

سنت خاتمه‌سرایی در منظومه‌های فارسی و ساختار و محتوای آن (تا قرن هفتم)*

مهدی دهرامی**

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه جیرفت

(از ص ۱۲۵ تا ۱۴۳)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۱۰/۹، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۶/۲۳

علمی-پژوهشی

چکیده

خاتمه یکی از اجزای ساختاری اکثر منظومه‌های فارسی است که در پایان بسیاری از منظومه‌ها به صورت مستقل یا در ادامه ابواب اصلی کتاب درج می‌شود. هدف این مقاله بررسی محتوای اختتام منظومه‌های فارسی با تأکید بر ۲۴ منظومه تا قرن هفتم است. این بخش در بسیاری از مجموعه‌های مورد بررسی، پیوندها، ارتباطها و تناسب عمیقی با درون‌مایه و فصول اصلی اثر دارد و در فهم و جایگاه آن نقش مؤثری ایفا می‌کند. منظومه‌های فارسی به سه دسته فاقد خاتمه، خاتمه‌های کوتاه و خاتمه‌های مبسوط تقسیم می‌شود. از میان منظومه‌های باقی‌مانده ادبیات دوره دری، نخستین منظومه دارای باب مستقل خاتمه، *گرشاسپ‌نامه* اسدی طوسی است. در خاتمه مبسوط به مواردی چون مباحث تاریخی (تاریخ و مدت سرایش)، معرفی اثر (توصیف اثر، تعداد ابیات، شیوه کار و تفسیر منظومه و امثالهم)، موضوعات اجتماعی (پند و موعظه و نکوهش و اعتراض)، مدح، مناجات و حسن ختام پرداخته می‌شود. شاعران بنا به دلایلی چون رعایت سنت ادبی، نیاز متن به پیرامتن و ایجاد فضایی برای پرداختن به مباحثی غیر از محتوای اصلی اثر و ارتقای جایگاه و اهمیت آن، به خاتمه‌سرایی پرداخته‌اند. بستر پیرامتن تقریباً یکسان مقدمه و مؤخره، تأکید برخی موضوعات چون مدح، عقاید و انگیزه‌های شاعر و تلاش در ارتقای جایگاه و مقبولیت اثر، موجب شده است برخی شاعران در محل ذکر برخی موضوعات، میان مقدمه و مؤخره تفاوتی قائل نباشند و برخی مباحث چون مدح، تعلیم اخلاقیات و ستایش اثر را در هر دو محل ذکر کنند.

واژه‌های کلیدی: قالب مثنوی، پیرامتن، منظومه، مقدمه منظومه، خاتمه‌سرایی.

*. این پژوهش در قالب طرح پژوهشی به شماره ۷۸۱۶-۹۶-۳ و با بهره‌مندی از اعتبارات پژوهشی دانشگاه جیرفت انجام شده است.

dehrami3@gmail.com

** رایانامه نویسنده:

۱. مقدمه

منظومه که در واقع تأنیث سخن منظوم است، در اصطلاح به اشعار بلند روایی یا گاه غیرروایی گفته می‌شود که استقلال و وحدت موضوعی دارد و دارای طرح قبلی است و بیشتر در قالب مثنوی و به‌ندرت در قوالب دیگر سروده می‌شود (دهرامی، ۱۳۹۵: ۲). منظومه معمولاً از سه بخش «آستانه»، «تنه اصلی» و «اختتام» تشکیل شده است؛ آستانه و اختتام، اطلاعات بسیار ارزشمندی از شاعر، اثر و زمانه او ارائه می‌دهد، تاجایی که معتبرترین اطلاعات درباره شاعر یا اثر وی، از همین دو بخش به‌دست می‌آید. منظور از اختتام منظومه، ابیات پایانی آن بعد از اتمام روایت داستانی یا باب‌های اصلی منظومه است که گاه به‌صورت بابی مستقل و گاه در ادامه محتوای اصلی اثر درج می‌شود. خاتمه، نقطه پایان منظومه و وجود آن نشانی از اتمام آن است و به همین دلیل، درباره آثار فاقد خاتمه، پیوسته این پرسش مطرح است که آیا شاعر منظومه را به پایان رسانده است یا نه؟ آن چنان که یکی از موضوعات مبهم درباره مثنوی معنوی این است که «آیا مثنوی در زمان زندگی مولوی به پایان رسیده بود یا با درگذشت او ناتمام باقی ماند؟» (بهنام‌فر و قبادی‌کیا، ۱۳۹۳: ۳۳). همین ابهام درباره ختم/العرائب منسوب به خاقانی نیز وجود دارد که اگر دارای اختتام بود، شاید پژوهشگران می‌توانستند درباره سراینده با یقین بیشتری سخن گویند. اختتام در منظومه‌های فارسی، عنصری پیرامتن است که اگرچه در بیشتر اوقات جزو محتوای اصلی منظومه نیست، پیوندهای عمیقی با فصول اصلی دارد و اطلاعات ارزشمند مندرج در آن، از مهم‌ترین محل‌های رجوع پژوهشگران است.

این پژوهش در پی آن است که نشان دهد شاعر در خاتمه به چه موضوعاتی توجه دارد؟ دلایل درج خاتمه چیست؟ خاتمه با ابواب و موضوعات اصلی کتاب چه ارتباطی دارد و آیا در جایگاه و منزلت اثر تاثیرگذار است؟ سیر اختتام منظومه‌ها تا قرن هفتم چگونه است و چه شاعرانی را می‌توان آغازگران خاتمه‌سرایی دانست؟ برای پاسخ به این پرسش‌ها، ۲۴ منظومه فارسی تا قرن هفتم جمع‌آوری شد که از این میان، هفده منظومه دارای اختتام بود. منظومه‌های موردبررسی شامل این موارد است: *ورقه و گلشاه عیوقی*، *گرشاسب‌نامه اسدی طوسی*، *یوسف و زلیخای منسوب به فردوسی*، *مخزن‌الاسرار*، *خسرو و شیرین*، *لیلی و مجنون* و *هفت‌پیکر نظامی*، *ختم‌العرائب منسوب به خاقانی*، *تحفة العراقین خاقانی*، *دانش‌نامه میسری*، *رحیق‌التحقیق مبارک‌شاه*، *کارنامه بلخ سنایی*، *علی‌نامه ربیع*، *روشنایی‌نامه و سعادت‌نامه ناصر خسرو*، *منظومه رشید و طواط در موضوع عروض و قافیه*،

نصاب الصبیان فراهی، مجنون و لیلی، شیرین و خسرو، دُولرانی و خضرخان امیرخسرو، جام جم و منطق العشاق اوحدی، بوستان سعدی و مثنوی مولوی.

برخی محققان خاتمه برخی منظومه‌ها را بررسی کرده‌اند؛ از جمله بهنام‌فر و قبادی‌کیا (۱۳۹۳) بحث اتمام یا ناتمام‌ماندن مثنوی معنوی را بررسی کرده‌اند. از آنجاکه این اثر فاقد خاتمه است، بحثی از ساختار و محتوای خاتمه‌سرایی در آن نشده است؛ البته در زمینه پایان‌بندی اشعار، تحقیقات بیشتری انجام شده است. محمدی و بهاروند (۱۳۹۲) در مقاله «شیوه‌های پایان‌بندی در داستان‌های مثنوی» معتقدند شیوه پایان‌بندی‌های مولانا در داستان‌های مثنوی براساس تداعی معانی، طرح، توجه به مخاطب و گفت‌وگو انجام گرفته و با نیت ادبی در متن و محتوای ساختار آن در پیوند است. همین محققان (۱۳۹۰) در مقاله دیگری با عنوان «پایان‌بندی در داستان با رویکرد ادبیات تعلیمی»، از منظر ادب تعلیمی به پایان‌بندی پرداخته‌اند. آن‌گونه که می‌بینیم این تحقیقات در زمینه پایان اشعار یا حکایات انجام شده و به خاتمه منظومه که مبحثی متفاوت از آنهاست، نپرداخته است. در زمینه سنت خاتمه‌سرایی منظومه تاجایی که نگارنده می‌داند، پژوهش مستقلی انجام نشده است.

۲. دلایل درج خاتمه در منظومه

سنت خاتمه‌سرایی قدمتی دیرین دارد و محدود به آثار ادبیات دری نیست. در بسیاری از متون پهلوی این ویژگی دیده می‌شود که عموماً به دعای نیک اختصاص یافته است؛ برای مثال، هفت بند پایانی منظومه یادگار زریران از همین مقوله است. این بندها مشتمل بر دعای نیک درباره شخصیت‌های اصلی داستان همچون گشتاسب و لهراسب و اسفندیار و شاهزادگان دیگر، دعای نیک درباره میهن و فردی که کاتب، نسخه را برای او نوشته و نیز خود کاتب است (ن.ک: جاماسب آسانا، ۶۲: ۱۳۷۱-۶۳). علاوه بر آن، متون دیگری همچون شگفتی و ارزشمندی سیستان، خسرو قبادان و ریدک وی و چندین منظومه دیگر نیز با دعا اختتام یافته است (همان: ۷۰-۷۲) و از آنجاکه دعای نیک برای کاتب و فردی که اثر به خواسته وی نسخه‌برداری شده نیز ذکر شده است، احتمالاً بسیاری از این دعاها را کاتب افزوده و به قلم مصنف نیست. این سنت یکی از دلایل کاربرد خاتمه‌سرایی به‌شمار می‌رود که در منظومه‌های فارسی دری نیز استمرار یافته و بخشی از اکثر منظومه‌های موردبررسی این پژوهش، به‌ویژه بیت یا ابیات پایانی، به دعا اختصاص یافته است.

هر متنی به پیرامتن نیاز دارد. از نظر ژنت پیرامتن ارتباط میان اجزای متن است از طریق بخش‌هایی که بدنه اصلی متن را احاطه کرده است؛ مثل عنوان، سرتیترا، دیباچه، سرلوحه، تقدیمات، تشکر، زیرنویس‌ها، تصاویر، توضیح پشت جلد و غیره (به نقل از چندلر، ۱۳۸۷: ۲۹۶-۲۹۷). شاید مهم‌ترین عامل درج مواردی چون «آستانه» و «اختتام» در منظومه، نیاز متن به پیرامتن باشد. با رواج صنعت چاپ، بسیاری از مؤلفه‌های پیرامتن منظومه‌های کهن، در اختیار مصنف نیست، اما برخی از آنها در گذشته در اختتام منظومه منعکس می‌شده است؛ برای مثال، یکی از عواملی که موجب رواج اختتامیه‌سرایبی شده، «تقدیم‌نامه» است که شاعر به اقتضای آن، در پایان منظومه، بستری ایجاد کرده تا ممدوح را بستايد. نظر به جایگاه قصاید مدحی و تجربه و مهارت بسیاری از شاعران منظومه‌سرا در سرایش آنها، به‌مرور ساختار این قصاید در خاتمه منظومه نیز استفاده شد و بدین‌گونه در برخی از آنها تغزل، تخلص، تنه اصلی و شریطه و دعا گنجانده شد؛ تاحدی که مخاطب صرف‌نظر از مباحث صوری، از حیث محتوایی گویی با قصیده روبه‌رو می‌شود؛ برای مثال، صاحب ویس و رامین سعی کرده است که ساختار قصاید مدحی را رعایت کند؛ به همین دلیل، خاتمه را با هجده بیت تغزل‌وار در توصیف بهار آغاز کرده و پس از آن با بیستی تخلص‌وار به مدح وارد شده و مدح را در قریب به صد بیت ادامه داده و پایان منظومه را نیز با شریطه و دعای ممدوح بسته است (ن.ک: گرگانی، ۱۳۴۹: ۵۳۶-۵۴۰).

علاوه‌برآن، عنوان منظومه و چگونگی انتخاب آن، تاریخ و مدت سرایش و مباحثی از این قبیل نیز که پیرامتن محسوب می‌شود، معمولاً در پایان منظومه بیان می‌شود.

باید توجه داشت که منظومه‌های فارسی، طرحی از پیش تعیین‌شده دارند؛ یعنی شاعر براساس داستانی از پیش موجود یا چارچوبی محتوایی که مدنظر داشته، در ساختاری به‌هم‌پیوسته آن را سروده و از همین‌رو، فضاهای کمتری برای پرداختن به مباحث جانبی در اختیار داشته است؛ لیکن آستانه و خاتمه اثر، این فضا را در اختیار شاعر قرار می‌دهد که درباره عقاید خود یا موضوعاتی دیگر بحث کند.

یکی از موضوعات پربسامد در اختتام منظومه، تأکید شاعر بر ستایش اثر است. از این نظر، از مهم‌ترین اهداف درج خاتمه، سراییدن درباره جایگاه و رتبه اثر و مقبولیت یافتن آن است. شاعر سعی می‌کند با تمجید و تحسین مفاخره‌آمیز منظومه یا قدرت شاعری خود، رتبه و منزلت خود و اثرش را در نزد مخاطب افزایش دهد و برای این منظور، هیچ محلی مناسب‌تر از پایان منظومه نمی‌یابد؛ زیرا مخاطب هنگامی به این ستایش‌ها می‌رسد

که مطالعه اثر را به پایان رسانده است و تمجیدها از اثر، به وی در شناخت جایگاه آن یاری می‌رساند و مرتبه آن بیشتر در ذهن او باقی می‌ماند.

از موضوعات مورد توجه شاعران در انواع ادبی، مضامین اخلاقی و پند و اندرز است. گسترش ادب تعلیمی در آثار شاعران تاحدزیادی نشانگر نفوذ حکمت در شعر و ادبیات است و بسیاری از شاعران نیز حکیم یا مسلط بر موضوعات حکمی زمان بوده‌اند. تاریخ ادبیات با آنکه از هزاران شاعر سخن می‌گوید، اما آثار کسانی میان مردم رواج یافته و شاهکار محسوب شده است که پشتوانه فکری داشته‌اند؛ از همین منظر، معیار فلسفی و حکمی شعر، یکی از معیارهای ترازبندی شاعران محسوب می‌شود و شاعر سعی می‌کند در موقعیت‌های مختلفی که به دست می‌آورد، بدان بپردازد. برخی از شاعران که انگیزه‌های تعلیمی و اخلاقی در سرایش اثر خود دارند، در خاتمه نیز به آن توجه دارند و حتی پند و اندرز خود را خطاب به پادشاه نیز بیان می‌کنند؛ چنان‌که نظامی در *لیلی* و *مجنون پند* و اندرز خود را از شروانشاه اخستان بن منوچهر نیز دریغ نمی‌دارد و در خاتمه اثر، او را در اموری چون حکومت‌داری، کسب نیک‌نامی و پرهیز از تعجیل در کشتن و غیره موعظه می‌کند (ن.ک: نظامی، ۱۳۱۳: ب: ۲۷۳). نگاهی به جدول پایان مقاله نشان می‌دهد که بسیاری از شاعران، رویکرد تعلیمی را در پایان منظومه رعایت کرده و از این طریق به جنبه‌های محتوایی اثر خود افزوده‌اند.

۳. پیوند خاتمه و محتوای ابواب منظومه

در این بحث باید به این نکته توجه داشت که ارتباط میان موضوعات مندرج در خاتمه با محتوای اصلی کتاب یکسان نیست. بخشی از اطلاعات و موضوعات، پیوندی آشکار و عمیق با ابواب اصلی دارد که این موارد دارای ارزش‌های خاص هنری و محتوایی است؛ موضوعاتی چون معرفی اثر از این جمله است که شاعر سعی می‌کند جوانب مختلف اثر خود را بیان کند. یکی از وجوه این معرفی، اشاره به جنبه‌های رمزی اثر است؛ نظامی در *هفت پیکر*، آنجاکه می‌خواهد به نقل هفت افسانه بپردازد، به رمزی بودن آن افسانه‌ها اشاره می‌کند:

وز درونش درونیان را مغز	پیش بیرونیان برونش نغز
همه رمز و اشارت خرد است	هرچه در نظم او ز نیک و بد است

(۱۳۱۵: ۳۶۳)

چنین گزاره‌هایی مخاطب را هدایت می‌کند که ورای مباحث ظاهری و سطحی، به جنبه‌های رمزی آن نیز توجه داشته باشد و این موضوع بالتبع، در خوانش متن تأثیر دارد. باز از همین نوع است اشاره‌ی وی به اینکه در داستان‌های اولیه دخل و تصرف کرده و آنها را کوتاه و بلند ساخته است و از این طریق به مخاطب گوشزد می‌کند که نباید داستان‌های تاریخی و شنیده‌های خود را با آن نعل‌به‌نعل مقایسه کند، بلکه با اثری تازه روبه‌روست:

آنچه کوتاه جامه شد جسدش	کردم از نظم خود دراز قدش
و آنچه بودش درازی از حد بیش	کوته‌ی دادمش به صنعت خویش

(همان: ۳۶۳)

پند و اندرزهای پایانی منظومه نیز در بیشتر مواقع در ارتباط با محتوای اصلی اثر و مفسر آن است؛ چنان‌که بخش اعظم تعالیم اخلاقی خسرو و شیرین نظامی درباره‌ی مرگ‌اندیشی است و مناسبتی دارد با پایان سرنوشت قهرمان داستان که به مرگ آنها انجامیده است:

و گر خود علم جالینوس دانی	چو مرگ آمد به جالینوس مانی
چو عاجزوار باید عاقبت مرد	چه افلاطون یونانی چه آن کرد
همان به کاین نصیحت یاد گیریم	که پیش از مرگ یک نوبت بمیریم

(نظامی، ۱۱۳۱۳: الف: ۴۴۳)

در *دانش‌نامه حکیم میسری*، پیوند آموزه‌های اخلاقی پایان اثر با محتوای ابواب اصلی آشکارتر است. گزاره‌های اخلاقی این اثر همانند موضوع پزشکی آن، درباره‌ی درد و بیماری و درمان است:

ولیکن مرگ را چاره ندانم	به جای مرگ بیچاره بمانم
حکیمان جهان هرگز نمردی	نه پاکیزه تن اندر خاک بردی...
به هر جای طبییان را نگه دار	مر ایشان را تو هرگز میازار

(میسری، ۱۳۷۳: ۲۶۸)

دسته دیگر، مباحثی است که اگرچه ارتباطی عمیق و پیوندی آشکار میان آنها و محتوای اصلی کتاب وجود ندارد، متضمن اطلاعاتی است که در شناخت بیشتر اثر، نقش دارد؛ این مطالب شامل مواردی چون مباحث تاریخی، ممدوح، عقاید شاعر و مفاخرات است. خواه‌ناخواه هر اطلاعات تاریخی، اعم از ذکر نام ممدوح، تاریخ سرایش و مانند آن، با آنکه در حاشیه متن قرار می‌گیرد، در شناخت اثر و جایگاه و منزلت آن و سیر اندیشگانی شاعر اهمیت دارد و می‌توان برپایه آن گاه متن را نیز بهتر بازشناخت؛ برای مثال، میسری در پایان *دانش‌نامه* خود آورده است:

من این را گفتم اندر ماه شوال به شصت و سیصد و هفت آمده سال
(همان: ۷)

از نسخه منحصربه‌فرد این اثر که در سال ۸۵۲ق کتابت شده، نخستین بار بلوشه یاد کرده و سپس ژیلبر لازار مقاله‌ای در معرفی آن نگاشته و سال سرایش را براساس آنچه شاعر آورده ۳۶۷ دانسته است (ن.ک: لازار، ۱۳۸۷: ۱۹۳). صرف‌نظر از اینکه برخی «سیصد» در این مصراع را «شصد» و اثر را متعلق به قرن هفتم می‌دانند (ن.ک: متینی، ۱۳۵۱: ۵۹۴-۵۹۵)، ذکر این تاریخ نقش مؤثری در جایگاه و منزلت آن دارد که براساس آن، می‌توان این اثر را قدیمی‌ترین منظومه علمی و کهن‌ترین اثر در زمینه پزشکی به زبان فارسی دانست که حتی پیش از *هدایة‌المتعلمین* نگاشته شده است. باز از همین نوع است ستایش‌ها و مفاخراتی که برخی شاعران در پایان منظومه خود آورده‌اند تا بر جایگاه و منزلت اثر خود بیفزایند و بر بدیع بودن آن تأکید کنند.

باوجوداین، دسته دیگری از موضوعات در نگاه نخست، تناسبی آشکار با متن اصلی ندارد و اطلاعات مفیدی برای شناخت اثر نمی‌دهد و اگر آن را با خاتمه منظومه دیگری در همان وزن جایگزین سازند، تفاوتی میان آنها ایجاد نمی‌کند و در معنای اثر چندان تأثیری نمی‌گذارد؛ از آن جمله است برخی از ادعیه و مناجات‌نامه‌های پایانی منظومه‌ها که سبک مشترک و یکسانی دارند و موضوعاتی چون طلب عفو و بخشایش از خداوند، سپاسگزاری از نعمت‌های او و امثال آن کم‌وبیش در آنها دیده می‌شود؛ البته باز هم، همه آثار از این نظر یکسان نیستند و برخی شاعران در مناجات‌نامه‌های پایانی از اشاره به اثر خود غافل نبوده‌اند؛ چنان‌که اوحدی سراسر مناجات‌نامه پایانی منظومه خود را به دعاهایی درباره آن اختصاص داده است:

بر دل اهل ذوق راهش ده وز قبول نفوس جاهش ده
جلوه‌ای ده ز رونق و نورش خاصه در دستگاه دستورش
(۱۳۴۰: ۶۷۱)

نیز ناصر خسرو در پایان *روشنایی‌نامه* خدای را سپاس گفته که توفیق سرایش چنین اثری به وی داده است:

خداوندا مرا توفیق دادی در معنی به رویم برگشادی
سپاس و شکر از دارای ذوالمن که بکری تازه پیدا کردی از من
(۱۳۰۷: ۵۴۲)

چنین دعاهایی نشان‌دهندهٔ دغدغهٔ شاعر است که دوست دارد حاصل طبع او جایگاه خود را به‌دست‌آورد و لذا نمی‌توان آنها را بی‌ارتباط با محتوای اصلی اثر دانست.

۴. ارتباط خاتمه و آستانهٔ منظومه

خاتمه و آستانهٔ آثار در برخی از مباحث مشترک‌اند. اجزای بسیاری از مقدمه‌های منظومه‌های فارسی شامل تحمیدیه و مناجات، نعت رسول (ص) و صحابه، آفرینش جهان و مراتب آن (معمولاً بر مشرب فلاسفه قدیم)، بخش وصفی (پند و اندرز، شکایت از حسودان، وصف حال شاعر و مانند آن)، سبب تألیف کتاب (انگیزه و هدف سرایش، نام اثر، منبع و پیشینهٔ اثر، محتوا و فهرست اثر، مدت زمان سرایش و ...)، مدح ممدوح و بستر نهایی است (دهرامی، ۱۳۹۷: ۴۷). چنان‌که در ادامه نشان داده خواهد شد، خاتمه نیز شامل موضوعاتی چون مباحث تاریخی (تاریخ سرایش و مدت زمان سرایش)، وصف اثر (ستایش اثر، نام اثر، غرض سرایش و تعداد ابیات)، موضوعات اجتماعی (پند و اندرز، گلایه و شکایت و مانند آن) مدح، مناجات و حسن مقطع است. در برخی منظومه‌ها، میان آستانه و خاتمه موضوعات مشترکی وجود دارد؛ از این حیث به‌نظر می‌رسد شاعران در جایگاه ذکر برخی موضوعات، میان مقدمه و مؤخره تفاوتی قائل نبوده و این دو جایگاه را بستری برای طرح مباحث جانبی و پیرامتن می‌دانسته‌اند یا آنکه برای تأکید بر موضوعی یا برحسب محتوای اثر و عقاید خود، مبحثی را در هر دو بخش آورده‌اند:

مباحث تکرار شده در مقدمه و مؤخره	
نام اثر	مباحث تکرار شده
ورقه و گلشاه	منبع اثر، درود بر پیامبر (ص)
گرشاسپ‌نامه	مدح، غرض سرایش (باقی‌ماندن نام نیک و دعای خیر خواننده در حق سراینده)، ستایش اثر
ویس و رامین و هفت پیکر	مدح
خسرو و شیرین نظامی	پند و اندرز، مدح
لیلی و مجنون	پند و اندرز، مدح، مناجات
مخزن الاسرار	توصیف اثر
دولرانی و خضرخان امیر خسرو و دانش‌نامه میسری و بوستان	پند و اندرز
شیرین و خسرو و مجنون و لیلی امیر خسرو و منطق‌العشاق	مناجات
اوحدی	
جام جم اوحدی	مدح، مناجات

طبق جدول فوق، بیشترین تکرار موضوع، به مدح اختصاص دارد و این شیوه‌ای است که شاعران برای والا نشان دادن ممدوح و پذیرفته شدن اثر از سوی وی برگزیده‌اند. پند و اندرز نیز از مباحث تکرارشونده است. این موضوع علاوه بر آنکه برخاسته از روحیه حکیمانه و گرایش و توجه شاعر به ایراد تعالیم اخلاقی و موعظه دارد، عنصری است برای عمومیت بخشی بیشتر به اثر و افزایش جنبه‌های محتوایی آن تا اثر را از تک‌بعدی رهایی بخشد و مخاطبانی از طبقات مختلف را به سوی خود جلب کند.

۵. انواع منظومه از نظر خاتمه

منظومه‌های فارسی از منظر خاتمه، به سه دسته تقسیم می‌شوند: فاقد اختتامیه، اختتام‌های کوتاه و اختتام‌های مبسوط. منظومه‌های فاقد خاتمه بسامد کمی دارند. این دسته از منظومه‌ها شامل منظومه‌هایی کوتاه یا تفننی یا آموزشی همچون منظومه رشید و طواط در عروض و قافیه و *نصاب/الصبيان* فراهی است که شاعران آنها به دلیل انگیزه‌های صرف آموزشی، کوتاهی اثر، تقدیم نکردن به ممدوح و فردی خاص و خودداری از انتشار آن به عنوان اثر و منظومه‌ای مستقل، ضرورتی ندیده‌اند به مباحث جانبی و تدارک خاتمه و اجزای دیگر پردازند. علاوه بر آن، یکی دیگر از عوامل نبود اختتام در برخی منظومه‌ها، پایان نیافتن آنهاست؛ همچون *مثنوی معنوی* که به عقیده برخی کهولت سن، بیماری و مرگ، مولوی را مهلت نداد تا مثنوی را به پایان رساند (بهنام‌فر و قبادی کیا، ۱۳۹۳: ۳۳). این موارد که بسامد اندکی دارد، در مقاله پیش رو بررسی نمی‌شود. در اختتام‌های کوتاه، شاعر بی‌آنکه بابتی مستقل برای آن در نظر بگیرد، در چند بیت محدود در ادامه باب پایانی منظومه، خاتمه را می‌آورد. این نوع خاتمه‌ها، هر چند در ابیات اندک، به قصد رعایت سنت خاتمه‌سرایی در انتهای منظومه‌ها آمده است؛ از این نوع است منظومه *ورقه و گلشاه* با اختتامی در دو بیت، مشتمل بر ذکر منبع اثر و ثنای پیامبر اسلام (ص):

چنین بود این قصه پر عجب ز اخبار تازی و کتب عرب
ز عیوقی و امتان خاص و عام ثنا بر محمد علیه السلام
(عیوقی، ۱۳۴۳: ۱۲۲)

بیت نخست با کمی تغییر، در مقدمه اثر نیز آمده و تکرار آن بیشتر نشانگر رعایت ناقص سنت اختتامیه‌سرایی است. نوع دیگر از اختتامیه‌ها، به صورت مبسوط است که در این پژوهش به صورت مستقل درباره آن بحث می‌شود.

۶. خاتمه‌های مبسوط و محتوای آن

در این نوع اختتامیه‌ها، شاعر بابتی مستقل و نسبتاً مبسوط تدارک می‌بیند. از میان منظومه‌های باقی‌مانده ادبیات دوره دری، نخستین منظومه‌ای که دارای باب مستقل خاتمه است، *گرشاسپ‌نامه* اسدی طوسی است. این نوع اختتامیه‌ها نیز به دو دسته تقسیم می‌شود: در برخی از آنها به موضوعات مختلفی پرداخته شده که در بسیاری از منظومه‌ها یکسان است؛ برخی نیز همچون *بوستان* سعدی تنها به مناجات و پند و اندرز اختصاص یافته است. باید توجه داشت که شاعر، بسیاری از مباحثی را که در اختتام ذکر می‌کند، در مقدمه و آستانه اثر نیز می‌آورد. شاید دلیل ذکر نشدن موضوعات دیگر در خاتمه بوستان، آن باشد که سعدی نخواست است مباحث آستانه همچون مدح ممدوح و وصف اثر را مجدداً در پایان بیاورد و دوباره‌گویی کند. به‌هرحال خاتمه‌های جامع و مبسوط، از حیث محتوایی، شامل مباحث تاریخی (تاریخ و مدت سرایش)، معرفی اثر (توصیف اثر، تعداد ابیات، شیوه کار و تفسیر منظومه و مانند آن) موضوعات اجتماعی (پند و موعظه و نکوهش و اعتراض)، مدح و حسن ختام است که به اقتضای محدودیت حجم مقاله، تنها به برخی موارد پرداخته می‌شود.

۶-۱. مباحث تاریخی

۶-۱-۱. زمان سرایش

در بسیاری از داستان‌ها و حکایات سنتی، حوادث به زمانی خاص و مشخص تعلق ندارند و در نگاه شاعران و نویسندگان اهمیت حوادث و کنش‌های داستانی یا گزاره‌های اخلاقی مهم‌تر از مباحث تاریخی و زمانی حقیقی است. برخلاف آن، شاعر در خاتمه منظومه، بیشتر در فضایی حقیقی سیر می‌کند و به زمان تقویمی و واقعی بازمی‌گردد و بدان توجه می‌کند. یکی از مهم‌ترین مباحثی که در خاتمه منظومه ذکر می‌شود، تاریخ سرایش آن است که در بیشتر مواقع مهم‌ترین سند درباره تاریخ سرودن اثر است و پژوهشگران برای تعیین سال سرایش، ترتیب آثار و موارد دیگر، بسیار بدان رجوع می‌کنند. ذکر تاریخ به طرق مختلفی همچون ذکر عددی، ابجدی و اشاره به قراین تاریخی انجام می‌گیرد که البته مرسوم‌ترین شیوه، ذکر آن به صورت مستقیم و عددی است:

چون ز تاریخ برگرفتم فال هفتصد رفته بود و سی و سه سال

(اوحدی، ۱۳۴۰: ۶۷۲)

ز هجرت برو بر سپهری که گشت
شده چارصد سال و پنجاه و هشت
(اسدی، ۱۳۵۴: ۴۷۶)

به سال «واو» و «ذال» از سال هجرت
به پایان بردم این در حال هجرت
(اوحدی، ۱۳۴۰: ۴۷۹)

برخی شاعران علاوه بر ذکر تاریخ، به قراین دیگری نیز اشاره کرده‌اند؛ باوجوداین، گاه نساخان در تاریخ سرایش دخل و تصرفاتی کرده‌اند که نمی‌توان آن را سندی قطعی محسوب کرد؛ از آن جمله است منظومه *روشنایی‌نامه* ناصر خسرو:

به سال چارصد سه بیست بر سر
که هجرت کرد آن روح مطهر
رسیده جرم خور در برج ماهی
گرفته در حمل مه پادشاهی
مه شوال از روز نخستین
قران افتاده اندر برج شاهین
(۱۳۰۷: ۵۴۱)

بیت نخست آن قدر در نسخه‌ها مختلف است و دچار تحریف شده که تاریخ دقیق آن محل تردید است و براساس قراین فلکی نیز نمی‌توان آن را بازیافت (ن.ک: ناصر خسرو، ۱۳۰۷: مقدمه/نز)؛ باوجوداین، باز مهم‌ترین سند تاریخ سرایش، آن است که خود شاعر بدان اشاره داشته است.

۶-۱-۲. مدت زمان سرایش

از موضوعات دیگری که شاعران در خاتمه بدان توجه داشته‌اند، مدت زمانی است که برای سرودن منظومه صرف کرده‌اند؛ البته در برخی منظومه‌های بلند، همچون *شاهنامه*، در موارد مختلف به مدت زمان سرایش اشاره شده یا گاه همچون *لیلی* و *مجنون* نظامی در آغاز منظومه آورده شده است، اما مقصود در اینجا، اشاره به آن در خاتمه منظومه است. اشاره به این موضوع می‌تواند دلایل مختلفی همچون ثبت تاریخ، نشان دادن قدرت شاعر در سرودن شعر و اتمام سریع منظومه، جلب توجه مخاطب به مدت سرایش آن و ... باشد. امیر خسرو در *دولرانی* و *خضرخان* آورده است:

به قدر چارم‌ماه و چند روزی
فروزان شد چنین گیتی فروزی
(۱۹۱۶: ۳۰۵)

تعداد ابیات منظومه طبق آنچه شاعر گفته ۴ هزار و ۵۱۹ بیت است که به‌طور میانگین روزانه نزدیک به ۳۵ تا ۴۰ بیت از آن سروده است. مبارک‌شاه رحیق *التحقیق* خود را که مشتمل بر ۱۰۲۰ بیت است در کمتر از یک ماه سروده است:

این رسالت به کمتر از یک ماه گفت از فضل حق مبارک‌شاه

(۱۳۸۱: ۱۰۵)

به استناد این بیت، می‌توان گفت او تقریباً هر روز نزدیک به ۳۵ بیت سروده است. نظامی نیز براساس آنچه در مقدمه لیلی و مجنون آورده است، این منظومه را با ۴ هزار و هفتصد بیت در کمتر از چهار ماه و با میانگین روزانه نزدیک به چهل بیت سروده است. عبید عشاق‌نامه هفتصدبیتی خود را در دو هفته و روزانه قریب به پنجاه بیت سروده است. براساس اشاراتی که شاعران در خاتمه داشته‌اند، می‌توان گفت اکثر آنها روزانه کمتر از پنجاه بیت می‌سروده‌اند؛ البته برخی شاعران سرعت بیشتری در سرودن منظومه‌های خود داشته‌اند؛ مثلاً ناصر خسرو مدت سرایش روشنائی‌نامه را با ۵۹۲ بیت، یک هفته ذکر کرده است (هر روز تقریباً ۸۵ بیت):

یه یک هفته رسانیدم به آخر مقالات مقدس را سراسر

(۱۳۰۷: ۵۴۱)

خاقانی تحفه‌العراقین خود را که نخستین سفرنامه منظوم فارسی محسوب می‌شود، در ۳ هزار و ۱۵۸ بیت، طی چهل روز سروده است (به‌طور میانگین روزانه ۷۹ بیت):

من این همه گوهر از سر کلک راندم به چهل صباح در سلک

(۱۳۳۳: ۲۴۹)

به‌طور کلی، این دسته از شاعران به‌صورت میانگین هشتاد تا ۸۵ بیت در روز می‌سروده‌اند.

۶-۲. معرفی اثر

۶-۲-۱. وصف اثر

از بخش‌های دیگر پربسامد خاتمه، توصیفات است که شاعر از اثر خود و محتوای آن دارد. این بخش معمولاً بیشترین حجم خاتمه را شامل می‌شود. یکی از دلایل شاعر برای سرودن آن، اهمیت دادن به خود و اثری است که می‌سراید؛ و از آنجاکه معمولاً اکثر منظومه‌ها به فردی تقدیم می‌شود، شاعر از این طریق قصد دارد جایگاهی بلند برای خود یا اثر رقم زند. توصیفات برخی شاعران از آثار خود، جنبه‌ای ادبی دارد و ناظر به ظرافت‌های هنری آن است و بیانگر شرح و تفسیر و تأویل محتوای اثر نیست. از پربسامدترین توصیفات، تشبیه اثر به باغ و بوستان است که ناظر به طراوت و تازگی آن

است و بستری برای ساخت تصاویر مرتبط و متناسب دیگری ایجاد کرده تا ویژگی‌های مختلف اثر به اجزای باغ و بوستان مانند شود:

به فرمانت بگفتم داستانی درو چون میوه از حکمت مثل‌ها	ز خوبی چون شکفته بوستانی چو ریحان بهاری خوش غزل‌ها (گرگانی، ۱۳۴۹: ۵۴۰)
میوه دادمت ز باغ ضمیر ذوق انجیر داده دانسته او	چرب و شیرین چو انگبین در شیر مغز بادام در میانسته او (نظامی، ۱۳۱۵: ۳۶۳)
بهشتی است بومش ز کافور خشک همه پر گل و سبزه و میوه دار	گیاهش ز عنبر درختانش مشک نگردد کم از چند چینی ز بار (اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۴۷۸)

اگرچه این شیوه، توصیفات منسجم ایجاد کرده، اما از فرط تکرار، گیرایی و تازگی خود را از دست داده است. از میان منظومه‌های مورد بررسی، حکیم میسری در وصف اثر خود به محتوا توجه خاصی داشته و توصیفات او بیانگر مباحث مندرج در اثر است؛ این موضوع بیشتر به دلیل جنبه‌های آموزشی و علمی اثر است که به شاعر مجال و موقعیت کمتری برای پرداختن به جنبه‌های هنری و توصیفات داده است:

من این نامه به کام دل بگفتم نشان دردهای گونه گونه علاج دردمندان نیز گفتم و نام دارو و هم طبع دارو	بسی علم اندرین نامه نفهم بگفتم من تو را چون و چگونه به هر دردی علاجی چند جستم در این نامه بگفتم هر دو...
--	---

(میسری، ۱۳۷۳: ۲۶۷)

از صفات مرسوم می که شاعران درباره اثر خود به کار برده‌اند، این است که آن را زاییده طبع و فکر خویش دانسته‌اند تا بدین ترتیب، بر تازگی اثر خود تأکید کنند:

خدا داند که این نوباه بکر است شگرفانند یکسر بالغ و بکر دلیم از خاطر فسرده خود	ز من زاد است او را دایه فکر است به تایید الهی زاده از فکر چون که خرسند شد به خرده خود (همان: ۶۷۲)
---	--

(ناصر خسرو، ۱۳۰۷: ۵۴۱)
(اوحدی، ۱۳۴۰: ۴۷۹)

بکر معانیم که همتاش نیست جامه به اندازه بالاش نیست
(نظامی، ۱۳۸۶: ۱۷۹)

از موضوعات این بخش، ستایش شاعر از خویش و اثر و برتر نشان دادن قدرت سخنوری خود از دیگران است. شاعر با لحنی مفاخره‌آمیز به تمجید خود و جایگاه شاعری‌اش می‌پردازد؛ این موضوع نیز به‌گونه‌ای نشانگر سعی شاعر در فرابردن جایگاه و منزلت اثر است تا تلویحاً به ممدوح نیز گوشزد می‌کند که جایگاه اثری که به وی پیش‌کش کرده است و سراینده آن را قدر بشناسد:

چو بر اسب سخن آیم به جولان	مرا باشد مجره جای و کیوان
بیان من بود روشن چو شعری	به نکته چون ز گوهر تاج کسری
	(گرگانی، ۱۳۴۹: ۵۴۱)
در ملک سخن مرا رسد فخر	سلطان سخن منم و لافخر
	(خاقانی، ۱۳۳۳: ۲۵۰)
ز گویندگانی کشان نیست جفت	به خوشی چنین داستان کس نگفت
	(اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۴۷۷)

۲-۲-۶. اشاره به تعداد ابیات و دلایل آن

تعداد ابیات گاهی بادقت و گاهی تقریبی تعیین می‌شود. در برخی نسخ *گرشاسپ‌نامه* آمده است:

بود بیت من سر به سر نه هزار سه سال اندرین کار شد روزگار
(اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۴۷۷)

یکی از اهداف اشاره دقیق به ابیات، جلوگیری از دخل و تصرف نساخان است که نه‌تنها از روی سهو، که گاه تعمداً تغییراتی در متن ایجاد می‌کردند. دستبرد در متن و تحریفات و تغییرات کاتبان و وراقان میان مصححان و محققان نکوهیده و ناپسند به‌شمار می‌رود. شعرا نیز گاه روی خوشی به تغییرات کاتبان نشان نداده‌اند. به‌نظر می‌رسد نخستین بار صاحب *گرشاسپ‌نامه* بدین نکته اشاره کرده و بعد از ذکر تعداد ابیات، هشدار می‌دهد که نساخان داده است:

مباد آن نویسنده را آفرین که یک بیت کمتر نویسد ازین
(همان: ۴۷۸)

امیر خسرو از سه دشمن شعر خود شکایت می‌کند: غزل‌خوان خام، کاتب ناقص‌نگار و بی‌انصاف و عیب‌جو، او درباره کاتبان محرف می‌گوید:

خامه چو تیری به روانی از او کور شده عین معانی از او
هر سخنی کان به خطش کرده جای گم شده زان تیرگیش دست و پای
(۱۹۷۵: ۳۴۶)

از همین روی با درج تعداد دقیق ابیات منظومه خود، سعی می‌کند دست کم مخاطب شعر خود را از کم یا زیاد شدن آن آگاه کند. از میان شاعران، امیر خسرو دهلوی تأکید خاصی به درج شمار دقیق ابیات داشته و در بیشتر منظومه‌های خود بدان اشاره کرده است. چنین وسواسی در کمتر شاعری دیده می‌شود:

وگر داننده پرسد بیت چند است درین نامه که از عشق ارجمند است...
اگر زیر و زبر گردند هم‌ره چهار الف است و پانصد با نه و ده
(امیر خسرو، ۱۹۱۶: ۳۰۷)

نساخان و وراقان هم از شمار ابیات می‌کاسته و هم گاهی بر آن می‌افزوده‌اند، اما نگرانی امیر خسرو بیشتر از جهت کاسته شدن ابیات است و این نشان‌دهنده اهمیت تک‌تک ابیات در نگاه شاعر است. در *قران السعدین و مطلع الانوار* نیز همین شیوه را پی گرفته و از نساخان می‌خواهد چیزی را از آن کم نکنند:

ور ز جمل بازکشانی شمار نه صد و چار و چهل و سه هزار
خواهمش از خامه‌زنان گزین آنکه نگردد رقمی کم از این
زانکه خراشیده مردم بود آه کسی کش خلفش گم بود
(۱۹۶۲: ۵۹)

در *مطلع الانوار* به ابیات هر خزینه و مقالت نیز اشاره می‌کند که هر کدام دارای ۱۲۵ بیت است (ن.ک: ۱۹۷۵: ۳۴۶). در *مجنون و لیلی و شیرین و خسرو* از این نیز فراتر رفته و از کاتبان می‌خواهد که بعد از کتابت، آن را با نسخه اصلی مقابله کنند و عمداً هیچ بیتی را کم نکنند و برای رسیدن به این مقصود مورد تأکید، از نیروی نفرین مدد می‌جوید:

بیتش بشمار راستی هست جمله دو هزار و ششصد و شصت
هر کو نکند به طبع قابل از بعد نیشتنش مقابل
یا بیتی از این عدد کند کم کم باد گهی خلاصش از غم
(۱۹۶۴: ۲۸۵)

وگر پرسى که بیتش را عدد چیست چهار الف و چهارست و صد و بیست
خراب آن کو ز چندین بیت معمور کند بیتی ز جای خویشتن دور
(۱۹۶۱: ۳۶۰)

۶-۳. حسن مقطع

منظور از حسن مقطع، آخرین بیت یا ابیات پایانی اختتامیه اثر است که معمولاً شاعر به‌گونه‌ای آن را می‌سراید تا علاوه بر نشان‌دادن دغدغه خود، حسن ختامی بر اثر باشد. در بیشتر منظومه‌ها این بخش به دعا اختصاص دارد که بیش از هرچیز به دلیل رعایت سنت ادبی و مذهبی است. خاقانی *تحفة العراقین* را با دعای ممدوح به پایان رسانده که گویا تأثیری از قصاید مدحی اوست:

نورالانوار رهبرش باد	ربّ الارباب یاورش باد
این دعوت را به گاه تهلیل	آمین آمین کناد جبریل

(۱۳۳۳: ۲۵۰)

در منظومه‌هایی که مدح ممدوح در خاتمه با اطناب بیان شده، حسن مقطع نیز دعای ممدوح است. فخرالدین اسعد گرگانی نیز که در اختتامیه ویس و رامین، ساختار قصاید مدحی را رعایت کرده، حسن مقطع را به دعای ممدوح اختصاص داده است:

گهی کلکت به دست و گاه خنجر	گهی زلف بیات و گاه ساغر
چنین بادا که گفتم رسم و آیین	ز من بنده دعا وز بخت آمین

(۱۳۴۹: ۵۴۲)

بیشترین جملات دعایی در حسن مقطع، درباره خود سراینده است و از پربسامدترین آنها، طلب آمرزش است. این موضوع، غیرمستقیم بازتاب یکی از اغراض شاعر از سرودن را نشان می‌دهد که همان طلب دعای خیر از خواننده است:

خدایا هرچه رفت از سهوکاری	بیمرز از کرم کامرزگاری
روانش باد جفت شادکامی	که گوید باد رحمت بر نظامی

(نظامی، ۱۳۱۳: ۴۵۹)

چو بر خسرو سرآید زندگانی	گنااهش عفو کن باقی تو دانی
بضاعت نیاوردم الا امید	خدایا ز عفووم مکن ناامید

(سعدی، ۱۳۸۵: ۲۰۴)

تواتر و بسامد اختتام سخن با دعا، موجب شده است که دعا جزئی از ساختار خاتمه قرارگیرد؛ تاحدی که اگر منظومه‌ای با دعا به پایان نمی‌رسید، دیگران بر آن می‌افزودند؛ مانند آخرین بیت *گرشاسپ‌نامه* که مصحح احتمال داده است الحاقی باشد:

هزاران درود و هزاران سلام ز ما بر محمد علیه السلام
(اسدی طوسی، ۱۳۵۴:۴۸۰)

امیر خسرو حسن مقطع مجنون و لیلی را به دعایی درباره منظومه خود اختصاص داده است که در میان منظومه‌های دیگر مورد بررسی دیده نمی‌شود. شاید از این نظر که می‌داند خرده‌گیران آثار او را با منظومه‌های نظامی مقایسه خواهند کرد. دغدغه او چنان‌که در بخش‌هایی از مؤخره اشاره کرده، مقایسه‌شدن او با نظامی است:

دائم به یقین که حاسد خس پشمینه رقم کند بر اطلس...
نبود چو فسانه تو نامی بیهوده چه لافی از نظامی
(۱۹۶۴: ۲۷۷)

از همین نظر دعای او در پایان منظومه این است که اثرش جایگاه خود را پیدا کند:
این نامه سزای آفرین باد ان شاءالله که همچین باد
(همان: ۲۸۶)

موضوعات مندرج در خاتمه منظومه‌های مورد بررسی									
اثر	تاریخ سرایش	مستأثر اثر	غرض سرایش	بند و اندرز	تعداد ابیات	مدح یا بجهت مناجات یا بیعت مستأثرات	نام اثر	حسن مقطع	مدت زمان سرایش
گرشاسپ‌نامه	+	+	+	+	+	+	-	صلوات بر پیامبر (ص)	-
ویس و رامین	-	+	-	-	-	+	+	دعای ممدوح	-
روشنای‌نامه	+	+	-	-	-	+	+	طلب رهایی از نفس و شیاطین	یک هفته
سعادت‌نامه	-	+	-	-	+	-	-	تخلص شاعر	-
خسرو و شیرین نظامی	+	-	-	+	-	+	-	طلب آموزش	-
لیلی و مجنون	-	-	-	+	-	+	-	طلب عاقبت به خیری	-
مخزن الاسرار	+	+	-	-	-	-	+	ذکر تاریخ سرایش	-
هفت‌پیکر	+	+	-	-	-	+	-	دعای ممدوح	-
رحیق التحقیق	+	-	-	-	-	+	+	تاریخ سرایش	کمتر از یک ماه
دولرانی و خضرخان	+	+	-	+	+	-	-	طلب مشیت خداوند	چهار ماه و چند روز
شیرین و خسرو امیر خسرو	+	+	+	-	+	+	+	طلب عفو از خداوند	-
منطق العشاق	+	+	-	-	-	+	+	طلب توفیق الهی	-
دانش‌نامه میسری	+	+	-	+	-	-	+	-	-
جام جم اوحدی	+	+	-	-	-	+	-	طلب سعادت	یک سال
بوستان	-	-	-	+	-	-	-	طلب عفو و آموزش	-
تحفة العراقرین	-	+	-	-	-	+	-	دعای ممدوح	چهل صباح
مجنون لیلی امیر خسرو	+	+	-	-	+	-	+	جایگاه‌یافتن اثر	-

۷. نتیجه

خاتمه‌سرایي به‌عنوان سنتی دیرین در سرودن شعر، یکی از اجزای ساختاری اکثر منظومه‌های فارسی است که در پایان بسیاری از آنها به‌صورت مستقل یا در ادامه ابواب اصلی کتاب ذکر می‌شود. برخی شاعران، خاتمه را در ابیاتی محدود در پایان منظومه آورده و عده‌ای دیگر بابتی مستقل و مبسوط برای آن تدارک دیده‌اند. از مباحث موردتوجه شاعران در خاتمه، اشاره به تاریخ سرایش به‌صورت عددی، ابجدی یا قراین تاریخی است که از مهم‌ترین اسناد برای تعیین تاریخ سرودن اثر محسوب می‌شود. برخی شاعران به مدت زمان سرایش نیز اشاره کرده‌اند که این موضوع بیشتر به دلایلی چون ثبت تاریخ، جلب توجه مخاطب به مدت زمانی که برای سرایش منظومه صرف شده است و نشان‌دادن قدرت شاعر در سرودن شعر است. براساس این نکته، معمولاً شاعران روزانه بین چهل تا هشتاد بیت می‌سروده‌اند. بیشترین حجم خاتمه به وصف اثر با لحنی مفاخره‌آمیز اختصاص دارد که بیشتر با هدف ارتقای جایگاه اثر انجام شده است. در این بخش، برخی شاعران به‌صورت دقیق، به تعداد ابیات منظومه نیز اشاره کرده‌اند تا از دخل و تصرف نساخان جلوگیری کنند. آخرین بخش خاتمه، حسن مقطع است که معمولاً به دعا و طلب آموزش اختصاص یافته است.

منابع

- اسدی طوسی، ابومنصور علی ابن احمد (۱۳۵۴)، *گرشاسب‌نامه*، تصحیح حبیب یغمایی، تهران، طهوری.
- امیرخسرو دهلوی (۱۹۱۶)، *دولرانی و خضرخانی*، علی‌گره، مدرسه‌العلوم.
- _____ (۱۹۶۱)، *شیرین و خسرو*، تصحیح غضنفر علی‌یف، مسکو، ادبیات خاور.
- _____ (۱۹۶۲)، *قران السعدین*، چاپ سنگی، هندوستان.
- _____ (۱۹۶۴)، *مجنون و لیلی*، تصحیح طاهر احمداوغلی محرم‌اوف، مسکو، بنیاد خاورشناسی.
- _____ (۱۹۷۵)، *مطلع الانوار*، مسکو، دانش (شعبه ادبیات خاور).
- واحدی، رکن‌الدین (۱۳۴۰)، *کلیات*، تصحیح سعید نفیسی، تهران، امیرکبیر.
- بهنام‌فر، محمد و علی قبادی کیا (۱۳۹۳)، «تأملی در تمامی یا ناتمامی مثنوی مولوی»، *ادبیات عرفانی*، سال پنجم، ش ۱۰، ۳۱-۷۴.
- جاماسب آسانا، دستور منوچهر (۱۳۷۱)، *متون پهلوی*، ترجمه سعید عریان، تهران، کتابخان، ملی.
- چندلر، دانیل (۱۳۸۷)، *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمه مهدی پارسا، چاپ دوم، تهران، سوره مهر.
- حکیم میسری (۱۳۷۳)، *دانش‌نامه در علم پزشکی*، به اهتمام برات زنجانی، تهران، دانشگاه تهران.
- خاقانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۳۳)، *تحفة العرافین*، تصحیح یحیی قریب، تهران، کتابخانه ابن سینا.

- دهرامی، مهدی (۱۳۹۵)، «منظومه‌های علمی و آموزشی در ادبیات فارسی و بررسی سیر و محتوای آن تا قرن نهم»، *جستارهای نوین ادبی*، ش ۱۹۵، ۱-۲۱.
- _____ (۱۳۹۷)، «بررسی ساختار و محتوای آستانه‌سرایایی در منظومه‌های فارسی تا قرن ششم»، *ادب غنایی*، سال شانزدهم، ش ۳۱، ۴۷-۶۶.
- سعدی، مشرف‌الدین مصلح (۱۳۸۵)، *کلیات*، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران، هرمس.
- عیوقی (۱۳۴۳)، *ورقه و گلشاه*، تصحیح ذبیح‌الله صفا، تهران، دانشگاه تهران.
- گرگانی، فخرالدین اسعد (۱۳۴۹)، *ویس و رامین*، تصحیح ماگالی تودوا و الکساندر گواخاریا، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
- لازار، ژیلبر (۱۳۸۷)، «دو رساله پزشکی از سده چهارم هجری به زبان فارسی (هدایة المتعلمین - دانش‌نامه)»، ترجمه لیلا عسگری، نامه بهارستان، ش ۱۳ و ۱۴، ۱۹۶-۱۸۹.
- مبارک‌شاه، فخرالدین (۱۳۸۱)، *رحیق التحقیق*، تصحیح نصرالله پورجوادی، تهران، نشر دانشگاهی.
- متینی، جلال (۱۳۵۱)، «درباره دانش‌نامه میسری»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*، سال هشتم، ش ۳، ۵۹۳-۶۲۷.
- محمدی، علی و آرزو بهاروند (۱۳۹۰)، «پایان‌بندی در داستان با رویکرد ادبیات تعلیمی»، *ادبیات تعلیمی*، سال سوم، ش یازدهم، ۱۱۱-۱۳۴.
- _____ (۱۳۹۲)، «شیوه‌های پایان‌بندی در داستان‌های مثنوی»، *ادب فارسی*، دوره ۳، ش ۲، ۱۱۹-۱۳۹.
- ناصر خسرو (۱۳۰۷)، *دیوان قصاید و مقطعات حکیم ناصر خسرو به ضمیمه روشنائی‌نامه و سعادت‌نامه*، تصحیح حسن تقی‌زاده، تهران، مجلس.
- نظامی، ابومحمد الیاس (۱۳۱۳ یک)، *خسرو و شیرین*، تصحیح وحید دستگردی، تهران، ارمغان.
- _____ (۱۳۱۳ دو)، *لیلی و مجنون*، تصحیح وحید دستگردی، تهران، ارمغان.
- _____ (۱۳۸۶)، *مخزن الاسرار*، تصحیح وحید دستگردی، تهران، قطره.
- _____ (۱۳۱۵)، *هفت‌پیکر*، تصحیح وحید دستگردی، تهران، ارمغان.