

# 12 دراسات

الصحة الدراسات في «البناء»، أنشئت لتكون مساحة للابحاث العلمية المتعلقة بشتي المواضيع ذات صلة في قضايا الأمة والعالم العربي.

وهي إذ تتسع لمثل هذه الدراسات تبقى مجالاً مفتوحاً للحوار وطرح الإشكاليات الفكرية

## «أدب المقاومة بين الأسطورة والتاريخ» للدكتور نذير العظمة

# إرم ذات العماد مدينة الحلم

الدكتور نذير العظمة في كتابه «أدب المقاومه بين الأسطورة والتاريخ، يقدم للقارئ دراسة تفوح في أعماق العلاقة بين الشعر والثورة، وحدود تأثير الواحد منهما في كينونة الآخر، مقدّماً من أجل توضيح ذلك أمثلة عديدة عن ثورات كبيرة وقعت كالثورتين الفرنسية والبشغية الروسية. لقد حاول الدكتور العظمة أن يعالج بنفسٍ فلسفي عملية الابتناق الثوري والابتناق الشعري وطبيعة العلاقة بين الاثنين وكذلك دور الايديولوجية في هذا الشعر.

يتكلم المؤلف في مقدمة الكتاب. الدراسة عن الموروث التاريخي لدى معظم مفكرينا وكأئبنا والمتعلق بالتعبئة للحضارة الغربية والانبهار بها، والتي شكّلت لوقت طويل عاملاً مانعاً من توليد الإبداع عندنا.

يتوزّع الكتاب على خمسة أبواب تتالج في الباب الأول شعر النضال الجزائري والتجربة الثورية، وفي الباب الثاني اتجاهات الشهر المقاوم والكفاح الفلسطيني. أما في الباب الثالث يتطَرَّق إلى المرأة المقاومة، وفي الرابع يشير إلى الرؤية العربية، أما في الباب الخامس فيتكلم على الشعر المقاوم بين الوظيفة التاريخية والفنية.

و«البناء» إذ تنشر الدراسة على حلقات فأنها تعتقد بأنه من الضرورة بمكان إبراز طبيعة العلاقة بين المقاومة والشعر، وطبيعة العوامل المؤثرة سلباً أو إيجاباً، الأمر الذي أبرزه الدكتور العظمة في دراسته.

في هذا العدد يتكلم الدكتور العظمة عن إرم ذات العماد كمتمخِّل قاربه عدد من الأدباء والشعراء دامجين بين الأسطورة والواقعية متوسلين الرمز والأسطورة وقد تطوّعت لديهم الأجناس الأدبية لتحمل رسائل ذاتية وطنية وجودية.

أولاً، غسان كنفاني: كان صاحب الهم الكلي المتمثّل لديه بضياع الوطن في وقت كان أدبه سلاحاً موجعاً الصهانية ما وضعه في دائرة الخطر والتصفية.

السؤال الأساس يدور حول مآمية مصادر أفكار وإبداعات كنفاني.

في الافتتاح على الجنته الحكويّة إضافة إلى التجنّد الحضاري الذي عبّرت عنه الحركة البارزة. والتجنّد الحضاري الذي عبّرت عنه الحركة التنويرية في مجلة «شعر»، كان ناشطاً من خلال

وتأثيا، جبران خليل جبران الرأهما التي العربية ذات الحلم والمثال، فالتقى مع كنفاني باعتبارها مدينة الوحدة والحلم.

ثالثاً، صلاح عبد الصبور، لم يكن في «مأساة العلاج» بعيداً من الأفاق الذي اتبعه غسان كنفاني في مسرحية «الباب».

رابعاً، نذير العظمة، «حسر الموتى»، في هذه المسرحية دمج الشاعر القصيدة الدرامية بالثقنيّة وارْتقى بالفلكلور الشعبي إلى مستوى الأسطورة.

غسان كنفاني استطاع أن يسمو في مسرحية الباب بمعاناته من المستوى القومي إلى المستوى الإنساني وأحسن في توظيف الفكر الوجودي لخدمة هذه المعاناة، لا سيما فكرة ترابط الحرية بالمسؤولية.

هل تطلّع الإنسان إلى مدينة بشرية غير المدينة التي ولد فيها، يعيش ويموت، هل هو هروب من

مدينة الطين الذي استلقت منه سلالة الإنسان والبشر أو هو حلم بالفجر في سرير التراب والموت الذي يؤوِّي إليه المرء بعد كبح يوم أو عمر طويل لا ينتهي إليه الإنسان في طمأنينة السعادة من شقاء الجسد والبنش والانسائين على طريق البشر الذي تنتهي فيه الولادة إلى الموت.

هل لعبة العجم بالخلود ورؤيا الخروج من نار الحياة وحجيمها إلى الجنة والنلدة والسعادة في عبث آخر أو تعويض خيالي عن حقيقة البشر التي لا يفرقها الموت وآخر الجسد التي تصير إلى آخره الروح التي تتعم بطرفة في جنان المخيّلة. «إرم ذات العماد» أصبحت حلما عند الشاعر الفلسطيني بعد ضياع الوطن.

هل الحياة عبث لا يدركه الإنسان إلا حينما يصل إلى جدار الموت وعليه أن يختار، إما الحرية أو العبودية؛ إما الاستسلام للفتاء والزوال أو بناء مدينة الحلم وخلود الإنسان، إرم ذات العماد.

### غسان كنفاني وإرم ذات العماد 1936–1972

أن تغتال الموساد، منظمة المخابرات «الإسرائيلية»، غسان كنفاني عام 1972 بتجنيز سيراته في الحازمية في بيروت، فلذلك دلالات مهمة في جوهر الصراع الفلسطيني، «الإسرائيلي» ومراحله.

غسان كنفاني كما يعدّ بفكره وقلمه وإرادة النضال في عراكه مع الصهانية الذين اتفقوه مع أسرته من عكا في عام 1948 وهو ابن اثني عشر عاما فنزحوا جميعا إلى دمشق. لم يصارع بالقبيلة والبندقية بل بالترتبية والتعليم والثقائقت التاريخية عبر الإعلام والإبداع الأبوي والفكري.

فأعدَّ إذن تحشاه «إسرائيل» التي اغتصبت أرضه وظفولته وتاريخه ورمته التي التشرذ العوز والخيام تحت رعاية الأنزروا التي تتنقذ بالمهام الانسانية للاجئين في مزل عن خسارة الهوية الحضارية والقومية. فعمل مدرسا للرياضة والرسم بعد أن انتقل إلى الكويت (1956) ما اتاح له الاطلاع على قراءات ثقافية واسعة بعد تحرّجه من معاهد دمشق التعليمية ومارس مسؤوليات وظيفية في الإعلام، لا سيما بعد انتقاله إلى بيروت عام 1960، فعمل محرراً في جريدة «الحرية» في بيروت ورئيس تحرير في «المحرر»، كما عمل في «الأنوار» و«الحوادث».

وأسس بعدها جريدة «الهدف» الاسوعية وظلّ رئيسها لتحريرها منذ عام 1969 حتى استشهاده في عام 1972 على يد الموساد «الإسرائيلي».

يعتبر غسان كنفاني في إنتاجه الأدبي من أخصوه ومقالة ورواية ومسرحية عن معاناة ذاتية قومية، بدءا بواقعية شافئة، وفي مرحلة النضج واقعية سرحية تتوسل الرمز والاشكالية وطلوع الأجناس الأدبية على نفعوها لتحمل رسائل ذاتية وطنية وجودية.

الهم الكل لمعاناة غسان كنفاني هو ضياع الأرض والوطن والإريابات التي خلفتها اخترازمات الهوية الحضارية في مهام التحرير الإعلامي كما في الكتابات والإبداع الفني. لم يبدع غسان أدبيا للترف، كان إبداعه بقضايا السياسة التي كان يوصف بالصحفية في الصميم، لذلك رشّحته دوائرها السياسية بأخطر للتصفية. فالفكر هم عماد الحضارة، يخشاه المستوطنون الشافحون أكثر مما يخشون البندقية والقنبلة والرشاش.

والسلاح الذي يلمع في وجه الحكوة لا يجدي نفعاً إن لم يتحرر بوضوح الرؤية وثقافة المقاومة التي تمارس الدفاع عن النفس.

بعد تحقّق كل الاستقلال لعهد من الدول العربية كسورية ومصر من نير الانتداب والوصاية والاستعمار وقعت مأساة فلسطين التي عادت لبنا بها بالاستيطان الصهيوني واتقاع شعب بكامله عليها تحت بصير مصطلحات دولية سيطر عليها المتصرون في الحرب العالمية الثانية وظلت استراتيجيتها هي: التهمة على فترات العرب الأولية والخشية من هجماتهم القومية والدولية. فكّات «إسرائيل»، ولا تزال، حارسا أمنيا لمصالح الغرب الاستعمارية على حساب تشرّد الشعب الفلسطيني وإيادة وجوده وتدمير هويته.

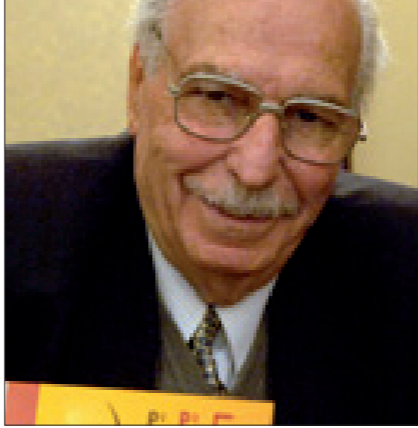
إلّا أن روح الحرية ظلت مقدّدة في الصدور. وحققت ثورة الجزائر حرية الشعب بكاملها، بالنغم الغالي لمليون شهيد. وتوحّد العرب بتضامهم بوجه الأطماع والغدر. غسان كنفاني وجيله يحملون هذا الوعي بالإضافة إلى معاناتهم الفعلية. ماذا يبقى لمن يتقلّع من أرضه ويبحثه غير التشرذ والموت. وهل الموت غير باب الموت بوجه هذا الأجيال التي منع عليها الحزن والوصية والكرامة الإنسانية ورميت تحت الحيام على مرّمى شهادةالوطن؟! ألم يكن هذا حلم غسان وآلاف من المرشدين الذين نُزعت عنهم عزة المواطنة والبسوا ثوب التشرذم والغفر؟ والسؤال هو لماذا يلجأ غسان كنفاني في

# البناء

والسياسية وغيرها، تنشيطاً لدور الثقافة في الصيرورة الاجتماعية.
علماً أن الآراء التي ترد على مساحة الصفحة تعبر عن أصحابها وليست بالضرورة مطابقة لفتايات المحرّفة.

لإانه انطلاقاً من القناعة الراسخة بضرورة خلق فكر فكري حول القضايا والإشكاليات كافة وما

## 6



نذير العظمة

يتقابل الذنّان لإ في مطلع الفصل الرابع عندما دخل ها في العالم الآخر بصورة شاب وسيم من الباب الدرامي ونهضاً بين شداد وما يعقله من إرادة الصراع والحرية ونقيضه هبا الذي يصارهما معا من أجل بقاء الإلهي وتصخّمه على حساب الإنساني. هبا يولد بموت الإنسان ويموت بولادته، بينما شداد يولد بالتحتر منه والتشثب بالحرية والإرادة وبناء مدينة الإنسان التي يجد فيها هبا منافسا له، فلذلك يدمرها ويديرم شداد معها. في الفصول الأولى الثلاثة يعبر شداد من خلال الحوار والسرِد عن تقابله الدرامي وتناقضه مع هبا إما مع العرف أو الألم أو الكاهن يسايرونه على الصراع مع هبا أو يتخوفون من هذا الصراع كالأم. أو يرفوئنه كما ورثه عن أبئيه ويورثه إلى ابنه مردئ الذي يهتم بالسلك والتشثب بآرام بينما يهتم شداد بالمصير الإنساني وتححر الذات وخلص الناس من العبودية والقهر. ويبقى التقابل الإلهي الإنساني الذي يذهب إلى حد التناقض هو الخطب الخفي الذي يصب الفصول كلها بعضها ببعض وكأنها شداد هو فناع لغسان في شخصيته المقاومة المصارعة من أجل حرية الإنسان وهويته. وبالتعبير عن صيرورته الإنسانية من خلال الشهادة أو الموت شديد «إرم» المدينة الجنته مقابل مدينة هبا التي لا تستمر إلا بموت الناضج فيضخهم التام لإرادة هبا.

إرم هي الفردوس الإنساني الذي يدمره هبا. إرم هي الإنسان وحضارته وفردوسه. إرم هي المعاناة مشتركة ولكن الفنيّة والرموز متشابهة. وذلك التوجه العام للأبداع ودفغ عربة الإنسان إلى آفاق الحرية والاكتماء الإنساني وبناء الحضارة في إطار الانتماء والهوية – وبالقيامة من الصلب والموت.

لقد كندت أمي في سيلان أن اعتقنا من صنمه الأبيض المضموي بين بيوت الناس؛ بعلمت مكنت موضحة من وضعت الحقيقة التي لا يراها المرء إلا كما يرى البرق...أردت أن أفك الذئير عن رقاب الناس الذاهمين إليه الإيبين من عند التاركين تحت قدميه كل كبيرياهم وشجاعتهم.. التجنّد بالشهادة أو الموت فكرة تقرها ثقافة المقاومة وانعدامها الدينية والفلسفية والفولكلورية والاجتماعية والتاريخية تجلّت في التراث كما تجلّت في ميادين التصفية والجدال. يختار شداد أن يفتحم باب الموت من أجل إرم ذات العماد وتمثيز مسرحية «الباب» بهذا الحسم الفعري وعلاقة الحياة بالموت والموت بالحياة. لم يعالج غسان الحياة للمصر لمصرية بشكل مباشر ولكن جربا مع نزعة الإبداع الحديث مسرحيا وشعريا ورواية حيث يتعانق المضمون والشكل في التعبير عن المعاناة المعاصرة فصيح تجربة المبدع أكثر ارتباطا بالنبض الإنساني.

تطورت الذات في الميدان العملي وتكتسى بالبنية الفنية التي تلد من خلال هذا التورط والمعاناة. أفكار مسرحية الباب ليست بعيدة من المتابع الفكرية الحديثة السائدة في زمن الإنتاج المسرحية سواء أكانت تنويرية أم وجودية وإنكنا ما كانت سمعتها، فالمبدع يتبركها تلد ولادة طبيعية من تجربة. وثقافته وتراثه وانفتاحه على فكر الآخرين وتجاربهم المشابهة التي يتعانق فيها الذاتي والموضوعي كما يتعانق الفردي والاجتماعي خلقة واحدة.

من هنا كان توجه المبدعين الذين يصارهم غسان أو سيقود قليلا مشاكلا لتجربته الإبداعية أو مشابها لها.

لقد كندت أمي في سيلان أن اعتقنا من صنمه الأبيض المضموي بين بيوت الناس؛ بعلمت مكنت موضحة من وضعت الحقيقة التي لا يراها المرء إلا كما يرى البرق...أردت أن أفك الذئير عن رقاب الناس الذاهمين إليه الإيبين من عند التاركين تحت قدميه كل كبيرياهم وشجاعتهم..

التجنّد بالشهادة أو الموت فكرة تقرها ثقافة المقاومة وانعدامها الدينية والفلسفية والفولكلورية والاجتماعية والتاريخية تجلّت في التراث كما تجلّت في ميادين التصفية والجدال. يختار شداد أن يفتحم باب الموت من أجل إرم ذات العماد وتمثيز مسرحية «الباب» بهذا الحسم الفعري وعلاقة الحياة بالموت والموت بالحياة.

لم يعالج غسان الحياة للمصر لمصرية بشكل مباشر ولكن جربا مع نزعة الإبداع الحديث مسرحيا وشعريا ورواية حيث يتعانق المضمون والشكل في التعبير عن المعاناة المعاصرة فصيح تجربة المبدع أكثر ارتباطا بالنبض الإنساني.

تطورت الذات في الميدان العملي وتكتسى بالبنية الفنية التي تلد من خلال هذا التورط والمعاناة. أفكار مسرحية الباب ليست بعيدة من المتابع الفكرية الحديثة السائدة في زمن الإنتاج المسرحية سواء أكانت تنويرية أم وجودية وإنكنا ما كانت سمعتها، فالمبدع يتبركها تلد ولادة طبيعية من تجربة. وثقافته وتراثه وانفتاحه على فكر الآخرين وتجاربهم المشابهة التي يتعانق فيها الذاتي والموضوعي كما يتعانق الفردي والاجتماعي خلقة واحدة.

من هنا كان توجه المبدعين الذين يصارهم غسان أو سيقود قليلا مشاكلا لتجربته الإبداعية أو مشابها لها.

### إرم ذات العماد

### وجبران خليل جبران

يحمل جبران خليل جبران في السفني والغربة بإرم ذات العماد على شاكلة مختلفة. تغرّب إلى الولايات المتحدة مع عائلته وهو في ريعان الصبا. والبيئة التي أحاطت به في يوسلف يتلاقى فيها فكر الشرق والغرب والحنين إلى مسقط رأسه في لبنان يؤيد المناخ الفكري الذي تبشر به نزعة التغالي الإمرسونية التي تتلقف النور من آية جهة سطم. فالتطلع إلى الثقافات الشرقية في الهند ومراكز الفكر الصوفي بوّديا كان أو اسلاميا بشكل حافزاً للوحة الروحية التي كان يحلم بها رالف والدو امرسون وثقافة جبران من تعلمه للفلسفة العربية الإسلامية في مدرسة الحكمة في بيروت وبيئة بوسلف الثقافية والروحية التي فتحت كل النوافذ على الفكر الإنساني.

من هنا تأتي أهمية إرم ذات العماد عند جبران خليل جبران، إنهما الإنسان ومدينة التوحد الروحي الذي كان حلقا للجالية السورية في الولايات المتحدة في زمن الانفصال عن السلطة العثمانية واكتشاف مصر العربية،الحلم والمثال. ابتغالها أمّة العلوية ونجيب رحمة المسيحي وزين العابدين العمي. بالحوار بين هذه الشخصيات وسرد الراوي المؤلف لأطر هذه القصة والكلام عن هبا حتى الآن كان بالضمير الغائب ولم

السنة السابعة / الخميس / 3 أيلول 2015 / العدد 1874 Seventh year / Thursday / 3 September 2015 / Issue No. 1874

أكثرها، والتي تقرض نفسها على صاحب القرار والمنقذ وقادة الرأي والمواطن في أي موقع كان، كانت صفحة الدراسات في «البناء» هي الترجمة العملية لهذه القناعة أمّلين أن تشكل هذه الصفحة مساحة فكرية ـ سياسية تعنى بهموم الوطن والمواطن، تدرس الحاضر لترسم المستقبل.



جبران خليل جبران

الرمزية يصوّر لنا جبران إرم ذات العماد. عندما يسال زين العابدين نجيب رحمة هل أنت مسيحي فيجببه «ولدت مسيحيا غير أنني أعلم أننا إندا جردنا الأديان مما تعلق بها من الزوائد المذهبية والاجتماعية وجدناها ديناً واحداً. ليس هذا هو موقف الحلاج من الأديان التي يعترتها وجوها متعددة لحقيقة واحدة»! لا يفكر جبران هنا برعوع الإصلاح الديني والاجتماعي الذي يحتاجه وحدة الأمة في تلك المرحلة.

كيف تصعب إرم ذات العماد عند كل من جبران وغسان كنفاني مدينة الوحدة والحلم. إننا لا نذكر هنا بالتأثير والتأثر بقدر مانفكر بشيوع أفكاربعينها يتلقفها المبدعون بأشكال مختلفة على اختلاف المراحل والأجيال. لكن الفارق واضح بين نزعة إرم ذات العماد والرواية التي تتخفيها في الوحدة ونزعة غسان المتصلة بالفكر الوجودي وروح المقاومة. أن مفهومي قدر الإلهي والفكر الوجودي تجسدا أيضاً في لوحتي جسر الموتى مسرحية العظمة الدرامية. والصلة بين المبدعين طرفية من تردد غسان على خميس مجلة «شعر»، ونشر «أطفال في السفني» 1961 قبل «الباب» بسنوات.

ومما وجد جدير بالبيان أن أبطال مسرحية «الباب» من عاد إلى شداد ومزدهم أنحاد نوح أو تيوتنيشتم ملحمة قلقامش الذي أوتي الحياة والخلود. وإن قصة الطوفان التي تتمحور حول رمز الماء وأنام البشر التي يغسلها الطوفان كالماء الذي يطهله شداد للأحفاق من غسلة تعود إليها الحياه وأن الماء جوهر الحياة التي شيد عليها عاد وبنائه وأخفاه إرم ذات العماد، مدينة الإنسان والحضارة.

وإن الأسطورة ورمز الباب تمتعا بكتابة الفكرة وشفافية الصورة ما جعل المسرحية أكثر ارتباطا بالنبض الإنساني وأسهل تواصل مع المتلقي. وعلى رغم الآراء التي استفاد منها غسان من ينايع العنصر الوجودية إلا أنه زودها بمخيلة مبدعة وارثقي بمعاناة المقاومة من الوطني والقومي إلى الأفاق إنساني.

وإذا صيح أن غسان المفكر والمقاوم اتخذ من شداد نقاءعا له فإنه يستعيد لثقافة المقاومة رموزها بذلك، السمو والكرامة، لا سيما إذا تذكرنا روايته «رجال في الشمس»، فالرجال الفارغ خشية من حرس الحدود أجل البقاء برؤية واقعية جارحة. والشمس ليست إرم ذات العماد، مدينة الإنسان والحضارة.

وإن الأسطورة ورمز الباب تمتعا بكتابة الفكرة وشفافية الصورة ما جعل المسرحية أكثر ارتباطا بالنبض الإنساني وأسهل تواصل مع المتلقي. وعلى رغم الآراء التي استفاد منها غسان من ينايع العنصر الوجودية إلا أنه زودها بمخيلة مبدعة وارثقي بمعاناة المقاومة من الوطني والقومي إلى الأفاق إنساني.

### صلاح عبد الصبور

صلاح عبد الصبور في مأساة الحلاج ليس بعيداً من الأفاق الذي ابتدعه غسان في مسرحيته «الباب».. المعاناة مشتركة ولكن الفنيّة والرموز متشابهة. وذلك التوجه العام للأبداع ودفغ عربة الإنسان إلى آفاق الحرية والاكتماء الإنساني وبناء الحضارة في إطار الانتماء والهوية – وبالقيامة من الصلب والموت.

### حسر الموتى

مسرحية «حسر الموتى» الشعرية لنذير العظمة نشرت في مجموعته «أطفال في السفني»، دار الجناني، بيروت 1961. وترجمت إلى الإنكليزية وطلّقت على مسرح دائرة الدراما في جامعة بورتلاند الرسمية.

جسر الموتى قصيدة درامية في لوحتين (رموز المسرحية) أبو كيبس: شخصية خرافية، يخوّف بها الأطفال في الأوساط الشعبية، وهو يعقل هنا جيل القدر الإلهي، جيل ما قبل النهضة الذي لم يستطع أن يختاره قدره، ويقرر مصيره فيحترق لمن يحقله له ذلك.

سعد الدين: شخصية أسطورية في القصص الشعبية، كافيّة ليلية، ويطلق عليها غالباً علاء الدين وترمز إلى روح الجرأة والمغامرة والإقدام. وسعد الدين هنا الكاवल الذي اشتق منه، رمز لجيل النهضة، جيل القدر الوجودي الذي يختار قدره ويقرر مصيره فيختار قدر الآخرين ويقرر مصيرهم. إن التمرق بين القدرين، القدر الإلهي والقدر الوجودي، أو التمرق بين الجيلين يتوارث في لوحتي هذه القصيدة بين كل من سعد الدين وأبو كبس في الأولى، وبين كل من القلب الجمجمة في اللوحة الثالثة، وهما تعبيران عن الصراع النفسي الداخلي بين القدرين. ويخيل ل أن الجمجمة تمثّل الجانب العاجز المنقلّب من أبي كبس والقلب يعثّل الجانب الصارخ المقدم من سعد الدين تعبيرا عن دينامية الصراع الداخلي.

في هذه المسرحية دمج الشاعر القصيدة الدرامية بالثقنيّة المسرحية وارْتقى بالفولكلور الشعبي إلى مستوى الأسطورة.

جسر الموتى تتعالج صراع الإنسان مع العجز والخوف والموت، وطلّها سعد الدين بموت مرتين، يعبر الجسر مرة عنه، ومرة عن الجماعة، وفي جورها ونفسه، ومرة عن جبيله. يحلم شداد أن يدمّر الباب وتفسد الدين يعبر الجسر الذي يحول بينه وبين بناء المدينة ومصير شعبه وقدره.

فالمغامير والأفكار في الأفعال الثقة متقاربة والمعاناة واحدة وإن اختلفت أشكالها، من الأسطوري إلى الفولكلوري إلى التاريخي، ولكنها تتلاقى جميعا في بوتقة فنية واحدة. وفي جوهرها تتصوّر حيول المقاومة الحضارية، وترتقي الجغرافيا والزمان إلى أفاق الإنسان والحضارة التي تعرقل إرم ذات العماد، مدينة الحلم التي تعددت إشاعاتها لكن شمسها واحدة.

### خاتمة

استطاع غسان أن يسمو في مسرحية «الباب» بمعاناته من المستوى القومي إلى المستوى الإنساني وأحسن في توظيف مقولات الفكر الوجودي لخدمة هذه المعاناة لا سيما فكرة ترابط الحرية بالمسؤولية واللغاء لك العوائق التي تعرقل ممارسة الذات لهذ الحرية. كما أحسن في الإفادة من فكرة الموت كجدار لا اخترق لا إلا بالموت، ووفق

### غدأ حلقة سابعة