ولترسم خيطا دمويا يقود الى البدايات الحقيقية . تتوتر علاقة سعيد برؤسائه يعقوب والرجل القصير القامة . فيجلس على خازوق لا يستطيع النزول عنه الا مناضلا . يرفع البطل علما ابيض عندما يسمع المذيع يدعو العرب الى رفع الاعلام البيضاء بعد حرب حزيران . فيتهم بأنه لا يعترف بسيادة اسرائيل على حيفا ويقاد من سجن الى آخر . هنا تعود الرواية الى التوتر حين يلتقي في سجن شطة الرهيب بفدائي يحمل اسم سعيد مثله ، يلقي عليه بشكل غير مباشر درسا في الوطنية والنضال ، ثم يلتقي بشكل مفاجىء يعاد الثانية شقيقة هذا الفدائي التي أتت تبحث عن شقيقها . بعد ذلك يذهبان الى قرية السلكة — حيث نتعرف على مآسي التطويق ومآسي العمل في الكيبوتس والوجود غير الشرعي . لتنتهي الرواية بعودة سعيد ويعاد الى حيفا حيث تطرد كما طردت يعاد الاولى ، بعد أن شكلت مؤشرا نضاليا جديدا . وتنتهي الرواية باعترافات من المؤلف بأن هذه الرواية هي رسائل وصلته من مجنون في مستشفى عكا للامراض العقلية .

في الكتاب الثالث ، يمتد الاحساس الشعبي دون انسياب ، فهو موقع حول موضوعة مركزية : استحالة استمرار علاقة سعيد بالاجهزة الاسرائيلية . ترسم هذه الاستحالة خطها البياني عبر تبسيط لشخصية البطل — حيث يبدو كرجل لا حول له بشكل كامل — وتعقيد العلاقات التي تدفعه الى بداية فصم علاقته هذه . لكن الخط الاساسي ، خط الانسياب من خلال التداعي ، يبقى الهيكل الاساسي لبنية الرواية ، حتى يقوم المؤلف بتدخله الذي يوقف الانسياب ويقودنا الى نقطة البداية . ان النقطة التي يجب الاشارة اليها هنا ، هي التركيز حول مسائل الحياة اليومية ، التي تأخذ حجمها الكبير من خلال شبكة العلاقات والتداعيات التي ترسمها الرواية بعناية .

الايقاع الروائي الجديد . في توسطها بين السيرة والحكاية الشعبية ، ترسم رواية اميل حبيبي خطا بيانيا جديدا ، يعتمد أساسا على الايقاع الروائي . يستمد هذا الايقاع عناصره الاساسية من الاصرار على **الدلالة** . لكن الدلالة هنا ليست مباشرة او مسطحة . انها دلالة سياسية — ثقافية ، تنطلق من المباشر الى العام ، وتبتعد عن الوعظية ،

لتنسج لنفسها رداء بنائيا يعتمد على العديد من العناصر . فحين أشرنا الى كون التداعي هو الحجر الاساسي في المسار الروائي ، فان أقنيته المتعددة ، هي التي تسمح بهذا الفن التعبيري المذهل :

١ — **الراوي** : الراوي هنا ليس المؤلف كما في **سداسية الايام الستة** . لكنه **البطل** نفسه . لذلك تنساب الرواية بلغة المخاطبة التي تسمح بمسرحة هذا العمل . ولكن الرواية على لسان البطل ، لا تعني اندماجية درامية . فحبيبي يحافظ على خطه « البرشتي » لكنه يستعيض عن تدخله بالعلاقات ، وباستغلال أوسع لجميع امكانيات شخصية البطل . فتبقى المسافة العقلية قائمة ، وتسمح بالاستدلال . خلف شخصية البطل — الراوي ، وتداعياته وعلاقاته ، تقع المسألة الاساسية التي تطرحها هذه الرواية ، **البنية الاستدلالية** التي تؤطر علاقات واسعة ، تفتتها لتعيد تركيبها من جديد ، من خلال البطل — المرآة .

٢ — **الجناس** : يلعب الجناس دورا هاما ، فهو يبسط اللغة ، ويقيم لهـا ايقاعات موسيقية ، تتحاشى الابتذال بتحاشيها للسجع . « فعاد معلمي واتكأ حيث كنت متكئا على المزولة وقد زاولني القلق » . وقد تصل الامور الى حد استنباط كلمات جديدة : « استفرغني الفراغ » ، رغم انها تأتي هنا مفتعلة . لكنها تحمل في أماكن أخرى العديد من الدلالات ، لانها تلخص سلسلة احداث ماساوية ، بلفظة واحدة ، « قرية برطعـة ، في المثلث ، مقطعة » .

٣ — **التكرار** : التكرار هو ميـزة كل قصة شعبية ، لانه يقيم من جهة أولى ايقاعا خاصا رتيبا ومألوفا ، فيترسب في ذاكرة السامع او القارىء ، ويقدم اشارات تحمل مداليل مختلفة لا تتحد الا في السياق : « فلما نزلت عن الحمار ، رأيتني أطول من الحاكم العسكري ، فاطمأنت نفسي حين وجدتني أطول منه بدون قوائم الحمار » . هنا تأتي الفكاهة لتغطي عجزا من جهة ولتؤشر الى امكانية مستقبلية من الجهة الثانية . او قد تحمل معنى ماساويا مباشرا : « جاءت النهاية حين استيقظت في ليلة بلا نهاية » .

٤ — **الكلمات العامية** : يجري داخل هـذا السياق ، استخدام كلمات عامية ، تختصر حركة كاملة : « هذا يهش وذاك يكش » . أو تسترجع