الفصل الثالث

نقـــاش وجدل

(١) كيف تكونت الإلياذة

تعتبر مشكلة تكون الإلياذة ونسبتها إلى مؤلف واحد أو عدة مؤلفين من مبتكرات النقد الحديث لأن أدباء العصر الأثينى لم يفطنوا إلى الشك فى منبع الإلياذة من قريب أو من بعيد ، ولـكن نقاد العصر الاسكندرى هم الذين كانوا أسبق المرتابين فى وحدة أصل الإلياذة ، إذ لم يكادوا ينعمون النظر فى هذه الخريدة حتى لفت أذهانهم العميقة ما فى بعض أناشيدها من مناظر متنافرة أومتضاربة ، فأخذ فريق منهم ينتحل لـ « هوميروس » المعاذير التى عسى أن تكون قد ألجأته إلى هذا التضارب ، وجزم فريق آخر كان أكثر عمقاً وجرأة على التراث القديم بأن تلك المناظر الشاذة لا يمكن أن تكون كلها له ، وإنما وضعها شعراء آخرون لغايات معـلومة أو مجهولة . ومن مشاهير هذا الفريق الأخير الناقد الاسكندرى العظيم أرِستَرْخوس الذى صرح بأن عناصر أجنبية قد أضيفت إلى إلياذة هوميروس الحقيقية، بيد أن هؤلاء النقاد القدماء قد وقفوا عند هذا الحد ، أما المحدثون فقد خطوا فيه خطوات واسعة قلبت القداسة الأثينية والاحترام الاسـكندرى لهذه الدرة الفاتنة رأساً على عقب . وإليك مجمل هذا النقد الحديث الجرىء :

مهدت ملاحظة النقاد الاسكندريين الطريق لنقاد عصر النهضـة والعصر الحديث ، فأعلن « إسكاليچير » فى القرن السادس عشر ، و « دو بِنْياك » و « پيرو » فى نهاية القرن السابع عشر ، و « فُنْتير » فى القرن الثامن عشر أنهم يرتابون فى وحدة مؤلف الإلياذة .

ولـكنهم لم يأتوا على ذلك ببراهين ، فلم يكن نقدهم متمشياً مع الأساليب العلمية الدقيقة التى تدعم الدعوى بالحجة ولا تكتفى بقذف قنابل الجحود أو الارتياب فى الميادين الهادئة لتزعج رؤوس الوادعين دون أن تقدم إليهم ما ينقع غلتهم ، أو يرضى شغفهم من البراهين الوثيقة . ولهذا أهمل المعاصرون آراء هذا الفريق الذى شاءت له كرامته الاكتفاء بإلقاء الـكلام على عواهنه .

أما النقاد الجديون الذين عنوا بهذه المشكلة فى العصر الحديث فمنهم « ڤُلْف » الناقد الألمانى الذى عالجها فى مقدمته التى نشرها فى سنة ١٧٩٥ .

ومجمل رأيه أن الإلياذة لا يمكن أن تكون من منتجات شاعر واحد ، وله على ذلك دليلان ، أولهما أن الـكتابة كانت مجهولة فى ذلك العهد ، ولا يمكن أن يكون إنتاج بهذه الضخامة من محفوظات ذاكرة واحدة. وثانيهما أن الهيلين لم يصلوا إلى إيجاد الوحدة والتماسك فى منتجاتهم إلا فى عصور الرقى ، فمن غير الممـكن أن تكون منتجات عصر ضارب فى القدم كعصر الإلياذة بهذه الوحدة التى نشاهدها فى هذه الملحمة . والحق فى رأيه أن هوميروس قد ألف عدداً كبيراً من أناشيد الإلياذة ، أما الباقى فهو من تأليف عدة شعراء حاولوا أن يحاكوه .

لم يوافق النقاد المعاصرون على أن هاتين الحجتين تصلحان لأن تكونا مستنداً لمساهمة عدة شعراء فى تأليف الإلياذة وإن كانوا على وفاق مع «ڤُلْف» فى نفس الرأى ، لأن تاريخ بدء الـكتابة فى بلاد الهيلين غير معروف ، وهذا يحول بيننا وبين الحـكم بجهلهم إياها فى عصر هوميروس ، ومن الممـكن أن يكون أولئك الشعراء ـ ومن بينهم هوميروس ـ قد عرفوا إشارات كانوا يُقَيِّدون بها شعرهم ويستعينون بها عند الحاجة على استذكار ما ألفوه على أنهم لو تحقق جهلهم بكل أنواع الـكتابة فى تلك العصور لما وصّل هذا السبب إلى النتيجة المرادة لأنه قد ثبت فى عصور مختلفة أن ذاكرة عبقرى واحد حوت مايساوى الإلياذة أو يزيد عليها كثيراً . أما الوحدة التى تسود الإلياذة فهى وحدة طبيعية إذ أن القصة التى بدأت يجب أن تحتفظ بوحدتها حتى تنتهى .

بيد أن العدالة تتطلب منا ـ مع اعترافنا بضعف حجتى ڤُلْف ـ أن نعلن أنه كان أول من ناقش هذه المشكلة بهيئة علمية .

عرض بعد ڤُلْف عدد من النقاد لهذه المشكلة فانتهى فريق منهم إلى أن الإلياذة من وضع مؤلف واحد . ومن هؤلاء النقاد فى فرنسا : « إرْنِسْتْ هامْيه » الذى أيد هذا الرأى فى كتابه « عن أصل وحدة الشعر الهوميروسى » الذى ظهر فى سنة ١٨٤٣ . ومنهم أيضاً « بوجو » فى كتابه « دراسة على إلياذة هومير » الذى ظهر فى سنة ١٨٨٨ .ومنهم كذلك « چول چيرار » و « پيرو » فى مقالين ظهرا فى صحيفة العلماء ، أولهما فى سنة ١٨٨٩ وثانيهما فى سنة ١٩٠٧ . وفى ألمانيا : « مُلين » و « ڤُلْكمان » و « نِتْش » و « ميلير » . ولما كان الثالث والرابع من هؤلاء النقاد قد فاقا غيرهما من القائلين بهذا الرأى ، فقد آثرنا أن نقتصر على الإشارة إلى رأييهما فى إيجاز ، وهاك هذين الرأيين :

يذهب نِتْش إلى الطرف المعارض لجميع الآراء التى كانت معروفة قبله فيقرر أن الإلياذة هى من وضع عدة شعراء جوالين سبقوا هوميروس ، وأنها ظلت مشتتة إلى أن جاء هوميروس فى القرن الثامن وكان أديباً راقياً فجمع هذه الأناشيد المنتثرة ، وكوّن منها ملحمة متماسكة الحوادث والأجزاء على النحو الذى نراه .

ويأخذ الأستاذ كروازيه على نتش أنه ترك المشكلة على ما كانت عليه من التعقد ، إذ لم يبين لنا ما إذا كانت تلك الأناشيد البديعة التى وجدت قبل هوميروس قد دانت بوجودها للمصادفة وحدها ، وأنها لا تجمع بينها جامعة ، وأنه لم يكن بين مؤلفيها أية صلة ، أو أنهم قد تعارفوا فيما بينهم وتفاهموا على وضعها ، وأنها كانت قد بدأت قبل هوميروس تؤلف شبه وحدة .

أما « ميلير » فلم يتخذ من هوميروس أديباً منظماً فحسب كما زعم نتش ، وإنما قرر أنه كان شاعراً متأخراً عن ظهور الأناشيد البدائية فجمعها واستعان بها فقط فى منهج ملحمته الذى رسمه لنفسه وترك عبقريته تصول فيها وتجول بالتغيير والتبديل والتحوير والحذف والإضافة.

ويعلق الأستاذ كروازيه على هذا الرأى بأنه لابأس به من الناحية النظرية فحسب ، أما عملياً فدراسة الإلياذة تكفى لسلب الرضى عنه بسبب مايعترض الباحثين فيها من اختلاف الأساليب وتباين الفكر وتعدد المتناقضات ، وأن ما أقره « ميلير » من المضافات التى ألحقت بالإلياذة فيما بعد لاتكفى لأن تكون مبرراً لهذه الاختلافات الكثيرة التى تفيض بها .

هناك رأى آخر — وعلى رأس القائلين به « دوجا ـ ثمبيل » — يجزم بأن هوميروس لم يوجد ألبتة وأن الإلياذة لاتزيد على أنها أناشيد متفرقة لشعراء مختلفين فى عصور متباينة وأن نظرة عميقة إليها تقنع الباحث بأنها نشأت أناشيد مستقلة سلك عدة شعراء وأدباء فى وصل بعضها ببعض سبيل الحذف والزيادة وخلق الروابط والمناسبات ، وأن هذه المحاولات قد بدأها « الأيدوس » الجوالون منذ عصور قديمة وأتمها « سولون » و « پيزستراتوس » «Pisistratos»

ويرى الأستاذ كروازيه أن هذا الرأى لايعتمد على تحليل كامل للإلياذة ، ولاعلى موازنة متقنة بين أجزائها وإنما هو مستمد من نظرة عامة سطحية .

هناك رأى رابع أسسه صاحبه على دعائم متينة من التحليل والموازنة ، وهو رأى الأستاذ « لَشْمان » ومجمله أن الإلياذة تنقسم إلى تسعة عشر قسما مختلفة وأنه ـ فيما يظهر ـ لم يوجد بين هذه الأقسام فى بادىء الأمر أى عنصر من عناصر الوحدة الموجودة الآن ، بل أنشىء كل قسم منها للتمدح ببطل خاص مثل مفاخر ذيوميذيس ، أو قيمة أخيلوس أو سلطان أجاممنون ، أو شجاعة هكتور أو آلام پرياموس وهلم جرا ، وأن المتأخرين جمعوا هذه الأناشيد وخلقوا لها صلات ربطوها بها ، فتألفت منها هذه الوحدة المصنوعة التى نشاهدها عليها .

ويأخذ الأستاذ كروازيه على هذا الرأى ـ مع اعترافه بقيمته ـ محاولته نفى كل وحدة بين هذه الأناشيد ، ويعلن أن الرأى المعتدل المقبول فى العصر الحاضر هو الذى يرى أن

الإلياذة البدائية هى مجموعة أناشيد متماسكة مرتبطة ، ولكنها أقل كثيراً من الإلياذة الحالية وقد قال بهذا الرأى الأساتذة : « فُرْييل » و« كَيْزِير » و « بِرْنَرْدى » و « بِرْج » و « كِرِست » و « كَرْل روبير » و « ماهافى » و « جِنْيو » وآخرون مع اختلافهم فى أفرع الفكرة وتشعباتها ، وأن الأستاذ كروازيه نفسه قد ذهب إلى هذا الرأى و برهن عليه بأن التحليل الذى أجراه هو على الإلياذة قد أسفر عن هذه النتيجة . والإلياذة البدائية — فيما يرى هذا العالم — هى الأنشودة الأولى أو مشاجرة أخيلوس ، والأنشودة الحادية عشرة أو مفاخر أجاممنون ، والأنشودة السادسة عشرة ، أو البتروكلوسية ، والثانية والعشرون أوموت هِكتور ، لأن الوحدة والتماسك والبساطة وتشابه الأسلوب وتتابع الحوادث وتماثل الأخلاق موفورة فيها . وتلى هذه الأناشيدَ أناشيدُ أو مناظر أخر لا يستطيع النقد أن يقول كلمته الفاصلة فى مؤلفها إثباتا أو نفياً و إن كان يجزم بأنها قديمة ولا تخلو من جمال ، وهى الأنشودة الخامسة أو مفاخر ذيوميذيس ، ومنظر وداع هكتور وأندروماخيه ، وزيارة هكتور لپاريس فى الأنشودة السادسة ، والسفارة فى الأنشودة التاسعة ، ومناظر أخر كبعض مناظر الأنشودة الثانية .

وأما ماعدا ذلك من الأجزاء الأخر فى الملحمة فهى لشعراء مختلفين أضيفت إلى الأناشيد البدائية فى العصور المتأخرة ، بعضها للإطالة ، و بعضها الآخر للوصل . ومثال ذلك مناظر إقامة حصن الأكيان ، وصنع العدة الإلاهية ومعركة الآلهة ، ومعركة أخيلوس والنهر وهكذا .

(ب) إلماعة تقديرية

تعد الإلياذة بحق لوحة صادقة لحياة الهيلين الحربية والاجتماعية ، ولمعايشهم الخاصة فى منازلهم . وفوق ذلك فإن بلوغها خمسة عشر ألفاً وخمسمائة وسبعة وثلاثين بيتاً من الشعر لم يحل بين القارىء و بين إمكان تلخيصها والالمام بحوادثها ومواقعها والإحاطة بشخصيات

أبطالها وأخلاقهم وطباعهم ، على عكس ما يحدث بإزاء المطولات الأخر من تشتت فى الذهن ، واضطراب فى الفكر ، وصعوبة فى الحكم . ولهذا قال عنها أرسطو : « إن نظرة واحدة يمكن أن تحيط بالإلياذة كلها » . .

هناك ميزة عظيمة أخرى يلاحظها القارىء فى هذه الملحمة الفخمة ، وهى وحدة الموضوعات التى تعالجها والتى تحرص على إبرازها بإلحاح فى جميع الظروف ، فنحن نرى مثلا فى الأنشودة الأولى « أخيلوس » غاضباً ساخطاً على الأكيان لما وجهوه إليه من إهانة ثم ينتهى هذا السخط بأن يعتزلهم مهدداً إياهم بقوة « هِكْتور » خصمهم العنيف ، وبانتصار هذا الخصم عليهم وسحقه جيوشهم بعد تخليه هو عن حمايتهم . فإذا وصلنا إلى الأنشودة التاسعة وجدنا إبعاد « أخيلوس » قد تحقق ، ورأينا الأكيان منهزمين شر هزيمة ، وألفينا سفراءهم أمام سرادق أخيلوس يستعطفونه ويتوسلون إليه أن ينسى مافرط منهم ويعود إلى صفوفهم ، فيرفض ساخطاً مستهينا بتلك الأخلاق الوضعية التى لاتعرف الأصدقاء إلا عند الحاجة إليهم . فاذا بلغنا الأنشودة السابعة عشرة ألفيناه — على أثر علمه بقتل صديقه « بَتْرُكلوس » — قد أنساه غضبُه على قَتَلَةِ صديقه حَنَقَه على مواطنيه ، فاندفع إلى صفوف الأعداء بغير ترس ولا سلاح ليحضر جثة صديقه من بين جثث القتلى ، وقد فعل . فاذا انتقلنا إلى الأناشيد الأخيرة رأيناه يقتل غريمه ويمثل به أشنع تمثيل . وبهذا يكون غضب أخيلوس وشجاعته قد ظهرا فى الإلياذة منذ البدء إلى النهاية وإن كان ذلك التسلسل لم يمنع الأستاذ « كروازيه » من أن يجد فى تماسك هذه الفكرة ثغرة ينفذ منها ليثبت أن بين أناشيد الإلياذة تخلخلا يسمح بنسبة بعضها إلى غير مؤلف البعض الآخر ، وقد أشرنا إلى هذا الرأى فى فصل تحليل الإلياذة . على أن هذه الملاحظة لم تمنع هذا الأستاذ نفسه من أن يقرر بعد ذلك أن وحدة الإلياذة قد تأسست تأسسا متينا على منظرين اثنين ، أولهما غضب أخيلوس واعتزاله مواطنيه فى الأنشودة الأولى ، وثانيهما عودته إليهم بطريقة عملية حين قرب بينه وبينهم موت « هِكْتور » بل جمع شملهم الانتصار الذى كان هو مصدره . وكذلك

شجاعة « هكتور » قد سادت الملحمة من أولها إلى آخرها ، إذ أن هذه الشجاعة هى التى هدد بها أخيلوس مواطنيه فى الأنشودة الأولى ، وهى التى ألجأت الأكيان إلى التوسل إليه فى الأنشودة التاسعة، وهى التى فتكت بـ « پتروكلوس » فى الأنشودة السادسة عشرة وهى التى قاومت أخيلوس فى اللحظة الأخيرة مقاومة البطولة الخالدة. وكذلك ضعف باريس ولدونته اللتان شاهدناهما فى أول الأمر لم نزل نشاهدهما حتى النهاية . وهذا كله يدل على وحدة الفكرة فى ذهن المؤلف أو المؤلفين لهذه الملحمة على نحو ما اختلفت الآراء فى ذلك .

غير أن هذه الوحدة التى تجشم المؤلف لتحقيقها سلوك طرق مختلفة معبدة حيناً ووعرة أحياناً ، قصيرة طوراً وطويلة أطواراً ، لم تؤد إلى السآمة التى تقتضيها طبيعة هذا التطويل لأنها مفعمة بالتنوع على اختلاف ألوانه : تنوع فى المناظر ، تنوع فى الخيال ، تنوع فى العواطف ، تنوع فى الأسلوب ، إذ لايكاد القارىء يمر بمنظر يصور معركة دامية حتى يجتازه إلى آخر يرسم عاطفة ثائرة ثم إلى ثالث يفيض بأوصاف مسهبة ، وبينما يلتقى هنا بعظمة تحوطها البساطة والتواضع يفاجأ هناك بأبهة تلوح عليها علائم الكبرياء . وقصارى القول هى مسرح للابتكارات المستوجبة للإعجاب والانتقالات التى لاتسمح للملل أن يحوم حولها أدنى حومان إذا استثنينا بعض الأناشيد المنتحلة .

هذا إذا اقتصرنا فى الإيادة على النظر إليها كوحدة ، أما إذا حاولنا تعقب هذه العناصر التى تألف منها هذا الجمال الفاتن فإننا نلتقى بها فى مواطن كثيرة ، منها ذلك الكمال الذى تمتاز به قصصها البدائية والذى يبدو متلألئاً فى الوضوح والنظام ، فالقارىء يشعر بأن خيال القصة جلى فى ذهن المؤلف لا يشوبه لبس ولا اختلاط ، ولا يعتوره تخلف أو اضطراب . وقد لاحظ هذا الأستاذ كروازيه واستشهد بقصتى معركة الأكيان الكبرى ، وموت هكتور ، فأثبت أنهما مفعمتان بالنظام والضبط ، خاليتان خلواً تاماً من العبث والحشو ونسيان الظروف المؤثرة أو الضرورية وأبان أن كل شىء فيها قد وضع فى موضعه الطبيعى وقيس بدقة فائقة .

ومما يلفت النظر إلى جانب هذا كله العظمة والفخامة اللتان لايكاد القارىء يفرغ من كل منظر من مناظر الإلياذة حتى يحس أنهما طبعتا فى ذهنه بأحرف الخلود . ولا ريب أن مبعث هذا هو أن المؤلف قد وضع نصب عينيه المثل الأعلى فى كل ما يكتب من قصص أو يرسم من مناظر ، أو يصور من مواقع ، أو يصف من أشخاص ، فأبطاله أقوى وأعظم وأشجع وأمتن وأسرع حركة ، وأكثر تسلحاً ، وأبهى منظراً من بنى الإنسان العاديين ، ولكن هذا التصوير النموذجى لا يصل إلى المغالاة الخارجة عن حد المعقول ، ولا يتجاوز أسمى درجات الإمكان إلى أدنى دركات المستحيل ، فليست معاركه مثلاً معارك عمالقة خرافيين ، وإنما هى معارك رجال تقع مثيلاتها وقوعاً فعلياً فى سهولة مألوفة . ومما جعل هذه العظمة المثالية أكثر ألفةً هو أن المؤلف قد عمل على أن يحوطها بألوان الضعف الإنسانى لينزل بها إلى مستوى الاعتدال . فبينما هو يصور لنا عظمة بطل من أبطاله بالغة درجة السمو ، نراه ينحدر به فجأة إلى ناحية مقصودة من نواحى ضعفه ، أو بينما يعلو بشجاعة فارس من فرسانه إلى السحاب ، نشاهده يهوى به بغتة إلى غريزة الخوف التى هى من خصائص الإنسانية مهما كستها الشجاعة من ثياب فإنها ثياب فضفاضة تشف فى ظرف أو فى آخر عما تحتها .

فمثال النوع الأول أن المؤلف يقدم لنا أجاممنون عنيفاً شجاعاً فى أحد المواطن ، خاضعاً للهوى ضعيفاً أمام سلطان المتع الجنسية فى موطن آخر بهيئة لاتتلاءم مع بطولته ومركزه كملك ملوك الأكيان والقائد الأعلى لجيوشهم ، ولكنها الغريزة البشرية القاسية التى عرف المؤلف كيف يرسمها فى دقة وإتقان .

ومثال النوع الثانى أنه يصور لنا « أيَّاس » و « ذيوميذيس » و « هِكْتور » — وهم أشجع أبطال الفريقين المتحاربين بعد أخيلوس — تعاودهم غريزة الخوف الفطرية الساهرة على حفظ الذات فتجتاح أمامها الشجاعة التى تحدق بهم شهرتهم فيها إحداق السوار بالمعصم ، فيبدون على صورهم الحقيقية أمام منظر الموت الرهيب ، وقد أخذ منهم الهلع كل مأخذ ،

وليس هذا تناقضاً من المؤلف أو اضطراباً فى تفكيره أو التباساً فى خياله ، وإنما هو منه دقة ومهارة جديرتان بالاحترام .

ومن تلك العناصر التى ساهمت فى تكوين شخصيات هذه الملحمة الخالدة أن العاطفة فيها ـ مهما كان شأنها من القوة ـ ليست هى التى تقتاد المؤلف ، وإنما هو العقل ، وليس معنى هذا أنه لم يفسح للعاطفة مكاناً فى قصيدته ، كلا ، فهى بادية بهيئة بارزة فى كثير من مناظرها ، بل نراها أحياناً تشغل مناظر بتمامها وتصيرها غاية فى الفتنة والفخامة .

فمثال ذلك مناظر وداع هكتور زوجه « أندروماخيه » وولولة « هيكوبيه » و « أندروماخيه » بعد موت « هكتور » وانتحاب « أخيلوس » على جثمان صديقه « پَتْروكلوس » وغير ذلك ، وإنما المقصود بغلبة العقل فيها هو أن العاطفة لاتلهى صاحبها عن تسلسل الفكرة ، ولا تقعد به عن تلبية نداء الشرف ، أو تحول بينه وبين تأدية الواجب . ومن هذه العناصر كذلك دقة الوصف التى تؤلف ـ كما يقول النقاد ـ حلية تزدان بها المناظر وتتحلى بها الأناشيد . ومما يزيد الأوصاف فى الإلياذة حسناً قصرها وسرعتها ، وتنقلها حينا ، وإسهابها وإحاطتها حيناً آخر حسب مقتضيات الظروف والأحوال . ومن أمثلة ذلك وصف أجاممنون ، وهو يقذف بنفسه فى معمعان القتال ، ووصف ترس «أخيلوس» أو رحلة « پوسيذون » من مقره إلى مكان الموقعة . ومنها أيضاً إفاضة التشبيهات والمجازات والاستعارات ، فكثيراً مايستعير المؤلف منظر الصيد لمنظر القتال ، أو يشبه الأبطال الذين يهوون فى ساحة الوغى بالزرع الذى يسقط تحت مناجل الحصادين وغير ذلك من مناظر الطبيعة : سمائها وأرضها وعواصفها ورعودها وبروقها ، والوحوش مفترسها ومستأنسها . فمثال النوع الأول مايحدثنا به عن هكتور أنه قذف بنفسه إلى المعركة « شبيهاً بالعاصفة التى تهب من الغرب على السحب فتهزها وتشتتها وتدفعها إلى الأمكنة السحيقة » . ومثال النوع الثانى مايصور لنا فيه « أوديسوس » شبيهاً بخنزير برى مزعج يروع الصيادين الذين يهاجمونه ، ويفزع الكلاب التى تحوطه أو تتعقبه ، أو يرسم لنا فيه « أيّاس » وقد بلغ به العناد مبلغه من الحمار ، وهلم جرا .

ومن هذه العناصر كذلك تلك الخطب الساحرة التى يضعها المؤلف على ألسنة أبطاله والتى هى صورة أمينة لفصاحة الهيلين و بلاغتهم وأخلاقهم فى تلك العصور ، وهى ـ كبقية أجزاء الملحمة ـ متنوعة تعالج شؤوناً مختلفة ، فحيناً نشاهد صديقين يتبادلان التشجيع ، وآخر نرى خصمين يتراشقان بعبارات التحدى الجارح ، والتحرش المثير . وثالثاً نستمع إلى الرؤساء يتحاورون فيما بينهم ، أو يسدون النصائح ، أو يصدرون الأوامر إلى الجيش . ورابعاً نصغى إلى سفير يؤدى مهمته على أكمل الوجوه وأكثرها إتقانا . وفى كل هذه الأحوال نحس فى وضوح أن الخطباء يتحدثون كرجال يدركون مايريدون ، و يقدرون نتيجة مايفعلون ، نعم إن فى خطبهم نوعاً من اللون الخطابى بالمعنى الفنى لهذه الكلمة ، ولكنها خطابة فى مدرسة الحياة لا فى مدرسة البلاغة التى كانت الحجة والدليل من ذاتياتها ، والتعمل والاصطناع من مسحاتها : كان الخطيب منهم يقذف بنفسه كلها فى خضم الموضوع الذى يؤيده فيقويه بكل ماأوتى من فصاحة و بلاغة معتمداً عل مقدرته الشخصية وشدة تأثيره فى سامعيه أكثر من اعتماده على البرهان . هو لايحاول أن يسفه رأى خصمه ، ولا أن يقيم الدليل على بطلانه ، ولكنه يبسط رأيه ويؤكده و يريد أن يصدقه سامعوه . ولهذا كان فى تلك الخطب نوع خاص من الجمال ، وهو اعتمادها على دقة أصحابها وضبطهم الطبيعيين ، واستمدادها قوتها من قواهم ، لامن المستند والدليل . ولهذا أيضاً كانت تلك الخطب هى الصور الصادقة التى أراد المؤلف أن يقدم إلينا أبطاله عليها والتى نجح فى أن يبرز لنا بها كل واحد منهم فى خصائصه التى تميزه عن سواه .

ومن أهم ما يلفت النظر بعد الذى قدمناه عن هذه القصيدة هو أن المؤلف قد عنى بأن يصف بالجمال والسمو كل كبير أو صغير مما اشتملت عليه الإلياذة حتى من الأشياء كالمركبات والخيول والتروس والملابس وأحواض المياه وغير ذلك .

لقد حاولنا فى هذه العجالة الخاطفة تقدير القيمة الأدبية للإلياذة ، وقد سلكنا إلى هذه المحاولة سبيلها المعتادة عاملين جهد طاقتنا على عزل بعض مظاهرها الأساسية عن البعض الآخر

ليتيسر لنا أن نرسم لأبرز نواحيها الممتازة لوحة أمينة بقدر المستطاع ، ولـكننا نعلم علم اليقين أنه من المتعسر علينا وعلى غيرنا أن يلم بما تحتويه هذه القريدة العصماء من قوة وعظمة لأن ميزاتها الـكثيرة منتثرة فى أناشيدها ، بل فى أبياتها انتثاراً يفوق الحصر و يجل عن الإحاطة والتقدير الدقيقين . و بيان ذلك أن الجمال الجوهرى أو شبه الإعجاز فى هذا الإنتاج الخالد هو تلك السيولة المنقطعة النظير التى تبدو على ماتحتويه هذه القصيدة من قصص وخطب وصور ولوحات يتعاقب بعضها فى إثر بعض تعاقباً عادياً متوالياً معتدلاً لاسرعة فيه ولا إبطاء كما يبدو أيضاً فى تلك التشبيهات الطويلة فى غير إملال ، والمتكررة فى غير إعادة ، والخيالية فى غير إغراق .

ومما يبدو فيه هذا المجال كذلك تلك النعوت البديعة التى يخيل إلى القارئ أنها تقاليد فى ثباتها ، أو طقوس دينية فى صورها وأوضاعها ، وذلك مثل قولها دائماً :

كرونوس ذو الصوت الضخم ، وزوس قاذف الصاعقة ، وأثينيه ذات العينين المتلألئتين ، وهيريه ذات العرش الذهبى أو ذات الـكتفين البيضـاوين ، وأخيلوس ذو القدمين الخفيفتين ، وهكتور مروض الجياد وما إلى ذلك .