نافذة على المناهج الأدبية الإسلامية الملايوية

أ.م.د. رحمة بنت أحمد الحاج عثمان
قسم اللغة العربية وآدابها – كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية
الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا

مقدمة

لا يوجد في الأدب الملايويّ الشعبي نصوص لتوصيف المفاهم الأدبية، وأسسه وأشكاله. ولكن نشاط التأليف للأعمال الأدبية ينبيء بوجود أسس وأشكال. وتلك الأسس متضمّنة في المقاطع، وفي الإيقاع، وفي التشخيص، والتكرار، وفي العبارات، وفي الرؤية العابرة للحياة، وفي فن سرد العمل الأدبيّ. إن مفهوم "بويتيكا ساستيرا ملايو" أو ما يدعى بنظرية الأدب الملايويّ له تعلق برؤية العالم لدى شعب الملايو، وبالبيئة الاجتماعية والسياسية لهم،[1] فإنّ تفهُّمًا مثاليًا للأدب الملايويّ ينبغي أن يُبتنى على فهم جيد لنظرية الأدب الملايويّ[2] وبالمثل، فإن النظر في "ساستيرا إسلام ملايو" أو الأدب الإسلاميّ الملايويّ وفهمه، يحتاج فهمًا جيدًا ووضع أسس له.

ويركز هذا البحث على دراسة خلفية الأدب الإسلاميّ الملايويّ. فقد قامت الدراسات الجادة لتأطير أسس الأدب الإسلاميّ الملايويّ فقط في بدايات التسعينيَّات نتيجة الاهتمام العام بالأدب الملايويّ في الترويج، وتنشيط الهوية الثقافية والقيم في العمل الإبداعي الملايويّ. واستجابة لتلك الاهتمامات النشطة، فإن الكُتَّاب الملايوين والعلماء الذين نشطوا في حوارات "ساستيرا إسلام" اقترحوا أطرًا عديدة مضمَّنة القيم الإسلامية. علمًا أن الأدب التقليدي حوى أطرًا متوافقة والقيم الإسلامية، فحسب براغينسكي "فإنّ الوعي الذاتي للأدب الملايوي التقليدي كان إسلاميًّا".[3]

نبدأ بدراسة نظام الأدب الملايويّ التقليديّ معتمدين على مفهوم "بويتيكا ملايو" لدى محمد حاجي صالح، ومفهوم الأدب الملايوي التقليدي لدى براغينسكي، إذ إنَّ دراسته لنظام الأدب التقليدي الملايوي ضرورية لفهم وتقييم بعض الآراء والحجج والقضايا المثارة لدى بعض المنظِّرين

الملايوين، مثل مفهوم الجمال "إندا" المحوري في الكتابات الأدبية الملايوية، ومفهوم "الوعي الذاتيّ". وسنناقش أسس الأدب الملايوي "المعاصر" من خلال النماذج الآتية:

1 - "كريتيكان ملايو" لعثمان كلانتان (1999).
2 - "بنقاعدهن ملايو" لهاشم أوانج (1995).
3 - "ثيوري تكملة" لشافعي أبو بكر (1991).
4 - "بيرصوراتن بارو" لأفندي حسن (1992).
5 - "ثيوري تيكس دياليسم" لمنا سيكانا.
6 - "قاعده إنتجراسي" لأنغكو ميمونة (1995).
7 - "غاغسان ساستيرا ملايو" لعثمان المحمدي.

ويعدُّ النموذجان الأولان بحقٍّ إحياءً للأدب التقليديّ الملايويّ، فما يعرضه عثمان وهاشم لايزال إلى اليوم من تطلّعات الملايويين. أمّا "برصوارتان" لأفندي حسن فهو محاولة أخرى لبعث الأدب الملايويّ القديم، إذ يعطي الأهمية للحكمة والمعرفة في الكتابة الأدبية. وأمّا شافعي أبو بكر فقد استلهم مفهومه "ثيوري تكمله" من المفاهيم التي طرحها أحمد بن محمد زين بن مصطفى الفطاني في كتابه "حديقة الأزهار والرياحين" والفكر الذي تكوَّنت جذوره في "سيكولا بوندو" في كلانتان وترنجانو حيث ترعرع شافعي.[4]

محمد حاجي صالح ومفهوم "بويتيكا ساستيرا ملايو"

صرَّح محمد حاجي صالح بأنّ الأدب الملايويّ، لا ينبغي أن يقيَّم بالموازين والأسس الغربية، لأن نظرية "بوتيكا ساستيرا ملايو" محكومة مسبقًا بظروف المجتمع الذي أبدعه، ومؤطَّر بلغته، وبحيزه وفلسفته.[5] وعنده أنّ "ساستيرا" الذي يعني (أدب) بالملايوية، يتضمّن ثلاثة عناصر مثل سائر الآداب: بينغاران (أديب) و"كاريا" النتاج الأدبي، و"خلاياك" (المتلقي). لذا ينبغي أن تأخذ جميع النظريات الفرعية العناصرَ الثلاثة السابقة في عين الاعتبار.[6]

واعترف محمد حاجي صالح أنَّ تأطير مفهوم الأدب الملايويّ من أصعب مهمَّات الباحث، "توغاسْ تربراتْ سارجَانَا"،[7] إلاّ إنّه استطاع أن يبلور المقاربة التالية لمفهوم الأدب الملايويّ:

1 متضامَّة في كلمات عدَّة (كاتا-كاتا)، واصطلاحات اصطلاح) التي تكوِّن (تيرسرات) في لحم (داغينغ) وعصب (أتوتْ) الكتابة الأدبية. فإن ذلك سوف يوفِّر أرضيَّة أكثر أصالة ووجهة (ليبه وجارْ) أكثر صوابا.
2 ترتكز أيضا على المفاهيم الأدبية الأوربية على المصطلحات الأساسية في الأدب الأوربيّ، فاهتم بالأعمال الأدبية المكتوبة (كَارْيَا يَانْغْ برتوليسْ)، وبذلك فإنَّ جزءًا كبيرًا من الأدب الملايويّ الشفهيّ/الشعبيّ (بُودَايَا) سوف يقصى من دراستنا هذه.
3 يميل الأدب الملايويّ إلى الجمالية في اللغة، والمضمون النفعي في العمل الأدبي، ما يجعله على تباين مع الأدب الأوربيّ.[8]

استهلَّ محمد صالح نقاشاته عن مفهوم الأدب الملايويّ (بويتيكا ساستيرا ملايو) بمحاولة تعريف المصطلحين كيسوساستير وساستيرَا. فمصطلح كيسوساستيرا يشير عادة إلى كلٍّ من الأدبين الشفاهي والمكتوب، ويتضمّن عناصر الأدب القصصيّ (شيركا) ويعرض بأسلوب فني لغويّ مدعومًا بأدوات أدبية لسانية "سِني بهاسَا سرتا بيلباغايْ ألاتانيا".[9]

وأشار في مواضع أخرى إلى أن الأدب نوع "خاص" من اللغة على خلاف اللغة "المعتادة" المستخدمة،[10] مخالفًا المفاهيم النقدية الغربية التي ترى اللغة الأدبية انحرافًا عن المعايير، ونوعًا من العنف اللغوي. ليست هناك لغة خاصة في الأدب الملايوي "دالامْ ساستيرا سِبنَرْ تيدق ادا سَاتُو بَهَاسَا يَنْج خُصُوص أُونْتُوق كَرْيَا ساستيرا".[11] وبالمثل، يمكن للفولكلور (ساستيرا رايَا) أو الأدب الشفاهي (لسانْ) أن يوظف اللغة اليومية المعتادة. كما هو حال قصة "سي كيلامبَايْ"، وقصص "شيريتَا راجَا بوتِيهْ"، وقصص "شرِيتا جابك دانْ جابيك". فهي جميعا توظف لغة محمد وحيد (ت 1992) الأديب الشفاهي الملايوي الأخير "بيغلبورْ لارَا" الذي كان يمزج الأدب واللغة اليومية معًا.

ومن جانب آخر، توجد لغة أكثر فردية ومعيارية في "حكايات معلم ديمانْ وأغونغ شيك تونغال" واستخدام لتقنيات تعبيرية مثل الوصف الدَّقيق "بيمريانْ"، والتشبيهات، والاستعارات، والتكرار، وتقنيات تعبيرية وسردية أخرى تبرز تقاليد قديمة في الأدب الملايويّ واضحة "شوكوب بيلاس" وقوية "بيربنغارو" وتنطلق تلك المفاهيم الأساسية من تقاليد عديدة نشأت على مرِّ مئات السنين إلى أن كوّنت أعرافًا ترمز إلى التطلعات الروحية، والعلمية، والتطبيقية للملايويين.[12]

يرى محمد حاجي صالح أنّ من وظائف الأدب ما يأتي:

1 - الأدب بكونه مدوَّنة للشعب (ساستيرا سباغاي خزانه بانجسا) فأكّد أن ساستيرا (الأدب) دليل مدوَّن للمعرفة الشعبية، "بيراكام علم سسواتو بانغسا"،[13] وبالعلم وضع محمد حاجي المهارات المنهجية المطلوبة لدى شعب ما، أو لدى مجتمع أو فرد عبر سلسلة من الخبرات.[14]

2 - الأدب بوصفه نوعًا ووجها للعقل (وادا دانْ واجاه)، والأدب الملايويّ اهتمّ بتاريخية ذوحساسية خلقية ودينية "ساستيرا ملايو أمات فيكا سجاره"، فيكا أجَما دان فيكا مورالييتي".[15] ورغم تجرُّد الفلسفة والأخلاق وكونهما شائكين، فإن الأدب الملايوي قد سجل أعلى جودته في هذين الموضوعين.[16]

3 - الأدب بوصفه "علاجا"، و"ترفيها" (بيناوارْ دانْ بينغبور)، فإن الأدب الملايويّ بأجمعه يحوي "المعرفة"، والترفيه. ولكن درجة المعرفة والترفيه قد تتفاوت من عمل أدبيّ إلى آخر. وفي "ساستيرا كتاب" (الأدب الدينيّ) مثلاً، فإنَّ الترفيه ليس النوع المتعلق باللَّذة الذي يركز على متعة الحواس "كيسوكان داريان". بل الترفيه يهدف إلى إشباع الرغبة في المعرفة والفهم، والسعي بجدٍّ للتنوير أو المعرفة. والمتعة الكامنة في سرد هذا الأدب ضئيلة جدًّا أو معدومة. وفي أدب التعاويذ "مانتيرا" والأدعية، تعطى مهمة التبليغ "ألاتَانْ كي هيدوبَانْ" وطرق البقاء الأولوية. ومن جانب آخر، قد يأخذ لترفيه في الأدب الشفاهي/السرد، "شيركا"، والحب "حكايات"، والشعر شكلا أكثر على علاجيًّا، لعلاج الذين يشعرون بالقلق "روانْ"، والحزن "دوكا"، والأسى "نستابا"، والحب

"بيرشينتا".[17] ومن المفارقة أنّ المبدع نفسه قد يكون أحد المحتاجين إلى العلاج، كما هو مبيَّن في مقطوعة سيتي زبيدة.

"Dengarkan tuan suatu peri

syair dikarang dagang yang ghari

bukan menunjukkan bijak bestari

sekadar menghiburkan hati sendiri"

4 - توظيف الأدب في بثِّ المثال/القدوة والتميّز "بيمباوا كونتوه دان انغول". وهو يقوم بهذه الوظيفة حين يعرض القيم الأساسية والنماذج لحياة مرنة بين الأفراد.[18]

5 - الأدب بوصفه نوعا من القول المتميز "ساستيرا سباغايْ أوجابانْ بيرمانا"، من خلال هذا المفهوم، يغدو الأدب مكتبة من المعرفة صادرة عن عقل الشعب وموروثهم الطويل من التجارب.[19]

6 - الأدب بوصفه مصدرا للخبرة الجمالية "بنغالمن استيكا"، إن الأدب الملايويّ يعطي متلقِّيه خبرة استيطيقيا، وتجربة تنمي وعيه بالوجود الأنساني.[20]

مفهوم براغنسكي عن نظرية الأدب الملايوي الكلاسيكي

يمتد الأدب الكلاسيكي الملايويّ من بداية النصف الثاني للقرن السادس عشر إلى النصف الأول للقرن التاسع عشر. وقد غلبت عليه ظاهرة الانتقال من الدعوة الخارجية للإسلام إلى تعميق الوعي بالإسلام لدى المؤمنين به. وبعض أسس الشريعة الإسلامية وخاصة الدعوة الصوفية، فغدا الإسلام أكثر تأثيرًا في الأدب. ونتيجة لذلك، ظهرت أعمال كثيرة دينية، وأدبية، وتاريخية جديدة، وغدا الأدب الملايويّ في مجمله منضويا تحت الخط الإسلاميّ وتأثرت به المفاهيم النقدية مثل مفهوم الإبداع، والجمال، والقيم الأدبية. وشهدت تلك الفترة قيام الوعي الذاتي في الأدب الملايويّ.[21]

يصرح براغنسكي أيضًا أن الثقافة الملايوية لم تحدِّد مفهومًا عامًّا منفصلا للنشاط الأدبيّ بل كان يعد مظهرًا في مفهوم كليّ للخلق والإبداع، يرى إنَّ الله وحده القادر على الخلق والإبداع. وأنه محيط بجميع الأعيان الثابتة لجميع الأشياء، التي بدورها تصبح مثالاً للأفكار الخاصّة للأشياء

المفردة. فهمت الثقافة الملايوية قدرة الله على الخلق والإبداع، أو رحمته بوصفها منبعا لجميع تلك الأفكار. الموجودة، وأفضت بهم هذه الطريقة إلى "عالم الملك وعالم الشهادة"، حيث يمكن الإحساس بها. ولأنَّ الطبيعة البشرية مزَوّدَة إلى حدٍّ بشيء من الإلهام يمكن أن يصبح يعلن الأفراد مصدر تجلّي وانكشاف غَيبِي. من ثم يمكن الإنسان تجميع تلك الصور التي تنكشف له لخلق أعمال أدبية. إنَّ عملية الإبداع، كما يوضّحه براغنسكي تتكوَّن إذن من جانبين: الأول استقبالية (استقبال الإلهام)، والآخر فعلية (خلق الأعمال الأدبية).[22]

وحسب براغينسكي، فقد كانت هناك وسيلتان للنفوذ إلى الجانب الاستقباليّ لعملية الإبداع، كان أولاهما للكاتب الناقد للحصول على الفكرة أو الخطة العامة للتأليف من بعض مصادر التعليم. وتظل الفكرة المكتسبة في ذهن الكاتب، ومنه ينطلق إلى الخيال الذي تمَّ ترويضه مسبقا بطريقة معينة، يغدو بتدرج محدَّدًا بالألفاظ. والوسيلة الأخرى، التي يشار إليها عادة مقدمة الأعمال الملايوية، له تعلق بالإلهام الإلهي المباشر. وفي مثل هذه الحالات، فإنّ الخصائص الأساسية تكون زمان شباب الكاتب (كان الشباب مرادفا لعدم الرشد وقلة العلم والخبرة)، والرحمة الإلهية التي وهبت الإلهام لشاب غير راشد المعتمد بكليته على مشيئة الله.[23]

فالمعلومات في مقدمات الأعمال كثير إلى الإلهام مباشر وتتألف من المراحل الآتية:

1 - رغبة عارمة من الشاعر لتأليف عمل إبداعيّ مع قلق وشك حول قدرته على إكمال هذا العمل.
2 - مرحلة تأمّل وتفكّر في القوة الإلهية "كيكايان" وفي عظمته "كيبساران" والتي يهبها الله للأشياء، وقدرته تعالى على الخلق والإبداع، وهي مرحلة ابتهال متواصل في عقل الشاعر.
3 - الانقطاع التام للإحساس عن الواقع في حالة من التأمل، والذي يتكثّف في حالة الخلوة بالليل، أو في حالة النوم، أو في حالة فقدان وعي أشبه بالنوم.
4 - الإحساس بإلهام مفاجئ نوراني، أو إشارة أخرى تتألف في روح الإنسان.
5 - انطلاق بتحديد أكثر، انفعال في روح الشاعر ينقدح بالنور الروحي وبصورة العمل الابداعي الذي سوف ينشأ بفعل هذا الانقداح.[24]

وإذا بلغت روح مبدع العمل الإبداعي مستوى من التنوير، أو درجة من التدريب، فإنّ الفكرة – الصورة تطفو في نفسه بحلقات منتظمة، يمكن أن تتألف في كلمات مكتوبة أو منطوقة. إنّ مفهوم الملايو عن الجانب المؤثّر للعملية الأدبية يمكن إعادة تشكيله في الشكل الآتي.[25]

ينظر إلى العمل الادبي سواء أكان كتابًا، أو روايةً أو شعرًا، بأنه وحدة مؤلفة من جانبين: ظاهريّ وباطنيّ. وهو في الجانب الأول نظام منسق "كراغانْ، أتوران" من الفونيمات "كاتا، بونيي لفظ" له وجود خارجي "كيآدان" يدرك بالحاسة الظاهرة (عين، أذن وما إلى ذلك)، وفي الجانب الأخير هو نظام من المعاني "آرتي، إسي، معنى" له وجود غير ظاهر، وتلك المعاني تكوّنها الفونيمات اللفظية، وتتقبّلها الحواس الداخلية بأشكالها المجرَّدة (الحاسة العامة، والخيال وما إليهما).

إنّ تأليف عمل أدبيّ يتألف من الجمع الجيد، والتنسيق "ديبا توتتكان" بين هذين التطامين، ويستخدم مصطلح "باتوت" في الكلمة السابقة في كثير من مقدِّمات الأعمال. ويُنصُّ بجلاء في تلك المقدمات على مفهوم التنسيق بين الألفاظ والمعاني.[26]

ويحلّ التناسق بين بنية المضمون وبين التعبير مشكلة ثنائية، أولاهما أنّ سلسلة من الصور الجميلة ينبغي أن تمنع من أن تطفو في الروح أو العقل. فالصور التي تدركها العين الباطنة ينبغي أن تجري بأسلوب منتظم على ضوء القواعد الأدبية. ثانيهما أنّ التعبير عن الصور بالكلمات ينبغي أن يكون صحيحًا. ومن أجل القيام بهذا المهام فإن الكاتب ينبغي أن يملك تألُّقا روحيا، وتحكُّما لعملية الإبداع يقوم به العقل "بودي، عقَل" بوصفه وريثا للذكاء والمعرفة "عارف بيجأسانا".[27] ويعطي التناسق للعمل الأدبي خاصيتين: الجمال والنفعية.

1- جمال العمل الأدبي من الخصائص المؤثرة في المتلقِّين، كان يعتقد أنه محصَّلة لعالم "الأشياء" وأنّه إضافة إلى الأعمال الأدبية من جمال الله المطلق. كان الشيء الجميل ينظر إليه بأنه عجيب وغريب غير عادي، وأن تشعبه واكتماله منتظم. ولصفة الغرابة في الشيء الجميل، فإنه يتملَّك انتباه المتلقِّي، ويثير حبَّه "بيراهي" في روح متلقيه، وكان يعتقد أن الروح ميَّالة في ردِّ فعلها الأنغام الموسيقى الجميلة أو الكلام المنظم والعمل الأدبي كذلك.[28]

2- وفي المفهوم الملايو، فإنّ المنفعة يراد بها الرسالة الكامنة في العمل الأدبي وفي بنيته العميقة، سواء أكان عملا دينيًا أم غير ديني. وعليه، فإنّ النفعية، على خلاف الجمالية لا يكون إدراكه بالحواس، ولكن بالعقل أو "بالقلب الروحيّ"، القادر على اختراق عالم الباطن.[29]

وتنتِح العملية الإبداعية الجيدة نظامًا معقَّدا من العلاقات: من الخالق الباطن إلى النبي محمد، والأعيان الثابتة، وأفكار، وصور الأفراد، والهيكل الذهني لعمل إبداعي إلى هيكله الظاهر، والمنفعة، والجمال، وإدراكه لدى العقل أو القلب الروحيّ. (انظر المخطط 1) ويشكل هذا النظام نوعا من القنوات تتوسع من الكاتب إلى الإله واهب قوة الإبداع، ومن الكاتب إلى القارئ (انظر المخطط 2) وتنصّب القوة عبر العمل الإبداعي إلى القارئ حيث يرجى أن يقوم بعملية التأثير فيه.[30]

يصرِّح براغينسكي أنّ مفهوم الأدب التقليدي الملايوي، كان نظامًا موحَّدًا مدمَّجًا تراتبيًّا. ولفظة "موحَّدًا" في محلِّه، حيث إن الأدب الملايوي بدل أن يكون عناصره متشعبة ملايوية وهندو-بوذية، فإن الوعي الذاتيّ الإسلاميّ للأدب الملايوي التقليدي كان إسلاميًّا. وذلك مما يحفِّز الكُتَّاب إلى إعادة ترجمة الأعمال القديمة وإبداع أعمال جديدة تكون منسجمة مع الثقافة الإسلامية، أو على الأقل، ليست بعيدة عن الروح الإسلامية.

إطار الأدب الملايوي المعاصر

بعد إعطاء تصور عن الأدب التقليديّ/الكلاسيكيّ الملايويّ لدى براغينسكي ومحمد حاجي صالح، سنناقش خصائص الأدب الملايوي المعاصر وهي تتفاوت في تأكيدها على القيم الإسلامية أو الملايوية، فاقترح بعض الكتاب بعث بعض الآدب الملايوية الإسلامية القديمة في الأدب الحديث، بينما يقترح آخرون مزيدًا من الأدب المعاصر، لكن بمقاربة إسلامية.

شحنون أحمد "ثيوري ساستيرا إسلام"[1]* (منهج الأدب الإسلامي)

يرى شحنون موقع الكُتاب في علاقة حميمة مع المفاهيم الإسلامية عن الإنسان بوصفه حاملا لوظيفتين هما: وظيفة العبودية "هامبا" ووظيفة الخلافة. وتحثّ وظيفة العبودية الإنسان لأنّ

[11] Sastera Islam (The [Malay] Islamic Literature)

يخضع بكليّته لله لا لغيره، أمّا وظيفة الخلافة على الأرض، فتوجَّب عليه أن يدعو إلى الخير، وينهى عن الشر ويحول دونه "أمَرْ معروف، نهي منكر". وفي هذا الأخير، ينطلق اهتمام الفرد من شخصه إلى الاهتمام بالآخرين. وفي هذا المفهوم رأي شحنون النشاط الأدبي نشاطا تعبديا لا يختلف عن الصلاة والصّوم وأمثالهما من العبادات. وفي هذا الإطار التنظيري يعرِّف شحنون "ساستيرا إسلام" بأنه ((الأدب المكوِّن باسم الله ومن أجل للإنسانية)) فاللفظان "باسم الله" و "من أجل الإنسانية" متقاربان، لأنه حين تنشئ أدبًا باسم لله فإننا نعتقد تلقائيًا، وبلا أدنى شك، أن كل شيء يوجبه الله علينا (عبر القرآن والسنة) فإنّه من أجل إسعاد البشر.[31]

إنّ الحقيقة كما نزلت في القرآن والسنة هي النقطة المركزية والمرجع في هذا الأدب الذي يناشد قراءه ويقودهم إلى فهم أمثل لتلك الحقيقة. وقد تقدَّم شحنون بإعطاء الإرشادات التالية في إبداع "ساستيرا إسلام".

1 - يعارض ساستيرا إسلام الغموض والضبابية. وبكلمة أخرى، ينبغي أن يكون ساستيرا إسلام واضحًا لا فضفاضا، لأنّ الإسلام يعارض أي غموض وغرابة. فالغرابة، والغموض، والمفارقة، لا توضِّح المراد، بل توقع القارئ في لبس.

2 - اللغة المستخدمة في الأدب، ينبغي أن تكون واضحة حتى تكون معانيه واضحة. باختصار، إنّ الإسلام يدعو إلى استخدام لغة سهلة الفهم. وينتقد شحنون أحمد استخدام لغة "بوتارْ – بوتار" أي اللغة المستخدمة بلا مبالاة، خاصة في الشعر، رغبة في إحداث الأثر الخطأ في المتلقي، وتعطى مثل تلك الأعمال القابا مثل "الشعر المجرد" أو "الشعر المرئيّ" أو غير ذلك.

3 - استثمار تقنية مقابلة الخير والشر ووضعهما جنبًا إلى جنب، دون تغليب جانب الشر لئلا يساء فهم الرسالة.

4 - الاستقاء من القصص القرآنية خاصة قصّة زليخا ومحاولتها في إغراء يوسف وعلى أنّ القرآن في سرده لهذه القصة، لم يركِّز لا على الوصف الجسميّ لزليخا ولا على محاولاتها في الإغراء، بل على صمود يوسف القاطع في رفض إغرائها. ويرى شحنون أحمد، إنّ المشاهد غير المرغوبة في أي سرد، ينبغي أن تتوجه نحو الإخبار فحسب "ميمبريتاهو".[32]

5 - إدماج العالم فيما وراء الطبيعة في السرد. فذهب شحنون إلى إعادة تأسيس حبكة يرفضها الكتاب المعاصرون بوصفها غير واقعية أو غير متخيَّلة، ألا وهي استخدام "المحرّك الأدبي الرئيسي" وسيلة لحل ناجح في السرد. ويقرر أنّ الإلهام الإلهي في ساستيرا إسلام ليس غريبا ولا ناشزا، وهو بوصفه مكوِّنا سرديا، مطلوب وجيد إذا شارك في تأكيد الحقيقة الإلهية.[33]

س. عثمان كلانتن والنقد الملايوي "كرتيكانْ ملايو[2]*"

يقترح عثمان كلانتن بعث الملامح الإسلامية للأدب الملايويّ القديم في النعاصر منه. وعلى ضوء الآية القرآنية قوله تعالى: ﴿**ادْعُ إِلِى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُم بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَن ضَلَّ عَن سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ**﴾ (النحل: 125)، وقوله تعالى: ﴿**وَذَكِّرْ فَإِنَّ الذِّكْرَى تَنفَعُ الْمُؤْمِنِينَ**﴾ (الذاريات: 55). ويؤكّد أنّ الأدباء الملايويين قد طوروا أدبا "إسلاميَّ الجذور" ومفهومًا نقديا يسميه كرتيكان ملايو. وبحسبه لم يركز الأدب التقليدي الملايوي على قيام الممالك وكيف نشأت، بل ذهبوا وراء ذلك حين حاولوا التعبير عن قلقهم واستيائهم من الطبقة الحاكمة آنذاك ونقدها.[34]

كما يذهب عثمان إلى أن النقد الإسلاميّ دقيق، محترم بنَّاء. وهو في الوقت نفسه قوي مؤثر. وأنّ خصائصه الثلاثة: الذكاء، والبناء، والتأثير واضحة في"سيجارَا ملايو، وحكايت ميرونغ مها وانغسا ميسا ملايو".[35]

ويعتبر عثمان كلانتن الأدب الملايوي كطريقة الملايو للتعبير عما يعتلج في نفوسهم ويزعم أن "كريتكان ملايو" قد تطوَّر بتزامن مع الأدب الملايويّ في كافة أنواعه "راغام" التعبيرية.[36] وإنّ الأدب الملايويّ قد تطور بانسجام تحت ظل القيم الإسلامية. هذا وقد أغنى الملايو أدبهم من تجربتهم مع الطبيعة. ويتابع عثمان بالتوضيح وبيان أوضاع كريتكان ملايو من خلال الأحاجي، والقصّ "تشرتا لسان" والفولكور، والخرافات، والأساطير، والقصص الفكاهية "بانغلي بور لارا" والحكايات، والقصص ذات الطابع التاريخي.

[2] Kritikan Melayu (The Malay Criticism)

أ- النقد من خلال الأحاجي والأمثال

يؤكّد عثمان كلانتن أنّ جميع أحاجي الملايو وأمثالهم ذات طابع عالمي. إذ أنها توظف قيما عالميّة لهدف النقد، وبكلمة أخرى، فبدل أن ينتقدوا فردا أو جماعة نقدا مباشرًا أو قادحًا، فإنهم يستخدمون تعبيرات مستقاة من ملاحظتهم للطبيعة والحياة للإيمان إلى رفضهم ونقدهم للأفراد والجماعات. واستخدام القيم العالمية في النقد يحقق نقد إيجابيًّا، وتصحيحا لأخطاء الآخرين بطريقة لبقة. وقد أعطى الملايويون التقليديون قيمة كبرى للطبيعة - الأم، ومخلوقات الله.

ب- النقد في القصص الشفهيّ

يصرِّح عثمان كلانتن أن درس الملايو الأوّل في طريقة التفكير يبدأ بالقصص البسيطة وتنطوي تلك الطرق في النماذج الحيوانية مثل الحلزون، والصقر، والسلحفاة. واستنتجوا أن جميع تلك الحيوانات بينها وبين البشر أوجه شبه وطبائع متشابهة اكتشفوا كذلك أن القوة العضلية يفوق عليها حدَّة الذكاء. وتلك القصص التي تصوِّر الصِّراع بين النماذج الحيوانية قد كانت بداية للنقد حول نوعين من النماذج البشرية متصارعين. والقصص مثلاً كما في حكاية الأرنب والسلحفاة قد ركزت على أهمية الذكاء الإنساني في مواجهة ظروف الحياة.[37]

ج- النقد عبر تشريتا رايا (الفولكلور)

حسب عثمان كلانتن، إنَّ مؤلف الفولكلور الملايوي عادة مجهول، وهو يعتبر الفولكلورات مثل "أنغان - أنغان ماتْ جنين" (أساطير ماتْ جنين) و "سي تيغانغ" (منكر الجميل) مما يمدُّ الملايو بطرق تصرف في ظروف الاقتصاد والعلاقات الإنسانية، وبعيدًا أن تكون تلك القصص عن المجهول وعن نماذج تافهة، فإن "جنين" في "أنغان - أنغان مات جنين" يبين للقراء الملايويين أهمية الحقبة الفانتيزيا.

ويقررِّ عثمان كلانتن أنّ الفولكلورات من هذه، تقرِّر أهمية قدرة الإنسان على التفكير "عقلْ أتاوْ بيميكرانْ". والقصة تعطي مثالا للذين في معترك التجارة والصناعة في كيفية التصرف.

ويحدِّد عثمان كلانتن عشر خصائص للنقد الملايوي مما يراها تمتل بوضوح الخطوط الإسلامية في الأدب الملايويّ.

أولا: أنّ النقد الملايويّ يركّز على النصوص الأدبية، لدرجة أنّ النص وحده هو موضوع النقد، وليس المؤلّف، أو السارد، أو الكاتب.

ثانيا: يستخدم "كرتيكان ملايو" رموزًا متعددةً، وصورًا، وأحداثا خاصة. وهنا يأتي موضوع "تيرصورة" (المشير) و"تيرسيرة" (المشار إليه) وإنَّ نظرة متفحِّصَة في "تيرصورة" و"تيرسيرة" تكشف عن رموز كثيرة، وصور وأحداث متعددة، ومعاني يومئ إليها الكاتب.[38]

ثالثا: يركز "كرتيكانْ ملايو" على التصرّفات، وأن فهما جيدا لفرد أو لشخصية في النص، لمهمَّة للغاية في إبطال المعاني التي قد يتخيَّلها القارئ.[39]

رابعا: يغرس "كرتيكان ملايو" الوعي والإدراك، ومن أجل فهم هذا الوعي والإدراك، فلابد من تحليل شامل للنص.[40]

خامسا: يجمع "كرتيكان ملايو" المعرفة لدرجة أنّ "كرتيكان ملايو" يبرز الأفكار والآراء وليس أساسًا القيم الفنية. وينسجم هذا الطابع مع تركيز القرآن على المعرفة.[41]

سادسا: يعرض "كرتيكان ملايو" نموذجًا جيدًا، كما هو مبيَّن في قصص سي تيغانغ وأنغان – أنغان ماتْ جنين.

سابعا: يهتم "كرتيكان ملايو" بالموضوعات الروحية، وهذا واضح في الموضوعات المتعلقة بالمقدس والوعود الروحية بين سانغ سابوربا وديمانغ ليبارْ دونْ في حكاية سيجارا ملايو.[42]

ثامنا: يبلغ "كرتيكان ملايو" دور الخيال بإلغاء هدف خاص. وعلى سبيل المثال، في حادثة اكتشاف بلاد جديدة، فإنّ النصوص الملايوية التقليدية أحيانًا تشير إلى ذلك باكتشاف نملة عملاقة، أو "كنشيل"(نوع من الأيّل الصغير) يرفس كلبا، أو تحوُّل دودة إلى ذهب، أو اكتشاف أميرة في قمة جبل وغير ذلك. إنّ جميع تلك الاكتشافات تبرز قوة حاسة الؤلف في التخيُّل.

تاسعا: إنّ "كرتيكان ملايو" علميّ في طبعه، وذلك واضح في فهم وتقبّل مواده الطبيعيّة لدرجة أنَّ القارئ يحتاج إلى توظيف عقله بغية فهم وتقييم الأحاجي والأمثال المضمَّنة فيها.[43]

عاشرا: يبرز "كرتيكان ملايو" أهمية استخدام الكلمات والتعبيرات اللطيفة، المثربة للمعرفة، والجميلة.[44]

ويأمل عثمان كلانتن في عرض "كرتيكان ملايو" الذي يزعم أنه يجمع بين التعاليم الإسلامية وبين القيم بوصفها أرضية لتأسيس إطار نظريّ بموجبه يمكن موازنة الأدب الملايوي.[45]

هاشم أوانج ومنهجيّته "بينكاعيداهان ملايو"[3]* (قاعدة ملايو)

في رأي هاشم أنّ الإبداع الإسلاميّ نشاط يبرز القدرة على إبداع فنٍّ يستلهم القيم الإلهية وصفاته. وأنّ نتاج هذا النوع من الإبداع لا يبرز فقط الاعتراف المخلص بوجود الله، وعلوَّه تعالى فحسب، ولكنّه في الوقت نفسه يصور صفات الله وقدرته.

إنَّ إبداع عمل في هذا السياق ينسجم مع الفطرة لدى المسلمين، لأنّه أوَّلاً، يتناغم مع عقيدة كلّ مسلم. ثانياً، لأن كل مخلوقات الله ينطوي على صفات الجمال و"اندا"، والاكتمال "سبورنا". وهذا واضح في خلق الإنسان كما هو موضح في القرآن الكريم: ﴿**لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ**﴾ (سورة التين: 4).

ولتقرير رأيه، اقتبس كلمة براغينسكي "إنّ لفظة كيكايان الله، وكلمة كيبساران الله تشير إلى قدرة الله تعالى في الخلق، التي ليس لها حدود إلا مشيئته، وجمال مخلوقاته شاهدَة على ذلك".[46]

يرى هاشم أوانج أنّه يمكن مراجعة الأعمال الأدبية وتقييمها داخليًا وخارجيًا من خلال "قاعدة كي أغامان" المكونة من المقاربة الفنية (تراجع وتقيم الخصائص الجمالية) والمقاربة الاجتماعية (تراجع وتقيم الخصائص الخلقية والاجتماعية) والمقاربة الدعوية الدينية (تراجع وتقيم ما يتعلق بعلو الله وقدرته).

[3] Pengkaedahan Melayu (The Malay Mannerism)

هذا، ويركّز هاشم أوانج على الدَّور والرسالة نحو المجتمع الذي تكوَّن العمل الأدبي في حضنه، باعتبار أن الأدب الإسلامي يصوِّر كلاًّ من الخير والشر في حياة الإنسان حسب الرؤية الإسلامية. ويعني هاشم أوانج بذلك بأنّ تقييم الأدب الإسلاميّ ينبغي أن يركَّز على الموضوعات المتعلقة بالمضمون والثيمة، وأن يكون اهتمامه بخلفية الكاتب لمراجعة التوافق بين ما يعرضه وبين ما يطبقه شخصيا في الحياة. وفي التقويم السابق فإنّ موازنه نية الكاتب في كتابه للأدب الإسلاميّ يمكن تجريبه.[47] وفي المقاربة الدعوية فإن الاهتمام ينصب على خصائص "إندا" (الجمال)، و"برمعنى" (المعنى). باعتبار أن الأدب ينظر إليه ويقيَّم حسب هذه المقاربة من خلال تحفيزه وإرشاده الإنسان لتقوية وعيه بالتقوى نحو ربّه.[48]

ويستشهد هاشم أوانج بآراء فضل الرحمن (1980) في قوله ((... والانخراط في الفن ... إذ أن هدفه هو إنتاج أناس ذوي انتماء عال وتقوى أمثال أبي بكر الصديق، وعمر وعلي، وليس ممثلين أمثال شارلي شابلن، ومارلين مونرو أو غريتا غاربو)).[49] وبتعبير آخر، فإنّ هاشم أوانج يصرح أنّه من خلال المقاربة الدعوية هذه، فإنّ الأدب ينظر إليه بوصفه وسيلة للانتماء والخضوع والتوعية، والتجمع، والمنطق، والعالمية، و التذكر. ويتابع هاشم أوانج أن الخصائص السابقة ممثَّلة بامتياز في رواية هارون حاجي صالح "هدايات".[50]

محمد أفندي حسن و"بيرصورتان بارو[4]*" (الآداب الجميلة الملايوية)

"بيرسورتان وسني أنتوق علمو" الفن والعلم

يدعو محمد أفندي حسن الكتاب والعلماء الملايويين لإعادة بعث الأدب الإسلاميّ الذي أبدعه سلفهم الملايو، ويؤكّد على إلغاء الغابة الأدبية للعودة إلى حديقة الآدب الجميلة "تأمان بيرصورتان" عن طريق إعادة تأسيس الفن الكتابي بمقابل الكتاية من أجل التمرد. وأنه من اللاَّزم تصوير الوظائف الإنسانية من خلال التوحيد.[51]

[4] Persuratan Baru (The [Malay] New Belle-lettres)

ويبين أنَّ "سيني أنتوق علمو" كان الأساس الموجه للكتاب الملايويين، قبل أن ينحرفوا بالمفاهيم المنقولة من إندونيسيا، التي نقلت قبل ذلك عن الغرب. وندب أفندي حسن الملايويين إلى انتاج نموذج شخصيات أمثال الشيخ نور الدين الرانيري، وحمزة فانسوري، ورجا علي جاجي، وسيد محمد نقيب العطاس.[52] ووضح أنّ استخدام مصطلح "كي سوساستيران" كما هو في السياق المعاصر، يخرج كثيرًا من مفكري الملايو كالمذكورين آنفا.

وأكَّد أنّ المعنى الصحيح لمصطلح "بيرصورتان" الذي ظل غير مستخدم أو استخدم في سياق ضيق، حتى جعله مرادفا لمصطلح "ساستيرا"، ينبغي أن يعاد تأسيسه. وهو يتضمّن وظيفة علمية وإبداعية "كيغياتان كريتيف علمية" مما يجعله ذا علاقة بوظائف علمية كثيرة، وليس محدودًا بالوظائف الإبداعية كما هو مفهوم في "ساستيرا". ويدعم أفندي حسن رأيه بمحاولة جرت في الغرب مقتبسًا من (Geoffrey Hartman, 1989) في قوله ((ينبغي أن يفهم الأدب هنا لاحتواء المحاولات الكتابية، والأشكال العلمية الموسعة في سياق الأدب)).[53]

وعليه، يقترح أفندي حسن استبدال كلمة "ساستيرا" في الجامعات بكلية الفلسفة والفكر، ذلك بتحديد "بيرصورتان" بوصفه نشاطا يوسِّع الفكر، وليس اختزاله في الوظائف الإبداعية.

المصالحة بين الجمال والتوحيد

يربط أفندي حسن بين الدراسات الجمالية والدراسات الأدبية. ففي رأيه أنّ فهم الجمال الأدبي ينبغي أن يدمج ثلاث ملامح في حياة الإنسان: الطابع الروحانيّ، والجسديّ، والعقليّ. فمن الناحية الروحية، يصبو الأدب إلى إكتمال دورين ووظيفتين للإنسان هما: كونه عبدالله وخليفة له في الأرض. وفي سبيل القيام بهاتين الوظيفتين، من الواجب على الإنسان عبادة الله وفي الوقت نفسه مزاولة المهامّ الاجتماعية المستمرة مع الآخرين.

والأدب في سياقه الجسدي يصوِّر طريقة للحياة وطريقة اجتماعية للحياة. فيركّز على الانضباط، والنظام، والتعاون والانسجام الأخوي. وهو يوفر الوصايا والإرشادات، ويدعو إلى العدل.[54]

انسجامًا مع ما سبق سوف تدرس جمالية المعاني الكامته في النص الأدبيّ وعلاقتها بالحياة والإنسان المتحضّر. وينظر إلى "المعنى" من زاويتين هما: الزاوية الشكلية التي تؤطِّر جمال الأدب، و"المعنى" من حيث "الرسالة" (بيروتوسانْ) مثل المضمون، والفلسفة، والرسالة، والخلق، وغير ذلك. مما يؤطِّر الحقيقة "كيبناران" من وجهة نظر توحيدية.

ويقرّر أفندي حسن أنّ الجمع المتناغم بين الجمال والوظائف العلمية سوف ينتج أدبا فعَّالاً للعقل والروح في الوقت نفسه.[55] فيرى الفاروقي أنّ الكتابة الإسلامية "بيرصورتان" عبارة عن الجمع بين السَّمو والشكل، كما هو مذكور في القرآن الكريم: ﴿**أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاء{24} تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ{25} وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِن فَوْقِ الأَرْضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٍ{26} يُثَبِّتُ اللّهُ الَّذِينَ آمَنُواْ بِالْقَوْلِ الثَّابِتِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الآخِرَةِ وَيُضِلُّ اللّهُ الظَّالِمِينَ وَيَفْعَلُ اللّهُ مَا يَشَاءُ{27}**﴾ (سورة إبراهيم: 24-27).

والأدب بهذا النوع يمكن أن ينشأ على أيدي الكتاب المثقفين "بيرأدب" والمؤمنين "بيرإيمان" الذين يعملون الصالحات كما هو موضح في القرآن: ﴿**هَلْ أُنَبِّئُكُمْ عَلَى مَن تَنَزَّلُ الشَّيَاطِينُ{221} تَنَزَّلُ عَلَى كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ{222} يُلْقُونَ السَّمْعَ وَأَكْثَرُهُمْ كَاذِبُونَ{223} وَالشُّعَرَاء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ{224} أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ{225} وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ{226} إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ{227}**﴾ (سورة الشعراء: 221-227).

يحفِّز الإنسان لفهم حقيقته ومعرفة الله. ويؤكّد أفندي حسن أنّ التعليم لها "ترويجيًّا". وعلى كلّ، فإنّ الأدب هو الذي يصوِّر العقل في كليَّته "كيبيجقسانأن سيباغت" المهم كلّ الناس على مرّ العصور. والأدب الذي يعرضه الشيوعية مختلف عن الترويج مثلاً، وهو متحيِّز وضيق النطاق باعتبار أنّه يستبعد العقل الكلي، ويفرض الوجهات الضيقة والمضلَّلة من الحياة مما يتحدَّد بالمطالب الاقتصادية، والحقائق المتعلقة بالسياسة.[56] والأدب في المنظور الإسلاميّ نشاط إنسانيّ يوظّف

الابتكار، ويرى الأدب أمانة استودعها الأديب، ووظيفة الأدب في الإسلام هي خلق الأعمال "الجميلة" ذات المغزى.

وأشار أفندي حسن إلى أنّ دراسة الجمال مدعومة بالرغبة في فهم القرآن والرغبة في تأكيد إعجازه. قد أسفرت عن ثلاثة علوم هي: علم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع. وتدرس تلك العلوم الثلاثة تحت موضوع علم البلاغة العام. وأوضح أفندي حسن أنّ العلماء المسلمين أمثال عبد القاهر الجرجاني قد أفادوا أساسيات علم الجمال من المصادر الإسلامية أي: القرآن والحديث، والشعر العربي.[57]

وقد استلهم أفندي من آراء براغينسكي (1979، و1981) والعطاس (1968، 1972) فأشار إلى أنّ الإسلام قد أثر في الأدب الملايويّ تأثيراً واضحاً وعميقاً. ووافق رأي براغينسكي (1989) الذي أكد آراء العطاس في أن مفهوم الجمال ينسجم مع مفهوم التوحيد، إذ أنّ مفهوم التوحيد يرجع جميع صفات الله إلى الجلال والجمال. كما يشير أفندي حسن إلى أنّ تناغم التوحيد والجمال ينبغي أن يكون واضحاً، وأنّ دراسة الجمال ينبغي أن يعيد مركز الإنسان الذي ليس واعياً بفطرته فحسب، ولكنّه منسجم معها.[58]

إسبن Espen

يعارض أفندي حسن مفهوم اللانفعية في الأدب، ويعارض في الوقت نفسه الخلاف القائم حول نفعية الأدب ولا نفعيته مقترحًا معالجتها بمصالحة الأدب لأسس التوحيد.[59] واعتباراً بذلك، فقد اقترح أفندي حسن نوعاً جديداً في النثر "إسبن" (Espen) الذي زعم أنّه يحل محل الأدب الإسلاميّ.

"إسبن" (Espen) تركيب مزجي لكلمتي (esei) والقصة القصيرة (cerita pendek) ويحوّلان إلى الكتابة بأخذ الوصف من المحاولات الكتابية وأسلوب العرض في القصة القصيرة والمسرحية. وعلاوةً على ذلك، فإنّ espen يوظّف خصائص متعددة من الصحافة الحديثة وكتابة التقارير laporan.

ويكون Espen نوعاً أدبيّاً، فإنّ أهمّ خصائصه وصفه الحقيقة الكامنة وراء الإبداع الإنسانيّ اعتماداً على تعليم التوحيد. والشرط الوحيد لكتابة Espen بوصفه نوعاً إسلاميّاً هو وجود فهم كافٍ لحقيقة الإنسان طبقا للمفهوم الإسلاميّ دون اعتبار لعقيدة الكاتب. و لم يحدد أفندي حسن مفهوماً جماليّاً معاصراً لتحديد معالم Espen غير أنّه أشار إلى أنّ Espen بمقدوره ضم المفاهيم الجمالية المعاصرة المتعددة. وعلى كلّ، فإنّه سيتناول هذا الموضوع حينما يعم استخدام Espen.

خصائص Espen

يركّز "إسبن" (Espen) على الفكر والتأمل، والحوار الجاد حول مواضيع وقضايا معينة، والخلافات حول القيم والفلسفات وكل ما له علاقة بالفكر الإنسانيّ مستفيدًا من تقنيات القص والسرد. ويصرح أفندي حسن بأنّ كلا من الفكر والقصّ متكافئان في "إسبن" (Espen). وقد يبدو أحدهما أهمَّ من الآخر في بعض المواقف. والفرق بين "إسبن" (Espen) والقصة القصيرة كامن في كون "إسبن" (Espen) محدَّداً بالفكر، بينما القصة القصيرة محدَّدة بالشخصيات.

ويناقش "إسبن" (Espen) القضايا بوضوح، لذلك فإنّ الموضوعات القائمة في "إسبن" (Espen) محددة واضحة. فمن الإمكان اعتبار "إسبن" (Espen) تعليمية ولكن غير ترويجية. وبوصفه واسطة علمية، فإنّ "إسبن" (Espen) يمكن توظيفه لمناقشة جميع أنواع القضايا القائمة في المجتمع بأسلوب جيد دون الحياد عن الطابع الفنيّ.

وطبقا للطبيعة التعليمية في "إسبن" (Espen) فمن السهل اعتباره مثل "أدب وعظيّ" على الرغم من أن الأدب الملايويّ المعاصر رافض "لأدب الخطبة". وذلك لأنّ الخطب توظف في "إسبن" (Espen) لعرض آراء كتّاب "إسبن" (Espen) وأفكارهم.

"إسبن" (Espen) نوع أدبيّ رشيد تجريبيًّا كما الشعر، والقصة القصيرة، والرواية. ومن المهم أن يحظى الكاتب في "إسبن" (Espen) بقدر عال من المعرفة، وإلاّ فعلى الكاتب أن يكون على الأقل ملماً بمفهوم إسبن بشكل أوضح. وذلك مهم؛ لأنّ تقييم "إسبن" (Espen) يتوقّف على مدى

معرفة الكاتب. ومن جانب آخر، فإن طريقة عرض القضايا تتوقف على قدرة الكاتب في توظيف التقنيات للإبداع الكتابي في إسبن.

ملاحظات

تلخيصا لخصائص "بيرصورتان بارو" كما نوقش، فهي على النحو التالي:

1. يركّز "بيرصورتان بارو" على المعرفة والفكر واذكاء.
2. يركّز "بيرصورتان بارو" أسلوبًا كتابيًا علميًا ومعرفيًا يركّز على المعرفة والقيم الفنية.
3. يوظف "بيرصورتان بارو" على الأفكار والمفاهيم (غاغاسَنْ) ويناقش المفاهيم والأفكار باستخدام الشخصيات لتمثيل تلك المفاهيم والأفكار، وبذلك فإنّ الشخصيات في "بيرصورتان بارو" قوية، واعية، دينية، وذوو معرفة.
4. يركّز "بيرصورتان بارو" على الإبداع المتقدّم، الراشد، والمتمدِّن، وبتعبير آخر، فإنّ "بيرصورتان بارو" يركّز على "نمذجة الأفكار" كما هو موضح لدى فاروق.[60]

بتحديد الخصائص السابقة، ناقش أفندي حسن مفهومين أساسيين ومهمين في إنتاج الأعمال الأدبية ألا وهما مفهوم السرد ومفهوم الأسلوب، وهذا واضح في قوله: ((ليس من اللائق لاحقا للرواية أن تسرد ولكن أن توحي بالمفاهيم والأفكار... إنني لم أعد مهتما بالسرد لأنه، اعتمادا على دراستي الخاصة، فإن القرآن لا يسرد كثيراً. إنّ السرد يوظَّف لبث الأفكار والمفاهيم، للتذكير أو التقريع)).[61]

بتعبير آخر، فإنّ أفندي حسن يقترح تبديل الصبغة الترفيهية في الكتابة السردية، بمناقشة المفاهيم والأفكار في شكل الكتابة السردية، وعليه، فإنّ السرد الذي يدعو حواسنا للفضول ليس له أهمية. طالما أن "الكتابة الحديثة" تهدف إلى بث الأفكار والمفاهيم بدلا عن الأحداث والشخصيات. وفي نظر أفندي حسن، فإنّ "بيرصورتان بارو" يمثّل فكراً كاملا ذا علاقة بإبداع الأدب ونقده.

وفي ضمن هذا الفكر الكامل فإنّ أفندي حسن يعرض نوعا جديدا أسماه "لإســـبن". وظف في ذلك النموذج المفهوميّ "بيرصورتان بارو" وهذا أكثر وضوحًا في عمل أفندي حسن "أليغوبي"

(1993) و "بوجانغا ملايو" (1997). تلخيصًا، فإنّ هدف "بيرصورتان بارو" هو "بينغابيدانْ كعبادا الله" لخدمة الله. إنّ هدفه بعث قيمة المعرفة في الأدب بالتناغم مع طبيعة الإنسان وفطرته، وبطبيعة الأعمال وحقيقة الأدب ويطبّق هذا الهدف بتحويل السرد في مفهوم كامل من المعرفة اعتماداً على "نمذجة الأفكار" كما هو موضح في "ألغوبت"، "بوجانغا ملايو" وفي أعمال أفندي حسن الحديثة.

شافعي أبو بكر ونظرية "تكملة"

وقد قدّم شافعي مقترحه عن الأدب الإسلاميّ لأول مرة في ورشة عمل عام 1991 بعنوان "دراسة لتأثير الحضارة الإسلامية في عالم الملايو". وعلى مدى ست سنين (1991-1997) هذّب نظريته "تكملة" مقدمًا بذلك مفهوما بديلاً للمفاهيم الموجودة مسبقًا مما هو متأثّر في الأغلب بالغرب.

وحسب شافعي، فإن تطبيق ساستيرا إسلام "رجوع إلى الأصول الملايوية" يقول: ((إنَّ استكشاف الأدب الإسلامي يشبه انتقاء الأصول الملايوية الإسلامية القديمة، التي تمثل أسسا موجِّهة، ومنسجمة مع التطورات المستقبلية)).[62]

"بلوبرنت" وأساس نظرية "تكملة"

تقدّم أنّ شافعي قد استلهم نظريته من آراء أحمد بن محمد زين بن مصطفى الفطانيّ (1856-1908) في كتابه "حديقة الأزهار والرياحين". وكان الشيخ أحمد الفطانيّ من العلماء الشهيرين في فطاني في القرن التاسع عشر. قام بتدريس الطلبة الملايويين الوافدين إليه في الحرم المكي، وألف كثيرا من الكتب الجاوية التي طبعت آنذاك في مصر، ومكة، وإستانبول. وفي مجال الأدب كان الشيخ متضلعًا في الأدب العربي وغيره من فنون العلم في اللغة العربية، ومن مؤلفاته الأدبية كتاب عنقود اللائي، ومنظومة العوامل، ونيل الأماني، وعلم الاستعارة.

واتخذ شافعي كتاب الشيخ أحمد الفطانيّ "حديقة الأزهار والرياحين" نموذجا لنظريته (نظرية التكملة)[63] للأسباب التالية:

1. ألف هذا الكتاب في العصر الملايويّ التقليديّ حين لم يكن الأدب الملايوي – حسب شافعي – متأثرا بالأدب الغربيّ.
2. يحتوي هذا الكتاب مرويات كثيرة.
3. بالإضافة إلى المرويات النصوصية، يوظف هذا الكتاب أشعاراً كثيرةً. وكاتبه بارع في الكتابة النثرية والشعرية، والأشعار المضمنة فيه من قرض الكاتب نفسه. كذلك فإنّ كتاباته الأخرى حافلة بالأشعار.
4. إنّ موضوع هذا الكتاب إسلاميّ، وعليه فإنّه يعطي توجيهات ومعالم عن الأدب الإسلاميّ.
5. يهدف هذا الكتاب إلى وضع أسس وتعليم عبر الكتابة الأدبية، وهو يدعم الطريقة المباشرة التي كانت القيم الإسلامية تُلَقَّن للمسلمين عبرها.[64]

والنظرية، كما يراها شافعي، عبارة عن تكوين مفاهيم ناشئة عن أسس حول ظاهرة في العالم، أو حكمة ومعرفة أو غير ذلك، وهي تنبني على تأمُّل منهجي أشبه بالعلم. وعليه، فإنّ نظرية الأدب الإسلامي تصور ناشئ عن أسس الإسلام.[65]

ومع اعتبار حقائق أبي بكر السابقة، فإن المناقشة الآتية تتناول "نظرية تكملة" مع الإشارة إلى ورقته البحثية عن "نظرية تكملة: ساستيرا إسلام، تيوري دانْ بيبورانْ دالامْ رانغكا توحيد" 1992.[66] ورسم شافعي نظريته في شكل ثلاث دوائر تمثل الفلسفة فيها الدائرة الوسطى تتبعها المعرفة ثم النظرية. وتمثل تلك الدوائر الثلاث القواعد التي تقوم عليها نظرية التكملة.

الفلسفة

بكونها في واسطة الدوائر الثلاث فإنها تقوم بدور أساسيّ في دعم جميع مظاهر الحياة.[67] وباعتبار الإسلام، فإنّ شافعي يوضّح أنّ الفلسفة لا تعني مجموعة أفكار انطلقت من معلومات مكثفة، بل، تنطلق أساسًا من توحيد لله، وقاعدتها الأساسية هي الإيمان والعقيدة. كما أنّ فلسفة التوحيد يشمل أيضا الفقه، والأخلاق والقيم. فالتوحيد، باختصار، هو حجر الأساس للإسلام.[68] والإيمان بالتوحيد هو الذي يميز الإسلام عن سائر الأديان، والمؤمنين من غيرهم[69] ومن هذا المنطلق بالذات أكد شافعي أن يكون كاتب الأدب الإسلاميّ مسلمًا.

بالاشتراك مع عقيدة التوحيد، تبرز مفهوم الإنسان الذي يقوم بدورين: أولهما العبودية وهي الانقياد التام لله، لا لغيره في علاقة عامودية مباشرة، وثانيهما دور الخلافة يقوم فيه بالدعوة إلى الخير والنهي عن الشر في علاقة أفقية. ويعدّ القرآن والسنة في مستوى متساوٍ مع عقيدة التوحيد في الإسلام، يكونهما مصدرين أساسيين للمعرفة والحقيقة، وعليه فالمعرفة الصحيحة وسيلة إلى معرفة قدرة الله تعالى وجلاله.

دور المعرفة

إنّ موضع "المعرفة" في الدائرة الثانية توضح أهميتها في البناء الكلي لنظرية "التكملة" إذ يؤكّد شافعي أنّ الإسلام قائم على أهمية المعرفة كما هو مبيَّن في كلمة " اقرأ " الكلمة الأولى في التنزيل الرباني. فمن النقاط التي أكّد عليها شافعي، هي العلاقة القائمة بين الأدب والمعرفة، فيذهب شافعي أنّه قبل مجيء الإسلام، كان الشعر موجَّها لإبراز الجمال (البديع) والتعبير عن غرائز الإنسان الأساسية. وقد أوقف الإسلام ذلك، وأكّد أن يكون ارتباط الشعر بالمعرفة، وسرعان ما غدا هذا أمرا معمولا به. وكان الوعي باستخدام الأدب كوعاء للمعرفة أيضا موازيا لأهمية المعرفة في الأدب.

كان النثر أيضا بمثل الأمية خاصة حين أضيفت "الألغاز" لتجميل المعرفة. وعلى سبيل المثال، وظف الغزالي الألغاز في كتابه "إحياء علوم الدين" لتجميل كتاباته بأسلوب غدا الكتاب فيه مثقِّفا ومشوِّقا. هذا وقد وظف الإسلام القصص دائما لنقل المعارف. وحسب شافعي، فإنّ القرآن الكريم مليء بالقصص التي تعرف "بالاعتبار" أو المثل، وهي للذين يتفكرون ويعتبرون. ولتأكيد رأيه، أشار شافعي إلى كلمة (أدب) التي تعني التجمُّل والتحسين والتأثير والإشعار بالصدق.

بهذا الربط بين المعرفة والأدب كان أساس الأدب الإسلامي في بداية تاريخ الإسلام، وهذا الموروث ما شدَّ انتباه شافعي في نظريته "التكملة" وهذا الربط الوثيق يحتِّم على الأدب أن يكون وعاءً للمعرفة والحقيقة. ويهتم الأدب الإسلامي بالوعي الهادف إلى الأخلاق إلى "التجميل بأسلوب راق" حسبما استيسر.

نظرية "تكلمة"

باستقصاء الأدب الإسلاميّ من عصر النبي محمد (ص) إلى العصر الحاضر، فإنّ شافعي قد تأثر بما اعتبره مظهرين أساسين يمثّلان الإبداع الإسلامي، وهما: "التجميل" و "التكملة".

وعليه، فإنّ مهمة الأدب التركيز على هذين المظهرين ذوَيْ العلاقة بصفتين من صفات الله هما: الكمال والجمال. ويوضّح شافعي أنّ الجمال جزء من كمال الله، وهذا واضح في مخلوقاته تعالى منها الإنسان. ويمكن في الإنسان شيء من التوق إلى "العودة" إلى الكمال يعبر عن ذلك من خلال الأدب. وتلك الرحلة نحو "الكمال" هي من جراء "التكملة". وتلك المحاولة لأن يغدو "إنساناً كاملاً" كما مثّضله النبي محمد (ص) عبر المعرفة التي أنزلها الله في القرآن والسنة، هي التي توجِّه الإنسان نحو هدفه ألا وهو أن يغدو خليفة لله تقيا (إنسان، خليفة، رباني، كامل) وتلك طريقة دينامية قوية. وعلى الرغم من أنه لا يمكن أن يكون كاملا، إذ الكمال لله وحده، فإنّ سعي الإنسان إلى الكمال والتجميل يعد "تكملة".

وعليه، فإنّ خاصيتي التكملة المشار إليهما أعلاه، يحيلان على قضية الشكل والمضمون. أمّا المضمون، فإنّ "نظرية تكملة" لا يقدم موضوعا معينا للأدب الإسلاميّ. فالكون بأجمعه، مفتوح أمام خيال الكاتب ليبدع لخياله ما أمكن. وفي هذه النقطة، يؤكد شافعي رأي محمد قطب في الموضوع نفسه. غير أنّه أشار إلى أنّ هناك موضوعات تنذر نفسها لخدمة الإسلام وهي في الغالب لصيقة الصلة بالأدب الإسلاميّ، ويشمل ذلك قصص الأنبياء، وأصحابهم، والعلماء المسلمين، والمجاهدين، والموضوعات الصوفية وأمثالها. وعلى الرغم من أن نظرية "تكملة" نفسح الحرية في اختيار الموضوع، فإنها نؤطر ذلك بدائرة فلسفة التوحيد.

وأمّا الشكل، فإنّ شافعي لا يرى حاجة معينة لتحديد شكل أو أشكال للأدب الإسلاميّ. وعلى سبيل المثال، فإن الشعر الذي كان رائجًا بين العرب قبل ظهور الإسلام، قد جرّد من مضمونه السيء وكيّف للمضمون الإسلاميّ.[70] وبالمثل، فإنّ "بانتومْ" و"غوريندام" الملايويين الشائعين قبل الإسلام، واستخدما لدى ظهور الإسلام في المنطقة.[71] وعلى كلّ، فهناك بعض الأشكال التي استخدمها الكتاب المسلمون الكبار، ثم استخدمت لاحقاً في الأدب الإسلاميّ

المعاصر. ومن النماذج في ذلك الشكل الشعريّ "المثنوي" الذي استخدمه جلال الدين الروميّ كثرا.[72] ومثل ذلك توظيف "غوريندام" الذي وظفه الكاتب الملايويّ راجا علي حاجي وجعله شائعا من خلال كتاباته الإسلامية.[73]

نظرية "تكملة" الشجرة الطيبة

وضّح شافعي في كتاباته المتتابعة أساسيات نظريته خاصة في "ثيوري تكملة برلابانغن بوهن طيبة" (1979). وكرّر محددًا أنّ نظرية تكملة بانسجامها مع أسس الإسلام متكاملة كما هو موضح في الأسس السبعة التي تشكلها، وهي مرتبة بشكل تنازلي حسب أهميتها وقد أوضحها في مخطط أشبه بشجرة.

أطلق شافعي على هذا المخطط اسم "بوهن طيبة" (أي: الشجرة الطيبة)، وجذورها (المتلقين، والنص، والكاتب) وجذعها (المعرفة والإسلام والنبوة)، وثمارها (عظمة الله). ومفهوم هذه الشجرة الطيبة مستفاد من الآية القرآنية عن الكلمة الطيبة. قال الله تعالى في محكم تنزيله: ﴿**أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاء{24} تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ{25} وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِن فَوْقِ الأَرْضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٍ{26} يُثَبِّتُ اللّهُ الَّذِينَ آمَنُواْ بِالْقَوْلِ الثَّابِتِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الآخِرَةِ وَيُضِلُّ اللّهُ الظَّالِمِينَ وَيَفْعَلُ اللّهُ مَا يَشَاءُ{27}**﴾ (سورة إبراهيم: 24-27). كما تمثل المخطط التقليديّ لأسماء الله الحسنى التي ترسم على شكل شجرة.

فالأساس الأوّل وهو الكمال إلهي، يؤكّد فيه شافعي أنّ العمل الأدبيّ ينبغي أن يستلهم عظمة الله المشهودة في الكون والظواهر الطبيعية بخيرها وشرها، والجمال المحيط بنا، ومخلوقاته تعالى انطلاقا من الجبال الشواهق إلى أدق الحشرات.

والأساس الثاني يتعلق بنبوة محمد (ص) بوصفه إنسانًا كاملاً، وهذا يحيل مباشرة إلى الشطر الثاني من كلمة الشهادة الذي ينص على أنّ محمدا رسول الله. وبوصفه إنسانًا كاملاً، فإنّ محمدا

يمثل القدوة والنموذج الذي ينبغي أن يحتذى. ويقرر شافعي أن الكتاب ينبغي عليه بقدر الإمكان، نقل القيم والمثل المجتمعة في شخص النبي (ص).[74]

والأساس الثالث هو كون الإسلام "الدين" وطريقة الحياة الكاملة، الشاملة لجميع مناشط الحياة. وبما يخص الأدب، فإنّ شافعي يوضح أهمية "الإحسان" وهي المرتبة العليا من فقاوة القلب يغدو فيها الإخلاص، والصدق والتواضع والحب الإنساني جزءا من الإنسان.[75]

الأساس الرابع يتعلق بالمعرفة بغية تطوير نفس الإنسان، وهو "التكامل"، وهذا الأساس يعترف بأهمية المعرفة وعلاقتها بالأدب. ويصرح شافعي أنّ التخيل وحده غير كاف لإبداع الأدب الإسلاميّ. فمن الواجب على الكاتب أن يتزود بقدر أكبر من المعرفة؛ حتى يتمكّن من تضمين فلسفة الإسلام وتصوره في أعماله.

وينبغي أن يرفع الأدب الإسلاميّ متلقيه إلى أعلى مرتبة فلسفية وخُلقية. وقد استشهد شافعي بعدة أمثلة لتقوية مذهبه، مثل أعمال عمر بن أبي ربيعة (644-711)، وأبي العتاهية (784-826) وابن حمدي الصقلي (450-533) وإقبال (ت 1938) وأمثالهم.

هكذا، فإنّ أصل "الشجرة الطيبة" هي الأساس الثلاثة ذات العلاقة المباشرة بإبداع الأدب، وتلقيه وتقييمه، وفي سياق الدوائر الثلاثة فإنها تمثل المرتبة العليا التي تتضمّن ما أسماه شافعي بـــ"نظرية". والأساس ذو العلاقة بالكاتب يحتم عليه أن يتزود بالمعرفة والأدوات اللازمة لتطوير نفسه، في عملية تعرف بـــ"استكمال".[76]

كما سبقت الإشارة إليه فيما مضى، فإنّ كلمة "تكملة" تشير إلى عملية التجميل والتكميل للعمل الأدبيّ في كل من المضمون الشكلي والموضوعيّ. ضمن جانب، ينبغي أن يعرض العمل الأدبي اهتمامًا بالغًا بالمرتبة الخُلقية التي يؤكدها. ومن جانب آخر، يقرّر شافعي أنّ اللغة المستخدمة ينبغي لها أن تعكس انتهازيتها الجمالية مما يميزها عن اللغة العامة.[77]

فيميّز شافعي بين صنفين من المتلقين، أولهما هو الذي" يُعَلَّم" ويهضم القيم، وفي الوقت نفسه "يستمتع" بالطابع الجمالي الواضح في العمل الأدبيّ. أمّا الصنف الآخر فهو الذي توازي

معرفته مستوى معرفة الكاتب، وهو بالتالي يغدو ناقدا وموجهًا للكاتب في بلوغ هدف الإنسان الكامل.[78]

الأساس السابع، وهو متمثّل في الكلمات: كمال، كامل، أكمل، تكامل، تكملة، استكمال، جميعها من اشتقاقات "كمال" وهي من أسماء الله وهو الاسم الذي أطلقه شافعي على نظريته.

وحين ننظر إلى أصل "الشجرة الطيبة" وهو مستوى (الكاتب والمتلقين والنص) فإنّ عملية التكملة تبرز بوضوح، إنّه تطور نحو الهدف الأعلى ألا وهو كمال الله، وهو إن كان خارج مقدور الإنسان، فإنّه يوفر الهدف والوجهة. وعملية التكملة يشمل كلا من الكاتب والمتلقين كلّ في وجهته.

إنّ كثيرًا من الباحثين قد طبقوا نظرية "تكملة" في دراساتهم لاكتشاف المظاهر الصوفية في أشعار كيمالا وتوفيق إسماعيل، وعبد الهادي و. م. وأحمد نور الله، وأشيب زمزم نور. كذلك أثارت نظريات أخرى الحماس، أمثال "بيرصورتان بارو" لأفندي حسن، وساستيرا إسلام لشحنون أحمد، وطبقها طلبة الجامعات في أعمالهم، ومن الأمثلة على ذلك عمل رزالي حسب الله عن الروايات الملايوية (1997).

وقد أجابت الدراسات الحديثة عن مدى صلاحية النظريات المشار إليها آنفا للتطبيق أم لا. ومهما يكن من أمر في مدى إشباع النظريات المذكورة للحاجات الأدبية. فالأدب الملايويّ الحديث ما زال في طور البحث والتحقيق. لكن الباحثين الماليزيين مرتاحون وراضون بما تم تحقيقه، وكما تقول أنغكو ميمونة "فإنّ الساحة الأدبية الماليزية قد تقدمت خطوة إلى الأمام عن الأدب الغربيّ، فلم يدركوا فقط أن بعض النظريات الغربية مثل الماركسية غير لائقة، بل أتوا بمفاهيم نظرية خاصة بهم مثل " ثيوري" على أيدي الطلبة.

أنغكو ميمونة محمد طاهر و "قاعدة إنترجراسي"[5]*

إنّ أنغكو ميمونة محمد طاهر تمثل نموذج العلماء الملايويين الذين هضموا الثقافة الغربية جيدا، ولكنهم ظلوا مرتبطين بقوة الوعي الإسلاميّ. وقد اقترحت أنغكو ميمونة مثل هاشم أوائج وغيره من العلماء الملايويين إطارًا منهجيًا للأدب الإسلاميّ. وتلك الطروحات أكثر "معاصرة" في طبيعتها. كما تبرز اطلاعهم على الدراسات الأدبية الغربية، وخبرتهم بها، مع تمسكهم ووعيهم بالإسلام بوصفه منهجا للحياة. وقد اقترحت انغكو "قاعدة إنتجراسي" بوصفه منهجا لتقويم الأدب الإسلامي الملايويّ وإطارا له. وتقرّر أنغكو أنّه لا يبعد عن الإسلام.

تطرح "قاعدة إنتجراسي" رؤية جديدة لدراسة الأعمال الأدبية الملايوية وتحليلها. وتحاول تعميق البحث الأدبيّ وتوسيع نطاقه بالأخذ في الاعتبار استقبال الدب بوصفه إنتاجًا أدبيًا واجتماعيًا أبدعه الإنسان[79] بطريقة لا يكون الاهتمام فيها منصبا على الخصائص الذاتية للعمل الأدبيّ مثل الموضوع، والشكل، والمضمون، بل تعطى الأهمية مثلها لمضمونه الاجتماعيّ الذي يعترف بالأدب بوصفه نشاطًا إنسانيًا يتعرّض ويخضع للخبرات الإنسانية. ويعترف كذلك بأنّ الخبرات الإنسانية تتأثر بالمماليات الزمانية والمكانية المحيطة بتلك الخبرات.[80] ولتوضيح الفكرة السابقة حددت "قاعدة إنتجراسي" خمس عوامل تقوم بدور مهم في عملية الإبداع الأدبي، وهي: الأيديولوجيا، والاقتصاد، والمؤسسة، والمعاهدات الأدبية الثقافية.

أ – الأيديولوجيا

تشير الأيديولوجيا إلى الفكر أو التصوّر أو الرأي الذي يغلب على البناء الأدبيّ.[81] وحسب أنغكو ميمونة، فإنّ تأثير هذه الأيديولوجيا واضح بجلاء في شكل الأدب الذي يعرف بأدب "الدعاية" وفي مضمونه. والمهم لدى "قاعدة إنتجراسي" هو "الوساطة الأيديولوجية" في عملية الإبداع الأدبيّ.[82] أوضحت أنغكو هذه الفكرة بنموذج رواية عبد المعز "صلاح أسوان" (Salah Asuhan, 1928) ونشرها "بالاي بوستاكا" عام 1928، حينما كان "بالاي بوستاكا" مؤسّسة تديرها الحكومة الهولندية ومسؤولة عن اللغة والأدب الأندنوسيّ.[83] واتباعا للقرارات الهولندية، فقد

[5] Kaedah Integrasi (The Integrated Method)

تبنت "بالاي بوستاكا" أيديولوجيا جماليا يساتد الغرب، وبتعبير آخر، أدبا يعلي من شأن الغرب ويصور الأندنوسيين المحليين أشرارا.[84] وعليه، حين قدم عبد المعز روايته "صلاح أسوان" رفض بالاي بوستاكا نشرها قبل إدخال تعديلات عدة على النص الأصلي لخدمة إيدولوجية "بالاي بوستاكا".[85]

ب – الاقتصاد

في ظل الرأسمالية، يقوم قانون الطلب والسوق بدور أساسيّ في كل شيء. مما يؤثر على نشر الأعمال الأدبية حيث تخضع لذوق المتلقي باعتباره مشتريًا ولمصالح المسيطرين على السوق.

ج – المؤسّسة

يراد بالمؤسّسة الأطراف المعينة بالإبداع الأدبيّ بما في ذلك المموِّلون، والناشرين، والنقاد، وغيرهم. وتدخُّل المؤسّسة واضح بجلاء في الأعمال المعدة للمسابقات والجوائز، فالمؤسّسة المنظّمة لتلك المسابقات تضع سلفا معايير يُبحث عنها في الأعمال المشاركة، والحرص على توفر تلك المعايير غير فنية.

د – الاتفاقيات الأدبية والثقافية

الاتفاقات الأدبية تؤثر في الكتابات الأدبية في وقت ما. ففي حقبة الستينيات، كان من الاتفاقات المؤثرة آنذاك تصوير مساوئ الحكام والسلطات الحاكمة مثل رواية يحيى إسماعيل "لانغكا كيري" (الخطوة اليسرى).[86]

بالمثل، فإنّ الاتفاقات الثقافية تقوم بدور فعال في إنتاج الأدب. وفي السياق السابق، فإنّ الطابع الثقافي يقوم بدور الرقيب الذاتي في نفس الأديب ويؤثر عليه في إلغاء أو إعادة صياغة بعض القضايا المعروضة في العمل الأدبيّ. لدرجة أن الأعمال الأدبية التي تخالف الاتفاقات الثقافية لا تجد قبولا لدى الناشرين.

وتعتقد أنغكو ميمونة أنّه بتحليل التأثيرات الدخلية التي طال تجاهلها في تحليل الكتابات الأدبية، فإنّ "قاعدة إنتجراسي" تعرض منهجية متكاملة تأخذ في الحسبان استقلالية الإبدع، وبالمقابل، فإنّ "قاعدة انتغراسي" تناقش أهمية اعتبار الأدب بوصفه ذا علاقة بالمحيط الاجتماعيّ الذي يؤطره، وفوق ذلك، فإنّ "قاعدة انتجراسي" تحاول تطوير نوعية التحليل، خاصة قدرة التحليل على تفسير العمل الأدبي بالجمع بين بعاده والفنية والأدبية.[87]

مانا سيكانا ونظرية "تيكس ديالسم"[6]*

وحين كان العلماء المشار إليهم سابقًا، يحاولون الترويج "لإطارهم المفهوميّ" كان غيرهم أمثال مانا سيكانا يدعون إلى مزيد من "تطبيع" الأدب الملايويّ للنظريات الغربية الحديثة. وعلى كلّ، فإنّ مانا سيكانا يحتج لأهمية تقويم وتبني تلك النظريات الغربية في سبيل الانسجام للقيم الإسلامية وأيضا "للذوق الملايوي المحلي". وبالمثل، فإنه يقترح خيارا منهجيا لنظرية "تكملة" و "بيرصورتان بارو" أسماه "ثيوري تيكس ديالسم". ومن المفيد الإشارة إلى أنّ بعض الباحثين الملايو لا يرون "تيكس ديالسم" نظرية تبرز نفسها بوصفها إسلامية.

فالغالب أنّ مانا سيكانا يحاول عرض آراء الباحثين الملايويين، الذين يأنفون من الفكرة العامة في جعل إطار إسلاميّ للأدب الملايويّ كما مثله شافعي أبو بكر بنظريته "ثيوري تكملة" وأفندي حسن بنظريته "بيرصورتان بارو"، أنّ مانا سيكانا يزعم اطلاعا جيدا على الدراسات الأدبية العربية والإسلامية، والملايوية والغربية.[88]

يرى مانا سيكانا أن نظرية "ثيوري تكس ديالسم" هذه تجمع بين الخصائص الإسلامية والغربية. ومحاولته تلك للبرهنة على أنه ليس من الضروريّ نبذ جميع النظريات الأدبية الغربية من أجل تطوير نظرية ملايوية خاصة. وبالطبع، فإنّه يشير إلى أن نظريات مثل نظرية التحليل النفسي والنسوية قد اكتشف المسلمون أنّ لها جذورا إسلامية. كذلك فإنّ حقل الأسلوبية في الأدب، على سبيل المثال، يراه مانا سيكانا إعادة صياغة لعلم "البلاغة" العربي.[89] وأكّد أيضا أن الملايويين قد نجحوا عبر السنين في تطبيع النظريات الغربية وتهذيبها باستخدامهم لنوع من "التقييم أو الرقابة".[90]

[6] Teksdealisma (Textuality)

ويشكر مانا سيكانا جهود العلماء الملايويين الذين نجحوا في تطوير أسلوب من "التطبيع والتهذيب" للنظريات الأدبية الغربية. ويذهب إلى أنّ معظم النظريات الغربية في الأدب والنقد التي تم تطبيقها في الأدب الملايويّ لا تلغي الخصائص التقليدية كما الحال لدى تطبيقها في الغرب. وقد طبع العلماء الملايويون وكتابهم كل تلك النظريات لتتواءم و"الذوق المحلي".[91]

هذا، ويرى مانا سيكانا تطوّر الأدب العالميّ أمرا لا مناص منه للأدب الملايويّ. وفي حال الاعتراف بهذا التطوّر، فإن مانا سيكانا يذهب إلى أنه من الواجب على الأدب الملايويّ مسايرة التطور في الأدب العالميّ المعاصر. وهذا الأمر ممكن في حال إبداع نظريات ملايوية، أو بتعديل بعض خصائص النظريات الغربية، ثم تبينها في الأدب الملايويّ. بالطبع، فإنّ النظريات التي لا تعارض القيم الإسلامية، يمكن تطبيقها مباشرة في الأدب الملايوي.[92]

وينتقد مانا سيكانا أولئك الذين يرفضون كلّ شيء آتٍ من الغرب. بالمثل، فإنّه يشير إلى أن تبني النظريات الأدبية الغربية قبل دراسة مسبقة لجدارتها غير لائق. ويشير كذلك إلى أنّ هناك باحثون ملايويون مشهورون بوعيهم الديني، ولكنّهم يطبقون النظريات الماركسية في كتاباتهم.[93] ومرة أخرى، فإنّ مانا سيكانا قد عجز عن الإتيان بمثال للزعم السابق الذي زعم فيه أنّ الماركسية يمكن تطبيعها في الأدب الملايويّ مع بعض التعديلات، ويعارض الباحثين الملايو الذين يذهبون أن كل شيء ذي أصل ماركسي يخالف الإسلام.[94]

نظرية "تيكس ديالسم"

يوضّح مانا سيكانا أن نظرية "تيكس ديالسم" لديه جاءت نتيجة اطلاعه ومعايشته لنظريات الأدب المعاصر والحداثة.[95] وهذا اللفظ تركيب مزجيّ لكلمتين هما: "تيكس" أي النص، و"ايديالسم" أي أيديولوجيا. وكما يشير إليها مانا سيكانا فإنها نظرية تعرف العمل الأدبيّ بأنّه تركيب لأفكار والخبرات المجمعة في شكل طبقات من المعاني وتبرز نوعية عالية.[96]

وتتأسّس فلسفة نظرية "تيكس ديالسم" لدى مانا سيكانا على الاعتقاد بأنّ كلّ كاتب يحاول وضع نصه ضمن مستوى معين من الجودة والسمو. ويجعله الكاتب هدفه في بلوغ

الأيديولوجيا والاحتفاظ به في كتاباته. علاوةً على ذلك، فإنّ مانا سيكانا يعتقد أن لنظرية تيكس ديالسم جذورها في الأدب الملايوي التقليديّ.

إذ أنّ الأدب الملايويّ التقليديّ يمثل الانتاج العقليّ والعلميّ للكتاب الملايويين القدماء. ويقدّم مانا سيكانا ثلاث أسباب في اهتمام الأدب الملايويّ بالملاحم أمثال "حكايات هانغ تواه".

- أولها: أن الطابع البطوليّ لتواه وجيبات يمجد الشجاعة والكفاح.
- ثانيها: أنّ شخصية جيبات تعكس مثالية الملايو وتعاليهم، كما أنّ جيبات يمثل الذكاء في الصراع من أجل ما يؤمن به بصرف النظر عن عواقب الصراع.
- ثالثها: أنّ "حكايات هانغ تواه" نموذج ممتاز للكتابة الأدبية التي تسمح لتفسيرات متعددة، ورموز كثيرة.[97]

هذا، وتؤكّد نظرية تيكس ديالسم خصائص عدة. أولاها أنها تبرز فكرة الفكرة والخبرة القائمة ضمن النص الأدبي. وبالطبع ذلك من أجل الحصول على معنى لائق يقترحها الكاتب في النص، وفي هذا لا مناص من دراسة الخبرات وتحليلها.[98]

ثانيتها، تتأسّس نظرية "تيكس ديالسم" على مبدأ الوجود والحضور، بدرجة أنّ النص يحلل أساسا باعتماد الأسباب الموجودة التي تحددها، وأصل تلك الأسباب. من الخصائص المهمّة أيضا في "تيكس ديالسم" هي مبدأ الاضطراب. فيؤكّد مانا سيكانا أنّ المبدأ في النص هو الذي يجعله ساميًا بدرجة يجعل الكاتب يصارع من أجل الحفاظ على التوازن بين (الماضي) وهيكل (الحاضر)، في محاولة لإنتاج شيء سام وفريد في عمله،[99] ويوضّح مانا سيكانا أنّ الهدف وراء مبدأ "التضارب/الاضطراب" هو بيات تصوّر الكاتب وقدرته على إبداع عمل أدبيّ مميز.[100]

وطبقًا لمانا سيكانا، فإنّ نظرية "تيكس ديالسم" تشجّع على أهمية استكشاف الكتاب لهويتهم الشخصية في كتاباتهم، والطريقة الوحيدة لبلوغ تكون عبر إبداع أعمال أدبية مميزة، وبتعبير آخر، ينبغي على الكتاب تجنب إبداع الأعمال العادية التي لا تحتوي قيمة خاصة. وبالعكس، ينبغي على الكتاب الصراع من أجل إبداع عمل مميز.[101] وهذا بالضبط ما اقترحه مانا سيكانا.

محمد عثمان المحمدي و "مفهوم الأدب الإسلاميّ لدى الملايو"

فيما يلي ملخص مختصر لآراء محمد عثمان محمدي عن "ساستيرا إسلام" وبصرف النظر عن مقاله "مفهوم الأدب الإسلامي" فمن الإمكان تحديد إسهام المحمدي في نقاش الأدب الإسلاميّ بأواخر السبعينيات. وعلى كلّ، فقد وجدت أنّ مقال المحمدي المشار إليه يقدم الرؤية أكثر تكامل وتركيزا عن مفهوم الأدب الإسلاميّ لديه. وعليه، فإنّ الملخص التالي مقتبس من ذلك المقال.

يرى المحمدي "ساستيرا إسلام" بأنّه الأدب يكشف عن معرفة وتفهم للكون، والقيم في إطار رؤيوي لإسلاميّ. ويمكن فعل ذلك من خلال البناء السرديّ، وتركيب الأحداث، أو الشخصيات، ويتضح باستخدام لغة جميلة، والرمز النثريّ أو الشعريّ الصادق، من قبل كاتب ملتزم بالمبادئ الإسلامية، وبالحضارة والثقافية والحياة.

وعلى ساستيرا إسلام أن يعكس فهما متكاملا للقيم الحقيقية التي توجه الإنسان في حياته، وأن يعطي معنى لرسالته في الحياة. وهذا النظام الواضح في موازنة القيم الإنسانية ينعكس في ساستيرا إسلام من خلال عملية التأطير للأحداث، والحبكة، ورسم الشخصيات في العمل الأدبيّ. وبالمثل، فإنّ السرد القصصي، سوف يقدم المعنى إلى القارئ، ويجعله قادرًا على بعث الحركة وفي حياته ويوجهها الوجهة الصحيحة.[102]

وينبغي أن يعكس "ساستيرا إسلام" فهما للإسلام أو بتعبير آخر، إبستمولوجيا إسلامية. وبهذا، فإنّ الموضوعات المطروقة، من ضمن الموضوعات الكثيرة، هي تعريف المعرفة، طبيعتها ومستوياتها، ووظائفها، هذا بالإضافة إلى دور المعرفة في تطوير شخصية الإنسان.[103] وفي عملية فهم المعرفة، فإنّ الموضوعات المتعلقة بتعريف المعرفة وأهميتها للعقل، والإلهام، والوحي، والنبوة. وكلّ ذلك يمكن دراستها.[104]

كذلك، ينبغي أن يكون "ساستيرا إسلام" جميلا بطريقة تجمع بين الحقيقة والجمال الطبيعي الكامن في الحقيقة. كما ينبغي أن يلبي "ساستيرا إسلام" حواس القارئ. وعلى كلّ، فليست الحواس الداخلية، لا أقل من القلب والعقل. علاوةً على ذلك، ينبغي أن يكون "ساستيرا إسلام" ممتعًا وليس

رتيبا، وهذا خاصة حينما ندرك أن "ساستيرا إسلام" يقدم الحقيقة للإنسانية ويطور من شأنه.[105] وهذا واضح بجلاء في أسلوب القرآن الكريم السرديّ في سورة يوسف الذي يجمع بين الحقيقة والجمال والمتعة، ويلهم الإنسان نحو الصلاح.[106]

أمّا أسلوب توظيف "ساستيرا إسلام" "للرمز" قائم على أسلوب القرآن والسنة، والأدب والتاريخ الإسلاميّ، بالإضافة إلى الرمز الموجود في عالم الطبيعة، والخبرات الروحية الأصلية. وفي "ساستيرا إسلام"، خاصة في الأدب الصوفيّ، فإن الرمز يقوم بدور جوهريّ. ومن القضايا ذات العلاقة بالرمز قضية " البركة" التي تقرر حتمية الخير من الله في كلّ عمل.

كما ينبغي أن يكون "ساستيرا إسلام" صادقًا في الكشف عن خبرة، وصادقًا في منهجه وتاريخه بأسلوب يتحاش فيه القضايا التي خارج نطاق العقل، وتلك التي لا تستحق عناية.[107]

وعلى "ساستيرا إسلام" أن يبث الأمل والوة، وليس اليأس. ويصرح المحمدي بأنّ "ساستيرا إسلام" لا يشمل البتة كتابات مثل "آكلو اللوتس" للكاتب لورد تينسون الذي يقوم على الضعف الإنساني. فيرى المحمدي الكتابات من هذا النوع هدامة في طبيعتها للروح والتطلعات الإنسانية. كذلك يشجب المحمدي الكتابات ذات الطابع الجنسي، مثل "فن الجنس". ومن جانب آخر، ينبغي ألا يكون هناك تعرض بين شخصية الكاتب وبين المبادئ التي يدعو إليها في كتاباته.[108]

بالمثل، فإنّ المحمدي يذهب إلى أنّ "ساستيرا إسلام" ينبغي أن يبرز العقيدة الإسلامية، وأن ينذر الحياة لخدمة الله، والقضايا ذات العلاقة بالأخلاق، وجعل الحياة الإسلامية حسب الشريعة، ومنهج الإسلام في الفن. وكلّ ما مضى، يتم تركيبه في سرد جميل متوافق مع القيم الإسلامية الجمالية، وقمة ذلك كلّه، هي انعكاس فهم الكاتب عن كمالية جمال الله، وعظمة الجمال، والكمال، البارزين في خلق الإنسان وتركيب اسمه.

ويذهب المحمدي إلى أنّ "الكلام" و "الكتابة" لدى الإنسان، لا ينبغي أن تعكس حياته الداخلية فحسب، بل ينبغي أن تعكس أيضا وأن توضح الطبائع الداخلية في عقله وروحه، مع توجيه حياته ونشاطاته وعلاقاته مع المجتمع والثقافة. والفكرة السابة تحدد الإنسان بوصفه "حيوانا

ناطقا " الذي ينسجم مع مبدأ "البيان " المشار إليه في القرآن الكريم: ﴿**الرَّحْمَنُ{1} عَلَّمَ الْقُرْآنَ{2} خَلَقَ الْإِنسَانَ{3} عَلَّمَهُ الْبَيَانَ{4}**﴾ (سورة الرحمن: 1-4).[109]

أخيرًا، لخص المحمدي فكرته باقتراح الشروط التالية التي حددها لتطوير إنتاج ساستيرا إسلام في ماليزيا، ومما ذكر.

- فهم جيد نسبيا لتاريخية الأدب الإسلامي التقليدي ضرورة.
- الإشراف والتعاون من لدن العلماء في حقل الأدب المقارن.
- إقامة ورش العمل عن مهارات الكتابة التطبيقية.
- توفير الفرص للكتاب الناشئين لنشر أعمالهم.

الجدول 1: إطار الأدب الإسلامي الملايوي.

صاحب الاقتراح	العام	اسم النظرية	طبيعتها	توضيحات
شافعي أبو بكر	1992	ثيوري تكملة	بعث الأدب الصوفي الملايوي القديم	بعث الأدب القديم "للعلماء" الهادف إلى كمال الإنسان. ويركز هذا على عناصر التوحيد، والأخلاق، والقيم، والعلم.
محمد أفندي حسن	1998	بيرصورتان ملايو بارو	بعث الأدب الملايوي القديم	أ – انسجام التوحيد مع الجمالية الإسلامية. ب – أهمية المعرفة والتنوير في الكتابة الأدبية.
هاشم أوانج	1989	بينقاعده حان ملايو	بعث رؤية العالم لدى الملايو في إحساسهم وتقييمهم للعنصر "العالمية" في الكون.	طريقة الملايو في تحليل الأدب والجمال.
س. عثمان كلانتان	1999	كريتكان ملايو	بعث تاريخ الملايو في	طريقة الملايو في التعبير والإحساس وبث

			النقد والأدب.	آرائهم.
انكو ميمونة محمد طاهر	1995	قاعدة انتغراسي	توظيف المعرفة والخبرة واطلاع العلماء الملايويين للدراسات الأدبية الغربية مع تمسكهم بالإسلام بوصفه منهج حياة	يحاول قاعدة انتغراسي توسيع وتعميق التصورات الأدبية.
مانا سيكانا	1999 – 2000	تيكس ديالسم و "التعبدية"	تقييم النظريات الغربية وتطبيعها للقيم الإسلامية والذوق الملايوي.	أ – تطوير نظرية ملايوية أدبية أكثر غربية ولا تتعارض مع القيم الإسلامية. ب – زعم مانا سيكانا أن نظرية تحتضن كلا من الخصائص الإسلامية والغربية. ج – الإثبات أنه لا حاجة إلى إنكار جميع النظريات الغربية من أجل تأسيس نظرية ملايوية إسلامية خاصة.
عثمان المحمدي	2000	غاغسان ساستيرا ملايو إسلام	بعث الابستمولوجيا الإسلامية في الأدب	الكشف عن الإدراك الإسلامي للكون، والمعرفة، والقيم. ويتوضح ذلك في التركيب السردي، وبناء الأحداث، والشخصيات، واستخدام لغة جميلة، وشعر راق، والرمز الصادق على يد كاتب مخلص ملتزم بالأسس الإسلامية في الحياة والحضارة والثقافة.

الجدول 2: إسهامات العلماء الملايويين في دراسات ساستيرا إسلام

الاسم	العام	الإنتاج	طبيعة الإسهام
حمزة فنسوري، شمس الدين سومطراني، نور الدين الرانيري،	القرن السادس عشر	حكايات، بوسي، شعر، رومان إسلام ساستيرا كتاب	"ساستيرا ببرسور الإسلام" الأدب الشامل للقيم الإسلامية، "سني أنتو دعوة" (الأدب التعليمي)، " سيني أنتو

جوهري البخاري، وآخرون			مشركة" (الأدب للاجتماع)، "سيني أنتو سيني" (الأدب للأدب).
راجا علي حاجي عبد الله منشي	القرن 18 القرن 19	حكايات، بوسي، شعر	ساستيرا بيرنسور إسلام.
سيد شيخ هادي	1925	حكايات فريدة حنون، تمان شنتا براحي، أناك دارا غسان، شيرمين كيدوبان، بوترا نور العين.	ساستيرا بيرنسور والأدب الملايوي ذي الاتجاه الإسلامي.
حاجي أحمد بن إسماعيل	1934 – 1941	كونعا سيتا بهلوان بركصحان سلامت تينغال بوتيري مصر بيانغ حتام زرينا دان...	ساستيرا بيرنسور إسلام.
رحيم كجاج	الأربعينيات	بساكا كجاج تلات كجاي	ساستيرا بيرنسور إسلام.
ذو الكفل محمد	الخمسينيات	الشعر، الإسلام والمحاولات الكتابية.	بعث وعي ساستيرا إسلام في الفن والأدب والحياة بشكل عام.
جوهري أحمد، عبد الله بسمت	الخمسينيات	الشعر الإسلامي، والمحاولات، والمقالات، وترجمة قصص الشرق الأوسط.	ساستيرا إسلام، بعث الوعي الإسلامي في الفن، والأدب والحياة بشكل عام.
يونو	1960	مقال	تقوية الوعي نحو تطوير ساستيرا إسلام.
نورمين	1962	مقال	تقوية الوعي نحو تطوير ساستيرا إسلام.
ماجدي يوناني	1962	مقال	تقوية الوعي نحو تطوير ساستيرا إسلام.
رامسا أسمرا	1964	مقال	تقوية الوعي نحو تطوير ساستيرا إسلام.
محمد لبيب	1964	مقال وكتابات أدبية	تقوية الوعي نحو تطوير ساستيرا إسلام.

بدر الدين	1966	مقال وكتابات أدبية	التعريف بمفهوم الإسلام عن الأدب، وتطوير الوعي نحو تطوير ساستيرا إسلام وإنتاج ساستيرا إسلام نموذجي.
يوسف زكي يعقوب	الستينيات والتسعينيات	مقالات، محاولات، كتابات أدبية.	التعريف بمفهوم الإسلام عن الأدب، وتطوير الوعي نحو تطوير ساستيرا إسلام وإنتاج ساستيرا إسلام نموذجي.
سيد نقيب العطاس	من الستينيات إلى الوقت الحاضر	مقالات، محاولات، كتابات أدبية.	التعريف بمفهوم الإسلام عن الأدب، وتطوير الوعي نحو تطوير ساستيرا إسلام وإنتاج ساستيرا إسلام نموذجي.
محمد كما عبدالله (كمالا)	من السبعينيات إلى الوقت الحاضر	مقالات، محاولات، كتابات أدبية.	السبب الأساسي في اقتراح بديل إسلامي للأدب الملايوي. وتطوير الوعي نحو ساستيرا إسلام. ومن خلال تطوير نموذج ساستيرا إسلام.
سحنون أحمد	السبعينيات إلى الوقت الحاضر	مقالات، محاولات، روايات، كتابات أدبية.	صاحب "الأدب الملتزم" دعا إلى فهم صحيح للالتزام في الأدب الإسلامي، وتطوير الوعي.
قاسم أحمد	السبعينيات	مقالات ومحاولات وشعر	طور النقاشات في ساستيرا إسلام، وطور الوعي بساستيرا إسلام.
محمد كمال حسن	من السبعينيات إلى التسعينيات	مقالات ومحاولات	صاحب الدعوة إلى "الأدب الملتزم" والدعوة لفهم صحيح للالتزام الإسلامي في الأدب. طور الوعي نحو تطوير ساستيرا إسلام. وساهم منذ ذاك بآراء في نقاشات ساستيرا إسلام. وهو صاحب مفهوم "مستوى الإسلامية" في الكتابات الأدبية.
محمد عثمان المحمدي	من السبعينيات إلى القت الحاضر	مقالات، ومحاولات وكتابات أدبية أخرى	دعا إلى فهم صحيح لـــساستيرا إسلام عبر الدراسات، واقترح ايضا مفهوم الأدب الإسلامي.

محمد بخاري لوبس	من التسعينيات إلى الوقت الحاضر	مقالات، محاولات، وأشعار، وكتابات أدبية أخرى	أدخل رؤى فاريسية، وتركية، وعربية إسلامية في دراسات ساستيرا إسلام في ماليزيا.
عبد الرحمن نافيا (مانا سيكانا)	من السبعينيات إلى الوقت الحاضر	مقالات، ومحاولات، وكتابات أدبية أخرى	اقترح نظرية "تيكس ديالسم" (1999)، ونظرية "التعبدية" (2000). أو الإطار الإسلامي لساستيرا إسلام وزيادة تطويره.
إسماعيل حامد	من الثمانينيات إلى الوقت الحاضر	مقالات، ومحاولات، وكتابات أدبية أخرى	أوضح العلاقة بين الإسلام، وبين الأدب والثقافة الملايوية من الكلاسيكية إلى الوقت المعصر.
شافعي أبو بكر	من الثمانينيات إلى الوقت الحاضر	مقالات، ومحاولات، وأشعار، وكتابات أدبة أخرى.	اقترح نظرية "التكملة" (1992)، وصاحب الدعوة لفهم أصح لساستيرا إسلام. ساهم كذلك في دراسات ساستيرا إسلام، ووضع كذلك كتابات أدبية نموذجية للأدب الإسلامي.
أفندي حسن	من الثمانينيات إلى الوقت الحاضر	مقالات، ومحاولات، وروايات، وقصص قصيرة، ومسرحيات، وكتابات أدبية أخرى.	اقترح نظرية "بيرصورتان بارو" ، وانتقد المظاهر غير الإسلامية في الأدب الملايوي.
أنغكو ميمونة	من الثمانينيات إلى الوقت الحاضر	مقالات، ومحاولات	قدمت رؤية متكاملة لدراسات ساستيرا إسلام في ماليزيا، وشجعت أطرا أدبية هي: "التكملة" و "بيرصورتان بارو" لباحثين ملايويين. وهي الآن تدعو لمفهوم "الأدب للمعرفة".

الهوامش والحواشي

[1] صالح محمد الحاج، **أونسور– أنسور ثيوري دالم كسوساستيراءن ملايو دان نوسنترا (Unsur-unsur Teori Kesusasteraan Melayu Dan Nusantara Dalam)**، يانجي: فكولتي سوسيل ساينې، يونيفرسيتس كبانجساءن مليسيا، 1988.

[2] صالح محمد الحاج، **بويتيكا ساستيرا ملايو (Puitika Sastera Melayu)**، كوالا لمبور: ديوان بهاسا دان بوستاكا، 2000.

[3] في.أي براغينسكي، **دِي سِيسْتِيم أُوفْ كلاسِيكَال مَالَي ليْتْرشِير (The System of Classical Malay Literature)**، لندن: كي.أي.تي.في برس، 1993. ص 38.

[4] إبراهيم أبو بكر، **إسلاميك مودرنيسم إينْ ملايا (Islamic Modernism In Malay)**،كوالا لمبور: يونيبرسيتي أُوف ملايا برس، 1994. ص 136-159.

[5] صالح محمد الحاج، **بويتيكا ساستيرا ملايو (Puitika Sastera Melayu)**، كوالا لمبور: ديوان بهاسا دان بوستاكا، 2000. ص x.

[6] المصدر السابق.

[7] المصدر السابق، ص 11.

[8] المصدر السابق.

[9] المصدر السابق، ص 11.

[10] تيري إجلتون، **ليتريري ثيوري أن إنترودكشيون (Literary Theory An Intorduction)**، أوكسفورد: بلكويل بفليشس، 1996. ص 4-5.

[11] صالح محمد الحاج، **بويتيكا ساستيرا ملايو (Puitika Sastera Melayu)**، كوالا لمبور: ديوان بهاسا دان بوستاكا، 2000. ص 38.

[12] المصدر السابق، ص 43.

[13] المصدر السابق، ص 44.

[14] المصدر السابق.

[15] المصدر السابق، ص 51.

[16] المصدر السابق، ص 53.

[17] المصدر السابق، ص 55.

[18] المصدر السابق، ص 59.

[19] المصدر السابق، ص 67.

[20] المصدر السابق، ص 69.

[21] في.أي براغينسكي، **دِي سِيسْتِيم أُوفْ كلاسِيكَال مَالَي ليْتْرشِير (The System of Classical Malay Literature)**، لندن: كي.أي.تي.في برس، 1993. ص 29.

[22] المصدر السابق، ص 30.

[23] المصدر السابق، ص 32.

[24] المصدر السابق، ص 32-33.

[25] المصدر السابق، ص 180-188.

[26] المصدر السابق، ص 34.

[27] سكينر، 1963، ص 76.

[28] المصدر السابق، ص 36.

[29] المصدر السابق.

[30] المصدر السابق، ص 37.

[31] شحنون أحمد، **كسوسستيراأن دان إتيكا إسلام (Kesusasteraan dan Etika Islam)**، بتالينج جايا: فجر بكتي، 1981. ص 3.

[32] المصدر السابق، ص 23.

[33] المصدر السابق، ص 27.

[34] إس.عثمان كلنتان، **سستيرا سباغي ألت فنأوشابن باطن (Sastera Sebagai Alat Pengucapan Batin)**، ديوان بهاسا دان بوستاكا، (6) xiii، ص 19-25.

[35] المصدر السابق.

[36] المصدر السابق، ص 4.

[37] المصدر السابق، ص 5-7.

[38] المصدر السابق، ص 40.

[39] المصدر السابق، ص 40-41.

[40] المصدر السابق، ص 41-42.

[41] المصدر السابق، ص 42-43.

[42] عبدالله منشي، **حكايات عبدالله (Hikayat Abdullah)**، كوالا لمبور: بستاكا أنتارا، 1952. ص 22-23.

[43] المصدر السابق.

[44] المصدر السابق، ص 46-47.

[45] المصدر السابق، ص 2-3.

[46] المصدر السابق.و في.أي براغينسكي، **دِي سِيسْتِيم أُوفْ كلاسِيكَال مَالَي ليتْرشِير (The System of Classical Malay Literature)**، لندن: كي.أي.تي.في برس، 1993. ص 77.

[47] المصدر السابق، ص 41.

[48] المصدر السابق، ص 42.

[49] المصدر السابق، ص 27.

[50] هاشم أوانج، **ميتودولوجي كسوسستيراأن إسلام: قاعده بنيلاين، (Metodologi Kesusasteraan Islam: Kaedah Penilaian)** ، 1995. ص 43. (في حسين، إس جعفر، **ندوه كتقواأن ملالوإي كرياتيبيتي (Nadwah Ketakwaan Melalui Kreativiti)**، تق، كوالا لمبور: ديوان بهاسا دان بوستاكا، 1995).

[51] محمد أفندي حسّان، برسورتان بارو دان شاباران إنتليكتول : منيلي كمبلي كحياتن كرياتيف دان كريتيكن (أوتوا، مقالة غير مطبوعة، 1998، ص 55).

[52] المصدر السابق.

[53] المصدر السابق، ص 55-57.

[54] محمد أفندي حسّان، **سيستم برسورتان ملايو** (كوالا لمبور، أمبنج برس sdn.bhd، ص 9).

[55] المصدر السابق، ص 11.

[56] المصدر السابق.

[57] المصدر السابق، ص 31. و ينظر أيضًا في هلموت ريتر، **أسرار البلاغة** (بيروت: دار المسيرة، 1954، ص 7). و ينظر أيضًا في كمال أبو ديب، **الجرجاني ثيوري أوف بويتيك إيماجيناري**، (وارمنستر : أرِس إند فيليبس، 1975، ص 41).

[58] المصدر السابق.

[59] المصدر السابق.

[60] محمد أفندي حسن، **سيستم برسورتان ملايو** (كوالا لمبور: أمبنج برس sdn.bhd، ص 11-12).

[61] المصدر السابق، ص 30.

[62] شافعي أبو بكر، **منشاري أكر داري ترااديسي برسوراتن إسلام: بنجالامان دي ماليزيا** (بانجي، يو.كي. إم، مقالة غير مطبوعة، 1986، ص 14).

[63] إبراهيم أبو بكر، **إسلاميك موديرنيسم إن ملايا** (كوالا لمبور، يونيبرسيتي ملايا برس، 1994، ص 140).

[64] المصدر السابق.

[65] المصدر السابق.

[66] شافعي أبو بكر، تكمله : **ثيوري سستيرا إسلام**، (عند إس. جعفر حسين، (ق) "ندوه كتقواأن ملالوي كرياتيفيتي" (كوالا لمبور، ديوان بهاسا دان بوستكا، 1995، ص 132-147).

[67] إس. جعفر حسين، **ندوه كتقواأن ملالوئي كياتيفيتي** (كوالا لمبور، ديوان بهاسا دان بوستكا، 1995، ص 52).

[68] المصدر السابق، ص 46.

[69] شافعي أبو بكر، **ثيوري تكملة برلمبنجكن بوهون طيّبه**، (بانجي، يونيبرسيتي كبنساءن ماليزيا، مقالة غير مطبوعة، 1997، ص 30).

[70] شافعي أبو بكر، **تكملة : ثيوري سستيرا إسلام** (عند إس. جعفر حسين، (ق) "ندوه كتقواأن ملالوي كرياتيفيتي" (كوالا لمبور، ديوان بهاسا دان بوستكا، 1995، ص 58-59).

[71] المصدر السابق، ص 61.

[72] المصدر السابق، ص 60-63.

[73] المصدر السابق، ص 61.

[74] المصدر السابق، ص 2-3.

[75] المصدر السابق، ص 3.

[76] المصدر السابق، ص 4.

[77] شافعي أبو بكر، **تكملة: ثيوري سستيرا إسلام** (عند إس. جعفر حسين، (ق) "ندوه كتقوأن ملالوي كرياتيفيتي" (كوالا لمبور، ديوان بهاسا دان بوستكا، 1995، ص 71-73).

[78] المصدر السابق، ص 70-71.

[79] أنغكو ميمونه محمد طاهر، **قاعده إينتيجراسي دالم كجين سستيرا** (كوالا لمبور، ديوان بهاسا دان بوستكا، 1995، ص 64).

[80] المصدر السابق، ص 48-49.

[81] المصدر السابق، ص 53.

[82] المصدر السابق.

[83] المصدر السابق.

[84] المصدر السابق، ص 54.

[85] المصدر السابق، ص 53.

[86] المصدر السابق، ص 60-61.

[87] المصدر السابق، ص 64.

[88] مانا سيكانا، **ثيوري سستيرا مودين درفدا برسبكتيف إسلام**، و عند إس. جعفر حسّين، (تق) **ندوه كتقوأن ملالوئي كرياتيفيتي** (كوالا لمبور، ديوان بهاسا دان بوستاكا، 1995، ص 228).

[89] مانا سيكانا، **ثيوري سستيرا مودين درفدا برسبكتيف إسلام**، و عند إس. جعفر حسّين، (تق) **ندوه كتقوأن ملالوئي كرياتيفيتي** (كوالا لمبور، ديوان بهاسا دان بوستاكا، 1995، ص 221-245).

[90] المصدر السابق.

[91] المصدر السابق.

[92] المصدر السابق.

[93] المصدر السابق، ص 226.

[94] المصدر السابق، ص 227.

[95] المصدر السابق، ص 228.

[96] المصدر السابق، ص 185.

[97] المصدر السابق، ص 230.

[98] المصدر السابق، ص 230-231.

[99] المصدر السابق، ص 232.

[100] المصدر السابق، ص 228.

[101] المصدر السابق، ص 240.

[102] محمد عثمان المحمدي، (76، 78، 83).

[103] المصدر السابق.

[104] المصدر السابق، ص 4.

[105] المصدر السابق.

[106] المصدر السابق.

[107] المصدر السابق، ص 5.

[108] المصدر السابق.

[109] المصدر السابق.