ووجه الخوف
أعرف خوف الجارية الطفلة إذ تدخل في باب السلطان،
لحجرته أول مرة...
سرّتها تتوهج كالجمرة...
عيناها تنسكبان كحقي كافور فوق السجادة...
قدماها تسترقان السمع من الهول...
ثم يمدّ يديه...
ثم تمدّ يديها...
ثمّ يسيل الصمغ الأسود،
يتجمّد فوق الفخذين(١٣).

يستفيد معين في استخدامه لعبة الزمن بين التراث والمعاصرة من فنون المسرح الحديثة، وخصوصاً «التغريب»، ولكن أيضاً على طريقته الخاصة. فنراه في «ثورة الزنج»، و«شمشون ودليلة»، وإلى حدٍ ما في «محاكمة كتاب إبن المقفع»، يحيل المشاهد الى بانوراما الظلم كما تنداح صورها من بطون الكتب وفهارس العتمة التي ختم عليها الخلفاء والمماليك وحكام العصر الظالمون بالغياب والنسيان فرقدت في بطون الكتب مجرّد حكايا نائمة، بعد أن قصّوا جذور ارتباطها السابق واللاحق بالحياة، وجعلوها تغادر لحظة الاستمرار الخالدة.

ان التغريب، هنا، ليس مجرد لعبة بين الزمانين، وان يكن الشاعر اعتمد فنياً هذه اللعبة، ولكنه وهذا هو المهم، إعادة الزمن الى خط اتصاله الصحيح بنفسه أولاً وبالاحداث الكبرى والصغرى المرتبطة به ثانياً. وهو الاتصال الذي ظلّ الشاعر يوقد له نيران الحياة حتى تدبّ فيه الروح، وحتى ينهض من كبوة القمع التاريخي الذي لم يتوقف ولم يهدأ طيلة الازمان:

قصيدتك... بئرك... تأليفك... لا أدري
لكن الكومبارس تمرّد
بدّل ثوبه...
هرب بسيفه...
هرب ومعه كل الكومبارس...
لم يبق هنالك كومبارس واحد...
أنظر...
لا عبد فوق الأرض...
كلهم هربوا...
هربوا...(١٤).

وكما تقتضي «المشاهد» كاسلوب أثير لدى معين، نراه اعتمد في بناء هذه المشاهد، في أعماله المسرحية، ديكورات بسيطة، يسهل تغييرها واستبدالها بسرعة، وهو ما منح هذا المسرح قيمة وصفة «المسرح الشعبي»، إذا جاز الوصف، حيث الديكور المتقشف والعدد المحدود من الممثلين، وحيث يمكن اقامة هذا المسرح في أية صالة، وهو ما تقصد الشاعر أن يؤكده المرة تلو المرة، حتى أن مسرحيته المعروفة «العصافير تبني أعشاشها بين الاصابع»، والتي حازت على