النحو ودوره في الإبداع

كشك ، أحمد.

النحو ودوره في الإبداع/ أحمد كشك .- القاهرة :

دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ٢٠٠٨م .

١٨٨ص ؛ ٢٤سم .

عرض و تحليل

د/ عادل يوسف عبد الله أبو غنيمة

مدرس بقسم اللغة العربية

بكلية اللغات والترجمة

جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا

نبذة عن المؤلف :

الدكتور/ أحمد محمد عبد العزيز كشك ، من مواليد ٣١ مارس عام ١٩٤٥م ، حصل على الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها عام ١٩٧٨م ، عين أستاذاً مساعداً فأستاذاً بكلية دار العلوم عام ١٩٩٠م ، عين وكيلاً لدار العلوم ١٩٩١م ، عين عميداً لكلية الدراسات العربية والإسلامية بالفيوم عام ١٩٩٢م ، عين عميداً لكلية دار العلوم بجامعة القاهرة منذ عام ٢٠٠١م ، وحتى عام ٢٠٠٧م . ويشغل حالياً منصب رئيس قسم النحو والصرف والعروض بكلية دار العلوم- جامعة القاهرة .

أهم مؤلفاته :-

يشغل الجانب الإيقاعي في فكر الدكتور أحمد كشك حيزاً كبيراً ، وليس أدلَّ على ذلك من وجود أربعة مؤلفات (من بين ثمانية) تحمل عناوينها مصطلح الإيقاع وهي :

١ . التداوير في الشعر ؛ دراسة في النحو والمعنى والإيقاع .

٢ . محاولات التجديد في إيقاع الشعر .

٣ . القافية تاج الإيقاع الشعري .

٤ . الزحاف والعلة ؛ رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع .

تأتي المؤلفات الأربعة الأخرى على النحو التالي :

٥ . اللغة والكلام ، أبحاث في التداخل والتقريب .

٦ . من وظائف الصوت اللغوي .

٧ . النحو ودوره في الإبداع (وهو الكتاب موضع الدراسة) .

٨ . النحو و السياق الصوتي .

حول موضوع الكتاب ومباحثه:

يعتقد كثيرٌ من المثقفين في وجود صِدَامٍ بين النحو والإبداع اللغوي شعراً ونثراً ؛ فيرون النظام

النحوي عائقاً لحرية المبدع في صياغة أبنية وتركيب عباراته .

ويأتي هذا الكتاب ليكشف لهؤلاء خلاف ما يظنون ، ويبرز دور النحو الريادي الكبير الذي لعبه في الكشف عن جماليات لغة الشعر قبل أن يتناوله نقاد الأدب .

وقد كان المتوقع طبقاً لعنوان الكتاب "النحو ودوره في الإبداع" أن تأتي مباحثه متضمنة ظواهر البنية والتركيب (طبقاً للمفهوم الواسع للنحو) ، كظواهر : الزيادة في البنية ، النقص في البنية ، الجمود والاشتقاق ، الجموع ...... إلخ ، ومن ظواهر التركيب : الإعراب والبناء ، الرتبة (التقديم والتأخير) ، الحذف ، .... إلخ .

أقول : كان المتوقع أن تأتي مباحث الكتاب طبقاً لعنوانه ، وما قرره المؤلف في المبحث الأول من علاقة بين النظام النحوي والإبداع ، من خلال ما أطلق عليه "منطقة الجواز في النحو" ، غير أننا نجد مباحث الكتاب الخمسة - بعد المقدمة - متناثرة .

وثمة ملاحظات عامة على تلك المباحث أجملها فيما يلي قبل الشروع في عرضها تفصيلياً :

أولاً : إن المؤلف لم يعمد إلى كتابة هذه المباحث في إطار خطة تمثل كتاباً ذا موضوع واحد ، ولكنه يرى أن ثمة خيوطاً تجمع تلك الموضوعات المتناثرة ، وقد صرَّح بذلك في مقدمته (ص٧) ، يقول :

"حين بدت خيوط هذا الكتاب تتجمع من خلال موضوعات متناثرة بان فيها دور اللغة والشعر والإيقاع والمبدع والمتلقي ظهر هذا السؤال ...... إلخ" .

ثانيًا : إن المبحث الأول جاء تمهيداً جيداً للكتاب ، كما جاءت مباحثه مطابقة للعنوان على نحو ما ذكرنا .

ثالثًا : إن المباحث الثلاثة : الثاني والثالث والرابع ، جاءت - من وجهة نظري- بعيدة (في معظمها) عن موضوع الكتاب ؛ فقد تناولت جميعًا الجانب الإيقاعي الذي يشغل حيزاً كبيراً في فكر المؤلف .

والحق أنَّ كلاً من هذه المباحث الثلاثة يمثل عملاً مستقلاً ، وخاصة المبحث الثالث الذي جاء في احدى وسبعين صفحة ، في الوقت الذي جاءت فيه المباحث الأخرى بين أربع عشرة صفحة ، وأربع وثلاثين صفحة .

رابعًا : إن المبحث الخامس : "الموروث اللغوي وحركته في شعر النبهاني" كان من الممكن أن يفي - وحده - بموضوع الكتاب مسبوقاً بالمبحث الأول منه ، لو توسَّع المؤلف في استقراء شعر النبهاني ليرصد فيه من ظواهر البنية والتركيب ما يدعم دور النحو في إبداع الشاعر .

خامساً : إن المؤلف لم يصنع في نهاية كتابه - كما جرت العادة - خاتمة تضم أهم ما انتهت إليه الدراسة من نتائج ، وأغلب الظن أن الاستقلالية التي يتسم بها كل بحث هي التي دفعته إلى ترك الخاتمة ؛ لأن لكل بحث - تقريباً - نتائج منفصلة .

وبعد هذه الملاحظات التي أجملتها حول مباحث الكتاب أتناول أقسام الكتاب بشيء يسير من التفصيل والتحليل على النحو التالي :

مقدمة الكتاب :

صرّح المؤلف فيها بتناثر موضوعات الكتاب ، وأن ثمة خيوطاً تجمع هذه المتناثرات . وربما أراد المؤلف أن يفسر لنا هذا التناثر الواضح بين موضوعات الكتاب بعجز النظام اللغوي عن "أن يحكم لغة تروغ أمام صائدها كما يروغ الثعلب ، لغة تعلو وتهبط ، تهدأ وتثور ، تصفو وتمطر ، تضحك وتغضب ، تجري كالنهر تارة ، وتتوتر بحراً هائجاً تارات" (مقدمة المؤلف ص٧) .

المبحث الأول :

النظام النحوي ولغة الإبداع :

تناول المؤلف في هذا المبحث تاريخ العلاقة بين النظام النحوي ولغة الشعر ؛ الذي يعد ـ في رأيه ـ منطقة الإبداع الأول لدى العرب ، وقد ذكر مراحل ثلاث مرت بها تلك العلاقة :

الأولى : مرحلة الصدام والمنافرة ، يقول (ص١٤) : "ونقف وقفة عند نحوي في بدء النظام قيل عنه إنه أول من بَعَج النحو ومدَّ القياس ؛ أي أنه في المرحلة الهائمة التي كانت تبحث للنحو عن طريق ، في مقابل شاعر كبير هو الفرزدق الذي كان نموذجاً لكبرياء الشاعر ، وكبرياء لغة الشعر ، يقول الفرزدق بعد تتبع طويل من أبي إسحاق :

وعضُّ زمان يابن مروان لم يدع
من المال إلا مسحتاً أو مجلفُ

يقول له عبد الله بن أبي إسحاق : علامَ رفعت كلمة مجلف؟

فيرد الفرزدق : على ما يسوؤك وينوؤك . "علينا أن نقول وعليكم أن تتأوّلوا" .

الثانية : مرحلة التأويل ، يقول (ص ١٥) : "وحين استقرَّ أمرُ النظام ، وأصبح واضحَ الملامح ، محدداً الأركان ، بدت نظريته غير مرتعشة ولا هيَّابة من لغة الشعر ، فقد صالحها وجرى لها ؛ أي جرى معها . هكذا نجد التأويل في أبرز مظاهره سبيلاً لإحداث المواءمة بين سلوك الشاعر ونظام النحو ، فالزجاجي بعيداً عن زمان عبد الله بن أبي إسحاقٍ في حواره عن جواز الابتداء بالنكرة دون مُسوِّغ أجاز في قول الفرزدق أن تعرب مجلف : مبتدا الخبر محذوف ، والتقدير :

"أو مـجـلفٌ كـذلك"(الجمل ص٢٠٤) ، واستحسن ابن عصفور أن يكون (مجلف) فاعلاً لفعل محذوف ، والتقدير : أو بقي مجلف" .

الثالثة : مرحلة المصالحة والوئام ، يقول تحت عنوان : "منطقة الجواز في النحو" (بنية وتركيباً) (ص١٧) : "لم يعد النظام النحوي جبرياً ؛ ففيه من الأحكام الجائزة ما يفوق حكم الوجوب ، ومعنى الجواز أن الشاعر بين أمرين أحدهما يفارق الآخر ؛ ومن ثم يكون مجال الاختيار والانتقاء - حسب السياق ورؤية الشاعر - هو الأساس" .

ويؤكِّد المؤلف في هذا المبحث على الدور الريادي الكبير الذي لعبه النحو في الكشف عن لغة الشعر ؛ حيث يرى إن أول من تكلم في لغة الشعر ، وأفصح عنها هم النحاة ، لا النقاد ، فكتب الضرورات نحوية قبل أن تكون نقدية وأدبية .

ومن هنا يختم المؤلف هذا المبحث الأول بدعوته إلى أن يصبح النحو جزءاً من إبداع يجمع بين الصواب والجمال ، حتى يتحقق الامتاع اللازم .

لقد كان جديراً بالمؤلف بعد هذا العرض الشيق لمراحل العلاقة بين النحو ولغة الشعر ، والتي اختتمها بمرحلة المصالحة والوئام أن يقدم لنا نماذج مع شجاعة أحد الشعراء المبدعين لنرى كيف وظف التقديم والتأخير والحذف والزيادة ، وكيف استعمل مشتقاته ، وجوامده ، وجموعه إلى غير ذلك؟ من خلال استقراء كامل لشعره ، بحيث تغطي هذه الظواهر (طبقاً لخطة الباحث) بقية مباحث الكتاب ، ولكن المؤلف آثر - بدلاً من ذلك - أن يقدم بداية من المبحث الثاني إلى المبحث الرابع موضوعات متناثرة تناولت في مجموعها الجانب الإيقاعي ، فأخلّت - من وجهة نظري - بمنهجية الكتاب ، على الرغم من قيمة كل منها في حد ذاته بعيداً عن موضوع الكتاب ، بحيث يحق لكل منها أن يكون عملاً مستقلاً ، كما يتضح فيما يلي :

المبحث الثاني : اللزوميات والفصول والغايات :

(في حق اللغة والإيقاع والإبداع) :

تناول المؤلف في هذا المبحث مظاهر التقفية في عملين إبداعيين لأبي العلاء المعري ؛ الأول في نطاق الشعر وهو (اللزوميات) ، والثاني في نطاق النثر الفني ، وهو (الفصول والغايات) .

فأما عن (اللزوميات) ، فيقول (ص٤١) : "للقافية عنده جلال واعتبار ، فهو الذي التزم في خصوصها ما لا يلتزم ، فقد زاد على ثوابتها الكمية والكيفية مذاقه الخاص في اللزوم الذي يبين في مقدمته النظرية للزوميات ، يقول أبو العلاء :

"وجمعت ذلك كله في كتاب لقبته لزوم ما لا يلزم ، ومعنى هذا أن القافية تلزم لها ثوابت لا يفتقر إليها حشو البيت" (اللزوميات ص ٤) . "

وأما عن (الفصول والغايات) ، فقد عدَّ أبوالعلاء ما جرى في نثره الفني من قبيل «القافية» ، فالقارىء لفصوله وغاياته يدرك أنه يتحرك بنهايات جمله النثرية إلى ما يشبه القافية ، وقد كان للفاصلة والسجع في إيقاع النثر أن توجد مفارقة بين شعر الرجل ونثره غير أن نصوصه نطقت بغير ذلك ، نطقت باعتبار القافية في مجرى تراكيبها النثرية ، وإن لم يرصد ذلك قانوناً في مقدمته . في ختام البيت الذي يقول : "وأحسبني لو وقفت لانقلبت عائداً على أدراج" (الفصول ٣٠٨) ، يفسره قائلاً : "على أدراج المعنى بياء الإضافة : أدراجي وحُذفت الياء للقافية" (الفصول ٣٠٩)" (النحو ودوره في الإبداع ٤٣) .

ثم أورد المؤلف جملة ضوابط عامة تحركت لدى المعري في لزومياته أثناء إبداعه وهي :

أ) الاحتكام إلى الغريزة .

ب) الوعي بالمفارقة بين سياق القدامى وسياق المحدثين .

جـ) المشاهدة والرأي الخاص .

د) اللزوم وارتقاؤه لدى المعري .

وقد ورد العنوان السابق مسبوقاً بالترقيم الأبجدي (د) ؛ مما يوحي بأن هذا العنوان يأتي رابعاً ضمن جملة الضوابط العامة السابقة ، وهو خطأ وقع فيه الناسخ ضمن جملة أخطاء كثيرة أرجو تداركها في الطبعات التالية .

ويختم المؤلف هذا المبحث الثاني ببيان المنهج اللزومي للقافية عند أبي العلاء ، ويتمثل في ثلاثة أمور :

الأول : تفرده عن الشعراء المتقدمين في مجيء القافية في شعره شاملة لكل حروف المعجم .

الثاني : شمول القافية للمواقع النحوية .

الثالث : الختم بالقافية وحيدة المقطع ، وهي القافية في الفصول ، ومثل ذلك ختام الرجع (اللزوميات ص٢٧) : "وغدَرَ به أهلُ الوفاء" ، وختام الرجع (اللزوميات ص ٢٨) : "وطهارة الخُلد أبلغ من طهارة الجسد بالماء" .

المبحث الثالث :

الفكر الإيقاعي في الخصائص لابن جني :

اقترب هذا المبحث في عدد صفحاته من عدد صفحات المباحث الأربعة الأخرى مجتمعة ؛ لذا فما كان أجدره بأن يكون موضوعاً لكتاب مستقل ، خاصة وأنه ذي موضوع بعيد - في معظمه - عن "النحو ودوره في الإبداع" .

وقد قسَّمه المؤلف إلى قسمين :

القسم الأول: الفكر الإيقاعي في الخصائص لابن جني:

وتناول فيه النقاط التالية :

أ- مساحة الساكن والمتحرك في إيقاع الشعر :

ويمثله قانونان :

أولهما : إن المتحرك حشواً ليس كالمتحرك أولاً .

ثانيهما : إن الحرف الساكن ليست حاله إذا أدرجته إلى ما بعده كحاله لو وقفت عليه ؛ فالساكن حشواً كما في (يحْرد ويصْبر) يضعف جرسه صوتياً ، أي يقل مداه ؛ ومن ثَمَّ مدى الجرس التالي له كما في سواكن المقاطع (يحْ) و(يصْ) من الكلمتين السابقتين .

ب- صحة الإيقاع وصحة اللغة ، تعارض ومعادلة :

عرض المؤلف تحت هذا العنوان إمكانات التعارض بين صحة الإيقاع وصحة اللغة على النحو التالي :

أولاً : صحة الإعراب مع قبح الزحاف أقوى قياساً .

ثانياً : خشية الخلل الإيقاعي والتضحية بالإعراب أقوى قياساً ، وذلك إن كان ترك زيغ الإعراب يكسر البيت كسراً ، لا يزاحفه زحافاً .

ثالثاً : صحة الإعراب وموافقتها لوجه من وجوه الصواب الإيقاعي ، وهنا يصبح الخروج من أجل الإمكانات الأخرى أمراً غير مقبول .

جـ - مقدار تصرف الشاعر في لغته من أجل الإبداع الشعري :

وهو ما يطلق عليه (ضرورة الشعر) ، واقتصر فيه على مجموعة من التصرفات في بنية العلم ؛ حيث أضحى أبو سليمان "أبا سلام" في قول الشاعر :

مِنْ نَسْجِ دَاوُدِ أَبِي سلام

وأصبح ثعلبة بن سيار "ابن سير" في قول الشاعر :

وَسَائِلَةٍ بِثَعْلَبَةَ بْنِ سِيرِ

وصار عطية بن الخطفي "عطاء" في قول الشاعر :

أَبُوكَ عَطَاءُ ألأمُ الناسِ كُلِّهِم

ويشير المؤلف إلى تأكيد ابن جني على أن الضرورة لا تُحْكَم بزمان دون زمان ، ولا شاعر دون آخر ، فالمُعَوَّل عليه في ذلك أن يكون الشاعرُ ذو وعي باستخدام اللغة ، وإدراك لقيمة توظيفها .

القسم الثاني : ثراء رؤية القافية في خصائص ابن جني :

وفيه يستخلص المؤلف من حديثٍ لابن جني عن القافية سمات ثلاث لقيم القافية :

١ . العناية في الشعر بالقوافي لأنها المقاطع .

٢ . العناية بالقافية أمسُّ والحشد عليها أوفى وأهمّ .

٣ . كلما تطرَّف الحرف في القافية ازدادوا عناية به ومحافظة على حكمه .

ثم يعرض المؤلف لخمسة موضوعات تناولها ابن جني تُعَدُّ صدىً لتلك السمات ومنها :

أولاً : لزوم الوصل ونفي المخالفة الإيقاعية فيه :

ويتناول فيه قضية الإقواء ، يقول (ص٨٠) : "وهي قضية مُؤَدَّاها الترخُّص في حرف أساسيٍّ من حروف القافية المطلقة وهو الوصل ، والوصل مُلْتَزَم ، والتزامه بقانون ابن جني السابق أقوى من التزام الرويّ قبله ؛ لأن الحشد إذا كان أمره موكولاً بالنهاية ، فإن ما تطرف يأخذ قدراً من العناية أقوى من غيره" .

ومن هنا كان الاختلاف في الروي بين واو و ياء وارداً ومقبولاً ، وهذا الأمر لا مكان له مع الوصل للقانون الوارد في الاحتشاد و الاهتمام بما تطرف .

ثانياً : إيقاع العروض مقارب في الحشد لإيقاع الضرب :

ويعرض فيه المؤلف لرأي ابن جني في أن الوقف على العروض شبيه بالوقف على الضرب ومخالف للوقف على النثر ، "لأننا ما دمنا قد سلَّمنا بشطرية القصيدة العربية ، وما دمنا قد التزمنا إيقاعاً وزنيًا خاصًا للعروض ، فمعنى ذلك أن سكتة العروض لها متطلبات فنية مثل سكتة القافية ، وهي بحاجة إلى درس واستقصاء ، وهنا يكون الحشد النهائي ليس خاصاً بالقافية وحدها ، بل متصلاً بوقفة العروض" (النحو دوره في الإبداع ٨٩) .

ثالثاً : قيم خاصة لحروف القافية :

ومثل لها المؤلف بمحاولة ابن جني تبرير إجراء صيغة (فعولة) مجرى (فعيلة) بأنه راجع لمشابهتها إياها من عدة أوجه : أحدها أن كل واحدة من (فعولة) و (فعيلة) ثلاثي ، ثم إنَّ ثالث كل واحدة منهما حرف ليس يجري مجرى صاحبه ؛ ألا ترى أن اجتماع الواو والياء ردفين ، وامتناع ذلك في الألف (انظر : النحو ودوره في الإبداع ٩٠) .

المبحث الرابع :

حركة الصورة سرعة الإيقاع في قصيدة "هو والحسناء" :

وهو أصغر مباحث الكتاب ؛ حيث جاء في أربع عشرة صفحة ، تناول فيها المؤلف بالتحليل

الأدبي" قصيدة جاهلية للمُنَخَّل اليشكري ، ووضع لها ذلك العنوان "هو والحسناء" .

ويتناول المؤلف القصيدة مُزيلاً غموض بعض مفرداتها ، وكاشفاً عن إدراك الشاعر في عطائه لدور الحركة الفنية في الأعمال المصورة بالكاميرا ، "فالنص برشاقته وسرعة حركته يرسم وينسج صورة فنية تتآزر فيها الطبيعة بأشيائها ، خلال الغبار ، والرياح ، والمطر ، والخدر ، والغدير ، والخيل المضمرات ، والفوارس اللائي مثل الصقور ، والقَطَاة ، والفتاة الجميلة ، والظَّبي اللاهث بعد مطاردة" .

(النحو ودوره في الإبداع ١٣٦)

وقد استوقفني في تحليل المؤلف لهذه القصيدة عدة أمور :

الأول : تفسيره لإثبات حرف النداء وحذف فعل القول (قلت) في قوله :

فَـدَنَـتْ وَقَـالَـتْ يَـا مُـنَـخَّـلُ
مَـا بِـجِـسْـمِـكَ مِنْ حَـرُورِ؟
مَـا شَفَّ جِـسْـمِي غَـيْـرُ
حُبِّكِ فَاهْدَئِي عَنِّي وَسِيرِي

الثاني : حديثه عن دور استخدام الأفعال في القصيدة ؛ بحيث يمكن التمييز بين مجموعتين منها : مجموعة أفعال يملك المنخل حق الإرادة والتصرف فيها مثل : لثمت ، شربت ، انتشيت ، أقررت ، دفعت ، ومجموعة أخرى من الأفعال جاءت على صيغ المطاوعة (وإن لم تكن مطاوعة لأفعال المجموعة الأولى بعينها) كالأفعال : استلأموا ، تلببوا ، تناوحت ، تدافعت ، تنفست .

الثالث : حديثه عن دلالة الإيقاع الشعري للقصيدة ، وهو مجزوء بحر الكامل ، ووحدته اللحنية (متفاعلن) الذي يمتاز بقصر البيت ، وفي قصر البيت وجزءه إسراع بالجملة يوافق الإسراع في حركة الشاعر الفارس ، والإسراع في دفع فتاة الخدر والتقاط القبلة .

المبحث الخامس :

الموروث اللغوي وحركته في شعر النبهاني :

تناول فيه المؤلف بعض الظواهر التي تميز بها شعر النبهاني ، وهو أحد فحول الشعر العماني (ت ٩١٥ هـ / ١٥١٠م) ، من خلال ثماني نقاط ، شملت الجانب الصوتي والمعجمي ، وبعض الظواهر النحوية والإيقاعية ، وسوف أجمع من هذه النقاط بعض ما يتعلق بالظواهر النحوية ومن ذلك :

أ - تعدد النعوت والقطع على المفعولية أو الحالية :

وهو قول النبهاني :

وَقَدْ أَغْتَدِى قَبْلَ يَبْدُو الصَّبَاحُ
بِذِي مَيْعَةٍ أَعْوَجِي أَقَبْ
أَسِـيـلٍ نَبِيلٍ ضَلِيعٍ تَلِيعٍ
كَرِيمِ الطِّبَاعِ جَمِـيـلِ الأَدَبْ

ب- صرف ما حقه المنع :

أشار المؤلف إلى مجيء صيغة منتهي الجموع في ديوان الشاعر منونة ستًا وخمسين مرة ، منها قوله :

يَا هَلْ رَأَيْتُ بَيْنَ قَيْدٍ فَاللِّوَى
ظَعَائِنًا تَجْزَعُ أَعْرَاضَ اللِّوَى

عَقَائِلاً مِنْ يَعْـــــرُبِ عَطَابِلا
عَرَانِجًا لُصْنًا بِأَلْحَاظِ الْمَهَا

جـ- لغة أكلوني البراغيث :

وردت في شعره ثلاث مرات ، منها قوله :

إِذَا مَا انْبَرَيْنَ الغَانِيَاتُ عَشِيَّةً
تَغَنَّيْنَا في سَامِي الشُّرُفَاتِ

د- حذف المنادى : كقول النبهاني :

يَا هَلْ رَأَيْتَ بَيْنَ قَيْدٍ فَاللِّوَى

هـ- الموقف من ما النافية :

وردت (ما) النافية لديه عاملة تارة على لغة الحجازيين ، ومهملة تارة أخرى على لغة بني تميم ، فهي عاملة لديه رغم تقديم خبرها على اسمها دون أن يكون شبه جملة ؛ وذلك في قوله :

فَمَا عَاشِقًا مَنْ لا يُرِيقُ دُمُوعَهُ
إِذَا زَارَ مِنْ بُعْدٍ دِيَارَ الحَقَائِبِ

و- موقفه من إعراب المنقوص :

أظهر النبهاني الفتحة والكسرة في الاسم المنقوص ، وحقهما الإعراب المقدر ؛ فلا تظهر علامة الإعراب فيه إلا مع النصب ، فأظهر الفتحة في قوله :

فَأَرَّقَنِي وَالْخَالِيُ الْبَالِ هَاجِعٌ
فَبِتُّ لَهُ حَتَّى الصَّبَاحِ أُرَاقِبُه

ز- الفصل بين الضمائم المتلازمة :

فصل النبهاني بين الجار والمجرور في قوله :

كَأَنِّي عَلَى مِنْ حَقْبٍ بَيْنِ عَمَايَةٍ

وعلى كُلٍّ فقد قدَّم المؤلف في هذا المبحث نموذجًا مصغراً لما كان يجب أن يكون عليه كتابٌ يحمل عنوان "النحو ودوره في الإبداع" ، وخاصة بما قدَّمه من دلالات دقيقة تقدم تفسيرات مختلفة لبعض الظواهر النحوية التي رصدها من خلال استقرائه لشعر النبهاني .

ويبقى بعد ذلك أن أشير إلى ما تمتع به المؤلف من جمال الأسلوب ودقة العبارة ، وأن ما تداركته على كتابه لا ينال منه بقدر ما يبرز قيمته للقارىء .