GENÇ MÜTEFEKKİRLER DERGİSİ
JOURNAL OF YOUNG INTELLECTUALS

e-ISSN: 2718-000X

Yıl/Year: 6, Cilt/Volume: 6, Sayı/Issue: 4

Aralık/December-2025

العناصر البصرية في تفسير السلف: دراسة في التفاعل الإدراكي مع النص

Selef Tefsirinde Görsel Öğeler: Metinle Bilişsel Etkileşim Üzerine Bir İnceleme

Visual Elements in the Exegesis of the Salaf: An Analytical Study of Cognitive Engagement with the Text

Ahmad NAJİB

Doç. Dr., Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi
Associate Professor, Ağrı İbrahim Çeçen University, Faculty of Islamic Sciences
Ağrı/TÜRKİYE
anajib@agri.edu.tr
https://orcid.org/0000-0002-7864-9833

Atıf / Citation: Najib, Ahmad. "Selef Tefsirinde Görsel Öğeler: Metinle Bilişsel Etkileşim Üzerine Bir İnceleme". *Genç Mütefekkirler Dergisi* 6/4 (Aralık/December 2025), 906-929.
http://doi.org/10.5281/zenodo.17928211

Yayın Bilgisi/Publication Information
Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi
Geliş Tarihi/Date Received: 03.09.2025
Kabul Tarihi/Date Accepted: 03.12.2025
Sayfa Aralığı/ Page Range: 906-929

İntihal: Bu makale, intihal.net yazılımınca taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.
Plagiarism: This article has been scanned by intihal.net. No plagiarism detected.
Yayıncı / Published by: Nihat DEMİRKOL / TÜRKİYE

ÖZET

Bu çalışma, erken dönem müfessirlerin (selef-i sâlihîn) Kur'an'ı yorumlarken sergiledikleri görsel algı boyutunu incelemekte ve analiz etmektedir. Araştırma, bu alimlerin Kur'an metniyle kurdukları canlı idrakî etkileşimi keşfetmeyi amaçlamakta; sahne, hareket, ışık, renk, duygusal etki ile zaman ve mekân tasvirlerini göz önünde bulundurdukları bir yorumlama biçimini ortaya koymaktadır. Bu durum, ilahî hitabın anlam dünyasına dair zengin bir görsel farkındalığı yansıtmaktadır. Çalışmanın önemi, selefin tefsirinin çoğunlukla sadece rivayet ve eserle sınırlı görüldüğü çağdaş araştırmalarda ihmal edilen estetik ve idrakî bir boyutu açığa çıkarmasında yatmaktadır. Araştırmanın problemi, selef tefsirindeki algısal unsurların sistematik bir şekilde incelenmemesi nedeniyle bu yorum tarzının anlam inşasındaki değerinin yeterince takdir edilmemesidir. Çalışma, görsel etkileşim mekanizmalarını ortaya koymak amacıyla nitel uygulamalarla desteklenen analitik-tümevarımsal bir yöntem benimsemiştir. En önemli sonuç, selefin tefsir yaklaşımına dair yeni bir bakış açısı sunarak onların Kur'ânî imgeleri derinlikli bir şekilde kavradıklarını göstermesi ve çağdaş tefsir araştırmalarında estetik boyutun yeniden dâhil edilmesini teşvik etmesidir.

Anahtar Kelimeler: Tefsir, Rivayetle Tefsir, Görsel Tefsir, Duyusal Algı, Kur'ânî Sahne, Estetik Etki.

ABSTRACT

This study analyzes the visual dimension in the Qur'anic interpretation of the early exegetes (al-Salaf al-Ṣāliḥ), by exploring the dynamic perceptual interaction they engaged in with the Qur'anic text. These scholars vividly reconstructed scenes, movements, light, color, emotion, and spatiotemporal settings, reflecting a profound visual awareness of the divine discourse. The significance of this study lies in its uncovering of an interpretive layer that has been largely neglected in contemporary scholarship, which often confines Salafī exegesis to narrations and transmitted reports, overlooking the integrative aesthetic and cognitive engagement present in their readings. The research problem centers on the absence of a structured academic treatment of these perceptual elements in early tafsir, which has led to an underappreciation of this interpretive mode in the construction of Qur'anic meaning. The study adopts an analytical-inductive methodology, supported by qualitative applications to selected classical commentaries, in order to reveal the mechanisms of visual interaction with the text. The primary finding is the formulation of a novel perspective on Salafī tafsir that highlights their deep comprehension of Qur'anic imagery and calls for the reintegration of aesthetic perception into contemporary tafsir studies.

Keywords: Tafsir, Traditional Exegesis, Visual Interpretation, Sensory Perception, Qur'anic Scene, Aesthetic Effect.

الملخص

يتناول هذا البحث بالدراسة والتحليل البُعد البصري في تفسير السلف الصالح- المفسرين المتقدمين- للقرآن الكريم، من خلال استكشاف التفاعل الإدراكي الحيّ الذي مارسه هؤلاء العلماء مع النصّ القرآني، مستحضرين فيه عناصر المشهد، والحركة، والضوء، واللون، والانفعال، والوصف الزماني والمكاني، بما يعكس إدراكًا بصريًّا غنيًّا لمضامين الخطاب الإلهي. تنبع أهمية هذا البحث من كونه يكشف عن مستوى من التفاعل التفسيري ظلّ مُغفَلًا في الدراسات المعاصرة التي غالبًا ما حصرت تفسير السلف في نطاق الأثر والرواية، دون الالتفات إلى ما انطوت عليه قراءاتهم من تلقي جماليٍّ ومعرفيٍّ متكامل. تتمثل مشكلة البحث في غياب معالجة علمية منظمة للعناصر الإدراكية في تفسير السلف، مما أضعف من تقدير هذا اللون من التلقي في بناء المعنى القرآني. اعتمد البحث المنهج التحليلي الاستقرائي، مع تطبيقات نوعية على تفاسير مختارة، للكشف عن آليات التفاعل البصري في تلقي النص. وأهم النتائج التي توصل إليها البحث: تقديم تصور جديد لمنهج السلف في التفسير، يبرز إدراكهم العميق للصور القرآنية، ويدفع نحو إعادة دمج البُعد الجمالي في الدراسات التفسيرية المعاصرة.

الكلمات المفتاحية: التفسير، التفسير بالمأثور، التفسير البصري، الإدراك الحسي، المشهد القرآني، الأثر الجمالي.

المقدمة

يمتاز النص القرآني بثراءٍ بصريٍّ عجيب يتبدَّى في صوره ومشاهده البلاغية التي تخاطب حواس القارئ ومشاعره قبل عقله، وقد أدرك علماء السلف أهمية هذا البعد البصري في فهم النص، فسعوا في تفاسيرهم إلى إيضاح معاني الآيات عبر تشبيهها وتصويرها في هيئة مشاهد حيّة وألوان زاهية وحركات محسوسة. إن تفسير السلف –بما يحمل من روايات موروثة عن الصحابة والتابعين – يعكس منهجًا فريدًا في التفاعل الإدراكي مع النص؛ إذ لم يقتصر جهدهم على بيان المعنى اللغوي والعقدي فحسب، بل تعدّاه أحيانًا إلى استحضار الصورة الحسية واستجلاء المشهد المتخيل بما يعين على تقريب دلالات الآيات للمتلقي.

لقد تناولت دراسات معاصرة جوانب التصوير الفني في القرآن الكريم، وبرزت في هذا السياق أعمالٌ مثل كتاب (التصوير الفني في القرآن الكريم) لسيد قطب (ت: 1966م) الذي أكد أن التصوير هو الأداة التعبيرية المفضلة في القرآن، حيث يصوغ المعاني الذهنية والنفسية في صور ومشاهد حسية نابضة بالحياة،[1] إلا أن إسهامات علماء السلف في إبراز هذه العناصر البصرية لم تحظَ بالبحث الكافي بصورة مستقلة،[2] رغم وجودها متناثرة في تفاسيرهم. من هنا تنبع أهمية هذه الدراسة لإبراز ملامح توظيف العناصر البصرية في تفسير السلف، وكيفية تفاعلهم الإدراكي مع النص عبر هذه العناصر، وذلك وفق منهجية أكاديمية تجمع بين التحليل البلاغي، والنقل التفسيري الموثق.

تتجلى أهمية البحث في نقاط عدة؛ أولها سدّ ثغرة في الدراسات القرآنية تتعلق باستكشاف البعد البصري في تفاسير السلف. فعلى الرغم من كثرة الأبحاث حول مناهج التفسير ومواضيع العقيدة والأحكام، فإن تتبع الصورة والمشهد والألوان والأضواء والحركة وغير ذلك في مدونات التراث التفسيري يسهم في فهم أعمق لأساليب البيان القرآني كما تلقاها الجيل الأول. ثانيها، تسليط الضوء على التفاعل الإدراكي لمفسري السلف مع النص يبرز جانبًا فطريًا تلقائيًا في تلقي الخطاب القرآني، حيث اعتمد أولئك العلماء على السليقة العربية الصافية التي تذوقت جمال التصوير القرآني قبل عصر التقعيد والتأطير،[3] وثالثها، رفد الدراسات البلاغية الحديثة بمادة تراثية ثرية؛ فبينما تعنى بحوث معاصرة بالصور الفنية ومكوناتها، يقدم هذا البحث شواهد من أقوال السلف يمكن أن تشكل جسورًا بين التراث والحداثة في فهم الإعجاز البياني للقرآن. وأخيرًا، يستفيد المشتغلون بالتفسير وعلوم القرآن من هذه الدراسة في توسيع أدوات التحليل لتشمل الأبعاد الحسية والبصرية، وليس الاقتصار على التحليل اللغوي المجرد.

[1] سيد قطب، "التصوير الفني في القرآن"، مجلة الرسالة 601/1 (1945)، 2.
[2] عبد السلام الراغب، وظيفة الصورة الفنية في القرآن (حلب: فصلت للدراسات والترجمة والنشر، 1422هـ/2001م)،7.
[3] الراغب، وظيفة الصورة الفنية في القرآن، 7.

تتمحور مشكلة البحث حول التساؤل الآتي: إلى أي مدى انعكست العناصر البصرية (الصورة، المشهد، اللون، الضوء، الحركة، الترتيب، الانفجار البصري) في تفسير السلف، وكيف تم توظيفها لتحفيز التفاعل الإدراكي مع النص القرآني؟ ينبثق عن هذا السؤال الرئيس عدد من التساؤلات الفرعية، منها: ما طبيعة حضور الصورة والمشهد في أقوال علمائنا السابقين في التفسير؟ وكيف تعامل العلماء مع الألوان والضوء الواردة في الآيات؛ هل وقفوا عند دلالاتها الحسية أم تجاوزوها إلى رمزية معنوية؟ إلى أي حد أشاروا إلى حركة المشاهد وترتيبها في سياق الآيات؟ وهل تضمنت رواياتهم التفسيرية وصفًا لما يمكن تسميته (انفجارًا بصريًا) في المشاهد القرآنية العظيمة كأهوال يوم القيامة ومعجزات الأنبياء؟ تشكّل هذه الأسئلة بمجموعها الإشكالية التي يسعى البحث إلى معالجتها منهجيًا عبر تتبع النصوص وتحليلها.

يهدف هذا البحث إلى تحقيق ما يأتي: رصد واستقراء العناصر البصرية في تفسير علماء السلف المتقدمين من أهل التفسير من خلال مصادر التفسير بالمأثور الموثوقة، كجامع البيان للطبري، وتفسير ابن أبي حاتم، والقرطبي، وابن كثير (الذي يضم أقوال السلف)، وغيرها، وتحليل كيفية توظيف السلف للعناصر البصرية في توضيح المعاني القرآنية، وبيان ما إذا كان ذلك التوظيف عفويًا ينبع من طبيعة النص أم مقصودًا لذاته في الشرح والتقريب، وتعزيز فهم الإعجاز البلاغي القرآني عبر الاستنارة بفهم السلف، حيث يُتوقع أن الكشف عن جوانب التصوير الحسي في تفسيرهم سيلقي ضوءًا على جوانب من عظمة البيان القرآني كما تلقته الأجيال الأولى، وتقديم توصيات حول كيفية الإفادة من منهج السلف في التفاعل الإدراكي مع النص في العصر الحديث، سواء في التدريس أم في الخطاب الدعوي، لجعل معاني القرآن أكثر حضورًا وتأثيرًا في المتلقي من خلال العناصر البصرية.

رغم عدم توفر دراسات سابقة تناولت العناصر البصرية في تفسير السلف كموضوع مستقل بشكل مباشر – حسب اطلاع الباحث – فإنه يمكن الإشارة إلى عدد محدود من الأعمال ذات الصلة الوثيقة بهذا الموضوع:

*مقالة (التصوير الفني في القرآن الكريم)، مجلة الرسالة 601/1 (1945) لسيد قطب: تُعد هذه الدراسة من أوائل البحوث الحديثة التي أكّدت مركزية الصورة والمشهد البصري في التعبير القرآني، حيث ربطت بين التصوير الحسّي والحالات الذهنية والنفسية، مستفيدة من شواهد تفسيرية قديمة دون التزامٍ بمنهج السلف تحديدًا. تشترك هذه الدراسة مع بحثي في إبراز أهمية الصورة والمشهد وتأثيرهما الإدراكي، وتختلف عنها في طابعها الأدبي النظري وعدم تخصصها في تفسير السلف أو تفصيل العناصر البصرية. بينما يتميّز بحثي بتخصصه الحصري في تفسير السلف، وتناوله الدقيق والموسع لسبعة عناصر بصرية (الصورة، المشهد، اللون، الضوء، الحركة، الترتيب، الانفجار البصري)، مع التوثيق الدقيق بالنصوص التراثية المبكرة.

*كتاب (وظيفة الصورة الفنية في القرآن) لعبد السالم الراغب. نشر في حلب، دار فصلت للدراسات والترجمة والنشر، (1422). يؤكد الراغب على أن اهتمام العلماء القدماء مثل الجاحظ (ت255هـ)، والجرجاني (ت471هـ)، والزمخشري (ت538هـ) بالصورة الفنية في القرآن جاء متناثرًا ولم يشكل نظرية متكاملة، وأن السلف تركوا ملاحظاتهم عن العناصر التصويرية بشكل ضمني في تفاسيرهم دون بلورة منهج واضح. تتشابه هذه الدراسة مع بحثي في التركيز على مفهوم الصورة في التراث البلاغي والتفسيري القديم، وتختلف عنه في كونها تناولت "الصورة الفنية" بشكل عام، دون تحديد أو تفصيل دقيق للعناصر البصرية، ومن زاوية تاريخية نقدية عامة وليس من خلال تفسير السلف تحديدًا. بينما يتميز بحثي بالتخصص الدقيق في إبراز العناصر البصرية من خلال منهج استقرائي تحليلي يبرز عمليًا إدراك السلف لهذه العناصر، وتوظيفهم لها في النص القرآني بشكل موسّع وواضح.

*مقالة: (سيميائية العلامات البصرية لآيات النعيم والعذاب في النص القرآني)، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، 16/3. للباحِثَين: خالد توفيق مزعل، وزينة عباس فاضل (2022م). تتناول هذه الدراسة العلامات البصرية لآيات النعيم والعذاب في القرآن الكريم وفق المنهج السيميائي الحديث (إيكو، كلينكنبرغ)، مبيّنةً الأبعاد الدلالية والنفسية والاجتماعية لهذه العلامات (الجنة، النار، الأنهار، الثمار، الحميم، السلاسل، الأغلال)، وآثارها في المتلقي إدراكيًا وثقافيًا. تشترك هذه الدراسة مع بحثي في العناية بالعناصر البصرية وتأثيراتها الإدراكية والنفسية، والتطبيق على النص القرآني، لكنها تختلف في المنهج، حيث تعتمد دراستي على المنهج التحليلي الاستقرائي من مصادر السلف التراثية حصريًا، وتتوسع في تحليل سبعة عناصر بصرية شاملة، مع تركيز موسّع على التفاعل الحسّي والإدراكي في تفسير السلف، مما يضفي عليها عمقًا وأصالةً تطبيقيةً أكبر.

1. الصورة والمشهد في تفسير السلف

1. 1. الصورة في التفسير المأثور

لم يفرد علماء السلف بابًا نظريًا خاصًا لبلاغة الصورة الفنية في القرآن كما فعل بعض المتأخرين، لكن تطبيقاتهم العملية في التفاسير زاخرة بالاهتمام بالصورة الحسية عند شرحهم للآيات. فقد كانوا يدركون أن القرآن يرسم المعاني في هيئة ملامح وأشكال محسوسة لتقريب الفهم، لذا نقلوا ذلك في شروحهم تلقائيًا. استخدم هذا البحث مصطلح "السلف" بمعناه المنهجي لا الزمني المحض؛ فالمقصود به الاتجاه التفسيري الذي يقوم على المأثور واللغة والسياق دون تأويلات دخيلة، وهو اتجاه بدأ بصدر الإسلام ثمَّ امتدَّ عبر طبقات من العلماء الذين ظلوا يشرحون المأثور، ويعتمدونه أساسًا في بناء معانيهم، وإن اختلفت عصورهم.

وبناءً على ذلك، فإنَّ إدراج طبقاتٍ لاحقة كابن عطية (ت542هـ) والقرطبي (ت671هـ) وابن كثير(ت774هـ) داخل الإطار التحليلي لا يعني جعلهم من "السلف" اصطلاحًا من جهة العصر، بل يعني اعتبارهم جزءًا من الامتداد التفسيري الذي نقل المأثور ووسّع شرحه، وظلّ محافظًا على بنيته المنهجية. من أمثلة ذلك: تفسيرهم لمشاهد العذاب أو الأحداث الخارقة. ينقل القرطبي في تفسيره لقوله تعالى: ﴿فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ﴾ [الفيل: 5] عن بعض رواة التفسير تصويرًا حيًا لهلاك أصحاب الفيل، إذ رُوي أن الحجر كان يقع على أحدهم فيُخرج كل ما في جوفه فيبقى كقشر الحنطة إذا خرجت منه الحبة.[4] إن هذا الوصف الدقيق يصوّر لنا صورة بصرية قوية لأجسادٍ تُمزَّق من الداخل تمامًا كما تترك البهائم بقايا الحطام بعد أكل الزرع، وهي صورة (كالعصف المأكول) التي وردت في الآية. فالسلف هنا لم يكتفوا بشرح التشبيه بأنَّ المقصود تشتيت أشلاء الجيش، بل نقلوا مشهدًا متخيلًا يجعل القارئ يرى بعينيه الداخلية تلك الأجساد المتهالكة كأنها قشور الحبوب المتناثرة، ومثل هذا التصوير المأثور يعمّق أثر الآية في النفس، ويدعم التفاعل الإدراكي معها.

وفي مواضع أخرى، نجد المفسرين الأوائل يلجؤون إلى تقريب الصورة بضرب الأمثلة المحسوسة. فعند تفسيرهم لانقلاب هيئة السماء يوم القيامة في قوله تعالى: ﴿فَإِذَا انْشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ﴾ [الرحمن: 37]، نُقل عن ابن عباس رضي الله عنهما تشبيهه لون السماء المتشققة بالفرس الورد ذي اللون الأحمر الوردي،[5] وقيل أيضًا "تغير لونها" حتى صارت كالأديم الأحمر.[6] هذه التشبيهات من بيئة الصحابة (الفرس الورد، الأديم المصبوغ) تجسد صورة انهيار السماء بألوان صارخة في ذهن السامع. فعندما يستحضر المفسر صورة الفرس الوردية أو الجلد الأحمر المدبوغ فهو يترجم النص القرآني إلى لوحة مرئية مألوفة نسبيًا لمتلقي عصره، مما يجعل مشهد القيامة أكثر حضورًا وواقعية في الوجدان.

1. 2. المشهد وتصوير المواقف

إذا كانت الصورة تُعنى بتفصيل ملامح مفردة أو هيئة جامدة، فإن المشهد هو مجموعة الصور والأحداث المتعاقبة التي تشكل لوحة متكاملة تدب فيها الحياة والحركة، وقد اهتم السلف بنقل معالم المشاهد القرآنية، خاصة في القصص والأحداث، مضيفين أحيانًا روايات تكميلية تعين على تصور تسلسل المشهد. على سبيل المثال، في قصة معجزة ماء موسى عليه السلام، يذكر الطبري (ت310هـ) روايات تصوّر المشهد كان بنو إسرائيل يحملون معهم حجرًا، فإذا نزلوا ضربه موسى بعصاه فانفجرت منه اثنتا عشرة عينًا، لكل

[4] محمد بن أحمد القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: أحمد البردوني-إبراهيم أطفيش (القاهرة: دار الكتب المصرية، ط2، 1964م)، 199/20.
[5] يحيى بن زياد الفراء، معاني القرآن، تحقيق: أحمد يوسف النجاتي وآخرون (مصر: دار المصرية للتأليف والترجمة، د.ت)، 117/3؛ عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، الدر المنثور في التفسير بالمأثور (بيروت: دار الفكر، د.ط، د.ت)، 702/7.
[6] القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، 173/17.

سبط عين معلومة، بل تستطرد الرواية في تصوير الحركة المستمرة: أنهم لا يرتحلون من منزل إلا وجدوا ذلك الحجر معهم في المكان الذي كان فيه في المنزل الأول؛[7] أي: أن الحجر كان ينتقل معهم من موضع لآخر بأمر الله. هذه التفاصيل التي نقلها السلف تحوّل المعجزة من مجرد خبر جاف إلى مشهد حي متكامل: نرى القوم في التيه، نتصورهم يضربون الحجر فينفجر منه الماء فورًا أمام أعينهم، ونشهد تدفق اثنتي عشرة نافورة مائية دائمة لكل قبيلة، ونلاحظ كيف يصاحبهم الحجر بصورة إعجازية في أسفارهم. مثل هذا السرد يقوي تفاعل المخاطَب مع النص، إذ يعيش القارئ تجربة بصرية ذهنية أقرب ما تكون لما وقع فعليًا زمن موسى.

مشهد آخر اعتنى به السلف هو مشاهد يوم القيامة وأهوالها التي تزخر بها سور القرآن المكية. فحين فسروا قوله تعالى: ﴿يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ﴾ [القارعة: 4]، شرح ابن كثير وغيره أن الناس ينتشرون يومئذ ويتفرقون في حيرة واضطراب كالفراش المتطاير،[8] وفي تفسير آية مشابهة: ﴿كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُنتَشِرٌ﴾ [القمر: 7]، يقول ابن كثير: "أي: كأنهم في انتشارهم وسرعة سيرهم إلى موقف الحساب إجابةً للداعي جرادٌ منتشر في الآفاق".[9] يظهر هنا جليًا كيف التُفت إلى عنصر الحركة في المشهد: فالتشبيه بالجراد المنتشر والفراش المبثوث لا يتعلق باللون أو الشكل فقط، بل بالحركة العشوائية السريعة للجماعات المتطايرة في كل اتجاه، وقد حرص المفسرون على توضيح هذا المعنى الحركي؛ إذ بيّنوا أن وجه الشبه هو سرعة الانتشار والتفرق، وبذلك نقلوا لنا صورة ذهنية متحركة: حشود البشر عند البعث يخرجون من القبور كالجراد أو الفراش، يتخبطون على غير هدى من شدة الفزع، يطيرون هنا وهناك حتى يتم حشرهم. إنها لوحة سمعية-بصرية رسمها القرآن بإيجاز، وفصّلها السلف بعبارات موجزة أيضًا لكنها مُجلية لمراد النص. مثل هذا التصوير الحركي يُدخل القارئ في قلب المشهد الأخروي الرهيب.

لا يخفى كذلك اهتمام السلف بوصف مشاهد القصص النبوي بطريقة تفاعلية. فعندما فسَّروا مشهد نجاة إبراهيم من النار، أورد بعضهم أخبارًا تفصيلية: كقولهم إن جبريل عرض المساعدة على إبراهيم فأبى الاعتماد إلا على الله، وأن النار لم تحرق سوى وثاقه، وصارت عليه بردًا وسلامًا،[10] ورغم أن كثيرًا من هذه الروايات مستقاها من الإسرائيليات أو الأحاديث، إلا أن إيرادها في التفاسير يدل على رغبة المفسرين في اكتمال الصورة الذهنية للموقف لدى القارئ، فيرى بعين بصيرته النارَ الهائلة وهي تخمد، وإبراهيم وسطها آمن مطمئن،

[7] محمد بن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق: عبد الله التركي (القاهرة: دار هجر للطباعة والنشر، 1422هـ/2001م)، 6/2.
[8] إسماعيل بن كثير، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: حكمت بشير ياسين (السعودية: دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، 1431هـ)، 636/7.
[9] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، 87/7.
[10] الطبري، جامع البيان، 309/16.

وهكذا يتجلى أن تفسير السلف لم يغفل عنصر المشهد المتكامل عند بيانه لآيات القصص والقيامة والمعجزات، مما أثرى التفاعل الإدراكي مع النص القرآني في مرحلة التلقي الأولى.

1. 3. مرجعيات البناء التصويري عند مفسري السلف

يُستفاد من تتبّع أقوال السلف في الأمثلة السابقة أنَّ بناءهم للصورة التفسيريَّة اعتمد على جملة من المرجعيات المنضبطة، في مقدّمها النصّ القرآني ذاته من جهة دلالة اللفظ والسياق؛ فقد فسَّر الطبري - إضافةً إلى تفسير القرطبي السابق- قوله تعالى: ﴿كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ﴾ [الفيل: 5]، بردِّ اللفظ إلى معهود العرب وبيان أنَّ العصف: ورق الزرع إذا يبس.[11]

ومن مرجعيات السلف في بناء الصورة التفسيرية اعتمادهم على المأثور النبوي الصحيح، ولا سيما في مشاهد الغيب التي تحتاج إلى بيان هيئة المشهد. ومن أوضح أمثلة ذلك تفسيرهم لقوله تعالى: ﴿يَوْمَ يُكْشَفُ عَنْ سَاقٍ﴾ [القلم: 42]؛ إذ استندوا إلى الحديث النبوي الثابت في الصحيحين، وفيه قوله صلى الله عليه وسلم: "يكشف ربنا عن ساقه، فيسجد له كل مؤمن ومؤمنة"،[12] وفي لفظ مسلم: "فيكشف عن ساق. فلا يبقى من كان يسجد لله من تلقاء نفسه إلا أذن الله له بالسجود"،[13] وقد روى الطبري هذا الحديث عند تفسير الآية، فقال: "فيكشف عن ساق، فيخرون سجّدًا أجمعون"،[14] وذكره ابن كثير قائلًا: "وقد قال البخاري ههنا...عن أبي سعيد الخدري قال: سمعت النبي صلى الله عليه وسلم يقول: "يكشف ربنا عن ساقه، فيسجد له كل مؤمن ومؤمنة"،[15] وهذا الاستناد النبوي يقدّم صورة بصرية كاملة لهيئة المشهد، ويظهر كيف اعتمد السَّلف على المأثور الصحيح في بيان تفاصيله.

ثم تأتي المأثورات الأخرى، وهي المرجع في استكمال الهيئة أو تفصيل المشهد في آيات الغيب، وسأكتفي بمثال واحد خشية الإطالة، فمن ذلك اعتماد الطبري في بيان مشهد القيامة في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ تَكُونُ السَّمَاءُ كَالْمُهْلِ﴾ [المعارج: 8]، على أثر مجاهد في وصف المهل بأنه "عُكْر الزيت"،[16] وهو تفسير يقدّم وصفًا بصريًا مباشرًا للّون والهيئة.

[11] الطبري، جامع البيان، 643/24.
[12] محمد بن إسماعيل البخاري، الجامع المسند الصحيح المختصر من أُمور رسول الله صلى الله عليه وسلّم وسننه وأيامه، تحقيق: مصطفى البغا (دمشق: دار ابن كثير، ط5، 1993/1414)، 1871/4 (رقم 4635).
[13] مسلم بن الحجاج، المسند الصحيح المختصر من السنن بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي (القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1955/1374)، 168/1 (رقم 302).
[14] الطبري، جامع البيان، 193/23.
[15] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، 352/7.
[16] الطبري، جامع البيان، 256/23.

ويضاف إلى ذلك الخبر التاريخي الموثوق وأسباب النزول عند القصص، بشرط عدم مخالفته أصلا قطعيًّا؛ فقد ساق الطبري في حادثة الفيل أخبارًا مرويةً لزيادة البيان دون تجاوز أصل الآية، ولا ما يقتضيه النقل الصحيح.[17]

وهذه المرجعيات مجتمعة هي التي تُبرز الطريقة التي تلقّى بها السلفُ المشاهد القرآنيَّة، إذ لم يبتكروا صورًا من خارج النصّ، بل بنَوا ما ذكروه على دلالة القرآن، والمأثور الصحيح، ومعهود اللسان العربي، وما تقبله قواعد التفسير المعتمدة.

1. 4. تفاوت حضور البعد التصويري بين المفسرين

أسفر تتبع المادة التفسيرية عن أنَّ البعد التصويري لم يكن حضورُه على نمطٍ واحد عند جميع المفسّرين، بل تباين تبعًا لجملة من العوامل العلمية؛ فأظهرُها الملكة اللغوية والبيانية، إذ بدا في تفاسير من جمع بين التفسير واللغة كشأن الطبري وابن عطية من العرض المصوّر للمشهد ما لم يظهر بالدرجة نفسها عند من اقتصر على النقل المجرد. ويظهر أثر هذا العامل في تعبير القرطبي عن تشبيه العصف بقشر الحنطة، أو في توسيع ابن عطية لمشهد السماء كوردةٍ حمراء بما يناسب معهود العرب من الحسّ اللوني.[18]

وثمَّة عاملٌ آخر هو مشاركة المفسّر في علوم البيان والتخييل البلاغي؛ فالمفسرون الذين تمرّسوا بالبلاغة أو كانت لهم مشاركات أدبيَّة مستقلة أظهروا حسًا تصويريًا أعمق، كما يظهر في شروح الرازي (ت606هـ) والزمخشري للمشاهد القرآنية، وإن كان التزام البحث هنا بالأمثلة السنية المأثورة يحدّ من توسع المقارنة خارج المنهج النصي.

وبذلك يتبيّن أنَّ حضور الصورة في تفسير السَّلف لم يأت عفو الخاطر، بل كان مرتبطًا بالبناء العلمي للمفسّر، وبقدرة لغوية وبيانية مكّنته من إبراز الطاقة التصويرية في النصّ، وأنَّ تفاوت ذلك بين مفسّر وآخر راجع إلى تفاوت أدواتهم ومراتبهم في العلوم المساندة.

1. 5. اطراد حضور البعد التصويري عند المفسرين

تكشفت قراءة أمثلة السَّلف عن أنَّ الحسَّ التصويريّ عند المفسرين لم يكن طارئًا ولا متقطعًا، بل اطَّرد حضوره كلما وُجدت الآية ذات قابلية تصويرية، ولا سيما في مشاهد الغيب، والقصص، والتحولات الكونية. فالمفسِّرون أنفسهم الذين فسروا قوله تعالى: ﴿فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ﴾ [الفيل: 5]، بمشهد الهلاك

[17] الطبري، جامع البيان، 256/23؛ البغوي، معالم التنزيل، 304/5.
[18] عبد الحق بن غالب بن عطية، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق: عبد السلام محمد (بيروت: دار الكتب العلمية، 1422)، 231/5.

المُمزِّق، عادوا في مواضع أخرى فأبرزوا الصورة في مشاهد انقلاب السماء إلى وَرْدة كالدّهان، أو انفجار الأرض عيونًا، أو اضطراب النجوم والبحار عند القيامة، مما يدلّ على أن هذا الأسلوب التفسيري ليس اقتراحًا عابرًا بل منهجٌ متكرر يعاود الظهور كلما اقتضاه السياق، كمل مرَّ معنا سابقًا.

كما أنَّ حضور هذا البعد لا يظهر في المواطن ذات الطابع التشريعيّ أو الجدليّ بالدرجة نفسها، مما يثبت أنَّ اطراد الظاهرة مرتبط بطبيعة النصّ نفسه؛ فحيث تتوفر المادة المشهدية يظهر التفسير التصويري، وحيث يغلب حكم أو خطاب اعتقادي يظهر الأسلوب التقريري، وهذا التناسق ينفي العفوية، ويُثبت أنَّ الصورة في تفسير السَّلف آلية وعي منهجي بالنصّ حين يقتضي ذلك السياق.

2. اللون والضوء في تفسير السلف

2. 1. دلالات اللون في التفاسير المبكرة

يأتي اللون في القرآن غالبًا لتعميق دلالة معينة أو لإثارة انفعال في نفس القارئ، وقد تنبه السلف إلى ذلك ففسروا الألوان الواردة في الآيات إما بتوضيح حقيقتها الحسية أو ببيان رمزيتها وتأثيرها. من أبرز الأمثلة على ذلك لون بقرة بني إسرائيل في سورة البقرة؛ يقول تعالى: ﴿إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ﴾ [البقرة: 69]. فسر ابن عباس رضي الله عنهما هذه الصفرة بأنها شديدة الصفاء تكاد تبيض من شدتها،[19] ونُقل عن وهب بن منبه قوله: إذا نظرتَ إليها يُخيّل إليك أن شعاع الشمس يخرج من جلدها.[20] فالوصف المأثور يصوّر لنا مدى نصاعة اللون الأصفر لتلك البقرة حتى كأنها مصدر للضوء من فرط لمعانها. إن إدراك السلف لهذا البعد البصري يتضح أيضًا في تفسيرهم لعبارة ﴿تَسُرُّ النَّاظِرِينَ﴾ كما ورد عن قتادة بأن المراد أنها تعجب الناظرين لحسنها،[21] أي: أن اللون البهيج يشرح الصدر برؤيته، وهكذا جمعوا في تعليقهم بين حقيقة اللون المحسوسة وبين أثره النفسي؛ فالصفرة الفاقعة المشرقة تُدخل السرور على من يقع بصره عليها، وفي هذا توجيه إلى القارئ ليتخيل لون البقرة المميز وكأنه يراها، مما يعمق فهمه لسبب تعنّت بني إسرائيل في السؤال ثم اندهاشهم بتحديد هذا اللون النادر.

علاوة على المعنى الحسي المباشر، حمل السلف أحيانًا الألوان على دلالات رمزية ترتبط بالسياق. فمثلًا اللونان الأبيض والأسود يردان في القرآن في سياق وجوه أهل السعادة وأهل الشقاوة يوم القيامة: ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ﴾ [آل عمران 106]، فقد نقل المفسرون عن ابن عباس تفسيره بأن وجوه أهل الإيمان والسنة تبيضّ بنور البشرى والسرور، ووجوه أهل الكفر والبدعة تسودّ بالكآبة والذل.[22] كما قال البغوي

[19] عبد الرحمن بن أبي حاتم، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: أسعد الطيب (السعودية: مكتبة نزار الباز، ط3، 1419هـ)، 139/1.
[20] الطبري، جامع البيان، 96/2.
[21] الطبري، جامع البيان، 96/2.
[22] ابن أبي حاتم، تفسير القرآن العظيم، 728/3؛ ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، 394/2

(ت510هـ): "يريد تبيض وجوه المؤمنين وتسود وجوه الكافرين".[23] يتضح هنا أن اللون صار علامة هوية ومصير: البياض إشارة إلى النعيم والحبور، والسواد دلالة على الخزي والعذاب، ولم يُترك القارئ يتخيل وحسب، بل صرّح المفسرون السلف بالسببية: بياضها لما تلقته من نور الإيمان، وسواد الأخرى لانطفاء نورها وامتلائها بالهم والغم. هذا الفهم يربط البصر بالمعنى، فاللون عندهم ليس مجرد صفة شكلية، بل وعاء دلالي يشفُّ عما وراءه من حالة نفسية أو حكم إلهي.[24]

ومن المواقف التي اهتموا بذكر لونها للتأثير، ما جاء في لباس أهل الجنة أنها خضراء: ﴿وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ﴾ [الكهف: 31]، حيث أشار الرازي إلى أن اللون الأخضر أحبّ الألوان إلى النفس لطبيعته المتوسطة بين الألوان، فهو يلي الشفاف ثم الأبيض فالأصفر فالأحمر، ولذلك اختصه الله في نعيم الجنة بما يوافق طبع الإنسان في الدنيا،[25] ويدل ذكرهم للون في هذه المواضع على وعي بأهميته في استحضار الصورة الكاملة للمشهد. فاللون الأخضر لثياب أهل الجنة مثلاً يوحي بالنضارة والحياة؛ لأن الخضرة أحسن الألوان والنفس تنبسط بها أكثر من غيرها، وروي في أثر أنها تزيد في ضوء البصر.[26] لم تتعرض الآيات الكريمة لذكر لون النار من احمرارٍ وغيره، خلافًا للسنة النبوية حيث يُلاحظ في تصوير النار الأخروية في الخطاب النبوي توظيف للأبعاد اللونية كوسيلة تقريبيّة تُفعِّل الإدراك الحسّي للمُتلقِّي؛ فقد شبّهت بألوان معروفة من نار الدنيا، كالأحمر القاني والأبيض المحرق، لما في هذه الألوان من دلالة على شدة الحرارة والاحتراق، وقد ورد عن النبي صلى الله عليه وسلم في وصف نار جهنم أنها "أُوقِد على النار ألف سنة حتى احمرت، ثم أوقد عليها ألف سنة حتى ابيضت، ثم أوقد عليها ألف سنة حتى اسودت، فهي سوداء مظلمة"،[27] وهو حديث يُستأنس به في بناء المشهد التصوري للنار الأخروية، ويُظهر تصاعداً لونيًّا يُحاكي التدرج في العذاب، بدءًا من الإحمرار، مرورًا بالبياض، وانتهاءً بالسواد الكامل، مما يعكس ذروة الاحتراق وتمام الاستحالة. يتبين مما سبق أن المفسرين أدركوا قوة الألوان في النص القرآني سواء كعنصر جمالي حسي يلفت النظر ويشرح الصدر، أم كعلامة رمزية على معانٍ أعمق كالهداية والضلال والسعادة والشقاء،[28] وهكذا جاء تناولهم للألوان متوازنًا بين الحقيقة والمجاز، مما ثرى التفاعل الإدراكي مع النص عبر بوابة اللون.

[23] الحسين بن مسعود البغوي، معالم التنزيل في تفسير القرآن، تحقيق: عبد الرزاق المهدي (بيروت: دار إحياء التراث العربي)، 489/1.
[24] الراغب، وظيفة الصورة الفنية في القرآن، 406.
[25] محمد بن عمر الرازي، التفسير الكبير (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط3، 1420هـ)، 381/29.
[26] شهاب الدين الألوسي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني (بيروت: دار الكتب العلمية، 1415هـ/1994م)، 258/8.
[27] محمد بن عيسى الترمذي، الجامع الكبير، تحقيق: شعيب الأرنؤوط (بيروت: دار الرسالة العالمية، 1430هـ/2009م)، "صفة جهنم عن رسول الله صلى الله عليه وسلم"، 7 (رقم2773).
[28] البغوي، معالم التنزيل، 489/1.

2. 2. الضوء والنور في فهم السلف

يقترن الضوء بالنور في البيان القرآني لتجسيد الهداية والإشراق المعنوي، وقد فسر السلف كثيرًا من مواضع النور بمعانٍ تتجاوز المظهر الحسي إلى الهداية الربانية. ففي قوله تعالى: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾ [النور: 35]، روي عن ابن عباس قوله: "الله هادي أهل السماوات والأرض".[29] فهذا التفسير يقرر صراحة أن نور الله ليس ضوءًا مادّيًا، بل هو نور معنوي يتمثل في الهداية والإيمان الذي يبثه في قلوب عباده، ومع ذلك، فعند شرح بقية الآية وضرب المثل بالنور الإلهي (كالمشكاة والمصباح والزجاجة)، لم يغفل السلف الجانب الحسي للصورة. فنجد الطبري – جامعًا أقوال من سبقه – يقول في تفسير قوله تعالى: ﴿نُورٌ عَلَى نُورٍ﴾ [النور: 35]، يعني: النار على هذا الزيت الذي كاد يضيء ولو لم تمسسه النار، أي: أن الصورة المادية في المثل المضروب هي ضوء المصباح متضاعفًا: نور النار ممتزج بنور الزيت اللامع الصافي، فيتكدس النور طبقاتٍ.[30] هذا تصوير بديع يمتزج فيه فهم فيزيائي (احتراق الزيت شديد الصفاء يعطي نورًا قويًا حتى قبل إشعاله) مع المعنى الرمزي (تراكب أنوار الهداية والإيمان)، وبه يتخيل القارئ مشهد زجاجة المصباح وهي تشع ضياءً باهرًا مركبًا بعضه فوق بعض.

ومن جوانب عناية مفسّري السلف بالضوء في التفسير، تفسيرهم لآيات قد يُظن أنها مادية بحتة على نحو يربطها بجانب معنوي أو إعجازي. فعند قوله تعالى في شأن زيت المصباح: ﴿يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ﴾ [النور: 35]، قال بعض المفسرين: "من شدة صفائه ونقائه يكاد يضيء بذاته"،[31] وهذا يدلّ على أن المفسرين استشعروا أن في الآية نورًا كامنًا يرمز لاستعداد الفطرة لاستقبال نور الوحي كما يلمع الزيت الصافي قبل الإشعال.

بالمقابل، وجدناهم في مواضع أخرى يفسرون الظلمات والنور بمعاني مجازية واضحة: فقول الله تعالى: ﴿يُخْرِجُهُمْ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ﴾ [البقرة: 257]. فُسّر بإخراج الناس من ظلمات الكفر إلى نور الإيمان، وهذه ثنائية معروفة في التراث التفسيري، عمَّقها السلف بإسهاب بيان حال من عاش في ظلام الضلال ثم اهتدى بأن قلبه أشرقت فيه أنوار اليقين، وربما استحضر بعضهم في هذا السياق مشهدًا حسيًا لتقريب الصورة، وقد شُبِّه الكفر بالظلمات؛ لأنه يحجب بصيرة القلب عن إدراك حقائق الإيمان، كما تحجب الظلماتُ الأبصارَ عن رؤية الأشياء.[32]

[29] الطبري، جامع البيان، 299/17؛ ابن أبي حاتم، تفسير القرآن العظيم، 2593/8.
[30] الطبري، جامع البيان،88/19.
[31] محمد سيد طنطاوي، التفسير الوسيط للقرآن الكريم (القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1998م)، 129/10.
[32] مقاتل بن سليمان، تفسير مقاتل، تحقيق: عبد الله شحاته (بيروت: دار إحياء التراث، 1423هـ)، 214/1؛ الطبري، جامع البيان،562/4.

تجدر الإشارة إلى أنهم أحيانًا يمزجون بين اللون والضوء في التفسير، باعتبار تقاربهما في التأثير البصري. فاللون الأبيض الساطع قد يعبَّر عنه بالنور، كما في تفسيرهم لوجوه أهل الجنة يوم القيامة بأنها مشرقة مضيئة، وليس بيضاء فحسب،[33] وكذلك فسّر بعضهم نور المؤمنين يوم القيامة المذكور في سورة الحديد ﴿يَوْمَ تَرَى الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ يَسْعَى نُورُهُمْ بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَبِأَيْمَانِهِمْ﴾ [الحديد: 12] بأنه نور حقيقي يضيء أمامهم يكسب وجوههم إشراقًا وسرورًا، قال ابن مسعود رضي الله عنه: "منهم من نوره مثل الجبل، وأدناهم نورًا من نوره على إبهامه يطفأ مرة ويوقد أخرى".[34]

لقد اعتنى السلف كثيرًا بثنائية النور والظلام في القرآن، فالنور لديهم رمز الحق والهداية والجمال، والظلام رمز الباطل والضلال والقبح، وقد لا يستخدمون هذه الألفاظ التنظيرية، لكن يتبين من تفاسيرهم أنهم يعيشون مع الآية وكأنهم يرون نورها وظلامها. فأقوالهم في نور الله، ونور المؤمن، ونور الجنة، وظلمات الكفر، كلها تصب في ربط المحسوس بالمعقول، بحيث يتفاعل ذهن القارئ مع اللفظة القرآنية "نور" ليس كمجرد إنارة بصرية، بل كمفهوم يهتز له الوجدان، وهذا لون آخر من ألوان التفاعل الإدراكي الذي بذر بذوره السلف الصالح في تفاسيرهم.

3. الحركة والترتيب والانفجار البصري في التفسير

3. 1. الحركة في المشهد القرآني

لا يقتصر التصوير القرآني على لقطات جامدة، بل كثيرًا ما يصور الحركة، ويجعل القارئ يشهد الفعل وهو يحدُث، وقد التقط السلف هذا البعد الحركي في شروحاتهم للآيات التي تنطوي على حركة أو تغير مستمر. لقد مرّ معنا مثال خروج الناس من القبور وانتشارهم كالفراش أو الجراد، وكيف أوضح المفسرون عنصر الحركة السريعة في ذلك، ونضيف هنا مثالًا آخر من عالم الطبيعة: يقول تعالى: ﴿وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ﴾ [النمل: 88]. علّق بعض السلف كقتادة وغيره بأنَّ هذا سيكون يوم القيامة حين تُسَيَّر الجبال فتبدو كالسراب، فشرحوا الفعل المضمر (تمر مرّ السحاب) بأنه كناية عن سرعة حركة الجبال وانمحائها حتى يخيّل للناظر أنها غير موجودة.[35] مثل هذا التوضيح، وإن كان يتضمن إعادة صياغة للآية، لكنه يلفت الذهن إلى مشهد الحركة المختبئ في النص: الجبال الراسيات تتحرك بل تطير كالغيوم. القارئ العادي قد يمر على الآية متخيلًا صورة نهائية فقط (اختفاء الجبال)، لكن السلف نبهوه إلى مراحل الحركة –من جمود ظاهري إلى سير سريع – مما يجعل الخيال يتابع المشهد لحظةً بلحظة.

[33] الطبري، جامع البيان، 126/24.
[34] عبد الله بن أبي شيبة، الكتاب المصنف في الأحاديث والآثار، تحقيق: كمال الحوت (لبنان: دار التاج، 1409هـ/1989م)، 107/7؛ ابن أبي حاتم، تفسير القرآن، 3336/10.
[35] ابن أبي حاتم، تفسير القرآن، 2933/9؛ الطبري، جامع البيان، 137/18.

في كثير من الأحيان، اكتفى السلف بالمرادف التوضيحي للحركة لتبيان شدة الفعل. فمثلاً عند قوله تعالى: ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا﴾ [الزلزلة: 1]. قالوا: أي رُجَّت رجًّا شديدًا؛[36] و ﴿يُرْسِلُ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا﴾ [الروم: 48]، أي: تُحرّك السحاب وتفرقه في السماء.[37] هذه الشروح الموجزة توصل المعنى الحركي للقارئ بلفظ مألوف (رجّة، تحريك) فيتخيل حدث الزلزال أو هبوب الريح بشكل أوضح. ورغم بساطة هذا الأسلوب، إلا أنه يحقق "رؤية ذهنية" تقريبية تعين على تصور الحركة التي أراد النص تصويرها.

نشير أيضًا إلى أنهم استحضروا الحركة عند بيان علاقة الأسباب بالمسببات. فمثلاً في قصة أصحاب الفيل، روي عن ابن مسعود رضي الله عنه قوله: "لما رمت الطير بالحجارة بعث الله ريحًا فضربت الحجارة فزادتها شدة، فكانت
لا تقع على أحد إلا هلك".[38] هنا تكتمل الصورة الحركية: حجارة تنقضّ من السماء، ورياح تعصف بها لتسرّع سقوطها، ووقع شديد يهلك من يصيبه. إنَّ إضافة عنصر الريح يضفي على المشهد حيوية وقوة مضاعفة؛ فبدل مشهد سقوط رأسي جامد، صار لدينا حركة معقودة بين طيرٍ يقذف، وريحٍ تدفع، وحجارةٍ تخرق، مما يجعل القارئ كأنه يشاهد فيلمًا تتسارع فيه الأحداث نحو نتيجة مدمرة. هذه الرواية وإن لم تكن من ألفاظ القرآن مباشرة، فإن وجودها في تفاسير السلف يعكس فهمهم لروح النص، وسعيهم لجعل القارئ يشهد الحركة بعيني بصيرته.

3. 2. الترتيب والتسلسل (بناء المشهد القرآني)

يقصد بالترتيب هنا الكيفية التي تنتظم بها العناصر البصرية أو الأحداث في الآية أو السياق القرآني، بحيث تتتابع على نحو مقصود، وقد لاحظ السلف أحيانًا هذا التتابع وأشاروا إليه صراحة أو ضمنًا في تفسيرهم. فالقرآن كثيرًا
ما يعرض مشاهد مركبة عبر سلسلة من الصور، مثال ذلك قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَلَكَهُ يَنَابِيعَ فِي الْأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطَامًا﴾ [الزمر: 21]. هذه الآية ترسم مشهدًا متدرجًا لحياة النبات من غيث السماء إلى نبع الأرض فنموٍّ فأزهارٍ فأوراقٍ يانعة فذبولٍ فحطام، وقد أشار المفسرون كابن كثير إلى أن في الآية معتبَرًا ودلالة عبر هذا الترتيب حيث ذكر عند تفسير هذه الآية أن هذا مثَلٌ للحياة الدنيا حيث شبّه نموَّ النبات واصفراره بفناء الدنيا بعد زينتها، وذكر

[36] الطبري، جامع البيان، 558/24؛ علي بن أحمد الواحدي، الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق: صفوان داوودي (دمشق: دار القلم، 1415هـ)، 1223.
[37] علي بن أحمد الواحدي، الوسيط في تفسير القرآن المجيد، تحقيق: عادل عبد الموجود (بيروت: دار الكتب العلمية، 1415هـ/1994م)، 437/3؛ ابن الجوزي، زاد المسير، 426/3.
[38] علي بن محمد الماوردي، النكت والعيون، تحقيق: السيد بن عبد المقصود (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ط، د.ت)، 343/6؛ القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، 343/6.

نظيرها في سورة الحديد ﴿اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ﴾ [الحديد: 20]، فكأن ابن كثير تتبع ترتيب الصور في سورة الزمر (ماء – نبات أخضر – اصفرار – حطام)، وبيّن أن هذا التسلسل مقصود لذاته ليدل على حتمية الفناء بعد اكتمال النضرة،[39] ومثل هذا التحليل وإن كان بطابع وعظي إلا أنه ينبني على ملاحظة ترتيب العناصر البصرية في النص، فالترتيب هنا له وظيفة رمزية واضحة فهمها سلفنا من المفسرين: تتابع الأطوار البصرية (خضرة ثم صفرة ثم يباس) يعكس سنة الله في الأشياء (الازدهار يعقبه اضمحلال).

وكذلك في مشاهد القيامة المتسلسلة، كسورة التكوير أو الانفطار، نجد بعض المفسرين ينبّهون على تسلسل الإنقلابات الكونية فيها. مثال ذلك تفسيرهم لقوله تعالى: ﴿وَإِذَا الْبِحَارُ فُجِّرَتْ﴾ [الانفطار: 3]، فبعد ذكر انشقاق السماء وانتثار الكواكب. ينقل الطبري عن قتادة قوله: "فُجّر عذبها في مالحها ومالحها في عذبها"،[40] أي: اختلطت البحار وتدفقت مياهها بعضها في بعض، وهذا يشرح جانب "الانفجار" في البحار ضمن ترتيب الأحداث: فبعد أن تنتثر النجوم وتنطفئ الأضواء السماوية، تأتي مرحلة انفجار المياه واضطراب البحار. والسلف هنا فسروا فُجِّرَت بأكثر من وجه: اختلطت فصارت بحرًا واحدًا،[41] أو جفَّ ماؤها وذهب،[42] لكنه في الحالتين تصوير لحركة شاملة تؤدي إلى مشهد بحري مختلف كليًا عما نعرفه: إمّا بحر واحد عارم أو بحار فارغة يابسة. إن موقع هذه الصورة ضمن الآيات له دلالة التتابع التصويري: من سماء إلى نجوم إلى بحار إلى قبور في الآية التالية: ﴿وَإِذَا الْقُبُورُ بُعْثِرَتْ﴾ [الانفطار: 4]، ومن خلال ذلك يمكن فهمُ أن ترتيب ما سبق ليس عشوائيًا بل لإبراز تراكم الهَول: تتشقّق السماء أولاً، ثم تتناثر الكواكب، ثم تنفجر البحار، ثم تُبعث الموتى من القبور، لقد رتّب القرآن مشاهد يوم القيامة هذه، وسار مفسرو السلف في تفسيرهم على النسق نفسه؛ ليوضحوا كل حلقة في السلسلة قبل الانتقال لما بعدها، وبذلك ينشأ في عقل القارئ فيلم ذهني متكامل للأحداث وفق ترتيبها القرآني. هذا الأسلوب في التفسير يجعل الإدراك متأهبًا لتلقي الصور واحدة تلو الأخرى كما أرادها النص، دون تشويش أو إهمال لعلاقة السابق باللاحق.

أما في القصص، فالترتيب كان أوضح بطبيعة الحال؛ لأن الأحداث زمنية، ومع ذلك أضاف المفسرون أحيانًا ترتيبًا خاصًا حين يجمعون الروايات. فمثلاً في قصة نوح والطوفان في قوله تعالى: ﴿وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا ... وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ﴾ [هود: 42-43]، ذكر الطبري ومن تبعه مشهد ركوب نوح للسفينة ثم مناجاته ابنه ثم موجة حالكة تفصل بينهما؛

[39] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، 184/7- 447/6.
[40] الطبري، جامع البيان، 174/24.
[41] هو قول مجاهد ومقاتل والضحاك. الثعلبي، الكشف والبيان، 473/28.
[42] هو قول الحسن. الطبري، جامع البيان، 175/24؛ الثعلبي، الكشف والبيان، 473/28.

هذا الترتيب نفسه في الآيات، لكن المفسرين دعموا تلاحمه بذكر عاطفة الأب وعتو الابن ثم مجيء الموج فجأة.[43] فنقلوا لنا الإحساس بتتابع المشهد: نداء – رفض – موج غامر – غرق.

إنَّ إبراز هذا التسلسل يشحذ التوتر في القصة، ويجعل القارئ يمر عاطفيًا بالخطوات نفسها التي مرت بنوح. وهكذا فالترتيب عند المفسرين ليس أمرًا فنّيًا مجردًا، بل هو وسيلة إدراكية لإيصال رسالة النص بصورة تدريجية متصاعدة الأثر.

3. 3. الانفجار البصري والمشاهد المزلزلة

أعني بالانفجار البصري تلك اللحظات أو المشاهد القرآنية التي تبلغ فيها الصورة ذروة التأثير والفجاءة، حيث تتفجر أمام المخيلة أحداثٌ عظيمة خارقة للنمط المعتاد، وهذه المشاهد تظهر في القرآن غالبًا بأسلوب مقتضب، إلا أن السلف تنبهوا لوقعها المزلزل، وحاولوا نقل هيبتها للسامعين بأقصى ما يمكن من الوصف المأثور. من ذلك مثلاً مشهد انفجار البحر لموسى وقومه ثم انطباقه على فرعون، تصوره الآية الكريمة: ﴿فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ﴾ [الشعراء: 63]، وقد روى السلف تفصيلات تزيد المشهد وضوحًا كقولهم إن الأرض بين الأمواج كانت يابسة لا طين فيها، وإن كل فرق أصبح كالجبل حقًا في صلابته،[44] ورغم أنها جزئيات بسيطة، لكنها تخدم تصور انفلاق البحر الهائل إلى جدارين مائيين. فأصبح المشهد في ذهن متلقي التفسير كأنه يراه من الداخل: ماءٌ منتصب كالطود على يمينه ويساره، وطريق يابسة أمامه، مما يجعل لحظة العبور معجزة مرئية حقًا.

وفي مشاهد القيامة، بلغت بعض الأوصاف المنقولة عن السلف حدًا بالغ التأثير، مثل تصوير انفطار السماء وانكدار النجوم وانطماس الشمس. يروي الطبري عن علي وابن عباس رضي الله عنهم في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا الْبِحَارُ فُجِّرَتْ﴾ [الانفطار: 3] أنهم قالوا: فُجّر بعضها في بعض فمُلِئت جميعُها... وذهب ماؤها.[45] هذا يعني أن البحار انفجرت واتحدت وصارت كتلة واحدة، وربما تبخرت ماؤها من شدة الهول. إن كلمة ﴿فُجِّرَتْ﴾ وحدها توحي بانفجار عظيم، لكن شرحهم زاد المشهد حدة: اختلاط مياه البحر المتوسط بالمحيط مثلًا، وارتفاع الأمواج ثم انكشاف القيعان وجفافها.[46] إنها حقًا صورة انفجارية للعالم المألوف وهو ينهار بطريقة درامية، وقد أكّد الحسن البصري هذا بقوله في الآية نفسها :ذهب ماؤها ويَبست،[47] أي: تحولت البحار إلى فراغ يابس بعد فوران الماء. تخيّل هذا المشهد لا بد أن يخلق صدمة بصرية في ذهن المتدبر: بحار ضخمة

[43] مقاتل، تفسير مقاتل، 283/2؛ الطبري، جامع البيان، 184/1؛ الثعلبي، الكشف والبيان، 171/5؛ الرازي، التفسير الكبير، 350/17.
[44] الثعلبي، الكشف والبيان، 288/3؛ الرازي، التفسير الكبير، 508/3؛ القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، 227/11.
[45] الكلبي، والحسن وقتادة. الطبري، الجامع لأحكام القرآن، 174/24-175؛ البغوي، معالم التنزيل، 215/5.
[46] الطبري، الجامع لأحكام القرآن، 174/24-175؛ البغوي، معالم التنزيل، 215/5.
[47] الطبري، الجامع لأحكام القرآن، 542/15.

تهيج ثم تنفجر في بعضها فتختفي! ولا عجب أن يعلق المفسرون بأن في ذلك ويلًا للكافرين من مشهد يوم عظيم،[48] في إشارة إلى أن مجرد شهود هذه الانفجارات الكونية يوم القيامة هو عذاب وهول بحد ذاته.

كما نجد أيضًا وصف انفجار الأرض بالعيون في قصة موسى عليه السلام: ﴿فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا﴾ [البقرة: 60]. ورغم أن المشهد هنا مشهد رحمة لا عذاب، إلا أنه يبقى خارقًا للعادة، وقد فسره السلف بروايات تأخذ بتلابيب المخيلة: حجر ينبجس منه اثنا عشر ينبوعًا دفعة واحدة، كل نبعٍ يتدفق كأنه نهر صغير، معينٌ لا ينضب.[49] بل صوّروا لنا مظهر العيون المتفجرة في الصخر كأنها تفجير عسكري مائي لكن بدقة وتنظيم (عين لكل سبط). فلا يعود القارئ يتخيل مجرد رطوبة بائسة تخرج، بل يرى انفجار الماء بقوة وسخاء، مما يعظّم وقع المعجزة في حسه.

وفي تفسير مشهد آخر أخروي حافل، هو تحول السماء إلى ألوان حمراء كالدهان يوم الفزع الأكبر، رأينا أقوال السلف التي مر ذكرها: كالفرس الورد، كالأديم الأحمر، ألوان تتغير وتتموج. كل ذلك محاولة لنقل مشهد السماء وهي تنفجر بالألوان وتضطرب كلون الزيت المغلي، فتأويل ﴿كَالدِّهَانِ﴾ [الرحمن: 37] عند بعضهم أنه كزيت أو دهان مغلي يتلون بألوان متعددة.[50] إن الانفجار البصري قد يكون في صورة ألوان صاخبة كما هو هنا، أو أصوات وزلازل كما في صور أخرى، وإن كانوا لم يصِفوا الأصوات؛ لأنها خارج نطاق البحث البصري، إلا أنهم وصفوا أثرها البصري: كقولهم في قوله تعالى: ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا﴾[الزلزلة: 1] أن الأرض تُقلب عاليها سافلها وتخرج كنوزها فتبدو كأنها أثقال متناثرة.[51] هذه كلها مظاهر بصرية انفجارية عبر عنها القرآن بأوجز العبارات، فجاء المفسرون من أسلافنا فأوضحوها لسامعيهم بإيراد المقارنات واللوازم.

وباختصار، فإن منهج مفسّري السلف في عرض المشاهد القرآنية الكبرى اتسم بالشمول والتركيز على لحظات الذروة. كانوا يدركون متى تبلغ الصورة القرآنية قمة قوتها التأثيرية، فيحاولون ترسيخها في الأذهان عبر التفصيل والتكرار. مشهد كوني مهيب أو معجزة إلهية باهرة لم يكن يمر في تفسيرهم عابرًا؛ بل يروون ما سمعوه من النبي صلى الله عليه وسلم إن وُجد، وما بلغهم من أخبار صحيحة أو حتى من إسرائيليات موثوقة عندهم، فقط لكي يكتمل "المشهد الانفجاري" في وعي قارئ القرآن، والنتيجة أن القارئ في عصرهم عاش التجربة الشعورية والبصرية للنص بأعمق ما يمكن لإنسان في تلك الحقبة أن يعيش، بفضل الله ثم بفضل براعة أولئك النَقَلة الأمناء.

[48] الطبري، جامع البيان، 542/15.
[49] الطبري، جامع البيان، 6/2.
[50] القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، 173/17.
[51] الفراء، معاني القرآن، 283/3؛ محمد بن محمد الماتريدي، تأويلات أهل السنة، تحقيق: مجدي باسلوم (بيروت: دار الكتب العلمية، 1426هـ/2005م)، 596/10؛ الواحدي، التفسير الوسيط، 541/4؛ ابن الجوزي، زاد المسير، 477/4.

الخاتمة

كشفت هذه الدراسة – من خلال استقراء تفسير السلف للآيات ذات البُعد المشهدي – عن حضور إدراكي بصري حيٍّ في تلقّيهم للنصّ القرآني، تمثّل في عنايتهم بوصف الهيئة الظاهرة، والحركة المتخيَّلة، ودلالات اللون والضوء، وما يصاحب ذلك من أثر انفعالي يتجاوز ظاهر الألفاظ إلى تمثُّل المعنى في صورة حسية. لقد كان تفسيرهم ينبع من فطرة سليمة، وذوق لغوي مرهف، وفهم واعٍ لمقاصد الخطاب، دون افتعالٍ أو تجريدٍ فلسفي متكلّف، ويمكن إجمال أهم ما توصل إليه البحث في النقاط الآتية:

أولًا: النتائج

- ❖ برهنت الدراسة على أنَّ مفسّري السلف تعاملوا مع الآيات ذات البعد المشهدي بحس بصري واضح، فسعوا إلى تقريب المشاهد الغيبية والحسية إلى ذهن المتلقي عبر الوصف التفصيلي للهيئات والحركة واللون والحالة. ظهر ذلك في تفسيرهم لمشاهد كحادثة الفيل، وانفلاق البحر، والطوفان؛ إذ نقلوا صورًا حسية تُعين القارئ على تصور الحدث كما لو يشاهده.
- ❖ أولَى السلف دلالات اللون والضوء اهتمامًا مخصوصًا، فميّزوا بين درجات اللون من حيث جمالها وتأثيرها (كالأصفر الفاقع)، وشرحوا الانعكاس الرمزي لألوان الوجوه (البياض والسواد)، وربطوا النور بالهداية

لا بمجرد الإنارة الحسية، كما في تفسيرهم لقوله تعالى: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾ [النور: 35] بمعنى هاديها؛ مما يدل على إدراك تأويلي يجاوز ظاهر الحسّ إلى عمقه المعنوي.

- ❖ كشف التحليل عن وعي السلف بالحركة الكامنة في المشاهد القرآنية؛ فقد فسروا صور الجراد، والسحب، والانشقاقات الكونية، بتفصيل تصويري أو بمرادفات وصفية، وأدركوا الترتيب الزمني والسببي للأحداث ضمن السورة وإن لم يصرحوا بذلك منهجيًّا. وهذا يدلُّ على تلقي بصري متماسك يسعى إلى المحافظة على وحدة المشهد.
- ❖ أظهر الاستقراء أنَّ تعاطي السلف مع الصورة لم يكن تصنّعًا ولا افتعالًا، بل تفاعلًا تلقائيًا مع النص؛ فحين واجهوا آيات مشهدية رسموها حسّيًا، مستفيدين من المأثور ومعهود العرب، وحين وقفوا على دلالات ألوان أو حركات شرحوها بما يقوّي التصور ويزيل الغموض، فجاء تفسيرهم ملامسًا للذهن والحواس معًا، ومُعينًا على إبراز وجوه الإعجاز التصويري.
- ❖ تبيّن أنَّ حضور الصورة عند المفسرين لم يكن واحدًا، بل تفاوت قوةً ووضوحًا تبعًا لملكة المفسر اللغوية والبيانية ومشاركته في علوم البلاغة، مما يدلُّ على أنَّ هذا الحسّ نابع من تأسيس معرفي لا استجابة عاطفية عابرة.

- ❖ اتضح أنَّ ظاهرة الصورة ليست ومضات متفرقة، بل منهجٌ يتكرر عند من يمتلك أدواته، إذ يظهر حضورها كلما ظهرت القابلية المشهدية في النصّ، خصوصًا في آيات الغيب والتحولات الكونية، وينحسر في المواضع التي يغلب عليها التشريع أو التقرير العقدي، وهو ما يؤكد أنَّ التفسير التصويري آلية قراءة وظيفية تشتغل حين يقتضي السياق.
- ❖ خلصت الدراسة إلى ضرورة ضبط مصطلح "السلف" دلاليًا، بحيث يُفهم بوصفه اتجاهًا تفسيريًا قائمًا على المأثور واللغة والسياق، لا مجرَّد فترة زمنية، ويُستفاد منه امتداد المنهج عند من شرح المأثور والتزم طريقته وإن تأخر زمانًا، مما يحفظ سلامة المصطلح، ويوافق منطق الدراسة في تتبع حضور الصورة في التفسير الموروث وشرحه.

تؤكد هذه النتائج أنَّ تفسير السلف – وإن لم يكن نظريًّا في علم الجمال – أسهم في إبراز وجوه الإعجاز التصويري في القرآن، وفتح المجال أمام إمكانية توظيف فهمهم البصري في سياقات دعوية وتربوية حديثة، عبر وسائل عرض معاصرة تُستند إلى مقاصد النص لا تخرجه عنها.

ثانيًا: التوصيات

في ضوء ما توصل إليه البحث، يمكن طرح التوصيات الآتية:

- ❖ ضرورة جمع وتحقيق الروايات التفسيرية ذات البعد البصري من تفاسير المتقدمين، في مشروع علمي مستقل.
- ❖ تقديم نماذج تعليمية مرئية مستندة إلى التصوير القرآني كما فهمه السلف، لا كما يُعاد تخيّله دون ضابط.
- ❖ تطوير مناهج دراسية في علوم القرآن تراعي البعد الجمالي والبصري في التفسير، إلى جانب الاتجاه العقدي واللغوي.
- ❖ التحذير من الاستخدام العشوائي للتقنيات الحديثة في تصوير الآيات دون الرجوع إلى أصول الفهم التفسيري المأثور.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

ابن أبي حاتم، عبد الرحمن. تفسير القرآن العظيم. تحقيق: أسعد الطيب. السعودية: مكتبة نزار الباز، ط3، 1419هـ.

ابن أبي شيبة، عبد الله. الكتاب المصنف في الأحاديث والآثار. تحقيق: كمال الحوت. لبنان: دار التاج، 1409هـ/1989م.

الألوسي، شهاب الدين. روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني. بيروت: دار الكتب العلمية، 1415هـ/1994م.

البخاري، محمد بن إسماعيل. الجامع المسند الصحيح المختصر من أُمور رسول الله صلى الله عليه وسلّم وسننه وأيامه. تحقيق: مصطفى البغا. دمشق. دار ابن كثير، ط5، 1414هـ/1993م.

البغوي، الحسين بن مسعود. معالم التنزيل في تفسير القرآن. تحقيق: عبد الرزاق المهدي. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

الترمذي، محمد بن عيسى. الجامع الكبير. تحقيق: شعيب الأرنؤوط. بيروت: دار الرسالة العالمية، 1430هـ/2009م.

الثعلبي، أحمد بن إبراهيم. الكشف والبيان عن تفسير القرآن. تحقيق: نظير الساعدي. بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1422هـ/2002م.

الرازي، محمد بن عمر. التفسير الكبير. بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط3، 1420هـ.

الراغب، عبد السلام. وظيفة الصورة الفنية في القرآن. حلب: فصلت للدراسات والترجمة والنشر، 1422هـ/2001م.

ابن سليمان، مقاتل. تفسير مقاتل. تحقيق: عبد الله شحاته. بيروت: دار إحياء التراث، 1423هـ.

السمعاني، منصور بن محمد. تفسير القرآن. تحقيق: ياسر إبراهيم. الرياض: دار الوطن، 1418هـ/1997م.

السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر. الدر المنثور في التفسير بالمأثور. بيروت: دار الفكر، د.ط، د.ت.

الطبري، محمد بن جرير. جامع البيان عن تأويل آي القرآن. تحقيق: عبد الله التركي. القاهرة: دار هجر للطباعة والنشر، 1422هـ/2001م.

الطنطاوي، محمد سيد. التفسير الوسيط للقرآن الكريم. القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1998م.

ابن عطية، عبد الحق بن غالب. المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز. تحقيق: عبد السلام محمد. بيروت: دار الكتب العلمية، 1422هـ.

الفراء، يحيى بن زياد. معاني القرآن. تحقيق: أحمد يوسف النجاتي وآخرون. مصر: دار المصرية للتأليف والترجمة، د.ت.

القرطبي، محمد بن أحمد. الجامع لأحكام القرآن. تحقيق: أحمد البردوني-إبراهيم أطفيش. القاهرة: دار الكتب المصرية، ط2، 1964م.

القشيري، مسلم بن الحجاج. المسند الصحيح المختصر من السنن بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم. تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي. القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1374هـ/1955م.

ابن كثير، إسماعيل. تفسير القرآن العظيم. تحقيق: حكمت بشير ياسين. السعودية: دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، 1431هـ.

الماتريدي، محمد بن محمد. تأويلات أهل السنة. تحقيق: مجدي باسلوم. بيروت: دار الكتب العلمية، 1426هـ/2005م.

الماوردي، علي بن محمد. النكت والعيون. تحقيق: السيد بن عبد المقصود. بيروت: دار الكتب العلمية، د.ط، د.ت.

الواحدي، علي بن أحمد. الوجيز في تفسير الكتاب العزيز. تحقيق: صفوان داوودي. دمشق: دار القلم، 1415هـ.

الواحدي، علي بن أحمد. الوسيط في تفسير القرآن المجيد. تحقيق: عادل عبد الموجود. بيروت: دار الكتب العلمية، 1415هـ/1994م.

KAYNAKÇA

Kur’ân-ı Kerîm

İbn Atıyye, Abdu’l-Hakk b. Gâlib.el-Muharreru’l-vecîz fî tefsîri’l-kitâbi’l-azîz.tah. Abdu’s-Selâm Muhammed. Beyrut: Dârü’l-Kütübi’l-İlmiyye, 1422

İbn Ebî Hâtim, Abdurrahman. Tefsîru’l-Kur’âni’l-Azîm. Tahkik: Es‘ad et-Tayyib. Suudi Arabistan: Mektebetu Nizâr el-Bâz, 3. Baskı, 1419 h.

İbn Ebî Şeybe, Abdullah. el-Kitâbu’l-Musannef fi’l-Ahâdîs ve’l-Âsâr. Tahkik: Kemâl el-Hût. Lübnan: Dâru’t-Tâc, 1409 h / 1989 m.

el-Âlûsî, Şihâbüddîn. Rûhu’l-Meânî fî Tefsîri’l-Kur’âni’l-Azîm ve’s-Seb‘i’l-Mesânî. Beyrut: Dâru’l-Kutubi’l-İlmiyye, 1415 h / 1994 m.

el-Beğavî, Hüseyin b. Mes‘ûd. Me‘âlimu’t-Tenzîl fî Tefsîri’l-Kur’ân. Tahkik: Abdurrazzâk el-Mehdî. Beyrut: Dâr İhyâi’t-Türâsi’l-‘Arabî.

Buhârî, Muhammed b. İsmâil . *el-Câmiu'l-müsnedü's-sahîhu'l-muhtasar…* . tah. Mustafa el-Buğā | Dımaşk: Dâr İbn Kesîr, 5. Baskı, 1993

et-Tirmizî, Muhammed b. Îsâ. el-Câmi'u'l-Kebîr. Tahkik: Şuayb el-Arnaût. Beyrut: Dârü'r-Resâleti'l-Âlemiyye, 1430 h / 2009 m.

es-Se'lebî, Ahmed b. İbrâhîm. el-Keşf ve'l-Beyân 'an Tefsîri'l-Kur'ân. Tahkik: Nazîr es-Sâidî. Beyrut: Dâr İhyâi't-Türâsi'l-'Arabî, 1422 h / 2002 m.

er-Râzî, Muhammed b. Ömer. et-Tefsîru'l-Kebîr (Mefâtîhu'l-Gayb). Beyrut: Dâr İhyâi't-Türâsi'l-'Arabî, 3. Baskı, 1420 h.

er-Râğıb, Abdusselâm. Kur'ân'da Sanatsal Görüntünün Fonksiyonu. Halep: Fusselet li'd-Dirâsâti ve't-Tercieme ve'n-Neşr, 1422 h / 2001 m.

Mukâtil b. Süleymân. Tefsîru Mukâtil. Tahkik: Abdullah Şehâte. Beyrut: Dâr İhyâi't-Türâs, 1423 h.

es-Sem'ânî, Mansûr b. Muhammed. Tefsîru'l-Kur'ân. Tahkik: Yâsir İbrâhîm. Riyad: Dârü'l-Vatan, 1418 h / 1997 m.

es-Süyûtî, Abdurrahman b. Ebî Bekr. ed-Durru'l-Mensûr fi't-Tefsîri'l-Me'sûr. Beyrut: Dârü'l-Fikr, bs. ve tr. yok.

et-Taberî, Muhammed b. Cerîr. Câmi'u'l-Beyân 'an Te'vîli Âyi'l-Kur'ân. Tahkik: Abdullah et-Türkî. Kahire: Dâr Hecer li't-Tıbâa ve'n-Neşr, 1422 h / 2001 m.

Tantâvî, Muhammed Seyyid. et-Tefsîru'l-Vasît li'l-Kur'âni'l-Kerîm. Kahire: Dâr Nahdati Mısr li't-Tıbâa ve'n-Neşr, 1998 m.

el-Ferrâ, Yahyâ b. Ziyâd. Ma'ânî'l-Kur'ân. Tahkik: Ahmed Yûsuf en-Neccâtî ve diğerleri. Mısır: Dâr el-Mısriyye li't-Telîf ve't-Tercieme, bs. yok.

el-Kurtubî, Muhammed b. Ahmed. el-Câmi' li-Ahkâmi'l-Kur'ân. Tahkik: Ahmed el-Berdûnî, İbrâhîm Atfîş. Kahire: Dâru'l-Kütübi'l-Mısriyye, 2. Baskı, 1964 m.

Kuşeyrî, Müslim b. el-Haccâc. el-Müsnedü's-sahîhü'l-muhtasar mine's-sünen… tah. Muhammed Fuâd Abdülbâkî Kahire, 1955.

İbn Kesîr, İsmâîl. Tefsîru'l-Kur'âni'l-Azîm. Tahkik: Hikmet Beşîr Yâsîn. Suudi Arabistan: Dâru İbnü'l-Cevzî li'n-Neşr ve't-Tevzî', 1431 h.

el-Mâtürîdî, Muhammed b. Muhammed. Te'vîlâtu Ehli's-Sünne. Tahkik: Mecdi Bâslûm. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 1426 h / 2005 m.

el-Mâverdî, Alî b. Muhammed. en-Nüket ve'l-'Uyûn. Tahkik: es-Seyyid b. Abdülmaksûd. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, bs. ve tr. yok.

el-Vâhidî, Alî b. Ahmed. el-Vecîz fî Tefsîri'l-Kitâbi'l-Azîz. Tahkik: Safvân Dâvûdî. Şam: Dâru'l-Kalem, 1415 h.

el-Vâhidî, Alî b. Ahmed. el-Vesît fî Tefsîri'l-Kur'âni'l-Mecîd. Tahkik: Âdil Abdülmevcûd. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 1415 h / 1994 m.

Etik Beyan / Ethical Statement

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

Yazar(lar) / Author(s)

Ahmad Najib

Finansman / Funding

Yazar bu araştırmayı desteklemek için herhangi bir dış fon almadığını kabul eder.

The author acknowledges that received not external funding support of this research.

Çıkar Çatışması / Competing Interests

Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan ederler.

The author declares that he have no competing interests.