الجائزة الاولى في مهرجان للمسرح العربي في المغرب، في العام ١٩٧٣، نهضت على ثلاث شخصيات فقط وديكور لم يتعد كرسياً نقّالاً من تلك التي يستخدمها المقعدون ـ الامر الذي لفت انتباه النقاد العرب والأجانب، فكتبوا بكثير من الاعجاب عن ذلك العرض الذي صاغه للمسرحية المخرج الفلسطيني خليل طافش.

وإزاء هذه المواصفات المتقشفة لمسرح معين، فإن الشاعر تقصد أن يقدم في حواراته الشعرية المكثّفة، والحادّة في الوقت عينه، تعويضاً فكرياً يشدّ انتباه المتفرج، ويمنحه شغف المتابعة. ان كثيراً من حوارات الشاعر في مسرحياته ـ وهي كلها مسرحيات شعرية ـ أتى بمثابة قصائد جارحة في نقد الواقع وبفنية عالية لا تسقط في الاطالة أو الرتابة ولا تفقد العمل صفة المسرح، كما حدث، ويحدث، في أعمال مسرحية كتبها كثير من الشعراء. فالحوار عند معين غالباً ما أتى قصيراً مكثّفاً، ويندر أن نعثر في حوارات شخوصه على مطولات ينسى فيها المؤلف نفسه ككاتب مسرحي ويتحول الى شاعر. وفي هذا، فإن بعض الحوارات الطويلة نسبياً جاءت، باستمرار، منسجمة مع البناء الدرامي للحدث، وأسهمت في تطويره وتصعيده، ولم تأت، أبداً، على حسابه.

في مسرحية «شمشون ودليلة»، التي يشير اسمها الى الحكاية المعروفة، تعمّد الشاعر أن يعيد ترتيب الشخوص، وحجم الادوار، وأسماء الابطال. وفي مقابل الحكاية المعروفة التي منحت شمشون دور البطولة التي انتهت بتحطيم المعبد، مطلقاً صيحته الشهيرة «عليّ وعلى أعدائي»، فإن الشاعر كتب حكاية مسرحية جديدة من وحي هزيمة حزيران (يونيو) ١٩٦٧، وما أعقبها من تفجّر المقاومة المسلّحة في وجه المحتلين، وهي المقاومة التي لا تدع لشمشون فرصة التقاط الانفاس والتمتع بفاكهة انتصاره المسموم. «شمشون» في مسرحية معين لا يكاد يظهر إلّا في اللوحة الثانية من الجزء الثاني من النص. إنه يتوارى في جزء المسرحية الاول. وهو حين يحضر يعلن عن حضوره من خلال مكبّر صوت يدعو سكان العربة ـ رمز العرب ـ الى الاستسلام وعدم المقاومة. ولعلّ الشاعر قصد بذلك الترميز للاحتلال الذي لم تجر بينه وبين الجماهير العربية أية مواجهة مباشرة في العام ١٩٦٧. وهو إذ أعلن عن وجوده من خلال مكبّر صوت، إنما فعل ذلك كرمز متعاكس مع الاذاعات العربية التي كانت تذيع أناشيد الانتصار والأغاني الحماسية اللاهبة. فالشاعر إذ استعار شخوصه من التاريخ أو من حكايات شهيرة، أعاد تكوين هذه الشخوص ملمحاً وفكراً، وكأنه لا يريد أن تأتي استعارته حرفية ـ تقليدية، بل يريدها متفاعلة خاضعة لمنطق الحياة، حيث البشر يقبلون التطور والنمو، كما يقبلون التراجع. انها شخصيات افتراضية، أكثر منها استحضارات مباشرة. ونعتقد بأن منبع هذه الرغبة، يكمن في انتقال هذه الشخوص من ماضٍ سحيق وبمواصفات حضارية وفكرية معيّنة، إلى راهن حديث يفترض مواصفات حضارية أخرى، وحيث بين الزمانين تتحرّك ملامح التغيير.

هذه «اللعبة» التقنية نجدها بوضوح شديد في «شمشون ودليلة»، حيث عمد الشاعر ان يضع شمشون ودليلة (شخصيتين من الحكاية القديمة) في مواجهة شخوص من العصر الراهن (ريم، عاصم، الأب، الأم). أي أنه تقصّد ان يضع شمشون اليهودي، الطالع فكراً وعقلاً من ظلام العصور القديمة، في مواجهة أبطال ينتمون الى الحياة بكل تطوّرها وحركتها الدائبة. وفي ذلك إشارة واضحة الى الصراع الذي احتدم، ولا يزال، في فلسطين بين منطقين متضاربين: منطق الحلم التوراتي والمشاريع اللاهوتية التي لا تسندها حجة ولا تتماشى مع منطق العصر، وبين جموع الشعب الفلسطيني بوعيها الوطني الطالع من زماننا الحاضر، زمان تحرر الشعوب، وتقرير مصيرها بحرية.