

نُوراً

NOURA MAGAZINE

مجلة دورية عربية لعظمى كامة الأديار الثقافية

October

أكتوبر العزّة

العدد

80

السنة السابعة

أكتوبر

2026



مجلة نوراً لكل العرب
www.nourabudeiri.net

FOLLOW US:    @nouramagazine

● في هذا العدد



البيت القديم



بقلم
نورا البُديري

الى البيت الذي ضم ضحكات الطفولة، أعلام الصبا
وآمال الشباب، البيت الذي كبرنا به على حكايات
والدي ورنيم موسيقاه وحفلات الشواء الأسبوعية،
اذكر ضحكات أمي وترحيبها لنا بعد العودة من
المدرسة او العمل، ذكرى اجتماع العائلة على مائدة
الغداء او العشاء، ومناكفات اخواني، ذكرى الاقارب
يتوافدون عليك لزيارتنا، ذكرى دفء كان يملؤ حياتنا
دون ان نحمل هما للمستقبل او ما قد يخفيه لنا
القدر.

ومرّت السنون، وها انت اليوم بت كشبح للذكريات
و في حناياك اطياف ذكرى من رحلوا. صرت اشبه
بمرتّع للأحزان و غابت كلمات الحب التي لم نعد
نسمع صداها و صرت تحمل في طياتك وجع
الفراق وألم النهايات، نهايات لم نخترها قط، بل
واقع اجبرنا عليه. فصرنا كمن يقف عاريا في وجه
عاصفة ثلجية، نجري علنا نجد مخرجاً او مخبأً نستتر
به، ونحاول حل ألغاز دهاليز الحياة التي كانت في
يوم ما ملعباً كبيراً كله بهجة و مرح.

غاب من غاب ورحل من رحل، وبقيت جدرانك
الباردة على حالها، دون حياة ولا صخب. دون ألفة
العائلة و دون قصصها اليومية.

وأبقى أنا في دوامة الذاكرة، أتنقل مع تفاصيلها
اليومية السعيدة والحزينة، محاولة أن أبني بيت
ذكريات جديد لأبنائي، و ارفض زيارتك لاحتفظ
بالصورة الوردية في ذاكرتي، والتي سأخلدها
واحفظها في درج الذكريات الجميلة، لانقلها لأبنائي
يوماً ما.



حمدان بن محمد للتصوير تطلق مسابقة «الماء: قصتنا المشتركة»

الماء: قصتنا المشتركة

مسابقة عالمية للتصوير الفوتوغرافي
استكشف القصص والأشخاص والأفكار
التي تُشكّل علاقتنا بالمياه

16 سبتمبر - 15 أكتوبر 2026

مؤتمر الأمم المتحدة
للمياه لعام 2026
مجلس التعاون الخليجي
مجلس التعاون الخليجي
مجلس التعاون الخليجي



هاماً في الطبيعة فقط! بل مُكوّن رئيس للحياة اليومية والاقتصاد والبيئة والابتكار.

وأضاف بن ثالث: لقد طرحت هيبا موضوع «الماء» بعمق وتركيز كبيرين من خلال الدورة التاسعة للجائزة التي رفعت هذه العنوان العريض، وأعادت تعريفه كمُرادف للحياة وشريك أساسي فيها، واستقبلت رواثع الترجمات والتأولات الفوتوغرافية التي أثرت الوعي وعززت المكتبة البصرية الدولية برؤى إبداعية مبتكرة.

وختم بن ثالث بقوله: المسابقة تتطلب تقديم قصة فوتوغرافية مُكوّنة من ٥ إلى ١٠ صور، مع عنوان ووصف للقصة، لتشكيل معالجة بصرية متكاملة للمشاركة، وذلك من خلال خمسة محاور هي: المياه والناس، المياه والمجتمعات، المياه والكوكب، المياه والابتكار، المياه والتحديات. نرجو من المصورين الالتزام بشروط ولوائح المسابقة التي يمكن الاطلاع على تفاصيلها على موقع الجائزة الرسمي.

من جانبه قال سعادة عبدالله أحمد بالعلاء، مساعد وزير الخارجية لشؤون الطاقة والاستدامة في وزارة الخارجية الإماراتية: كل فرد يرى العالم بمنظور

أعلنت الأمانة العامة لجائزة حمدان بن محمد بن راشد آل مكتوم الدولية للتصوير الضوئي، عن إطلاق مسابقة تصوير دولية بعنوان «الماء: قصتنا المشتركة» بالتعاون مع وزارة الخارجية الإماراتية ومؤتمر الأمم المتحدة للمياه ٢٠٢٦، الذي تستضيفه أبوظبي في الفترة من ٨ إلى ١٠ ديسمبر ٢٠٢٦، حيث تستقبل الجائزة المشاركات في المسابقة حتى تاريخ ١٥ أكتوبر ٢٠٢٦، وتبلغ قيمة جوائزها ٢٣ ألف دولار.

وفي تصريحه عن الحدث، قال سعادة الأمين العام للجائزة، علي خليفة بن ثالث: فخورون بالتعاون مع وزارة الخارجية الإماراتية ومؤتمر الأمم المتحدة للمياه ٢٠٢٦، من خلال تفعيل الدور الثقافي والتوعوي للفنون البصرية، وندعو مجتمعات المصورين حول العالم للمشاركة في هذه المسابقة التي تدعم مقاصد مؤتمر الأمم المتحدة للمياه ٢٠٢٦، الذي يُعقد في أبوظبي من ٨ إلى ١٠ ديسمبر، وبخاصة الهدف السادس من أهداف التنمية المستدامة، المُتعلق بضمان توافر المياه النظيفة والخدمات المرتبطة فيها وإدارتها بصورة مستدامة للجميع. هيبا تقدّم هذه الفرصة التنافسية بين القصص البصرية القابلة للرؤية والتداول والتأثير. فالماء ليس عنصراً



مختلف تشكّله تجاربه الشخصية ومجتمعه وبيئته. وتكتسب هذه الاختلافات في وجهات النظر أهمية بالغة خلال السعي لإيجاد طرق جديدة لفهم التحديات العالمية المتعلقة بالمياه والتعامل معها.

وأضاف: من خلال مبادرة «المياه: قصتنا المشتركة»، يمكن لفن التصوير الفوتوغرافي أن يجسّد هذه الرؤى ويساعدنا على رؤية المياه بعيون الناس والمجتمعات في مختلف أنحاء العالم. وفي ظل استعداد دولة الإمارات لاستضافة مؤتمر الأمم المتحدة للمياه لعام ٢٠٢٦ بالاشتراك مع السنغال، فإننا نتطلّع لمواصلة فتح باب الحوار أمام أصوات جديدة وأساليب مبتكرة للتفكير في قضايا المياه.





إقبال الأسعد أصغر طبيبة في العالم



قطر الطب العام.

حيث التحقت بكلية «وايل كرونيل» لدراسة الطب بقطر قبل أن يتجاوز عمرها الـ ١٣ عامًا، تمكنت من اختصار صفوف دراستها السابقة في سهل البقاع بتفوق مكنها من أن تنال عن جدارة لقب الطبية الأولى عالمياً من حيث السن. دخلت موسوعة غينيس للأرقام القياسية، بعد تخرجها من كلية الطب، لتحصد بذلك رقماً قياسياً عالمياً ثانياً بعد نيلها لقب أصغر طالبة جامعية، عندما كانت في الثالثة عشرة من عمرها.

ولدت إقبال محمود الأسعد بالثاني من فبراير/شباط ١٩٩٣ من أب فلسطيني وأم لبنانية وتعود في أصولها لقرية مغار الخيط في صفد، لجأت عائلتها في وقت النكبة إلى منطقة البقاع في لبنان، حيث عمل جدها وأولاده في الزراعة.

أنهت مرحلة الروضة في عام واحد فقط، واختصرت صفوف الابتدائي الستة بثلاث سنوات، في حين أنهت المراحل الإعدادية بعامين فقط، ثم الثانوي بتفوق.

بعد الحصول على الشهادة الثانوية، دعاها وزير التربية آنذاك خالد قباني، وكرمها ووعدتها بتأمين منحة دراسية، وحصلت على منحة من الشبيخة موزة، ودرست في دولة

لا أملك الوقت



بقلم
د. رجاء صالح الجبوري

ربما تكون عبارة «ليس لدي وقت» هي الأكثر استخدامًا في عصرنا، ولو أردت أن أكون أكثر حزمًا، فلعلي أقول إنها الكذبة الأكثر شيوعًا في العصر الحديث.

وقد أذهب أبعد من ذلك لأقول إنها أيضًا الأكثر تصديقًا.

نقولها ونحن نعتذر عن تأخرنا في قراءة كتاب، أو الرد على رسالة، أو ممارسة هواية، أو زيارة شخص عزيز، أو البدء في مشروع أجلناه طويلًا.

لكن، هل نحن فعلاً لا نملك الوقت؟

أم أننا لا نملك الرغبة الكافية في أن نمنح هذا الأمر تحديدًا شيئًا من وقتنا الثمين؟

فالوقت، بطريقة غريبة، يجد طريقه دائمًا إلى الأشياء التي نحبها.

الجميع مشغولون. لا أحد يملك الوقت الكافي حتى ليرد على «صباح الخير» بصباح مثله، ومع ذلك لا يزال عاشق الشاي، مهما ازدحم يومه، يجد وقتًا لقوري الشاي.

يملؤه بالماء، ويضعه على الموقد، وينتظر دقائق قد تطول أو تقصر حتى يغلي الماء، ثم يضيف أوراق الشاي الجافة، وينتظر عشر دقائق أخرى حتى يتخذ الشاي على مهل. وبعدها يسكبه في استكانات شفافة، ويقف دقيقة احترام لذلك الاحمرار الساحر، ودقيقة أخرى للتشبع برائحته، ليبدأ بعدها بارتشافه حسوة تلو حسوة.

كل ذلك الوقت أهدره شخص مشغول جدًا.

لكنه لم يعتبره وقتاً مهدوراً.

لأنه يحبه.

وهنا تكمن الحكاية.

سيدة أخرى قد تهدر - من وجهة نظر شخص لا يعنيه الأمر - خمساً وأربعين دقيقة من صباحها في اختيار ملابسها، وتنسيق إطلالتها، ووضع مكياجها. وقد تقضي ساعتين في المساء بين كريماتها ومستحضرات العناية ببشرتها.

هي أيضاً مشغولة.

لكنها وجدت من الوقت ما تنفقه فيما يهمها.

وجارتنا قد تنفق ساعات الظهيرة في سقي أزهارها، وتقليب تربة أصصها، وإزالة ورقة ذابلة هنا، وتعديل غصن هناك، والحديث مع وردة لا تستطيع أن تجيبها.

لو سألتها: «ألا تجدين هذا الوقت طويلاً؟»

قد تنظر إليك باستغراب.

فهي لم تكن تبحث عن وقت للعناية بأزهارها.

لقد كانت تبحث عن وقت لنفسها، وعثرت عليه بين أصيصين من الورد.

نحن لا نوزع وقتنا وفقاً لمدى انشغالنا فقط، بل وفقاً لما يحتل مكانة في داخلنا.

قد يكون يوم شخص ما مزدحمًا إلى درجة أنه لا يستطيع أن يجد عشرين دقيقة للقراءة، لكنه يستطيع أن يجد ساعة كاملة لمباراة.

وقد لا تجد امرأة وقتاً للرياضة، لكنها تجد كل مساء وقتاً لمسلسل



بقلم
د. رجاء صالح الجبوري

لا أملاك الوقت

تتابعه بشغف.

وقد يقول أحدهم إنه لا يملك وقتاً للكتابة، ثم يجلس ساعتين يتصفح هاتفه دون أن يشعر.

إذن، المسألة ليست دائماً في عدد الساعات التي نملكها.

المسألة في ما الذي يستحق أن نقتطع له ساعة من يومنا؟

ولهذا، فإن عبارة «لا أملك الوقت» قد تكون صحيحة أحياناً، بالطبع.

هناك أيام تضيق فيها الحياة فعلاً، وتتراكم المسؤوليات، ويصبح المرء عاجزاً عن منح نفسه حتى أبسط الأشياء.

لكنها في كثير من الأحيان ليست وصفاً لنقص الوقت، بقدر ما هي وصف لمكانة الشيء في قائمة أولوياتنا.

فحين نقول: «ليس لدي وقت للقراءة»، قد يكون المعنى الحقيقي أننا لم نمح القراءة مكاناً في يومنا.

وحين نقول: «ليس لدي وقت للكتابة»، قد يكون المعنى أننا لم نمح الكتابة من الشغف ما يجعلنا نقتطع لها ساعة من يومنا.

فالوقت لا يزيد لمن نحب، ولا ينقص عمّن لا نحب.

نحن فقط نخtar، بوعي أو من دونه، أين نضعه.

نحن لا نملك وقتاً أقل مما نحتاج؛ نحن فقط نمح وقتنا لما نحب أكثر.



بقلم
د. رجاء صالح الجبوري

لا أملك الوقت

من أعمال الفنان رائد القطناني





ألفا روميو جونيور ٢٠٢٧

تحديثات جديدة والاسم
يبقى هذه المرة



السيارة تُصنع في بولندا، لا في إيطاليا.

وهنا تدخل القانون. فالتشريعات الإيطالية تقيد منح المنتجات أسماء توحى بأنها إيطالية الصنع حين لا تكون كذلك، وذلك لحماية علامة "صنع في إيطاليا" التي تمثل قيمة اقتصادية ضخمة للبلاد في قطاعات الأزياء والأغذية والتصميم والصناعة. وجاء اعتراض رسمي من الحكومة الإيطالية على تسمية سيارة مصنوعة في بولندا باسم مدينة إيطالية.

واستجابت ألفا روميو سريعاً بتغيير الاسم إلى جونيور خلال أيام قليلة من الكشف الأول.

والمفارقة اللافتة أن الاسم الجديد ليس اختراعاً. فـ"جونيور" اسم تاريخي في أرشيف ألفا روميو نفسها، استُخدم في الستينيات على طرازات مثل ١٣٠٠

تستعد ألفا روميو لعرض تحديثات تشكيلتها في معرض باريس للسيارات، وفي مقدمتها تحديثات موديل ٢٠٢٧ من جونيور، أصغر سيارات العلامة الإيطالية. وفي الإعلان تفصيلة صغيرة لكنها لافتة: هذه المرة الاسم يبقى كما هو.

ولفهم سبب هذه الإشارة تحديداً، لا بد من استعادة واحدة من أغرب حوادث التسمية في تاريخ صناعة السيارات الحديث.

قصة ميلانو: كيف أجبر قانون الدولة شركة على تغيير اسم سيارتها؟

كُشف عن هذه السيارة في الأصل باسم ميلانو، نسبةً إلى مدينة ميلانو الإيطالية التي تأسست فيها ألفا روميو عام ١٩١٠. اسم منطقي بكل المقاييس لعلامة إيطالية.

لكن المشكلة كانت في مكان التصنيع:



التحديث الخارجي محدود كما هو واضح، وجوهر التغيير هذا العام في المقصورة والتجهيزات.

المقصورة: مواد جديدة في كل فئة

Junior و **Sprint** تنجيد **Icona** الجديد: مقاعد قماشية سوداء بخياطة رمادية، ومادة **Scuba** سوداء على لوحة القيادة والكونسول وألواح الأبواب **Ti** و **Veloce** مقصورة **Carbon**: قماش **Scuba** بخياطة وتفاصيل حمراء، مع مادة **Microcloud** الجديدة على لوحة القيادة والأبواب

ملاحظة تستحق الذكر بصراحة: الفئة تحمل اسم **Carbon** لكن لا توجد فيها أي قطعة من ألياف الكربون. التسمية تشير إلى الطابع البصري الداكن لا إلى المادة. وهذه ممارسة شائعة في الصناعة ولا تخص ألفا روميو وحدها، لكن من حق

Junior و **Giulia GT Junior**، وكان يشير إلى النسخ الأصغر سعةً والأقل سعراً في تشكيلة الكوبية. أي أن العلامة خرجت من أزمة تسمية بالعودة إلى تسمية من تاريخها الخاص.

وهذه الحادثة تستحق المتابعة لأنها تكشف أمراً أوسع: بلد المنشأ لم يصبح مجرد ملصق على الهيكل، بل مسألة قانونية. والعلامات العالمية التي تُصنع سياراتها في بلدان مختلفة عن بلد تأسيسها ستواجه هذا السؤال بتكرار أكبر، خصوصاً مع توسع التصنيع في بولندا وتركيا والمغرب والصين والهند.

تحديثات موديل ٢٠٢٧: الخارج

جنوط جديدة ١٨ إنشاً بتصميم ثلاثي الفتحات
جنوط جديدة ١٩ إنشاً بتصميم رباعي الفتحات



بالشغط لا بالمسح. وهذه مقايضة عملية تستحق الانتباه في بيئتنا.

القارئ أن يعرفها قبل أن ييني توقعه على الاسم.

التجهيزات حسب الفئة فئة **Sprint** قياسياً:

نظام ملاحة
دخول بلا مفتاح
مثبت سرعة تكيفي
كاميرا خلفية
شاحن هاتف لاسلكي
مراقبة النقطة العمياء

وتضيف فئة **Ti**:
مقاعد مدفأة وكهربائية بوظيفة تدليك
إضاءة محيطية
وجود مقاعد بوظيفة التدليك في سيارة
كروس أوفر من هذه الفئة الحجمية أمر
لافت.

وما هي مادة **Scuba**؟ مادة قماشية تقنية مرنة تستخدمها ألفا روميو في مقصوراتها، وتكتسب اسمها من شبهها بأقمشة بدلات الغوص. أما **Microcloud** فمادة جديدة طرحها العلامة في هذا التحديث ولم تُفصل تركيبها حتى الآن، ويُنصح بعدم وصفها بما لم تعلنه الشركة.

وفي سياق مناخ الخليج، للمواد الصناعية والقماشية سلوك مختلف عن الجلد؛ فهي أقل عرضة للتشقق مع تكرار التعرض للشمس والحرارة، وتسخن أقل من الجلد الداكن عند الجلوس في سيارة واقفة في الشمس، لكنها أكثر احتفاظاً بالغبار والأتربة الدقيقة وتحتاج إلى تنظيف

التحديات الرقمية في توظيف التراث الثقافي غير المادي إشكالية الحفظ بين الأصالة والاستنساخ الافتراضي



بقلم
مسعودة فرجاني

يُشكّل التراث الثقافي غير المادي بما يحمله من معارف ومهارات وممارسات ورموز متناقلة عبر الأجيال، جوهر الهوية الجمعية وذاكرتها الحية وضامن استمراريته، ولطالما ارتبطت حيويته بقدرته الفطرية على التكيف وإعادة إنتاج ذاته داخل سياقه الاجتماعي والثقافي، غير أن التحول الرقمي الشامل الذي يشهده العالم اليوم قد وضع هذه الاستمرارية أمام مفارقة بنيوية غير مسبوقة، فمن جهة أُناحت البيئة الرقمية إمكانيات هائلة للتوثيق والأرشفة والنشر العابر للحدود مما أوهم بإمكانية تحقيق الحفظ الشامل والنهائي، ومن جهة أخرى كشفت هذه الإمكانيات ذاتها عن كون أدوات الحفظ الرقمي قد تتحول إلى أدوات طمس حين تنزع التراث من بيئته الحاضرة وتحوله إلى نسخة افتراضية مستنسخة ومكررة إلى ما لا نهاية، وهنا تتمحور الإشكالية المركزية لهذا البحث في التوتر القائم بين منطقتين متضادتين، فالأصالة في التراث غير المادي لا تكمن في الشكل الظاهر وحده بل في العلاقة الحية والعضوية بين الحامل والمحمول وبين الممارس وسياقه وبين الرمز ودلالته العميقة، بينما يقوم الاستنساخ الافتراضي على منطق المحاكاة البصرية والتكرار اللانهائي وفصل الرمز عن مرجعيته التاريخية والروحية وإعادة إنتاجه كصورة مسطحة قابلة للتداول السريع والاستهلاك اللحظي، مما يفضي إلى ثلاث إشكاليات مترابطة أولها إشكالية نزاع السياق والتسطيح الرمزي حيث تختزل الرموز العميقة مثل الحرف الأمازيغي الدال على الإنسان الحر أو اللون النيلي المرتبط بالصحراء إلى مجرد عناصر زخرفية فاقدة لسرديتها، وثانيها إشكالية الملكية الجماعية والاستحواذ الافتراضي حيث يسهل الفضاء الرقمي عمليات النسخ وإعادة الاستخدام دون ضوابط تحمي حقوق الجماعات الحاملة للتراث فيتعرض للاستلاب والاستثمار التجاري في أسواق افتراضية دون عائد ثقافي أو مادي لمصدره، وثالثها إشكالية الأرشفة الافتراضية مقابل الإحياء الحي حيث ينجح الحفظ الرقمي في خلق أرشيف دقيق لكنه يفشل في ضمان حياة التراث حين يحوله إلى مجسم افتراضي محفوظ في ذاكرة الأجهزة بينما يموت في ذاكرة الناس وممارستهم اليومية، ومن ثم فإن هذا المقال يسعى إلى مساءلة مفهوم الحفظ ذاته في العصر الرقمي وطرح بديل مفاهيمي يقوم على الخلافة الثقافية، أي البحث في كيفية تحويل الاستنساخ الافتراضي من كونه نهاية للتراث إلى كونه وسيلة لإعادة إحيائه وتمكينه من الاستمرار كقيمة حية ومعنى

متجدد لا كمجرد صورة مستنسخة .

إن الفهم السائد للتراث غير المادي لا يزال أسير التصور المتحفي الذي يتعامل معه كموضوع للحفظ، بينما هو في جوهره علاقة وليس موضوعاً. فالحكاية الشعبية لا توجد في النص المكتوب، بل في لحظة روايتها ونبرة صوت الراوي وتفاعل المستمعين، وكذلك التطريز الصحراوي لا يكمن في الزخرفة النهائية، بل في حركة اليد والمعرفة المنقولة من الأم إلى البنت والطقوس المصاحبة للعمل. إن الرقمنة حين تقوم بتوثيق المنتج النهائي فقط، فإنها تحفظ الجسد وتميت الروح، فالصورة الرقمية للثوب المطرز تحفظ شكله لكنها لا تحفظ حرارة الصوف ولا رائحة النيلة ولا القصة التي كانت تروى أثناء تطريزه، ومن هنا تنشأ أولى التحديات وهو تحول التراث من معرفة مجسدة تعيش إلى معلومة مجردة تشاهد.

ويقوم الفضاء الرقمي على منطق السرعة والاختزال، فالخوارزمية تفضل ما هو قابل للانتشار السريع وما هو قابل للفهم الفوري، وهذا المنطق يتعارض جذرياً مع منطق الرمز التراثي الذي هو بطبيعته مركب ومتعدد الطبقات ويحتاج إلى زمن للتأويل. فحرف الياز الأمازيغي على سبيل المثال ليس مجرد شكل هندسي، بل هو منظومة كونية متكاملة يمثل الإنسان والحرية والارتباط بالأرض، وحين يتم تداوله كملصق أو كزخرفة على قميص في متجر إلكتروني يتم نزعها من سياقها اللساني والعقائدي والجغرافي ويتحول من رمز هوية إلى سلعة جمالية. هذا التسطيح لا يفرغ الرمز من معناه فحسب، بل يعيد إنتاج صورة نمطية مبسطة عن الثقافة الحاملة له، فيقدمها كثقافة فلكلورية للزينة لا كثقافة حية منتجة للمعنى.

كما تطرح البيئة الرقمية سؤالاً قانونياً وأخلاقياً لم تجب عنه التشريعات الدولية بشكل كاف، وهو من يملك الرمز الثقافي الجماعي. فالقوانين الحالية للملكية الفكرية مبنية على فكرة المؤلف الفرد، بينما التراث غير المادي هو ملكية جماعية تراكمية لا مؤلف محدد لها. إن سهولة النسخ واللصق في الفضاء الرقمي تجعل أي حرفي أو مصمم قادراً على استنساخ زخرفة أمازيغية عمرها قرون ووضعها على منتج يباع في أقصى العالم دون أي اعتراف أو عائد للمجموعة الثقافية التي أبدعتها وحافظت عليها، وهذا ما يمكن تسميته بالاستحواذ الافتراضي، وهو شكل جديد من أشكال الاستلاب الثقافي، حيث لا يتم نهب المادة، بل يتم نهب المعنى والرمز. إن التحدي هنا ليس تقنياً، بل هو تحدٍ حقوقي وأخلاقي يتطلب ابتكار صيغ جديدة لحماية الملكية الجماعية في العصر الرقمي.

إن أخطر ما قد تفعله الرقمنة هو أن تنجح نجاحاً زائفاً، فتنتج في إنشاء



بقلم

مسعودة فرجاني

التحديات الرقمية في توظيف التراث
الثقافي غير المادي
إنشائية الحفظ بين الأصالة والاستنساخ
الافتراضي

أرشيف رقمي ضخم ثلاثي الأبعاد لكل الأزياء والحلي والأغاني، بينما تختفي هذه الممارسات من الحياة اليومية. هذا ما نسميه المؤرشفة الافتراضية، أي تحويل التراث الحي إلى مادة متصفية رقمية محفوظة لكنها ميتة اجتماعياً. إن الحفظ الحقيقي لا يكون بالتخزين، بل بالإحياء، وهنا يأتي مفهوم الخلافة الثقافية كبديل نقدي. فالخلافة لا تعني النسخ طبق الأصل، بل تعني حمل الروح وتجديد الشكل. فحين تقوم علامة تجارية معاصرة بإعادة توظيف اللون النبلي الطارقي وتقنيات التطريز اليدوي في تصاميم عصرية تلبسها المرأة اليوم في العمل والسفر، فإنها لا تستنسخ التراث افتراضياً، بل تمنحه خلافة حية. إنها تنقله من المتحف إلى الشارع، ومن الأرشيف إلى الجسد، فتضمن استمراره ليس كذكرى، بل كأسلوب حياة. وعليه، فإن التحدي الرقمي الحقيقي ليس في كيفية توظيف التراث في العالم الافتراضي، بل في كيفية استخدام العالم الافتراضي لخدمة التراث في العالم الواقعي.



بقلم

مسعودة فرجاني

إن التحدي الرقمي المطروح أمام التراث الثقافي غير المادي ليس تحدياً تقنياً يتعلق بجودة التوثيق أو دقة الأرشفة، بل هو تحد فلسفي وأخلاقي يتعلق بمفهوم الحفظ ذاته. فالحفظ في المنطق المتحفّي التقليدي كان يعني التخزين، بينما الحفظ في منطق التراث الحي يعني الاستمرارية. وقد كشف تحليلنا أن الاستنساخ الافتراضي، رغم ما يوفره من انتشار وحماية ظاهرية، قد يتحول إلى أكبر تهديد للأصالة حين يكتفي بإنتاج نسخ بصرية مسطحة منزوعة السياق، فيحفظ الصورة ويهدر المعنى، ويحفظ الشكل ويضيع الروح، ويؤسس لما أسميناه المؤرشفة الافتراضية، حيث يصبح التراث حياً في ذاكرة الأجهزة وميتاً في ذاكرة المجتمع. وعليه، فإننا نؤكد أن المواجهة لا تكون برفض الرقمنة، فهي قدر لا يمكن تجنبه، بل بإعادة توجيهها من منطق الاستنساخ إلى منطق الخلافة الثقافية. فالخلافة لا تعني تكرار الماضي، بل تعني استلهام روحه لإنتاج حاضر أصيل. والمطلوب اليوم ليس تحويل المرأة الحاملة للتراث إلى مجسم رقمي يعرض في الميتافيرس، بل تمكينها من أن تكون فاعلاً اقتصادياً وثقافياً يحول معرفتها الموروثة إلى قيمة معاصرة حية تلبس وتعايش. فبهذا وحده يتحقق الحفظ الحقيقي، حين ينتقل التراث من كونه ذكرى نستنسخها افتراضياً إلى كونه هوية نمارسها واقعياً.

التحديات الرقمية في توظيف التراث
الثقافي غير المادي
إشكالية الحفظ بين الأصالة والاستنساخ
الافتراضي

من أعمال الفنان

رائد القطناي





دير الجنة المقفلة



الآرغواي البلدة، هو من قام بوضع حجر الأساس لبناء الدير.

عمل في هذا الدير المعمار مرقص نصار إلى جانب شقيقه إبراهيم، حيث لم يكن تشييده سهلاً أبداً. ولقد استمر العمل لمدة ثلاث سنوات. كان أول ما ظهرت براعة المصمم عندما أتم البناء شديد الانحدار، فقام بقطع صخر الجبل حيث كان المبنى في وسطه باستخدام البارود من جهة الجنوب، أي في سفح الجبل، إلى عمق ١٣ متراً، ثم بنى جداراً حجرياً ضخماً من جهة الشمال المقابلة على ارتفاع عشرة أمتار، فكوّن موقعاً واسعاً بُني عليه الدير والكنيسة. لقد شارك في العمل عدد كبير من الحجارين، والنحاتين، والعمال من بيت لحم، بيت جالا، بيت ساحور، وقرى مثل ارتاس.

هو دير تراثي يقع في بلدة ارتاس جنوب بيت لحم، فلسطين. قام بتصميمه المعمار مرقص نصار عام ١٩٠١، حيث كان أول مشاريعه المعروفة في فلسطين، وقد ساهم ببناء الدير مطران مونتيفيديو عاصمة أوروغواي. يرتفع الدير فوق القرية بجانب سفح الجبل، ونظراً لخصوبة أرضه، تم تشبيه الدير بالجنة المقفلة المذكورة في الآية ١٢ من الفصل ٤ من سفر نشيد الأناشيد «أختي العروس جنة مقفلة جنة مقفلة وينبوع مختوم» ويقوم عدد من الراهبات بإدارته اليوم.

تمت تسمية الدير نسبة إلى الآية المذكورة في الكتاب من سفر نشيد الأنشاد، وهي أختي العروس جنة مقفلة، عين مقفلة، ينبوع مختوم. وتكريماً لمريم العذراء تم بناء الدير في هذه المنطقة المرتفعة، عندما زار الأسقف مورينو رئيس اساقفة







خارج حدود الزمان



بقلم

د. نوريديس رزق
إستشاري نفسي
و علاج الإدمان

هناك أشخاص يغادرون الحياة لكنهم لا يغادروننا أبدا

يمضي الوقت وتستمر الأيام ونعود إلى أعمالنا ونضحك مع من حولنا ونتحدث ونمارس تفاصيل حياتنا وكأن كل شيء أصبح طبيعيا لكن في مكان عميق داخلنا يبقى شيء لم يعد كما كان

الفقد لا يعني أن نتوقف عن الحياة
ولا يعني أن نبقى عالقين في الحزن إلى الأبد
لكنه يعني أن نتعلم كيف نعيش وفي داخلنا مساحة تحمل غياب من أحببنا

تمر السنوات وقد نظن أننا نسينا
ثم تأتي لحظة صغيرة تعيد كل شيء
رائحة تشبه رائحته
أغنية كنا نسمعها معا
مكان اعتدنا أن نذهب إليه
كلمة كان يكررها
صورة قديمة
أو حتى ضحكة تشبه ضحكته

وفجأة نشعر أن المسافة بين الماضي والحاضر لم تكن كبيرة

كما تصورنا

نتذكر تفاصيل ظننا أننا تجاوزناها
نتذكر أحاديثنا الطويلة وضحكاتنا ومواقفنا الصغيرة
نتذكر الأماكن التي جمعتنا والطرق التي مشينا فيها معا
نتذكر كيف كان وجوده يجعل بعض الأيام أكثر دفئا وكيف
كان مجرد صوته قادرا على أن يغير مزاج يوم كامل

الحقيقة أن بعض الأشخاص لا يصبحون جزءا من الماضي بعد
رحيلهم

بل يصبحون جزءا من تكويننا

نحملهم معنا في طريقة تفكيرنا وفي بعض كلماتنا وفي
الأشياء التي نحبها دون أن نشعر
وقد نجد أنفسنا نبتسم عندما نتذكر موقفا جمعنا بهم ثم
نشعر بغصة في اللحظة نفسها لأننا نعرف أن ذلك الزمن لن
يعود

وهنا ندرك أن النسيان ليس هو الشفاء

الشفاء الحقيقي أن نستطيع أن نتذكر دون أن ننكسر كل مرة
أن نحزن دون أن نفقد قدرتنا على الحياة
أن نشاق دون أن نشعر بأننا عاجزون عن الاستمرار
أن نحمل محبتهم معنا بطريقة تجعل وجودهم في ذاكرتنا
مصدرا للدفء لا سببا دائما للألم

فبعض الأحبة يرحلون عن أعيننا فقط



بقلم

د. برديس رزق
إستشاري نفسي
و علاج الإدمان

خارج حدود الزمان



بقلم

د. برديس رزق
إستشاري نفسي
و علاج الإدمان

خارج حدود الزمان

أما عن قلوبنا فلا يملكون الرحيل

يبقى لهم مكان لا يطاله الزمن

ولا تغيره السنوات

ولا تمحوه المسافات

مكان خارج حدود الزمان

هناك حيث ما زالت ضحكاتهم حاضرة

وما زالت كلماتهم تعيش في الذاكرة

وما زالت الأماكن تحمل شيئاً من خطواتهم

وما زال القلب يعرفهم كما لو أن الرحيل حدث بالأمس

ربما لا نستطيع أن نعيد من فقدنا

لكننا نستطيع أن نحافظ على أثرهم فينا

أن نحكي عنهم بمحبة

أن نتذكرهم دون خوف

وأن نكمل الطريق ونحن نعرف أن بعض الغياب لا ينتهي

لأن من أحببناهم بصدق لا يموتون بالكامل

إنهم ينتقلون من الحياة التي كنا نراهم فيها

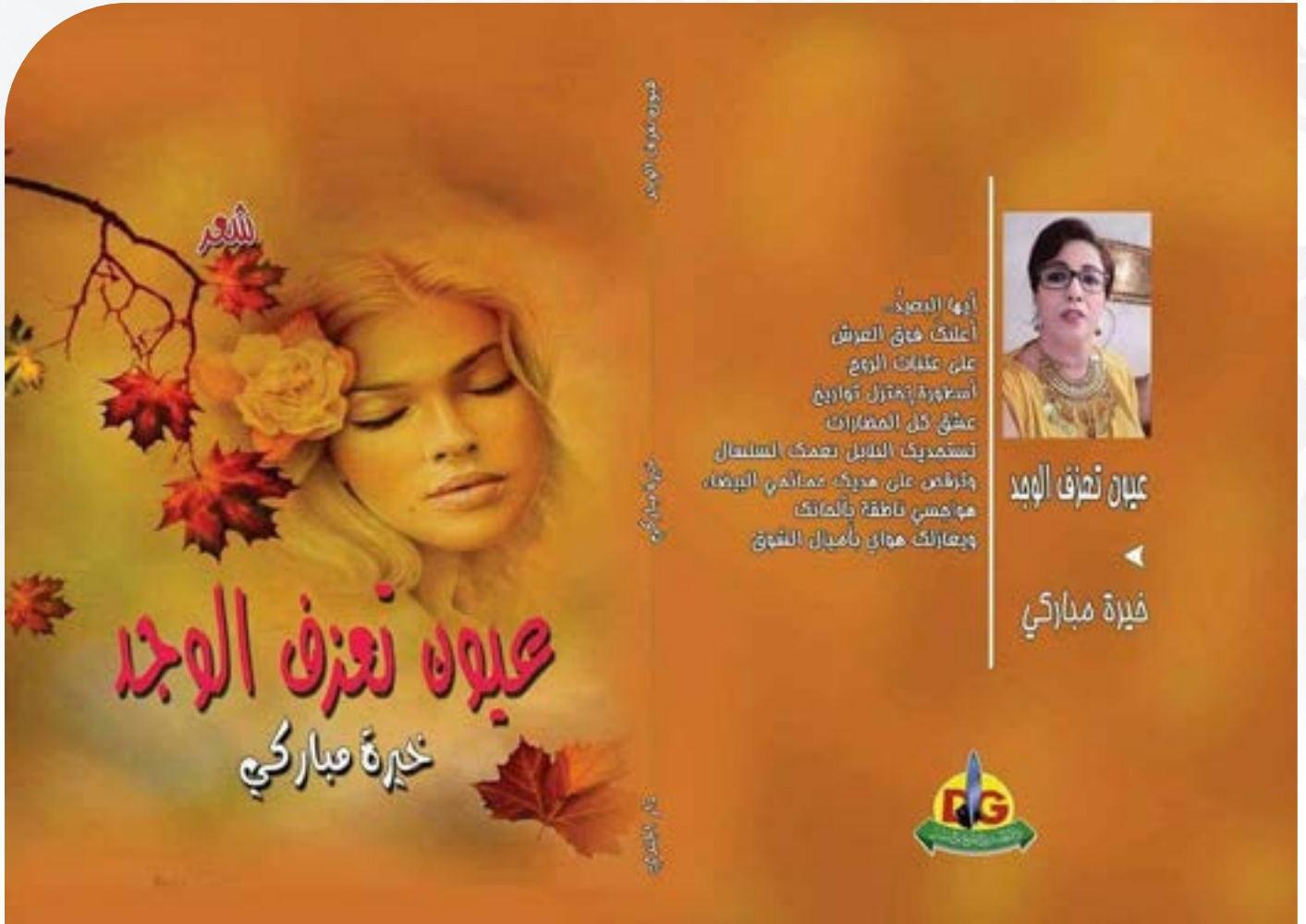
إلى حياة أخرى تسكن داخلنا

وهناك يظلون معنا

خارج حدود الزمان



تجيد الرسم بالكلمات
والشعر بالألوان
الشاعرة التونسية
خيرة مباركي



حاورها : عمر شريقي

ضيفتنا ليست مجرد كاتبة وناقدة لها مكانتها على الساحة الأدبية ، بل هي أيضاً فنانة ذواقة تمتلك رؤية ثاقبة في الفن التشكيلي والألوان وأعمالها تنبض بالحب والحياة ، في هذا الحوار، سنتعرف على التداخل بين والرسم والشعر . ولنبحر في عوالم الشاعرة والفنانة خيرة مباركي معاً في عوالم الإبداع ونتعرف على الرحلات الأدبية والفنية التي تترك أثراً عميقاً في نفوس المتلقي.

خيرة مباركي أستاذة في الأدب العربي. حاصلة على الإجازة في اللغة والآداب العربية. ماجستير في الأدب. باحثة دكتوراه، وتقول خيرة عن بداياتها مع الشعر كانت لدي موهبة، مندفعة، يجسّد الشاعر من خلالها أحلامه ويرسم فيها الحياة التي تعشقها روحه. خلقت

مع الشعر دون أن أدرك هذه الذات في ذاتي. ربّما كانت ميولاً تلقائية في البداية، وأدركت الآن أنّها كانت حالة من حالات العشق الفني. كنت أكتب الشعر باللغة الإنجليزية في مرحلة دراستي الثانوية، ونفخت فيها مكاشفاتي الصغيرة. لكنها محاولات لم تر النور، ربما لأن تلك الكتابات كانت لي وحدي، تعبّر عن دواخلي في لحظة خاصّة. فلم أرى بداً من طرحها على الملأ. ثم بعد ذلك بدأت أهتم بنشر نصوصي التي كانت تلاقي إعجاباً واهتماماً من الكثيرين. وصولاً إلى مرحلة جديدة أدركت فيها جملة المبادئ الفنية والاختيارات الفنية للتجريب والإبداع عبر التوجّه الأكاديمي والنقدي.

وتضيف: «قصيدة النثر» شكل شعريّ مثله مثل بقية الأشكال الأخرى، له مقوماته الفنية المميزة التي مثلت ثورة في اللغة على كلّ المستويات صياغة وتركيباً



خيرة مباركة

أتساقط من جفني



المحضور منه، وتحلق بأكثر حرية، مؤمن بأن الشعر لم يعد مجرد شكل لحمل مضامين إيديولوجية سلبت روحه، وإنما هو مغامرة متجددة لاكتشاف شعرية الأشياء.

وحول سؤال عن مكانة المرأة العربية عموماً والتونسية خصوصاً في نيل حقوقها أجابت:

تختلف مكانة المرأة العربية من قطر عربي إلى آخر. وعن وضع المرأة في تونس أقول إنها وصلت إلى مراتب عالية في كل مجالات الحياة بما في ذلك المجالين الثقافي والبحث العلمي. وهذا يعود إلى ما تتمتع به من مكاسب منحتها الثقة في أن تبذل وتتميز. أما في أقطار أخرى فأكتفي بالقول بأنها يكفي أن تواجه الواقع وتنتصر على الموجود لتكون وتفتك مكاسبها بيدها، وهذا ما نلاحظه في أغلب الأقطار العربية تقريباً، فأن نجد

وإيقاعاً. وهي وليدة حركة تجريبية متواصلة، في تاريخ الأدب العربي قديمه وحديثه، نظمه ونثره، ولاقت «قصيدة النثر» اهتمام العديد من الشعراء، بل إن أغلبهم انحاز إليها، ومرد ذلك طبيعة اللحظة الراهنة وما تميّزت به من تطور في الذهنية العربية والإنسانية عامة. ونعني بذلك جملة المتغيرات التي طرأت على الواقع وعلى إنتاج المعرفة الإنسانية. تطورات وقطيعات إبيستيمولوجية انهارت فيها النظريات القديمة، وانهار معها إيمان الإنسان بها. وهذا أنتج تفككاً كبيراً وخاصة عند الشاعر باعتباره أكثر وعياً بالذات وأشدّ رغبة في اكتشاف العالم من حوله حين تراحمه الهواجس. هو وعي ضديّ كثير التساؤل، أنتج روحاً مختلفة في التعامل مع الإبداع. فلم تعد تستهوي الشاعر الإيقاعات المدهية والصاخبة بل الصور المحلقة التي تكنه



الترميز في العمل الفني. وإمّا بتغيبه قسراً للنشئ عالماً مغايراً مشرقاً على أنقاض هذا العالم، مليئاً بالحب والجمال، ومن الطبيعي أن يؤثر ذلك على كتاباتي، لأنّ الإنسان كائن حساس بطبعه، يتأثر بما يحيط به. ستجد ذلك الواقع بكلّ أصنافه في العمل الفني حتى لو لم تره في لحظة التقبّل الأولى، وربما يكون الواقع حاضراً كما ذكرت في أعمالي، لكنّ هذا الحضور نتيجة لتفاعل شعوري داخلي، وحركة وجدانية صاخبة يمكن أن

امرأة واحدة أثبتت ذاتها واستطاعت أن توجد لنفسها مكاناً في مجتمع الرجال، فهذا يعني أن إرادتها بيدها. لن أقول بأنّه ينقصها الكثير أو مكتفية بما حققته من مكاسب وما وصلت إليه من أهداف، بل عليها أن تحافظ على ذلك وأن تكون مكتفية بذاتها وبإبداعها وعلمها.

وتابعت خيرة حديثها لمجلة نورا : الواقع المعاش والمعاناة اليومية للمواطن العربي حاضران دائماً بالحضور والغياب، إمّا بالتعبير المباشر وهذا طبعاً عبر طاقات



التي فزت فيها مرات كثيرة في تونس، على مستوى وطني. وهذا من شأنه أن يكون منطلقاً لزرع الثقة في نفسي لأخوض غمار المعارض رغم صغر سني. وكانت الجامعة فضاءً رحباً لأمارس هوايتي وأنمي طموحاتي. عندها قررت أن أصنع نفسي بنفسي ولكن بالضغوطات السياسية والاجتماعية جعلتني أبتعد لفترة طويلة وأنغمس في الحياة العملية كأستاذة في الأدب العربي. وتابع: أعتمد على كل المدارس الفنية

تحدّد الفكرة الإبداعية وألوانها وحروفها ومعجمها. لذلك فالعملية بأكملها لحظة مخاض ووهج شعري أو تشكيلي تألق في لحظة بين الوعي واللاوعي.

تقول خيرة مباركي عن بدايتها في الرسم لما أحسست أن أصابعي تواقة لقلم الرصاص. وأن الطبيعة تراودني لأخط نغماتها على أوراقتي. عشقت الألوان حين داعبت أعماقي وبصري فأطلقت لها العنان لأصل إلى المسابقات

اللغوي وأنساقها الجمالية والتعبيرية معني ناشئاً بصدد التغيير مع كل قراءة. إنه سلطة معنوية على الشاعر والمبدع في كل المجالات، وهذا مأثاه التعلم أساساً، لأن كل قراءة هي فرصة خلق إبداع وانفتاح على ممكن جديد في النص والرؤية. والناقد قارئ من درجة عالية تختلف عن القارئ العادي، يعتلي أرفع درجات القراءة وأكثرها تعقلاً ودربة. هنا يمكن أن نوجد علاقة بين الإبداع والنقد. فلئن كان الإبداع «خلقاً واختراعاً» فالنقد سيكون «تمييزاً وتثميناً وتقييماً». هنا يكون تطوير الفن ويوكل للناقد دور التنظير والبحث عن الجديد في المنجز المتوفر، يعني الحفر عن جماليات النص والتأسيس لجماليات جديدة من عملية التقييم، وإذا تجاوز هذه المهمة ليكون سيفاً مسلطاً على الرقاب فهذا ليس نقداً بل انتقاداً. لأن البعض يحول العمل النقدي إلى حالة ذاتية مستقلة عن أبعاده الفنية والعلمية الموضوعية.

وختمت حديثها تقول : من الطبيعي أن هناك دائماً رسالة نسعى إلى إيصالها من خلال أعمالنا الفنية، ونحن نعلم أن الفنان صوت العالم وضميره الحي وقلبه النابض بالجمال، فمن يبدع ويتمخض لحظة الخلق الفني تساوره لحظة التلقي وما يمكن أن يؤثر في المستقبل. فعمل الفنان أكثر من مجرد تصوير أحاسيسه ومشاعره ورؤيته للعالم. هو ينقل تلك الأحاسيس والرؤى فتغدو كونية لا تقتصر على فرد في زمان ومكان معينين. وأكثر من ذلك يمكن أن تمكن من استكشاف المفاهيم المجردة وتعزز رؤى ناشئة جديدة تحفز على إنتاج وعي جديد بالوجود في شتى ميادينه النفسية والعاطفية، والاجتماعية وكذلك السياسية والأيدولوجية.

ولا أستلهم من واحدة بعينها، تتعبنى وتشئتني القيود، لذلك تجد صدى العديد من المدارس في أعمالي. وأعترف أنني ميالة إلى المدرسة الرومنسية والرمزية ولكن أحاول أن أتصل من قيودهما بأن أجمع أحياناً أكثر من مدرسة، وأحياناً أطعم السريالية بالرومنسية وهكذا.

وحول سؤال عن نشاطها التشكيلي والنقد أجابت: أقمت معارض عديدة منها ما كان فردياً ومنها ما كان مشتركاً وآخرها مشاركتي في معرض عالمي بعنوان ألوان حالمة تحت إشراف الفنان التشكيلي العالمي الدكتور خالد نصار. ومنه إلى خوض تجربة وثيقة الصلة بين الفن التشكيلي والنقد لتكون مشاركتي في النقد التشكيلي ضمن إدراجي ضمن لجنة النقد في الموسوعة العالمية : موسوعة الماسة في الخط العربي والفن التشكيلي التي ستترجم إلى الإسبانية والانجليزية والفرنسية تحت إشراف الباحث الناقد الدكتور محمود فتحي وفنانون بلا حدود، إضافة إلى مشاركتي في مهرجان الدولي للفلم العربي بمدينة قابس ضمن ندوة حول السينما العربية كناقدة سينمائية وهي تجربة ليست بعيدة عن التجارب النقدية الأخرى. وحول سؤال عن دور الناقد في تطوير الفن والمشهد الثقافي قالت: للناقد دور كبير في تطوير المشهد الثقافي، هذا إذا فهمنا المعنى الحقيقي للنقد والناقد. النقد قراءة عقلانية للنص، تكتنه مجمل قيمه الفنية وإشارات القرية أو البعيدة باعتبارها طاقة لتوليد خرائط المعنى، تستدعيه غائباً وتسائله حاضراً وبين الحضور والغياب يخترق أعماقه وينصت لأصواته. على هذا الأساس يبقى النص المبدع فعلاً لا يزال بصدد التشكل يكتمل بالقراءة فينشأ من الموجود







أكبر عملية قرصنة في التاريخ (٣)



بقلم

د/ محمد كامل الباز

ذكرنا في المقالين السابقين تخطيط اليهود لوطن قومي وهو فلسطين، وقد وضعوا نصف قدم في هذا البيت، لكن ما زال باقي الجسد لم يدخل بعد. هم أعدوا كل شيء بل أهم شيء وهو القضاء على شكل الخلافة وفصل فلسطين عنها، بل وتمكين الإنجليز منها.

بدأ اليهود يحشدون كل طاقتهم كي يستولوا على هذا الوطن من أهله الأصليين. بدأت الجماعات الصهيونية تضخ المال الغزير كي يهاجر اليهود من كل حذب وصوب.

لك بعض الأرقام لتعرف حجم المأساة: كان عدد اليهود في عهد السلطان عبد الحميد الثاني ٤٥٠٠ وذلك حتى عام ١٩٠٩، ومن عام ١٩٠٩ (عزل السلطان عبد الحميد) إلى عام ١٩١٧ أهم ثمان سنوات في تاريخ أولاد العم سام حيث وصل العدد إلى ٥٠ ألف يهودي في فلسطين..!! متخيل الرقم؟

من ١٩١٨ إلى ١٩٤٨ وصل عددهم إلى ٦٠ ألف يهودي!! وأثناء كل هذا كانت تتم عمليات التبديل والتهويد. كانوا يرفضون هجرة كبار السن أو المعاقين، في حين كانوا يدعمون هجرة الشباب حتى يتم تدريبهم من أجل المواجهات مع الفلسطينيين. واستمر التهجير حتى استتب لهم الأمر فأصبح الكل يهاجر، وفي أثناء تلك الفترات بدأت إنجلترا تسحب نفسها خلسة من فلسطين كي تحل محلها تلك الطائفة الماكرة...

يبقى السؤال... كيف استحوذ الصهاينة على الأرض؟ هل باع الفلسطينيون أرضهم كما يزعم الكثير؟ إليك بعض الأرقام

المثبتة:

حتى عام ١٩٠٩ أعطى حزب الاتحاد والترقي لليهود ٢٪ من فلسطين، ومن ١٩٠٩ إلى ١٩١٧ أصبحت ٥٪ أي بزيادة ٣٪. وإليك مصدر تلك الزيادة: (١٪ إهداء من حكومة الانتداب البريطاني - ١٪ من العائلات المارونية التي هاجرت إلى لبنان - ١٪ فقط من عائلات فلسطينية)، أي أن الفلسطينيين لم يفرطوا في أرضهم كما كان يقال.

بمساعدة أمريكا وبريطانيا والأموال اليهودية وغياب تام للدول العربية والإسلامية - وخصوصاً بعد سقوط الخلافة وإلغائها - أصبحت فلسطين لقمة سائغة في أيدي أبناء يعقوب. في أوائل ١٩٤٨ بدأت القوات البريطانية تنسحب أكثر وبوضوح من المناطق الفلسطينية، وكان كل مكان تتركه قوات بريطانية يأتي محلها فوراً قوات يهودية.

تم إعلان دولة الصهاينة في ١٩٤٨ وهزيمة الجيوش العربية، وبذلك أصبح الفلسطينيون أقلية في بلدهم، وازدادت الهجرة المشؤومة، بل وفي كثير من الوظائف استُبدل الفلسطينيون باليهود. حياة كاملة لأشخاص استُبدلت بأشخاص آخرين، مقدسات دُنست، عقول غُيبت، حقائق طُمست، وأكاذيب فُرضت حتى أصبح من بين جلدتنا وظهرانينا من يكره إخوتنا في تلك البقعة المقدسة. أصبح منا من لا يبالي بتدنيس أولى القبليتين وثالث الحرمين، أصبح منا من يأكل ملء بطنه ويضحك ملء فيه ولا يتحرك له ساكن، لدرجة أن بعضهم أصبح يعاتبك لوقوفك مع قضية إخوتك!

لم تتفوق الدولة الصهيونية فقط في الحرب العسكرية، بل تفوقت أيضاً في المعركة الإعلامية. كان كلامهم موجهاً لليهود في كل العالم من أجل الرجوع لأرض الميعاد حسب



بقلم

د/ محمد كامل الباز

أكبر عملية قرصنة في التاريخ (٣)

زعمهم، ولكن كان لهم رسائل موازية نجحت بدرجة أكبر للعرب؛ ترى مفكرًا عربيًا يقول: «لا تهمني غزة فقضيتي الوحيدة بلدي»، وترى كاتبة أخرى تؤكد وجودها خارج تلك القضية التي لا ناقة لها فيها ولا جمل، وثالثًا يقول: «إنهم شعب باع أرضه ويكرهنا»، بل وتجد آخرين يقفون في صف إسرائيل نفسها ويرون أن لها الحق في الأقصى!!

للأسف الكثير تناسى حق إخوانه عليه، وحق مقدساتنا علينا. فواجب على كل منا دعم فلسطين والمسجد الأقصى بكل ما نستطيع من قوة:

* واجب كل منا مقاطعة تامة للمنتجات.

* توعية إعلامية للقضية.

* نشر كل الجرائم اليهودية على وسائل التواصل الاجتماعي، فقد أثبت أنه سلاح ليس بالهين.

* وأخيرًا الدعاء في كل سجدة لهذا الشعب المستضعف الذي لم يعد له نصير إلا الحق سبحانه وتعالى.

وأختم بقول المصطفى صلى الله عليه وسلم، حديث ابن عمر -رضي الله عنهما- أن رسول الله -صلى الله عليه وسلم- قال: «المسلم أخو المسلم لا يظلمه ولا يسلمه، ومن كان في حاجة أخيه كان الله في حاجته، ومن فرج عن مسلم كربة فرج الله عنه كربة من كربات يوم القيامة، ومن ستر مسلمًا ستره الله يوم القيامة» (متفق عليه).

انتهت.



بقلم

د/ محمد كامل الباز

أخبر عملية قرصنة في التاريخ (٣)



مصر ضمن القائمة.. ميتا تحظر إعلانات تيك توك في ٧ دول حول العالم



ويأتي القرار بعد أشهر من موافقة ميتا على تسوية كبرى تتعلق بسلامة الأطفال، تضمنت التزامات مالية بقيمة قدرها ١٧ مليار دولار وفرض قيود إضافية على المراهقين، وفقاً للتقرير.

ومنذ ذلك الحين، دعت ميتا منصتي تيك توك ويوتيوب إلى تطبيق إجراءات حماية مماثلة، وأطلقت حملة إعلانية في هذا الاتجاه، لكن تيك توك رفضت، بحسب التقرير، السماح بعرض الحملة على منصتها.

وفي خطوة مرتبطة بسياسات المنافسة بين المنصات، أوقفت تيك توك أيضاً السماح للمستخدمين بإضافة روابط تفتح تطبيقات التواصل الاجتماعي الأخرى أو تسجل الدخول إليها، وفقاً لصفحة الدعم الخاصة بها.

ويمتد الحظر ليشمل دولاً أخرى مثل كندا وإندونيسيا واليابان وتايلاند وفيتنام، مما يوسع نطاق القيود المفروضة على الحملات الإعلانية التابعة لبايت دانس.

قررت شركة ميتا حظر الإعلانات التابعة لشركة بايت دانس، المالكة لتطبيق تيك توك، عبر منصاتها في مصر والولايات المتحدة وعدة دول أخرى، في إطار المنافسة المتصاعدة بين شركات التواصل الاجتماعي الكبرى.

ودخل القرار حيز التنفيذ يوم الخميس، ٨ أكتوبر ٢٠٢٦، ليشمل الإعلانات والرسائل التسويقية المدفوعة التابعة لبايت دانس، بالإضافة إلى إعلانات الجهات الخارجية التي تتضمن روابط تؤدي إلى تطبيق تيك توك.

وقال كريستوفر سكرو، المتحدث باسم ميتا، لموقع "ذا فيرج"، إن الشركة ليست ملزمة بعرض إعلانات منافس يستهدف جذب المستخدمين بعيداً عن تطبيقاتها، مضيفاً أن رفض تقديم خدمات ترويجية للمنافسين يُعد ممارسة تجارية طبيعية في مختلف القطاعات.

وأكد المتحدث أن ميتا ستواصل المنافسة عبر تحسين جودة منتجاتها وتطوير تجربة المستخدم.

من أعمال الفنان
رائد القطناني



الكبد الاسكندراني



تعد هذه الأكلة من الأكلات الشعبية الشعبية والتي تقدم في المحلات وعلى عربات خاصة بها في مصر بالإضافة إلى تفضيل البعض تحضيرها بالمنزل و يعتبرون ذلك أكثر ضماناً من الناحية الصحية و من ناحية الجودة.

تتميز الأكلة بسهولة وسرعة التحضير بالإضافة إلى فوائد تناول الكبد الصحية حيث تحتوي على عنصر الحديد و فيتامينات بي.