

Language Defamiliarization in Molana
Shamsedin Mohammad Vahshi-ye Bafghi's
lyric poems

Sedighe Sadat Meghdari²

Abstract

Molana Shamsodin/ Kamaloddoin Mohammad vahshiBafghi is one of the most well-known Iranian poets who were born in Bafegh in 939 AH. He was one of the most influential poets on the 10th century Persian poem that lead to a new literary school, namely Voghu School. Defamiliarization is one of the current trends in formalist text criticism. This article aims to investigate defamiliarization of words and phrases in Vahshi's lyric poems to show his mastership in language and literature. Vahsi makes the text foregrounding and defamiliar through nominalization of verbs and adjectives, topicalization of different parts of speech, finalization of different parts of speech, abstraction of sentences and phrases through deletion or combination of different parts, dialectical usages like dialectical words or proverbs in the poems, noticeable repetitions and so many other literal and lingual methods which grants Vahshi's poem a unique identification.

Keywords: VahshiBafghi, defamiliarization, formalist criticism, lyric poems.

آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی زبانی در غزلیات
مولانا شمس‌الدین محمد وحشی بافقی

صدیقه سادات مقداری^۱

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۲/۲۲

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۳/۱۹

چکیده

مولانا شمس‌الدین / کمال‌الدین محمد وحشی بافقی یکی از شاعران نامی ایران در قرن دهم است که در سال ۹۳۹ هجری قمری در شهر بافق چشم به جهان گشود. ارزش شعر او بیشتر در تأثیری است که در تغییرات سبکی شعر فارسی در سده دهم بر جای گذاشته است و منجر به پیدایش و رشد سبک جدیدی شده است که به سبک بازگشت یا «مکتب وقوع» موسوم می‌باشد. برجسته‌سازی از مسایل مطرح در نقد فرمالیستی است که در بررسی‌ها و نقدهای مرتبط به ادبیات متن مورد توجه قرار می‌گیرد. منظور از آشنایی‌زدایی در شعر، مجموعه راه‌کارهایی است که شاعر به واسطه آن‌ها سعی می‌کند متن را در برابر دیدگان مخاطب، غریبه جلوه دهد، در اثر این امر دریافت معنای متن توسط مخاطب به تأخیر افتاده و متن ادبی آشناندا می‌گردد. از تجزیه و تحلیل ترکیبات آشنانزادای شعر وحشی می‌توان به نتایج زیر رسید: شاعر بیشتر با به کارگیری گروه‌های اسمی و گاه با ترکیبات اسمی‌ای که در جملات پیرو قابل تأویل به صفت هستند و نقش وصفی می‌پذیرند، سعی در آشنایی‌زدایی داشته است. از طرفی رگره خوردگی این ترکیبات با ایمازهای شعری از دیگر عوامل برجسته ساز غزلیات وحشی بافقی می‌باشد. از دیگر راه‌کارهای زبانی وحشی، جهت برجسته کردن کلامش، مختصرسازی و فشرده‌سازی هنرمندانه مفاهیم، کاربرد شاعرانه کلمات گویشی و مثل‌ها در شعر در سطح واژگان و نحو، جا به جایی‌ها و تکرارهای برجسته و سایر ویژگی‌هایی که به غزل وحشی هویت خاص بخشیده است.

کلیدواژه‌ها: برجسته‌سازی، آشنایی‌زدایی، غزل، وحشی بافقی،

نقد فرمالیستی.

^۱ استادیار دانشگاه پیام نور

S_Meghdari@pnu.ac.ir

^۲ Assistant Professor of Payam noor University

مقدمه

مولانا شمس‌الدین / کمال‌الدین محمد وحشی یکی از شاعران نامی ایران در قرن دهم است که در سال ۹۳۹ هجری قمری در شهر بافق چشم به جهان گشود. ارزش شعر او بیشتر در تأثیری است که در تغییرات سبکی شعر فارسی در سده دهم بر جای گذاشته است و منجر به پیدایش و رشد سبک جدیدی شد که به «مکتب وقوع» موسوم می‌باشد. مکتب وقوع که حد فاصل و دوره بینابین دو سبک عمده عراقی و هندی است، نقش عمده‌ای در تاریخ ادبیات فارسی ایفا کرده است. اساس این مکتب، نگاه واقع‌گرایانه به زندگی است. این نوع نگاه باعث دگرگونی‌های بسیاری در شعر فارسی شد و غزل بیش‌ترین تأثیر را از این دگرگونی‌ها گرفت. شاعران بسیاری این شیوه را در پیش گرفتند. وحشی از جمله کسانی است که اندیشه‌های این مکتب را دریافت و در این شیوه از سرآمدان روزگار خود شد. نادره‌گویی یا توجه به نوآوری (بدیع) در سخن از جنبه‌های مؤثر در آهنگین و اثربخش نمودن سخن ادبی به ویژه کلام منظوم است. در واقع آن حادثه‌ای است که در زبان رخ می‌دهد و حاصل آن آشنایزدایی از زبان معمول و برجسته‌سازی می‌باشد که از عوامل مهم در تأثیرگذاری و ماندگاری کلام در ذهن مخاطب می‌باشد. اما این حادثه زمانی می‌تواند زبان را به حد تعالی برساند که هنرمندانه صورت گیرد. به عبارتی یک شاعر باید بتواند با ناآشنا کردن زبان و معنی هر دو برجسته شود. این ناآشنا کردن همان چیزی است که فرمالیست‌ها آشنایزدایی می‌دانند. آشنایزدایی و برجسته‌سازی کلام از جمله مفاهیمی است که زبان‌شناسان در بررسی‌های ادبی زبان در سطوح آوایی، واژگانی و نحوی به آن پرداخته‌اند. از آن‌جا که محور تمام تحولات شعر «زبان و روابط اجزای زبان» است... «زبان» چیزی جز «ذهن» نیست و «ذهن» چیزی جز «زبان» نیست (شفیعی، ۱۳۸۰: ۲۷)، بر این اساس زبان در ادبیات دگرگون می‌شود، قوت می‌گیرد و به صورت کاملاً نظام‌یافته از زبان روزمره، منحرف می‌شود (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۴). لذا «زبان هر آن چیزی را که شنیدنی است به ما می‌شنواند. زبان، نور گوش‌های ماست و با پرتو افکندن

بر هر آنچه دیدنی است و نادیدنی، حس و فهم و عقل را بینا و دانا می‌کند و تأثیر بینایی‌بخش زبان در صورتی بیشتر جلوه می‌کند که زبان با درهم شکستن قراردادهای معهود و روزمره با خلق روابط جدید هنجارهای خوگرفته شده را در هم بریزد» (آشوری، ۱۳۷۷)، چرا که زبان بستری است جهت بیان صورتخیل در قالب شعر و شعر به تعریف براهنی (۱۳۷۱: ۵۸/۱) نیز جاودانگی استنباط انسان است از یک لحظه از زمان‌گذرا، در جامه‌ی واژه‌ها.

برجسته‌سازی از مسایل مطرح در نقد فرمالیستی است که در بررسی‌ها و نقدهای مرتبط به ادبیات متن مورد توجه قرار می‌گیرد. از میان چهره‌های شاخصی که به این‌گونه مباحث پرداخته‌اند، به شکلوفسکی و موکارفسکی و هاروانک می‌توان اشاره کرد که به ناآشنا کردن امور و دیرپاب کردن آن‌ها معتقدند. «شکلوفسکی بر آن است که وقتی ادراک ما از روی عادت باشد خودکار می‌شود، اما آشنایزدایی کاربرد نشان‌داری است از آنچه در زبان معمولی به کار نمی‌رود یا به صورت بی‌نشان از آن استفاده می‌شود. یعنی ادراک و توصیف اشیاء آن گونه که هستند و نه آن گونه که شناخته شده‌اند. هدف هنر ناآشنا کردن صورت‌های آشناست تا با افزایش مشکل‌سازی زمان ادراک آن‌ها طولانی‌تر گردد، چرا که فرایند ادراک به خودی خود غایتی زیبا شناسانه می‌باشد» (به نقل از برونز، ۲۰۰۳: ۴).

بنابراین هر چند نوآوری، دشوارسازی و ناآشنا کردن قالب‌های معهود و معتاد زبانی باعث می‌شود که زمان ادراک حسی آن‌ها افزایش یابد و ذهن برای کشف روابط شبکه‌های جدید دچار چالش با تعامل‌های جدید و واقعیت‌های کمیاب و گاه نایاب ذهنی شاعر گردد، اما واضح است که این بدعت‌ها در زبان نباید سر از ناکجاآبادی درآورد که به ویران کردن شالوده‌های اساسی بنای زبان منتهی شود. لیچ برای این کار سه شرط قائل شده‌است. وی معتقد است که آشنایزدایی باید: (۱) بیان‌گر مفهوم یا نقشمند باشد (۲) بیان‌گر نظر گوینده یا جهت‌مند باشد (۳) به قضاوت مخاطب بیان‌گر مفهوم یا غایت‌مند باشد (به نقل از صفوی، ۱۳۸۰: ۴۴). در آشنایزدایی هرچه مدلول

ب) کاربرد واژه‌ی «تنگی» به معنی «سختی» در ترکیب «به تنگیم از جدایی» در روزگار سخت جدایی «در مصرع» به تنگیم از جدایی کاشکی می‌شد یکی پیدا» (همان، غزل ۳۹۲: ۱۳۷).

پ) کاربرد فعل «دماند» به قیاس «فشاند» در مصرع «ناز دماند از زمین، فتنه فشاند از هوا» (همان، غزل ۲۵۲: ۹۲)

ت) کاربرد فعل «شایم» از فعل «شایستن» که به قیاس با «شاید» ساخته شده است و از ابداعات زبانی وحشی می‌باشد. در نحو «باید» و «شاید» برای شخص صرف نمی‌شوند. دکتر باطنی (۱۳۶۴: ۱۲۳) معتقد است که افعال ناقص دو ریز طبقه دارند، ریز طبقه‌ی اول که برای شخص و عدد صرف نمی‌شوند شامل افعال «باید»، «می‌توان» و «می‌شود» می‌باشد. ایشان در پاورقی همین صفحه اذعان می‌دارند که «در بعضی دستورها» باید» و «شاید» را در یک طبقه قرار می‌دهند و هر دو را فعل می‌شناسند. ولی «شاید» در فارسی امروز به کلی کاربرد فعلی خود را از دست داده و قید شده است...». و ریز طبقه‌ی دوم که برای شخص و عدد صرف می‌شود و دارای صیغه‌های ماضی و حال هردو می‌باشد فقط شامل فعل «داشتن» می‌باشد (همان: ۱۲۴). از جمله دستورهایی که این دو فعل را به عنوان فعل ناقص در یک گروه قرار می‌دهند می‌توان به «دستور زبان فارسی» (۱۳۶۸) از دکتر حسن انوری نام برد. اما وحشی به صورت «شایم، شایی، شاید، نشایم، شایید و شایند» آن را فعلی قابل صرف دانسته است. لذا این کاربرد آزادانه زبان و شکستن یک قرارداد معهود زبانی ایجاد آشنایی زدایی و لذا برجسته‌سازی می‌نماید. اگرچه صرف «باید» به صورت فوق امکان‌پذیر نیست چرا که شروط لیچ که در مقدمه به آن اشاره شد را نقض می‌نماید. لذا وحشی نیز استادانه حد قالب شکنی را می‌داند تا مفهوم فدای صورت نشود. در بیت زیر کاربرد واژه‌ی «صید بند» به جای «صیاد» نیز کاملاً برجسته است.

شکاری نیستم که آرایش فتسراک را شایم
به صید من چه سعی است این که دارد صید بند من
(وحشی، غزل ۳۲۳: ۱۱۵)

زبانی به مصداق بیرونی نزدیک‌تر باشد نقش ارجاعی آن بیشتر می‌شود و هرچه مدلول از مصداق دورتر شود نقش ادبی آن برجسته‌تر می‌شود و این امر در قالب قاعده افزایی و قاعده کاهی در سیستم کلی زبانی تبلور پیدا می‌کند و ابزار شعر آفرینی محسوب می‌شود. قاعده کاهی یا هنجار گریزی انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار به شمار می‌رود. شکل نوشتاری زبان خودکار همان نوشتاری نثری است که از طریق قاعده کاهی گاهی به شعر تبدیل و شعر با قاعده افزایی به نظم تبدیل می‌شود و اگر زمینه همان نثر باقی بماند و ابزارهای شعر یا نظم آفرینی در آن اعمال شوند این نثر به نثر ادبی تبدیل خواهد شد (صفوی، ۱۳۸۰: ۳۹-۳۷). فرمالیست‌ها آشنایی زدایی را معمولاً در سه سطح مورد بررسی قرار می‌دادند: «در سطح زبان، در سطح مفهوم، و در سطح اشکال ادبی. در سطح زبان، آشنایی زدایی زبان را دشوار می‌سازد و عامدانه آن را به صورت یک مانع در می‌آورد؛ ... در سطح مفهوم، آشنایی زدایی با قلب مفاهیم و ایده‌های پذیرفته و با نمایش دادن آن‌ها از چشم اندازی متفاوت، آن‌ها را به چالش می‌کشانند... در سطح اشکال ادبی، آشنایی زدایی از قراردادهای ادبی از طریق شکستن معیارهای مسلط هنری و ارائه‌ی معیارهای نو، و نیز از طریق ارتقاء ژانرهای ادبی ... می‌گیرد» (قاسم پور، ۱۳۸۶: ۴۹).

نوآوری و برجسته‌سازی در سطح واژگانی

وحشی بافقی لغات معمول زبان را با ایجاد تغییراتی برجسته ساخته و این کار را کاملاً استادانه و ماهرانه انجام می‌دهد و در حقیقت واژگان را همانند مومی متناسب با نیاز شعری و وزنی کلامش شکل و شمایل خاصی می‌بخشد. در سطح واژگان موارد بدیع و برجسته در غزل وی بسیار فراوان و چشمگیر است. در این بخش برخی از برجسته‌ترین موارد که فاصله‌ی بیشتری از کلام معهود و معمول زبان یافته‌اند به عنوان قطراتی از یک دریا ذکر می‌گردد.

الف) کاربرد واژه‌ی «موجه‌اش» به جای «موج آن» در بیت

سود دریای محبت بس همین که از موجه اش

بشکند کشتی و سرگردان بماند جان در او

(وحشی، غزل ۳۵۹: ۱۲۷)

ث) ساخت صفت «رستگی» از فعل «رستن» برای «کمان» نیز در مصرع «نه کمان رستگی دارم و نه امید خلاص» بدیع و برجسته می‌باشد.

ج) واژه‌ی «خیری» که در بیت زیر احتمالاً به معنی «مقداری، یا پری از زعفران» باید باشد نیز کاربرد برجسته دارد. نگارنده در مورد معنی این واژه اطمینان ندارد و شاید واژه‌ی گویشی باشد. اما بهر حال کاربرد زعفران برای خندانن گل سوری که اشاره به خاصیت دارویی زعفران در ایجاد نشاط و خنده دارد نیز زیبا و برجسته می‌باشد چرا که معمولاً عطر یا رنگ یا گران‌قیمتی آن در اشعار مورد توجه قرار می‌گیرد.

تا گل سوری بخندد ساقی بزم بهار
ریخت در جام زمرد فام خیری زعفران

(همان، غزل ۳۳۸: ۱۲۰)

چ) یکی از کاربردهای بسیار خلاقانه و بدیع در شعر وحشی که کاملاً برجسته می‌باشد و در چندین غزل تکرار شده‌است، کاربرد اسم «گنجا» از فعل «گنجیدن» و به معنی «جا» یا «مکان» می‌باشد.

در همه روی زمینش نبود گنجایی (همان، غزل ۳۹۱: ۱۳۶)
گرچه می‌دانم که در بزم تو گنجایم نیست

(همان، غزل ۹۵: ۴۰)

ح) کاربرد واژه‌ی «ناوردگه» که مشابه «آوردگه» به معنی «میدان نبرد» است در مصرع «ناوردگه ما سر میدان خیال است» نیز برجسته می‌باشد.

خ) صفت «بد» نیز بسیار در ترکیبات اسمی کاربرد برجسته‌ای دارد که ممکن است گویشی باشد اما با توجه به بسامد آن در شعر وحشی می‌تواند یک ویژگی سبکی محسوب شود.

فریاد ز بد بازی دروری که برافشاند ...

(همان، غزل ۱۰: ۳)

من بد روز را آن بخت بیدار از کجا باشد

(همان، غزل ۲۸۵: ۱۰۳)

می‌کشد صد بار هر ساعت من بد روز را

(همان، غزل ۶۸: ۱۷۶)

تغییر طالع چون این اختر بدروز را

(همان، غزل ۱۰: ۱۲)

د) کاربرد واژه «پُر» به معنی «زیاد» و «زیاده» به معنی «بیش یا بیشتر» در مصرع‌های زیر برجسته است.

پُر به ما منمای زاهد خرقره‌ی پشمینه را (همان، غزل ۲۰: ۱۵)
گرچه گستاخی است می‌گوییم پُر خوبی نکرد

(همان، غزل ۱۹۴: ۷۳)

مجنون هزار نامه ز لیلی زیاده داشت

(همان، غزل ۵۱: ۳۵)

ذ) کاربرد فعل «ساغر کشیدن» نیز در مصرع «مجلسی داری و ساغر می‌کشی تا نیم شب»

(همان، غزل ۲۸: ۱۸)

نیز بسیار شاعرانه و برجسته می‌باشد.

ر) کاربرد بسیار خلاقانه و استادانه‌ی واژه‌ی «پَر» همراه با «نگاه» در بیت زیر که برای درک روابط معنایی آن ذهن به چالش کشیده می‌شود اما از درک تصویر بدیع حاصله بسیار لذت می‌برد.

پَر نگاهی کو که چون بر دل گشاید تیر ناز
از پی هم صد نگه تازد که پیکانم کشد

(همان، غزل ۷۷: ۲۶۴)

ز) کاربرد تکواژ «نیم» در بسیاری از ترکیبات هم شاعرانه است و هم بسیار بدیع و برجسته مخصوصاً وقتی در کلیت بیت مورد نظر قرار گیرد. بسامد این نوع ترکیبات با «نیم» نیز نسبتاً بالا می‌باشد.

آن که خدنگ نیم کش می‌خورم از تغافلش
کاش تمام کش کند نیم کش عتاب را

(همان، غزل ۴: ۱۰)

مجلسی داری و ساغر می‌کشی تا نیم شب
روز پنداری نمی‌بینم چشم نیم خواب را

(همان، غزل ۲۸: ۱۸)

باز این عتاب و شیوه‌ی عاشق گداز چیست
بر ابرو ایمن همه گره نیم باز چیست

(همان، غزل ۷۶: ۳۳)

«ریشه تفسیده گیاهی ز لب کوثر رست» (همان، غزل ۱۴۱):
(۵۵)

ت) کاربرد واژه‌ی «چنگل» به معنی «چنگال» یا «یک مشت پُر» که در گویش نگارنده یعنی قاینی نیز کاملاً متداول است و در واقع صورت غیررسمی و محاوره‌ای محسوب می‌شود. کاربرد چنین واژگانی به خوبی نشان‌دهنده‌ی وقوعی بودن شعر وحشی می‌باشد.

زمان قهقهه‌ی کبک، خوش درازکشید
مجال گریه‌ی خونین و چنگل باز است

(همان ۴۰: ۲۱)

ث) فعل «زور آوردن» به معنی «تحت فشار قراردادن» که در شعر ولی بسامد بالایی دارد:

ناز چون زور آورد هم خود حریف خویش نیست. (همان، غزل ۸۳: ۳۵)

شرابی خورده‌ام از شوق زور آورده می‌ترسم ... (همان، غزل ۱۰۸: ۴۴)

صبر ما پنجه‌ی مومی است چو عشق آرد زور ... (همان، غزل ۶۸: ۱۱۵)

ج) قید «من بعد» به معنی «بعد از این» که در گویش‌های خراسانی کاملاً متداول است در مصرع‌های «ما را در این زندان غم من بعد نتوان داشتن» (همان، غزل ۱۵۵: ۶۰) و «کس ندید که من بعد مهربان شده‌اند». (همان، غزل ۲۱۲: ۷۹) برجسته می‌باشد.

چ) کاربرد قیود «اصلاً، ابداً و قطعاً» به صورت «اصلاً، ابداً، و قطعاً» در مصرع‌های زیر از غزل ۱۵۶: ۶۱:
... اظهار حال ما به تو اصلاً نمی‌کنند.
... ذکر اسیر بادیه قطعاً نمی‌کنند.

ح) واژه‌ی «خسک» به معنی «خار» که در فارسی معیار معمولاً به صورت هم‌نشین «خار و خس» به کار می‌رود.

خسک در زیر پا دارد مقیم کوی مشتاقی (همان، غزل ۱۹۵):
(۷۳)

همچو وحشی نیم بسمل میان خاک و خون
می‌تیم و آن شوخ می‌پندارد که بازی می‌کنم

(همان، غزل ۳۱۱: ۱۱۱)

... نیمکشت ناز خلقی در قفای خود نگر

(همان، غزل ۲۲۴: ۸۳)

نوآوری و برجسته‌سازی گویشی در غزل وحشی

خروج شعر از دربارها و یافتن مخاطبان جدید از توده‌های مردم و روی آوردن کسبه و مردم کوچه و بازار به سمت شعر، باعث ورود عناصر فرهنگ و زبان عامیانه در شعر شد. این تأثیرات هم در محدوده فکری و هم در محدوده واژگانی و دستوری انجام گرفت. بسامد بالایی بعضی واژگان خاص علاوه بر تأکید بر نگاه وقوعی وحشی، گواه بر نفوذ فرهنگ عامه در شعر اوست؛ واژگانی از قبیل اضطراب، تغافل، تف، تفسیده، اختلاط، سر به هوا، گنده، جاسوس و بسیاری موارد دیگر گواه این مدعاست. در این بخشی به نمونه‌های از این تأثیر اشاره می‌شود.

(الف)

این شیشه‌ی ظریف که صد ما شکسته ز پیش

این اختلاط چیست که با خار می‌کند

(همان، غزل ۱۶۴: ۱۶۳)

و یا مصرع... به اغیار این گرم اختلاطی ها که من دیدم.

ب) فعل «نامد» به جای «نیامد» در مصرع

« وقت نامد که از جنون این بند از هم بگسلی»

(همان، غزل ۸۵: ۱۳۱)

« ... این گرمی طبع از تف پنهان که داری»

(وحشی، غزل ۳۹۷: ۸۵)

و یا «چند به دل فروخورم این تف سینه تاب را» (وحشی، غزل ۱۰: ۴) و نیز «گفتم مگر پاس تف سینه توان داشت» (وحشی، غزل ۵۴: ۲۶) و کاربرد صفت «تفسیده» از فعل «تافتن» که اسم آن به صورت «تف» استفاده می‌شود در مصرع

... جان‌اند بدین وجه که‌شان نیست وفایی (همان، غزل ۲۰۳):
(۷۶)

نوآوری و برجسته‌سازی در ترکیبات:

ترکیبات و گروه‌های اسمی پیچیده با ساخت‌های بدیع نحوی و معنایی از ویژگی‌های برجسته غزلیات وحشی بافقی می‌باشد. وی از این نظر کاملاً استادانه و ماهرانه عمل می‌کند.

تأویل جملات به گروه‌های وصفی و اسمی یا به عبارتی اسمی‌سازی و وصفی‌سازی از فرایندهای زبانی است که وحشی استادانه آن‌ها را در غزلیاتش بکار می‌برد. در زمینه ترکیب‌سازی در غزل وحشی سه رویکرد وجود دارد: الف) گاهی ترکیب‌سازی ابداعی دستوری در خدمت ایجاز است که در این بخش تحت عنوان فشرده‌گویی از طریق اسمی‌سازی و وصفی‌سازی افعال و توالی مشخص سازه‌های اسمی با تکرار اسم یا صفت از نظر نحوی و معنایی بررسی می‌گردد. ب) گاهی ترکیبات وصفی معکوب استفاده می‌شود که ظاهراً برای طنین بخشیدن به موسیقی ابیات است و گرنه جنبه ایجاز ندارند که این موارد در بخش مستقلی تحت عنوان جا به جایی اجزا جمله بررسی می‌شوند چرا که این جا به جایی‌ها از خصوصیات برجسته شعر وقوعی می‌باشد. ج) گاهی هم از رهگذر ترکیب، صفات مرکب و مشتق مرکب یا قیده‌های مرکب و مشتق مرکب درست می‌کند که در کل شعر مکتب وقوع و سبک هندی پر از این ترکیبات است که در ادامه نمونه‌های شاخص و برجسته آن ذکر می‌گردد.

الف) اسمی‌سازی (اسامی مشتق از فعل)

در فشرده‌گویی در کمترین واحد کلامی بیش‌ترین و عمیق‌ترین مفاهیم عنوان می‌شود. یکی از فرایندهای فشرده‌گویی استفاده از راه‌کار اسمی‌سازی (nominalization) می‌باشد. در اسم‌سازی به جای استفاده فعل زمان‌دار از ساخت اسمی آن استفاده می‌شود مثلاً وقتی جمله‌ی «از ویژگی‌های بارز او این است که خوب درس می‌دهد» به صورت «تدریس خوب او از ویژگی‌های بارز او است» بکار رود.

- از نظر افتاده یاریم مدت‌ها شده‌است (همان، غزل ۵۶:۲۶)

خ) تلفظ «خورد» به صورت «خورد» /xard/ که با کلماتی مانند «نبرد، سرد، زرد یا مرد» هم قافیه شود. از آن جا که این صورت تلفظی تکرار شده است نمی‌توان آن را فقط تنگنای قافیه‌ای محسوب کرد و لذا باید گویشی باشد.

رفتیم تا کجاست دگر آبخورد ما (همان، غزل ۲۵:۱۷)

کاش پرسد اول این معنی که خواب و خورد چیست (همان، غزل ۷۴:۲۶)

د) مثل «بر سر گشتن» یا «گرد سر گشتن» به معنی «مراقبت کردن» در موارد زیر:

بر سر نگشت در تب غم هیچ‌کس مرا (همان، غزل ۱۶:۱۴)

گرد سر تو گردم و آن رخس راندنت (همان، غزل ۱۰۶:۴۲)

سر این غرور گردم که کمی دراو نیاید (همان، غزل ۲۱۴):
(۸۰)

ذ) کاربرد ضمیر متصل سوم شخص با ضمیر موصولی «که» مخصوصاً در ابتدای بند جمله‌های وصفی بسیار چشم‌گیر و برجسته است چرا که میزان هنجار‌گریزی آن از فارسی معیار بالا می‌باشد که کاملاً موجب آشنایی زدایی می‌گردد. از آن‌جا که بسامد «کاهش» در غزلیات وحشی بالا می‌باشد و یک مورد هم «که‌شان» وجود دارد می‌توان این ویژگی را از خصوصیات سبکی شعر وحشی بافقی محسوب نمود. به عنوان نمونه چند مورد ذکر می‌گردد:

... خار و خسی که‌اش از سر آن گوی رفته خواست (همان، غزل ۴۴:۲۳)

وحشی نمی‌رسد ز رهی آن سوار تند

که‌اش از ره دگر زمقابل نمی‌رسم

(همان، غزل ۳۰۲:۱۹۸)

... به یک پیمان آن ساقی که‌اش این می‌در سبو باشد (همان، غزل ۱۵۴:۶۰)

آن نگه که‌اش تا به ما صد جای منزل می‌شود. (همان، غزل ۱۶۱:۶۱)

باشد که‌اش این خیال ز خاطر بدر کنید (همان، غزل ۲۱۳):
(۷۹)

نگار آشنا کش دلبر بیگانه سوز من (همان، غزل
۱۰۰:۴۱)

آستین مالیده جیب ما (همان، غزل ۶۶:۳۰)

و همچنین بسیاری موارد دیگر مانند «جان درد
فرسود» (همان، غزل ۱۰۰:۴۱) و یا «نازنگه دزد» (همان، غزل
۹۱، ۴۱)، «ناز چشم کرده» (همان، غزل ۴۶:۵۷)، «جامه خون
بسته ما» (همان، غزل ۱۷۳:۱۹۴).

توالی مشخص سازه‌ای اسمی

در این بخش نیز چندین مشخص ساز اسم هسته که اسم،
صفت یا قید می‌باشند بدون هیچ حرف ربطی به یکدیگر
اضافه می‌شوند و در واقع یک بسته فشرده معنایی را می‌سازند
که در شعر وقتی همراه با صنایع بدیعی می‌گردند بسته‌ای
آراسته و چشم‌نواز می‌شوند که تصویر حاصله از آن زیبا، دل
انگیز و خاطر نواز است. مانند موارد زیر:

«طرح بنای محبت اساس ما» (همان، غزل ۲۲:۱۶)، «دل
بی‌جرم زندانی» (همان، غزل ۲۳۱:۸۵)، خانه پر رخنه کوتاه
دیواریم (همان، غزل ۹۳:۳۹)، «دل خود کام بلا دوست» (همان،
غزل ۳۷:۲۰)، «آن خوی نازک زودرنج» (همان، غزل ۵۶:۲۶)،
«تو زودرنج تغافل پرست» (همان، غزل ۲۱۶:۸۰)، «پار خوش
قاعده دانی» (همان، غزل ۹۱:۳۸)، «سگ هرزه رو صید ندیده»
(همان، غزل ۲۸۴:۱۰۳)، «چشم پر تغافل اندک گناه خود»
(همان، غزل ۱۵۲:۵۹)، «ترک صید انداز وحشی در کمند»
(همان، غزل ۱۳۲:۳۷۶).

کاربرد ضمیر متصل به جای ضمیر منفصل

یکی از فرایندهای مختصرسازی کاربرد ضمیر متصل به
جای ضمیر منفصل می‌باشد که در شعر وی همراه با جا به
جایی بکار می‌رود و با حذف بخشی از جمله مثلاً «را» نیز
همراه می‌شود که با آشنادایی ساخت مربوطه را برجسته می-
سازد. در این بخش به برخی از این ساخت‌ها برجسته اشاره
می‌شود.

- رخنه بند دیده‌ی امید خواهد شد مکن (همان، غزل
۱۶۱:۶۲)

- محروم کن گردنم از طوق اگر هاست (همان، غزل ۹۱:۳۸)
- ورنه شوقم جز به راه وصل، توسن تاز نیست (همان، غزل
۲۷:۸۸)

- عاقبت کاری کند صبرآزمایی‌های او (همان، غزل
۳۵۲:۱۲۵)

وصفی سازی (صفات مشتق از فعل)

نوعی راه‌کار دیگر کاربرد صفت‌های مشتق از فعل (وصفی
سازی) در ترکیبات اسمی است که در غزلیات وحشی بافقی
بسیار پر بسامد است و ارزش معنایی خاصی به کلام وی می-
بخشد چرا که پیچیده سازی ساخت ترکیبات برای ذهن نیازمند
تلاش اضافی برای درک روابط جدید نحوی و معنایی است و
این امر یعنی کشف روابط جدید علاوه بر حس زیبایی‌شناسی
شعر برای خواننده لذت بخش می‌باشد. موارد زیر در این
ارتباط قابل ذکر است:

هجران کسی کرد به یک سیلی غم کور

چشم دل از تیغ نترسیده ما را

(همان، غزل ۳:۱۰)

خود ترکیب پیچیده «چشم دل از تیغ نترسیده ما» از
ترکیبات بسیار بدیع می‌باشد چرا که علاوه بر وصفی سازی،
تکرار مشخص سازی اسمی را در ترکیبات اضافی پیوسته دارا
می‌باشد.

فریاد زبید بازی دوری که بر افشانند

این عرصه شطرنج فروچیده مارا

(همان، غزل ۳:۱۰)

و یا

زور بازوی غم مردآزمای خود نگر (همان، غزل ۲۲۴:۸۳)

در این ترکیب اسمی نیز علاوه بر صفت مشتق «مردآزما»
پیچیدگی و تکرار مشخص سازه‌های اسمی در ترکیبات اضافی
مکرر آن را کاملاً برجسته می‌سازد.

بی‌وفای حق وفا ناشناس ما (همان، غزل ۱۶:۲۲)

ترسم که نادیدش به نظر (همان، غزل ۲۲:۱۶) «ش» به جای «به او» و جا به جایی.

کاربرد صفت متصل در ترکیبات اسمی پیچیده برای فشرده‌سازی و برجسته‌سازی ترکیب مانند موارد زیر: خانه پر رخنه کوتاه دیداریم هست. (همان، غزل ۹۳: ۳۹) «م» به جای «مرا» همراه با مؤخر سازی.

موارد مشابه دیگر در همین غزل عبارت‌اند از: دست آشنا یاری هست./

ایستاده بر در دل صد تقاضایم هست.

گر چه میدانم که در بزم تو گنجایم هست./

اندکی هم در مقام رشک فرمایم هست.

ترکیبات معنایی بدیع و نوآورانه

همان‌طور که استاد شفیع کدکنی (۱۳۶۸: ۲۸) اذعان می‌دارد از عوامل تشخیص دادن به زبان و به قول صورت‌گرایان روسی از عوامل خارج کردن زبان از حالت اعتیادی آن، یکی هم ساختن ترکیبات است. خواننده با اجزای یک ترکیب از قبل آشناست و به تعبیر صورت‌گرایان روس، معتاد با آن اجزاست، اما ترکیب ممکن است به گونه‌ای باشد که در خواننده ایجاد شگفتی و «آشنایی زدایی» کند و حاصل این آشنایی زدایی در هنر این است که ما حقیقت اشیاء را کشف کنیم.

«تیغ بر کف برزده دامن» (همان، غزل ۴۸: ۲۴)، «شیوه عاشق گذار» (همان، غزل ۱۶۱: ۶۲)، «آن بوالهوس گداز» (همان، غزل ۱۷۸: ۶۸) و نیز «یاقوت گداز» (همان، غزل ۳۹: ۲۱) و نیز ترکیبات:

«مردآزما» (همان، غزل ۳۴۳: ۱۲۱) و (همان، غزل ۲۲۴: ۸۳). «صبرآزما» (همان، غزل ۳۵۲: ۱۲۵) و «مجنون آزما» (همان، غزل ۳۵۲: ۱۲۵).

«مریض طفل مزاج» (همان، غزل ۴۱: ۲۲)، «عشق محبت اساس» (همان، غزل ۲۲: ۱۶)، «دل خود کام» (همان، غزل ۳۷: ۳۷).

که بینم در کمینگاه نظرصد ناوک اندازت (همان، غزل ۳۳: ۱۹) ضمیر منفصل «ت» به جای «تو را» همراه با مؤخرسازی به کار رفته است.

آرزو کردت به این حال آرزومندی هنوز (همان، غزل ۲۳: ۸۵) «ت» به جای «تورا» همراه با جاییجایی. یک التفات ز فرماندهان نازم نیست (همان، غزل ۸۶: ۳۵) «م» به جای «برای من» همراه با جا به جایی.

روزها شد تا کسم پیرامن این در ندید (همان، غزل ۲۱۵: ۸۰) «م» به جای «مرا» همراه با جا به جایی.

در این مصرع فوق «تا» به جای «که» بکار رفته است و «پیرامن» که صورت ادبی «پیرامون» است نیز به شعر برجستگی نحوی داده است.

گرت باور نمی‌داری به دست امتحانم ده (همان، غزل ۳۹۲: ۱۲۸) «ت» به جای «تو» «م» به جای «مرا».

ضمیر متصل در این مصرع همراه با شکل مختلف «گر» به جای «اگر» و نیز کاربرد ضمیر متصل با «اگر» از برجستگی سازی نحوی این مصرع محسوب می‌شود. ز این پیش یا من ات گرهی برچبین نبود (همان، غزل ۱۵۱: ۵۸) «ت» به جای «تو را».

کاربرد ضمیر متصل به اضافه ضمیر منفصل که از ویژگی‌های سبکی وحشی می‌تواند محسوب شود چرا که بسامد آن در شعر وحشی کاملاً قابل توجه می‌باشد.

که مبادا حرم وصل تو اش جا باشد. (همان، غزل ۱۹۱: ۷۲).

در ترکیبات زیر نیز کاربرد ضمیر با «ناید» و «هرگز» مانند «گر» در مصرع فوق برجسته می‌باشد.

هرگزش میل آرمدن نیست (همان، غزل ۸۴: ۳۶) «ش» به جای «اورا» و جا به جایی.

زود سبک عنان کند صبر گران رکاب را (همان، غزل ۴: ۱۰)
(سختی شکیبایی و بی‌فایده بودن صبر).

که اعتماد بر این صبر حیلہ سازم نیست (همان، غزل ۸۶:
۳۶) (سختی شکیبایی و بی‌فایده بودن صبر).

و در ترکیب اسمی زیر نیز «صبر» به صورت بسیار استادانه
نوآورانه‌ای بکار می‌رود و در همه آن‌ها بزرگ بودن، سخت
بودن، طولانی بودن و نهایت بی‌فایده بودن «صبر» در مقابل
عشق معشوق وجود دارد.

متاع صبر (همان، غزل ۱۱: ۱۵)، دارالشفای صبر (همان،
غزل ۱۶۱: ۶۲)، صف آرای صبر (همان، غزل ۱۶۲: ۶۳)،
جوشن فولادی صبوری (همان، غزل ۲۰۳: ۷۶)، پنجه صبر
(همان، غزل ۲۲۴: ۱۸۳)، بازوی صبر (همان، غزل ۴۹: ۳۴)

تعبیر بسیار زیبای «بریده شدن پنجه مومی صبر در مقابل
عشق» که بسیار ماهرانه و شاعرانه در بیت «صبر ما پنجه گوکی
است چو عشق آرد زور / پنجه گر ساخته باشد زخارا ببرد»
که خود تعبیر «پنجه صبر» مانند تعبیرات فوق بسیار زیبا،
شاعرانه و بدیع است.

کاربرد صبر در گروه فعلی:

گر نه عاشق صبر می‌دارد به تنهایی ز دوست (همان، غزل
۸۶: ۳۶)

«صبر داشتن» به جای «صبر کردن» بکار رفته است و منفی
سازی با قید منفی «نه» که در بخش بعد به عنوان یک ویژگی
سبکی در شعر وحشی مورد بحث قرار می‌گیرد و سایر صنایع
ادبی شعر که در این مقاله به آن‌ها اشاره‌ای نمی‌شود زیبایی
تعبیرات وی را صد چندان می‌سازد، مانند موارد زیر:

- مادر مقام صبر فشرديم گام خویش (همان، غزل ۱۹۵: ۷۳)
- عجب نبود که پای صبر افشردن نمی‌داند (همان، غزل
۱۹۵: ۷۲)

پا فشردن بر چیزی «یا صورت اسمی آن پا فشردن» خود
به معنای صبر و مقاومت می‌باشد که در اینجا در ترکیب با
«صبر» نوعی اغراق ادبی در مورد صبر صورت می‌گیرد که

(۲۰) «شطرنج غایبانه» (همان، غزل ۴۱: ۲۲)، «فرماندهان ناز»
(همان، غزل ۸۶: ۳۵) و «خنده رسمی» (همان، غزل ۹۱: ۳۸)

این ترکیبات به لحاظ ایجاد کردن روابط معنایی جدید بین
صفت و موصوف حس زیبایی و لذت در ذهن خواننده برمی-
انگیزند. ایجاد روابط معنایی غیرمعمول از ویژگی‌های شعر چه
منظوم و چه منثور برشمرده می‌شود و در واقع همان حادثه‌ای
است که در زبان رخ می‌دهد و قالب‌های معمول را درهم می-
شکند. مثلاً در مصرع «دست یاری که آستین مالیده جیب ما
گرفت» (همان، غزل ۶۶: ۳۰) ساخت نحوی آن از ساخت
معمول «دست یاری که آستین مارا که به جیب ما مالیده شده
بود را گرفت» و هم‌چنین «جیب به معنای پیشانی و در واقع
تجسم دستی که از شرم به پیشانی مالیده می‌شد تا عرق را پاک
کند، تصویر کاملاً برجسته‌ای است که به لحاظ ساختار شکنی-
های نحوی و معنایی بسیار زیبا بوده و درک روابط جدید برای
ذهن چالش‌انگیز است. از این نمونه‌ها در غزلیات وحشی
بافقی موارد بسیار زیادی است که در بخش ترکیبات اسمی
موادی از آن‌ها ذکر شد. موارد ذیل نیز از این نظر قابل تامل
می‌باشند. «چشم برتغال اندک گناه» (همان، غزل ۱۵۲: ۵۹).
«جاسوس نگاه» (همان، غزل ۳۳۳: ۱۱۸)، «جستجوی گنده»
(همان، غزل ۷۸: ۳۴)، «گنه بی‌گناه» (همان، غزل ۱۵۲: ۵۹)،
«کسوت عریان تنی» (همان، غزل ۱۲۰: ۳۳۹).

ترکیبات نحوی و معنایی بدیع در مورد «صبر»

یکی از مواردی که توجه به آن در غزلیات وحشی بافقی
کاملاً چشم‌گیر می‌باشد توجه به مقوله صبر است که خود
تحقیقی جداگانه را می‌طلبد، در این بخش این نمونه‌ها از
غزلیات وی انتخاب شده‌است. همان‌طور که گفته شد وحشی
بافقی از شاعران موفق مکتب وقوع می‌باشد. لذا همان‌گونه که
انتظار می‌رود مفاهیم «فراق»، «صبر»، «عشق نافرجام» و مانند
این‌ها در شعر این شاعران دل سوخته نمود خاص می‌یابد.

کاربرد صفات بدیع برای «صبر»

نهاده کار صعبی پیش صبر بند فرسا را (همان، غزل ۲۰:

۹) (سختی شکیبایی و بی‌فایده بودن صبر).

بسیار چشم‌گیر و برجسته است و مانند سایر ترکیبات اسمی در مورد صبر «بزرگ بودن صبر» و «سختی» آن را بیان می‌کند.

تجسم و شخصیت بختی «صبر»

این مفهوم از چنان اهمیت بسزایی در ذهن شاعر برخوردار است که علاوه بر اغراق‌ها و بزرگ‌نمایی‌های آن و البته کوچک‌نمایی آن در مقابل عشق که بزرگ بی‌نهایت است به صورت جان‌دار در غزل وحشی مورد خطاب قرار می‌گیرد و مورد مشاوره و صلاح‌اندیشی قرار می‌گیرد.

- ای صبر پاسبان در بند خانه باش (همان، غزل ۲۳۷: ۸۷)

- مصلحت دیدو چنین صبر که سویش نروم (همان، غزل

۲۸۳: ۱۰۲)

و در پایان کاربرد نوآورانه «صبر» در «صبر آزمایی‌ها» در بیت زیر علاوه بر بزرگ‌نمایی معنایی آن، با جمع بستن این اسم مشتق بزرگ‌نمایی نحوی نیز صورت گرفته است. اغراق یا بزرگ‌نمایی که می‌تواند در سطوح نحوی، معنایی و کاربردی در زبان رخ دهد از راه‌کارهای زبانی برای تأکید می‌باشد. در بیت زیر تکرار و نیز برای تأکید می‌افزاید.

وحشی و امید اصل و امتحان خود نیز به صبر

عاقبت کار می‌کنند صبرآزمایی‌های او

(همان، غزل ۳۵۳: ۱۲۴)

منفی سازی برجسته با قید منفی «نه»

همان‌طور که می‌دانیم در فارسی برای منفی سازی می‌تواند از قید منفی «نه» قبل از گروه اسمی یا گروه حرف‌اضافه‌ای استفاده کرد و یا از پسوند منفی ساز «ن» یا «م» در ابتدای فعل و یا هر دو آن‌ها. روش معمول منفی سازی در نحو همان منفی سازی از طریق پیشوند افزایی می‌باشد و دو روش دیگر نشان‌دار بوده و حاصل آن برجسته‌سازی یا مؤکدسازی مفهوم نفی می‌باشد. منفی سازی با قید منفی در شعر وحشی بافقی دارای بسامد بالایی است و می‌توان آن را از ویژگی‌های سبکی شعر وی محسوب کرد. موارد زیر از غزلیات وحشی انتخاب شده‌اند:

بودیم نه آخر به تو یک‌بار مصاحب (همان، غزل ۲۹: ۱۸)

کمان تو نه به بازوی صبر و طاقت ماست (همان، غزل

۴۹: ۲۴)

گر نه عاشق صبر می‌دارد به تنهایی زدوست (همان، غزل

۶۷: ۳۰)

به هر که خواه نشین گر چه این نه شیوه توست (همان،

غزل ۸۷: ۳۶)

انگبین دام مگس کردن ز شیرین پیشه‌ای است

برگــــذر، نه دام مرغ آسمانی پرواز را

(همان، غزل ۹: ۱۲)

وہ چه غوغا کہ نہ در خانہ من بود امروز (همان، غزل

۲۲۹: ۸۵)

و تکرار کاملاً برجسته «نه» در بیت زیر که در کنار تکرار

«و» و «چه» بسیار برجسته می‌باشد.

کدام صبر و چه لیاقت چه این و چه دل وحشی

از او نه صبر و نه طاقت و نه دین دارم

(همان، غزل ۲۹۹: ۱۰۸)

جا به جایی برجسته و تکرار در غزلیات وحشی

جا به جایی اجزای جمله در شعر برای قافیه سازی، برجسته‌سازی، خلق روابط جدید نحوی و معنایی و ایجاد حس زیبایی معمول می‌باشد و در کنار وزن و آهنگ از ویژگی‌های متمایزکننده نظم از نثر می‌باشد و در واقع همین مبتدا سازی‌ها و مؤخر سازی‌هاست که بخشی از کلام را مؤکد و برجسته می‌سازد. علاوه بر جا به جایی، تکرار نیز از فرایندهای زبانی برای مؤکد سازی و برجسته‌سازی می‌باشد که وحشی از هردو یا یکی، بسیار ماهرانه و با شگردهای مختلف در سطوح مختلف زبانی استفاده کرده است. انواع تکرار حرف، صفت، اسم، فعل در اشعار وی دیده می‌شود که در این بخش ارائه می‌شود و نیز جا به جایی‌های برجسته مخصوصاً مبتدا سازی یا مؤخر سازی فعل علی‌الخصوص فعل «امر» دارای چنان بسامدی است که می‌تواند از ویژگی‌های سبکی غزل

وجود ترکیب‌های فراوان در شعر وحشی، دلالت بر این می‌کند که وی برای آشنایی‌زدایی، به کاربرد ترکیب‌ها، علاقه‌ی زیادی دارد و یکی از ویژگی‌های برجسته شعرش که زبان او را جلوه می‌بخشد، همین ترکیبات است، هرچند این برجستگی به هیچ عنوان از اهمیت سایر ویژگی‌های ادبی شعر وی که بی‌شک از سرآمدان شاعران مکتب وقوع می‌باشد نمی‌کاهد.

منابع

- آشوری، داریوش (۱۳۷۷). شعر و اندیشه، ویرایش دوم، تهران. ایگلتون، تری (۱۳۸۰). پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، ویرایش دوم، تهران.
- براهنی، رضا (۱۳۷۱). طلا در مس (در شعر و شاعری)، چاپ اول، جلد اول، تهران.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۲). ادوار شعر فارسی (از مشروطه تا سقوط سلطنت)، چاپ اول، تهران.
- _____ (۱۳۶۸). موسیقی شعر، چاپ دوم، تهران.
- صفوی، کورش (۱۳۸۰). از زبان‌شناسی و ادبیات، ۲ جلد، سوره مهر، تهران.
- قاسم‌پور، قدرت (۱۳۸۶). درآمدی بر فرمالیسم در ادبیات، چاپ اول، اهواز.
- مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۴). دانش نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه‌ی مهراں مهاجر و محمد نبوی، چاپ اول، تهران.

Geraled Bruns (2003), «Modern poetry and the Idea of language» available at <http://www.centerforbookculture.org/context/n07/>.

وحشی محسوب شود، چرا که به شعر او هویت خاصی بخشیده است.

جایجا کردن اجزاء در ترکیبات اسمی

جا به جایی صفت و موصوف که در شعر معمول می‌باشد در شعر وحشی همراه با نوآوری معنایی، بسیار زیبا و گوش‌نواز می‌باشد از جمله «نیم کش عتاب» (همان، غزل ۴: ۱۰)، «کهن پلاس» (همان، غزل ۲۲: ۱۶)، «خوش پر فرح زمینی» (همان، غزل ۶۹: ۳۱)، «الابالی مشربان» (همان، غزل ۳۶۵: ۱۲۸)، «گرم اختلاطی‌ها» (همان، غزل ۲۶: ۱۷).

اما در «مصیب لباس ما» (همان، غزل ۲۲: ۱۶) جا به جایی اسم و مشخص ساز اسمی آن ترکیب را برجسته ساخته است. در مصرع «زهر سو دامنی پر سگ طفلی در کمین دارد» (همان، غزل ۱۳۴: ۱۵۳) نیز این برجستگی دیده می‌شود.

نتیجه‌گیری

برای فرمالیست‌ها ادبیات مساوی با درهم ریختن زبان کاربردی بود و این درهم ریختگی، به جهت انحراف از نرم و عادت زبانی، خودبه‌خود باعث برجستگی و به تبع آن آشنایی‌زدایی می‌شد. شعرا با ساختن ترکیبات تازه، باعث غنی‌سازی دستگاه زبان می‌شوند، که در نمونه‌های بررسی‌شده بیش از همه صرف فعل ناقص «شاید» از «شایستن» به صورت «شایم» که در بخش نوآوری‌های واژگانی به آن اشاره شد می‌تواند مصداق این سخن باشد چرا که علاوه بر افزودن واژگان، می‌تواند تحولی نحوی نیز محسوب شود. هم‌چنین در سطح زبانی آن چه بیش از همه در غزل او جلب توجه می‌کند ترکیب سازی اوست. شایستگی و قابلیت زبانی وحشی از نظر ترکیب سازی آن قدر کارآمد است که در بیشتر غزلیات او این مختصه وجود دارد و بیشتر ترکیبات او نیز ابداعی خود اوست.