گنجینه زبان و ادبیات فارسی

برجسته‌سازی و کارکردهای زیبایی‌شناختی اغراق در منظومه کوش‌نامه با تکیه بر نظریه فرمالیسم روسی

فرزانه دستمرد[1*]

۱. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: dastmard@pnu.ac.ir

چکیده

منظومه‌های حماسی بستر آفرینش تصاویری فراتر از تجربه‌های روزمره و ادراک حسی انسان هستند. در این میان، آرایه «اغراق» صرفاً ابزاری برای زینت کلام نیست، بلکه عاملی برای ایجاد لحن حماسی و جهان‌سازی متن به شمار می‌رود. هدف این پژوهش، تحلیل کارکردهای زیبایی‌شناختی و فرمی اغراق در منظومه کوش‌نامه سروده ایرانشان بن ابی‌الخیر، با تکیه بر نظریه فرمالیسم روسی (به‌ویژه مفاهیم آشنایی‌زدایی، برجسته‌سازی و هنجارگریزی معنایی) است. مسئله بنیادین پژوهش این است که شاعر چگونه از رهگذر نقض پیوندهای منطقی و مادی، ادراک مخاطب را از سطح دریافت معمولی فراتر برده و رویدادها را غریب و شگفت‌آور جلوه می‌دهد. روش پژوهش در این مطالعه، توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر اسناد کتابخانه‌ای است که با استخراج و دسته‌بندی ابیات مبالغه‌آمیز منظومه سامان یافته است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که اغراق در کوش‌نامه در سه لایه بنیادین عمل می‌کند: نخست، آشنایی‌زدایی از مقیاس‌های عینی نبرد و دگرگون ساختن ابعاد فیزیکی زمان و مکان؛ دوم، هنجارگریزی معنایی در سطوح کیهانی (انفعال و ترس اجرام فلکی)، ادراکی و حسی (سرایت ارتعاش صدا به اعماق آب و بلندای افلاک) و کمّی (وفور خون، مرگ و فرسودگی زمین)؛ و سوم، هم‌پوشانی سازنده با سایر شگردهای بیانی مانند تشبیهات بلیغ و جاندارپنداری پدیده‌ها. حاصل این سازوکارها، تبدیل زبان روایت به ساختاری خودبسنده و القای فضایی پرهیبت و تقدیرناپذیر است که ذهن مخاطب را به درنگی زیبایی‌شناختی در برابر عظمت نبردها وامی‌دارد.

کلیدواژگان: *کوش‌نامه، اغراق، فرمالیسم روسی، آشنایی‌زدایی، برجسته‌سازی.*

شیوه استناددهی: دستمرد، فرزانه. (۱۴۰۵). برجسته‌سازی و کارکردهای زیبایی‌شناختی اغراق در منظومه کوش‌نامه با تکیه بر نظریه فرمالیسم روسی. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۴ (۴)، ۱۸-۱.

© ۱۴۰۵ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۱۵ اردیبهشت ۱۴۰۵
تاریخ بازنگری: ۲۳ شهریور ۱۴۰۵
تاریخ پذیرش: ۳۰ شهریور ۱۴۰۵
تاریخ چاپ اولیه: ۳۰ شهریور ۱۴۰۵
تاریخ چاپ نهایی: ۱ دی ۱۴۰۵

The Treasury of Persian Language and Literature

Foregrounding and the Aesthetic Functions of Hyperbole in the Kush-nama Based on Russian Formalist Theory

Farzaneh Dastmard[1]*

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran
*Corresponding Author's Email: dastmard@pnu.ac.ir

Abstract

Epic poems provide a fertile ground for the creation of images that transcend ordinary human experience and sensory perception. In this context, the rhetorical device of "hyperbole" is not merely an instrument for embellishing discourse; rather, it functions as a mechanism for establishing an epic tone and constructing the textual world. The present study aims to analyze the aesthetic and formal functions of hyperbole in the Kush-nama, composed by Iranshan ibn Abi al-Khayr, drawing on Russian Formalist theory, particularly the concepts of defamiliarization, foregrounding, and semantic deviation. The fundamental research problem concerns how the poet, through the disruption of logical and material relations, elevates the audience's perception beyond the level of ordinary apprehension and renders events strange, extraordinary, and wondrous. This study employs a descriptive-analytical method based on library research and is organized through the extraction and classification of hyperbolic verses from the poem. The findings indicate that hyperbole in the Kush-nama operates on three fundamental levels: first, the defamiliarization of the objective scales of battle and the transformation of the physical dimensions of time and space; second, semantic deviation at the cosmic level, including the passivity and fear of celestial bodies; at the perceptual and sensory level, including the transmission of sonic vibrations to the depths of the waters and the heights of the heavens; and at the quantitative level, including the profusion of bloodshed, death, and the exhaustion of the earth; and third, its constructive interaction with other rhetorical devices, such as condensed similes and the personification of phenomena. The cumulative effect of these mechanisms is the transformation of narrative language into a self-contained structure and the creation of an awe-inspiring and immeasurable atmosphere that compels the audience to engage in aesthetic contemplation of the magnitude of the battles.

Keywords: *Kush-nama, hyperbole, Russian Formalism, defamiliarization, foregrounding.*

How to cite: Dastmard, F. (2026). Foregrounding and the Aesthetic Functions of Hyperbole in the Kush-nama Based on Russian Formalist Theory. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *4*(4), 1-18.

© 2026 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 05 May 2026
Revise Date: 14 September 2026
Accept Date: 21 September 2026
Initial Publish: 21 September 2026
Final Publish: 22 December 2026

مقدمه

حماسه سرزمینی است که در آن پدیده‌های مألوف و اندازه‌های عادی زیست انسانی رنگ می‌بازند و همه‌چیز در هیئتی فراانسانی، پرصلابت و شگفت‌انگیز بازآفرینی می‌شود. شاعر حماسه‌سرا برای توصیف قهرمانانی که سرنوشت جهان را دگرگون می‌کنند و نبردهایی که فراتر از توان درک مادی است، نمی‌تواند به ظرفیت‌های محدود زبان هنجار و معیارهای معمول واقع‌گرایی بسنده کند. در این بستر، نظریه‌پردازان مکتب فرمالیسم روسی، به‌ویژه ویکتور شکلوفسکی، غایت هنر را در «آشنایی‌زدایی» و زدودن غبار عادت از چشم مخاطب می‌دانند. از این دیدگاه، ادبیات با دشوار و طولانی کردن فرایند ادراک، به خواننده فرصت می‌دهد تا پدیده‌ها را نه به‌صرف دانستن، بلکه در هیئتی تازه، حسی و درنگ‌آور تجربه کند. منظومه حماسی کوش‌نامه، سروده ایرانشان بن ابی‌الخیر (قرن ششم هجری)، یکی از گنجینه‌های ارزشمند ادب پهلوانی پس از شاهنامه است که سرشار از صحنه‌پردازی‌های شگفت، دژهای دست‌نیافتنی و کارزارهای هراس‌انگیز است.

مسئله اصلی این پژوهش آن است که مبالغه‌ها و اغراق‌های به‌کاررفته در کوش‌نامه چگونه و از طریق چه سازوکارهایی، هنجارهای فیزیکی و تناسب‌های منطقی را در هم می‌شکنند و به برجسته‌سازی زبانی و روایی می‌انجامند. آیا اغراق در این منظومه صرفاً یک آرایه تزیینی برای درشت‌نمایی است، یا اصلی در سازمان‌دادن جهان خیالی متن به شمار می‌رود؟ بر این پایه، هدف این مقاله، تبیین و طبقه‌بندی کارکردهای فرمی و زیبایی‌شناختی اغراق در کوش‌نامه با بهره‌گیری از رویکرد فرمالیسم، بررسی گونه‌های هنجارگریزی معنایی (کیهانی، ادراکی و کمّی) و تحلیل هم‌پوشانی این شگرد با دیگر ابزارهای بیانی (نظیر تشبیه و استعاره) است تا نقش ساختاری آن در آفرینش لحن حماسی آشکار گردد.

پیشینه تحقیق

درباره منظومه کوش‌نامه تاکنون پژوهش‌هایی از دیدگاه‌های گوناگون روایی، نمادین، مضمونی و زبانی انجام شده است:

کوپا و موسوی (1) با تکیه بر نظریه ولادیمیر پراپ، به ریخت‌شناسی حکایت‌های کوش‌نامه پرداخته و نشان داده‌اند که رویدادهای این منظومه با الگوهای کهن قصه هم‌خوانی دارد.

اسحاقی و همکاران (2) کارکرد نمادین رنگ‌ها و بسامد آن‌ها را در خلق تصاویر حماسی بررسی کرده‌اند. همچنین اسحاقی و فروزانفر (3) در پژوهشی دیگر، معانی رمزی و نمادین پرندگان را در اشعار ایرانشان تحلیل نموده‌اند.

ملک‌پور علمداری و رسمی (4) مبانی کشورداری و شیوه سیاست‌مداری حاکمان را در این حماسه واکاوی کرده‌اند؛ و ندافی و متوسلی (5) با رویکردی تمثیلی، به بررسی مفهوم زمان، سرنوشت و بازتاب اندیشه زروانی در متن پرداخته‌اند.

رضایی دشت‌ارژنه (6) به تصحیح و شرح معنای برخی از بیت‌های دشوار و مبهم این منظومه پرداخته است. همچنین قائدزاده خمیری و همکاران (7) ویژگی‌های توصیف را از دو جنبه دستوری و شاعرانه تحلیل کرده و نشان داده‌اند که صفت و تشبیه بیشترین سهم را در وصف‌های این منظومه دارند.

بررسی پیشینه نشان می‌دهد که پژوهش‌های گذشته بیشتر بر محتوا، بن‌مایه‌های فکری، نمادها و ساختار روایی متمرکز بوده‌اند و به آرایه‌های بیانی منظومه تنها در حد وصف‌های کلی نگریسته‌اند. نوآوری مقاله حاضر در این است که برای نخستین‌بار شگرد «اغراق» را بر پایه نظریه فرمالیسم روسی بررسی می‌کند. این پژوهش با تکیه بر مفاهیمی چون آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی معنایی، نشان می‌دهد که اغراق در کوش‌نامه فقط یک صنعت تزیینی نیست، بلکه ابزاری بنیادین برای خلق جهان حماسی و برجسته‌سازی زبان شعر است.

روش تحقیق

این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر شیوه‌های اسنادی و کتابخانه‌ای انجام گرفته است. جامعه مورد بررسی، متن منظومه حماسی کوش‌نامه است. برای گردآوری داده‌ها، ابتدا با بازخوانی متن، ابیات دارای کارکرد مبالغه و اغراق استخراج و دسته‌بندی شدند؛ سپس با انطباق بر مؤلفه‌های نظری فرمالیسم روسی، کارکرد زیبایی‌شناختی این تصاویر در بافتار حماسه مورد تحلیل قرار گرفت.

مبانی نظری تحقیق

فرمالیسم روسی و سازوکار آشنایی‌زدایی

فرمالیسم روسی جریانی در نقد ادبی بود که در دهه‌های نخست قرن بیستم شکل گرفت. صاحب‌نظران این مکتب باور داشتند که برای شناخت یک متن ادبی باید به ویژگی‌های زبانی و درونی خود اثر نگاه کرد، نه به شرح حال نویسنده، تاریخ یا مسائل روان‌شناسی (8). از دیدگاه فرمالیست‌ها، زبان گفت‌وگوی روزمره به دلیل تکرار زیاد، خاصیت خود را از دست می‌دهد و بی‌اثر می‌شود. وقتی واژه‌ها مدام در گفتار عادی به کار روند، ذهن بدون درنگ از کنار آن‌ها می‌گذرد و معنا و تصویر آن‌ها در ذهن کم‌رنگ می‌شود. به این وضعیت «خودکارشدگی زبان» می‌گویند. برای از میان بردن این حالت، ویکتور شکلوفسکی مفهوم «آشنایی‌زدایی» را پیش کشید. او گفت کار ادبیات این است که نگاه ما را به جهان نو کند و عادت‌های کهنه ذهن را برهم بزند. او می‌نویسد:

«هدف هنر، انتقال حس چیزهاست چنان‌که ادراک می‌شوند، نه بدان‌گونه که شناخته شده‌اند؛ شگرد هنر، آشنایی‌زدایی از اشیاء و دشوار کردن فرم‌هاست تا مدت‌زمان ادراک افزایش یابد» (9).

بر اساس این نگاه، شاعر یا نویسنده با به‌کار بردن شیوه‌های ناآشنا و تازه در گفتار، ساختار متن را از حالت ساده بیرون می‌آورد تا خواننده هنگام مطالعه درنگ کند و کلمات را با توجه بیشتری بخواند (10). این توقف کوتاه به مخاطب فرصت می‌دهد که از متن لذت ببرد و پدیده‌های تکراری را دوباره با حسی تازه کشف کند. بنابراین، در فرمالیسم، زبان فقط ابزاری برای رساندن خبر نیست، بلکه شیوه چینش کلمات خودش بخش اصلی آفرینش ادبی است (11). این روش نشان می‌دهد که چگونه یک نویسنده می‌تواند با برهم‌زدن عادت‌های زبانی، متنی هنری بسازد.

برجسته‌سازی و هنجارگریزی معنایی

نظریه «برجسته‌سازی» در ادامه همان مفهوم آشنایی‌زدایی شکل گرفت تا نشان دهد زبان شعر چگونه خود را از زبان روزمره جدا می‌کند. یان موکاروفسکی و پس از او جفری لیچ نشان دادند که زبان شعر با فاصله گرفتن از قواعد معمول زبان معیار، نگاه و توجه مخاطب را به ساختار کلمات جلب می‌کند (12). جفری لیچ برجسته‌سازی را به دو دسته تقسیم می‌کند: نخست «قاعده‌افزایی» که در آن شاعر قواعدی مانند وزن، قافیه، ردیف و تکرار آواها را به کلام می‌افزاید تا نظمی آهنگین بسازد. روش دوم «هنجارگریزی» است که در آن شاعر قواعد و قانون‌های رایج در دستور و معنای زبان را نادیده می‌گیرد (13).

هنجارگریزی صورت‌های مختلفی دارد، اما در این میان «هنجارگریزی معنایی» بیشترین سهم را در شکل‌گیری شعر دارد. در این شیوه، شاعر رابطه‌های منطقی و همیشگی میان واژه‌ها را برهم می‌زند و کلماتی را کنار یکدیگر می‌آورد که در دنیای واقعی با هم پیوندی ندارند:

«هنجارگریزی معنایی زمانی رخ می‌دهد که گوینده روابط منطقی و باورپذیر حاکم بر واقعیت را نقض کند و همنشینی واژه‌ها را بر پایه‌ای خلاف عادت استوار سازد» (13).

وقتی شاعر این پیوندهای عادی را کنار می‌گذارد، خواننده درمی‌یابد که با یک نوشته معمولی سر و کار ندارد، بلکه با دنیای تازه‌ای روبه‌رو است که با خیال شاعر ساخته شده است. در چنین متنی، واژه‌ها تنها در معنای لغت‌نامه‌ای خود به کار نمی‌روند و

مفاهیم تازه‌ای پیدا می‌کنند که ارزش زیبایی‌شناختی شعر را چند برابر می‌کند (14).

اغراق؛ از ابزار بلاغی تا شگرد ساختاری در حماسه

در کتاب‌های سنتی بلاغت و بدیع، «اغراق» یعنی شاعر یا نویسنده اندازه، ویژگی یا کنش یک پدیده را بسیار بیشتر یا کمتر از اندازه واقعی آن نشان دهد (15). ادیبان گذشته این صنعت را بر اساس اینکه سخن چقدر با عقل و عادت مردم هماهنگ است، به سه مرتبه تبلیغ، اغراق و غلو دسته‌بندی کرده‌اند. جلال‌الدین همایی درباره تعریف این صنعت می‌نویسد:

«اغراق آن است که سخنور در وصف چیزی زیاده‌روی کند چندان‌که از حد عادت و امکان بگذرد و به مبالغه محض بدل شود» (16).

اگرچه اغراق در شعرهای عاشقانه یا اخلاقی ممکن است گاهی کلام را از سادگی دور کند و حالتی غیرطبیعی به آن بدهد، اما در شعر حماسی یک رکن اساسی و جداشدنی‌ناپذیر است. دنیای حماسه، دنیای نبردهای سنگین، دلاوری‌های بزرگ و رویارویی با لشکرهای بی‌شمار است. قهرمانان این داستان‌ها کارهایی انجام می‌دهند که از توان انسان‌های معمولی بیرون است. بنابراین، شاعر نمی‌تواند این ماجراهای شگفت‌انگیز را با کلمات ساده و معیارهای روزمره تعریف کند. او ناچار است با کمک اغراق، زمین و زمان را بلرزاند، خون‌ها را چون رود نشان دهد و صدای شمشیرها را به آسمان برساند تا بزرگی و هیجان میدان نبرد را در ذهن خواننده مجسم کند (17). از این رو، اغراق در داستان‌های پهلوانی صرفاً یک زیور تزیینی نیست، بلکه ستون اصلی ساختار حماسه به شمار می‌رود.

تعامل تصویرهای بیانی در آفرینش جهان حماسی

تصویرها در منظومه‌های حماسی جدا از یکدیگر کار نمی‌کنند، بلکه دست به دست هم می‌دهند تا فضایی پرکشش و باورپذیر بسازند. زمانی که شگرد اغراق با آرایه‌هایی مانند تشبیه، استعاره و جاندارپنداری پیوند می‌خورد، تصویرهای شعری توان بیشتری پیدا می‌کنند و صحنه‌ها پیش چشم مخاطب جان می‌گیرند (18). در این میان، تشبیه به شاعر کمک می‌کند تا رویدادهای هولناک و نبردهای دشوار را با آوردن مثال‌های ملموس و آشنا برای خواننده روشن کند. محمود فتوحی درباره ماهیت تصویر می‌نویسد:

«تصویر در شعر تنها نقاشی اشیاء نیست، بلکه برقراری رابطه‌ای نو میان عاطفه انسان و جهان بیرون است تا معنایی فراتر از ظاهر کلمات ساخته شود» (19).

همچنین، هنگامی که اغراق با جاندارپنداری همراه می‌شود، ابزارهای جنگی و پدیده‌های طبیعی خصلت‌های انسانی پیدا می‌کنند؛ برای نمونه، شمشیر مانند دشمنی تشنه به دنبال خون می‌گردد، گرزها نعره می‌کشند و زمین از سنگینی سپاه به فغان می‌آید (20). این ترکیب باعث می‌شود که ابزارهای بی‌جان به بازیگرانی زنده و خطرناک در میدان رزم تبدیل شوند. در نتیجه، اغراق از یک بزرگ‌نمایی آماری فراتر می‌رود و حس دلهره و شکوه جنگ را به خواننده می‌رساند (12). این پیوند میان شگردهای بیانی، فضای حماسه را زنده نگه می‌دارد و تأثیر متن را بر مخاطب عمیق‌تر می‌سازد.

معرفی منظومه حماسی کوش‌نامه

کوش‌نامه یکی از منظومه‌های حماسی و باارزش ادب فارسی است که در اوایل سده ششم هجری (بین سال‌های ۵۰۱ تا ۵۰۴ قمری) به دست حکیم ایرانشان بن ابی‌الخیر سروده شد (21). این اثر در وزن شاهنامه، یعنی بحر متقارب، سروده شده و به بیان سرگذشت «کوش پیل‌دندان»، برادرزاده ضحاک، می‌پردازد. کوش پادشاهی ستمگر، خون‌ریز و زشت‌رو بود که سال‌ها با زور و بیدادگری بر سرزمین چین و بخش‌هایی از مغرب‌زمین فرمان راند و مردم را در رنج و ستم نگه داشت (22).

این منظومه علاوه بر گزارش جنگ‌ها و لشکرکشی‌ها، داستان خاندان آبتین و مهاجرت فرزندان جمشید به چین را هم بازگو

می‌کند و جغرافیای بسیار گسترده‌ای دارد. یکی از ویژگی‌های خواندنی در کوش‌نامه، دگرگونی اخلاقی شخصیت کوش است؛ او پس از عمری ستمگری و کشتار، در سال‌های پایانی زندگی با دانشمندی موحد به نام «بارنوش» دیدار می‌کند و با پندهای او از کارهای گذشته توبه می‌نماید و به پادشاهی عادل و یکتاپرست بدل می‌شود (23). از جنبه زبانی و بیانی، کوش‌نامه اثری بسیار توانمند و سرشار از تصویرسازی‌های شگفت است. شاعر در توصیف میدان‌های نبرد، خشم پهلوانان و ابزارهای جنگ از اغراق‌های بزرگ و هنجارگریزی‌های معنایی فراوان استفاده کرده است؛ به همین دلیل، این منظومه بستری بسیار مناسب برای بررسی‌های بلاغی و تحلیل بر پایه فرمالیسم به شمار می‌آید.

بحث و بررسی

شگردهای آشنایی‌زدایی از رهگذر اغراق در کوش‌نامه

نظریه‌پردازان فرمالیسم روسی، به‌ویژه ویکتور شکلوفسکی، هنر را شیوه‌ای برای بازآفرینی ادراک حسی انسان می‌دانند. در زندگی روزمره، تکرار مداوم رویدادها سبب می‌شود پدیده‌ها دیده نشوند و صرفاً بازشناخته شوند. کار ویژه ادبیات این است که با دگرگون کردن شکل بیان، تکرار و کلیشه را از میان بردارد و فرایند دریافت متن را طولانی‌تر و دشوارتر کند. اغراق در سروده‌های حماسی یکی از برجسته‌ترین ابزارهای آشنایی‌زدایی به شمار می‌آید. این شگرد، پیوندهای معمول و فیزیکی جهان واقعی را برهم می‌زند و جهانی خیالی بر پایه مقیاس‌های نو بنا می‌کند. شاعر کوش‌نامه با مبالغه در ویژگی‌های عینی، نیروهای انسانی و بستر زمانی و مکانی رویدادها، نگاه خواننده را از زاویه دید روزمره فراتر می‌برد و او را با ابعاد تازه و شگفت‌انگیزی از رخدادها روبه‌رو می‌سازد.

ویکتور شکلوفسکی در توصیف غایت اصلی آفرینش ادبی و سازوکار درنگ حسی می‌نویسد:

«هدف هنر آن است که حس اشیا را بدان‌گونه که ادراک می‌شوند، نه بدان‌گونه که دانسته و شناخته می‌شوند، منتقل کند. فن هنر همانا آشنایی‌زدایی از اشیاست؛ فنی که فرم‌ها را دشوار می‌سازد و بر دشواری و طول مدت ادراک می‌افزاید؛ چراکه فرایند ادراک در هنر، خود یک هدف زیبایی‌شناختی است و باید طولانی شود» (9).

بر این اساس، شاعر در منظومه کوش‌نامه به بازنمایی عینی و آماری رخدادهای میدان نبرد بسنده نمی‌کند. او قواعد مألوف ادراک را به تعلیق درمی‌آورد تا هیبت حماسی جنگ در ذهن مخاطب درنگی درازدامن پدید آورد.

آشنایی‌زدایی از مقیاس‌های ملموس و فیزیکی

شاعران حماسه‌سرا همواره ابعاد مادی پدیده‌ها، مانند شمار جنگاوران، گستره رزم‌گاه و بلندی دژها را دگرگون می‌کنند تا فضا از چهارچوب توانایی‌های واقعی فراتر برود. در این شیوه، مقیاس‌های اندازه‌گیری تجربی کارایی خود را از دست می‌دهند و جای خود را به نسبت‌های اغراق‌آمیز می‌دهند. در کوش‌نامه، ایرانشان بن ابی‌الخیر از این ابزار برای تجسم بخشیدن به شکوه رزم‌ها و پایداری سنگرها بهره می‌گیرد. او استحکامات نظامی را چنان سر به فلک کشیده و صفوف لشکر را چنان به تصویر می‌کشد که مخاطب ناچار می‌شود تصویری تازه و شگفت در خیال خود بسازد. این دگرگونی در اندازه‌های فیزیکی، ترس و شگفتی بنیادین متن حماسی را پایدار می‌سازد.

دیوید دیچز در بررسی دیدگاه‌های ساختارگرایان و فرمالیست‌ها پیرامون تمایز زبان اداری و ادبی خاطرنشان می‌کند:

«نویسنده با بهره‌گیری از شگردهای گوناگون، جهان واقع را غریب و ناآشنا جلوه می‌دهد تا توجه ما به شیوه بازنمایی جلب شود و دریافت ما از پدیده‌ها تازگی و طراوت یابد» (8).

در کوش‌نامه، غریب‌سازی دژها و تسلیحات جنگی دقیقاً با همین کارکرد انجام می‌گیرد تا حجم ابزارها و مواضع نظامی تنها یک خبر ساده نباشد، بلکه به تجربه‌ای زیبایی‌شناختی تبدیل شود.

ز نیزه جهان گشت چون بیشه‌ای
دل هر سواری در اندیشه‌ای (24)

در این بیت، شاعر با پیوند زدن دو مفهوم «نیزه» و «جهان»، مقیاس ادراک میدانی را به‌کلی تغییر می‌دهد. نیزه که ابزاری فلزی، برنده و فردی است، از نظر بسامد و تراکم به درختان خودروی یک جنگل انبوه تشبیه شده است، با این تفاوت که فضای این بیشه نه یک گوشه از میدان نبرد، بلکه تمام پهنه ادراک‌پذیر «جهان» را در بر گرفته است. واژه «جهان» در این بافتار، جانشین زمین نبرد شده و هنجار جغرافیایی را به چالش کشیده است. از سوی دیگر، مصراع دوم این فشار فیزیکی را به بُعد روانی پیوند می‌زند؛ وقتی جهان از جنگ‌افزار انباشته می‌شود، جایی برای طرح‌ریزی عقلانی و واکنش حساب‌شده سواران باقی نمی‌ماند و همه در «اندیشه» و بهت فرو می‌روند. شاعر به جای شمارش آماری سربازان، تصویری بسته، خفقان‌آور و یکدست از نیزه‌ها می‌آفریند که راه تنفس و دید را می‌بندد. این تغییر مقیاس، ذهن خواننده را از شمارش کمّی به سمت دریافت سنگینی و تراکم وحشت‌آور فضا هدایت می‌کند.

نه دز بود کآن چرخ را باره بود

بدو اندرون مرد خونخواره بود (24)

در این بیت، توصیف استحکامات نظامی از محاسبات مهندسی و معماری مادی فراتر می‌رود و با نظام کیهانی هم‌سطح می‌شود. «باره» یا بارو، دیواری دفاعی و دست‌ساز است که بلندی آن حد مشخصی دارد؛ اما شاعر با یک نفی آغازین («نه دز بود») ابتدا ماهیت ساختمانی قلعه را انکار می‌کند و سپس آن را حصار پیرامونی «چرخ» (آسمان و فلک) معرفی می‌نماید. این جابه‌جایی مقیاس، دژ را از خاک جدا کرده و به محیط افلاک پیوند می‌زند. خواننده در این تصویر با بنایی روبه‌رو می‌شود که سقف آن فراتر از دید انسانی است. حضور «مرد خونخواره» در چنین کالبد نامحدودی، تهدید نهفته در متن را چندین برابر جلوه می‌دهد؛ چراکه جای گرفتن یک مهاجم خون‌ریز در پناهگاهی کیهانی، تسخیر آن موضع را ناممکن می‌نمایاند. آشنایی‌زدایی در این بیت دقیقاً در نقطه گذر از بلندی زمینی به ارتفاع آسمانی رخ می‌دهد و حسی از تسلیم‌ناپذیری مطلق را ایجاد می‌کند.

آشنایی‌زدایی در توصیف زمان و مکان

زمان و مکان در حماسه‌های پهلوانی نقشی فراتر از یک قاب خنثی برای رخدادها دارند. این دو مؤلفه خود به نیروهایی پویا، اثرگذار و سرشار از معنا تبدیل می‌شوند که فضای حماسه را شکل می‌دهند. شاعر کوش‌نامه با بهره‌گیری از اغراق‌های پی‌درپی، زمان را از چرخه آرام طبیعی (آمد و شد عادی روز و شب) خارج می‌سازد و به شبی قیرگون، خوف‌انگیز و فلج‌کننده بدل می‌کند. مکان نیز از بستر خاکی فراتر رفته و به بلندای ستارگان متصل می‌شود. چنین دست‌کاری‌هایی در ابعاد مکانی و زمانی، زمینه را برای بازنمایی تقابل‌های مرگ‌بار آماده می‌کند و به فضای داستان ابعادی اسطوره‌ای می‌بخشد.

سیروس شمیسا در بررسی کارکرد اغراق و شیوه‌های فرافکنی عاطفی شاعر به محیط پیرامون یادآور می‌شود:

«اغراق در حماسه صرفاً افزایش اندازه نیست، بلکه تغییر ماهیت تجربه است؛ شاعر حماسی پدیده‌های طبیعی چون شب و کوه را چنان می‌گستراند که گویی جزئی از سرنوشت محتوم پهلوانان هستند» (15).

از این منظر، تیرگی بیش از اندازه شب یا فرازمندی غیرعادی کوه‌ها در کوش‌نامه، تلاشی آگاهانه برای درگیر ساختن روان مخاطب با موقعیت‌های بحرانی است.

شبی هول چون دود دوزخ سیاه

به پرده نهان کرده رخسار ماه (24)

توصیف شب در این بیت، از حد تاریکی ساده ناشی از نبود خورشید فراتر می‌رود و به تیرگی فراطبیعی جهنم گره می‌خورد. شاعر با گزینش ترکیب «دود دوزخ»، سیاهی شب را با سوزندگی، خفقان، تباهی و کیفر اخروی همراه می‌سازد. سیاهی در این تصویر، ماهیتی مادی و متراکم مانند دود غلیظ پیدا می‌کند،

چندان‌که جرم نورانی و پرفروغ ماه نیز توان عبور از آن را ندارد و ناگزیر پشت پرده پنهان می‌شود. این پنهان شدن ماه، نشانه‌ای از زوال روشنایی و چیرگی کامل شر و وحشت بر محیط است. آشنایی‌زدایی متن در این نکته نهفته است که تاریکی دیگر صرفاً حالتی بصری نیست؛ بلکه به نیرویی سنگین، تهدیدگر و لمس‌پذیر تبدیل شده که همه روزنه‌های رهایی را می‌پوشاند. بدین ترتیب، زمان داستان تعلیق می‌شود و فضایی دلهره‌آور پدید می‌آید.

سر کوه بر بر پرواز داشت
مگر با ستاره یکی راز داشت (24)

در این بیت، بلندی کوه و مکان استقرار سازه، مرزهای سکون و ثبات مادی را در هم می‌شکند. کوه که مظهر ایستایی، سنگینی و اتصال به زمین است، در زبان شاعر پویایی یافته و فعل «پرواز داشتن» به آن نسبت داده شده است. این پرواز به‌سوی بالا، مکان را از پیوستگی به زمین جدا می‌کند. در مصراع دوم، شاعر با گمانه‌زنی شاعرانه و کاربرد ادات شک («مگر»)، ارتفاع کوه را چندان بالا می‌برد که آن را هم‌نشین و هم‌راز ستارگان می‌خواند. نجوا کردن با ستاره، تعبیری برای نمایش ورود کوه به حریم فلک نهم و منطقه دست‌نیافتنی است. آشنایی‌زدایی از ساختار کوه، آن را از توده‌ای سنگ و خاک به عنصری سبک‌بال و آسمانی تبدیل می‌کند که از افق دسترس انسان‌های خاکی خارج شده است.

انواع هنجارگریزی معنایی در ساختار مبالغه‌ها

در زبان‌شناسی ساختارگرا و سبک‌شناسی فرمالیستی، هنجارگریزی نقض عامدانه قواعد حاکم بر زبان معیار تعریف می‌شود. جفری لیچ هنجارگریزی را به چند شاخه گوناگون بخش می‌کند که در میان آن‌ها «هنجارگریزی معنایی» بالاترین توان را در آفرینش تصاویر تخیلی دارد. این شیوه هنگامی رخ می‌دهد که سازه‌های کلامی از سازگاری منطقی تهی شوند و روابطی نامتعارف میان پدیده‌ها، صفات و اعمال برقرار گردد.

جفری لیچ در کتاب خود پیرامون ماهیت هنجارگریزی معنایی تصریح می‌کند:

«هنجارگریزی معنایی زمانی رخ می‌دهد که پیوند همنشینی میان واژه‌ها، با قوانین منطقی و جهان‌شناختی حاکم بر واقعیت روزمره در تضاد باشد و ادراک تازه‌ای از معنا پدید آورد» (13).

در منظومه کوش‌نامه، مبالغه‌ها اغلب از طریق برهم زدن همین تناسب‌های معنایی آفریده شده‌اند؛ پدیده‌های نجومی از انسان‌ها می‌ترسند، صداها مرز میان آب و هوا را ویران می‌کنند و اعداد از گنجایش درک عینی بیرون می‌روند.

هنجارگریزی کیهانی و اخترشناختی

در جهان‌بینی کهن، افلاک و ستارگان نماد گردش منظم، تغییرناپذیری و برتری بر سرنوشت زمینیان شمرده می‌شدند؛ ازاین‌رو، تأثیرپذیری آن‌ها از نبردهای انسانی ناممکن پنداشته می‌شد. هنجارگریزی کیهانی در کوش‌نامه این رابطه علّی را معکوس می‌سازد. در این نوع تصویرپردازی، ابعاد پیکار زمینی چنان گسترده و دهشتناک است که ثبات اجرام فلکی را مختل می‌کند. ستارگان دچار هراس می‌شوند، خورشید و ماه در گردوغبار ناپدید می‌گردند و آسمان کارکرد خود را تغییر می‌دهد. این نقض آشکار قوانین فیزیک و اخترشناسی، برای نشان دادن بزرگی رویدادی به کار می‌رود که جهان خاکی دیگر گنجایش نمایش آن را ندارد.

رضا براهنی در تحلیل زبان شعر و ساختارشکنی تصویری اشاره می‌کند:

«تصویر در شعر راستین، ویران کردن منطق صوری حاکم بر جهان بیرون است تا منطق هنری درون متن جانشین آن شود» (20).

این وارونگی منطق طبیعی در شعر حماسی، آسمان را به یکی از ناظران و حتی قربانیان وحشت‌زده میدان رزم تبدیل می‌کند.

چنان میغ پیوست و گرد سپاه
که پیدا نبُد چرخ و از گرد ماه

چنان شد چکاچاک شمشیر تیز

که کیوان همی جست راه گریز (24)

در بیت نخست، هنجارگریزی بصری رخ می‌دهد؛ ذرات گردوغبار برخاسته از حرکت سپاهیان به توده‌ای متراکم و ابری پایدار (میغ) تبدیل می‌شوند که تمام دید آسمانی را سد می‌کند. در این صحنه، چرخ فلک و ماه در پس این لایه خاکی ناپدید می‌شوند و زمین با خیزش خود، آسمان را می‌پوشاند. در بیت دوم، هنجارگریزی معنایی و کیهانی به اوج خود می‌رسد. صدای برهم خوردن جنگ‌افزارها (چکاچاک شمشیرها) چنان بُردی پیدا می‌کند که از لایه‌های جو می‌گذرد و به «کیوان» (سیاره زحل) می‌رسد. زحل در کیهان‌شناسی باستان، در هفتمین فلک قرار داشت و دورترین، سنگین‌ترین و نماد نحسی و ثبات بود. انتساب صفت ترسو بودن و «جستن راه گریز» به چنین سیاره‌ای، وارونه کردن کامل موقعیت نجومی آن است. شاعر با نسبت دادن رفتار فرار به دوردست‌ترین فلک، شدت و مهابت صدای جنگ را نشان می‌دهد.

نهان شد ز گرد سپه ماه و مهر

همی مرگ بارید گفتی سپهر (24)

در این بیت، دو منبع اصلی نور و حیات جهان (ماه و مهر) تحت سیطره خاک میدان نبرد از کار می‌افتند. مصراع نخست با غلبه دادن خاک فرودین بر نور فرادست، تعادل طبیعی روز و شب را برهم می‌زند. در مصراع دوم، ساختار معنایی افلاک دچار دگرگونی بنیادین می‌شود؛ سپهر که وظیفه آن چرخش فصول و باریدن باران حیات‌بخش است، به ابزار مرگ بدل می‌گردد. فعل «مرگ باریدن» نوعی استعاره مکنیه همراه با هنجارگریزی معنایی است؛ زیرا مرگ پدیده‌ای انتزاعی است و با فعل مادی باریدن سازگاری ندارد. شاعر با این همنشینی متناقض‌نما، آسمان را منشأ تیره‌روزی معرفی می‌کند. در این تصویر، سراسر کائنات به ماشینی مرگ‌آفرین تبدیل شده که بر سر رزمندگان آتش و نیستی می‌ریزد.

هنجارگریزی حس‌آمیز و ادراکی

هنجارگریزی ادراکی زمانی رخ می‌دهد که شاعر کارکردهای یک حس را به قلمرو حسی دیگر ببرد یا تأثیر یک پدیده فیزیکی (مانند صدا) را به فضایی ناممکن منتقل سازد. در کوش‌نامه، امواج صوتی حاصل از ابزارهای رزمی مانند کوس، بوق، نای و تبیره، صرفاً بر شنوایی حاضران در صحنه اثر نمی‌گذارند، بلکه مرزهای میان عناصر چهارگانه (آب، باد، خاک و آتش) را درمی‌نوردند. خروش جنگاوران به زیر آب‌ها رخنه می‌کند و ماهیان را برمی‌انگیزد، یا در فضا بالا می‌رود و روان سیارات را آشفته می‌سازد. این نوع هنجارگریزی صوتی، انرژی متراکم نبرد را از پدیده‌ای شنیداری به رخدادی فیزیکی و همه‌گیر تبدیل می‌کند.

تقی پورنامداریان در مبحث بررسی جهان اسطوره و شعر می‌نویسد:

«در زبان حماسی و رمزی، فاصله‌ها و موانع میان عناصر طبیعت برداشته می‌شود؛ صدایی که در زمین برمی‌خیزد، بدون واسطه با اعماق آب و بلندای آسمان پیوند می‌خورد و مرزهای ادراک حسی شکسته می‌شود» (18).

این پیوستگی نامتعارف حواس در کوش‌نامه نشان می‌دهد که ارتعاش نبرد، تمام هستی را به واکنش وادار می‌سازد.

ز بس ناله نای و بانگ رباب

همی سر بر آورد ماهی ز آب (24)

در این بیت، پیوند علّی و معلولی میان امواج صوتی و رفتار جانوران آبزی، هنجارگریزی معنایی آشکاری می‌آفرینند. سازهای نای و رباب با نواخته شدن خود، فضایی پرطنین می‌سازند که ارتعاش آن از لایه هوا عبور کرده و به درون آب نفوذ می‌کند. ماهی که به‌طور طبیعی ناشنوا از اصوات خشکی و پناهنده به اعماق تاریک آب است، تحت فشار این بانگ ممتد، رفتار طبیعی خود را فراموش می‌کند و سر از آب بیرون می‌آورد. خروج ماهی از زیستگاه خود واکنشی به قدرت غیرقابل‌تحمل صداست. شاعر با

کشاندن اثر صوت به قلمرویی بیگانه (دنیای زیر آب)، شدت نفوذ موسیقی بزم یا رزم را فراتر از حد شنوایی انسان نشان می‌دهد و نوعی حس‌آمیزی مکانی میان خشکی و دریا ایجاد می‌کند.

غریویدن کوس و بانگ یکن

همی هوش و دل بستد از بددلان

بدانسان خروش آمد از کوه و دشت

که مریخ از آن غلغل آسیمه گشت (24)

شاعر در این دو بیت، ابتدا کارکرد درونی صدا را در فلج کردن عقل و اراده هماوردان سست‌پیمان (بددلان) نشان می‌دهد و سپس دامنه امواج صوتی را گسترش می‌دهد. خروش طبل‌ها و بوق‌ها نه‌تنها کوه و دشت را به لرزه درمی‌آورد، بلکه تا مدار سیاره مریخ (بهرام) پیش می‌رود. مریخ در اسطوره‌شناسی کهن فلکی، خداوندگار جنگ، خون‌ریزی و بی‌باکی است. وقتی چنین سیاره‌ای در برابر بانگ نبرد زمینی دچار حالت «آسیمگی» (سرگشتگی، وحشت و از دست دادن تعادل روانی) می‌شود، مقیاس صدا مرزهای نجومی را می‌شکند. هنجارگریزی متن در این نکته است که مظهر شجاعت و جنگاوری فلکی در اثر صدای خروش زمینیان، ابهت اسطوره‌ای خود را از دست می‌دهد و تسلیم طنین رزم‌گاه می‌گردد.

هنجارگریزی کمّی و اغراق در وفور

یکی از شیوه‌های اصلی مبالغه در متون روایی کهن، برهم زدن ظرفیت‌های کمّی اشیا و موجودات است. در این شیوه، شمار کشته‌شدگان، حجم خون جاری‌شده یا سنگینی لشکریان فراتر از گنجایش هندسی و فیزیکی زمین بازنمایی می‌شود. شاعر با انباشت اعداد غیرقابل شمارش و متراکم ساختن عناصر مادی، صحنه‌ای خلق می‌کند که در آن مفاهیم انتزاعی تبدیل به مادّه‌ای قابل لمس می‌گردند. وفور کشتگان چنان است که زمین دیگر توان پذیرش آن‌ها را ندارد و شمار سواران به حدی است که پوسته سخت خاک زیر سم اسبان به ستوه می‌آید. این هنجارگریزی کمّی، جنگ را از حادثه‌ای انسانی به بحرانی سرزمینی تبدیل می‌نماید.

محمدرضا شفیعی کدکنی در تعریف ماهیت تصویر حماسی و گسترش مقادیر می‌نویسد:

«تصویر حماسی، تصویری است مادی، وسیع و بیرون از گنجایش تجربه روزمره که در آن شاعر ماده و جسمیت اشیا را تا بی‌نهایت گسترش می‌دهد» (17).

در کوش‌نامه نیز این بسط کمّی باعث می‌شود تا خواننده ابعاد تلفات و تراکم ارتش را خارج از توان درک محاسباتی بیابد.

هوا پر شد از جان گردان کین

ز خون گشت سیراب روی زمین (24)

در این بیت، اغراق در وفور کشتگان با دو تصویر متقارن در دو سوی فضا (بالا و پایین) نشان داده شده است. در سمت بالا، «جان» که عنصری مجرد، نادیدنی و غیرمادی است، کالبدی فضایی پیدا می‌کند و چنان پرشمار است که حجم اتمسفر و هوا را پر می‌کند؛ گویی برای خروج روان جنگجویان از جهان خاکی، راهی نمانده و تراکم ارواح در فضا پدید آمده است. در سمت پایین، صفت «سیراب شدن» که ویژه موجودات جاندار تشنه یا گیاهان خشک است، به زمین نسبت داده می‌شود. خون ریخته‌شده در رزم‌گاه دیگر قطره و جوی نیست، بلکه مانند سیلابی گسترده است که خاک خشک را کاملاً سیراب می‌سازد. مبالغه در پر شدن هوا از جان‌ها و غرق شدن زمین در خون، هنجار ظرفیت زیست‌محیطی را ویران می‌کند و کثرت مرگ را به نمایش می‌گذارد.

چنان لشکری برد با خود گزین

که خسته شد از نعل اسبان زمین (24)

در این بیت، شاعر به جای آوردن ارقام اغراق‌آمیز برای شمارش سپاهیان، سنگینی و کثرت آنان را از طریق واکنش فیزیکی زمین مجسم می‌کند. نیروی گرانش و وزن ناشی از حرکت میلیون‌ها پای اسب چنان توصیف می‌شود که پوسته زمین دچار مجروحیت،

شکستگی و خستگی مفرط می‌گردد. فعل «خسته شدن» هم به معنای ستوه‌آمدگی و فرسودگی ناشی از بار سنگین است و هم در معنای کهن خود به مفهوم «زخمی شدن» به کار رفته است. زمین در زیر ضربات متوالی نعل‌های آهنین، آسیب می‌بیند. هنجارگریزی کمّی در این بیت، رابطه مستقیم میان بار و تکیه‌گاه را به تصویر می‌کشد و بزرگی سپاه را با تغییر شکل ساختاری بستر خاک اثبات می‌کند.

پیوند اغراق با دیگر صور بیانی در فرایند برجسته‌سازی

صورت‌های بیانی در متون حماسی ساختارهایی جدا از یکدیگر نیستند، بلکه در پیوندی متقابل با هم عمل می‌کنند تا متن به نهایت برجسته‌سازی زبانی دست یابد. ساختارگرایان بر این باورند که متن ادبی یک نظام هماهنگ از شگردهاست که در آن هیچ آرایه‌ای به‌تنهایی ارزیابی نمی‌شود. در کوش‌نامه، اغراق پیوسته با آرایه‌هایی چون تشبیه، استعاره و جاندارپنداری درهم می‌آمیزد. تشبیه پایه تصویر را می‌سازد و اغراق دامنه آن را گسترش می‌دهد؛ استعاره اشیا را دارای حیات می‌کند و مبالغه آن رفتارهای تازه را به مقیاس‌های کلان می‌رساند. این تلاقی ساختاری، به زبان شعر ایران‌شان پویایی می‌بخشد.

تزوتان تودوروف درباره کارکرد همنشینی صور خیال و نظام‌مندی شگردهای ادبی می‌نویسد:

«شگردهای ادبی در خلأ عمل نمی‌کنند؛ ارزش زیبایی‌شناختی یک سازه در گرو پیوند ساختاری آن با سایر ابزارهای کلامی است که با هم‌پوشانی خود، دلالت‌های تازه‌ای خلق می‌کنند» (25).

بنابراین، پیوند چند شگرد بیانی با یکدیگر در بیت‌های کوش‌نامه، پایه‌های تصویر را استوارتر می‌سازد.

هم‌پوشانی اغراق و تشبیه

تشبیه یکی از پایه‌ای‌ترین راه‌های پیوند زدن دو پدیده برای انتقال معناست. هرگاه مشبه‌به از نظر ویژگی‌های حسی یا فیزیکی در جایگاهی فراتر از مشبه قرار گیرد، تشبیه ساختار اغراق را در خود پرورش می‌دهد. در کوش‌نامه، تشبیه‌ها اغلب از نوع حماسی هستند؛ به این معنا که طرف دوم تشبیه از میان پدیده‌های سهمگین کیهانی، آتشین یا ماورایی برگزیده می‌شود. این ترکیب باعث می‌شود که وجه‌شبه نه یک شباهت معمولی، بلکه همانندی در بی‌کرانگی و ویرانگری باشد. در این فرایند، مرزهای عینی میان پدیده‌ها محو می‌شود و ذهن خواننده تشبیه را نه یک مقایسه ساده، بلکه یگانگی در ابعاد فراطبیعی می‌یابد.

تشبیه هنگامی به اوج توان حسی خود می‌رسد که به یاری مبالغه، فاصله‌های آشنای میان اشیا را در هم بریزد و پیوندی غیرمنتظره میان امور برقرار سازد. در ادامه، نمونه‌هایی از این هم‌پوشانی ساختاری در منظومه بررسی می‌شود.

ستاره سپاه بزرگان او

شهاب است شمشیر ترکان او (24)

در این بیت، شاعر از دو تشبیه بلیغ هم‌راستا بهره می‌گیرد که هر دو بر پایه اغراق کیهانی شکل یافته‌اند. در مصراع نخست، سپاه به «ستاره» تشبیه شده است؛ این همانندی صرفاً در درخشش زره‌ها نیست، بلکه در پرتعداد بودن و نظم بی‌کران اختران آسمان تجلی می‌یابد. در مصراع دوم، شمشیر جنگاوران به «شهاب» مانند شده است. شهاب آتشی تندرو، آسمانی و نابودکننده است که تاریکی را می‌شکافد. کاربرد فعل ربطی «است» به جای ادات تشبیه، این تصویر را به مرحله این‌همانی می‌رساند؛ شمشیرها دیگر مثل آتش‌پاره نیستند، بلکه خود سنگ‌های سوزان فلکی‌اند که بر سر دشمن فرود می‌آیند. پیوند تشبیه با اغراق در این بیت، سپاه زمینی را به لشکری از نور، آتش و مرگ کیهانی تبدیل می‌کند.

شبی هول چون دود دوزخ سیاه

به پرده نهان کرده رخسار ماه (24)

در این بیت، ادات تشبیه «چون» پیوند روشنی میان شب و «دود دوزخ» برقرار می‌سازد. شب پدیده‌ای طبیعی و تکرارشونده در نظام آفرینش است، اما شاعر با انتخاب دوزخ به‌عنوان مشبه‌به،

ویژگی ظلمت را تا مرز وحشت مذهبی بالا می‌برد. دوزخ در اندیشه سنتی، جایگاه تاریکی سوزان، خفگی و عذاب ابدی است. دود برخاسته از آن تاریک‌ترین سیاهی قابل تصور است که هیچ روزنه امیدی در آن راه ندارد. وقتی شب به این پدیده تشبیه می‌شود، صفت سیاهی از یک کیفیت بصری به موقعیتی ترسناک و فلج‌کننده بدل می‌گردد. مبالغه در شدت تاریکی، به کمک بار عاطفی تشبیه شکل می‌گیرد و در نهایت تصویری از شب خلق می‌کند که بر تمام روشنایی‌ها و زیبایی‌ها (پنهان شدن ماه) چیره می‌شود.

۵-۳-۲- استعاره‌های اغراق‌آمیز و جاندارپنداری پدیده‌ها

جاندارپنداری یکی از شاخه‌های استعاره مکنیه است که در آن ویژگی‌های زیستی و عواطف انسانی به جمادات یا پدیده‌های مجرد نسبت داده می‌شود. این شگرد هنگامی که با مبالغه درهم می‌آمیزد، ابعاد بسیار گسترده‌ای می‌یابد. در کوش‌نامه، عناصر بی‌جان طبیعت مانند خورشید، ماه و خاک نه‌تنها دارای حس دانسته می‌شوند، بلکه عواطفی مبالغه‌آمیز مانند خشم، فریاد، گریه، درد و فرسودگی را در بالاترین سطح بروز می‌دهند. این هماهنگی میان استعاره و اغراق باعث می‌شود تا میدان جنگ تنها عرصه کشمکش دو گروه انسان نباشد، بلکه تمامیت جهان زنده در این نبرد درگیر و آسیب‌پذیر شود.

ژان کوهن در نظریه شعر خود درباره پویایی تصویر استعاری می‌نویسد:

«استعاره با انتقال صفات جاندار به عناصر بی‌جان، جهان خنثی و ایستا را به جهانی پویا، دردمند و پاسخ‌گو بدل می‌سازد که با اراده متن به سخن درمی‌آید» (14).

این تحول ساختاری در متن حماسی، به عناصر بی‌جان شخصیت اخلاقی و رفتاری می‌بخشد.

بتوفید مهر و بنالید ماه

ز بانگ تبیره، ز گرد سپاه (24)

در این بیت، دو استعاره جاندارپندارانه برای خورشید (مهر) و ماه به کار رفته است. «توفیدن» به معنای خروشیدن، فریاد کشیدن از خشم و برآشفتن است و «نالیدن» به معنای زاری کردن ناشی از درد، بیچارگی و مصیبت به کار می‌رود. خورشید که مرکز حرارت و انرژی کائنات است، خشمگینانه نعره می‌زند و ماه که نماد سکون و ملایمت است، می‌نالد. علت این واکنش‌های عاطفی، بانگ تبیره (طبل بزرگ جنگی) و انبوهی غبار زمین است. اغراق در این تصویر از طریق نسبت دادن عجز و خشم به این دو جرم فلکی بازنمایی می‌شود. شاعر فلک را در برابر رخدادهای زمینی و رنجور نشان می‌دهد و با جاندار کردن آن‌ها، بزرگی نبرد را به نمایش می‌گذارد.

چنان لشکری برد با خود گزین

که خسته شد از نعل اسبان زمین (24)

در این بیت، زمین از یک سطح فیزیکی جامد به موجودی زنده، حساس و آسیب‌پذیر تبدیل شده است. واژه «خسته شدن» دو لایه معنایی را پیش می‌برد: یکی خستگی جسمی ناشی از حمل بار سنگین و دوم جراحت و زخمی شدن پوسته خاک در اثر برخورد نعل‌های آهنین اسبان. هر دو رفتار ویژگی‌هایی جاندارانه هستند که به زمین خاکی نسبت داده شده‌اند. پیوند این استعاره با مبالغه در کثرت لشکریان رخ می‌دهد؛ شمار سپاهیان و اسبان به اندازه‌ای است که طاقت پیکره زمین به پایان می‌رسد. استعاره در اینجا به‌عنوان پایه‌ای عاطفی عمل می‌کند تا رنج و سنگینی عبور ارتش برای مخاطب ملموس و باورپذیر گردد.

کارکرد زیبایی‌شناختی اغراق در القای لحن حماسی

اغراق در شعر حماسی تزیین بیرونی کلام نیست، بلکه اصلی ساختاری است که لحن، سبک و بافتار حماسه را شکل می‌دهد. رومن یاکوبسن در تحلیل کارکرد شعری زبان روشن می‌سازد که ادبیات هنگامی پدید می‌آید که توجه اصلی بر خود فرم و پیام متمرکز شود. در کوش‌نامه، مبالغه روشی برای ساختن جهانی

دیگرگون است؛ جهانی که در آن انسان‌ها، کنش‌ها، تسلیحات و طبیعت همگی در سطحی برتر از واقعیت عمل می‌کنند. لحن حماسی نیازمند احساس شکوه، ترس، هیبت و پایداری در برابر مرگ است. این لحن بدون استفاده از مقیاس‌های اغراق‌آمیز شکل نمی‌گیرد؛ زیرا کلمات روزمره توان بارور کردن چنین حسی را در روان خواننده ندارند.

رومن یاکوبسن در تبیین نقش محوری وجه مسلط و آرایش صوری در کلام ادبی می‌نویسد:

«کارکرد شاعرانه با معطوف داشتن پیام به سوی خود، مرزهای ارجاع مستقیم به خارج را مخدوش می‌کند و با حاکم ساختن اصول هم‌نشینی بر محور جانشینی، جهان زبانی خودبسنده‌ای پدید می‌آورد» (26).

بر بنیاد این دیدگاه، اغراق در کوش‌نامه سازنده جهانی بسته، پرصلابت و پرطنین است که در آن هر رویداد ساده‌ای به مرتبه بحرانی فراگیر در هستی ارتقا می‌یابد.

منظومه حماسی برای استوار نگاه داشتن طنین کلام خود، از گزاره‌های معمولی فاصله می‌گیرد. اگر شاعر برای بیان شمار کشتگان یا هراس دشمن از واژگان توصیفی ساده بهره ببرد، متن به یک گزارش تاریخی بدل می‌شود؛ اما هنگامی که واکنش هستی را چاشنی روایت می‌سازد، طنین شعر در گوش خواننده صلابت می‌یابد.

چو آگاه شد لشکر و شاه چین

همه برنشستند گردان کین

بپیوست رزمی که گردون ندید

زمین از یکن جوی جز خون ندید (24)

در این بیت‌ها، شاعر برای توصیف رویارویی دو ارتش، زمین و آسمان را به‌عنوان داوران و ناظران تاریخ فرامی‌خواند. عبارت «گردون ندید» به این معناست که چرخ فلک با وجود پیشینه بی‌آغاز و کهنسال خود، هرگز چنین رویداد سهمگینی را در خاطر ندارد. این اغراق زمانی، نبرد کنونی را بی‌همتاترین رخداد تاریخ می‌سازد. در مصراع بعدی، «زمین از یکن جوی جز خون ندید» بیانگر آن است که در تمام پهنه خاک، هیچ رودی جز سیلاب سرخ خون جاری نیست. واژه «یکن» (به معنای یکان و تک‌تک آبراه‌ها) دامنه این اغراق را به سراسر منابع آبی گسترش می‌دهد. لحن کلام در این دو بیت با نفی دیده‌های گردون و دگرگون شدن طبیعت آب‌های زمین، به اوج شکوه خود می‌رسد و مخاطب را در برابر منظره‌ای سهمگین قرار می‌دهد.

زمین آسمان‌گون ز پولاد تیغ

ز گرد سپه بر سر کوه میغ

خروش پیاده رسیده به ماه

رخ شید تیره ز خاک سیاه (24)

این دو بیت نمایی کامل از یک ساختار چندلایه حماسی را به نمایش می‌گذارند که در آن چهار تصویر مبالغه‌آمیز به‌صورت موازی کنار یکدیگر نشسته‌اند. در نخستین تصویر، زمین به سبب برق و درخشش شمشیرهای پولادین، رنگ آبی و درخشان آسمان را به خود می‌گیرد («زمین آسمان‌گون»). در دومین تصویر، غبار برخاسته از تاخت‌وتاز سواران چنان متراکم است که بر قله‌های بلند کوهسار مانند ابری باران‌زا (میغ) می‌نشیند. در سومین تصویر، فریاد و ناله سربازان پیاده بُرد صوتی شگفتی می‌یابد و به مدار ماه صعود می‌کند؛ و در چهارمین تصویر، چهره خورشید درخشان («رخ شید») در اثر انبوهی گردوخاک سیاه میدان جنگ تاریک و بی‌فروغ می‌شود. همنشینی این عناصر، جابه‌جایی جایگاه زمین و آسمان را نشان می‌دهد؛ زمین با تیغ‌ها آسمانی می‌شود و آسمان با خاک تیره می‌گردد. این تعویض بنیادین در ویژگی‌های جهان خاکی و افلاک، لحن حماسه را به کمال می‌رساند و جهانی نو می‌آفرینند.

نتیجه‌گیری

بررسی ساختار بلاغی منظومه کوش‌نامه بر پایه مبانی فرمالیسم روسی نشان داد که آرایه اغراق در این اثر، صرفاً یک تفنن ادبی یا پیرایه بیرونی کلام نیست، بلکه نقشی بنیادین در تکوین فرم روایی و ساخت لحن حماسی ایفا می‌کند. ایرانشان بن ابی‌الخیر با شکستن قواعد حاکم بر زبان روزمره و نقض پیوندهای تجربی حاکم بر جهان واقع، متن حماسه را به بستری پویا برای آشنایی‌زدایی مداوم تبدیل کرده است. این کارکرد در سه محور ساختاری پیاده شده است:

نخست، آشنایی‌زدایی از مقیاس‌های عینی و ابعاد زمان و مکان؛ شاعر با غریب‌سازی بلندی باروها، فشردگی جنگ‌افزارها در میدان نبرد، سیاهی هراس‌انگیز شب و کوه‌های سر به فلک کشیده، بستر رخدادها را از فضایی خنثی به عرصه‌ای شگفت‌انگیز و دست‌نیافتنی بدل می‌کند که توان پذیرش کنش‌های خارق‌العاده را داراست.

دوم، هنجارگریزی معنایی در سه حوزه کیهانی، ادراکی و کمّی؛ در این فرایند، منطق علّی حاکم بر طبیعت دگرگون می‌شود؛ کواکب و افلاک در برابر شکوه نبرد زمینی دچار هراس و انفعال می‌شوند، طنین اصوات مرز میان خشکی و اعماق آب را درمی‌نوردد و وفور کشتگان و سنگینی لشکرها، ظرفیت‌های فیزیکی زمین را تا مرز فرسایش و مجروحیت خاک به چالش می‌کشد.

سوم، هم‌پوشانی سازنده اغراق با دیگر شگردهای بیانی؛ تلاقی مبالغه با تشبیه‌های بلیغ و جاندارپنداری عناصر طبیعی، تصاویری چندلایه و منسجم خلق می‌کند که علاوه بر برانگیختن شگفتی فکری، سرشار از پویایی عاطفی و حس دراماتیک هستند.

در پایان می‌توان گفت اغراق در کوش‌نامه با تبدیل امر مادی به امر خیالی و ارتقای پدیده‌های زمینی به پهنه نامحدود کیهان، به زبانی خودبسنده دست یافته که وظیفه بنیادین آن القای حس هیبت، تقدیرناپذیری و استحکام لحن حماسی است. این سازوکار متنی خواننده را وادار می‌سازد به جای بازشناسی سریع و گذرا، در بافت هنری اثر درنگ کند و جهان نبرد را با نگاهی نو و حسی آمیخته با شگفتی ادراک نماید.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

Epic poetry constructs a literary world in which ordinary measures of human experience are suspended and familiar phenomena are recreated in forms marked by grandeur, intensity, and extraordinariness. Within such a world, rhetorical hyperbole is not merely an ornamental device but one of the principal mechanisms through which epic magnitude, heroic atmosphere, and imaginative excess are produced. The *Kush-Nama* by Iranshan ibn Abi al-Khayr is one of the significant post-*Shahnameh* Persian epic poems and contains a wide range of descriptions of battles, fortresses, armies, celestial reactions, natural phenomena, and heroic confrontations that exceed the boundaries of ordinary perception (21, 22). Previous scholarship on the *Kush-Nama* has approached the poem from several perspectives, including narrative structure, symbolism, political thought, textual criticism, and descriptive poetics. Studies have examined the morphology of selected narratives according to Proppian theory (1), the symbolic functions of colors (2), the symbolic meanings of birds (3), principles of kingship and governance (4), Zurvanite concepts and

allegorical structures (5), textual and interpretive difficulties in selected verses (6), and descriptive features of the poem, particularly the prominence of adjectives and similes (7). Nevertheless, the aesthetic and structural functions of hyperbole in this work have not been systematically examined from the perspective of Russian Formalism. The present study therefore investigates hyperbole as a formal mechanism of poetic construction and asks how the poem disrupts physical norms, logical proportions, and ordinary semantic relations in order to foreground language and intensify the epic mode.

The theoretical framework of the study is grounded primarily in Russian Formalism, especially the concepts of defamiliarization, foregrounding, and semantic deviation. Russian Formalists rejected approaches that reduced literary works to biography, psychology, history, or external social determinants and instead emphasized the internal organization of the literary text and the devices that make language distinctly literary (8). Shklovsky's concept of defamiliarization is central to this approach: habitual perception becomes automatized through repetition, whereas art renews perception by making familiar objects strange, difficult, or unexpectedly configured, thereby prolonging the perceptual process (9). From this perspective, literary language draws attention not only to what is represented but also to the manner of representation. The poetic organization of words itself becomes a primary source of aesthetic experience (11). The related notion of foregrounding explains how literary discourse departs from ordinary language through either additional patterning or deviation from expected linguistic norms (13). Semantic deviation is particularly important for the analysis of hyperbole because it emerges when normal logical relations among words and referents are violated and new, apparently impossible combinations are created (14). In traditional Persian rhetoric, hyperbole involves representing the quality, quantity, action, or magnitude of a phenomenon beyond its ordinary or plausible limit (15, 16). In epic poetry, however, this technique assumes a structural role because heroic action, mass warfare, cosmic imagery, and extraordinary feats demand scales of representation beyond everyday realism (17).

The study employed a descriptive-analytical method based on documentary and library research. The primary corpus consisted of the text of the *Kush-Nama* (24). The poem was reread with particular attention to verses containing hyperbolic or exaggerated descriptions, and relevant examples were extracted and classified according to their dominant formal and semantic functions. The analysis then related these examples to the major theoretical categories derived from Russian Formalism, especially defamiliarization, foregrounding, and semantic deviation. Particular attention was paid to the ways in which hyperbole transforms

perceptible scales of size, number, space, time, sound, and physical force. In addition, the study examined how hyperbole interacts with other rhetorical devices, including simile, metaphor, and personification. This analytical procedure was based on the assumption that poetic images in epic discourse rarely function in isolation and that their aesthetic force often emerges from the interaction of several rhetorical mechanisms within a single image or passage. Such an approach corresponds to views that poetic imagery establishes new relations between emotion, perception, and the external world rather than simply reproducing objects descriptively (19). It also accords with structuralist accounts of literary discourse in which individual devices acquire significance through their position within an interconnected system of textual relations (25). Accordingly, the study did not treat hyperbole as an isolated rhetorical ornament, but as a recurring structural principle embedded in the poem's representation of battle, nature, cosmic space, heroic identity, and emotional intensity.

The findings show that one of the most important functions of hyperbole in the *Kush-Nama* is the defamiliarization of tangible physical scales. Ordinary quantities and spatial proportions are repeatedly transformed into extraordinary dimensions, forcing the reader to abandon empirical standards of measurement. Spears become so numerous that the entire world resembles a dense forest, fortifications rise to the level of the celestial sphere, mountains appear to communicate with stars, and armies become so vast that the earth itself seems incapable of bearing their weight (24). Such images do not simply enlarge an object quantitatively; they alter the reader's mode of perception by replacing ordinary spatial logic with an epic scale. The technique therefore corresponds closely to the Formalist understanding of art as a device that disrupts habitual seeing and converts familiar reality into something strange and perceptually renewed (9). The same process operates in descriptions of time and atmosphere. Night is represented not merely as darkness but as a suffocating infernal substance comparable to the smoke of hell, while moonlight becomes incapable of penetrating its density. Mountains lose their ordinary terrestrial stability and are imaginatively transferred into the celestial domain. These transformations expand the material world of the poem beyond observable physical reality and create a space in which heroic action becomes plausible within the logic of the epic itself. The result is a sustained intensification of awe and terror, both of which are essential components of the epic tone.

A second major finding concerns semantic deviation, which appears in cosmic, perceptual, sensory, and quantitative forms. In the cosmic domain, celestial bodies are represented as emotionally responsive entities that can fear, flee, lament, or become overwhelmed by earthly warfare. Saturn seeks a path of escape from the clashing of swords, the sun and moon disappear behind battle

dust, and the heavens appear to rain death upon warriors (24). Such images reverse traditional cosmological hierarchies by making the heavens vulnerable to human conflict and transforming celestial stability into fear and disorder. This strategy reflects the capacity of poetic imagery to dismantle ordinary logical structures and establish an internal artistic logic of its own (20). Perceptual deviation appears most clearly in descriptions of sound: the noise of drums, horns, and battle cries penetrates the depths of water, causes fish to rise to the surface, crosses mountains and plains, and reaches the planetary sphere. These images collapse sensory and spatial boundaries and establish an interconnected universe in which the entire cosmos responds to the vibrations of battle (18). Quantitative deviation is equally prominent. The dead are so numerous that their souls fill the air, blood saturates the earth, and the weight of armies exhausts or wounds the ground itself (24). The poem thus materializes abstract ideas such as death, terror, and exhaustion and converts them into visible or tangible phenomena. Moreover, hyperbole repeatedly overlaps with simile, metaphor, and personification. Armies are compared with stars, swords with meteors, darkness with infernal smoke, and celestial bodies are given human emotions and reactions. This interaction of rhetorical devices reinforces foregrounding by making each image simultaneously semantic, visual, emotional, and structural (12, 25).

In conclusion, the analysis demonstrates that hyperbole in the *Kush-Nama* functions as a foundational principle of epic form rather than as an optional decorative feature. Through systematic disruption of ordinary physical scales, temporal and spatial relations, causal logic, sensory boundaries, and quantitative limits, the poem constructs an autonomous imaginative world in which heroic action can unfold at a level beyond everyday human experience. Hyperbole also works in close coordination with simile, metaphor, and personification, producing multilayered images that intensify the emotional, visual, and dramatic force of the narrative. Its most important aesthetic function is therefore the transformation of familiar reality into an extraordinary perceptual field. The battlefield becomes larger than geography, sound exceeds the limits of hearing, celestial bodies become participants in human conflict, and the earth itself acquires the capacity to suffer under the pressure of war. These mechanisms slow down perception, compel the reader to attend to the form of expression, and turn narrative language into a self-contained poetic system. Accordingly, the epic tone of the *Kush-Nama* is created not only by its heroic subject matter but also by the formal organization of exaggeration throughout the text. Hyperbole enables the poem to communicate magnitude, terror, splendor, and inevitability by expanding earthly events into cosmic experiences, thereby making defamiliarization and semantic deviation

central to the aesthetic architecture of the work.

References

1. Koupa F, Mousavi AS. Analysis of Selected Tales from Kush-Nama Based on Vladimir Propp's Theory. Narrative Studies. 2010;1(1):103-22.
2. Eshaghi Z, Malekian E, Forouzanfar A. Reflection of Color Symbolism in Kush-Nama by Iranshan ibn Abi al-Khayr. Sacred Defense Literature Quarterly. 2021;9(1):17-36.
3. Eshaghi Z, Forouzanfar A. Analysis of Bird Symbolism in the Poems of Iranshan ibn Abi al-Khayr in the Epic Poem Kush-Nama. Ormazd Research Journal. 2022(59):130-48.
4. Malekpour Alamdari M, Rasmi S. Principles of Statecraft in the Epic Kush-Nama. Baharestan-e Sokhan. 2017;13(38):227-46.
5. Nadafi M, Motavaseli N. The Figure of Zurvan in Kush-Nama: An Allegorical Approach. Allegorical Research in Persian Language and Literature. 2016(28):103-23.
6. Rezaei Dasht-Arzheneh M. Notes on the Textual Establishment and Commentary of Some Verses of Kush-Nama. Modern Literary Studies. 2019;52(204):127-49.
7. Ghaedzadeh Khamiri MN, Gholamrezabeigi M, Hajizadeh M. Descriptive Features in the Heroic Poem Kush-Nama. Persian Language and Literature, Islamic Azad University of Sanandaj. 2022(52):198-227.
8. Daiches D. Methods of Literary Criticism. Tehran: Elmi Publications; 2015.
9. Shklovsky V. Art as Technique. Tehran: Akhtaran Publishing; 2006. p. 65-89.
10. Sojoudi F. Applied Semiotics. Tehran: Elm Publishing; 2008.
11. Shafiei Kadkani MR. The Resurrection of Words. Tehran: Sokhan Publications; 2012.
12. Hawkes T. Metaphor. Tehran: Markaz Publishing; 2001.
13. Safavi K. From Linguistics to Literature, Volume 1: Verse. Tehran: Soureh Mehr Publications; 2004.
14. Alipour M. The Structure of Contemporary Poetic Language. Tehran: Ferdows Publishing; 2008.
15. Shamisa C. A New Look at Badi'. Tehran: Mitra Publishing; 2007.
16. Homayi Ja-D. Techniques of Rhetoric and Literary Devices. Tehran: Homa Publishing; 2010.
17. Shafiei Kadkani MR. Imagery in Persian Poetry. Tehran: Agah Publications; 2007.
18. Pournamdarian T. Symbol and Symbolic Narratives in Persian Literature. Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company; 2007.
19. Fotouhi M. The Rhetoric of Image. Tehran: Sokhan Publications; 2007.
20. Brahani R. Gold in Copper: On Poetry and Poetics. Tehran: Zaryab Publications; 2001.
21. Matini J. Introduction. Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company; 1998.
22. Safa Z. Epic Poetry in Iran. Tehran: Amir Kabir Publications; 2000.
23. Aidenloo S. Unripe Citron: Twenty Essays and Critiques on the Heroic and Aesthetic Dimensions of the Shahnameh. Isfahan: Naqsh-e Mana Publications; 2007.
24. Iranshan ibn Abi a-K. Kush-Nama. Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company; 1998.
25. Todorov T. Structuralist Poetics. Tehran: Agah Publishing; 2003.
26. Jakobson R. Fundamental Trends in the Science of Language. Tehran: Hermes; 1998.