بورتريه للسبول بريشة
الفنان عبد الفتاح علي

تيسير سبول
1973-1939

حسن عليان *

بعيداً عن الإطار التقليدي في تقديم الشخصيات وبخاصة الأدبية منها كان لتيسير سبول نشاطاً واسعاً ومهماً في حقل الأدب والفكر والنقد والمسرح، والدراسات السياسية والفن والمقالة، زخر به عمر تيسير الذي لم يتعد الأربعة والثلاثين عاماً منذ ولادته عام 1939 وحتى أطلق على نفسه رصاصة الاحتجاج والانتهاء من هذه الدنيا عام 1973م. ويفرض السؤال التالي نفسه، وهو: لماذا اختار تيسير الانتحار في هذا العمر المبكر. أيعود ذلك لانتحار شعراء مهمين في مثل هذا السن؟ أم لقلقه الإنساني؟ أم للأوضاع في الوطن العربي؟ السياسية والعسكرية التي خذلت الإنسان العربي فكيف بأصحاب الحسّ المرهف، الذين يتألمون لأدنى حدث بسيط، والذين يتعلمق في دواخلهم الصراع بين الحياة والموت والقلق المشحون بالتوتر من نزيف الأمة الدائم، وانهياراتها المتتالية؟ وكيف لا؟ وقد كان معجباً بثقافات الشعراء الذين ماتوا انتحاراً، وكان على صلة حميمة بشعراء الصوفية وفلسفتهم عن الحياة الآخرة بعد الموت، وعن قضايا متعددة راسخة في الفلسفة الصوفية حتى مسألة الموت والعذاب غير المادي. ولعل ما يؤكد ذلك عشقه لقراءة الكتاب والشعراء المنتحرين، وإعجابه بالأدباء القتلى والمنتحرين وفق قوله في حواره مع الشاعر عز الدين المناصرة. (د. عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري، ص462).

ومن يقرأ أو يطلع بتمعن على إنتاج تيسير يشعر بهذا الزخم الفكري والثقافي، وبهذا التسارع في إيقاع الإنتاج متعدد الاتجاهات والمواهب، والمصبوغ بطعم التوتر والثورة والرغبة في الخروج على مقاييس عصره في الرواية والنقد والرؤية السياسية. لقد تثقف تيسير على أدبيات الفكري

* جامعة فيلادلفيا–الأردن

القومي في عقدي الخمسينيات والستينيات، ونمّى رؤيته الفلسفية ومنحاه الفلسفي والفكري بأدبيات الفلسفة الوجودية مثل سارتر وهيدجر وويلسون وسيمون دي بوفوار وألبير كامو. وقرأ فلسفة نيتشة (د. عزالدين المناصرة، جمرة النص الشعري، ص465). كما قرأ أعمال الروائيين العرب والأعمال الشعرية في تلك المرحلة. كما قرأ لشعراء عالميين أمثال لوركا ومايكوفسكي وسان جون بيرس وإليوت. وقرأ أعلام الصوفية مثل الحلاج والسهروردي وابن عربي والنفري. وقرأ في السياسة والتاريخ، وبخاصة ما يتعلق بفلسطين والقضايا القومية العربية التي كان تيسير مسكوناً بها. وقرأ كتاب «سقوط الحضارة» لشبنجلر.

أنت منذ اليوم

وتمثل رواية تيسير سبول: «أنت منذ اليوم» الثورة على السائد والمألوف في الشكل الفني، وعلى السرد التقليدي الموسوم بتسلسل الأحداث منذ البداية واستمرارية تطورها حتى النهاية. ولا غرابة أن تفوز الرواية بجائزة جريدة النهار اللبنانية مناصفة مع رواية (الكابوس) لأمين شنّار وتجسد روايته بتقنيتها الفنية المتطورة منظوره لما يجب أن تكون عليه الرواية على الصعيد التقني – الفني، وعلى صعيد المضمون.

تميّزت رواية «أنت منذ اليوم» لتيسير سبول بأسلوب التجريب بمفهومه الحداثي، فهي تكاد تكون أول رواية من بين الروايات في الأردن التي استخدمت التقنية الحديثة بلغة غير تقليدية في البناء الفني للرواية، وذلك بخروجها على السرد التقليدي منذ بدايتها حتى نهاية الرواية، فالأحداث فيها كما يرى د. إبراهيم السعافين «متداخلة ومتشابكة تقتضيها رؤية الرواية التي تصور انسحاقاً عنيفاً لنفس الشخصية الرئيسية (عربي) الذي يرمز للعرب أجمعين في الموضوع العام، ولكنه يمثل شخصية منفردة لها قسماتها وخصائصها، تبررها الأحداث، إن لم تكن متقبلة عند بعض المتلقين على أصعدة أخرى». (د. إبراهيم السعافين، الرواية في الأردن، ص238).

وقد أفادت الرواية من اللغة الشعرية والصور الفنية، ولا غرابة في ذلك، فدراسات تيسير سبول في القصة والرواية يؤكد على ذلك تحت إطار تداخل الأجناس الأدبية. وبدهي وفق ذلك أن يقوم البناء الروائي في ظل الأجزاء التسعة لبنية الرواية على القطع الزماني والمكاني، وعلى التداخل الزمني في ظل غياب العمود الفقري لبنية الرواية – السرد التقليدي، الذي يعتمد على تسلسل الحدث منذ البداية حتى النهاية.

إن المتأمل في شخصية عربي، وفي رؤيته للواقع العربي؛ بهيئاته وتنظيماته ومؤسساته ونظمه السياسية والعسكرية والثقافية، يجدها مستفزة من هذا الواقع، وفاقدة الإيمان بقدراته على تغيير مسار الانحدار المزمن نحو الهاوية، فهو يقف برؤيته الثاقبة والمستشرفة آفاق المستقبل عجز الأنظمة العربية وهيئاتها وبناها الفكرية وخططها، في الوقت الذي يرى فيه الغرب قد بلغ أوج التقدم والحضارة والمدنية، وذلك لحقوق الفرد فالنظام في الغرب في خدمة الإنسان والمجتمع، بينما العكس في الوطن العربي. وينتج عن هذه الصورة البانورامية لخلفية تيسير الثقافية ومخزونه الثقافي والفكري أزمته، التي تؤرقه، والتي أدّت به في النهاية إلى وضع حدٍ لحياته، لأنه يرى أنه لا جدوى من الحياة في ظل هذا الواقع الآسن. إنه يشعر بأزمة وجوده واغترابه وبأزمة هذه الأمة على مختلف الصعد. وقد عكست شخصية (عربي) في الرواية كل هذه الرؤى، وبخاصة وعيه النسيج الاجتماعي والتربوي والثقافي والسياسي والاقتصادي والعسكري على صعيد الفرد والأسرة المأزومة والدول. لذا تداخلت الأحداث والمواقف والصور والمواقف والقضايا. وأدى هذا التداخل إلى اعتماده التقنية الجديدة المنفصلة عن سير الحدث عبر عموده الفقري منذ البداية حتى النهاية. ولا شك أن روح السخرية من الواقع المؤئس المزمن للإنسان العربي، وتمثله القطة التي ضربها والده بحركتها وشرودها ودورانها حول نفسها، تجسد الإنسان العربي على صعيد الفرد والمجتمع، بل تجسده- هو المرآة الحقيقية للإنسان في الوطن العربي، إنّها المعادل الموضوعي لعذاب الفرد، فهي لا ترى ولا تسمع، وقد فقدت الوعي والحركة الصحيحة والهدف. إنها في تيه يلف كيانها الذي لا تعرف له حدوداً ولا مخرجاً سوى الاستسلام لقدرها، ولوجودها العبثي.

إن هزيمة الخامس من حزيران جعلت تيسير يدور حول نفسه، لا يعرف لنفسه هدفاً ولا طريقاً للخلاص من حجم المأساة، الذي أغلق الأبواب على روح الأمة. فهو كالقطة تماماً فقد ظلّ يدور حول نفسه في ليلة هزيمة حزيران لم يدر ماذا يريد رغم المذياع الذي يتحدث من خلاله المذيعون وهم يطمئنون الإنسان العربي بالفرح الآني، وبالنصر المبين، يقول تيسير مستنكراً، ومحتجاً على رغي

هؤلاء وهديرهم الذي لا طائل تحته: «فهناك مذياع في كل مكان، ولم أفهم لماذا يجب أن يتكلم مذيعونا بعد. وخيّل إليّ أن المسألة كلها سؤال واحد: شعب نحن أم حشية قش يتدرب عليها هواة الملاكمة منذ هولاكو حتى هذا الجنرال الأخير. ما الذي يسمّونه؟ جيش الدفاع. حتى في هذا يطأوننا، وبالها من سخرية. غثاثة وكذب. كل ما يقال غثاثة وكذب. لا أريد أن أراها ولا أن أسمعها». (تيسير سبول، رواية أنت منذ اليوم، ص53). ولم يتوان تيسير عن إطلاق عصور الظلام والظلمة على واقع الأمة، هذا الواقع الذي تربع في جمجمتها الجنرال الأعور – دايان – عام 1967 في الوقت، الذي كان يحلم فيه العربي بالوحدة العربية، وبالنصر على جيش العدو الصهيوني.

اعتمد تيسير أسلوب السخرية المرة من هذه الجمجمة – الوطن العربي – التي لم تستطع أن تجد لها مكاناً تحت الشمس، فاحتل فيها الجنرال مقعده الأثير في جمجمة الإنسان العربي، الشعب أو حشيّة القش. فالأمر عند تيسير سبول سيّان لا فرق بين مخزون هذه الجمجمة ومكوّناتها. وبين أنه آن لهذا الجنرال الأعور أن يتربع في وسط هذه الجمجمة وقد مدّ رجليه واستراح لا في بيته ولا في مكتبه العسكري المرصع برسوم النصر وإنما داخل الجمجمة العربية، وكان بإمكانه أن يسخر من أصحاب العيون السليمة وأن يقرر بأن الأصل في الأصل أن تكون عوراء دون أن يجد صوتاً يناقشه في هذه الجمجمة. إن القضية الفلسطينية التي كان تيسير سبول مسكوناً بها بالإضافة إلى الواقع العربي المزري في تلك المرحلة، وخذلان الأنظمة للقضية كانت من أهم العوامل الفاعلة في انتحاره.

أحزان صحراوية:

يُعدّ تيسير سبول من جيل شعراء الستينيات، إذ صدر ديوانه (أحزان صحراوية) عام 1967، وكان منحازاً إلى حركة التجديد في الشعر العربي الحديث من حيث الشكل، الذي عرف آنذاك بحركة (الشعر الحر). وكانت هذه الحركة ثورة على النسق الشعري التقليدي من حيث الوزن والقافية، فهو يتيح للشاعر التعبير عن بناه الثقافية والفكرية، بحرية مطلقة، وذلك في إطار التفعيلة التي لا تتقيد بالبحور الشعرية وبالموسيقى الشعرية التقليدية، بالإضافة إلى روح الثورة على الواقع والمألوف لدى تيسير سبول، الذي يرى فيه امتداداً لبحور الشعر التقليدية، التي لا تسمح للشاعر باستخدام أشكال التفعيلات. وقد اعتمد تيسير سبول الرمز الشعري الشفاف في ديوانه أحزان صحراوية، فهو مرتبط ببنية فكر الأمة وبناها ومعطياتها السياسية على وجه التحديد، ومرتبط بوعي الشاعر لتخلف الأمة الحضاري والتقني. ويصنف الشاعر عزالدين المناصرة شعر تيسير بالوجودي الرومانتيكي الذي يميل إلى الذهنية، لكن وجوديته لا تعني ما ذهب إليه سارتر صاحب المدرسة الوجودية والمذهب الالتزامي بقضايا الفرد والإنسان، إنما تتعلق برؤيته الطبيعة وتأملها من خلال ذاته الفردية. وقد غلبت صورة المراة في نظرة تيسير للحب على شعره في ديوانه «أحزان صحراوية» بما تمثله المرأة من حنان وحب، وبما تجسده من رمز الأمن والطمأنينة، والراحة النفسية، التي يلجأ إليها الشاعر وغيره ولو ذهنياً، فهي الأم والطبيعة والحبيبة.... الخ. (د. عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري). كما استخدم الرمز الشفاف، فنراه في قصيدته (ما لم يقل عن شهرزاد) يرمز بها إلى الأمة العربية التي أرادها أن تتمرد وتثور على قادتها وزعمائها، وذلك لتغيير سيرة حياتها وقدرها بالثورة للإحباطات والهزائم المتعددة والمتتالية.

استقى تيسير سبول مضمون الخيانة والغدر من سيرة الزير سالم في إطار التهكم والسخرية من الخونة في الوطن العربي، وذلك في قصيدة (عودة إلى الرفاق المتعبين). (تيسير سبول، الأعمال الكاملة، ص139). وقد وظف تيسير سبول الأسطورة في شعره، وبخاصة أسطورة إيزيس وأوزوريس، والأسطورة الدينية. كما أفاد من التراث والسير الشعبية، وبخاصة ألف ليلة وليلة، حيث جعل من شهرزاد أحد أطراف الصورة الفنية. وترسّم تيسير سبول موشحة ابن زهر الأندلسي إحدى قصائده، وقد اقتطف بعضها مع شيء من التصرف. (تيسير سبول، ديوان أحزان صحراوية، ص94-93).

مواقف ودراسات نقدية:

لم يقف تيسير سبول عند حقلي الشعر والرواية بل تعداهما إلى القراءات النقدية في الشعر والرواية والفن وإلى كتابة رؤيته في السياسة، القضية التي تعنّيه أكثر من غيرها للواقع العربي المزمن؛ انهياراً وسقوطاً.

وتعكس قراءاته في الأدب العربي القديم والحديث تركيزه على قضايا الموت والحياة ولعل هذه القراءات نابعة من إطاره السيكولوجي، وانعكاساً لإطار تركيبته النفسية التي عكست رؤيته الواقع العربي، الذي لا يبشر بخير؛ حاضراً ومستقبلاً، وكأنه يستشرف المستقبل المزمن والمعقد في إطار الخذلان العربي، الذي لم يتوقف عن الانهيار والسقوط. وتأتي قراءته لمرثية أبي ذؤيب الهذلي

التي دغدغت عالمه الداخلي، وعكست أزمته النفسية لما يراه من حالات الانكسار الحادة والمزمنة في واقعه العربي المستلب ما يؤكد ذلك. ولعل التركيز على مرثية أبي ذؤيب ما يؤكد ذلك بلوحتها الفنية الحية في إطار الشعر العربي القديم. وقد ركزت هذه اللوحة البانورامية على صور من الحياة العربية المعقدة والمتشابكة وبحياة أهل البادية، بمظاهرها الخارجية والسيكولوجية الداخلية، وكأن العقل العربي لم يتغير على امتداد التاريخ. ولا شك أن تيسير سبول وظّف قراءاته في الأدب والنقد وبخاصة النقد، في دراسة الأعمال الشعرية لشعراء عرب وغربيين. ففي قراءته لديوان الشاعر كلثوم عرابي (النابالم جعل قمح القدس مُرّاً) وقف تيسير من قضية التجديد في الشعر العربي الحديث، أو بالأحرى من قضية الخروج على الشعر العمودي الكلاسيكي، بما يعرف بقصيدة التفعيلة، موقفاً مؤيداً لحركة التجديد، نظراً للظروف والمتغيرات والمستجدات والتطورات التقنية التي لم تعرفها القصيدة في العصور العربية القديمة قبل القرن العشرين. وبين تيسير اختلاف الآراء والمواقف، ما بين مؤيد ومعارض لهذا التجديد ولكل وجهة نظره, وبخاصة في خمسينيات القرن الماضي وستينياته. وقد أيد تيسير وجهة النظر المؤيدة لحركة التجديد في الشعر العربي على قاعدة أن شعر التفعيلة يتيح للشعراء التعبير عن رؤاهم وأفكارهم ومواقفهم وعواطفهم دون قيود الوزن والقافية، ويتيح للشاعر مساحة من التفكير، التي قد لا تسمح بها القافية في الشعر العربي الكلاسيكي.

وتأتي قراءته النقدية لكتاب صلاح عبد الصبور (قراءة جديدة لشعرنا القديم) تأكيداً على ضرورة أن يستقي الشعر العربي الحديث بعض أشكال الحياة من الشعر القديم، وذلك باستخراج النفيس من قيمه الفنية والإنسانية، وفرز السمين من الغث. وأيّد تيسير «علامات الأمان» التي وضعها صلاح عبد الصبور. وهي الطريقة المثلى لقراءة شعرنا القديم، وذلك بالطموح إلى رؤية الجمال حيثما وجد بمقاييسه العصرية. وقد ركز تيسير على الشعر المتعلق بالحب والنفس والطبيعة؛ لأن هذه الألوان من الشعر أبدية خلاف الهجاء والرثاء والمدح، وذلك ردّاً على من يثير سؤال: كيف يمكن لنا أن نطبق منهجاً عصرياً على شعر قديم.

وفي هذا الإطار رصد تيسير سبول في موضوعه (رحلة إلى الشعر – رحلة الحياة إلى أفق الحب) موكب الشعراء المحبين القدامى، وبيّن أن رحلة المحبين ما بين مسافر أبدي، وما بين عائد، فطرقات الحب، وفق رؤيته، بعدد المحبين على اختلاف نتائج هذا الحب ومساراته. لكن الأفق الذي يظلل هؤلاء ودروبهم واحد. فمنهم من يجد في الحب غاية للذات، ومنهم من لا يؤمن بالحب، ويعتبره نزوة ساعة سرعان ما تتلاشى بافتراق الحبيبين، وذلك في إطار صورة الحب غير المنجز، ويقصد به الحب من طرف واحد.

أما قراءته لأشواق ابن عربي فقد خرج بأن الحلقة الأولى في الشوق هي الهاجس، ثم تنمو، وتتطور وتتضاعف حتى تصبح خصماً لا نهاية له. وبين استناداً إلى شروح الشيخ ابن عربي أن «كل إشارة وكل صبوة إنما تجيء جميعاً تكنية عن العشق الإلهي».(تيسير سبول، الأعمال الكاملة، ص230). ويرى أن عذاب الشوق ما زال أحجية وفق رؤية تيسير سبول. فالشوق عند ابن عربي هدف بحدّ ذاته، أما الرقة الأثيرية في بعض أبيات ابن عربي فليست إلاّ في عذاب الشوق لفتاة أو لامرأة بعينها، أو قد يكون حقاً هو عذاب الذات القديمة، وقد تكون الكلمات المعبرة لذلك قرابين عبادة.

أما قراءاته لأشعار فلاديمير مياكوفسكي، والشاعر الإسباني غوستاف أدولف بيكر ولامارتين وغوته ووليم شكسبير فتأتي في إطار إعجابه الشديد بأشعارهم، ولأنهم يركزون على قضايا وموضوعات تدغدغ عالمه النفسي وأحلامه. ويتبادر إلى الذهن سؤال، وهو: لماذا كان تيسير سبول معنيا بالشعراء الثائرين المتمردين، ومعجباً بالشعراء المهتمين بالإنسان العادي البسيط، بعيداً عن الرؤية الرومانسية السالبة. وتكمن الإجابة في أن تيسير كان معنّيا بالهمّ الإنساني والقومي، وبالشرائح الاجتماعية الكادحة، وبالبسطاء العاملين، فهم من يعنونه كما عنت الشاعر فلاديمير الذي مات منتحراً عام 1930 ولم يتجاوز السابعة والثلاثين من عمره، وهو في أوج شبابه مثل تيسير سبول.

إن قصيدة (الغيمة في بنطال) بما تعنيه من دلالات هي الشاعر نفسه في رحلته القصيرة في هذه الحياة، وقد كتبها وعمره اثنان وعشرون عاماً، وتجسّد القصيدة دفق ماء الشاب فيه، وروحه الثائرة المتمردة، وتجسد المزيج المتشابك عبر رؤاه في الأدب والحب والناس. لقد أعطى الشاعر ما يملكه في هذه الحياة، ثم غادرها منتحراً ليأسه من تعقيدات الحياة، ومن رؤيته الظلم الواقع على الإنسان الكادح البسيط بالإضافة إلى عوامل أخرى:

نفسية واجتماعية رآها استلابية لفهمه الإنساني، ولقيمه في الحياة والوجود. ولعل واقعية تيسير سبول هي التي أعجبت بواقعية فلاديمير، وذلك بانحيازهما إلى الطبقات الاجتماعية المكدودة ذوي الوجوه المتسخة والأرواح الذهبية، وفق رؤية تيسير.

أما الشاعر غوستاف أدولف بيكر الذي لم يتعد الرابعة والثلاثين من عمره فكانت أشعاره ذاتية، لكنها لا تفتقر إلى النزعة الإنسانية. وقد دمّرت حياته كنيزك احترق بنار الرغبة المتشوقة إلى الأبدية.

ولعل دعوة الشاعر لامارتين الذي ولد عام -1790عام الثورة الفرنسية- وتوفي عام 1869 كانت نتاج إعجابه بمبادئ هذه الثورة، فقد رفع شعار: (الحق والعدل). لذا اختلف كثيراً مع القوى المعارضة لمبادئ الثورة والمتصارعة، مما جعله فريداً في موقفه. وبين تيسير ثقافته الواسعة، ودورها في معتقده، الذي اتخذ مبدأ الوسطية، وفق رؤية تيسير، وقد اختلطت لديه رغبة الإصلاح المطلق مع النفور من مظاهر العنف وقسوته.

وفي إطار قراءته لقصيدة (البلد البعيد) للشاعر الألماني الخالد (غوته)، وقف تيسير عند المصير الأبدي المنتظر، الذي تعكسه روح القصيدة، التي اختلف الشراح والدارسون في ماهية البلد البعيد، أهو قرية أو مدينة أو مكان ما ؟ أم هو رمز؟ وقد بين موقفه من هذا البيت الذي تطلبه فتاة القصيدة (مينون)، وهو أن البيت ليس بيتاً قائماً بذاته، بل هو قطعة مصير يتهددنا. إنه المكان الذي لا يوجد على الأرض إلا لومضة لحظة، ثم يمضي، إنه حنين غوته المتعلّق بالأسرار إلى: «عالم يصعب استكناهه. إنه الشوق...».

وتبرز رؤية تيسير سبول في انتقائه مسألة الإيمان، أو المسألة الدينية في شعر (إليوت). فقد بين أن إليوت بدأ متشككاً بمقيم الروح، وانتهى مؤمناً. وبين أنه دعم هذه الفكرة ببيانه الثلاثي الفروع بعد أن تخلّى عن جنسيته الأمريكية ليتجنس بالجنسية الإنجليزية. وتتجسد فروع هذا البيان في أنه: «أنكلو كاثوليكي في الدين، وكلاسيكي في الأدب، وملكي في السياسة). كما بين مواقف النقاد من هذه الفروع، فقد وصفوا الفرع الأول: الكثلكة أو الإيمان بالعقم، وبخاصة في قصائده: أغنية العاشق بروفروك، والرجال الجوف، والأرض اليباب.

وتبدو شفافية رؤية تيسير في استكناه الحقائق الكبرى من هذه القصائد في نفس حضارة الغرب، لذا أعطي جائزة نوبل. وتبرز هذه الحقائق في: الخواء، والقتامة، والشعور بثقل الحياة، وبعدم جدواها. ولهذا عدّه تيسير مثلاً للوجدان العام الغربي، وهو عقم النفس الغربية التي واجهت إفلاسها الروحي بشكل سافر عبر الحربين العالميتين، الأولى والثانية. ووفق رؤية تيسير فإن الكلمة لن تجد لها مكاناً أو وادياً يمكن أن يكون للرجع أو الصدى وقع في هذه الوديان، مما يشكل بانوراما الإفلاس الكامل لهذه الحضارة.

وتناول تيسير مسرح شكسبير، وبين الآراء الكثيرة المتعددة والمتشككة والمختلفة في مسألة نسبة أشعار شكسبير إليه لأسباب كثيرة ومتعددة إبان العصر الإليزابيثي. وقد ساد في عصر شكسبير نوعان من المسرحيات: أولاً البطولة، وثانياً المسرحيات الكوميدية. ورصد تيسير ما ذهب إليه الدارسون والنقاد للمسرح التاريخي – مسرح البطولة من التزام هذا اللون من المسرحيات التاريخية بوحدة الزمان والمكان، ووحدة الموضوع.

2. مواقف في القصة والرواية:

بدأ وعي تيسير سبول المبكر لتداخل الأجناس الأدبية، وذلك برؤيته الدالة على بداية اختفاء الحدود شيئاً فشيئاً بين الأشكال والقوالب الأدبية، إن هذه الرؤية المبكرة لهذا الوعي لا تتفق مع ما كان سائداً إلى حدٍ ما مع النقاد الحريصين على تمييز الأصناف الأدبية وعدم اختلاطها. وتتجسد رؤيته المبكرة لهذا التداخل بالمصطلح النقدي، الذي يتضمن هذا الاختلاط، وذلك بالحديث عن الصورة الشعرية في الرواية، واستعارة مصطلحات من الفنون - الرسم – لقراءة الشعر، وكذلك مصطلحات النحت، وفن المعمار عند الحديث عن هيكل القصيدة، ويدلل على صحة موقفه قبول النقد الحديث لمصطلح (القصيدة النثرية) و(الرواية الشعرية).

وفي إطار الرواية يرى تيسير سبول ضرورة وجود حاجتين متعارضتين يمكن رؤيتهما في الرواية، وفي الشعر خلال النصف الأول من القرن العشرين، وهما: الحاجة إلى الحقائق، والحاجة إلى الشعر، وهما يطابقان إلى حدٍ ما شيئاً ما نشعر به نحن أنفسنا حين نجابهنا التجربة الحديثة، كما يرى تيسير، وهما: الحاجة إلى المعلومات والحاجة إلى المخيلة، وما بين هذين القطبين يكون مؤشر التفاعل المتبادل بين الرواية والشعر.

وتجسد قراءاته النقدية مدى التزامه بالمفاهيم التي يطرحها، وبالأعمال الأدبية التي يتناولها، فرؤيته الواقعية في الأدب والفن في مجموعة (الكبار والصغار) للكاتب

المصري محمد البساطي، ترى أن مدرسة الواقعية أو الاتجاه الواقعي هو من أكثر المدارس إثارة للجدل والخلاف. ويبدو مفهوم تيسير للواقعية في رفضه لمفهومها الميكانيكي الجامد، وفي كونها كاميرا تسجيلية تقتصر على تصور الواقع بحذافيره. فالواقعية من وجهة نظره هي إعادة تصوير الواقع، وتشكيله، وإعادة ابتكار وخلق في ظل مفهوم الواقعية الاشتراكية وليس الواقعية التسجيلية أو الواقعية النقدية التي تهدم دون محاولة البناء. لذا أنكر تيسير سبول التجريد والرمزية في مجموعة (تحت المظلة) لنجيب محفوظ ؛ لأنها خرجت على مفاهيم الواقعية وسماتها الأسلوبية، التي تمثلت في ثلاثية نجيب محفوظ فقد كانت ثورة على القوالب الاستاتيكية التي عرفت في أعماله القديمة.

وكشف تيسير سبول أن هذه المجموعة ابتعدت عن الدخول في التفاصيل، وعن توالد الجزئيات وحشدها حتى يرتفع القارئ بإدراكه، وينأى في تصوره حتى يصل بالأشياء إلى التجريد. فالمجموعة هي أقرب إلى الشريط السينمائي السريع المتضمنة صوراً من كابوس مزعج. (الأعمال الكاملة، ص266). وخلاف هذه الرؤية فإن تيسير سبول معجب برواية (بداية ونهاية) التي كتبت عام 1949، وذلك لأنها تركز على موضوع الفقر الذي تعاطف تيسير بوساطته مع الشرائح الفقيرة، ورصد تيسير عدم اختلاف الدارسين والقراء على أهمية التاريخ السياسي والاجتماعي في أعمال نجيب محفوظ. كما رصد اتفاق الدارسين والنقاد على تطور نتاج نجيب محفوظ، الذي اندرج تحت مراحل ثلاث هي: الرواية التاريخية أولاً، والرواية الاجتماعية ثانياً، والرواية الثالثة التي تبدأ برواية اللص والكلاب.

وفي نفس الإطار استطاع تيسير برؤيته الناقدة، وينضج رؤيته الفنية، رصد مستويات قصص مجموعة (النداهة) ليوسف إدريس، وتفاوت هذه المستويات وتصنيفها، وتراوح رؤيتها ما بين الدراسة الاجتماعية والأطروحة الفلسفية، هذه الأطروحة التي تمثلها أو تجسدها قصة (العملية الكبرى). وقد رأى تيسير أنها تفتقر إلى عنصر الإقناع لموقفها الفلسفي، ولبعدها عن الشرائح الاجتماعية الفقيرة، وعن رؤيته الواقعية لما يجب أن تكون عليه القصة. أما قصة النداهة في المجموعة فقد بين تيسير براعة المؤلف في توظيفه السارد القادر على حمل المضمون العميق الدقيق.

أما رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح فقد بين تيسير سبول الصراع بين الشرق والغرب، بين الشمال المحتل والجنوب المستعمَر (السودان)، وكشف عدم تكافؤ هذا الصراع بين الأجنبي وبين صاحب الأرض الذي عدّه الأجنبي دخيلاً على أرضه ومحتلاً له، فكتشنر الحاكم الإنجليزي للسودان اعتبر صاحب الأرض الحقيقي محتلاً. لذا أراد مصطفى السعيد أن يثأر لوطنه المحتل، لكن عن طريق أخرى غير الحرب، وهي الجنس لكن غزوته، كما يرى تيسير سبول، كانت غزوة يائسة وقاسية، على الرغم من النساء اللاتي انتحرن بسببه. وكان هو الضحية الأولى لهذا الصراع، وذلك بسجنه أولاً، وعودته إلى وطنه فاشلاً ثانياً لينتهي فلاحاً مغموراً.

وفي حقل السينما – الفن – سلط تيسير سبول الضوء على فيلم «العار» وهو فيلم ضد الحرب، وهو يخاطب العقل ويخضع الكاميرا للرؤيا، وبين تيسير أن الفيلم ذو مضمون فكري يركز على كره الحرب ورفضها والوقوف ضدها وعلى الرغم من ذلك فقد تحفظ تيسير على الفيلم لأنه تجاهل حقيقة أساسية وهي أنه في كل حرب يوجد معتدٍ ومعتدىً عليه، وهذا ما لم يعتمده الفيلم، فقد ألغى عنصر المقاومة، فالمظلوم يحق له أن يدافع عن نفسه لأن الحرب الدفاعية عن النفس واجبة وملزمة ومقدسة وهذا ما لم يتعرض إليه سياق الفيلم، إذ كانت فيه الشخصيات – الزوج والزوجة – يسيران بانحدار نحو الهاوية، دون إبداء أية روح للمقاومة.
وعلى الرغم من ذلك فإن أسلوب برغمان المخرج كلاسيكي خالٍ من الحذلقة، ومن استعراض الكاميرا، أو اختيار الزوايا المثيرة. فقد نبذ المخرج: «كل المهيجات البصرية التي تغري عدداً من المخرجين الحديثين المغرمين بالجمالية. الكاميرا عند برغمان خادم لرؤياه، تعرض وتعبّر لكنها لا تقصد الإبهار». (تيسير سبول، الأعمال الكاملة، ص283).

الثقافة العربية

أحرق تيسير سبول كتابه الذي عمل على تأليفه مدة عام كامل، أو أعدمه، وذلك جرّاء خيبته الكبرى من الأمة العربية، ومن حركتها القومية التي انتهت إلى هزيمة مرّة وقاسية عام 1967. وقد عملت زوجته على لملمة الأوراق التي وجدتها من هذا الكتاب ورتبتها حسب ما وجدته مناسباً، لذلك جاءت أوراق الكتاب في ثلاثة أقسام هي: في الرسالة العربية أولاً، وعلى طريق الثقافة العربية ثانياً،

والمسألة اليهودية في شكلها الصهيوني المعاصر ثالثاً.
وفي إطار الرسالة العربية ركز تيسير سبول على أن سيماء العروبة في لغتها، لذا يجب أن تحترم الكلمة العربية. أما الفاجعة الكبرى في حياة الثقافة العربية فهي امتهان الكلمة العربية على أيدي أبنائها. وتيسير سبول لا يخاف على العربية من الاندثار حتى لو بقي عربي واحد ينطق بها، فديمومتها الكبرى تجاوز شأن المنطق التحليلي. وقد نعى تيسير على أبناء الأمة عدم مواكبة الصوت الذي رفع «شعار أمة عربية واحدة ذات رسالة خالدة»، على الرغم من نطقه بالحق دون أن يحيد عنه قيد أنملة. وبين أن اللغة رمز والإنسان حياة، ومتى اجتمعت الحياة والرمز في وحدة واحدة، فذلك يعني رسالة الحياة ورسالة اللغة الحية.

وتبدو رؤية تيسير الواعية المدركة لحركة التاريخ والحضارات في رصده الإشارة إلى أن الثقافة اليونانية كلاسيكية بما تنطوي عليه من مغزى الخلود، وكذلك في موقفه من أن الحضارة العربية في العصور الوسطى كانت ناقلة ومطورة للثقافة اليونانية، وغيرها من الحضارات العالمية عن طريق الترجمة، ونعى تيسير سبول النموذجين الغربيين من فكر الحضارة الغربية إزاء فكرة الأمة العربية، التي تبناها كثير في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وهما أولاً: نموذج الحاقد المتعصب الذي يقتفي مواطن الضعف في الأمة العربية، وثانيهما نموذج العاشق المفتون بغموض الأمة العربية. (تيسير سبول، الأعمال الكاملة، سحر الشرق في نفس الغربي، ص289).

وعلى طريق الثقافة العربية المتجددة آمن تيسير بأن الثقافة العربية جوهرية وليست عرضاً قابلاً للزوال أو آيلاً للسقوط. فهي متجذرة عبر القرون وبين أن مصطلح الثقافة العربية مهم وضروري لرفد مهمة القومية العربية، وتجديدها، وإرساء قواعدها؛ حيّة نابضة متحركة، ونافضة عن نفسها غبار الزمن وتركمات السنين. فالثقافة العربية قابلة للتجدد، وبخاصة في ظل ظروف الأمة والمعطيات الدولية، وهمينة الولايات المتحدة على العالم المعاصر، وتحريكها الأنظمة العربية بالروبوت لإلغاء هويتها الثقافية، ولتسير في ركب العولمة الغربية، ولتصبح أداة مطواعة في يد أمريكا والحركة الصهيونية، وغيرهما لشطب القومية العربية، أو الوحدة العربية، أو العدالة بالمفهوم العربي، كما يرى تيسيرسبول.

وفي إطار المسالة اليهودية في شكلها الصهويني المعاصر بين تيسير سبول أن المسألة اليهودية إذا نسبت إلى التاريخ فإن ذلك الشذوذ ذاته، بكل ما تحمله الكلمة. فالثقافة اليهودية العنصرية التعصبية استعصت على الفهم منذ الصراع اليهودي المصري منذ أيام موسى عليه السلام وحتى الآن. أما المسألة اليهودية المعاصرة فقد تبلورت في شكلها الصهيوني المعاصر على يد هرتزل المؤسس لدولة الكيان الصهيوني، التي حملت اسم إسرائيل. ويرى تيسير أن الصهيونية دون شك هي الشكل الأخير لمسألة اليهودية. وبذا اكتملت حلقات المسألة اليهودية. وهي لن تزدهر سوى سنوات محدودة، ثم تتلاشى، وتنهار، وفق الحتمية التاريخية. ويرى تيسير أن اليهودية والصهيونية وإسرائيل تعبيرات مختلفة لحقيقة واحدة؛ حقيقة تحتفل الآن بأوج انتصارها؛ وتنتظر فقط أن تُدمر».(الأعمال الكاملة، ص 318).