السرقات والتناص
قراءة أخرى في سياق التلقي العربي

أ.د. عيـــد بلبـــع

أستاذ البلاغة والنقد، مصر

البريد الإلكتروني: eidbalbaa@yahoo.com

الاستلام	٢٠١٧\٧\٣٠	المراجعة	٢٠١٧\٨\١٥	النشر	٢٠١٧\٨\٣١

الملخص:

نحاول في هذه الرؤية مراجعة أحد مظاهر القصور في التلقي العربي للنظريات والمناهج الغربية، فقد انحصر العقل العربي في نشاط التلقي من التراث ومن الآخر الوافد الغربي، ثم إنه لم يسلم من الخلل في جهد التلقي، ومن مظاهر هذا الخلل محاولة الربط بين التناص والسرقات، فقد وجدناه يتكلف الربط بين الرؤيتين في محاولة ادعاء لوجود أوجه للتلاقي، ولهذا ركزت هذه المساهمة على بيان أوجه الاختلاف الجذرية بين الرؤيتين، وتتمثل فيما يلي:

يمثل التناص رؤية شمولية تُصدر حكما على النصوص جميعها، وتتحدد الرؤية العربية للسرقات في الشعر، والارتباط بالغرض الجمالي، وقد غاب هذا عن النظرية الغربية إذ لم يكن من شواغلها، البعد الجمالي، كما ركزت السرقات على الأصالة وفكرة الذات الفاعلة، وتؤكد رؤية التناص على انتفاء الإرادة والقصد، واختلاف الأهداف والغايات والنتائج بين الرؤيتين.

الكلمات المفتاحية:

السرقات، التناص، التلقي، السياق.

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

Plagiarism and intertextuality
Reading in the context of Arabic reception

Prof. Eid Balbaa

Professor of Rhetoric and Criticism, Egypt

Email: eidbalbaa@yahoo.com

Received	30/7/2017	Revised	15/8/2017	Published	31/8/2017

Abstract:

In this vision, we try to review one aspect of the inadequacy of Arab acceptance of Western theories and approaches. The Arab mind was confined to receiving activity from the heritage and from the other the Western comer. Then he did not escape the defect in the receiving effort. One manifestation of this inadequacy is the attempt to link intertextuality and plagiarism. We find it pretends linking the two visions in an attempt to claim that there are convergences. For that reason, we are trying to demonstrate the aspects of dissimilarity between the two visions (Intertextuality and plagiarism), which is emphasized in the following:

Intertextuality represents a whole vision, which judges the whole texts in general, while the Arab vision of plagiarism is confined to the poetic field and restricted to the aesthetic purpose

This was absent from the Western theory, as it was not concerned with the aesthetic dimension.

Plagiarism focuses on originality and the idea of the agent, while the vision of intertextuality emphasizes the absence of will and purpose.

Goals, objectives and results are different in the two perspectives.

Key Words:

Plagiarism, Intertextuality, Reception, context.

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

تقديم

يكاد ينحصر الاتجاه العام لدراسة ثنائية السرقات /التناص في محاولات التوفيق التي لا تخلو من التكلف والتلفيق أحيانا، فقد أوْلت هذه الدراسات اهتمامها لمحاولة تلمس نقاط التلاق، وكأن الهدف من هذه الدراسات ينحصر في إثبات التلاقي بين الرؤيتين الغربية والعربية، ولقد اقتصر جُلّ من ذهبوا إلى الربط بين ظاهرة السرقات وفكرة التناص الحداثية على رؤية الأمر كأنه تداخل بريء بين النصوص، لا يعدو كونه نمطاً من أنماط التأثير والتأثر، وأراهم يخلطون كثيراً حين يربطون أقوال جوليا كريستيفا ورولان بارت وغيرهما عن التناص بأقوال شعراء العرب ونقادهم القدامى عن سبق الأوائل إلى المعاني والصياغات بحيث لا يكون ثم مناص من تأثر المتأخرين ويرون في هذه الأقوال البديل العربي أو قل السبق العربي لاكتشاف التناص، بل يعدون السرقات هى الظاهرة التى تتجلى فيها نظرية التناص الحديثة حتى لكأن النظرية خلقت من أجل هذه الظاهرة، والأدهى أن تتجاوز محاولات الربط بين ظاهرة السرقات وفكرة التناص هذه الحدود إلى الربط بين النظرية وقضية السرقات في النقد الأدبى القديم عند العرب.

لقد أدى هذا المنحى إلى غياب رؤية الاختلافات الجذرية الجوهرية بين السرقات والتناص عن اهتمام التلقي العربي، ومن ثم تأتي محاولتنا هذه في الاتجاه النقيض لهذا الموقف؛ لأننا سنولى اهتمامنا هنا للكشف عن نقاط الاختلاف بين المفاهيم التراثية والمفهوم الحداثى؛ لأن هذا الصنيع، في ظننا، أجدى لنا في الوقوف الموقف المعرفي الموضوعى المحايد في تلقى معارف جذورنا التراثية وفي تلقى معارف الآخر في آن واحد، إن موقفنا هذا ينطلق من محاولة تنقية ساحتنا الفكرية من مغالطات معرفية اتسمت بالتلفيق والتوليف لنقاط اتفاق وهمية قوامها غض الطرف عن نقاط الاختلاف بين التراث والآخر الحداثى.

لقد جاءت محاولتنا هذه رصدا لأوجه الاختلاف الجذرية بين الرؤيتين، ففي تحديد الظاهرة موضوع الدراسة نجد الرؤية الغربية شمولية لا تقوم على رصد ظواهر خاصة استثنائية في النصوص ولكنها تُصدر حكما على النصوص جميعها بلا استثناء واحد، على حين تقوم الرؤية النقدية البلاغية العربية على رصد ظاهرة شديدة الاستثنائية والخصوصية، وتتحدد المدونة التي تحتضن هذه الظاهر في جنس أدبي محدد هو الشعر، كما تحددت الظاهرة في صورة المعنى (الأسلوب) وليست في المعنى، وهذا يعني من زاوية أخرى ارتباط الظاهرة بالبُعد الجمالي، فالاحتذاء هو احتذاء أسلوبي وغايته إحداث الأثر الجمالي، وغاية التحليل النقدي والبلاغي هي رصد الأثر الجمالي، وقد غاب تمام الغياب عن النظرية الغربية إذ لم يكن من شواغلها، البعد الجمالي.

وبينما راح النقد الأدبى العربى القديم يطرح فكرة الذات الفاعلة بتركيزه على فكرة الأصالة، وما يرتبط بها من الخصوصية والتفرد، والتأكيد على إرادة المؤلف ووعيه، نجد نظرية التناص تؤكد على شرط انتفاء الإرادة والقصد، ولعل هذا التضارب في الرؤية العربية كان بتأثير غياب تباين الأهداف والغايات والنتائج التى كانت محصلة لهذه الرؤى عن محاولات الربط بين نظرية التناص والمقولات النقدية.

وسنعرض فيما يلي للنقاط الرئيسية في هذا الخلاف الجوهرى بين المصطلح الحداثى التناص، وقضية السرقات الشعرية في النقد الأدبى العربى .

اختلاف الظواهروتضارب المناهج

بون شاسع بين سلطة المنهج وسلطة الظاهرة (النص)، إن حُلم النقد الأدبي بدخول فردوس العلوم المنضبطة أدخله في محاولات من تسييد المنهج على الظواهر والنصوص بادعاء الدقة والانضباط والصرامة، ومن ثم تم تذعين النص بظواهره لسيادة المنهج، فبعد أن كانت رؤية النقد الأدبي تقوم على تتبع الإبداع رصدا للظواهر وتصنيفها وتحليلها

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

وتعليلها، جاءت صرامة العلمية المنهجية لتزيل سلطة النص بظواهره المختلفة وتجعل النقد ينفرد بهذه السلطة، وأبى النص إلا أن يكون مراوغا زئبقيا متمردا على كل محاولة للتذعين بما ينضاف فيه من ظواهر متشابكة متداخلة ولكنها منتظمة بنظامها الخاص الذي يقبل التتبع ولا يقبل التطبيق، يقبل التحاور والتجادل مع المنهج ولا يقبل الاستسلام، ويقيننا بهذه الحقيقة هو الذي يدفعنا للقول بجدل المنهج والظاهرة في مكاشفة ظاهرة السرقات، وفي مراجعة المحاولات العربية للانصهار للرؤية الغربية المتمثلة في التناص.

الأخذ والاحتذاء ليس هو التناص، والتناص ليس أخذا واحتذاء، فالظاهرة المعروفة في تاريخ النقد الأدبي عند العرب بالسرقات الشعرية ليست هي الظاهرة التي أطلقت عليها جوليا كريستيفا التناص، ولا النهج التحليلي لها بالذي يتطابق في قليل أو كثير مع النهج الذي نظر من خلاله التناصيون إلى النصوص والظواهر.

عدة خصائص في ظاهرة السرقات وفي الرؤية العربية النقدية لها تأبى على النقد محاولة الانبطاح للنظرية الغربية، وسنعرض هنا لنقاط رئيسية فى هذا الخلاف الجوهرى بين المصطلح الحداثى التناص، وقضية السرقات الشعرية فى النقد الأدبى العربى.

أولا : الرؤيتان بين الشمولية والاستثناء

الفرق الأول يتعلق بتحديد الظاهرة الذي يستلزم حتما تحديد المدونة التي تمثل منشأ الظاهرة، فالرؤية الغربية شمولية لا تقوم على رصد ظواهر خاصة استثنائية في النصوص ولكنها تُصدر حكما على النصوص جميعها بلا استثناء واحد، ومن ثم لا تنحد لها مدونة ولا تتحدد، على حين تقوم الرؤية النقدية البلاغية العربية على رصد ظاهرة شديدة الاستثنائية والخصوصية، وتتحدد المدونة التي تحتضن هذه الظاهر في جنس أدبي محدد هو الشعر.

فهو فرق بين نسبية الظاهرة وإطلاقها، بين ظاهرة استثنائية وظاهرة عامة، وهو فارق جوهري جذري، فالشعر يتسم بمستويين من الاستثناء؛ فهو، أولا، ظاهرة استثنائية من النصوص الأدبية، ثم إن السرقات الشعرية، ثانيا، استثناء من الشعر فليست كل النصوص شعرا، وليس كل الشعر أخذا واحتذاء.

وهذا الفارق الجوهري يلفتنا إلى أن نهج التحليل في الرؤية النقدية الغربية ينصرف انصرافا تاما كاملا للمعنى، على حين في المعالجة العربية لظاهرة الأخذ والاحتذاء يأتي الانصراف الكامل لصورة المعنى التي هي الأسلوب.

وبينما لا يوجد ثم خلاف مبدئى أو نهائى بين دارسى النقد الأدبى القديم عند العرب على أن السرقات ظاهرة استثناء قد توجد أو لا توجد، يأتى التناص بمفهوم مغاير مغايرة جذرية لهذا المفهوم الذى أكد رولان بارت على عموميته المطلقة بقوله : " كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بنسب متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم، بطريقة أو بأخرى، إذ نتعرف فيها نصوص الثقافة السالفة والحالية: فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة "[1]

إن الفلسفة التى قامت عليها نظرية التناص تقتضى ألا ينحصر التناص فى كونه ظاهرة فى الشعر. مثلاً. قد توجد أو لا توجد، أى أنها قابلة للوجود ولكنها ليست مطردة الوجود، أى أنها ظاهرة استثناء، فإن نظرية التناص تقتضى رفض هذا الاستثناء لأنها تقتضى نقيضه، فهى تصور عام يشمل النص، وينفى الجانب الذاتى الإرادى الواعى فى النصوص بعامة، وليس فيما يدخل تحت الظاهرة الاستثناء، أو ما يمكن حصره، فإن النصوص جميعها هي إعادة تداخل عناصر كانت في نصوص سابقة.

وما هكذا كانت الرؤية العربية، بل إنها تتعارض بشكل واضح مع هذه الرؤية التى تذهب إلى التعميم، فـ**السرقات ظاهرة استثنائية لا يتوافق مفهومها مع عمومية التناص وشموليته**.

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

وإن النقد العربى فى معالجة السرقات وغيرها من القضايا النقدية يذهب إلى إثبات الخصوصية والاستثنائية، ليس فقط فى تميزها عن نصوص سابقة أو تفردها، ولكن يذهب بعض النقاد إلى ما هو أبعد من ذلك، فقد رأى الجاحظ تفرد عنترة ببيتيه المعروفين عن سابقيه، قاطعاً القول عن لاحقيه أن يحاكوه فيهما، وقد نقل عبد القاهر هذا الرأى مؤكداً عليه بقوله : "وإنا لنعلم من حال المعانى أن الشاعر يسبق فى الكثير منها إلى عبارة يُعلم ضرورة أنها لا يجىء فى ذلك المعنى إلا ما هو دونها ومنحط عنها، حتى يُقضى له بأنه قد غلب عليه واستبد به، كما قضى الجاحظ لبشار فى قوله :

كأن مُثارَ النَّقْعِ فوق رؤوسنا وأسيافَنَا ليلٌ تهاوَى كواكبُه

فإنه أنشد البيت ثم قال: وهذا المعنى قد غلب عليه بشار، كما غلب عنترة على قوله :

وخلا الذباب بها فليس ببارح غَرِداً كفعلِ الشاربِ المترنّم

هَزِجَاً يحُكُّ ذراعَه بذراعه قَدْحَ المُكِبِّ على الزِّناد الأجْذَمِ

قال : فلو أن امرأ القيس عرض لمذهب عنترة فى هذا لافتضح " [2]

وقد تناول حازم القرطاجنى القضية نفسها فى القسم الثالث من أقسام المعانى، وهو عنده كل ما ندر من المعانى فلم يوجد له نظير، ليؤكد على خاصية التميز والتفرد التى تتوفر ببعض النصوص، فما كان على هذه الصفة "فهو مُتحامَى من الشعراء لقلة الطمع فى نيله إذ لا يكون المعنى من الغرابة والحسن بحيث مرت العصور، وتعاورت ذلك الموصوف الألسنة، فلم تتغلغل الأفكار إلى مكمنه، إلا وهو من ضيق المجال، وبُعد الغور بحيث لا يوجد التهدِّى إلى مثله.

والمعانى التى بهذه الصفة تُسمى العُقم؛ لأنها لا تُلقَّح، ولا تحصل عنها نتيجة، ولا يُقتدح منها ما يجرى مجراها من المعانى، فلذلك تحاماها الشعراء، وسلموها لأصحابها علماً منهم أن من تعرض لها مُفتضح " [3]

وقد تنبه عبدالقاهرالجرجانى إلى تلك الخصوصية فى حديثه عن المعانى التى يستعصى تكرارها وتقليدها "... وإنا لنعلم من حال المعانى أن الشاعر يسبق فى الكثير منها إلى عبارة يعلم ضرورة أنها لا يجئ فى ذلك المعنى إلا ما هو دونها ومنحط عنها، حتى يقضى له بأنه قد غلب عليه واستبد به ... لأنه إذا كان فى مكان خبئ فعثر عليه إنسان وأخذه، لم يبق لغيره مرام فى ذلك المكان." [4]

إن هذه الرؤية العربية عند الجاحظ وعبد القاهر والقرطاجنى تقطع بوجود التميز والتفرد والاستثناء فى الظواهر، وتحول دون أن يكون التناص إطاراً عاماً تندرج تحته النصوص جميعها، كما تقطع بارتباط هذا الاستثناء بالبُعد الجمالي وجودا وتأثيرا، وهذا هو الفارق الثاني بين المنحيين.

ثانيا : القيمة الجمالية

السرقات ... لماذا كانت شعرية؟

ارتبطت ظاهرة السرقات بالشعر ونتج عن هذا أن ارتبطت قضية السرقات في النقدي الأدبي والبلاغة بالشعر أيضا، وهذا يعني من زاوية أخرى ارتباط شعرية ظاهرة الأخذ والاحتذاء (السرقات) العربية بالبُعد الجمالي، فغاية الاحتذاء هي إحداث الأثر الجمالي، وغاية التحليل النقدي والبلاغي هي رصد الأثر الجمالي.

أما الرؤية الغربية فقد كان اتساعها للنظر إلى كل النصوص متضافرا مع انحصار اعتنائها في النظر إلى المعنى وما تبع هذا من عدم اكتراثها بصورة المعنى، وهذا يبرر عدم اكتراثها بالبُعد الجمالي والغاية الجمالية، فالتناول الغربي للنصوص من خلال رؤية التناص ليس من أهدافه رصد الأثر الجمالي على الإطلاق؛ ولهذا لم يفرق بين الشعر وغيره من النصوص.

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

إن الشاغل في التناول العربي للقضية هو البعد الجمالي، هو الحسن، والحسن لا يتعلق بالفكرة من حيث هي فكرة، ولا يتعلق بالمعنى من حيث هو معنى، ولكنه يتعلق بالنظام اللغوي الذي التبس به المعنى وصيغت فيه الفكرة، ويزداد المعنى وفاءً أو كمالا أو تناسبا أو دقة أو طرافة أو جدة؛ ليزداد الأسلوب الملتبس بهذه الأحكام جمالا.

ولأن الضالة المنشودة هي الجمال كان بحث العقل العربي والذوق معا في جمال الأسلوب الذي هو النظم، فكان معيار المفاضلة وكان معيار الأصالة، الذي هو بشكل أو بآخر معيار الملكية الفكرية، أو قل معيار الملكية الإبداعية، ومن ثم نشأ معيار الأولوية فقالوا بالحكم بالأولويات على نهج "امرؤ القيس أول من قيد الأوابد" .

ومن ثم لم تشغلهم المعاني المطروحة في الطريق، جملة الجاحظ المضيئة الأعمق، التي تلقاها عبد القاهر الأوعى، وإنما شغلتهم الصياغة، وشغلهم النسج، وشغلهم التصوير، وبقدر ما كان الهدف واضحا والتعميم شديد الاتساع عند جوليا كرستيفا ورولان بارت، كان الهدف واضحا والحصر شديد الدقة عند الجاحظ وعبد القاهر، فمثَّلا عقلا عربيا دقيقا كل الدقة في تحديد مدونته بصرامة منهجية مبهرة، وتحديد الظاهرة وتصنيفها وتحييد ما يلتبس بها أو استبعاد مايتلبس بها من ظواهر الفكر والمعنى، وكم كانت المدونة أكثر اتساعا عند كريستيفا وبارت لتشمل كل نص غير عابئةٍ بأبعاد جمالية.

فبينما جاء البعد الجمالي أساس النظرية العربية ومنطلقها، غاب تمام الغياب عن النظرية الغربية إذ لم يكن من شواغلها، البعد الجمالي هو حكم بالقيمة الجمالية يتضافر في إدراكه العقل والذوق، فالذوق هو الأساس في الإدراك والعقل هو الأساس في التصنيف والتحليل وما يستتبع ذلك من المقارنة والتعليل.

ثالثاً : الذات الفاعلة بين الوجود والغياب

بينما راح النقد الأدبى العربى القديم يطرح فكرة الذات الفاعلة مغلفة فى فكرة الأصالة، وما يستتبعها من الخصوصية والعقم، وما يستلزمه ذلك كله من إرادية المؤلف ووعيه (الذات الفاعلة)، نجد نظرية التناص عند رولان بارت تؤكد على الجانب اللاإرادى طارحة بذلك جانباً ما انطلقت منه النظرية العربية حول الأصالة وغيرها، " فالتناصية، قَدَرُ كلّ نص، مهما كان جنسه، لا تقتصر حتماً على قضية المنبع أو التأثير، والتناص مجال عام للصيغ المجهولة، التى نادراً ما يكون أصلها معلوماً، استجلابات لاشعورية عفوية مقدمة بلا مزدوجين، ومُتصوِّر التناص هو الذى يعطى، أصولياً، نظرية النص جانبها الاجتماعى : فالكلام كله، سالفه وحاضره يصب فى النص، ولكن ليس وفق طريق متدرجة معلومة، ولا بمحاكاة إرادية ، وإنما وفق طريق متشعبة . صورة . تمنح النص وضع الإنتاجية وليس إعادة الإنتاج " [5]

ومن ثم يتضح لنا أنه قد استقر خطأً عند من تناولوا ظاهرة السرقات مقرنين إياها بنظرية التناص أن مفهوم التناص هو التداخل بين النصوص، بجعلهم . خطأً . أىَّ تداخل بين النصوص تناصاً وفق الرؤية الحداثية، وربما يكون الذى أدى إلى هذا الخلط هو ترديد المصطلحات الحداثية بغض النظر عن الجذور الفلسفية التى أنتجت هذه المصطلحات، فتناولوا هذه المصطلحات بمفاهيمها العامة، وليس بوصفها مصطلحات أنتجتها بيئة ثقافية معينة.

ذكرنا أن نظرية التناص تقتضى رفض فكرة الاستثناء؛ لأنها تصور عام يحيط بالنصوص جميعها، وينفى الجانب الذاتى الإرادى الواعى للمنشئ فى النصوص بعامة، وهذا يلفتنا إلى جانب آخر من جوانب الاختلاف بين التناص وما أفرزه التفكير النقدى عند العرب فى معالجة ظاهرة السرقات الشعرية، إذ يأتى هذا المفهوم وجهاً من أوجه قولهم بموت المؤلف، فموت المؤلف عندهم يعنى عدم وجود الذات المبدعة، وإذا كان الجانب الإرادى الواعى هو أهم نقطة فى ظاهرة السرقات، فإن غياب هذا الجانب هو أهم نقطة فى نظرية التناص، ففكرة الإرادة تتنافى جذرياً مع فكرة موت المؤلف،

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

فالمؤلف موجود واع قاصد متعمد فى ظاهرة السرقات، ذلك ما تنطق به المقولات المتعددة على ألسنة الشعراء والنقاد معاً.

وسنكتفى هنا بالإشارة إلى قول حازم القرطاجنى الذى يُثبت فيه للمنشئ التفرد، يقول فى معرض حديثه الذى أشرنا إليه آنفاً عن المرتبة العليا فى الشعر : "من بلغها فقد بلغ الغاية القصوى من ذلك؛ لأن ذلك يدل على نفاذ خاطره، وتوقد فكره، حيث استنبط معنى غريباً، واستخرج من مكامن الشعر سراً لطيفاً " [6]

على حين تأتى الكتابة وفق نظرية التناص عند رولان بارت : " قضاء على كل صوت، وعلى كل أصل، الكتابة هى هذا الحياد، هذا التأليف واللف الذى تتيه فيه ذاتيتنا الفاعلة، إنها السواد / البياض الذى تضيع فيه كل هوية، ابتداء من هوية الجسد الذى يكتب" [7]

وبذلك يتضح لنا فارق جوهري بين الرؤية العربية والرؤية الحداثية لم يتنبه إليه من ذهبوا إلى التوفيق بين الرؤيتين واكتفوا بالنظر فى قشور الأشياء دونما استكناه لجوهرها، الأمر الذى جعل بعضهم يتردد بين هذا الخلاف الجذرى بين الرؤيتين بقوله : التقليد والاحتذاء أمران ملازمان لطبيعة الحياة، ولابد للاحق من التأثر بالسابق، والتأثر والتأثير لا يمكن إنكارهما، وإلا أصبح كل شاعر عالماً خاصاً بذاته، مغلقاً على نفسه عوامل التأثر والتأثير، وما هكذا الواقع، صحيح أنه لكل شاعر عالمه الخاص، ولكن هذا العالم ليس مغلقاً على نفسه، لا تهب عليه رياح ثقافات المحيط أو مؤثرات الغير، فليس من المعقول خروج الشاعر على عصره وبيئته." [8] فيُثبت وجود الذات الفاعلة للشاعر وأن له عالمه الخاص، ويجعل الأمر مقتصراً على فكرة التأثير والتأثر، وما هكذا يعنى التناص عند أصحاب النظرية .

رابعا: الأسلوب بديلا لثنائية اللفظ والمعنى.

على الرغم من وضوح فكرة النظم الذي هو الأسلوب في الدرس اللغوي والبلاغي والنقدي العربي وضوحا لم يعُد يحتمل لبسا أو اضطرابا في الرؤى، ولم يُعد أحد الدارسين بالذي يُعذر بجهلها، ومع هذا فإننا نجد غيابا غريبا لبديهيات نظرية النظم في محاولات الربط بين رؤية السرقات العربية ورؤية التناص الغربية، وكان من أثر هذا أننا نجد الربط بين القضيتين شاهدا على رؤية مبتسرة تذهب إلى أن "التناص في الواقع هو الصياغة ما بعد الحداثية البراقة للسرقات الأدبية المقننة والتي عرفها عبد القاهر الجرجاني بـ (الاحتذاء) ... ثم مضى يقرر: أن المعطيات التي نقيم عليها هذا الحكم أساسية، ولا أظن أنها تقبل النقض . قضية السرقات الشعرية في البلاغة العربية انتهت إلى حتمية الاحتذاء في المعاني، وفي الألفاظ " [9]

وننبه بداية إلى أن عبد القاهر ليس هو أول من استعمل مصطلح (الاحتذاء)، فقد استعمل المصطلح نفسه القاضي عبد العزيز الجرجاني في كتاب الوساطة في حديثه عن ادعاء السرقة وهو لا يراها سرقة فقال: "ولست أرى شبهاً يشتركان فيه إلا إن ادُّعى احتذاء المثال، فلعله " [10]، ومن الواضح أن القاضي عبد العزيز الجرجاني قصد بالاحتذاء ما قصده عبد القاهر فيما بعد.

والواقع أن الاحتذاء الذى قصده القاضي عبد العزيز الجرجاني وعبد القاهر لا يتعلق بما ذكره الكاتب، فيبدو أن أوليات الفهم الصحيح للاحتذاء لم تتيسر لهذا الكاتب، فضلاً عن محاولة ربطه بنظرية التناص الشائكة، فقد حصر عبد القاهر الاحتذاء في الأسلوب، " واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا، والأسلوب : **الضرب من النظم والطريقة فيه**، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره،...، حكى العسكرى في صنعة الشعر أن ابن الرومى قال : قال لى البحترى قول أبي نواس:

ولم أدر من هم غير ما شهدت لهم بشرقى ساباط الديار البسابس

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

مأخوذ من قول أبي خراش الهذلى :

ولم أدر من ألقى عليه رداءه سوى أنه قد سل من ماجد محض

قال : فقلت : قد اختلف المعنى فقال : أما ترى حذو الكلام حذوا واحدا " [11]، فأين حتمية الاحتذاء؟ وأين الاحتذاء المزعوم في المعاني، وفي الألفاظ ليذهب المؤلف إلى التطابق بين التناص والسرقات، إذ يخلص منها إلى نتيجة شديدة الغرابة فيزعم أنه : " إلى هنا يصعب القول بأى اختلافات جذرية بين مفهوم السرقات أو الاحتذاء في البلاغة العربية والتناص" [12].

والأمر لا يقف عند مجرد الخلط والاضطراب في فهم مصطلح الاحتذاء عند عبد القاهر الجرجاني الذى انطوت عليه العبارة الأولى لهذا المؤلف، ولكن هذه العبارة الثانية المؤكِّدة على عدم وجود اختلافات جذرية بين السرقات والتناص أشد خطراً.

ففي موضع آخر يناقش عبد القاهر ظاهرة السرقات وينطلق من مقولة الجاحظ عن المعاني، وكأنه يتبنى فكرته عن الصياغة والنسج والتصوير، فيرد رداً صريحاً على اعتبار اللفظ والمعنى عند المعتزلة قائلاً :

" ... فإن جهلهم بذلك من حالها هو الذى أغواهم واستهواهم، وورطهم فيما تورطوا فيه من الجهالات، وأداهم إلى التعلق بالمحالات، وذلك أنهم لما جهلوا شأن الصورة وضعوا لأنفسهم أساسا وبنوا على قاعدة فقالوا: إنه ليس إلا المعنى واللفظ ولا ثالث، يقولوا اللفظ وهم يريدون الصورة التي تحدث في المعنى والخاصة التي حدثت فيه ويعنون الذى عناه الجاحظ حيث قال : " ... ***والمعاني مطروحة وسط الطريق يعرفها العربي والعجمى والحضرى والبدوى وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير*** " [13]

وبذلك يكون الفضل والمزية وموضع التفاضل والتمايز عند عبد القاهر هو التصوير والنسج والصياغة، وأما الألفاظ فلا تفاضل فيها ومن ثم لا تقليد ولا احتذاء ولا سرقة ولا تناص، وكذا المعاني فهى مطروحة في الطريق، لا يكون فيها احتذاء، فأى بلاغة عربية يتحدث عنها هذا المؤلف، ولا نقول إن الحقيقة غير ما ذهب إليه، بل إن الحقيقة ضد ما ذهب إليه، فقضية السرقات الشعرية في البلاغة العربية انتهت إلى عدم وجود الاحتذاء في المعاني، وفي الألفاظ، أما الاحتذاء في التراكيب والصور المجازية فهو في التراكيب والصور المجازية ذات الطبيعة غير المشتركة !!!

خامسا : الرؤيتان وتباين الأهداف والغايات.

ذكرنا فيما سبق أن من أخطر الأمور التى غابت عن محاولات الربط بين نظرية التناص والمقولات النقدية هو تباين الأهداف والغايات والنتائج التى كانت محصلة لهذه الرؤى، فكل فريق صدر عن تصور وحصَّل نتائج، وإذا كانت الملاحظتان السابقتان قد وقفتا على بيان وجهين من أوجه الاختلاف فإنهما قد اقتصرتا على بيان ذلك فى الرؤية العامة للمفهوم والأسس النظرية التى قام عليها، أما التباين والاختلاف فى النتائج بين الرؤيتين . وهذا هو الأخطر . فقد جاء من الظهور والانكشاف بحيث لا يغفله الغُفل الساذج، كما جاء من الخطورة بحيث لا يُتجاهل أو يُغفل، وليكن كلامنا مقتصراً هنا على رؤية عبد القاهر، بوصفه صاحب الرؤية المعتد بها عند المحدثين من الكتاب العرب الذين تناولوا القضية، ورولان بارت

إن الأمر لم يقتصر فى القول بالاحتذاء عند عبد القاهر على كونه مجرد حل لقضية نقدية هى قضية السرقات، ولكنه تجاوز هذه القضية ليتخذ منها . فقط . مقدمة للنتيجة التى يهدف إلى إثباتها، والتى كانت من وراء تأليف كتاب "دلائل الإعجاز"، تلك التى تتمثل فى دلائل الإعجاز، والمتأمل فى حديث عبد القاهر المسهب عن الاحتذاء فى الرد على القاضى عبد الجبار يجده قد بنى رؤيته على أساسين، الأول فيتمثل فى قوله: "واعلم أن الاحتذاء".

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

والثانى فى " أنه معلوم لكل من نظر أن الألفاظ من حيث هى ألفاظ وكلم ونطق لسان لا تختص بواحد دون آخر، وأنها إنما تختص إذا تُوخِّيَ فيها النظم." [14]، أى أن الخصوصية إنما تكون بتوخى النظم، ومن ثم يؤكد فكرته التى كان مدار كتابه عليها والمتمثلة فى التماس دلائل الإعجاز فى توخى **النظم والنسق والأسلوب**، وهذا كله موضع التمايز والتفرد والخصوصية التى تبلغ أقصى مستوياتها عنده فى النص القرآنى، ولذلك يقرر عبد القاهر فى منعطف من منعطفات محاورته التى أنشأها رداً على زعم المعتزلة أن يكون النسق فى الألفاظ :

"أعلمت أنه لا يكون الإتيان بالأشياء بعضها في إثر بعض على التوالي نسقا وترتيبا حتى تكون الأشياء مختلفة فى أنفسها ثم يكون للذى يجىء بها مضموما بعضها إلى بعض غرض فيها ومقصود لا يتم ذلك الغرض وذاك المقصود إلا بأن يتخير لها مواضع فيجعل هذا أولاً وذاك ثانياً فإن هذا ما لا شبهة فيه على عاقل ، وإذا كان الأمر كذلك لزمك أن تبين الغرض الذى اقتضى أن تكون ألفاظ القرآن منسوقة النسق الذى تراه .

ولا مَخْلَص له من هذه المطالبة لأنه إذا أبى أن يكون المقتضى والموجب للذي تراه من النسق المعانى وجعله قد وجب لأمر يرجع إلى اللفظ لم تجد شيئا يحيل الإعجاز فى وجوبه عليه البتة ." [15]

ليحدد بذلك النتيجة التى انطلق من قدسية النص لإثباتها، والتى تتحدد فى بيان إعجاز النص القرآنى بتفرد النظم الذى هو الأسلوب والنسق ويلتمسان فى توخى معانى النحو.

أما رولان بارت فقد استخلص نتيجة عرضه لفكرة التناص بقوله : "نعلم الآن أن النص لا ينشأ عن رصف كلمات تولد معنى وحيداً، معنى لاهوتياً إذا صح التعبير (هو رسالة المؤلف الإله)، وإنما هو فضاء متعدد الأبعاد، تتمازج فيه كتابات متعددة وتتعارض، من غير أن يكون فيها ما هو أكثر من غيره أصالة: النص نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة، إن الكاتب لا يمكنه إلا أن يقلد فعلاً هو دوماً متقدم عليه، دون أن يكون ذلك الفعل أصلياً على الإطلاق ." [16]

وبذلك يصل رولان بارت إلى نفي الأصالة نفياً مطلقاً، ومن ثم نفى اليقين فى أن يكون هناك معنى محدداً مقصوداً من قِبل المؤلف، بل إنه نفي المؤلف وقصده ومعناه، يقول :

"عندما يبتعد المؤلف ويحتجب، فإن الزعم بالتنقيب عن أسرار النص يغدو أمراً غير ذى جدوى، ذلك أن نسبة النص إلى مؤلف معناها إيقاف النص وحصره وإعطاؤه مدلولاً نهائياً، إنها إغلاق الكتابة، وهذا التصور يلائم النقد أشد ملاءمة، إذ إن النقد يأخذ على عاتقه حينئذ الكشف عن المؤلف (أو حوامله من مجتمع وتاريخ ونفس وحرية) من وراء العمل الأدبى: بالعثور على المؤلف يكون النص قد وجد تفسيره والناقد ضالته، فلا غرابة إذن أن تكون سيادة المؤلف من الناحية التاريخية هى سيادة الناقد، كما لا غرابة أن يصبح النقد اليوم (حتى ولو كان جديداً) موضع خلخلة مثل المؤلف، ذلك أن الكتابة المتعددة لا تتطلب إلا الفرز والتوضيح، وليس فيها تنقيب عن الأسرار، **فالبنية يمكن أن تُرصد وتُتابع خيوطها فى جميع لغاتها ومستوياتها، ولكن ليس فيها عمق ينبغى التنقيب فيه. فضاء الكتابة فضاء ينبغى مسحه لا اختراقه. والكتابة ما تنفك تولد المعانى ولكن قصد تبخيرها: إنها لا تفتأ تحرر المعنى. بناء على هذا، فعندما يأبى الأدب (ربما كان من الأفضل أن نتكلم بعد الآن عن الكتابة) النظر إلى النص (وإلى العالم كنص)، كما لو كان ينطوى على سر، أى على معنى نهائى، *فإنه يولد فعالية يمكن أن نصفها بأنها ضد اللاهوت*، وأنها ثورية بالمعنى الحقيقى للكلمة : ذلك أن الامتناع عن حصر المعنى وإيقافه، معناه فى النهاية رفض للاهوت ودعائمه من عقل وعلم وقانون"** [17]

وبعيداً عن حساسية الدين والعقيدة، وبمحاولة منا لاصطناع الموضوعية العلمية الوصفية المحايدة، فإننا نرى النتيجتين تتغذيان بأبعاد تنحدر فى مواقف عقائدية، لا شك فى أنها مختلفة أشد الاختلاف، متباينة أعنف تباين، فبينما راح عبد القاهر ينطلق من قدسية النص ويسلك مسلك التِماسِ الدلائل لهذه القدسية، نحا رولان بارت المنحى الثورى

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

الذى خلص منه إلى ***أن الامتناع عن حصر المعنى وإيقافه، معناه فى النهاية رفض للاهوت ودعائمه من عقل وعلم وقانون***، فقط أردت أن أضع هذه الأوجه للاختلاف بين أيدينا.

ليس ثمَّ من شك في الفوارق الشاسعة بين حقيقة الرؤيتين وما يحاوله بعض المحدثين العرب من تكلف التماس التقارب وإطلاق الأحكام بلا رقابة من عقل أو واقع أدت ببعض معالجي القضية إلى القول بأن الذى دعاه إلى معالجة هذا المفهوم النقدى (التناصّ) هو حداثته، وجدّة تداوله، ثم انتهى إلى أن "نقادنا العرب القدماء قد عرفوا هذا المفهوم الحديث، واستعملوه، ولكن بأسماء مغايرة، مما جعلنا نسهم في توضيح العلاقة بين التراثى والحداثى."[18]

وبهذا يبدو الخلط في المقدمة بين التناول العربى القديم والمفهوم الحداثى، ليستمر هذا الخلط واصماً الرؤية بالاضطراب في المفاهيم، إذ يجعل الكاتب بعد ذلك كل شكل من أشكال التأثير والتأثر نمطاً من أنماط التناص، وعلى الرغم من استناد الكاتب في تأصيله النظرى إلى مقولات الحداثيين الغربيين في مفهوم نظرية التناص، يقول في مستهل كتابه :

" لقد أولى نقادنا العرب القدماء مفهوم التّناصّ أو التداخل النّصّى عنايتهم وعالجوهما، لا بتسميتهما المعاصرة، وإنما بتسميات أخرى من مثل: الموازنة، والمفاضلة، والوساطة، والتضمين، والاقتباس، والاستشهاد، والسرقات، والمعارضات، والنقائض... الخ، وها لا يقلل من قيمة تراثنا الشعرى والنقدى، وإنما بالعكس، يعطيه دفعة جديدة من الحياة، عندما يفسره على ضوء مفهومات نقدية معاصرة، فيمنحه الخلود، عندما يجد فيه كلُّ عصر ما يبتغيه، على ضوء مفهوماته المستجدّة ." [19]

إن الذى غاب عن هذه المعالجات العربية التي راحت تحاول الربط بين التناص وقضية السرقات الشعرية في النقد الأدبى عند العرب لا يقتصر على تباين المنطلقات والفلسفات المؤسسة للمقولات النقدية فحسب، ولكن غاب عنها أيضاً، وهذا هو الأهم، تباين الأهداف والغايات التي كانت من وراء هذه الرؤى وتلك، فلقد أولت هذه المؤلفات جل اهتمامها إلى تلمس نقاط التَّماس أو التشابه الخادعة، ومن ثم تأتى هذه الدراسات المبتسرة شاهداً على جانب من جوانب القصور في الدراسات العربية التي تنصرف إلى الربط بين النظريات الحداثية والتراث النقدى والبلاغى عند العرب، ويأتى هذا القصور من الوقوف عند قشور الأشياء دونما استكناه لجوهرها .

وقد أشرنا في موضع آخر[20] إلى بعض الضوابط التي ينبغى أن تضبط نظرتنا إلى التراث والحداثة معاً، وما ينبغى أن يكون عليه الأمر من استقصاء الأصول المعرفية التي نتجت الفكرة في مناخها، وأن تكون هذه الضوابط أساساً منهجياً في تحصيل المعرفة وفي إنتاجها، فتلبية الحاجة هى المبرر الوحيد للإبقاء على هذا الجانب من التراث كما أنها المبرر الوحيد أيضاً للإفادة من ثقافة الآخر، والواقع أن هذه الضوابط غالباً لم تدخل في حساب كثير من الباحثين، الأمر الذى جعل الأهداف غير واضحة عند كثير من المتمسكين بالرؤية العربية أو الغربية على حد سواء.

الخاتمة

إن التلقي اللاهث وراء محاولات اكتشاف التقاء الأفكار الحديثة بالقديمة أو محاولات الربط بينهما قد لا يكون سلوكا سلبيا تماما، بَيْدَ أنه في حالة التلقي العربي لمنجزات العقل الغربي يغرق غالبا في هذه المحاولة الخاملة لتسكين كل معرفة حديثة في المعرفة المستقرة عنده، ومن أشد مخاطر هذا السلوك أنْ تكون هذه المقارنة والتماس التوافقات هي أقصى طموح للنشاط العقلي العربي؛ فيقنع به العقل ويقف عند حدوده ويَضمُر عنده ويتقوقع ويمَّحي الأمل في أن يتجاوز هذا النشاط، على الرغم من أن أغلب هذه المقارنة وتلك التوافقات المُلتمَسة جاءت ليًّا لأعناق الأفكار الوافدة من

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

الآخر عبر المكان والأفكار الوافدة من التراث عبر الزمان، وكثيرا ما تأتي هذه المحاولات نظرةً عجِلةً كما هو الحال في تلقي فكرة التناص الوافدة وربطها بظاهرة السرقات التراثية.

ليس لمصطلح التناص في التلقي العربي خصوصية ينأى بها عن الخلط والاضطراب، وأود التنبيه إلى أن تركيزنا على بيان هذه الجوانب للاختلاف بين الرؤيتين لا يعنى سوى أن تكون هذه الفروق واضحة بين أيدينا ونحن نقيم حواراً فى أذهاننا بين التراث والحداثة، وأن هذا التركيز لا يعنى بحال أننا نرفض الحداثة لحساب التراث أو نرفض التراث لحساب الحداثة، وأننا أيضاً لا ننطلق بهدف التوفيق، ولكننا ننطلق من إيمان بوجوب تقويم خطانا فلا تجمح نحو الحداثة أو ترفضها، قبل أن تكون على دراية متأنية بجوانب الاتفاق والاختلاف بين الرؤيتين الحداثية والتراثية إذا تشابهت الموضوعات وبعض الأفكار.

ليس ما أعنيه بالتركيز على بيان أوجه الاختلاف بين نظرية التناص الحداثية وتناول ظاهرة السرقات الشعرية فى النقد الأدبى العربى القديم هو قطع الصلة تماماً بين الرؤيتين، ولكن فقط قصدت أن تكون أوجه الاختلاف حاضرة فى أذهاننا ونحن ننظر إلى الرؤيتين، فلا نذيب رؤية فى أخرى، ولا نمحو رؤية لحساب الأخرى، ولا ندعى التطابق فى رؤيتين مختلفتين جذرياً، فليس ثم معنى للمحاولة المُجهَضة للربط بين التناص وقضية السرقات الشعرية فى النقد الأدبى، ولعل الأجدى من محاولات الربط العقيمة هذه هو طرح الظاهرة . ظاهرة السرقات الشعرية . لا القضية . قضية السرقات الشعرية فى النقد الأدبى . من جديد فى ضوء نظرية التناص.

إنها رؤية تتلاقح فيها الرؤية الحداثية مع النقد الأسلوبى ومقولات النقد الأدبى العربى القديم فيما يمكن أن نطلق عليه: "**التناص الأسلوبى**"، لنُقصر التناص على الظواهر الأسلوبية التى تعد . قديماً وحديثاً . مناط الإبداع والخصوصية والتميز والتفرد، ولذلك نظر إليها النقد الأدبى القديم عند العرب على أنها موضع ادعاء الأخذ . من ناحية . وأنها موضع الأصالة، من ناحية أخرى، وجاءت معالجة عبد القاهر الجرجانى مستخلصة نتيجة بالربط بين التفرد فى النظم والأسلوب والنسق، بوصفه توخى معانى النحو، وتحديد مفهوم الاحتذاء فى ضوء هذه المصطلحات، بالبحث فى دلائل الإعجاز.

وإذا كان لنا أن نستثمر فكرة التلقيح التى قال بها حازم القرطاجنى عند حديثه عن المعانى العقم فإنها يمكن أن تقدم إن المعانى والأفكار تأتى بمثابة المقدمات إلى نتائج . ليس بالمفهوم المنطقى تماماً، فالأشياء تتكاثر ولكن الذى علينا أن نتصور الأفكار تتكاثر.

قائمة المراجع:

1. الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، بدون تاريخ جـ 2.
2. الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربى، بيروت 1969م.
3. حازم القرطاجنى، منهاج البلغاء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط3 بيروت 1986م.
4. رولان بارت، درس السيميولوجيا، ت عبد السلام بنعبد العالى ط3 توبقال الدار البيضاء 1993م.
5. رولان بارت، نظرية النص، ت محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمى العدد الثالث صيف 1988م.
6. عبد العزيز الجرجاني، الوساطة، ت محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى، القاهرة 1966م
7. عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، عالم المعرفة، الكويت 2001م.

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

8. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت محمود محمد شاكر، ط2 الخانجي، القاهرة 1989م.
9. عيد بلبع، خداع المرايا، دار إيتراك، القاهرة 2002م.
10. محمّد عزّام، النَّصُّ الغائب، تجلّيات التّناصّ في الشعر العربي، دمشق، 2001م.

الهوامش:

[1] رولان بارت، نظرية النص، ت محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمى العدد الثالث صيف 1988م ص 96

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ت محمود محمد شاكر، ط2 الخانجي، القاهرة 1989م ص 602، 603، وكلام الجاحظ فى كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربى، بيروت 1969م جـ3 ص 127

[3] حازم القرطاجنى، منهاج البلغاء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط3 بيروت 1986 ص 194

[4] عبد القاهر الجرجانى، دلائل الإعجاز، مرجع سابق ص 602 ، 603، وإلى قريب منهذا ذهب الجاحظ فى كتاب الحيوان، مرجع سابق جـ3 ص 127

[5] رولان بارت : نظرية النص ، مرجع سابق ص 96

[6] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، مرجع سابق ص 194

[7] رولان بارت، درس السيميولوجيا، ت عبد السلام بنعبد العالى ط3 توبقال الدار البيضاء 1993م ص 81

[8] محمّد عزّام، النَّصُّ الغائب، تجلّيات التّناصّ في الشعر العربى، ص 120

[9] عبد العزيز حمودة : المرايا المقعرة، عالم المعرفة، الكويت 2001 م ص 452

[10] عبد العزيز الجرجاني، الوساطة، ت محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى، القاهرة 1966م ص211

[11] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مرجع سابق ص 338 ، 339

[12] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، مرجع سابق ص 453

[13] دلائل الإعجاز ص 481 ، 482، وكلام الجاحظ في كتاب الحيوان جـ3 ص 132، والبيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، بدون تاريخ البيان والتبيين جـ2 ص 171

[14] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مرجع سابق 476

[15] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مرجع سابق ص473، 474

[16] رولان بارت، درس السيميولوجيا، مرجع سابق ص 85

[17] رولان بارت : درس السيميولوجيا، مرجع سابق ص 86

[18] محمّد عزّام، النَّصُّ الغائب، تجلّيات التّناصّ في الشعر العربى، دمشق – 2001 ص 7

[19] محمّد عزّام : النَّصُّ الغائب، المرجع السابق ص 26

[20] د. عيد بلبع : خداع المرايا، دار إيتراك، القاهرة 2002 م ص 44، 45

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548