مقاله

گذر از مرز

گذر از مرزهای افریقا به امریکا
مخاطبان دوگانه و شگرد هویت یابی

نویسنده: پائولا. تی کونولی
Paula T. Connolly
مترجم: شهناز صاعلی
منبع:
Transcending Boundaries

حکایاتی که دربارهٔ خرس‌ها، خرگوش‌ها، روباه‌ها و لاک‌پشت‌هاست، دنیای شگفت انگیزی از حیوانات انسان‌گونه شده، به خوانندگان کودک و نوجوان خود عرضه می‌کنند. و اگر از کودکان بخواهند داستانِ خرگوشِ بی‌چشم و رویی را نمونه بیاورند که دزدکی وارد باغی می‌شود، می‌کوشد از کشاورز برحذر باشد و قبل از این که او را پیدا کنند، یک شکم سیر از سبزیجات باغ کشاورز بخورد، احتمالاً حکایت «پیتر خرگوش اثر بئاتریکس پاتر(Beatrix Potter)»[1] را نام خواهند برد. کم‌تر کسی این کتاب را به عنوان ادبیات کودک، مورد تردید قرار می‌دهد. در واقع، این داستان ابتدا برای یک کودک خاص، یعنی نوئل، پسر معلم خصوصیِ پاتر، نگاشته شده است. به علاوه، علاقهٔ پاتر دربارهٔ نوع چاپ کتاب، آشکارا مربوط به مخاطبان کودک است. مثلاً اندازهٔ کتاب از دید او حتماً باید با دستانِ کوچک آن‌ها مطابقت داشته باشد.

اما مؤلفه‌های خاصی که ملاک تعیین یک اثر به عنوان ادبیات کودک یا بزرگسال است، در قیاس با جدول‌های تعیین گروه سنی مخاطبان، چندان قطعی و دقیق نیست. آیا قصد و تمایل نویسنده، عکس العمل خواننده، بازار فرهنگِ متن یا دیگر عوامل دست‌اندرکارند که چنین دسته بندی و انتخابی را شکل می‌دهند؟

داستان دیگری که با طرح حکایت پیتر خرگوش، همسانی بسیاری دارد، شاهد مدعاست. در این داستان، شخصیت اصلی، خرگوش بی‌مسئولیتی است که آرزوی دستیابی به سبزیجات باغ مردی را دارد. خرگوش به این نتیجه می‌رسد که مرد، شراکت با او را نمی‌پذیرد. خرگوش نگران روحیات مرد است، تصمیم می‌گیرد او را وادار کند با او شریک شود. خرگوش، بعد با دختر مرد گفت و گو می‌کند تا دختر به او اجازه دهد که وارد باغ شود و آن جا یک شکم بخورد. وقتی خرگوش در دام می‌افتد، کشاورز سوگند می‌خورد: «این بار که تو را گرفتم.. کارت را تمام می‌کنم و چیزی از تو باقی نمی‌گذارم. پاهایت را توی جیبم می‌گذارم و گوشتت را توی قابلمه می‌پزم و پوستت را روی سرم می‌بندم.» بر خلاف آقای مک گرگور، در داستانِ «پیتر خرگوش» که وقتی نومیدانه می‌کوشد خرگوش را بگیرد، نعره می‌کشد: «دست از دزدی بردار!» «آقای من»، در داستان خرگوش بریر[2] نقشهٔ نابودی و تکه تکه کردن این خرگوش را با حسی عمیق از لذت می‌کشد. هر چند خرگوش، با فریب‌دادن روباه، خود را نجات می‌دهد و به چنین سرنوشتی تن نمی‌دهد. تقریباً می‌توان حدس زد که چه سرنوشتی در انتظار روباهِ ساده لوح است. البته، داستان نمی‌گوید که برای روباه چه اتفاقی افتاد، فقط می‌گوید: «خرگوش از خود مراقبت کرد. اکنون نوبت روباه رسیده تا از خود مراقبت کند.»

داستان دوم، یعنی «خرگوش بریر به باغ آقای من باز می‌گردد» را نمی‌توان به آسانی چون داستان «پیتر خرگوش» در یک گروه قرار داد. هر چند تفاوت دو داستان، فقط در ملاک‌های صوری چون طرح و شخصیت نیست، بلکه در ملاک‌های عمیق‌تری است. در جایی که خرگوش بریر، در صورت اسیر شدن با خطر آشکار مواجه می‌شود، به پیتر هشدار داده می‌شود. به این صورت که به او گفته می‌شود: «وقتی قبلاً پدرت (خرگوش) وارد باغ شد، بلایی بر سرش آمد و آن، این بود که خانم مک گرگور، او را به عنوان غذای خود پخت.»

هیچ یک از دو دنیا برای خرگوش‌ها خوب و دوست داشتنی نیست و در هر دو مورد، باغ جایی است که وعدهٔ

غذاهای فراوان و سرشار می‌دهد، اما به تله افتادن و مرگ نیز آن‌ها را تهدید می‌کند.

داستان‌ها دربارهٔ شخصیت‌های خطاکاری است که دزدی می‌کنند، اما تمرد و تخلف آن‌ها مورد ستایش خواننده است. البته، وقتی باغبان‌ها هر یک از این دو خرگوش را می‌گیرند، عکس‌العمل‌شان متفاوت است. پیترِ خرگوش، احساس ترس و وحشت می‌کند و وقتی شکم سربی سنگین او (از پرخوری) مانع دزدکی در رفتن او از زیر در می‌شود تا جان سالم بدر ببرد، ناامیدانه فریاد می‌کشد. خرگوش بریر نیز در تله، ترسان از آن چه ممکن است باغبان بر سر او بیاورد، می‌لرزد. اما این حیوانات در دنیای خود، کنش‌های کاملاً متفاوتی دارند. پیتر سرانجام، خود را از شر لباس‌هایش که پوشیده، خلاص می‌کند و با وضعیت طبیعی خود به عنوان یک خرگوش، از زیر نرده در می‌رود و به سلامت به جنگل باز می‌گردد. البته، تله‌ای که خرگوش بریر در آن اسیر شده، کوچک‌تر اما بدتر است. او نمونهٔ یک موجود دغلباز و شیاد است. او می‌تواند هم با انسان و هم با حیوانات سخن بگوید. هنگامی که خواهش‌ها و تقاضاهای او برای رهایی مؤثر واقع نمی‌شود، خرگوش بریر از هوش و درایت خود برای رهایی استفاده می‌کند و با کشف ضعف دیگری در مرد، از آن برای آزادی خود، سود می‌برد. خرگوش بریر نیز چون پیتر، مادری ندارد که پی او بفرستد و یا هنگامی که در غروب به خانه برگشت، به او رسیدگی کند. هم چنین، خواهرانی ندارد که فضایی خانوادگی برای او فراهم کنند. او در این دنیا تنها و فقط متکی به خود است. به همین علت، این تنها صدای هجوآمیز او نیست که عملکرد او را هم چون یک بزرگسال نشان می‌دهد و نه چون یک کودک. در جایی که پیتر از شکمبارگی و تخلف و تمرد بیمار می‌شود، خرگوش بریر چنین بیماری یا دودلی‌های بعدی را ندارد. اما این تفاوت‌ها به تنهایی و به طور قاطع، نمی‌تواند برای در نظر گرفتن داستان اولی به عنوان داستان کودک، کفایت کند. با وجود این، این داستان و دیگر حکایات خرگوش بریر، داستان‌های کودکان محسوب می‌شوند: آن هم چه داستان‌هایی.

آگوستا بیکر (Augusta Baker) که قصه گوی کودکان است، به یاد می‌آورد که در دوران کودکی، چگونه با شوق به خانه می‌دویده و از مادرِ بزرگش می‌خواسته داستان‌های بیشتری دربارهٔ خرگوش بریر برایش تعریف کند. او می‌نویسد: «ما چه قدر احساس راحتی و آسایش می‌کردیم و مسیر خرگوش بریر را پیش می‌گرفتیم. خرگوش بریر کوچولو بی کمک کسی، همیشه دشمنان خود - حیوانات بزرگ - را با هوش و درایت، طنز و مضحکه و عقل خود شکست می‌داده. در دوران ضعف و کوچکی خود، من با خرگوش کوچک باهوشی پیوند داشتم که همیشه با هوش و درایت خود، از خطرناک‌ترین موقعیت‌ها رهایی می‌یافت.»

اما این داستان‌ها جزو ادبیات اختصاصی مخاطبان کودک و نوجوان نیست. در واقع، داستان‌های حیوانات، سفرهای پرماجرا و دغلبازان، تاریخ پیچیده‌ای دارد که مانع آن می‌شود که آن‌ها را در زمره ادبیات خاص بزرگسال یا داستان کودک گنجاند. این داستان‌ها ابتدا به وسیلهٔ یک روزنامه نگار اهل جنوب ایالات متحده، به نام جوئل چاندلرِ هریس (Joel Chandler Harris)به چاپ رسید. او این داستان‌ها را از بردگانِ قبل از جنگ داخلی آمریکا که بعد از جنگ داخلی آزاد شده بودند، شنیده بود.

در سال ۱۸۸۰، مجموعهٔ «عمو رموس سرودها و سخنان او» (Uncle Remus) به موفقیت گستردهٔ عامی دست یافت. عمو رِموس، چهرهٔ مسئله ساز این مجموعه بود. عمو رِموس، جزو داستان‌های نقل شده از بردگان سیاه نبود، بلکه آفریدهٔ خود هریس بود که از شخصیت [او] در چارچوب داستانی خود استفاده می‌کرد.

این جا، شخصیت یک بردهٔ آزاد شدهٔ پیر مطرح است که برای پسر نوجوان سفید پوستِ مالک کشتزار، قصه‌های خود را تعریف می‌کند و هم چون تصویری از خاطرات گذشته، رمان‌های دوران برده داری را مورد تایید قرار می‌دهد که در آن، روابط خوب و خوشایندی بین بردگان و مالکان وجود دارد و تبعیض نژادی ذاتیِ برده‌داری را نفی می‌کند. بسیاری از منتقدان، معتقدند که این ارایهٔ خوب و بردهٔ آزاد نوستالژیک است که موفقیت مجموعه هریس را تضعیف می‌کند. هر چند چنان که جولیوس لِسْتِر (julius lester) در مقدمهٔ خود در «بازگویی جدید قصه‌های عمو رموس» خاطرنشان می‌کند، عمو رِموس به یادماندنی‌ترین شخصیت ادبیاتی است که با تصویر کردن سیاهانی که برده‌داری را پناهگاهی برای رهایی از تهدید و ارعاب و سوء استفاده یافته‌اند، برده‌داری را تصدیق و تایید می‌کند. ویژگی این رویکرد، مورد توجه و پذیرش قرار گرفتن آن از سوی خیلِ مخاطبانِ سفید پوست بود. عمو رِموس، چنان که «رابرت همینویِ» (Robert Hemenway) منتقد، اظهار می‌کند «چهره‌ای است که می‌تواند به اتحاد مجدد کشور کمک کند.» عمو رموس، به سفیدپوستانِ جنوب، با توجه به ترس عمیق آن‌ها از آزادی سیاهان، تضمین می‌دهد که آزادی سیاهان دلپذیر و دوست داشتنی است و نه مستوجب عقوبت. این قهرمان، به سفیدپوستانِ شمالی اطمینان می‌دهد که رهایی سیاهان، چیزی جز تعهدی اخلاقی نیست. عمو رموس بسیار محبوب بود. شاهدی که نشان می‌داد سیاهان، علی رغم عهد و پیمان‌های زیر پاگذاشته شدهٔ تاریخ آمریکا، طرف دیگر صورت خود را برای سیلی زدن پیش می‌آورند و به دوست داشتنِ [سفیدها] ادامه می‌دهند.

بنابراین، چنین داستان‌های ماجرایی حیوانات، نه فقط برای سرگرمی کودکان بلکه برای خرسند کردنِ روان بزرگسالان سفید پوست، چه در شمال و چه در جنوب ایالات متحده بود. از این رو، داستان‌های عمو رموس، داستان‌هایی دربارهٔ تعاون و همیاری نژادی است. اما این قالب قصه گویی با مخاطبِ سفید پوست، اهمیت هستهٔ مرکزی حکایت را از بین می‌برد و مخدوش می‌کند. چنان که جولیوس لِستر، خاطرنشان می‌کند: در حالی که چنین طرحی بر جذابیت و قابلیت فهم حکایات برای سفیدپوستان می‌افزاید، هیچ احساسی در خوانده نسبت به نقش‌های مهمی که این حکایات در زندگی سیاهان دارد، بر جای نمی‌گذارد. از طنز روزگار، داستان‌های عمو رموس، نه اساساً برای مخاطبان

سفید است و نه اختصاصاً برای بچه‌ها. در واقع خود حکایات، علیه خوش بینی عمو رموس و موافقتِ آشکار با برده‌داری می‌جنگند. طنزآمیزترین نکته این است که این داستان‌های انتقال یافته از فرهنگ آفریقایی به آمریکا، از انسان‌های اسیر، گرفته شده بودند.

به بردگی گرفتنِ آفریقاییان توسط آمریکاییان، نوعی انهدام و تلاش برای بازسازی مرزها به لحاظ جغرافیایی سیاسی، فرهنگی، اجتماعی، خانوادگی، فردی و اخلاقی بود. دزدیده شدن سیاهان از سرزمین‌شان، طی مسیر اقیانوس آتلانتیک با زور و فشار و عذاب و آمدن به سرزمینی غریب و ناآشنا با آداب و رسوم و زبان بیگانه و در معرض بردگی روحی و جسمی قرار گرفتن. چنین تخمین زده می‌شود که بین سی تا شصت میلیون آفریقایی، به آمریکا آورده شده‌اند. برده‌داران کوشیدند هویت این مردم را نابود و سپس بازسازی کنند: چنان که رباینده‌گان و اسیرکنندگان سفید، انسانیت آن‌ها را منکر بودند. تاجران برده، پیوندهای فامیلی آن‌ها را متلاشی کردند، اما بسیاری از آفریقاییان و فرزندان‌شان، برای رهایی از این بردگی راه‌هایی یافتند. البته، راه‌هایی که توسط آن، بتوانند مرزهای فرهنگی و اجتماعی را دوباره بیافرینند و به هویتی ویژه و متمایز دست یابند. سفیدپوستان می‌کوشیدند با استفاده از سرودها، حکایات عامیانه و مذهبِ سیاهان، نوکری و بردگی را به آن‌ها القا کنند، اما بردگان آفریقایی و فرزندان‌شان، موفق شدند جوامعی پدید آورند که هویت روانی متمایزی، جدای آن چه جامعه سفیدپوست برای‌شان فراهم کرده بود، برای‌شان امکان‌پذیر ساخت. در واقع، آنها در مقام تسلیم، توانستند زبان و دنیایی بیافرینند که سفیدپوستان آن را درک نمی‌کردند و نیز اجازهٔ ورود به آن را نداشتند. این دنیا فقط در بین خود سیاهان موجودیت داشت.

هدف حکایت تنیده شده در داستان‌های عمو رموس که در قالب قصه‌های نقل شده از نجات یافتگان و بردگان سابق در ایالات متحده جمع آوری گردیده، خلاف حکایات ماجرایی و شاد حیوانات، برای تفریح و سرگرمی نیست. این حکایات، اغلب دارای زبانی سمبولیک هستند. کدهایی که دلالتِ آن بغرنج و پیچیده است. حکایاتی که مصیبت و بدبختی و پیروزی‌های حیوانات انسان‌گونهٔ آن، مانند مصایب و بدبختی‌های مردم به اسارت گرفته شده است. چنان که لورنس لیوان (Lawrence Levine) مورخ، خاطر نشان می‌کند: خرگوش، بردگانی را که دربارهٔ او قصه به هم می‌بافند، دوست دارد. او مجبور است با آن چه دارد، سر کند. دُم کوچک او، بهرهٔ طبیعی هوشی او ـ این‌ها برای او کافی است با از آن‌ها استفاده کند. طرقی که او به کار می‌گیرد، اعمال او را غیر اخلاقی جلوه می‌دهد، اما در نهایت موجب نجات و حتی پیروزی او می‌شود. در واقع، دنیای این داستان‌ها خطرناک، ظالمانه، بی‌رحمانه و خشونت بار است و در آن، مشکلی کوچک هم می‌تواند به مرگ منجر شود. چنین حکایاتی نشان دهندهٔ ضرورت داشتن استعدادهایی خاص برای زنده ماندن، در چنین مکانِ غارتگرانه‌ای است. به علاوه این داستان‌ها نوعی رهایی روانی برای بردگان فراهم می‌آورد و وسیله‌ای بود برای تجسم بخشیدن به هویتی متمایز از آن چه اربابان سفیدپوست به آن‌ها، به عنوان برده، تحمیل کرده بودند.

این حکایات، اتحاد گروهی را گسترش می‌داد و وسیله‌ای می‌شد برای تضعیف و متزلزل کردن سلطهٔ سفیدپوستان از این جهت که نه تنها راهی برای بیان و اظهار تعرض و تجاوز بود، بلکه چنین سخن گفتن از دنیای اربابان، مخاطب سفیدپوست را به حساب نمی‌آورد و نادیده می‌گرفت. این داستان‌ها به بخشی از زبان کدداری تبدیل شدند که بردگان پدید آوردند. چیزی که «آن کیب بی (Ann kibby)، آن را «خِبرگی زبانی (Linguistic Virtuosity)» می‌نامد. از طریق زبانی پوشیده و کُددار که دارای استعاره‌ها صور خیال و دلالت‌های دوگانهٔ فراوان است، بردگان سرود رهایی سر می‌دهند و در حضور اربابان‌شان، حکایت عامیانهٔ حاکی از سرکشی و تمرد را بازگو می‌کنند و مجازات هم نمی‌شوند.

لیواین معتقد است: «ارباب سفیدپوست تصور می‌کند داستان‌های خرگوش که بردگان او تعریف می‌کنند، فقط ساخته و پرداختهٔ تخیلات ذهن کودکانه است. داستان‌هایی که در وهله اول، به لطیفه‌ای خنده‌دار شباهت دارند و نمایش خنده‌دار پرهیاهویی از زندگی حیوانات را ترسیم می‌کنند. اما سیاهان بهتر می‌فهمند. پیکارِ خرگوش شیادی که تور طبقاتی دنیایی را که مجبور به زندگی در آن بود، پاره می‌کرد، به پیکار ایشان (سیاهان) تبدیل شد. عدالتی که خرگوش به آن دست یافت، عدالت ایشان و شگرد و ترفندهایی که او به

کار می‌برد، شگرد و ترفند ایشان شد. سیاهان از شنیدن ماجراهای او تسکین می‌یافتند و از پیروزی او امید به دست می‌آوردند.»

این که بردگان سیاه می‌توانستند این حکایت را در میان مردم تعریف کنند، بدون آن که از مجازات و مکافات بترسند، دقیقاً به این علت بود که حکایات، حکایاتی کودکانه به نظر می‌آمد.

در واقع، همین دسته‌بندی مردان و زنان بزرگسالِ [سیاه پوست] به عنوان موجوداتی کودک‌وار که به حمایت سفیدپوستان نیاز دارند، برای توجیه برده‌داری مناسب بود. آن چه این کلیشهٔ سامبو (Sambo) ، زیر آن را امضا می‌کند، رفتار آمریکایی در قبال آفریقاییان است. بسیاری از سفیدپوستان، پیش از جنگ داخلی آمریکا، معتقد بودند که آفریقاییان ذاتاً مقلد، کودک وار، سلطه‌پذیر و مطیع هستند. این جا کودک وار، به طور خاص به معنای پست و فرومایه و - در حوزهٔ سیاسی و اجتماعی - توجیهی برای به بردگی گرفتن میلیون‌ها آفریقایی بود. اما آن چه بسیاری از این به اسارت گرفته شدگان انجام دادند تا برای کودکی مفهوم جدیدی بنویسند، بازآفرینی سامبو به عنوان قهرمانِ عصیانگر از داستان‌هایی بود که سبک سرانه و کودک‌وار تلقی می‌شد. در حالی که نوعی مبارزه هوشمندانه و پیچیده، برای براندازی سلطه بود.

از این داستان‌ها، نه تنها برای سرگرمی و تسکین و آرامش روانی بزرگسالان سیاه استفاده می‌شد، بلکه به عنوان داستان‌هایی با زیربنای تعلیمی که در صدد آموزش فنون رهایی و نجات به فرزندان بردگان بودند، بهره گرفته می‌شد. به عنوان مثال، در داستان «آقای جک اسپارو به آخر خط می‌رسد»، جک اسپارو به روباه بریر چیزی می‌گوید. روباه بریر از ناشنواییِ خود می‌نالد و از پرنده می‌خواهد نزدیک‌تر بیاید. یعنی تا نزدیکی دندان‌هایش. به آقای جک اسپارو روی دندان‌های روباه بریر می‌پرد، روباه دهانش را کاملاً باز می‌کند و او را می‌بلعد: آدم وراج و یاوه‌گو، هرگز سرانجام خوبی ندارد.

آن چه مرز مخاطبان این حکایت را مشخص و تعیین می‌کند، سن نیست. زیرا این داستان‌ها، هم داستان‌هایی برای کودکان و هم برای بزرگسالان است. اما کودکان و بزرگسالانِ درون جوامع بردگان سیاه و نیز سفیدپوستان، به خصوص سفیدپوستان بزرگسال، عمداً مخاطبان مطرود این حکایات هستند. آفرینش حکایاتی که در نظر سفیدپوستانِ بزرگسال، حفظ حکایات کودکانهٔ سطحی و کم اهمیتی است، روش پیچیده‌ای برای تمرد، رهایی و نجات، قدرتمند شدن روانی و درس تعلیمی برای تمام جوامع بردگان، چه بزرگسال و چه کودک، شده بود.

هنگامی که جولیوس لستر، یک قرن بعد حکایات عمو رموس را بازنویسی کرد، کوشید بسیاری از عناصر شیوهٔ قصه‌گویی آن را حفظ و عیناً بازسازی کند. اگر چه او همان قالب قصه گویی را به کار نبرد، اما عنوان عمو رموس را حفظ و نقطهٔ مرکزی حکایات را بازگو کرد. در این میان، او لهجهٔ ریمول را در داستان‌ها به لهجهٔ سیاهان امروزی جنوب انگلیس، تغییر داد.

هدف لستر این بود که حکایات را دوباره قابل فهم سازد تا هم در ایوان خانه‌های بزرگ در جنوب و هم در خانه‌های مشترکِ عمومی، به یک نسبت نقل شود. نه تفاوت‌های اجتماعی اقتصادی منطقه‌ای توانست مرزهای حکایات را تعیین کند و نه سن مخاطبان. اعتقاد به این حقیقت که حکایات عامیانه، اکنون اساساً به عنوان داستان کودکان تلقی می‌شود، نشانه‌ای از پیشرفت روحی جامعه است. لستر می‌افزاید: منابع حاضر معتقدند که حکایات، ابتدا داستان‌های بزرگسالان بوده‌اند.

علایم و ارجاعاتی در نقل سن از این داستان‌ها وجود دارد که برای سرگرمی بزرگسالان است؛ ارجاعاتی که احتمالاً کودکان آن‌ها را نمی‌فهمند. در نقطه مرکزی این

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

داستان‌ها، مانند متن اولیه آن‌ها، رنج و مشقت بردگانی که این حکایات را پدید آورده‌اند، ادا شده است (حداقل تا حدی)؛ به شرطی که شما پیشکش آن‌ها را بپذیرید و آن را بخشی از زندگی خود سازید.»

درست همان موقع که جولیوس لستر، تنها مشخصهٔ این حکایات را به عنوان ادبیات کودک، نقد می‌کند، یکی دیگر از آثار او نشان دهندهٔ از میان رفتن مرزهای شسته و رفتهٔ این‌گونه تقسیم بندی است. کتاب «یک برده بودن» لستر که علاوه بر جوایز بسیار، برندهٔ جایزهٔ تیوبری هودن بوک، در سال ۱۹۶۹ شد. به عنوان یکی از قدرتمندترین اسنادی که در حوزهٔ ادبیات کودک پدید آمده، توصیف شده است. هر چند به طریقه‌ای خاص، این کتاب فرهنگی از متونِ بزرگسال است؛که سرودها، قصه‌های بردگان، رساله‌های برده‌داری رسمی، مصاحبه با بردگان آزاد شده که آن را به عنوان طرح تحقیقاتی نویسندگان فدرال دههٔ ۱۹۳۰ انجام داد، حتی یک بحث و گفت و گو با مقام بالای رایکال، یعنی توماس جفرسون دارد.

این جا لستر در صدد بازگویی داستانِ برده‌داری است. از تسخیر آفریقا، مسافرت اجباری سیاهان از طریق اقیانوس ـ تا به بردگی و اسارت گرفتن آن‌ها و بعد آزاد کردن‌شان در ایالات متحده ـ مانندِ داستانِ سری، تجربیات و دیدگاه‌های گوناگون را در هم تنیده است. الگوی متنی آن بسیار پیچیده است؛ نه کاملاً خطی است و نه دوری. در واقع، او به همان نسبت که الگوی خطی روایت را در هم ریخته، در صدد در هم ریختن مفاهیم خودپسندانه از برده‌داری و تاریخ نیز هست.

لستر در این داستان‌ها، نه تنها صداهای گوناگون را که اغلب ضد و نقیض یکدیگرند؛ بلکه صداهایی را که امنیت و آسایش سیاهان را از بین می‌برند، نشان می‌دهد: مانند صدای آن بردهٔ همدست با سفیدپوستان که جاسوسی رفقای بردهٔ خود را می‌کند و آن‌ها را لو می‌دهد.

پیش فرضِ لستر در داستانِ «یک برده بودن»، انسان بودن تحت شرایطی است که در آن منکر انسانیت هستند. آن‌ها برده نبودند. آن‌ها انسان بودند. این که آن‌ها در موقعیت و وضعیت برده‌داری به سر می‌برند، مقدمه‌ای برای این است که کسانی که به اسارت گرفته شده‌اند، بلافاصله در مرکز بحث برده‌داری قرار گیرند. این جا آن‌ها فقط موضوع نیستند، بلکه سخنگویانی هستند که سلطه را تجربه کرده‌اند. این کتاب، بازگویی زندگی تجربه شدهٔ کسانی است که در مرکز متن قرار دارند. لستر این مهارت‌ها را با شرح مختصر با گذرایی از خود مرتبط می‌کند. با وجود این، همیشه مادهٔ اصلی در پیش زمینه است.

هر نوع تجربهٔ بردگی در آن وجود دارد؛ آن‌هایی که شکنجه شده‌اند، به قتل رسیده‌اند، دست به خودکشی زده‌اند، بردگانی که علیه وضع اسفناک خود شوریده‌اند؛ چه شورش فیزیکی و چه روانی و کسانی که با سفیدپوستانِ برده‌دار همدست بوده‌اند. لستر زبانِ صاف و روشنی دارند. اما در توصیفات خود، هرگز نه طرفداری می‌کند و نه تحقیر. او اصطلاحات را به گونه‌ای شرح می‌دهد که انگار برخی [از خوانندگان] نمی‌دانند. او آمارها را ذکر می‌کند. بعد به افراد اجازه می‌دهد سخن بگویند. از این روی، این کتاب، تاریخی از ارقام سرد و بی‌روح نیست، بلکه تاریخ مردمی با احساس و دلبسته است. استادان فن، کسانی چون توماس جفرسون، هوش و ذکاوت آفریقاییان را زیر سئوال می‌برند و می‌گویند که آیا آفریقایی‌ها نیز چون سفیدپوستان آمریکایی، دارای هوش و ذکاوت هستند!؟

لستر از تجربیات کودکان و بزرگسالان می‌گوید. او با مزیت دادن گواهی و شهادت بردگان سابق، برتری دیدگاه سفیدپوستان را منکر می‌شود. او حتی با تمرکز بر شیوه‌هایی که بردگان از آن طریق، جوامعی جداگانه و با نظام ارزشی کاملاً متفاوت با نظام ارزشی برده‌داران آفریدند، به مفهوم تفوق و برتری سفیدان حمله می‌کند. او نظام ارزشی و رفتاری قابل قبول می‌سازد و نشان می‌دهد که دزدی کردن در درون جوامع برده‌داری محکوم است، اما در جوامع برده‌داران محکوم نیست.

البته، لستر به همان نسبت که در کتاب خود با مفهوم تفوق سفیدپوستان مقابله و آن را نفی می‌کند، مفاهیم ادبیات خاص کودک یا ادبیات خاص بزرگسال را نیز نفی می‌کند.

در «یک برده بودن»، لستر شرح سوء استفاده‌های جنسی، خشونت و قتل را که در خور و مناسب مخاطبان کودک نیست، حذف و پاک سازی نکرده است. او نکوشیده با پاک سازی و زدودن تاریخ و یا شهادت این مردم، این متن را برای کودکان و نوجوانان، مطبوع و خوشایند سازد.

در واقع، شور و احساس شدیدی که خواننده را همراه صفحات کتاب پیش می‌برد و شور و احساس شدیدی که کلاً در تمام اثر وجود دارد، احتمال بازگویی صریح و عریان حقایق را نفی می‌کند. گزینش‌های لستر، قاطع است، چه در زبان و چه در صحنه‌هایی که توصیف می‌کند.

در بخشی از کتاب، بردهٔ سابق، سالی کران، چنین نقل می‌کند:

«ما به ندرت نام خود را می‌دانستیم. برای بسیاری از مردم، ما ملعون، ماده سگ، سگ توله و ماده سگان خونریز و خونِ ماده سگ بودیم. ما هرگز به هیچ روی، نام خود را نمی‌شنیدیم. وقتی برای اولین بار، مردی نامم را پرسید، من چه می‌دانستم که نام اولیه‌ام چیست؟»

جدایی ادبیات کودک، حاکی از نهادهای فرهنگی خاص کودکان است: زمانی که با افزایش آسیب پذیری کودکان، موجبات حمایت از آن‌ها فراهم باشد. کتاب «یک برده بودن»، لستر به طور خاص، جدایی کامل و صریح ادبیات کودک و بزرگسال را به واسطهٔ سن نفی می‌کند. او ادبیات خاص بزرگسال را برای آفرینش متن خود به کار می‌برد. زیرا در زمان مورد توصیف او، از کودکان حمایتی نمی‌شد. کارشناسان کتاب لستر، (از کتاب او) گسستِ خانوادگی کودکان و فروش آن‌ها را جدای از والدین‌شان نقل می کنند؛ والدینی که به آن‌ها عشق می‌ورزیدند، اما نمی‌توانستند مانع فروش فرزندان خود در حراج بردگان شوند. اگر چه لِستر در کتاب خود، روی کودکان متمرکز نیست، نشان می‌دهد که چگونه کودکان در طی سفرهای بردگان، از هیچ مصونیت و امنیتی برخوردار نبودند. در میانه داستان، در طول سفر دریایی از آفریقا به آمریکا، لستر قطعه‌ای از روایتی را می‌آورد که شرح می‌دهد چگونه تاجران بردهٔ سفید پوست که مادرانِ [سیاه پوست] را به

زنجیر کرده بودند، بچه‌ها را از دست‌های‌شان بیرون می‌کشیدند و از روی کشتی به درون آب پرت می‌کردند. با این کار، دو تن از مادران نیز بعد از بچه‌ها خود را از کشتی به آب انداختند. در زمانی که کودکان به وسیلهٔ تاجران برده، با بی‌رحمی به قتل می‌رسیدند، گزارش‌هایی وجود داشت از مادرانی که خود، فرزندان‌شان را می‌کشتند تا به دست تاجران برده نیفتند:

«مادرم ماجرای زنی را برایم تعریف کرد که مادر هفت بچه بود. وقتی بچه‌های او یک تا دو ساله می‌شدند، برده‌دار بچه‌های او را می‌فروخت و این قلب او را می‌شکست. وقتی چهارمین بچهٔ او به دنیا آمد و تقریباً دو ماهه شد، او گفت: تصمیم گرفتم اجازه ندهم ارباب این بچه را بفروشد. او این کار را نخواهد کرد. او بلند شد و از توی یک بطری، چیزی به بچه داد که آناً بچه مرد.»

نمونه خاص هولناکی از آسیب پذیری و ضعف کودکان و ناتوانی والدین برای حمایت از آن‌ها را لستر از قول آیدا هاچسینسون، نقل می‌کند. او به یاد می‌آورد که چگونه مادران برده، مجبور بودند فرزندان‌شان را با خود به مزارع ببردند؛ چون اربابان نمی‌خواستند آن‌ها کم‌ترین وقتی را برای پرستاری و مراقبت از بچهٔ خود هدر دهند. آن‌ها گودالی شبیه گهواره‌ای بزرگ درست می‌کردند و همهٔ نوزادان را از اول صبح که به مزرعه می‌آمدند، آن جا می‌گذاشتند... مواقعی پیش می‌آمد که ناگهان باران سیل آسا می‌بارید و وقتی مادران از آن سوی دشت باز می‌آمدند، گودال پر از آب شده بود و همه نوزادان، غوطه ور در آب، غرق شده بودند.»

در «یک برده بودن»، هیچ دیدگاهی معتدل یا بی‌طرفانه‌ای دربارهٔ برده‌داری به چشم نمی‌خورد و نیز امید و رستگاری یا راه حلی ارایه نمی‌شود. در واقع، «یک برده بودن»، چنان آزار دهنده است که هر گونه راه حل فوری را برای اختلافات نژادی نفی می‌کند. این موضوع، به ویژه در بخش پایانی داستان هویداست؛ قطعه‌ای از مصاحبه‌ای در دهه ۱۹۳۰، از گزارش‌های توماس هال که می‌گوید: «لینکن برای آزادی ما جایزه دریافت کرد، اما آیا واقعاً ما را آزاد کرد؟ او به ما آزادی داد؛ بدون این که هیچ موقعیتی به ما بدهد تا روی پای خود بایستیم. ما هنوز برای کار، غذا و لباس به سفیدپوستان جنوبی وابسته‌ایم. شما می‌خواهید از وضعیت برده‌داری و شکنجه و اردوگاه سیاه‌ها قبل از جنگ داخلی و وضعیت اقتصادی آن‌ها از جنگ تاکنون، داستانی به دست آورید؟ ابتدا باید همه چیز را دربارهٔ آخرین روزهای برده‌داری بدانید و بشناسید. هریت بیچراستو، کتاب «کلبهٔ عموتُم» را نوشت. من این کتاب را دوست ندارم و از آن متنفرم. حکایات سفیدپوستان همیشه بر علیه کاکاسیاه‌ها بوده است و خواهد بود.»

مخالفت او با تفوق و برتری سفیدپوستان، چند لایه است. او سمبل‌های آزادی سفیدپوستان را به باد سرزنش می‌گیرد: بیچراستو، لینکن و سربازان یانکی. او قهرمان لغو بردگی را از نو ترسیم می‌کند و جنگ داخلی را نمادِ نفاق و سالوس سفیدپوستان می‌داند. او منظر داستانیِ داستانی را که عمدتاً جنگ داخلی را در مرکز توجه و برده‌داری را به عنوان پس زمینهٔ صحنه، وسیله‌ای برای قهرمانان نشان دادن سفیدپوستان قرار می‌دهد، انکار می‌کند. سرانجام این که او مقوله‌های پذیرفته شدهٔ تاریخ را منکر می‌شود. نژاد برای او وسیلهٔ تشخص و مقوله‌بندی ـ در تجربیات و ایدئولوژی ـ است. چاپ سیزدهم «یک برده بودن» که به وسیلهٔ تام فلینگز تصویرگری شده، منعکس کنندهٔ چنین تقابلی است. او برای ترسیم تصاویر سیاه و سفید داستانِ «یک برده بودن»، از نشانه‌های به اصطلاح سمبلیکی و نژادی استفاده می‌کند. در تصویر اول، با صفحهٔ کوچکی مواجهه می‌شویم: مرد سیاهی شلوار سفیدی به تن دارد و دست‌هایش با زنجیری سفید بسته شده و در مقابل یک دنیا شاهد ایستاده است. سیاهی عمیقی، فضای کوچکِ پشت سر او را پوشانده است. او در ارتباط در دنیای قبلی، اکنون به ناچار پشت سر را ترک می‌کند. نشانه‌های فشارِ شدید بر او، با تصویر شاهدانی که در اطراف او هستند، معلوم می‌شود. سفیدپوستان به عنوان نمادی از فشار و زور، در تصاویر دیگر نشان داده شده‌اند؛ مانند تصویری که در آن، فضای گستردهٔ بالای سر یک مرد، در حراج بردگان، (ص ۴۱ متن) مزارع پنبه، به وسیلهٔ بردگانی که در آن کار می‌کنند احاطه شده یا نقاب و صلیب‌های سوزانِ نژادپرستان سفیدپوست؛ کوکلوس کلان. (در تصویر ۱۴۹)

این تصاویر، انعکاس دهندهٔ قطعاتی از کتاب «یک برده بودن» و شیوهٔ ترسیم آن‌ها نیز نشان دهندهٔ مرزهای آشکار بین ادبیات کودک و ادبیات بزرگسال است.

در اثر بعدی تام فلینگز نیز مسئله تعیین نوع ادبی به وسیلهٔ سن مخاطبان، وجود دارد: کشتی‌های سفید، ملوانان سیاه، این کتاب شرح کوچ اجباری آفریقایی‌ها به آمریکاست. تخمین زده شده که فقط یک سوم از آن مردم، از سفر دریایی جان سالم به در می‌بردند؛ سفری که با ضرب و جرح تجاوز، وحشی‌گری، بیماری، خوابگاه‌های پر از

جمعیت، قتل و خودکشی همراه بود. این داستان، شبیه داستان لستر است که خوف و هراس برده‌داری را با عشق و محبت بازگویی می‌کند، اما به جز مقدمهٔ موجزی از جان هنریک کلارکِ مورخ و دیباچه‌ای از تام فلینگز تصویرگر، این داستان کاملاً تصویری است. تام فلینگز (Tom feelings) دلیل آن را چنین ذکر می‌کند:

«من شروع به خواندن هر آن چه دربارهٔ بردگی می‌توانست وجود داشته باشد، کردم و به ویژه روی ادبیاتِ متوسط [متمرکز شدم] و دیدم که برخی از نویسندگان، دیدگاه‌های خود را بر متن تحمیل کرده‌اند... هر چه به فکر فرو می‌رفتم که بکوشم تا جای ممکن، این داستان را با کلمات کم‌تری بازگویم. در دنیای غرب، ترسیم شخصیت آفریقایی‌ها، حاکی از بی‌احساسی و سبعیتِ آشکار بود. این زبان (متن‌هایی که خواندم)، مستقیم و غیر مستقیم آکنده از نژادپرستی بود. استفاده از آن برای به دست دادن جنبهٔ مثبتی از سیاهان، اگر نگویم غیر ممکن، دشوار بود. این موضوع، دلیل قطعی من برای بیان داستان، فقط از طریق هنر تصویرگری شد و من قویاً معتقدم که با این کتاب تصویری، هر آفریقایی در این دنیا، آن چه در آن کشتی‌ها رخ داده، می‌فهمد و می‌بیند و احساس می‌کند.»

آن چه فلینگز در کتاب «صفحه میانه» به ما نشان می‌دهد، خوف و هراس این گذرِ اجباری است. سایه روشن‌های سفید و سیاهِ پخش شده در تمام سطح یک تصویر دو صفحه‌ای، با خطوط منحنی و سایه روشن‌های ملایمی که در چهرهٔ دو آفریقاییِ ترسیم شده در تصویر به چشم می‌خورد، ارتباط آن‌ها را با صفحه نشان می‌دهد. پرنده‌ای که در بالای سر آن‌ها پرواز می‌کند نماد آزادی است؛ صحنه خیلی زود عوض می‌شود.

این صفحه پوشیده از سایه روشن، به صفحه‌ای تبدیل می‌شود که با حاشیهٔ سفید احاطه شده است. این جا شواهد نشانگر خشونت است. حاشیه‌های سفید، نه تنها تصاویر سیاهان را محدود کرده، بلکه اشباح مردان سفیدی را نشان می‌دهد که مردان سیاه را می‌کشند و به زنان سیاه تعدی می‌کنند. هم چنین، کشتی سفیدی را نشان می‌دهد که آفریقایی‌ها را که از درد نعره می‌زنند، از اقیانوس عبور می‌دهد. فلینگز در توضیح روند آفرینش اثر خود می‌گوید:

«تصاویر بی‌زبان، در ذهن من جرقه می‌زد. کشتی‌های ماهی‌گیری سفید رنگ باخته، مانند پرندگان عظیم الجثهٔ شکاری، به درون کوهه‌های امواج خروشان و کف آلودِ سفید، سر فرو می‌برند و همه چیز را می‌بلعند.»

در «یک برده بودنِ» فلینگز نیز سایه روشن‌های سیاه و سفید، نمادی از ظلم و تعدی ذاتی تجارت بَرده است.

پرندهٔ آزادیِ نشان داده شده در صحنه اصلی آفریقا، به یک کشتی شبیه پرندهٔ شکاری تبدیل می‌شود و طبیعت نیز شکارچی می‌گردد. صفحه‌بندی طرح‌ها به صورت قاب بندی است. قایق سفید شبیه یک مدال سمبلیک، در بالای صفحه قرار دارد و هم چنان که به سوی آمریکا می‌رود، شیاری در آب‌های سفید به وجود می‌آورد. اما با نگاه دقیق‌تر، چهره‌های سیاهی در پس شیار دیده می‌شود. پیکرهای دیگری نیز از اطراف قایق فرو می‌افتند قابِ بالایی که این طرح را قطع می‌کند، تایید کنندهٔ آن چیزی است که در این کشتی رخ می‌دهد؛ چهره‌های سفید، پیکرهای بی‌شمار آفریقاییان را که همین طوری در توده‌های بی‌شکل و جانورگونه روی هم افتاده‌اند، به بیرون کشتی پرت می‌کنند.

در قابِ پایین صفحه، نهنگ‌های سفید که در اطراف پیکر مرد سیاهی شنا می‌کنند، آمادهٔ بلعیدن او هستند؛ عذاب و شکنجه‌های بیرون کشتی در اقیانوس. نهنگ‌های سفید، بیانگر تاجران بردهٔ سفید، در قاب بالای صفحه هستند. درست انگار دو قاب در دو طرف کشتی، انعکاس یکدیگرند. کوشش برای توصیف این طرح‌ها با کلمات، از قدرت آن‌ها می‌کاهد. این خود دلیل دیگری است برای این که کتاب، بدون کلمات و با استفاده از تصویر شکل بگیرد. فلینگز موفق شد تصاویر با نظرگاهی معین و ویژه بیافریند که احساس موجود در آن‌ها، آشکارا منعکس کنندهٔ تجربیات مردمی است که این زجر و مشقّت را تجربه کرده است.

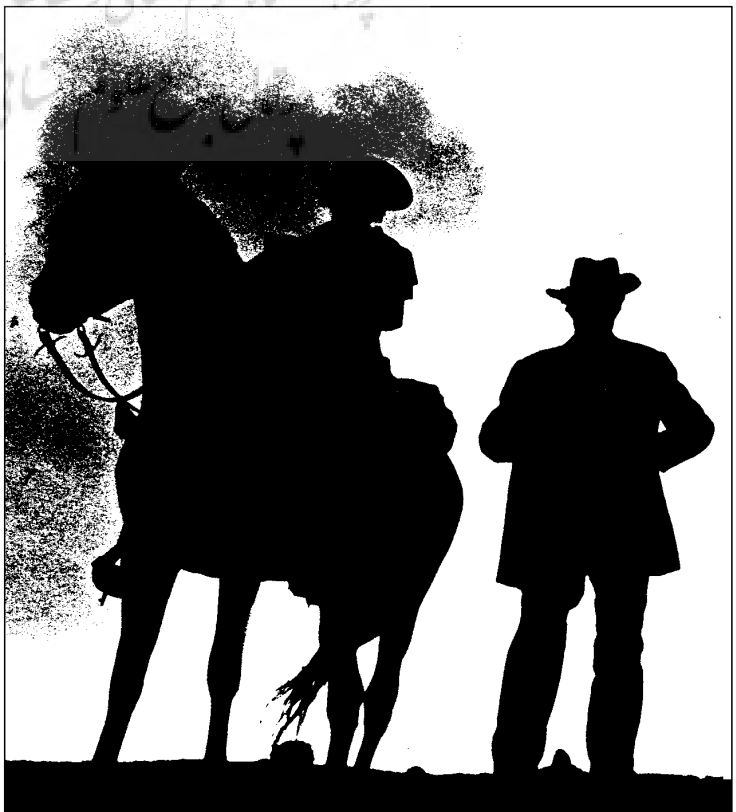
کتاب «صفحه میانه» به گونه‌ای است که آن را هم مناسب بزرگسالان و هم مناسب کودکان جلوه می‌دهد. صحنه‌های آشکار خشونت و تجاوز، آن را مناسب مخاطب بزرگسال می‌کند. اما استفاده از آن چه در مقولهٔ ادبی کودک قرار دارد، یعنی کتاب تصویری، آن را مسئله ساز کرده است.

برای فلینگز، کتاب‌های تصویری بیش از یک فرم خاصِ برای کودکان است. او پیرو اصول نوع ادبیِ خاصِ قصه گوییِ آفریقایی است. او معتقد است که برای خلق این کتاب، از هر آن چه تاکنون دربارهٔ قدرت کتاب‌های تصویری آموخته، بهره جسته است، او می‌گوید: «قصه گویی یک سنت شفاهی قدیمی آفریقایی است که از طریق آن، ارزش‌ها و تاریخ این مردم، به نسل جوان منتقل می‌شود و من اصولاً یک قصه‌گو هستم. کتاب‌های مصور، شکل گسترش یافته این سنت شفاهی آفریقایی است. قصه گویی از طریق تصویر، هم هنری باستانی است و هم شکل جدید هنری است که یک

هنرمند را قادر می‌سازد در مقیاس وسیعی با کودکان و بزرگسالان ارتباط برقرار کند. من می‌توانم از فرم تاریخی روایت تصویری، برای بازگویی یک قصه کامل برای بزرگسالان استفاده کنم.» اهمیت قصه گویی بدین شیوه، در این اثر فلینگز کاملاً آشکار است. فلینگز مردم را به استودیوی خود دعوت می‌کند تا طرح‌های اولیه را که هنوز کامل نشده‌اند، تماشا کنند.

این طرح‌ها، در مواردی هم چون داستان‌های کتابِ «یک برده بودن» اثر لستر، مجموعه قصه است. فلینگز داستان میلیون‌ها آفریقایی اسیر شده را می‌گوید. او متذکر می‌شود: «من به سیاهانی که به استودیوی من می‌آیند و داوطلبانه برای من از تاریخ، خوشی‌ها و تجربه‌های زندگی و اندوه خود سخن می‌گویند، گوش می‌دهم. من تمام این اطلاعات را در نقاشی‌هایم با رنگ و روغن می‌آلایم؛ تمام این داستان‌ها و تمام چیزهایی را که شخص من، در طول زندگی‌ام امکان تجربه کردن آن را نداشته است می‌آورم و سپس هنگامی که تنها هستم، می‌گذارم این اطلاعات در هنر من نشست کند.»

فلینگز صدای مادر بزرگ‌های فوت کرده‌ای را به یاد می‌آورد که به او گفته‌اند، کارت را ادامه بده؛ زیرا تو این کار را برای خود انجام نمی‌دهد. مردمی که او به استودیوی خود دعوت می‌کرد، مشخصهٔ فرهنگی و گذشته مشترکی داشتند. او انواع مردم، چه کودک و چه بزرگسال را به استودیوی خود دعوت می‌کرد. فلینگز در کنفرانس‌های ادبی گوناگونی، اهمیت این داستان‌ها را برای کودکان و نوجوانان متذکر شده است. منتقدان نیز عکس‌العمل مشابهی نشان داده‌اند. «صفحهٔ میانه» جایزهٔ Coretta Scott King را که به نویسندگان و تصویرگران برجستهٔ آفریقایی آمریکایی اعطا می‌شود، دریافت کرد. محققان، به امکان بالقوهٔ مخاطبان دوگانه این کتاب، اشاره کرده‌اند: محققانی چون بتسی هیرن (Besty Hearne) که نوشته است:



«کتاب مباحثی را در میان دانش‌آموزان راهنمایی و دبیرستانی برانگیخته است (او از بزرگسالان نامی نمی‌برد.)»

«یک برده بودن» و یک قرن بعد «حکایات خرگوش بریر» و «صفحهٔ میانه» به گروه سنی خاصی محدود نشده است. از این نظر، شیوهٔ چاپ این گونه کتاب‌ها بسیار کنجکاوی برانگیز است. زیرا این کتاب‌ها زیر سئوال رفتن مرزهای سنتی فرم و مخاطب را تایید می‌کنند. جولیوس لِستر، از روایات بزرگسالان، برای آفرینشِ کتابی برای کودکان و نوجوانان استفاده می‌کند. تام فلینگز فرم ادبی کودکان را برای پدیدآوردن کتابی برای بزرگسالان به کار می‌برد.

هر یک با استفاده از فرم روایتی که به طور ویژه برای گروه خاصی از مخاطبان طرح ریزی شده به مفاهیم مشخص و محدود شدهٔ «ادبیات کودک» و «ادبیات بزرگسال» نفوذ می‌کند. لِستر و فلینگز برآنند تا قصه‌هایی را بازگویند که نشان می‌دهد چگونه برده‌داری می‌کوشید تا مرزهای فرهنگی را نابود کند و فرهنگ ستمگرانه دیگری را بنیاد نهد که در آن، مردم چونان اثاثه و اموال شخصی هستند. گذر کردن آن‌ها از مرزهای انواع ادبی و مخاطبان، نه تنها سنت‌های قصه گویی بردگان آمریکایی و حکایات اولیه آفریقایی را ترسیم می‌کند، بلکه به عنوان یک اعلامیه تند و گزنده، دربارهٔ سیاست استفادهٔ از طبقه بندی، به عنوان وسیلهٔ منزوی کردن و در نتیجه ظلم و ستمگری ظاهر می‌شود.

«یک برده بودن»، کتابی فقط برای کودکان نیست؛ به همان نسبت که «صفحه میانه» به مقیاس وسیعی برای بزرگسالان نیست. لستر و فلینگز، با نفوذ به مرزهای فرم داستانی، خود را هم چون قصه گویانی می‌دانند که مجموعه قصه‌هایی را هم برای کودکان و هم بزرگسالان عرضه می‌کنند و به کسانی که تاریخ دربارهٔ آن‌ها سکوت کرده، صدایی برای سخن گفتن می‌دهند. توصیف لِستر از حکایات عمو رموس، هم دربارهٔ اثر خودش و هم درباره کار فلینگز (یک برده بودن، صفحه میانه) به یک نسبت صادق است. او می‌گوید:

«قصه گویی رخدادی انسانی است؛ عملی که پدیدآورندهٔ پیوند است. در محیط سنتی، قصه گویی موجب پدید آمدن و بازآفرینی جوامع می‌شد. پیوندی بین ابنای بشر بود؛ بین پیر و جوان، بین زنده و مرده، قصه گویی در گرداب رمز و راز جای دارد. طوری عزم‌تان را سوی آن جزم کنید که از رمز و راز محروم نشویم.»

لستر و فلینگز، با متون جداگانه خود، با طراحی و نقاشی بر اساس سنت‌های آفریقایی قبل و بعد از برده‌داری و اسارت آفریقاییان در آمریکا، قصه گویی را به نسل کنونی کودکان و بزرگسالان عرضه کردند. آن‌ها با این کار، به «میان مرزی» شدن مقوله‌هایی نظیر زیبایی‌شناسی و مخاطب، تن دادند.

پی‌نوشت‌ها:

۱- The Tale of peter Rabbit

۲- Brer Rabbit