

الحكاية على لسان الحيوان في الأدب الإفريقي - حكايات العنكبوت أنانسي أنموذجاً -

Fable in African literature- stories of Anansi as a model-

كريمة بوخاري

Karima BOUKHARI

1 جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل (الجزائر)، karima.boukhari@univ-jijel.dz

تاريخ النشر: 2024/11/28

تاريخ القبول: 2024/10/15

تاريخ الاستلام: 2023/10/03

الملخص: يهدف هذا المقال إلى مقارنة جنس الحكاية على لسان الحيوان وعلاقتها بالأدب الإفريقي بوصفه من أهم الآداب العالمية، ويبين الخصوصية الموجودة في الحكايات الشعبية الإفريقية من حيث البنية الاستهلالية، الحكواتي/ الراوي، الأغنية... الخ، وكذلك اختلافها بين عن الحكاية على لسان الحيوان في الآداب الأخرى، كما سنتبع ظاهرة الفكر الطوطمي وعلاقتها بالحكايات الحيوانية الإفريقية. إضافة إلى ميزة الحكاية من حيث تركيزها على حيوان العنكبوت "أنانسي" الذي يعد أهم شخصية فيها. وأخيرا تصبو هذه الدراسة إلى إبراز الجوانب الموضوعاتية والجمالية في الحكاية على لسان الحيوان الإفريقية خاصة تلك الموجودة ضمن كتاب "أنانسي والردح حكايات شعبية من غرب إفريقيا" للكاتب الإنجليزي دبلو اتش باركر وسيسيليا سينكلير؛ الكتاب الذي جمعت فيه العديد من الحكايات ذات الطابع الشعبي المنتمية إلى غرب إفريقيا.

كلمات مفتاحية: الأدب الإفريقي، الحكاية، أنانسي، الأجنبي، نيامان.

Abstract

This article aims to approach the genre of the fable and its relationship with African literature as one of the most important world literature and shows the specificity found in African folk tales in terms of the introductory structure, storyteller/narrator, song ... We will also follow the phenomenon of totemic thought and its relationship with African Fable. In addition to the advantage of the tale in terms of its focus on the Spider animal "Anansi", which is the most important character in it. Finally, this study aims to highlight the thematic and aesthetic aspects of the fable told by the African animal, especially those found in the book "Anansi and Thunder Folk Tales From West Africa" by English writer W. H. Barker and Cecilia Sinclair; the book in which many tales of a folk nature belonging to West Africa.

Keywords: African literature; the fable ;Anansi; Agni; Nyamien.

المؤلف المرسل: كريمة بوخاري، الإيميل: karima.boukhari@univ-jijel.dz

1. مقدمة:

شهدت الآونة الأخيرة الكثير من الدراسات التي تتبّع منطق كشف العلاقات بين الآداب القومية بحثاً في كيفية وعوامل التقائها، ثمّ خوضاً في أهمّ المشتركات بينها من مواضيع وأجناس أدبية وشخصيات فنية وأخرى أسطورية... الخ، ومما استوقفنا قضية الأجناس الأدبية وتداخلها وانتقالها من أدب أمة إلى أدب أمة أخرى؛ من ذلك جنس الحكاية على لسان الحيوان، الذي شغل المختصين في الأدب المقارن كالباحث المصري غنيمي هلال من خلال كتابه (في الأدب المقارن) وغيره. وقد ذهبت معظم الدراسات إلى البحث في الأصل الهندي الفارسي لكتاب كليلة ودمنة ومدى تأثيره في كتابات الشاعر الفرنسي لافونتين والعلاقة بينهما، وما لاحظناه هو إهمال المساهمة الإفريقية في جنس الحكاية على لسان الحيوان وعدم الخوض فيها إلّا ما وجدناه من بعض الكتب الغربية التي جمعت الحكايات الشعبية الإفريقية عموماً دون التخصيص. وقبل المرور إلى الحديث عن جنس الحكاية على لسان الحيوان الإفريقية وكيف بنت لنفسها طريقاً فيه من التشابه والاختلاف الكثير عن غيرها، سنقترح وقفة عند مفهوم الأدب الإفريقي الذي صنع الجدل بين الآداب القومية الأخرى بين من يتبنّى المنطق الجغرافي وبين من يتبنّى المنطق الثقافي الهوياتي.

يُعدّ الأدب الإفريقي من أهمّ الآداب العالمية قديماً وحديثاً، وهو كغيره من الآداب احتكم إلى العديد من الأجناس الأدبية التي تطوّرت بفعل الوسائط التاريخية والوسائل المادية والمعنوية، وأبرز هذه الأجناس: الحكاية على لسان الحيوان التي عُرِفَت على مدى قرون مع الآداب الشرقية (الهندية والفارسية وحتى العربية) إلى الآداب الغربية (اللاتينية إلى اليونانية إلى الفرنسية الحديثة...).

ليس مجال اهتمامنا كيف وصل هذا الجنس الأدبي إلى القارّة السّماء وأدبائها، والأمر قد يكون متأثراً بما هو متاح ومنتشر على السّاحة الأدبية العالمية، ونتيجة للاحتكاك والحروب والمعاملات التجارية وغيرها من العوامل التي تساهم عادة في التقاء الآداب بعضها ببعض، وقد يعود الأمر إلى الحياة البدائية الأولى لسكان إفريقيا وطبيعة حياتهم التي قاسموها مع الحيوانات كغيرهم من الأمم في بداياتها، فوجدت هذه الألفة بين الإنسان والحيوان، بل وجد الإنسان ذاته على ألسن الحيوانات فاختارها لتمرير رسالات وخطابات متنوعة، بل وتفسيرات للعديد من الظواهر الكونية المعروفة منها والأخرى غير المعروفة، فتحملت بجملة من الأساطير والخرافات التي صنعت الفارق في جنس الحكاية على لسان الحيوان في الأدب الإفريقي.

هذا الأدب الذي يصفه وولي شوينكا بالوحش الأسطوري، وبحثاً عن إثبات فرادته وتميزه ووجوده التاريخي القديم تضافرت الدراسات للبحث فيه وأرشفته وترجمته ونقله من اللغات المحلية الإفريقية كـ (لغات اليوروبا والهاوسا في

غرب إفريقيا والسوثن والخاصة والزولو في جنوب القارة، والأمهرية والصومالية والسواحلية بشرق القارة ((إدريس، 2008، صفحة 18) إلى الفرنسية والإنجليزية والإسبانية والعربية. كل ذلك قامت به مؤسسات وجمعيات وشخصيات هنا وهناك لإثبات تحقيقه الهوية الإفريقية التي تعرف العالم الإفريقي؛ فنحن لسنا تابعين لهم (للمستعمر وللغرب) بقدر ما لنا ماض وحاضر ومستقبل متفرد، بقدر ما نمثل (أنا) مغايرًا للكثيرين، وبحثا في ماضينا سعيًا للكشف عن جنس الحكاية على لسان الحيوان في الأدب الإفريقي؛ موضوعاتها وأبرز توجهاتها ووظائفها ومدى استيفائها لشروط الجمالية المعروفة.

2. مفهوم الأدب الإفريقي:

يعتبر الأدب الأفريقي من أهم الآداب العالمية إنتاجا لجميع الأجناس والمواضيع الأدبية، ولكنه بقي مجهولا عند الكثيرين، والسبب الرئيس في ذلك يعود إلى أن معظم النصوص الأولى الإفريقية كتبت بلغات وطنية (لغات اليوروبا والهاسية في غرب إفريقيا والسوثن والخاصة والزولو في جنوب القارة...)، وبقيت كذلك إلى أن تُرجمت إلى اللغة الفرنسية والإنجليزية وحتى اللغة الإسبانية مع الاستعمار والانتداب الأوروبي الحديث.

يتساءل مازيسي كونيني (mazisikunene) (أديب من جنوب إفريقيا) عن مفهوم الأدب الإفريقي؟ هل هو أدب منطقة تم تحديدها عاطفيا على أساس قاري؟ ومع أن كونيني أعلن عداؤه للمعنى الإقليمي في جوابه وانتهى إلى أن الأدب الإفريقي هو الأدب الذي يصور واقعا إفريقيا بجميع أبعاده، وهذه الأبعاد لا تضم ألوان النزاع مع القوى صاحبة السيطرة السابقة على القارة وحسب، وإنما تضم أيضا النزاعات داخل القارة الإفريقية، فقد ركز على الجنس الزنجي والثقافة الزنجية دون حساب للأجناس والثقافات الأخرى" (علي، 1993، صفحة 15)، إذ ربط المفهوم بمنطق العرق الزنجي والأسود وإنتاجه الأدبي.

أما الروائي النيجيري تشينوا اتشيببي (Chinua Achebe) فيؤكد أنه لا يمكن أن نحشر الأدب الإفريقي في تعريف محكم: "... فأنا لا أرى الأدب الإفريقي كوحدة واحدة، وإنما أراه كمجموعة من الوحدات المرتبطة التي تعني في الحقيقة المجموع الكلي للآداب القومية والعرقية في إفريقيا. (علي، 1993، صفحة 16). فالأمر هنا جامع لكل ما كُتب في القارة الإفريقية بعيدا عن مبدأ التخصيص الجغرافي (شمال أو جنوب ...) وهكذا تعريف يضم بين جنباته الأدب العربي الصادر عن شمال إفريقيا، هذا الأدب الذي غيبتته الكثير من الأسماء الإفريقية في دراساتها.

في حين يجمل الباحث (محمد حمود) القول في مفهوم الأدب الإفريقي حين يقول إنه: "مصطلح يعني أدب المناطق التالية جنوبا للصحراء الكبرى حتى النقاء القارة بالمحيط في أقصى الجنوب. وقد نشأ هذا الإجماع من إجماع سابق عند المستشرقين أيضا على أن أفريقيا قارة تقسمها الصحراء الكبرى إلى قسمين مختلفين كل الاختلاف: قسم يقع

شمالها ويسمونه أفريقيا العربية الإسلامية، وآخر يقع جنوبها ويسمونه أفريقيا جنوب الصحراء أو أفريقيا السوداء." (محمد، 2008، صفحة 05). وهذا المفهوم هو الشائع في الساحة الأدبية والنقدية، إذ يشار بالبنان إلى كل ما هو نتاج إفريقي، ذلك الذي ينتمي جغرافيا إلى جنوب القارة السمراء في الصحراء الإفريقية التي تغلب عليها الديانة المسيحية واللغة غير اللغة العربية كالفرنسية والانجليزية والبرتغالية.

3. مفهوم الحكاية على لسان الحيوان:

تُعرف الحكاية على لسان الحيوان من طرف الباحث في الدراسات المقارنة المصري (غنيمي هلال) على أنها: "هي حكاية ذات طابع خُلقي وتعليمي في قالبها الأدبي الخاص بها، وهي تتحو منحى الرمز في معناه اللغوي العام... فالرمز فيها معناه أن يعرض الكاتب أو الشاعر لشخصيات وحوادث على حين يريد شخصيات وحوادث أخرى عن طريق المقابلة والمناظرة، بحيث يتتبع المرء في قراءتها صور الشخصيات الظاهرة التي تشف عن صور شخصيات أخرى تتراءى خلف هذه الشخصيات الظاهرة، وغالبا ما تحكى على لسان الحيوان أو النبات أو الجماد..." (غنيمي، 2008، صفحة 148)؛ إنَّ المتمعن في التعريف الذي قدّمه غنيمي هلال يدرك القيمة أو الهدف من إيجاد هذا الجنس الأدبي، فطابع التعليم والوعظ أبرز سمة فيه خاصة وأتّاه يقدم قصصا يغلب عليها فعل الرمز والترميز والقناع في صور مجموعة من الحيوانات التي تؤدي أحيانا، ويرتبط اسمها بوقائع الغرض منها عموما هو تحقيق منفعة عامّة وإيصال فكرة ما إلى السامع ومُتلقي الحكاية التي تقدّم عادة مشافهة أو مكتوبة.

كما أنّ ما يقدم على مستوى هذه الحكايات في ظاهرها ليس هو المقصود، بل على السامع والمتلقي أن يبحث في البنية العميقة للحكاية المقدّمة على لسان الحيوان من أجل الوقوف على المغزى العام منها؛ خاصة أننا لا نقصد من الحكاية تلك الحيوانات المذكورة صراحة بأسمائها، بل يتحمّل الأمر بمعانٍ أخرى وقيم تتجاوز عالم الحيوانات إلى عالم البشر في علاقاتهم الثنائية المتعدّدة.

4. نشأة جنس الحكاية على لسان الحيوان:

تجدر الإشارة في بداية هذه الدراسة إلى الاختلاف الواضح حول مصدر جنس الحكاية على لسان الحيوان، وإلى أيّ أمة ينتمي؟ ومن كان الأول الذي كتب قصصا أبطالها حيوانات وطيور؟، وكان القصد منها تحقيق منفعة أخلاقية تعليمية بالأساس إلى جانب المنفعة الفنية المضمونة بالتأكيد.

والسبب يعود إلى رغبة كلّ الشعوب في بداية معرفتها بتفسير ما تشاهده من ظواهر كونية وطبيعية، لذلك نجد الأمم والشعوب استعانت بالأساطير وغيرها من البنى الفكرية الأولى كالحكاية على لسان الحيوان مثلا، وكانت

تحسّ كذلك بالرغبة في خلع القوانين الخُلقية التي تهيمن على مجتمع ما، لترى تجارب تطبيقها على مجتمع موازٍ لها وهو مجتمع الحيوانات، ومن خلال ذلك لجأت إلى قصص الحيوانات" (أحمد، 2006، صفحة 191)

ويذهب (بديع محمد جمعة) في كتابه "دراسات في الأدب المقارن" المذهب نفسه الذي ذهبه أحمد درويش حول اختلاف موطن جنس الحكاية على لسان الحيوان؛ "فمن قائل بأنه كان فنّا مصرياً فرعونياً حيث وجدت بعض هذه الحكايات على أوراق البردي، أو صوّرت على جدران المعابد والقصور، والبعض الآخر قال إنّ المنشأ بلاد اليونان، وآخرون قالوا بأن مرجعه إلى بلاد الهند" (بديع، 1980، صفحة 169)

ويُخلص قول الباحث محمد بديع جمعة أن الحكايات على لسان الحيوان ارتبطت بالحضارات القديمة في مصر أو في اليونان أو في الهند أو بلاد فارس، وأنّ معظمها حكايات فطرية فولكلورية جماعية، كما يؤكد أن لكل حضارة قصصها وخرافاتها المرتبطة بعالم الحيوان الذي يعيش معها، اتخذته موضوعاً لقصصها، بل وجعلت منه مطية تحمل رموزاً ومعاني خفية في الغالب. (بديع، 1980، صفحة 169)

1.4 الحكاية على لسان الحيوان عند الشرق: حين نتحدث عن الثقافة الشرقية نتبادر إلى أذهاننا مباشرة الثقافة الهندية بوصفها من أهم الثقافات والحضارات التي انتشرت فيها قصص وحكايات على ألسنة الحيوانات، مع انتشار فكرة تناسخ الأرواح؛ "مما أفسح المجال لقيام تصور تعبّر خلاله الروح الإنسانية إلى الخلود من خلال حلولها في أجساد الحيوانات، وذلك التصور أتاح لقصص الحيوانات قدراً واسعاً من الانتشار باعتبارها تمثيلاً لمرحلة من مراحل تطور الروح البشرية" (أحمد، 2006، صفحة 194)، ومن أمثلة ما انتشر في الهند كتاب (جاناكا) الذي يحكي عن تاريخ تناسخ بوذا في أنواع الموجودات قبل وجوده الأخير مؤسساً للديانة البوذية الذي يعود إلى القرن السابع قبل الميلاد. ثم يأتي بعده كتابهم الثاني (تانتراخيكا) وكتاب (ينج تانتر) أو كما يسمى بالقصص الخمسة، ويعود الكتابان إلى ما بين القرنين الثاني والخامس الميلاديين. (أحمد، 2006، صفحة 170)

فالبدايات ارتبطت بالهند، خاصة مع شيوع فكرة تناسخ الأرواح وعودتها على شكل حيوانات ناطقة؛ فلا غرابة أن يبعث الإنسان متقمصاً شخصية حيوان أو طائر ويتكلم بلسانه ويخوض في كلّ شيء.

وإذا انتقلنا إلى الأدب الإيراني الفارسي القديم فلا نستطيع المرور دون الوقوف عند كتاب (كليلة ودمنة) المشهور الذي قام بترجمته عبد الله ابن المقفع، ونقله من اللغة البهلوية إلى اللغة العربية. وقصة هذا الكتاب تعود إلى عهد خسرو أنوشروان (ق06م)، حيث حصل طبيبه الخاص برزويه على نسخة من كتاب بنج تانتر الهندي ونقله إلى اللغة البهلوية وقد أضاف إليه الكثير من القصص، واقترح لها اسم كليلة ودمنة (غنيمي، 2008، الصفحات 150-152)

أما بالرجوع إلى الأدب العربي فيترأى لنا مدى تأثير كتاب كليله ودمنة على الأدب العربي قديمه وحديثه من خلال انتشاره الواسع وتأثر الكثير من الكتّاب القدامى والمحدثين بهذا الكتاب، والكتابة على منواله والأخذ منه في إطار سياسة التقليد والمحاكاة والتأثر والتأثير كما قدّم لها كتب الأدب المقارن، والأمثلة كثيرة نذكر منها رسالة إخوان الصفا، وكتاب منطق الطير لفريد الدين العطار، وما كتبه الشاعر المصري أحمد شوقي في الشوقيات... الخ.

2.4. الحكاية على لسان الحيوان عند الغرب:

ننتقل الآن إلى متابعة هذا الجنس عند الغرب وكيف بدأ؟، وكيف تطوّر؟، وصولاً إلى الكاتب الفرنسي الشهير لافونتين (lafontaine) في خرافاته .

تجدد الإشارة إلى أن البداية كانت مع الحكاية على لسان الحيوان في قالبها الشعري مع العديد من الأسماء أبرزها الشاعر اليوناني إيسوبس أو إيسوب، "فداع صيت هذا الجنس عند اليونان في زمن أرسطو وكثيراً ما كان يستشهد به الخطيب في المرافعات القضائية وبعد إيسوبس أتى بابريوس babruis فنظم شعراً مائة وثلاثاً وعشرين حكاية من حكايات إيسوبس " (غنيمي، 2008، صفحة 154)

ثم انتقلت الحكاية على لسان الحيوان إلى الأدب اللاتيني مع هوراس horatius في رسائله epistolae وهجائه satyres من خلال تتبّعه للمنهج اليوناني في الكتابة، "ولكن تظهر أصلاته في إضفاء طابع السخرية اللاذعة في حكاياته على لسان الحيوانات التي يتخذها رمزاً للناس في قالب شعري، ثم مروراً إلى الشاعر فيدروس phaedrus الذي نظم مائة وإحدى وعشرين حكاية عن مظالم الحياة السياسية والاجتماعية في عصر الإمبراطور تيبيريوس وفي عصر كاليغولا للتخفيف عن آلامه " (غنيمي، 2008، صفحة 154)

ليصل تطور هذا الجنس على يد الفرنسي لافونتين (1621-1695) في خرافاته، الذي بقي متأثراً باليونانيين واللاتينيين ليلبغ من الكمال ما بلغه؛ بحيث يرى لافونتين أنّ الحكاية الخُلقية على لسان الحيوان ذات جزأين يمكن تسمية أحدهما جسماً والآخر روحاً، فالجسم هو الحكاية والروح هو المعنى الخُلقي، لذلك حرص الرّجل على توفير المتعة الفنية في حكايته... " (غنيمي، 2008، صفحة 155)

5. فن الحكاية في الأدب الإفريقي:

تهوى شعوب إفريقيا فنّ الحكيم وتمجّده في جميع الأحوال والمحطّات، في أفرانها وأقراحيها، في مناسباتها السعيدة والتعيسة، تبذل في ذلك كلّ جهد في سبيل تحقيق المتعة والفائدة الأخلاقية والتّعليمية بالأساس.

فإذا كان الرجل الأبيض يذهب إلى السّينما ليستريح من تعب يومه، فإنّ السّود يختارون التّجمهر حول دائرة في سهرة من السهرات التي يؤمّمهم فيها حكاياتي يتقن فنّ الحكّي، متمكّن من أدواته اللّغوية وغير اللّغوية، ويبدّل في التأثير على المستمعين أقصى ما يعرف؛ فيحتال عليهم بقوة الصّوت (بين الارتفاع والانخفاض) تارة، وفي تحرّكه وتمثيله للمشاهد، وفي استعماله لملاحج وجهه من أجل التأثير فيهم تارة أخرى.

و الحكّي فعل ليلي بامتياز عند الأفارقة -وعند غيرهم من الأمم كما عند العرب- وبحثا في سر اختيار هذا الزمان الليلي المظلم تتكشف أمانا مجموعة من الأسباب والاحتمالات أبرزها:

- أنّ اللّيل هو اللّحظة المناسبة بامتياز للأحلام... كما أنّ الليل مسكون بكائنات خيالية عجيبة، ثم إن الحكاية ليست عملا بلا مبرر؛ إنّها ترنو لهدف أخلاقي وتعليمي تربوي، وتزيد خلاصة الحكّي فاعلية وحبوية أكبر أثناء اللّيل... (رولان، 2016، صفحة 70).

1.5 طقوس فعل الحكّي عند الأفارقة:

من أولى الطّقوس الإفريقية أن تُقدّم الحكاية ليلا في سهرة مشحونة بأجواء إفريقية من حيث اللّغة واللّباس والعادات والتقاليد، لتتكون حكاية بطابع محلي إفريقي خالص، وهذا ما يوضحه رولان كولين ROLAND COLIN صاحب كتاب: LES CONTES NOIRS DE L'OUTEST AFRICAINE حين يؤكد على الجوّ العائلي الذي تُقدّم فيه الحكاية حول قنديل زيت أو تحت ضوء القمر كما مع بلاد الأجنبي AGNI بكوت ديفوار والبوبو BOBO "فوق أسطح المنازل المبنية من القرميد الجاف حول المدفأة التي تلتهم ثلاثة أفرع من الحطب، يصطف الحاضرون على شكل مروحة، العجائز في الصّفّ الأوّل بالقرب من المدفأة، ثمّ يأتي الرّجال وتجلس النّساء في الصّفوف الخلفية، وتنظم الأمسيات بوتيرة أكبر خلال فصل الشّتاء" (رولان، 2016، صفحة 71)؛ فالحكي فعل متواتر متوارث عند كلّ الشعوب الإفريقية، بعوالمه الغريبة والعجيبة التي تعمل على جذب المستمع لسماع ما يقترحه الحكواتي ويستفيد منه في حياته الخاصّة.

2.5 الصيغة الاستهلاكية للحكاية الشعبية الإفريقية :

تعمل الصيغ الاستهلاكية للحكايات الإفريقية عادة -كما في غيرها من الحكايات العالمية- على جذب المستمع والخروج به من عالم الواقع إلى عوالم السّحر والعجيب والغريب، من ذلك ما يقوله الأفارقة: "هكذا تبدأ حكايتي، أو يحكى أنّ" وتشبه إلى حدّ كبير ما هو موجود عندنا في الثقافة العربية من صيغ استهلاكية يستهلّ بها الحكواتي مسار حكايته.

تسهم هذه الافتتاحية على "خلق المناخ المواتي، ووضع الكائنات والأشياء في وضع متجاوز الواقع، والتمسك بعقيدة التشاركية الفنية وهو ما نجده في مختلف التقاليد والعادات" (رولان، 2016، صفحة 72). فهي تحيلنا على أن ما سيأتي بعدها لا علاقة له بالواقع مطلقاً، بل ستجوب بنا في آفاق غريبة، ما وراء واقعية، سريرية في كثير من الأحيان، لذلك علينا أن نهني أنفسنا لذلك، بأن نتقبل كل ما سيقال على الرغم من عدم منطقته وواقعيته. تختلف هذه الصيغ الاستهلاكية من منطقة لأخرى في إفريقيا؛ فالراوي عن الفلانيين PEULS دائماً ما يقول : "كان..يا ما كان..هل هذا حقيقي..لا ليس كذلك، إنها حكاية، بينما في مجتمع البوبو يقوم شخص بإشعال غليون الطويل ويصيح: هان هان هان هان هان HAN HAN HAN هان هان هان هان هان HON HON HON، ويتابع استهلاله هكذا، ما أعرفه أقوله وما لا أعرفه لا أقوله، في حين يبدأ حكاة قبيلة الأجنبي بقوله: امبالا بي د ياي التسالي التي التهمناها، يشير التعبير لفكرة التملك بقوة، ويرد الحاضرون: امبالا بلا IMBALA BLA أي التسالي" (رولان، 2016، الصفحات 72-73) إذن تتعدّد البنى الاستهلاكية من قبيلة لأخرى، ولكن وجودها ثابت وقارٌّ من أجل خلق أجواء خرافية لا واقعية لاستمالة السامع وجذبه للتركيز في تفاصيل الحكاية المقترحة.

3.5 الراوي في الحكاية الشعبية الإفريقية:

لن تستقيم الحكاية دون حكاياتي (راو/سارد) لها يدرك تفاصيلها، ليس هو مؤلفها الحقيقي ولكنه بين يوم وليلة يضيف إليها أشياء وينقص أخرى لدواعٍ مختلفة.

والراوي ليس إنساناً عادياً، بل هو متميز في الحكاية يتقن لغة الحكاية وأسابيلها، فهو الذي ينقل لنا تفاصيل شخصيات الحكاية بين أصواتها وحركاتها وإيماءاتها وأفكارها، هو ممثل من نوع خاص يجيد أداء كل الأدوار، يحترف فعل الحكاية، يبذل لذلك كل الأساليب اللغوية وغير اللغوية ليؤثر في المستمعين فتراهم مثلاً: "قد أسند نصفه الأعلى إلى الورا جذاً، وهو ما يعطي الوجه تعبيراً غير مألوف وأخاذ، وترجم أدق تفاصيل وضلال الحكاية بفضل اللعب المعقد للرجل...وتظهر من آن لآخر علامات التعجب القصيرة، مع تغيير في التنغيم والإيقاع الذي يستولي على انتباه الحضور.." (رولان، 2016، صفحة 74). أمّا الحضور/جمهور المستمعين فحضورهم ليس شكلياً، بل يشاركون في وضع الحكاية، بأسئلتهم ومقاطعهم للراوي، فتجد المستمع ملتهب المشاعر شديد التركيز يبقى في حالة من الترقب لكل جديد.

ينتظر في كل لحظة تغيراً في مسار الحكاية بين الخير و الشرّ، بين الآلهة والأساطير، بين حكايات حيوانية ذات طابع أخلاقي وديني...الخ.

4.5 الأغنية في الحكاية الشعبية الإفريقية:

الأغنية عنصر هام في تشكيل الحكاية الشعبية الإفريقية، ترتبط حياة الزنجي اليومية بالغناء في أزمنة الفرح أو الحزن؛ "يعنّي الزنجي عاملا، وماشيا، ومجدّفا على طول النهر وساهرا بالطبع" (رولان، 2016، صفحة 75)، ووجودها ليس اعتباطيا وإنما لتحقيق أهداف متعددة :

- إراحة المستمع والعمل على استرخائه من عناء سماع الحكاية والتركيز معها.
- تشركه (المستمع) في لعبة الحكى والفعل فينتقل من وضعيته كمشاهد ليصبح ممثلا هو الآخر إلى جانب الراوي.
- كما تحتلّ كلمات الطرب المغناة قيمة شعرية كبيرة بذاتها، فالأغنية ليست وسيلة في ذاتها فقط، بل هي الغاية كذلك، خاصّة حين يحملها الحكواتي مقاطعا سرديّة فيها تفاصيل الحكى أو فيها كشف للأسرار كما في قصّة ماندينجية من منطقة سيجيري SIGUIRI التي تحكي قصّة الطّفّل مع زوجة والده التي تحاول دائما تسميمه وقتله، وتقدّم الأغنية على لسان الكلب الذي يفضح سيده وينقذ الطّفّل في كلّ مرة (رولان، 2016، صفحة 75).
- كما تسهم الأغاني الساكنة في بنية القصّة إسهاما كبيرا في منحها هذا التكوين الموسيقي الزنجي بحقّ.

6. حكايات العنكبوت (أنانسي) في الأدب الإفريقي:

بالنسبة للحكايات الإفريقية عادة ما نجد حيوان العنكبوت يأخذ أدوار البطولة بامتياز عند الكثير من القبائل على غرار قبائل الأجنبي والكيسي وأشانتي وغيرهم. علينا أن نعترف - يقول رولان كولين صاحب كتاب حكايات إفريقية - أن العنكبوت يحمل على عاتقه عبئا خطيرا من الخزي والعار وهو ما أراح الضبع كثيرا" (رولان، 2016، صفحة 111) خاصّة أن من يبحث في الحكايات الحيوانية في إفريقيا يجد حيوان الضبع يأخذ دور البطولة في الكثير من القصص ذات الطابع التأثيري الإيجابي. وفي حكاية عند الأجنبي أن العنكبوت لدهائه وشجاعته كافأه الإله نيامان nyamien بتحقيق طلبه المتمثل في امتلاكه للحكايات "حيث وضع العنكبوت الحكايات في أنية من القرع وغادر حاملا الكل فوق رأسه، لكنه تعرّض وسقطت الحكايات وتوزعت في كل مكان، ويقول القاص لهذا السبب توجد الكثير من الحكايات التي تكاد تتحدث كلّها عن العنكبوت" (رولان، 2016، صفحة 113).

إن العنكبوت هو -في الواقع- الشخصية الأكثر شعبية في الحكايات التي تروىها شعوب الغابات في الغرب الإفريقي، ابتداءً من غينيا العليا وليبيريا حتى ساهل الذهب، والأرض الشاسعة المحصورة في السفانا ثم صعودا حتى فولتا العليا: لدى شعوب تيمن TIMNE وكيسي KISSI وفاي VAI وجورزيه GUERZE وجان GAN ورو GOURO وكرو KROU والابولونيين APPOLONIENS

وأجنبي AGNI وباولي BAOULE وأشانتي ASHANTI وداجاري DAGARI ولوبي LOBI وديان DYAN وبوبو BOBO وهوسا HAOUSSA.

عموما العنكبوت في القصص الإفريقي "كائن شرير تماما خلافا للأرنب البري وأن الحكايات التي يدخل في لعبتها تكون دروسا في الارتياح تجاه الأشخاص البارعين جدًا والسيئين، ونادرا ما ينتصر كندبا حيث ينتهي به شحّه وشرارته وخداعه وحيله الواسعة يجلب العقاب الرادع الذي يستحقه، وذلك رغم مصادره الواسعة في الافتراء والاختلاق.." (رولان، 2016، صفحة 114)؛ وكندبا هو اسم من أسماء العنكبوت في الثقافة الشعبية في غرب إفريقيا إلى جانب اسم أنانسي كما سنرى.

1.6 قراءة في عناوين الحكاية على لسان الحيوان في الأدب الإفريقي:

يُعدّ العنوان عتبة أولى من عتبات النص، يحيل عليه بصورة (قريبة أو بعيدة)، نرى أنه بمثابة المفتاح الذي نلج به غياهب النص؛ ذلك أن العنوان -كما يعرفه ليهووك- "مجموعة من الدلائل اللغوية... التي يمكن أن توضع على رأس نصّ؛ لأجل تعيينه، وتحديد مضمونه العام، وأيضاً لأجل جذب الجمهور المستهدف" (نبيل، 2007، صفحة 45)، وهو مفهوم جامع، يحيل على كليات العنوان؛ باعتباره دليلاً لغوياً، يتشكل أساساً من ملفوظ لساني (دال)، عبر فعل الاقتصاد اللغوي، مع التكتيف والاختصار. أمّا بالنسبة للحكايات على لسان الحيوان فوجدنا أنّ الاسم "أنانسي" وهو اسم العنكبوت يحضر بقوة خاصة في الحكايات التي عنوانها (أنانسي والزّعد، حكايات شعبية من غرب إفريقيا) التي جمعها الكاتب دبليو اتش باركر وسيسيليا سينكلير، السؤال المطروح لماذا حيوان العنكبوت تحديداً؟ لا يوجد تفسير واضح للأمر وإنما هناك قراءات تتعلّق بكونه في الثقافة الإفريقية القديمة تقدم العنكبوت أنانسي وطلب الحكمة من الإله نيانكابون/ نيامان وبعد تنفيذه للشروط أخذ الحكمة ومعها الحكايات فتسمّت معظم الحكايات باسمه، وهناك من يقترح تفسيراً آخر يعود إلى انتشار حيوان العنكبوت في أدغال إفريقيا، وهناك من يشير إلى أسباب شبه موضوعية تقف عند اختيار العنكبوت بطلا للعديد من الحكايات الشعبية مرّده الفكر الطوطمي القديم والإيمان بقوة الحيوانات؛ " والطوطمية عقيدة دينية بدائية انتشرت قديماً بين قبائل الهنود الحمر في أمريكا الشمالية حيث ألّهُوا بعض الحيوانات "طوطم" معتقدين أنهم منحدرون منها، الطوطم totem هو الحيوان المقدس، وقديماً تسمّت العرب بأسماء الحيوانات وبأسماء الطيور وزواحف وهوام مثل حيدرة، عكرمة... (حسن، 1994، صفحة 52). ولو كان هذا صحيحاً لقدم العنكبوت "أنانسي" في صورة إيجابية وهذا ما لم نجده على مستوى الحكايات المختارة أو تلك التي قرأناها ولم ندرسها.

واسم أنانسي يحضر بقوة بصورة واضحة وصريحة في العديد من عناوين الحكايات كـ: (أنانسي ومعدوم، أنانسي والزعرد، السنجاب والعنكبوت، أنانسي الصياد الأعمى) في حين يحضر أنانسي بطلا في العديد من الحكايات - ذات الطابع التفسيرى - كما في (كيف حصلنا على الاسم حكايات عنكبوت، كيف أصبحت الحكمة ملكا للبشر، لماذا تحرك السحلية رأسها للأعلى والأسفل باستمرار، واحدة بوحدة، لماذا نرى النمل يحمل حزما تعادل حجمه، كيف ظهرت الحيوانات والأفاعي في العالم...). ولكن من المتفق عليه -يشير الباحث باركر Barker - أن "العنكبوت مخلوق حكيم وماكر ومخادع، يسارع إلى الاختباء في السقف لأنه قام بفعل مشين قد تم اكتشافه لسوء الحظ" (سينكلير، 2010، صفحة 24) وسنقترح في هذه الدراسة بعضاً من هذه الحكايات التي تتفق جميعها على الصفات السيئة عند العنكبوت أنانسي من مكر وخداع وحيلة ودهاء، ولكن رغم كل هذا عادة ما تكون النهاية تعيسة بالنسبة للعنكبوت كما سنرى فيما بعد.

2.6 حكاية السنجاب والعنكبوت: THE SQUIRREL AND THE SPIDER

تدور أحداث الحكاية بين ثلاث حيوانات: (السنجاب والعنكبوت والغراب الأسود)، أما البداية فتمت الإشارة فيها إلى اجتهد حيوان السنجاب وسعيه الدائم في عمله: "بعد كثير من العمل نجح سنجاب مجتهد في حرق مزرعة جميلة. ولم يضطر إلى شق طريق يؤدي إلى مزرعته إذ أنه بارع في تسلق الأشجار، واعتاد الوصول إليها عبر الأشجار" (سينكلير، 2010، صفحة 56) وجرت الأمور بطريقة عادية إلى أن ظهر السيد عنكبوت في رحلته للصيد، وحين رأى مزرعة السنجاب فرح كثيرا لمراى الحقول، بحث عن الطريق إليها فلم يجدها، فتوجه إلى بيته مخبرا عائلته بما رأى، فقرروا الذهاب صباحا إلى المزرعة، وهناك "بدأوا العمل مباشرة لاستحداث طريق، وفور انتهائهم ألقى عنكبوت-الذي كان شديد الدهاء- بعضا من قطع الفخار على طول الطريق. وقد فعل هذا كي يسود الاعتقاد بأن أطفاله أوقعوا القطع وهم يعملون في إعداد المزرعة." (سينكلير، 2010، صفحة 56)

ويُعدُّ "أنانسي" مثالا على الحيوانات الداهية، وهو عنكبوت في فلكلور شعب أشانتينيانا، و"عجاجة" السلحفاة في فلكلور اليويويا بنيجيريا أو "سغورة" الأرنب في القصص الشعبية وسط وشرق أفريقيا. (إدريس، 2008، صفحة 14)

لم تنته تفاصيل الحكاية هنا بل أقبل عنكبوت وأولاده على قطف نباتات الدرة، وهنا لاحظ السنجاب أن حقله يتعرض للسرقة من قبل لص مجهول، فراقب المكان فإذا بالعنكبوت يدخل المزرعة ويقطف الدرة، فطلب منه السنجاب أن يعرف من أعطاه الحق بأن يحتال عليه ويأخذ ما وجده في الحقول. ردَّ العنكبوت بأنها حقوله وله كل الحق في الأخذ منها، والاستفادة من ثمارها وحصادها، فقال السنجاب المسكين: "لقد أعددتها ونثرت البذور وزرعت

الغراس" (سينكلير، 2010، صفحة 57). تتجلى في هذه الحكاية ما ارتبط باسم حيوان العنكبوت في الثقافة الشعبية الإفريقية؛ إذ يوصف عادة بالمحتال؛ فقد احتال على الكثير من حيوانات الغابة بل حتى على كبير الآلهة نيانكابون (The chief of the GodsNyankupon).

تواصل الحكاية الشعبية المُعنونة بالسَّنجاب والعنكبوت التأكيد على الصِّفات السَّلبية في العنكبوت من مكر وشر وغيرها، فلجأ السَّنجاب إلى القضاء لاسترداد مزرعته وهناك قرر القضاء/السلطة لصالح العنكبوت، والسَّبب يعود إلى عدم امتلاك السَّنجاب لطريق مؤدٍّ إلى حقله: "أقرت المحكمة بأنه لم يسبق وأن امتلك أحد مزرعة من دون طريق يؤدي إليها، ولابد من أن هذه الحقول ملك لعنكبوت" (سينكلير، 2010، صفحة 57). وخسر السَّنجاب ممتلكاته وغادر المكان حزينا بائساً، وواصل العنكبوت وعائلته حصاد المحصول المتبقّي من الذرة من أجل بيعه في السوق، وهم كذلك حتّى "هبت عاصفة شديدة اضطرتهم لإنزال أحمالهم إلى جانب الطريق والهرب بحثاً عن ملجأ. عادوا عندما انتهت العاصفة ليرفعوا الحزم" (سينكلير، 2010، صفحة 58). ليفاجئوا عند عودتهم بغراب أسود وقد فرد جناحيه العريضين فوق الحزم كي يبقّيها جافة "تقدّم إليه العنكبوت وشكره بأدب جمّ على تكمّله بالمحافظة على ممتلكاتهم. فردّ الغراب الأب: "ممتلكاتك! من سمع من قبل أن أحداً ترك حزم الذرة إلى جانب الطريق؟ هذا هراء هذه الحزم لي" (سينكلير، 2010، صفحة 58)، وانتهت الحكاية بعودة العنكبوت وأطفاله إلى بيتهم فارغي الأيدي كما خرجوا منها أوّل مرّة قبل أن يستحوذوا على حقول السَّنجاب المجتهد المسكين. فكما تدين تدان، وما تفعله بغيرك يفعله بك الآخرون.

ليست الحكاية الوحيدة التي يخسر فيها العنكبوت رغم حيله وذكائه الوقّاد نذكر من ذلك: (أنانسي الصياد الأعمى، أنانسي والمعدوم، أنانسي والرّعد، واحدة بواحدة، لماذا تحرك السحلية رأسها إلى الأعلى والأسفل باستمرار، لماذا يتلف النمل الأبيض ممتلكات الإنسان دائماً.... وغيرها).

3.6.6 حكاية واحدة بواحدة:

يتواصل إصرار الحكايات الشعبية الإفريقية على تقديم (أنانسي) في أسوأ صورة له، ففي حكاية "واحدة بواحدة" يحضر ابنه كويكو تسين ليقاسمه دور البطولة، وليسهم في كشف خداع والده الدائم والمتكرّر ضمن حكاية تسرد لنا فترة قحط ومجاعة عرفت الأرض، وتضرر منها الفقراء خاصّة، وكان أنانسي وعائلته واحداً منهم. ولكن في يوم من الأيام يكتشف الابن كويكو تسين مكاناً في الغابة "لاتزال تعيش فيه أعداد من الحيوانات، ولأنّه يعرف أساليب أبيه الشريرة، لم يخبره شيئاً عن الأمر، لكن أنانسي سرعان ما اكتشف أن كويكو يعود للقريبة محمّلاً بصيده،

لبيع اللحوم بأسعار مناسبة لأهل القرية الجائعين. فأراد أن يعرف السر فورا، لكن ابنه الذكي رفض إخباره. فقرّر الشيخ أن يكتشف السر بالخدعة" (سينكلير، 2010، صفحة 47).

فكان الحل لاكتشاف السر أمام أنانسي هو إحداث ثقب صغير في الكيس الذي لطالما حمله كويكو تسين معه إلى الغابة، وهكذا عبر فعل الخديعة اكتشاف أنانسي المكان المقصود، وأخبر ابنه أن قانون الأرض يقضي بأن المكان ملك للوالد، وتعكس هذه الفكرة العلاقة السائدة بين المركز والهامش؛ فالسيادة دائما ما تمنح للمركز (أنانسي) وتهتمش الابن (كويكو تسين)، ليقرر الابن أن يستعيد المكان ومعه مصدر رزقه معتمدا فن الخديعة صانعا مجسّما كبيرا معلقا أجراسا حول رقبتة ووضع في طريق والده المخادع، فلما التقى أنانسي بالمجسم اعتقده آلهة فحاول أن يطلب بَرَكَتَهَا ورضاها بتقديم بعض من اللحم الذي يحمله، ولكنها رفضت فقرّر إعطاءها اللحم كلّها فوافقت الآلهة، ولكن أنانسي صرخ عاليا مبديا رفضه قائلا: "لن أعطيك كل اللحم، فهو لي" (سينكلير، 2010، صفحة 49). ليقرر بعد تكرّر الأمر أن يتّجه نحو إيكوبون ليشكو المجسم الذي اعتقده آلهة، ولكن ابنه لم يتوقّف هنا بل واصل تدبير المكائد لأبيه ليستعيد مصدر رزقه، حيث تكررت القصة (استعمال المجسم لتخويف أنانسي) وهكذا "أصبح كويكو تسين فاحش الثراء، في حين ظل والده فقيرا معدما يضطر للذهاب وبشكل يومي إلى منزل كويكو ليحصل على الطعام" (سينكلير، 2010، صفحة 50). بل فضحه ولده كويكو بين أهل القرية -حين جمعهم حول مأدبة طعام- و قصّ الحكاية عليهم مما أضحكهم "فشعر أنانسي بالخجل الشديد لأنه كان قد وعد كويكو بالتخلّي عن حيله الشريرة في المستقبل إلّا أنه لم يحافظ على وعده طويلا" (سينكلير، 2010، صفحة 50) الحكاية على بساطتها تثبت الصورة النمطية للعنكبوت أنانسي في الثقافة الشعبية الإفريقية التي لطالما ارتبطت بصفات الخداع والدهاء ولكن رغم كل ما يفعله يفشل أنانسي في تحقيق مبتغاه أو طموحه وعادة ما تكون النهاية غير سعيدة.

4.6 حكاية كيف ظهرت الحيوانات والأفاعي في العالم:

وفي حكاية بعنوان: "كيف ظهرت الحيوانات والأفاعي في العالم" يتم الحديث عن المجاعة التي عرفتها الأرض - وهو موضوع يتكرّر كثيرا في الحكايات الشعبية الإفريقية - وفيها تأكيد على الوضع العام الذي تعيشه إفريقيا عادة كما تدفع بساكني إفريقيا إلى السعي والاجتهاد لتجاوز المجاعة بحلول عملية كالصيد والزرع وغيرها. تسرد الحكاية تفاصيل زمن المجاعة وكيف حاول ابن أنانسي كويكو تسين أن يجد حلا لجوعه وجوع أهل قريته، فأتّجه إلى الغابة باحثا لاهثا، ليجد بالصدفة ثلاثا من نوى التمر وقد وقعوا منه في حفرة فيها مدخل سري لبلدة الصمت- كما تسميها الحكايات الشعبية الإفريقية- فنزل الحفرة وهناك وجد الروح المساعدة الحامية التي تمثلت له في عجوز تجلس هناك، فذكر لها ما يعانيه أهل القرية فحاولت مساعدته عن طريق خطوات لا بد من

اتباعها وتطبيقها لينجح كويكو تسين في المهمة، وفعلًا قام ابن العنكبوت أنانسي بفعل ما طلبت منه العجوز بنفس راضية قنوعة، مطمئنة غير مشككة، لينتهي به المطاف حاملاً لطبل سحري عجيب يحقق الأمانى متى طلبتها كل ما عليه فعله هو أن يقرع الطبل عندما يكون جائعاً وسيحصل على طعام وفير، شكر المرأة العجوز بحرارة واتّجه إلى مسكنه" (سينكلير، 2010، صفحة 83) ولأن كويكو كان صاحب قلب عطوف طيب فقد جمع عائلته وأهل القرية وأطعمهم عن طريق قرع الطبل العجيب.

ولكن أنانسي الأب الجشع لم يرضه ما حدث "إذ كان يتوق للحصول على طبل كي يتقدّم الناس بالشكر له بدلاً من كويكو تسين" (سينكلير، 2010، صفحة 84) وبعد معرفته لسر الطبل والمرأة العجوز قصد أنانسي الغابة وفعل كل ما فعله ابنه كويكو، لكنّه كعادته لم يكن مطيعاً لأوامر العجوز، بل خالفها في كلّ ما طلبت منه مدّعياً أنّها تخدعه حتّى يفشل في المهمة العجيبة، مبدياً عدم احترامه لها (للعجوز). وهذا فيه إشارة إلى تبعات عدم احترام السلف والقُدّامى والسير ضد ما قالوه. انتهت الحكاية بأنانسي يقرع الطبل العجيب، إذ "دبّ الرعب والفرع في قلب أنانسي حين رأى حيوانات وأفاعي من كل الأنواع تلحق به بدلاً من أصناف الطعام الكثيرة التي كانت تظهر لكويكو" (سينكلير، 2010، صفحة 87). وهو تفسير شعبي أسطوري لحقيقة وجود الحيوانات في العالم وكيف جاءت؟ ولماذا استوطنت الغابات فقط؟ فتلقّى العنكبوت الأب العقاب المناسب والسريع لعدم طاعته للعجوز (سينكلير، 2010، صفحة 24)

7. خاتمة: بعد الرحلة التي قمنا بها ما بين خصوصية مفهوم الأدب الإفريقي والتأسيس لجنس الحكاية على لسان الحيوان في الأدبين الشرقي والغربي، ثم المرور بأبجديات الحكاية الشعبية الإفريقية، لنتحول مباشرة إلى تحليل الحكايات الحيوانية المختارة التي ارتكزت على البطولة الفردية لحيوان العنكبوت (أنانسي) وقدمته في أسوأ صوره بعيداً عن فكرة الحماية والرعاية (الطوطمية) كما رأينا، توصلنا إلى مجموعة من النتائج:

- لم تسبق الحكايات المدروسة ولا تلك الموجودة عموماً في كتاب "أنانسي والرعد، حكايات شعبية من غرب أفريقيا" بصيغة استهلالية كما أشرنا إلى ذلك في متن هذا المقال، ويعود السبب إلى جامع الحكايات الشعبية في حدّ ذاته وليس المترجمة (حنان شرايخة) خاصة أننا عُدنا إلى الأصل الإنجليزي الذي جاء بعنوان "WEST AFRICAN FOLK-TALES" والذي كتبه دبليو اتش باركر وسيسيليا سينكلير، وهو متاح على الشبكة الالكترونية بصيغة (بدياف PDF).

- لا تتحقق النظرية الطوطمية كما شرحناها سابقا في حكايات أنانسي والرد، فهي لا تتوافق مع المعتقدات الشعبية الراجحة حول حيوان العنكبوت THE SPIDER، فلا تشير الحكايات خاصّة الموجودة في كتاب أنانسي والرد إلى ما يدل على الحماية والرعاية التي يقدمها العنكبوت أنانسي.
- تقدّم معظم الحكايات أنانسي على أنّه الذكي والدّاهية صاحب الفطنة والحيلة، ولكنّه رغم هذا عادة ما تكون النهاية غير سعيدة بالنسبة له.
- جاءت لغة الحكايات في أصلها الانجليزي والمترجم بسيطة لا تعقيد فيها، واضحة التفاصيل، تدرك المشكلة والشخصيات المشاركة فيها بكلّ يسر. كما أنّها لا توزع الأحاسيس والخواطر، بل تسرد بدقّة وضعية الأشياء والكائنات، وتعمل الكلمات بحدّ ذاتها كصور ورموز تؤثر مباشرة على عقل المستمع، وتولد الإحساس والانفعال.
- جاءت لغة الحكايات مُكثّفة مختصرة في الغالب، وهذا راجع خاصّة إلى الطّابع الشّفوي للحكاية؛ إذ لا يحتاج الرّاي إلى الكثير من الكلام ليشرح الفكرة ويوصلها، بل تساعد علامات الوجه وملامحه واليدين والصوت على قول وإيصال الكثير من الأفكار.

8. التوصيات:

- على الباحثين في حقل الأدب المقارن العودة إلى الأدب الإفريقي وإيجاد الصلة التي تجمعها مع الآداب العالمية الأخرى خاصة الأدب العربي، ونحن ندرك أن عوامل التقاء الأدبين كثيرة (حروب، هجرة، جوار، رحلات علمية، كتب، ترجمة...).
- على المختصين في الترجمة التحول إلى ترجمة النصوص الشعبية الإفريقية - رغم صعوبة المهمة بسبب اللغات الأصلية - لأنها كما رأينا ثرية ودسمة وحيوية وفيها الكثير من الكنوز الخفية التي تنتظر الكشف عنها.
- هناك الكثير من عناصر التشابه بين فن الحكاية بين العرب وإفريقيا وعليه فهذا من الثوابت التي تسمح بالدراسة المقارنة بين الأدبين .

قائمة المراجع:

1. بخاري، إدريس، (2008) *ألوان من الأدب الإفريقي*، جمعية البيت للثقافة والفنون، الجزائر.
2. جمعة، محمد بديع، (1980) *دراسات في الأدب المقارن*، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.
3. حمود، محمد، (2008) *الأدب الإفريقي*، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.
4. اتش باركر، دبليو، وسينكلير، سيسيليا، (2010) *أنانسي والرعْد حكايات شعبية من غرب أفريقيا*، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث كلمة، أبو ظبي.
5. درويش، أحمد، (2006) *الأدب المقارن، دراسة نظرية وتطبيقية*، دار النصر للتوزيع والنشر، القاهرة.
6. شلش، علي، (1993) *الأدب الإفريقي، عالم المعرفة*، الكويت.
7. كولين، رولان، (2016) *حكايات سوداء من الغرب الإفريقي، شهادات كبرى في الإنسانية*، المركز القومي للترجمة، القاهرة.
8. منصر، نبيل، (2007) *الخطاب الموازي للقصة العربية المعاصرة*، دار توبقال للنشر، المغرب.
9. نعمة، حسن، (1994) *موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة*، دار الفكر اللبناني، بيروت.
10. هلال، غنيمي، (2008) *الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع*، الجيزة.