

الرئيسية التي توحد السياق الروائي ، والسماح للتجاوز بأن يأتي هنا مبعرا عن لحظة التفرج المركزي في الرواية . هنا يصل الصوت الثقافي الى ذروته المتساوية . المأساة بأسرها ، عدم الفعالية ، الوصول الى حافة الانتحار ومحاولته فعلا ، تؤدي الى سلسلة من التاملات الشعرية التي تدب ممارسة اجتماعية بأسرها ، وتطرح بدائلها لحظة فشل الانتحار امام غريزة الحياة . فتكبل الحياة دورتها ، لتصل الى الغضاء الكامل على مومقات التقدم . تبقى لعبة الشعر خارج بناء الرواية . نتعرف على الشعراء وعلى مشاكلهم الاجتماعية ، لكننا ننتظر حتى نهاية الرواية حتى نقرأ شيئا من نتاجهم الشعري . هكذا يحافظ جبرا بشكل دقيق على مستلزمات بناء رواية واقعية - فكرية . أي ان البناء الروائي الواقعي يأتي لخدمة حاجة فكرية ، شخصيات فكرية . وهنا يلعب الحوار الدور الرئيسي . فالحوار هو مفتاح فهم الرواية . فنحن لا نكتشف الشارع الضيق من خلال الاحداث وحدها ، بل بواسطة الحوار الذي يجري على السنة شخصيات الرواية ، فينتقل الحدث من حدود السيكلوجية الذاتية الى عمومية الحوار الشامل . غالبنا الواقعي الذي لا يسمح للغة باكتشاف منطقها الخاص ، يقوم باخضاع شامل لجميع عناصر الرواية ، حتى نصل الى لحظات التحول التي يبشر بها بطل الرواية .

تأتي ترجمة رواية « صيادون في شارع ضيق » التي كتبت أساسا بالانكليزية وصدرت عام ١٩٦٠ ، ضرورية لدراسة تطور الرواية العربية . « فهي ملك الادب العربي قبل ان تكون ملك اللغة التي كتبت بها » كما يشير اللى ذلك مترجم الرواية محمد عمشور . اذ انها تقع وسط هم البحث عن محركات التغيير الاجتماعي الذي تحاوله روايتنا العربية منذ ولادتها . لذلك تأتي الترجمة العربية لتضيء جانبا هاما من تطور البناء الروائي العربي ، وتسمح بالكشف عن مفاصل التجربة التي تحاولها روايتنا العربية .

تتلخص الاشكالية العامة التي تطرحها هذه الرواية في مسألتين :

١ - كيفية فهم عوامل التغيير الاجتماعي . يأتي هنا البناء الروائي الواقعي ، ليصف لنا حياة طبقة اجتماعية في علاقتها الخاصة ، مركزا على

اعتدنا دائما على الرماع بدون فائدة . وهذا هو سبب فقداننا للجزء الافضل من فلسطين . ان البندقية الواحدة في اليد المدربة ، لافضل من ألف رجل يصرخون بالشعارات في الشوارع » . هكذا يأخذ النقد شكلا شاملا . فهو دعوة كلية لتبني القيم البرجوازية . لا بد من تحديث المجتمع وقرض نتائج هذا التحديث على المستوى الاجتماعي . لكن هذا النقد الذي لا ينظر الى اولوية التفاوت ، لا يتنبه الى المزالق التي يقع فيها . فهي مزالق الديمقراطية البرجوازية التي تصل الى نقطة تجد فيها نفسها موحدة مع الاقطاعية التي ثارت عليها او تتف في نفس المواقف الفكرية . فجيل النران ، الثوري ، يستعمل نفس التعبير - الرماع - الذي يستعمله عماد الفوري - الاقطاعي - في تبرير عدم ارساله لابنته الى الجامعة . « لن اجعل الناس يقولون ان ابنتي قد ذهبت للمدرسة مع حشد من الرماع » .

ب - الممارسة ومحاولة ردم الهوة : تاخذ عملية ردم الهوة شكلا واحدا . انفجار الطبقة الاقطاعية نفسها ، وقيام متفيتها بالاجهاز عليها من الداخل . أي ان الشاقص « الثقافي » هو المحرك الرئيسي لعجلة التاريخ هنا . هكذا يتحول عدنان المثقف المتحدر من اسرة اقطاعية من مجرد متسكع « بودليري » الى ثوري حقيقي حين يقوم بنفسه بقتل عمه عماد الفوري ، مفسحا المجال امام تتابع حلقة الانفجار التي تصل الى مقاومة يائسة يقوم بها أحمد الريضي زوج خالة سلافة لتفادي زواج سلافة - المسلمة - بجميل - المسيحي . لكن هذه المحاولة تتحطم امام انهيار العائلة الاقطاعية نفسها . فسلمى زوجة الريضي هي نموذج هذا الانهيار ورمز لجميع تمزقاته .

هكذا يأتي ردم الهوة من داخل انفجار العلاقات نفسها ، ويتحقق التغيير من داخل المفهوم الثقافي الذي تمثله علاقة جميل بسلافة .

٤ - لعبة الشعر :

« أسرع ، أسرع ، أسرع ، والا فإفك الركب ، فإفك الحب ، الحرية ، العذاب . أسرع ، أسرع . انها فتوتك . أقول لك انها فتوتك » . هنا في يوميات عدنان طالباً ، يقع الشعر على أطراف الرواية . أي انه لا يدخل في صلب حركتها المركزية الا من الاطراف . أي بعد التخلي عن الصيغة