

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 الخريذة 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 ألجأته 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 « فلتير » 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 تكتفى بقذف قنابل الجحود أو الارتياح في الميادين الهادئة لترزع 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 « فُلف » الناقد الألماني الذي عالجها في مقدمته التي نشرها في سنة ١٧٩٥ .

ومجمل 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 والتناسك 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 « فُلف » 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 يُقَيِّدون بها شعرهم ويستعينون بها عند الحاجة على استذكار ما ألفوه 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 تحتفظ بوحدةها حتى تنتهي .

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

عرض بعد فُئف عدد من النقاد لهذه المشكلة فاتهى فريق منهم إلى أن الإلياذة من وضع مؤلف واحد . ومن هؤلاء النقاد في فرنسا : « إرنست هافيه » 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 « جول جيرار » و « پيرو » فى مقالين ظهرا فى صحيفة العلماء ، أولهما فى سنة ١٨٨٩ وثانيهما فى سنة ١٩٠٧ . وفى ألمانيا : « مُلملين » و « فُلْكان » و « رِنْتش » و « ميلير » . ولما كان الثالث والرابع من هؤلاء النقاد قد فاقا غيرها من القائلين بهذا الرأى ، فقد آثرنا أن نقتصر على الإشارة إلى رأييهما فى إيجاز ، وهالك هذين الرأيين :

يذهب رِنْتش 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 ، وكون منها ملحمة متماسكة الحوادث والأجزاء على النحو الذى نراه .

ويأخذ الأستاذ كروازيه على نْتش 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 تصارفوا 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 نْتش ، وإنما قرر أنه كان شاعراً متأخراً عن ظهور الأناشيد البدائية فجمعها واستعان بها فقط فى منهج ملحمة الذى 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 — مُبيل » — يحزم بأن هوميروس لم يوجد ألبته 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 وأنهما « سولون » و « پيزِستراتوس »
« 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 « لَشْمان » ومجمله أن الإلياذة تنقسم إلى تسعة عشر قصفاً 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 وخالقوا لها صلات ربطوها بها ، فتألفت منها هذه الوحدة المصنوعة التى نشاهدها عليها .

ويأخذ الأستاذ كروازيه على هذا رأى — مع اعترافه بقيمته — محاولته نقي 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 : « فُرييل » و « كيزير » و « برنردى » و « برنج » و « كريست » و « كرنل رويبر » 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 البيروكلوسية ، والثانية والعشرون أو موت هكتور ، لأن الوحدة والتماسك والبساطة وتشابه الأسلوب وتتابع الحوادث وتماثل الأخلاق موفرة فيها . وتلى هذه الأناشيد أناشيداً أو مناظر آخر لا يستطيع النقد أن يقول كلمته الفاصلة في مؤلفها إثباتاً أو نفيّاً وإن كان يحزم بأنها قديمة ولا تخلو من جمال ، وهي الأنشودة الخامسة أو مفاخر ذيوميذيس ، ومنظر وداع هكتور وأندروماخيه ، وزيارة هكتور لپاريس في الأنشودة السادسة ، والسفارة في الأنشودة التاسعة ، ومناظر آخر كـ بعض مناظر الأنشودة الثانية .

وأماماً ذلك من الأجزاء الأخرى فى الملحمة فهى لشعراء مختلفين أضيفت إلى الأناشيد البدائية فى العصور المتأخرة ، بعضها للإطالة ، وبعضها الآخر للوصل . 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 ، ولعائشهم الخاصة فى منازلهم . وفوق ذلك فإن بلوغها خمسة عشر ألفاً وخمسمائة وسبعة وثلاثين بيتاً من الشعر لم يحل بين القارئ وبين إمكان تلخيصها والامام بحوادثها ومواقفها والإحاطة بشخصيات

أبطالها وأخلاقهم وطباعهم ، على عكس ما يحدث بإزاء الطولات 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 القارىء في هذه الملحمة الفخمة ، وهى وحدة الموضوعات التى تعالجها والتى تحرص على إبرازها بإلحاح في جميع الظروف ، فنحن نرى مثلاً في الأنشودة الأولى « أخيلوس » غاضباً ساخطاً على الأكيان لما وجهوه إليه من إهانة ثم ينتهى هذا السخط بأن يعتزلهم مهدداً بإيائهم بقوة « هكتور » خصمهم العنيف ، وبانتصار هذا الخصم عليهم وسحقه جيوشهم بعد تخايبه هو عن حمايتهم . فإذا وصلنا إلى الأنشودة التاسعة وجدنا إيماد « أخيلوس » قد تحقق ، ورأينا الأكيان منهزمين شر هزيمة ، وألقينا سفراءهم أمام سرادق أخيلوس يستعطفونه ويتوسلون إليه أن ينسى ما فرط منهم ويعود إلى صفوفهم ، فيرفض ساخطاً مستهيناً بتلك الأخلاق الوضعية التى لاتعرف الأصدقاء إلا عند الحاجة إليهم . فإذا باعنا الأنشودة السابعة عشرة ألفينا — على أثر علمه 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 تخلخل يسمح بنسبة بعضها إلى غير مؤلف البعض الآخر ، وقد أشرنا إلى هذا الرأى 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 ، أولهما غضب أخيلوس واعتزاله مواطنيه في الأنشودة الأولى ، وثانيهما عودته إليهم بطريقة عملية حين قرب بينه وبينهم موت « هكتور » بل جمع شملهم الانتصار الذى 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 أُلجأت 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 ولدوته اللتان شاهدناهما في أول الأمر لم نزل نشاهدهما 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 تجشم المؤلف لتحقيقها سلوك طرق مختلفة معبدة حيناً ووعرة أحياناً ، قصيرة طوراً وطويلة أطواراً ، لم تؤد إلى السامة 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 ثائرة ثم إلى ثالث يفيض بأوصاف مسهبية ، وبينما يلتقي هنا بعظمة تحوطها البساطة والتواضع يفاجأ هناك بأبهة تلوح عليها علائم الكبرياء . وقصارى القول هي مسرح الابتكارات المستوجبة للإعجاب والانتقالات التي لا تسمح للعلل أن يحوم حولها أدنى حومان إذا استثنينا بعض الأناشيد المنتحلة .

هذا إذا اقتصرنا في الإلياذة على النظر إليها كوحدة ، أما إذا حاولنا تعقب هذه العناصر التي تألف منها هذا الجمال الفائق فإننا نلتقي بها في مواطن كثيرة ، منها ذلك الكمال الذي تمتاز به قصصها البدائية والذي يبدو متلائماً 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 القارئ 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 المغالاة الخارجة عن حد المعقول ، ولا يتجاوز أسنى درجات الإمكان إلى أدنى دركات المستحيل ، فليست معاركه مثلاً معارك عمالقة خرافيين ، وإنما هي معارك رجال تقع مشيقاتها 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 ينمايعلو بشجاعة فارس من فرسانه إلى السحاب ، نشاهده يهوى به بغتة إلى غريزة الخوف التي هي من خصائص الإنسانية مهما كسبتها الشجاعة من ثياب فإنها ثياب فضفاضة تشف في ظرف أوفى آخر عما تحتها .

فمثال النوع الأول أن المؤلف يقدم لنا أجاعمون عنيفاً شجاعاً في أحد المواطنين ، خاضعاً للهوى ضعيفاً أمام سلطان المتع الجنسية في موطن آخر بهيئة لاتلاءم مع بطوانته 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 « أيّاس » و « ذيوميذيس » و « هكتور » - وهم أشجع أبطال الفريقين المتحاربين بعد أخيلوس - تعاودهم غريزة الخوف القطرية الساهرة على حفظ الذات فتجتاح أمامها الشجاعة التي تحدق بهم شهرتهم فيها إحداق السوار بالمعصم ، فيبدون على صورهم الحقيقية أمام منظر الموت الرهيب ، وقد أخذ منهم الملح كل مأخذ ، (م ه - الأدب الهيليني)

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 الفطنة 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 لاتلهى صاحبها عن تسلسل الفكرة ، ولا تقعد به عن تلبية نداء الشرف ، أو تحول بينه وبين تأدية الواجب . ومن هذه العناصر كذلك دقة الوصف التي تؤلف - كما يقول النقاد - حلية تزدان بها المناظر وتمتلى 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 مععان القتال ، ووصف ترس « أخيلوس » وأورحلة « بوسيدون » من مقره إلى مكان الموقعة . ومنها أيضاً إفاضة التشبيهات والمجازات والاستعارات ، فكثيراً ما يستعير المؤلف منظر الصيد لمنظر القتال ، أو يشبه الأبطال الذين يهرون 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 يحدثننا به عن هكتور أنه قذف بنفسه إلى المعركة « شبيهاً بالعاصفة التي تهب من الغرب على السحب فتزهزها وتشتتها وتدفعها إلى الأمكنة السحيقة » . ومثال النوع الثاني ما يصور لنا فيه « أوديسوس » شبيهاً بنخزير برى مزعج يروع الصيادين الذين يهاجمونه ، ويفزع الكلاب التي تحوطه أو تتعقبه ، 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 المهيلين وبلاغتهم 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 يسدون النصائح ، أو يصدرون الأوامر إلى الجيش . ورابعاً نصنعى إلى سفير يؤدي مهمته على أكمل الوجوه وأكثرها إتقاناً . وفي كل هذه الأحوال نحس في وضوح أن الخطباء يتحدثون كرجال يدركون ما يريدون ، ويقدرّون 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 ، والعمل والاصطناع من مسحاتها : كان الخطيب منهم يقذف بنفسه كلها في خضم الموضوع الذي يؤيده فيقويه بكل ما أوتى من فصاحة و بلاغة معتمداً على مقدرة الشخصية وشدة تأثيره في سامعيه أكثر من اعتماده على البرهان . هو لا يحاول أن يسفه رأى خصمه ، ولا أن يقيم الدلائل على بطلانه ، ولكنه يبسط رأيه ويؤكدّه ويريد أن يصدقه سامعوه . ولهذا كان في تلك الخطب نوع خاص من الجمال ، وهو اعتمادها على دقة أصحابها وضبطهم الطبيعيين ، واستمدادها قوتها من قوام ، 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 الذي 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 العضاء من قوة وعظمة لأن ميزاتها الكثيرة منتثرة في أناشيدها ، بل في أبياتها انتشاراً يفوق الحصر ويجل عن الإحاطة والتقدير الدقيقين . وبيان ذلك أن الجمال الجوهري 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 لاسرعة فيه ولا إبطاء كما يبدو أيضاً في تلك التشبيهات الطويلة في غير إملال ، والمتكررة في غير إعادة ، والخيالية في غير إفراق .

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 ، وأثينيه ذات العينين
المتألفتين ، وهيريه ذات العرش الذهبي أو ذات الكتفين البيضافرين ، وأخيلوس
ذو القدمين الخفيفتين ، وهكتور مروض الجياد وما إلى ذلك .

