مخاطبان دوگانه در کتاب‌های مصور

O شارلوت اسکات

O شهناز صاعلی

چشم انداز شهری که موریس سنداک (Maurice Sendak)، در سال ۱۹۹۳، آن را در کتاب خود به نام «همه ما با جک و گای در زباله دونی هستیم» "We are all in the damp with jack and Guy" تخطئه موجود در پس زمینهٔ داستان، یادآور توصیفات دیکنز از لندن قرن نوزدهم است؛ شهری که با فقر و فاقه، گرسنگی و جنایت، تشخص‌یافته است. هرچند دیکنز، همواره در جست و جوی نیرویی نیکخواه و خیراندیش، برای کمک و یاری به کودکان بود. تصویر دوره ویکتوریایی از کودکان، کودکانی را نشان می‌دهد که استثمار اقتصادی، آن‌ها را در خیابان‌ها، و کارخانه‌ها به زانو درآورده است؛ مانند تصویری که ویلیام بلیک (Blake) بارها از محرومیت کودکان بخاری‌پاک‌کن ارایه می‌دهد. البته نظر سنداک، معطوف کودک شهری شده است. کودکی که هم چون یک تکه آشغال، به گوشه و کنارهای جورواجور، رانده و در سطل‌های زباله جای داده می‌شود، در این جامعه متمدن کذایی، هم چون یک شیئی رها شده بر آب و کالایی است که برای سبک کردن کشتی به دریا می‌ریزند: وانهاده، به درد نخور و طعمه‌ای برای نیروهای شیطانی. شور و اشتیاق سنداک برای تجسم بخشیدن به کودکان حاشیه‌ای، در چگونگی ارایه فلاکت و بدبختی آن‌ها و ناهماهنگی بین متن و تصویر، جلوه‌گر شده و همه این‌ها شاهدی بر این است که نویسنده، یک نوع ادبی (تازه) را تجربه می‌کند.

این کتاب تصویری، با پیام تیره و مأیوسانه خود - که کودکان باید مواظب و مراقب خود باشند؛ زیرا هیچ کس دیگری این کار را نمی‌کند - آشکارا به دو مورد (مربوط به هم) از برجسته‌ترین مباحثاتی که اخیراً بین منتقدان ادبیات کودک رایج شده، دامن زده است. اولین سئوال درباره مخاطب است. مخاطبان این کتاب چه کسانی هستند؟ اگر این کتاب، مخصوص کودکان است، سنداک می‌خواسته چه پیامی به آن‌ها انتقال دهد؟ آیا او می‌خواهد این را بگوید که کودکان وارد دنیایی شده‌اند که ارزشی برای‌شان قایل نیست و جایی برای‌شان ندارد؟ او جامعه‌ای را ترسیم می‌کند که هیچ شناختی از نیازهای کودکان ندارد، هیچ عشق یا مراقبتی به ایشان اعطا نمی‌کند و از آن‌ها انتظار دارد هم چون بزرگسالانی کوچک که برای زندگی خود می‌جنگند، رفتار کنند. شاید هم هدف این کتاب، بزرگسالان باشند و به آنان هشدار می‌دهد که شان و مرتبه خاص اعطا شده به دوران کودکی که خود نسبتا مفهوم جدیدی است، دیگر وجود ندارد و جنبه‌هایی از کودکی که معتبر به حساب می‌آمد - معصومیت، اندیشیدن و سؤال کردن، ایمان، خلاقیت - کهنه و منسوخ شده است؟ اگر این کتاب برای بزرگسالان است، آیا درباره خصوصیات کودکانه‌ای سخن می‌گوید که هنوز در قلب بزرگسالان حساس، به عنوان «کودک درونی» وجود دارد؟ یا این کتاب، به راستی اثری با خوانندگان دوگانه است که حفظ با حضور بزرگسالان، خواندن آن برای کودکان بی‌ضرر خواهد بود؛ بزرگسالانی که واسطه انتقال پیام‌ها از دنیایی متفاوت می‌شوند و امنیت و ثبات لازم را برای کودکان فراهم می‌آورند تا پیام مضر، مناسب و درخور کودکان شود!

با توجه به این براهین دوگانه و دووجهی، برای بررسی تغییر در هنجارهای مناسب ادبیات کودکان، رویکرد معناشناختی از دیدگاهی نسبتاً متفاوت پیشنهاد می‌شود. به ویژه در مورد گنجاندن مضامینی که پیش از این، برای این نوع ادبی، نامناسب تلقی شده بود. رویکردهای تاریخی به سرشت و چارچوب و دامنه ادبیات کودکان، تغییراتی را در اهداف این ادبیات نشان می‌دهد. به این معنا که داستان‌هایی با اهداف آموزشی که در صدد کنترل و شکل دهی به رشد اخلاق فردی بودند. به صورت داستان‌هایی درآمده که هدف آن، لذت بردن کودکان و جذابیت داشتن برای تخیلات و احساسات ایشان و فعال و شکوفا کردن خلاقیت و تفرد آن هاست. حکایات پیشین آمریکایی را شاید بتوان با ویژگی‌های مذهبی و اخلاقی والای کودک، تبیین کرد؛ کودکی که مرگ زودرس او، پاداشی

بهشتی برای خوبی و پاکی او بود. این حکایات، خیلی زود جای خود رابه داستان‌های سرگرم‌کننده داد. نشانه‌هایی که مشخص کننده حوزه کار هستند، به عنوان نشانه‌های حاشیه‌ای، پیوسته در حال تغییر و دگرگونی‌اند و از حاشیه به سمت مرکز جا باز می‌کنند، جایگزین نشانه‌های پیشین می‌شوند و لاجرم تعریف جدیدی از نوع ادبی را پیش می‌کشند. تا پاسخگوی متن فرهنگی در مقیاس بزرگ باشند. آثار متأخر که تلویحاً به امکان‌ناپذیری ادبیات کودکان یا مرگ این نوع ادبی اشاره دارند، نشان‌دهنده تغییرات قابل توجهی هستند که لزوم ارزش‌گذاری مجدد ما را نسبت به آن چه مناسب و در حال بروز است، نشان می‌دهند.

مجله «ادبیات کودکان» (ildren'sliterature-ch)، در سال ۱۹۹۷، شماره‌ای را دوگانه‌نویسی برای کودکان و بزرگسالان اختصاص دارد، نوئیپفماچر (knoep flmacher) در مقاله خود درباره کیپلینگ، درباره ترکیب بیان بصری و کلامی او در کتاب «فقط از این چنین داستان‌هایی» (just so stories) می‌گوید، در خلق این اثر دختر کیپلینگ هم واقعا شرکت داشته است. بسیاری دیگر بر توزیع ناهمگن قدرت و دانش بین کودکان و بزرگسالان، در بسیاری از متون داستانی، تاکید دارند. برای مثال، اریکا روث ول (erikaٔ rothwell) ، با مورد نظر قراردادن دوگانه‌نویسی ادیت نسبیت (E.nesbit)، در کتاب Bastables، از عدم توانایی کودکان در درک آن چه برای بزرگسالان بدیهی است و یا تیشه به ریشه آزادی و استقلال و منزلت کودکان زدن و از طریق نگرش‌های احساسی، عاطفی و حقیرانه و نازل، سخن می‌گوید در حالی که جولیا بریگز (julia Briggs)، از تحریک و تهییج و حتی اعمال فشار ضمنی نویسنده بزرگسال بر مخاطب کودک خود بحث می‌کند و آشکارا می‌گوید که «قراردادن خواننده بزرگسال (که نسبت به گذشته (کودکی) خود حسرت می‌خورد)، روی شانه‌های کودک، صدای راوی و دیدگاه مخاطب را قاطعانه دستکاری و تحریف می‌کند.»

«کودکان در مقام خواننده متون دوگانه، فاقد تجربه، دانش یا فرهیختگی لازم برای شکافتن و روشن کردن سرشت مخاطبان دوگانه این متون هستند و حتی ممکن است از آن آگاه هم نباشند و هنگام خواندن این گونه متون، با این حس که چیزی را گم کرده یا از دست داده‌اند، سردرگم و آشفته شوند. این شیوه‌ای است که آن‌ها احساسات و درک و دریافت کودکان را انعکاس می‌دهند.» همه کتاب‌های مربوط به مخاطبان دوگانه، نکته‌سنجی‌ها و باریک‌بینی‌های نفاق‌افکنانه ادیت نسبیت را مطرح نمی‌کنند. او تلاش‌های کودکانه و خام و متزلزل کودکان را برای بالغ شدن به سخره می‌گیرد. تحلیل لورین یان‌زن کویسترا (lorrainezen jankooistra) ، درباره انتخاب دقیق تصاویر در کتاب «دیو بازار»، اثر روستی (rosetti)، برای مشخص کردن این که آیا این کتاب، حکایت پریان کودکان است و یا داستان تخیلی شهوانی بزرگسالان، مخاطبان مورد نظر کتاب را نشانه رفته است. این تحلیل، ترسیم کننده چیزی است که ژاکلین رز (jacquehline rose)، در اثر مبتکرانه پیشگامانه خود به نام قضیه پیترپن یا امر محال داستان کودکان (the case of peter pan orimposibility of children's fiction) ، به عنوان ضرورت استفاده از دانش، از آن یاد می‌کند به این ترتیب، دو نوع (کودک و بزرگسال) قاطعانه از هم جدا نگاه داشته شدند. داستان آلیس در سرزمین عجایب، اثر کارول، یک اثر کلاسیک با مخاطبان دوگانه است که لایه‌های بسیاری از تغییر را امکان‌پذیر می‌سازد و حسی از درک و دریافت را بدون توجه به سن خواننده، ارایه می‌دهد. بسیاری از آثاری که توجه بسیاری از منتقدان را به سبب مخاطبان دوگانه یا پدیده مخاطبان مختلط جذب کرده‌اند، فرصتی برای تحلیل پیچیده و ظریف تکنیک روایتی، زاویه دید، نمادپردازی و شخصیت‌پردازی فراهم آورده‌اند.

سنداک بارها اظهار کرده است که جان سالم به در بردن از دوران کودکی، یک مبارزه جدی است. نظرگاه او که کودکان به حمایت نیاز دارند، آشکارا هیچ تناسبی با دیدگاه بسیار رمانتیک دوران کودکی که توسط نیگرن ترسیم شده است و تامپسون از آن حمایت می‌کند، ندارد

به اعتقاد من، کتاب‌های مصور، فرصت منحصر به فردی برای آن چه من ارتباط و تشریک مساعی بین کودکان و بزرگسالان تلقی می‌کنم، فراهم می‌کند. زیرا کتاب‌های مصور، کودکان و بزرگسالان، به یک نسبت و به طور مساوی وکالت می‌دهد. اگرچه کتاب‌هایی که با نقاشی شرح و توضیح می‌دهند (picture books)، بدون شک به خواننده کودک کم‌تجربه‌تر یاری می‌دهد و او را تشویق و ترغیب می‌کند. اما کتاب‌های مصور (illustrated books) ، برای ارتباط از طریق کلام، تصویر و ترکیب این دو، طراحی شده‌اند. این فرم حد و مرزها را دوباره ترسیم کرده و فرم‌های پذیرفته شده پیشین و انتظارات ادیبانه را به چالش طلبیده است. آنانی که چندان به قراردادهای پذیرفته شده و کدگذاری متن، مقید نیستند، برای پاسخ گویی به آن چه چندان سنتی نیست، آزادترند. در نتیجه ساده‌دلی و خامی بسیار کودکان، به آنان در این عرصه بسیار کمک می‌کند و از ایشان شریکان صادق‌تری در تجربه خواندن می‌سازد. چنان که در کتاب‌های «والدو را پیدا کن» (find waldo)، توانایی کودکان در درک و دریافت و غربال جزئیات بصری، اغلب از بزرگسالان پیشی می‌گیرد.

سه کتاب تصویری مورد نظر من، نمونه هایی هستند که لایه‌های متفاوتی از تغییر جمعی کودک - بزرگسال را آشکار می‌سازند و به ما کمک می‌کنند تا تنش‌ها و ارتباطات ذاتی دوگانه‌نویسی را بررسی کنیم. نخست، کتاب موریس سنداک است که پیش از این ذکر کردم. بعد کتاب نویسنده و تصویرگر انگلیسی، کولین تامپسون (colin thompson) به نام «در جست و جو برای آتلانتیس» (looking for atlantis) و سوم، کتاب «رگه قرمز» (the rad threayd)، اثر نویسنده سوئدی، تورد نیگرن (tord nygren) است. هرچند کتاب تامپسون را می‌توان بخشی از مجموعه «سنجاقک» او دانست که همراه تمرینات عملی، در کتاب «چگونه اشیاء را دقیق‌تر ببینیم»، در کنار فهرستی از سؤالات برای رشد توانایی مشاهده در کودکان، کامل می‌شود.

کتاب‌های سنداک و نیگرن، به این آسانی طبقه‌بندی نمی‌شوند و اطمینان چندانی در مورد مخاطبان مورد نظر آن‌ها نیست. سنداک، به ویژه سؤالاتی را برمی‌انگیزد که با تشریح و ردیابی تاریخی داستان پیترپن به وسیله ژاکلین رُز، متناسب و مربوط است که اعلام می‌کند، هرچند داستان بر محور کودکان متمرکز است، در وهله اول، مستقیماً رو به بزرگسالان دارد.

می‌توانید در سایت آمازون، صفحه‌ای را که درباره کتاب «در جست و جوی آتلانتیس» شرح و توضیح داده، بخوانید. این سایت، کتاب را مناسب کودکان ۴ - ۸ ساله معرفی می‌کند، اما اگر خواننده بزرگسالی جسارت خواندن این کتاب مصور را پیدا کند، لطیفه‌های بصری و کلامی و کنایاتی خواهد یافت که پیچیدگی‌های بسیاری دارد. تامپسون در این کتاب، علاوه بر یک نوع بازی آبی با عناوین رمان‌های معروف، هم چون "finnegan's whale" (اثر جویس)، "moll flondere" و "merry whelks of windsor" و "cyrano de bladder wrack" کنایاتی گنجانده که با داستان‌ها یا فیلم‌های بسیار معروف بزرگسالان مرتبط است. بزرگسالان نیز به بدبینی موذیانه‌ای که متکی بر تجربه زندگی آن‌هاست، واکنش نشان خواهند داد. مانند این‌ها که در متن وجود دارد: رژیم خوش خوشک نوشیدن و آه کشیدن، ضد حسابداری ثروت، ارتش‌های Di - milo که آگهی می‌دهند: چلاق‌ها را هم می‌گیریم! کودکان ۴ - ۸ ساله تا وقتی تقریباً چند زبان خارجی را بلد نباشند، از بازی‌های زبانی که در خانه‌ای به نام «پیش تو من» است [chez mon you و chezmon فرانسوی است] یا بازی چندجانبه روی شیشه شراب که برچسب vin dor دارد، سردرنمی آورند. (اصطلاح فرانسوی است؛ یعنی شراب طلا و در داستان، به در یک وسیله نقلیه اسباب بازی به نام در واگن، اشاره دارد).

هرچند شاید آتلانتیس، به لحاظ درون‌مایه، پیچیدگی کم‌تری نسبت به دو اثر دیگر داشته باشد، مکالمه بین متن و تصویر در آن پیچیده است. سنداک در داستان آشپزخانه شبانه، بین متن حقیقی و تصویر، تمایزی ایجاد کرده که نسبتاً براساس اصول قراردادی است، اما تامپسون لازم نمی‌بیند که کلمات (متن) را به وجوه متنی محدود کند. او کارکرد محسوس یک متن فرعی را نیز در تصاویرش، مدنظر قرار می‌دهد.

در حالی که پیشبرد داستان معمولاً در قالب‌های متنی مشخص اتفاق می‌افتد و نه در همه نقش‌گسترهای دوگانه (= نقش‌هایی که دارای تعبیرهای دوگانه‌اند)، از طریق ترکیب پیچیده تصویرها و کلمات و عبارات، الگوی بیزانسی (byzantine)، بازی کلمات و تنش نقش / کلمه و تاثیر متقابل آنها بر هم داستان‌ها و تجربه‌های دیگری را ارایه می‌دهد که گاه مستقیما روبه بزرگسالان، گاه به کودکان و گاه رو به هر دو دارد. غنا و پرباری این تجربه، در تقابل با کیفیت سطحی لایه درونی تمرینات آموزشی کتاب «بیاموزیم چگونه نگاه کنیم» اثر تامپسون است.

صفحه عنوان، نقطه آغاز داستان است. اما بلافاصله سطوح جداگانه‌ای از پیچیدگی را مشخص می‌کند و نیز ما را به این حقیقت آگاه می‌سازد که جدایی خواننده کودک - بزرگسال، نوعی جدایی تفرقه برانگیز نیست، بلکه حاصل زنجیره‌ای از تفاوت‌های ادراکی است. شاید یک «غیرخواننده» (منظور از خواننده، کسی است که فقط کتاب را می‌خواند و رد می‌شود و منظور از غیر خواننده، احتمالا یک منتقد یا محقق است که به بررسی کتاب می‌پردازد.م) می‌تواند تشخیص دهد که دریای ترسیم شده، با کشتی ماهی‌گیری، امواج، سوسن‌های آبی و نی‌ها، در واقع در یک کاسه توالت جای داده شده است. در ته تصویر، جایی که شهر سایه دار است و یک پری دریایی آن را برانداز می‌کند و زیر نظر دارد، می‌توان چشمانی را که از آن سربرآورده‌اند و دستی را که از یک نیمه ساندویچ پدید آمده دید. و بلافاصله می‌توان اشیای مختلفی را تشخیص داد. خواننده می‌تواند یک نوع بازی کلمات را بین آتلانتیس، آن لاتیس (روی کوزه‌ای از مورچه) و آرت لانتیس روی تخته شستی نقاشی و نیز ابزار و وسایل پیچیده مرتبط به دریا، مانند مخزن فشار ماسک غواصی و توپ کشتی را تشخیص دهد. اما موضوع هنگامی پیچیده‌تر و بغرنج می‌شود که تامپسون، بین اشیا و چنین بازی‌های بصری، مغایرت به وجود می‌آورد؛ مانند تکه‌های شکسته اعداد که به تکه‌های هشت ترجمه می‌شود.

اکثر تصاویر تامپسون در این کتاب، از طریق سازمان‌مندی (ساخت) صفحه گسسته، ویژگی یافته است. دنیای عادی بر قسمت بالایی تصویر اشراف دارد، اما زیر صفحه، انواع اشیا و آدم‌های ریزه‌میزه و حیوانات، پنهان از مردمی که در بالا زندگی می‌کنند، به زندگی خود ادامه می‌دهند. چنین مفهومی از جهان پنهانی، در زیر سطوح آشکار (تصاویر)، تنیده شده است. برای مثال، در صحنه آشپزخانه، قسمت جلوی کابینت‌ها، چنان جا به جا شده که گویی همه اشیا و تمام فعالیت‌ها را در ترکیب با هم می‌بینیم. در کنار انواع جعبه‌ها، کوزه‌ها، سبزیجات، قوطی‌های کنسرو (شامل کنسروی از آرد کامل اسب کله پران) موش‌هایی دیده می‌شوند که یک گربه موش گیر را می‌درند. یک آکواریم با یک پری دریایی در آن، یک خانه کوچک که اقامتگاه دزدان دریایی نام دارد و آب از یک ظرفشویی، به درون یک دریاچه زیرزمینی در مسیری رودخانه‌ای، سرازیر می‌شود و یک قایق ماهی‌گیری که از روی پل می‌گذرد. تکنیک تلفیقی در مورد (تصویر) جعبه تخم مرغ نیز چندگانه و چندجانبه است. جعبه تخم مرغ از یک سمت بریده شده و تخم مرغ نیز شکسته و پخش و پلاست. در سمت زرده تخم مرغ، «سه» و جایی که سفیدی جای «زرده» را می‌گیرد، «چهار» را نشان می‌دهد نمونه دیگری از این تکنیک که به دنیای بالای صفحه هجوم آورده، در صحنه اتاق‌نشیمن است که در انبوه چشم انداز روزمره اتاق، در بخش مختلط، یک صندلی دیده می‌شود که نشان دهنده چهار داستان موش خانگی و نیز یک صحنه روستایی است. در همان زمان، دنیای کوچک دیگری در این اتاق حضور دارد. برای مثال توفان درون کوزه، خانه‌های کوچک غیرمسکونی در قفسه کتاب و یک هواپیمای ریزه میزه که در حال نشستن روی سقف است. این‌ها که در تقابل با کف (اتاق) و صندلی هستند فقط با نگاه کردن از بیرون دیده می‌شوند و نه از طریق جست و جو در بخش مختلط این تکنیک، آشکارا بر مضمون تخیل، دیدن چیزهایی فراتر از آن چه آشکار است. جست و جو برای واقعیتی عمیق‌تر تاکید می‌کند.ناگفته نماند که این دیدگاه فلسفی پیچیده، به صورت اصطلاحاتی ساده به خواننده کودک عرضه شده است:

«در پایان، من آموخته‌ام می‌توانم آتلانتیس و پدربزرگ را برای همیشه در قلبم حفظ کنم.»

برای یک خواننده بزرگسال، مفهوم ژرف و موثر واقعیت، آشکارا در سطح بسیار پیچیده و بغرنج‌تری منتقل می‌شود. شگردهای چندگانه بصری با استفاده از سبک‌های مختلف نقاشی، نمایش داده می‌شود. قطار سوررئالیستی که قژقژکنان ازبخاری دیواری بیرون می‌آید و در میان تونل

کودکان در مقام خواننده متون دوگانه، فاقد تجربه، دانش یا فرهیختگی لازم برای شکافتن و روشن کردن سرشت مخاطبان دوگانه این متون هستند و حتی ممکن است از آن آگاه هم نباشند و هنگام خواندن این گونه متون، با این حس که چیزی را گم کرده یا از دست داده‌اند، سردرگم و آشفته شوند

آجری، در قفسه کتاب، در اتاق بعدی ناپدید می‌شود و یا پسری که قهرمان دو اتاق است و نیز صحنه حمام که رنگ‌های زیبای یک داستان رمانس یا حکایت پریان را دارد، همه با پلکانی سوررئالیستی که وجود ندارد، در هم می‌آمیزد و در آینه انعکاس می‌یابد. در ضمن جنبه‌هایی از یک فیلم ترسناک هم بدان افزوده شده است؛ سوسک عظیم‌الجثه‌ای که از پشت کفپوش بیرون می‌آید یا زبان ماری که از میان لوله فاضلاب حمام در حال بیرون آمدن است. شبیه تصویر معروف مونه (monet)، به نام «پل روی گیورنی»، در این برداشت هم ما یک طرح نسبتاً امپرسیونیستی از وزغی که روی پل نشسته و نیز یک ماهی بزرگ که کاملاً واضح ترسیم شده و در آبگیر زیر پل شنا می‌کند، می‌بینیم. هم‌نشینی سبک‌ها، تا حدی تأثیری ساختارشکنانه می‌آفریند. این بزرگسالان هستند که مقصود پیچیده و بغرنج این رویکرد را درمی یابند. کودک به سادگی از آن لذت می‌برد و نوجوان یا کمی بزرگ‌تر، آن را زیر سؤال می‌برد. هرچند سطح درک و تعبیر کودکان متفاوت است، بسیاری از کنایات، از بالای سر خواننده کودک، خواننده بزرگسال را هدف قرار داده که شاید با (خواندن) نوشته پشت جلد (کتاب) «برای کودک بخوانید»، تحریک و ترغیب شود.

تامپسون، از طریق چنین ظرافت و پیچیدگی‌های بصری است که خوشی و لذت را بین کودکان و بزرگسالان قسمت می‌کند و آن‌ها را قادر می‌سازد تا با همکاری یکدیگر، این کتاب مصور را رمزگشایی کنند و جزئیات و لطایف آن را به یکدیگر نشان بدهند.

کتاب تامپسون از جهاتی، ساده‌ترین کتاب مصور مخاطبان دوگانه، درمیان سه کتاب مذکور است.

کتاب نیگرن، به نام رگه قرمز، کتاب مصوری است که تقریبا عاری از کلمات و پر است از تصاویر کودکان و شخصیت‌هایی از ادبیات کودکان و هم چون کتاب آتلانتیس تامپسون، برای کودکان در نظر گرفته شده است. اما این موضوع، چندان واضح و روشن نیست. هرچند که پشت جلد کتاب چاپ آمریکا، شرح و توصیف شجاعانه‌ای دارد؛ گروهی از کودکان، یک رگه خون را دنبال و دنیای عجیب و شگفت انگیزی کشف می‌کنند: جنگلی پر از موجودات افسانه‌ای، یک باغ جادویی، یک دلقک سفیدپوش که روی ماه، بندبازی می‌کند و میز طراحی هنرمندی که زنده می‌شود. این توصیف، به غلط ادعای داستانی را می‌کند که این جا نیست.

پاراگراف توصیفی، پایان رگه خون را پایانی با انبوهی از جزئیات کنجکاوی برانگیز و هیجانی توصیف می‌کند که الهام‌بخش خوانندگان، برای خلق داستان‌های جمعی و مشارکتی خودشان می‌شود. این توصیف، بسیار به جا و مناسب است؛ زیرا چالش کتاب، تنش بین توقعات روایت و تصاویر گسسته است.

آلیس در سرزمین عجایب، اثر کارول، یک اثر کلاسیک با مخاطبان دوگانه است که لایه‌های بسیاری از تغییر را امکان‌پذیر می‌سازد و حسی از درک و دریافت را بدون توجه به سن خواننده، ارایه می‌دهد.

هم چون کتاب سنداک، این کتاب نیز سؤالات بسیاری را درباره مخاطبان و نیت آن برمی‌انگیزد. اگر عنوان کتاب «رگه قرمز» نبود، درک کتاب آسان‌تر می‌شد. زیر هر نقش گستر دوگانه، موقعیت و تجربه مجذوب‌کننده‌ای را ارایه می‌دهد. فقط یکی از این نقش‌گسترهای دوگانه، مولفه روایتی آشکاری دارد. موضوع مسافرت، در میانه‌های کتاب ترسیم می‌شود، جایی که مرد کوتوله‌ای با لباس سبز، معشوق خود را تصور می‌کند و برای یافتن او به سفر می‌رود.

شگردهای مختلف نقل و انتقال او، سرگرم‌کننده و نامتعارف و عجیب است. او از یک زنبور، سواری مفتی می‌گیرد، با استفاده از چتر خود، به داخل آبگیری فرود می‌آید و سپس از سواری روی یک حلزون، یک ملخ و یک جغد بهره می‌برد. صحنه کوچک نهایی، او را به همراه زن رویاهایش، دست در دست یکدیگر نشان می‌دهد، که روی برگی نشسته‌اند. البته نقش‌گسترهای دوگانه دیگر هم صحنه‌های رنگارنگ متلون و متغیری پدید می‌آورند. یک چرخ فلک با اسب سوار کودک خود، ناگهان از بند رها و واقعی می‌شود. کودکی با لباس شنای دوره ویکتوریایی، قایق اسباب بازی خود را که به سوی دریا می‌رود، تماشا می‌کند. گروهی از شخصیت‌های مشخص که نقاشی شده‌اند، اساسا از آثار هنری مختلف و از کتاب‌های کودکان بیرون آمده‌اند و در حال تماشای تخم مرغ بزرگی هستند که جوجه‌ای از آن بیرون می‌آید. روی تخته نقاشی، یک نقاش با استفاده از قلم، مداد و برس، موسیقی‌دانی خلق کرده که مشغول نواختن است. در همان حال یک جادوگر سبز، سوار بر جارو در میان انبوه نت‌های یک صفحه موسیقی ظاهر می‌شود. لینوس (linnaeus) برای درک کودک، در وسط یک دشت پوشیده از گیاهان غول‌پیکر، درباره گیاه‌شناسی سخنرانی می‌کند؛ با دورنمایی از نقاشی ون‌گوگ. بدین ترتیب، تصاویر ادامه دارد: صحنه درگیری موجودات افسانه‌ای، صحنه دیگری از عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی، دختری روی دوچرخه، صحنه شب که در آن گروهی از مردم، در حال تماشای دلقک هستند که روی ماه بندبازی می‌کند.

پسری کتابی را در رختخواب می‌خواند و همان موقع، شخصیت‌های کتاب‌های کودکان، از قصه کتاب او سرازیر شده، به وسط اتاق می‌دوند.

نقش‌گستره‌های دوگانه، سبک‌های مختلفی را نشان می‌دهند، رئالیسم، کاریکاتور، فانتزی، گرتسک و سوررئال. هم چنین لباس‌ها به زبان‌ها، فرهنگ‌ها و دیدگاه‌های مختلفی مربوط است. تصویرها و نقاشی‌ها همه کاملا برای کودکان پذیرفتنی‌اند. بسیاری از شخصیت‌ها برای آن‌ها قابل شناخت اند، به خصوص آنانی که از کتاب‌های کودکان برآمده‌اند و چه به عنوان مخاطب و چه در مقام کنش‌گر، ویژگی‌های کودکانه دارند. به علاوه، بسیاری از این فعالیت‌ها به زندگی کودکان مربوط می‌شود؛ چرخ فلک سواری، قایق اسباب‌بازی، نمایش جادویی، عروسک خیمه‌شب‌بازی، دوچرخه سواری، پرواز با کایت و شخصیت‌های کتاب‌های داستانی.

با این حال، خوانندگان بزرگسال، پیوسته گیج و حیران می‌شوند و اعتراض می‌کنند. برخی از شخصیت‌ها به آسانی تشخیص داده نمی‌شوند. آن‌ها که هستند؟ چرا چنین گروه‌های ناهمگون و بی‌شباهتی، در یک نقش‌گستر دوگانه با هم آورده شده‌اند؟ چرا لینوس و ون گوگ، در کنار هم آورده شده‌اند؟ آیا معنایش می‌تواند این باشد که آن‌ها طبیعت را به شیوه‌های مختلفی می‌بینند؟

چرا تعدادی از شخصیت‌ها در نقش‌گسترهای متفاوت، چندین بار ظاهر می‌شوند، اما دیگران نه؟ خط ارتباط چیست؟ روند روایت چیست؟ و

چگونه رگه قرمز، به طور سمبلیک، همه این‌ها را به هم مربوط می‌کند؟

این کتاب، حداقل در یک سطح، یک کتاب مصور فراداستانی است؛ زیرا روند خلق خودش را برجسته می‌کند. این سوژه، کتاب را برای بزرگسال متفکر و برای منتقد ادبیات کودک، به تجربه‌ای در زمینه روایت‌گری از طریق تصویر، تبدیل می‌کند.

آیا رگه قرمز، در این جا، منبع الهامی برای قوه خلاقه قصه گویی است و یا نیاز خواننده بزرگسال را برای فهمیدن کتاب، به ریشخند گرفته است؟

با دنبال کردن رگه از ابتدا تا انتها، هم چنان که رگه از بالای حاشیه دست راست می‌گذرد، تا ظاهرشدن دوباره آن در نقطه اتصال حاشیه دست چپ، خواننده می‌بیند که رگه مستقیما از وسط صفحه می‌گذرد گاه پیچاپیچ و نامنظم و پراکنده است، گاه در بخشی از تصویر نقشی ایفا می‌کند (مانند بند بندباز) و گاه بدون تمایل آشکار (به جز در سفری که قبلا شرح داده شد؛ جایی که با پیشروی قراردادی خود، در نشان دادن روند روایت، ما را سخره می‌کند) به صورت دایره کامل درمی آید و از جلو چشم ما می‌گذرد تا دوباره کارش را آغاز کند.

عنوان کتاب و شیوه عملکرد رگه، به شکل پرمعنا و قابل ملاحظه‌ای تجربه خواندن متفاوتی را برای کودک و بزرگسال موجب می‌شود، اما نه آن طور که در شیوه تامپسون، گروهی و جمعی است. در کتاب تامپسون، هر یک از عناصر تصویر، جنبه‌هایی از تجربه ادراکی خود را برای لذت و سرگرمی دیگری ارایه می‌دهد.

این موضوعی نامنسجم و از هم گسیخته نیست. ارتباط شکل گرفته بین کودک و بزرگسال در کتاب آتلانتیس، از دوست داشتنی‌ترین راهنماهاست که کودک را به سوی کشف ذخایر خودش هدایت می‌کند. در حالی که این ارتباط، در کتاب «رگه قرمز»، بسیار متفاوت است.

بزرگسالان، کودکان را کنترل می‌کنند و تعلیم می‌دهند. آن‌ها را سرگرم می‌کنند و می‌خوابانند. آن‌ها گاه پشت ماسک هایی پنهان می‌شوند یا برای‌شان تردستی و چشم‌بندی می‌کنند. اما خلا بین کودکان و بزرگسالان، آشکارا وجود دارد و این بزرگسالان هستند که صاحب دانش هستند و استعداد خویش را به نمایش می‌گذارند. در حالی که کودکان، عموما تماشا می‌کنند و بیشتر اوقات از آن چه بزرگسالان انجام می‌دهند، به وجد می‌آیند. البته، گاه نیز دست رد به سینه آن‌ها می‌زنند یک نمونه از این دست رد زدن، تصویر کودکی است که در سمت چپ آسمان شب، نشسته است و بی‌اعتنا به تصویر عروسک خیمه‌شب بازی که بزرگسالان به آن زل زده‌اند، مستقیما و متفکرانه به خواننده می‌نگرد و به دوز و کلک‌های بزرگسالان توجهی ندارد. هنگامی که خواننده کودک، رگه خون را تصویر به تصویر دنبال می‌کند، این خواننده بزرگ‌تر است که در گیر پیدا کردن معنا، منطق و زنجیره پیشروی رگه خون است، جادوگر سبز در نقش‌گستر پایانی، این بار، کلمات پایانی را از روی صفحه، به درون توده حروف پراکنده روی کف، جارو می‌کند. آخرین کلمه در این جا، کلمه «هیچ» است و این بزرگسالان ژست گرفته و پرادا و اصول هستند که زندگی خود را برای یافتن آن، بیهوده صرف می‌کنند. اگرچه در کتاب نیگرن، مخاطبان بزرگسال چیزهای بیشتری برای برداشت کردن خواهند یافت. برداشت زیرین کتاب، این است که دیدگاه و نظر کودک، روراست‌تر، ساده‌تر و کم‌تر روان رنجور و روان نژند و بسیار صاف‌تر است. انتخاب سنداک از اشعار کودکانه، در متن معروف او به نام «ما همه با جک و گای در زباله دونی هستیم» از بازنمود او که تصویری سخنگو از بیماری‌های اجتماعی، سیاسی و اقتصادی جهان است، ادعایی تاریخی ساخته است. زیرا اشعار کودکانه مذکور، هم چون یک گزارش سیاسی و اجتماعی عمومی آغاز می‌شود و شبیه انتقال حکایات عامیانه از یک متن بزرگسال، به آن نوع از ادبیات نیست که مناسب کودکان فرض شده و در فرهنگ کودکی استمرار یافته و مدت‌ها پس از آن که معنای اصلی و اولیه آن دیگر قابل دسترسی و بازیابی نیست، گاه برای همیشه معنای خود را از دست می‌دهد. سنداک با این انتخاب، بر کسانی که مناسب بودن این کتاب را برای کودکان زیر سؤال می‌برند، پیشدستی کرده، توجه ایشان را به دیدگاه سنتی درباره آن چه برای کودکان مناسب تشخیص داده شده جلب می‌کند. سنداک، خواننده را برای یک تجربه غیرعادی آماده می‌سازد، تجربه‌ای که ترکیبی از علایم است در کتابی که تصویر روی جلد و عنوان آن در پشت جلد آمده، واژگونه روکش شده، از ورق محکم و کلفت کاغذ قهوه‌ای مخصوص بسته بندی درست شده و متن نقاشی شده، در قسمت اضافی داخلی جلد قرار گرفته و تصویر بچه نوپا که فقط یک لُنگ دارد و در تصویر اول کتاب، هق هق گریه می‌کند و هم چنین، عنوان، که بالای سر بی مو وزیر پاهای لخت اوست. نیمه اول کتاب، از ویژگی‌های دو شعر کودکانه بهره می‌گیرد که سنداک آن‌ها را گزینش و با هم ترکیب کرده و با کلمات خاص خودش این ویژگی‌ها را پوشانده و متنی فرعی و پیچیده برای خواننده خلق کرده است. این متن فرعی، کاملا به تصاویر هجوم آورده و ان‌ها را در تصرف خود گرفته است و انجام و پیوستگی آن - که حتی به تنهایی مشکل درک می‌شود، در مغایرت با کلماتی است که در همه قسمت‌های تصویری وجود دارد: مانند گفت و گو در بالن‌ها، تابلوهای راهنمایی و حروف روی کارتون‌های دورانداخته اما عموما مانند تیتر روزنامه، مقالات و آگهی هایی که آرا و نظریات حزن‌انگیز، طنزآمیز و به طور زنده‌ای هجوآمیز را درباره وضع اسفناک کودکان به وجود آورده، به موقعیت جامعه در مقیاس بزرگ و بر حرص و طمع برخی و فقر و مسکنت دیگران، در دنیایی که از نظر اقتصادی آشفته و به هم ریخته است، اشاره دارد. بین این پیامهای پیچیده و بغرنج و درهم‌بافته و کاملا دور از درک یک کودک، پیام‌های شخصی و رگه‌هایی از حسب حال نویسی زندگی شخصی سنداک، این جا و آن جا، به طور پراکنده با متن مخلوط شده‌اند.

بسیاری از آثاری که توجه بسیاری از منتقدان را به سبب مخاطبان دوگانه یا پدیده مخاطبان مختلط جذب کرده‌اند، فرصتی برای تحلیل پیچیده و ظریف تکنیک روایتی، زاویه دید، نمادپردازی و شخصیت‌پردازی فراهم آورده‌اند

هم چنان که کتاب پیش می‌رود، لایه‌گونگی متن، تصویرگری و گفت و گوها، پیام‌های کلمه‌ای و ارجاعات، کلکسیونی از معنا را ترتیب

می‌دهند که براساس خودش، به سبک حقیقتا پست‌مدرن تفسیر می‌شود. پل بازی موشها، در سایه یک پل واقعی اتفاق می‌افتد. کودکان زیر برج ترومپت، فریاد می‌زنند تورمپت، کودکی تی شرتی به تن دارد که چیزی وحشی روی آن است، ارجاعات به پزشک سنداک، در پس تصویرپنهان است. اما این بازی کنایه‌آمیز کلمه / تصویر، آشکارا درک بزرگسالان را هدف قرار داده است و نه کودکان را. برای مثال ارجاع بصری به مجتمع دانشگاهی و کودکانی که فریاد می‌زنند. آشغال مبتذل حقه باز، گم شو!

همان موقع موش‌ها بچه را می‌گیرند، متن روزنامه جایگزین آن می‌شود و گزارش‌های کلامی را ادامه می‌دهد. در قسمت جلوی جلد، با حروف بزرگ نوشته شده: فقیرترین زمان. پست‌ترین زمان، ساکنان بی خانمان و بی اساس‌ترین آن‌ها. «پیروزی کودکان»، «کودکان رئیس‌جمهور را انتخاب می‌کنند.» هرچه صداهای کودکان کم‌تر می‌شود حروف روزنامه به طور فزاینده‌ای خوانا می‌شود و چنین فرض می‌شود که صدای فزاینده گزارش اجتماعی، جانشین فریادهای کودکان شده است. اگرچه برخی از کنایات در کتاب تامپسون، مستقیم رو به خواننده بزرگسال را بیش از کودک مخاطب قرار داده است و آن، به علت متن فرعی اضافی و کنایات پیچیده و بغرنج و انتخاب سوژه است. با این همه، خود تصویرها و خط داستان که زیر بار کلمات نیست، به وسیله کودکان درک می‌شود. چنان که لورنس سایپ (lawrence sipe)، در آزمایش خود برای بررسی واکنش خواننده نسبت به این کتاب، اشاره می‌کند. درست است که بررسی سایپ، فقط به دو کودک اول و دوم دبستان منحصر می‌شود، اما گزارش مصاحبه او نشان می‌دهد که هرچند کودکان عکس‌العمل‌های متفاوتی داشته‌اند، هر دو توانسته‌اند حوادث داستان را بدون مشکل زیادی دنبال کنند. پسر کلاس دومی که از خانواده‌ای نه چندان مرفه بود، بر بی‌خانمانی و بی‌مادری کودکان تاکید می‌کرد و به تمایز گذاشتن بین جنبه‌های فانتزی و واقع‌گرای داستان علاقه نشان می‌داد. به نظر کودک کوچک‌تر، کتاب سرگرم کننده بود. سایپ خاطرنشان می‌کند که دلقک بازی، طنز گاه ظریف و ویژگی کارتونی کتاب، برای کودک جذابیت داشته است؛ در حالی که واکنش بزرگسال این است که کتاب را بسیار جدی می‌گیرد.

هر دو کودک، توانستند کنش‌های طرح را دنبال کنند، آن‌ها استحاله و دگرگونی ماه، گربه و نیز نجات جک و گای را بازشناختند و پایان داستان را پایانی خوش قلمداد کردند. هر دو کودک، در داستان بسیار دخیل بودند و هیچ یک، هیچ توجهی به متن فرعی روزنامه نکردند که خواننده بزرگسال، به سختی آن را نادیده می‌گیرد. سنداک بارها اظهار کرده است که جان سالم به در بردن از دوران کودکی، یک مبارزه جدی است. نظرگاه او که کودکان به حمایت نیاز دارند، آشکارا هیچ تناسبی با دیدگاه بسیار رمانتیک دوران کودکی که توسط نیگرن ترسیم شده است و تامپسون از آن حمایت می‌کند، ندارد. سایپ مشخصا بر دیدگاه سنداک تاکید و اصرار دارد؛ وقتی که او (سنداک) ادعا می‌کند. اما اشتباه می‌کنیم که مضامین خاصی را به دلیل این که برای بچه‌های حساس و دل نازک نامناسب و یا مضر است، کنار می‌گذاریم. سنداک اغلب استدلال می‌کند. «با ارضای نیاز بزرگسالان که حس می‌کنند بچه‌های آنان معصوم اند، ما کودکان را از کتاب هایی محروم می‌کنیم که دوست آن‌ها خواهند بود و آن‌ها را در سفر پرمخاطره‌شان به سوی دوران بزرگسالی کمک و یاری خواهند کرد.»

بزرگسالان به خوبی از این موضوع آگاهند که راه‌های کسب تجربه کودکان امروزی، از آن چه آن‌ها از دوران کودکی خود به یاد می‌آورند، متفاوت است و این حس تفاوت، با نگاه به عقب از میان انبوه خاطرات گذشته، بیشتر تحریف و دستکاری می‌شود. این غیرمنطقی است که فرض کنیم با تغییر متن فرهنگی، ادبیات کودکان نیز نباید تحول و دگرگونی مدام داشته باشد. امروزه تکنولوژی، بازی‌های ویدیویی، زنده، کانال‌های خرید و خشونت در فیلم‌ها و اخبار، مستقیم به خانه‌ها راه یافته است. در حالی که «واک من» همیشه حاضر، فرد را در یک جهان شخصی و اغلب بدآوا و ناموزون محاصره کرده است. در این متن، کتابی که وضع اسفناک بی خانمان‌ها را در حالی نشان می‌دهد که موش‌ها برای زندگی بشری ورق‌بازی می‌کنند، چندان حیرت آورتر از جهان معاصر نیست.

نقش گستره‌های دوگانه، سبک‌های مختلفی را نشان می‌دهند، رئالیسم، کاریکاتور، فانتزی، گرتسک و سوررئال. هم چنین لباس‌ها به زبان‌ها، فرهنگ‌ها و دیدگاه‌های مختلفی مربوط است. تصویرها و نقاشی‌ها همه کاملا برای کودکان پذیرفتنی‌اند

برخلاف دو کتاب دیگر مورد بحث، پیوند و ارتباط بین بزرگسالان و کودک، چه در درون بافت اثر و چه به لحاظ ارتباط مخاطب دوگانه، بسیار مشکل ساز است. در داستان تامپسون، هیچ بزرگسالی وجود ندارد؛ مگر این که موش‌های گانگستر و ماه / گربه پرورش داده شده را به عنوان جایگزین‌های بزرگسالان محسوب کنیم. اگرچه کودکان در دنیایی زندگی می‌کنند که به وسیله بزرگسالان به وجود آمده است، متکی به خود هستند و جان سالم به در بردن آنها حاصل حسن مسئولیت و حمایت آنان از یکدیگر است ؛ برخلاف کتاب‌های تامپسون و نیگرن، به نظر می‌رسد که کودکان و بزرگسالان، حداقل به طور جداگانه متن‌های متفاوتی را می‌خوانند. اثر نیگرن، به سطوح متفاوتی از برداشت، توسط مخاطبان خود اشاره دارد و اثر تامپسون، کنایه‌های بزرگسالانه را در تصاویر فوق‌العاده جزئی‌نگر خود، ارایه می‌دهد. اما سنداک صدایی چندگانه آفریده که توجه خوانندگان بزرگسال را می‌طلبد. او گزارش سیاسی / اجتماعی را در یک قطعه ارایه می‌دهد. به این ترتیب، شریک مساعی خوانندگان کودک و بزرگسال به شیوهٔ تقریبا خودسرانه ولجوج، پیچیده می‌شود. زیرا کودک و بزرگسال را در مقابل یکدیگر قرار می‌دهد؛ به طوری که تجربه خواندن آن دو را بیش از این که به هم نزدیک سازد، از هم جدا می‌کند. تامپسون و سنداک، هر دو یک متن فرعی از کلمات را درون نقش‌ها می‌آفرینند. پیام سیاسی متن فرعی سنداک، بر تغییر خواننده بزرگسال تسلط دارد و متن فرعی تامپسون، پیام لطیف‌تر او را درباره مشاهده و تخیل، غنا می‌بخشد و تقویت می‌کند.