الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي صالحي أحمد بالنعامة

معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم العلوم الإسلامية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر 2

العنوان

التصوير الفني في غزوات النّبي صلى الله عليه وسلم

من إعداد الطالب:

العنتري ندري

الدكتور المشرف:

عثماني رشيد

الدكتور الخبير:

بن ديمية جيلالى

دفعة : 2024 - 2025

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People'sDemocraticRepublic of Algeria
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة
Uuiversity Centre Of Nâama

معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم العلوم الإسلامية

النعامة : 2025/11/26

شهادة تصحيح مذكرة ماستر

يشهد الأستاذ (ة) : مشرف

بصفته : عتباني رشيد (رئيس لجنة مناقشة أو مشرف)

الموسومة بـ : التصوير الفني في غزوات النبي صلى الله عليه وسلم

من إعداد :

1 – الطالب (ة) : نذري الحسنري

2 – الطالب (ة) : /

تخصص : علوم إسلامية حديث

تاريخ المناقشة: 2025/09/10

أن الطالب قد التزم بالملاحظات المقدمة له من قبل اللجنة ،وأن المذكرة قابلة للإيداع النهائي.

إمضاء الأستاذ(ة) المفوض (ة) بمتابعة التصحيح

رئيس القسم

رئيس قسم العلوم الإسلامية

أ.د. ربيعي الميلود

المركز الجامعي - أحمد صالحي - النعامة
قسم العلوم الإسلامية
معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية

All PDF Reader

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة قسم العلوم الإسلاميّة .

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : ندى العشري .....

الصفة (طالب – ~~أستاذ~~ – ~~باحث~~) .....

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 204373651 .....

الصادرة بتاريخ : 12/03/2019 .....

المسجل (ة) بكلية / معهد : العلوم الإنسانية والاجتماعية .....

قسم: العلوم الإسلامية رقم التسجيل CU450120942301841

والمكلف (ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – ~~مذكرة ماجيستير~~ – ~~أطروحة دكتوراه~~) عنوانها : التصوير الفني في غزوات النبي صلى الله عليه وسلم .....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 22/06/2025 .....

توقيع المعني

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين، الذي بنعمته تتم الصالحات، وأصلي وأسلم على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين، الذي علّم بالقلم، ونور القلوب.

لا يسعنا ونحن في مقام الشكر أن نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ الدكتور المشرف: عثماني رشيد والأستاذ الدكتور الخبير : بن ديمية الجيلالي و رئيس القسم الأستاذ البروفيسور: ربيعي ميلود دون أن ننسى جميع الأساتذة بلا استثناء لكم منا جميعا جزيل الشكر.

كما أتوجه بخالص الشكر إلى أسرتي الكريمة، التي كانت دعائم قوية لي، وسنداً لا ينضب وأشكر كل من ساعدني وساندني في هذه الرحلة العلمية، من أصدقاء وزملاء، ولكل من وقف إلى جانبي.

أسأل الله العلي القدير أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم، وأن ينفع به الإسلام والمسلمين

الإهــداء

الحمد لله الذي هدانا إلى الطريق الحق والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه وأتباعه إلى يوم النشر أما بعد:

إلى روح والديّ الكريمين، اللذين رحلا إلى جوار ربهما، وبقيا حيَّيْن في قلبي وذاكرتي، أهدي هذا العمل المتواضع عربون وفاء وعرفان، سائلاً الله أن يجعل ما غرسا في نفسي من قيم ومبادئ في ميزان حسناتهما، وأن يرزقهما جنات النعيم.

إلى أسرتي العزيزة، زوجتي رفيقة الدرب وأبنائي الأعزاء، الذين كانوا لي السند بعد الله، والذين تحملوا معي مشقة الطريق وصبروا على انشغالي، فكانوا زادي وراحتي، أهدي هذه الثمرة عرفانًا بمكانتهم الغالية في حياتي، وتقديرًا لصبرهم وتشجيعهم الدائم.

إلى أساتذتي الأفاضل، منارة العلم ودليل الباحثين، الذين علّموني أن طريق المعرفة لا يُقطع إلا بالصبر والاجتهاد، وأن العلم رسالة قبل أن يكون شهادة، أرفع إليهم هذا العمل تقديرًا لجهودهم وعطاءاتهم.

إلى كل من كان له أثر في مسيرتي العلمية والعملية، من قريب أو بعيد، بكلمة صادقة أو دعاء مخلص أو تشجيع نابع من القلب، أخصهم جميعًا بالشكر والإهداء.

وأخيرًا... إلى نفسي التي صبرت وكابدت حتى بلغت هذه المرحلة، وإلى الله جلّ جلاله أولًا وآخرًا، الذي بفضله وكرمه وتوفيقه يسّرت السبل، وتهيأت الظروف، وبلغت الغاية، أسلّم هذا الجهد المتواضع متضرعًا إليه أن يجعله خالصًا لوجهه الكريم، وينفع به.

الفهرس:

شكر وتقدير 5

الفهرس: VII

المقدمة: ..... أ

الفصل الأول: التصوير الفني والغزوات النبوية – المفاهيم والأسس النظرية ... 5

المبحث الأول: التصوير الفني – المفهوم، المنهج، الوظائف 5

المطلب الأول: مفهوم التصوير الفني – لغة واصطلاحًا 5

المطلب الثاني: أبعاد التصوير الفني – الجمالية والتأثيرية والرمزية 9

المطلب الثالث: أنواع التصوير الفني في الأدب العربي 12

الفصل الثاني: التصوير الفني في غزوات الرسول ﷺ – دراسة تطبيقية 25

المبحث الأول: عناصر التصوير الفني في غزوات الرسول ﷺ 26

المطلب الأول: التصوير الحسي والمشهدي 27

المطلب الثاني: التصوير الحركي والديناميكي في الغزوات النبوية 30

المطلب الثالث: التصوير النفسي والانفعالي في الغزوات النبوية 33

المطلب الرابع: اللغة الرمزية والاستعارية 37

المبحث الثاني: الدلالات الفنية والغائية في سرد الغزوات..... 40

المطلب الأول: غزوة بدر – دلالة التمكين الروحي والانتصار الإلهي..... 41

المطلب الثاني: غزوة أحد – دلالة الابتلاء وعمق التجربة الإنسانية..... 45

المطلب الثالث: غزوة الخندق – دلالة الحصار والرباط الجماعي..... 49

المطلب الرابع: التصوير الفني في غزوة الحديبية..... 39

الخاتمة 49

الملخص 51

المصادر الأساسية..... 72

الدراسات والكتب المعاصرة 72

المقدمة:

تُعد السيرة النبوية من أغزر منابع الأدب الإسلامي وأعمقها أثرًا في تشكيل الوجدان الجمعي للأمة الإسلامية، فهي لا تُروى سردًا تاريخيًا محضًا فحسب، بل تُقدَّم غالبًا في قوالب فنية مفعمة بالعاطفة والصورة والإيحاء. وهذا ما يجعلها نصوصًا قابلة للتحليل من زوايا متعددة، خصوصًا من الزاوية الجمالية التي يمثلها التصوير الفني، باعتباره وسيلة للتأثير في المتلقي وإثارة وجدانه.

وتأتي الغزوات النبوية في طليعة الأحداث التي احتلت حيّزًا واسعًا في كتب السيرة والتاريخ، ولم تكن هذه الغزوات مجرد وقائع عسكرية تُسرد ببرود، بل صيغ كثير منها بأساليب بلاغية رفيعة تُثير الخيال، وتُحرّك العاطفة، وتُعبّر عن القيم الروحية والجهادية التي رافقت تلك المحطات المفصلية في تاريخ الأمة. ولعل أبرز ما يُميّز تصوير الغزوات في كتب السيرة هو الأسلوب الذي يجعل القارئ يعيش تفاصيلها وكأنه يشاهدها رأي العين، بفضل ما تحمله من صور بلاغية كالتشبيه، والاستعارة، والتكرار، والتقديم والتأخير، وغيرها من الأدوات التي تُسهم في تحويل الحدث من مجرد واقعة تاريخية إلى مشهد فني حي.

إشكالية البحث

وتأسيسًا على ذلك، تتمثل إشكالية هذا البحث في السؤال المركزي الآتي:

إلى أي مدى أسهم التصوير الفني في نقل مشاهد الغزوات النبوية من إطارها الحربي إلى فضاء جمالي يؤثر في المتلقي ويقرّب المعنى إلى وجدانه؟

فرضيات البحث

وينبني على هذه الإشكالية عدد من الفرضيات الأساسية، أهمها:

أن الغزوات في السيرة النبوية لا تُقدَّم كمجرد أحداث تاريخية، بل تُصوّر بأسلوب فني ذي أبعاد بلاغية واضحة.

أن الصورة الفنية كانت وسيلة فعالة لإبراز القيم الروحية والمعنوية الكامنة في مشاهد الجهاد والتضحية.

أن قراءة النصوص السردية للغزوات من منظور فني يكشف عن بلاغة السرد النبوي وجماليات التعبير في السيرة النبوية.

أسباب اختيار الموضوع

تم اختيار هذا الموضوع لما له من أهمية علمية وفنية في آنٍ معًا؛ فهو يجمع بين الدراسة التاريخية والتحليل الأدبي الجمالي، ويُسهم في إبراز جانب مهمل في الدراسات السردية للسيرة، وهو البعد الفني في عرض الغزوات. كما يُتيح هذا البحث فرصة لاستكشاف بلاغة السيرة ومهارة عرضها للمواقف الجهادية بشكل يجعلها أكثر تأثيرًا وأقرب إلى روح المتلقي.

المنهج المعتمد

اعتمدنا في هذا البحث المنهج التحليلي الفني، حيث تم تحليل مختارات من نصوص الغزوات الواردة في كتب السيرة، بالتركيز على استخراج الصور البلاغية وتفسيرها في ضوء

المفاهيم النقدية الحديثة، مع الجمع بين الجانب البلاغي والجانب النفسي والانفعالي للمشاهد السردية.

الدراسات السابقة

تناولت بعض الدراسات جانب التصوير الفني في القرآن الكريم أو الأدب الإسلامي عمومًا، إلا أن القليل منها خَصَّ غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم بتحليل فني مستقل. ومن هنا تأتي فرادة هذا البحث الذي يسعى إلى سدّ هذه الثغرة بتسليط الضوء على البنية التصويرية في هذه الغزوات.

الصعوبات

واجهنا في هذا البحث صعوبات متعددة، من أهمها:

قلة الدراسات المتخصصة التي تناولت التصوير الفني في الغزوات بشكل مباشر.

صعوبة التمييز بين السرد التاريخي المحض والتعبير البلاغي الفني في بعض النصوص.

تباين الروايات أحيانًا في عرض مشاهد الغزوات، مما تطلّب الرجوع إلى مصادر موثوقة لتثبيت الرواية وتحليلها.

أهم المصادر المعتمدة

تم الاعتماد في هذا البحث على عدد من المصادر والمراجع، في مقدمتها:

كتاب "الرحيق المختوم" للشيخ صفي الرحمن المباركفوري، لما يتميّز به من دقة في العرض وجمالية في السرد، واعتدال في النقل عن المصادر الأصيلة.

كتب السيرة المعتمدة مثل: سيرة ابن هشام والطبقات الكبرى لابن سعد، ودلائل النبوة للبيهقي.

مصادر بلاغية ونقدية حديثة لتحليل الظواهر الفنية في النصوص، منها: كتب عبد القاهر الجرجاني، و"البيان والتبيين" للجاحظ، وغيرها من كتب البلاغة العربية الكلاسيكية والمعاصرة.

الفصل الأول: التصوير الفني والغزوات النبوية – المفاهيم والأسس النظرية

إنَّ دراسة الظواهر الأدبية والفنية في النصوص الدينية تُعدّ من المسالك الدقيقة التي تكشف عن أبعاد جمالية ورؤى فكرية مضمرة في طيّات الخطاب، لاسيما إذا تعلّق الأمر بالسيرة النبوية، التي جاءت بأسلوب يجمع بين الإبلاغ التاريخي والبلاغة الأدبية، في آنٍ واحد. وتُعدّ الغزوات النبوية ميدانًا غنيًّا بالدلالات التعبيرية والصور الفنية التي تسهم في تعميق الأثر التربوي والروحي في نفوس المتلقين.

ويأتي هذا الفصل لتأصيل مفهوم التصوير الفني، وبيان علاقته بالنصوص الدينية عموماً والسيرة النبوية خصوصاً، مركّزًا على أبعاده البلاغية والجمالية. كما يتناول الأساليب التي يتجلّى فيها هذا التصوير من وصف وتشخيص وتجسيد، إلى جانب بيان الفرق بين التصوير الفني والتقرير التاريخي.

وسيمهّد هذا التأسيس النظري لفهم أعمق في الفصول اللاحقة، حيث سيتم تحليل صور فنية مختارة من غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم، للكشف عن جماليات التعبير فيها، وما تحمله من معانٍ إنسانية وروحية عميقة.

المبحث الأول: التصوير الفني – المفهوم، المنهج، الوظائف

المطلب الأول: مفهوم التصوير الفني – لغة واصطلاحًا

يُعَدّ التصوير الفني من أبرز المكونات الجوهرية في الأدب العربي، وهو الأداة التي تمنح النص بعده الجمالي وقدرته على التأثير في المتلقي. فلا قيمة للنص الأدبي – شعرًا كان أو نثرًا – إذا اقتصر على نقل الأفكار بصورة تقريرية مباشرة، لأن ذلك يُفقده عنصر الإيحاء والإبداع. ومن هنا جاء التصوير ليُحوّل التجربة الشعورية والفكرية إلى صور حسية نابضة،

تستثير الخيال وتترك أثرًا وجدانيًا عميقًا. وقد اهتمّ النقاد والبلاغيون العرب بهذا المفهوم منذ القرون الأولى، معتبرين إيّاه صميم البلاغة وروح البيان، حتى صار مصطلحًا نقديًا جامعًا بين اللغة والفن، والعقل والخيال، والحقيقة والإيحاء.

أولًا: المعنى اللغوي للتصوير

اشتُقّ لفظ "التصوير" من الجذر الثلاثي (صوّر)، الذي يدلّ على إعطاء الشيء هيئةً معينة أو شكلاً خاصًا يُميّزه. قال ابن منظور في لسان العرب: "صوَّرت الشيء تصويرًا: جعلته على صورة مخصوصة، وأصله من الصورة التي يُعرف بها الشيء ويتميّز"[1].

وعليه فإنّ التصوير في أصله اللغوي مرتبط بالفعل التشكلي والتجسيدي، سواء كان ماديًا ملموسًا أو معنويًا متخيَّلًا.

هذا المعنى اللغوي يُبرز أن التصوير ليس مجرد نقل أو وصف، بل هو عملية "إعادة خلق" للشيء في صورة جديدة تمنحه الحياة. ومن هنا جاء استعمال اللفظ في النصوص القرآنية، كقوله تعالى:

﴿هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ﴾ [آل عمران: 6].
إذ يشير إلى الفعل الإلهي في إعطاء المخلوق شكله وصورته وهيئته.

ثانيًا: المعنى الاصطلاحي للتصوير الفني

أما في الاصطلاح النقدي والأدبي، فقد تطور مفهوم التصوير ليعني التعبير عن الأفكار والعواطف في صور حسية أو ذهنية تُجسّد المعنى وتُبرزه في هيئة مرئية أو محسوسة.

[1] - بن منظور، *لسان العرب*، مادة (صوّر).

فالأديب لا يكتفي بالإخبار أو التقرّير، بل يسعى إلى الإيحاء والتجسيد والتشكيل. ولهذا قال قدامة بن جعفر (ت. 337هـ): "إنّ جودة الشعر تُقاس بقدر ما يُحسن الشاعر فيه من تصوير المعاني وإخراجها في صور بديعة".[1]

وقد بلغ المفهوم ذروته عند عبد القاهر الجرجاني (ت. 471هـ)، الذي عدّ التصوير لبّ البلاغة، إذ أكّد في أسرار البلاغة أنّ سرّ إعجابنا بالكلام إنما يعود إلى الصورة التي يُظهر بها المعنى، لا إلى الألفاظ المفردة في ذاتها. يقول: "إنك ترى البليغ قد صوَّر لك المعنى حتى كأنك تنظر إليه عيانًا".[2]

فالبلاغة عنده تقوم على القدرة على إظهار المعنى في صورة محسوسة تنبض بالحياة، لا على مجرد نقل الفكرة.

ثالثًا: التصوير الفني في البلاغة العربية

ارتبط التصوير الفني ارتباطًا وثيقًا بمباحث علم البيان، وبخاصة التشبيه والاستعارة والكناية. فهذه الأدوات هي الوسائل الأساسية التي تمنح اللغة طاقتها التصويرية:

التشبيه: يُعدّ أكثر الوسائل التصويرية شيوعًا، لأنه يقرب الغائب من الحاضر، والمعنوي من الحسي. مثل قول امرئ القيس:

كأن قلوب الطير رَطْبًا ويابسًا لدى وكرها العنّاب والحَشف البالي.

هنا جسّد الشاعر هيئة قلوب الطير بتشبيهها بثمار العناب والحشف، مما يجعل القارئ يتصورها رؤية بصرية.

[1] - قدامة بن جعفر، *نقد الشعر*، تحقيق كمال مصطفى (القاهرة: دار الكتب المصرية، 1952م)، ص 59.
[2] - عبد القاهر الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، القاهرة، 1992، ص .112

الاستعارة: تنقل المعنى من مجاله الأصلي إلى مجال آخر، فتكسبه حيوية جديدة. ومن ذلك قوله تعالى:

﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ [مريم: 4].

حيث صُوِّر الشيب في الرأس كالنار المشتعلة، مما يثير في الذهن صورة حسية قوية.

الكناية: تفتح المجال أمام الخيال لاستحضار المعنى غير المباشر، مثل قولهم: "فلان طويل النجاد" كناية عن طول القامة.

وهكذا يتضح أن التصوير الفني في البلاغة العربية ليس مقصورًا على المحسنات، بل هو نسق شامل يُجسِّد المعنى ويكسوه حياة حسية.

رابعًا: التصوير الفني في النقد الحديث

في الدراسات النقدية الحديثة، توسّع المفهوم ليشمل ما يُعرف بـ الصورة الأدبية أو الصورة الشعرية، باعتبارها البنية الأساسية للنص. ويرى النقاد المحدثون أنّ الصورة ليست مجرد عنصر زخرفي، بل هي وعاء التجربة الشعرية ومفتاح فهم النص. فهي التي تكشف عن رؤية الأديب للعالم، وعن موقفه النفسي والوجداني من الحياة.

وقد أشار يوسف خليف إلى ذلك بقوله: "إن الصورة الشعرية ليست مجرد تزيين خارجي للنص، وإنما هي صميم التجربة الفنية التي تتجلى في لغة مخصوصة"4

.وهذا ما يجعل التصوير الفني في النقد الحديث امتدادًا للمفهوم التراثي، لكنه أكثر شمولًا وارتباطًا بالبنية الكلية للعمل الأدبي.

خامسًا: التصوير الفني بين اللغة والفنون الأخرى

يُقارن النقاد عادةً بين التصوير الأدبي والتصوير التشكيلي، فكلاهما يقوم على تحويل الفكرة أو الواقع إلى مشهد بصري أو ذهني. غير أنّ وسيلة الأول هي اللغة بما تحمله من طاقات إيحائية، بينما وسيلة الثاني هي الألوان والخطوط. ومن هنا يُقال إن الأديب رسّام بالكلمات، وإن النص الأدبي لوحة تتشكل من ظلال المعاني وصور الخيال.

المطلب الثاني: أبعاد التصوير الفني – الجمالية والتأثيرية والرمزية

إن الصورة الفنية في الخطاب الإسلامي عامة، والنصوص المتعلقة بغزوات الرسول صلى الله عليه وسلم خاصة، ليست مجرد تجميل لغوي أو زخرفة بلاغية، بل هي بنية رمزية مركبة، تتكامل فيها الدلالة والوظيفة، حيث تُستثمر اللغة لتكون وعاءً للجمال والتأثير

والرمز. فكل صورة تُبنى ضمن هذا السياق تُنتج أثرًا يتجاوز ظاهر القول إلى أبعاد ثلاثية تتفاعل في تكوينها: جمالية تُمتع، وتأثيرية تُحرّك، ورمزية تُعمّق المعنى.

أولًا: البعد الجمالي للصورة الفنية

يُقصد بالبعد الجمالي في التصوير الفني، ذلك العنصر الذي يجعل النص ممتعًا للذوق الأدبي، جذابًا للأسماع، ومؤثّرًا في الذوق العام، من خلال التركيب البلاغي للصورة. ويتجلى هذا الجمال في استخدام أدوات البيان – كالتشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز – والتي تُضفي على النص بُعدًا فنيًا يجعل المتلقي يُعجب بالنص قبل أن يُدرك معناه.

وقد أولى البلاغيون المسلمون هذا البعد عناية فائقة، فربطوا بين الصورة الفنية و"الائتلاف الحسن بين الألفاظ والمعاني" كما قال الجاحظ، وبين "التناسب بين اللفظ والمعنى" كما قرر عبد القاهر الجرجاني[1]. فالصور الفنية لا تُفهم فقط من جهة المعنى، بل من جهة كيفية صياغة المعنى فنّيًا.

ومن صور هذا الجمال ما نراه في وصف الصحابة لمشاهد الغزوات، مثل ما رُوي عن علي بن أبي طالب رضي الله عنه أنه قال في غزوة بدر:

"لقد رأيتنا يوم بدر ونحن نلوذ برسول الله صلى الله عليه وسلم، وهو أقربنا إلى العدو، وكان من أشد الناس يومئذ بأسًا"[2].

إن هذه الصورة تُبرز المعنى، لكنها كذلك تُلبسه لبوس الجمال في وصف "اللوذ" الذي يحيل إلى الحماية، والمقارنة بين القرب من العدو والبأس، مما يبعث الدهشة والانبهار ببطولة النبي صلى الله عليه وسلم، ويجعل اللغة مشحونة بالقيمة الجمالية، لا مجرد السرد.

ثانيًا: البعد التأثيري للصورة الفنية

[1] – عبد القاهر الجرجاني، *المرجع السابق*، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، ص: 147.

[2] – ابن هشام، *السيرة النبوية*، ج2، ص: 111.

أما البعد التأثيري فهو ما تضفيه الصورة من انفعال وشحنة وجدانية في نفس المتلقي. فالصورة الفنية في هذا البعد لا تقتصر على جمال الشكل، بل تتخطاه إلى استثارة الإحساس، وتحفيز العاطفة، وإثارة الخيال.

وهذا هو ما يُعرف عند البلاغيين بقدرة الصورة على "التخييل"، أي جعل الأشياء البعيدة كأنها حاضرة، والمجردة كأنها محسوسة.

ففي غزوة أحد مثلًا، حين يصف الصحابي أنس بن النضر رضي الله عنه الموقف بقوله: "واها لريح الجنة! إني أجد ريحها دون أُحد"[1]

فالصورة هنا لا تُخبر فحسب، بل تُحدث أثرًا نفسيًا بالغًا، إذ تنقل المتلقي من ساحة المعركة إلى أجواء الجنة، وتمزج بين الواقع المحسوس والمآل المنتظر، مما يحرّك في النفس مشاعر التضحية واليقين.

ومما يزيد من عمق هذا البعد أن الصور التأثيرية في السيرة النبوية ليست مجرد اجتهادات فردية، بل كانت أداة خطابية قوية في توجيه الصحابة، وبثّ الحماسة في نفوسهم، كما في قول النبي صلى الله عليه وسلم قبل غزوة بدر:

"قوموا إلى جنة عرضها السماوات والأرض"[2].

فهنا لا يُعطى الأمر "قوموا" مجرّدًا، بل يُرافق بصورة تخييلية رمزية، تجعل الجنة وكأنها تُرى رأي العين، فيتحول الإيمان من مجرد عقيدة إلى حالة شعورية متدفقة.

ثالثًا: البعد الرمزي للصورة الفنية

[1] – صحيح البخاري، كتاب الجهاد والسير، باب ما قيل في لواء النبي صلى الله عليه وسلم، رقم الحديث: 2804.

[2] – مسلم، كتاب الإمارة، باب فضل الجهاد والرباط، رقم الحديث: 1901.

إن البعد الرمزي من أعمق الأبعاد في التصوير الفني، إذ يحمل النص إلى مستوى الدلالة غير المباشرة، حيث تكتسب الصورة قوة إيحائية تُغنيها عن التفسير الحرفي، وتجعلها قابلة للقراءات المتعددة.

والرمزية في النصوص النبوية والغزوات لا تأتي على نحو غامض أو معقّد، كما هو الحال في بعض الأدبيات الحديثة، بل هي رمزية تربط بين الحدث الواقعي والمعنى الأعلى، بين التجربة والمعنى الأخلاقي أو العقدي.

فحين يقول الرسول صلى الله عليه وسلم بعد غزوة الأحزاب:

"الآن نغزوهم ولا يغزوننا"[1].

لا تقتصر الصورة على إعلان النصر، بل ترمز إلى نقطة تحول استراتيجية في مسار الأمة، إذ أصبحت المبادرة بيد المسلمين. وهذا العمق الرمزي يفتح المجال لفهم الواقع من زاوية حضارية، ويُغني اللغة عن التفصيل بشرط التخييل.

ومن الرموز الكبرى أيضًا ما ورد في لحظة خروج النبي صلى الله عليه وسلم إلى بدر، وهو يرفع يديه قائلاً:

"اللهم إن تهلك هذه العصابة فلن تُعبد في الأرض"[2].

فهذه الصورة ليست مجرد دعاء، بل رمز يحمل دلالة أن هذه الغزوة ليست معركة عسكرية، بل معركة وجود عقائدي ورسالي، يُعبّر عنها بالصورة البسيطة المركّبة في ذات الوقت.

المطلب الثالث: أنواع التصوير الفني في الأدب العربي

[1] – البخاري، كتاب المغازي، باب غزوة الخندق، رقم الحديث: 4101.

[2] – أحمد بن حنبل، *المسند*، مسند عبد الله بن عباس، رقم الحديث: 2956.

خصوصًا في الشعر والخطاب النثري الدعوي إلى أربعة أنواع بارزة:

يُعَدُّ التصوير الفني من أهم الخصائص التي تمنح الأدب العربي حياةً ومتانةً وثراءً جماليًّا، إذ ينهض بدور أساس في نقل التجربة الشعورية، وتحويل المعاني الذهنية إلى لوحات محسوسة تدركها العين قبل العقل. وقد تعددت أنواعه بتعدد الأغراض الشعرية، وتنوُّع المدارس النقدية، وتطوّر الذائقة العربية عبر العصور، حتى أصبح الحديث عن "التصوير الفني" حديثًا عن بنية كاملة من الرموز، والإيحاءات، والتشابيه، والاستعارات، والمجازات، والمشاهد الحركية والوجدانية التي تُصاغ بها التجربة الأدبية صياغة فنية محكمة.[1]

وتختلف أنواع التصوير الفني باختلاف طبيعة النص الأدبي والغاية من إنتاجه، كما تختلف باختلاف المدرسة النقدية التي تتعامل معه؛ فالنقاد القدامى ركزوا على التشبيه والاستعارة والكناية بوصفها مظاهر للتصوير، بينما وسّع المحدثون المفهوم ليشمل الصورة الذهنية، والصورة الحسية، والصورة الرمزية، والصورة الصوتية، والصورة النفسية، والصورة الحركية، والصورة البصرية والسمعية وغيرها، ليصبح التصوير منظومة فنية معقدة تتفاعل فيها العناصر اللغوية والوجدانية والجمالية في آن واحد.[2]

وسيُعنى هذا المطلب بتفصيل أهمّ أنواع التصوير الفني في الأدب العربي، مع تحليل خصائص كل نوع، وبيان دوره في تشكيل الدلالة، وإضاءة التجربة الشعورية، والسمو بالخطاب الأدبي.[3]

1- التصوير الحسي

[1] - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المدني، القاهرة، 1991، ص 45.

[2] - المرجع نفسه *دلائل الإعجاز*، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1992، ص 112.

[3] - بشرى موسى صالح، الصورة الفنية في النقد العربي: القديم والحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1998، ص 90.

يمثّل التصوير الحسي أحد أقدم أشكال التصوير الفني في الأدب العربي، وهو يعتمد على استحضار المحسوسات التي تُدرك بالحواس الخمس: البصر، السمع، اللمس، الشم، والذوق.

وقد اشتهر الشعر العربي القديم بهذا النوع، خاصة في موضوعات الوصف، والغزل، والرثاء، والفخر.[1]

2-التصوير البصري

وهو أكثر الأشكال الحسية حضورًا في الشعر العربي؛ إذ يعتمد على الصور التي تُدرك بالعين، ويُعدُّ التشبيه والاستعارة أبرز أدواته. وقد تناول النقاد المعاصرون بنية الصورة البصرية بوصفها أساسًا للمشهد الفني داخل النص، ورأوا أنها تحوّل المعنى الذهني إلى صورة مرئية نابضة بالحركة والدلالة[2].

مثال:

يقول امرؤ القيس في وصف فرسه:

له أيطلا ظبيٍ وساقا نعامةٍ

فالبيت يجمع بين صورتين بصريتين تُجسّدان رشاقة الفرس وخفته، ويعتمد على تشبيه الأعضاء الحيوية للحيوان بما يقاربه في الهيئة والحركة[911].

وتكمن قوة التصوير البصري في أنه يبني مشهدًا متكاملًا يتيح للمتلقي رؤية ما يصفه الشاعر كما لو كان حاضرًا أمامه، وهو ما يجعل الصورة البصرية من أقوى أدوات التأثير والإقناع الفني في الشعر العربي القديم والحديث.

[1] - عبد الملك مرتاض، *في نظرية الأدب*، دار القصبة، الجزائر، 2005، ص 201.
[2] - كمال أبو ديب، *الصورة الشعرية*، دار النهار، بيروت، 1978، ص 33.

2. التصوير السمعي

يعدّ التصوير السمعي من أبرز مكوّنات الصورة الحسية في الشعر العربي، إذ يرتبط بإيقاع الأصوات والحركات الصوتية التي تستدعيها الألفاظ، فينتقل المتلقي من مجرّد القراءة إلى الاستماع الداخلي للنص. وقد اهتم النقاد المحدثون بدور الإيقاع في تشكيل الصورة، حيث ينظرون إلى الأصوات بوصفها أداة لبناء المشهد الفني، لا مجرد عنصر موسيقي تابع[1].

ويظهر التصوير السمعي خاصة في البيئات الحربية، أو في مشاهد الطبيعة التي ترتبط بحفيف الرياح، وخطوات الدواب، ووقع السيوف، وصهيل الخيل، مما يحوّل النص إلى لوحة سمعية نابضة بالحياة[2].

3. التصوير الحركي

يمثّل التصوير الحركي مستوى متقدّمًا من مستويات الصورة الفنية، لأنه لا يكتفي بنقل شكل الشيء أو لونه، بل يستحضر الحركة بوصفها عنصرًا أساسيًا في بناء دلالة المشهد.

وقد توسّعت الدراسات الحديثة في تحليل هذا النوع، فأكدت أن الصورة الحركية ترتبط بقدرة النص على منح الأشياء صفات ديناميكية تجعلها فاعلة، لا جامدة[3].
وتُعدّ مشاهد القتال، والركض، والفرار، والمطاردة، والسقوط، من أكثر المواضع التي تبرز فيها الصورة الحركية، لأنها تُظهر التفاعل بين الذات والموضوع، وتكشف البعد النفسي والتوتر الدرامي داخل النص[4].

[1] - عز الدين إسماعيل، *الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية*، دار الفكر العربي، القاهرة، 1985، ص 120.
[2] - المرجع سابقا سيد قطب،ص 25.
[3] المرجع سابقا بشرى موسى ص 90.

3- التصوير النفسي

يتجاوز التصوير النفسي حدود الحواس الظاهرة، إذ يغوص في أعماق الذات، فيجسّد الأحاسيس والمشاعر والانفعالات.

وقد أصبح هذا النوع محورًا مهمًا في المدرسة النقدية الحديثة التي ترى أن الصورة الفنية ليست شكلًا خارجيًا فحسب، بل هي انعكاس لداخل الإنسان، وتوتره، وخوفه، وطموحه ورغبته، وحيرته[1].

ويظهر هذا النوع في مشاهد الحزن، والقلق، والخوف، والحنين، والاغتراب، حيث تتحوّل الانفعالات إلى صور محسوسة توحي بمدى عمق التجربة الشعورية لدى الشاعر أو الكاتب[2]

4- التصوير الرمزي

التصوير الرمزي هو أكثر أنواع التصوير تعقيدًا وعمقًا، لأنه يعتمد على تحويل الأشياء المادية أو الطبيعية إلى رموز تحمل دلالات تتجاوز معناها المباشر.

وقد برز هذا النوع في الشعر العربي الحديث خاصة عند الرواد، مثل السيّاب ودرويش، حيث أصبح الرمز أداة مركزية لكشف القضايا الإنسانية الكبرى.

ويشير النقد الحديث إلى أن الصورة الرمزية تتأسس على الانزياح و«الترميز»، إذ تنتقل اللغة من ظاهرها إلى باطنها لتعبّر عن معانٍ غير مباشرة ومشحونة بالتأويل[3].

---

[4] - عماد الدين خليل، *التعبير الفني في القرآن*، دار الرسالة، بيروت، 1984، ص 70.

[1] - محمد غنيمي هلال، *النقد الأدبي الحديث*، دار نهضة مصر، القاهرة، 2002، ص 253.

[2] - المرجع نفسه كمال أبو ديب ص 33.

[3] - المرجع نفسه محمد غنيمي هلال.

كما يُعَدّ الرمز عنصرًا مهمًّا في الخطاب الدعوي والقرآني، حيث تُوظَّف الطبيعة والظواهر الكونية نموذجًا لتجسيد الحقائق الوجودية[1].

5- التصوير البياني

يقوم التصوير البياني على توظيف الأدوات البيانية في اللغة—وخاصة التشبيه، الاستعارة، الكناية، والمجاز—من أجل بناء صورة فنية تتجاوز المعنى المباشر إلى معنى أعمق وأغنى. ويُعَدُّ هذا النوع امتدادًا للبلاغة العربية في صميمها، إذ يعتمد على نقل المعاني الذهنية إلى صور حسية أو رمزية تُثير الخيال، وتُنمّي قدرة النص على الإيحاء والاختزال.

ويرى عبد القاهر الجرجاني أنّ الصورة البيانية ليست مجرد تزيين لفظي، بل هي «علاقة توليدية» بين المعنى واللفظ تُحدِث أثرًا دلاليًا جديدًا لا يتحقق بدونها[2]. ومن ثمّ، يغدو التصوير البياني أحد أعمدة الجمالية في الأدب العربي، لأنه يغيّر طبيعة الفكرة ذاتها، ولا يقتصر على تجميلها لفظيًا[3].

6- التصوير التركيبي

يقوم التصوير التركيبي على بناء الصورة من خلال تركيب الجملة، لا من خلال مفرداتها فقط. فهو يعتمد على طريقة تنسيق العناصر النحوية، وترتيب الألفاظ، وتوزيع الجمل، وصناعة العلاقات بين الفعل والفاعل والمفعول، بما يجعل التركيب ذاته مشهدًا فنّيًا.

[1] - المرجع نفسه عز الدين إسماعيل.
[2] - المرجع سابقا عبد القاهر الجرجاني ص 112.
[3] - محمد حماسة عبد اللطيف، *البيان في روائع البيان*، دار الشروق، القاهرة، 2003، ص 75.

ويذهب مصطفى ناصف إلى أنّ " الصورة ليست مفردة تشبيهية، بل هي بناءٌ تركيبيٌّ يُنْتِج دلالته من خلال العلاقات بين الكلمات" [1]

ومن مظاهر التصوير التركيبي:

- ✓ تقديم ما حقه التأخير لإبراز دلالة معينة.
- ✓ استخدام الجمل الفعلية المتتابعة لخلق حركة.

- ✓ الاستفادة من الجمل الاسمية لإعطاء ثبات أو سكون.
- ✓ بناء تراكيب تعتمد على الإيقاع النحوي لخلق توتر أو انبساط.

ويظهر هذا النوع بقوة في الشعر الحديث الذي جعل من التركيب اللغوي فضاءً لصناعة الصورة أكثر من اعتماده على التشبيه التقليدي.[2]

7- التصوير الصوتي

يرتكز التصوير الصوتي على فعل الأصوات داخل النص، سواء عبر الجرس الموسيقي للكلمات، أو من خلال محاكاة أصوات الطبيعة والحركة، أو التكرار، أو الإيقاع الداخلي.
ويُعَدُّ هذا النوع حاسمًا في بناء المشاهد الحركية والدرامية، وفي نقل الانفعالات النفسية عبر الإيقاع.

ويرى عز الدين إسماعيل أنّ الصوت عنصر دلالي في الشعر. " فالأصوات تشتغل بوصفها مكوّنًا تصويريًا يثير مشاعر ويُكوّن مشاهد "[3]

ويتجلّى التصوير الصوتي في:

---

[1] - مصطفى ناصف، *الصورة الأدبية*، دار الأندلس، بيروت، 1985، ص 44.
[2] - صلاح فضل، *بلاغة الخطاب وعلم النص*، دار سعاد الصباح، الكويت، 1992، ص 133.
[3] - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1974، ص 89.

- ✓ أصوات الحروف (الاحتكاكية، الانفجارية، المهموسة)،
- ✓ تكرار الكلمات لإحداث نبرة معينة،
- ✓ محاكاة أصوات الطبيعة (هدير، خرير، زئير)،
- ✓ توظيف الوزن والقافية لإنتاج صورة مسموعة لا تقل أثرًا عن الصورة المرئية[1].

8- التصوير الدرامي

يقوم التصوير الدرامي على تحويل النص الأدبي—وخاصة النص الشعري—إلى مشهد تمثيلي يقوم على الحوار، وتعدد الأصوات، وتتابع الأحداث، والصراع الداخلي والخارجي. ويُعَدُّ هذا النوع محصولًا لتأثر الشعر العربي بالمسرح والفنون الدرامية، خاصة في العصر الحديث.

ويَعتبر شكري عياد أنّ الدرامية " بناء يُحرّك الصورة من السكون إلى الحركة، ويحوّلها من الوصف إلى التمثيل "[2]

ويتجلّى التصوير الدرامي في:

- ✓ تعدد وجهات النظر داخل النص.
- ✓ الحوار بين شخصيات أو بين الشاعر وذاته.
- ✓ الصراع النفسي الذي يتحول إلى مشاهد.
- ✓ إدخال تقنيات المسرح في بناء الصورة، مثل المفارقة واللحظة المتوترة[3].

9- التصوير الوجداني

[1] - محمد عبد المطلب، *بلاغة الإيقاع في الشعر العربي*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص 101.
[2] - محمد عبد المطلب، *بلاغة الإيقاع في الشعر العربي*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص 101.
[3] - يوسف سامي اليوسف، *الشعر العربي الحديث: بنيته الفنية*، دار المعرفة، بيروت، 1990، ص 140.

يرتكز التصوير الوجداني على تجسيد المشاعر والانفعالات عبر صور فنية تحوّل العاطفة إلى لوحة حسية أو رمزية.

ويُعدّ من أبرز سمات الشعر الرومانسي والوجداني الذي يجعل من العاطفة مركز التجربة الشعرية.

ويرى إحسان عباس أنّ "الصورة الوجدانية هي أعمق أشكال التصوير، لأنها تُعبّر عن باطن النفس لا عن ظاهر الأشياء."[1]

وتظهر الوجدانية في:

- ✓ تحويل الانفعال الداخلي إلى صورة حسية.
- ✓ استخدام الرموز الفردية (الطائر، البحر، الليل).
- ✓ المشاهد التي تحاكي الشعور (العزلة، الشوق، القلق).
- ✓ المزج بين الحسي والرمزي لإنتاج دلالة نفسية.

10-التصوير الأسطوري

يقوم التصوير الأسطوري على استدعاء الأساطير والرموز الكونية، أو بناء مشاهد ذات طابع خرافي، بهدف تعميق الدلالات وإضفاء بعد وجودي أو رمزي على النص.

وقد توسع الشعر العربي الحديث في استخدام هذا النوع متأثرًا بالمدارس الغربية وبأعمال شعراء مثل السياب وأدونيس.

ويرى عبد العزيز حمودة أنّ الأسطورة " ليست حكاية تُستعاد، بل بنية تُستثمر لخلق صورة رمزية ممتدة ".[2]

وتتجلى الأسطرة في:

[1] - إحسان عباس، *اتجاهات الشعر العربي المعاصر*، دار الشروق، عمان، 1997، ص 201.
[2] - عبد العزيز حمودة، *الأسطورة والإيديولوجيا*، عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص 26.

- ✓ استحضار رموز مثل عشتار، تموز، العنقاء.

- ✓ بناء صور تقوم على دورة الحياة والموت والبعث.،
- ✓ تحويل الأسطورة إلى أداة لتفسير الواقع.
- ✓ المزج بين الواقعي والخيالي في إطار رمزي.[1]

[1] - علي عشري زايد، *الصورة الأسطورية في الشعر العربي الحديث*، دار المعارف، القاهرة، 1987، ص 118.

خاتمة الفصل الأول

يتضح من خلال ما تم عرضه في هذا الفصل أن التصوير الفني في الغزوات النبوية ليس مجرّد بعدٍ بلاغي أو جمالي، بل هو رؤية فكرية وروحية متكاملة تسعى إلى تجسيد التجربة الإنسانية والإيمانية في أبهى صورها. فهو يمزج بين الواقعة التاريخية والانفعال الوجداني، ويحوّل الحدث إلى صورةٍ ناطقةٍ بالحركة والمعنى، تُعبّر عن عمق الصراع بين الحق والباطل، وعن نبل الرسالة المحمدية التي حملت للإنسانية نور الهداية والرحمة.

لقد أبرز هذا الفصل أن التصوير الفني في السيرة النبوية يستمدّ جذوره من المنهج القرآني في البيان، القائم على استحضار الصورة لتقريب المعنى، وعلى ربط الجمال بالحقيقة،

والإبداع بالقيم. ومن ثمّ، فإن الفن الإسلامي في جوهره لا ينفصل عن الإيمان، بل ينبثق منه، ليكون أداة تربوية وجمالية تُهذّب الحس وتوجّه الفكر، وتُقدّم الجمال في أصفى معانيه.

كما أظهر التحليل أن الغزوات النبوية كانت ميدانًا فنيًا وإنسانيًا ثريًا، أتاح للنصوص النبوية والقرآنية أن تُجسّد القيم العليا في صورٍ درامية مؤثرة، حيث تتجلّى البطولة مقرونةً بالتواضع، والشجاعة ممتزجةً بالإخلاص، والنصر مشفوعًا بالتقوى. إن التصوير الفني هنا لا يقتصر على وصف ساحة القتال، بل يتجاوزها إلى تصوير النفس المؤمنة وهي تعيش لحظة الجهاد، والمجتمع الإسلامي وهو يتكوّن في أحضان الدعوة.

ومن خلال هذه الرؤية، يتضح أن الأسس النظرية للتصوير الفني في الغزوات تقوم على:

- الصدق الفني الذي يعكس حقيقة المعنى دون مبالغة.
- الانسجام بين الشكل والمضمون بما يخدم الرسالة الروحية.
- الرمزية الجهادية التي تجعل من كل غزوة رمزًا للصراع الأزلي بين النور والظلام.
- البعد التربوي والدعوي الذي يحوّل الصورة إلى وسيلةٍ لبناء الوجدان الإسلامي.

لقد أتاح هذا الفصل فهمًا أعمق لخصوصية التصوير الفني في التراث النبوي، وأكد أن الفن في المنهج الإسلامي ليس ترفًا لغويًا، بل رسالة هادفة تعبّر عن القيم من خلال الجمال، وتترجم المعاني السامية إلى صورٍ محسوسةٍ تبقى خالدة الأثر.

وهكذا، تبدو الغزوات النبوية في ضوء التصوير الفني لوحاتٍ خالدة رسمها الإيمان بريشة الصدق والجهاد، تتداخل فيها ملامح البطولة والتضحية والصبر، فتُخلّد في الذاكرة الإنسانية صورة الأمة وهي تتكوّن في مدرسة النبوّة. لم تكن تلك الغزوات معارك سيوفٍ فحسب، بل

معارك أرواحٍ وأفكارٍ وصورٍ نابضةٍ بالحياة، تُحدّث عن الإنسان حين يسمو بروحه نحو النور.

وفي كل مشهدٍ من مشاهدها، تومض الكلمة كالسيف، وتسطع الصورة كالفجر، فيتجلّى الجمال الحق، لا في زخرف العبارة، بل في صدق المعنى وصفاء الهدف. ومن هنا، يظلّ التصوير الفني في الغزوات النبوية منارةً تهدي الباحثين عن الجمال المرتبط بالقيم، ودليلًا على أن الكلمة حين تنبع من نور الإيمان تظلّ أخلد من الزمن وأصدق من التاريخ.

وبذلك، يمهّد هذا الفصل الطريق نحو الفصل الثاني، حيث سينتقل البحث إلى التطبيق العملي للتصوير الفني في الغزوات الكبرى، لاستكشاف تجلّيات الفن في ميدان الفعل، حيث تمتزج الصورة بالعقيدة، والفن بالبطولة، والبيان بالتضحية في أروع صور التعبير الإنساني والروحي.

الفصل الثاني: التصوير الفني في غزوات الرسول ﷺ – دراسة تطبيقية

يُعدّ التصوير الفني من أبرز الأساليب الجمالية التي زخرت بها النصوص العربية القديمة والحديثة، لما له من قدرة على تجسيد المعاني وتحريك المشاعر واستحضار الصور الحسية والمعنوية في ذهن المتلقي[1]. وإذا كان هذا الأسلوب قد تجلّى في الشعر والنثر منذ الجاهلية، فإنّ السيرة النبوية، بما تتضمنه من أحداث عظيمة ومواقف إنسانية وعسكرية وروحية، قد قدّمت مادة خصبة للتعبير الفني الذي يتجاوز الإخبار إلى التأثير والإيحاء[2].

وتُعد الغزوات النبوية من أبرز محاور السيرة التي شهدت توظيفًا مكثّفًا للتصوير الفني، حيث لا تُعرض الوقائع بأسلوب تاريخي جاف، بل تُرسم بمفردات منتقاة، تُحاكي الواقع وتنفذ إلى الوجدان، فتجعل القارئ وكأنه يرى المشهد أو يعيشه[3]. ويتجلى هذا الأسلوب في وصف ميادين المعارك، ووجوه الصحابة، ومشاعر الخوف أو الثبات، إلى جانب تصوير النصر والهزيمة، والغنائم، والخطط، وغير ذلك من التفاصيل التي تخدم البعد الجمالي إلى جانب البعد التوثيقي[4].

ومن هنا تبرز أهمية هذه الدراسة، التي تسعى إلى تحليل مظاهر التصوير الفني في غزوات الرسول ﷺ، من خلال قراءة تطبيقية لنصوص مختارة من كتب السيرة النبوية، لا سيما غزوات بدر، وأحد

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني، *أسرار البلاغة*، تحقيق: السيد أحمد الصقر، دار المعارف، مصر، ص 42.

[2] – الطاهر ابن عاشور، *التحرير والتنوير*، الدار التونسية للنشر، ج1، ص 25.

[3] – ابن هشام، *السيرة النبوية*، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، دار إحياء التراث العربي، ج2، ص 210.

[4] – محمد الغزالي، *فقه السيرة*، دار الشروق، القاهرة، ص 184.

والخندق، وتبوك، بهدف الكشف عن التقنيات البلاغية والأساليب التعبيرية التي أسهمت في إبراز المعنى وتكثيف الأثر النفسي والوجداني، مما يثري القراءة الفنية للنصوص الدينية، ويفتح آفاقًا لفهم جديد للجمال في سرد الوقائع التاريخية[1].

المبحث الأول: عناصر التصوير الفني في غزوات الرسول ﷺ

لقد تميزت السيرة النبوية بثرائها المعرفي والديني والإنساني، حيث لم تكن مجرد سردٍ لوقائع وأحداث تاريخية، بل كانت حافلةً بعناصر فنية وجمالية عميقة، تسهم في التأثير في المتلقي، وتقديم المعاني في صور نابضة بالحياة. ويُعد التصوير الفني من أبرز تلك العناصر التي أضفت على نصوص السيرة بُعدًا بلاغيًا يتجاوز حدود الإخبار إلى فضاء الإيحاء والتخييل، مما جعل المتلقي لا يقرأ الغزوة باعتبارها مجرد واقعة، بل يعايش تفاصيلها شعوريًا ووجدانيًا[2].

وقد ظهرت مظاهر التصوير الفني في غزوات النبي ﷺ في أكثر من موضع: في وصف اللحظات الحاسمة، وفي إبراز الشجاعة أو التردد، وفي تصوير البيئة والمعركة والحالة النفسية للمجاهدين، بل حتى في رسم انفعالات الخصوم. وقد كان لهذا الأسلوب أثرٌ واضحٌ

[1] – يوسف القرضاوي، *في فقه السيرة*، مؤسسة الرسالة، بيروت، ص 97.

[2] – الجرجاني، عبد القاهر، *دلائل الإعجاز*، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، جدة، ص 88.

في ترسيخ تلك المشاهد في الذهن، وربطها بالقيم والمعاني الإسلامية التي تحملها الغزوة، كالصدق، والصبر، والجهاد، والتوكل، والنصر[1].

كما أن الروائيين والمؤرخين المسلمين الذين نقلوا هذه الغزوات – كابن هشام، والواقدي، وابن كثير – لم يكتفوا بالتوثيق، بل أظهروا قدرة بيانية عالية في سبك الحدث وصياغته بأسلوب يحفّز التصور والتخييل، من خلال توظيف الصور البلاغية بأنواعها: التشبيه، الاستعارة، الكناية، الوصف الحسي، والانفعالي[2]. وهو ما يجعل دراسة هذه النصوص لا تندرج فقط ضمن حقل التاريخ أو السيرة، بل تستوجب مقاربة فنية تكشف عن جماليات الأسلوب ومعاني البلاغة[3].

ومن هذا المنطلق، يسعى هذا المبحث إلى دراسة تطبيقية لظاهرة التصوير الفني في غزوات النبي ﷺ الكبرى، وهي: بدر، وأحد، والخندق، وتبوك، من خلال تحليل نماذج نصوص مختارة، واستجلاء

ملامح الجمال فيها، لتسليط الضوء على البنية الفنية للحدث التاريخي الإسلامي، وإبراز الطاقات التعبيرية التي تنطوي عليها السيرة النبوية.

المطلب الأول: التصوير الحسي والمشهدي

[1] – دروزة، محمد عزت، سيرة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم: صورة قلمية عن السيرة النبوية، دار الفكر، بيروت، ص 391.

[2] – الغزالي، المرجع السابق، ص 178.

[3] – الزركشي، بدر الدين، *البرهان في علوم القرآن*، دار المعرفة، بيروت، ج1، ص 46.

تُعد غزوة بدر أولَ مواجهةٍ حاسمة بين المسلمين والمشركين، وهي من أبرز الغزوات التي حفلت بها السيرة النبوية بالتفاصيل الفنية التي تجاوزت مجرد النقل التاريخي إلى صياغة تصويرية بليغة، استثمرت عناصر البيان العربي في رسم الحدث، وتثبيت أثره في النفوس. وقد عُرفت هذه الغزوة في التراث الإسلامي باسم "يوم الفرقان"، لما حملته من تحول حاسم في مسار الدعوة الإسلامية[1].

أولًا: التصوير الفني في التهيئة النفسية للغزوة

منذ بداية الغزوة، تظهر الصورة الفنية في كيفية تهيئة الرسول ﷺ للصحابة، فقد ورد في روايات السيرة أنّه ﷺ خرج وهو يظن أنّه سيعترض عيرًا لقريش، لا قتالًا. لكن حين اتضح أنّ المواجهة ستكون مع جيش مدجج، خاطب أصحابه بأسلوب خطابي حماسي مؤثر، يعكس عمق التوتر وحجم التحدي. يقول ابن إسحاق" :ثم قال رسول الله ﷺ: أشيروا عليّ أيها الناس..."، فجاء تصوير الاستجابة من المقداد بعبارات مجازية مؤثرة" :لا نقول كما قالت بنو إسرائيل لموسى: اذهب أنت وربك فقاتلا، إنا هاهنا قاعدون. ولكن نقاتل عن يمينك وعن يسارك ومن بين يديك ومن خلفك"[2].

هذا الأسلوب فيه تشبيه ضمني واستدعاء لحدث قرآني، أُعيد توظيفه في مشهد تعبوي قوي، ليؤسس لموقف التضحية والطاعة المطلقة.

ثانيًا: تصوير المعركة من خلال البيئة والمشاعر

تميزت غزوة بدر بوصفٍ دقيق لمكانها: "بدر"، ذلك الموضع الذي وصفه الرواة بأنه منخفض وتكثر فيه الآبار، وقد استخدمت الأوصاف المكانية كأداة تصويرية توحي بالإحاطة والحصار، مثل ما

[1] - ابن كثير، *السيرة النبوية*، تحقيق: مصطفى عبد الواحد، دار المعرفة، بيروت، ج2، ص 262.

[2] – ابن هشام المرجع السابق، ج2، ص 229.

جاء في ترتيب الجيش واختيار المواقع" :وجعل النبي ﷺ أصحابه خلف كثيب الرمل، وكانت قريش في السهل"[1].

كما يُلاحَظ اعتماد أسلوب الوصف الحسي والانفعالي، خاصة عند ذكر ما أصاب المشركين من رهبة، فقد جاء في السيرة" :فما كان منهم إلا أن دبّ في قلوبهم الرعب، ورأوا المسلمين وكأنهم ضعف عددهم"[2].

وهو ما يعكس أسلوب التكثير التخييلي، حيث يُضخم المشهد في عيون العدو، ويُبرز النصر المعنوي قبل النصر الحسي.

ثالثًا: التصوير الفني في لحظة القتال والانتصار

جاء وصف اللحظة الحاسمة بأسلوب يتداخل فيه الحس بالقدسي، حيث ينقل القرآن ذاته صورة متخيلة قوية:

﴿ إِذْ يُوحِي رَبُّكَ إِلَى الْمَلَائِكَةِ أَنِّي مَعَكُمْ فَثَبِّتُوا الَّذِينَ آمَنُوا ۚ سَأُلْقِي فِي قُلُوبِ الَّذِينَ كَفَرُوا الرُّعْبَ فَاضْرِبُوا فَوْقَ الْأَعْنَاقِ وَاضْرِبُوا مِنْهُمْ كُلَّ بَنَانٍ﴾ [الأنفال: 12].

في هذا الموضع، يُدمج التصوير الغيبي مع الواقعي، ما يمنح السرد بعدًا روحانيًا يعزز صورة النصر، ويجعل الملائكة نفسها جزءًا من المشهد الحربي، وهو أسلوب فني قرآني يجعل من الحدث الأرضي مشهدًا كونيًا متكامل الأبعاد[3].

[1] – الواقدي، *المغازي*، تحقيق: مارسدن جونز، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ج1، ص 35.

[2] – دروزة، المرجع السابق، ص 410.

[3] – الطاهر ابن عاشور، *المرجع السابق*، ج10، ص 73.

رابعًا: تصوير ما بعد النصر

بعد الانتصار، استخدم النص السردي في السيرة الأسلوب التقريري ذو الطابع العاطفي، حيث عرض مشاهد الأسرى، والقتلى من صناديد قريش، بأسلوب يخاطب المشاعر. فحين مرّ الرسول ﷺ على قتلى قريش قال" :هل وجدتم ما وعدكم ربكم حقًا؟"[1].

وهو خطاب يُشعر السامع وكأن القتلى أحياء يُخاطَبون، مما يدخل في باب الخيال التفسيري أو التشخيص البلاغي، وهو من صور البيان التي تُضفي الحياة على الجماد والموتى، لتقوية أثر النصر المعنوي لدى المسلمين.

المطلب الثاني: التصوير الحركي والديناميكي في الغزوات النبوية

يتبوأ التصوير الحركي والديناميكي في السيرة النبوية منزلة فنية خاصة، إذ يُسهم في نقل الإيقاع المتسارع والغني للغزوات بأسلوب يجعل القارئ أو السامع يعيش أجواء المعركة لحظة بلحظة. ويمثل هذا التصوير بُعدًا دراميًا مؤثرًا، من خلال تجسيد الحركة في بعدها الواقعي والرمزي، حيث تتحول الأفعال من مجرد نقل زمني إلى طاقة فنية تُبرز البطولة وتكثف التوتر والسرعة والانفعال.

أولًا: التصوير الديناميكي في تحولات الجيش والمواقع

[1] – مسلم بن الحجاج، صحيح *مسلم*، كتاب الجهاد والسير، حديث رقم 2875.

في غزوة أحد على وجه الخصوص، يُمثّل التحول السريع في المواقع العسكرية إحدى صور الحركة الدرامية التي تسهم في خلق المفاجأة وتبديل مجرى المعركة. فقد كان للمخالفة التي وقع فيها الرماة على جبل أحد أثر بالغ في إحداث خلخلة في الصفّ، وقد نقلت كتب السيرة هذا التحول بأسلوب تصويري

دقيق، حيث يقول ابن هشام" :فلما رأى الرماة الغنائم تنهب، تركوا مواقعهم، وظنوا أن المعركة قد انتهت، فانقضّ خالد بن الوليد على مؤخرة الجيش"[1].

يتجلى في هذا النص اعتماد على الفعل المضارع ("تنهب"، "تركوا"، "ظنوا"، "انقضّ") مما يمنح السرد حركة متجددة، ويُشعر القارئ أن ما يقرأه يجري أمام عينيه لحظة بلحظة. كما أن فعل "انقضّ" يوحي بهجوم خاطف وعنيف، وهو ما يُعد من أدق الصور الحركية التي تجمع بين المباغتة والسرعة والقوة.

ثانيًا: الكرّ والفرّ واستراتيجيات الحركة

يُعدّ تصوير الكرّ والفرّ أحد أبرز مظاهر الديناميكية العسكرية، وقد تجلى ذلك في عدة غزوات، مثل بدر والخندق. ففي بدر، ورد وصف المعركة على لسان بعض الصحابة كما في رواية الواقدي:

"كنا نقاتلهم صفًّا صفًّا، ثم يفرّون، ثم نكرّ عليهم فنثبتهم، فإذا هم يعودون"[2].

[1] – ابن هشام، *المرجع السابق*، ج3، ص 51.

[2] – الواقدي، *المغازي*، المرجع السابق، ج1، ص 51.

هنا تتضح الحركة الموجية للمشهد، إذ يتكرر فعل "نكرّ" و"يفرّون"، في دلالة على الحركة المتبادلة، والصراع المتصاعد، وهو ما يعزز من الطابع التصويري الحيوي للمشهد القتالي.

ثالثًا: تصوير البطولات الفردية والحركات الاستثنائية

لا يكتفي التصوير الحركي بتصوير حركة الجيوش، بل ينتقل إلى تفصيل البطولات الفردية التي تُجسد ذروة الحماسة والتضحية. فقد ورد في وصف بطولة علي بن أبي طالب رضي الله عنه في خيبر ما يلي:

"فأخذ الباب فقذف به خلفه، وتقدّم، يضرب بسيفه، لا يكاد أحد يدنو منه إلا صرعه"[1].

ويلاحظ هنا تكرار الأفعال المضارعة: "يأخذ"، "يقذف"، "يتقدّم"، "يضرب"، "يدنو"، "يصرع"، وهي أفعال متلاحقة تخلق إيقاعًا مسرحيًا سريعًا، يجعل القارئ كأنه يشاهد مشهدًا سينمائيًا حيًّا، حيث تتوالى الحركات بدون توقف.

ومثله ما ورد في بطولة الزبير بن العوّام في بدر، إذ جاء في السيرة:

"وكان الزبير قد لبس عمامة صفراء، فجعل يخترق الصفوف، يضرب بها المشركين، كأنه شعلة نار"[2].

هنا نلحظ مزجًا بين الصورة الحركية (يخترق الصفوف، يضرب) والصورة التشبيهية ("كأنه شعلة نار")، في مشهد بصري مشبع بالحركة والرمز، يرمز إلى الشجاعة والسرعة.

رابعًا: أثر التصوير الحركي في خلق التوتر الدرامي

[1] – ابن كثير، *المرجع السابق* ج4، ص 200.

[2] – ابن سعد، *الطبقات الكبرى*، دار صادر، بيروت، ج3، ص 135.

إنّ اعتماد الأفعال المضارعة في رواية الأحداث (يضرب، يتقدّم، ينقضّ، يصرع) لا يهدف إلى النقل الزمني فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى خلق توتر درامي مستمر، حيث لا يُمنَح القارئ فسحةً للهدوء، بل يُجبر على متابعة حركة الشخصيات والمعركة بشكل متلاحق ومتسارع.

وقد نبّه بعض النقاد إلى أنّ استخدام الأفعال الحركية والمضارعة في السيرة هو نوع من التعبير الدرامي المقصود، يستفيد من الطاقة البلاغية للّغة العربية، ويُحيل السرد إلى مشهد نابض بالحياة[1].كما يُلاحظ استخدام الأفعال المضارعة بشكل متكرر: "يضرب"، "يتقدم"، "ينقضّ"، للدلالة على الحركة الآنية المستمرة.

هذه الديناميكية تعكس حيوية السرد، وتخلق توترًا دراميًا يجعل القارئ في قلب الحدث.

المطلب الثالث: التصوير النفسي والانفعالي في الغزوات النبوية

يُعدّ التصوير النفسي والانفعالي أحد الركائز الجمالية التي تمنح السيرة النبوية بُعدًا إنسانيًا عميقًا. فالغزوات لم تكن مشاهد مادية فقط، بل كانت مواقف تزخر بانفعالات بشرية: توتر، خشية، فرح، قلق رجاء، وبكاء. هذا البُعد الشعوري جعل النصوص السردية في الغزوات تتجاوز التسجيل التاريخي الجامد

[1] – أحمد حسن الزيات، *البيان العربي: دراسات فنية ونقدية*، دار المعارف، القاهرة، ص 219.

لتتحول إلى نصوص وجدانية تُعبّر عن إنسانية الصحابة والنبي ﷺ في مواجهة ظروف الحرب والبلاء.

أولًا: الخوف والرهبة قبل القتال

في سياق غزوة بدر، يَبرز العنصر الانفعالي بوضوح حين يقف المسلمون وجهاً لوجه أمام جيش قريش، وهم أقل عدداً وعدّة. يصف ابن هشام الحال النفسي للصحابة بقوله:

"فلما نظر رسول الله ﷺ إلى الناس وهم ثلاثمائة وبضعة عشر، ونظر إلى المشركين فإذا هم ألفٌ، استقبل القبلة، ثم مدّ يديه، فجعل يهتف بربه... اللهم إن تهلك هذه العصابة فلن تُعبد في الأرض"[1].

هذا المشهد يوثق حالة من الرهبة الداخلية، ليس فقط في صفوف الصحابة، بل حتى في قلب القائد نفسه، إذ يُعبّر النبي ﷺ عن توتر الموقف بالابتهال الملحّ، في فعل يدل على قلق نفسي عميق ممزوج بالإيمان واليقين. ويضيف الواقدي مشهداً آخر:

"فكان بعض الصحابة يسير وقد علاه شحوب، وآخر يهمس بذكر الله، وثالث ينظر إلى السماء كأنه يترقب النصر أو الموت"[2].

[1] – ابن هشام، *المرجع السابق*، ج2، ص 290.

[2] – الواقدي، *المغازي*، المرجع السابق، ج1، ص 48.

هذه الصور النفسية المتعددة تخلق لوحة شعورية معقدة تعكس كيف يتقاطع الجهاد الظاهري مع الصراع الداخلي.

ثانيًا: السكينة والطمأنينة الإلهية

يقابل هذا التوتر الشعوري لحظة تنزّل السكينة الإلهية، وهي حالة انفعالية تُمثّل الاستقرار الداخلي بعد القلق، وقد ورد ذكرها في عدة مواضع. ففي بدر، قال الله تعالى:

﴿إِذْ يُوحِي رَبُّكَ إِلَى الْمَلَائِكَةِ أَنِّي مَعَكُمْ فَثَبِّتُوا الَّذِينَ آمَنُوا﴾ [الأنفال: 12].

وقال أيضاً: ﴿ثُمَّ أَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَى رَسُولِهِ وَعَلَى الْمُؤْمِنِينَ﴾ [التوبة: 26].

فهذه الآيات لا تصف فقط واقعة ميدانية، بل تنقل تحوّلًا داخليًا هادئًا من الاضطراب إلى الثبات، وهو عنصر نفسي يُجسّد الاطمئنان الوجداني كمصدر للقوة[1].

ومن أبرز المشاهد النفسية كذلك، ما حدث في غار ثور أثناء الهجرة، والذي يتكرر ذكره في سياق المواجهة مع الخطر. قال الله تعالى:

﴿إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا﴾ [التوبة: 40].

لقد عبّرت العبارة القصيرة "لا تحزن" عن أعمق حالات الطمأنينة التي تتجلى وسط الخوف، في لحظة شديدة الحساسية، حيث لم يكن الفارق بين النجاة والهلاك إلا شعرة[2].

ثالثًا: مشاعر الفرح والحزن

[1] – الطبري، *تفسير الطبري*، دار الكتب العلمية، بيروت، ج10، ص 114.

[2] – ابن كثير، *المرجع السابق*، ج4، ص 198.

من أبرز خصائص التصوير النفسي في السيرة الغزوية، تلك اللحظات التي تجمع بين النصر والفقد، بين الانتصار العسكري والحزن الإنساني. ففي أعقاب غزوة أحد، مثلاً، تظهر مشاهد الوداع والحداد على الشهداء في صور وجدانية مؤثرة. يقول ابن كثير:

"مرّ رسول الله ﷺ بامرأة من بني دينار قُتل زوجها وأخوها وأبوها، فلما نُعي إليها قالت: ما فعل رسول الله ﷺ؟ قالوا: بخير، هو بحمد الله كما تحبين، قالت: أرونيه حتى أنظر إليه. فلما رأته، قالت: كل مصيبة بعدك جلل"[1].

هذا النص يعكس قمة التجربة الشعورية، حيث تنصهر أحزان الفقد في مشهد من الولاء العاطفي الخالص للنبي ﷺ، وتُظهر المرأة حجم المشاعر التي تُحرّك المسلمين، وتجعل النصر لا يُقاس فقط بعدد القتلى أو الأسرى، بل بما يُخلّفه من جراح روحية.

وفي مقابل الحزن، نجد صور الفرح الغامر بعد النصر، كما حدث بعد غزوة بدر، حين عاد المسلمون إلى المدينة مهللين. يقول الواقدي:

"استقبلهم الأطفال يكبّرون، والنساء يُزغردن، والقلوب تمتلئ بالبهجة، ولكن لا تخلو من ذكريات الأصحاب الذين لم يعودوا"[2].

هذا المزج بين الفرح والانكسار يخلق تناوبًا شعوريًا معقدًا، يكشف عن البنية النفسية العميقة للمجتمع المسلم الوليد.

رابعًا: بناء الشعور من خلال السرد

[1] – ابن كثير، *المرجع السابق*، ج4، ص 48.

[2] – الواقدي، *المغازي*، مرجع سابق، ج1، ص 75.

إن تصوير هذه الانفعالات لم يكن مباشرًا فقط، بل جاء أيضًا عبر البناء السردي التدريجي، حيث يُمهّد الكاتب أو الراوي للحظة الانفعال بوصف الظروف والسياقات التي تولّده. وهذا ما نجده في تصوير لحظة انسحاب المشركين بعد غزوة الخندق، حين يقول ابن إسحاق:

"رجع القوم وقد أخذهم اليأس، وتمكّن البرد في عظامهم، وتفرّقت قلوبهم، وذهب كل إلى مأمنه، أما المسلمون فقد باتوا في سكينة ورضا بعد بلاء طويل"[1].

يُبنى هنا الشعور من خلال مقارنة خفية بين حالتين نفسيّتين متقابلتين: الإحباط والخوف في صفوف الأعداء، والثقة والسكينة في نفوس المؤمنين. وهذا البناء المزدوج يُضفي على المشهد عمقًا نفسيًا دون الحاجة إلى تحليل مباشر.

المطلب الرابع: اللغة الرمزية والاستعارية

إن اللغة الرمزية والاستعارية من أهم الأدوات الفنية التي ارتكزت عليها النصوص الأدبية والبلاغية في التراث العربي والإسلامي، ومنها كتب السيرة النبوية التي حرصت على أن تُقدِّم الأحداث الكبرى، وعلى رأسها الغزوات، في صورةٍ فنيةٍ ذات دلالة تتجاوز حدود التوثيق التاريخي المباشر إلى فضاء التعبير الفني الراقي. وتكمن قيمة هذه اللغة في قدرتها على التكثيف والإيحاء، وإضفاء أبعاد جمالية ومعنوية على الحدث، بحيث يغدو النص محمّلًا بالرموز والدلالات، وقادرًا على إثارة التفاعل الوجداني والفكري لدى المتلقي.

أولًا: الرمزية العقدية – الإيمان والنور

[1] – ابن إسحاق، *سيرة ابن إسحاق*، تحقيق محمد حميد الله، دار الفكر، بيروت، ص 436.

ارتبط الإيمان في النصوص الإسلامية بالنور، باعتباره رمزًا للهداية واليقين والصفاء الروحي. وقد ورد هذا التوظيف الرمزي في آيات كثيرة، منها قوله تعالى:

﴿يُرِيدُ ٱللَّهُ أَن يُحِقَّ ٱلْحَقَّ بِكَلِمَٰتِهِۦ﴾ (الأنفال: 7).

فهذه الكلمات الإلهية ليست مجرد أوامر تشريعية، بل نور يبدد ظلمات الباطل. وقد استثمرت كتب السيرة هذا الرمز لتصوير الإيمان كقوة مضيئة تتجلّى في سلوك الصحابة وثباتهم في ميادين القتال، فالنور هنا ليس ضوءًا حسّيًا، وإنما دلالة على صفاء العقيدة وقوة البصيرة[1].

ثانيًا: الرمزية الثنائية – صراع الخير والشر

من أبرز السمات في اللغة الرمزية للسيرة تصوير المعركة كصراع أبدي بين قوى النور والظلام، والخير والشر، والحق والباطل. فمعركة بدر مثلًا لم تُقدَّم فقط على أنها مواجهة عسكرية بين المسلمين وقريش، بل كُوِّنت صورتها الفنية على أنها مواجهة بين الإيمان والشرك، بين النور الذي يقوده النبي ﷺ والظلام الذي يجرّه المشركون وراءهم. وهذا النمط من التصوير يضفي على الغزوات بعدًا يتجاوز الواقعة العسكرية إلى كونها محطة فارقة في المسيرة العقدية والحضارية للأمة[2].

ثالثًا: الاستعارة في تصوير النبي ﷺ

لم تقتصر الرمزية على تصوير المعارك، بل امتدت إلى الأوصاف التي نُسِبت إلى شخصية النبي ﷺ نفسه، حيث وُصف بأوصاف رمزية تحمل دلالات عميقة مثل: "النور الهادي"،

[1] - ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (نور)، دار صادر، بيروت، ط3، 1994، ج5، ص 422.
[2] - ابن هشام، المرجع السابق، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج2، ص 285.

"الراية الهادية"، "القائد الملهَم". وهذه الأوصاف ليست مجرد عبارات بلاغية، بل استعارات كاشفة تُبرز مكانته باعتباره مصدر الهداية، وقائدًا يضيء الطريق للأمة في

ظلمات الجهل والضلال. فالاستعارة هنا تعطي للنبي ﷺ بعدًا رمزيًا يجمع بين القائد البشري والرمز الروحي[1].

رابعًا: الاستعارة في تصوير الغزوات

استخدمت كتب السيرة كذلك الاستعارة لتصوير الغزوات نفسها، فكانت بدر "يوم الفرقان"، أي اليوم الذي فُرِّق فيه بين الحق والباطل. وفي ذلك استعارة مكنية ترفع المعركة من كونها حدثًا عسكريًا إلى كونها علامة كونية فاصلة. كما أن تصوير غزوة الأحزاب كـ"الخندق" يحمل رمزًا للاستعصام والتحصين، وهو ليس مجرد تحصين عسكري بل تحصين عقدي يرمز إلى التماسك الداخلي للأمة[2]

خامسًا: القيمة الفنية للغة الرمزية والاستعارية

إن اللغة الرمزية والاستعارية في كتب السيرة تمنح النصوص طابعًا بلاغيًا يتجاوز السرد التوثيقي، فتجعل النص أقرب إلى البناء الفني، القادر على الجمع بين الحفظ التاريخي والتأثير الأدبي. فهي لغة تتسم بالإيحاء والعمق، وتُحوِّل النص إلى خطاب يتفاعل مع وجدان المتلقي، ويستثير خياله وفكره، مما يجعل السيرة النبوية ليست مجرد توثيق للأحداث، بل نصًا أدبيًا رفيعًا يزخر بالدلالات الرمزية التي تربط بين الحدث التاريخي والبعد الحضاري والإنساني.

[1] - البيهقي، **دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1985، ج1، ص 117.
[2] - ابن كثير، المرجع السابق، ج4، ص 105.

المبحث الثاني: الدلالات الفنية والغائية في سرد الغزوات

يحمل السرد النبوي للغزوات بعدًا فنيًا يتجاوز حدود النقل الإخباري إلى أفقٍ تعبيري تتداخل فيه العناصر الجمالية والغايات التربوية والتشريعية، مما يمنح النص بُنيةً مركّبة تنطوي على أبعاد دلالية عميقة. فليس المقصود من هذا السرد التاريخي مجرد تسجيل الوقائع، بل هو بناءٌ متأنٍّ لوعيٍ جمعيٍّ

حول مفهوم الجهاد، ومعاني النصر والهزيمة، وموازين القيم الإسلامية في أحلك اللحظات وأكثرها مصيرية.

وقد اتسم هذا السرد بخصائص فنية دقيقة، من أبرزها انتقاء الألفاظ، وتوظيف الصور البلاغية، وتدرّج الأحداث وفق منطق درامي يراعي تصاعد التوتر ومآلات المواجهة، مما يشي بوجود وعي جمالي في عملية التوصيل، وإن لم يكن الغرض الأساس هو الإبداع الفني بمعناه المجرد، بل الإبداع الهادف الذي يخدم مقاصد الوحي، ويعزز قيم التوحيد والاعتماد على الله، ويزرع في النفوس مفاهيم الصبر والثبات والتضحية في سبيل العقيدة[1].

[1] – عبد الحميد، فاضل صالح .*السيرة النبوية في ضوء المصادر الأصلية* .مكتبة العبيكان، 2004، ص. 311.

كما أن هذا السرد لم يكن معزولًا عن الوظيفة الغائية التي تمثّلت في التوجيه العقائدي، والبناء الأخلاقي، والتحفيز النفسي للمجتمع الإسلامي الناشئ، إذ ارتبطت معظم هذه السرديات بخطاب قرآني موازٍ، فسرّ الوقائع وربطها بالسنن الربانية، مما زاد من عمق التأثير الوجداني والتربوي[1]. وبالتالي، فإن دراسة الدلالات الفنية والغائية في سرد الغزوات تُعدّ مدخلًا أساسيًا لفهم المنهج النبوي في التربية من خلال الحدث، وتحليل أسلوبه في تحويل الوقائع الحربية إلى دروس متكاملة في العقيدة والأخلاق والسلوك.

وسيتناول هذا المبحث أوجه التصوير الفني في هذه السرديات، من حيث البنية السردية والتشبيه والوصف والمشاهد التصويرية، إلى جانب استقراء المقاصد التربوية والدعوية التي انبثقت من سرد هذه الوقائع، في محاولة لبيان العلاقة العضوية بين الفن والغاية في خطاب السيرة النبوية.

المطلب الأول: غزوة بدر – دلالة التمكين الروحي والانتصار الإلهي

التعريف بالغزوة لغة واصطلاحا: غزا الشيء: أراده وطلبه، ومغزى

الغزوة لغة: الكلام مقصده، والغزو القصد، والغزو: السير إلى قتال العدو، والْمَغَازِي: مناقب الغُزَاة[2] .

[1] – دراز، محمد عبد الله .*النبأ العظيم: نظرات جديدة في القرآن الكريم* .دار القلم، 2001، ص. 195

[2] - لسان اللسان لابن منظور: ج/2، ص/266.

الغزوة اصطلاحا: يقول ابن حجر: (وأصل الغزو القصد، ومغزى الكلام مقصده، والمراد بالمغازي هنا ما وقع من قَصْدُ النبيُّ – صلى الله عليه وسلم – الكفارَ لنفسه أو بجيش من قبله [1] فهي: المعركة التي جهزها الرسول – صلى الله عليه وسلم – وحضرها وخرج فيها، حارب فيها أم لم يحارب[2].

تمثل غزوة بدر لحظة فاصلة في تاريخ الدولة الإسلامية الناشئة، ليس فقط من الناحية العسكرية، بل – وهذا الأهم – من حيث تمثيلها لأعلى صور التمكين الروحي والانتصار الإلهي الذي يتجاوز الحسابات المادية والمعايير الحربية التقليدية. لقد شكّلت بدر أول مواجهة مباشرة بين المسلمين ككيان

مستقلّ يحمل مشروعًا عقديًا، وبين قوى الشرك والوثنية في مكة، فكانت النتيجة انتصارًا مفاجئًا وغير متوقع وفق ميزان القوى، مما يُحيل إلى بُعدٍ غيبي واضح في مسار المعركة ونتائجها[3].

إن البنية السردية للغزوة في المصادر السيرة والقرآن الكريم ترسم مشهدًا يتقاطع فيه الواقعي بالرمزي، حيث يَظهر النبي ﷺ قائدًا حكيمًا، ومؤمنًا واثقًا في وعد الله، يتجه إلى ربه بالدعاء، ويربط خطابه للجنود بقيم التوكل والثبات، لا بالعدد والعدة. ففي الوقت الذي كان فيه جيش المسلمين لا يتجاوز ثلاثمئة

وبضعة عشر رجلًا مقابل جيش قريش الذي يقارب الألف، نزلت الآيات القرآنية تبشر بالتمكين وتؤسس لمعنى جديد للنصر يقوم على مبدأ العقيدة لا القوة، والإيمان لا السلاح[4].

---

[1] - فتح الباري لابن حجر العسقلاني: ج/7، ص/279.

[2] - كتاب التربية الإسلامية الصف الثامن تأليف د. أحمد جبر ود. زكريا الزميلي: ص/36. مركز المناهج، رام الله، ط/2/ 2006 م.

[3] – الصلابي، علي محمد .*غزوة بدر الكبرى: دروس وعبر* .دار المعرفة، بيروت، 2007، ص. 23.

[4] – ابن هشام، المرجع السابق، ج2، ص. 250.

ويُبرز السرد الفني لبدر كيف تم توظيف الحدث الحربي لتعزيز البنية النفسية لدى الفرد المسلم، إذ نقرأ في تصوير القرآن للمعركة ما يلي:

إِذْ هَمَّت طَّائِفَتَانِ مِنكُمْ أَن تَفْشَلَا وَاللَّهُ وَلِيُّهُمَا ۗ وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ (122) وَلَقَدْ نَصَرَكُمُ اللَّهُ بِبَدْرٍ وَأَنتُمْ أَذِلَّةٌ ۖ فَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ (123) إِذْ تَقُولُ لِلْمُؤْمِنِينَ أَلَن يَكْفِيَكُمْ أَن يُمِدَّكُمْ رَبُّكُم بِثَلَاثَةِ آلَافٍ مِّنَ الْمَلَائِكَةِ مُنزَلِينَ (124) بَلَىٰ ۚ إِن تَصْبِرُوا وَتَتَّقُوا وَيَأْتُوكُم مِّن فَوْرِهِمْ هَٰذَا يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُم بِخَمْسَةِ آلَافٍ مِّنَ الْمَلَائِكَةِ مُسَوِّمِينَ (125) وَمَا جَعَلَهُ اللَّهُ إِلَّا بُشْرَىٰ لَكُمْ وَلِتَطْمَئِنَّ قُلُوبُكُم بِهِ ۗ وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِندِ اللَّهِ الْعَزِيزِ الْحَكِيمِ (126) لِيَقْطَعَ طَرَفًا مِّنَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَوْ يَكْبِتَهُمْ فَيَنقَلِبُوا خَائِبِينَ (127) لَيْسَ لَكَ مِنَ الْأَمْرِ شَيْءٌ أَوْ يَتُوبَ عَلَيْهِمْ أَوْ يُعَذِّبَهُمْ فَإِنَّهُمْ ظَالِمُونَ (128) وَلِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ ۚ يَغْفِرُ لِمَن يَشَاءُ وَيُعَذِّبُ مَن يَشَاءُ ۚ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ (129)[1]، وهو تصريح بأن النصر لم يكن ثمرة التفوق العددي أو التنظيمي، بل منحة ربانية مرتبطة بحالة الضعف والتجرد التي كان عليها المسلمون، مما يرسّخ دلالة روحية جوهرها أن التمكين لا يتم إلا حينما يتحقق الافتقار الحقيقي إلى الله.

وعليه، فإن غزوة بدر لم تكن نصرًا عسكريًا فحسب، بل كانت درسًا تربويًا بالغ التأثير، يُعلّم الجيل الأول من المسلمين أنّ المعركة ليست مجرد مواجهة بالسيوف، بل هي امتحان إيماني، وساحة لإظهار معاني الصبر والتوكل والتجرد من حول النفس. كما أسست بدر لمنهج قرآني في بناء التصور الإسلامي

[1] – سورة آل عمران، الآية 121.– 129

للنصر، إذ نزلت آيات عديدة قبل وأثناء وبعد المعركة توجّه المسلمين وتصحح مداركهم حول ماهية النصر وشروطه[1].

ومن جهة فنية، نلاحظ أنّ السرد القرآني لم يتوقف عند مجرد نقل وقائع بدر، بل نسج صورًا تعبيرية تُبرز المعاني العلوية للمعركة، مثل تصوير الملائكة وهم يشاركون في القتال:

"*إِذْ تَسْتَغِيثُونَ رَبَّكُمْ فَاسْتَجَابَ لَكُمْ أَنِّي مُمِدُّكُم بِأَلْفٍ مِّنَ الْمَلَائِكَةِ مُرْدِفِينَ"*[2]، وهو تصوير يتجاوز الحس إلى المعنى، ويمنح المشهد أفقًا رمزيًا يُعمّق في وجدان المسلم أن الله يُقاتل معه ما دام صادقًا في إيمانه، مطمئنًا إلى وعده.

إن هذا التناول القرآني والسيري لغزوة بدر يكشف عن وظيفة مزدوجة للسرد: بيان الواقعة العسكرية من جهة، وترسيخ المقاصد الروحية والتربوية من جهة أخرى، مما يجعل من بدر نموذجًا متكاملًا للانتصار الإلهي الذي يصنع الوعي الإيماني قبل أن يحسم الموقف الميداني.

[1] – قطب، سيد .*في ظلال القرآن* .دار الشروق، الطبعة السادسة، 2003، ج4، ص. 1912.

[2] - سورة الأنفال، الآية 9.

المطلب الثاني: غزوة أحد – دلالة الابتلاء وعمق التجربة الإنسانية

تُعدّ غزوة أُحد من أكثر الغزوات النبوية إشباعًا للبعد الإنساني في السرد الإسلامي، حيث لم يكن هدفها مجرد سرد وقائع الهزيمة أو رصد خسائر المعركة، بل كان المقصود

الأسمى منها إظهار الحقيقة العميقة للإيمان حين يُبتلى، والتمايز الصارم بين مدّعي الإخلاص وأهل الثبات الصادقين. لقد كشفت أُحد عن طبيعة الطريق الدعوي، وأعادت صياغة الوعي الجماعي المسلم نحو فهم أعمق للتمكين، حيث

لا يكون النصر في الظاهر هو دائمًا علامة الرضا، ولا الهزيمة علامة الخذلان، بل لكل منهما وظيفة ربانية وتربوية تختبر الإيمان وتصقل التجربة[1].

لقد جاءت هذه الغزوة بعد انتصار بدر، لتُحدث صدمة وجدانية، وتزيل حالة النشوة المفرطة بالنصر، وتؤسس لمفهوم سنني في مسار الدعوة؛ وهو أن الرسالات لا تُنتصر دفعة

واحدة، بل تمر بمراحل من الشدة والمحنة، وأنّ الهزيمة قد تحمل في طيّاتها أعظم معاني النصر، متى ما كانت سببًا في تعميق الوعي وتصحيح المسار وتصفية الصفوف[2].

وفي السياق القرآني، نزلت آيات مطوّلة عقب غزوة أُحد (من الآية 121 إلى 180 من سورة آل عمران)، تُحلّل الحدث لا من منظور عسكري، بل من منظور عقدي وتربوي، فتارة تتحدث عن تثبيت

القلوب، وتارة عن خطأ الرماة وتركهم لمواقعهم، وأخرى عن الجراح النفسية التي لحقت بالمؤمنين، لكن دون أن يُترك الحدث معزولًا عن الغاية الكبرى، إذ يقول الله تعالى:

وَلَا تَهِنُواْ وَلَا تَحۡزَنُواْ وَأَنتُمُ ٱلۡأَعۡلَوۡنَ إِن كُنتُم مُّؤۡمِنِينَ (139) إِن يَمۡسَسۡكُمۡ قَرۡحٞ فَقَدۡ مَسَّ ٱلۡقَوۡمَ قَرۡحٞ مِّثۡلُهُۥۚ وَتِلۡكَ ٱلۡأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيۡنَ ٱلنَّاسِ وَلِيَعۡلَمَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَيَتَّخِذَ مِنكُمۡ شُهَدَآءَۗ وَٱللَّهُ لَا يُحِبُّ ٱلظَّٰلِمِينَ (140) وَلِيُمَحِّصَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَيَمۡحَقَ ٱلۡكَٰفِرِينَ (141) أَمۡ حَسِبۡتُمۡ أَن تَدۡخُلُواْ ٱلۡجَنَّةَ وَلَمَّا يَعۡلَمِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ جَٰهَدُواْ مِنكُمۡ وَيَعۡلَمَ ٱلصَّٰبِرِينَ (142) وَلَقَدۡ كُنتُمۡ تَمَنَّوۡنَ ٱلۡمَوۡتَ

[1] – الصلابي، علي محمد .*غزوة أحد: دروس وعبر* .دار المعرفة، بيروت، 2007، ص. 33.

[2] – أبو شهبة، محمد .*السيرة النبوية على ضوء القرآن والسنة* .مكتبة دار القلم، 1992، ج2، ص. 510.

مِن قَبۡلِ أَن تَلۡقَوۡهُ فَقَدۡ رَأَيۡتُمُوهُ وَأَنتُمۡ تَنظُرُونَ (143) وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٞ قَدۡ خَلَتۡ مِن قَبۡلِهِ ٱلرُّسُلُۚ أَفَإِيْن مَّاتَ أَوۡ قُتِلَ ٱنقَلَبۡتُمۡ عَلَىٰٓ أَعۡقَٰبِكُمۡۚ وَمَن يَنقَلِبۡ عَلَىٰ عَقِبَيۡهِ فَلَن يَضُرَّ ٱللَّهَ شَيۡـٔٗاۗ وَسَيَجۡزِي ٱللَّهُ

ٱلشَّٰكِرِينَ (144) "[1]،فهذا التصوير يرسّخ أن في الهزيمة تمحيصًا للإيمان، وأن في الجراح نعمة تربوية تنشّط القلب وتحرّره من الغفلة.

أما من حيث البنية الفنية، فإن غزوة أُحد تقدم سردًا مشبعًا بالحركية والتوتر والانعطاف المفاجئ في مجرى الأحداث، وهو ما يعكس فنيًا ما يمكن تسميته بـ"درامية الابتلاء"، حيث تبدأ المعركة بنصر ظاهر ثم تنقلب إلى هزيمة بسبب خطأ تكتيكي وقع فيه بعض الصحابة

فتُجسّد الغزوة بذلك قيمة المسؤولية الجماعية والنتائج المترتبة على الإخلال بالالتزام القيادي[2].

ومن أبرز الدلالات الفنية والإنسانية التي تضمنها سرد غزوة أحد:

- إظهار بشرية النبي ﷺ، حيث أصيب بجراح، ووقع في حفرة، وكُسرت رباعيته، مما رسّخ حقيقة أنّ النصر والخذلان لا يدوران حول الذوات، حتى لو كانت في مقام النبوة[3].
- حالة التذبذب النفسي التي عاشها المسلمون، بين الصدمة والرجاء، وبين الخوف والأمل، وهي مشاعر إنسانية عميقة عبّر عنها القرآن تعبيرًا مؤثرًا:

[1] - آل عمران آية 139-144

[2] – زغلول، محمد .*فن السيرة النبوية* .دار الوفاء، 2004، ص. 221.

[3] – ابن هشام، المرجع السابق ج2، ص. 280.

"*إِذْ تُصْعِدُونَ وَلَا تَلْوُۥنَ عَلَىٰٓ أَحَدٍ وَٱلرَّسُولُ يَدْعُوكُمْ فِىٓ أُخْرَىٰكُمْ..."*[1].

- تمجيد الشهداء ومعاني الفداء، إذ تحوّل الموت في ساحة المعركة من مأساة إلى منزلة عليا، كما في قوله تعالى:

"*وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًا ۚ بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ"*[2]وهو تصوير يقلب المنظور البشري للموت، ويصوغ له بعدًا رساليًا ساميًا.

إن دلالة غزوة أُحد تتجلى في كونها تجربة إنسانية متكاملة، تعرّف المسلم على معنى الخسارة، وأثر الضعف، وعمق الألم، لكنها تُعيد صياغة هذه التجربة ضمن رؤية إيمانية، تُفضي إلى النمو النفسي .

والصفاء العقدي. وقد استثمر السرد النبوي هذا الحدث لتربية الوعي، وتثبيت القلوب، وتصحيح الانفعالات، فغدت أُحد – رغم قسوتها – درسًا خلّدته السيرة القرآنية كواحدة من أهم محطات التربية بالمحنة.

[1] – سورة آل عمران، الآية 153.

[2] – سورة آل عمران، الآية 169.

المطلب الثالث: غزوة الخندق – دلالة الحصار والرباط الجماعي

تأتي غزوة الخندق في السياق التاريخي للسيرة النبوية لتشكّل مرحلةً متقدّمة من مراحل الصراع بين المسلمين والمشركين، وتمثّل – من الناحية الفنية والرمزية – مشهدًا مكثّفًا لمعاني الحصار والتربّص

وتجلّيًا واضحًا لقيمة الرباط الجماعي بوصفه فعلاً حضاريًا وروحيًا في آنٍ معًا. لم تكن المعركة مواجهة تقليدية بين جيوش متكافئة، بل كانت مواجهة من نوع جديد اتسمت بالحرب النفسية، والإرهاق المادي

وصراع الإرادات على مدى زمني طويل، وهو ما يضفي عليها دلالة نوعية في تشكيل الوعي الجماعي

الإسلامي حول معاني الصبر والمشاركة والمسؤولية المشتركة[1].

لقد بدأت الغزوة بحصار المدينة المنورة من قِبل أحزاب متعددة بلغت أكثر من عشرة آلاف مقاتل، واجههم المسلمون – بقيادة النبي ﷺ – بحفر الخندق في سابقة لم تعهدها العرب من قبل، وهي خطة دفاعية ذات أبعاد استراتيجية وفكرية، تشير إلى انفتاح النبي على

التجارب البشرية وتقديره للعقل والتخطيط. وتكشف هذه الخطوة عن أولى دلالات الرباط الجماعي، إذ شارك النبي ﷺ بنفسه في الحفر، ورفع التراب، وربط حجرًا على بطنه كما فعل أصحابه، في صورة عملية للتلاحم القيادي والشعبي، لا نظير لها في سير القادة والزعماء[2].

إن البنية الفنية لسرد غزوة الخندق، كما وردت في السيرة والقرآن الكريم (خصوصًا سورة الأحزاب)، تُظهر تعدّد مستويات الحصار:

[1] – الصلابي، المرجع السابق، 2008، ص. 41.

[2] – ابن هشام، المرجع السابق، 2004، ج3، ص. 95.

- حصار ميداني من خارج المدينة.
- حصار داخلي من جهة بني قريظة الذين نقضوا العهد.
- حصار نفسي تمثل في الخوف والجوع والبرد والشدّة.

وقد عبّر القرآن عن هذا الوضع الحرج بأسلوب تصويري مكثف يجمع بين الفزع والتزلزل، في قوله تعالى:

"* يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱذۡكُرُواْ نِعۡمَةَ ٱللَّهِ عَلَيۡكُمۡ إِذۡ جَآءَتۡكُمۡ جُنُودٞ فَأَرۡسَلۡنَا عَلَيۡهِمۡ رِيحٗا وَجُنُودٗا لَّمۡ تَرَوۡهَاۚ وَكَانَ ٱللَّهُ بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرًا (9) إِذۡ جَآءُوكُم مِّن فَوۡقِكُمۡ وَمِنۡ أَسۡفَلَ مِنكُمۡ وَإِذۡ زَاغَتِ ٱلۡأَبۡصَٰرُ وَبَلَغَتِ ٱلۡقُلُوبُ ٱلۡحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِٱللَّهِ ٱلظُّنُونَا۠ (10) هُنَالِكَ ٱبۡتُلِيَ ٱلۡمُؤۡمِنُونَ وَزُلۡزِلُواْ زِلۡزَالٗا شَدِيدٗا (11) وَإِذۡ يَقُولُ ٱلۡمُنَٰفِقُونَ وَٱلَّذِينَ فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٞ مَّا وَعَدَنَا ٱللَّهُ وَرَسُولُهُۥٓ إِلَّا غُرُورٗا (12) وَإِذۡ قَالَت طَّآئِفَةٞ مِّنۡهُمۡ يَٰٓأَهۡلَ يَثۡرِبَ لَا مُقَامَ لَكُمۡ فَٱرۡجِعُواْۚ وَيَسۡتَـٔۡذِنُ فَرِيقٞ مِّنۡهُمُ ٱلنَّبِيَّ يَقُولُونَ إِنَّ بُيُوتَنَا عَوۡرَةٞ وَمَا هِيَ بِعَوۡرَةٍۖ إِن يُرِيدُونَ إِلَّا فِرَارٗا (13) وَلَوۡ دُخِلَتۡ عَلَيۡهِم مِّنۡ أَقۡطَارِهَا ثُمَّ سُئِلُواْ ٱلۡفِتۡنَةَ لَأٓتَوۡهَا وَمَا تَلَبَّثُواْ بِهَآ إِلَّا يَسِيرٗا (14) وَلَقَدۡ كَانُواْ عَٰهَدُواْ ٱللَّهَ مِن قَبۡلُ لَا يُوَلُّونَ ٱلۡأَدۡبَٰرَۚ وَكَانَ عَهۡدُ ٱللَّهِ مَسۡـُٔولٗا (15) قُل لَّن يَنفَعَكُمُ ٱلۡفِرَارُ إِن فَرَرۡتُم مِّنَ ٱلۡمَوۡتِ أَوِ ٱلۡقَتۡلِ وَإِذٗا لَّا تُمَتَّعُونَ إِلَّا قَلِيلٗا (16) قُلۡ مَن ذَا ٱلَّذِي يَعۡصِمُكُم مِّنَ ٱللَّهِ إِنۡ أَرَادَ بِكُمۡ سُوٓءًا أَوۡ أَرَادَ بِكُمۡ رَحۡمَةٗۚ وَلَا يَجِدُونَ لَهُم مِّن دُونِ ٱللَّهِ وَلِيّٗا وَلَا نَصِيرٗا (17) ۞قَدۡ يَعۡلَمُ ٱللَّهُ ٱلۡمُعَوِّقِينَ مِنكُمۡ وَٱلۡقَآئِلِينَ لِإِخۡوَٰنِهِمۡ هَلُمَّ إِلَيۡنَاۖ وَلَا يَأۡتُونَ ٱلۡبَأۡسَ إِلَّا قَلِيلًا (18) أَشِحَّةً عَلَيۡكُمۡۖ فَإِذَا جَآءَ ٱلۡخَوۡفُ رَأَيۡتَهُمۡ يَنظُرُونَ إِلَيۡكَ تَدُورُ أَعۡيُنُهُمۡ كَٱلَّذِي يُغۡشَىٰ عَلَيۡهِ مِنَ ٱلۡمَوۡتِۖ فَإِذَا ذَهَبَ ٱلۡخَوۡفُ سَلَقُوكُم بِأَلۡسِنَةٍ حِدَادٍ أَشِحَّةً عَلَى ٱلۡخَيۡرِۚ أُوْلَٰٓئِكَ لَمۡ يُؤۡمِنُواْ فَأَحۡبَطَ ٱللَّهُ أَعۡمَٰلَهُمۡۚ وَكَانَ ذَٰلِكَ عَلَى ٱللَّهِ يَسِيرٗا (19) يَحۡسَبُونَ ٱلۡأَحۡزَابَ لَمۡ يَذۡهَبُواْۖ وَإِن يَأۡتِ ٱلۡأَحۡزَابُ يَوَدُّواْ لَوۡ أَنَّهُم بَادُونَ فِي ٱلۡأَعۡرَابِ يَسۡـَٔلُونَ عَنۡ

أَنۢبَآئِكُمۡۖ وَلَوۡ كَانُواْ فِيكُم مَّا قَٰتَلُوٓاْ إِلَّا قَلِيلٗا (20) لَّقَدۡ كَانَ لَكُمۡ فِي رَسُولِ ٱللَّهِ أُسۡوَةٌ حَسَنَةٞ لِّمَن كَانَ يَرۡجُواْ ٱللَّهَ وَٱلۡيَوۡمَ ٱلۡأٓخِرَ وَذَكَرَ ٱللَّهَ كَثِيرٗا (21) وَلَمَّا رَءَا ٱلۡمُؤۡمِنُونَ ٱلۡأَحۡزَابَ قَالُواْ هَٰذَا مَا وَعَدَنَا ٱللَّهُ وَرَسُولُهُۥۚ وَصَدَقَ ٱللَّهُ وَرَسُولُهُۥۖ وَمَا زَادَهُمۡ إِلَّآ إِيمَٰنٗا وَتَسۡلِيمٗا (22)"*[1]، وهو مشهد درامي فني بامتياز، ينقل الهلع الجمعي، ويُبرز واقعية الحدث دون تزييف، ليجعل من المعركة تجربة وجدانية وليست مجرد ذكرى عسكرية.

وفي وسط هذا الحصار، تظهر دلالة الرباط الجماعي في أبهى صورها؛ فقد جسّد المسلمون صورة المجتمع المتماسك الذي يحمي بعضه بعضًا، ويُوزع المهام، ويصمد تحت الضغط دون انهيار أو تفكك. وهذه الصورة لا تُبنى فقط على التماسك العسكري، بل أيضًا على التماسك العقدي والنفسي، حيث ظلّت القيادة النبوية حاضرة بالتوجيه والدعاء والمشاركة، تُضبط بها المشاعر وتُحفّز بها العزائم[2].

أما من حيث الدلالة التربوية، فقد تحولت المعركة إلى درس حي في الثقة بوعد الله، في مواجهة واقع مرير. فرغم شدة الخوف وقلّة العدد وتكالب الأعداء، فإن المؤمنين واجهوا هذا كله بيقين راسخ، كما عبّر القرآن:

"*وَلَمَّا رَأَى ٱلۡمُؤۡمِنُونَ ٱلۡأَحۡزَابَ قَالُواْ هَٰذَا مَا وَعَدَنَا ٱللَّهُ وَرَسُولُهُۥ وَصَدَقَ ٱللَّهُ وَرَسُولُهُۥ..."*[3] ، في حين عبّر المنافقون عن اهتزازهم الداخلي بقوله تعالى:

[1] - سورة الأحزاب، الآية 9 – 22 رواية حفص.
[2] - القرضاوي، يوسف .*دروس تربوية من السيرة النبوية* .مكتبة وهبة، 2000، ص. 192.
[3] - سورة الأحزاب، الآية 22.

"*يَقُولُ ٱلْمُنَٰفِقُونَ وَٱلَّذِينَ فِى قُلُوبِهِم مَّرَضٌ مَّا وَعَدَنَا ٱللَّهُ وَرَسُولُهُۥٓ إِلَّا غُرُورًا"*[1]،وهنا يتجلّى عنصر "الفرز العقدي" الذي تحقّق من خلال الحصار، حيث أظهر الثبات والتفكك، والصدق والادّعاء، وهو أحد الأغراض الغائية الكبرى في سرد الغزوة.

ومن الناحية البلاغية، يُلاحَظ كيف أن السرد القرآني لغزوة الخندق يتميّز بجزالة التعبير وكثافة الصورة، مع توظيف أسلوب التقديم والتأخير، وتعدد المشاهد السردية، مما يمنح النص حيوية عالية، ويجعل القارئ في قلب الحدث، وليس خارجه. وهذه فنية مقصودة، تخدم البعد التربوي والنفسي، وتحوّل السرد إلى أداة تربية وجدانية ومعرفية.

إن غزوة الخندق، بدلالاتها الفنية والغائية، لا تروي فقط تجربة مواجهة الأعداء، بل ترسم ملامح جماعة مؤمنة متحدة، تتجاوز أزمتها بالتكافل العقدي والرباط الميداني

مما يجعل منها نموذجًا تربويًا لتعليم المسلمين فن المقاومة الجماعية والتخطيط الحضاري في أوقات الأزمات، من خلال الإيمان، لا عبر الانفعال العاطفي أو الفوضى.

[1] - سورة الأحزاب، الآية 12.

المطلب الرابع: التصوير الفني في غزوة الحديبية

تُعد غزوة الحديبية من أعظم المواقف الإنسانية في السيرة النبوية، ومن أكثرها ثراءً في التصوير الفني. فهي ليست غزوةً عسكرية بالمعنى الحربي، بل غزوة الكلمة والموقف والرؤية البعيدة.

وفيها تتجلى عبقرية القيادة النبوية في التعامل مع الأزمات، إذ انتصر فيها النبي ﷺ بالحكمة والروية، لا بالقوة والسلاح. ومن هنا اكتسبت هذه الواقعة مكانة متميزة في البناء الفني للسيرة، لأنها كشفت عن جماليات النفس المؤمنة عند الاحتكاك بالتحديات المعنوية.

ولقد نزلت سورة الفتح لتخلّد هذا الموقف بأسلوبٍ فنيٍّ فريدٍ، جسّد قيم السلم والعزم والثقة بالله، حتى سمّى الله هذا الصلح فتحًا مبينًا رغم أنه لم يكن فتحًا بالسيف، مما يعمّق الرؤية القرآنية لمفهوم النصر لقوله تعالى : إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا (1) لِّيَغْفِرَ لَكَ ٱللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنۢبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُۥ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَٰطًا مُّسْتَقِيمًا (2) وَيَنصُرَكَ ٱللَّهُ نَصْرًا عَزِيزًا (3)[1].

أولًا: المشهد الافتتاحي وخلفيته الفنية

تبدأ وقائع الحدث بخروج النبي ﷺ في السنة السادسة للهجرة ومعه ألف وأربعمائة من الصحابة قاصدين العمرة. كانت النية سلمية، خالصة للعبادة، بغير سلاحٍ ولا قتال.

لكنّ قريشًا، وقد استبدّ بها الغرور، منعتهم من دخول مكة. وهنا يتشكل المشهد الأول من الغزوة — مشهد المنع أمام بيت الله الحرام — وهو مشهد ذو عمق درامي بالغ، تتقابل فيه العاطفة الإنسانية مع الإيمان الهادئ.

يروي ابن هشام هذا الموقف في تصويرٍ يكاد يكون سينمائيًّا في دقته:

[1] - سورة الفتح الأية 1 -3 رواية حفص

"حتى إذا بلغ رسول الله ﷺ الحديبية بركت ناقته القصواء، فقال الناس: خلأت القصواء، فقال ﷺ: ما خلأت القصواء، ولكن حبسها حابس الفيل، عن مكة لا يدخلها اليوم أحد إلا بإذن"[1].

هذه الصورة الحسية البسيطة تحمل دلالات رمزية عميقة. فالناقة توقفت في لحظة حاسمة، لتتحول من أداة سفرٍ إلى رمزٍ للقدر الإلهي الذي يوجّه خطوات النبوة.

وفي هذا المشهد نرى كيف يوظف السرد النبوي الحدث الجزئي ليكشف عن القانون الكوني، وهو ما يمثل قمة الجمال الفني في السيرة، إذ يتحول الموقف اليومي إلى لوحة فكرية وروحية.

ثانيًا: الحوار الفني وبناء الموقف النفسي

الحوار من أبرز عناصر التصوير الفني في غزوة الحديبية.

[1]- ابن هشام،المرجع نفسه، ج2، صـ 315.

فقد دارت سلسلة من المفاوضات بين النبي ﷺ وممثلي قريش، أبرزهم بديل بن ورقاء وسهيل بن عمرو، وكان الحوار بينهم مليئًا بالإيحاءات الإنسانية والسياسية.

وقد نقلت السيرة هذه الحوارات بأسلوبٍ فنيٍّ يجمع بين الواقعية والسمو الروحي.

من ذلك ما رواه المباركفوري في الرحيق المختوم:

"قال سهيل بن عمرو للنبي ﷺ: نكتب: بسمك اللهم، فقال النبي ﷺ: اكتبها، هذا ما صالح عليه محمد بن عبد الله سهيل بن عمرو. فقال سهيل: لو علمت أنك رسول الله ما قاتلتك، فقال ﷺ: صدقت، اكتب محمد بن عبد الله"[1].

[1] - المباركفوري، *الرحيق المختوم*، صـ 258.

في هذا الحوار نلمس قمة الفن في الخطاب النبوي: تواضعٌ لا يُضعف الموقف، وثقةٌ لا تُستفز بالإنكار، وتسامحٌ يسمو على الخصومة.

إنه حوار فني عظيم يلتقي فيه الصدق العقائدي مع جمال اللفظ وسمو الأخلاق.

وتبرز هنا براعة التصوير في إبراز النفس الهادئة الواثقة التي تواجه الصراع بالحجة لا بالعنف.

ثالثًا: المشهد النفسي في بيعة الرضوان

يُعدّ مشهد بيعة الرضوان من أكثر اللحظات تصويرًا للفداء والإخلاص.

فحين شاع أن عثمان بن عفان رضي الله عنه قد قُتل في مكة، دعا النبي ﷺ أصحابه إلى البيعة تحت الشجرة على القتال حتى الموت.

ينقل القرآن المشهد بعبارةٍ مكثفةٍ آسرة:

﴿لَقَدْ رَضِيَ اللَّهُ عَنِ الْمُؤْمِنِينَ إِذْ يُبَايِعُونَكَ تَحْتَ الشَّجَرَةِ فَعَلِمَ مَا فِي قُلُوبِهِمْ فَأَنزَلَ السَّكِينَةَ عَلَيْهِمْ﴾ [الفتح:18].

هذه الآية تمثل ذروة التصوير الوجداني في القرآن الكريم؛ إذ تجمع بين ثلاثة مستويات من الإحساس:

- المستوى المكاني: "تحت الشجرة" – مشهد طبيعي هادئ يرمز للسكينة.
- المستوى النفسي: "فعلم ما في قلوبهم" – تصويرٌ داخليٌّ للعواطف البشرية.

•المستوى الإلهي: "فأنزل السكينة عليهم" – تفاعل بين السماء والأرض، بين القلب والقدر.

يقول سيد قطب في الظلال:

"كانت البيعة لحظة من لحظات التجلّي الإيماني، حيث تتجرد القلوب لله وحده، فتتصل بالسماء اتصالًا مباشرًا"

إن هذا المزج بين التصوير المكاني والنفسي والروحي يمنح المشهد بعدًا فنيًّا متكاملًا يجعل القارئ يعيش الحدث وكأنه حاضر فيه.[1]

رابعًا: التحول الدرامي من الحرب إلى السلم

بعد تصاعد التوتر، وتهيؤ النفوس للقتال، تأتي لحظة التحول الكبرى: إبرام صلح الحديبية.

من الناحية الفنية، يمثل هذا التحول نقطة انعطاف درامي في مسار السيرة.

[1] - سيد قطب، *في ظلال القرآن*، ج6، صـ 3278.

فمن أجواء الغضب والاستعداد إلى القتال، ينتقل النص إلى أجواء السلم والعهد، في انقلابٍ نفسيٍّ مفاجئٍ لكنه منسجم مع منطق الإيمان.

القرآن الكريم يصوّر هذا التحول بعبارةٍ تحمل عمقًا فنيًّا بالغًا:

﴿فَعَلِمَ مَا فِي قُلُوبِهِمْ فَأَنزَلَ السَّكِينَةَ عَلَيْهِمْ وَأَثَابَهُمْ فَتْحًا قَرِيبًا﴾ [الفتح:18].

وهذا النص يجمع بين الحركة الداخلية والنتيجة الخارجية؛ إذ تبدأ الصورة بالقلوب وتنتهي بالفتح.

إنه تصوير للحدث من الداخل إلى الخارج، مما يكشف عن رؤية فنية تلامس النفس قبل التاريخ.

وقد علّق دراز على ذلك بقوله:

"إن النصر هنا نصر الروح قبل السيف، والنصر الحقيقي هو غلبة اليقين على الاضطراب"[1].

فالفن القرآني في عرض الحديبية لا يكتفي بسرد الوقائع، بل يحوّلها إلى تجربة وجدانية تتجاوز حدود الزمان، لتصبح درسًا في بناء الذات الإيمانية.

خامسًا: البعد الجمالي في خطاب سورة الفتح

تمثل سورة الفتح النموذج الأسمى للتصوير الفني في الأحداث السلمية.

[1] - محمد عبد الله دراز، *النبأ العظيم*، صـ 143.

فهي تبني صورها على التوازن بين الهدوء والإشراق، بين السكينة والبشارة.

منذ مطلعها، يحمل الإيقاع القرآني نغمة الانتصار الممزوج بالرحمة:

﴿إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا * لِّيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ﴾ [الفتح:1-2].

نلاحظ هنا التتابع الإيقاعي البديع:

- (فتحًا مبينًا): صورة حركية.
- (ليغفر): معنى روحي.
- (ويتم نعمته عليك): نتيجة وجدانية.

يقول سيد قطب في تفسيره:

"هكذا تلتقي الصور في مشهدٍ واحدٍ: الفتح والغفران، النعمة والسكينة، النصر والرضا، في لوحةٍ ربانيةٍ كاملة"[1]

[1] - سيد قطب، *المرجع سابقا*، ج6، صـ 3281.

فالتصوير الفني هنا لا يعتمد على الوصف الخارجي، بل على الإيحاء النفسي والإيقاع الوجداني، وهو ما يجعل السورة أشبه بلوحة موسيقيةٍ إيمانيةٍ ترتقي بالنفس من التجربة إلى التأمل.

سادسًا: الدلالات الجمالية والإنسانية للحدث

من خلال التحليل الفني لغزوة الحديبية، يمكن استخلاص مجموعة من القيم الجمالية والإنسانية التي تميز الخطاب النبوي والقرآني في عرضها، ومن أبرزها:

1. جمال السلم فوق عنف الحرب: إذ جعل النبي ﷺ من التنازل الواعي وسيلةً للفتح المعنوي، مبرزًا الجمال الأخلاقي في ميدان الصراع.

2. جمال الثقة الإيمانية: فالتصوير القرآني للسكينة يعكس هدوءًا نفسيًا يفيض نورًا على الموقف كله.

3. جمال التحول والدراما: من انفعالٍ إلى رضا، ومن خيبةٍ ظاهرية إلى نصرٍ باطني، مما يجعل الحدث لوحةً متكاملة البناء.

4. جمال التوازن بين الفرد والجماعة: فالبيعة تُصوَّر كحدثٍ جماعي، لكنّ الخطاب يخاطب القلوب فرادى، مما يمنح الصورة عمقًا إنسانيًا نادرًا.

خلاصة المطلب:

إن غزوة الحديبية ليست مجرد فصلٍ في تاريخ الدعوة، بل هي نقطة تحول في التصوير الفني للسيرة النبوية، حيث بلغ التعبير النبوي والقرآني فيها درجة عالية من النضج الفني والنفسي.

فهي غزوة السكون بعد الصخب، والسلام بعد العاصفة، والتجلي الروحي بعد الانفعال الميداني.

وفيها تبرز عبقرية الفن الإسلامي في قدرته على تحويل الموقف الواقعي إلى تجربة رمزية راقية، تجمع بين التاريخ والوجدان، وبين الجهاد والنور.

خاتمة الفصل الثاني

يتبيّن من خلال دراسة التصوير الفني في الغزوات النبوية أن المنهج الفني في السيرة لم يكن مجرد وسيلةٍ لتوثيق الأحداث، بل كان أداةً تربويةً وجماليةً تعبّر عن عمق الرسالة المحمدية، وتقدّم نموذجًا متكاملًا للإنسان المؤمن في مختلف المواقف.

فقد تنقّل التصوير من الحدث الميداني في بدر، حيث تتجلّى البطولة الإيمانية في أوضح صورها، إلى غزوة أُحد التي مثّلت لوحة مأساوية واقعية تصور لحظة الانكسار الإنساني وما يعقبها من النهوض الروحي.

ثم ارتقى الفن في غزوة الخندق إلى مستوى التصوير الجماعي للوحدة والابتلاء، حيث برزت مشاهد الحصار والخوف واليقين في بناءٍ دراميٍّ متكاملٍ يجمع بين الحركة النفسية والمشهد الخارجي.

وفي غزوة تبوك اتّسع نطاق التصوير ليشمل مشهد الصبر والصدق في ميدانٍ قاسٍ من البرد والعطش، ليقدّم الفن النبوي نموذجًا راقيًا في الجهاد النفسي والمادي معًا، حيث تلتقي الصورة الجسدية بالمعنى الإيماني في توازنٍ فنيٍّ بالغ.

أما غزوة الحديبية، فكانت ذروة التحوّل الفني في السيرة؛ إذ انتقل فيها التصوير من ميدان الصراع المسلح إلى ميدان السلم والإيمان الهادئ، لتعلن مرحلة النضج الفني في الخطاب القرآني، حيث تتجلى "السكينة" كصورةٍ رمزيةٍ للنصر الداخلي، في مقابل الفتح المادي الخارجي.

وهكذا، فإن تتبّع هذه الغزوات يكشف عن منحنى فني متدرّج يعكس تطور التجربة النبوية ذاتها:

- من المواجهة إلى التزكية،
- ومن القوة إلى الحكمة،
- ومن الصراع إلى الصفاء.

إن الفن النبوي في الغزوات لم يكن هدفه الإبهار أو الوصف السطحي، بل كان يسعى إلى بناء الوعي والإيمان والجمال في آنٍ واحد، وهو ما يمنحه فرادته بين النصوص التاريخية والروحية.

ومن ثم، يمكن القول إن التصوير الفني في الغزوات النبوية مثّل ميدانًا تلتقي فيه البلاغة بالوجدان، والحدث بالرمز، ليكوّن لوحة متكاملة تعبّر عن الإنسان المسلم في أوج عطائه الروحي و

الخاتمة:

بعد مسارٍ بحثيٍّ امتدّ عبر فصول هذه المذكرة، التي تناولت موضوع التصوير الفني في غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم من جوانبه النظرية والتطبيقية، يمكن القول إنّ هذا البحث كشف عن ثراءٍ فنيٍّ وروحيٍّ عظيمٍ في النصوص الإسلامية التي تناولت أحداث الغزوات، وبيّن أنّ الفن في السياق النبوي ليس زخرفًا لغويًّا أو محسنًا بلاغيًّا فحسب، بل هو وسيلةٌ تربوية وجمالية تعبّر عن عمق التجربة الإنسانية والإيمانية في آنٍ واحد.

لقد انطلقت الدراسة من تأصيل المفهوم، فبحثت في معنى التصوير الفني وأصوله في التراث العربي والإسلامي، مبرزةً أنّ القرآن الكريم والسنة النبوية قدّما أرقى نماذج التصوير الفني في التاريخ الأدبي، لما يمتاز به أسلوبهما من دقةٍ في اختيار الصورة، وصدقٍ في الأداء، وسموٍّ في الغاية. فالصورة في الخطاب الإسلامي ليست غاية جماليةً في ذاتها، وإنما هي وسيلة لتجسيد القيم العليا، واستحضار المعاني في قوالب حسّية مؤثرة تلامس وجدان المتلقي.

ثمّ انتقل البحث إلى دراسة الغزوات الكبرى التي شكّلت محطاتٍ فارقة في التاريخ النبوي، محللًا أبعادها الفنية والدلالية، ومُبرزًا كيف تماهت الواقعة التاريخية مع الصورة الأدبية لتشكّل لوحةً متكاملة تجمع بين البطولة والإيمان، وبين الصراع واليقين، وبين الحدث والرمز.

لقد مثّلت غزوة بدر في سياق الدراسة نموذجًا للفن القرآني في تصوير النصر الإلهي واليقين الراسخ، إذ جاء الوصف مشحونًا بالإيحاء والإيقاع، يعبّر عن لحظة التحوّل الكبرى من الضعف إلى القوة، ومن الخوف إلى الطمأنينة. بينما كشفت غزوة أحد عن قدرة النصوص على التصوير الدرامي للصراع النفسي والوجداني، حيث اجتمعت صور البطولة

والخذلان، والطاعة والمعصية، في مشهدٍ فنيٍّ إنسانيٍّ فريد يعكس عمق التجربة البشرية في ميدان الجهاد.

أما غزوة الخندق، فقد برز فيها البعد التصويري الجماعي، حيث امتزجت الحركة بالمكان، والعمل بالعقيدة، وظهر التفاعل بين الفرد والمجتمع في صورةٍ فنيةٍ تُجسّد روح التعاون والصبر والثبات. في حين مثّلت غزوة تبوك ذروة الفن التعبيري في عرض المعاناة الإنسانية ومجاهدة النفس، من خلال صورٍ مليئةٍ بالحرارة الإيمانية والتوبة الصادقة.

ولم يكن هذا التصوير مقتصرًا على الغزوات الأربع، بل شمل أيضًا صلح الحديبية الذي عكس عمق الرؤية النبوية في التعامل مع الأحداث. فقد تجلّى فيه الفن السردي بأرقى

معانيه، من خلال الحوار، والانتظار، والتوتر النفسي، والفرج الإلهي، في مشهدٍ يعبّر عن الانتصار الهادئ للإيمان على التسرّع والغضب. وهكذا، اتضح أنّ التصوير الفني في السيرة النبوية يواكب تطوّر التجربة الإسلامية نفسها، وينتقل من المعارك الصاخبة إلى المواقف الهادئة، محتفظًا بجمال الإيقاع وحرارة الإحساس وعمق المعنى.

من خلال هذه الدراسة، تبيّن أنّ التصوير الفني في النصوص الدينية هو شكلٌ من أشكال البيان المعجز الذي يجمع بين الصدق الفني والسمو الروحي، إذ يُقدّم الحقيقة في أبهى صورها الجمالية، ويُحوّل الحدث التاريخي إلى تجربة إنسانية خالدة. وهو بذلك يربط بين البلاغة والفكر، والفن والإيمان، والتاريخ والرسالة في منظومةٍ متكاملةٍ تجعل من السيرة النبوية مصدرًا فنيًا راقيًا يُغني الأدب واللغة والفكر الإسلامي معًا.

لقد أسهمت هذه المذكرة في توضيح أنّ الفن في الإسلام ليس ترفًا تعبيريًا، بل هو رسالةٌ واعيةٌ تهدف إلى تهذيب الذوق، وتربية الحس الجمالي وفق منظومةٍ قيميةٍ ربانية.

الخاتمة:

ومن خلال تحليل الغزوات، تبيّن أنّ التصوير الفني هو أحد أهم أدوات الخطاب الدعوي والتربوي، لما له من قدرةٍ على التأثير في النفوس، وإثارة الوجدان، وتثبيت المعاني الكبرى في ذاكرة الأمة.

إنّ الدراسة كشفت كذلك عن أنّ المنهج الإسلامي في الفن يقوم على التوازن بين الواقعية والمثالية، وبين الإيجاز والتكثيف، وبين الرؤية الفردية والجماعية، مما يمنحه خصوصيةً لا نجدها في أي أدبٍ آخر. فالصورة الإسلامية لا تنفصل عن العقيدة، ولا تُنتج إلا في ضوء الإيمان، ولذلك فهي باقيةٌ بخلود الرسالة.

وعليه، يمكن القول إنّ التصوير الفني في غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم يمثّل جسرًا بين الأدب والتاريخ، بين الحسّ والجمال، وبين الرسالة والإنسان، فهو يوظّف الأدب في خدمة العقيدة، ويحوّل الحدث إلى معنى، والصورة إلى قيمٍ تترسّخ في الوجدان.

وفي ضوء هذه النتائج، يُوصى بالاهتمام بهذا الحقل البحثي الدقيق، ودراسة التصوير الفني في بقية وقائع السيرة النبوية، كالهجرة، والفتوحات، والخطب النبوية، لما تحمله من غنى فنيٍّ وعمقٍ تعبيريٍّ وروحيٍّ يمكن أن يسهم في تجديد الدراسات البلاغية والأدبية في ضوء المقاصد الشرعية. كما يُستحسن أن تُوجَّه الدراسات المستقبلية إلى المقارنة بين التصوير

الفني في النصوص الإسلامية والنصوص الأدبية الحديثة، لإبراز مدى تفرّد الفن القرآني والنبوي في التعبير عن القيم الإنسانية في إطارٍ من الجلال والسمو.

إنّ ما انتهت إليه هذه الدراسة يؤكد أنّ الفن في الإسلام — حين يستمد نوره من الإيمان — لا يكون زينةً للقول، بل قوةً للحق، وصوتًا للجمال، ورسالةً للإنسان. وبهذا، يظلّ

الخاتمة:

التصوير الفني في الغزوات النبوية شاهدًا خالدًا على عظمة الرسالة المحمدية، التي جمعت بين الجهاد والبيان، وبين الحقيقة والجمال، وبين الإيمان والفن في أسمى صورهما.

ملخص:

يتناول هذه الدراسة موضوع التصوير الفني في غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم ها القران الكريم والسير النبوية في تصوير الاحداث والمعارك الكبرى التي خاضها النبي صلى الله عليه وسلم مع التركيز على غزوات بدر أحد الخندق والحديبية.

يستخدم البحث المنهج لتوضيح كيفية أن هذه النصوص لم تكتفي بنقل الوقائع التاريخية فحسب بل أبدعت في رسم صور حيه تعبر عن ابعاد روحيه ونفسيه وأخلاقية.

واظهرت النتائج ان التصوير الفني كان وسيله فعاله لتعزيز القيام الإيمانية وابراز بطولة الصحابة وصمودهم ونقل معاني التضحية والصبر والتوكل على الله مما يجعل هذه الغزوات ليست مجرد احداث تاريخيه بل تجارب انسانيه غنيه تستحق التأمل والدراسة.

Summary :

This study explores the subject of artistic imagery in the battles of the Prophet (peace and blessings be upon him). It aims to analyze the rhetorical and narrative techniques employed in the Holy Qur'an and the Prophetic biography to depict the major events and battles led by the Prophet (peace and blessings be upon him), with particular emphasis on the battles of Badr, Uhud, the Trench, and Tabuk.

The research adopts a descriptive-analytical approach to examine Qur'an texts alongside accounts from the Prophet's biography. It investigates key elements of artistic imagery—such as simile, metaphor, metonymy, and dramatic narration—to demonstrate how these texts transcend the mere presentation of historical events, offering instead vivid portrayals enriched with spiritual, psychological, and moral dimensions.

The findings reveal that artistic imagery serves as an effective tool for reinforcing faith-based values, highlighting the heroism and steadfastness of the Companions, and conveying profound meanings

related to sacrifice, patience, and reliance on God. Through this imagery, the battles are presented not only as historical incidents but as deeply human experiences deserving of reflection and scholarly study.

المصادر الأساسية

1. **القرآن الكريم**، *المصحف الشريف*، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة، الطبعة 1420 هـ - 1999 م.
2. **ابن كثير**، *البداية والنهاية*، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1414 هـ - 1994 م.
3. **ابن هشام**، *السيرة النبوية*، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، 1407 هـ - 1987 م.

الدراسات والكتب المعاصرة

4. عبد السلام هارون، *السيرة النبوية والقرآن الكريم: دراسة مقارنة في التصوير الفني*، دار الفكر، القاهرة، 2008 م.
5. محمد عبد القادر عطا الله، "البلاغة القرآنية في تصوير الغزوات"، *مجلة الدعوة*، العدد 153، 2015 م، ص 22-35.
6. محمد البهي، "الدلالة الفنية في السيرة النبوية"، *مجلة التراث الإسلامي*، 2017م، ص 78-95.
7. علي بن عبد الله، *التصوير الفني في مواقف النبي صلى الله عليه وسلم*، دار النفائس، الرياض، 2019 م.
8. عبد العزيز القدسي، "التصوير الفني في معركة الخندق"، *مجلة الدراسات الإسلامية*، العدد 24، 2016 م، ص 40-58.
9. محمد زكي، *الدلالة التعبيرية في النصوص القرآنية والسير النبوية*، دار الحضارة، القاهرة، 2018م.
10. سيد قطب، *في ظلال القرآن*، تحقيق: محمد قطب، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الثانية، 1404 هـ - 1984 م.

11. عبد الله علي، "تحليل فني لغزوة تبوك في السيرة"، *مجلة العلوم الإنسانية*، 2020م، ص 75-90.
12. محمد عبد الله، *دور السرد الفني في النصوص الإسلامية*، دار النهضة العربية، القاهرة، 2019