مجلة ساحل المعرفة للعلوم الإنسانة والتطبيقية
Sahel Almarifah Journal of Humanities and Applied Sciences
تصدر عن الأكاديمية الليبية فرع الساحل الغربي
المجلد الثاني – العدد الثاني - 2026 – الصفحات (129- 138)
ISSN 3105-871X

جماليات السرد القرآني في قصة السامري بسورة طه (دراسة وصفية تحليلية)

ضو علي عمر أبوستة
صلاح الدين صالح الدرهوبي
الهيئة الليبية للبحث العلمي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمى

*N*arrative Aesthetics in the Story of al-Samiri: A Descriptive-Analytical Study

abwsthdw@gmail.com
Daw Ali Omar Abusta
Salah Al-Din Salah Al-Derhoubi
salah.salah664@yahoo.com

Libyan Authority for Scientific Research, Ministry of Higher Education and Scientific Research.

Received: 10-08-2026 Accepted:15-11-2026 Published: 19-11-2026

الملخص:

تتناول هذه الدراسة جماليات السرد في قصة السامري كما وردت في سورة طه، مع التركيز على الآيات (85–98)، وتسعى إلى بيان الكيفية والتشويق في بناء الدلالة، وتعتمد الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، من خلال رصد الظواهر السردية في سياقها، وتحليل وظائفها الجمالية، والدلالية، مع الاستئناس بالمواضيع القرآنية الموازية عند الحاجة دون تحويل البحث إلى دراسة مقارنة.

وتكشف القراءة أن المقطع ينتظم في بنية أزمة متصاعدة تبدأ بالإخبار عن الفتنة، ثم تنتقل إلى عودة موسى عليه السلام ومسائلته قومه، فمواجهته هارون والسامري، وتنتهي بإزالة العجل وإعلان التوحيد، كما يتبين أن الشخصيات تُبنى أساسًا من خلال القول والفعل، وأن الحوار يؤدي وظيفة بنائية وحجاجية، فيما يسهم الحذف، والاسترجاع، وتوزيع المعلومات في تكثيف الزمن، وإثارة الترقب، ويؤدي الوصف المحدود والصورة السمعية، والحركية، والتكرار دورًا في تجسيد المعنى، وتثبيت الحجة.

وتخلص الدراسة إلى أن الأثر الجمالي في هذا المقطع لا ينفصل عن مقصده العقدي، والأخلاقي؛ إذ تتكامل طرائق السرد مع مسار كشف الفتنة، وإبطال دعوى العجل، وتقرير التوحيد.

الكلمات المفتاحية: السرد القرآني، السامري، سورة طه، البنية السردية، الحوار، الصورة الفنية، التشويق.

Abstract :

This study examines the narrative aesthetics of the story of the Samaritan (*al-Sāmirī*) as presented in Surah Tā Hā—specifically in verses 85–98—and seeks to elucidate the techniques and suspense employed in constructing its meaning. The study adopts a descriptive-analytical approach, identifying narrative phenomena within their context and analyzing their aesthetic and semantic functions. It also draws upon parallel Quranic themes where relevant, without, however, transforming the research into a comparative study.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

A close reading reveals that the passage is structured around an escalating crisis: it begins by reporting the onset of a great trial (fitna), proceeds to the return of Moses—peace be upon him—and his questioning of his people, followed by his confrontation with Aaron and the Samiri, and concludes with the removal of the golden calf and the proclamation of monotheism. It is also evident that the characters are primarily constructed through their words and actions, with dialogue serving both a structural and an argumentative function. Meanwhile, techniques such as ellipsis (omission), analepsis (flashback), and the strategic distribution of information serve to condense time and heighten suspense. Furthermore, the use of focused description, auditory and kinetic imagery, and repetition plays a key role in giving concrete form to the meaning and reinforcing the argument.

The study concludes that the aesthetic impact of this passage is inseparable from its theological and ethical intent; the narrative techniques are integrated with the process of exposing the *fitna* (trial/temptation), refuting the claim surrounding the calf, and establishing the doctrine of *tawhid* (monotheism).

Keywords: Quranic narrative, al-Sāmirī, Surah Ṭāhā, narrative structure, dialogue, artistic imagery, suspense.

1. المقدمة:

يمثل القصص القرآني مجالًا خصبًا للدراسة الأدبية؛ لأنه يجمع بين إحكام البناء، وكثافة الدلالة، والاقتصاد في التفصيل، وقوة التأثير، ولا تقوم جماليته على الزخرف اللفظي المنفصل عن المعنى، بل على انظام العناصر الأسلوبية والسردية في خدمة المقصد، وانتقاء للتفاصيل، وتنوع في طرائق العرض، وتكامل بين البنية الفنية، والمقصد الدلالي، ولا تتحدد جمالية القصة القرآنية في كثرة الوصف، أو امتداد الأحداث، بل قد تنشأ من التكثيف ومن ترتيب الأقوال، والافعال، ومن توزيع المعلومات على نحو يوجه انتباه المتلقي، ويعمق إدراكه للمعنى.

وتبرز قصة السامري ف سورة طه مثالًا مناسبًا لدراسة هذه الخصائص، إذ تعرض الآيات (85-98) أزمة عقدية واجتماعية نشأت في غياب موسى عليه السلام، ثم تكشف أسبابها، ومواقف أطرافها، وتنتهي بإبطال رمز الفتنة، وتقرير حقيقة التوحد.

ويتحرك المقطع من الإخبار الإلهي بوقوع الفتنة، إلى عودة موسى ومساءلته قومه، ثم حواره مع هارون والسامري، وصولًا إلى مصير العجل، والنتيجة العقدية التي تخدم القصة.

ومن هذا المنطلق لا تقف الدراسة عند إعادة عرض أحداث القصة، بل تتجه إلى تحليل كيفية بنائها سرديًا، وبيان أثر عناصرها الفنية في تشكيل الدلالة، ويقصد بالجماليات في هذا البحث الخصائص التعبيرية، والبنائية التي تسهم في تنظيم النص وإحداث آثره، لا الحكم الذوقي المجرد.

1.1 مشكلة الدراسة وأسئلتها:

تتمثل مشكلة الدراسة في الحاجة إلى قراءة تحليلية متكاملة لقصة السامري في سورة طه، تكشف الصلات بين عناصرها السردية، وتوضح كيف تسهم هذه العناصر في إنتاج المعنى، وتوجيه التلقي.

وينبثق عن ذلك عدة أسئلة:

1- كيف تتشكل جماليات السرد في قصة السامرية بسورة طه؟ وما صلتها بمقاصد المقطع الدلالي؟

2- كيف ينتظم الحدث في المقطع؟ وبأي طرائق تُقدم الشخصيات؟ وما الوظائف البنائية والحججية للحوار؟ وكيف يسهم في تنظيم الزمن والمكان في تكثيف السرد؟ وما أثر الوصف والتكرار والصورة الفنية والتشويق في بناء المعنى؟

1.2 أهداف الدراسة وأهميتها:

- تحليل بنية الأحداث ومراحل تطورها في قصة السامري.
- بيان طرائق تقديم الشخصيات ووظائفه في حركة السرد.
- الكشف عن الوظائف البنائية والحجاجية للحوار.
- تحليل تنظيم الزمن والفضاء السردي، ورصد الحذف، والاسترجاع، والاستشراف.
- تفسير أثر الوصف والتكرار والصورة الفنية والتشويق في تشكيل الدلالة.
- بيان أوجه التكامل بين الاختبارات السردية والمقصد العقدي والأخلاقي للمقطع.

1.3 أهمية الدراسة:

تنبع أهمية الدراسة من تناولها مقطعًا قرآنيًا محددًا غنيًا بالتقنيات السردية، ومن محاولتها الجمع بين وصف هذه التقنيات وتحليل وظائفها بدل الاكتفاء بتسمية الظواهر، كما تسهم في إبراز أن البناء الفني في القصة القرآنية ليس عنصرًا منفصلًا عن الدلالة، بل هو أحد مسارات إنتاجها وإقناع المتلقي بها.

1.4 المنهج والحدود والإجراءات:

تعتمد الدراسة المنهج الوصفي التحليلي؛ فتبدأ بتحليل الظاهرة السردية في الآيات محل الدراسة، ثم تضف صورتها اللغوية والبنائية، وتحلل موقعها في تسلسل الأحداث، ووظيفتها الجمالية والدلالية، ويقتصر المتن الأساسي على سورة طه (85–98)، مع الاستئناس بمواضع قصة العجل في سورتي البقرة والأعراف.

وتتمثل إجراءات التحليل في: تحديد وحدات الحدث ومراحلها، تعيين الشخصيات وأفعالها وأقوالها، تصنيف المقاطع الحوارية بحسب أطرافها، رصد الإشارات الزمنية والمكانية، الوقوف على الظواهر الأسلوبية والصورية التي يتكرر أثرها في المقطع، ولا تدعي الدراسة استقصاء جميع وجوه الإعجاز أو استنفاذ الدلالات التفسيرية للآيات.

2. الإطار المفاهيمي والدراسات السابقة:

2.1 السرد القرآني ووحدة البنية والدلالة:

تقوم القراءة السردية هنا على النظر إلى النص بوصفه شبكة من العلاقات بين الحدث والفاعل والقول والزمن والفضاء والإيقاع. ولا تكون قيمة أي عنصر مستقلة عن موقعه داخل هذه الشبكة. وقد أبرزت دراسات في المعمار السردي للقصة القرآنية أهمية البناء الفني وتكامل وحداته في إنتاج أثر النص، وهو ما يتيح التعامل مع قصة السامري باعتبارها بناءً محكمًا لا تجميعًا لأخبار متجاورة. كما تمثل الدراسات الليبية الحديثة في البنية السردية نموذجًا منهجيًا مفيدًا في تتبع علاقة الحدث بالشخصية والزمن والمكان، مع اختلاف طبيعة النص المدروس ومقاصده[2][3].

2.2 موقع الدراسة من الدراسات السابقة:

تتناول دراسة المزوغي آليات الخطاب الحجاجي في قصة موسى والسامري في سورة طه؛ إذ تناولت آليات الخطاب الحجاجي في قصة موسى والسامري في سورة طه، وكشفت حضور الاستفهام والتقرير والتوكيد والاستدلال في بنية الخطاب. الدراسة الحالية من هذا المنظور، لكنها توسع دائرة التحليل من الحجاج إلى البنية السردية الكلية، فتبحث الحدث والشخصية والزمن والمكان والوصف والصورة والتشويق إلى جانب الحوار[4].

واهتمت دراسة بازينة بالتناسق البياني في قصة موسى في سورتي النمل والقصص، وأظهرت أن اختلاف الصياغة وتوزيع التفاصيل لا يمكن اختزاله في مفهوم التكرار الزائد، بل يرتبط بسياق كل موضع ووظيفته. ويعزز ذلك النظر إلى التكرار في قصة السامري بوصفه تقنية دلالية وإيقاعية لا مجرد نقل للمعلومات[5].

وتفيد دراسة سليمان في لغة الحوار بقصة موسى والعبد الصالح في إبراز قدرة الحوار القرآني على كشف المقامات والعلاقات والمواقف من خلال صيغ لغوية مقتصدة. كما أن دراسة بن هامل وبن خليل، بما رصدته من العدول والتكرار والتحولات الزمنية في قصة موسى والخضر، تفتح مجالًا لملاحظة أثر الاسترجاع والاستباق وتغير الصيغ في تشكيل السرد.

أما دراسة شوية، فتتناول الصورة الفنية في الشعر، وتوفر مدخلًا عامًا لفهم الصلة بين التشكيل الحسي، والدلالة، مع اختلاف جنس النص، والانفعال، وهو مفهوم يمكن الإفادة منه عند تحليل الصورة الحركية والسمعية في قصة السامري.

وعليه تتميز هذه الورقة بمحاولة جمع هذه المداخل في قراءة واحدة للنص، مع جعل السؤال الجمالي مرتبطًا دائمًا بالسؤال الدلالي: ماذا يضيف هذا الاختيار السردي إلى المعنى؟ وكيف يوجّه استجابة المتلقي؟

3. التحليل السردي لقصة السامري:

3.1 بناء الأحداث: من الإخبار إلى الحسم:

تبدأ الوحدة السردية بإخبار موسى عليه السلام بوقوع الفتنة: (فإنا قد فتنا قومك من بعدك وأضلّهم السامري) (طه:85)، وتؤدي هذه البداية وظيفة تأسيسية: إذ تضع المتلقي مباشرة أمام الأزمة، وتحدد فاعلًا رئيسيًا فيها، من غير تمهيد مطول، كما تنشء فجوة تتعلق بكيفية وقوع الفتنة، وهي فجوة يتولى الحوار اللاحق ملأها.

تأتي بعد ذلك عدوة موسى: «فَرَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفًا» (طه: 86). لا يصف النص الطريق ولا مدة العودة، بل يحذف ما لا يخدم مركز الصراع، وينقل السرد فورًا إلى الحالة النفسية التي ستدفع الحوار. ثم تأتي مساءلة القوم عن سبب إخلافهم الوعد، فيقدمون روايتهم للأحداث: حملوا أوزارًا من زينة القوم، فقذفوها، وكذلك ألقى السامري، ثم أخرج لهم العجل. وهنا يتحول السرد إلى استرجاع داخلي؛ فالقوم يروون لموسى ما جرى في غيابه.

تتقدم الحبكة بعد ذلك عبر ثلاث مواجهات: مواجهة موسى للجماعة، ثم لهارون، ثم للسامري. وهذا الترتيب ليس اعتباطيًا؛ فالجماعة تمثل المجال الاجتماعي للفتنة، وهارون يمثل مسؤولية القيادة في غياب موسى، والسامري يمثل البؤرة الفاعلة في صناعة الانحراف. ويُختم المسار بالفعل الحاسم: إحراق العجل ونسفه في اليم، ثم الانتقال من إزالة الرمز الباطل ماديًا إلى تقرير الحقيقة عقديًا: «إِنَّمَا إِلَهُكُمُ اللَّهُ» (طه: 98). وبذلك تتشكل الحبكة في قوس واضح: فتنة ← كشف ← مساءلة ← محاسبة ← إزالة سبب الفتنة ← تثبيت البديل الحق.

الجمال هنا ناتج من اقتصاد شديد: لا يوجد حدث زائد، ولا وصف مستقل عن الحركة، ولا تفصيل لا يغير مسار المعنى. أما الوظيفة الدلالية فتتمثل في تحويل قضية التوحيد من تقرير مجرد إلى تجربة سردية يرى فيها المتلقي كيف ينشأ الانحراف، وكيف يُكشف، وكيف تُفكك حجته ورمزه.

3.2 الشخصيات: بناء الهوية بالفعل والقول:

تقدم الشخصيات في هذا المقطع من خلال أوصافها الخارجية. فموسى يقدم قائدًا ونبيًا متفاعلًا مع الحدث: يعود غضبان أسفًا، يحاسب قومه، يسائل أخاه، ويواجه السامري، ثم ينفذ فعل إزالة العجل. وحركته المستمرة تجعل

الشخصية مركز الطاقة السردية في النصف الثاني من المقطع. والجمع بين «غضبان» و«أسفًا» يرسم حالة مركبة من شدة الغضب والحزن على انحراف القوم، فلا يُختزل الموقف في انفعال واحد.

أما هارون فيبنى عبر موقف سابق وموقف حاضر. السابق يظهر في قوله لقومه: «يَا قَوْمِ إِنَّمَا فُتِنْتُمْ بِهِ» (طه: 90)، فيثبت قيامه بالنصح ورفضه للفتنة. والحاضر يظهر في دفاعه أمام موسى، حين يطلب منه ألا يأخذ بلحيته ولا برأسه، ويشرح خشيته من انقسام بني إسرائيل (طه: 94). وبهذا يكشف الحوار أن الشخصية لم تكن ساكنة أثناء غياب موسى، وإنما حاولت المقاومة ضمن تقديرها لعواقب الصدام.

ويقدم السامري في البداية بوصفه سبب الإضلال قبل أن يُمنح مساحة الكلام؛ فالمتلقي يسمع الحكم على فعله في الآية 85، ثم يرى أثره في العجل، ثم لا يسمع منطقه الخاص إلا عندما يسأله موسى: «فَمَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيُّ» (طه: 95). هذا التأخير يزيد الترقب ويجعل اعترافه جزءًا من لحظة التحقيق. أما الجماعة فتظهر شخصية جمعية تتردد بين التأثر بالفتنة وتقديم التبرير، وهو ما يبرز البعد الاجتماعي للانحراف، فلا يُختزل في فرد واحد رغم الدور المحوري للسامري.

وظيفيًا، تصنع هذه الطريقة شخصيات حية من غير إسهاب وصفي؛ وجماليًا يشعر القارئ أنه يتعرف إليها وهي تتصرف داخل الأزمة. ودلاليًا يوزع النص المسؤولية: صانع الفتنة مسؤول، والمتبعون مسؤولون، والقائد يُسأل عن موقفه، ثم يُميز بين درجات الفعل والنية.

3.3 الحوار: كشف المواقف وتسريع الإيقاع:

يشغل الحوار موقعًا محوريًا في المقطع، حتى يمكن القول إن ذروة السرد تتحول إلى سلسلة من الأسئلة والأجوبة. يبدأ موسى بخطاب قومه، ثم يسمع جوابهم، ثم ينتقل إلى هارون، ثم إلى السامري. وهذه البنية الحوارية تقرب الحدث من المشهد المسرود؛ إذ يقل صوت الراوي مؤقتًا وتتكلم الشخصيات مباشرة، فيتلقى القارئ المواقف دون وسيط تفسيري طويل.

تتميز أسئلة موسى بأنها ليست طلبًا للمعلومة فقط، بل تحمل وظيفة حجاجية وتقويمية. فقوله: «أَفَطَالَ عَلَيْكُمُ الْعَهْدُ» (طه: 86) يستنكر سرعة التحول، وقوله لهارون: «مَا مَنَعَكَ إِذْ رَأَيْتَهُمْ ضَلُّوا» (طه: 92) يفتح مساءلة المسؤولية، وقوله للسامري: «فَمَا خَطْبُكَ» (طه: 95) ينقل التحقيق إلى الفاعل المباشر. وتتفق هذه الطبيعة الحجاجية مع ما أبرزته دراسة المزوغي من كثافة الآليات الإقناعية والاستفهامية في قصة موسى والسامري[9].

كما يكشف الحوار الفروق النفسية بين الأطراف. جواب الجماعة ذو طابع تبريري يخفف المسؤولية: «مَا أَخْلَفْنَا مَوْعِدَكَ بِمَلْكِنَا» (طه: 87)، وجواب هارون دفاعي تعليلي، بينما جواب السامري اعترافي يشرح رؤيته وفعل نفسه. والانتقال السريع بين هذه الأصوات يمنح النص تعددًا منظوريا داخل وحدة دلالية واحدة، ويحول القارئ إلى شاهد على عملية كشف تدريجية.

الوظيفة الجمالية للحوار هي تكثيف الحركة وإلغاء المسافات بين الحدث والمتلقي، أما وظيفته الدلالية فهي إقامة الحجة من داخل أقوال الشخصيات نفسها، بحيث تنكشف هشاشة التبرير، وتظهر مسؤولية القرار، ثم يأتي الحكم نتيجة لمسار الاستجواب لا جملة منفصلة عنه.

3.4 الزمن: التكثيف والاسترجاع والاستباق:

يتسم الزمن في المقطع بالتكثيف؛ فالفترة التي وقعت فيها الفتنة أثناء غياب موسى تُختصر أولًا في خبر إلهي موجز، ثم يُعاد جزء منها في كلام القوم، ثم يضاف إليها موقف هارون السابق. وهكذا يستخدم النص الاسترجاع ليعيد

بناء الماضي من أكثر من زاوية. وهذه التقنية تمنع التكرار الآلي؛ لأن كل عودة إلى الماضي تضيف معلومة جديدة أو منظورًا جديدًا.

وفي مقابل الاسترجاع يظهر الاستباق في خطاب العقوبة: «وَإِنَّ لَكَ مَوْعِدًا لَنْ تُخْلَفَهُ» (طه: 97)، حيث ينتقل القول من جزاء حاضر «لا مساس» إلى موعد آتٍ. فيتسع زمن القصة من اللحظة الآنية إلى أفق الجزاء المستقبلي. وقد رصدت دراسات أسلوبية في قصة موسى والخضر أثر التحولات الزمنية من استذكار واستشراف في بناء الدلالة، وهو ما يساعد على تفسير هذه المرونة الزمنية في القصص القرآني(10).

كذلك يحقق الحذف الزمني سرعة واضحة. فلا نعرف مدة الرجوع ولا تفاصيل الطريق ولا المراحل التي سبقت صناعة العجل، لأن السرد ينتقي اللحظات ذات الطاقة الدلالية الأعلى. الوظيفة الجمالية لهذا الانتقاء هي الحفاظ على التوتر والإيقاع؛ أما الوظيفة الدلالية فهي توجيه الانتباه إلى لحظة الاختيار والمسؤولية لا إلى التفاصيل المحايدة.

3.5 المكان: فضاء الحدث ووظيفته:

المكان في القصة قليل التحديد اللفظي، لكنه حاضر عبر الوظيفة. ثمة فضاء الغياب المرتبط بموعد موسى ومناجاته، وفضاء القوم الذي وقعت فيه الفتنة، ثم «اليم» الذي ينتهي إليه رماد العجل. ولا يطيل النص في رسم التضاريس أو حدود المكان؛ لأن المكان ليس غاية وصفية، وإنما إطار للحركة والتحول.

ويحمل «اليم» في خاتمة مصير العجل وظيفة رمزية إلى جانب وظيفته المكانية؛ فالفعل «لَنَنْسِفَنَّهُ فِي الْيَمِّ نَسْفًا» (طه: 97) ينقل الوثن من مركز عبادة متوهم إلى مادة مبددة لا استقرار لها. وهكذا يتحول المكان إلى جزء من الحجة: ما عُبد لا يملك حماية نفسه، وينتهي مفككًا في الماء. الجمالية هنا في الصورة الحركية المركزة، والدلالة في الإبطال العملي للوهم.

3.6 الوصف: الانتقاء وكثافة الأثر:

يأتي الوصف في قصة السامري مقتصد للغاية، لكنه حين يأتي يكون حاسمًا. من ذلك وصف موسى بـ«غَضْبَانَ أَسِفًا» (طه: 86)، ووصف العجل بأنه «جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ» (طه: 88). العبارة الأولى تنقل الداخل النفسي بكلمتين، والثانية تقدم سمتين حسيتين: الجسد والصوت. ولا يصف النص لون العجل أو حجمه أو شكله التفصيلي، لأن الوظيفة ليست رسم تمثال، بل تفسير عنصر الإغراء الذي ساعد على الفتنة.

كما يقوم الفعل مقام الوصف في مواضع أخرى؛ فأخذ موسى برأس أخيه وجره إليه (طه: 94) يرسم شدة الانفعال من خلال حركة مرئية بدل شرح مطول. وعندما يعلن إحراق العجل ونسفه، يتحول الوصف إلى حركة تغيير ومحو. وهذه الكثافة من خصائص الصورة السردية التي تصنعها الأفعال والأصوات والهيئات المختارة.

ومن منظور جمالي، تمنح الندرة الوصفية كل تفصيل وزنًا مرتفعًا؛ فلا تتوزع عناية القارئ على عناصر ثانوية. ومن منظور دلالي، يظل مركز القصة هو الموقف من العبادة الباطلة، ويأتي الوصف خادمًا لهذا المركز لا منافسًا له.

3.7 التكرار: الإيقاع والحجاج وتثبيت المركز الدلالي:

يظهر التكرار في المقطع على مستويات متعددة، منها تكرار أفعال القول، وتكرار مرجع «الإله»، وتكرار صيغ النفي والتوكيد. وقد يبدو تكرار «هذا إلهكم وإله موسى» ثم الخاتمة «إنما إلهكم الله» تقابلًا مقصودًا بين الدعوى الباطلة والحقيقة المصححة. فالكلمة نفسها «إلهكم» تدخل في بنيتين متعارضتين، وبذلك يصنع التكرار مواجهة دلالية داخل اللفظ الواحد.

ويتجلى التكرار كذلك في بنية الحوار المتعاقب: سؤال من موسى ثم جواب، ثم سؤال جديد ثم جواب. هذه الدورة تمنح المقطع إيقاعًا تحقيقيا متصاعدًا. كما أن تكرار النفي في وصف العجل: «أَلَّا يَرْجِعُ إِلَيْهِمْ قَوْلًا وَلَا يَمْلِكُ لَهُمْ ضَرًّا وَلَا نَفْعًا» (طه: 89) يفكك مقومات الألوهية المزعومة عبر تراكم سلبي: لا كلام، ولا قدرة على الضر، ولا قدرة على النفع.

وتساعد الدراسات البيانية في القصص القرآني على تأكيد أن التكرار يرتبط بالسياق ووظيفة الموضع، لا بمجرد إعادة المعلومة. وفي قصة السامري يؤدي التكرار وظيفة جمالية من خلال الإيقاع والتقابل، ووظيفة دلالية من خلال إحكام الحجة وتثبيت الفرق بين الاسم المدعى والحقيقة[11].

3.8 الصورة الفنية: الحس والحركة والانفعال:

لا تقوم الصورة الفنية في هذا المقطع على التشبيه والاستعارة وحدهما، بل على القدرة على تحويل الفكرة إلى مشهد محسوس. أبرز مثال هو «عِجْلًا جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ»؛ فالصوت يجعل الفتنة قابلة للإدراك السمعي، ويشرح من غير تفصيل نظري كيف أمكن للشيء المصنوع أن يكتسب في أعين المفتونين مظهرًا يوهم بالحياة. ومن هنا تتداخل الصورة مع بنية الحدث نفسها.

وتأتي صورة موسى وهو يأخذ برأس أخيه ويجره إليه لتجسد شدة الصدمة، ثم تقابلها صورة تفكيك العجل بالحرق والنسف. هناك إذن مسار بصري وحركي من «جسد له خوار» إلى مادة محروقة منسوفة في اليم. وهذا التحول الصوري يوازي التحول الدلالي من حضور الوثن بوصفه مركزًا للفتنة إلى زواله الكامل بوصفه شيئًا عاجزًا.

وتفيد مقاربة الصورة الفنية باعتبارها تشكيلًا لغويًا يربط الحس بالمعنى في تفسير قوة هذه المشاهد؛ فالصورة لا تزين الفكرة بعد اكتمالها، بل تشارك في إنتاجها وفي إشراك المتلقي وجدانيًا وإدراكيًا. ولهذا تتحد الوظيفة الجمالية والوظيفة الحجاجية: رؤية الوثن يُحرق ويُنسف أقوى سرديًا من تقرير مجرد لعجزه[12].

3.9 التشويق: توزيع المعلومات وتتابع المواجهات:

يتولد التشويق منذ أول جملة خبرية؛ فموسى والمتلقي يعلمان وقوع الفتنة، لكن تفاصيلها لم تُكشف بعد. ثم يؤخر النص شرح صناعة العجل إلى كلام القوم، ويؤخر منطق السامري الخاص حتى الآية 96. ويجعل هذا التأخير المعرفة موزعة على مراحل، بحيث يظل سؤال «كيف وقع ذلك؟» حاضرًا أثناء تقدم السرد.

ويعزز التشويق الانتقال من مواجهة إلى أخرى. فبعد جواب القوم لا ينتهي التوتر، بل يبدأ سؤال هارون؛ وبعد جواب هارون ينتقل السرد إلى السامري؛ وبعد اعترافه ينتظر القارئ الحكم؛ ثم بعد الحكم الشخصي ينتقل إلى مصير العجل؛ وأخيرًا تأتي الجملة العقدية الجامعة. هذه البنية السلمية تجعل كل جواب يفتح مستوى جديدًا بدل أن يغلق القصة فورًا.

كما تعمل الأسئلة الاستنكارية، وصيغ النفي، ووعد العقوبة، وحركة الأفعال المتتابعة على إبقاء النص في حالة دفع إلى الأمام. والوظيفة الجمالية هي المحافظة على الانتباه، بينما تتمثل الوظيفة الدلالية في جعل الوصول إلى الحقيقة نتيجة رحلة كشف، وهو ما يزيد رسوخها في ذهن المتلقي.

3.10 خصائص السرد في هذا المقطع:

تكشف قصة السامري جملة من الخصائص التي تتكرر في السرد القرآني: أولها الاقتصاد؛ فالمشهد ينتقي أقل قدر من التفاصيل القادر على تحقيق أقصى أثر. وثانيها المزج بين الخبر والمشهد الحواري؛ إذ ينتقل النص من السرد

الخارجي إلى الكلام المباشر بحسب حاجة اللحظة. وثالثها أن التعليق العقدي ليس منفصلًا عن الحبكة، بل يأتي بوصفه نتيجة نهائية لمسارها: بعد انهيار العجل ماديًا تنهار دعواه دلاليًا.

ورابع هذه الخصائص تعدد زوايا عرض الحدث: الخبر الإلهي يحدد حقيقة الفتنة، ورواية الجماعة تعرض تصورها، وكلام هارون يكشف موقف المقاومة، وكلام السامري يكشف منطلقه، بينما أفعال موسى تمثل الاستجابة القيادية. ولا يؤدي هذا التعدد إلى نسبية الحقيقة؛ فالبنية تمنح الأصوات مجالها ثم تعيد ترتيبها في ضوء المعيار الذي تختم به القصة.

أما الخاصية الخامسة فهي التلاحم بين الإيقاع والدلالة. فالتكرار، والقصر، وتتابع «قال» والأسئلة والأجوبة، والأفعال الحركية، كلها تصنع إيقاعًا سريعًا يناسب أزمة جماعية تحتاج إلى حسم. وقد أبرزت دراسة الحوار القرآني أن الكلام المباشر يكشف العلاقات والمقامات ويقوم بدور بنائي يتجاوز نقل المعلومات. وهو ما يتجلى بوضوح في هذا المقطع[13].

4. تكامل الوظائف الجمالية والدلالية:

يمكن تركيب نتائج التحليل في مبدأ جامع هو أن العنصر السردي الواحد يؤدي غالبًا وظيفتين متداخلتين: وظيفة جمالية تنظم تجربة القراءة، ووظيفة دلالية توجه المعنى. فبناء الأحداث يحقق التشويق عبر التصاعد، وفي الوقت نفسه يحول التوحيد إلى نتيجة سردية. والشخصيات تُحيا بالفعل والحوار، وفي الوقت نفسه توزع المسؤوليات الأخلاقية. والحوار يسرع الإيقاع، وفي الوقت نفسه يكشف الحجج والتبريرات.

والزمن يحذف الفترات غير المنتجة فنيًا ليستبقي لحظات الأزمة، كما يسمح بالاسترجاع لفهم أسباب الفتنة والاستباق لتوسيع معنى الجزاء. والمكان لا يستهلك النص في الوصف الجغرافي، لكنه يتحول عند «اليم» إلى أداة لإنهاء أثر الوثن. أما الوصف فيقتصد في الصفات ليزيد قوة كل تفصيل، والتكرار يصنع إيقاعًا وتقابلًا ويثبت مركز الحجة، والصورة الفنية تحول التجريد إلى حس وحركة، والتشويق يجعل تلقي الحقيقة عملية اكتشاف متدرج.

وتبرز في هذا التكامل سمة مهمة: الجمالية ليست طبقة إضافية فوق المضمون، والمضمون ليس فكرة يمكن فصلها عن طريقة بنائها. فلو أزيل الحوار، أو استُبدلت الصور الحركية بشرح مباشر، أو سُردت الأحداث كلها في تقرير زمني مطول، لتغير أثر النص حتى لو بقيت المعلومات الأساسية. ومن ثم تكمن خصوصية السرد القرآني في أن طريقة القول جزء من معنى القول.

ويؤكد ذلك التدرج من «هذا إلهكم» إلى «إنما إلهكم الله». فالقصة تبدأ وسط التباس في المرجعية وتنتهي بحصر واضح لها. وما بين الطرفين لا يقدم النص برهانًا نظريًا فحسب، بل يبني برهانًا سرديًا: العجل لا يرد قولًا ولا يملك ضرًا ولا نفعًا، وصانعه يُسأل ويعاقب، والجسد يُحرق ويُنسف، ثم تأتي الخاتمة لتضع الحقيقة في صيغة قصر جامعة. وهكذا يصبح السرد نفسه مسارًا للحجاج.

5. النتائج:

- ينتظم المقطع في مسار سردي متدرج يبدأ بالإخبار عن الفتنة، ثم يعرض العودة والمسائلة، والمواجهة، وينتهي بإزالة العجل وتقرير التوحيد.
- تبنى الشخصيات أساسًا من خلال أقوالها، وأفعالها، ويتيح ذلك تقديم مواقفها دون وصف خارجي مطول.
- يمثل الحوار أداة رئيسية لتحريك الحدث، وتوزيع المعلومات، وكشف التبريرات والمواقف، كما يؤدي وظيفة حجاجية.

- ينقسم الزمن بالتكثيف والحذف، ويعيد الحوار عرض جوانب من الماضي، بينما يشير الخطاب الوعيد إلى أفق مستقبلي.

- يأتي المكان محدود التحديد، لكنه يؤدي وظيفة مرتبطة بحركة الحدث، ولاسيما في مشهد نسف العجل في اليم.

- تتكون الصورة الفنية من الصوت والحركة، والانفعال، وتظهر فاعليتها في الانتقال من صورة العجل ذي الخوار، إلى صورة إحراقه ونسفه.

- تؤكد القراءة في الوظائف الجمالية، والدلالية متداخلة في هذا المقطع، وأن الاختيارات السردية تسهم في بناء المعنى العقدي، والأخلاقي.

6. الخاتمة:

خلصت الدراسة إلى أن قصة السامري في سورة طه تقدم بناءً سرديًا مكثفًا تتكامل فيه حركة الحدث مع الحوار، وتقديم الشخصيات، وتنظيم الزمن، والفضاء، والصورة، وقد تبين أن النص لا يورد الوقائع على سبيل التسجيل المجرد، بل يرتبها في مشاهد متتابعة، تجعل المتلقي ينتقل من معرفة وقوع الفتنة، إلى الوقوف على بعض أسبابها، ومواقف أطرافها، ثم مشاهدة حسمها.

كما أظهر التحليل أن الحوار يؤدي دورًا يتجاوز نقل المعلومات إلى تحريك الحدث، وإقامة الحجة، وأن الوصف، والصورة، والتكرار، والحذف، تسهم في توجيه الانتباه، وتعميق الأثر، وتؤكد الدراسة أن هذه النتائج تتعلق بالمقطع المحدد، ولا تكفي وحدها لتعميم أحكام تفصيلية على جميع القصص القرآني.

وتوصي الدراسة بتوسيع البحث مستقبلًا عبر المقارنة المنهجية بين عرض قصة العجل في سورتي البقرة والأعراف، وعرضها في سورة طه.

7. المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية (قالون عن نافع): سورة طه، الآيات (من 85 إلى 98).

1- ابن منظور، محمد بن مكرم. (1414هـ). لسان العرب. ط3. بيروت: دار صادر.

2- أبوستة، ضو علي عمر. (2026). البنية السردية في أعمال محمد المسلاتي القصصية: «المرأة الفرح» أنموذجًا. رسالة ماجستير منشورة، مدرسة اللغات، قسم اللغة العربية، الأكاديمية الليبية للدراسات العليا – فرع الساحل الغربي، ليبيا.

3- بازينة، الطيب سالم. (2022). «التناسق البياني في القصص القرآني: دراسة تحليلية لمعرفة اللمسات البيانية، قصة موسى عليه السلام بسورتي النمل والقصص». مجلة البحوث الأكاديمية، العدد 21.

4- بن هامل، هالة مصباح علي، وبن خليل، مروى محمد ميلاد. (2022). «العدول في قصة موسى والخضر – عليهما السلام – الواردة في سورة الكهف». مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، 3(7).

5- سليمان، وردة إبراهيم. (2023). «لغة الحوار في قصة موسى والعبد الصالح – عليهما السلام – في سورة الكهف: دراسة تحليلية في ضوء علم اللغة الاجتماعي». مجلة كلية اللغات، جامعة طرابلس، العدد الخاص.

6- شوية، حنان الصغير أبو القاسم. (2024). «الصورة الفنية في ديوان (الغيمة في يدي) لمُحي الدين المحجوب». مجلة الجامعة، جامعة غريان، العدد 29، عدد خاص، يونيو 2024.

7- العيان، فوزي أبو بكر. (2021). «جماليات المعمار السردي للقصة القرآنية: دراسة فنية تأصيلية». مجلة التربوي، كلية التربية بالخمس، جامعة المرقب، العدد 18.

8- المزوغي، رمضان محمد المبروك. (2026). «آليات الخطاب الحجاجي في قصة موسى والسامري الواردة في سورة طه». مجلة جامعة الزيتونة، العدد 57.