مقاله پژوهشی

بررسی مؤلفه‌های کلاسیسم در شعر سبک خراسانی (مطالعه موردی ابوشکور، فرخی، عنصری و منوچهری)

مهرویه رضیئی، شروین خمسه*، احمد خیالی خطیبی

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

سال هجدهم، شماره دوازدهم، اسفند ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۱۸، صص ۸۴-۵۱

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8048

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: سبک خراسانی متأخر (قرنهای چهارم و پنجم هجری) به دلیل ویژگیهایی چون نظم، استواری زبان و غلبهٔ اندیشهٔ عقلانی، از نظر تیپولوژیک به‌عنوان دورهٔ بنیادین و هنجارگذار ادبیات فارسی با اصول کلاسیسم جهانی قابل مقایسه است. هدف از این پژوهش، تعیین میزان تطابق و تفاوتهای سبکی چهار شاعر برجستهٔ این دوره (ابوشکور بلخی، فرخی سیستانی، عنصری بلخی و منوچهری دامغانی) با هفت مؤلفهٔ اصلی کلاسیسم (عقل‌گرایی، ایجاز، فخامت، حقیقت‌مانندی، وضوح، آموزندگی/خ وشایندی و نبوغ) است.

روش‌ها: این مطالعه با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی و تطبیقی، به واکاوی عناصر ساختاری و مضمونی هفت مؤلفهٔ کلاسیک در دیوانهای شاعران مورد نظر پرداخته است تا نحوهٔ اجرای این اصول در قلمروهای حکمی، مدحی و وصفی روشن گردد.

یافته‌ها: این پژوهش نشان میدهد که سبک خراسانی متأخر در مجموع، معادل تیپولوژیک کلاسیسم در سنت ادبیات فارسی است، اما این تطابق در قالب یک طیف پویا محقق شده است.

ن**تیجه‌گیری:** میتوان گفت ابوشکور بلخی (با محوریت عقل‌گرایی بنیادین، ایجاز حکمی و آموزندگی صریح) نزدیکترین نماینده به کلاسیسم آرمانی و وظیفه‌گرا است. در سوی مقابل، منوچهری دامغانی با اولویت دادن به خوشایندی، تعقید تصویری، فخامت قاموسی و حقیقت‌مانندی حسی، بیشترین فاصله را از هنجارهای سادگی و عقلانیت محض کلاسیک میگیرد و زمینه‌ساز تحولات سبکی بعدی میشود. همچنین، عنصری بلخی فخامت را در نظم و ساختار مدیریتی و فرخی سیستانی حقیقت‌مانندی را در قالب وقایع‌نگاری تاریخی و عینی به کمال رسانده‌اند. این تنوع در اجرای اصول کلاسیک، نشان‌دهندهٔ غنا و استحکام این دوره به‌عنوان هستهٔ مرکزی ادبیات کلاسیک فارسی است.

تاریخ دریافت: ۲۵ شهریور ۱۴۰۴
تاریخ داوری: ۲۶ مهر ۱۴۰۴
تاریخ اصلاح: ۱۰ آبان ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۲۶ آذر ۱۴۰۴

کلمات کلیدی:
سبک خراسانی، کلاسیسم، ابوشکور بلخی، منوچهری دامغانی، عنصری، فرخی سیستانی، عقل‌گرایی، حقیقت‌مانندی، ایجاز حکمی.

* نویسنده مسئول:
Sh.Khamseh@iau.ac.ir
(+۹۸ ۲۱)

Eighteenth year, Number Twelve, March 2026, Continuous Number 118, Pages: 51-84

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Examining Classical Components in Khurasani-Style Poetry (Case Study of Abu Shukour, Farokhi, Ensri, and Manouchehri)

M. Raziei, Sh. Khamseh*, A. Khyali Khatibi
Department of Persian Language and Literature, CT.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 16 September 2025
Reviewed: 18 October 2025
Revised: 01 November 2025
Accepted: 17 December 2025

KEYWORDS
Khurasani style, Classicism, Abu Shakur Balkhi, Manuchehri Damghani, Unsuri, Farrukhi Sistani, rationalism, verisimilitude, aphoristic brevity.

*Corresponding Author
✉ *Sh.Khamseh@iau.ac.ir*
☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: The later Khurasani style (4th–5th centuries AH), due to features such as order, linguistic firmness, and the dominance of rational thought, is typologically comparable to the foundational and norm-establishing period of Persian literature in relation to the universal principles of Classicism. The aim of this study is to determine the degree of correspondence and stylistic differences between four prominent poets of this period—Abu Shakur Balkhi, Farrukhi Sistani, Unsuri Balkhi, and Manuchehri Damghani—and the seven key components of Classicism (rationalism, brevity, grandeur, verisimilitude, clarity, didacticism/pleasantness, and genius).

METHODOLOGY: Using descriptive–analytical and comparative methods, this study investigates the structural and thematic manifestations of the seven classical components in the divans of the selected poets, in order to clarify how these principles are applied in the realms of wisdom poetry, panegyric, and descriptive verse.

FINDINGS: The research shows that the later Khurasani style, overall, serves as a typological equivalent of Classicism within the Persian literary tradition; however, this correspondence is realized across a dynamic spectrum rather than uniformly.

CONCLUSION: It may be said that Abu Shakur Balkhi—due to his foundational rationalism, aphoristic brevity, and explicit didacticism—is the closest representative of ideal, duty-oriented Classicism. At the opposite end, Manuchehri Damghani, by prioritizing pleasantness, imagistic complexity, lexical grandeur, and sensory verisimilitude, diverges most from the classical norms of simplicity and pure rationality, thus paving the way for later stylistic developments. Likewise, Unsuri Balkhi perfected grandeur through order and structural discipline, while Farrukhi Sistani achieved mastery in verisimilitude through his historically grounded and concrete narrative style. This diversity in the execution of classical principles illustrates the richness and robustness of this period as the central core of classical Persian literature.

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8048

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
28	7	0

مقدمه

کلاسیسم به عنوان یک مکتب فکری و ادبی، تجلی‌گاه یک دورهٔ هنجاری و عقلگرا در فرهنگ غربی است. این مکتب که در پی شکوفایی فرهنگی رنسانس (نوزایی فرهنگ باستان) در اروپا ظهور کرد، از قرن شانزدهم تا پایان قرن هجدهم میلادی به‌ویژه در فرانسه به اوج رسید و نظام‌مند شد (سکرتان، ۱۳۸۸،ص ۱۲). رنسانس با احیای آثار باستانی یونان و روم، و ظهور نهضت اومانیسم (انسان‌مداری) که بر ارزش ذاتی انسان، عقلانیت و تواناییهای اخلاقی او تأکید داشت، بستری برای تحول فراهم آورد (ثروت، ۱۳۸۵، ص ۴۷). کلاسیسم بر پایه اصولی چون تقلید از قدما، نظم، عقلانیت، وضوح، ایجاز، حقیقت‌مانندی و آموزنده بودن بنا نهاده شد و هدف خود را بازآفرینی زیبایی کامل و جهان‌شمول از طریق تقلید آگاهانه و هنرمندانه از طبیعت و آثار اسلاف میدانست.

در مطالعات تطبیقی ادبی، دوره‌های مشخصی در تاریخ ملتهای مختلف وجود دارند که به دلیل تمرکز بر نظم، استواری زبان، تقلید هنرمندانه از طبیعت و بیان مفاهیم کلی و عقلانی، به عنوان «عصر کلاسیک» آن سنت ادبی شناخته میشوند. سبک خراسانی (از نیمهٔ دوم قرن سوم تا پایان قرن پنجم هجری) نیز به عنوان نخستین و اصیل‌ترین دورهٔ شعر فارسی پس از اسلام، واجد مشخصاتی است که آن را معادل تیپولوژیک مکتب کلاسیسیسم اروپایی قرار میدهد.

این سبک که در خراسان بزرگ شکل گرفت، مجموعه‌ای گسترده از مضامین از جمله مدح، حکمت، اخلاق، تغزل و حماسه ملی را در بر میگیرد و مهمترین ویژگیهای آن عبارت‌اند از: فخامت و استواری زبان، پرهیز از ابهام، توجه ویژه به خرد و دانش، بهره‌گیری از اساطیر ایرانی، و میل به بیان حقایق کلی و جهان‌شمول (شمیسا، ۱۳۸۸،ص ۲۱) این خصوصیات، یکسان با مؤلفه‌هایی هستند که مکتب کلاسیسم اروپایی در تلاش برای نظام‌مند ساختن آنها بود.

با توجه به این همسنجی نظری، سؤال اصلی این پژوهش آن است که: مؤلفه‌های اساسی مکتب کلاسیسم (چون عقلانیت، نظم، آموزنده بودن، و تقلید هنرمندانه) تا چه میزان در آثار شاعران منتخب سبک خراسانی، از جمله ابوشکور بلخی، فرخی سیستانی، عنصری بلخی و منوچهری دامغانی، بازتاب یافته و مطابقت‌های تیپولوژیک آن‌ها چیست؟

این پژوهش میکوشد تا با تحلیل محتوایی و سبکی، ضمن روشن کردن مطابقتهای ساختاری میان سبک خراسانی و الگوی کلاسیک جهانی، جایگاه ویژگیهایی چون عقل‌گرایی، اخلاق‌مداری و تقلید هنرمندانه از طبیعت انسانی را در شعر این دوره، از منظر یک چارچوب نظری نظام‌مند، مشخص سازد و عمق اندیشه و نبوغ این شاعران را در تطابق با معیارهای ادبی کلاسیک تبیین کند.

روش تحقیق

روش تحقیق این مطالعه، توصیفی- تحلیلی و تطبیقی است. در مرحلهٔ اول، با تکیه بر اصول نظری مکتب کلاسیسم جهانی (شامل هفت مؤلفهٔ اصلی: عقل‌گرایی، ایجاز، فخامت، وضوح، حقیقت‌مانندی، آموزندگی/خوشایندی و نبوغ)، چارچوبی تحلیلی تدوین شد. در مرحلهٔ دوم، با استفاده از روش تحلیل محتوا، اشعار چهار شاعر اصلی سبک خراسانی متأخر، یعنی ابوشکور بلخی، فرخی سیستانی، عنصری بلخی و منوچهری دامغانی، مورد بررسی دقیق قرار گرفت. در نهایت، با روش تطبیقی، نحوهٔ بازتاب و اجرای هر یک از مؤلفه‌های کلاسیک در آثار این چهار شاعر

در قلمروهای شعر حکمی، مدحی و توصفی، مقایسه و ارزیابی شد تا میزان همگرایی یا انحراف این سبک از الگوی آرمانی کلاسیسم مشخص گردد.

پیشینه پژوهش

درباره «سبک خراسانی» پژوهش‌ها و مطالعات متعددی انجام شده است. در این تحقیق تلاش شده است تا از میان این پژوهشها، آثاری که بیشترین نزدیکی و ارتباط را با موضوع رساله دارند، معرفی و بررسی شوند.

سید مسعود رضوی (۱۳۸۷)در مقاله‌ی خود با عنوان «طبیعت و حقیقت طبیعت زلال» به بررسی نقش طبیعت در شعر کلاسیک فارسی پرداخته است. وی طبیعت را هم به‌مثابه یک امکان غنایی در شعر وصفی و عاشقانه و هم به‌عنوان استعاره‌ای برای حقیقت در شعر عارفانه و صوفیانه تبیین میکند و آن را نماینده‌ی کلیترین رویکردها به واقعیت بیرونی در شعر کلاسیک فارسی میداند. رضوی معتقد است که «طبیعت زلال» به‌عنوان یک عنصر ادبی برجسته، از نخستین ادوار شعر فارسی قابل مشاهده است و نقش محوری در بازنمایی واقعیت و زیبایی‌شناسی شعر دارد.

علی تسلیمی (۱۳۸۷) در مقاله‌ی «قرائتی از شعر کهن فارسی بر اساس چند گزاره بنیادی ویتگنشتاین» نشان میدهد که ویتگنشتاین به جنبه‌های استعاری و غیرحسی شعر نمیپردازد، اما زمانی که استعاره و ابهام به نتایج منطقی و ادعای بیان حقیقت مرتبط میشوند، مفهوم بازی زبانی مطرح میگردد. او زمین را از عناصر مهم حسی در شعر سبک خراسانی میداند که در سبک عراقی جای خود را به آسمان میدهد.

طالبیان و حسینی سروری (۱۳۸۷) در مقاله‌ی «مدایح سبک خراسانی و گرایش به قطب مجازی زبان با استناد به شعر منوچهری» به تحلیل پدیده‌ی مجاز در شعر مدیحه‌پرداز پرداخته و ضمن بررسی دیدگاه بلاغیون و معنی‌شناسان و نظریه شعری یاکوبسن، سازوکار قطب مجازی زبان را در اشعار منوچهری توضیح داده‌اند.

سمیه جم‌زاده (۱۳۹۰) در پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی تطبیقی توصیف طبیعت در دیوان منوچهری و صنوبری» به تحلیل شباهت‌ها و تأثیرپذیری منوچهری از صنوبری در توصیف عناصر طبیعت پرداخته و نشان داده است که تصاویر و توصیفات این دو شاعر از طبیعت، شباهت‌های فراوانی دارد.

ابراهیم خلیفه (۱۳۹۰) در پایان‌نامه‌ی «بررسی تطبیقی و تحلیلی صور خیال در دیوان رودکی و فرخی سیستانی بر اساس عناصر طبیعت» به اشتراکات و تفاوت‌های تصویری دو شاعر از طبیعت پرداخته و نتیجه گرفته است که فرخی به‌ویژه در توصیف روییدنی‌ها تحت تأثیر مستقیم و غیرمستقیم شیوه تصویرسازی رودکی بوده است.

دادفر و سلمانی (۱۳۹۱) در پژوهش خود با عنوان «خروج از نرم تشبیه در شعر سبک خراسانی» با بررسی یک‌صد تشبیه نخست ۱۳ شاعر برجسته، میانگین خروج از نرم تشبیه را حدود ۹ درصد گزارش کرده‌اند. این مطالعه ضمن ارائه تحلیل سبک‌شناسانه، به مباحث نظری جدید در مورد مشبه‌به عقلی و تقسیم‌بندی آن نیز پرداخته است.

فاطمه حسینی (۱۳۹۱) در پایان‌نامه‌ی «اجتماعیات در دیوان فرخی سیستانی» موضوعات اجتماعی مورد توجه شاعر، شامل جنگ‌ها، لشکرکشی‌های محمود غزنوی، اعیاد، جشن‌ها و آداب و رسوم دوره‌ی تاریخی خود را بررسی کرده است.

فرهاد باباجان‌زاده (۱۳۹۲) در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «بررسی و تحلیل تشبیه و انواع آن در دیوان منوچهری دامغانی» نشان داده است که منوچهری در سبک خراسانی از زاویه‌های متنوع به پدیده‌ها مینگرد و اغلب تشبیهات او محصول خلاقیت ذهنی و خیال خود شاعر است.

پورحیدری و فولادی (۱۳۹۸) در مقاله‌ی «تأثیر فن خطابه در شکل‌گیری قصیده با نظر به قصاید سبک خراسانی» به بررسی ارتباط فن خطابه و قالب قصیده پرداخته و نشان داده‌اند که از منظر ساختار، مخاطب، ابزارها و آرایه‌ها، شباهت‌های قابل توجهی میان این دو وجود دارد.

با وجود این پژوهشهای متعدد، تاکنون مطالعه‌ای مستقل و جامع درباره‌ی مؤلفه‌های کلاسیسم و بازتاب آنها در شعر سبک خراسانی انجام نشده است.

مبانی نظری

پیش از پرداختن به مفهوم «کلاسیسیسم»، باید یادآور شد که این اصطلاح به مکتب ادبی‌ای اشاره دارد که در قرون ۱۶ تا ۱۸ میلادی در اروپا، پس از احیای هنر یونان و روم باستان، شکل گرفت. این جریان ابتدا در میان هنرمندان اسپانیایی و ایتالیایی ظاهر شد، اما با فاصله‌ای حدود ۱۵۰ ساله در فرانسه تثبیت شد و آن کشور را به مهمترین پایگاه ادبیات کلاسیک بدل کرد. اساس این مکتب بر تقلید خلاقانه از آثار قدما و پایبندی به اصول و قواعد زیبایی‌شناختی مشترک است.

از نظر واژگانی، «کلاسیسم» از واژۀ لاتینی (classis) به معنای «رده» یا «گروه» گرفته شده و در معنای گسترده به آثاری اطلاق میشود که نمونۀ برجستۀ یک سنت ادبی و مایۀ افتخار آن فرهنگند (سید حسینی، ۱۳۸۴،ص ۸۱). سکرتان کلاسیسم را «نظم‌یافتگی و مهارشدگی» میداند و ادبیات کلاسیک را تلاشی برای سامان‌دادن به تجربه‌ها و عقلانی‌کردن احساسات معرفی میکند (سکرتان، ۱۳۸۸، ص ۱۲). در عین حال، «کلاسیک» فقط به آثار قدیم محدود نمیشود؛ بلکه آثار نویسندگان جدیدی نیز که به سطحی از کمال برسند و در کنار شاهکارهای گذشته قرار گیرند، کلاسیک محسوب میشوند (سید حسینی، ۱۳۸۴، ص ۸۳). در کاربرد روزمره نیز «کلاسیک» به معنای «نمونه‌وار و برتر» است و آثار کلاسیک آن‌هایی‌اند که به معیار و الگوی تقلید تبدیل شده‌اند (سکرتان، ۱۳۸۸، ص ۱۳؛ ثروت، ۱۳۸۵، ص ۴۷).

مؤلفه‌های کلاسیسم

متابعت از قدما یا تشبّه به قدما[۱]

از منظر نظریه‌پردازان کلاسیک، طبیعت در ذات خود واجد نظمی کامل و زیبایی بی‌نقص است و به همین دلیل نمیتوان آن را به‌صورت مستقیم و بیواسطه در اثر هنری بازآفرینی کرد. هنرمندان قدیم با شناسایی و گزینش خردمندانۀ عناصر برجسته و قابل‌بیان طبیعت، توانستند این عناصر را در قالبهایی هنرمندانه و ماندگار عرضه کنند و بدین‌سان الگوهای معتبر تقلید هنری را پدید آورند (کوشکی، ۱۳۹۶،ص ۵۶). بر اساس این دیدگاه، سرچشمۀ زیبایی جاودانه نه در بازنمایی خام طبیعت، بلکه در الگوهای تثبیت‌شدۀ هنری گذشتگان است؛ آثاری که به‌سبب پیروی از اصول و قواعد مشخص، توانسته‌اند در گذر زمان پایدار بمانند و همچنان تحسین‌برانگیز جلوه کنند. بنابراین، «تقلید» در معنای کلاسیک آن نه به معنای تکرار یا بازتولید صرف، بلکه ناظر بر بکارگیری آگاهانۀ قوانین و روشهایی است که رمز ماندگاری آثار کهن در آنها نهفته است (همان)

کلاسیکها در تحلیل جایگاه میراث ادبی بر این باورند که «همه‌چیز گفته شده، اما هیچ‌چیز هرگز به‌طور کامل فهم نشده است»؛ ازاین‌رو ضروری است که هر نسل بار دیگر به بیان و تفسیر حقایق جاودان بپردازد. به همین دلیل، رجوع به آثار نویسندگان و شاعران یونان و روم - مانند هومر، ویرژیل، سوفکل، اووید، ارسطو و هوراس - از منظر آنان امری بنیادین است؛ زیرا این آثار نمودار تجربه‌های جهان‌شمول انسانی و بیانگر نظمی هنری‌اند که حتی از

۱ - Imitation of the ancients or resemblance to the ancients

طبیعت نیز برای تقلید قابل‌اعتمادتر شناخته میشوند (شمیسا، ۱۳۹۱، ص ۴۶). پایبندی به چنین الگوهایی سبب شده است که آثار کلاسیک نه‌تنها در زمانهٔ خویش، بلکه در دوره‌های بعد نیز معیار و مرجع نقد و خلق ادبی محسوب شوند.

آموزنده و خوشایند بودن[۱]

در مکتب کلاسیسم، زیبایی زمانی ارزشمند است که با تعلیم اخلاقی همراه باشد؛ ازاین‌رو هنرمند کلاسیک نه‌تنها خالق زیبایی، بلکه آموزگار و ناصح نیز به شمار می‌آید (نوری، ۱۳۸۸، ص ۸۹). به باور نظریه‌پردازان این مکتب، آموزه‌های اخلاقی باید در قالبی خوشایند و دلپذیر عرضه شوند؛ چنان‌که «لوکرس» تمثیل داروی تلخ و جامِ شیرین را برای بیان همین اصل به کار میبرد (کوشکی، ۱۳۹۶، ص ۲۷). هوراس نیز هدف شاعر را «سود رساندن، لذت بخشیدن، یا ترکیب این دو» میداند (گرین و همکاران، ۱۳۸۰، ص ۴۲). از نگاه کلاسیکها، اثر هنری تنها زمانی ماندگار است که در کنار زیبایی، واجد پیام اخلاقی باشد و با بیانی دقیق و منظم ارائه شود (سیدحسینی، ۱۳۸۴، ج۱: ۱۰۳؛ شمیسا، ۱۳۹۴، ص ۴۸). به همین دلیل کلاسیسم را «مکتب اخلاقیون» خوانده‌اند؛ مکتبی که هنر را ابزاری برای ارتقای فضیلت و فهم انسانی میداند، نه صرفاً وسیله‌ای برای تفریح (همان، ص ۱۰۲).

وضوح و روشنی[۲]

در مکتب کلاسیسم، وضوح و روشنی یکی از بنیادی‌ترین معیارهای ارزش‌گذاری اثر ادبی است. اثر کلاسیک باید چنان شفاف و قابل‌فهم باشد که «همگان به درکی یکسان و بیواسطه از آن دست یابند» (فتوحی، ۱۳۸۵، ص ۸۵). در این نگرش، تصویرپردازی نه ابزاری برای ابهام‌آفرینی، بلکه وسیله‌ای برای بازنمایی مستقیم و حقیقت‌نمای طبیعت است؛ ازاین‌رو صنایع ادبی تنها در خدمت معنا قرار میگیرند و تشبیه، مؤثرترین ابزار برای تحقق محاکات کلاسیک به شمار می‌آید. چنین رویکردی با شعر دورهٔ سامانی نیز سازگار است، زیرا تصویرآفرینی در آن دوره تابع پیام و اندیشهٔ شاعر بود.

تأکید کلاسیکها بر روشنی تا آن‌جاست که دکارت میگوید: «فلسفه‌ام را چنان نوشته‌ام که همه‌جا بفهمندش، حتی در ترکیه» (سکرتان، ۱۳۸۸: ۴۸). به همین قیاس، زبان نویسندهٔ کلاسیک باید صریح، دقیق و منظم باشد؛ زبانی که ضمن ایجاز، از هر واژهٔ زائد یا مبهم پرهیز کند. این اصل همان است که ولتر در بیانش میگوید: «هیچ‌چیز بی‌فایده‌ای را نباید گفت».

وضوح نه‌تنها شرط زیبایی‌شناختی اثر کلاسیک، بلکه شرط تأثیرگذاری آن نیز هست. چنان‌که زرین‌کوب تأکید میکند، هنر وقتی به غایت خود میرسد که در «نفوس تصرف کند» و عاطفه و خیال خود را به دیگران منتقل سازد؛ اما شاعر با زبانی دشوار و مبهم «نه درد خود را میتواند بیان کند و نه درد دیگران را» (زرین‌کوب، ۱۳۷۳، ص ۳۲–۳۵). بنابراین، هم‌زبانی با مخاطب و شفافیت بیان، از ارکان دیرپای مکتب کلاسیسیسم به شمار میرود.

سخن گفتن به مقتضای حال و مقام[۳]

یکی از اصول بنیادین کلاسیک، رعایت مقتضای حال و مقام است؛ یعنی سخن گفتن مطابق موقعیت، حال مخاطب، نوع ادبی و شرایط معنایی (شمیسا، ۱۳۹۲: ۲۹). در هر نوع ادبی، زبان باید متناسب با شأن آن باشد: در حماسه،

---

۱ - Being instructive and pleasant

۲ - Clarity and transparency

۳ - Speaking according to the occasion and context

واژگان باید مطنطن و فاخر باشند و در نمایشنامه‌ها گفتار شاهان و قهرمانان باید با مقام آنان سازگار باشد. همچنین، بکارگیری واژگان فخیم در محیط فرودستان یا زبان سست در محیط والا، ناپسند است (همان، ص ۲۹). کلاسیکها هماهنگی عناصر اثر با طبیعت اثر و مخاطب را شرط زیبایی میدانند و این اصل را نزاکت مینامند. رعایت نزاکت مستلزم هماهنگی درونی اثر، تناسب با روحیه مخاطبان و حفظ شایستگی اخلاقی است (گرین و همکاران، ۱۳۸۰، ص ۴۲).

از نظر منتقدان کلاسیک، اثر ادبی علاوه بر زیبایی، باید اخلاقی و آموزنده باشد. افلاطون بر اخلاقی بودن و سودمندی اثر تأکید میکرد و ارسطو هدف هنر را تزکیه و پالایش میدانست. ساموئل جانسون نیز ادبیات را وسیله‌ای برای آموزش و تأمل فلسفی میدانست (ثروت، ۱۳۸۵، ص ۳۶-۳۷؛ ولک، ۱۳۸۵،ج ۱: ۶۹). بنابراین، کلاسیکها هنر را بیان عقلانی احکام اخلاقی و بخشی از سیاست مدنی تلقی میکردند (سیدحسینی، ۱۳۸۴،ج ۱: ۱۰۳).

حقیقت‌مانندی[۱]

اصل حقیقت‌مانندی یکی از اصول بنیادی سبک کلاسیسیسم است. ارسطو در کتاب فن شعر (فصل نهم) تأکید میکند که اثر شاعر از آنچه واقعاً اتفاق افتاده سخن نمیگوید، بلکه از آنچه برحسب ضرورت یا حقیقت‌نمایی ممکن است رخ دهد بحث میکند؛ بنابراین تفاوت اصلی شاعر و مورخ در منظوم بودن یا منثور بودن اثر نیست، بلکه در این است که مورخ به جزئیات واقعی میپردازد و شاعر به کلیات ممکن و قابل‌باور (سیدحسینی، ۱۳۸۴، ص ۱۰۴). حقیقت‌نمایی به معنای نمایش عینی واقعیت یا امور صرفاً ممکن نیست، بلکه به انطباق اثر با عقل و ادراک حسی اشاره دارد؛ یعنی تصویر هنری باید برای همه قابل‌پذیرش باشد (فتوحی، ۱۳۸۹، ص ۸۶). این اصل ابتدا توسط محققان ایتالیایی شرح داده شد و سپس فرانسویان آن را اقتباس کردند. دوبریاک در سال ۱۶۵۷ تصریح میکند که حقیقت صرف یا امکان صرف نمیتواند موضوع نمایش باشد، بلکه تنها آنچه حقیقتنما است و میتواند به‌درستی در اثر هنری منعکس شود، جایگاه دارد (کوشکی، ۱۳۹۶، ص ۲۸). طبق اصول کلاسیسم، حوادث و موضوعات ادبی باید حقیقت‌نما باشند، نه صرفاً تاریخی (شمیسا، ۱۳۹۴، ص ۴۹). حتی در آثار تاریخی، دستکاری محدود جزئیات مجاز است تا حقیقت‌نمایی و درک مخاطب بهتر تحقق یابد (زرین‌کوب، ۱۳۶۱،ج ۲: ۴۳۵).

به طور خلاصه، حقیقت‌مانندی در کلاسیسیسم بیان حقایق کلی و عمومی است که عقل و ذوق همگان آن را میپذیرند و میتوانند از آن عبرت بگیرند. این ویژگی، زمینه‌ای فراهم می‌آورد تا شعر علاوه بر زیبایی، آموزنده و اخلاقی نیز باشد و هدایت مخاطب به سوی فضایل انسانی را امکانپذیر سازد.

ایجاز[۲]

جمله‌ها باید با دقت و ظرافت هنرمندانه‌ای تنظیم شود. از کلمات نامفهوم و زائد تصفیه گردد، با کمترین کلام بیشترین معنا بیان شود. به این جهت زبان کلاسیک وسیع نیست و کلمات محدودی دارد. راسین[۳] در آثار خودش بیشتر از هشتصد کلمه به کار نبرده است. هنرمند کلاسیک در استعمال اصطلاحات بسیار سختگیر است و کلمات متعدد و غیرمصطلح به کار نمیبرد.(کوشکی، ۱۳۹۶، ص ۳۱) مطالب بیشتر با حداقل کلمات باید بیان میشود. نمایش‌نامه‌ای که به دو هزار بیت برسد یا نصیحتی که به سه سطر برسد، طولانی شمرده میشود آثار هر نویسنده

---

۱ - Truthlikeness

۲ - Conciseness

۳ - Rasin

باید در یک دو جلد جا بگیرد. ولتر میگوید: «هیچ‌چیز بی‌فایده را نباید گفت» این همان بیانی است که اهل ادب پارسی بر زبان میرانند« بیان معنی در کوتاهترین لفظ»(علوی مقدم، ۱۳۷۶، ص ۷۹)

تقلید از طبیعت و از مظاهر آن در مضامین شعری[۱]

در مکتب کلاسیسم، هنرمند از طبیعت و مظاهر آن تقلید میکند، اما نه به‌صورت کورکورانه، بلکه با گزینش بهترین و پایدارترین ویژگیها، به ویژه صفات انسانی که جاودانه و عام هستند، مانند عشق، حسد و شجاعت (سیدحسینی، ۱۳۸۴، ج۱: ۲۶؛ ثروت، ۱۳۸۵، ص ۳۲). برخلاف نظر افلاطون که تقلید ادبی را تقلید از جهان سایه میدانست و آن را تا حدودی عبث میپنداشت، ارسطو این تقلید را با ابتکار هنرمند ممکن و مفید میداند (شمیسا، ۱۳۸۰، ص ۵۳-۵۹).

نویسندگان کلاسیک مانند لابرویر، تقلید از طبیعت را نه به معنای کپی‌برداری، بلکه به معنای پیروی از روح حقیقت، درجه اعلا حسن و درک ثابت و معقول زندگی میدانند (سکرتان، ۱۳۸۸، ص ۱۶). از نظر آنان، طبیعت انسانی، با تمام ثباتها و ویژگیهای پایدارش، مهمتر از طبیعت رنگارنگ و گذراست و محور اصلی بیان ادبی محسوب میشود (سیدحسینی، ۱۳۸۴، ص ۹۸؛ سکرتان، ۱۳۸۸، ص ۱۰۰).

هنرمند کلاسیک به جای توصیف صرف مناظر طبیعی، صورت کامل‌تری از طبیعت را ارائه میدهد و آن را با آرمانها و آرزوهای بشری درآمیخته میکند. تنها صفات انسانی که شاخص و ماندگار هستند و به انسانیت اختصاص دارند، شایسته بیان‌اند؛ صفات پست یا حیوانی از این منظر کنار گذاشته میشوند (کوشکی، ۱۳۹۶، ص ۵۴). بنابراین، تقلید از طبیعت در کلاسیسم بر تبیین کلیات و صفات انسانی پایدار تمرکز دارد و هدف آن انتقال اثرگذار تجربه و حقیقت انسانی به مخاطب است.

فخامت[۲]

کلاسیکها دید اشرافی داشتند و آثار خود را به زبان فاخر مینوشتند. شعار کلاسیکها این بود که یک قانون، یک دین و یک شاه و همین مسئله را در ادبیات هم رعایت میکردند »(شمیسا، ۱۳۹۴، ص ۵۱) آنها در این مورد ذوق خواننده را ملاک قرار می‌دادند.«ملاک کلاسیکها ذوق فرهیختگان و کسانی بود که تجربه و دانش اندوخته بودند و ذوق خوانندهٔ مهذّب، مطلع و آرمانی بود»(ولک، ۱۳۸۵، ج ۱: ۵۱)

عقل‌گرایی[۳]

در کلاسیسم، «عقل سلیم» به معنای خرد جمعی و معیارهای پذیرفته‌شده عرف عام است و احکامی که بر اساس آن صادر میشود، مورد قبول عموم قرار میگیرد؛ صفاتی چون شجاعت، احسان و وطن‌پرستی نمونه‌ای از این معیارها هستند (شمیسا، ۱۳۹۴، ص ۴۷). هرچند ارسطو بر رعایت حد وسط و عرف تأکید داشت، پیروان کلاسیک جدید عقل را فراتر از معیارهای ارسطویی تفسیر کرده و آن را راهنمای انتخاب و قضاوت درست در تقلید از طبیعت میدانند (میرصادقی، ۱۳۶۸، ص ۱۲۳). در این نگرش، قهرمانان غیرعادی و استثنایی مورد توجه نیستند و همواره افرادی برجسته و نماینده عموم یک گروه به صحنه می‌آیند تا آموزنده و واقعگرایانه باشند (نوری، ۱۳۸۸، ص ۸۹). به طور خلاصه، شالوده کلاسیسم تلفیقی از ایمان به تقلید از آثار گذشتگان و اعتماد به عقل جمعی و قضاوت

---

۱ - Imitation of nature and its manifestations in poetic themes

۲ - Loftiness

۳ - Rationalism

درست است؛ عقل در این مکتب، راهنمای انتخاب موضوعات، شخصیتها و حتی شیوه بیان است تا اثر، هم آموزنده باشد و هم مطابق با معیارهای خرد جمعی و قابل پذیرش عامه مردم.

۱۰. نبوغ[۱]

به نظر کلاسیکها، «شاعر باید فطرتاً بزرگ باشد. هوراس گفته بود که شاعر، شاعر زاده میشود نه اینکه شاعر میشود. بدیهی است که ذوق و نبوغ و قریحهٔ شاعر باید با تعلیم و تربیت پرورده شود»(شمیسا، ۱۳۹۲، ص ۵۰)

بحث اصلی

آموزنده و خوشایند بودن

مؤلفهٔ آموزنده و خوشایند بودن یکی از اصول بنیادین کلاسیسم است که بر توازن میان لذتبخشی و انتقال حکمت تأکید دارد. بر اساس این اصل، شعر باید علاوه بر ایجاد تأثیر عاطفی و زیبایی حسی (خوشایندی) حاوی پیام‌های اخلاقی، پندآموز و خردمندانه (آموزندگی) نیز باشد. بررسی اشعار چهار شاعر ابوشکور بلخی، عنصری، فرخی سیستانی و منوچهری دامغانی نشان می‌دهد که هر یک از آنان رویکردی متفاوت در تحقق این اصل داشته‌اند. ابوشکور و عنصری بیشتر به جنبهٔ آموزندگی گرایش دارند و فرخی و منوچهری بُعد خوشایندی را برجسته‌تر کرده‌اند.

ابوشکور بلخی نمایندهٔ آموزندگیِ ناب در شعر سبک خراسانی است. او با زبانی ساده، روان و سرشار از ایجاز، مفاهیم اخلاقی و حکمی را به شکلی دل‌نشین عرضه میکند. سادگی بیان او عین خوشایندی و سبب اثرگذاری بیشتر پیامهای اخلاقی است. پندهای او دربارهٔ فضایل انسانی و نکوهش رذایل، همراه با توصیه به خردورزی و اندیشه‌ورزی، شاکلهٔ اصلی شعر وی را شکل میدهد. همین حکمت نرم و آرامبخش، موجب میشود شعر او در عین آموزندگی، لذتبخش و تسلی‌دهنده نیز باشد. در شعر بوشکور، آموزندگی و خوشایندی به طور جدایی‌ناپذیری با هم درآمیخته‌اند. او با استفاده از زبانی شیرین و شیوا، مفاهیم اخلاقی و فلسفی را به گونه‌ای بیان میکند که هم آموزنده باشد و هم لذتبخش. به عبارت دیگر، شعر بوشکور نه تنها به ما می‌آموزد که چگونه زندگی کنیم، بلکه به ما لذت نیز میبخشد. این تلفیق بی‌نظیر از آموزندگی و خوشایندی، یکی از مهمترین دلایل ماندگاری شعر بوشکور است.

دو چیز انده از دل به بیرون برد رخ دوست و آواز مرد خرد

(بوشکور بلخی، ۱۳۹۳: ۴۹)

این بیت با زبانی بسیار ساده، دو عاملِ ازبین‌برندهٔ اندوه را معرفی میکند: دیدار دوست و شنیدن سخن خردمند. «رخ دوست» نماد محبت و آرامش روابط انسانی است و «آواز مرد خرد» یادآور نقش راهگشای دانش و تجربهٔ خردمندان. بیت هم آموزنده است - با تأکید بر ارزش دوستی و خردورزی - و هم خوشایند، زیرا مفاهیمی دلنشین و آرامبخش را در قالبی کوتاه و تأثیرگذار بیان میکند. بوشکور تداعی‌گر ابیاتی است پر معنا و آموزنده و در نهایت ایجاز و سادگی به عنوان مثال در بیت زیر

چه نیکو سخن گفت فرزند مرد بر مرغزاران نه شیری مگرد

(همان: ۵۶)

شاعر می‌گوید هرکس باید تواناییهای خود را بشناسد و وارد عرصه‌هایی نشود که فراتر از قدرت اوست. شاعر با تشبیه انسانِ ناتوان به «شیر نبودن» و «مگریختن در مرغزار»، هشدار میدهد که بیتوجهی به حد و اندازهٔ خویش

---

۱ - Genius

میتواند به آسیب و شکست منجر شود. پیام اصلی بیت، دعوت به خودشناسی، احتیاط و انتخاب آگاهانهٔ مسیر زندگی است. یا در بیتی دیگر به اهمیت مسئولیتپذیری و تأمل در گفتار اشاره دارد.

زدن مرد را چوب بر تار خویش به از بازگشتن ز گفتار خویش
(همان: ۶۳)

شاعر در اینجا میگوید که گاهی انجام عملی قوی و جدی (همچون ضربه زدن به خود به جای بازگشت به گفته‌ها) بهتر از عقبنشینی یا تغییر تصمیمات به دلیل بیفکری و گفتار نادرست است. این پند به ما می‌آموزد که باید مسئولیت اعمال خود را بپذیریم و به جای بازگشت از سخنان خود، در صورت لزوم، در برابر آنچه گفته‌ایم و اعمالی که انجام داده‌ایم، شجاعانه ایستادگی کنیم.

عنصری بلخی، شاعر دربار غزنوی، آموزندگی را در دل مدح و ستایش مینشاند. او با بهره‌گیری از زبانی فخیم و روشن، مفاهیم اخلاقی و فلسفی را به مخاطبان عرضه میکند. آموزندگی در شعر او اغلب با تأکید بر تلاش، جدیت، ارزشمندی همت بلند و ناپایداری دنیا همراه است. خوشایندی شعر او نیز از وضوح، وقار و نگاه خردمندانه به جهان سرچشمه میگیرد؛ نگاهی که خواننده را به آرامش، تفکر و درک ماهیت گذرای زندگی فرامیخواند.

چون می‌گذرد کار چه آسان و چه سخت وین یکدم عاریت چه ادبار و چه بخت
چون جای دگر نهاد می‌باید رخت نزدیک خردمند چه تابوت و چه تخت
(همان: ۳۸)

در این ابیات، شاعر به مفهوم گذر زمان و ناپایداری دنیا اشاره دارد. او میگوید که در نهایت، کارهای زندگی، خواه آسان باشد یا سخت، به پایان میرسد و این لحظه‌های عاریت‌گونه از عمر، خواه خوشبختانه باشد یا پر از بدبختی، گذرا هستند. در این بیت،

ز زود خفتن و از دیر خاستن هرگز نه ملک یابد مرد و نه بر ملوک ظفر
(همان: ۱۱۲)

شاعر به اهمیت تلاش، فعالیت و پرهیز از تنبلی اشاره میکند. مفهوم «ز زود خفتن» و «از دیر خاستن» به نوعی اشاره به تنبلی و کم‌کاری دارد که در آن فرد نه تنها در زندگی خود پیشرفتی نمیکند، بلکه از دستیابی به موفقیتها و دستاوردهای بزرگ نیز باز میماند. شاعر در اینجا به آموزنده بودن موضوع اشاره میکند، زیرا با تأکید بر این که هیچ فردی با سستی و تنبلی به موفقیت نمیرسد، در واقع پیامی برای تلاش و جدیت در زندگی میدهد.

در سوی دیگر طیف، فرخی سیستانی قرار دارد که شعرش تجسم کامل خوشایندیِ صرف است. شادی، طرب و طلب لذت، محور اصلی اندیشهٔ شعری او را شکل میدهد و آموزندگی تنها حضوری کم‌رنگ و حاشیه‌ای دارد. فرخی شاعر سرخوشیها و زیستنِ بی‌غم است؛ در مدح، تغزل و توصیف طبیعت نیز همین روحیهٔ نشاط‌طلبی موج میزند. توصیه‌های او به دوری از غم، بهره‌گیری از جوانی و جست‌وجوی نعمت، تنها وجه باریک آموزندگی او را میسازند. فرخی شاعر سرخوشیهاست و همواره به دنبال درک نشاط فراوان است. در بیت بیت دیوان او دعوت به نشاط و شادی و پرهیز از غم بیهوده خوردن، مشهود است:

ما غم زر چرا خوریم همی خیز تا باده‌ها خوریم گران
(فرخی، ۱۳۳۵: ۳۵۶)

حتی عاشقی او نیز از سر نشاط و خوشگذرانی است. بارها در ابیات متعدد، تأیید میکند که از گرفتن یار و دلدار، طلب خوشی و شادمانی بوده است. از اینجاست که عشق هرگز مثل یک حادثه ناگریز، بر دل فرخی پا نمیگذارد او آگاهانه به دنبال معشوقی میگردد که توانایی سپردن شاعر به دست امواج سرخوشیها و شادمانیها را داشته باشد:

دل من همی جست پیوست یاری که خوش بگذراند بدو روزگاری
(همان: ۳۷۳)

تنها حالات عاشقی نیست که فرخی در آن به دنبال خوشی و شادی میگردد حتی مدح بزرگان و خدمت درباریان در راستای دریافت شادی و نشاط است. فرخی به‌روشنی در بیت زیر اذعان میدارد که ممدوح او مایه شادی است چون او را غرق در نعمت میکند و سرخوشی انبوهی به او میبخشد. پس اگر توهم طالب خوشی و نعمت هستی، خدمت بزرگان کن!

شادی و خوشی‌خواهی رو خدمت او کن تا عمر به شادی و به خوشی بگذاری
چون خدمت اوکردی و او در تو نگه کرد جز به شوی از نعمت او گر چه نزاری
(همان: ۳۷۵)

در دنیای فرخی، مدح ممدوحان، با بار عاطفی بسیار، کمرنگ است کفه شادی طلبی بر همه کفه‌ها میچربد. او به دنبال ممدوحی‌ست که او را بنوازد و شادمانی را - که حاصل بخششهای فراوان است- به او ارمغان کند. ازاین‌جهت شاهان غزنوی را برمیگزیند. در شعر زیر گریز از غم دیگران و بیتوجهی نسبت به کسانی که اندوهگین‌اند دیده میشود. فرخی هرگز حاضر نیست غم و اندوه کسی را به دل راه دهد:

غم تو چند خورم و انده تو چند برم خورم تا نخوری و نبرم تا نبری
(همان: ۳۷۷)

خوی شادیطلبی او را واداشته تا در قصایدش، مخاطب را به عیش و کامرانی دعوت کند. از نگاه وی، دوران جوانی دوران عیش و شادی ست. لذا تا میتوانی باید این دوران را به خوشی سر کنی مبادا پیری این فرصت را از دست‌تو برباید:

به وقت جوانی بکن عیش زیرا که هنگام پیری بود ناتوانی
(همان: ۳۹۲)

در نگاه کلی می‌توان گفت فرخی، شادمانی را هدف غایی زندگی و حتی شاعری میداند و آن را در تمام جنبه‌ها (مدح و عشق) جستجو میکند. منوچهری دامغانی، هرچند مانند فرخی بر خوشایندی و نشاط تأکید دارد، اما شیوهٔ او از حیث زبان و تصویرپردازی متفاوت است. خوشایندی در شعر منوچهری از موسیقی واژگان، تشبیهات درخشان و تصاویر غنی به‌دست می‌آید؛ عناصری که گاه او را از سادگی معیار کلاسیک دور میکند. آموزندگی او نیز برخلاف ابوشکور و عنصری، بیشتر جنبهٔ فلسفهٔ عملیِ شاد زیستن دارد؛ یعنی دعوت به بهره‌گیری از لحظه، غنیمت شمردن شادیهای اکنون و رهایی از اندوه آینده با تأکید بر گذرا بودن جهان.

رویکردهای شادمانی منوچهری در راستای خوش‌گذرانیهایی است که در دربار غزنه جریان دارد. شرکت در تفریحات و بزم‌های باشکوه و مجالس شادمانی که از سوی سلطان و بزرگان برپا میشود، زمینهٔ خوشی و شادمانی شاعر را فراهم میکند؛ جشنهایی که همراه بود با آوای نوازندگان و خوانندگان و عیش و نوش و... . این موارد چنان به مذاق او خوش آمده است که خاطرهٔ خوش آن را از یاد نخواهد برد:

این نگارستان، وین مجلس آراسته را صورت از چشم دل و چشم سر ما نشود
این سماع خوش و این ناله‌ی زیروبم را نغمه از گوش دل و گوش هویدا نشود
(منوچهری، ۱۳۳۸: ۳۴)

منوچهری دارای شخصیتی شاد و بانشاط است. ویژگی دیگر منوچهری برونگرایی است. این برونگرایی بر اضلاع شخصیت شاعر اثر گذاشته و از وی شخصیتی عشرت طلب و خوشگذران ساخته است که «همهٔ همش این است که از ملامت گر و رقیب برکنار شده، مجلسی بسازد و باده‌ای بگسارد»(فروزانفر، ۱۳۸۷، ص ۱۳۰)

منوچهری در این اشعار خود به یک نوع فلسفه زندگی عملی و عقلانی اشاره دارد که در آن، انسان باید از داشته‌های خود بهره‌برداری کند و از نعمتهای حاضر در زندگی لذت ببرد. او با تأکید بر اهمیت رضایت از شرایط کنونی، به انسان یادآور میشود که سلامت، امنیت، عزت، آرامش و داراییهای موجود به اندازه کافی برای شاد زیستن و رضایت از زندگی کفایت میکند. او همچنین از تشبیه دنیا به خواب و باد استفاده میکند تا بر گذرا بودن زندگی تأکید کند و انسان را از نگرانی درباره آینده رها سازد. این دیدگاه مشابه به فلسفه سهراب سپهری است که معتقد است زندگی در لحظه اکنون باید تجربه شود؛ همانطور که در شعر او آمده است: «زندگی آبتنی کردن در حوضچه‌ی اکنون است»

روزی بس خرم است، می گیر از بامداد داد زمانه بده، کایزد داد تو داد
خواسته داری و ساز بی‌غمیت هست باز ایمنی و عزّ و ناز، فرخی و دین و داد
نیزچه‌خواهی‌دگر،خوش‌بزی‌وخوش بخور انده فردا مبر، گیتی خوابست و باد
(منوچهری، ۱۳۳۸: ۱۷)

و در ابیات دیگری نیز به انسان توصیه میکند که اندوه گیتی را نخورد چراکه این جهان روزی به پایان خواهد رسید پس اندوه خوردن یا نخوردن ما درباره‌ی آن بی‌فایده و بی‌تأثیر است.

نخوریم انده گیتی که بسی فایده نیست اگر ایدونکه بریم انده او یا نبریم
(همان: ۷۳)

ای دل چو هست حاصل کار جهان عدم بر دل منه ز بهر جهان هیچ بار غم
(همان: ۷۹)

در این ابیات، منوچهری به انسان توصیه میکند که از اندوه و غم نسبت به جهان و رویدادهای آن پرهیز کند، چرا که او معتقد است جهان به طور طبیعی در حال گذر است و همه چیز به زودی به پایان خواهد رسید. در این نگاه، اندوه خوردن به‌واسطه‌ی گذرا بودن و عدم ثبات جهان، بی‌فایده است. در زیر، خلاصه‌ای تطبیقی از رویکرد هر چهار شاعر در قبال این مؤلفه ارائه شده است:

شاعر	بُعد غالب	رویکرد آموزندگی	رویکرد خوشایندی	پیوند با کلاسیسیسم
ابوشکور بلخی	آموزندگی	حکمت عملی و اخلاق محور: دعوت به خردورزی، فضیلت و مسئولیت‌پذیری.	ناشی از سادگی، ایجاز و روانی بیان؛ تسلی‌دهنده و آرام‌بخش.	تحقق قوی بُعد حکمی و اخلاقی کلاسیک.
عنصری بلخی	آموزندگی	فلسفهٔ درباری: تأکید بر همت بلند، تلاش و ناپایداری دنیا در بستر مدح.	ناشی از وضوح، فخامت زبان و نگاه خردمندانه به جهان.	قرار دادن آموزندگی در خدمت ایدئولوژی دربار و مقام ممدوح.

فرخی سیستانی	خوشایندی	حکمت عملیِ شادزیستن: توصیهٔ حداقلی به دوری از غم و استفاده از فرصت جوانی.	ناشی از طرب، نشاط‌طلبی و موسیقی روایی شعر؛ سرخوشی بی‌پایان.	تمرکز بر لذت‌بخشی محض و تقلیل آموزندگی به توصیهٔ ساده.
منوچهری دامغانی	خوشایندی	فلسفهٔ لحظه غنیمت شمردن لذت‌های اکنون و رهایی از اندوه آینده.	ناشی از تشبیهات رنگین، تصاویر ملموس و موسیقی واژگان (برون‌گرایی).	دستیابی به خوشایندی از طریق ابزارهای زبانی غیرساده (گسست از سادگی کلاسیک).

وضوح و روشنی

مؤلفهٔ «وضوح و روشنی»، که در مکتب کلاسیسم بر شفافیت زبان و انتقال صریح مفاهیم تأکید دارد، در میان شاعران سبک خراسانی متأخر سیر تحولی چهارگانه را پیموده است: از سادگی ناب حکمی در ابوشکور، به وضوح زبانی اما ابهام مضمونی در فرخی، به وضوح ساختاری اما تجملی در عنصری، و در نهایت به پیچیدگی تصویری در منوچهری.

در میان شاعران مورد نظر، ابوشکور بلخی نمایندهٔ تمام‌عیار این اصل است. او با استفاده از زبانی روان، ایجاز و تمثیلهای ملموس و ساده از طبیعت (مانند درخت و میوه)، مفاهیم حکمی و اخلاقی پیچیده را به شکلی کاملاً شفاف بیان میکند. این شیوه، شعر او را در عین آموزندگی، به‌شدت قابل‌فهم و دلپذیر میسازد و نمونهٔ آرمانی وضوح کلاسیک را به نمایش میگذارد.

به دشمن برت مهربانی مباد که دشمن درختی است تلخ از نهاد
درختی که تلخش بود گوهرا اگر تلخ و شیرین دهی مرورا
همان میوهٔ تلخت آرد پدید ازو تـــلخ و شیرین نخواهی مزید
(بوشکور بلخی، ۱۳۹۳: ۹۲)

در این ابیات شاعر با استفاده از تصاویری ساده و طبیعی مانند درخت و میوه، مفاهیم اخلاقی را به‌وضوح بیان میکند. یا در ابیات زیر

درختی که تلخست ویرا سرشت گرش برنشانی بباغ بهشت
ور از جوی خلدش بهنـــگام آب به بیخ انگبین ریزی و شهد ناب
سر انجام گوهـــر بـــکار آورد همان میوهٔ تلخ بار آورد
(همان: ۷۸)

شاعر با به‌کارگیری استعاره‌ای از درخت، تلاش میکند مفهومی عمیق را به شکلی ساده و قابل فهم به خواننده منتقل کند. در این بیت نیز با استفاده از کلمات ساده و مفهوم قابل فهم، به بیان یک حقیقت زندگی پرداخته است: «اگر روزگار، آموزگار تو نباشد، هیچگاه به چیزی نخواهی رسید».

مگر پیش بنشاندت روزگار که به زو نیابی تو آموزگار
(همان: ۴۵)

عنصری بلخی به عنوان «استادالشعرا» و شاعری درباری، وضوح را در چارچوب «سخن گفتن به‌مقتضای حال و مقام» تعریف میکند. وضوح او، وضوح هدفمند و ساختاری است؛ به این معنا که زبان و واژگان او با جایگاه ممدوح (سلطان محمود) تناسب دارد و از فخامت و جزالت بهره میبرد. اگرچه زبان او پیچیدگی نحوی منوچهری را ندارد،

اما استفاده از تشبیهات اغراق‌آمیز و عناصر اشرافی (مانند مروارید، الماس، یاقوت)، وضوح سادۀ ابوشکور را تحت‌الشعاع قرار میدهد و آن را به وضوح متجمل و باشکوه تبدیل میکند. در بیت زیر عنصری با استفاده از تشبیه‌های هنرمندانه، سعی در ترسیم تصویری برجسته از شمشیر سلطان محمود غزنوی دارد که به عنوان نمادی از قدرت و شکوه سلطنت او به تصویر کشیده میشود.

آینه دیدی بر او گسترده مروارید خرد ریزۀ الماس دیدی تافته بر پرنیان

(عنصری، ۱۳۶۳: ۲۴۷)

عنصری چهرۀ زمین را از فراوانی گنج و دینار محمود غزنوی، به توده‌ای از یاقوت سرخ و گلنار تشبیه میکند و هوا را به باغ ارم که از زیادی گل‌ها و شکوفه‌ها، رنگارنگ شده است:

زِ عکسِ جامۀ رنگین، هوا چو باغ زمین ز تودۀ یاقوت سرخ چون گلنار

(همان: ۷۶)

شعر فرخی سیستانی وضعیت متفاوتی را نشان میدهد؛ او وضوح را تنها در سطح زبان حفظ میکند. از نظر سبکی و زبانی، شعر فرخی به‌شدت ساده، روان و خوش‌آهنگ است و حتی توسط محققان به محاورۀ طبیعی تشبیه شده است. طافت احساس و ظرافت فکر فرخی از این بود که وی گذشته از شعر در موسیقی نیز دست داشت و شعر خوش میگفت و چنگ تر میزد و هر یک از این دو عامل در ظریف کردن فکر و احساس اثرهای مهم دارد و اگر فکری در تحت تأثیر هر دو واقع گردید ظریفتر خواهد شد. سبک و اسلوب او همان طریق و روش ابوالحسن کسائی است که از تشبیهات آن کاسته و بر معانی عشقی آن افزوده است. اشعارش بر الفاظ متداول مشتمل و از کلمات غریب و ناهنجار خالی است. خیالش هرچند وسیع است لیکن عمق ندارد. معانی فلسفی و اخلاقی در دیوانش به‌ندرت دیده میشود پس اگر خیالش همان‌طور که وسیع است عمیق و اشعارش چنان که روان است دارای معانی عمیق می‌بود دیوانش از مهمات کتب به شمار میرفت»(فروزانفر، ۱۳۸۷: ۱۲۵- ۱۲۴) با این حال، این وضوح زبانی در خدمت مضامینی قرار میگیرد که از هنجار کلاسیک فاصله دارند و ناهنجاری مضمونی ایجاد می‌کنند.

کمان کشیست بتم با دو گونه تیر بر او وزآن دوگونه همی‌دل‌خلدبه‌صلح‌وبه جنگ

به وقت صلح دل من خلد به تیر مژه به وقت جنگ دل دشمنان به تیر خدنگ

(همان: ۳۵۵)

به‌ویژه در تغزلات، بازنمایی صریح معشوق نظامی/ سپاهی با نقش دوگانه (سرباز و دلبر) و همچنین گرایش به عشق همجنسگرایانه، باعث گسست در لذت هنری و عاطفی مخاطب عام میشود. بدین ترتیب، شعر فرخی از نظر تأثیر عاطفی فراگیر مورد انتظار کلاسیسم، دچار کدورت و ابهام میشود.

اما منوچهری دامغانی انحراف کامل از اصل وضوح را با تمرکز بر تعقید تصویری و فنی نشان میدهد. خوشایندی در شعر او نه از سادگی بیان، بلکه از پیچیدگی ساختار هنری و زبانی ناشی میشود. منوچهری با استفادۀ افراطی از تشبیهات مرکب، فنی و دور از ذهن (مانند تشبیه آتش به نخل و کوهسار عنبرین) و همچنین بهره‌گیری از واژگان پرآرایۀ عربی، قصد دارد تصاویری ناب و منحصر به فرد خلق کند. این شیوه، برخلاف وضوح کلاسیک، مخاطب را به تأمل عمیق در لایه‌های معنایی وامیدارد و از شفافیت تک‌بعدی دوری میکند، که این رویکرد نشانگر تحول سبکی مهمی به سوی شیوه‌های پیچیده‌تر تصویرپردازی است.به عنوان مثال در این ابیات، منوچهری از تشبیه پیچیده‌ای استفاده کرده است که ذهن خواننده را به سوی مفاهیم متعدد و گوناگون میبرد.

آن آتش که گویی نخلی به بار باشد اصلش ز نور باشد فرعش ز نار باشد
چون بنگری به عرضش از کوهسار باشد ور کوه را ز عنبر در سر خمار باشد
با احمرار باشد با اصفرار باشد این مستعیر باشد آن مستعار باشد
سرو از عقیق باشد کوه از عقار باشد نه احمرار باشد نه اصفرار باشد
(همان: ۱۹)

در آغاز، آتش به نخل تشبیه میشود، که این خود تصویری زیبا و پرمعنا است، زیرا نخل نماد زندگی، رشد و قوت است و آتش در اینجا به عنوان یک نیرو و انرژی قادر به شکوفا ساختن و بار آوردن نخل در نظر گرفته میشود. سپس این تشبیه گسترش مییابد و در ادامه با اضافه شدن ویژگیهای مختلف، مفاهیم بیشتری به آن افزوده میشود. به‌طور مثال، از نور و نار (آتش و روشنایی) و در ادامه از کوهسار و عنبر به‌عنوان نمادهای طبیعی و ملموس استفاده میشود. این امر باعث میشود تا تصویر اولیه از آتش و نخل، ذهن مخاطب را به سوی مفاهیم مختلف همچون زیبایی، رنج، و تنوع هدایت کند. منوچهری با ترکیب رنگها (احمرار و اصفرار) و تصاویر متناقض، این تشبیه‌ها را پیچیده و چندوجهی میکند، به‌گونه‌ای که هر کدام از این تشبیهات با ویژگیهای متفاوت خود، ذهن خواننده را از یک تصویر به تصویر دیگر منتقل میسازد. این شیوه از تشبیه، شعری پر از تعقید و عمق ایجاد میکند که برای درک کامل آن نیاز به تأمل و تحلیل دقیق دارد.

شاعر	رویکرد زبانی به وضوح	سطح وضوح از منظر کلاسیک	ویژگی اصلی سبک	تأثیر بر مخاطب
ابوشکور بلخی	ساده، روان، ایجازی و استفاده از تمثیل‌های طبیعی ملموس	آرمانی و تمام‌عیار: وضوح لفظ در خدمت وضوح معنا و حکمت.	سادگی حکمی	درک آسان و مستقیم مفاهیم اخلاقی و تسلی‌دهنده.
عنصری بلخی	فاخر، فخیم و متجمل با استفاده از واژگان پرطمطراق و اشرافی.	وضوح ساختاری/هدفمند: وضوح در ساختار و رعایت مقام، اما با جزالت لفظ.	وضوح متجمل	القای شکوه و عظمت ممدوح با زبانی درخور و بدون تعقید نحوی.
فرخی سیستانی	بسیار ساده، روان و خوش‌آهنگ (نزدیک به محاورهٔ طبیعی).	ناهنجاری مضمونی: وضوح در سطح لفظ حفظ میشود، اما مضامین صریح لذت عاطفی و اخلاقی را مخدوش میکند.	وضوح احساسی	انتقال سریع و بی‌واسطه عواطف (نشاط و عاشقی) با خطر کدورت اخلاقی.
منوچهری دامغانی	پیچیده، فنی و مملو از تشبیهات مرکب و واژگان عربی پرآرایه.	تعقید تصویری: وضوح فکری فدای خلق تصاویر ناب و شگفت‌آور میشود.	پیچیدگی فنی	واداشتن مخاطب به تأمل عمیق در لایه‌های معنایی و تصویری.

حقیقت‌مانندی

در شعر کلاسیک، مؤلفهٔ «حقیقت‌مانندی» به معنای بازتاب واقعیت‌هایی است که برای عقل پذیرفتنی و برای حواس قابل‌ادراک باشد. این ویژگی در شعر شاعران سبک خراسانیِ متأخر صورت‌های گوناگونی یافته و هر شاعر

بخشی از واقعیت را بر اساس تجربه، نیاز مخاطب و گرایش سبکی خود بازنمایی کرده است. از یک‌سو، حقیقتمانندی می‌تواند ناظر بر ثبت وقایع بیرونی و عینی باشد و از سوی دیگر، میتواند به بازتاب حقیقت‌های ذهنی، اخلاقی یا آرمانی تبدیل شود. به این ترتیب، شعر خراسانی در این دوره طیفی از حقیقت‌نمایی را میسازد: از واقعیت ملموس تاریخی تا حقیقت اخلاقیِ عقلانی.

فرخی سیستانی حقیقتمانندی را در قالب تصویری تاریخی و درباری عرضه میکند. شعر او نه‌تنها بازتابی از حوادث سیاسی و نظامی عصر غزنوی است، بلکه به‌سبب دقت در ثبت جزئیات، حکم منبعی مستند دارد؛ چنان‌که مورخان نیز از اشعارش بهره برده‌اند. او لشکرکشیها، آرایش سپاه، غنایم جنگی و حتی سرنوشت وزیران و رقابت‌های جانشینی را با دقت یک وقایع‌نگار در شعر خود ثبت میکند و بدینگونه، واقعیتهای عینی و بیرونی را به عرصهٔ شعر می‌کشاند.

دیوان فرخی ازنظر پرداختن شاعر به مسائل دربار، دقیق‌تر و با جزییات همراه است، بنحوی‌که منبع دانشمندان هندی، چون هادی حسن، در موضوع سیاحان ایرانی در خصوص مملکت و فرهنگ هندوستان قرن پنجم هجری و مرجع تاریخ جویانی چون محمد ناظم در تحقیق تاریخ دوره محمود غزنوی، اشخاص نام‌آور و لشکرکشی به سومنات شده است.(یوسفی، ۱۳۷۳ :۳۷۷-۳۷۹) برای نمونه میتوان اشاره کرد به شعرهای فرخی، درباره بازگشت از قنوج و فتح ثانی و بیان مراحل و مشکلات آن(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ۴۹-۵۰)؛ پیروزی‌های محمود در گنگ(همان:۵۸-۵۹) ؛ در کوهسر، کوهشیر، دشت گنج، رودبار و استیلای او بر علی تکین، ارسلان تکین، طغان تکین و قدر خان(همان:۱۴۳)؛ بازگشت از خوارزم و فتح هزار اسب(همان:۱۹۲-۱۹۳)؛ شرح کامل لشکرکشی به سومنات(همان:۳۳-۳۴و ۶۳-۶۹)؛ فتح ری(همان:۱۶-۱۸)؛ و این‌ها همه شرح کامرانی شاه است که منابع تاریخی نیز آن را گواهند.(پیرنیا و آشتیانی، ۱۳۸۶: ۵۶۸-۵۷۲)

همچنین است درباره فرخی و وقایع داخلی حکومت، مثل سرانجام احمدبن حسن میمندی وزیری که به‌رغم کاردانی و تدبیر، بدگویان سلطان را برعلیه او برانگیخته‌اند.(فرخی،۱۳۳۵ :۴۸) ازجمله دیگر وقایع دربار که در شعر فرخی نموده یافته‌اند: خرده‌گیری دوستان میمندی بر حسنک، به خاطر جوانی او، خطیر بودن امر وزارت و دفاع فرخی از حسنک است.(همان: ۱۹۰-۱۹۱) همچنین، عنایت سلطان محمود به امیرمحمد چنان که گمان جانشینی وی میرفته و درباریان، ازجمله فرخی به امیرمحمد تقرب میجسته‌اند(همان:۱۰۶)؛ حتی چگونگی عنایتها، مثل افزایش گستر حکومت امیرمحمد توسط محمود(همان:۱۰۸) ؛ همچنین، از «دوات گهر» بخشیدن محمود به امیرمحمد و نهان ساختن گنجها، گهر و سیم و زر برای او(همان:۱۱۶) ؛ تا خشنودی از امیرمحمد در سپردن کار سپاه به او(همان:۱۱۲)؛نهایتاً نیز با مرگ محمود، مسعود از پایتخت دور بود و بزرگان محمد را به تخت نشاندند، اگرچه این سلطنت دیر نپایید و مسعود خود حاکم شد.(یوسفی، ۱۳۷۳ :۲۸۲-۳۸۱)

فرخی ناچار باید دل حاکم جدید را به دست می‌آورد، پس در شعری مسعود را بر برادر ترجیح میدهد.(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵ :۱۴۲-۱۴۳) و در قصیدهای دیگر، همراه با مدح مسعود، میگوید دراثنای یک جنگ با سپاهیان عراق و گیلان کوه، پدر، در اواخر عمر، با پسر بی‌مهریها کرده و او را بی خواسته به آن نبرد فرستاده، اما پسر، یعنی مسعود، با درایت، مردان جنگی را با خود همراه و آنان را به جنگ تحریص و تحریض میکند:

پدر مرا و شمارا بدین زمین بگذاشت — جدا فکند مرا با شما زخان و زمان
نه ساز داد که ازبهر خویش سازم ملک — نه خواسته که به جای شما کنم احسان
(فرخی، ۱۳۳۵ :۲۸۵)

فرار کردن علی تکین از نزد سلطان و چگونگی ارتباط محمود با قدر خان(همان:۲۳۱)، سپردن حکومت غرجستان به ابومنصور دواتی قرا تکین از سوی محمود به جای شاران و برقراری امنیت در آنجا(همان:۳۰۶-۳۰۹)، کشتار پس از پیروزی در جنگ با رای و ویرانی ولایت او به خاطر فرار رای بر اسب همگی در شعر فرخی مذکور است:

ز جنگ شار سپه را بجنگ رای کشید ز خواب خواست همی‌کرد رای را بیدار
بدان ره اندر بگذشت ز آب‌های بزرگ چه آب‌هایی تا گنگ رفته از کهسار
(همان:۶۴)

همچنین، تخریب شهرها و حصارها در مسیر سومنات(فرخی سیستانی،۱۳۳۵ :۶۴)؛ تخریب بت بزرگ سومنات و برداشتن طلاها و کشتن برهمنان؛(همان:۵۸) کشتن سران و سپاهیان در جنگ خوارزم، چنان که شش فرسنگ پر از اجساد و زخمیها شد و زخمیها را پالهنگ نهاد(همان:۱۸۵). در شعر فرخی، از دیگر توصیفات مرتبط با جنگ اینهاست: پیش‌بینی فتوحات آینده(همان:۲۰۶-۲۰۷) ، چگونگی آرایش لشکری در جنگها(همان:۳۰۶)، شرح غنائم جنگها، چون جواهرات و پیلها و بردگان و دیگر ثروتها(همان:۶۳و۲۰۱و۳۲۴)، و نیز فتوحات گنگ که دویست پیل و دو صندوق لؤلؤ شاهوار بوده(همان:۶۲)، بت گرانسنگ سومنات(همان:۶۸)، درگذشت محمود غزنوی و مراسم سوگواری برای او(همان:۸۴-۸۶). لازم به یادآوری است که اغلب این مطالب که فرخی در شعرش بیان میکند، در منابع تاریخی نیز ذکرشده است.(پیرنیا و آشتیابی، ۱۳۸۶: ۵۸۱-۵۶۷) توصیف جزییات تاریخ جنگهای غزنویان در شعر فرخی در حالی با دقت مذکور است که شرح وقایع سپاهیگری و جنگ در شعر منوچهری دیده نمیشود.(امامی، ۱۳۷۳: ۲۶). در مقابل، منوچهری دامغانی حقیقتمانندی را در تجربهٔ مستقیم و حسی طبیعت و پدیده‌های پیرامونی میجوید. او توصیف طبیعت را نه در سطح کلی‌گویی، بلکه در جزئیترین و محسوستترین شکلهای ممکن تصویر میکند. روایت فرآیندهای طبیعی - مانند تبدیل انگور به شراب و نیز تشریح دقیق اجزای بدن حیوانات، بویژه اسب، نشان می‌دهد که حقیقت‌نمایی او بر مشاهدهٔ جزئی و حسی استوار است. از این‌رو، شعر او آیینه‌ای از واقعیتهای ملموس و قابل‌لمس جهان طبیعی است.

به دهقان کدیور گفت انگور مرا خورشید کرد آبستن از دور
کمابیش از صد وهفتاد شد روز بدم در بستر خورشید پر نور
میان ما، نه عقدی، نه نکاحی نه آیین عروسی بود و نه سور
...فروریزی به خم خسروانی نظرداری درو یک سال محصور
به یاد شهریارم نوش گردان بود در کار من سعی تو مشکور
پس آنگاهی برون آور ز خمم چو کف دست موسی بر که طور
مگر باری ز من خشنود گردد به بانگ چنگ و موسیقار و تنبور
(همان: ۳۹)

عنصری بلخی حقیقتمانندی را در سطحی آرمانیتر پی میگیرد. او واقعیت را چنان تصویر میکند که با مقام ممدوح و شکوه دربار سازگار باشد. این نوع حقیقتنمایی، نه بازتاب عین واقعیت، بلکه بازتاب «حقیقت مقام» است؛ حقیقتی که از طریق اغراق، تشبیه‌های فخیم و بیان باشکوه ساخته میشود. عنصری تصویر ممدوح را به کمال نزدیک میکند و واقعیتی آرمانی و بی‌نقص می‌آفریند که با روحیهٔ سیاسی و ایدئولوژی درباری هماهنگ است.

اگر سپهری باری سپهر منتخبی و گر جهانی باری جهان مختصری
سپهر عالم سعد است و نحس و نفع و تو آن سعادت بی نحس و نفع بی‌ضرری
(همان: ۳۰۵)

در نهایت، در شعر بوشکور بلخی، حقیقتمانندی بیش از آن‌که جنبه‌ای تاریخی یا حسی داشته باشد، در قالب «حقیقت عقلانی و تعلیمی» نمود می‌یابد. بوشکور با تکیه بر تجربه‌های عام انسانی و اصول ثابت اخلاقی، واقعیت را در سطح رفتار و داوری اخلاقی بازنمایی میکند. ازاین‌رو، حقیقت‌نمایی در شعر او متکی به پند، اندرز و نکته‌آموزی است و بر مبنای زبانِ ساده، ساختارهای روشن، و استدلال‌های اخلاقی شکل میگیرد. برای نمونه، در ابیات زیر بر آسیبهای شتاب‌زدگی و پیامدهای آن تأکید میشود:

شتاب آورد زشت نیکو بچشم نه نیکو بود پادشاه زود خشم
کرا کار با شاه بدخو بود نه آزرم و نه بخت نیکو بود
(بوشکور بلخی، ۱۳۹۳: ۵۲)

این ابیات نشان میدهد که شاعر با استفاده از گزاره‌های صریح و عقلانی، رفتار درست سیاسی و فردی - پرهیز از شتاب، دوری از خشونت و بدخویی - را توصیه میکند. غایت شعر، انتقال حکمتی است که برای همگان معتبر و قابل‌کاربرد است. همچنین، بوشکور حتی در اشاره به رفتار پادشاهان نیز جنبهٔ اخلاقی را مقدم میدارد:

نباید که خسرو بود یاوه گوی بدشمن دهد یاوه گوی آبروی

در این بیت، شاعر از نمونه‌ای سیاسی برای تبیین یک اصل اخلاقی عام بهره میگیرد: حفظ زبان و پرهیز از گفتار بی‌پایه، حتی برای پادشاه. این امر نشان میدهد که روایت تاریخی در شعر بوشکور کارکردی تعلیمی پیدا میکند. به‌طور خلاصه، حقیقت‌مانندی در شعر بوشکور بلخی بر پایهٔ الگوهای ثابت اخلاقی، آموزش رفتار درست و بهره‌گیری از مثال‌های تجربه‌پذیر استوار است؛ حقیقتی عقلانی و جهان‌شمول که ساختار اصلی شعر تعلیمی او را شکل میدهد. به‌طور کلی، حقیقت‌مانندی در شعر خراسانی متأخر طیفی گسترده مییابد و از حقیقت تاریخی و عینی در شعر فرخی، تا حقیقت حسی و تجربی در شعر منوچهری؛ از حقیقت آرمانی در شعر عنصری، تا حقیقت عقلانی و اخلاقی در شعر بوشکور. میتوان گفت حقیقت‌مانندی حسی منوچهری، عملاً در برابر حقیقت‌مانندی آرمانی/ عقلانی (ابوشکور و عنصری) قرار میگیرد. منوچهری به‌جای بازتاب حقیقت کلی، بر بازتاب جزئیات منحصر به فرد (واقعیت خاص) متمرکز است که این خود یک گام به سمت طبیعتگرایی و دور شدن از هنجار کلاسیک (که بر کلیت و جهان‌شمول بودن تأکید دارد) محسوب میشود. از سوی دیگر اغراق در شعر عنصری (در مدح) یک ابزار برای خلق حقیقت آرمانی است؛ اغراق در اینجا نه به‌منظور دروغگویی، بلکه برای افزایش شکوه و عظمت به‌کار رفته است که کاملاً با هدف کلاسیک (بزرگ و باشکوه نشان دادن موضوع) همخوانی دارد. این تنوع رویکردها نشان می‌دهد که شاعر خراسانی نه‌تنها روایت‌کنندهٔ واقعیت است، بلکه بر اساس هدف و جهانبینی خود، نوعی خاص از «حقیقت» را میسازد و بازمی‌آفریند. در زیر، خلاصه‌ای تطبیقی از رویکرد هر چهار شاعر در قبال این مؤلفه ارائه شده است:

شاعر	نوع حقیقت‌مانندی	قلمرو بازتاب واقعیت	ابزار اصلی در شعر	نسبت با اصل کلاسیک
فرخی سیستانی	تاریخی / عینی	حوادث سیاسی، لشکرکشیها، غنایم جنگی و وقایع دربار غزنوی.	وقایع‌نگاری، ثبت جزئیات (مانند سرنوشت وزیران، آرایش سپاه).	تحقق عینی: شعر به‌عنوان سندی از

				واقعیتهای بیرونی و ملموس.
ابوشکور بلخی	عقلانی / تعلیمی	اصول ثابت اخلاقی، رفتارهای حکمی و داوریهای عام انسانی (مانند نکوهش شتابزدگی).	پند، اندرز، استدلالهای اخلاقی و بهره‌گیری از مثال‌های تجربه‌پذیر.	تحقق آرمانی: بازنمایی حقیقت مطلق اخلاقی که برای عقل پذیرفتنی است.
عنصری بلخی	آرمانی / مقام	فضایل، کمال، شجاعت و شکوه سلطان و محیط دربار.	اغراق، تشبیه‌های فخیم و زبان باشکوه (خلق تصویری بی‌نقص از ممدوح).	تحقق هنجاری: بازتاب حقیقت مقام؛ واقعیتی که با ایدئولوژی دربار همسو است.
منوچهری دامغانی	حسی / تجربی	فرآیندهای طبیعی (مانند انگور به شراب)، جزئیات دقیق حیوانات و طبیعت پیرامون.	مشاهدهٔ جزئی، توصیفات ملموس و دقیق حسی (رنگ، بو، صدا).	تحقق جزئی: تمرکز بر جزئیات و محسوسات که از هدف کلاسیک (بازنمایی کلیت) فاصله میگیرد.

ایجاز

اصل «ایجاز و اختصار» از مبانی اساسی کلاسیسیسم است و بر بیان مفاهیم گسترده با کمترین و دقیق‌ترین واژگان تأکید میکند. این اصل در شعر چهار شاعر مورد بررسی متناسب با کارکرد شعری و رویکرد سبکی هر یک، نمودهای متفاوتی یافته است. در شعر ابوشکور بلخی، ایجاز با کارکردی حکمی و تعلیمی همراه است. او آموزه‌های اخلاقی و عقلانی را با واژگانی محدود، صریح و عاری از پیرایه بیان میکند و از تمثیلهای کوتاه برای انتقال اصول کلی رفتار انسانی بهره میگیرد. به عنوان مثال از نظر وی بدی مانند آتش است که خود انسان بدی کننده را نیز میسوزاند

بدی همچو آتش بود در نهان که پیدا کند خویشتن ناگهان
(بوشکور، ۱۳۹۳: ۵۲)

بوشکور بدی کردن را سبب دور شدن مردم از انسان برشمرده است طوری که مرگ و زندگی انسان بد برای دیگران یکی میشود و مردم آرزوی مرگ وی را میکنند. در بیت زیر نیز

اگر روزی از تو پژوهش کنند همه مردمانت نکوهش کنند
(همان:۵۹)

شاعر با استفاده از ایجاز، یعنی بیان مفاهیم عمیق در کمترین کلمات، تصویری قوی و ماندگار از تنهایی و بیپناهی انسان در برابر قضاوت دیگران ترسیم کرده است. هر کلمه در این بیت، بار معنایی بسیار زیادی را به دوش میکشد. واژه‌هایی مانند «پژوهش»، «نکوهش» و «مردمان» به تنهایی تصویری از بازجویی، سرزنش و محکومیت عمومی را تداعی میکنند. ساختار جمله بسیار ساده و روان است، اما در عین حال، حاوی عمق معنایی بسیاری است.

در شعر فرخی سیستانی، ایجاز در قالب «سهل ممتنع» تحقق می‌یابد؛ سادگی ظاهری زبان و روانی بیان در عین انتقال مفاهیم پیچیده و عاطفی. او با استفاده از تشبیه‌های حسیِ دقیق، مفاهیم انتزاعی را در قالب عناصر ملموس

بیان میکند و بدین‌سان با کمترین واژگان بیشترین معنا را می‌آفریند. در بیت زیر، شاعر به‌جای اینکه مستقیماً از مفهوم وعده‌های بیوفا و نادرست سخن بگوید، آن را به‌طور غیرمستقیم و با استفاده از تشبیه‌های زبانی به تصویر میکشد.

ای وعده‌ی‌تو چون سرزلفین تو نه راست آن‌وعده‌های خوش که همی کرده‌ای کجاست

(فرّخی سیستانی،۱۳۳۵: ۲۳)

در اینجا، وعده‌های معشوق با «سر زلفین» او مقایسه میشوند. زلف، به‌عنوان عنصری فیزیکی و محسوس، به‌نوعی نماد پیچیدگی و عدم ثبات است؛ به‌ویژه وقتی که «نه راست» بیان میشود، این ناهماهنگی و عدم استقرار بیشتر نمایان میشود. وعده‌هایی که معشوق داده، به‌گونه‌ای که گویی همانند پیچ و تاب زلف‌ها، راست و ثابت نیستند و به‌دلیل همین بیثباتی، نتایج آن وعده‌ها قابل دسترسی و اعتماد نیستند. از سویی دیگر عنصری بلخی ایجاز را در خدمت تصویرپردازی فاخر و آرمانی از ممدوح قرار میدهد. در شعر او، فشردگی بیان به معنای حذف واژگان زائد و تمرکز بر گزاره‌های کوتاه و قطعی است که عظمت و کمال شاه را بازتاب می‌دهند. عنصری در بیت زیر به شکلی ایجازی و هنرمندانه، ویژگیهای خارق‌العاده ممدوح را با بهره‌گیری از تضاد و تشبیه برجسته میکند:

تو ای شاه ار ز جنس مردمانی بود یاقوت نیز از جنس احجار

(همان: ۴۱)

او شاه را از «جنس مردمان» معرفی میکند، اما بلافاصله این واقعیت را با آوردن قیاسی شاعرانه و اغراق‌آمیز، فراتر از مقام انسانی میبرد. بیان اینکه «یاقوت نیز از جنس احجار است»، به ظاهر شباهت یاقوت به سنگها اشاره دارد، اما در عین حال بر ارزش، کمیابی و زیبایی منحصربه‌فرد آن تأکید میکند. همین شیوه در گزاره‌های تعریف‌گونه و مطلق نیز دیده میشود. شاعر در ابیات زیر توصیفی فشرده و آرمانی از ممدوح ارائه می‌دهد.

اگر سپهری باری سپهر منتخبی و گر جهانی باری جهان مختصری

سپهر عالم سعد است و نحس و نفع و تو آن سعادت بی نحس و نفع بی‌ضرری

(همان: ۳۰۵)

در اینجا عنصری با بهره‌گیری از تشبیه و استعاره، ممدوح خود را به سپهر و جهان تشبیه میکند. او معتقد است اگر ممدوح همانند سپهر باشد، سپهری منتخب و برگزیده است، یعنی از هر نقص و کمبودی مبرا و به کمال رسیده است. و اگر همانند جهانی باشد، جهان مختصر و کاملی است که همه چیزهای ارزشمند و ضروری در آن جمع شده است.

منوچهری دامغانی نیز از ایجاز در جهتِ آفرینش تصاویر حسی و طبیعت‌گرایانه بهره میگیرد. ایجاز او نه در کاهش جزئیات، بلکه در انتخاب واژگان کوتاه و پُرمعناست که بار تصویری گسترده‌ای دارند. او با ترکیب‌سازیهای دقیق و نمادهای طبیعی، در یک ساختار مختصر، فضایی کامل و چندلایه خلق میکند. بیت زیر نشان می‌دهد که شاعر چگونه با کمترین واژگان، هم تغییر فصل، هم زیبایی باغ، و هم فضایی اسطوره‌ای و تجمل‌گرایانه را بازمینماید.

نوبهار آمد و آورد گل و یاسمنا باغ همچون تبت و راغ بسان عدنا

(منوچهری، ۱۳۳۸: ۱۱۴)

شاعر با استفاده از ترکیبهای مختصر، به‌وضوح حس شادابی و زیبایی بهار را به تصویر میکشد. کلمات «نوبهار»، «گل»، «یاسمنا»، «باغ»، و قیاس با «تبت» و «عدنا» همگی به‌دقت انتخاب شده‌اند و هر یک معنای خاصی دارند که در کنار هم، تصویری زنده و پویا از بهار ارائه میدهند. به این ترتیب، ایجاز در شعر این شاعران از معنایی واحد

پیروی نمیکند؛ بلکه بر اساس کارکرد شعری هر یک، به صورتی اخلاقی، عاطفی، آرمانی یا تصویری تجلی مییابد و همین تنوع، غنای سبکی شعر خراسانی را برجسته میسازد.

در نهایت میتوان گفت ابوشکور نمایندهٔ ایجاز آرمانی کلاسیک است که هدف آن سادگی در لفظ برای تأکید بر عمق معنا (و حکمت) است. در مقابل، ایجاز منوچهری (به دلیل تکیه بر تشبیه‌های مرکب و کلمات غنی) عملاً نقطهٔ آغاز انحراف از سادگی کلاسیک است؛ یعنی ایجاز در او ابزاری برای متراکم کردن آرایش است، نه الزاماً تقلیل واژگان. همچنین عنصری ایجاز در شعر را (مانند بیت یاقوت و احجار) به‌نوعی قضاوت آرمانی در قالبی کوتاه جا میدهد و این با تأکید کلاسیسم بر گزاره‌های قطعی و جهانشمول همخوانی دارد.

شاعر	نوع ایجاز	کارکرد اصلی ایجاز	شیوهٔ زبانی/بیانی	نسبت با اصل کلاسیک
ابوشکور بلخی	حکمی / تعلیمی	انتقال اصول کلی اخلاقی و عقلانی با هدف آموزندگی.	ساده و صریح، عاری از آرایش، استفاده از تمثیلهای کوتاه.	تحقق آرمانی: ایجاز در خدمت خرد و معنای جهان‌شمول.
فرخی سیستانی	عاطفی / سهل ممتنع	انتقال مفاهیم عاطفی و پیچیدگیهای احساسی (غم و شادی).	روانی و سادگی بیان، تشبیه‌های حسی دقیق برای ملموس‌سازی عاطفه.	تحقق سبکی: ایجاز برای افزایش تأثیر عاطفی و دلنشینی.
عنصری بلخی	فاخر / آرمانی	ساختن گزاره‌های قاطع و مطلق برای تأیید کمال و عظمت ممدوح.	گزاره‌های فشرده، تشبیهات کوتاه و اغراق‌آمیز (ایجاز برای فخامت).	تحقق ساختاری: فشردگی بیان در خدمت عظمت‌بخشی و مدح.
منوچهری دامغانی	تصویری / حسی	خلق تصاویر گسترده و غنی (توصیف طبیعت) در یک ساختار مختصر.	ترکیب‌سازی‌های متراکم، استفاده از واژگان پرآرایه و نمادین (مانند تبت و عدن).	انحراف فنی: ایجاز برای غنای تصویری، با دوری از سادگی مطلق.

فخامت

در سنت کلاسیسمِ شعر فارسی، «فخامت» به‌معنای استواری ساختار، شکوه زبانی، عمق معنایی و توانایی در تصویرگری هنری است. شاعران بزرگ سبک خراسانی این مؤلفه را با شیوه‌ها و دستگاه‌های بیانی متفاوتی بازآفرینی کرده‌اند و گونه‌های متمایزی از شکوه سبکی را به نمایش گذاشته‌اند.

در شعر منوچهری دامغانی، فخامت حاصلِ پیوند میان زبانِ فخیم عربی و مهارت کم‌نظیر در تصویرگری حسی است. از یک‌سو، آشنایی عمیق او با ادبیات عرب باعث شد که واژگان، ترکیبات و اوزان عربی را به شکل گسترده در شعر خود وارد کند و این امر نوعی فخامت قاموسی و نحوی پدید آورد. او با مفاخره به شاعران عرب - مانند لبید و اوس بن حجر - برای خود جایگاه بلاغی و ادبی ایجاد میکند و خود را همسنگ آنان یا گاه برتر از ابوتمّام مینشاند. «بااینکه در کل شعر منوچهری ساده و روان است – گاهی غث و ثمینهایی هم دارد – اما از این نظر با شعر فرخی قابل‌مقایسه نیست، زیرا در شعر فرخی ایجاز و مساوات حاکم است، اما در شعر منوچهری گاهی اطناب دیده میشود و حشوهای ناپسند و عبارات سست و نامناسب نیز به چشم میخورد»(فروزانفر،۱۳۸۷ : ۱۳۵). منوچهری بر شعر عربی مسلط بوده و به گفته خود بسیاری از اشعار آن را از برداشته است:

من بسی دیوان شعر تازیان دارم ز بر تو ندانی خواند الاهبی بصحنک فاصبحین
(منوچهری، ۱۳۳۸: ۹۱)

از سوی دیگر، فخامت هنری منوچهری در تشبیهات تفصیلی، جزئی‌نگرانه و محسوس نمود مییابد. او از یک پدیدهٔ واحد، چندین تصویر بدیع می‌آفریند و در ساختارهای پیچیده‌ای چون تشبیه مرکب و تقسیم، طبیعت را به صحنه‌ای عظیم و چندلایه تبدیل میکند. همین ترکیب میان زبان فخیم و تصویرگری گسترده، فخامت ویژهٔ شعر او را شکل میدهد. منوچهری استاد تشبیه است، تشبیهات او هم غالباً محسوس به محسوس است به گفته شمیسا «آنچه در این میان جلب‌توجه میکند این است که به تشبیهات تفصیلی دوران سامانی توجه دارد و به همان اسلوب شعر «لحظه‌ها و نگاه‌ها» از فعل «دیدن» و مترادفات آن استفاده میکند... اما در قصایدش شعر لحظه‌ها و نگاه را - که طولانیتر کرده – پشت سر یکدیگر آورده است» (شمیسا، ۱۳۷۸ :۵۵) در قصیده‌ای به مطلع:

هنگام بهار است و جهان چون بت فرخار خیز ای بت فرخار، بیار آن گل بی خار

اما شعر فرخی سیستانی نوعی دیگر از فخامت را نمایندگی میکند؛ فخامتی مبتنی بر سادگی، روانی و استواری طبیعی زبان فارسی. او نمونهٔ درخشان «سهل و ممتنع» است؛ یعنی زبانی که در نهایت سادگی جاری است، اما دست‌یافتن به همان سادگی هنری دشوار است. پرهیز از تعقید، حشو و الفاظ نامأنوس، همراه با بهره‌گیری از ترکیبات فارسیِ خوش‌آهنگ و ابتکاری، باعث شده است که فخامت شعر فرخی از دل «سادگی استوار» برخیزد. این سادگی فاخر، چه در طبیعتپردازی و چه در مدایح او، جلوه‌گر میشود و نشان می‌دهد که شکوه شعر همیشه در گرو واژگان سنگین نیست؛ گاهی صلابت در روانی و اعتدالِ بیان نهفته است. در دیوان او به ترکیباتی بدیع و ابتکاری برمیخوریم که در عین زیبایی ساده و پرمعنا هستند. ترکیباتی مانند راه طلسم‌آگین، خاطر ملوک‌ستای، مؤمن‌فزا و کافرکاه نمونه‌هایی چند از آن است.

من بدین راه طلسم آگین همی‌کردم نگاه از تفکرخیره‌ماندهمچوشخص‌بی روان
(فرخی، ۱۳۳۵: ۳۳۵)

ستوده‌ای که گرامی‌تر از ستایش او سخن به هم نکند خاطر ملوک ستای
(همان: ۳۸۵)

معین دین نبی باد و پشت و بازوی حق به تیغ و دولت مؤمن فزا و کافرکاه
(همان: ۳۴۳)

از سویی دیگر عنصری بلخی فخامت را در سطحی ساختاری و معرفتی مینمایاند. استحکام کم‌نظیر شعر او در حوزهٔ وزن، ترکیب و انتخاب واژگان، همراه با مضامین بلند سیاسی، اخلاقی و اجتماعی، شعرش را به الگویی از سبک فخیم خراسانی بدل کرده است. چنانکه خود می‌گوید:

مرا شناسد لفظ بدیع و وزن غریب مرا شناسد دعوّی دفتر و دیوان
(عنصری، ۱۳۶۳: ۲۴۰)

زبان عنصری فاخر و حساب‌شده است؛ هیچ واژه‌ای بیجایگاه نیست و ساختار کلی شعر نوعی انتظام و شکوه درونی دارد. افزون بر این، مفاخره‌های مکرر و خودآگاهی شعری او نیز بخشی از فخامت سبک او به شمار می‌رود.

مرا نباید حاجت بنقل کردن شعر که معنی از دل و از طبع من بر آرد سر
زبان من بمثل ابر و شعر من مطر است چو رفت بازنگردد بسوی ابر مطر
(همان: ۸۰)

عنصری درباره منزلت شعری خوی نیز سخن رانده و مرتبه شعری خود را یادآور گشته است :

نخست یادگر از روزنامه نام منست بهر کجا سخن پارسی است در کیهان
(همان: ۲۴۰)

عنصری شعر خود را اصیل، جهانی و بینیاز از تقلید معرفی میکند و گزاره‌هایی چون «نخست یادگر نام من است» نشان می‌دهد که چگونه فخامت ساختاری با خودآگاهی ادبی پیوند میخورد و تصویری بزرگ‌منشانه از شاعر و شعر او پدید می‌آورد.

اما در شعر ابوشکور بلخی، فخامت نه در دشوارگویی یا پیچیدگی تصنّعی، بلکه در استواریِ زبان و عمقِ اندیشه‌های اخلاقی و حکمی جلوه‌گر میشود. این فخامت، از پیوند میان بیان سنجیده و محتوای پندآمیز پدید می‌آید؛ به‌گونه‌ای که هر بیتْ هم از حیث لفظ استوار است و هم از حیث معنا وزین. نخستین جلوهٔ فخامت در شعر او، فخامت زبانی و ساختاری است. ابوشکور در گزینش واژگان، دقّت و وقار خاصی دارد و از ترکیباتی بهره میگیرد که وزن و ارزش معنایی بالایی دارند. به‌کارگیری واژه‌هایی چون «بهین»، «نیکخوست» و «بدانباز» در بیت زیر نمونهٔ روشنی از این هماهنگی میان لفظ و معنای فاخر است.

بهین مردمان مردم نیکخوست بترآنکه خوی بدانباز اوست
(بوشکور ، ۱۳۹۳: ۵۲)

از سوی دیگر، ساختار نحویِ شعر او استوار و سنجیده است؛ یعنی گرچه گاه پیچیدگی‌هایی در جمله‌بندی دیده میشود، این پیچیدگی طبیعی و در خدمت انتقال بهتر معناست. بُعد دیگر فخامت در شعر ابوشکور، فخامت معنایی است که از ژرفای محتوای حکمی و اخلاقی او نشأت میگیرد. شاعر با طرح تقابل‌هایی مانند نیکخو و بدخو، یا فرزانه و نالایق، پیام‌های اخلاقی را با صلابت بیشتری القا میکند. در بیت زیر شاعر با بهره‌گیری از واژگانی چون «مسلط»، «لتنبر» و «افلاک»، مفهومی بلند و اخلاقی را با بیانی محکم عرضه میکند.

بر دل مکن مسلط گفتار هر لتنبر هرگز کجا پسندد افلاک جز ترا سر
(همان: ۷۳)

پیام این استحکام معنایی آن است که حکمت و گفتار سنجیده را نباید بر افراد نالایق تحمیل کرد؛ زیرا نظام هستی و افلاک، شأن و جایگاه را تنها برای شایستگان میپسندند. در مجموع، فخامت در شعر ابوشکور بلخی حاصلِ همنشینیِ زبان فاخر و معنای ژرف است. او توانسته است میان زیبایی لفظی و استواری معنایی توازنی ظریف برقرار کند و سخنی پدید آورد که هم در صورت و هم در سیرت، برخوردار از شکوه و استحکام است. اما میتوان گفت فخامت منوچهری (که ناشی از تعقید تصویری و واژگان عربی است) هرچند به شکوه دست مییابد، اما با اصل وضوح و سادگی کلاسیک که در هستهٔ این مکتب قرار دارد، در تضاد است. در زیر، خلاصه‌ای تطبیقی از رویکرد هر چهار شاعر در قبال این مؤلفه ارائه شده است:

شاعر	نوع فخامت	ابزار اصلی کسب فخامت	شاخصهٔ سبکی کلیدی	نسبت با اصل کلاسیک

ابوشکور بلخی	حکمی / معنایی	استواری زبان و عمق اندیشهٔ اخلاقی و حکمی (پیوند لفظ فاخر و معنای ژرف).	وقار و سنگینی معنایی.	تحقق آرمانی: فخامت در خدمت حکمت و محتوای وزین.
فرخی سیستانی	طبیعی / سهل ممتنع	سادگی، روانی و پرهیز از تعقید، همراه با ترکیبات فارسی خوش‌آهنگ.	سادگی استوار و اعتدال در بیان.	تحقق روانی: شکوه از طریق صلابت زبان طبیعی و نه تصنعی.
عنصری بلخی	ساختاری / معرفتی	استحکام وزن و ترکیب، واژگان فاخر و حساب‌شده، و مفاخره و خودآگاهی شعری.	انتظام درونی و شکوه بلاغی.	تحقق ساختاری: فخامت به‌عنوان الگوی کمال فنی در مدح.
منوچهری دامغانی	قاموسی / تصویری	واژگان گسترده و فخیم عربی و تشبیهات جزئی‌نگر تفصیلی (غنای تصویر).	تجمل و آرایش سبکی.	انحراف زبانی: فخامت از طریق پیچیدگی و تکثر آرایه‌ها (برخلاف سادگی).

عقلگرایی

عقلگرایی یا خردورزی، به معنای اتکا بر نیروی عقل و منطق برای فهم حقیقت و دستیابی به معیارهای تشخیص خیر و شر، از مؤلفه‌های بنیادین در ادبیات کلاسیک فارسی است. در سبک خراسانی، که به سادگی، صراحت و نزدیکی به ارزشهای کهن ایرانی شناخته میشود، خردورزی جایگاهی برجسته دارد؛ هرچند میزان و نوع توجه به عقل در آثار شاعران مختلف این دوره، متفاوت است. مطالعه تطبیقی آثار ابوشکور بلخی، فرخی سیستانی، عنصری و منوچهری نشان می‌دهد که مفهوم «عقل» در شعر این دوره، از یک اصل معرفت‌شناختی و انسان‌شناختی بنیادین تا عنصری حاشیه‌ای و کمرنگ، طیفی متنوع را میپیماید.

ابوشکور بلخی را میتوان از نخستین نظریه‌پردازان خردورزی در شعر فارسی دانست. اثر برجسته او، آفرین‌نامه، بر بنیان ستایش خرد و توصیه به تفکر سامان یافته است. پیوند اندیشه‌های او با میراث ایران باستان - بویژه متونی چون دینکرد و مینوی خرد - نشان‌دهنده استمرار سنت عقل‌محور ایرانی در آغاز دوره اسلامی است. در جهانبینی ابوشکور، خرد «پادشاه وجود» است؛ نیرویی که بر تمامی قوای آدمی حکم میراند و شهوت‌ها و امیال نفسانی را همچون رعایای خویش در قلمرو انسان نگه میدارد.

خردمند گوید خرد پادشاست که بر خاص و بر عام فرمانرواست
خرد را تن آدمی لشکر است همه شـــهوت و آرزو چاکر است
(همان: ۹۱)

او خرد را «شبان وجود» معرفی میکند؛ سپری که انسان را از تهدیدات نفس و لغزش‌های رفتاری مصون میسازد.

خرد پادشاهی بود مهربان بود آرزو گرگ و او چون شبان
(بوشکور، ۹۱:۱۳۹۳)

در نگاه ابوشکور، خرد نه‌تنها معیار تمییز خوب و بد و سرچشمه فضایل اخلاقی است، بلکه به‌عنوان نیرویی مستقل، انسان را حتی بدون واسطه وحی، به معرفت خداوند و توحید رهنمون میشود. با چنین رویکردی، خرد جایگاهی برتر از دانش اکتسابی و حتی بینایی جسمانی مییابد و انسان خردمند، فراتر از تمامی طبقات اجتماعی قرار میگیرد.

در شعر فرخی سیستانی، عقل‌گرایی همچنان حضوری پررنگ دارد، اما از حالت بنیادین و وجودشناختی ابوشکور فاصله میگیرد و در کنار «فضل» و «هنر» قرار میگیرد.

برتر ز چیزها هنر است و خرد مردم بی این دو چیز نیاید به کار
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵ : ۴۴)

او بر این باور است که گوهر وجود انسان با خرد و هنر معنا مییابد و فقدان این دو، موجب بی‌ارزشی زندگی میشود. خرد در نگاه او موهبت الهی است و بخشش‌های خداوند در نسبت با خرد انسان معنا مییابد.

مردم به خرد هر چه بخواهد به کف آرد چیزی ندهد جز به خرد ایزد دادار
فردوس بیابند به توحید خداوند توحید خداوند خرد کرد پدیدار
چندین شرف وفضل و بزرگیست خرد را ای از خرد آنجا که خرد را نبود بار
(همان: ۲۳۴-۲۳۲)

نقش هدایت‌گر خرد در رسیدن به اهداف دنیوی و اخروی نیز از عناصر محوری اندیشه فرخی است؛ به‌گونه‌ای که خرد را راهنمای انسان در دستیابی به توحید و مراتب بهشتی میداند. بدین‌ترتیب، ارزش حقیقی انسان در شعر فرخی نه به مال و ثروت، بلکه در گرو خرد، فضل و هنر است؛ اموری که منزلت اجتماعی و معنوی او را تعیین میکنند.

از سویی دیگر عنصری بلخی، با وجود آنکه شاعر دربار و مدیحه‌سرا است، نگاه ویژه‌ای به عقل و تدبیر نشان میدهد. عقل در شعر او بیش از آنکه اصل معرفت‌شناختی باشد، کارکردی سیاسی، مدیریتی و اخلاقی دارد. او خرد را نماد ثبات، پایداری و نظم میداند و آن را به «بهار کوه»، یعنی عنصری پایدار و استوار، تشبیه میکند.

بهار معنی، رنگ و بهار حکمت، بوی بهار عقل، ثبات و بهار کوه، بقا
(عنصری، ۱۳۶۳: ۱۸۰)

در جهان حکمی عنصری، مفاهیمی چون عزم و حزم، دو ستون اساسی برای پیشرفت دولت و استحکام ملک به شمار میروند.

گر نبودی عزم او دولت نبودی پیشرو ور نبودی حزم او ملکت نبودی استوار
(همان: ۶۸۰)

خرد همچنین عنصر بنیادی در فرایند سخن‌گویی و تولید شعر است؛ نیرویی که به زبان نظم و انسجام میبخشد.

نعت‌هرکس‌را همی‌یکسان‌شوداصل سخن چون بنعت اورسد اصل‌سخن‌دیگر شود
چون بیندیشم خرد مر نظم را مانی شود چون بنظم آرم زبان مر لفظ را آزر شود
(همان: ۱۱۰)

از نگاه عنصری، علم و شجاعت نیز مکمل یکدیگرند و این هماهنگی، سرچشمه توانمندی فردی و سیاسی است؛ موضوعی که بازتابی از ارزش‌های حاکم بر دربارهای غزنوی است. اما در آثار منوچهری دامغانی، به‌سبب غلبه موضوعاتی چون توصیف طبیعت، لذت‌های حسی و مدایح درباری، مفهوم عقل جایگاهی محدود و حاشیه‌ای دارد. با این حال، در برخی ابیات مدحی یا اخلاقی، اشاره‌هایی پراکنده به اهمیت خرد دیده میشود. او عقل را «استاد فضیلت» معرفی میکند؛ نیرویی که کرم، جود و سخاوت از آن ناشی میشود.

فضل وکرم‌کردتوست، جودوسخاوِرد توست دولت شاگرد توست،گوهروعقل اوستاد
(منوچهری،۱۳۳۸ :۱۶)

عقل در شعر منوچهری وظیفه هدایت انسان در برابر هوی و خواهش‌های نفسانی را دارد و معیار برتری انسان بر نادانان به شمار میرود.

قول او بر جهل‌او، هم‌حجتست‌و هم دلیل فضل‌من‌برعقل من هم‌شاهدست و هم یمین
(همان:۷۸)

با این همه، این تأکیدات در ساختار کلی شعر منوچهری نقش فرعی دارند و عقل‌گرایی در آثار او نسبت به دیگر شاعران سبک خراسانی، ضعیف‌تر و کم‌رنگتر است. به طور کلی، در حالی که در شعر ابوشکور و فرخی، خرد محور اصلی ارزشهای انسانی و دینی است، در آثار عنصری، بیشتر به عنوان عامل تدبیر و نظم در حکومت و کلام ظاهر میشود، و در شعر منوچهری، تحت تأثیر غلبه مضامین حسی و مادی، نقشی حاشیه‌ای ایفا میکند. در نهایت باید گفت که تنزل جایگاه عقل از «پادشاه وجود» (ابوشکور) به «عنصری حاشیه‌ای» (منوچهری)، با حرکت شعر از محتوای حکمی به سمت لذت حسی و مادی، هم‌راستا است. هرچه شعر به سمت وصف جزئیات حسی و لذت‌های آنی (منوچهری) متمایل میشود، اتکای آن به خرد کلی‌نگر و بنیادین تضعیف میگردد.

شاعر	نوع عقل‌گرایی	کارکرد اصلی عقل در شعر	جایگاه معرفتی عقل	نسبت با اصل کلاسیک
ابوشکور بلخی	بنیادین / معرفت‌شناختی	پادشاه وجود، منبع اخلاق، تمییز خیر و شر، و هدایت به سوی توحید.	کانونی و برتر: نیروی فرمانروا و مستقل (مقدم بر شهوت).	تحقق آرمانی: خرد به‌عنوان اصل بنیادین زندگی و جهانبینی.
فرخی سیستانی	آرمانی / انسانی	راهنمای رسیدن به اهداف دنیوی و اخروی، تعیین‌کنندهٔ منزلت معنوی انسان (هم‌ردیف فضل و هنر).	محوری: موهبت الهی و سنجهٔ ارزش حقیقی انسان.	تحقق مضمونی: خرد در خدمت ارزشهای اخلاقی و دینی.
عنصری بلخی	سیاسی / مدیریتی	عنصر ثبات، نظم و تدبیر در حکومت و منظم‌کنندهٔ کلام و سخن (عزم و حزم).	ابزاری و کارکردی: در خدمت استحکام دولت و ملک.	تحقق ساختاری: خرد به‌عنوان ابزاری برای نظم و انسجام (به‌ویژه در مدح).
منوچهری دامغانی	حاشیه‌ای / محدود	استاد فضیلت، هدایتگر در برابر خواهشهای نفسانی، و معیار برتری.	فرعی: تحت‌الشعاع غلبهٔ مضامین حسی و طبیعت‌گرایی.	تضعیف: حضور کمرنگ و عدم تأثیرگذاری بر ساختار اصلی محتوا.

نبوغ

منوچهری شاعری است که نبوغش در «دیدن» و «تصویر کردن» جلوه دارد. او طبیعت را نه فقط توصیف میکند، بلکه دوباره خلق میکند؛ و زبان فارسی را با چنان طراوتی به حرکت درمی‌آورد که شعرش به صحنه‌ای زنده، رنگین و موسیقایی بدل میشود. ورود به جهان شعری منوچهری، ورود به جهانی است که در آن تصویر، موسیقی، رنگ و حرکت با دقت علمی و حساسیت شاعرانه درهم تنیده است. از این رو، بررسی نبوغ منوچهری به معنای واکاوی یکی از پیچیده‌ترین و در عین حال زیباترین شیوه‌های آفرینش شعری در ادب فارسی است؛ شیوه‌ای که او را از

هم‌روزگارانش متمایز میسازد و نامش را به عنوان یکی از بزرگترین طبیعت‌سرایان و تصویرپردازان شعر فارسی تثبیت میکند.

«یکی از زمینه‌های قابل بحث در توصیفات و تصاویر منوچهری، جاندار بودن و به زبانی دیگر تحرک و پویایی این توصیفات است. روح طبیعت دوست و حساس و دقیق منوچهری در این مورد عامل مهمی است؛ منوچهری توصیفات را با بکار بستن همهٔ ریزهکاریها و جزئینگریهای خود نه تنها بیان میکند بلکه باید گفت یکبار دیگر خلق میکند. همین، موجب میشود تا توصیفات او را تابلویی رنگارنگ پیش چشم خود ببینیم. شیفتگی و دلدادگی و همچنین غرق شدن منوچهری در طبیعت به اوکمک میکند تا در توصیفات خود بیش از آنکه به بیان ویژگیها و خصوصیات عنصر مورد توصیف بپردازد، آنرا خلق کند و خواننده را به دیدن آن وادارد»(امامی، تشکری و امرایی، ۱۳۹۲: ص ۶۳)

منوچهری در قصیده «در وصف بهار و مدح خواجه علی بن محمد»، اوج مهارت خود را در آفرینش تصاویر طبیعی و بهره‌گیری از واژگان برای ساختن یک منظومهٔ حسی ـ تصویری پویا نشان میدهد. توصیف باران بهاری در ابیات آغازین، از برجسته‌ترین نمونه‌های تصویرسازی بدیع در شعر سبک خراسانی است. شاعر با تشبیه قطرات باران به گوهرهای گرانبها، الماس‌های درخشان، لؤلؤ شهواری و حتی ریشهٔ دستارچهٔ سبز، تصویری مرکّب و چندلایه از بارش بهاری می‌آفریند؛ تصویری که هم درخشش نور و هم جنب‌وجوش طبیعت را در خود جای میدهد. این کاربرد مشبّه‌به‌های نفیس و ملموس، علاوه بر القای لطافت طبیعت، پیوندی عمیق با ذوق درباری و زیبایی‌شناسی عصر غزنوی برقرار میسازد.

آن قطرهٔ باران بین از ابر چکیده — گشته سر هر برگ ازان قطره گهربار
آویخته چون ریشه‌ی دستارچه‌ی سبز — سیمین ِگرهی بر سر هر ریشه‌ی دستار
یا همچو زبرجد گون یک رشته‌ی سوزن — اندر سرِ هر سوزن یک لؤلؤ شهواری
(منوچهری،۱۳۳۸: ۲۹)

نکته مهم در این تصویرپردازی، ساختار پویای روایت بارش است؛ منوچهری با تنظیم سنجیدهٔ بسامد واژگان و ایجاد ریتمی رو به افزایش، شدت باران را تدریجی و مرحله‌مند نشان میدهد. در هفت بیت نخست، بارش در قالب وصف بهار و نم‌نم بهاری معرفی میشود و نوعی آرامش تصویری بر فضای شعر حاکم است. در بیت‌های هشتم تا دهم، واژهٔ «باران» حذف میشود، اما اثرات آن در پس‌زمینهٔ معنایی شعر خود را نشان می‌دهد؛ گویی شاعر از تکنیک «فاصله‌گذاری» برای ایجاد انتظار و آمادگی ذهنی مخاطب بهره میبرد. از بیت یازدهم به بعد، تکرار عبارت «آن قطرهٔ باران» با فواصل کوتاهتر، روند بارش را از لطافت به شدت سوق میدهد. نقطهٔ اوج در ابیات هجدهم تا بیست‌وپنجم پدیدار میشود که در آن، عبارت «وان قطره باران» تقریباً در همهٔ ابیات تکرار شده و باران حالت سیلابی و طوفانی به خود میگیرد. نهایتاً، از بیت بیست‌وششم، شاعر با کاستن از این تکرار، کاهش شدت باران و بازگشت طبیعت به آرامش را القا میکند و در بیتهای پایانی به توصیف هوای لطیف پس از بارش میپردازد. این شیوه، نشان‌دهندهٔ هماهنگی چشمگیر میان ساختار زبانی و فرایند طبیعی بارش است؛ ویژگی‌ای که از مهارت منوچهری در «دراماتیزه کردن طبیعت» حکایت دارد.

یکی دیگر از وجوه بارز نبوغ منوچهری، توانایی او در بهره‌گیری از وزن به‌عنوان ابزاری موسیقایی و عاطفی است. شناخت دقیق او از موسیقی و سازها- چنان‌که منابع قدیم نیز بدان اشاره کرده‌اند - سبب شده است که وزن و ریتم در شعر وی نه صرفاً قالبی عروضی، بلکه وسیله‌ای برای انتقال حسّ و تصویر باشند. «در شعر این شاعر استاد

نوعی موسیقی و آهنگی خاص وجود دارد، چنانکه هنگام خواندن اشعار او گویی خواننده با آهنگی از موسیقی سرگرم است. این موسیقی خوشایند، و روانی و سادگی فکر و صراحت منوچهری در سخن و جوانی و شادابی روح شاعر شعر او را بی‌اندازه طربناک و دل‌انگیز ساخته است(صفا، ۱۳۵۵: ج۱/ ۵۸۷) منوچهری برای توصیف شادی، طبیعت بهاری و حرکتهای سبک، غالباً از اوزان روان، طربناک و ضرباهنگهای تند مانند مجزوء رمل، هزج مسدس، و وزن مشهور مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن بهره میگیرد؛ اوزانی که قابلیت همراهی با نشاط و تحرک طبیعی را دارند. در مقابل، برای بیان اندوه، فراق، شکایت از روزگار و مضامین فلسفی، از اوزان کشیده و سنگینتر چون بحر متقارب مثمن سالم استفاده میکند؛ وزنی که کندی هجایی آن، حسّ اندوه و تأمل را تشدید میکند.

نکتهٔ قابل توجه دیگر، نوآوری وزنی منوچهری است. برخی از اوزان خاصی که در شعر او دیده میشود- مانند وزن بیت «می ده پسرا بر گل، گل چون مل و مل چون گل...» (همان: ۶۷)- در نوع خود ابتکاری‌اند و بعدها در شعر عارفان، به‌ویژه در دیوان شمس، بسامد و تأثیر بیشتری یافتند. افزون بر این، او در توصیف حرکتهای دسته‌جمعی مانند کاروان یا جشنهای ملی چون مهرگان، از وزن‌هایی با کششهای هجایی منظم استفاده میکند که حرکت موزون و سنگین قافله یا شکوه آیینها را به‌خوبی بازتاب میدهد. بدین ترتیب، وزن در شعر او نه عنصر جانبی، بلکه بخشی از تصویرسازی و معناپردازی است.

از سویی دیگر فرخی سیستانی از شاعرانی است که با تکیه بر تجربه‌های زیستن در دربار و محیط اشرافی، تصویرسازهای خود را بر پایه محسوسات و عناصر جهان واقعی سامان می‌دهد. مشبّه‌به‌های او، برخلاف بسیاری از شاعران اخلاقگرا، نه انتزاعی، بلکه ملموس و مرتبط با زیست روزمره است؛ اشیایی چون گوهر، دیبا، پرنیان، زرین، لؤلؤ و عناصر طبیعت مانند برگ نسترن و بید. این پیوند میان حسّ و خیال، سبب شده است که شعر او سرشار از تشبیهات عینی، زنده و شفاف باشد.

فرخی در توصیف پدیده‌های طبیعی و آیین‌های اجتماعی، قادر است امور محسوس را به‌گونه‌ای تشریح کند که برای خواننده هم آشنا و هم تازه جلوه کند. برای نمونه، توصیف آتش جشن سده با ترکیبهایی همچون «زرین‌درخت» و «لعبت بربر»، نشان از مهارت او در انتقال درخشش، شکوه و حرکت آتش در قالب تصاویر قابل لمس دارد.

روشنی بر آسمان زین آتش جشن سده ست — کز سرای خواجه با گردون همی‌همسر شود
آتشی کرده ست خواجه کز فراوان معجزات — هر زمان گیرد نهادی هر زمان دیگر شود
گاه گوهرپاش گردد گاه گوهرگون شود — گاه گوهربار گردد گاه گوهربر شود
گاه چون زرین درخت اندر هوا سر بر کشد — گه چو اندر سرخ دیبا لعبت بربر شود...
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ۴۹-۵۰)

او حتی برای توضیح امور معقول مانند حلم، رادمردی یا پاکی، از عناصر طبیعی یا کیهانی همچون زمین، آسمان و جهان بهره میگیرد تا مفاهیم اخلاقی را در هیأت تصاویر حسی برای مخاطب قابل درکتر سازد.

آسمان چون سبز دریا و اختران بر او — همچو کشتی‌های سیمین‌بر سر دریا دوان
گاه چون برگ نسترن بر برگ بید — گه چو لؤلؤ ریخته بر روی کحلی پرنیان
(همان:۳۳۶)

در تشبیه معشوق نیز از تصاویر زنده طبیعت - سروِ جویباری، لالهٔ بهاری- تا تشبیهات پرنده‌شناختی- چابک‌تر از تذروی و فرخ‌تر از همایی - استفاده میکند و بدین ترتیب، مجموعه‌ای هماهنگ از زیبایی جسمانی و روحی معشوق را ترسیم مینماید.

ای صورت بهشتی در صدره ی بهایی — هرگز مباد روزی از تو مرا جدایی
تو سرو جویباری، تو لاله بهاری — تو یار غمگساری تو حور دلربایی
شیرین‌تر از امیدی و اندر دلم امیدی — نیکوتر از هوایی و اندر سرم هوایی
خرم‌تر از بهاری زیباتر از نگاری — چابک‌تر از تذروی فرخ‌تر از همایی

(همان: ۳۶۱)

مهارت فرخی در موسیقی شعر، چنان‌که نظامی عروضی نیز تصریح کرده، ریشه در آشنایی او با موسیقی عملی و نوازندگی چنگ دارد. شعر فرخی به‌واسطهٔ اوزان متنوع، آهنگهای تند، ریتم‌های ضربی و گزینش دقیق واجها، از لطافت و خوش‌آهنگی برخوردار است. او برای مضامین بزم، شور، نشاط و قدرت، از اوزان شاد، تند و دارای ضرباهنگ کوتاه استفاده میکند؛ نمونه آن قصایدی است که در ستایش زیباییها یا وصف جشنها سروده است. در مقابل، برای بیان فراق یا اندوه، از وزنهای سنگینتر، کشیده و آرام بهره میگیرد که به‌طور طبیعی بار عاطفی شعر را تشدید میکند.

مرا چه وقت خزان و چه روزگار بهار — چو دور باید بودن همی از روی نگار
بهار من رخ او بود و دور ماندم ازو — برابر آمد بر من کنون خزان و بهار
اگر خزان نه رسول فراق بود چرا — هزار عاشق چون من جدا فکند از یار

(همان: ۱۱۴- ۱۱۳)

فرخی افزون بر انتخاب وزن مناسب برای مضمون، در درون یک وزن واحد نیز دست به تنوعبخشی میزند. او با استفاده از اختیارات شاعرانه، تغییر در ارکان عروضی، جابه‌جایی هجاها و حسن انتخاب کلمات، ریتم داخلی ابیات را دگرگون میسازد و به این ترتیب در یک قالب وزنی، آهنگ‌های مختلفی ایجاد میکند که با معنای هر بیت تناسب کامل دارد. این هماهنگی میان موسیقی بیرونی و موسیقی درونی، راز شیرینی و سلاست زبان اوست.

نبوغ عنصری در شعر فارسی در تسلط کامل او بر زبان، بهره‌گیری از صنایع بدیع و توانایی انتقال مفاهیم فلسفی، اخلاقی و مدحی با کمترین واژگان نمود مییابد. او با تلفیق مهارت زبانی و بصیرت فکری، سبکی می‌آفریند که بر پایه دقت، ظرافت و قدرت تصویرپردازی استوار است. عنصری با طرح تضادها و پیچیدگیهای انسانی، همچون تبدیل «کافر به مؤمن» و بالعکس، بر قدرت تحول درونی انسان‌ها و گستردگی جهان هستی تأکید میکند.

کافری را کو موافق شد بدل مؤمن شود — مؤمنی را کو مخالف شد بدل کافر شود
زیرهرحرفی‌زلفظش عالمی‌مضمر شدست — زیر هربیتی ز علمش عالمی مضمر شود
باد با دست ندیمش بادهٔ سوری شدست — چرخ با پای خطیبش پایهٔ منبر شود
آب جودش بر دمد زرّین شود گیتی همه — آتش‌خشمش بخیزد سنگ خاکستر شود
اختر سعدست گویی طلعت میمون او — گنج فربه با گشاد دست او لاغر شود
گرچه باشد قوّت پروردگان جان خرد — چون‌بمدحش‌رنج‌بیندجان‌خردپرور شود
رنج لاغر با نهاد رای او فربه شود — چون‌بنزدش راه یابد مرد نیک اختر شود

(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ۹۶)

استعاره‌های او مفاهیم انتزاعی را ملموس و تصویری میسازند. شعر او پویا و داینامیک است؛ قدرت سخن و جود ممدوح به حدی است که «باد با دست ندیمش بادهٔ سوری شدست» و «آتش خشمش بخیزد سنگ خاکستر شود». در ابعاد فلسفی، عنصری بر ارزش همت بلند انسانی تأکید دارد:

رضا دهند به امرش ملوک، وین نه عجب　　بدو شوند بزرگ ار بدو دهند رضا
سما چو بنگری اندر میان همت اوست　　اگرچه پیکر او هست در میان سما
(همان: ۱۱۲)

در قصاید مدحی، هماهنگی لفظ و معنا از ویژگیهای برجستهٔ شعر اوست.

جمال لفظ فزای و کمال معنی گیر　　به رسم تهنیت عید از آفرین امیر
خدایگانی کز قوت خرد دل او　　بدست طبع نبودست هیچگونه اسیر
یمین دولت خوانندش ، این چگونه بود　　که دست و دولت هر دو بدست اوست مشیر
امین ملت خوانندش اینکه حافظ اوست　　همیشه حافظ امین به بهرچه خواهی گیر
ز خیر همت او را هزار اثر بیشست　　چنان براند تقدیر کو کند تدبیر
چو بنده از پس توفیق راند اندیشه　　موافق آید تدبیر بنده با تقدیر
بزرگ و خرد خدای آفرید و دون خدای　　بزرگ همت شاهست و هر چه هست صغیر
موفق است بفکرت کز آسمان یزدان　　بزیر هر اثری صد هزار چرخ اثیر
(همان: ۷۸)

ترکیب‌هایی مانند «جمال لفظ فزای و کمال معنی گیر» نشان میدهد که مدح صرفاً زیبایی لفظی نیست بلکه عمق معنایی نیز دارد. او خرد، تدبیر و توان فکری ممدوح را میستاید و رابطه پیچیدهٔ میان عقل، تدبیر و تقدیر الهی را با عباراتی همچون «موفق است بفکرت کز آسمان یزدان / چنان براند تقدیر کو کند تدبیر» تبیین میکند. به این ترتیب، نبوغ عنصری در استفاده از زبان فاخر و صنایع بدیع برای خلق تصاویری بلند و ممدوح‌محور جلوه میکند.

برعکس دیدگاه عنصری، نبوغ بوشکور بلخی بر سادگی بیان و عمق اندیشه استوار است. اگر عنصری با تکیه بر فخامت لفظ و تصویرگری پیچیده، مفاهیم انتزاعی و فلسفی را در قالب تمثیلها و استعارات ممدوح‌محور ارائه میکند، بوشکور با زبانی ساده و روان، مفاهیم اخلاقی و حکمی را به‌صورت مستقیم و قابل فهم برای همه منتقل میکند. در شعر بوشکور، تمرکز بر آموزندگی و حکمت عملی است و پارادوکسها و تضادها برای تعمیق معنا و ایجاد اندیشه در مخاطب به کار میرود.بوشکور با طرح تضادهایی ساده اما فلسفی، مفاهیم پیچیده را قابل درک می‌سازد. پارادوکس «آب و آتش» در بیت

کسی کاندر آب است و آب آشناست　　از آب ار چو آتش بترسد رواست
(بوشکور،۱۳۹۳: ۱۱۷)

و پارادوکس دانش و جهل در بیت

تا به آنجا رسید دانش من　　که بدانم همی که نادانم
(همان: ۱۲۷)

نمونه‌هایی از توانایی او در خلق تصاویر ذهنی قوی و تشویق مخاطب به تفکر هستند. سبک بوشکور بر ایجاز، سادگی و محتوای آموزنده استوار است. برخلاف عنصری که هنر خود را در فخامت و صنایع بدیع نشان میدهد، بوشکور با کمترین واژگان و روانترین بیان، پیامهای اخلاقی و حکمی را منتقل میکند و شعر او افزون بر ارزش ادبی، کارکرد تعلیمی و اخلاقی دارد. از دیدگاه مکاتب غربی نبوغ کلاسیک، اغلب در تقلید هنرمندانه از طبیعت و

قدما و در انتظام و قدرت بلاغی تعریف میشد، اما نبوغ ابوشکور در حکمت و فرخی در سادگی عاطفی، ابعاد بومی و تعلیمی این نبوغ را در سنت فارسی نشان میدهند.

شاعر	نوع نبوغ و مهارت هنری	ابزار اصلی آفرینش	اوج تجلی نبوغ در شعر	نسبت با اصل کلاسیک
منوچهری دامغانی	تصویری/حسی و موسیقایی	تشبیهات تفصیلی، جزئی‌نگری، اوزان طربناک و متناسب با حسّ (دراماتیزه کردن طبیعت).	خلق منظومهٔ حسی ـ تصویری پویا از طبیعت (مانند وصف بارش).	نوآوری و اصالت: نبوغ در پیچیدگی فنی و غنای تصویر.
فرخی سیستانی	حسی/واقع‌گرا و موسیقایی	تصویرسازی عینی از محسوسات درباری، زبان سهل ممتنع، آشنایی عملی با موسیقی.	هماهنگی کامل میان موسیقی و عواطف (وصف جشن و اندوه).	اعتدال و سلاست: نبوغ در سادگی استوار و شیرینی بیان.
عنصری بلخی	ساختاری/معرفتی و کلامی	تسلط بر صنایع بدیع، واژگان فاخر، و هماهنگی لفظ با عمق معنا.	تبیین مفاهیم بلند فلسفی/سیاسی در قالب گزاره‌های استوار مدحی.	قدرت و انتظام: نبوغ در استحکام ساختار و تسلط بر زبان.
ابوشکور بلخی	حکمی/فلسفی و تعلیمی	سادگی بیان و ایجاز، خلق پارادوکس‌های فلسفی در قالب‌های ساده و عام‌فهم.	عمق اندیشه و قدرت تعلیمی در عبارات کوتاه و حکمی.	بنیادی و حکمی: نبوغ در عمق عقلانیت و خردورزی.

نتیجه‌گیری

مطالعه تطبیقی هفت مؤلفهٔ بنیادین کلاسیسم در آثار شاعران سبک خراسانی متأخر (ابوشکور بلخی، فرخی سیستانی، عنصری بلخی و منوچهری دامغانی) نشان میدهد که این دوره، به‌عنوان یک کل، معادل تیپولوژیک کلاسیسم جهانی در سنت ادبیات فارسی به شمار میرود. با این حال، این تطابق نه یک‌دست و مطلق، بلکه در قالب یک طیف پویا دیده میشود که از اوج هنجارگرایی حکمی در ابوشکور آغاز شده و به برخی انحرافات فنی و مضمونی در آثار منوچهری و فرخی ختم میگردد. این تضادهای درونی در اجرای اصول کلاسیک، خود ویژگی شاخص این دوره ادبی است که زمینه‌ساز ظهور سبکهای بعدی شد.

در بخش تطابق کانونی، بیشترین همسویی با کلاسیسم در حوزه‌های عقلگرایی، ایجاز و فخامت مشاهده میشود. عقلگرایی به‌عنوان شالوده این سبک، به‌ویژه در آثار ابوشکور بلخی، معیار تشخیص خیر و شر و منبع اخلاق قرار دارد و نمایانگر تجلی آرمانی کلاسیسم است. عنصری بلخی نیز این اصل را در حوزهٔ سیاسی و تدبیر به‌کار میبرد و خردورزی در نظم اجتماعی و مناسبسازی سخن با مقام مخاطب را دنبال میکند. اصل آموزندگی، در شعر ابوشکور با تمرکز بر حکمت عملی و اخلاق و در شعر عنصری با تمرکز بر اصول سیاسی و مدیریتی، به‌روشنی محقق شده و به تحقق ایده وظیفهٔ آموزندگی در کلاسیسم نزدیک است. فخامت نیز در هر دو شاعر قابل مشاهده است؛ ابوشکور آن را در عمق معنای حکمی و استواری زبان جست‌وجو میکند و عنصری در نظم و فخامت آرمانی ممدوح.

با این حال، در آثار فرخی و منوچهری، نشانه‌هایی از تحول و خروج از هنجارهای مطلق کلاسیک دیده میشود. در شعر فرخی، گرچه وضوح زبانی و ایجاز عاطفی حفظ شده است، تمایل به بازنمایی مضامین ناهنجار، بویژه در تغزلات، از وضوح آرمانی کلاسیک فاصله میگیرد. منوچهری نیز با اولویت دادن به خوشایندی بر آموزندگی، وضوح

و ایجاز را فدای تعقید تصویری و تراکم آرایه‌ها میکند. نبوغ او در جزئی‌نگاری حسی و تکنیکهای تصویرسازی، زمینه‌ساز سبکهای پیچیده‌تر و آرایشی‌تر شد که اصل سادگی کلاسیک را کمرنگ کرد. همچنین، قلمرو حقیقت‌مانندی از نگاه عقلانی و کلی در ابوشکور و عنصری، به قلمرو عینی و تاریخی در فرخی و نهایتاً به قلمرو حسی و تجربی در منوچهری منتقل میشود.

در نتیجه، سبک خراسانی متأخر را می‌توان به‌عنوان طیفی از کلاسیسم فارسی در نظر گرفت، نه به دلیل تطابق کامل همه شاعران، بلکه به علت برقراری یک «نظام هنجاری» در آغاز عصر جدید ادبیات فارسی. ابوشکور نماینده اوج سنت و هنجارگرایی کلاسیک است، عنصری نظاممندی و ثبات ساختاری شعر را تثبیت میکند، و منوچهری با نبوغ و تصویرسازی حسی خود، راه را برای غنای هنری و ورود به سبکهای بعدی، مانند سبک عراقی، هموار میسازد. به‌طور خلاصه، سبک خراسانی متأخر، مجموعه‌ای از هنجارها، ابزارها و اصول زیبایی‌شناختی را در ادبیات فارسی پایه‌گذاری کرد که بعدها به‌عنوان معیار اصالت و سنجش هنر ادبی در سنت فارسی شناخته شد؛ درست همان‌گونه که کلاسیسم در غرب، مبنای سنجشهای ادبی بعدی قرار گرفت.

REFERENCES

Abushukur Balkhi. (2014). Āfarīn-nāmeh-ye Abūshukur Balkhī (H. Mohammadi, Ed.). Tehran: Bahman-Ārā.

2. Emami, N. Tashakori, M. Emraei, A. (2013), The structure of laudatory odes in Manouchehri's poetry, Bahar Adab, Year 6, Issue 3, Serial 21: 55-75.

Alavi Moghadam, M., & Ashrafzadeh, R. (1997). Ma‘ani va Bayān (1st ed.). Tehran: SAMT.

Emami Afshar, A.-A. (1994). Selected Poems of Manuchehri Damghani (7th ed.). Tehran: Ghatreh.

Farrokhi Sistani. (1956). Dīvān-e Farrokhī Sistanī (M. Dabir-Siyaqi, Ed.). Tehran: Eqbāl.

Foruzanfar, B.-Z. (2008). Speech and Speakers. Tehran: Zowār.

Fotouhi Rudmajani, M. (2010). The Rhetoric of Imagery (2nd ed.). Tehran: Sokhan.

Friedrich, W., & Malone, D. (2009). A Panorama of Western Comparative Literature: From Dante to Eugene (N. Parvini, Trans.). Tehran: Sokhan.

Green, W., et al. (2001). Foundations of Literary Criticism (F. Taheri, Trans.; 3rd ed.). Tehran: Niloofar.

Koushki, I. (2017). A Comparison of European Classicism and Romanticism with Persian Poetry. Tehran: Māhvareh.

Manuchehri Damghani. (1959). Dīvān-e Manuchehrī (M. Dabir-Siyaqi, Ed.). Tehran: Zowār.

Mirsadeghi, J., & Mirmansouri Mirsadeghi, M. (1989). Glossary of the Art of Poetry (2nd ed.). Tehran: Mahnaz.

Nuri Kotena’i, N. (2009). Schools, Styles, and Literary & Artistic Movements of the World Until the End of the 20th Century. Tehran: Yādvāreh Asadi.

Sabur, D. (1991). Horizons of Persian Ghazal (2nd ed.). Tehran: Goftār.

Safa, Z. (1976). History of Literature in Iran. Tehran: University of Tehran.

Secretan, D. (2009). Classicism (H. Afshar, Trans.; 2nd ed.). Tehran: Markaz.

Servat, M. (2006). An Introduction to Literary Schools (1st ed.). Tehran: Sokhan.

Seyyed Hosseini, R. (2005). Literary Schools (2nd ed.). Tehran: Zaman.

Shemisa, S. (1999). Ma'ani va Bayān (Figures of Speech & Rhetoric) (8th ed.). Tehran: Ferdows.
Shemisa, S. (2009). Poetic Stylistics (4th ed.). Tehran: Mitra.
Shemisa, S. (2013). Literary Criticism (4th ed.). Tehran: Ferdows.
Shemisa, S. (2015). Literary Schools (7th ed.). Tehran: Ghatreh.
Talebian, Y. (1999). Imagery in the Poetry of the Khorasani Style. Kerman: Emād Kermāni.
Unsuri, Abolqasem Hasan b. Ahmad. (1984). Dīvān-e Ostād Unsurī Balkhī (M. Dabir-Siyaqi, Ed.; 2nd ed.). Tehran: Ketābkhāneh.
Wellek, R. (2006). A History of Modern Criticism (S. Arbāb Shirāni, Trans.). Tehran: Niloofar.
Yusofi, G. (1994). Farrokhi Sistani: A Study of His Life, Times, and Poetry. Mashhad: Bāstān Bookstor.
Zarrinkoub, A. (1982). With the Caravan of Ḥellah (5th ed.). Tehran: Javidan.
Zarrinkoub, A. (1994). Poetry Without Lies, Poetry Without Mask (7th ed.). Tehran: Elmi.

فهرست منابع فارسی

ابوشکوربلخی(۱۳۹۳)، آفرین‌نامه ابوشکوربلخی، به کوشش هاشم‌محمدی، تهران: بهمن‌آرا.
امامی، نصراله. تشکری، منوچهر، امرایی، آرش(۱۳۹۲)، ساختار قصاید ستایشی در شعر منوچهری، بهار ادب، سال ششم، شماره سوم، پیاپی ۲۱: ۷۵-۵۵.
امامی افشار، احمدعلی، (۱۳۷۳)، گزیده اشعار منوچهری دامغانی، چ۷، تهران: قطره.
ثروت، منصور،(۱۳۸۵)، آشنایی با مکتب‌های ادبی، چاپ اول، تهران: سخن.
زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۳)، شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، چاپ هفتم، تهران: علمی.
زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۶۱)، با کاروان حله، چ۵، تهران: جاویدان.
سکرتان، دمینیک،(۱۳۸۸)، کلاسیسیزم، ترجمهٔ حسن افشار، چاپ دوم، تهران: مرکز.
سیدحسینی، رضا، (۱۳۸۴)، مکتب‌های ادبی، چاپ دوم، تهران: زمان.
شمیسا، سیروس، (۱۳۷۸)، معانی و بیان، چ۸، تهران: فردوس.
شمیسا، سیروس، (۱۳۸۸)، سبک‌شناسی شعر، چ۴، تهران: میترا.
شمیسا، سیروس، (۱۳۹۲)، نقد ادبی، چ۴، تهران: فردوس.
شمیسا، سیروس، (۱۳۹۴)، مکتبهای ادبی، چاپ هفتم، تهران: قطره.
صبور،داریوش، (۱۳۷۰)، آفاق غزل فارسی، چاپ دوم، تهران: گفتار.
صفا، ذبیح الله (۱۳۵۵)، تاریخ ادبیات در ایران، تهران: دانشگاه تهران.
طالبیان، یحیی، (۱۳۷۸)، صورخیال در شعر سبک خراسانی، کرمان: عماد کرمانی.
علوی مقدم، محمد و اشرف‌زاده، رضا،(۱۳۷۶)، معانی و بیان، چاپ اول، تهران: سمت.
عنصری، ابوالقاسم حسن بن احمد، (۱۳۶۳)، دیوان استاد عنصری بلخی، به کوشش: محمد دبیر سیاقی، چ۲، تهران: کتابخانه.
فتوحی رودمعجنی، محمود، (۱۳۸۹)، بلاغت تصویر، چاپ دوم، تهران: سخن.
فرخی سیستانی(۱۳۳۵)، دیوان فرخی سیستانی به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران: اقبال.

فردریش، ورنر. هنری ملون، دیوید،(۱۳۸۸)، چشم‌انداز ادبیات تطبیقی غرب از دانته تا یوجین، ترجمه نسرین پروینی، تهران: سخن.
فروزانفر، بدیع الزمان،(۱۳۸۷)، سخن و سخنوران، تهران: زوار.
کوشکی، ایرج، (۱۳۹۶)، تطبیق مکاتب کلاسی‌سیسم و رمانتیسم اروپا با شعر فارسی، تهران: ماهواره.
گرین ویلفرد و همکاران، (۱۳۸۰)، مبانی نقد ادبی، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ سوم، تهران: نیلوفر.
منوچهری دامغانی (۱۳۳۸)، دیوان منوچهری، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران: زوار.
میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی، (۱۳۶۸)، واژه‌نامه هنر شاعری، چاپ دوم، تهران: مهناز.
نوری کوتنائی، نظام‌الدین،(۱۳۸۸)، مکاتب، سبکها و جنبشهای ادبی و هنری جهان تا پایان قرن بیستم، تهران: یادواره اسدی.
ولک، رنه، (۱۳۸۵)، تاریخ نقد جدید، ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر.
یوسفی، غلامحسین، (۱۳۷۳)، فرّخی سیستانی: بحثی در شرح احوال و روزگار و شعر او، مشهد: کتاب‌فروشی باستان.

معرفی نویسندگان

مهرویه رضیئی: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(Email: *raziee@iau.ir*)
(ORCID: 0009-0001-2729-5131)

شروین خمسه: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(Email: *Sh.Khamseh@iau.ac.ir* :نویسنده مسئول)
(ORCID: 0000-0001-5554-7941)

احمد خیالی خطیبی: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(Email: *ah.khiyali@iau.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0003-3783-4132)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Mahroyeh Raziei: Department of Persian Language and Literature, CT.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: *raziee@iau.ir*)
(ORCID: 0009-0001-2729-5131)

Shervin Khamseh: Department of Persian Language and Literature, CT.C.,Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: *Sh.Khamseh@iau.ac.ir:* Responsible author)
(ORCID: 0000-0001-5554-7941)

Ahmad Khyali Khatibi: Department of Persian Language and Literature, CT.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: *ah.khiyali@iau.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0003-3783-4132)