا الإسناد يبعد التركيب اللغوي عن المؤلف، فالولادة أمر حسي، والفلسفة أمر معنوي، وقد يتناسب الفعل تلد مع الإنسان أو الحيوان، ويبدو أن الكاتب حاول أن ينقل حالة الولادة وما يصاحبها من محاض وألم وعسر وشدة على الفلسفة، ليعكس بذلك أهميتها الكبيرة وأثرها الفاعل في تغيير فئات الآخرين وصياغة أفكارهم، وإن حاول أن ينأى بفكر حاجي قادر عن تلك الفلسفات العقيمة التي ظهرت في عصره، فهو يرى أنه شاعر رائد ناثر، وليد واقع كوردي عاش محنه وقاسى آلامه. وما يلفت الانتباه الجنس الناقص بين (فتق ورتق)، لما يعثه من إيقاع متتابع ومثابه يجلب عناية السامع ويثير دهشته، فضلاً عن التأكيد على الموضوع الذي يتحدث عنه الكاتب المتمثل بالتدليس والتشويه والتلفيق والافتعال الذي لحق بالشاعر الكردي حاجي قادر. ومن المنافرة قوله: "تتألق آفاق الكرد بشفق الثورة وتحتدم أجواؤه بصيحة البطولة" (محمد، ١٩٧٧، ١٤).

في هذا التنافر تكتسب الأشياء والموجودات صفات جديدة عن طريق الإسناد والتحويل اللغوي من الخطاب العادي إلى الخطاب الشعري، فعبارة (تتألق آفاق)، فيها نفور بين المسند والمسند إليه، لأن كلمة تتألق لا يمكن أن تقترب بالآفاق، فهي مرتبطة بالبرق، تقول: "تألق البرق، أي لَمَع" (الجوهري، ١٩٩٠، ٤٤٦/٤). أما هنا فقد أسندت إلى الآفاق، وهو إسناد من جهة النحو معياري، أي متفق مع القوانين النظرية شكلاً، عدا أنه من جهة المعنى يشكل انزياحاً دلاليًا، وذلك أن الآفاق لا تتألق وإنما تتسع، كذلك الحال بالنسبة للتركيب (شفق الثورة) و(صيحة البطولة)، وهو ابتكار صنعه مسعود محمد وكان في غاية الجمال، إذ تحركت هاتان الاضافتان تاركة المجال التقريري ساعية إلى فك اللغة الشعرية. "والشفق: الحمر في الأفق، من الغروب إلى العشاء... أو إلى قريب الغتمة" (الفيروزآبادي، ٢٠٠٣، ٨٢٧). وجاء هنا مضافاً للثورة، أما لفظة (صيحة) فهي مرتبطة بالصوت العالي لكل شيء، أما هنا فقد أضيفت إلى البطولة على سبيل المجاز العقلي، ولا يخفى أنه بهذا التشخيص والأنسنة للأشياء والمجردات يحدث التنافر.

وبذلك فإن العلاقات الإسنادية-على قائلها- والتي أوجدها الكاتب بين طرفي الإسناد، علاقات مثيرة إلى حد كبير، ساعدت على إنتاج لغة شعرية مكنزة بالقيم الفنية، مزاحة عن المؤلف، وابتعدت عن المتداول، وولدت هوة بين المسند والمسند إليه، تدعو المتلقي إلى إعمال فكره.

## ٦. نتائج البحث

١- شكّلت نصوص مسعود محمد خرقاً لافتاً في بناء اللغة المعيارية عن طريق المنافرة، ويتجلى المظهر الأبرز من مظاهرها في أشكال متعددة تأتي في مقدمتها الاضافة، إذ طغى هذا النمط من المنافرة على بقية الأنواع، وأسهم في بناء نصوص الكاتب، وإعلاء شعريتها، وتدعيم الدوال بمدلولات جديدة؛ لرسم صورة الواقع الذي يتخيله.

فَتَنَ الرَّجُلُ يُفَتِّنُ فُتُونًا إِذَا أَرَادَ النَّجْوَى، وَقَدْ فَتَّنَتْهُ فِتْنَةٌ وَفُتُونًا. وَقَالَ أَبُو السَّرَفِ: أَفْتَنَتْهُ إِفْتَانًا فَهُوَ مُفْتَنٌ، وَأَفْتِنَ الرَّجُلَ وَفُتِنَ، فَهُوَ مُفْتُونٌ إِذَا أَصَابَتْهُ فِتْنَةٌ فَذَهَبَ مَالُهُ أَوْ عَقْلُهُ" (ابن منظور، ٢٠٠٣، ١٩٧)، وإنما وصفت التصورات بهذه الصفة دلالة على سلبيتها.

## ٥. المبحث الثالث: المنافرة بين المسند والمسند إليه:

إن العلاقات السياقية والإسنادية بين الكلمات هي التي تعمل على تحقيق التجانس بين عناصر التركيب، فالمبتدأ يحتاج إلى خبر يتلاءم معه دلاليًا، والفعل يحتاج إلى فاعل كذلك، وقد تنفرد اللغة الشعرية إلى مثل هذه الملاءمة، إذ قد يسعى الشاعر أو الكاتب إلى تعطيل هذه الوظيفة النحوية بخلق نوع من التنافر وعدم الانسجام بين المتلازمين النحويين لتحقيق قدر عالٍ من الشعرية، فتكون الشعرية بذلك "خصيصة تجانس وانسجام وتشابه وتقارب"، بل تقضي ذلك كله" (أبو ديب، ١٩٨٧، ٢٨)، فاللغة الشعرية قائمة على عقد صلة جديدة بين الصياغة والدلالة لتكوين مستقل قائم بذاته بعيداً عن النموذج المعياري (أبو المتوكل، ٢٠٠٥)، وتأسيساً على ذلك عدّ جان كوهين اللغة الشعرية انحرافاً عن قواعد الكلام العادي. وهو يسعى الانزياح الناجم عن عدم ملاءمة المسند للمسند إليه انزياحاً اسنادياً أو منافرة (كوهين، ١٠٧، ١٠٥، ١٩٨٦). وتتجلى المنافرة في النص عند أخذ الكلمات بمعانيها الحرفية، مما يؤدي إلى خلق فجوة حادة بين الاختيارات المتحققة على المحور التراصفي والاختيارات الممكنة التي تتحقق على المحور النسقي (أبو ديب، ١٩٨٧، ٢٨)، وفائدة مثل هذه التركيب المتحققة بفعل هذه الاختيارات تكمن في حصول دلالة غير مصطلح عليها أي غير مستعملة ولا تحصل إلا عن طريق العلاقات النحوية (العلوي، ١٩١٤، ١/٧٦)، فيقوم المبدع حينئذٍ بخلق حالة من الانسجام أو اللامؤلف بين الفعل والفاعل، لينتج دلالة جديدة تختلف عن الدلالة الأولى، مما يتطلب من المتلقي إعادة بناء للهدم اللغوي الحاصل بفعل هذا التنافر (الضمور، ١١٠، ٢٠٠٩).

وقد جاء التنافر بين المسند والمسند إليه في أسلوب مسعود محمد في مواضع قليلة من هذا الكتاب من ذلك قوله: "فلا بدّ إذاً من الاحاطة بكلّ من يحاول ذلك، وتطويره، وطمس أثره، وكم صوته، بما في جعبة المحتال من وسائل التشويه والتلفيق والافتعال، فتشذ له الجهود، وتحشد الحشود، وتشرع الأقالم في حلبات السباق، وتطلق الصيحات المضلّة يَصْبِقُ بعضها بعضاً في شهادة الزور" (محمد، ١٩٧٧، ٨).

إن التنافر حصل في هذا النص عن طريق إسناد الفعل تشرع إلى الأقالم وهنا حصل المجاز المرسل بعلاقته السببية، وهذه الفجوة القائمة بين المتحقق والمتوقع هي التي تعمل على إثارة الدهشة والمفاجأة التي تمنح التركيب سمته الشعرية، فالمسند لا يلائم المسند إليه، فالأقالم لا تشرع، وإنما صاحبها، أي أنّ الفعل تشرع أسند إلى غير فاعله الحقيقي؛ ذلك أنّ لفظة شرع اقترنت بشرب الماء، قال ابن منظور: "شَرَعَ الْوَارِدُ يَشْرَعُ شَرْعًا وَشُرُوعًا: تَنَاوَلَ الْمَاءَ بِيَدِهِ. وَشَرَعَتِ الدَّوَابُّ فِي الْمَاءِ تَشْرَعُ شَرْعًا وَشُرُوعًا أَي دَخَلَتْ. وَدَوَابُّ شُرُوعٌ وَشَرْعٌ: شَرَعَتْ نَحْوَ الْمَاءِ... وَالشَّرْعَةُ وَالشَّرِيعَةُ فِي كَلَامِ الْعَرَبِ: مَشْرَعَةٌ الْمَاءِ، وَهِيَ مَوْرِدُ الشَّارِبَةِ الَّتِي يَشْرَعُهَا النَّاسُ فَيَشْرَبُونَ مِنْهَا وَيَسْتَقُونَ، وَرَبْمَا شَرَعَوْهَا دَوَابَّهُمْ حَتَّى تَشْرَبَهَا وَتَشْرَبَ مِنْهَا" (ابن منظور، ٢٠٠٣، ٨٢/٥). وبذلك فقد أخرج الأقالم بسبب إسناد الفعل تشرع إليها من عالم الجماد وأصبحت تنتمي إلى عالم الأحياء، مما وسّع الفجوة وقوّى المنافرة بين البنية السطحية والبنية العميقة للتركيب.

وفي نمط آخر من أنماط الإسناد الفعلي قول مسعود محمد: "ولك بعد هذا أن تتصور من خلال هذا الضيق كله رد الفعل عند الكوردي المسترزق إذا انبعث صوت يأتي بنغمة من خارج هذه المضائق تصوّر حاجي قادر شاعراً وثائراً ورائداً من صميم الواقع الذي لم

عظيمة: محمد هاشم، ١٩٩٧، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة.

العلوي: يحيى بن حمزة (ت ٧٤٩هـ)، ١٩١٤، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف، مصر .

الغذائي: عبد الله، ٢٠٠٦، الخطبة والتكفير من البنيوية إلى التشریحية \_ نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة-مصر.

الغزالي: الخليل بن أحمد (ت ١٧٥هـ)، ١٩٨٦، العين، تح: محمد الخزومي و ابراهيم السامرائي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد .

الفيروزآبادي (ت ٨١٦هـ أو ٨١٧هـ): مجد الدين محمد بن يعقوب، ٢٠٠٣، القاموس المحيط، إعداد وتقديم: محمد عبد الرحمن المرعشلي، ط ٢، دار إحياء التراث العربي، بيروت - لبنان.

القلقشندي (ت ٨٢١هـ)، أحمد بن علي، ١٩٨٧، صبح الأعشى في صناعة الانشا، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت.

كوهين: جان، ١٩٨٦، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، ط ١، دار توبقال، الدار البيضاء - المغرب.

مجموعة مؤلفين، ٢٠١٨، المؤتمر الثاني لمشاهير مدينة كويه \_ المؤتمر الدولي في الذكرى الخامسة عشرة لوفاة الأديب والفيلسوف والمفكر الكوردي مسعود محمد/المجلد الثالث، ط ١، مطبعة روزهلات اقليم كوردستان أربيل.

الاحتساب: عبد الحميد، ١٩٧٢، نقائص جرير والأخطل، دار الفكر دمشق.

محمد: زكي نجيب، ١٩٥٨، نحو فلسفة علمية، ط ١، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

محمد: زكي نجيب، ١٩٩٢، حصاد السنين، ط ١، دار الشروق، القاهرة.

محمد: مسعود، ١٩٧٧، إعادة التوازن الى ميزان مختل -المجمع العلمي الكردى - بغداد.

محمد: مسعود، ٢٠٠٢، ١٩٩٢، رحلة حياتي، ترجمة: عبد الله محمد صالح، السويد.

المرزوعي: فاطمة حمد، ٢٠٠٩، المناقرات في أدب قبل الاسلام، ط ١، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الامارات العربية المتحدة .

المصري (ت ٧٦٨هـ): ابن نباتة جمال الدين، ١٩٨٦، شرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، منشورات المكتبة العصرية، بيروت .

## ٧,١ النوريات

بني: صلاح خضر، ٢٠١٢، مادة نقر ومرادفاتنا في المعجمات العربية، مجلة كلية التربية الأساس، العدد السادس والسبعون. العراق.

حميات: منى، ٢٠١٤، أثر الانزياح في تشكيل قصيدة التفعيلة عند أحمد مطر مقارنة أسلوبية في قصيدة أنا ارهاني، مجلة اشكالات، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتانمنغست، الجزائر.

## ٧,٢ الأتزان

ب- كما تضمنت المنافرة أنواعاً أخرى تجلى فيها الانزياح منها: مناصرة الصفة، إذ سعى الكاتب إلى توليد دلالات جديدة للمفردات في إحدائه تشكيلات متميزة عن سابقتها عن طريق التنافر بين الصفة وموصوفها.

ج- سعت المنافرة بين المسند والمسند إليه في أسلوب مسعود محمد \_على الرغم من قلتها إلى تجديد الوظائف النحوية المألوفة، وتحقيق قدر عال من التطور الدلالي، وأكساب النص خصوصية دلالية منبثقة عن تباعد الأطراف، أو عدم تجانسها، وهذا يفسح المجال واسعاً أمام آفاق تأويلية متجددة، لتحقيق قدر عالٍ من الشعرية.

## ٧. المصادر والمراجع

ابن عاشور (ت ١٣٩٤هـ): محمد الطاهر، ١٩٨٤، تفسير التحرير والتنوير، دار السداد التونسية للنشر، تونس.

ابن منظور (ت ٧١٤هـ): محمد بن مكرم، ٢٠٠٣، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة-مصر.

أبو ديب: كمال، ١٩٨٧، في الشعرية، ط ١، مؤسسة الأبحاث، بيروت .

الألويسي (ت ١٣٤٢هـ): محمود شكري، دت، بلوغ الارب في معرفة أحوال العرب، مطبعة دار السلام، بغداد.

الجاحظ (ت ٢٥٥هـ): أبو عثمان عمورين بحر الجاحظ، دت، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط ٥.

الجوهري (ت ٣٩٣هـ): اسماعيل بن حماد، ١٩٩٠، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط ٤، دار العلم للملايين بيروت - لبنان.

حاوي: ايلى، ١٩٧١، فن الهجاء وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت.

حسين: محمد، دت، الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، ط ٢، دار النهضة العربية، بيروت.

خفاجي: محمد عبد المنعم، ١٩٥٨، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار المطبعة المحمدية، القاهرة.

درويش: محمد حسين، ١٩٧١، تاريخ الأدب العربي في الجاهلية وصدر الاسلام، مكتبات الكليات الأزهرية، القاهرة.

الرواشدة: سامح، ١٩٩٩، فضاءات الشعرية، دراسة نقدية في ديوان أمل دقل، ط ١، المركز القومي للنشر، اربد - الأردن.

الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ): محمد مرتضى الحسيني، ١٩٧٤، ستاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة من المحققين، مطبعة حكومة الكويت.

السهيلي (ت ٥١٨هـ): عبد الرحمن بن عبد الله السهيلي، ١٩٩٧، الروض الأنف في تفسير السيرة النبوية لابن هشام، تحقيق: مجدي منصور الشورى، دار الكتب العلمية، بيروت.

الضمور: عماد، ٢٠٠٩، مرايا النص، مطبعة السفير، عمان-الأردن.

الشامخ، الحوار المثمن، العدد ٤٨١ <http://www.ahewar.org>

سيديا: عبد الباسط، ٢٠١٢، مسعود محمد: هم قومي وأصالة فكرية

<https://www.facebook.com>

التأخي، ٢٠١٥، مسعود محمد رسول الكرد للانسانية: وراثة العلم ومرونة العقل ومكابدات السياسي، صحيفة التأخي، العدد ٧٥٤٤٤٤، ١٥-٦-٢٠١٥.

<http://www.altaakhipress.com>

الأروشي: فوزي، ٢٠١٠، مسعود محمد القلم المضيء

<http://www.ankawa.com>

الجاف: حسين، ٢٠١٧ / ٠٤ / ٠٣، الذكرى الخامسة عشرة لرحيل المفكر الكردي

مسعود محمد، صحيفة الزمان، <http://azzaman-iraq.com>

هدو: حميد مجيد، مسعود محمد ظاهرة الحرية في العراق، ٢٠٠٣، صحيفة التأخي،

العدد ٤٠٢١، ٢-٧-٢٠٠٣ <http://www.altaakhipress.com>

نديم: عبد الحكيم، ٢٠٠٣، في ذكرى رحيل المفكر مسعود محمد... ذلك الجبل الكردي

\* هو مسعود محمد بن الملا محمد الكبير بن الملا عبد الله بن الملا أسعد بن الملا عبد الرحمن (محمد، ١٩٩٢، ٣)، عرفت أسرته بلقب جليزادة نسبة إلى قرية جلي الواقعة في شمال مدينة كوسنجق (كويه)، وهو كاتب وأديب ومفكر وسياسي كردي، ولد عام ١٩١٩ في مصيف جناروك القريب من مدينة كوسنجق (كويه)، (محمد، ١٩٩٢، ٣. الصوري، ٢٠٠٥، ٦٧٩، العامري، ٢٠٠٨، ١٧). نشأ في كنف أسرة علمية وأب بعد من رجال الكورد التنويريين الذي جمعوا هيبة رجل الدين مع العقل المتنور والمرن (نديم، ٢٠٠٣، أنترنت). تخرج في كلية الحقوق بجامعة بغداد سنة ١٩٤٥، وانتمى إلى صفوف الحزب الديمقراطي الكردستاني في سنة ١٩٤٦ ولكن بشروط خاصة (محمد، ١٩٩٢، ٢٥٢، العامري، ٢٠٠٨، ٤٦، ٦٤). عين قاضياً في السليمانية عام ١٩٥٢، ثم نائباً في المجلس النيابي العراقي عن منطقة كويسنجق عام ١٩٥٣ (محمد، ١٩٩٢، ٧٥). أصبح في عام ١٩٦٤ وزير دولة في وزارة (طاهر يحيى)، ولكنه لم يمكث طويلاً في هذه الوزارة فقد استقال في مايس عام ١٩٦٥، إذ لم يجد جدوى من وجوده في هذه الوزارة وأن شئاً لم يتحقق لأبناء قومه الكورد مما وعد به (هدو، ٢٠٠٣، ٣. الأتروشي، ٢٠١٠، أنترنت. سيديا، ٢٠١٢، أنترنت. العامري، ٢٠٠٨، ٢٢٥). وقد ابتعد بعدها عن أجواء المشاركة في في المسؤولية الكبيرة في الحكومة، وظل معتكفا حتى صدر أمر تعيينه عضواً في مجلس الخدمة العامة، وظل يدافع عن أفكاره بقلمه ولسانه، حتى اختير لعضوية المجمع العلمي الكردي في عام ١٩٧١م، وأصبح فيما بعد نائباً للرئيس (هدو، ٢٠٠٣، ٣).

إن مسعود محمد "يشكل جسراً للتواصل الاخضر بين الثقافتين العربية والكردية تميز بالصدق والجرأة والصرامة في طروحاته" (الأتروشي، ٢٠١٠، أنترنت)، وهو "مفكر كبير من مدرسة العقاد وطه حسين وزكي نجيب محفوظ واحمد امين والرافعي والمنفلوطي وغيرهم من مفكري العرب والمسلمين.. بل كان مفكراً إسلامياً مستنيراً وفيلسوفاً كبيراً.. يدرس الظاهرة ويحللها ويعطي أسبابها ويتوقع نتائجها مسبقاً.. كما كان من اكبر المختصين بالادب الكلاسيكي الكردي فقد شرح أشعار (مولوي) و(نالي) و(كردي) وغيرهم.. كان صاحب أفكار غير صديقة مع الماركسية والشيوعية بل وبارك نظرية (بيروسترويكا) التي ابتدعها (كوراتشوف) آخر رئيس وزراء في الاتحاد السوفيتي القديم" (الجاف، ٢٠١٧، أنترنت). نشر مؤلفات عديدة باللغتين بالكردية والعربية، ومن أبرز مؤلفاته الكردية: (حاجي قادري كوي) و (وردبونوههيك له جهند باسيكي ريزمانى كوردى/ التدقيق في بعض مسائل قواعد اللغة الكردية). أما مؤلفاته باللغة العربية فمن أبرزها: (إعادة التوازن الى ميزان مختل، الى العظيم غورباتشوف تحية رجاء، التفسير البشرى للتاريخ، المجتمع البشرى لماذا يشبه مستشفى المجانين، من هموم الحياة، الانسان وما حوله، لسان الكرد). وله أيضاً عدد من المقالات التلفزيونية ومقالات عربية منشورة في الصحف الرسمية. توفي في عام ٢٠٠٢ ودفن في مدينة كويه مسقط رأسه. (هدو، ٢٠٠٣، أنترنت. الأتروشي، ٢٠١٠، أنترنت. سيديا، ٢٠١٢، أنترنت. هدو، ٢٠١٥، أنترنت. الجاف، ٢٠١٧، أنترنت).