مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية
المجلد5 ، العدد9، (مارس 2017)
ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

الثنائية الفكرية: بين شارل بودلير وإلياس أبي شبكة

أ. فاطمة قديري شعبان
جامعة الجزائر 02

لقد كان الاتّصال بين الأدب العربي من جهة، والآداب الغربية من جهة أخرى، مع بداية القرن العشرين تقريبا، جدّ قوي، حيث كان الأديب العربي، بصفة عامة، على اتصال مستمر، ووثيق بالأدب الغربي، اتّصال أوجدته ظروف تاريخية: سياسية واجتماعية، وثقافية فكان الأديب العربي، دائم الاطّلاع على كل جديد في آداب الغرب، وعلاقة الأديب العربي اللبناني، على وجه الخصوص، بالأدب الفرنسي، كانت جدّ وثيقة، وبالأخص أدب القرن التاسع عشر[1]، الذي كاد أن يكون قبلة لهم.

وفي القرن التاسع عشر عاش الشاعر الفرنسي بودلير الذي إقتحم هذا العالم بباقة "أزهاره"، ودخله من أبوابه الواسعة فذاع صيته، وارتفع وغطى على أصوات معاصريه، وإن اعتبر في بداية ظهوره، بأنه ظاهرة شعرية شاذة ، وذلك لسوء فهم معاصريه، لمقاصده الفكرية والفنية والفلسفية.

و استمر الحال كذلك إلى أن جاء النّقد الحديث الذي اعاد قراءة بودلير ، واعترف له بالرّيادة في الشّعر الحديث، من حيث مضامينه وأشكاله، في أوروبا لا في فرنسا وحدها[2].

لقد أصبح لشعره صدى عظيما في الآداب العالمية، إذ امتد تأثيره إلى خارج فرنسا، إلــى ألمانيا وانجلترا، وإيطاليا وإسبانيا، وكذلك إلى البلاد العربية، فكان "... القارئ الذّكي (العربي) لن يعدم أثره، هنا وهناك، على رواد شعرنا العربي الجديد..."[3].

و اعترف رامبو (Rimbaud)بمكانته الشعرية ، وأثره في الشّعر الحديث، إذ أنه " ما من شاعر استحق هذه التّسمية مثل بودلير(...)، فكل من يقرأ بودلير اليوم، يعرف بغير شك أنّه الرّائد الذي وضع أساس هذا البناء الشّامخ والغريب، الذي نسميه بالشّعر الحديث..."[4].

---

1. - ينظر: منيف موسى العربي الحديث في لبنان.ط.1. بيروت. 1980.
2. ينظر: - Dominique Rincé Baudelaire Les Fleurs du Mal et autres écrits In Aubin France 1989.p.120.
3. - عبد الغفار مكاوي ثورة الشعر العربي الحديث، من بودلير إلى العصر الحاضر. للكتاب. مصر. 1972.
4. - نفسه: ص:62.

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

ان المتّفق عليه في مجال الدّراسات الأدبية الفرنسية، هو أن شعر بودلير ظلّ منبعا ومصدرا، لعدّة تيارات أدبية مختلفة، والتي اثبتت تفوقها في التّجديد والإبداع، ومنها أعمال الرمزيين "رامبو"، و"فرلين"، و"مالارمين"، ولقد صرّح (فرلين) بأنّه ابتدأ مشواره الشّعري حيث توقف بودلير...[1]

لقد أراد بودلير أن يقدّم تجربته الخاصة، التي تصف وصفا دقيقا المأساة التّي تعيشها الإنسانية في الحياة، من جراء عواطفها وإحساساتها الطّبيعية المتناقضة، التّي لم يتم بعد، استكناه حقيقتها وبواعثها ومصدرها، وإن كان هو نفسه، يقدّم ديوانه " أزهار الشّر" على أنّه بعيد كل البعد عن تجربته الشخصية[2]، نظرا لقناعته بأن مهمّته كشاعر ووظيفة شعره أسمى من أن تحصر في إطار الذّاتية، والوجدان الخاص بالإنسان الفرد. لذا كان شعره شعرتأملات وتجوال وتفتيش في الوجود الإنساني وفي الطّبيعة الإنسانية، أو بتعبير آخر بتطوره من ذاته إلى " الذّات الإنسانية"، وهذا ما جعل أثر شعره يخرج من وطنه ويتعدى الحدود ، ويخترق من غير موعد الأوطان، والنّفوس الرقيقة أينما كانت، لأن "الحياة لا جنسية لها، ولا أوضاع ولا حدود، ولا مقاييس، وهي الدّائرة غير المحدودة لا تنحصر في الحدقة الضيقة"[3]، فيصبح شعر بودلير عالميا، وخالدا زمانا، ومكانا ينتصر على الحدود الجغرافية وعلى الزّمن بفضل مهارة صاحبه في اختيار منابع فنّه، من مواضيع حساسة، ومضامين غنية، يفنى الإنسان وهي لا تفنى، وفي توظيف إحساسه المرهف خاصة، وخياله الخصب وفي استغلال السّؤال العظيم الذي يطرحه كل انسان بطرق مختلفة حول وجوده، وقدره وحياته...

وفي حلقة الوجود الإنساني وفي السلوك الوجودي للإنسان، وفي الوضعية الإنسانية، يلتقي "بودلير" بالأرواح الشّاردة، والمتشرّدة التّائهة، بالكثير من الشّعراء على اختلاف أجناسهم واعتقاداتهم وثقافاتهم ، وذلك بخروجه من الذّاتية إلى الشّمولية...

هكذا كان الحال بالنّسبة للشّباب اللّبناني العربي، ومنهم "إلياس أبو شبكة"، الذي تأثّرفي الفترة ما بين الحربين العالميتين بالآداب الغربية عامة، والأدب الفرنسي خاصة فقام شعر طائفة من الشّعراء اللبنانيين على ثقافة متأثّرة في مجملها بالثّقافة الفرنسية، صبَّت فيها روافد ثلاثة: رافد تربوي يحمل تعليم المؤسسات، وبرامجها، وأثر ذلك في بناء الإنسان اللبناني، ورافد ثقافي يحمل حركة التّرجمة من الفرنسية إلى العربية، وأثرها في الشّخصية الأدبية في لبنان، ورافد اجتماعي سياسي يحمل نتائج العلاقات الاجتماعية، والسياسية

---

[1] ينظر - Dominique Ruicé p.121.

[2]: ينظر - Français Porché Baudelaire Histoire d’une âme.

[3] - أفاعي الفردوس ج 5

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

اللبنانية الفرنسية، وأثرها في الحقبة نفسها[1]. وفي هذه الفترة وفي هذا الجو الثّقافي نمى وتفّتح الرّعيل اللّبناني الأول من الشعراء الشّباب ... بحيث تأثّر تأثرا عميقا بالأدب الفرنسي ، وترك أثرا عميقا في نفوسهم وعواطفهم، فتجلى ذلك في كتاباتهم الشّعرية بالعربية...[2]

لقد عدّ النّقاد العرب، "إلياس أبو شبكة" في محصوله الأدبي شعرا، ونثرا خير ممثل لهذه الطّبقة من الأدباء اللبنانيين.[3]

و كان عالم "بودلير" الشّعري "الخاص" ذا أهمية كبيرة بالنّسبة لطموح "الياس أبو شبكة"، لما كان يختلج في نفسه، فأصبح شعر بودلير ملاذا له ، ويبدو أن التشابه بين ظروف حياتي الشّاعرين: الأسرية، والاجتماعية الرّوحية، والمادية، هيأت الأسباب لتمثل شعر"الياس" في " أفاعيه" اشعار "أزهار الشّر". وهذه الظّروف المتشابهة هي التّي أهّلت كلا منهما للاهتمام بهذا الجانب من الحياة اهتماما بالغا، زيادة على وجود صلة تاريخية بين العربي اللبناني والأدب الفرنسي.

لقد لمسنا أثرا قويا لـ "أزهار الشّر" في "أفاعي الفردوس"، الذي قام شعره على الصّراع بين تطلّع الشاعر إلى المثال من جهة، وإحساس عميق بالسّقوط من جهة أخرى، واصطدام المثال في نفسه، بواقع مخيب للأمل تعارضه الحياة .

وتجسد الصراع والاحتدام بقوة متفاوتة في شعر بودلير ، وقد ظهر ذلك في ستة أقسام من الديوان:

ان القسم الأول، وهو الأكبر، جاء تحت هذا العنوان:"السأم والمثال"(Spleen et Idéal) و خصّص هذا القسم للتّعبير عن الصّراع الذي قام عليه الدّيوان، ويعتبر هو الأساس في "أزهار الشّر" يحتوي المعنى العام الذي أراده "بودلير" لديوانه، والذي كرّس له حياته كاملة وبه اكتسب شعره ميزته الخاصة.

ويلي "السأم والمثال"القسم الثاني"المناظر الباريزية" (Tableaux Parisiens).

ثم القسم الثالث: "الخمر" (Le Vin)، وبهذين القسمين نجد محاولة الشّاعر التّرفيه عن نفسه والابتعاد عن التراجيدية الإنسانية القائمة في قلب الديوان، والنّاتجة عن الصّراع القائم بين السأم والمثال.

ويلي هذين القسمين قسم رابع، ينتصر فيه الشّر المتمكن من نفس الإنسان، وهو " أزهار الشر " (Les Fleurs du Mal)، هذا الشّر الذي يتضخم،

---

1. - ينظر : منيف موسى ص.21-22.
2. - ينظر: نفسه.
3. - ينظر: رفائيل بطي.م. الثقافة.ع126-185.س.1947.

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

ويثقل على الشاعر، ويدفع به إلى "الثورة" (La Révolte)التي تحتل القسم الخامس.

ثم بعد تمرد على الحياة، وتعب من الشّقاء، نجده يجرب المجهول الذي هو "الموت" LaMort)الذي تكفل به القسم السادس والأخير و هذا هو التّصميم[1] الذي نظم فيه "بودلير" شعره في الطّبعة الثّانية، والنّهائية سنة 1861.

وإذا كان القسم المهم في "أزهار الشّر" الذي هو "السأم والمثال" يعالج انفصام الروح بين قطبي الخير والشّر والتّمزق ، اللذين يعانيهما الشّاعر ، و بين الواقع المؤلم الذي لا يطاق والمثال المتعذر اللحاق به[2]، ففي"أفاعي الفردوس" نجده يحتل نفس المرتبة، مرتبة الصدارة والأهمية، وبهذا القسم تأثر"إلياس" في "أفاعيه" – ولا نعني، بهذا أنّ هذا القسم مستقل لا يمت بصلة للأقسام الأخرى من الديوان، فـ "أزهار الشّر" يتميز بوحدة نفسية تآزرت أقسامه كلها لتحقيقها-. لقد استغل"إلياس" اصطدام هذين العالمين لدى "بودلير" في "أزهار الشر" عالم المثل، وعالم الواقع، لينسج شعره الذي تتخلله خيوط من ألوان متناقضة متنافرة لكنّها متلازمة، تهدف إلى خدمة الصراع القائم بين قوتين متناقضتين متنافرتين ومتساويتين ، هما الخير والشّر.

و قد أعلن "إلياس" عن ذلك الصّراع والتّناقض، متأثرا بـ "أزهار الشّر" منذ العنوان الذي أراده لديوانه، - ولسنا مقتنعين بأن إلياس لم يختر، هو نفسه عنوانه[3] ، كما لم نقتنع بما قيل عن ديوان "بودلير" من قبل[4] ، بما يقارب ما قيل عن ديوان"إلياس"-، لأنه ما كان في نظرنا عنوان آخر ليصدق على محتوى كل من الديوانين مثل عنوانيهما: (أزهار الشر)، و(أفاعي الفردوس)، ويكفي أن نذكر مثل هذا البيت من قصيدة "إلياس" (الطرح) لنعرف أنّ العنوان مستوحى من الديوان:

ورأيت الفردوس لفت أفاعيه غصوني وكمشت أوراقي[5]

ومهما يكن من أمر، فإنّنا نرى "نقولا سعادة" يذهب إلى أن"إلياس أبو شبكة" تأثّر بعنوان (أزهار الشر)، هذا العنوان أتى مرتين عفوا أم عمدا، تحت قلم "أبي شبكة" في ديوان (أفاعي الفردوس)، يقول ""أبو شبكة في قصيدة (الأفعى):

لقد أيبس التّفكير أزهار عهرها

---

1. ينظر.53 - Aguettant Louis.
2. ينظر .112 - Max Miluer.
3. ينظر رزوق فرج ر ز و ت 201 الياس أبو شبكة وشع د.ط.1 دار الكتاب اللبناني بيروت 1856. و ينظر م مؤلفين دراسات وذكريات 169.
4. ينظر 222. - François Porché.
5. " أفاعي الفردوس" 61.

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

ويقول في قصيدة أخرى: معرفاالشهوة السفلى بأزهار (الدينونة)، " إن الأزهار في الشّاهد الأول تقترن " بالعهر"، وهي تقترن في الشاهد الثاني بالشهوة السفلى ...، وفي هذا تسلط واضح لعنوان الديوان البودليري على ذهن "أبي شبكة".

ومظهر آخر لهذا التّسلط،عنوان (أفاعي الفردوس) نفسه.

إن هذا العنوان يتكون من لفظين ينفر معنى أحدهما من معنى الآخر تماما كما في " أزهار الشر"[1].

إن عنوان (أفاعي الفردوس) عنوان غريب بالفعل لكنّه، كما بدا لنا، عنوان جاء نتيجة حتمية تناسب معنى الديوان، وحصيلة احتدام العالمين المتناقضين في قلب الدّيوان، ومعنى هذا أنّ العنوان أعمق من عملية الجمع بين نقيضين، أو لفظين متنافرين من حيث معناهما. وممّا يجدر بنا معرفته هنا هو أنّ إلياس لم ينهج منهج "بودلير" الشعري، بطريقة عشوائية، أو لا واعية، بل كان تأثره في (أفاعي الفردوس) بـ (أزهار الشّر) عن دراية، ووعي بمفهوم "بودلير" للحياة، وللوجود الإنساني الذي عليه ارتكز معنى الدّيوان، ومن هنا تهيأ له أن يخرج بفهم صحيح أو أمين ، فكان في تأثره (بأزهار الشّر) مقتنعا متحمسا بمعانيه الأساسية، وبفلسفته في الحياة.

وكان للمعنى المحوري في (أزهار الشّر) صدى قوي في نفس الياس، فعبّر عن ذلك ابتداء من العنوان: (أفاعي الفردوس)، وكأنّنا بـ"إلياس"يأخذ عنوانه هذا جاهزا، تقريبا، من قصيدة لـ"بودلير"، وهي (الصوت)(La Voix)، هذه القصيدة التّي تفسر (السأم والمثال) البودليري المعروف، والتّي تعتبر من أهم القصائد الحاملة لمعنى الديوان-في رأينا-، وفيها يعلن "بودلير" عن حالته النّفسية التّي كانت أساس عالمه الشّعري، هذه الحالة هي: روح ممزقة يتجاذبها إحساسان قويان؛ إحساس الشّاعر بصوتين يناديانه، داخل نفسه، ويتجاذبانه، وذالك منذ طفولته، يدعوه الصوت الأول إلى التّمتع بالدنيا، وما على الأرض من ملاذ ومغريات والآخر يدعوه إلى السّمو، والتّعالي، والسّفر إلى عالم الأحلام، إلى ما فوق الممكن، إلى المجهول.

فيستجيب المنادي للصوت الثّاني، بنية الانقطاع عن سماع الصّوت الأول، ولكن بدون جدوى، إذ هو لم ينجح في التّخلص من الرّغبة في التّمتع بملاذ الدنيا، فيقول للصوت الثاني الذي استجاب لندائه:

أجيبك: " نعم أيها الصوت العذب " ومن هنا
كانت بداية، ما يمكن تسميته، للأسف !جرحي
ونكبتي، فمن وراء مظاهر
الكون الفسيح (إنّي أغوص) إلى أعمق الهاوية (بنظري)

1. - نقولا سعادة قضايا أدبية 132-133.

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

فأرى بجلاء عوالم غريبة،
وكضحية، لبعد نظري الذهولي هذا،
إنّي أجرّ أفاعي تلدغ حذائي.....[1]

هذا الشطط، وهذه الثنائية الفكرية بالذّات، والوعي الحاد الذي جعل من "بودلير" ضحية، هو أساس ديوانه، وتناوب هذه المتطلبات، أو الرّغبات المتناقضة، هي من خصوصيات شعره، بل يعدّ دارسو شعره هذه الظّاهرة من اكتشافه[2]، يعتقدون أنّ هذه الثنائية الفكرية القائمة على التقاء الخير والشّر في الإبداع . وهذا الصراع الدائم بين قوتين ليست هي أساس الشّعر البودليري فحسب بل هي "بودلير" نفسه[3] وعاش سكّينا لجرحه وجرحًا لسكينه.

نجد هذه الثنائية الفكرية نفسها، يستخلصها "الياس" في (أفاعيه)، ويعلن عنها ابتداء من العنوان، وقد نجد ما يؤيد رأينا هذا في تحليل جورج غريب لنفسية الياس الشّعرية، في " أفاعي الفردوس" وكأنّه مستوحى من (أزهار الشر) بعامة، وقصيدة "الصوت"[4] منه بخاصة إذ يقول :

" كان أبو شبكة، وهو في جحيم أفاعيه، وسط معترك الفحيح والسّموم والتلوي، تلتف عليه الأفاعي فتحبك المصارع في كل طية، أو التواء، يلتفت من وراء آفاقه المشتعلة إلى نعيم نداء القلب، وغلواء، وإلى الأبد، فينقلب، في قلبه، جحيمه جنة(...)! هذا الشّاعر: قدماه في جحيم، وعيناه على نعيم. نصفه في نار، ونصفه في جنة، يغمس الريشة في لهيب ثم يغمسها في ندى، فيمين في سعير، وشمال في صقيع تلاقى الكفر، والإيمان في فكره فاطمأنّ الواحد إلى الآخر، وتلاقى العهر والطّهر في قلبه فتجاورا على وفاق."[5].

وإذا كان الكاتب قد وفق في الشّطر الأول من تحليله لنفسية صاحب (أفاعي الفردوس) الشّعرية، حيث يثبت الصّراع والمعترك، فهو لم يوفق، في نظرنا، في الشّطر الثاني الذي يرى فيه بأنّ المتناقضات تجتمع في نفس الشّاعر في وفاق، واطمئنان، وكأننا بالشّطرين من قوله يتنافيان، ويتناقضان.

ان عمل (أفاعي الفردوس) يعبّر بكامله عن صراع محتدم لا يعرف هدنة، وتمزق نفسي وانفصام بين عالم المثل، والأخلاق، وعالم المادة والشّهوات، و"إلياس" فيه، مثل "بودلير"متردّد بين ندائين مزعجين، الأول من الواقع الفظ، والثّاني من الإلهام المثالي، ومن مصدر نوراني.[6]

---

1 - Les Fleurs du Mal. La Voix.183
2.440. ينظر - Robert Benoit chevix commentaire des « Fleurs du Mal « .
3. ينظر نفسه - Librairie E.DrozMinard Suisse 1962.
4 183. " أزهار الشر " - (La Voix)
5.81. - جورج غ دراسات وذكريات
6.68 ينظر - R/B/Chérix.

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

وهذه قصيدة "إلياس" (القاذورة)[1]، إذ نحس، ونحن نقرأها بجو قصيدة "بودلير"(الصوت) يغمرنا، يقول:

حلمت بدنيا ليتها لا تبدد * لذائذ أحلامي ولا كان لي غدا
أظن بإنشادي على النّاس سحرها * وهل في الورى أذن إذا قمت أنشد
وأوقظت مذعورا إلى شرّها جس * كأنّي روح في جثام، مشرّد
- نفيق من الحلم الشّهي إلى رؤى * كوابيس في يقظاتنا تتسرد -
فألفيت دنيا من فواجعها الورى * على بابها لوح من الرّق أسود
قرأت عليها أحرفا خطّها اللّظى * يروعك منها اثنان: "سجن مؤبد"
فطوفت في غمر من اللّيل والخنا * يعربد والأرجاس ترغي وتزبد
وللحمأ الغالي نشيش ورغوة * كأنّ الورى مستنقع يتنهد
وأغمدت في صلب الدجنة ناظري * وفي كل جفن لي من الهدب مبرد
فأبصرت أطباقا تعمدها يد: * أصابع من عظم، وتصبغها يد
صباغ يفور الخزي منه ملاصقا * إذا علقت فيها النّواظر تجمد
وشاهدت في الأطباق مفسدة * تمور بها سكرى تعربد الورى

ان الياس تماما مثل بودلير، أحبّ عالم الحلم، عالم المثل، ولكنّه لم يقدر على الانفكاك من الواقع الأليم، إنّهما أسيران إلى الأبد، في هوّة بين الحلم، والواقع، وأسيرا رؤيتهما الجلية للعالمين، وهذا هو مصدر الألم البودليري الذي تبناه "الياس" في (أفاعيه).

وهذه العوالم الغريبة التّي يراها "بودلير"، في قصيدته (الصّوت)، بجلاء، وينفذ لها بصره من خلال المشاهد البشعة، إلى أعماق الوجود، هي نفسها التّي يعرضهاعلينا"إلياس" هاهنا في (القاذورة) بتفصيل فلا الواقع يجرهما، ويغمرهما، ويحميهما من المثال، ولا الحلم ينتشلهما ويخلصهما من الواقع...

ونشير هنا بقولنا بتأثر "إلياس أبو شبكة" بـ"بودلير"، ولقد حددنا أنّه تأثّر بهذا الأخير في ديوان واحد، وهو (أفاعي الفردوس)، وله شعر آخر في دواوين أخرى تختلف تماما في روحه عمّا جاء في (أفاعي الفردوس)، ولقد كانت هذه مرحلة، أو نزوة عابرة مرّ بها الشّاعر متأثرا بـ"بودلير"، دون أن ننفي أنّ منهج "بودلير" في شعره سيبقى يتخلل شعره خيوطا باهتة الألوان، هذه الخيوط تظلّ جزءا من فكرة رئيسية، أو فلسفة متكاملة عند "بودلير"، تقوم على التّساؤل عن الوجود الإنساني، وقدره المشؤوم في الفكر المسيحي، وذي الصبغة الدّينية المسيحية، فكر أساسه ثقافة غربية عامة تتفرّع إلى ثقافات ذات خصوصيات ثقافية متنوّعة...

[1]- " أفاعي الفردوس ".26.

ISSN : 2353-0464
EISSN : 2600-6421

لا نستبعد إذن أن يكون " إلياس أبو شبكة" قد فكّر في هذه المواضيع قبل اطلاعه على أدب آخر، أو على شعر "بودلير"، لكن تأثره يعود إلى ما كان من توافق بين الشّاعرين في جزء ممّا يُكوّن ثقافة "أبوشبكة"، وهي الثّقافة العربية العامة، وثقافة "أبو شبكة" كثقافة أي كاتب تقوم على ثقافة عامة، وثقافة خاصة...

ولقد اتبعنا في هذا المقال المنهج التّاريخي المفتوح على مناهج أخرى، ذلك علما منّا ومن غيرنا أنّ المنهج التّاريخي هذا في الأدب المقارن أوجدته المدرسة الفرنسية الكلاسيكية وأقامته على قناعات خاصة بها، وهذا لا يعني أنّها لم تكن واعية، أو عن غير توقع لما سيؤخذ عليها في اطار نقدي معارض، ومؤيد، ذلك لما جاء من أفكار، أو ما حُمّل به منهجهم التّاريخي من وعي بنقائص هذا المنهج، إلاّ أنّهم كانوا يسعون إلى تحقيق مقاصدهم الخاصة، ومفهومهم الخاص للأدب المقارن، هذا المفهوم الذي سنراه يتطور، ويختلف باختلاف المقاصد، والمفاهيم التّي تتّخذ لها منهجا يوصلها إلى مقصدها.

إذا كان مقصد المدرسة الفرنسية إثبات هيمنتها في تاريخ الأدب ومركزيتها.

فلابدّ أن نعرف أنّ الأدب المقارن نشأ لدى المدرسة الفرنسية في أحضان تاريخ الأدب، ويعرفونه بأنّه فرع من تاريخ الأدب يخدم التّاريخ الأدبي، والتّاريخ علم يقول أحد مؤسسي هذه المدرسة "بول قان تيقم":«ينبغي أن نفرغ كلمة مقارنة من كل دلالة فنّية، ونصّب فيها معنى علميا»، ولا تدخل دراسة أدبية بها مقارنة، مجال الأدب المقارن، إلاّ إذا توفرت فيها الشّروط الآتية: المادة تكون أدبا في لغة مختلفة، أن تثبت الصلّة التّاريخية بين الأدبين لإثبات التّأثير، فالمسار أو المنهج التّاريخي يخدم تاريخ الأدب وفي اتجاه واحد.

لكن رغم أنّهم حدّدوا مفهومهم هذا للأدب المقارن، إلاّ أنّهم تركوا نوافذ مفتوحة لتهوية هذا المنهج بمناهج أخرى، كالمنهج النّقدي الجمالي، أو الفنّي...أو المنهج الاجتماعي، الذي يربط أولا بين المجتمع، والأدب، وبالتّالي يجمع بين المنهجين السّابقين؛ التّاريخي، والفنّي بالتّركيز على المتأثر كقارئ، ومتلقي... في حين كان المنهج التّاريخي يركز على المؤثر والمنهج النّقدي على بنية النّص الفنّية ...، وهكذا نخلص إلى القول بأنّ التّأثير في المنهج التّاريخي كان ذو اتّجاه واحد، وهو أي التأثير السّبب الوحيد في وجود النّص المتأثر، أمّا المنهج النّقدي يعزل وجود النّص عن كل سبب خارجي، بل النص يحمل قيمته في ذاته.