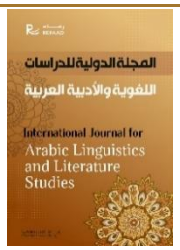
International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)
المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
Journal Homepage: https://www.refaad.com/Journal/Index/6
E-ISSN 2663-5860 | P-ISSN 2663-5852
Vol. 7, Issue 4, 2025, pp. 180 - 196



# The Thread in Social Media: A Descriptive–Analytical Study

# المنسدل التعليقي في وسائل التواصل الاجتماعي: دراسة وصفية تحليلية

**Abdulkareem Abdulqader Okelan**[1*]
[1] Ph.D. of Linguistic Studies, Higher Colleges of Technology, United Arab Emirates.
[*] Corresponding Author: Abdulkareem Okelan (a_okelan@yahoo.co.uk)

**عبدالكريم عبدالقادر اعقيلان**[1*]
[1] دكتوراه دراسات لغوية- كليات التقنية العليا- الإمارات العربية المتحدة.
*الباحث المراسل: عبد الكريم اعقيلان (a_okelan@yahoo.co.uk)

This file is licensed under a
*Creative Commons Attribution 4.0 International*

| Received | Revised | Accepted |
|---|---|---|
| استلام البحث | مراجعة البحث | قبول البحث |
| 2025/9/30 | 2025/10/16 | 2025/11/4 |

**DOI:** https://doi.org/10.31559/JALLS2025.7.4.2

**Abstract:**

**Objectives:** This study aims to establish the concept of the term within the Arabic context, trace its origins and conditions of emergence, describe its artistic structure and linguistic level, and examine its impact on the recipient in a digital environment characterized by interactivity and hybrid language.

**Methodology:** The study adopts a descriptive – analytical approach, beginning with a definition of the term and a discussion of parallel designations, then following the technical and social factors that contributed to its rise and diffusion. A sample of Threads was selected from the (Rattibha) account on the X platform, which republishes complete sequences, thus ensuring reliable documentation for analysis. The examined models ranged across educational, promotional, narrative, and entertaining purposes, reflecting the diversity and richness of the phenomenon.

**Conclusion:** Findings reveal that the Thread represents a hybrid digital genre intersecting with essay, narrative, and rhetorical modes, while adapting to the digital medium through multimedia elements (images, links, videos) that reinforce meaning and engagement. The study also shows that its structure is flexible, shaped by purpose, context, and audience, with an effective span of around twenty tweets balancing brevity with elaboration. Linguistically, the analysis highlights variation between Standard Arabic and colloquial usage, along with orthographic and grammatical errors that reflect the spontaneous nature of digital writing.

***Keywords:*** *Thread; Social Media; Artistic Structure; Language Level; Digital Discourse*.

**الملخص:**

**الأهداف:** تهدف هذه الدراسة إلى ضبط المصطلح في السياق العربي، واستجلاء ظروف نشأته ،ووصف بنيته الفنيّة ومستواه اللغوي ، فضلًا عن الكشف عن أثره في المتلقي ضمن فضاء رقمي يتسم بالتفاعلية واللغة الهجينة.

**المنهجية:** اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، حيث انطلقت من تحديد مفهوم المنسدل ومناقشة المصطلحات المقابلة له، ثم تتبعت العوامل التقنية والاجتماعية التي أسهمت في ظهوره وانتشاره، وقد اختيرت عينة من المنسدلات المنشورة على منصة (إكس) عبر حساب (رتّبها) الذي أعاد نشرها كاملةً، مما أتاح توثيقها وتحليلها بدقة، وتنوّعت النماذج بين التعليمي والتسويقي والسّردي والترفيهي، بما يعكس ثراء الظاهرة وتعدد مقاصدها.

**الخلاصة:** أظهرت النتائج أنّ المنسدل التعليقي يمثّل جنسًا رقميًّا هجينًا يتقاطع مع المقال والسرد والخطابة، ويتكيّف مع الوسيط الرقمي عبر وسائط متعددة (صور، وروابط، وفيديوهات) تسهم في تشكيل المعنى وتعزيز التفاعل، كما تبيّن أنّ البناء الفنّي للمنسدل لا يتّسم بالثبات، بل يتشكل وفق الغاية والمقام والجمهور، وأنّ المدى الفعّال له يدور حول عشرين تغريدة، يوازن فيها الكاتب بين الإيجاز والاطناب، أما من النّاحية اللغوية، فقد كشفت الدراسة عن تفاوت في مستوى اللغة بين الفصحى والعامية، وظهور أخطاء إملائية ونحوية تعكس طبيعة الكتابة السريعة في الفضاء الرقمي.

***الكلمات المفتاحية:*** *المنسدل التعليقي؛ وسائل التواصل الاجتماعي؛ البناء الفنّي؛ المستوى اللغويّ ؛ الخطاب الرقميّ.*

الاستشهاد

**Citation**

اعقيلان، عبد الكريم. (2025). المنسدل التعليقي في وسائل التواصل الاجتماعي: دراسة وصفية تحليلية. *المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية*، 7 (4)، 180-196.

Okelan, A. A. (2025). The Thread in Social Media: A Descriptive –Analytical Study. *International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies*, 7 (4), 180-196. https://doi.org/10.31559/JALLS2025.7.4.2 [In Arabic]

## المقدمة:

تتناول هذه الدراسة موضوعًا معاصرًا يتّصل بفضاءات التّواصل الاجتماعي، وما أفرزته من أشكال جديدة في طرائق الكتابة وأساليب التّعبير، كان من أبرزها ما يُعرف بالمنسدل التّعليقي (Thread)، وهو سلسلة من التغريدات المتتابعة التي يكتبها المستخدم ليبسط من خلالها فكرة أو قضية على نحو يتجاوز حدود النص القصير، وتتمثّل مشكلة البحث في أنّ هذا الشكل الخطابي قد شاع وانتشر، وتنوّعت غاياته بين التثقيف والتسويق والاستقطاب والترفيه، غير أنّه لم يحظَ بعناية علميّة وافية تكشف عن خصائصه الفنّية واللغويّة وتبرز أثره في المتلقّي، ومن هنا تنبع الحاجة إلى دراسته دراسة وصفيّة تحليليّة تضبط مصطلحه وتستجلي نشأته وتصف بنيته.

### أهمّيّة الدراسة:

تكمن أهمّيّة هذه الدراسة في أنّه يتصل بجنس رقميّ ناشئ يعكس تحوّلات الكتابة العربيّة في الفضاء الافتراضي، ويمثّل إضافةً نوعيّة في فهم طبيعة الخطاب العربيّ الحديث، من حيث طرائق تشكّله ووسائل تأثيره، كما أنّه يسهم في تتبّع الدور الذي تؤدّيه المنصّات الرقميّة في إعادة إنتاج الأجناس الخطابيّة وصياغتها في صورة هجينة تستعير من المقال والسرد والخطابة.

### منهجيّة الدراسة:

جاءت هذه الدراسة معتمدة المنهج الوصفيّ التحليليّ، القائم على تتبّع الظاهرة في بيئتها، ثم تحليلها للكشف عن خصائصها ودلالاتها، فأبتدت بتحديد مفهوم المنسدل التعليقي ومناقشة المصطلحات المقابلة له، ثم تتبّع العوامل التقنيّة والاجتماعيّة التي أسهمت في ظهوره وانتشاره، وانتقلت بعد ذلك إلى دراسة نماذج مختارة تنوّعت بين التعليميّ والتسويقيّ والسرديّ والترفيهيّ، بغية الوقوف على البناء الفنّي للمنسدل ومستواه اللغويّ.

### عيّنة الدراسة:

استعنت في جمع العيّنة بما وفره حساب (رتّبها) على منصّة (إكس)، إذ أعاد نشر المنسدلات كاملةً وبصورة متسلسلة سَهُل معها توثيقها ودراستها، واعتمدتُ في التوثيق على الإشارة داخل المتن بين قوسين إلى اسم الحساب متبوعًا بلفظة (رتّبها) ورقم الصفحة وفق ترتيب الحساب، وهو ما أتاح ضبط الإحالات والرجوع إلى النصوص بدقّة وبيسر وسهولة.

### أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى جملة من الغايات، من أبرزها:

- ضبط مفهوم المنسدل التعليقي ومصطلحه في السياق العربي.
- الكشف عن ظروف نشأته، ووصف بنيته الفنيّة ومستواه اللغويّ.
- استجلاء أثره في المتلقّي ضمن فضاء التّواصل الرقمي.

### أسئلة الدراسة:

ومن هنا تبرز أسئلة الدراسة، وفي مقدّمتها:

- ما الخصائص التعريفيّة التي تميّز المنسدل عن غيره من أشكال التعبير الرقمي؟
- ما العوامل التي أسهمت في نشوء هذا الشكل الخطابي وتطوّره؟
- ما أبرز ملامحه الفنيّة واللغويّة؟

### الدّراسات السّابقة:

توجد دراسات كثيرة تناولت تغريدات منصة (إكس – X) من زوايا متعددة، ولم يُعالج فيها موضوع المنسدل التعليقي بشكل مباشر أو غير مباشر، ولم أعثر على دراسة متخصصة فيه حتى تاريخ إعداد هذه الدراسة، وتجدر الإشارة إلى وجود بعض الدراسات التي تناولت تحليل التغريدات على المنصة، لكنها اقتصرت على جوانب جزئية مثل الخطاب الأدبي، أو بلاغة الإيجاز، أو بنية الخطاب الجماهيري، أو أثر المنصة على اللغة العربية، ومن تلك الدّراسات:

- **دراسة زكريّا (2022) "بنية الخطاب في تعليقات القراء على تويتر"** اتجهت الدراسة لتحليل تعليقات المستخدمين على الإصلاح الاقتصادي، كاشفة عن آليات الحوار العام وأشكال النقاش الديمقراطي في تويتر، وأظهرت النتائج كيف شكلت المنصة مجالاً حيوياً للتعبير الشعبي ومناقشة قضايا وطنية حساسة ضمن فضاء رقمي مفتوح.
- **دراسة الرحيلي (2020) "ميادين آثارتويترعلى اللغة العربية"** بحثت الدراسة أثر تويتر على اللغة العربية، مبيّنة التحولات الدلالية واللغوية الناجمة عن الاستخدام المكثف، وأبرزت كيف أسهمت المنصة في تبسيط اللغة وصياغة أنماط جديدة من التعبير، مؤكدة أن تويتر يمثل عاملاً فاعلاً في إعادة تشكيل التواصل اللّغوي.

- **دراسة القحطاني (2018) "الأدب الإلكتروني في تويتر: تغريدات نجم الحصيني أنموذجًا"** سلطت الضوء على الأدب الرقمي في تويتر من خلال تجربة نجم الحصيني الشعرية، مبرزة جماليات المدائح النبوية، وركزت على توظيف المنصة في نشر الشعر وتفاعل الجمهور معه، لتكشف عن دور تويتر في إعادة تشكيل الذائقة الأدبية وإحياء الأغراض الكلاسيكية.
- **دراسة العتيبي (2016) "بلاغة الإيجاز في تويتر: القصة القصيرة جدًّا نموذجًا"** حللت الدراسة بلاغة الإيجاز في القصة القصيرة جدًّا، مبيّنة الأساليب البلاغية التي يفرضها فضاء التغريدات، وأوضحت كيف ساعد تويتر في تطوير هذا النمط الأدبي وانتشاره، مؤكدة أن الإيجاز صار سمة مميزة للأدب الرقمي المقتضب عبر المنصات الاجتماعية.
- **دراسة الموسى (2016) " نحو بلاغة إقناع رقمية: تويتر نموذجًا"** درس البحث بلاغة الإقناع الرقمية في تويتر وفق رؤية أرسطو، مقترحة إطاراً نظريًّا لتحليل الخطاب الإقناعي، وأوضح الأساليب البلاغية التي يوظفها المغردون للتأثير في الجمهور، مؤكدًا أن تويتر أصبح منصة مركزية لممارسة الإقناع الرقمي المعاصر.
- **دراسة زغيب (2011) "استخدام موقع التدوين المصغر (تويتر): دراسة تحليلية"** تناولت الدراسة تويتر كأداة تواصل اجتماعي ناشئة، محللة طبيعة الاستخدام وخصائص التغريدات، مع بيان دوره في تشكيل الاتصال الجماهيري والإعلامي، وأبرزت النتائج تحول تويتر إلى فضاء جديد للتعبير والتفاعل، يعكس دينامية الخطاب الرقمي المعاصر.

وهذه الدراسة التي نحن بصددها تختلف عن تلك الدّراسات وغيرها من البحوث التي تناولت منصة (إكس– تويتر سابقًا)، إذ اقتصرت تلك الدراسات على موضوعات عامة أو جزئية مثل أثر المنصة على اللغة العربية، أو بلاغة الإيجاز، أو الخطاب الإقناعي، أو الأدب الرقمي، أو الاستخدام الإعلامي، بينما يقف بحثنا عند موضوع محدد لم يسبق التطرق إليه مباشرة وهو (المسندل التّعليقيّ)، ليضيء زاوية جديدة في فضاء الخطاب الرقميّ العربيّ، وبذلك تجمع الدراسة بين الأصالة والمعاصرة، مقدمةً إضافةً رائدة بمنهجية وصفية تحليلية نقدية مركبة، تجمع بين دراسة البنية الفنية واللغوية، وتحليل أثرها على المتلقي، مما يجعلها إضافة نوعية في حقل الدراسات الحديثة المتعلقة بوسائل التواصل الاجتماعي، ويمنحها أصالةً وجِدّة بحثية.

**خطة الدراسة:**

وانسجامًا مع أهداف الدراية وتساؤلاتها، فقد اقتضت خطّتها أن تسير وفق المخطّط الآتي:

- المقدّمة.
- المبحث الأوّل: مفهوم المنسدل التعليقي وعوامل نشأته.
- المبحث الثّاني: الدراسة الوصفيّة التحليليّة.
- الخاتمة.

## المبحث الأول: مفهوم (المنسدل التعليقي- Thread) وعوامل نشأته

المنسدل التّعليقيّ هو تعبيرٌ لغوي يقابل مصطلح (الثريد- Thread) الإنجليزي، ويعرّفه موقع (X) بمسمّى (سلسلة التّغريدات)، وهي: "عبارة عن سلسلة من التغريدات المتصلة بعضها ببعض، والصادرة عن شخص واحدٍ، يتسنّى لك من خلال سلسلة التغريدات توفير سياق إضافي أو تحديث أو نقطة موسعة عن طريق ربط العديد من التغريدات بعضها ببعض" (مركز المساعدة، 2024)، فهذا النّوع من الكتابات قد برز في أحضان تطبيقات التواصل الاجتماعي.

وقد وقع الاختيار على هذا التركيب (المنسدل التّعليقيّ) ليكون مقابلًا لمصطلح (Thread) ؛ لأنه يعكس الطريقة التي يتم بها عرض المحتوى الكتابي أو الصوري في تلك التطبيقات فهو وإن كان سلسةً من التّغريدات يُنشئها المستخدم، إلاّ أنّها تَظهَرُ أسفل التّغريدة الأولى الأساس، وكأنّها منسدلٌ تعليقيّ لتلك التّغريدة، بالإضافة إلى أنّ التّغريدة الأولى غالبًا ما يتم صياغتها بطريقة تجعل من التّغريدات الأخرى المنسدِلَةِ أسفلَها تَبْدُو وَكأنّها تعليقاتٌ على التّغريدة الأولى.

ورغم أن تركيب (المنسدل التّعليقيّ) يتألف من كلمتين مقارنةً بكلمة واحدة للمصطلح الإنجليزيّ (Thread) ، إلا اختياره جاء باعتبار أنّه تواضعٌ على معنى المصطلح الإنجليزيّ الذي لا يوجد له مقابل أصلًا في اللّغة العربيّة، فمنشأ هذا المصطلح أساسًا يرتبط بتطبيق (X – تويتر سابقًا)، وهو الذي اعتمده، ولا يُمكننا أن نُقابل هذا المصطلح بكلمة واحدة مثل: (المسندل) أو (السّلسلة)، وهما تعبيران يُمكن عدُّهما مترادفين؛ لأنّ مثلَ هذه الكلمات مستخدمةٌ أساسًا في اللّغة العربيّة، وإطلاقها على ما يُقابل (Thread) دون تقييدٍ قد يُشكِلُ على المتلقّي، وهذا النّهج يُعدّ جزءًا من طبيعة الإشكاليّة التي تظهرُ في الترجمة، إذ يؤدّي ظهور مصطلح في لغة ما مرتبطًا بتطبيقٍ أو جهازٍ معين إلى صعوبةٍ في إيجاد ترجمة دقيقة في لغةٍ أخرى (حمو، 2017؛ أبو هيف، 2006)؛ وبذلك جاء هذا التّعبير المركب ترجمةً للمعنى المستخلص من كيفية تأثير المصطلح الأصلي أو من طبيعة وجوده، وقد تبنّى البحثُ اختياره مقابلاً للمصطلح الإنجليزي(Thread) .

وتجدر الإشارة إلى أنّ كلمة (الثَّريد) المستعملة في اللّغة العربيّة، للدّلالة على نوع من أنواع الطّعام، كما جاء في مقاييس اللّغة: " الثَّاءُ وَالرَّاءُ وَالدَّالُ أَصْلٌ وَاحِدٌ، وَهُوَ فَتُّ الشَّيْءِ، وَمَا أَشْبَهَهُ، يُقَالُ ثَرَدْتُ الثَّرِيدَ أَثْرُدُهُ، وَيُقَالُ -وَهُوَ مِنْ هَذَا الْقِيَاسِ- إِنَّ الثَّرَدَ تَشَقُّقٌ فِي الشَّفَتَيْنِ" (ابن فارس، 1979، 375/1)،

أوكما جاء في صحيح البخاري عن أبي موسى الأشعريّ رضي الله عنه قال: قال رسول الله -صلى الله عليه وسلّم-: "... وَإِنَّ فَضْلَ عَائِشَةَ عَلَى النِّسَاءِ كَفَضْلِ الثَّرِيدِ عَلَى سَائِرِ الطَّعَامِ" (صحيح البخاري، 1993، رقم الحديث 3230)، فهذه الكلمة بهذا المعنى لا علاقة لها بـ(الثَّريد) الذي نحن بصدده في هذه البحث؛ ذلك أنّ الكتابة الصّوتيّة للكلمتين مختلفة، فالثَّريد (بمعنى الطّعام): الثّاء فيها متحرّكة (Tha-riid)، والثُّريد (المنسدل التّعليقيّ): الثّاء فيها ساكنة، وهذا شائعٌ في الإنجليزيّة، بخلاف العربيّة التي لا تبدأ بساكنٍ، وقد يُستأنس بذكر مثل هذا التقارب الشّكليّ بين المصطلحين الذي قد يوحي بأنّ أصل هذه الكلمة هو من العربيّة، وأنّ وجودها في اللّغة الإنجليزيّة قد يكون نتيجة الاحتكاك بين العرب والإنجليز؛ خاصّةً وأنّ الأصل اللّغويّ للمصطلحين في العربيّة هو (ثرد)، وكلا المصطلحين يشتملان على معنى التوسّع، فالثَّريدُ (الطّعام) فيه توسيع قطع الخبز على جميع أنحاء الإناء لتسهيل امتصاصه للشّراب، و(الثَّريد) الذي نحن بصدده وهو المنسدل التّعليقي في توسّع النّصّ على أكثر من تغريدة، وليس في هذا تكلّفٌ في التّفسير، طالما عاد المصطلحان إلى أصلٍ واحدٍ.

ويُمكن القول بأنّ نشوء ظاهرة المنسدل التعليقي أو (Thread) على منصات التواصل الاجتماعي، سواء أكان في اللغة العربية أم الإنجليزية، قد جاء نتيجة لتفاعل عدة عوامل، ومحور هذه العوامل يتمثّل في اتّجاهين:

**أوّلاً: محدوديّة النص في المنشورات**

إنّ حاجة المستخدمين للتعبير بصورةٍ أكثر تفصيلًا على منصات التواصل الاجتماعي – وهو ما لا تُتيحُه تلك الحدود الضيقة لعدد الأحرف في المنشورات – قد أفرزت الحاجة إلى تكوين سلسلة من التّغريدات، تُعين على إبقاء المتلقّي مُنْجَذِبًا للمنشور، ففي منصة – X (تويتر Twitter سابقًا)، كانت التغريدات في البداية محددة بِـ(140) حرفًا فقط، ثم زاد الحد إلى (280) حرفًا، وقد شكّلت هذه الحدود تحديًا للمستخدمين الذين يرغبون في مشاركة أفكارهم أو معلوماتهم بشكل مفصّل؛ فكان نظام المنسدل التّعليقيّ وسيلةً تسمح لهم بكتابة سلسلة من التغريدات التي تُمكّنهم من تقديم تعبيرٍ أكثر تفصيلًا عن أفكارهم.

ويزداد هذا البعد وضوحًا إذا ما قورنت طرائق التعبير البشري بطرائق الذكاء الاصطناعي في محاكاة اللغة (اعقيلان، 2024)، حيث تكشف هذه المقارنة عن حدود التقنية في مقابل ثراء التعبير البشري وقدرته على إنتاج خطاب متجدد، وهو ما يتجلى كذلك في المنسدل التعليقي الذي يجمع بين النظام التقني والابتكار الإنساني.

**ثانيًا: التطور التقني للمنصّات**

لم تكن رغبة المستخدمين كافية لتحقيق وجود (المنسدل التّعليقيّ) دون تدخّل الأنظمة التّقنيّة لمنصّات التّواصل الاجتماعيّ لتقديم تقنيات قادرة على تحقيق هذا الوجود، فهو في المحصّلة حالة تقنيّة استفاد منها المستخدمون في نظامهم التّواصليّ أو طريقتهم في النّشر، ولا ينفي ذلك أن تكون منصّات التّواصل ربّما قد حصلت على توصيات من قبل الخبراء أو متابعي خدمة العملاء إلى ضرورة إجراء هذا التّحديث، لما له من دور في المحافظة على عدد المستخدمين ومحاولة زيادة عددهم في ظلّ التّنافس الكبير بين الكثير من منصّات التّواصل التي تقدّم الميزات نفسها.

ولذلك؛ عمدت كثيرٌ من منصات التواصل الاجتماعي إلى تحديث أنظمتها لدعم نشر المنسدلات التعليقيّة (Thread) ممّا ساهم في نشوئها وتطوّرها بشكلٍ لافت، جعلها تأخذ حيّزًا في النّشر، وتفاعل المستخدمين معها بالإعجاب أو إعادة النّشر لها، وقد تطوّر الأمر إلى نشوء حسابات متخصّصة في إعادة ترتيب وإنتاج موادّ المنسدلات التّعليقيّة وتحويل هذه المنسدلات إلى مقالة يُمكن نشرها وتداولها بعيدًا عن منصّات التّواصل (رتّبها، د.ت).

ومن خلال هذين المحورين، تتجسّد ظاهرة المنسدل التعليقيّ لتُشكّل معالم ظاهرة إنتاجيّةٍ رقميّة تتّسع حدودها لتشمل كثيرًا من المعاني والمعارف والعلوم، والظّواهر الاجتماعيّة، وتتعدّد صورها لتأتي بصورة إنتاجٍ كتابيّ، أو صوريّ، وهذا ما جعلَ المستخدمين يتفنّونَ بطرق الابتداء والعرض والختام، في محاولةٍ لجذبِ المتلقّي ودفعه إلى أن يستمرّ بمتابعة محتوى ذلك المنسدل التّعليقيّ (Thread)، وقد يبدو المنسدل التّعليقيّ (Thread) في مقدّمته وعرضه وختمه ذا غايةٍ تثقيفيّة أو توعويّة، أو إثرائيّة، إلاّ أنّه يظهر من ملاحظة كثيرٍ من المنسدلات التّعليقيّة بروز غاياتٍ أخرى غير التّثقيف أو التّعبير المجرّد، تسويقيًّا أو استقطاب ردود فعل معيّنة مستهدفة.

ومن هنا، تجدر الإشارة إلى الغايات العامّة التي تندرج تحتها أهداف المنسدل التّعليقيّ (Thread)، وتدفع المستخدم إلى توظيفه لتحقيق تلك الغايات، ويُمكن إجمال أبرزها على النّحو الآتي:

**1. الرغبة في التوعية والتثقيف**، وتظهر من خلال تقديم الموضوعات بشكل بسيط يُسهّل على المتلقّي فهمه، فتُعرَض المعلوماتُ بعيدًا عن التعقيد، وقد تُستخدم الوسائط المتعددة مثل: الصور، والفيديوهات، والرسوم البيانية؛ لتوضيح الأفكار وتعزيز الفهم في موضوعٍ معيّن. (انظر شكل 1).

**شكل (1): منسدل تعليقي يشتمل على معلومة ثقافية عن المخبوزات المحلّيّة الفرنسيّة**

2. **التسويق التجاري**، إذ يُلاحظ على كثيرٍ من المسندلات التّعليقيّة أنّها تبدأ بتغريدة أساسية تجذب انتباه الجمهور، ثم تتبعها بتغريدة أخرى تتضمّن إعلانًا ترويجيًّا لمنتج تجاري أو لغرض إنساني (انظر شكل 2)، بطريقة سلسة وغير مفاجئة، ولا يخفى أنّ هذه الطريقة تزيد من فرص تفاعل الجمهور مع الإعلان، وتجعل الحملات التسويقية أكثر فعالية، وممّا يزيد من فعاليّة التّسويق التّجاريّ من خلال المنسدل التّعليقيّ تداخل التّعليقات مع تغريدة الإعلان – في حال كان الإعلان ترويجًا لمنتج تجاريّ – إذ قد يصاحب هذه التّغريدة الإعلانيّة ردود من أشخاص استخدموا المنتج المعلن عنه، وهذا ما قد يزيد من إقبال المتلقّين المهتمّين بالمنتج على استخدام روابط الإحالة على أقلّ تقدير، فضلًا عن اتّخاذ قرار الشّراء (قاسم، 2018).

**شكل (2): صورة تغريدة ثانية تروّج لعملٍ إنساني مباشرة بعد التّغريدة الأساسيّة**

3. **استقطاب المتلقّي**، قد تكون الغاية من المنسدلات التعليقية بعدّها وسيلة لزيادة عدد المتابعين للاستفادة من زيادة تأثيره الإعلامي واستقطاب المعلنين، فتبدأ بتغريدة أولى تجذب انتباه القارئ، ثم تتبعها تغريدات تقدم معلومات أو قصص مشوقة، مما قد يؤثّر في رغبة المتلقّي متابعة الحساب للاستفادة من أيّة منشورات مستقبلًا، وتجدر الإشارة إلى أنّ هذا الاستقطاب لا يكون مباشرًا أو مصاحبًا للتّغريدة، وإنّما هو غاية ظنّيّة متوقّعة من هذا العمل، ويدفعنا إلى القول بها ما نلحظه من إشارات يضعها أصحاب الحسابات التي تنشر المسندلات التّعليقيّة، كأن يكتب أحدهم على الصّفحة الرّئيسة: (كل يوم ثريد جديد ومعلومات وأخبار شيقة وجديدة رخصة إعلامية ... للإعلانات تواصل خاص)، (انظر شكل 3).

**شكل (3): عبارة يضعها صاحب حساب ينشر تغريدات منسدلة في الصّفحة الرّئيسة لحسابه**

وبالنّظر في هذه الغايات العامّة، يُمكن ملاحظة أن أبرز ملامحها تتمحور حول التّأثير في المتلقّي لدفعه إلى اتّخاذ موقف معيّن أو توجيه سلوكه لتحقيق غاية يريدها المستخدم، فطرح تغريدات منسدلة تشتمل على معلومات ثقافيّة أو عرض إعلانات في ثنايا التّغريدات المنسدلة، أو كتابة عبارات تستقطب المتلقّين في الصّفحة الرّئيسة للحساب تدور كلّها في فلك التّأثير في سلوك المتلقّي نحو غاية معيّنة، فالفكرة هنا هي إنشاء محتوى يتيح للقراء التفاعل معه بطريقة تجعلهم يتحمسون للمتابعة والمشاركة، وبذلك يتم بناء المنسدلات التّعليقيّة بشكل يجذب المتلقّي ومحتوًى قد تحصلُ منه الفائدة.

ويمكن القول بأنّ مقياس تأثير المستخدم في توظيف التّغريدات المنسدلة على المتلقّي هو بمقدار التّفاعل معها من خلال الإعجاب، أو إعادة التّغريد، أو ربّما التّعليق على تلك التّغريدات المنسدلة، ولا يكون المقياس معبّرًا عن نجاح أو فشل المنسدل التّعليقيّ، بقدر ما هو إشارة إلى مقدار التّفاعل، فالمسألة في أساسها تدور في فلك وسيلة تواصل اجتماعيّ لغويّة رقميّة لتحقيق غايات معيّنة، وهو ما يتّفق مع المنظور التّداوليّ الّذي يرى اللّغة فعلًا تواصليًّا مرتبطًا بالسّياق والغايات، لا مجرّد نظامٍ قواعديّ جامدٍ (عبيدات، 2018)، إذ يُمكنُ من خلاله تحليل مقاصد الكاتب، وخصائص النّصّ، واستجابة المتلقّي، ضمن شبكة تفاعليّة متكاملة، وكما عبّر ابن جنّي عن اللّغة بقوله: "أصواتٌ يُعبّر بها كلّ قومٍ عن أغراضهم" (ابن جني، د.ت، صفحة 34)، فإنّ التّداوليّة تُتيح قراءة النّصوص الرّقميّة في ضوء أهدافها التّواصليّة وتأثيرها في المتلقّي.

وبما أنّ المنسدلات التّعليقيّة تمثل شكلًا جديدًا من أشكال الإنتاج اللّغويّ الكتابيّ، فإنّ ذلك يدفعنا إلى البحث في هذا الشّكل الفنّي الكتابيّ ودراسة الملامح اللّغويّة التي يتميّز بها، وتحديد بنائه الفنّي، ومستوى اللّغة المستخدمة فيه، وتحديد مستوى تطابق هذه اللّغة مع معايير القواعد اللّغويّة أو الأنظمة اللّغويّة في الإملاء والنّحو، بالإضافة إلى الإشارة إلى أبعاد هذه المنسدلات التّعليقيّة التّداوليّة من خلال دورها في تحقيق الغايات أو المقاصد التّواصليّة، وصولًا إلى رسم معالم هذه الملامح وتقديم تصوّر تقييميّ قد يُساعد في زيادة الوعي والاهتمام لدى المهتمّين بمثل هذا النّوع من الإنتاج الكتابيّ بتطوير مستوى إنتاجهم من حيث المستوى اللّغويّ الذي يستخدمونه.

ومن اللافت أنّ النظر في المنسدل التعليقي لا ينبغي أن يتوقف عند مستوى التعريف أو الترجمة الاصطلاحية، بل يستدعي مقاربة نقدية تكشف عن بنيته الداخلية وآليات تأثيره في المتلقي، فكما توجه بعض الدارسين إلى نقد النقد ذاته للكشف عن مناهجه وحدوده (شوشو، 2021)، فإنّ مقاربة المنسدل التعليقي على هذا النحو تمنحنا أفقًا أوسع لفهمه، ليس بوصفه ظاهرة تقنية فحسب، بل باعتباره خطابًا مركّبًا يشارك في تشكيل الوعي ويؤثّر في طرائق التلقي والتفاعل.

## المبحث الثّاني: الدراسة الوصفيّة التّحليليّة

يسعى هذا المبحث إلى بيان الملامح الوصفيّة في المنسدلات التّعليقيّة في عدّة جوانب، وأبرزها:

- البناء الفنّي، ونسعى من خلال دراسة هذا الجانب إلى الكشف عن البنية الفنّيّة التي يتمتّع بها المنسدل التّعليقيّ ودورها في خدمة المضمون.
- المستوى اللّغويّ، وندرس فيه نوعيّة اللّغة المستخدمة ومقدار تطابقها المعياري للنّظام اللّغويّ أو للقواعد اللّغويّة ومقدار خروجها عن هذا النّظام.

**المطلب الأول: البناء الفنّي**

إنّ الحديث عن البناء الفنّي للمنسدل التعليقيّ يقتضي أن نضع في الاعتبار أنّنا إزاء جنس رقميّ ناشئ، لم يبلغ بعدُ مرحلة الاستقرار البنائيّ التي عرفتها النّصوص التقليديّة، كالمقال أو الخطبة أو القصة، فالفضاء الرقمي بما يتّسم به من سرعة، وتنوّع في المقاصد، قد أفرز بنية نصيّة مغايرة، لا تلتزم بالصّرامة التّقليديّة التي تقوم على (مقدّمة وعرض وخاتمة)، وإنّما تُعيد تشكيل ذاتها تبعًا للمقام والغاية والجمهور.

وعند النظر في المنسدلات التعليقية -وهي من أبرز مظاهر التعبير اللّغوي الرقمي- نجد أنّ كلّ واحد منها يتّخذ مسارًا خاصًّا في البناء الفنّي، يختلف باختلاف موضوعه وغايات صاحبه، ويكشف في الوقت ذاته عن تنوّع أشكال الكتابة في الفضاء الرقمي، فالبنية ليست مجرّد تقسيم شكلي إلى مقدّمة وعرض وخاتمة، بل هي انعكاس لطبيعة التفكير الذي يحكم الكاتب، وللجمهور الذي يخاطبه، وللأثر الذي يريد أن يتركه، ومن ثمّ فإنّ دراسة البناء الفنّي للمنسدلات التعليقية تُعدّ مدخلًا مهمًّا إلى فهم طبيعتها، ورصد خصائصها، والوقوف على ما يميّزها من تماسك أو تشتّت، ومن تعليمية أو ترفيهية (بلخامسة، 2019).

ومن هنا، يُمكن القول بأنّ البناء الفنّي للمنسدل التعليقيّ ليس قالبًا ثابتًا، بل هو مساحة مفتوحة تتيح للكاتب أن يختار ما يناسب غَرَضَه وجمهورَه، بين القصصي والجدلي والتعليمي والوعظي والترفيهي، ومن ثمّ فإنّ دراسة هذا البناء تكشف عن ملامح الكتابة العربية في الفضاء الرقمي، وعن مدى قدرتها على التكيّف مع منطق المنصّة (X) وشروطها التفاعلية.

ولقد تبيّن من النظر في عيّنات المنسدل التّعليقيّ أنّ مجموع ما تضمّنته من تغريدات بلغ مئتين واثنتين وثلاثين تغريدة، توزّعت على منسدلات تتفاوت أطوالها بين القِصر والامتداد، وقد ظهر أنّ أكثر المنسدلات يدور حول نحو عشرين تغريدة تقريبًا، وهو طول يكفل للكاتب بسط الفكرة وتفصيلها دون أن يرهق القارئ، وفي الطرفين نجد منسدلًا تعليميًّا مكثّفًا لا يتجاوز عشر تغريدات، وفي المقابل يظهر منسدلٌ سرديّ ممتدّ يصل إلى سبعٍ وأربعين تغريدة. ويُفهم من هذا التفاوت أنّ ثمّة ميلًا عامًّا إلى بناء المنسدل على قدرٍ من التوازن يتيح وضوح البنية وحيويّة المتابعة، في حين تبرّر المنسدلاتُ الطويلة امتدادَها بطبيعة السرد المشهديّ وتعدّد اللقطات المصاحبة من صورٍ أو مقاطع داعمة.

**1. المنسدل التّعليقيّ (الكولاجين)**

يمثّل هذا المنسدل التعليقيّ نموذجًا تقليديًّا في البناء الفنّي، إذ بدأ بمقدّمة مباشرة عرّفت بالموضوع الرئيس، وهو (الكولاجين) باعتباره بروتينًا أساسيًّا في الجسم، بينما جاءت المقدّمة قصيرة ولكنها كافية لجذب القارئ وإيضاح ما سيُعرض لاحقًا: "البروتين الذي يحافظ على تماسك الجسم بالكامل... إليك كل ما تحتاج إلى معرفته عن الكولاجين وكيفية الحصول على فوائده المذهلة" (اكتشف أكثر، رتّبها، 01).

ثم انتقل الكاتب إلى العرض، حيث عرّف (الكولاجين) وبسط فوائده في حماية المفاصل، ودعم الجلد والعظام، والإسهام في التئام الجروح، وجاء هذا العرض على هيئة نقاط متسلسلة، مدعومة بعبارات شارحة وصور ومقاطع فيديو قصيرة، في محاولة لزيادة وضوحه، أمّا الخاتمة فجاءت موجزة، إذ أضاف الكاتب نصائح عملية تتعلّق بمصادر الكولاجين الغذائية، ليُبقي القارئ مع خلاصة قابلة للتطبيق، يقول: " خلاصة القول: الكولاجين ضروري... لكن جسمك لن ينتج منه ما يكفي إلا إذا: حافظت على تناوله بانتظام... حصلت على ما يكفي من البروتين الكلي يوميًا... ابدأ بمصادر الطعام... تناول المكملات الغذائية إذا لزم الأمر" (اكتشف أكثر، رتّبها، 13)، وهذا ما يجعل المنسدل التعليقيّ متوازنًا في أجزائه، أقرب إلى المقال المصغّر المهيكل بوعي.

**2. المنسدل التّعليقيّ (مسيرة الطيّار)**

ينتمي هذا المنسدل التعليقيّ إلى النمط السردي القصصي، ويُبنى على خطّ زمني لتجربة شخصية أشبه بسرد السّيرة الذّاتيّة، إذ يبدأ الكاتب بمشهد أوّل من حياته حين راوده حلم الطيران، يقول: " ثريد بتكلم فيه عن مسيرتي ودخولي في عالم الطيران وتحقيق حلم طفولتي، وكيف أصبحت أشعر وكأن روحي تطير بلا أجنحه، في البدايه... انا طريقي في عالم الطيران ما كان سهل أبدًا واجهت فيه صعوبات وتنازلات وتضحيات كثيرة جدًا وتحديت كل شي لأجل حلم طفولتي" (Faisal، رتّبها، 01).

ثم يسرد تفاصيل المعاناة التي واجهها: العقبات المادية، والصعوبات الدراسية، والبعد عن الأسرة، وغيرها، وهذا العرض يمثّل الجزء الأكبر من المنسدل التعليقيّ، ويُقدّم بروح عاطفيّة، لكن حين يصل إلى ذروة النجاح المتمثّل بـ (تحقيق الحلم ودخول عالم الطيران)، يتوقّع القارئ خاتمة تلخّص التجربة أو تستخلص منها عبرة، غير أنّ المنسدل التعليقيّ يكتفي بالتوقّف عند هذا الإنجاز من دون بناء خاتمة صريحة بل ينهي المنسدل التّعليقيّ بعرض خدماته التّوعويّة لمن لديه حلم الطّيران، يقول: " في النهايه انا مستعد اساعد اي شخص حلمه الطيران وامسك بيده لين يوصل للسماء وبتجنب الاغلاط اللي غلطتها.. في نهاية الثريد .. كُن مسالمًا في كُل شيء الاّ في أحلامك انتزعها من عُمق الحياة قاتل من أجلها...لا تكن بردًا وسلامًا" (Faisal، رتّبها، 08)؛ لذلك يبقى البناء ناقصًا، مع أنّ السّرد في مجمله ممتع وجاذب.

**3. المنسدل التّعليقيّ (حقائق مظلمة عن النساء)**

إنّ المتأمّل في بناء هذا المسندل التعليقي يلحظ أنّ صاحبه قد رتّب عناصره وفق نسقٍ فنّي متماسك، ابتدأ بمقدّمة مثيرة للانتباه، ثم انتقل إلى عرض الحقائق على نحوٍ متسلسل، ليختم بنهاية ذات بعد إنسانيّ وجدانيّ، مما منح النصّ وحدة موضوعيّة وإن بدت متنوّعة في وظائفها.

فأمّا المقدّمة، فقد جاءت موجزةً في ظاهرها، مثيرةً في مضمونها؛ إذ عرض الكاتب موضوع المسندل بقوله:" حقائق مظلمة عن النساء لن تتمكن من هضمها: (موضوع علم النفس الأنثوي)" (عالم الكتب، رتّبها، 01)، فهذه الصياغة التي افتتح بها المنسدل التّعليقيّ ليست مجرد تمهيد، بل هي إثارة مقصودة لتشويق القارئ واستدراجه إلى متابعة التفاصيل، فانتظم العرض في اثنتي عشرة حقيقة – على حدّ وصف الكاتب - رتّبها الكاتب ترتيبًا ترقيميًّا واضحًا، ليُحكِم بذلك الخيط الجامع بين الأجزاء، وكل حقيقة صيغت بعبارة قصيرة مكثّفة، يغلّفها الطابع الجدليّ، بما يثير القارئ فكريًّا وعاطفيًّا، وإلى جانب اللّغة المكتوبة، استعان الكاتب بروابط وصور ومقاطع مصوّرة لدعم فكرته، فكان العرض متعدّد الوسائط، جامعًا بين الكلمة والصورة والفيديو، ولعل أبرز ما يميّز هذا القسم هو اعتماده على عنصر الدّهشة كوسيلة فنّية لإبقاء المتلقّي في حالة ترقّب، فقد صيغت الحقائق بعبارات قصيرة ومباشرة تحمل طابع الصدمة، مثل:

- .1"المرأة لا تهتم بعمر الرجل أو مظهره!!!"(عالم الكتب، رتّبها، 01)
- .8 "ترغب النساء أساسًا في الرجل الذي يمكنه إلغاء وجودهن بالكامل"(عالم الكتب، رتّبها، 05)

فهذه الصياغات غير المألوفة تُخالف ما يُمكن أن يكون متعارفًا عليه في المجتمع، وقد زاد من شدّة وقعها استخدام علامات التعجب المتكررة وتدعيم النص بمقاطع وصور تعزز الأثر البصري، وبهذا الأسلوب يظلّ القارئ في كل مقطع ينتظر المفاجأة التالية، وهو ما يفسّر بقاء عنصر التشويق حاضرًا في العرض بأكمله.

واللاّفت في هذا المسندل التّعليقيّ أنّ الكاتب اكتفى بالنقطة الثانية عشرة في نهايته، ولم يكتب أي جملة ختامية تخصّ موضوعه، وهذا قد يُفهم على أنّه توجّه مقصود لترك النصّ دون إغلاق صريح، بما يفتح المجال أمام القارئ للبقاء في دائرة التساؤل والجدل، وربّما أراد الكاتب من خلال هذا الأسلوب أن يُبقي القارئ في حالة ترقّب مستمرّ، بحيث تتحوّل آخر حقيقة إلى أثرٍ يتردّد في ذهن المتلقّي، دون أن يجد ما يخفّف من حدّة الصدمة أو يوجّهها في مسار محدّد، ومن المحتمل كذلك أن يكون غياب الخاتمة وسيلة فنيّة لتعزيز الطابع التفاعليّ للنص، إذ يدفع القارئ إمّا إلى إعادة القراءة، أو إلى الدخول في حوارٍ حول الأفكار المطروحة، وهو ما يضاعف من قوّة النصّ وانتشاره.

ولذلك نجده يعقب حديثه بذكر حالة إنسانيّة (عالم الكتب، رتّبها، 07)، وهو اتّجاه مقصود في المنسدلات التّعليقيّة، ظنًّا من الكاتب بأنّ إقحام هذه الدّعوة الإنسانيّة قد يسهم -في حدود الاحتمال- في مضاعفة الأثر النّفسيّ للنصّ، إذ يتحوّل المتلقّي من دائرة التلقّي إلى دائرةٍ أرحب من التّأثّر الوجدانيّ والمشاركة الفعليّة، ويمكن لهذا المسلك أن يوحي بأنّ الكاتب أراد أن يمنح نصّه بُعدًا تفاعليًّا فهذا النّسق في البناء يعبّر عن وعيٍ بأنّ المتلقّي الذي شدّه الطرح المثير سيكون أكثر استعدادًا للتجاوب مع النداء الإنسانيّ، مما يجعل أثر المسندل ممتدًّا من مستوى التلقّي إلى مستوى المشاركة العمليّة.

**4. المنسدل التعليقي (فنّ الإقناع: كيف تقنع الناس)**

إنّ المتأمّل في بناء هذا المسندل التعليقي يلحظ أنّ صاحبه قد رتّب عناصره في نسقٍ متماسك، ابتدأ بمقدّمة مباشرة لافتة، ثم انتقل إلى عرضٍ متسلسل للأفكار الرئيسة، ليختم بنهاية موجزة تُعيد التذكير بجوهر ما سبق، وهو ما منح النصّ وحدة موضوعيّة على الرغم من تنوّع وظائف أجزائه.

فأمّا المقدّمة، فقد جاءت في صورة استفهام مشوّق: "فنّ الإقناع: كيف تقنع الناس؟" (عبدالله الدبيل، رتّبها، 01)، وهو مدخل لا يقتصر على الإعلان عن الموضوع، بل يُثير فضول القارئ ويستدرجه لمتابعة التفاصيل، خاصّة حين يقرن الكاتب الإقناع بكونه (سلاحًا قويًّا) يمكن توظيفه في الحياة اليومية.

وأمّا العرض، فقد انتظم في مجموعة من المبادئ أو القواعد، رتّبها الكاتب ترتيبًا ترقيميًّا واضحًا، هي: المعاملة بالمثل، الالتزام والاتساق، الدليل الاجتماعي، الإعجاب، السلطة، والندرة، وكل مبدأ صيغ بعبارة موجزة مرفقة بشرح، ثم تلاها أمثلة واقعية من الحياة اليومية أو الإعلانات أو الممارسات التجارية.

وقد استعان الكاتب بوسائط داعمة، مثل الروابط والصور، مما أضفى على النصّ بعدًا تفاعليًّا، وجعل القارئ في حالة متابعة متواصلة، ولعل أبرز ما يميّز هذا القسم هو اعتماده على عنصر التوضيح التطبيقي، إذ يقدّم المبدأ أو (الفكرة)، أولًا، ثم يجيب عن سؤال: "كيف نشوفها حولنا؟" ثم "كيف تستغلّها لصالحك؟"، وهذا الأسلوب يضمن أن يظلّ القارئ متحفّزًا لفهم المثال التالي، ومن بين ما ورد من صيغ:

"الفكرة:

- **كل ما أعجبك شخص، زادت احتمالية إنك تثق فيه وتقتنع بكلامه**

كيف نشوفها حولنا؟

- **المشاهير يسوون إعلانات لأن الناس تحبهم وتثق فيهم..**

كيف تستغلها لصالحك؟

- **كن ودود وخل اللي قدامك يحس إنه مرتاح معك..."** (عبدالله الدبيل، رتّبها، 05)

فهذه الأمثلة تضيف عنصر المصداقية، وتحوّل الأفكار من مستوى التنظير إلى مستوى التجربة الملموسة، واللافت في هذا المسندل التعليقي أنّ الكاتب لم يتوقف عند مجرد العرض النظريّ، بل أنهى حديثه بخلاصة موجزة شدّد فيها على أنّ مبادئ الإقناع يمكن أن تُستعمل إمّا بإيجابية لإحداث الأثر المطلوب، أو بسلبية للتلاعب وخداع الآخرين (عبدالله الدبيل، رتّبها، 07)، وقد يُفهم من هذا الختام أنّه مقصود لترك القارئ أمام موقف مزدوج، فإما أن يوظّف هذه المبادئ بوعيٍ وصدق، وإمّا أن يحذر من سوء استخدامها، وهذا يفتح المجال أمام المتلقّي للبقاء في دائرة التساؤل حول طبيعة الإقناع وحدوده.

**5. المنسدل التعليقي (كل اللي حولك مفلسين)**

بناء هذا المسندل التعليقي يُشير إلى أنّ صاحبه قد رتّب عناصره وفق نسقٍ فنّي متماسك، ابتدأ بمقدّمة قصيرة صادمة، ثم انتقل إلى عرضٍ متسلسل للأزمات الاقتصادية والاجتماعية، ليختم بذكر حالة إنسانيّة ذات بعد وجدانيّ، وهو ما منح النصّ وحدة موضوعية على الرغم من تنوّع وظائفه.

فأمّا المقدّمة، فقد جاءت موجزة في ظاهرها، مثيرة في مضمونها، إذ افتتح الكاتب نصّه بقوله: "كل اللي حولك مفلسين، مو بسبب التضخم والاقتصاد.." (ماذا بعد؟، رتّبها، 01). وهذه الصياغة لا تكتفي بالإعلان عن موضوع المسندل، بل تتعمّد إثارة القارئ واستدراجه لمتابعة التفاصيل من خلال ما تحمله من صراحة وتشويق.

وأمّا العرض، فقد انتظم في عدّة فقرات متتابعة، صاغ فيها الكاتب مجموعة من الحقائق والإحصاءات التي تكشف مظاهر انهيار الطبقة الوسطى تحت وطأة الأزمات المالية والاستهلاكية، ومن ذلك قوله: " الحقيقة المزعجة هي أن 78 % من الأغلب يعيشون على راتب شهري» (ماذا بعد؟، رتّبها، 02)، وقوله: "مشكلة الفقر في البيت... 69% من أصحاب المنازل يشعرون إنهم فقراء داخل بيوتهم" (ماذا بعد؟، رتّبها، 06).

ولم يقتصر العرض على الأرقام، بل توسّع في بيان ما أسماه (الفخاخ) التي تجرّ الأفراد نحو الفقر، من أقساط السيارات، إلى تكاليف السكن، وبطاقات الائتمان، والتقاعد، وصولًا إلى المظاهر الاستهلاكية المزيّفة، وقد دعم الكاتب مادته بروابط وصور ومقاطع فيديو، مما جعل العرض متعدّد الوسائط، جامعًا بين الكلمة والصورة والصوت، ولعل أبرز ما يميّز هذا القسم هو اعتماده على إبراز المفارقة بين المظهر الاجتماعي الذي يوحي بالرفاه، والواقع الاقتصادي الذي يكشف العجز والديون، وهو ما يضاعف عنصر الدهشة ويُبقي القارئ في حالة ترقّب (ماذا بعد؟، رتّبها).

وأمّا الخاتمة، فقد جاءت موجزة بقول الكاتب: "الحقيقة إنه هالفخاخ مو غلطك... النظام نفسه مصمم عشان يعلقك في المكان" (ماذا بعد؟، رتّبها، 15)، ثم أعقبها بعبارة مباشرة: "انتهى الثّريد" (ماذا بعد؟، رتّبها، 16)، وقد يُفهم من هذا أنّه ختام مقصود يلقي بالمسؤولية على النظام لا على الأفراد، ويضع القارئ أمام حقيقة لا تحتمل المواربة، وربّما أراد الكاتب من خلال هذا الختام المقتضب أن يتعمّد قطع السرد فجأة، ليترك أثر الصدمة ممتدًّا في ذهن القارئ، ومن المحتمل كذلك أن يكون غياب الخاتمة التلخيصية التقليدية وسيلة فنيّة لتعزيز الطابع التفاعليّ للنص، بحيث يدفع المتلقّي إلى إعادة التفكير في ما طُرح، أو إلى الدخول في حوارٍ حول طبيعة هذه (الفخاخ) الاقتصادية والاجتماعية.

**6. المنسدل التعليقي (كيف تغسل دماغ المرأة)**

رتّب الكاتب عناصر هذا المنسدل التعليقي في نسق فنّي يقوم على الوصايا المباشرة، فجاء النصّ أقرب إلى (دليل عملي) مؤطَّر بجمل إنشائية قصيرة، لا عرضًا جدليًّا أو إحصائيًّا، وقد استهل الكاتب مسندله بمقدّمة مثيرة للانتباه عبر طرح سؤال صادم: "كيف تغسل دماغ المرأة لتجعلها ترى فيك الرجل الذي تتوق إليه؟" (عالم الكتب، رتّبها، 01)، وهذه البداية هي عتبة نصيّة تُثير القارئ وتدفعه إلى متابعة التفاصيل لما تتسم به من جرأة وصياغة صادمة.

وأمّا العرض، فقد جاء في صورة عشر نقاط متسلسلة، كل نقطة منها تحمل توصية مباشرة تتخذ صيغة الأمر، مثل قوله: "توقف عن البحث عن موافقتها" (عالم الكتب، رتّبها، 04)، أو قوله: "سيطر على مساحتك" (عالم الكتب، رتّبها، 05)، وقوله: "قم ببناء التوتر وكسره" (عالم الكتب، رتّبها، 06)، هذه الصياغات الحرفية تكشف أنّ العرض يقوم على لغة إنشائية، تُوجّه المتلقّي كما لو كان بصدد تطبيق خطوات محددة، ويُضاف إلى ذلك أنّ الكاتب استعمل التناقضات المقصودة في بناء المعنى (القوّة والضعف، الغموض والتصريح، السيطرة والانسحاب)، يقول: " انتقل بين اللطيف والبعيد. اجعلها تخمن. فالصعود والهبوط يخلقان لها لعبة أفعوانية إدمانية لن ترغب في تركها أبدًا" (عالم الكتب، رتّبها، 04)، مما أضفى على النصّ عنصر المفاجأة والدهشة، كما استعان بالصور والروابط لإسناد أفكاره، فكان العرض متعدّد الوسائط يجمع بين النصّ البصريّ والمكتوب.

وأمّا الخاتمة، فقد جاءت بجملة واحدة: "هل تريد التعمق أكثر؟؟؟" (عالم الكتب، رتّبها، 08)، وهي صياغة مقتضبة لا تقدّم تلخيصًا ولا تعليقًا على ما سبق، وإنّما تُفتح الباب أمام القارئ للاستزادة، وكأنّ النصّ لم يُكتب ليغلق على نفسه، بل ليمتدّ خارج حدوده، وهذا قد يُفهم على أنّه توجّه مقصود لإبقاء القارئ في حالة ترقّب واستعداد للانخراط في متابعة محتوى آخر، وهو ما يعزّز الطابع التفاعليّ للمسندل التّعليقيّ.

وربّما أراد الكاتب من خلال هذا الختام السريع أن يضاعف عنصر التشويق، بحيث يترك لدى القارئ شعورًا بأنّ ما قُدّم ليس سوى مدخل إلى نصوص أخرى أشدّ صدمة وإثارة، ومن المحتمل أيضًا أن يكون غياب الخاتمة التقليدية علامة على انسجام النصّ مع طبيعة المنسدلات التعليقية في الفضاء الرقمي، حيث تكون النهاية أحيانًا دعوة إلى المزيد بدلًا من إغلاق النصّ أو تلخيصه، وقد يكون المزيد هو تعليقات المتلقّين التي توسّع المنسدل أكثر فأكثر.

**7. المنسدل التعليقي (ما هو السر في اصطياد العملات الرقمية)**

رتّب الكاتب عناصر هذا المنسدل التعليقي في نسق فنّي يقوم على الطرح التّعليمي الممزوج بالتّشويق، فجاء النصّ أقرب إلى يُمكن تسميته بـ(الدّليل العملي) الموجّه للمتلقّي، لا عرضًا وصفيًّا محضًا، وقد استهل الكاتب المسندل بمقدّمة مثيرة للانتباه عبر طرح استفهامٍ: "ما هو السّرّ في إصطياد عملات تحقق أضعاف كبيرة بشكل سريع وخلال أيام فقط؟! هل هو صدفة أم ضربة حظTarek On-Chain) ""!!، رتّبها، 01(، وهذه البداية هي عتبة نصيّة تبني عنصر المفارقة أهو حظّ أم منهجيّة؟ وتُثير القارئ لمتابعة تفاصيل الطرح.

وأمّا العرض، فقد جاء في صورة سبع خطوات متسلسلة تكشف للقارئ أدوات وآليات اصطياد العملات، كل خطوة منها تحمل توصية عمليّة تتخذ صيغة الإرشاد أو الأمر، ويُلاحظ في هذه الصياغات أمرين: فقد يضع عنوانًا للتّوصية ثم يوضّحها كما في قوله: "تحليل سريع للعملة: لما تلاقي عملة شدت انتباهك لازم تحللها مظبوط"Tarek On-Chain ...، (رتّبها، 07)، فهو هنا أشار إلى ضرورة تحليل حركة سعر العملة، ثمّ بدأ يوضّح أهمّيّة التّحليل والأمور التي ينبغي الانتباه لها في التّحليل، وأمّا الصّياغة الثّانية فقد يأتي بالتّوصية مباشرة دون أن يضع لها عنوانًا، كما في قوله: "تأكد من الأمان باستخدام

الموقع الي تكلمت عنه في ثريد سابقTarek On-Chain) "...، (رتّبها، 08)، وهذه الصّياغات تكشف أنّ العرض يقوم على لغة توجيهية، تجعل المتلقّي أمام خطوات محددة يمكن تطبيقها مباشرة.

وأمّا الخاتمة، فقد جاءت في صورة تحذير مكثّف: " تحذير: مجال العملات الرقمية مجال خطير جدًا، ولايوجد فيه أي ضمانات أكيدة، هذه فقط مجموعة من الطرق التي يمكن تطبيقها لاختيار عملات جيدة، جرب هذه الطريقة أكثر من مرة في البداية بدون تداول وراقب النتيجة ثم قرر البدء Tarek On-Chain)"، (رتّبها، 12)، وهي صياغة صريحة تعيد المتلقّي من أفق الطموح إلى أفق الحذر، لتؤكّد أنّ ما قُدّم ليس ضمانة بل مجرد وسائل استرشادية، وقد ألحق الكاتب بهذا التحذير دعوة إلى المتابعة: "سأشارك طرق أخرى، تابع الحساب واعمل ريتويت، واحفظ الثريدTarek On-Chain)"، (رتّبها، 12)، مما يعزّز الطابع التفاعلي للنصّ ويجعله منفتحًا على امتداد آخر خارج حدوده المباشرة.

وربّما أراد الكاتب من خلال هذا الختام أن يوازن بين إغراء القارئ بفكرة المكاسب السريعة، وتذكيره بخطورة المجال، بحيث يترك لديه شعورًا مزدوجًا، بين الحماسة والحذر من الانسياق وراء الأوهام، وهذا الانفتاح على المجهول يعكس طبيعة المنسدلات التعليقيّة في الفضاء الرقمي، حيث لا تكون الغاية غلق النصّ أو تلخيصه بقدر ما تكون إبقاء المتلقّي في حالة ترقّب وتواصل مستمر.

**8. المنسدل التعليقي (مو اقف رسالة و اتساب...)**

رتّب الكاتب عناصر هذا المنسدل التعليقي في نسق فنّي يقوم على الطرح السردي الممزوج بالجانب الطريف من الحياة اليوميّة، فجاء النصّ أقرب إلى ما يمكن تسميته بـ (المشاهد المقتطعة) التي تتوزّع على سلسلة من المواقف، لا عرضًا خبريًّا محضًا، وقد استهلّ الكاتب المنسدل بمقدّمة مقتضبة مثيرة للانتباه حين قال: " مواقف رسالة واتساب (حش فيك ) وصلتك بالغلط !! المواقف تحزن وتضحك تابعوا....."(رسيل، رتّبها، 01)، فكيف يمكن لرسالة واتساب عابرة أن تتحوّل إلى موقف يثير الضحك أو الحرج معًا، في صياغة تستفزّ القارئ وتدفعه إلى متابعة تفاصيل الطرح، ومن ثمّ، يظهر أنّ الاستهلال لم يكن عفويًّا، بل صيغ بعناية كي يشكّل مدخلًا مشوّقًا للنصّ.

وأمّا العرض، فقد جاء في لقطات مصوّرة لرسائل واتساب، هي في جوهرها محادثات أو رسائل التُقطت في لحظة بعفويّتها، ثم صيغت لتكون مادّة قابلة للتداول، ويمكن تمييز نسق العرض في أمرين أساسيين:

**أوّلًا:** اعتماده على اللقطات المصوّرة لمواقف مختلفة، إذ لم يقدّم الكاتب المواقف في قالب قصصي متّصل، بل وزّعها على شكل صور متتابعةRaseel) ، رتّبها، 02–10)، بحيث يُترك للقارئ أن يستنتج بنفسه الطرافة أو المفارقة الكامنة في كل صورة دون حاجة إلى تعليق شارح، وهذا الأسلوب يضفي على النصّ طابع المشاركة والتفاعل، لأنّ المتلقّي يُكمل المعنى بخبرته وتجربته السابقة مع مواقف مشابهة، فيضحك أحيانًا على الموقف، أو يستعيد تجربة عاشها في حياته.

**ثانيًا:** هيمنة الطابع الحواري، فالصور الملتقطة تعكس لغة المحادثات الدارجة، بما تحمله من عفويّة وارتجال، وهو ما يجعل النصّ قريبًا من القارئ، يلامس تجربته الواقعيّة مع تطبيقات المراسلة، ويستدعي ذاكرته الشخصيّة لمواقف مشابهة، هذه الصور الحواريّة القصيرة تمنح العرض سرعة في الإيقاع، وتزيد من عنصر التشويق الكامن في الانتقال من لقطة إلى أخرى، ولا شكّ أنّ هذه السرعة تتناسب مع طبيعة القارئ الرقمي الذي يميل إلى النصوص القصيرة، المتقطّعة، والمرتكزة على المفارقة.

وثمّة ملمح آخر مهم، هو أنّ الكاتب لم يضع عناوين أو شروحًا تفصيليّة لكل مشهد، بل ترك الصور تتحدّث بذاتها، وهذا يكشف أنّ العرض يقوم على لغة ضمنيّة لا تُفصح مباشرة، بل تراهن على ذكاء القارئ وسرعة تلقّيه للمفارقة، وبهذا، فإنّ النصّ يقدّم مادّة ترفيهيّة ذات بُعد اجتماعي، تتيح للمتلقّي مساحة من الضحك والتعليق والمشاركة، وتفتح المجال لقراءات متعدّدة تبعًا لخبرة كل قارئ.

وأمّا الخاتمة، فقد جاءت على هيئة انفتاح لا يُقفل النصّ، إذ لم يقدّم الكاتب خلاصة أو نتيجة، وهي تُعيد القارئ من أفق الموقف الخاصّ إلى أفق المشاركة الجماعيّة، مؤكّدة أنّ النصّ ليس غاية في ذاته، بل جزء من سياق أوسع هو فضاء التواصل الرقمي وممارساته، وممّا يعزّز هذا البعد أنّ النصّ ينفتح على إمكان الاستمرار في إنتاج مواقف مماثلة، بحيث لا ينتهي النصّ عند حدوده، بل يظلّ مفتوحًا على إضافات القارئ وتعليقاته.

وربّما أراد الكاتب من خلال هذا الختام أن يرسّخ طبيعة النصوص الترفيهيّة في المنسدلات، فهي لا تسعى إلى غلق الدائرة أو تقديم العبرة الصريحة، بل إلى إبقاء المتلقّي في حالة تفاعل مستمر، ينتقل من مشاهدة الموقف إلى مشاركته، ومن الضحك الفردي إلى الضحك الجماعي. وهذا الانفتاح على أفق التلقي يعكس طبيعة الثقافة الرقميّة التي لا تستقرّ على نهاية، بل تُبقي النصوص دائمًا في حركة تداولية متجدّدة. ومن هنا، يتّضح أنّ المنسدل يمثّل صيغة معاصرة للتسلية الجماعية، تسير على إيقاع السرعة والاختزال، ولكنها في الوقت ذاته تعبّر عن حسّ اجتماعي عميق يربط الأفراد بمواقفهم اليوميّة المشتركة.

**9. المنسدل التعليقي (يقول أحد التجار...)**

قبل تحليل البناء الفنّي لهذا المنسدل التعليقي يجدر التنبيه إلى أنّ ما صاغه الكاتب في هذا المنسدل إنّما هو قصّة ليست من إنشائه ابتداءً، بل هي حكاية وعظيّة متداولة في مصادر عدّة، غير أنّه أعاد ترتيبها في شكل منسدل يتلاءم مع طبيعة منصّة (إكس) التي تفرض تقسيم النصوص إلى مقاطع قصيرة متتابعة. وقد استفاد الكاتب من هذا القالب ليوزّع المشاهد على سلاسل متلاحقة تحافظ على عنصر التشويق، وتؤكّد في الوقت نفسه الطابع التفاعلي للنصّ. وهكذا، فإنّ قيمة المنسدل لا تكمن في أصالة المادة القصصيّة بقدر ما تكمن في حسن التوليف وإعادة العرض وفق إيقاع المنصّة الرقميّة.

وقد رتّب الكاتب عناصر هذا المنسدل التعليقي في نسق فنّي قصصي وعظي، فنحن أمام بناء قصصيّ يستوجب عناصر القصة من أحداث وشخصيات وزمان ومكان وحبكة فنيّة وعقدة، فأحداث القصة تدور في فضاء (سوق العبيد)، وهو المكان الذي يشكّل مسرح الحكاية، "يقول أحد التجار:

خرجت إلى سوق العبيد لأشتري لنفسي عبدًا يخدمني"(تاريخ وحضارة، رتّبها، 01)، والزمن هو زمن قديم كانت تجارة العبيد فيه حضارةً بيعًا وشراءًا، وأمّا الشخصيات، فتتمحور حول التاجر من جهة، والعبد المعروض للبيع وسيّده، من جهة أخرى، وهذه البنية البسيطة تكفي لتكوين سلسلة الحوارات التي بنيت عليها القصّة.

ويُلاحظ في صياغة العرض أمران:

**أوّلًا:** أنّ الكاتب اعتمد على تكرار الحوار بين التاجر والعبد أو بينه وبين سيّد العبد، يقول: " فرجعت إلى صاحبه وقلت : يرحمك الله، ألا تخبرني عن عيب ذلك الغلام؟ قال: إنه معتوه العقل ينتابه الصرع من حين إلى حين، فقلت للعبد: أيأتيك هذا كل يوم أم يأتيك كل أسبوع ؟ فاسترجع و بكى" (تاريخ وحضارة، رتّبها، 03)، بحيث يظلّ النص قائمًا على سؤال وجواب، واعتراض وردّ، وهذا التبادل الحواري يخلق إيقاعًا سرديًّا مشوّقًا، ويمنح القارئ إحساسًا بالمشاركة في تأثير هذه الحوارات.

**ثانيًا:** أنّ النصّ يتنقّل بين الحكاية والموعظة، فهو يروي مشهدًا، ثم يتضمّن على لسان العبد أو في تعليقه عبارات وعظيّة وصوفيّة عميقة، كما في قوله عن سيطرة محبّة الله على القلب والجوارح: "وقال: يا سيدي، إذا أستولى داء المحبة على القلب سرى فى الأعضاء وإذا أستولى على الجوارح نشر خمار المحبة على سائر البدن فيطيش العقل بذكر الحبيب فيحدث فى القلب استغراق وعلى البدن سكون فيراه الجاهل فيظنه عتهاً وجنون" (تاريخ وحضارة، رتّبها، 08)، وهنا يظهر أنّ العرض لا يريد الاكتفاء بسرد حكاية عجيبة، بل يسعى إلى غرس دلالة إيمانيّة في ذهن المتلقّي.

وتقوم الحبكة الفنيّة على تدرّج السرد والحوار، إذ يبدأ التاجر بعرض رغبته في شراء عبد، ثم يتوالى كشف العبد لصفاته التي يظنّها عيوبًا، بينما تنقلب في نظر المتلقّي إلى مناقب عظيمة، وتظهر العقدة حين يتجلّى للقارئ أنّ هذا العبد ليس عاديًّا، بل هو أقرب إلى أن يكون من أولياء الله الصّالحين، يُمضي ليله قائمًا وباكيًا، ويصوم نهاره زاهدًا، يقول التّاجر: "ثم جئت به إلى منزلي فكان يصوم النهار ويقوم الليل ولا ينقطع لحظة واحدة عن عبادة الله و تلاوة كتاب الله." (تاريخ وحضارة، رتّبها، 10).

ويُلحظ بروز عنصر التشويق في هذا البناء، فكل مقطع من المنسدل يكشف طبقة جديدة من شخصية العبد، من الجسد الضعيف إلى الروح القويّة، ومن الصورة الهامشية في السوق إلى مقام الصالحين، وهذا التدرّج يجعل القارئ متلهّفًا للانتقال من تغريدة إلى أخرى، فيكتمل البناء السّردي على نحو يتلاءم مع طبيعة المنصّة التي تقوم على التقطيع والتسلسل.

وفي مستوى أعمق، تتحقّق عناصر القصة من خلال اللّغة الحوارية التي تمنح الشخصيات أصواتها الخاصة، وتجعل القارئ شاهدًا على المشهد كما لو كان حاضرًا في السوق، فالتاجر يسأل، والعبد يجيب، ثم تتكشّف الحقيقة بالتدريج، فهذا التوزيع للأصوات يعكس حبكة متوازنة، ويمنح النصّ بُعدًا دراميًا يعزّز قيمته الوعظية.

ويُمكن القول إنَّ هذا البناء القصصي يكشف عن قابلية النّصوص لأن تُقدَّم في صورةٍ معاصرة، وفق ما يتيحه أسلوب المنسدلات التّعليقيّة، مع المحافظة على العناصر القصصية المكوّنة لها (من أحداثٍ وشخصيّاتٍ وحبكةٍ وعقدة)، بحيث تأتي موزّعةً في مقاطعَ قصيرةٍ متتابعة، تستجيب لإيقاع القراءة السّريعة في منصّة (إكس)، ومن ثمّ يُصبح المنسدل أداةً لإعادة إنتاج المعنى في كلّ مرّة، بما يُتيحه من تفاعل القرّاء وتعليقاتهم وتداولهم، فتتّسع الدلالات تبعاً لذلك مع كلّ إعادة قراءة أو نشر، فيلتقي في بنيته بين روح الحكاية الوعظيّة الموروثة، وآفاق العرض الرّقميّ المتجدّد.

**10. المنسدل التّعليقيّ (أبزر العالمات في مجال الكيمياء و اكتشافاتهم)**

يفتتح الكاتب منسدلَه ببيان المناسبة وتحديد الموضوع، إذ يصرّح منذ البداية بأن النص يأتي في سياق اليوم العالمي للمرأة، وبأن غرضه تسليط الضوء على إنجازات بارزات في العلوم، يقول الكاتب: "بمناسبة اليوم العالمي للمرأة في مجال العلوم، في هذا الثريد بتكلم عن أبزر العالمات في مجال الكيمياء واكتشافاتهم (Aseel، رتّبها، 01) وهذا الافتتاح لا يُعنى فقط بالإخبار، بل يضبط أفق التلقي ويوجّه ذهن القارئ نحو طبيعة الغاية؛ فالمقصد ليس السّرد التاريخي المحض، بل إبراز قيمة المرأة العالمة في مسيرة المعرفة الإنسانية، ولعل هذا الأسلوب التأطيري يوازي ما نجده في مقدمات البحوث الأكاديمية، حيث يسعى الكاتب إلى تحديد موضوعه ومجاله وحدود غايته.

وينبني القسم الأكبر من المنسدل على سرد قائم على التعداد، إذ يُفرد الكاتب مقاطع قصيرة لكل عالمة، يعرض فيها اسمها، وتاريخ إنجازها، ومجال تخصصها، وأثرها في حقلها العلمي، وتتكرّر البنية نفسها في كل مقطع: (الاسم- التاريخ- الإنجاز- الأثر)، وهي صيغة تمنح النص نسقية وتجانسًا، كما تُيسّر على القارئ متابعة تسلسل الأحداث دون تشتّت.

ومن النماذج التي ساقها الكاتب (ماري كوري) التي حازت جائزة نوبل سنة 1911، عن اكتشافها للعناصر المشعّة كالبلونيوم والراديوم، يقول: " ماري كوري: أول امرأة تحصل على جائزة نوبل عام 1911 وأول شخص يفوز بها في فرعين مختلفين (الفيزياء والكيمياء) اكتشفت العناصر المشعة مثل: البولونيوم والراديوم، وساهمت في تطوير العلاج الإشعاعي للسرطان (Aseel، رتّبها، 01)، أو دوروثي هودجكن التي حصلت على الجائزة ذاتها سنة 1964 عن إسهامها في دراسة البنى الجزيئية، يقول: "دوروثي هودجكن: حصلت على جائزة نوبل في الكيمياء عام 1964، لدراستها التركيب البلوري للمركبات البيولوجية (Aseel، رتّبها، 05) إن هذا التعداد لا يُقدَّم على صورة جافة أو تقريرية، بل يصاغ في قالب قصصي مقتضب يشبه المشاهد السريعة، بما يتلاءم مع طبيعة الوسيط الرقمي.

ومن أبرز السمات الفنية في هذا المنسدل اعتماده على التدرّج الزمني، فيبدأ من الماضي البعيد (ماري كوري 1911) وينتهي بالحاضر القريب (فرانسيس أرنولد 2018)، وهذا النسق التصاعدي لا يقتصر على ترتيب الأحداث، بل يُشيع إحساسًا بالاستمرارية، ويؤكد أنّ حضور المرأة في العلوم لم

يكن ومضة عابرة، بل مسارًا ممتدًّا عبر العقود، فالتدرج الزمني هنا يحمل دلالة رمزية تتمثّل في استدامة إسهام المرأة في الحقول العلميّة، واتّصال الحاضر بالماضي في سياق واحد متكامل.

وبعد أن يستعرض الكاتب سلسلة الإنجازات، ينتقل إلى خاتمة ذات طابع تحفيزي، ففي هذه الخاتمة ينتقل من السّرد الموضوعي إلى خطاب مباشر يوجَّه إلى القارئ، مؤكداً أنّ قصص (العالمات) تذكّر بقدرة المرأة على تحقيق ما قد يُعدّ مستحيلًا، وأن الإرادة والعزيمة كفيلتان بإحداث التغيير، وهنا يتجلى البعد الإلهامي للنص، إذ يتحوّل من وظيفة التوثيق إلى وظيفة التّحفيز، جاعلًا من المنسدل مادةً تربوية بقدر ما هو مادة معرفية.

ولم يقتصر الكاتب على النص المكتوب، بل استعان بوسائط بصرية وروابط رقمية تعزّز المادة وتوثّقها، فالصور تسهم في ترسيخ صورة العالمات في ذهن القارئ، والروابط تتيح التوسّع في المعرفة لمن شاء، وبهذا يتحوّل النص من خطاب تقليدي إلى خطاب تفاعلي يزاوج بين الكلمة والصورة والصوت، وهذه الخاصية تبرز انتماء المنسدل إلى فضاء إعلامي يتجاوز الوسائط التّقليديّة إلى التجربة القرائية- البصرية.

ويتضح مما سبق أنّ البناء الفني للمنسدل التّعليقيّ الحالي، أنّه يقوم على عناصر مترابطة، تبدأ بمفتتح يحدد السّياق والغاية، وعرض سرديّ نسقيّ، وتدرج زمني تصاعديّ، وخاتمة تحفيزيّة تلخّص المغزى العام، ووسائط مكمّلة تُدعّم النص وتمنحه بعداً تفاعليًّا.

وبهذا البناء، يجمع المنسدل بين روح القصّة التقليدية التي تقوم على الأحداث والشّخوص والزّمان والمكان، وبين روح الفضاء الرقمي التشاركي الذي يتيح للقارئ التفاعل عبر الوسائط المتعددة، وهذه المزاوجة تمثّل إضافة مهمّة في أنماط السرد المعاصر، وتكشف عن قدرة المنصات الجديدة على إعادة تشكيل الخطاب المعرفي والاحتفالي على السواء.

**البناء الفني والجنس الأدبي للمنسدل التعليقي:**

يقتضي الحديث عن المنسدل التعليقي أن نضعه في سياقين متكاملين، الأوّل: يتعلّق بالبنية الفنيّة الداخلية التي يقوم عليها النصّ، والثاني: يتعلّق بموقعه في خريطة الأجناس الأدبية، ومن ثمّ فإنّ الجمع بين هذين البعدين يتيح فهمًا أعمق لهذا الجنس الرّقمي الناشئ، ويبيّن منطق تشكّله وتنوّعه داخل فضاء المنصّة (اكس).

**معايير البنية الفنيّة للمنسدل التعليقي:**

لقد تبيّن من خلال التحليل السابق أنّ المنسدل لا يتّخذ بنية ثابتة مغلقة، بل يُعاد تشكيله تبعًا للموضوع والغاية والجمهور، ومع ذلك، يمكن رصد أربعة معايير كبرى تنهض عليها بنيته، وهي: المقصد، والهيكلة، والخطاب، والوسائط، وهذه المعايير ليست أدوات وصفية فحسب، بل هي مفاتيح تساعد على إدراك النصّ بوصفه خطابًا دلاليًّا متكاملًا (مفقودة، ص 112).

**1. المقصد**

وهو البعد الأوّل الذي يُبنى عليه تصنيف المنسدلات التعليقيّة، إذ يحدّد الغاية الرئيسة من النصّ، أيراد به التعليم، أم التحفيز، أم الوعظ، أم الترفيه، أم التشخيص والتحليل؟ ومن خلال المقصد يتبيّن منطق الخطاب الذي يوجّهه الكاتب لجمهوره، وكيف يختار مادته وأسلوبه ووسائطه، بما يضمن انسجام المحتوى مع الغاية، ويجعل المضمون أكثر وضوحًا وتأثيرًا وجاذبيّةً (مفقودة، 2019، ص 293).

**2. الهيكلة**

وتعني الطريقة التي يُبنى بها النصّ من الداخل؛ أي كيف تُرتَّب أجزاؤه ومقاطعه، وكيف تُقدَّم الأفكار أو الأحداث في صورةٍ متسلسلة أو متوازية، وهي ليست مجرّد تنسيقٍ شكليّ، بل هي التي تضمن للنص ترابطه الداخلي، وتضاعف من قوّة أثره على المتلقّي (مفقودة، 2019، ص 293).

**3. الخطاب**

وهو البعد الذي يحدّد النبرة الأسلوبيّة للنصّ، أي الطريقة التي يخاطب بها الكاتب القارئ، فإذا استعمل جُمَلًا تقريريّة، فالنبرة هادئة موضوعيّة، وإذا بدأ باستفهام مشوّق، فالنبرة مثيرة جاذبة، وإذا أكثر من الأوامر والنواهي، فالنبرة آمرة توجيهيّة، وهكذا، وتبرز أهمية الخطاب في أنّه يلوّن المضمون ويضاعف أثره؛ وهو أداة تكييف تجعل المنسدل أكثر قربًا من جمهوره (الغيث، 2003، ص 563).

**4. الوسائط**

ويحدّد هذا المعيار طبيعة الأدوات المرافقة للنصّ، أهو نصّ مكتوب فقط، أم نصّ مدعَّمٌ بالصُّور والروابط والفيديوهات؟ وتبرز أهميّة الوسائط في أنها تُسهم في توليد المعنى ذاته، لا مجرّد وسائط تزيين بصريّ، فالصور تُرسّخ المضمون، والروابط تتيح التوسّع في المعرفة، والفيديوهات تضيف عنصر المحاكاة، وكلّها تجعل النصّ أكثر تفاعليّة وانفتاحًا، ومن ثمّ فإنّ المنسدل التعليقي لا يكتمل إلا بالوسائط التي تحتضنه، وهو ما يجعله نصًّا مركّبًا يتجاوز حدود الكلمة المكتوبة إلى فضاء بصريّ سمعيّ أرحب (النعانع، 2023، ص 141).

وتدلّ ملاحظة طول المنسدل على أنّ (المدى الفعّال) له يدور في حدود عشرين تغريدة تقريبًا، وهو مقدار يتيح للكاتب أن يجمع بين وضوح البنية وحيويّة التتابع، أمّا المنسدلات التي تجاوزت هذا الحدّ فتميل إلى أن تكون سرديّة أو توثيقيّة بالدرجة الأولى، غير أنّ امتدادها يحمِل كلفة محتملة على قدرة القارئ على الإكمال، وهو ما يجعل طول المنسدل خاضعًا لاختيارٍ مقصود يوجّهه المقصد وطبيعة الخطاب والوسائط المرافقة.

وتُظهِر دراسة حالة عن المنسدلات التعليقيّة في منصة (تويتر- اكس X) أنّ التفاعل والانطباعات تأخذ في التراجع تدريجيًّا مع كل تغريدة لاحقة داخل الثريد؛ فالتغريدة الأولى هي الأشد جذبًا للجمهور، غير أنّ الانتباه يهبت شيئًا فشيئًا كلما تقدّم النصّ في سلاسله، وهذا يكشف أنّ المنسدلات الطويلة، وإن منحت مجالًا أوسع للتفصيل أو التوثيق، فإنها في الوقت ذاته تُثقل على القارئ وتفرض كلفة على قدرته على الإكمال، وبذلك يصبح طول المنسدل خيارًا مقصودًا يوجّهه مقصد الكاتب، وطبيعة خطابه، والوسائط المصاحبة له.(JP UX, 2021)

**الجنس الأدبي للمنسدل التعليقي:**

إذا كان التحليل السابق قد كشف عن المعايير الداخلية التي تنظّم بناء المنسدل، فإنّ السؤال الأوسع هو: إلى أيّ جنسٍ أدبي يمكن أن ننسب هذا النصّ؟ وهل يُعدّ مقالة، أم سيرة، أم حكاية، أم خطبة، أم أنّه جنس جديد قائم بذاته؟

إنّ النظر في النماذج المدروسة يُظهر أنّ المنسدل التعليقي لا يستقرّ في جنس تقليدي واحد، بل يمثّل نموذجًا لما أسمته الدراسات الحديثة بـ(تداخل الأجناس الأدبية) (عطية، 2016، ص 22)، فهو حين يقدّم معلومات منظمة ومدعومة بالصور والروابط، يقترب من المقال العلمي، وحين يُبنى على خطّ زمني لتجربة شخصية، يتحوّل إلى كتابة أقرب إلى السيرة الذاتية، وهكذا، إلاّ أنّ هذا التنوع لا يعني تفكّكًا أو عشوائيّة، بل هو انعكاس لطبيعة الوسيط الرقمي؛ فالمنصّات تؤسس دائمًا لأنماط هجينة تمزج بين الملفوظات المتنوعة لتخدم وظيفة اتصالية محددة؛ وعليه، فالمنسدل التعليقي لا يمكن النظر إليه كجنس مستقلّ مكتمل الحدود، بل كجنس هجين أو عابر للأجناس، يستعير من المقال وضوح البنية، ومن القصة عناصر السرد، ومن الخطبة قوة الخطاب المباشر (عطية، 2016، ص 22).

لقد انشغل النقد الأدبي التقليدي، منذ (أرسطو)، بتصنيف الأجناس الأدبية إلى شعر ونثر ومسرح وفق معايير شكلية، غير أنّ هذا النهج سرعان ما بدا قاصرًا أمام النّصوص الحديثة التي لم تعد تستجيب لتلك القوالب الثابتة، وتشير (نسيمة الغيث) إلى أنّ العولمة بما أفرزته من تحولات معرفية وثقافية وتقنية أسهمت في تفكك الحدود الأجناسية، بحيث لم يعد النص الأدبي المعاصر منغلقًا على جنس واحد، بل أصبح نصًّا هجينيًا يستعير من المقال وضوح البنية، ومن القصة تقنيات السرد، ومن الخطابة قوة النبرة الإقناعية (الغيث، 2003).

وتؤكد الباحثة أنّ هذه الهجنة لا تمثل ضربًا من العشوائية، بل هي نتاج طبيعي لتفاعل النصوص مع وسائط جديدة ومع تعدد القراء وتنوع مقاصدهم، والمقاصد -هنا- هي الغايات أو الأهداف التي يسعى الكاتب إلى تحقيقها من خلال المنسدل التّعليقيّ، وقد سبقت الإشارة في بداية البحث إلى أنّ غايات وأهداف المنسدل التّعليقي تتنوّع ما بين تثقيفٍ وتسويقٍ تجاريّ واستقطابٍ للمتابعين، وظهر من خلال تحليل نماذج المنسدلات السّابقة أنّ (المقصد) هو البُعد الأوّل الذي تُبنى عليه المنسدلات التّعليقيّة، وانطلاقًا من هذا المنظور، يمكن النظر إلى المنسدل التعليقي بوصفه تجسيدًا واضحًا لهذا التّحول؛ إذ يقوم بناؤه الفني على الهجنة والتداخل، فيمزج بين البنية التقريرية للمقال، والبعد الّسردي للتّجربة الشخصية، والنّبرة التوجيهية أو الإقناعية التي تستعير من الخطابة، فضلًا عن اعتماده على الوسائط المتعددة التي تضاعف من طابعه التفاعلي وتمنحه فرادته الشكلية (الغيث، 2003).

وليس ما كشفت عنه هذه المنسدلات التعليقيّة من طابع هجين بين المقال التعليمي، والسرد القصصي، والخطاب الوعظي، والطرائف الشعبيّة، بدعًا في تاريخ الأجناس الأدبيّة؛ فقد ذهب ميخائيل باختين إلى أنّ الرواية هي (جنس الأجناس)؛ لأنّها تستوعب في بنيتها أشكالًا متعدّدة من القول، كالرسالة، والقصيدة، والخطبة، والحوار (باختين، 1990، ص 84).

ومن هذا المنطلق يمكن النظر إلى المنسدل التعليقيّ بوصفه امتدادًا لهذه السمة الحواريّة الجامعة، إذ يتغذّى من مقاطع قصصيّة ومقاليّة وتعليميّة في نصّ واحد، كما يلتقي هذا التصوّر مع ما قرّره (رولان بارت) حين رأى أنّ النّص فضاء مفتوح تتجاور فيه أصوات متعدّدة، وأنّ الحدود بين الأجناس ليست إلا أفقًا للقراءة لا يقوى على ضبط النصوص داخل قوالب صلبة (باختين، 1990، ص 84)، وهكذا يتجلّى المنسدل التعليقيّ نصًّا رقميًّا عابرًا للأجناس، يزاوج بين الإفادة والمتعة، ويُعيد تشكيل ذاته تبعًا للغرض والمقام والجمهور (عطية، 2016، ص 18–26).

**المطلب الثاني: المستوى اللّغويّ في ظلّ الملامح التّداوليّة**

إنّ قيام المنسدل التّعليقيّ على مبدأ توظيف وسائل التّواصل الاجتماعيّ لنقل رسالة ما من الكاتب إلى جمهور المتلقّين يُشكّل جوهر عمليّة تّداوليّة تنقل اللّغة من إطارها التّقعيديّ الجامد إلى حيويّتها في الاستعمال لتتشكّل وفق أنماط التّواصل بصور شتّى تتباين في مستوياتها بحسب الكفاءة اللّغويّة للكاتب والجمهور المخاطب، ولذلك ظهرت المستويات اللّغويّة في المنسدلات التّعليقيّة في ثلاث أصناف لغويّة من حيث التّوافق مع المستوى الفصيح للّغة أو الميل إلى المستوى المحكيّ أو العامّي، أو الهجنة التي تضيف إلى المزج بين هذين المستويين مع إدراج الأجنبي في كثيرٍ من الأحيان.

وقبل توصيف المستوى اللّغويّ للمنسدلات التّعليقيّة، نستعرض هذه الخلاصة التّوصيفيّة الإجماليّة لكل منسدل؛ نظرًا لكون الأخطاء الإملائيّة كبيرة العدد، وستأخذ حيّزًا كبيرًا، فيُكتفى بذكر أصناف هذه الأخطاء وحجمها دون تفصيل، ثم نحلّلها لاحقًا:

**جدول (1): المنسدل التّعليقيّ (الكولاجين)**

| الأخطاء الإملائية | الأخطاء النحوية | الملاحظات |
|---|---|---|
| خطأ واحد في إعلان الحالة الإنسانية | لا يوجد أخطاء نحوية | النص فصيح (مقال علمي) |

**جدول (2): المنسدل التّعليقيّ (مسيرة الطيّار)**

| الأخطاء الإملائية | الأخطاء النحوية | الملاحظات |
|---|---|---|
| أخطاء كثيرة في همزات الوصل والقطع والمتطرّفة، والتاء المربوطة والهاء. | عدم نصب خبر كان وأخواتها | النص عامّي (سرد موقف شخصيّ) |

**جدول (3): المنسدل التّعليقيّ (حقائق مظلمة عن النساء)**

| الأخطاء الإملائية | الأخطاء النحوية | الملاحظات |
|---|---|---|
| لا يوجد أخطاء إملائيّة | خطأ واحد في إعلان الحالة الإنسانية | النص فصيح (مقال اجتماعي) |

**جدول (4): المنسدل التعليقي (فنّ الإقناع: كيف تقنع الناس)**

| الأخطاء الإملائية | الأخطاء النحوية | الملاحظات |
|---|---|---|
| الأخطاء الإملائيّة نادرة على الرّغم من عاميّة العرض | الأخطاء النّحويّة قليلة، أبرزها عدم نصب خبر كان وأخواتها | النّصّ عاميّ (مقال علميّ) لم يضمّن المنسدل إعلانًا أو حالةً إنسانيّة |

**جدول (5): المنسدل التعليقي (كل اللي حولك مفلسين)**

| الأخطاء الإملائية | الأخطاء النحوية | الملاحظات |
|---|---|---|
| الأخطاء الإملائيّة قليلة على الرّغم من عاميّة العرض أبرزها: التّاء المربوطة والهاء، همزة الوصل والقطع، وكتابة الاسم الموصول (الذي – اللّي) | كان وأخواتها، والخلط بين الفصيح والعامّي، مثل: (وهذا ليس حتى الجزء الأسوأ)، وتتابع الأحرف (ولكن حتى لو تجنبت فخ دفع أقساط السيارة...) | النص يغلب عليه الخلط بين العامية والفصحى، وهو مقال (اجتماعيّ) |

**جدول (6): المنسدل التعليقي (كيف تغسل دماغ المرأة)**

| الأخطاء الإملائية | الأخطاء النحوية | الملاحظات |
|---|---|---|
| أخطاء قليلة مثل: الخلط بين التّاء المربوطة والهاء | الأخطاء النّحويّة نادرة | النص فصيح (مقال اجتماعي) |

**جدول (7): المنسدل التعليقي (ما هو السر في اصطياد العملات الرقمية)**

| الأخطاء الإملائية | الأخطاء النحوية | الملاحظات |
|---|---|---|
| الخطأ في همزة الوصل والقطع<br>الخلط بين التاء المربوطة والهاء | بناء الألفاظ بشكل عامّي، مثل: (العملات اللي عنجد تستحق الاهتمام)، وتغيير اسم الإشارة (هذه) إلى (هي): (الي بتوفر هي الأدوات)<br>وعدم نصب خبر كان وأخواتها | النص عامّي (مقال اجتماعي) |

**جدول (8): المنسدل التعليقي (مو اقف رسالة واتساب...)**

| الأخطاء الإملائية | الأخطاء النحوية | الملاحظات |
|---|---|---|
| الخطأ في همزة الوصل والقطع<br>الخلط بين التاء المربوطة والهاء | عدم نصب خبر كان وأخواتها<br>استخدام تراكيب عاميّة | النص مقتطفات مصورة من رسائل عن مواقف رسائل (واتساب) نقلها الكاتب، وهي مليئة بالأخطاء الإملائيّة، ولغتها عاميّة، وقد وجد في النص اشتقاق أفعال من أحداث مثل: (سطّحت العلاقة جدًّا)، أي: جعلت العلاقة سطحيّة) |

**جدول (9): المنسدل التعليقي (يقول أحد التجار...)**

| الأخطاء الإملائية | الأخطاء النحوية | الملاحظات |
|---|---|---|
| أخطاء نادرة، مثل: همزة القطع والوصل، ولكنها كثيرة في النّصّ الإعلاني | الأخطاء النّحويّة نادرة | النص فصيح (قصّة قصيرة) |

**جدول (10): المنسدل التّعليقيّ (أبزر العالمات في مجال الكيمياء واكتشافاتهم)**

| الأخطاء الإملائية | الأخطاء النحوية | الملاحظات |
|---|---|---|
| همزة القطع والوصل<br>التّاء المربوطة والهاء | الأخطاء النّحويّة نادرة | النص (مقال اجتماعيّ) فصيح فيه نماذج عاميّة، مثل: (في هذا الثريد بتكلم عن أبزر العالمات)، وكذلك: (هالنساء شقوا طريقهم بعزيمة وإصرار) |

لقد أظهرت الفروق في طول المنسدلات التّعليقيّة عن علاقة وثيقة بأسلوبها في الخطاب؛ فالمنسدلات التعليميّة الموجزة تميل إلى لغة فصيحة أقرب إلى النظام المعياري، تُبنى على الترتيب النقطي المباشر، بينما تنزع المنسدلات السّردية الأطول إلى استعمال التراكيب الحوارية واللغة العامية، بما يفضي إلى مزجٍ لغويّ أوسع، وسيتّضح هذا الربط بصورة أدق عند الحديث عن المستوى اللغوي.

ويُعَدّ المستوى اللّغوي في المنسدلات التعليقيّة على منصّة (إكس – X) مظهرًا بالغ الأهميّة في الكشف عن طبيعة الاستعمال اللغوي في الفضاء الرقمي العربي، إذ تتقاطع فيه مستويات متعدّدة تتراوح بين المعياريّ الصارم والعاميّ الخالص، وبينهما الهجين الذي يمزج بين أنساق متباينة؛ فبعضها يتكئ على الفصحى بوصفها حاملةً للرصانة المعرفيّة، وبعضها الآخر يندفع نحو العاميّة باعتبارها أكثر قربًا من لغة التداول اليومي، فيما تختار طائفة ثالثة أن تمزج بينهما أو تدخل عناصر أجنبيّة في نسيجها، وهو ما يعكس في مجمله صورة دقيقة عن الازدواجيّة اللغويّة التي تطبع الثقافة العربيّة المعاصرة.

وإذا كان المنسدل التعليقي يعكس تحولًا معاصرًا في طرائق الكتابة العربية في الفضاء الرقمي، فإن هذا التحول ليس بدعًا في تاريخ العربية، بل هو امتداد لمسار طويل من التحولات اللغوية التي شهدتها العربية وغيرها من اللغات السامية، كما تكشف بعض الدراسات المقارنة بين العربية والعبرية والسريانية في ظاهرة الوقف (اعقيلان، 2022)، وهو ما يبرز مرونة البنى اللغوية وقدرتها الدائمة على التكيّف مع السياقات الجديدة.

ولا يمكن قراءة هذه الظّاهرة على أنّها مجرّد تباين عابر في مستويات الأداء، بل هي -إن صحّ التعبير- مؤشر اجتماعيّ يُجسّد موقع الفصحى في الوعي الجمعي، كما يترجم، في الوقت نفسه، حدود سلطانها في الفضاء غير الرسمي، فالفصحى ما زالت تُستدعى في السياقات التي يُراد لها أن تبدو بالجدّية أو التوثيق، بينما تظلّ العاميّة خيارًا يُراد به تلوين الخطاب بلون القرب والمباشرة، في حين يظهر الهجين باعتباره حلًّا وسطًا يُوازن بين هذين البُعدين، فيوفّر للقارئ الشعبي جاذبيّةً، وللمقام المعرفي شكلًا من أشكال سعة الاطّلاع (اليوسف وعباد، 2019، ص 43–65).

**أولًا: المنسدلات الفصيحة (الكولاجين- حقائق مظلمة عن النساء- يقول أحد التجار- كيف تغسل دماغ المرأة؟)**

اتّسمت هذه المنسدلات بقدرٍ عالٍ من الالتزام باللّغة المعياريّة، حيث حافظت على البنية التركيبيّة للفصحى وعلى سلامتها الدلاليّة، ومن اللافت أنّ الأخطاء التي وردت فيها -من قبيل الاضطراب البسيط في الهمزات أو الخلط العارض بين التاء المربوطة والهاء- لم تكن إلا استثناءات طفيفة لا تغيّر من الملمح العام للنصوص، ولعلّ هذا الحضور القوي للفصحى يُفهم على أنّه وعي ذاتيّ لدى الكاتب، ورغبة مقصودة في إضفاء صبغة من الرصانة والجدّية على المادة، حتّى في فضاء رقمي يتّسم بالخفّة والسرعة.

**ثانيًا: المنسدلات العاميّة (مسيرة الطيّار- مو اقف رسالة و اتساب- العملات الرقمية)**

تنتمي هذه النصوص إلى النمط العامّي الخالص، إذ تخلّت عن الفصحى تخلّيًا شبه كامل، واستعاضت عنها بتراكيب شفويّة دارجة وألفاظ عاميّة صريحة، بل استخدمت رموزًا ومختصرات تحاكي النطق الصوتي (كما في الرسائل الفورية)، وقد ترتّب على ذلك كثرة في الأخطاء الإملائيّة والنّحويّة، إلا أنّ هذه الكثرة لا يمكن ردّها بالضرورة إلى ضعف الكاتب في اللغة، بقدر ما يمكن النظر إليها على أنّها خيار تواصلي يراد به تقريب النص من روح التخاطب اليومي، وإضفاء طابع شعبي ينسجم مع طبيعة الموقف أو المقام الذي يخاطب فئاتٍ متنوّعة من المتلقّين ذوي المستويات اللّغويّة المتباينة في مقامٍ لا يحرص على تنقيح لغته.

**ثالثًا: المنسدلات الهجينة (فنّ الإقناع- كل اللي حولك مفلسين- أبرز العالمات)**

تقوم هذه المنسدلات على المزج بين الفصحى والعاميّة، أو بين العربيّة وألفاظ أجنبيّة دخيلة، فتتشكّل بذلك بنية لغويّة هجينة تتقاطع فيها المستويات، والغاية من هذا المزج -فيما يبدو- تحقيق توازنٍ بين جاذبيّة التّداول الشعبي من جهة، وإبقاء النص متكئًا على قدرٍ من الرصانة المعرفيّة من جهة أخرى، أمّا على مستوى الأخطاء، فقد جاءت متوسّطة العدد، وهو ما يُفسَّر بكونها ناتجة عن التداخل بين المستويين، لا عن غياب كامل للمعيارية.

ويكشف هذا التوزّع بين الفصحى والعاميّة والهجين عن دلالات متعدّدة لا يمكن إغفالها؛ ولعلّ أبرزها أنّ الفضاء الرقمي أتاح قدرًا واسعًا من الحرّيّة في الانتقال بين المستويات اللغويّة، فلم يعد الكاتب ملزَمًا بالاحتكام إلى المستوى المعياري وحده -كما هو الشأن في المؤلفات المطبوعة أو الخطابات الرسميّة- بل أصبح المجال مفتوحًا لتوظيف العاميّة أو اعتماد المزج اللغوي وفق ما يقتضيه المقام التداولي والسياق الاجتماعي.

وإذا كان الجاحظ -في العصر العباسي- قد أكّد أنّ العناية باللفظ لا تعني تغليبَه على المعنى، بل هو ارتباط عضوي بينهما، فإن ظاهرة المنسدلات التعليقية على منصّة (إكسX) تتيح اليوم مشهدًا رقميًّا حديثًا يعيد إنتاج هذا الجدل بين الشكل والمضمون، إذ تتوزع هذه المنسدلات بين نصوص فصيحة معيارية، وأخرى عامية متداولة، وثالثة هجينة تمزج بين المستويين، في محاكاة معاصرة للإشكال النقدي القديم حول العلاقة بين اللفظ والمعنى (فضل الله، وحسن، وعبد الله، 2025، ص 80–81).

ومع تطوّر الدراسات التداولية أصبح النّظر إلى اللغة باعتبارها فعلًا تواصليًّا يحدث داخل سياقات معيّنة، ومن ثمّ فإنّ هذه الظاهرة تكشف عن ازدواجيّة لافتة؛ إذ تميل النصوص ذات الطابع العلمي أو المعرفي إلى استدعاء الفصحى، بينما تذهب النصوص ذات الطابع العاطفي أو السّاخر إلى العاميّة، في حين يظلّ المزج بينهما وسيلةً لإيجاد نوع من التوازن بين جاذبيّة التداول الشعبي ورصانة التعبير المعياري، ولا شكّ أنّ العولمة الرقميّة أسهمت في ترسيخ هذا النمط الهجين من خلال إدخال ألفاظ أجنبيّة شائعة الاستعمال في نسيج الخطاب العربي، ليتحوّل التواصل -بوصفه جوهر اللغة- إلى عمليّة معقّدة من التفاعل بين المرسل والمتلقي والسياق (بلبع، 2009، ص 25–40).

ويُمكن القول إنّ ما تمّ رصده في المنسدل التعليقيّ من مقدمات صادمة أو أسئلة مثيرة لا يقتصر على كونه مظهرًا فنّيًّا في البناء، بل يمكن أن يُقرأ في ضوء التّداوليّة التي تدرس اللّغة في واقع الاستعمال، أي في سياقها وقصدها وأثرها (عبد المطلب، 2019، ص 17)، فالمقدّمة المثيرة إذنًا! هي استراتيجية تداولية تستهدف جذب المتلقي واستدعاء تفاعله، وكذلك المزج بين الفصحى والعامية، الذي قد يبدو ضعفًا لغويًا عند النظرة الأولى، إنّما هو في منظور التّداولية فعل مقصود يرمي إلى تقريب المسافة بين الكاتب وجمهوره، وجعل الخطاب أكثر قربًا من لغة الحياة اليومية، وكذلك، فإنّ غياب الخاتمة أو تشعّب المضمون في بعض المنسدلات، لا يمكن عدّه مجرّد نقص بنيويّ، بل قد يُفهم على أنّه تدبير تداولي يُبقي القارئ في حالة ترقّب، ويفتح المجال أمامه ليكمل المعنى بالتعليق والمشاركة.

ومن الملاحظ أنّ اعتماد بعض التعبيرات في المنسدل يقوم على تقييد دلالي شبيه بما رصده اللغويون في معاجم العربية حين قيّدوا بعض الألفاظ بعبارات مثل (الأمر) و(الشيء) (اعقيلان، 2021)، مما يؤكد أنّ التقييد ليس ظاهرة معجمية قديمة فحسب، بل يمتد أثره إلى الخطاب الرقمي المعاصر، ففي كثيرٍ من المنسدلات التّعليقيّة تجد الكاتب يحرص على الإشارة إلى أنّ هذه التّغريدة من ورائها سلسة تغريدات أخرى، لجذب المتلقّي إلى متابعة التّصفّح، وقد يكون هذا التّقييد اللّغويّ بكلمة (ثريد)، أو (فضّلها)، وهي ألفاظ باتت مألوفةً في ذلك الفضاء الرّقميّ الذي يدرك طبيعة المتلقّين الذي قد لا يكونون في وقت مناسبٍ لمتابعة القراءة فيذكّرونهم من خلال هذه الألفاظ ليكون ذلك وسيلةً لربطهم بمتابعة الحساب أو زيادة التّفاعل مع المنسدل التّعليقيّ الذي يعرضونه، وهذا كلّه مما يندرج في إطار تداوليّ تفاعليّ يقوم على تواصل لغويّ فيه شيءٌ من التّوافق أو التّواضع الأسلوبيّ بين الكاتب والمتلقّي.

## الخاتمة:

بعد هذه القراءة الوصفية التحليلية لظاهرة المنسدل التعليقي في فضاءات التواصل الاجتماعي، وما كشفتْه من ملامح بنيوية ولسانية وتداولية، يمكن استخلاص جملةٍ من النتائج، وقد توصّل البحث إلى النّتائج الآتية:

- يَظهَرُ المنسدل التعليقي بوصفه جنسًا رقميًا هجينًا، إذ لا يستقرّ على قالبٍ واحد، بل يستعير من المقال ترتيب بنيته المنطقية، ومن السرد حبكته ومشاهده، ومن الخطابة نبرتها الإقناعية، ولعلّ أبرز ما يمنحه هذا التّميّز أنّه لا يقتصر على الكلمة وحدها، بل يتمدّد بوسائط متعدّدة من صور وروابط ومقاطع مرئية، تسهم في توليد المعنى ذاته، لا في تزيينه أو دعمه عرضًا، الأمر الذي يجعل النصّ الرقمي في المنسدل كيانًا مركّبًا يعيد تشكيل نفسه باستمرار وفق مقاصد الكاتب وتطلّعات الجمهور، جامعًا بين التبليغ والإقناع والإمتاع.
- أظهرت دراسة نماذج المنسدلات التّعليقيّة أنّ (المدى الفعّال) لطول المنسدل يدور حول عشرين تغريدة، وهو طول يتيح بسط الفكرة بوضوح دون إنهاك القارئ أو تشتيت انتباهه، ومع ذلك، فإنّ الحاجة السرديّة أو طبيعة المقام قد تدفع بعض الكتّاب إلى تجاوز هذا الحدّ، فتنشأ نماذج مطوّلة بلغت سبعًا وأربعين تغريدة -في بعض الأحيان- وفي المقابل، وُجدت نماذج موجزة لا تتجاوز عشر تغريدات، لكنها مكثّفة ومباشرة، ومن ثمّ، فإنّ طول المنسدل ليس ثابتًا، بل يظلّ خيارًا تداوليًّا يحكمه مقصد الكاتب، ومقدار الأثر التّفاعلي الذي يتوقّعه من جمهوره.
- لا يخضع البناء الفني للمنسدل التعليقي لقالب مغلق كما هو الحال في المقال أو الخطبة، بل يتشكل في صورة مفتوحة تستجيب لشرط المنصّة وطبيعة تفاعل الجمهور، ومع ذلك، فإنّ أغلب النماذج المدروسة تحافظ على سمات متكررة، كالعتبة الافتتاحية الجاذبة، سواء أكانت استفهامًا مثيرًا أم عبارة صادمة؛ ثم العرض المحكم، الذي غالبًا ما يتخذ هيئة التّرقيم النقطي أو التقطيع المشهدي؛ وأخيرًا الخاتمة التي تؤدي دورًا مزدوجًا، فإما أن تلخص الفكرة وترسخها في ذهن المتلقّي، أو تفتح النص على أفق أوسع من التفاعل والاستزادة، وهكذا يظهرُ المنسدل بناءً مرنًا، يزاوج بين التماسك والانفتاح.
- تتوزع وظائف المنسدل الكبرى في ثلاث دوائر تكشف عن طبيعته الاتصالية، أولها: دائرة التثقيف والتبسيط المعرفي، حيث يُوظَّف لعرض المعلومات العلمية والاجتماعية، وثانيها: دائرة التسويق، إذ يجري دمج الإعلانات في سياق النص بطريقة غير مباشرة تجعلها أكثر قبولًا وتأثيرًا؛ وثالثها: دائرة الاستقطاب، حيث يُستعمل المنسدل وسيلةً لجذب المتابعين وتوسيع المدى التأثيري للحساب، وهذا التوزيع يُظهر أنّ المنسدل ليس مجرّد أداة تعبير، بل هو خطاب متعدد الغايات، قادر على الجمع بين المنفعة العلمية، والعائد التجاري، والأثر التواصلي في آنٍ واحد.
- تُظهر القراءة اللغوية للمنسدلات أنّها تتوزع على ثلاث طبقات رئيسة، وهي: الفصحى المعيارية، وغالبًا ما تحضر في النصوص التعليمية والعلمية؛ والعامية الخالصة، التي تبرز في السرد اليومي والطرائف؛ والهجينة التي تمزج المستويين مع إدخال ألفاظ دخيلة، وتشيع في النصوص الاجتماعية، وما يظهر من أخطاء إملائية أو نحوية في العامي والهجين لا يُقرأ على أنه ضعف مطلق في الأداء، بل ربّما يكون خيارًا تداوليًّا يهدف إلى تقريب الخطاب من لسان الحياة اليومية، واستدعاء القرب والحميمية مع المتلقي، وهكذا، فإن التباين اللغوي يعكس وعيًا وظيفيًّا أكثر من كونه خللًا شكليًّا.
- تبيّن من التحليل أنّ التماسك اللغوي يزداد كلما اقترب المقصد من البناء المعرفي أو العلمي، حيث يحرص الكاتب على الفصحى المعيارية وسلامة التركيب، طلبًا للرصانة والجدّية، وفي المقابل، تتّسع مساحة الترخّص الأسلوبي في النصوص السردية أو الترفيهية، إذ يغلب فيها توظيف العامية أو المزج اللّغوي، بل وتُترك أحيانًا بغير خاتمة مغلقة، لإبقاء النص مفتوحًا على التفاعل، وهذا التفاوت يكشف أنّ اللغة في المنسدل محكومة بالغرض والمقام أكثر من خضوعها لسلطة القواعد، فهي مرنة تكيّفية، تستعير من المعايير ما يخدم المصداقية، ومن الترخّص ما يضاعف الجاذبية والاتصال.
- أظهرت الدراسة أنّ كتابة المنسدل التعليقي تقوم على ما يمكن تسميته بـ(التقعيد العمليّ) الذي تنتظم عناصره في أربعة معايير كبرى، أولّها: المقصد الذي يوجّه النصّ ويحدّد غاياته بين التثقيف أو التسويق أو التحفيز، وثانيها: الهيكلة التي تُرتّب الأجزاء وتنسّقها في تتابع منطقي أو مشهدي يضمن وضوح البنية وتماسكها، وثالثها: الخطاب بما ينطوي عليه من نبرة أسلوبيّة تتراوح بين التقرير والإقناع أو الإثارة، بحسب الجمهور والمقام، ورابعها: الوسائط التي تُسند النص بالصور والروابط والمقاطع المرئيّة، فتُولّد المعنى وتعمّق أثره، لا بوصفها إضافات تجميليّة بل لبنات دلاليّة أصيلة.
- يرتبط المستوى اللّغويّ في المنسدل التّعليقي بشكلٍ مباشر بالأهداف والغايات التّداوليّة للكاتب وطريقة التأثير في المتلقّي، فالمنسدل التّعليقيّ هو فعل تواصليّ متكامل في سياق رقميّ، وكل ما يقدمه الكاتب من وسائل ومؤثرات لغوية أو بصرية أو تنظيمية، سواء أكان في اختيار الفصحى أم العامية، أم في المزج بينهما، إنّما يهدف إلى ضبط وتيرة التّفاعل وتعزيز مشاركة المتلقّي.

**التّوصيات:**

- يُوصي البحث بمضاعفة الجهود في تبنّي تطبيق المنهج التداولي في دراسة الخطاب الرقمي، من خلال الاستعانة بأدوات التحليل التداولي لاكتشاف العلاقة بين اختيار اللغة، والغايات التواصلية، وسلوك المتلقّي، بما يتجاوز التحليل البنيويّ أو النّحويّ التقليدي، ويفسح المجال لفهم أعمق للوظائف التواصلية للنص الرقمي.
- يُوصي البحث بإجراء بحوث مقارنة بين الخطاب الرقمي والمنسدل التعليقي من جهة، وأنواع الخطاب التقليدي من جهة أخرى، مثل المقال والخطبة والسرد، لكشف التحولات اللّغوية والوظيفيّة التي أحدثتها فضاءات التّواصل الاجتماعيّ، وبيان أثرها على تطوّر اللّغة العربيّة وأساليب التّعبير فيها، بما يعكس مرونة البنى اللغوية في مواجهة السّياقات الجديدة.
- يقتضي واقع الخطاب الرّقمي وتحوّلاته السريعة إعادة النّظر في سياسات التّخطيط اللّغوي العربيّ، بحيث تُبنى على فهمٍ عميقٍ للتداول اللّغوي في الفضاءات الافتراضيّة، ويُراعى فيها التّوازن بين الحفاظ على الهويّة اللّغويّة العربيّة واستيعاب الأشكال التّواصليّة الجديدة، ومن شأن هذا

التّخطيط أن يوجّه استعمال اللّغة في المنصّات الرّقميّة، وأن يضع أُطرًا تنظيميّة تُحافظ على فصاحتها من جهة، وتستجيب للمتغيّرات التكنولوجيّة والثقافيّة من جهةٍ أخرى.

## المراجع:

### أولًا: المراجع العربية


باختين، ميخائيل. (1990). *خطاب الرواية (ترجمة يوسف حلاق)*. وزارة الثقافة.

بارت، رولان. (1986). *لذة النص (ترجمة علي مقلد)*. دار توبقال.

البخاري، محمد بن إسماعيل الجعفي. (1993). *صحيح البخاري* (د. مصطفى ديب البغا، تحقيق) (الطبعة الخامسة). دار ابن كثير، دار اليمامة.

بلبع، عيد. (2009). قراءات تداولية البلاغة والتواصل. *مجلة سياقات، جامعة المنوفية، كلية الآداب، مركز الخدمة للاستشارات البحثية واللغات*، 1(2)، 25–40.

بلخامسة، كريمة. (2019). الأدب الرقمي وفعل التواصل. *دراسات معاصرة*، 4(1)، 10–16.

حمو، نعيمة. (2017). إشكاليّة ترجمة المصطلح اللّساني الحاسوبي. دراسات، (56)، 359–364.

رتّبها. https://rattibha.com/

شوشو، ياسر بن سليمان. (2021). نقد النقد عند عبد الله عبد الجبار. *المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية*، 3(1)، 45–64.

أبو هيف، عبد الله. (2006). إشكاليّة المصطلح في التّعريب والتّرجمة. *التّعريب*، 16(30)، 59–81.

عبد المطلب، محمد. (2019). *التداولية*. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عبيدات، محمود مبارك عبدالله. (2018 ). ظاهرة التعريف والتنكير في ضوء اللسانيات التواصلية. *مجلة مجمع اللغة العربية الأردني*، 42(94)، 63 – 10.

ابن جنّي، أبو الفتح عثمان. (دون تاريخ). *الخصائص* (تحقيق محمد النّجار، ط. 4، ج. 1). دار الكتب المصرية.

اعقيلان، عبدالكريم عبدالقادر. (2021). تقييد اللفظ المفسر بـ"الأمر" و"الشيء" في المعاجم اللغوية: لسان العرب أنموذجًا. *مجلة جامعة الوصل*، (63)، 337–387.

اعقيلان، عبدالكريم عبدالقادر. (2022). الوقف في اللغات السامية: دراسة مقارنة بين العربية والعبرية والسريانية. *مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية*، 30(2)، 269–294.

اعقيلان، عبدالكريم عبدالقادر. (2024). التعبير اللغوي في الذكاء الاصطناعي: اللغة العربية أنموذجًا. *مجلة الجامعة القاسمية للغة العربية وآدابها*، 3(2)، 163–202.

عطية، قصي محمد. (2016). في تداخل الأجناس الأدبية. *مجلة الموقف الأدبي*، 45(547)، 18–26.

الغيث، نسيمة راشد. (2003). نظرية الأجناس الأدبية وفكر العولمة. *مجلة الدراسات العربية*، 8(2)، 563–574.

ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين. (1979). *معجم مقاييس اللغة* (عبد عبد السلام محمد هارون، تحقيق). دار الفكر.

فضل الله، محمد عبد الله ، وحسن، علي أمين ، وعبد الله، موسى الكليم. (2025). مفهوم النقد بين النظرية والتطبيق (أبو عثمان عمرو بن بحر نموذجًا). *المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية*، 7(2)، 80–81.

قاسم، سامر أحمد. (2018). دور وسائل التواصل الاجتماعي في التأثير على مراحل عملية الشراء: دراسة ميدانية على عملاء شركات الاتصالات الخليوية السورية. *مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية - سلسلة العلوم الاقتصادية والقانونية*، 40(5)، 327–348.

مركز المساعدة. (2024، 30 مايو). *كيفية إنشاء سلسلة تغريدات على تويتر*. منصّة X. https://help.x.com/ar/using-x/create-a-thread

مفقودة، صالح. (2019). نظرية الأجناس الأدبية. *مجلة كلية الآداب واللغات*، جامعة بسكرة، (24).

النعانع، جاد. (2023). الشعرية الرقمية والأجناس الأدبية: من الوحدات اللسانية والسيميائية إلى الدلالات الثقافية في النص الأدبي الرقمي. *مجلة مقاربات*، (53).

اليوسف، عبد الله بن عثمان، وعباد، شوقي عبد الله. (2019). الالتزام بقواعد اللغة العربية في مواقع التواصل الاجتماعي (تويتر): دراسة حالة في قطاع المؤسسات السعودية. *مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية*، 6(2)، 43–65.


### ثانيًا: ترجمة المراجع العربية


‘Atiyah, Q. M. (2016). On the intermingling of literary genres. *Al-Mawqif al-Adabi*, 45(547), 18–26. [In Arabic]

‘Uqaylan, A. A. (2021). Restricting explanatory terms with “command” and “thing” in Arabic lexicons: *Lisan al-Arab* as a model. *Al-Wasl University Journal*, (63), 337–387. [In Arabic]

‘Uqaylan, A. A. (2022). Pause phenomena in Semitic languages: A comparative study between Arabic, Hebrew, and Syriac. *Islamic University Journal for Human Studies*, 30(2), 269–294. [In Arabic]

'Uqaylan, A. A. (2024). Linguistic expression in artificial intelligence: The Arabic language as a model. *Al-Qasimia University Journal for Arabic Language and Literature*, 3(2), 163–202. [In Arabic]

Abdel-Muttalib, M. (2019). *Pragmatics*. Egyptian General Book Authority. [In Arabic]

Abu Haif, A. (2006). The problem of terminology in Arabization and translation. *Al-Ta'reeb*, 16(30), 59–81. [In Arabic]

Al-Bukhari, M. I. (1993). *Sahih al-Bukhari* (M. D. Al-Bugha, Ed.; 5th ed.). Dar Ibn Kathir; Dar Al-Yamama. [In Arabic]

Al-Ghaith, N. R. (2003). The theory of literary genres and globalization thought. *Arab Studies Journal*, 8(2), 563–574. [In Arabic]

Al-Naana', J. (2023). Digital poetics and literary genres: From linguistic and semiotic units to cultural meanings in the digital literary text. *Mouqarabat Journal*, (53). [In Arabic]

Al-Yousuf, A. O., & 'Abbad, Sh. A. (2019). Adherence to the rules of Arabic language in social media (Twitter): A case study in Saudi institutions. *King Khalid University Journal of Humanities*, 6(2), 43–65. [In Arabic]

Bakhtin, M. (1990). *The Discourse of the Novel* (Y. Hallaq, Trans.). Ministry of Culture. [In Arabic]

Barthes, R. (1986). *The Pleasure of the Text* (A. Muqallid, Trans.). Dar Toubqal. [In Arabic]

Belba', E. (2009). Pragmatic readings of rhetoric and communication. *Sayaqat Journal, Faculty of Arts, University of Menoufia, Research and Language Consulting Center*, 1(2), 25–40. [In Arabic]

Belkhamssa, K. (2019). Digital literature and the act of communication. *Contemporary Studies*, 4(1), 10–16. [In Arabic]

Fadlallah, M. A., Hasan, A. A., & Abdullah, M. K. (2025). The concept of criticism between theory and application: Abu 'Uthman Amr ibn Bahr as a model. *International Journal of Arabic Linguistics and Literature Studies*, 7(2), 80–81. [In Arabic]

Hammou, N. (2017). The problem of translating computational linguistic terminology. *Dirasat*, (56), 359–364. [In Arabic]

Help Center. (2024, May 30). How to create a thread on Twitter. *X Platform*. https://help.x.com/ar/using-x/create-a-thread

Ibn Faris, A. (1979). *Dictionary of Linguistic Measures* (A. S. H. Harun, Ed.). Dar Al-Fikr. [In Arabic]

Ibn Jinni, A. (n.d.). *Al-Khasa'is* (M. Al-Najjar, Ed.; 4th ed., Vol. 1). Egyptian Book House. [In Arabic]

Mafkouda, S. (2019). The theory of literary genres. *Journal of the Faculty of Arts and Languages, University of Biskra*, (24). [In Arabic]

Obeidat, M. M. (2018). The phenomenon of definiteness and indefiniteness in light of communicative linguistics. *Jordan Academy of Arabic Journal*, 42(94), 63–110. [In Arabic]

Qasim, S. A. (2018). The role of social media in influencing the stages of the purchasing process: A field study on Syrian mobile telecom customers. *Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies – Economic and Legal Sciences Series*, 40(5), 327–348. [In Arabic]

Rattibha. (n.d.). *Rattibha Platform*. https://rattibha.com/ [In Arabic]

Shosho, Y. S. (2021). The criticism of criticism in the works of Abdullah Abdul-Jabbar. *International Journal of Arabic Linguistics and Literature Studies*, 3(1), 45–64. [In Arabic]