

الفصل الثالث

نقاش وجدل

(١) كيف تكونت الإلياذة

تعتبر مشكلة تكون الإلياذة ونسبتها إلى مؤلف واحد أو عدة مؤلفين من مبتكرات النقد الحديث لأن أدباء العصر الأثيني لم يفتنوا إلى الشك في منبع الإلياذة من قريب أو من بعيد ، ولكن نقاد العصر الاسكندري هم الذين كانوا أسبق المرتابين في وحدة أصل الإلياذة ، إذ لم يكادوا ينعمون النظر في هذه الخريدة حتى لفت أذهانهم العميقة ما في بعض أناشيدها من مناظر متنافرة أو متضاربة ، فأخذ فريق منهم ينتحل لـ « هوميروس » المعاذير التي عسى أن تكون قد أُلجأت إلى هذا التضارب ، وجزم فريق آخر كان أكثر عمقا وجراة على التراث القديم بأن تلك المناظر الشاذة لا يمكن أن تكون كلها له ، وإنما وضعها شعراء آخرون لغايات معلومة أو مجهولة . ومن مشاهير هذا الفريق الأخير الناقد الاسكندري العظيم أرسطرخوس الذي 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 الاسكندري لهذه الدرة الفاتنة رأساً على عقب . وإليك مجمل هذا النقد الحديث الجريء :

مهدت ملاحظة النقاد الاسكندريين الطريق لنقاد عصر النهضة والعصر الحديث ، فأعلن « إسكاليجير » في القرن السادس عشر ، و « دو بنيك » و « بيرو » في نهاية القرن السابع عشر ، و « فونتير » في القرن الثامن عشر أنهم يرتابون في وحدة مؤلف الإلياذة .

ولكنهم لم يأتوا على ذلك ببراهين ، فلم يكن تقدم متمشياً مع الأساليب العلمية الدقيقة التي تدعم الدعوى بالحجة ولا تكفى بقذف قنابل الجحود أو الارتباب في الميادين الهائلة لتزعج رؤوس الوادعين دون أن تقدم إليهم ما ينفع غلتهم ، أو يرضى شغفهم من البراهين الوثيقة . ولهذا أهمل المعاصرون آراء هذا الفريق الذي شاءت له كرامته الاكتفاء بإلقاء الكلام على عواهنه .

أما النقاد الجديون الذين عنوا بهذه المشكلة في العصر الحديث فمنهم « قُلْف » الناقد الألماني الذي عالجها في مقدمته التي نشرها في سنة ١٧٩٥ .

ومجل رأيه أن الإلياذة لا يمكن أن تكون من منتجات شاعر واحد ، وله على ذلك دليلان ، أولهما أن الكتابة كانت مجهولة في ذلك العهد ، ولا يمكن أن يكون إنتاج بهذه الضخامة من محفوظات ذاكرة واحدة . وثانيهما أن الهيلين لم يصلوا إلى إيجاد الوحدة والتماسك في منتجاتهم إلا في عصور الرقي ، فمن غير الممكن أن تكون منتجات عصر ضارب في القدم كعصر الإلياذة بهذه الوحدة التي نشاهدها في هذه الملحمة . والحق في رأيه أن هوميروس قد ألف عدداً كبيراً من أناشيد الإلياذة ، أما الباقي فهو من تأليف عدة شعراء حاولوا أن يحاكيوه .

لم يوافق النقاد المعاصرون على أن هاتين الحجتين تصلحان لأن تكونا مستنداً لمساهمة عدة شعراء في تأليف الإلياذة وإن كانوا على وفاق مع « قُلْف » في نفس الرأي ، لأن تاريخ بدء الكتابة في بلاد الهيلين غير معروف ، وهذا يحول بيننا وبين الحكم بجهلهم إياها في عصر هوميروس ، ومن الممكن أن يكون أولئك الشعراء - ومن بينهم هوميروس - قد عرفوا إشارات كانوا يُقيّدون بها شعرهم ويستعينون بها عند الحاجة على استذكار ما ألقوه على أنهم لو تحقق جهلهم بكل أنواع الكتابة في تلك العصور لما وصل هذا السبب إلى النتيجة المرادة لأنه قد ثبت في عصور مختلفة أن ذاكرة عبقرى واحد حوت ما يساوى الإلياذة أو يزيد عليها كثيراً . أما الوحدة التي تسود الإلياذة فهي وحدة طبيعية إذ أن القصة التي بدأت يجب أن تحفظ بوحدةها حتى تنتهى .

يبد أن العدالة تتطلب منا - مع اعترافنا بضعف حجتي قُلْف - أن نعلن أنه كان أول من ناقش هذه المشكلة بهيئة علمية .

عرض بعد قُلْف عدد من النقاد لهذه المشكلة فأنتهى فريق منهم إلى أن الإلياذة من وضع مؤلف واحد . ومن هؤلاء النقاد في فرنسا : « إرنست هافيه » الذي أيد هذا الرأي في كتابه « عن أصل وحدة الشعر الهوميروسي » الذي ظهر في سنة ١٨٤٣ . ومنهم أيضاً « بوجو » في كتابه « دراسة على إلياذة هومير » الذي ظهر في سنة ١٨٨٨ . ومنهم كذلك « جول جبرار » و « بيرو » في مقالين ظهرا في صحيفة العلماء ، أولهما في سنة ١٨٨٩ وثانيهما في سنة ١٩٠٧ . وفي ألمانيا : « ثملين » و « فُلْكان » و « نَتش » و « ميلير » . ولما كان الثالث والرابع من هؤلاء النقاد قد فافا غيرهما من القائلين بهذا الرأي ، فقد آثرنا أن نقصر على الإشارة إلى رأييهما في إيجاز ، وهاك هذين الرأيين :

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

ويأخذ الأستاذ كروازيه على نَتش أنه ترك المشكلة على ما كانت عليه من التعقد ، إذ لم يبين لنا ما إذا كانت تلك الأناشيد البديعة التي 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 نَتش ، وإنما قرر أنه كان شاعراً متأخراً عن ظهور الأناشيد البدائية فجمعها واستعان بها فقط في منهج ملحمة الذي رسمه لنفسه وترك عبقريته تصول فيها وتجول بالتغيير والتبديل والتحوير والحذف والإضافة .

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

هناك رأى آخر — وعلى رأس القائلين به « دوجا - مُمبيل » — يحزم بأن هوميروس لم يوجد البتة وأن الإلياذة لا تزيد 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 وأنهم « سولون » و « بيزِستراتوس »
« Pisistratos »

ويرى الأستاذ كروازيه أن هذا رأى لا يعتمد على تحليل كامل للإلياذة ، ولا على 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 « لَشْمَان » ومجمله أن الإلياذة تنقسم إلى تسعة عشر قصيدة مختلفة وأنه — فيما يظهر — لم يوجد بين هذه الأقسام فى بادىء الأمر أى عنصر من عناصر الوحدة الموجودة الآن ، بل أنشئ كل قسم منها للتمدح ببطل خاص مثل مفاخر ذيوميديس ، أو قيمة أخيلوس أو سلطان أجاممنون ، أو شجاعة هكتور أو آلام برياموس 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 رأى — مع اعترافه بقيمته — محاولته نفي كل وحدة بين هذه الأناشيد ، ويعلم أن رأى المعتدل المقبول فى العصر الحاضر هو الذى يرى أن

الإلياذة البدائية هي مجموعة أناشيد متماسكة مرتبطة ، ولكنها أقل كثيراً من الإلياذة الحالية وقد قال بهذا الرأي الأساتذة : « فرُّيل » و « كينزير » و « برتردى » و « برنج » و « كريست » و « كرنل روبير » و « ماهافى » و « جنيو » وآخرون مع اختلافهم في أفرع الفكرة وتشعباتها ، وأن الأستاذ كروازيه نفسه قد ذهب إلى هذا الرأي وبرهن عليه بأن التحليل الذى أجراه هو على الإلياذة قد أسفر عن هذه النتيجة . والإلياذة البدائية - فيما يرى هذا العالم - هي الأنشودة الأولى أو مشجرة أخيلوس ، والأنشودة الحادية عشرة أو مفاخر أجاممنون ، والأنشودة السادسة عشرة ، أو البتروكلوسية ، والثانية والعشرون أو موت هكتور ، لأن الوحدة والتماسك والبساطة وتشابه الأسلوب وتتابع الحوادث وتمائل الأخلاق موفرة فيها . وتلى هذه الأناشيد أناشيداً أو مناظر آخر لا يستطيع النقد أن يقول كلمته الفاصلة في مؤلفها إثباتاً أو نفيّاً وإن كان يجزم بأنها قديمة ولا تخلو من جمال ، وهي الأنشودة الخامسة أو مفاخر ذيوميديس ، ومنظر وداع هكتور وأندروماخيه ، وزيارة هكتور لپاريس في الأنشودة السادسة ، والسفارة في الأنشودة التاسعة ، ومناظر آخر كبعض مناظر الأنشودة الثانية .

وأما ما عدا ذلك من الأجزاء الأخرى في الملحمة فهي لشعراء مختلفين أضيفت إلى الأناشيد البدائية في العصور المتأخرة ، بعضها للإطالة ، وبعضها الآخر للوصول . ومثال ذلك مناظر إقامة حصن الأكيان ، وصنع العدة الإلاهية ومعركة الآلهة ، ومعركة أخيلوس والنهر وهكذا .

(ب) إلماء تقديرية

تعد الإلياذة بحق لوحة صادقة لحياة الهيلين الحربية والاجتماعية ، ولما يشهم الخاصة في منازلهم . وفوق ذلك فإن بلوغها خمسة عشر ألفاً وخمسمائة وسبعة وثلاثين بيتاً من الشعر لم يحل بين القارئ وبين إمكان تلخيصها والامام بحوادثها ومواقعها والإحاطة بشخصيات

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

هناك ميزة عظيمة أخرى يلاحظها القارئ في هذه الملحمة الفخمة ، وهي وحدة الموضوعات التي تعالجها والتي تحرص على إبرازها بإلحاح في جميع الظروف ، فنحن نرى مثلاً في الأنشودة الأولى « أخيلوس » غاضباً ساخطاً على الأكيان لما وجهوه إليه من إهانة ثم ينتهي هذا السخط بأن يعتزلهم مهدداً إياهم بقوة « هكتور » خصمهم العنيف ، وبانتصار هذا الخصم عليهم وسحقه جيوشهم بعد تخايه هو عن حمايتهم . فإذا وصلنا إلى الأنشودة التاسعة وجدنا إيعاد « أخيلوس » قد تحقق ، ورأينا الأكيان منهزمين شر هزيمة ، وألفينا سفراءهم أمام سرادق أخيلوس يستعطفونه ويتوسلون إليه أن ينسى ما فرط منهم ويعود إلى صفوفهم ، فيرفض ساخطاً مستهيناً بتلك الأخلاق الوضعية التي لاتعرف الأصدقاء إلا عند الحاجة إليهم . فإذا باعنا الأنشودة السابعة عشرة ألفينا — على أثر عمله بقتل صديقه « پتروكلوس » — قد أنساه غضبه على قتلة صديقه حنقه على مواطنيه ، فاندفع إلى صفوف الأعداء بغير ترس ولا سلاح ليحضر جثة صديقه من بين جثث القتلى ، وقد فعل . فإذا انتقلنا إلى الأناشيد الأخيرة رأينا يقتل غريمه ويمثل به أشنع تمثيل . وبهذا يكون غضب أخيلوس وشجاعته قد ظهرا في الإلياذة منذ البدء إلى النهاية وإن كان ذلك التسلسل لم يمنع الأستاذ « كروازيه » من أن يجد في تماسك هذه الفكرة ثغرة ينفذ منها ليثبت أن بين أناشيد الإلياذة تخلخلاً يسمح بنسبة بعضها إلى غير مؤلف البعض الآخر ، وقد أشرنا إلى هذا الرأي في فصل تحليل الإلياذة . على أن هذه الملاحظة لم تمنع هذا الأستاذ نفسه من أن يقرر بعد ذلك أن وحدة الإلياذة قد تأسست تأسساً متيناً على منظرين اثنين ، أولها غضب أخيلوس واعتزاله مواطنيه في الأنشودة الأولى ، وثانيهما عودته إليهم بطريقة عملية حين قرب بينه وبينهم موت « هكتور » بل جمع شملهم الانتصار الذي كان هو مصدره . وكذلك

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

غير أن هذه الوحدة التي تجسم المؤلف لتحقيقها سلوك طرق مختلفة معقدة حيناً ووعرة أحياناً ، قصيرة طوراً وطويلة أطواراً ، لم تؤد إلى السآمة التي تقتضيها طبيعة هذا التطويل لأنها مفعمة بالتنوع على اختلاف ألوانه : تنوع في المناظر ، تنوع في الخيال ، تنوع في العواطف ، تنوع في الأسلوب ، إذ لا يكاد القارئ يمر بمنظر يصور معركة دامية حتى يجتازه إلى آخر يرسم عاطفة نائرة ثم إلى ثالث يفيض بأوصاف مسهبية ، وبينما يلتقي هنا بعظمة تحوطها البساطة والتواضع يفاجأ هناك بأبهة تلوح عليها علائم الكبرياء . وقصارى القول هي مسرح للابتكارات المستوجبة للإعجاب والانتقالات التي لا تسمح للعلل أن يحوم حولها أدنى حومان إذا استثنينا بعض الأناشيد المنتهلة .

هذا إذا اقتصرنا في الإلياذة على النظر إليها كوحدة ، أما إذا حاولنا تعقب هذه العناصر التي تألف منها هذا الجمال الفاتن فإننا نلتقي بها في مواطن كثيرة ، منها ذلك الكمال الذي تمتاز به قصصها البدائية والذي يبدو متألئناً في الوضوح والنظام ، فالقارئ يشعر بأن خيال القصة جلى في ذهن المؤلف لا يشوبه لبس ولا اختلاط ، ولا يعتوره تخلف أو اضطراب . وقد لاحظ هذا الأستاذ كروازيه واستشهد بقصتي معركة الأكيان الكبرى ، وموت هكتور ، فأثبت أنهما مفعمتان بالنظام والضبط ، خاليتان خلواً تماماً من العبث والحشو ونسيان الظروف المؤثرة أو الضرورية وأبان أن كل شيء فيها قد وضع في موضعه الطبيعي وقيس بدقة فائقة .

ومما يلفت النظر إلى جانب هذا كله العظمة والفخامة اللتان لا يكاد القارىء يفرغ من كل منظر من مناظر الإلياذة حتى يحس أنهما طبعتا في ذهنه بأحرف الخلود . ولا ريب أن مبعث هذا هو أن المؤلف قد وضع نصب عينيه المثل الأعلى في 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 تسليحاً ، وأبهى منظراً من بنى الإنسان العاديين ، ولكن هذا التصوير النموذجي لا يصل إلى المغالة الخارجة عن حد العقول ، ولا يتجاوز أسمى درجات الإمكان إلى أدنى دركات المستحيل ، فليست معاركه مثلاً معارك عمالقة خرافيين ، وإنما هي معارك رجال تقع مثيلاتها وقوعاً فعلياً في سهولة مألوفة . ومما جعل هذه العظمة المثالية أكثر ألفةً هو أن المؤلف قد عمل على أن يحوطها بألوان الضعف الإنساني لينزل بها إلى مستوى الاعتدال . فبينما هو يصور لنا عظمة بطل من أبطاله بالغة درجة السمو ، نراه ينحدر به فجأة إلى ناحية مقصودة من نواحي ضعفه ، أو يبينها بعلو بشجاعة فارس من فرسانه إلى السحاب ، نشاهده يهوى به بغتة إلى غريزة الخوف التي هي من خصائص الإنسانية مهما كستها الشجاعة من ثياب فإنها ثياب فضفاضة تشف في ظرف أوفى آخر عما تحتها .

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

ومثال النوع الثاني أنه يصور لنا « أياكس » و « ذيوميديس » و « هكتور » - ومما أشجع أبطال الفريقين المتحاربين بعد أخيلوس - تعاودهم غريزة الخوف الفطرية الساهرة على حفظ الذات فتجتاح أمامها الشجاعة التي تحمق بهم شهرتهم فيها لإحداق السوار بالمعصم ، فيبدون على صورهم الحقيقية أمام منظر الموت الرهيب ، وقد أخذ منهم الملع كل مأخذ ، (م • - الأدب الهليني)

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

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

فمثال ذلك مناظر وداع هكتور وزوجه « أندروماخيه » وولولة « هيكوييه » و « أندروماخيه » بعد موت « هكتور » وانتحاب « أخيلوس » على جثمان صديقه « پتروكلوس » وغير ذلك ، وإنما المقصود بغلبة العقل فيها هو أن العاطفة لاتلهم صاحبها عن تسلسل الفكرة ، ولا تعتمد به عن تلمية نداء الشرف ، أو تحول بينه وبين تأدية الواجب . ومن هذه العناصر كذلك دقة الوصف التي تؤلف - كما يقول النقاد - حلية تزدان بها المناظر وتتحلى بها الأناشيد . وما يزيد الأوصاف في الإلياذة حسناً قصرها وسرعتها ، وتنقلها حيناً ، وإسهابها وإحاطتها حيناً آخر حسب مقتضيات الظروف والأحوال . ومن أمثلة ذلك وصف أجاممنون ، وهو يقذف بنفسه في معمعان القتال ، ووصف ترس « أخيلوس » وأورحلة « پوسيدون » من مقره إلى مكان الموقعة . ومنها أيضاً إفاضة التشبيهات والمجازات والاستعارات ، فكثيراً ما يستعير المؤلف منظر الصيد لمنظر القتال ، أو يشبه الأبطال الذين يهوون في ساحة الوغى بالزرع الذي يسقط تحت مناجل الحصادين وغير ذلك من مناظر الطبيعة : سمائها وأرضها وعواصفها ورعودها وبروقها ، والوحوش مفترسها ومستأنسها . فمثال النوع الأول ما يحدثنا به عن هكتور أنه قذف بنفسه إلى المعركة « شبيهاً بالعاصفة التي تهب من الغرب على السحب فتهمزها وتشتتها وتدفعها إلى الأمكنة السحيقة » . ومثال النوع الثاني ما يصور لنا فيه « أوديسوس » شبيهاً بخنزير برى مزعج يروع الصيادين الذين يهاجمونه ، ويفزع الكلاب التي تحوطه أو تتمقبه ، أو يرسم لنا فيه « أيتاس » وقد بلغ به العناد مبلغه من الحمار ، وهلم جرا .

ومن هذه العناصر كذلك تلك الخطب الساحرة التي يضعها المؤلف على ألسنة أبطاله والتي هي صورة أمينة لفصاحة الهيلين و بلاغتهم وأخلاقهم في تلك العصور ، وهي - كبقية أجزاء الملحمة - 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 يصدرن النصائح ، أو يصدرن الأوامر إلى الجيش . ورابعاً نصغى إلى سفير يؤدي مهمته على أكمل الوجوه وأكثرها إتقاناً . وفي كل هذه الأحوال نحس في وضوح أن الخطباء يتحدثون كرجال يدركون ما يريدون ، ويقدرن نتيجة ما يفعلون ، نعم إن في خطبهم نوعاً من اللون الخطابى بالمعنى الفنى لهذه الكلمة ، ولكنها خطابة في مدرسة الحياة لا في مدرسة البلاغة التي كانت الحجة والدليل من ذاتياتها ، والتعمل والاصطناع من مسحاتها : كان الخطيب منهم يقذف بنفسه كلها في خضم الموضوع الذي يؤيده فيقويه بكل ما أوتي من فصاحة وبلاغة معتمداً على قدرته الشخصية وشدة تأثيره في سامعيه أكثر من اعتماده على البرهان . هو لا يحاول أن يسفه رأى خصمه ، ولا أن يقيم الدليل على بطلانه ، ولكنه يبسط رأيه ويؤكدده ويريد أن يصدقه سامعوه . ولهذا كان في تلك الخطب نوع خاص من الجمال ، وهو اعتمادها على دقة أصحابها وضبطهم الطبيعيين ، واستمدادها قوتها من قواهم ، لا من المستند والدليل . ولهذا أيضاً كانت تلك الخطب هي الصور الصادقة التي أراد المؤلف أن يقدم إلينا أبطاله عليها والتي نجح في أن يبرز لنا بها كل واحد منهم في خصائصه التي تميزه عن سواه .

ومن أهم ما يلفت النظر بعد الذى قدمناه عن هذه القصيدة هو أن المؤلف قد غنى 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 في 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 ، ولكننا نعلم علم اليقين أنه من المتعسر علينا وعلى غيرنا أن يلم بما تحتويه هذه الفريدة العصماء من قوة وعظمة لأن ميزاتها الكثيرة منتثرة في أناشيدها ، بل في أبياتها انتشاراً يفوق الحصر ويجل عن الإحاطة والتقدير الدقيقين . وبيان ذلك أن الجمال الجوهرى أو شبه الإعجاز في هذا الإنتاج الخالد هو تلك السيولة المنقطعة النظير التي تبدو على ماتحتويه هذه القصيدة من قصص وخطب وصور ولوحات يتعاقب بعضها في إثر بعض تعاقباً عادياً متوالياً معتدلاً لا سرعة فيه ولا إبطاء كما يبدو أيضاً في تلك التشبيهات الطويلة في غير إملال ، والمتكررة في غير إعادة ، والخيالية في غير إغراق .

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

كرونوس ذو الصوت الضخم ، وزوس قاذف الصاعقة ، وأثينية ذات العينين المتلائتين ، وهيريه ذات العرش الذهبى أو ذات الكتفين البيضوين ، وأخيلوس ذو القدمين الخفيفتين ، وهكتور مروض الجياد وما إلى ذلك .

