

نشریه نثر پژوهی ادب فارسی
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال ۲۱، دوره جدید، شماره ۴۳، بهار و تابستان ۱۳۹۷

معرفی شیخ بابا نخجوانی و بررسی عناصر سبکی و محتوایی نسخه خطی
«شرح گلشن راز» وی
(علمی - پژوهشی)*

دکتر فیروز مردانی^۱

چکیده

نعمت الله بن محمود (۹۲۰ق)، معروف به شیخ بابا نخجوانی و شیخ علوان از شخصیت‌های عرفانی و ادبی سده نهم هجری به شمار می‌رود و شش اثر عرفانی، از جمله «شرح گلشن راز» به او منسوب است. درباره زندگی، آثار و اندیشه‌های او آگاهی مبسوط و کافی در دست نیست. قدمت شرح او بر گلشن راز شبستری و عدم معرفی و تصحیح نشدن آن تا به حال، و از سوی دیگر شهرت گلشن راز، ضرورت انجام دادن این پژوهش را توجیه می‌کند. این نوشتار با استفاده از شیوه سندکاوی و روش توصیفی - تحلیلی انجام یافته و ضمن معرفی اجمالی شیخ بابا نخجوانی و آثارش، بطور مشروح به معرفی شرح «گلشن راز» وی و نسخه خطی آن پرداخته؛ سپس ویژگی‌های سبکی و محتوایی آن را در سه سطح زبانی، ادبی و فکری بررسی نموده است. نتایج حاصله آن که: دو زبانه بودن اثر، عربی مآبی و تألیف جملات فارسی بر سیاق نحو زبان عربی، وفور لغات و ترکیبات عربی، توجه به استعمال واژگان و ترکیبات پارسی سره، نوآوری اندک در کاربرد لغات و ترکیبات، توجه بسیار به آرایش‌های لفظی و به تصنع گراییدن زبان و اهمیت دادن

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۷/۰۷/۰۱

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۶/۱۲/۰۸

۱- عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد خمینی شهر

Email: Mardani@iaukhsh.ac.ir.

به تأویل از عناصر سبکی آن به شمار می‌رود. مطالب کتاب، عموماً دریافت و استنباط شارح از ابیات شبستری و متکی بر تجارب عرفانی خود اوست.

واژه‌های کلیدی: شرح گلشن راز، شیخ بابا محمود نخجوانی، نسخه خطی، ویژگی‌های سبکی.

۱ - مقدمه

شیخ سعدالدین محمود شبستری از عارفان بزرگ قرن هفتم و هشتم هجری است. او در اواخر سده هفتم در شبستر دیده‌به‌جهان گشود و در محیط خانقاهی شبستر و تبریز پرورش یافت و از تعالیم مشایخ صوفی و واعظان آن دیار بهره‌مند گشت (ر.ک. صفا، ۱۳۷۸، ج ۳ ب ۲: ۷۶۳؛ زرین کوب، ۱۳۷۶: ۳۱۸). وی علاوه بر تحصیل علوم ظاهر و دانش تصوّف در تبریز، سفرهای زیادی نیز به سرزمین‌های مصر، شام، حجاز و غیره داشته و در طول این سفرها از محضر دانشمندان و عارفان و از مصاحبت با آنان توشه‌ها برگرفته‌است. (ر.ک. شبستری، ۱۳۶۵: ۱۶۸). شیخ محمود در تصوّف و عقاید عرفانی تحت تأثیر تعالیم محی الدین ابن عربی و پیرو تصوف حکیمانه (توجیه عقلانی پدیده‌ها و یافته‌های شهودی عارفان و برهانی کردن آنها به مدد عقل و نقل) بوده‌است. او مدتی از عمر خود را در مطالعه آثار محیی‌الدین ابن عربی از جمله فتوحات مکیّه و فصوص‌الحکم سپری کرده و در آن به تبخّر رسیده‌است (ر.ک. همان؛ نیز ر.ک. موحد، ۱۳۹۰: ۲۲۵-۲۲۶). اکثر تذکره نویسان وفات او را در سال ۷۲۰ هجری نوشته‌اند. (ر.ک. صفا، ۱۳۷۸، ج ۳، ب ۲: ۷۶۴؛ آذریگدلی، ۱۳۳۶، ج ۱: ۱۳۸؛ امین‌احمد رازی، ۱۳۸۹، ج ۲: ۱۳۷۵)؛ اما وجود قرآینی نشان می‌دهد که وفات شیخ محمود در حدود سال ۷۴۰ هجری رخ داده‌است (ر.ک. کربلایی تبریزی، ۱۳۴۹، ج ۲: ۹۱-۹۲؛ تبریزی، ۱۳۸۱: ۷۳۳).

مثنوی گلشن راز، مهم‌ترین اثر شیخ محمود شبستری و زبده تالیفات اوست که در بحر هزج و حدود هزار بیت است. شبستری این منظومه را در جواب هفده سؤال منظوم امیرحسینی هروی از عرفای خراسان در مباحث عرفان نظری سروده‌است. شیخ محمود به

اشارت استاد خود، شیخ بهاء‌الدین یعقوب تبریزی فی المجلس هر بیت هر وی را با بیتی جواب گفته، بازمی‌فرستد و پس از آن بر ابیات و جواب‌های مجمل خود بیت‌هایی نیز افزوده، منظومه گلشن راز را به وجود می‌آورد. وی تاریخ وصول سؤالات مذکور را که در حقیقت تاریخ آغاز منظومه گلشن راز نیز هست، شوال ۷۱۷ هجری ذکر کرده است (ر.ک. شبستری، ۱۳۶۵: ۶۸-۶۹؛ نیز ر.ک. صفا، ۱۳۷۸، ج ۳، ب ۲: ۷۶۴).

این منظومه به سبب سادگی، ایجاز و اشتغال بر مباحث عمیق عرفانی به عنوان گنجینه‌ای از حکمت صوفیانه از زمان سرایش مورد توجه دانشمندان، عارفان و شاعران قرار گرفت، به طوری که تا کنون قریب پنجاه شرح و ترجمه و نظیره بر آن نوشته و سروده شده است (ر.ک. گلچین معانی، ۱۳۴۴: ۵۳). از جمله آن شروح می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

مفاتیح‌الاعجاز فی شرح گلشن راز از شمس‌الدین محمد لاهیجی (قرن ۹)، شرح صابین الدین علی بن محمد ترکه اصفهانی (قرن ۹)، نسائم گلشن از نظام‌الدین داعی شیرازی (۸۱۰-۸۷۰ ق.)، شرح الهی اردبیلی (متوفی ۹۵۰)، شرح احمد بن موسی رشتی استادی (قرن ۹) و حدیقه‌المعارف از شجاع‌الدین کربالی (قرن ۹) (ر.ک. همان: ۵۳-۱۲۴؛ تربیت، ۱۳۷۸: ۳۳۶-۳۳۸؛ حاجی خلیفه، ۱۴۱۳ ق، ج ۲: ۱۵۰۵-۱۵۰۶).

شرح نخجوانی یکی از شروح قدیمی گلشن راز است که در قرن نهم هجری نوشته شده و تقریباً شرح تمام ابیات شبستری را دربرمی‌گیرد؛ اما در قیاس با مفاتیح‌الاعجاز که در اواخر قرن نهم انجام یافته، حجم کمتری دارد.

۱-۱- بیان مسئله

با وجود اهتمام مصححان به تصحیح علمی و انتقادی بسیاری از متون کهن فارسی و معرفی صاحبان آن آثار، نسخ خطی متعددی به زبان فارسی در سراسر جهان وجود دارد که هنوز تصحیح نشده و به چاپ نرسیده و بسا مؤلفانی که به سبب عدم شناسایی آثارشان، در گمنامی به سر می‌برند. معرفی، تصحیح و بررسی سبک شناسی و محتوایی این دسته از کتاب‌ها، نه تنها به غنای تاریخ ادب فارسی می‌افزاید، بلکه گامی است در جهت تسهیل و تکمیل تحقیقات سبک شناسی و نقد ادبی. این پژوهش بر آن است که علاوه بر معرفی نخجوانی و «شرح گلشن راز» وی، به این پرسش پاسخ دهد که عناصر و مؤلفه‌های سبکی

اثر یاد شده در چه مواردی خلاصه می‌شود و ویژگی بارز این شرح نسبت به سایر شرح گلشن راز چیست؟

۱-۲- پیشینه تحقیق

تاکنون درباره احوال و آثار شیخ بابا نخجوانی پژوهش‌های جامعی صورت‌نگرفته و از میان آثار او تنها کتاب تفسیر «فواتح الالهیه و مفاتیح الغیبیه» یک بار به سال ۱۳۲۵ق. در ترکیه و بار دیگر به سال ۱۹۹۹م. در مصر به چاپ رسیده است. مسعود انصاری این کتاب را به فارسی ترجمه کرده و انتشارات مولی آن را در سال ۱۳۹۵ در چهار جلد منتشر نموده؛ اما «شرح گلشن راز» وی تاکنون معرفی، تصحیح و چاپ نشده است.

۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

بیان احوال و معرفی آثار هر یک از اندیشمندان عرصه عرفان و ادب فارسی، نقش مهمی در روشن شدن زوایای تاریک و مبهم تاریخ ادبیات ایران ایفا می‌کند. نعمت الله بن محمود نخجوانی از صوفیان نسبتاً گمنام زنجیره عرفان اسلامی قرن نهم هجری به شمار می‌رود. آثار وی، از جمله، شرح او بر گلشن راز در بررسی سیر تاریخی عرفان و ادب تعلیمی، ارزش و اهمیت چشمگیری دارد. معرفی نخجوانی، شناسایی شرح او بر «گلشن راز» و بررسی سبک شناسی آن، در مطالعات سیر اندیشه و عقاید صوفیانه و تطوّر سبک نثر فارسی تأثیر بسزایی خواهد داشت. همچنین زدودن گرد فراموشی از چهره یکی دیگر از آثار میراث مکتوب با شناسایی نسخه خطی قابل دسترس «شرح گلشن راز»، ضرورت این پژوهش را توجیه می‌کند. شهرت و جایگاه ویژه گلشن راز شبستری در ادبیات عرفانی فارسی نیز بر این ضرورت تأکید می‌ورزد.

۲- بحث

۲-۱- احوال و آثار شیخ بابا نخجوانی

از احوال نعمت الله بن محمود نخجوانی معروف به شیخ بابا در کتب تاریخ ادبیات، تاریخ تصوّف و عرفان اسلامی مربوط به قرن نهم هجری و پس از آن و نیز در اکثر تذکره‌ها ذکری به میان نیامده است. تنها در برخی منابع اشاره‌ای گذرا به احوال و آثار او

شده است. صاحب کتاب الشقایق النعمانیّه وی را در طبقه مشایخ و علمای عصر سلطان بایزید خان بن سلطان محمد خان عثمانی (۸۸۶-۹۱۸ ق.) ذکر کرده است (ر.ک. طاش طبری زاده، ۱۳۹۵ ق: ۱۶۵) و می نویسد: «عارف بالله شیخ بابا نعمت الله فقر را بر غنا اختیار کرده بود و بر نفس خویش چیره بود. وی در علوم ربّانی تبحر داشت و غرقه دریای اسرار الهی بود. او تفسیری بر قرآن نوشت بدون آنکه به تفاسیر دیگر رجوع کند و حقایق و دقایق را در آن درج کرد. حقایقی که بسیاری از مردم از فهم آن ناتوان هستند. تفسیری با عبارات فصیح و تعابیر بلیغ. او شرحی بر گلشن راز نوشت که نزد اهلس مقبول است. نخجوانی در قصبه آقشهر از ولایت قرمان ساکن بود و در همان جا وفات یافت» (همان: ۲۱۴).

مؤلف هدیه العارفین، از او به عنوان مفسر حنفی، زاهد صوفی و ساکن آقشهر یاد می کند و تاریخ وفاتش را سال ۹۲۰ ق. می داند. وی آثار نخجوانی را بدین قرار ذکر می کند: حاشیه تفسیر بیضاوی، حاشیه بر فصوص الحکم، رساله وجود، شرح فارسی گلشن راز در تصوف، فواتح الالهیه و مفاتیح الغیبیه در تفسیر قرآن و هدایه الاخوان در تصوف (ر.ک. بغدادی، ۱۹۵۱-۱۹۵۵، ج ۲: ۴۹۷).

صاحب معجم المؤلفین نیز درباره وی می نویسد: «نعمت الله بن محمود نخجوانی معروف به علوان آقشهری، صوفی و مفسر اهل آقشهر در ولایت قرمان بود او به آناضول کوچ کرد و سرانجام در آقشهر وفات یافت» (کخاله، بی تا، ج ۴: ۳۷). وی تاریخ وفات نخجوانی را ۹۲۰ ق. ذکر کرده و فواتح الالهیه و هدایه الاخوان را از تالیفات او دانسته است. (ر.ک. همان، ج ۴: ۳۷). زرکلی (۱۹۹۰ م، ج ۸: ۱۴) نیز تنها به عبارتی کوتاه اکتفا نموده و آورده است: «النخجوانی: نعمه الله بن محمود ۹۲۰». سرکیس و حاجی خلیفه نیز لقب او را «علوان آقشهری» و سال تالیف تفسیر فواتح الالهیه را ۹۰۲ ق. ذکر کرده اند (ر.ک. سرکیس، ۱۴۱۰ ق، ج ۲: ۱۸۵۱؛ حاجی خلیفه، ۱۴۱۳ ق، ج ۲: ۱۲۹۲). همچنین حاجی خلیفه ذیل «و حاشیه» تاریخ درگذشت نخجوانی را در حدود سال ۹۰۰ هـ [؟] ثبت کرده (ر.ک. همان، ج ۱: ۱۸۹)، که این تاریخ با سال تألیف تفسیر فواتح الالهیه تناقض آشکار دارد.

محمدعلی تربیت، نخجوانی را از علما و مشایخ عرفای قرن نهم برشمرده که در حدود سال ۹۰۰ق. حواشی و تعلیقاتی بر تفسیر بیضاوی و فصوص الحکم ابن عربی نوشته و در سنه ۹۰۱ق. تفسیر معتبر فواتح الالهیه را تألیف نموده و در سال ۹۰۲هجری وفات یافته است (ر.ک. تربیت، ۱۳۷۸: ۶۱-۶۲).

آنچه مسلم است، شیخ نعمت الله بن محمود از صوفیه و علمای قرن نهم هجری و از مشایخ حوزه تصوف آذربایجان و آسیای صغیر بوده؛ اما تاریخ ولادت و وفات او به طور دقیق برای ما معلوم نیست. نسبت «نخجوانی»، گواه بر این است که اصل وی از نخجوان آذربایجان بوده که به آقشهر عثمانی مهاجرت نموده و در آنجا به شهرت رسیده است. بنابر اظهار اکثر منابع در دسترس، وفات شیخ بابا در سال ۹۲۰ق. اتفاق افتاده است. او پیرو مذهب حنفی بوده و نوع یادکرد وی از پیامبر اسلام (ص)، در شرح «گلشن راز» (ر.ک. نخجوانی، نسخه خطی: ص ۸، ۹، ۱۰، ۱۷، ۳۳، ۸۶، ۸۸، ۹۱، ۱۲۷، ۱۲۹ و...) و استناد به داستان امام احمد حنبل (ر.ک. همان: ۱۲۴) نیز اعتقادش را بر مذهب اهل سنت و جماعت تأیید می کند.

بر پایه اطلاعات به دست آمده از منابع یادشده، آثار نخجوانی عبارت است از:
الف) تفسیر فواتح الهیه و مفاتح الغیبیه الموضحة للكلم القرآنیة و الحکم الفرقانیة. (ب) رساله هدایة الاخوان در تصوف. (ج) حاشیه بر تفسیر انوار التنزیل و اسرار التأویل بیضاوی. (د) حاشیه بر فصوص الحکم ابن عربی. (ه) رساله در وجود. (و) شرح گلشن راز شبستری.

۲-۲- معرفی نسخه خطی شرح گلشن راز

از شرح نخجوانی بر گلشن راز، تنها یک نسخه با مشخصات زیر شناسایی شده است:
- نسخه شماره ۳۴۲ کتابخانه مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، دارای خط نستعلیق تحریری، بدون ذکر نام کاتب، تاریخ کتابت: ۱۲۳۲هـ.ق. دارای عنوان و نشان سنگرف، کاغذ نخودی آهار مهره، جلد: تیماج قهوه ای ضربی، ۱۹۵ برگ، ۱۸ سطر (۷/۵×۱۳)، اندازه ۱۳×۲۰/۵ سم [ف: ۱-۱۵۵] دارای ترقیمه شارح و کاتب، تملک: شاهزاده محمود میرزای قاجار؛ آغاز: هو يقول الحق و هو یهدی السبیل و ما توفیقی الا بالله آغاز سر آواز

عندلیبان خوش الحان گلشن یقین و عرفان و...؛ انجام: ورنه با حسرت و به صد زاری ×××
دمی از عشق می‌زنم باری. تم بالخیر و الحمد لله ...

این نسخه دارای ترقیمه شارح و ترقیمه کاتب است. در ترقیمه شارح، از تاریخ آغاز یا اتمام شرح مذکور ذکری به میان نیامده است. ترقیمه کاتب نیز بدین قرار است: «تم بالخیر و الحمد لله اولاً و آخراً و صلی الله علی محمد و آله اجمعین فی یوم الجمعه من شهر جمادی من شهر سنه ۱۲۳۲». ۱۹۵/ب.

احمد گلچین معانی (۱۳۴۴: ۷۲) در شناسایی نسخه خطی شماره ۴۰۷۷ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران و انتساب آن به شیخ بابا نخجوانی یا احمد بن موسی رشتی استادی دچار سردرگمی شده و می‌نویسد: «آغاز شرح مزبور برابر است با شرح احمد بن موسی، ولی متن شرح نه با شرح نخجوانی برابر است و نه با شرح احمد بن موسی». این نسخه در فهرست منزوی (۱۳۴۹، ج ۲: ۱۲۵۰-۱۲۵۱) و فهرست دنا (درایتی، ۱۳۸۹، ج ۶: ۱۰۲۴) نیز در زمره نسخ شرح نخجوانی بر گلشن راز معرفی گردیده است، اما درایتی در فهرست فنخا (۱۳۹۱، ج ۲: ۵۹۵) با این که آن را جزو نسخ شرح احمد بن موسی آورده، در ادامه مطلب خود می‌نویسد: «این نسخه ما چنان که آقای باستانی در ص ع نوشته، از همین نخجوانی است، بندهای متن در آن پس از «قوله» می‌آید و سپس شرح آنهاست».

نکته قابل توجه اینکه طی بررسی بیشتر نسخه یاد شده و مقایسه دقیق تمام صفحات آن با نسخ متعدد شرح احمد بن موسی، از جمله نسخه شماره ۲۲۵۷ کتابخانه ملی ملک، این نتیجه حاصل گردید که صرف نظر از چند ورق افتادگی، آغاز نسخه عکسی ۴۰۷۷ (میکروفیلم ۶۱۱۶) دانشگاه تهران و بقیه صفحات آن به‌طور دقیق با صفحه اول و صفحات دیگر سایر نسخ شرح احمد بن موسی مطابقت می‌کند. بنابراین نسخه مذکور بدون هیچ تردید یکی از نسخ شرح احمد بن موسی به‌شمار می‌آید و کمترین شباهتی به شرح نخجوانی ندارد. لذا تنها نسخه شرح نخجوانی که از طرف فهرست‌نگاران شناسایی شده و قابل دسترس می‌باشد، نسخه منحصر به فرد کتابخانه مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی به شماره ۳۴۲ است.

این نسخه، نسبتاً کامل و جامع است و تنها چند ورق در فاصله برگ ۱۶/ب تا ۱۷/الف (شرح و نقل ۱۲ مصرع از ابیات شبستری)، بعد از برگ ۱۸۰/الف تا شروع ۱۸۰/ب (نقل و شرح ۱۰ مصرع) و بعد از برگ ۱۸۶/الف تا شروع ۱۸۶/ب (نقل و شرح ۸ بیت از ابیات شبستری) ساقط شده است. بعد از برگ ۷۵/ب تا آغاز برگ ۷۷/الف نیز چند برگ جابه جا شده است. همه صفحات فرد این نسخه دارای رکابه است. مصرع‌ها و ابیات گلشن راز با نقطه‌ای به رنگ سرخ و خطی شنگرف در بالای آنها از مطالب دیگر متمایز می‌گردد. همچنین عنوان‌ها و سرفصل‌هایی که در متن گلشن راز به نام قاعده، تمثیل، سؤال یا جواب تعیین شده، در این نسخه با مرکب شنگرف نوشته شده است. در این نسخه افتادگی‌هایی در برخی از حروف و نقطه‌ها و گاهی سهوالقلم‌هایی نیز دیده می‌شود و در ظهر برگ‌های اول و آخر نسخه، مطالبی در مورد معرفی اثر و مالکیت آن نوشته شده است.

۲-۳- سبک شناسی

۲-۳-۱- سطح زبانی

آثار نثر عرفانی با وجود آنکه عموماً جنبه تعلیمی داشته، گاه از تصنیفات و تکلفات و عبارت پردازی‌های منشیانه نیز به دور نبوده است. گرچه در آثاری مانند *کشف المحجوب*، *اسرار التوحید*، *نور العلوم خرقانی* و *تذکره الاولیاء*، انشای روان و سبک کهن عهد سامانی مشهود است، اما آثار نثر صوفیانه، بکلی از موازین فنی و عناصر زیبایی شناسی عاری نیست (ر.ک. بهار، ۱۳۶۹، ج ۲: ۵۴، ۱۸۷-۱۸۸، ۱۹۸، ۲۰۵)؛ بلکه در بسیاری از آن آثار، نمونه‌های فراوانی از اختصاصات نثر فنی مانند: صنعت پردازی، تکلفات لغوی، استعمال فراوان مفردات و ترکیبات عربی، بهره‌گیری از امثال و اشعار عربی، بویژه استناد به آیات، احادیث و سخنان مشایخ، کاربرد اصطلاحات فلسفی، کلامی، نجومی و غیره به چشم می‌خورد (ر.ک. غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۶۲-۶۳، ۲۴۹-۲۵۰، ۲۷۳-۲۸۲، ۲۸۵).

از طرف دیگر در قرن هفتم با ظهور مکتب ابن عربی، تصوف، شیوه علمی و توجیه عقلانی و فلسفی به خود گرفت. شرح موضوعات عرفانی و تبیین وحدت وجود با اصول علمی و استدلالی، کاربرد واژگان و اصطلاحات خاص عرفانی، فلسفی، کلامی و جز آن

را می‌طلبید که وجود آنها در متون عرفانی، غموض و دشواری فهم آن آثار را رقم زده است. این دشواری نه تنها در آثار ابن عربی، بلکه در آثار پیروان و اشاعه‌دهندگان مکتب او نیز بوضوح دیده می‌شود (ر.ک. صفا، ۱۳۷۸، ج ۳، ب ۱: ۱۶۷-۱۷۰).

نخجوانی در «شرح گلشن راز»، علاوه بر بهره‌گیری از اصطلاحات مکتب ابن عربی و در نتیجه، پیچیدگی محتوایی اثرش، در مواضع گوناگون به تصنع منشیانه می‌گراید و گاه شیوه‌ای ملایم و موزون دارد. این کتاب با مقدمه‌ای مصنوع و فنی آغاز می‌گردد و در جای جای متن شرح نیز انواع صنعت پرداززی و اختصاصات نثر فنی آشکار است. با این حال نخجوانی هرگز معنا را فدای لفظ نکرده؛ از این رو عبارات او از وجود الفاظ و ترکیبات شاذ و غریب الاستعمال و کلماتی که از نظر معنا و صورت در محور همنشینی با یکدیگر سنخیت نداشته باشد، عاری است. این کتاب روی هم رفته نثری ادبی و فصیح دارد و با ظرافت الفاظ و لطف بیان همراه است و آن را می‌توان از آثار نثر بینابین عصر تیموری نام برد.

بی‌تردید تعیین مختصات سبکی نثر نخجوانی و ترسیم ساختار عینی زبان و شیوه بیان او بدون در نظر گرفتن ویژگی‌های سبک‌شناختی نثر صوفیانه فارسی و نثر عرفانی دوره مؤلف امکان‌پذیر نیست و به نتیجه درستی نمی‌رسد. قرن نهم به گواهی سبک‌شناسان و مؤلفان کتب تاریخ ادبیات، دوره فترت و انحطاط زبان فارسی به‌شمار می‌آید و آثار اصیل و ابداعی در آن دوره بسیار اندک و اکثر تألیفات چه از لحاظ کاربرد عناصر زبانی و سبک نویسنده، چه از نظر ماده و محتوی، تقلیدی و خالی از ابتکار و نوآوری است. بیشتر آثار نظم و نثر عرفانی نیز جز مواردی کمیاب، آن هم در برخی از مختصات زبانی یا محتوایی، ساختار طبیعی و اصیل ندارد (ر.ک. صفا، ۱۳۷۸، ج ۴: ۴۶۴-۴۶۵؛ بهار، ۱۳۷۵، ج ۳: ۱۸۴-۱۹۹؛ فتوحی، ۲۲۳: ۱۳۸۹).

با بررسی کتاب «شرح گلشن راز» نخجوانی، برای خواننده آشنا با نثر صوفیانه فارسی چنین دریافتی حاصل می‌گردد که در مجموع، سبک مؤلف بر روی ویژگی‌های سبک عمومی رایج در آن دوره و دیگر آثار نثر صوفیانه فارسی بنیاد گردیده و بر پایه تقلید استوار

است تا ابداع. نوآوری قابل توجهی به مفهوم خروج از هنجارهای سبک عمومی و نیل به سبک فردی و شخصی در این اثر - همانند بسیاری از آثار مشابه و معاصر یا نزدیک به همان دوران_ دیده نمی‌شود؛ بلکه همان قراردادهای سنتی و هنجارهای متداول در نثر صوفیانه در این کتاب نیز رعایت گردیده‌است. زبان، ادامه و تکرار همان زبان تثبیت شده آثار عرفانی قرن‌های هفتم و هشتم، بویژه نثر صوفیانه آموزشی و مدرسی است که اصطلاحاً به آن «زبان عبارت» گفته‌اند (نیز ر.ک. نوپا، ۱۳۷۳:۵).

بنابراین شرح نخجوانی غالباً (در هر سه سطح زبانی، ادبی و محتوایی) تحت تأثیر سبک نویسندگی رایج در متون صوفیانه گذشته و شیوه متداول دوره او بوده‌است؛ چنانکه این نویسنده را نمی‌توان صاحب سبک شخصی و فردی به معنای واقعی دانست. از این روی کتاب او در میان آثار مشابه، حائز ویژگی‌های برجسته و شاخصی نیست. ساختار زبانی، اعم از ویژگی‌های لغوی و نحوی، عبارت‌پردازی و کاربرد مفردات و ترکیبات، مؤلفه‌های ادبی و استعمال صنایع بدیعی در این اثر عموماً همان ساختار و عناصر رایج در متون نثر صوفیانه است، جز آن‌که گاه در بسامد کاربرد آنها تفاوت‌های جزئی نسبت به برخی از آثار یادشده، دیده می‌شود. در اینجا با ذکر شواهد به بررسی مهمترین عناصر ساختاری شرح نخجوانی می‌پردازیم:

۲-۱-۱- ویژگی‌های صرفی و لغوی

- **وفور استعمال لغات و ترکیبات عربی:** مانند: حسب التوفیق و التیسیر، ذوی الاعتبار، تدرّب، نسیاً منسیاً، کلا الفریقین، انحماق، اندکاک، تسخین (گرم کردن)، بلا فترت و التعطیل. این مؤلفه از عناصر مهم سبکی اثر به شمار می‌رود؛ چنانکه واژگان فارسی در حدود یک چهارم متن شرح را دربرمی‌گیرد.

- **به کار بردن واژگان و ترکیبهای پارسی سره:** از ویژگیهای نثر این کتاب به شمار می‌رود که در نثر صوفیانه کمتر بدان پرداخته شده‌است. مؤلف در حین افراط در کاربرد کلمات و ترکیبات عربی، توجه ویژه‌ای نیز به استعمال واژگان و ترکیبات پارسی سره داشته‌است؛ مانند: فرخنده، پیک خجسته پی، سرآسیمه، باد پیمان، خرسنگ، خیره گش، درد انگیز، خیره سر.

- آوردن «ی» نکره بعد از جزء اسمی فعل مرکب: « مرغ دل خود را در فضای حقیقی عالم روح پروازی ده.» ۶۷/الف^۱. این شیوه در شرح نخجوانی کاربرد فراوان دارد.

- کار برد حرف «نی» در معنی «نیست» به عنوان فعل جمله: «... که اسم در میان است و مسمی معلوم نی.» ۱۴۷/الف-ب؛ نیز ۱۶۹/ب، ۱۷۰/الف.

- مطابقت موصوف و صفت: در سراسر این کتاب موصوف با صفت خود در عدد و جنس تطبیق می کند؛ مثل: چندین هزار وعیدات، امهات اسماء، عطیۀ عظمی. حتی این قاعده درباره موصوف پارسی سره نیز اعمال شده است، مانند: آینه صیقله ۹۷/ب، رخساره جامعه ۱۶۴/الف.

همین گونه است جمع آوردن مسند به جهت تطبیق با مسندالیه جمع: «جماهیر اصحاب تفکر و تدبیر و مشاهیر ارباب خیرت و بصایر که همگی سرگردانان بادیه بی پایان توحید ذاتی گشته اند،...» ۷۹/الف.

- استعمال صفت نسبی: «شهادی» به جای «شهودی» و «نقطی» به جای «نقطوی»: ۹/الف، ۴۴/ب، ۴۷/ب، ۵۲/الف، ۵۳/الف، ۱۰۷/الف

۲-۳-۱-۲ ویژگی های نحوی

- آمیختگی عبارات عربی و فارسی در متن شرح: در حدود یک سوم متن شرح را مطالب عربی تشکیل می دهد و این کتاب از شروح مزجی گلشن راز است. عبارات عربی در بسیاری از موارد ادامه جمله فارسی و بخشی از آن است و در مواضعی نیز جمله یا جملات پی در پی و طولانی است که جزو ساختار جمله فارسی به شمار نمی آید، بلکه جملاتی مستقل و دربرگیرنده مفاهیم تبیینی و توضیحی یا شرح یک اصطلاح عرفانی است. «می پندارد که عند طُلُوعِ الشَّمْسِ الوجودِ وَ شُرُوقِ شَمْسِ الذَّاتِ، همان خرافات را به کار می توان برد.» ۳۱/ب؛ نیز ۶/الف-ب.

- عربی مآبی و تألیف جملات فارسی بر سیاق نحو عربی: «در اطلاق الفاظ بر معانی حقیقی و مجازی و ترجیح بعض الفاظ به بعض معانی دون بعض و رعایت تناسب از برای تصحیح نقل و غیر ذلک...» ۱۵۲/ب.

- آوردن حرف استیناف عربی « ف » در آغاز جمله فارسی: «وجود همه موجودات کلی و جزوی به وجود است، فاما وجود هیچ موجودی نیست از این کلیات و جزئیات، بلکه وجود، خود به خود وجود است.» (۱۳۵/الف؛ نیز ر.ک. ۱۹۰/الف).

- آوردن مترادفات: کاربرد مترادفات عمدتاً به طریق آوردن مفردات و ترکیبات مترادف و پی در پی، از ویژگیهای بارز و برجسته نحوی اثر است و بسامد زیادی دارد، مانند: «از قلق و اضطراب و تردّد و تلون وارستند.» (۱۰/ب).

- فاصله شدن حرف اضافه بین صفت مبهم و موصوف: «وقتی که تمام از اینها (از تمام اینها) خالی و عاری شدی، به حق واصل شدی.» (۱۰۰/ب).

۲-۳-۲- سطح ادبی

نخجوانی نیز مانند اغلب عارفان دوره دوم عرفان و تصوف از صوفیان موزون طبع و مقلدی است که با مطالعه بسیاری از آثار صوفیانه با زبان تصوف انس گرفته‌اند و تصاویر و نمادهای متداول در ادبیات صوفیه، ملکه ذهنی ایشان شده، چنانکه رنگ و بوی فردیت در سخنان نمی‌توان یافت. آنها از تعبیرات و تصاویر عمومی بهره می‌گیرند و شگردهای تصویرگری آنان سراسر بوی تقلید دارد. (ر.ک. فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۱۷ - ۲۱۸).

۲-۳-۲-۱- آرایه‌های بدیعی: با وجود آنکه این کتاب از آثار نثر تعلیمی صوفیانه به شمار می‌آید و هدف نویسنده شرح و تقریر مفاهیم و تمثیلات گلشن راز بوده‌است، شارح، تا حد زیادی، هم خود را به آوردن صنایع بدیعی و عناصر زیبایی شناسی سخن مصروف داشته‌است. تا بدان جا که در بخش‌های عربی شرح خود نیز از استعمال آرایه‌های بدیع لفظی و قرینه سازی دریغ نورزیده‌است. کاربرد عناصر زیبایی شناسی در این اثر اگرچه غالباً در چارچوب سنت‌ها و قراردادهای کهن آثار صوفیانه است و به خلق تصاویر تازه‌ای نمی‌انجامد، اما یکسره عاری از ظرافت نیست.

بسامد زیاد جفت‌های کمیاب واژگان و عناصر زبانی یکی از عادت‌های زبانی مؤلف و از مختصات برجسته سبکی او به شمار می‌رود؛ چنان که قرار گرفتن این جفت‌ها در محور همنشینی موجب پدید آمدن انواع هماهنگی آوایی و لفظی از قبیل سجع، موازنه و مماثله، جناس و حتی تضاد و تقابل و ترادف می‌گردد، که این ویژگی در سراسر اثر مشهود است.

در اینجا نمونه‌هایی از آرایه‌های ادبی و شگردهای بلاغی که در سبک شناسی شرح گلشن راز نخجوانی جایگاه ویژه‌ای دارد، بررسی می‌شود:

- **ازدواج، موازنه و مماثله و قرینه سازی:** در شرح نخجوانی ازدواج، موازنه و قرینه‌سازی بیشتر از تمام انواع آرایش‌های لفظی به کار رفته‌است؛ از قبیل: « همه کواین و فواسد که در صور عالم، متعاقب و مترادف است...» ۵۹/ب؛ «و چون تطاول زلف پریشان آن محبوب جهان بالجمله در تعاقب اطوار و تلاحق آثار و ترادف شئون دیگرگون و تتابع اوصاف بوقلمون...» ۱۶۶/ب

- **تضاد و تناسب:** از میان آرایه‌های معنوی، اشکال گوناگون تضاد و مراعات نظیر، در این اثر شواهد زیادی را به خود اختصاص داده‌است و از پرکاربردترین آنها به‌شمار می‌رود. مانند: «از گفت و گوی نیک و بد و نفی و اثبات و خوب و زشت بکلی لب ببندی و...» ۵۶/ب. «... که سر سروران عالم در خم صولجان او چون گوی سرگردان است و همه دلاوران میدان فصاحت و بیان نزد ... رطب اللسان.» ۴۵/ب

- **متناقض نما (پارادوکس):** تصاویر پارادوکسی در زبان مؤلف معمولاً در قالب ترکیبات وصفی یا اضافی (oxymoron) شکل گرفته‌است؛ مانند: عقلِ فضولِ نامعقول ۱۱/ب؛ خراب آباد ۲۴/الف؛ تحصیلِ حاصل، وجودِ ناموجودِ ممکنات ۲۴/الف. نخجوانی در جای جای اثر خود برای بیان مفاهیم انتزاعی از این ابزار بخوبی استفاده کرده و گاه ترکیبات متناقض نما را با تصاویر تشبیهی همراه کرده، صورت خیالی پیچیده و تازه‌ای فراهم آورده است؛ مانند: عدم آباد امکان ۳۱/ب؛ ظلمت آباد جهل و ضلال ۲۷/ب.

- **تلمیح:** یکی از مهمترین شگردهای تصویری معنوی به‌شمار می‌رود، چنان‌که که بیشترین نوع اقتباس (اعم از اقتباس از آیات، احادیث و سخنان مشایخ) نیز به شکل تلمیح صورت گرفته و شارح، بندرت حدیث یا کلام صوفیه را بطور کامل نقل کرده‌است.

شرح نخجوانی در قیاس با بسیاری از متون نثر صوفیانه و نیز در مقایسه با شروح دیگر گلشن راز، کمترین اقتباس از اشعار (تنها هفت بیت) را به خود اختصاص داده‌است که آن را می‌توان از ویژگی‌های برجسته سبکی شرح نخجوانی به‌شمار آورد.

۲-۳-۲- شگردهای بیان و وجوه معانی

- **تمثیل، مثال و روایت:** نخجوانی در اثر خود برخلاف دیگر شارحان گلشن راز و در مقایسه با سایر آثار منشور صوفیانه، از عناصر و شگردهای تمثیلی مانند امثال سائر، حکایات، داستان‌های پیامبران، قصه‌های مشایخ، روایات دینی و سخنان بزرگان بسیار کم بهره جسته است. بدین جهت، شرح او در عین آراستگی به صنایع گوناگون لفظی، از حیث شیوه بیان تنوع در خوری ندارد. از صورت بلاغی تمثیل در این اثر بندرت استفاده شده است. صورتی که معمولاً برای بیان مسائل اخلاقی و تبیین و توضیح مفاهیم انتزاعی عرفانی از آن بهره گرفته می‌شود.

- **تشبیه:** تشبیه را می‌توان شاخص‌ترین صورت بلاغی به کار رفته در شرح نخجوانی دانست که به دلیل کاربرد فراوان و اشکال گوناگونش، آن را باید یکی از برجسته‌ترین عناصر سبکی مؤلف محسوب کرد. تصاویر تشبیهی عمدتاً مبتنی بر تشبیه مؤکد (تشبیه بلیغ فشرده) است و بیش از نود درصد از تشبیهات در قالب اضافه مشبّه به مشبّه (اضافه تشبیهی) به کار رفته و تشبیه، بندرت در ساخت دستوری «جمله» نمودار شده است. همچنان که مؤلف به استفاده از تمثیل و صورتهای گوناگون تمثیلی بویژه حکایت و داستان تمایلی نشان نمی‌دهد و گرایش به داستان‌سرایی و بسط مطالب از این طریق ندارد، توجه بیش از حد او به بهره‌گیری از تشبیه مؤکد، آن‌هم از نوع اضافی که حاکی از بالاترین حد فشرده‌گی تعبیر است، از سویی بیانگر علاقه وی به شیوه ایجاز در سخنوری است و از طرف دیگر با اهداف نگارش کتاب (تعلیم مباحث عرفانی و ملموس و عینی کردن امور انتزاعی) مرتبط است. عدم تمایل مؤلف به استفاده از تمثیل نیز شاید بدین دلیل باشد که «نمی‌توان وضوح و روشنی‌ای را که در صورت بلاغی‌ای چون تشبیه می‌یابیم، از آن نیز انتظار داشته باشیم و چه بسا بسته به موضوعی که در آن مطرح می‌شود، مخاطب با ابهام نیز مواجه شود؛ به گونه‌ای که درک آن مستلزم تلاش ذهنی بیشتری از سوی او باشد» (اکبری، علی‌نژاد، ۱۳۹۶: ۱۸۰).

در تمام تصاویر تشبیهی، مشبّه از امور انتزاعی و عقلی (غالباً اصطلاحات عرفانی) و مشبّه به از امور حسی و ملموس است. علاوه بر بُعد زیبایی شناختی اثر، توضیح و تبیین مفاهیم

انتزاعی عرفانی و ملموس ساختن و عینیت بخشیدن به آن، مهمترین عاملی است که انگیزه شارح را در استفاده از تصاویر تشبیهی عقلی به حسّی توجیه می‌کند. تشبیهاتی از قبیل: جبل المتین زلف ۱۶۰/ب، شیشه نام و ناموس ۱۵۸/الف، غول عقل ۸/الف، لشکر محبت، ساحل عقل ۱۲/الف، آینه عدم ۳۶/الف، مائده عام ایمان ۸/الف.

نخجوانی از تشبیه به عنوان مهمترین ابزار برای تبیین اندیشه‌های عرفانی، شرح و تفسیر سخنان شبستری، انتقال مفاهیم و اقناع خواننده اثر خویش بهره می‌جوید. وی در این راستا از تصاویر مختلف و متنوع برای بیان مفهوم و اندیشه‌ای واحد استفاده می‌کند، مانند: قصر مشبد توحید، صراط مستقیم توحید، مشرب صافی توحید، مشکات توحید، سیمرخ وحدت، میدان وحدت؛ لشکر محبت و عشق، آتش محبت و شوق، وادی ایمن عشق، بیابان بی پایان عشق. یا از یک تصویر تشبیهی واحد برای بیان مفاهیم گوناگون بهره می‌گیرد، مانند: بادیه بی پایان شهود، بادیه حیرت و ضلالت، بادیه جهل، بیدای غفلت، آینه مظاهر الهی، آینه عدم.

گرچه تشبیهات مورد استفاده مؤلف اکثراً از نوع تشبیهاتی است که در متون ادبی و عرفانی قدیم بویژه متون نثر صوفیانه به کار رفته، اما از کثرت، تنوع و نوآوری نیز برخوردار است.

-تشیخ و استعاره مکنیه: پس از صورت بیانی تشبیه، تشخیص و استعاره مکنیه فراوانترین شگرد بیانی است که شارح برای بیان مقاصد و انتقال اندیشه‌های خود برگزیده است. تشخیص و استعاره مکنیه نیز در این کتاب ساختار و مفهوم تصویر عقلی به حسّی دارد. کاربرد چشمگیر این شیوه بیان موجب زنده و پویا شدن مطالب و تنوع در ارائه مفاهیم انتزاعی گردیده است. مثال: «محبت و شوق از جانب محبوب سر برزد.» ۳۸/ب؛ «ربقه رقیّت بر گردن جان استوار دارند.» ۱۴۹/الف؛ نیز یدِ ارادت، دروازه بعثت، بال عقل، جمال لاهوت.

۲-۳-۳- سطح فکری و محتوایی

در سطح محتوایی و فکری نیز نخجوانی علاوه بر آنکه همانند اکثر شارحان گلشن راز، پیرو مشرب فکری ابن عربی است، - اندیشه‌ای که در میان بیشتر صوفیان عصر شبستری و

پس از آن غالب و رایج بوده- برداشت‌های شخصی و تجارب عرفانی شارح نیز در توضیح و تبیین سخن مصنف نقش مهمی دارد. تجاربی که می‌توان گفت در اثر مطالعه مستمر آثار صوفیانه و عرفانی متقدم برای او حاصل گردیده و در واقع رسوبات ذهنی و فکری وی و نیز اندیشه‌های عصری عرفای آن دوران به‌شمار می‌رفته‌است. به هر روی، بن‌مایه‌های فکری و اندیشه‌های محوری او نیز در این اثر، چیزی متمایز از آراء و عقاید متداول در عرفان ابن عربی نیست که در سخنان شبستری مجال بروز یافته‌است؛ اصولی مانند: انسان کامل و ویژگی‌های او، وحدت وجود، تجلی و اقسام آن، مراتب وجود و ...

نخجوانی با وجود استفاده فراوان از اصطلاحات و مباحث گوناگون عرفان ابن، از شیخ اکبر و پیروان او در کتاب خود نامی به میان نیاورده و سخنی نقل نکرده‌است (ر.ک). نخجوانی، نسخه خطی: ۴/الف و ب، ۶/الف و ب، ۹/الف و ب، ۳۶/الف و ب، ۳۹/الف و ب، ۴۲/الف، ۵۸/الف و ب، ۶۲/الف و ب، ۷۱/الف و...). به هر حال، نخجوانی شرح خود را بر پایه مشرب فکری ابن عربی تألیف کرده و حواشی و تعلیقاتی نیز بر «فصوص الحکم» او نوشته‌است، بر این اساس می‌توان وی را از پیروان مکتب ابن عربی به‌شمار آورد. نکته قابل توجه دیگر این که بهره‌گیری از حکایت و داستان و سخنان مشایخ صوفی جایگاه چندانی در این اثر ندارد، به طوری که جز اشاراتی معدود به برخی حکایات و کلام صوفیه، در سرتاسر این کتاب، نامی از مشایخ صوفی برده نشده‌است.

نخجوانی در شرح و تفسیر آیات شبستری به برداشت شخصی و تجارب عرفانی خود متکی است و مطالب کتاب، عموماً دریافت و استنباط خود اوست؛ به طوری که حتی در تعریف اصطلاحات عرفانی، کلامی، فلسفی و نظایر آن نیز به نقل سخن سایر مؤلفان نپرداخته و هیچ مطلبی از دیگر شارحان گلشن راز نیاورده‌است. ظاهراً شیوه تألیف او در آثار دیگرش نیز چنین بوده‌است؛ چنانکه طاش طبری زاده (۱۳۹۵ق: ۱۶۵) می‌نویسد: «وی تفسیری بر قرآن نوشت، بدون اینکه به تفاسیر دیگر رجوع نماید».

۱-۳-۳-۲- **تأویل:** تأویل در لغت از ماده «أ و ل» برگرفته شده و این ریشه دو معنای اصلی دارد یعنی آغاز و پایان چیزی. بنابراین برخی از لغت‌شناسان مراد از تأویل را آشکار

کردن سرانجام یک چیز یا آنچه یک چیز بدان بازمی‌گردد، دانسته‌اند و تأویل کلام را باز-گرداندن سخن به آغاز یا بیان غایت مقصود آن معنی کرده‌اند (ر.ک. طارمی، ۱۳۸۰: ۳۱۳؛ راغب اصفهانی، بی تا: ۳۱). «تأویل در مقابل تفسیر در روایات اسلامی معنایی اصطلاحی یافته که مراد از آن، تفسیر نمادی یا باطنی است» (نویا، ۱۳۷۳: ۳۱). «یکی از گروه‌هایی که به تأویل توجه فراوان دارند و در این عرصه نه تنها قرآن و حدیث بلکه بسیاری از امور شرعی چون عبادات و بسیاری از اموری را که در ظاهر ارتباطی به شرع ندارد، تأویل کرده‌اند، صوفیان و عارفانند» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۲۷۳). شیخ بابا نخجوانی نیز همانند اکثر صوفیان به تأویل گرایش داشته، اما در این زمینه راه افراط نیموده و دست به دامن تأویلات دور از ذهن نشده است؛ بلکه با رعایت جانب لطف و ظرافت، تصاویر تأویلی متفاوتی از آیات، احادیث، اصطلاحات صوفیانه و عناصر تغزلی ارائه داده است. در اینجا نمونه‌هایی از تأویلات او نقل می‌گردد:

شارح در تأویل «کان عرشه علی الماء» عرش را علم محیط الهی و آب را لوح محفوظ قضا دانسته است. (الف/۱۶۴). «ترسا زاده» به محبوب حقیقی (الف/۱۹۲)، «مسجد» به امن آباد وحدت، «کینشت» به ورطه کثرت (الف/۱۶۶)، «رخ» به تجلی جمال و لطف الهی، «زلف» به تجلی قهر و جلال الهی (الف/۱۵۰)، «کوه قاف» به عماء لاهوتی (الف/۵۲) و «سیمرغ» به وحدت ذات الهی (الف/۱۸۷) تأویل شده است.

۳- نتیجه گیری

- ۱- شرح نخجوانی (متوفی ۹۲۰) بر «گلشن راز»، از شروح قدیمی آن منظومه به شمار می‌رود و علاوه بر آن، پنج اثر دیگر از او برجای مانده است.
- ۲- تاکنون درباره احوال و آثار نخجوانی پژوهش جامعی صورت نگرفته و فقط کتاب تفسیر فواتح الالهیه او یک بار در ترکیه و بار دیگر در مصر به چاپ رسیده و ترجمه فارسی آن نیز به همت مسعود انصاری در تهران منتشر شده است. «شرح گلشن راز» وی تا کنون معرفی، تصحیح و چاپ نشده است.

۳- مهم‌ترین ویژگی سبکی «شرح گلشن راز» نخجوانی، دو زبانه بودن آن و آمیختگی عربی و فارسی است؛ به طوری که حدود یک سوم متن شرح را عبارات عربی تشکیل می‌دهد.

۴- متن شرح نخجوانی در عین معنا محور بودن (به جهت داشتن جنبه تعلیمی)، از حیث ساختار زبانی و ادبی نیز دربرگیرنده اغلب مؤلفه‌های سبک نثر صوفیانه فارسی و عناصر بلاغی و زیبایی‌شناسی است و از تصاویر تشبیهی فشرده بلیغ بیش از هر تصویر دیگر بهره جسته است.

۵- آوردن مسند جمع برای مسندالیه جمع، عربی مآبی و تألیف جملات فارسی بر سیاق نحو زبان عربی از مؤلفه‌های سبکی این اثر به‌شمار می‌رود.

۶- نخجوانی در شرح خود مشرب فکری محیی‌الدین ابن عربی را دنبال کرده و اصطلاحات و مباحث مورد نظر او را نیز در شرح خود آورده است. وی بنا به تصریح برخی منابع، حواشی و تعلیقاتی نیز بر فصوص الحکم نوشته است، اما در هیچ موضع از شرح گلشن راز نامی از ابن عربی و پیروان مکتب او به میان نیاورده و سخنی از آنان نقل نکرده است.

یادداشت‌ها

۱- در تمامی ارجاعات به «شرح گلشن راز» نخجوانی، از نسخه خطی شماره ۳۴۲ متعلق به کتابخانه مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی استفاده شده و برای پرهیز از تکرار نام مؤلف و مشخصات نسخه، فقط به شماره برگ و رویه الف و ب اشاره گردیده است. متذکر می‌شود که این اثر به دست نگارنده در حال تصحیح است.

فهرست منابع

الف) کتاب‌ها

۱. قرآن کریم. (بی‌تا). ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای. تهران: کتابخانه سنائی و دارالقرآن‌الکریم.

۲. آذریگدلی، لطفعلی بیگ. (۱۳۳۶-۱۳۳۸). **آشکده آذر**. با تصحیح و تحشیه و تعلیق سیدحسن سادات ناصری. تهران: انتشارات امیرکبیر.
۳. امین احمد رازی. (۱۳۸۹). **تذکره هفت اقلیم**. تصحیح سید محمدرضا طاهری. تهران: انتشارات سروش.
۴. بغدادی، اسماعیل پاشا. (۱۹۵۱-۱۹۵۵م). **هدیه العارفین، اسماء المؤلفین و آثار المصنفین**. به اهتمام قاسم محمد الرجب. بغداد: مکتبه الحنفی.
۵. بهار، محمدتقی. (۱۳۷۵). **سبک شناسی** (تاریخ تطوّر نثر فارسی). تهران: انتشارات امیرکبیر.
۶. تبریزی، ابوالمجد محمد بن مسعود. (۱۳۸۱). **سفینه تبریز**. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۷. تربیت، محمد علی. (۱۳۷۸). **دانشمندان آذربایجان**. به کوشش غلامرضا طباطبایی مجد. تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۸. حاجی خلیفه، مصطفی بن عبدالله. (۱۴۱۳ق). **کشف الظنون عن اسامی الکتب و الفنون**. بیروت: دارالکتب العلمیه.
۹. درایتی، مصطفی. (۱۳۸۹). **فهرستواره دستنوشته‌های ایران (دنا)**. تهران: کتابخانه مجلس شورای اسلامی.
۱۰. ----- (۱۳۹۱). **فهرستگان نسخه‌های خطی ایران (فنخا)**. تهران: کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران.
۱۱. راغب اصفهانی، ابوالقاسم حسین بن محمد. (بی تا). **المفردات فی غریب القرآن**. تحقیق محمد سید کیلانی. بیروت: دارالمعرفه.
۱۲. الزرکلی، خیرالدین. (۲۰۰۲م). **الاعلام**. بیروت: دار العلم للملایین.
۱۳. زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۶). **جستجو در تصوف ایران**. تهران: انتشارات امیرکبیر.
۱۴. سرکیس، یوسف البان. (۱۴۱۰ق). **معجم المطبوعات العربیه و المعربه**. قم: مکتبه آیه الله العظمی المرعشی النجفی.
۱۵. شبستری، شیخ محمود. (۱۳۶۵). **مجموعه آثار شبستری**. با مقدمه و تصحیح و توضیحات صمد موحد. تهران: کتابخانه طهوری.
۱۶. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). **کلیات سبک شناسی**. تهران: انتشارات فردوس.
۱۷. صفا، ذبیح الله. (۱۳۷۸). **تاریخ ادبیات در ایران**. تهران: انتشارات فردوس.

۱۸. طاش طبری زاده. (۱۳۹۵ هـ - ۱۹۷۵ م.). **الشقایق النعمانیة فی علماء الدولة العثمانیة**. بیروت: دارالکتب العربی.
۱۹. غلامرضایی، محمد. (۱۳۸۸). **سبک شناسی نثرهای صوفیانه**. تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
۲۰. فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). **بلاغت تصویر**. تهران: انتشارات سخن.
۲۱. کحّاله، عمر رضا. (۱۴۱۴ق). **معجم المؤلفین**. بیروت: مؤسسه الرسّالة.
۲۲. کربلایی تبریزی، حافظ حسین. (۱۳۴۴ و ۱۳۴۹). **روضات الجنان و جنّات الجنان**. تصحیح و تعلیق جعفر سلطان القرّایی. تهران: نگاه ترجمه و نشر کتاب.
۲۳. لاهیجی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۹۱). **مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز**. به تصحیح محمد رضا برزگر خالقی و عفت کرباسی. تهران: انتشارات زوار.
۲۴. منزوی، احمد. (۱۳۴۹). **فهرست نسخه‌های خطی فارسی**. تهران: مؤسسه فرهنگی منطقه-ای.
۲۵. ----- (۱۳۷۷). **فهرست نسخه‌های خطی مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی**. تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.
۲۶. موحد، صمد. (۱۳۹۰). **سیری در تصوف آذربایجان**. تهران: انتشارات طهوری.
۲۷. نخجوانی، نعمت‌الله بن محمود. **شرح گلشن راز**. نسخه خطی شماره ۳۴۲ کتابخانه مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
۲۸. نوپا، پل. (۱۳۷۳). **تفسیر قرآنی و زبان عرفانی**. ترجمه اسماعیل سعادت. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

ب) مقاله‌ها

۱. اکبری، منوچهر و علی نژاد، مریم. (۱۳۹۶). «جلوه‌های تصویری اندیشه‌های عرفانی عزیزالدین نسفی در رساله انسان کامل». **فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)**. سال دهم. شماره یکم. شماره پیاپی ۳۵. ص ۱۶۹-۱۸۴.
۲. طارمی، حسن. (۱۳۸۰). «تأویل». در **دانشنامه جهان اسلام**. به سرپرستی غلامعلی حدّادعادل. تهران: بنیاد دایره‌المعارف اسلامی. ص ۳۱۳-۳۲۳.

۳. گلچین معانی، احمد. (۱۳۴۴). «شروح گلشن راز». در نشریه نسخه‌های خطی کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران. زیر نظر محمد تقی دانش پژوه و ایرج افشار. دفتر چهارم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران. ص ۵۳-۱۲۴
۴. نافلی، مریم و آقاحسینی، حسین و میرباقری فرد، سید علی اصغر. (۱۳۹۶). «تصویرهای تشبیهی فشرده ویژگی برجسته سبکی متون منثور عرفانی (با تمرکز بر عبهر العاشقین، اسرار التوحید، کشف الاسرار و عدّه الابرار)». فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). سال دهم. شماره یکم. شماره پیاپی ۳۵. ص ۲۸۷-۳۰۳.