اعتمدنا دائما على الرعاع بدون فائدة . وهذا هو سبب فقدنا 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 وفرض 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 أو تقف في نفس المواقع الفكرية . فجميل الفران ، الثوري ، يستعمل نفس التعبير — الرعاع — الذي يستعمله عماد النفوري — الاقطاعي — في تبرير عدم ارساله لابنته الى الجامعة . « لن اجعل الناس يقولون ان ابنتي قد ذهبت للمدرسة مع حشد من الرعاع » .

ب — الممارسة ومحاولة ردم الهوة : تأخذ عملية ردم الهوة شكلا واحدا . انفجار الطبقة الاقطاعية نفسها ، وقيام مثقفيها بالاجهاز عليها من الداخل . أي ان التناقض « 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 النفوري ، مفسحا المجال أمام تتابع حلقة الانفجار التي تصل الى مقاومة يائسة يقوم بها أحمد الربيضي زوج خالة سلافة لتفادي زواج سلافة — المسلمة — بجميل — المسيحي . لكن هذه المحاولة تتحطم أمام انهيار العائلة الاقطاعية نفسها . فسلمى زوجة الربيضي 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 فاتك الركب ، فاتك الحب ، الحرية ، العذاب . أسرع ، أسرع. انها تفوتك . أقول لك انها تفوتك » . هنا في يوميات عدنان طالبا ، يقع الشعر على أطراف الرواية . أي انه لا يدخل في صلب حركتها المركزية الا من الاطراف . اي بعد التخلي عن الصيغة الرئيسية التي توحد السياق الروائي ، والسماح للتجاوز بأن يأتي هنا معبرا عن لحظة التفجر المركزي في الرواية . هنا يصل الصوت الثقافي الى ذروته المأساوية . المأساة بأسرها ، عدم الفعالية ، الوصول الى حافة الانتحار ومحاولته فعلا ، تؤدي الى سلسلة من التأملات الشعرية التي تدين ممارسة اجتماعية بأسرها ، وتطرح بدائلها لحظة فشل الانتحار امام غريزة الحياة . فتكبل الحياة دورتها ، لتصل الى التضاء الكامل على معوقات 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 ألسنة شخصيات الرواية ، فينتقل الحدث من حدود السيكولوجية الذاتية الى عمومية الحوار الشامل . فالبناء 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 الى ذلك مترجم الرواية محمد عصفور . 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 علاقاتها الخاصة ، مركزا على