توظيف التراث في المسرح

قضية الرق في مسرحية "السلطان الحائر"

د/ عزة عبد اللطيف عامر(•)

كثيرًا ما يلجأ المؤلفون في المسرح والآداب بشكل عام إلى التراث بأشكاله المختلفة، وإن كان ذلك يتطلب من المؤلف مهارة فنية عالية فإنه يتطلب منه إلى جانب هذه المهارة الكثير من الحذر إذا كان تعامله مع التراث الدينى بشكل خاص ؛ ذلك لأن الدين من المقدسات التى لا يباح تغييرها بحجة أن ذلك من الفن، فلا بد للمؤلف أن يبذل الجهد ليتمكن من المحافظة على موضوعية التراث، إلى جانب ربطه بحاجات الحاضر ومشكلاته.

ويعد تتبع توظيف التراث في الأعمال الفنية دراسة ممتعة للدارس، إلى جانب أنها تمزج حلقات التاريخ بعضها ببعض، حيث نجد الماضى متصلاً بالحاضر، ومنهما قد نستشف بعض آفاق المستقبل.

وقد نصل عن طريق تتبع التراث بشكل عام إلى إثبات اتصال التاريخ بين الحضارات المختلفة، وقد ذهب إلى ذلك جيمس فريزر [١] في كتابه "الغصن الذهبى"حين تتبع العادات القديمة، فاستنتج أنه قد يكون لإفريقيا تأثير على إيطاليا، أو أن بعض الأفارقة عاشوا فترة في إيطاليا، وقد استنتج ذلك حين وجد تشابهًا بين الحضارتين في الاحتفال بـ"ديانا" إلهة القمر في بداية العام الجديد.

ورأى أيضًا أن هناك تشابهًا بين ما كان يفعله العرب في بدايات هذا العصر حين كانوا يطمرون بالة من القمح المحصود، ثم يصلون على أمل أن يعود القمح من جديد ويملأ الأرض.. واحتفال قدماء المصريين بأوزوريس إله القمح، وهو ما يعنى أنه تتبع السلوك التراثى القديم، فرأى اندماج الماضى بالحاضر في أماكن متفرقة.

(•) مدرس بكلية الآداب – جامعة القاهرة فرع بنى سويف.

(١) Frazer, James : "The Golden bough". New York, 1948
راجع المقدمة و The nature of osiris p 378

وتختلف أسباب اللجوء إلى التراث[١]؛ فمنها ما هو فنى، حيث يلجأ الفن بشكل عام للتعبير غير المباشر واللجوء إلى التراث والتاريخ من أشكال التعبير غير المباشر، حيث نجد المؤلف يتخذ التراث قالبًا يبرز من خلاله المعنى الذى يريد إبرازه.

وقد يلجأ الأديب إلى التراث رغبة في تأصيل تجربة معاصرة، ويظهر ذلك واضحًا عقب الهزائم التى قد تتعرض لها الشعوب، فتتزايد الكتابات التى تهتم بتأصيل التجربة من خلال اللجوء إلى التراث.

أما العامل الأكثر شيوعًا فنجده في المسرحيات السياسية حين يضيق الخناق على كل ما يمس العلاقة بين الحاكم والمحكوم، خاصة في مجال المسرح الذى يصنع تلاحما مباشرًا بين العمل والمتلقى، فيلجأ الكتاب حينئذ للتراث متخذين منه لسانا معبرًا عن قضاياهم دون التعرض المباشر للسلطة، فالكاتب حينئذ يتحدث عن عصر قديم، وربما عن مكان غير المكان، فينطق "الحسين" و "الحلاج" و "ابن زيدون "بما يتمنى المثقف المعاصر أن يبوح به [٢]. وقد لجأ الشعراء إلى الشعر الرمزى ؛ فمكنهم ذلك من البوح بمشاعرهم بعيدًا عن مساءلة السلطة، وكذلك لجأ القدماء للحديث بلسان الحيوان، وهكذا فالوسائل متعددة.

ومن المهم أن نشير إلى أن المعنى الجديد الذى يوحى به المؤلف ليس شائعًا في التاريخ، ولكن رؤية المؤلف هى ما يصنع ذلك المعنى ـ ولكن بغير تكلف ـ فنرى شخصية "الحسين"مثلاً تحذر من كل سكوت عن الحق، ونرى شخصية "سليمان" لدى توفيق الحكيم تعلن أن الإرادة الإنسانية أقوى من كل الخوارق، وهكذا فهذه الرؤى هى من صناعة المؤلف المسرحى الذى استنطق التاريخ بالمعنى الجديد .

وفي هذا المجال نجد مسرحية "السلطان الحائر "قد وظفت قضية "الرق "وأفادت من تفصيلاتها الشرعية، ولم يكن إبراز هذا الحكم بالطبع مقصد المسرحية، ولكن المؤلف تمكن من الإفادة إلى أقصى حد من هذا الحكم ومن تفصيلاته، فأحكم بناء المسرحية، وبلغ غايته الفنية.

وقد قامت المسرحية على حادثة حقيقية، حيث أمر القاضي العز بن عبد السلام ببيع بعض الأمراء الذين لم يثبت عتقهم لصالح بيت المال، وحين اعترض الأمراء هدد بترك منصبه واستعد للرحيل، ولكن أتاه رسول من الحاكم بأنه قد وافق على شرطه. . فلم يصح لهم بيعًا ولا شراء

---

(١) للمزيد راجع : على عشرى زايد، "استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربي المعاصر"طرابلس، الشركة العامة للتوزيع والنشر ١٩٧٨، وكذلك مقال "توظيف التراث وإشكالية التأصيل "مصطفى رمضان. مجلة عالم الفكر، مجلد ١٧، عدد ٤ (١٩٨٧) ص ١٢٢.

(٢) راجع : محمد فتوح أحمد، "الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر" . القاهرة : دار المعارف ١٩٧٨، ص ١٧٧.

ولا نكاحًا ؛ لأنهم في نظر الشريعة أرقاء، وقد حرروا بعد مزاد علنى صرف ماله لصالح بيت مال المسلمين [١] .

وقد اتخذ المؤلف تاريخ العز بن عبد السلام وحادثة بيع الأمراء منطلقًا إلى آفاق أخرى تخدم هدفًا جديدًا، كما تعمد المؤلف عدم ذكر اسم القاضي ليكون حرًا في أحداثه، وحتى لا يتقيد بتاريخ الشخصية أو الأحداث المحيطة بها .

وتدور أحداث المسرحية في عصر سلاطين المماليك، ويستعد الجلاد لإعدام أحد المواطنين بعد أن أشاع أن السلطان الحاكم ليس حرًا، حيث إن السلطان السابق لم يعتقه قبل موته .

وتشتد الأزمة، فيستشير السلطان القاضي والوزير، فيقترح القاضي أن يستخدم السلطان القانون وأن يخضع للبيع، وأن هذا الحل سيكفل له الاحترام والمودة من شعبه، ويضمن سيادة مبدأ العدل .

ولكن الوزير يرى أن القانون سيدخل السلطان في متاهات الجدل، وسيتيح ضياع هيبة السلطان، فيقترح أن يلجأ السلطان إلى الشدة والسيف، فيهدد كل من يتفوه بكلمة عن عبودية السلطان بالإعدام، ويغدق على شعبه كثيرًا من المال ؛ ويسود الأمن حينئذ، فالقوة جديرة بأن تحسم الموقف بسرعة وتضمن سيادة السلطان .

وهذا هو ما تهدف إليه المسرحية المقارنة بين اختيار القوة واختيار القانون، وهو ما يصرح به المؤلف. وهذا الموقف الحائر المتردد في مسئولية الاختيار النهائى بين السيف والقانون قد جر العالم كله معه إلى هذه الحيرة الشاملة والاضطراب العام [٢] .

وبعد حيرة طويلة يختار السلطان طريق القانون، وذلك بعنى أن يرضى بأن يباع في مزاد علني يحصل ثمنه لبيت المال. وحين ننظر لحديث القاضي نشعر أنه رجل شريعة يعرف أحكامها بدقة، ويشير إليها معتمدًا على فهم السامعين له، من ذلك قوله :

"في حالتنا هذه مالك الرقبة توفي بغير وريث، فآلت ملكية العبد إلى بيت المال "[٣]

والعبد الذى يتحدث عنه هنا هو السلطان، فلم يحاول التلطف باختيار كلمة تناسب الموقف، ولكنه يتحدث عن القاعدة الشرعية مستخدمًا التعبيرات الفقهية .

---

(١) لمزيد من التفصيل راجع : عبد المتعال الصعيدى "القضايا الكبرى فى الإسلام "ط٢ ـ القاهرة مكتبة الآداب بدون تاريخ ـ ص ٣٦٩ وما بعدها.

(٢) مسرحية "السلطان الحائر"لتوفيق الحكيم، القاهرة، المطبعة النموذجية ١٩٧٦، ص٩ .

(٣) المسرحية، ص ٦٥ .

"نعم أيها السلطان. . القانون. . أنت في نظر القانون لست سوى عبد رقيق، والعبد الرقيق يعتبر قانونا وشرعًا شيئًا من الأشياء، ومتاعًا من الأمتعة، وبما أن السلطان الراحل المالك لرقبتك لم يعتقك قبل وفاته فأنت لم تزل شيئاً من الأشياء ومتاعًا مملوكًا لآخر ؛ وعلى هذا فأنت فاقد الأهلية للتعاقد في المعاملات العادية التى يزاولها الناس الأحرار "[1] .

فالقاضي هنا يقرر قاعدة فقهية عن الرقيق في حديثه عن السلطان، فيتحدث عن ملك الرقبة، وعن معاملة العبد وأهليته، وكيف أنه قد آل لبيت المال بعد أن مات صاحبه بدون عتقه. . وكأن القاضي يوقن بعلم سامعيه هذه القاعدة، وذلك في الحقيقة مما يحتسب لتوفيق الحكيم في رسمه لشخصية القاضي، فالقاضي ذو ثقافة فقهية واسعة ؛ ومن الطبيعى أن تتردد في عباراته الكلمات ذات الطبيعة الفقهية.

وإذا بحثنا في كتب الفقه عن معنى الأهلية، وعن عوارضها وجدنا أن ما نطق به القاضي دقيق صحيح ؛ فالأهلية التى تحدث عنها القاضي مصدر صناعى لكلمة أهل ومعناها لغة الصلاحية [1].

وقد فقد القاضي هذه الأهلية لوجود عارض من عوارض الأهلية وهو الرق، وذلك يعنى أن السلطان في المسرحية فاقد لأهلية الوجوب، ومن ذلك التعاقد الذى نص القاضي عليه.

ونجد هنا أن عقدة المسرحية قد قامت على حكم الرق ·وتفصيلات هذا الحكم صحيحة من الجانب الفقهى، فقد اعتبر القاضي أن السلطان شىء من الأشياء، وأنه متاع من الأمتعة، ولا يجوز له أن يتحكم في بيع ولا أن يشهد، وبالأحرى لا يجوز له أن يحكم شعبًا حرًا.

وقد أفادت المسرحية أيضا من فكرة فقهية أخرى، وهى فكرة البيع المشروط ؛ فالسلطان عبد ولا يجوز له أن يحكم، فاتفقوا على بيعه في مزاد علنى. وطرأت مشكلة جديدة اشترط بها القاضي على المشترية أن توقع عقد تحرير السلطان مع توقيع عقد الشراء:

الوزير : يُطرح السلطان للبيع ؟ والذى يرسو عليه المزاد ويشتريه ؟

القاضي : يعتقه في الحال. . في مجلس العقد. . هذا هو الشرط.

---

(١) المسرحية، ص ٥٨.

(٢) "الموسوعة الفقهية "الكويت، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، ١٩٨٣، جـ ٧، تعريف أهلية، ص ١٥١ -١٦١. وقد قسم الفقهاء الأهلية نوعين : أهلية وجوب، وأهلية أداء، أما أهلية الوجوب فتعنى صلاحية الإنسان لوجوب الحقوق المشروعة له وعليه، وأما أهلية الأداء فهى صلاحية الإنسان لصدور فعل منه على وجه يعتد به شرعاً · وقد فصل الفقهاء العوارض التى تفقد الإنسان هذه الأهلية، وكان الرق من بينها ؛ لأنه لم يختره وليس بإرادته مثل الجنون والنوم والنسيان ·

الوزير : ومن ذا الذى يقبل أن يخسر ماله على هذا النحو ؟

القاضي : كثيرون . . الذين يفتدون حرية السلطان بأموالهم[١] .

ولكن حين أراد تنفيذ ذلك الشرط اعترضت المشترية بعد أن وقعت وثيقة الشراء، ورفضت توقيع وثيقة العتق، واحتجت بان ذلك لا يجوز .

"الغانية : لكن يا مولاى القاضي ما هو الشراء ؟ . . أليس هو امتلاك شىء نظير ثمن؟ وما هو العتق؟ أليس هو عكس الامتلاك؟ إذن أيها القاضي أنت تجعل العتق شرطًا للامتلاك، أى أنه لكى يكون امتلاك الشىء المبيع صحيحًا يجب على المشترى أن يتخلى عن هذا الشىء .. لكى أملك يجب ألا أملك "[٢] .

ولكل من الطرفين ــ القاضي والمشترية ــ ما يبرر ويؤيد موقفه : فالقاضي يرى أنه لن يحرر وثيقة بيع السلطان إلا إذا حرر المشترى وثيقة العتق، والغانية محقة في موقفها ؛ فمن غير المنطق أن تعتق السلطان قبل أن تملكه، وإلى جانب عدم اتفاق هذا الشرط مع المنطق فلرأيها ما يؤيده شرعاً [٣] .

وكان هذا الحوار في المسرحية بين إصرار كل من الغانية والقاضي مما حرك الحوار وصّعد الاحداث، فراينا مشهدًا غريبًا وطريفا :

"القاضي : هذه المرأة قد تقدمت إلى المزاد وهى على بينة من طبيعته، وتعلم تمام العلم ما ينطوى عليه من معنى وهدف ؛ فتصرفها بعد ذلك على هذا النحو إن هو إلا خديعة وغش وتحايل . .

الغانية : أرجو منك أيها القاضي ألا تهيننى .

---

(١) المسرحية، ص ٦٨ .

(٢) المسرحية، ص ١٠٥، ١٠٨ .

(٣) فقد نهى الرسول صلى الله عليه وسلم عن بيع بشرط، فلا يصح أن يبيع البائع دارًا على سبيل المثال على أن يسكنها شهرًا . وقد روى عن أبى حنيفة أن اشتراط العتق جائز فى البيع ؛ لأن ذلك مما يساعد على تحرير الرقاب. "المبسوط "للسرخسى، القاهرة مطبعة السعادة، جـ ١٣، ص ١٥ .

– راجع : "بدائع الصنائع"للكاسانى، بيروت ٠ دار الكتاب العربي – بدون تاريخ٠ جـ ٥ ٠ ص ١٦٩ ٠ وقد ورد فيه أنه مما يفسد البيع اشتراط العتق على المشترى٠ وذهب المالكية إلى أن البيع يصح، ويبطل الشرط ٠ ارجع : الشيبانى "شرح كتاب السير الكبير "تحقيق : صلاح الدين المنجد، القاهرة، معهد المخطوطات جامعة الدول العربية ب٠ت. وللمزيد انظر : محمد الشربينى الخطيب "مغنى المحتاج في شرح المنهاج "القاهرة، بدون تاريخ.

القاضي : إذن أنت تصرين على موقفك أيتها المرأة ؟

الغانية : بدون شك . . إنى لست أمزح بهذه الأكياس من الذهب . إنى أدفع لأشترى . . وأشترى لأملك . . والقانون يعطينى هذا الحق . . البيع هو البيع . . والملكية هى الملكية . . اقبضوا حقكم وسلمونى حقى . . "[1] .

ففكرة فساد البيع إذا علق على شرط العتق كان مما دفع الحوار وجعله أكثر إثارة، فالصراع في المسرحية صراع بين أفكار مجردة ؛ القانون من ناحية والسيف من ناحية أخرى، وقد تمكن المؤلف من تحريك الحوار واستغلال ما في الحادث من طرافة ؛ إذ كيف يباع السلطان في مزاد علنى وتصر المشترية على تسلم "بضاعتها " . وقد وفق الحكيم حيث لم يجعل البيع فاسدًا شرعًا ؛ فقد كان الرفض لهذا الشرط من جانب الغانية التى قد تستطيع أن تقارع الحجة بالمنطق والعقل، ولكن من الصعب أن تحتج بالشرع مثلما فعل القاضي، فالقاضي ذو ثقافة دينية ويعرف تعاليم الشرع وأحكام الفقه .

وأرى أن كل ما ورد في المسرحية حول الرق وطريقة عتقه صحيحة من الناحية الشرعية . وقد أفاد المؤلف بهذه الفكرة وتفصيلاتها لإدخال هدف جديد، فقد اعتمدت المسرحية لبلوغ غايتها على العناصر التالية :

أ – العبد مملوك لآخر، وهو حر التصرف فيه : يعتقه، أو يبيعه، أو يورثه .

ب– العبد فاقد لأهلية الوجوب ؛ ومن ثم فهو لا يصلح أن يكون حاكماً .

جـ– يورث العبد مثل المتاع، وإن لم يكن لمالكه وريث فهو لبيت المال .

وهكذا أفاد الحكيم من تفصيلات أحكام الرق، فصنع مسرحية متقنة فنيًا، وكان الهدف الذى يرمى إليه أن يبرز ذلك الصراع بين القوة والقانون، وقد دار الحوار بين الوزير والقاضي، فاتضح اتجاه كل منهما، فيقول الوزير : "إذا قطع رأس هذا الرجل وعلق على الساحة أمام الناس فما من لسان بعدئذ يجرؤ على الكلام . . لدينا أروع مثل وأقواه في الأسرة الفاطمية . وكلنا يذكر ما فعل المعز لدين الله الفاطمى يوم جاء يزعم أنه من نسل رسول الله صلوات الله عليه، وأنه بهذا

---

(١) مقتطفات من المسرحية، ص ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩ .

النسب له حق الحكم في أرض مصر، فلما لم يصدقه الناس قام فيهم شاهرًا سيفه وفاتحًا ذهبه وهو يقول : "هذا حسبى وهذا نسبى"، فسكت الناس، وحكم هو وذريته من بعده هادئين هائين الأجيال الطويلة "[١] .

فهو يرى أن القوة جديرة بأن تخرس الألسن وتسود . . وهذا المنطق كان يحكم مصر في زمن كتابة المسرحية، وذلك ما يؤكده الرأى الذى يقول :

". . كان كبار حماة القانون وخبرائه هم أول من حرَّض رجال الثورة من ضباط الجيش على التلاعب بالقانون والاستخفاف به . فهم الذين أفتوا بعدم دعوة مجلس النواب الذى حله الملك السابق، وهم الذين أصدروا قوانين تنظيم الأحزاب والتطهير والعزل السياسى مما كثرت الكتابة فيه بعد وفاة الرئيس جمال عبد الناصر "[٢] .

فالمسرحية إذن وسيلة للتعبير عن رأى المؤلف في القضية، وهو الذى نراه من خلال شخصية القاضي :

"إن السيف قاطع حقًا للألسنة والرؤوس، ولكنه ليس بقاطع في المشاكل والمسائل. إنى معترف بما للسيف من قوة أكيدة ومن فعل سريع، ولكن السيف يعطى الحق للأقوى، ومن يدرى غدًا من يكون الأقوى، فقد يبرز من الأقوياء من ترجح كفته عليك، أما القانون فهو يحمى حقوقك من كل عدوان ؛ لأنه لا يعترف بالأقوى، إنه يعترف بالحق "[٣] .

الصراع الواضح في المسرحية يقع بين لسان القانون ولسان القوة، وحين يفاضل السلطان بين الموقفين ويختار في النهاية موقف القانون يتعرض بذلك للبيع في المزاد، فتشتريه غانية وترفض أن تعتقه، ويقف السلطان أمام موقف غريب، فقد رضى بالقانون وعليه أن يتحمل تبعاته، وبعد كثير من الحيل الفاشلة تتخلى الغانية عن التمسك بالسلطان، وترفض رد مالها:

القاضي ـ وهو يطوى الحجة ـ : تم كل شىء الآن يا مولاى على خير ما يرام

السلطان : وبغير أن تسفك قطرة دم. . وهذا هو الأهم

الوزير : بفضل شجاعتك يا مولانا السلطان. . من كان يتصور أن السير إلى نهاية هذا الطريق يحتاج إلى شجاعة أكبر من شجاعة السيف.

---

(١) السلطان الحائر، مقتطفات من ص ٥٥، ٥٦، ٥٧ .

(٢) فؤاد دوارة : "مسرح الحكيم"(المسرحيات السياسية) القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦، ص ٢٠٠ .

(٣) مقتطفات من المسرحية، ص ٥٦، ٦٩، ٧٢ .

السـلطان : وداعًـا أيـتها السـيدة الفاضـلة. . أتـبكين ؟ . . لـن أنسـى أبـدًا أنـى كنـت عبدك ليلة.

الغانية : في سبيل المبدأ والقانون يا مولاى "[١]

وتنتهى المسرحية بأن يعترف الجميع بفضل اختيار القانون رغم ما في هذا الاختيار من تنازل من جانب السلطان، ولكن هناك رأيًا يذهب إلى أن الصراع في المسرحية أعمق مما ذكره مؤلفها، فالمسرحية مليئة بالرموز على حد تعبير الناقد؛ شخصية الغانية تمثل سواد الشعب في الواقع، وأن لها الكلمة العليا رغم تعرضها للاستهانة، وذلك ما يراه دوارة إذ يقول :

"إن سواد الشعب يتكون عادة من طبقات المجتمع التى ألفنا أن نسىء الظن بها ومستواها الفكرى والخلقى، وإن كانت في الحقيقة شريفة سليمة الفطرة "[٢] .

ويرى كذلك أن المسرحية ترمز إلى انحراف السلطات التشريعية والتنفيذية أيام حكم عبد الناصر. وكذلك يرى مندور حيث يقول :"هذه المسرحية العظيمة قد تحول كل لفظ فيها وكل موقف وكل شخصية إلى رمز كبير يرمز لحقيقة من حقائق الحياة العميقة "[٣] .

ولا أعرف في الحقيقة إن كان الحكيم نفسه قد قصد هذه الرموز المتعددة بين السلطات التشريعية والتنفيذية وسواد الشعب، هل كان يقصد أن تدعو المسرحية "إلى نوع من التوازن بين القوى المختلفة في الدولة : الشعب الذى تمثله الغانية، والسلطة التنفيذية التى يمثلها الوزير والسلطان، وسلطة التشريع والقانون التى يمثلها القاضي "[٤] ؟ أم أن هذه الإسقاطات هى رؤية النقاد خاصة، وأنهم في هذا الوقت كانوا في حاجة لأن يسمعوا هذا الرأى، أو يتلمسوا صيغاً للتعبير عنه ؟ .

على أى الأحوال فإنى أرى أن استخدام الحكيم للتراث في هذه المسرحية استخدام واع انطلق من خلال التراث لخدمة الحياة، فقد تحول الصراع من صراع بين أفكار مجردة مثلما كان في "أهل الكهف "و "أوديب "إلى صراع له جذوره في الواقع الملموس.

---

(١) المسرحية، ص ١٦٦، ١٦٧ (مقتطفات) .

(٢) فؤاد دوارة : المرجع السابق، ص ٢٩٩، ٢٠٠ .

(٣) محمد مندور : "مسرح توفيق الحكيم " القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ط ٢، ص ١٩٢ .

(٤) فؤاد دوارة : المرجع السابق، ص ٢٩٨ .

وإذا كان الصراع في "أهل الكهف" و "أوديب" بين الحقيقة والواقع ـ كما نص المؤلف ـ فهى أفكار مجردة كما نرى، فنحن هنا أمام القانون من ناحية والسلطة أو القوة من ناحية أخرى، وهو صراع له جذوره في الحياة السياسية، حتى أن المسرحية تعد أقوى من مسرحية "سليمان الحكيم" رغم أن الصراع فيهما واحد .

فهذه المسرحية كانت أكثر حركة وقربًا من الواقع بابتعادها عن القصص الأسطورية التى لجأت إليها مسرحية "سليمان الحكيم" واقترابها من الحياة الواقعية : السلطان والقاضي والوزير، وكأننا نشهد في ساعتين صورة مصغرة ومعنًى مركزًا من معانى الحياة الواسعة. .

ويرى مندور [1] أن هذه المسرحية تجمع بين قوة الرمز وخلوده، وبين واقع الحياة ومشكلاتها ؛ لأن الصراع فيها له شكل جديد . فقد نجحت المسرحية في الوصول إلى هدف واقعى من خلال الإسقاط، فحركت في النفوس أفكارًا عن علاقة الحاكم بالمحكوم في وقت لم يكن النقد السياسى الصريح فيه مباحًا .

---

(١) محمد مندور : المرجع السابق، ص ١٦٠ .