«الحياة» تتفرد بنشر كلمته التي ألقيت في غيابه

محمود درويش يتقاسم جائزة «ريمارك للسلام» مع الكاتب الاسرائيلي دان بار أون

□ أوسنابروك (ألمانيا) – سمير جريس

■ هل حصل محمود درويش على هذه الجائزة لأسباب سياسية؟

نعم، وهذا لا ينتقص من شعريته. فجائزة ريمارك للسلام – التي حصل عليها درويش هذا العام مناصفةً مع الأكاديمي الإسرائيلي دان بار أون – هي تكريم سياسي في الأساس، وهي مُنحت لهما تعبيرا عن الأمل في الوصول يوما إلى سلام بين الفلسطينيين والإسرائيليين. كرّم درويش وبار أون لأنهما كرسا حياتهما وأعمالهما للوقوف الى جانب ضحايا القمع والعنف، ولأن كلا منهما – كما ترى لجنة التحكيم – ساهم بطريقته «في تعميق وعينا بالعواقب الوخيمة التي يعانيها البشر من جراء الحروب والصراعات».

إلا أن شعرية درويش لم تكن غائبة عن الاحتفال الذي أُقيم مساء نهار الجمعة الفائت (٦/٢٧) في مدينة أوسنابروك الألمانية، وإن غاب هو عن تسلم الجائزة «لأسباب صحية»، كما قال المنظمون. الكاتب الألماني يوهانو شتراسر حرص في كلمة التكريم على أن يحتفي بدرويش الشاعر قبل السياسي، لذلك ضمّن كلمته أبياتاً طويلة من «حالة حصار» ومن قصيدة «أنا يوسف يا أبي». إن درويش – يقول شتراسر الذي يترأس نادي القلم الألماني – «شاعر كبير بين كبار الشعراء، ليس فقط في العالم العربي»، وهو «ينتمي إلى ذلك الجنس المنقرض من الشعراء الذين يتحولون أثناء مسيرتهم الشعرية إلى أسطورة، تماماً مثل لوركا وماياكوفسكي وأراغون ونيرودا وحكمت». أضحى درويش من خلال شعره «متحدثاً بلسان شعبه، بل يمكن القول إنه بطريقة ما «صاغ بشعره الهوية الفلسطينية». هذا العبء السياسي أثقل مبكراً كاهل الشاعر، إلا أنه نجح في «أن يجد طريقه إلى ذاته». ويرى شتراسر أن درويش قاوم دوماً «الأصولية الثقافية». حتى في أزمنة الحروب الدامية مع الإسرائيليين كان الشاعر منفتحاً على لغة الآخر وثقافته. بل «إن اللغة العبرية أمست جسره إلى الأدب العالمي». ويروي ما عايشه العام الماضي في تل أبيب عندما دُعي إلى إلقاء محاضرة في بيت الشاعر اليهودي بياليك. يومها سأل الحاضرين عن رأيهم في محمود درويش، فأجمعت الإجابات – على رغم كل الاختلافات السياسية – على الإعجاب بالشاعر درويش. لعل هذا بارقة أمل في عصر ليس فيه ما يحمل المرء على الركض وراء الآمال الجريئة.

أما لجنة التحكيم فرأت أن محمود درويش يمثل «المؤسسة الأخلاقية السياسية للشعب الفلسطيني». لكن أعماله «تتسم بنزعة كونية» تخرج عن الإطار القومي الضيق. إنها «استعارة مجازية لمعاناة الشعب الفلسطيني، وللغربة الكونية التي يشعر بها الإنسان الحديث في شرعيين: الحرية والعدالة.

محمود درويش.

إن ما يتعرض له الشعب الفلسطيني من احتلال طويل، لعله الأطول في هذا العصر، ومن حصار ومنع تجول وقتل يومي وإهانة، وما تتعرض له الأرض الفلسطينية من مصادرة وتمزيق استيطاني، لن يدفع الفلسطينيين إلى التخلي عن إرادة الصمود والمقاومة والإصرار على إنجاز مشروعهم الوطني في التحرر والاستقلال – من جهة – ولن يدفعهم إلى التراجع عن مفهوم السلام، كمصلحة وقيمة، من جهة أخرى.

يستطيع كل طرف من أطراف الصراع أن يروي حكايته كما يريد، وأن يكوّن صورته عن نفسه كما يشاء. لكن أحداً لا يستطيع احتكار المكان والزمان وتغييب الآخر. فقد صارت فلسطين المعاصرة بلداً لشعبين محكومين بتقاسم الحياة والتعايش في جاذبية الجغرافيا الواحدة. إن قوة ما يفعل التاريخ بنا، هنا والآن، تتقدم على قوة الأسطورة. لذلك، لن يستطيع أحد تجاهل الآخر والتحكم بمصيره وبصورته عن ذاته. السلام ممكن إذا كانت الحرية ممكنة. وإن عدم الربط المحكم بين ثلاثية العدل والتحرر والسلام هو إفراغ لمفهوم السلام من أي محتوى يضمن استمراره وديمومته.

إن تاريخ هذا الصراع الطويل معقد، ومتشابك المستويات، وعسير على الفهم. لكن الحل أصبح واضحاً وفي متناول اليد، ولا يحتاج إلى أكثر من تغلّب إسرائيل على خرافتها وعلى عقدتها العسكرية المتغطرسة، وعلى الاعتراف بحق الشعب الفلسطيني في الوجود وفي الحياة المستقلة على جزء من أرض وطنه التاريخي، تطبيقاً لقرارات الشرعية الدولية، وانسجاماً مع الإجماع العالمي، الرسمي منه والشعبي.

يدرك الجميع أن تحقيق السلام الفلسطيني – الإسرائيلي العادل هو أحد المفاتيح الرئيسة لإعادة الاستقرار والأمن إلى منطقة الشرق الأوسط وإلى العالم أجمع، ويوفر مناخاً أفضل لإمكان إجراء حوار فاعل بين الثقافات والحضارات، يحرر العالم من ثنائية الخير والشر. لكن وضع إسرائيل فوق القانون الدولي، واستثناءها من أحكام الشرعية الدولية، كما تفعل السياسة الأميركية، وعدم البحث في ترسانتها عن أسلحة الدمار الشامل، بما فيها الأسلحة النووية، هي ما يدفع العالم العربي والإسلامي إلى الاحتجاج على ازدواجية المعايير، ويخلق المناخ الصالح للإحباط واليأس، ويدفع إلى الذبول التدريجي لفكرة السلام التي تجردها السياسة الأميركية – الإسرائيلية من كل صدقية.

إن حماية فكرة السلام تتطلب منا جميعاً العمل على إنعاش الأمل بمفهومي الحرية والعدالة. إن الحديث عن سلام خال من العدالة والحرية هو عزف على غيتار مقطوع الأوتار».

محمود درويش السيد عبدالله فرنجي، مندوب السلطة الفلسطينية في ألمانيا. وألقى فرنجي ترجمة كلمة درويش التي غلبت عليها السياسة تبعاً للظروف الآنية. وتنفرد «الحياة» بنشر نص الكلمة كاملاً:

كلمة محمود درويش

«سيداتي، سادتي يسعدني أن أكون واحداً من الحائزين على هذه الجائزة النبيلة التي تحمل اسم الكاتب الكبير إيريش ماريا ريمارك، والتي تُمنح لأعمال تعالج مواضيع السلام الداخلي والخارجي، وتحرر الإنسان من الظلم. وأشكر لجنة التحكيم الموقرة لأنها وجدتني جديراً بهذا الشرف.

إن حصول الكاتب على جائزة ليس اعترافاً بدوره الشخصي فقط، بل هو اعتراف بما يُمثله من قيم ومعان عامة. لذلك أعتبر هذه الجائزة رسالة تعاطف وتضامن مع شعبي الرازح تحت الاحتلال، في معركته القاسية من أجل التحرر والاستقلال والسلام.

وأعتبر منح الجائزة، في الوقت نفسه، إلى الأكاديمي الإسرائيلي دان بار أون، تحيةً لقوى السلام الإسرائيلية، وتشجيعاً لها على تطوير الاعتراف بالآخر، وإنقاذ الوعي الإسرائيلي من الوهم الشائع بقدرة الهيمنة العسكرية على فرض سلام الأمر الواقع.

وقبل أن نتساءل عن جوهر حرية المُحتل ما دام يحتل شعباً آخر، نتساءل: هل قَبِل شعبٌ، من قبل، السلام والتعايش مع احتلال أجنبي؟ إن سلاماً قائماً على استمرار الاحتلال وهضم الحقوق هو أفضل وسيلة لاستمرار الصراع الدموي. وقد تعلمنا جميعاً من التجربة التاريخية العامة أن سلاماً مؤسَّساً على مرجعية موازين القوى العسكرية ليس إلا تأجيلاً للحرب المقبلة. فالسلام لا يُولد إلا من أبوين بحثه بلا طائل عن وطن».

الفائز الآخر بالجائزة هو البروفيسور الإسرائيلي دان بار أون الذي يعمل في قسم علم النفس في جامعة بن غوريون، وهو يدير مع الفلسطيني سامي عدوان معهد أبحاث السلام في بيت جالا. اشتُهر بار أون في ألمانيا عام ١٩٩٢ عندما قام بمشروع في مدينة فوبرتال، جمع فيه بين أحفاد ضحايا الهولوكست وأحفاد الجناة النازيين. كانت فكرته البسيطة المثمرة تتلخص في أن يتبادل الطرفان الحديث عن مخاوفهم الدفينة، ليخرجوا من دائرة الصمت والكبت والإزاحة التي تحكم الحصار حولهم.

هذا المشروع بدأ بار أون يطبقه في الفترة الأخيرة على الأطفال الفلسطينيين والإسرائيليين، وهو أول من يعلم أنه لن يحقق نجاحاً يُذكر، إلا ربما بعد أجيال وأجيال.

وتحمل جائزة مدينة أوسنابروك اسم الروائي الألماني إيريش ماريا ريمارك (١٨٩٨ – ١٩٧٠) الذي لمع اسمه بعد أن نشر روايته المناهضة للحرب «لا جديد في الغرب» (١٩٢٩). هذه الرواية رفعته إلى مصاف الأدباء النجوم، وجلبت عليه في الوقت نفسه نقمة القوميين اليمينيين الذين منعوه من الكتابة بمجرد وصولهم إلى سدة الحكم في ألمانيا عام ١٩٣٣، ورموا بأعماله طعاماً لنيران حريق الكتب المشهور في أيار (مايو) من العام نفسه. وتمنح مدينة أوسنابروك – مسقط ريمارك – هذه الجائزة كل عامين، لأشخاص يعملون في خدمة السلام في العالم. ومن بين الذين حصلوا على الجائزة التي تبلغ قيمتها عشرين ألف يورو الشاعر الألماني هانز ماغنوس إنتسنسبرغر والصحافي الإسرائيلي المناضل من أجل السلام يوري أفنيري.

وتسلم جائزة ريمارك نيابة عن

«ماذا بقي من القتال؟» قصة طويلة أم رواية قصيرة؟

جورج شامي يفضح عبثية «حرب الفنادق»

□ بيروت – عبده وازن

■ كتاب جورج شامي «ماذا بقي من القتال؟» هل هو قصة كما أشير على الغلاف أم أنه رواية قصيرة؟ هذا السؤال لا بدّ من طرحه بدءاً ولو أن المادة القصصية (أو الروائية) التي يقدّمها الكتاب يمكن أن تقرأ على المستويين: قصصياً وروائياً. فالكتاب الذي يناهز المئة والخمسين صفحة يتضمن الكثير من التقنيات السردية (التقطيع، الفلاش باك، الحوار، الوصف، التداعي...)، ما يتيح وصفه بـ«القصة الطويلة» أو «الرواية القصيرة». وقد ينتهي هذا الوصف الملتبس الى نزع الصفتين القصصية والروائية عن الكتاب ليصبح من ثم نصّاً سردياً هجيناً هو قصة ورواية وهو لا قصة ولا رواية في الحين نفسه. إلا أن الكتاب قادر جداً على الدفاع عن «نوعه» الهجين انطلاقاً من كونه نصاً سردياً فريداً ذا هاجس قصصي واضح وذا همّ روائي واضح.

ليس النص إذاً قصة بحسب ما تُعرّف به القصة، فهو يبلغ مئة وخمسين صفحة ويتخطى ثانياً معايير القصة نفسها. وصف وليم فولكنر القصة مرّة في احدى رسائله قائلاً: «القصة هي تبلور للحظة اختيرت اعتباطاً حيث الشخصية في تنازع مع شخصية أخرى أو مع بيئتها أو مع نفسها». يُفهم من هذا القول تشديد فولكنر (الروائي الأميركي الكبير) على مفهوم اللحظة المتبلورة (أو المتبلّرة) في القصة وعلى البعد الاعتباطي لاختيار تلك اللحظة، ما يجعل زمن القصة زمناً مختصراً ومقروناً بما يشبه المصادفة. ورأى بعض النقاد (ومنهم الناقد الفرنسي الكبير ايتامبل مثلاً) أنّ مفهوم القصة يظل غامضاً وغير واضح، لكنه يفترض الاختصار والتوتر الدرامي والحدث اللامتوقع والشخصيات القليلة... ويمكن القصّة أن تطول حتى تبلغ ثلاثين صفحة فتصبح حينذاك «رواية قصيرة جداً». أما القصة في نظر أندريه جيد فهي «مكتوبة لتقرأ دفعة واحدة ومرة واحدة».

ليس المقصود هنا البحث عن معايير القصة القصيرة ولا عن شروطها وتقنياتها، لكن قصة جورج شامي (الطويلة جداً) تتطلّب من قارئها العودة الى مفهوم القصة للوقوف على قضيتها الاشكالية. وانطلاقاً من المقاييس الراسخة للقصة القصيرة يستحيل على قصة «ماذا بقي من القتال؟» (دار رياض الريس، بيروت ٢٠٠٣) أن تكون قصة. إنها أكثر من قصة، مثلما هي أقل من رواية، إن قرئت على ضوء المقاييس التي تشترطها الكتابة الروائية. انها كتابة الـ«بين بين» كما تفيد العبارة الشهيرة، وربما هنا تكمن فرادتها الفنية وخصوصيتها البنائية.

عرف القراء جورج شامي قاصّاً منذ العام ١٩٥٦ عندما أصدر باكورته القصصية «النمل الأسود» وقد تميزت بجوها السوداوي الذي لم تكن ألفته القصة اللبنانية القصيرة المتحدّرة من مناخ الأدب القروي والريفي عبر أقلام الرعيل الأول والثاني، ومن روادهما: مارون عبّود وخليل تقيّ الدين وتوفيق يوسف عوّاد وفؤاد كنعان وسواهم. أصرّ جورج شامي على «معاقرة» الفنّ القصصي على رغم نَفَسه السرديّ الطويل الذي تجلّى في مجموعاته التي صدرت خلال الحرب اللبنانية. وبدا وفياً لهذا الفنّ، متعلّقاً به وغير مبالٍ بـ«عزلة» هذا الفن أو «هامشيته» التي ساهمتْ الرواية في صنعها عربياً وعالمياً. ولم يحاول الخروج الى أفق الرواية على غرار ما فعل معظم روّاد القصة اللبنانية لاحقاً مع أنه كان مؤهلاً لمثل هذا الخروج. وإن كان جورج شامي قاصّاً فهو شارك في مجلة «شعر» في ستينات القرن المنصرم ولكن ناقداً متابعاً بعض الإصدارات الشعريّة. إلا أن الصحافة السياسية سرقته فترة غير قصيرة من عالم القصة، ليعود من ثمّ وكأنّ القطيعة ما كانت يوماً. فالنزق الذي كثيراً ما تميّز به أدبه القصصي ظل يلازمه (كاللعنة التي ترافق الشعراء عادةً) نافخاً في قصصه روحاً من القلق والشغف والحماسة، ومانحاً لغته عصباً لا يلين.

كتب جورج شامي قصته الطويلة «ماذا بقي من القتال؟» خلال فترة زمنية تقارب عشرين سنة. فهو بدأها في ١٩٨٢ في بيروت ثم أكملها في لندن ١٩٩٩ وأنهاها في باريس ٢٠٠٢. لكن قارئ القصة لا ينتبه الى حال التبعثر الزمني هذا وإن بدت القصة تدور في المناخ الذي دارت مجموعتان بارزتان للكاتب نفسه صدرتا إبان الحرب وهما: «أبعاد بلا وطن» (١٩٧٧) و«وطن بلا جاذبية» (١٩٧٩).

بدا جورج شامي منذ نشوب الحرب اللبنانية كأنه يكتب قصة الحرب الأهلية ولكن من وجهة «يمينية»، إن جاز التعبير. وكانت قصصه الغائصة في وحول الحرب تمثل أبرز تجلّيات أدب الحرب «الشرقي» (إذا جاز التعبير أيضاً) الذي يُكتب في بيروت الشرقية في مواجهة أدب حرب آخر، يساري وطليعي كان يكتبه في بيروت الغربية كتّاب وشعراء لبنانيون وفلسطينيون وعراقيون... علاوة على بعض الأدب الذي كان يصعب تصنيفه «مناطقياً» أو سياسياً وكان بدوره غرق في وحول الحرب نفسها (يوسف حبشي الأشقر، فؤاد كنعان، غادة السمان وسواهم)، إلا أنّ صدور أدب جورج شامي من المنطقة الشرقية لم يعن يوماً أنّه كان بوقاً للأحزاب اليمينية أو مبشراً بالأفكار الطائفية و«الانعزالية» (كما قيل كثيراً). فقصصه كانت على قطيعة تامة مع الفكر اليميني المناضل على رغم انتمائها «الشرقي»، وعلى خلاف مع الرؤية الطائفية الى الصراع القائم. بل ان قصصه راحت تفضح عبثية هذه الحرب منذ بدايتها وتشكك في غاياتها وتدين صانعيها مميّزة بين الجزارين والضحايا ولكن انطلاقاً من أرض الواقع التي صدف أن كانت بيروت الشرقية. وبرز في قصصه للمرة الأولى «أبطال» (ولو سلبيون) ينتمون الى الأحزاب اليمينية المعروفة، وهؤلاء (الأبطال) لم تعهدهم القصة اللبنانية التي راجت خلال الحرب وخصوصاً في بيروت الغربية. و«أبطال» القصص الطليعية كانوا غالباً ينتمون إمّا الى اليسار وإما الى المقاومة الفلسطينية تبعاً لصعود نموذج البطل – المناضل أولاً وللهيمنة اليسارية على الأدب أو الثقافة عموماً.

يفتتح جورج شامي قصته عبر صوت بطله «بلعام» الذي ستدور القصة على لسانه (أنا الراوي) مع بعض التدخلات: سعيد عندما يروي بعض مشاهد الحرب، وكذلك الكاتب نفسه عندما يصف نهاية بلعام وسواها... ولحظة الافتتاح هي من اللحظات الأخيرة التي يعيشها بلعام مدمرّاً، مصاباً بمرض «النهايات الزرقاء» الذي جعل لونه شاحباً وترك البرودة الدائمة في يديه ورجليه. ويستهلّ بلعام لحظة استعادته الماضي مخاطباً إحدى عشيقاته: «حذاؤك في فمي يا رجوى...». لكنه سرعان ما يسترجع حكاية حبّه للفتاة ليا التي أصبحت زوجته وكذلك ذكريات الكاتدرائية، وهو كان جاء اليها اتفاقاً مع بعض رفاق الأمس في الحرب ليحيوا قداساً يكفّرون فيه عن آثامهم وعن ماضيهم المفعم بالذنوب والقتل والعنف. جاؤوا... وربما لم يجيئوا لأن القصة قد تكون ضرباً من التخييل أو التوهّم الذي يحياه بلعام إذ يقول لاحقاً: «لم أدعُ أي كاهن... لإقامة الصلاة». جاؤوا يكفّرون عن ماضيهم بعدما شملهم قانون العفو و«طهّرهم» كما يعبر بلعام الذي ما برحت «دخائله تنتفض كدجاجة مذبوحة» وما زال «الشك» يلاحقه كسوط «والرعدة تأخذ مفاصله».

بداية فانتازية إذاً تتمثل في لقطة مفتوحة على الماضي والحاضر معاً: حاضر مدمّر يتجلّى عبر «الإعاقة» النفسية والجسدية التي يعيشها بلعام وقد أدرك أنه أصبح «عبئاً» على الآخرين وعلى الحياة نفسها، وماضٍ يتوزّع الى أكثر من ماضٍ: الماضي القريب (ماضي الحرب)، الماضي البعيد أو الماضي الشخصي (ذكريات الحب، ذكريات الكاتدرائية، الأب، العائلة...). وإذ جاء بلعام الى الكاتدرائية (وهي كاتدرائية القديس جاورجيوس الحقيقية والمتاخمة لساحة البرج) ليقيم قداساً تكفيرياً مع رفاقه، يهطل عليه سيل الذكريات فيستعرض «سيرة» (لئلا أقول تاريخ) هذه الكاتدرائية استعراضاً واقعياً وفانتازياً في الحين عينه، بل هو الواقع نفسه يبدو كأنّه مشهد فانتازي متواصل. وإن لم يتمّ القداس التكفيري المزعوم، فإنّ روائح البخور والعظات والصور تهبّ من ذاكرة بلعام نفسه: «خميس الغسل» الذي أدّى فيه دور التلميذ الذي يغسل له رئيس الأساقفة قدميه، القداس الاحتفالي الذي يحضره رؤساء الدولة ويقرأ فيه أمامهم رسالة القديس بولس... ولعلّ استرجاعه مشهد «الغسل» وما تأتّى عنه من عواقب في العائلة (اضطرت ان تشتري حذاء جديداً للفتى وقميصاً جديدة) هو من المشاهد الطريفة والساخرة جداً والجميلة. وكذلك مشهد الكاتدرائية ما قبل الحرب وخلالها الذي يستعيده بلعام عبر الجمال الهندسي للكاتدرائية الشهيرة في لبنان ويقابله بالخراب الذي آلت اليه تحت القذائف والرصاص. ولعلّها المرة الأولى ينتبه فيها قاص أو روائي الى هذه الكاتدرائية التي يلتقي حولها شطرا المدينة والتي تمثل احدى «ذاكرات» بيروت ولو دينياً. يقول الكاتب على لسان بلعام: «وكنت كلما نظرت الى فوق بهرتني أشعة الشمس المتسلّلة من الزجاج المعشق بأنواره المتعددة...». ويضيف: «كانت أنظاري دائماً مشدودة الى فوق، السقف يحمل رسوماً سماوية اللون للائكة وعذارى...». ويقول أيضاً: «في رحاب هذه الكاتدرائية التي تطلّعت فيها أول مرة الى فوق فسرحت نظراتي في فضاء عالٍ مشعّ بالبهاء والجمال (...) مع ملائكة السارُوفيم والقاروبيم الذين كنت أسمع عنهم ولا أراهم». أما الكاتدرائية خلال الحرب وبعدها (أي قبل ترميمها) فأضحت بلا سقف أو بـ«سقف مفتوح على السماء» وإذا «حوقات الطيور تملأ سماءها بالتراتيل»...

ربما لم يرم جورج شامي الى كتابة ناحية ما من التاريخ الاجتماعي الذي تمثله «سيرة» الكاتدرائية لكنّه استطاع فعلاً خلال صفحات من قصته أن يدوّن جزءاً من تاريخ الكاتدرائية وعاداتها أو تقاليدها التي كانت تحييها الجماعة المارونية في بيروت. واللافت ان الكاتب (عبر بطله بلعام) لن ينحاز طائفياً ولن يلقي الأمثولات والعبر حتى وإن بدا كأنه يستعيد من خلال تاريخ الكاتدرائية زمناً طفولياً فردوسياً. فهو مشكّك وقانط وسيلوم المخلّص المسيحي الذي «سبّب للبشرية عذابات ومآسي لا تحصى...». أما اختيار الكاتب اسم بلعام لبطله فيدلّ على هرطقته الدينية، فبلعام الذي يرد ذكره في «العهد القديم» هو شخص متمرد ومحرّض على التمرد وطامع بالمال وضالّ... وبدا الاسم مواتياً جداً لـ«البطل» الذي زُجّ في «حرب السنتين» أو «حرب الفنادق» وخرج منها مدمّراً ويائساً...

يعتمد جورج شامي في قصته لعبة «التوازي» بين أزمنة عدة وأمكنة عدة ومواقف و«ذاكرات». فهو إذ يكتب قصّة بلعام الذي يخوض ورفاقه اليمينيين أو المسيحيين معارك «الفنادق» و«القنطاري» و«المقاطعة الرابعة» يكتب قصة «الكاتدرائية» كمكان وزمن وجماعة، كواقع وماض. وتمكن حقاً من الدمج بين «التواريخ» المتعددة والأمكنة والشخصيات... في نسيج سردي مشرع على «التوثيق» والتخييل، على الواقع والحلم والكابوس.

ولئن بدأت القصة بداية شبه تخييلية أو فانتازية فهي لا تلبث أن تنتقل الى جوّ واقعي وكابوسيّ من شدة واقعيته، وهو جوّ المعارك