لا تزال في أعماقنا بقية من نور:

جيمس توريل يطارد بالضوء أشباح الجمال الهارب

فاروق يوسف*

[1]

بالنسبة للامريكي جيمس توريل (الذي احتفى به مركز جورج بومبيدو بباريس مؤخرا) تعني الاقامة داخل الضوء اسلوب عيش، يستطيع المرء من خلاله الاسترسال في ابتكار بيئة مجاورة. بيئة تستعير مادتها من وهم شعورنا البصري بالضوء. إنها بيئة افتراضية غير أنها تسعى الى تعزيز صلتنا بظواهر طبيعية نعيشها من غير أن نتأمل بعمق تأثيراتها التي تستقر في نفوسنا، غروب الشمس على سبيل المثال. كل العمليات التقنية المعقدة التي يقوم بها توريل مستعينا بخياله انما تنتهي الى محاولة التذكير بما تؤدي اليه معايشة الضوء في حالاته المختلفة من انسجام مع الطبيعة، بل وامتزاج شعري بوعودها الجمالية المطمئنة. في غرف مظلمة تقيم أعماله دائما غير أنه غالبا ما يحرص على أن تكون تلك الغرف مفتوحة على الفضاء، غرف بلا سقف. ذلك لأن بحثه في الضوء انما هو في الوقت نفسه بحث في جدوى الفراغ. هناك دائما فراغ ضروري يحيط بنا من غير أن تكون لنا القدرة على استقراء نشاطه التخيلي. أعمال توريل تكتسب جزءا عظيما من قيمتها الجمالية من ذلك الفراغ المهيب الذي يحيط بها، بل ان لغته البصرية تقيم في تلك المسافة المتوترة التي تجعل الضوء ممكنا في فراغ ممتد الى ما لانهاية. فراغ تصنعه العتمة. وسط ذلك الفراغ يجد المتلقي نفسه في مواجهة النور الذي يتسلل من خلال عينيه الى روحه مباشرة. يواجه المتلقي كتلة ثقيلة من الضوء، هي التجسيد المثالي لفكرة الشكل لدى توريل. هذا الفنان الذي شغف في بداياته الفنية بمبدأ الفن التقليلي الى جانب كارل اندريا والبزاوورث كلي ودونالد جود وفرانك ستيلا وروبرت مانغولد، اهتدى الى الضوء ليكون مادته الأقل التي تختزن لغة تعبيرية ودلالية أكبر.

[2]

ولد جيمس توريل في لوس أنجليس عام 1943 (يعيش الان متنقلا بين اريزونا وايرلندا). درس في شبابه الرياضيات وعلم النفس معا. وفي وقت متأخر من زمن تعلمه اكتشف غواية الفن، فصار يقيم علاقات غامضة بين ما تعلمه من علوم وبين رغبة عارمة في التحليق في كون شاسع من الاشارات الجمالية. حينها ادرك أن الضوء هو القاسم المشترك الاعظم بين كل الاتجاهات التي تشظت فيها رغبته في التعلم. يقول: «أعتقد أن ما توصلت اليه من نتائج انما يأتي مباشرة من النظر المتأمل الى النار». معايشة أعمال توريل انما تنقل المرء الى قلب تلك التجربة، وهي تجربة حارقة لما فيها من علامات استفهام تظل حائرة ومعلقة وعائمة. لا نملك ازاء تلك العلامات سوى أن نستغرق في التفكير بمصيرنا المحلق مثل غيمة ملونة. يبهرنا الضوء التي يستولي علينا فجأة فلا نجد مفرا من المضي معه في تخيل حيواتنا مستسلمة لنداء برية تقيم في أعماقنا. ذلك لاننا في الحقيقة ننشد دائما الذهاب الى ضوء يقف في نهاية الطريق. تستنهض رؤى توريل التي تتشكل من خلال الضوء في اعماقنا خبرة التجرد من المادي كما لو أنه خطيئة، لنذهب عراة، ابرياء ومسالمين الى نقائنا. يشيد توريل صروحا من الضوء المنعم بفقره المادي، مكعبات وأهراما هي أشبه بالمعابد التراجيدية القديمة، لا تقول لكنها تفعل، لا تشير لكن تأثيرها يذهب مباشرة الى حساسية المتلقي الجمالية. يدرك المرء من خلالها معنى أن يكون واقفا في حضرة النور. غير مرة عشت بسبب توريل نفسه خبرة الشعور في أن أكون فريسة نور يأتي من جهة مجهولة، لكنها الجهة التي تشي بقدر هائل من القداسة. فليس من اليسير تحديد الجهة التي يأتي منها ذلك الضوء الذي يصنع كل هذه المعجزات البصرية. وهي معجزات تذكرنا بذلك الخشوع الصامت الذي نواجه به قوى الطبيعة حين تتألق وهي تتودد الى مصادر الهامها.

[3]

يصنفه النقاد ضمن الاتجاه التركيبي، وهذا التصنيف هو بمثابة اعتراف بان توريل قد نجح في تحويل ايهاماته البصرية الى أشياء حسية ملموسة.

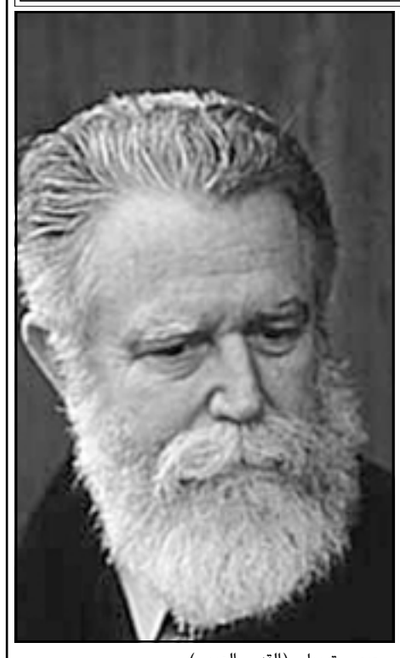
أشياء يمكن أن نثق بكثافتها وثقلها وتميزها المادي عن سواها. وهذا يعني أن توريل نجح أيضا في أن يستخرج من عالم افتراضي مادة جديدة يمكن استعمالها لانتاج أعمال فنية، تكون بمثابة وسيط للوصول الى الجمال.

ولان العالم الجمالي الذي يقترحه توريل هو رهين قدرتنا على انتاج الضوء فانه يعيدنا الى مصادر النور الكامنة في أعماقنا. لنتساءل: ماذا يحدث لو انطفأت كل هذه الأضواء الصناعية التي تحيط بنا في كل مكان تطأه أقدامنا؟

هل سيحل ذلك العمى التام الذي نتوقعه (كما في رواية خوزيه ساراماغو الشهيرة) أم أن هناك مواقع لا يزال بامكانها أن تنقذ بصيرتنا من هلاكها؟ توريل يؤكد على أهمية ادخار بعض مما نستهلكه من الضوء من أجل أيام قد تكون أكثر عتمة مما نتصور.

تصدمنا أعمال توريل بالضوء الذي تصنع بمادته أشكالها غير أنها في الوقت نفسه تعيدنا إلى أنفسنا، هناك حيث الينابيع الخفية التي تغذي شهواتنا إلى اقتناص كل نور عابر بغض النظر عن مصدره. تبدو أعمال توريل مثل سواه من التقليليين محايدة في عاطفتها التعبيرية، كما لو أنها لا ترغب في مشاركتنا في مشاعرنا، أو أنها تستثنينا من انفعالها الصارم، وهو شعور تنقضه الفطرة، ذلك لأن توريل يهبنا ولعا عزيزا ونادرا: أن نلتقط الضوء في أكثر اللحظات عتمة وتوترا عاطفيا.

عملان لجيمس توريل (القدس العربي)



جيمس توريل (القدس العربي)

* شاعر وناقد من العراق يقيم في السويد

تداعيات

ورد الحدائق الخلفيّة

فاروق وادي *

«إن الموت يجتاح الشوارع، بيد أن الحياة تسري في الحدائق الخلفيّة»

جوزيه ساراماغو

(العمى)

أشعر بأن جورج بوش وإيهود أولمرت قد أصبحا يتدخلان في كتابتي ويحددان لي، بسماجة لا حدود لها، ما أكتبه وما لا أكتبه هذا الأسبوع. إنهما يحرفان قلمي عن كتابة الوردة، ويضطراني، بما يصنعانه من مجازر يوميّة، إلى كتابة الدم.

لم أعد أطيق هذا الأمر. فما بين كتابة المقال ونشره، تُرتكب مجزرة. ما بين الفقرة والفقرة ثمّة اجتياح، وما بين الكلمة والكلمة يسقط عشرون شهيداً!

يتراجع فرح الكتابة لتغمرنا موجة دمويّة كاسحة، تصفعنا وتذكرنا بعبء شعار حملناه "بالدم نكتب لفلسطين"، وبواجب تفرضه الكتابة الفلسطينيّة علينا. نتحوّل كلنا، بإرادتنا أو رغماً عنّا، إلى كتّاب سياسيين أو شبه سياسيين. نخجل إذا ما كتبنا شيئاً آخر ينأى قليلاً عن همّ السياسة، ونخاف أن نتهم أنفسنا بالاستنكاف.. بالابتعاد عن نبض الشارع وهمومه، وغضّ أبصارنا عن مشهد دمنا الذي يملأ الشوارع.. يتسلّق الجدران.. ويُغرق نشرة الأخبار.

عندما أتطلع إلى شواغلي الكتابيّة الأخيرة، أشعر بأنني أخذل قارئتي التي كتبت إليّ ذات يوم ماطر من غزّة، أنها تحرص على قراءة مقالي لأنه يأخذها بعيداً عن السياسة وركام المقالات اليوميّة المتشابهة. نعم أشعر انني أخذلها وأستجيب لشروط واقع قاس يفرض عليّ أن أكتب، بإرادتي أو بقوّة الأحداث العاتية، ما يمكن أن يندرج ضمن هذا التشابه.

ولكن هل يستطيع الواحد منّا الانسحاب إلى الظلّ ليكتب قصيدة عشق لامرأة القلب وهو يتفرّج على نساء بيت حانون، اللواتي اندفعن موجاً بشرياً عاتياً أفلح في كسر حصار الدبابات التي تتطوّق الشباب؟!

هل يمكن لي أن أذهب إلى كتابة أخرى بعد أن رأيت جثّة أمي ملقاة على رصيف الشارع في بيت حانون؟ أقسم أن المرأة المستلقية على الرصيف مع دمها كانت تشبه أمي تماماً. حقيقة أنني لم أشاهد أمي عندما رحلت ودفنت في رمال الصحراء البعيدة، فقد كنتُ مُحاصراً، ولم أتمكن من مغادرة المكان لألقي عليها نظرة الوداع. غير أن الفرصة التي فاتتني قبل ربع قرن من الزمان، جاءتني قبل أيّام في نشرة الأخبار.. أمي ممددة على الرصيف تتخبّط بدمها. فكيف أكتب عن شيء آخر، وما الذي يمكن أن يُحرك القلب أكثر من هذا المشهد؟ وهل يمكن أن تغيب عن أعيننا وهموم الكتابة، صورة امرأة صبيّة أخذها "خطأ تقني" للميركافا إلى موت مجّاني، مع طفليها النائمين إلى جوارها، دون أن تتيحح لهم القذيفة فرصة للدهشة أو السؤال. وكيف للعيون التي تأمّلت الصورة أن تكون قادرة على تأمّل عشبة طالعة من باطن الأرض؟

ثم، أين هي الكتابة التي تصل في بلاغتها حدود بلاغة الصورة، ثابتة كانت أم متحرّكة؟

تشعر أقلامنا بالخجل من تراجع قدرة الكلمات على القول، في لحظة نشهد فيها تفجُّر الطاقة التعبيريّة لإحدى صبايا بيت حانون. فتاة بعمر الورد تقف لتروي أمام الكاميرا قصّة الفقد والغياب إثر المجزرة المروّعة. ترتجل على شاشة "الجزيرة" أعظم مونودراما فلسطينيّة يمكن أن تُشاهد. نصّ غير مكتوب صاغته التجربة والسليقة. لم تكن الفتاة تمثّل.. لم يكن ثمّة مخرج يوجّه حركتها وطريقة نطقها وانفعالاتها، فقد صنعت هي حركتها بنفسها. اختار الصوت نبرته بنفسه، وبلغ التعبير الانفعالي ذروته دون أن يسعى إلى الذروة. لم تكن الفتاة تمثّل، ولكنها كانت تُقدّم بأدائها المشحون بأصدق المشاعر شيئاً يختلف عن كلّ ما يمكن أن يُنتجه المبدعون. فماذا نكتب بعد أن كتبت المرأة كلّ ما لا ينكتب، وقالت كلّ ما ينقال وما لا ينقال؟!

وكيف يمكننا أن ننأى عن السياسة ونحن نُصغي إلى المبررات الإسرائيليّة لارتكاب المجزرة: "خطأ تقني"، ثم تمضي الأمور إلى حالها، ليتهيأ القتلة إلى مجزرة أخرى. ألم يكن الخطأ التقني هو الذريعة الإسرائيليّة للذين ارتكبوا مجزرة قانا الثانيّة؟ لكن مرتكبي المجازر لا يضيّعون خبرتهم بالأخطاء التقنيّة هباءً، فيبعثث القتلة الكبار الجنود أنفسهم إلى بيت حانون ليمارسوا أخطاءهم التقنيّة من جديد، ويمارس المندوب الأميركي في الأمم المتحدة عُهراً سياسياً مُعولماً وهو يسهب في تبرير المجزرة، ويمعن بصفاقة في إدانة الضحيّة، ليُعلن الفيتو، مكافأة أميركا الجاهزة للقاتل، والتي تؤكد أن الخطأ التقني الحقيقي يكمن في صناعة إسرائيل نفسها، وصناعة صانعيها.

***

حقيقة إننا لا نرغب في كتابة تُشبه غيرها، ولا نريد أن يتدخّل جورج بوش وإيهود أولمرت في كتاباتنا. لكن الكتابة الفلسطينيّة، والتي هي أصعب أنواع الكتابة، تبقى غير قادرة، في معظم الحالات، على الهروب من نفسها ومسؤوليتها.

ومع ذلك، فليس ثمّة مواصفات جاهزة للكتابة. والموت الذي يجتاح شوارعنا، لا يمكنه أن يحول دون تفتّح الورد في حدائقنا الخلفيّة. لا يمكنه أن يحول دوننا وفرح الحياة المزدهية بالكتابة الأخرى.. بالشّعر، بالموسيقى، بالأغنية، باللون، بالسّرد، وبالتردد على ما تتيحه لنا العتمة اللذيذة من متُعة الفُرجة.. والانفتاح على كلّ ما يجعل الحياة جديرة بأن تُعاش!

* كاتب من فلسطين
wadi49@hotmail.com

هلوسات مسرحية

أنور بدر*

■ تعذر علي الوصول الى حفل افتتاح مهرجان دمشق المسرحي الثالث عشر في موعده المحدد في دار الأوبرا، لأن الطبيعة شاركتنا الاحتفال بزخات متتالية من المطر، لكن الاعاقة الرئيسية كانت من جمهور المسرح الذي استفاق فجأة على طقس كان قد نسيه منذ زمن، فارتدى حلته الرسمية، وخرج زرافات ووحدانا، يدافع ما بين اليافطات القماشية وألواح الاعلانات المضيئة التي توزعت في شوارع دمشق بكثافة لا يبررها الا اصرار المؤسسة العامة للاعلان على ان تتعاون مع مديرية المسارح على تحقيق هدفها في تحويل هذا المهرجان من العلبة والصالات المسرحية الى مهرجان مدينة، يتوزع في طرقاتها وساحاتها وحدائقها.

لكن محافظة دمشق وأمانة العاصمة زادتا الأمر تعقيداً، حين اعتبرتا المهرجان بصفته الجديدة مهرجاناً لهما، فأطلقتا الألعاب النارية والشهب المضيئة في السماء مما استدعى توقف المارة وعرقلة الجمهور المسرحي الساعي باتجاه دار الأوبرا في ساحة الأمويين.

لكنني حين وصلت لم أجد مقعداً لي الا في المدرجات الصاعدة بين المقاعد، فاقتعدت واحدة منها وأمري الى الله. لكن الأكف التي التهبت بالتصفيق لفرقة انانا متداخلة مع صيحات الاعجاب والتصفير جعلت الأمر يلتبس علي، وأنا أشاهد حصانا تارة وجملاً تارة أخرى يسير على منصة دار الأوبرا، ومجموعات الراقصين تدخل من زاوية لتخرج من أخرى، وقد غيرت من لباسها بما يتناسب ورحلة السندباد التي جابت في الأصقاع العربية حتى وصلت الدولة الحمدانية، ورأينا المتنبي ينشد سيف الدولة الحمداني:

«تسير بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضاء وثغرك باسم».

ومما زاد من الالتباس، أنني أمام بعض المشاهد، حسبت نفسي لا أزال أتابع بعض أعمال الفرقة منذ «هواجس الشام» أو «زنوبيا» أو حتى «جوليا دومينا»، لكنني استيقظت على خطاب وزير الثقافة الدكتور رياض نعسان آغا يعيدنا الى اللحظة الراهنة وهو يؤكد على أهمية انتصار المقاومة التي منحتنا فرصة ان نقيم أول دورة لهذا المهرجان في زمن الانتصار، مهرجانا لترسيخ ثقافة المقاومة وثقافة الانتصار، وكانت الأكف تصفق بينما جاري في المقعد يترحم على أيام الوزير السابق الدكتور محمود السيد وخطبه التعليمية والانشائية المرصعة بالشواهد والبيانات.

لكن جاري هذا واعتقد أنه لئيم، ما لبث ان ضحك أثناء التكريم، حين تعثر أربعة من المكرمين لعجزهم عن صعود المنصة، الا ان قبلات الوزير واحتضانه لهم أقالا عثرات الكرام، رغم أخطاء المذيعة التي قدمت الحفل الرائع، حيث نصبت المرفوع ورفعت المجرور، وهو ما يغفر لها كونها مذيعة تتقن اللغة الانكليزية، أما ما لم يغفر لها من قبل جمهور المسرح أنها لم تستطع ان تُعرف لينين الرملي أو محفوظ عبد الرحمن وسواهما من كتاب المسرح الا بصفتهما فنانين، والوحيد الذي عرفته كاتباً كان أسامة أنور عكاشة، مما يدل على ثقافتها التلفزيونية ومتابعتها الدرامية، التي أهلتها لتقديم هذا الحفل الافتتاحي لمهرجان ضم لأول مرة 52 عرضاً مسرحيا، وأربعين مكرماً، وأضعاف هذه الأرقام من المنتدين والضيوف الكرام.

فهل ننجح أخيراً وننتزع اعترافاً بدولية هذا المهرجان الذي نصبو الى تدويله؟!

* كاتب من سورية

«مذكرات دجاجة» لإسحاق موسى الحسيني: هل هي قصة أطفال؟

د. تيسير عبد الله المغربي*

■ بات من المسلّم به أدبياً في العصر الحديث أن (مذكرات دجاجة) للأديب الفلسطيني إسحاق موسى الحسيني، والتي نشرتها دار المعارف بمصر عام 1943م، كانت من البدايات التأسيسية الأولى للرواية في تاريخ الأدب الفلسطيني بعد رواية (الوارث) لخليل بيدس.

إلا أن هذه الرواية قد يكون فيها من الخصائص التي تمكّن الأطفال من فهمها وقراءتها، بل انها قد تكون من قصص الأطفال الأولى في فلسطين، وتكتسب أهميتها بنضجها الفني، وتاريخ طباعتها المبكر ـ عام 1943م ـ ووجودها بين أيدينا اليوم بعد أن حافظت عليها دار المعارف بمصر.

بل ان اعتبار هذه الرواية قصة للأطفال يجعل من فلسطين من أولى الدول العربية –تاريخياً بعد مصر– التي كتبت قصصاً مناسبة للأطفال، ومناسبة القصة هنا للأطفال كافية لاعتبارها من أدب الأطفال، وإن لم تكن موجهة إليهم، فقد كانت أهم القصص العالمية موجهة بداية للكبار، ثم تنبه الأدباء الى أنه يمكن أن يقرأها الكبار ك(روبنسون كروزو) و(رحلات جليفر)، وتعد (مذكرات دجاجة) قصة مناسبة للأطفال للأسباب الآتية:

1 ـ القصة من حيث الشكل تناسب قراءات الطفولة المتأخرة، فهي من القطع الصغير، كُتبت بخط واضح كبير، وتقع في 158 صفحة، مقسّمة إلى 29 مقطعاً، تسهيلاً لقراءتها، ولو قارنا هذا الحجم بقصص أخرى للأطفال، سنجد أن قصصاً كثيرة تفوقها حجماً وعدد صفحات، وهي مصنّفة للأطفال وتروّج من قبل المؤسسات الفلسطينية والعالمية المعنية بالطفولة((1).

2 ـ قصة «مذكرات دجاجة» سهلة الأسلوب، وهي أقرب إلى قصص الأطفال الموضوعة على لسان الطيور والحيوانات، وهي تستعير (أنسنة الحيوانات) من (كليلة ودمنة) من حيث أسلوب تفكير وكلام الدجاج والحيوانات فيها، وتستخدم ضمير المتكلم، وهي مظاهر أسلوبية تهدف إلى التبسيط وملاءمتها لعالم الطفولة، يقول مؤلفها في المقدمة: «هذه القصة تصف حياة دجاجة عاشت في بيتي، ووقع بينها و بيني الْف ومحبة، فكنت أطعمها بيدي، وأرقب حياتها يوماً فيوماً، والأحداث التي ترويها وقعت لها بالفعل، وهي لا تتجاوز المألوف في حياة الدجاج، ولو قُدّر لصديقتي الدجاجة أن تتكلم بلغة الأناسي، لما قالت غير ما تقرأ، فأنا ـ في الواقع ـ أترجم لك ما أوحت به إليّ»(2).

فالقصة واقعية من حيث تمثيلها لحياة الدجاجة، واقعيةٌ يطرب لها الأطفال، مع ضآلة الخيال فيها والذي يقول عنه الحسيني: «أما عنصر الخيال فيها فهو ضئيل، وهو لا يعدو أن يكون تعليقاً على هامش الحياة، أو تحليقاً في عالم المثل العليا»(3).

3 ـ أن التنبه النقدي ـ الكافي ـ لأدب الأطفال في تلك الآونة لم يكن حاضراً، إلى الحد الذي يمكن معه تصنيف (مذكرات دجاجة) مع قصص الأطفال، فكان مفهوم الرواية أكثر مواتاةً، مما دعا إلى تصنيفها ضمن الرواية، ولم تكن القضية تتعلق بمذكرات دجاجة وحدها، بل كانت ظاهرة عدم الدقة في التصنيف عامة، توسم بها العديد من الأعمال الأدبية، غير أن تصنيف بعض هذه الأعمال الأدبية بات لا يتوافق مع الاتجاهات النقدية الحديثة، فنجد ـ على سبيل المثال ـ جميل البحري يطلق على قصته التي نشرها في مجلة (النفائس العصرية) (المتهم البريء) رواية، وهي في الحقيقة قصة قصيرة لا تزيد على تسع صفحات(4).

4 ـ ولعل علاقة موضوع القصة بالأحداث السياسية في فلسطين في عقد الأربعينيات، زاد من أهمية القصة للكبار، إذ تناولت وجهة نظر وطنية معارضة لما كان يسود آنذاك، مما حمّل القصة دلالات سياسية وأبعاداً وتأويلات لم يشأها مؤلفها، فيدافع الحسيني عن استقلالية دجاجته، بعيداً عن تلك التأويلات السياسية قائلاً: «وقد ظُنَّ أن للكتاب رسالة سياسية، فلم يجد طريقه إلى النشر في (دار المعارف) بالقاهرة، وفي سلسلة يشرف عليها طه حسين، إلا بشفاعة من الدكتور (بنت) ـ كبير المستشرقين اليهود في الجامعة العبرية ـ وقد برّأت رسالة المستشرق اليهودي (بنت) (الدجاجة الحكيمة) من تهمة المقاصد السياسية، لأنها لا تحمل أي تجريح أو تلميح لليهود(5).

إذن، فقد يكون السياق السياسي، وغياب مفهوم أدب الأطفال في وقت ما، قد ساهما في اعتبار «مذكرات دجاجة» رواية للكبار، واليوم نجد فيها من الأسباب التي تدعو لاعتبارها قصة للأطفال أكثر منها للكبار، ولمَ لا، و تاريخ أدب الأطفال العالمي يسجل أن أغلبَ قصص الأطفال كانت للكبار بدايةً، ثم وجد فيها الأطفال متعة وفهماً، فضمّوها إلى قصصهم المحببة، إلا أن القصة ـ على أهميتها ـ لم تتبنَ نشرها أيّ مؤسسة فلسطينية تعنى بأدب الأطفال في فلسطين، ليقرأها الأطفال، كباقي القصص الأخرى الأكبر منها حجماً، واقتصر نشرها ـ إلى الآن ـ على دار المعارف بمصر.

* كاتب من فلسطين

هوامش:

(1) انظر على سبيل المثال:
ـ إليزابيث ليرد، سماء حمراء في الصباح، مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، فلسطين، 2002م، وتقع في 192 صفحة.
ـ بيفيرلي نايدو، سلسلة من نار، دار كولينز للنشر، بريطانيا، 1989م. وتقع في 190 صفحة.
و ـ ل.م.مونتغمري، آن في المرتفعات الخضراء، دار المنى، السويد، 1998م. وتقع في 382 صفحة.

(2 إسحاق موسى الحسيني، مذكرات دجاجة، دار المعارف، مصر، ط2، 1943م، ص,3

(3 المصدر السابق ص,3

(4 انظر: الموسوعة الفلسطينية، القسم الثاني (الدراسات الخاصة)، المجلد الرابع (دراسة الحضارة) ص,131

(5 انظر: فيصل درّاج، إسحاق موسى الحسيني: الذات المجتهدة في فلسفة الاختصاص، مجلّة الكرمل، مؤسسة الكرمل الثقافية، رام الله، 1999م، العدد 61، ص14.