Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
Σχολή Επιστημών της Αγωγής
Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών
Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών
«Προσχολική Εκπαίδευση»
Κατεύθυνση: Γλωσσικός Γραμματισμός και
Πολυγραμματισμοί στην Προσχολική Εκπαίδευση

Θέμα

Σχολικός Εκφοβισμός και Απεικονίσεις της Διαφορετικότητας σε Έργα Σύγχρονης Παιδικής και Νεανικής Λογοτεχνίας (2008-2018): Αφηγηματικές Τεχνικές και Εικονογράφηση

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Λύδια- Μαρία Παρασκευάκη

Τριμελής Επιτροπή

Επιβλέπουσα: Μαριάνα Σπανάκη

Μέλη: Γεώργιος Καψάλης

Νικολέττα Τσιτσανούδη- Μαλλίδη

Ιωάννινα,
Ιούνιος 2018

Ευχαριστίες

Η παρούσα εργασία εκπονήθηκε στα πλαίσια του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών, του Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών, του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και ειδικότερα, της κατεύθυνσης «Γλωσσικός Γραμματισμός και Πολυγραματισμοί στην Προσχολική Εκπαίδευση». Κατ' αρχάς, θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες στην Επίκουρη Καθηγήτρια, Μαριάνα Σπανάκη, για την πολύτιμη καθοδήγησή της, καθ' όλη τη διάρκεια της εκπόνησης της διπλωματικής μου εργασίας.

Επιπλέον, αισθάνομαι την ανάγκη να ευχαριστήσω τα μέλη της εξεταστικής μου επιτροπής, τον Πρύτανη του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και Καθηγητή του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης, Γεώργιο Καψάλη, όπως επίσης και την Επίκουρη Καθηγήτρια του Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών, Νικολέττα Τσιτσανούδη- Μαλλίδη, οι οποίοι υπήρξαν καθηγητές μου σε προπτυχιακό και μεταπτυχιακό επίπεδο σπουδών, μεταδίδοντάς μου τις πολύτιμες γνώσεις τους. Ακόμη, θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους τους καθηγητές της κατεύθυνσής μου, που συνετέλεσαν στην διεύρυνση των ακαδημαϊκών μου γνώσεων.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου για την στήριξή της.

Περίληψη

Στην παρούσα εργασία εξετάζεται το φαινόμενο του σχολικού εκφοβισμού και οι απεικονίσεις της διαφορετικότητας σε έργα Σύγχρονης Παιδικής και Νεανικής Λογοτεχνίας, κατά τη δεκαετία 2008- 2018. Στο πρώτο κεφάλαιο, διατυπώνονται διάφοροι ορισμοί του σχολικού εκφοβισμού και γίνεται αναφορά στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του θύτη, του θύματος και των θεατών. Έπειτα, γίνεται κατηγοριοποίηση των υπό μελέτη λογοτεχνικών βιβλίων σε καθεμία, από τις παρακάτω μορφές εκφοβισμού: *Λεκτικός και Σωματικός Εκφοβισμός, Κοινωνικός Αποκλεισμός, Ρατσιστικός Εκφοβισμός, Εκφοβισμός και άτομα με Ειδικές Εκπαιδευτικές Ανάγκες (Διαταραχές ομιλίας και λόγου)*, και *Ηλεκτρονικός Εκφοβισμός*. Επιπλέον, ακολουθεί αναφορά στον παράγοντα της διαφορετικότητας και στην επίδρασή του, στο σχολικό εκφοβισμό. Ακόμη, επισημαίνεται ο ρόλος του σχολείου και του μαθήματος της Λογοτεχνίας, ως μέσο αντιμετώπισης της Σχολικής Βίας. Στο δεύτερο κεφάλαιο, παρουσιάζονται τα υπό μελέτη παιδικά λογοτεχνικά βιβλία και τα κριτήρια της επιλογής τους. Πιο συγκεκριμένα, η επιλογή των λογοτεχνικών αφηγημάτων έγινε με κριτήρια την πρόσφατη κυκλοφορία τους, το θέμα τους να είναι σχετικό με τη σχολική βία, την ηλικία του αναγνωστικού κοινού τους, τις βραβεύσεις τους και τις προτάσεις τους από τα βιβλιοπωλεία της πόλης. Επιπρόσθετα, παρατίθεται η θεωρία της αφηγηματολογίας του Gerard Genette και ακολουθεί η περίληψη και αφηγηματική ανάλυση των βιβλίων. Στο τρίτο κεφάλαιο αναλύονται ορισμένα από τα παρακειμενικά στοιχεία των βιβλίων και ειδικότερα: *η λειτουργία του εξωφύλλου και της εικόνας*, *η σημασία του τίτλου* και *οι τύποι των χαρακτήρων*. Εν συνεχεία, επισημαίνεται η σχέση των εικόνων του βιβλίου με τις αφηγηματικές τεχνικές, όπως διατυπώθηκαν, στο δεύτερο κεφάλαιο. Καταληκτικά, στην τελευταία ενότητα συνοψίζονται τα συμπεράσματα της παρούσας εργασίας.

Λέξεις Κλειδιά: Σχολικός Εκφοβισμός, Διαφορετικότητα, Παιδική Λογοτεχνία, Αφηγηματικές Τεχνικές, Εικονογράφηση, Παρακειμενικά Στοιχεία.

Abstract

School Bullying and Depictions of Diversity in Modern Children's and Youth's Literature (2008-2018): Narrative Techniques and Illustration

This paper analyzes the phenomenon of School Bullying and the depictions of diversity in Modern Children's and Youth's Literature during the decade 2008-2018. To begin with the first chapter, various definitions of school bullying are presented. Moreover, reference is made to the specific characteristics of the perpetrator, the victim and the bystanders. In addition, the selected literary books are categorized into one of the following forms of bullying: *Verbal and Physical Intimidation*, *Social Exclusion*, *Racist Intimidation*, *Intimidation and Students with Speech Disorders*, and *Cyberbullying*. Moreover, the factor of diversity and its effect on school bullying is presented. It, also, highlights the important role of School and Literature towards School Violence. Continuing with the second chapter, the children's literary books and the criteria of their choice are introduced. More specifically, the selection of literary books was based on their recent release, their theme about school violence, the age of their reading audience, their awards, and their suggestions from the city's bookstores. Additionally, Gerard Genette's narrative discourse theory is presented, followed by a summary and an extensive analysis of the books. The third chapter discusses some of the peritextual features of books and particularly: the importance of cover and its image, the meaning of the title and characters' types. Furthermore, the connection between the images of the books and the narrative techniques, as stated in the second chapter, is examined. In conclusion the results of this paper are presented.

Keywords: School Bullying, Diversity, Children's Literature, Narrative Techniques, Illustration, Peritextual Features.

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες 1
Περίληψη 2
Abstract 3
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. ΤΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ ΤΟΥ ΣΧΟΛΙΚΟΥ ΕΚΦΟΒΙΣΜΟΥ ΣΤΗΝ ΠΑΙΔΙΚΗ ΚΑΙ ΝΕΑΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
1.1. Εισαγωγή 8
1.2. Ο Σχολικός Εκφοβισμός 9
1.3. Το προφίλ του Δράστη- Θύτη 11
1.4. Το προφίλ του θύματος 12
1.5. Ο ρόλος των Θεατών 13
1.6. Μορφές Σχολικής Βίας 13
1.7. Λεκτικός και Σωματικός Εκφοβισμός 13
1.8. Κοινωνικός αποκλεισμός 16
1.9. Ρατσιστικός Εκφοβισμός 16
1.10. Εκφοβισμός και μαθητές με Ειδικές Εκπαιδευτικές Ανάγκες (Διαταραχές Λόγου και Ομιλίας) 18
1.11. Ηλεκτρονικός Εκφοβισμός (Cyberbullying) 19
1.12. Σχολικός Εκφοβισμός και Διαφορετικότητα 20
1.13. Η παρέμβαση του Σχολείου 21
1.14. Η Λογοτεχνία ως μέσο κατά της Σχολικής Βίας 21
1.15. Ανακεφαλαίωση 23
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΩΝ ΠΑΙΔΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ
2.1. Μέθοδος ανάλυσης των Λογοτεχνικών Παιδικών Βιβλίων 27
2.2. Κριτήρια Επιλογής των Λογοτεχνικών Παιδικών Βιβλίων 27
2.3. Η θεωρία του αφηγηματικού λόγου κατά το Gerard Genette 28
2.4. Ανάλυση των Λογοτεχνικών Παιδικών Βιβλίων 33
2.5. Λεκτικός και Σωματικός Εκφοβισμός 33
2.6. «*Η σημαία της Φροξυλάνθης*» (2008) - *Μίλα μη φοβάσαι* (2008) (από 8 ετών) 33

2.7. Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας 33
2.8. Αφηγηματική ανάλυση 34
2.9 *Οι Νταήδες του Βυθού και ο Ρομπέν των Θαλασσών* (2011) (Από 5 ετών). 36
2.10. Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας 36
2.11. Αφηγηματική ανάλυση 37
2.12. Κοινωνικός Αποκλεισμός 39
2.13. «*Στη φωλιά του Νίκου*» (2008) - *Μίλα μη φοβάσαι* (2008) (από 8 ετών) 39
2.14. Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας 39
2.15. Αφηγηματική ανάλυση 40
2.16. *Τριγωνοψαρούλη, μην εμπιστεύεσαι ποτέ... αχινό!* (2013) (από 4 ετών) 42
2.17. Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας 42
2.18. Αφηγηματική ανάλυση 43
2.19. Ρατσιστικός Εκφοβισμός 45
2.20. *Σκληρό καρύδι* (2015) (Από 8 ετών) 45
2.21. Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας 45
2.22. Αφηγηματική ανάλυση 46
2.23. *Το κουτί* (2014) (9 ετών) 48
2.24. Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας 48
2.25. Αφηγηματική ανάλυση 49
2.26. Εκφοβισμός και άτομα με ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες (Διαταραχές Λόγου και Ομιλίας) 52
2.27. *Ο Αληθινός Τρικεράτωψ φοβάται;* (2015) (Από 5 ετών) 52
2.28. Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας 52
2.29. Αφηγηματική ανάλυση 53
2.30. *Πολυξένη* (2014) (Από 6 ετών) 53
2.31. Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας 56
2.32. Αφηγηματική ανάλυση 57
2.33. Ηλεκτρονικός Εκφοβισμός (Cyberbullying). 60
2.34. *Delete στον ηλεκτρονικό εκφοβισμό* (2011) (Από 9 ετών) 60
2.35. «*Ο ψηφιακός Κοντορεβυθούλης δεν είμαι εγώ*» (2011) 60

2.36. Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας 60
2.37. Αφηγηματική ανάλυση 61
2.38. «*Η ταινία της ζωής της*» (2011) 63
2.39. Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας 63
2.40. Αφηγηματική ανάλυση 64
2.41. «*Ποια είναι e-μάγισσα του διαδικτύου;*» (2011) 66
2.42. Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας 66
2.43. Αφηγηματική ανάλυση 67
2.44. Ανακεφαλαίωση 69
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. ΠΑΡΑΚΕΙΜΕΝΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ- ΑΦΗΓΗΣΗ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ
3.1. Παρακειμενικά στοιχεία 77
3.2. Τύποι Χαρακτήρων 78
3.3. Εικονογράφηση και Αφήγηση 79
3.4. Ανάλυση των Λογοτεχνικών Παιδικών βιβλίων 79
3.5. Λεκτικός και Σωματικός Εκφοβισμός 81
3.6. «*Η σημαία της Φροξυλάνθης*» (2008) - *Μίλα μη φοβάσαι* (2008) 81
3.7. Το εξώφυλλο, ο τίτλος και τα πρόσωπα της ιστορίας 81
3.8. Εικονογράφηση και αφήγηση 84
3.9. *Οι Νταήδες του Βυθού και ο Ρομπέν των Θαλασσών* (2011) (Από 5 ετών) 88
3.10. Το εξώφυλλο, ο τίτλος και τα πρόσωπα της ιστορίας 88
3.11. Εικονογράφηση και αφήγηση 90
3.12. Κοινωνικός Αποκλεισμός 94
3.13. «*Στη φωλιά του Νίκου*» (2008)- *Μίλα μη φοβάσαι* (2008) 94
3.14. Το εξώφυλλο, ο τίτλος και τα πρόσωπα της ιστορίας 94
3.15. Εικονογράφηση και Αφήγηση 95
3.16. *Τριγωνοψαρούλη, μην εμπιστεύεσαι ποτέ... αχινό!* (2013) (από 4 ετών) 99
3.17. Το εξώφυλλο, ο τίτλος και τα πρόσωπα της ιστορίας 100
3.18. Εικονογράφηση και Αφήγηση 102
3.19. Ρατσιστικός Εκφοβισμός 104
3.20. *Σκληρό καρύδι* (2015) (Από 8 ετών) 105

3.21. Το εξώφυλλο, ο τίτλος και τα πρόσωπα της ιστορίας 105
3.22. Εικονογράφηση και Αφήγηση 106
3.23. *Το κουτί* (2014) (Από 9 ετών) 110
3.24. Το εξώφυλλο, ο τίτλος και τα πρόσωπα της ιστορίας 111
3.25. Εικονογράφηση και Αφήγηση 111
3.26. Εκφοβισμός και Άτομα με Ειδικές Εκπαιδευτικές Ανάγκες (Διαταραχές Λόγου και Ομιλίας) 116
3.27. *Ο Αληθινός Τρικεράτωψ φοβάται;* (2015) (Από 5 ετών) 117
3.28. Το εξώφυλλο, ο τίτλος και τα πρόσωπα της ιστορίας 117
3.29. Εικονογράφηση και Αφήγηση 119
3.30. *Πολυξένη* (2014) (Από 6 ετών) 119
3.31. Το εξώφυλλο, ο τίτλος και τα πρόσωπα της ιστορίας 119
3.32. Εικονογράφηση και αφήγηση 125
3.33. Ηλεκτρονικός Εκφοβισμός (Cyberbullying) 129
3.34. *Delete στον ηλεκτρονικό εκφοβισμό* (2011) (Από 9 ετών) 129
3.35. Το εξώφυλλο, ο τίτλος και τα πρόσωπα της ιστορίας 129
3.36. «*Ο ψηφιακός Κοντορεβυθούλης δεν είμαι εγώ*» (2011) 131
3.37. Ο τίτλος και τα πρόσωπα της ιστορίας 131
3.38. Εικονογράφηση και αφήγηση 132
3.39. «*Η ταινία της ζωής της*» (2011) 135
3.40. Ο τίτλος και τα πρόσωπα της ιστορίας 135
3.41. Εικονογράφηση και αφήγηση 135
3.42. «*Ποια είναι e-μάγισσα του διαδικτύου;*» (2011) 138
3.43. Ο τίτλος και τα πρόσωπα της ιστορίας 138
3.44. Εικονογράφηση και αφήγηση 139
3.45. Ανακεφαλαίωση 141
4. Συμπεράσματα 147
Βιβλιογραφία 153
Παράρτημα 162

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. ΤΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ ΤΟΥ ΣΧΟΛΙΚΟΥ ΕΚΦΟΒΙΣΜΟΥ ΣΤΗΝ ΠΑΙΔΙΚΗ ΚΑΙ ΝΕΑΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

1.1. Εισαγωγή

Το ζήτημα του σχολικού εκφοβισμού και οι διάφορες εκφάνσεις του απασχολούν όλο το σύγχρονο κόσμο και στην Ελλάδα η συζήτηση έχει απασχολήσει πολλούς μελετητές από τον χώρο των κοινωνικών σπουδών και της Εκπαίδευσης. Στην εργασία αυτή διερευνάται πως η Παιδική Λογοτεχνία συμμετέχει στο διάλογο, που γίνεται με θέματα, μοτίβα και ιστορίες, που άπτονται τόσο των κοινωνικών προβληματισμών για το σχολικό εκφοβισμό, όσο και των καλλιτεχνών και συγγραφέων για δημιουργία έργων, που να ακολουθούν τις σύγχρονες αναζητήσεις της ελληνικής κοινωνίας.

Ειδικότερα, στο πρώτο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας, επιχειρείται η διερεύνηση του όρου *σχολικός εκφοβισμός* και διατυπώνονται διάφοροι ορισμοί του. Εν συνεχεία, ακολουθεί η σκιαγράφηση του προφίλ των εμπλεκομένων σε αυτή τη διαδικασία, συγκεκριμένα του θύτη, του θύματος και των θεατών και αναφέρονται κάποιες από τις μορφές του σχολικού εκφοβισμού. Επιπροσθέτως, γίνεται η κατηγοριοποίηση των υπό μελέτη λογοτεχνικών βιβλίων σε καθεμία από τις παρακάτω κατηγορίες: α) *Λεκτικός και Σωματικός Εκφοβισμός,* β) *Κοινωνικός Αποκλεισμός*, γ) *Ρατσιστικός Εκφοβισμός*, δ) *Εκφοβισμός και άτομα με Ειδικές Εκπαιδευτικές Ανάγκες (Διαταραχές Λόγου και Ομιλίας)* και ε) *Ηλεκτρονικός Εκφοβισμός*. Ακόμη, ακολουθεί αναφορά στον παράγοντα της διαφορετικότητας και στο ρόλο της στο σχολικό εκφοβισμό. Τέλος, επισημαίνεται η αντιμετώπιση αυτού του φαινομένου από το σχολείο και ειδικότερα, μέσω του μαθήματος της Λογοτεχνίας, ως εργαλείο αντιμετώπισης της Σχολικής Βίας.

Η επιλογή των λογοτεχνικών αφηγημάτων έγινε με κριτήρια την πρόσφατη κυκλοφορία τους, τα επί μέρους θέματά τους, που υπεισέρχονται σε γενικότερα ζητήματα, που απασχολούν την ελληνική κοινωνία, όπως η σχολική βία και η επιθετικότητα. Στο δεύτερο κεφάλαιο, θα παρουσιαστούν, λεπτομερέστερα οι παραπάνω κατηγορίες. Αξίζει, επίσης, να σημειωθεί ότι η εργασία αυτή επικεντρώνεται σε οκτώ παιδικά λογοτεχνικά βιβλία, που κυκλοφόρησαν, κατά το διάστημα 2008-2018 και αντιστοιχούν στις προαναφερθείσες θεματικές κατηγορίες. Ειδικότερα, τα υπό συζήτηση έργα της Παιδικής και Νεανικής Λογοτεχνίας θα αναλυθούν με βάση τη θεωρία του Γάλλου θεωρητικού Gerard Genette, έτσι ώστε να μελετηθεί η αφηγηματική συγκρότηση της

δομής των ιστοριών, οι χαρακτήρες, τα θέματα και ο ρόλος των αφηγηματικών τεχνικών στο κείμενο και στην εικονογράφηση. Όπως προκύπτει από τις αναλύσεις που γίνονται στο δεύτερο και τρίτο κεφάλαιο τα υπό διερεύνηση αφηγήματα εστιάζουν στην εμπειρία του παιδιού της μικρής ηλικίας, στην κοινωνικοποίηση και στη βοήθεια, που μπορεί να προέλθει με την αξιοποίηση νέων αφηγημάτων, τα οποία καταπιάνονται με ζητήματα κοινωνικά και δύσκολα θέματα, όπως μορφές βίας και επιθετικότητας.

Εν κατακλείδι, στο παράρτημα της εργασίας παρατίθενται οι συνεντεύξεις των εικονογράφων, Κατερίνας Βερούτσου, Πέρσας Ζαχαριά και Ναταλίας Καπατσούλια καθώς επίσης και ο συλλογικός κατάλογος με τους συγγραφείς και εικονογράφους των παιδικών λογοτεχνικών βιβλίων, που αναλύθηκαν στη συγκεκριμένη εργασία.

1.2. Ο Σχολικός Εκφοβισμός

Η βία και η επιθετικότητα αποτελούν εγγενή χαρακτηριστικά του ατόμου, τα οποία εκδηλώνονται από τα πρώτα χρόνια της ζωής του και ενδεχομένως, τον ακολουθούν και στο χώρο του σχολείου. Οι βίαιες και επιθετικές συμπεριφορές, που λαμβάνουν χώρα στη σχολική κοινότητα συνιστούν το φαινόμενο του *Σχολικού Εκφοβισμού*. Οι πρώτες προσπάθειες διερεύνησης του φαινομένου της σχολικής βίας έγιναν από τον Νορβηγό καθηγητή ψυχολογίας, Dan Olweus, κατά τη δεκαετία του 1970. Στον ελληνικό χώρο, το συγκεκριμένο φαινόμενο μελετήθηκε και μελετάται σε διεπιστημονικό επίπεδο, από τους κλάδους της εγκληματολογίας- αφού συνδέθηκε με περιστατικά νεανικής βίας και παραβατικότητας- της κοινωνιολογίας, της ψυχολογίας, καθώς και των Επιστημών της Αγωγής (Νικολάου, 2013: 51-52· Μανιαδάκη, 2013: 123). Είναι γνωστό, πως οι προβληματικές- επιθετικές συμπεριφορές εξελίσσονται με την πάροδο του χρόνου. Στις μικρές ηλικίες συναντάμε τις πιο ήπιες μορφές, που χαρακτηρίζονται από «δυσλειτουργικότητα» στις διαπροσωπικές σχέσεις, καθώς υπάρχει αδυναμία στον έλεγχο των παρορμήσεων των παιδιών. Εφόσον, οι παραπάνω δυσλειτουργικές συμπεριφορές δεν αντιμετωπιστούν εγκαίρως μπορούν να εξελιχθούν σε σοβαρότερες καταστάσεις, που περιλαμβάνουν ακραίες αντικοινωνικές ή και παραβατικές συμπεριφορές (Campbell, 2002 ό. αν.: στο Κουρκούτας 2007: 45).

Προχωρώντας στον ορισμό του *σχολικού εκφοβισμού* (bullying) ή της *θυματοποίησης* (victimization) το φαινόμενο αυτό ορίζεται *ως η σκόπιμη επιθετική συμπεριφορά, η οποία επαναλαμβάνεται για μεγάλο χρονικό διάστημα, από ένα άτομο ή ομάδα ατόμων προς ένα άλλο άτομο και η συγκεκριμένη διαπροσωπική σχέση χαρακτηρίζεται από ανισορροπία ισχύος* (Olweus, 1993a, 1996 ό. αν. στο Olweus: 1997: 496 δικής μου μτφρ.). Το φαινόμενο του εκφοβισμού στη σχολική κοινότητα έχει μεγάλη βαρύτητα, αφού στη συγκεκριμένη κοινότητα συναντάται μεγαλύτερη ανισότητα δύναμης. Ακόμη, τα άτομα, που φοιτούν εκεί, βρίσκονται στην πιο ευαίσθητη περίοδο της ζωή τους και μπορούν εύκολα να πέσουν θύματα κακοποίησης από τους συνομηλίκους τους (Rigby, 2008: 93). Επιπλέον, ο Rigby (2002:67) στον ορισμό του προσθέτει ότι, ο εκφοβισμός, εκτός από την ασυμμετρία δύναμης μεταξύ των εμπλεκομένων και την επανάληψη στην άδικη χρήση της δύναμης, περιλαμβάνει και την ευχαρίστηση του επιτιθέμενου, καθώς και την καταπίεση που αισθάνεται το θύμα.

Σύμφωνα με την Ε.Ψ.Υ.Π.Ε. (ό. αν. στο Αρτινοπούλου, 2010:144) ο σχολικός εκφοβισμός ορίζεται ως «*μια κατάσταση στα πλαίσια της οποίας ασκείται εσκεμμένη, απρόκλητη, συστηματική και επαναλαμβανόμενη βία ή επιθετική συμπεριφορά με σκοπό την επιβολή, την καταδυνάστευση και την πρόκληση σωματικού και ψυχικού πόνου σε μαθητές από συμμαθητές τους, εντός και εκτός σχολείου.*». Η «Εταιρεία Ψυχοκοινωνικής Υγείας του Παιδιού και του Εφήβου» (Ε.Ψ.Υ.Π..Ε) αποτελεί μια μη κυβερνητική οργάνωση, με επιστημονικό υπεύθυνο τον Ιωάννη Τσιαντή, Καθηγητή Παιδοψυχιατρικής της Ιατρικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών. Η Ε.Ψ.Υ.Π.Ε. απαρτίζεται από ένα δίκτυο ψυχολόγων, ειδικών παιδαγωγών και συμβούλων Ψυχικής Υγείας και οι δραστηριότητές της κινούνται γύρω από έρευνες και προγράμματα για την προαγωγή της ψυχικής υγείας του παιδιού. Στο πλαίσιο της λειτουργίας της έχει εκδόσει αρκετά βιβλία, κατά της σχολικής βίας: *Μίλα μη φοβάσαι. 3 ιστορίες για τη βία στο σχολείο* 2008, *Μου έκλεψαν το όνομά μου* 2011, *Delete στον ηλεκτρονικό εκφοβισμό* 2011 κ. ά. Στην παρούσα εργασία θα ασχοληθούμε, συν τοις άλλοις, με τα δύο παραπάνω βιβλία: *Μίλα μη φοβάσαι*, 2008 και *Delete στον ηλεκτρονικό εκφοβισμό*, 2011 (http://epsype.blogspot.gr/p/blog-page_30.html/ Τελευταία πρόσβαση στις 15/05/2018).

Οι πρόσφατες έρευνες καταδεικνύουν το γεγονός, ότι ο εκφοβισμός αναδεικνύεται στην πιο διαδεδομένη μορφή σχολικής βίας με βραχυπρόθεσμες, αλλά και μακροπρόθεσμες αρνητικές συνέπειες στην κοινωνική, συναισθηματική και ακαδημαϊκή εξέλιξη όχι μόνο των θυμάτων, αλλά και των παρισταμένων παιδιών, τα οποία επηρεάζονται άμεσα ή έμμεσα από αυτό το φαινόμενο

(Κουρκούτας, Γιοβαζολιάς, Πλεξουσάκης & Stavrou, 2013: 338). Συνεπώς, έχει αυξηθεί ιδιαίτερα το ενδιαφέρον της εκπαιδευτικής κοινότητας, γύρω από το συγκεκριμένο θέμα και το Υπουργείο Παιδείας έχει καθιερώσει την 6η Μαρτίου ως «Πανελλήνια Ημέρα Κατά της Βίας στο Σχολείο». Επιπλέον, έχει ιδρύσει το «Παρατηρητήριο κατά της Σχολικής Βίας και του Εκφοβισμού» για τη μελέτη και αντιμετώπιση περιστατικών σχολικής βίας (Μανικάρου, 2016: 98 academia.edu/30059896/ Τελευταία πρόσβαση στις 15/05/2018).

Εν συνεχεία, ακολουθεί μια προσπάθεια διερεύνησης των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του θύτη, του θύματος καθώς και των παιδιών που συμμετέχουν ως θεατές κατά την εκδήλωση φαινομένων σχολικού εκφοβισμού.

1.3. Το προφίλ του Δράστη- Θύτη

Ο Field (ό. αν. στο ό. αν.: στο Rigby 2008:165- 166) υποστηρίζει, πως ο δράστης- θύτης του σχολικού εκφοβισμού έχει συγκεκριμένα γνωστικά, συναισθηματικά και συμπεριφοριστικά χαρακτηριστικά. Όσον αφορά στις γνωστικές διαστάσεις της προσωπικότητας του θύτη, ο Field τον χαρακτηρίζει ως άτομο με περιορισμένη κρίση, βαθιά προκατάληψη, μνησίκακο απέναντι σε περιφρονήσεις, καθώς επίσης και ως άτομο που δεν μαθαίνει από την εμπειρία του. Σχετικά με τις συναισθηματικές διαστάσεις της προσωπικότητας του δράστη ο Field (1999, ό. αν. στο Rigby, 2008: 170) τον περιγράφει, ως συναισθηματικά ανώριμο, παρορμητικό, ως άτομο, που δεν νιώθει τύψεις για τη συμπεριφορά του και διαθέτει χαμηλή ενσυναίσθηση.

Σύμφωνα με τη Salmivalli et al. (1999 ό. αν. στο Smith et al., 2012:253 δικής μου μτφρ.) υπάρχουν θεωρίες, που υποστηρίζουν, ότι η εκφοβιστική συμπεριφορά προκύπτει από την αρνητική αυτοεικόνα του δράστη. Επιπλέον, μέσα από την εκφοβιστικής συμπεριφορά ενδέχεται να στοχεύει στη βελτίωση ή τη διατήρηση της κοινωνικής του θέσης.

Σχετικά με τα συμπεριφοριστικά χαρακτηριστικά των δραστών, αν και κάποιος θα περίμενε να είναι μοναχικά άτομα με βάση τις ιδιότητες, που αναφέρθηκαν προηγουμένως, η μελέτη του Olweus (1993, ό. αν. στο Rigby, 2008: 173) υποστηρίζει, ότι οι δράστες ενδέχεται να είναι επίσης δημοφιλείς και αρκετά αποδεκτοί από τους συνομηλίκους τους. Ακόμη, σύμφωνα με τους Rigby, Cox & Black (1997 ό. αν. στο Rigby, 2008: 175) οι θύτες του σχολικού εκφοβισμού χαρακτηρίζονται ως λιγότερο συνεργάσιμοι σε σχέση με τους υπόλοιπους μαθητές και είναι πιο

πιθανό, να μη συμμετέχουν σε ομαδικές εργασίες, να μη μοιράζονται τις απόψεις και να μη δέχονται συμβουλές από τους γύρω τους.

Οι δράστες του εκφοβισμού μπορεί να ποικίλλουν στο πως αντιλαμβάνονται την επίδραση της πράξης τους από το θύμα, αλλά οι περισσότεροι συνειδητοποιούν, ότι κάνουν κάτι επίπονο ή δυσάρεστο (Olweus, 1997: 496 δικής μου μτφρ.).

1.4. Το προφίλ του θύματος

Οι ορισμοί που δίνει ο Olweus (1997: 499 δικής μου μτφρ.) για τα παιδιά- θύματα είναι τα *παθητικά* ή *πειθήνια θύματα* (*passive/ submissive victims*), των οποίων *η συμπεριφορά δηλώνει στους άλλους, πως είναι ανασφαλή και άνευ αξίας άτομα, τα οποία δεν θα ανταποδώσουν στις επιθέσεις και τις προσβολές.* Ο ίδιος συνεχίζει, πως αυτά τα άτομα *χαρακτηρίζονται από ένα μοτίβο αγχώδους και υποτακτικής συμπεριφοράς σε συνδυασμό (στην περίπτωση των αγοριών) με κάποια σωματική αδυναμία.* Μία άλλη μικρότερη, όμως, κατηγορία θυμάτων *είναι τα άτομα, που προκαλούν* (*provocative victims*), *των οποίων η συμπεριφορά χαρακτηρίζεται από ένα συνδυασμό αγχώδους και επιθετικής συμπεριφοράς.* Πρόκειται, ενδεχομένως, για άτομα υπερκινητικά ή με δυσκολία στη συγκέντρωση, κάτι που προκαλεί εκνευρισμό και ένταση στο μεγαλύτερο μέρος ή ακόμα και σε ολόκληρη την τάξη (Olweus 1997: 500 δικής μου μτφρ.).

Σε γενικές γραμμές τα παιδιά- θύματα χαρακτηρίζονται από άγχος, ανασφάλεια και είναι περισσότερο επιφυλακτικά και ευαίσθητα, σε σχέση με τα υπόλοιπα παιδιά. Ακόμη, τα παιδιά-θύματα τείνουν να έχουν χαμηλή αυτοεκτίμηση, κάτι που τους δημιουργεί μια αρνητική αυτοεικόνα, αλλά και μια, επίσης, αρνητική εικόνα της γενικότερης κατάστασης, που βιώνουν. Γι' αυτόν το λόγο, είναι περισσότερο απομονωμένοι από τους υπόλοιπους συμμαθητές τους και δεν αναπτύσσουν εύκολα φιλίες. Οι μαθητές που βρίσκονται στο στόχαστρο των επιθέσεων από τους συνομήλικούς τους ενδέχεται να βιώνουν περισσότερες «*εσωτερικευμένες δυσκολίες*» και να αισθάνονται μεγαλύτερη μοναξιά και απομόνωση, σε σχέση με τους υπόλοιπους συμμαθητές τους (Woods et al., 2009, ό. αν.: στο Κουρκούτας, Γιοβαζολιάς, Πλεξουσάκης, Stavrou, 2013: 340).

Στις μικρότερες τάξεις, τα παιδιά, που γίνονται στόχοι των επιθέσεων από τους συνομήλικούς τους, συχνά αντιδρούν βάζοντας τα κλάματα ή αποχωρώντας. Οι μαθητές- θύματα διαθέτουν μια αρνητική στάση απέναντι στη βία (Olweus 1997: 499 δικής μου μτφρ.). Δυστυχώς,

όπως αναφέρουν οι Κουρκούτας, Γιοβαζολιάς, Πλεξουσάκης & Stavrou (2013: 340) ο αριθμός των παιδιών- θυμάτων, που αμύνονται με επαρκή τρόπο, καταφέρνοντας, να μη βιώνουν τις δυσάρεστες ψυχοκοινωνικές συνέπειες στην ανάπτυξή τους, είναι αρκετά μικρός.

1.5. Ο ρόλος των Θεατών

Στη διαδικασία του σχολικού εκφοβισμού δεν συμμετέχουν μόνο ο θύτης και το θύμα, των οποίων το προφίλ περιγράφτηκε παραπάνω, αλλά συνήθως υπάρχουν και άλλοι παρευρισκόμενοι- θεατές. Η συναίνεση των παρευρισκομένων- θεατών ενισχύει την πράξη του εκφοβισμού, καθώς «*χάνεται ο οποιοσδήποτε ενδοιασμός ή η ενσυναίσθηση, δηλαδή, η μετάθεση και η ταύτιση του δράστη με το θύμα*.» (Rigby, 2008:85).

Οι μαθητές- θεατές χωρίζονται στις εξής κατηγορίες σύμφωνα με την Salmivalli (1997 ό. αν. στη Ψάλτη 2012: 51): α) Οι *Παθητικοί υποστηρικτές (Passive Supporters),*οι οποίοι υποστηρίζουν τον εκφοβισμό, συμφωνώντας με τη χρήση των βίαιων τακτικών, αλλά παράλληλα, διατηρούν την απόστασή τους, καθώς δεν συμμετέχουν ενεργά στα γεγονότα, β) Οι *Αμέτοχοι Θεατές* (*Disengaged onlookers*), που απλά παρακολουθούν τα περιστατικά και δεν παίρνουν καμία θέση, γ) Οι *Παθητικοί Υπερασπιστές* (*Passive Defenders*), που δεν υποστηρίζουν τη χρήση των βίαιων μεθόδων και νιώθουν την ανάγκη να βοηθήσουν το θύμα, ωστόσο δεν προχωράνε στις αντίστοιχες ενέργειες και τέλος δ) υπάρχουν και οι *Υπερασπιστές* (*Defenders*), οι οποίοι απεχθάνονται τη χρήση βίας και προσπαθούν να βοηθήσουν το άτομο, που την υφίσταται.

Όπως αναφέρει η έρευνα των Pozzoli & Jini (2012: 331-332 δικής μου μτφρ.) οι μαθητές, που υπερασπίζονται (*Defenders*) τα παιδιά- θύματα, δημιουργούν ένα αίσθημα ευθύνης στους Παθητικούς θεατές (*Passive Defenders*), με αποτέλεσμα την πιο ενεργή εμπλοκή των τελευταίων. Επιπλέον, η επίδραση της οικογένειας και των συνομιλήκων είναι ιδιαιτέρως σημαντική στην συνολική στάση των μαθητών, απέναντι στο σχολικό εκφοβισμό, καθώς επίσης και στη δημιουργία προσωπικής ευθύνης για παρέμβαση στα φαινόμενα σχολικής βίας.

1.6. Μορφές Σχολικής Βίας

Οι μορφές βίας μπορούν να εκφραστούν με σωματική επαφή (σωματική βία), με λέξεις (λεκτική βία) ή με άλλους τρόπους, όπως: με γκριμάτσες ή δυσάρεστες χειρονομίες, με τη διάδοση φημών ή με τον σκόπιμο κοινωνικό αποκλεισμό (Olweus, 1997: 496 δικής μου μτφρ.). Σύμφωνα με τον Rigby (2008: 48-49) ο σχολικός εκφοβισμός μπορεί να λαμβάνει δύο μορφές: την άμεση και την έμμεση επιθετικότητα. Η *άμεση επιθετικότητα* περιλαμβάνει τη σωματική βία (π.χ. χτυπήματα), τη λεκτική βία (π.χ. βωμολοχίες) και τη μη λεκτική γλώσσα του σώματος (π.χ. επίμονο βλέμμα ή επιδεικτική αποστροφή του βλέμματος). Στην *έμμεση επιθετικότητα* περιλαμβάνονται διάφορες εκφοβιστικές πρακτικές, όπως: αποκλεισμός συγκεκριμένων ατόμων, διάδοση ανυπόστατων φημών, στροφή κάποιων ανθρώπων ενάντια σε κάποιους άλλους. Οι Φιλανδοί ερευνητές Bjorsqvist et al. (1992, ό. α. στο Rigby, 2008:49) ορίζουν «*την έμμεση επιθετικότητα ως την επιζήμια συμπεριφορά όπου το άτομο- στόχος δέχεται επίθεση, όχι με σωματικό τρόπο, ούτε απευθείας με λεκτικό εκφοβισμό, αλλά με πιο πλάγιους τρόπους μέσω του κοινωνικού χειρισμού*.».

Μία άλλη διάκριση στην πράξη του σχολικού εκφοβισμού έγκειται στον αριθμό των επιτιθέμενων και των θυμάτων. Γενικά, κυριαρχεί η εντύπωση, ότι ο σχολικός εκφοβισμός συμβαίνει μεταξύ δύο ατόμων – του επιτιθέμενου και του θύματος- ωστόσο, μπορεί να λαμβάνει κι άλλες μορφές. Για παράδειγμα, ως επιτιθέμενη μπορεί να υπάρξει μια ομάδα ατόμων απέναντι σε ένα άτομο, το οποίο στοχοποιεί για να επιδείξει την κυριαρχία της. Οι ομάδες ατόμων, που εκφοβίζουν, μπορούν να είναι *μικρές* (2 άτομα), *μέσου μεγέθους* (περίπου τέσσερα με δέκα μέλη) και *μεγάλες* (περιλαμβάνει όλους όσοι έρχονται σε επαφή με το άτομο- στόχο). Τα άτομα, που απαρτίζουν τις μικρές ομάδες αναλαμβάνουν, είτε τον ρόλο του *αρχηγού*, ή του *βοηθού*, ο δεύτερος ενισχύει τον πιο ενεργητικό ρόλο, αυτόν του αρχηγού. Οι ομάδες μέσου μεγέθους εμπλέκονται και σε άλλες κοινωνικές δραστηριότητες και οι εκφοβιστικές συμπεριφορές τους στοχεύουν σε άτομα, που έχουν ανταγωνιστεί την ομάδα ή σε νέα μέλη, που θέλουν να ενταχθούν στην εκάστοτε ομάδα. Για τις μεγάλες ομάδες εκφοβισμού, ο στόχος είναι εντελώς παρείσακτος και κάποιες φορές, ενδέχεται, να γίνεται στόχος, ακόμα και ο εκπαιδευτικός της τάξης. Υπάρχει, βέβαια και η αντίστροφη περίπτωση, όπου ένα άτομο, το οποίο διαθέτει τη νομιμοποιημένη δύναμη, να ασκεί εκφοβιστική συμπεριφορά σε μια ομάδα ατόμων. Όπως σημειώνει η Τσιτσανούδη (2011: 39) «*κατά τη διαδικασία της μάθησης, ενδέχεται να αναπτυχθούν εξουσιαστικές σχέσεις μεταξύ*

δασκάλου και μαθητών. Η ίδια συνεχίζει, πως οι *εξουσιαστικές σχέσεις αφορούν στην άσκηση της εξουσίας εκ μέρους μίας κυρίαρχης ομάδας επί μίας άλλης, κατά κανόνα πολυπληθέστερης*.». Τέλος, υπάρχει και η περίπτωση μία ομάδα να εκφοβίζει τα μέλη μιας άλλης ομάδας, για παράδειγμα τα παιδιά των μεγαλύτερων τάξεων να ενοχλούν τα μικρότερα, ή τα παιδιά μιας συγκεκριμένης εθνότητας να εκφοβίζουν τα παιδιά μιας άλλης εθνότητας (Rigby, 2008: 58-64).

Παρακάτω θα επιχειρήσουμε να κατηγοριοποιήσουμε τις μορφές, που λαμβάνει η σχολική βία και θίγονται, μέσα από τα παιδικά λογοτεχνικά βιβλία, που έχουν επιλεχθεί για το θέμα της συγκεκριμένης εργασίας.

1.7. Λεκτικός και Σωματικός Εκφοβισμός

Μία από τις συνηθέστερες εκδηλώσεις του σχολικού εκφοβισμού στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση είναι η λεκτική βία, η οποία εκδηλώνεται με πειράγματα, χλευασμούς και απειλές (Sapouna 2008: 205). Ο Olweus (1999 ό. αν. στο Rigby 2002: 37) δίνει ως παράδειγμα αρνητικών πράξεων από ένα μαθητή ή μια ομάδα μαθητών προς ένα μαθητή- στόχο, τα κακόβουλα σχόλια ή τα κοροϊδευτικά ονόματα, με τα οποία τον αποκαλούν, με σκοπό να τον πληγώσουν. Η σωματική βία εκφράζεται με *επιθετικά πειράγματα*, που αποσκοπούν στη γελοιοποίηση των άλλων, *σωματικές παρενοχλήσεις (*σπρωξίματα, τραβήγματα μαλλιών) ή και χρήση σωματικής βίας εναντίον αντικειμένων (ρίψη αντικειμένων σε άλλα άτομα) (Κουρκούτας, 2007: 43-44). Ακόμη, τα αγόρια είναι πιο πιθανό να χρησιμοποιούν περισσότερο συχνά την άσκηση σωματικής βίας από ότι τα κορίτσια, λόγω της σωματικής τους υπεροχής (Rigby, 2002: 218). Τα παιδιά του δημοτικού εμπλέκονται πιο συχνά σε περιστατικά σωματικής βίας, εν αντιθέσει με τα παιδιά του Γυμνασίου (Sapouna, 2008: 205 δικής μου μτφρ.).

Τα παιδικά βιβλία, τα οποία επιλέχτηκαν για ανάλυση και έχουν ως κεντρικό τους θέμα τη λεκτική και σωματική βία είναι α) Από το συλλογικό έργο *Μίλα μη φοβάσαι* (2008) η ιστορία: «*Η σημαία της Φροξυλάνθης*» της Ελένης Δικαίου και αποτελεί μία έκδοση της Ε.Ψ.Υ.Π.Ε. και β) *Οι Νταήδες του Βυθού και ο Ρομπέν των Θαλασσών* (2011) της Γιώτας Αλεξάνδρου, από τις εκδόσεις Susaeta.

1.8. Κοινωνικός αποκλεισμός

Ο κοινωνικός αποκλεισμός αποτελεί μία έμμεση έκφραση της σχολικής βίας. Σύμφωνα με τον Olweus (1999 ό. αν. στο Rigby, 2008:37) «*ο κοινωνικός αποκλεισμός ανήκει στις αρνητικές πράξεις, κατά τις οποίες ένα άτομο ή μια ομάδα ατόμων αγνοούν κάποιον/α παντελώς ή τον/την αποκλείουν από την ομάδα των φίλων και από τα δρώμενα.*». Ακόμη, η ασυμμετρία δύναμης, που αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση για την εκδήλωση της εκφοβιστικής συμπεριφοράς (Olweus, 1993a, 1996 ό. αν. στο Olweus: 1997: 496· Rigby 2008:67), στην περίπτωση του κοινωνικού αποκλεισμού, έγκειται στο ότι ο δράστης διαθέτει περισσότερες ικανότητες επιβολής και υποστήριξης από τους συνομήλικούς του. Επομένως, πρόκειται για μια μορφή «κοινωνικής επιθετικότητας», η οποία μέσω του *εξοστρακισμού* από την παρέα των συνομηλίκων έχει ως συνέπεια, τη μείωση της αυτοεκτίμησης και του κοινωνικού επιπέδου του ατόμου (Rigby, 2008: 45, 50).

Η επιθετικότητα με την έμμεση μορφή της, στο πλαίσιο δηλαδή των κοινωνικών σχέσεων, θεωρούνταν ως αποκλειστικό χαρακτηριστικό των κοριτσιών, εφόσον είχαν φτάσει σε μια ηλικία, που είχαν κατακτήσει τις απαραίτητες κοινωνικές δεξιότητες (Sapouna, 2008: 209-210· Rigby, 2008: 77). Όσον αφορά στα παιδιά προσχολικής ηλικίας, όπως προκύπτει από την έρευνα των Κασάπη & Λαλούμη- Βιδάλη (2012: 118), ο ρόλος του δράστη του λεκτικού και σωματικού εκφοβισμού αποδίδεται συχνότερα στα αγόρια, από ότι στα κορίτσια, ενώ και τα δύο φύλα συμμετέχουν εξίσου σε περιστατικά κοινωνικού αποκλεισμού.

Τα λογοτεχνικά βιβλία, που αναφέρονται στο θέμα του κοινωνικού αποκλεισμού και θα αναλυθούν στα επόμενα κεφάλαια είναι: α) *Τριγωνοψαρούλη μην εμπιστεύεσαι ποτέ... αχινό!* (2013) του Βαγγέλη Ηλιόπουλου, από τις εκδόσεις Πατάκη και β) Από το συλλογικό έργο *Μίλα μη φοβάσαι* (2008) η ιστορία: «*Στη φωλιά του Νίκου*», επίσης, του Βαγγέλη Ηλιόπουλου, που αποτελεί μία έκδοση της Ε.Ψ.Υ.Π.Ε.

1.9. Ρατσιστικός Εκφοβισμός

Το φαινόμενο του σχολικού εκφοβισμού, συχνά, συνδέεται με την παρουσία μαθητών με μεταναστευτικό προφίλ, οι οποίοι άλλοτε ενοχοποιούνται για γεγονότα βίας και άλλοτε γίνεται

συστηματική θυματοποίησή τους (Νικολάου, 2013: 51). Οι Connolly & Keenan (2000 ό. αν. στο Rigby, 2008: 51) στη *φυλετική παρενόχληση συμπεριλαμβάνουν όλες τις πράξεις και συμπεριφορές, οι οποίες εσκεμμένα, ή με άλλο τρόπο, κάνουν διακρίσεις εναντίον κάποιου, ή τον κάνουν να νιώθει ανεπιθύμητος ή περιθωριοποιημένος, εξαιτίας της φυλετικής του ταυτότητας.* Επομένως, ως ρατσιστικός εκφοβισμός ορίζεται η αρνητική στάση του δράστη προς ένα άλλο άτομο, με το οποίο ανήκουν σε διαφορετική φυλή, με την προϋπόθεση, ότι ο εκφοβισμός έχει γίνει με βάση τη φυλετική τους διάκριση. Ωστόσο, μια επιθετική ενέργεια είναι δύσκολο να αποδειχθεί ως καθαρά ρατσιστική, καθώς ένα άτομο μπορεί να εκφοβίζει ένα άλλο άτομο, που ανήκει σε διαφορετική φυλή για άσχετους λόγους (Rigby, 2008: 50-51).

Ακόμη, σύμφωνα με τη θεωρία των «*έσω και έξω ομάδων»,* η οποία συνδέεται με την ανάπτυξη εχθρικών συμπεριφορών, τα άτομα δημιουργούν τις «*έσω ομάδες*», επειδή έχουν κοινά χαρακτηριστικά, αποκλείοντας, όλους όσοι διαφέρουν στην «*έξω ομάδα*». Οι διαφοροποιήσεις στο πλαίσιο αυτών των ομάδων, για παράδειγμα, μπορούν να γίνουν με βάση το χαρακτηριστικό της φυλής ή της καταγωγής και ως συνέπεια, να δημιουργηθούν φυλετικές προκαταλήψεις. Οι επιθετικές συμπεριφορές των μαθητών, απέναντι στα μέλη των «έξω ομάδων» με διαφορετικά εθνοπολιτισμικά χαρακτηριστικά μπορεί να οφείλεται στις φυλετικές προκαταλήψεις των γονέων τους, στα αρνητικά στερεότυπα απέναντι στις ομάδες, καθώς και στην απουσία γνωριμίας με αυτές. Οι συχνότερες εκδηλώσεις του εκφοβισμού από Έλληνες μαθητές προς αλλοδαπούς μαθητές είναι η λεκτική βία, ο κοινωνικός αποκλεισμός, η σωματική βία και οι κλοπές προσωπικών αντικειμένων (Doyle &Aboud, 1995· White &Gleitzman, 2006· Slone et al., 2000· Kowalski, 1998 ο. αν. στο Νικολάου, 2013: 54- 63).

Τα παιδικά λογοτεχνικά βιβλία, που εντάσσονται σε αυτή την κατηγορία, ανήκουν στη «Διαπολιτισμική Λογοτεχνία», η οποία έχει ως σκοπό, αφενός την επαφή του αναγνώστη με τις ιδιαίτερες καταστάσεις, που βιώνουν τα άτομα, που ανήκουν σε διαφορετικές εθνικότητες και αφετέρου, την ταύτιση με τους ήρωες των ιστοριών, όλων όσοι ανήκουν σε αυτές τις ομάδες. (Γιαννικοπούλου, 2009 keimena.ece.uth.gr, Τεύχος 9/ Τελευταία πρόσβαση στις 9/03/2018). Σύμφωνα με τον Καψάλη (1998: 133) *η προσφορά του παιδικού λογοτεχνικού βιβλίου γίνεται ακόμη σπουδαιότερη στην περίπτωση, που το παιδί ζει και μεγαλώνει σ' ένα πολυπολιτισμικό περιβάλλον.* Τα παιδικά λογοτεχνικά βιβλία, που θα αναλυθούν στα επόμενα κεφάλαια είναι: το α) *Σκληρό καρύδι* (2015) της Ελένης Σβορώνου από τις εκδόσεις Καλειδοσκόπιο, β) *Το κουτί* (2014) του Κωνσταντίνου Πατσαρού από τις εκδόσεις Μεταίχμιο.

1.10. Εκφοβισμός και μαθητές με Ειδικές Εκπαιδευτικές Ανάγκες (Διαταραχές Λόγου και Ομιλίας)

Οι μαθητές με ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες αποτελούν «ομάδες υψηλού κινδύνου» για να θυματοποιηθούν, μέσα από άμεσες εκφοβιστικές τεχνικές, όπως: λεκτικές, σωματικές επιθέσεις (κοροϊδευτικά σχόλια, παρατσούκλια) αλλά και έμμεσες: κοινωνική απομόνωση, διάδοση αρνητικών σχολίων, απόκρυψη ή καταστροφή προσωπικών αντικείμενων (Διδασκάλου, Βλάχου & Ανδρέου, 2013: 240-242). Τα ποσοστά των μαθητών με ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες, που θυματοποιούνται στο σχολείο είναι διπλάσια από εκείνα των μαθητών, χωρίς παρόμοιες δυσκολίες (McLaughlin et al., 2010 ό. αν. στο Κουρκούτας, Γιοβαζολιάς, Πλεξουσάκης, Stavrou, 2013:343). Ο εκφοβισμός προς άτομα με ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες θεωρείται, κατά γενική ομολογία, ως μια κατακριτέα πράξη, ωστόσο παιδιά με κάποια αδυναμία (σωματική, γλωσσική κ.λπ.) έχουν περισσότερες πιθανότητες να υποστούν σχολικό εκφοβισμό. (Rigby 2008: 51,240).

Ειδικότερα, οι μαθητές, που ανήκουν στην κατηγορία των παιδιών με δυσκολίες στο λόγο (π.χ. τραυλισμός) αποτελούν ομάδα υψηλού κινδύνου για λεκτικές επιθέσεις και πειράγματα από τους συνομηλίκους τους. Ως αποτέλεσμα, τα άτομα αυτά συχνά, αναπτύσσουν αισθήματα κατωτερότητας, ντροπής ακόμα και κατάθλιψης (Rigby, 2008: 239-240). Τέλος, τα άτομα με ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες ενδέχεται να ανήκουν στην κατηγορία των *προκλητικών θυμάτων* (*provocative victims*), *των οποίων η συμπεριφορά χαρακτηρίζεται από ένα συνδυασμό αγχώδους και επιθετικής συμπεριφοράς.* Πρόκειται, ενδεχομένως, για άτομα υπερκινητικά ή με δυσκολία στη συγκέντρωση, τα οποία προκαλούν εκνευρισμό και ένταση στο μεγαλύτερο μέρος ή ακόμα και σε ολόκληρη την τάξη (Olweus 1997: 500 δικής μου μτφρ.).

Τα παιδικά λογοτεχνικά βιβλία, που θα αναλυθούν στη συνέχεια και αναφέρονται σε παιδιά με προβλήματα λόγου και ομιλίας, που περιθωριοποιούνται ή θυματοποιούνται στο χώρο του σχολείου είναι: α) *Πολυξένη* (2014) της Στέλλας Μιχαηλίδου από τις εκδόσεις Παπαδόπουλος, β) *Ο Αληθινός Τρικεράτωψ φοβάται;* (2015) του Βαγγέλη Ηλιόπουλου, από τις εκδόσεις Πατάκη.

1.11. Ηλεκτρονικός Εκφοβισμός (Cyberbullying)

Λόγω της ραγδαίας εξέλιξης της τεχνολογίας, καθώς και της άμεσης και εύκολης πρόσβασης στο διαδίκτυο αναπτύχθηκε τα τελευταία χρόνια, μία νέα μορφή εκφοβισμού, ο *Ηλεκτρονικός Εκφοβισμός*. Η έννοια αυτή, συναντάται, επίσης με τους όρους: *Cyberbullying, Electronic bullying, Bullying using technology, online/ digital bullying* κ. ά., καθώς και *Internet bullying* ή *Mobile bullying* ανάλογα με το μέσο, που χρησιμοποιείται κάθε φορά. (Καπατζιά-Συγκολίτου, 2012: 199).

Σύμφωνα με την Αρτινοπούλου (2010: 45) πρόσφατα, ο ηλεκτρονικός εκφοβισμός αναδείχθηκε ως κοινωνικό πρόβλημα και συνδέεται με το ζήτημα της σχολικής βίας. Η ίδια συνεχίζει, πως ο ηλεκτρονικός εκφοβισμός «*συνιστά μια εκμοντερνισμένη εκδοχή των παραδοσιακών μορφών εκφοβισμού και τα θύματα είναι πιο ευάλωτα και εκτεθειμένα, σε ευθέως ανάλογη σχέση, με τις «διαφορές» τους από τις κανονικότητες των εφήβων (λόγω χρώματος, φυλής) και κυρίως όσοι έχουν διανοητικές ή φυσικές μειονεξίες».* Ο *κυβερνοεκφοβισμός* (Cyberbullying), όπως αποκαλείται, γίνεται μέσα από τις παρακάτω τεχνικές (Willard N,. 2007 ό. αν. στο Αρτινοπούλου, 2010: 46)

- *Ανάφλεξη (Flaming)*, η οποία περιλαμβάνει διαδικτυακές συνομιλίες μέσα από ηλεκτρονικά μηνύματα, στα οποία χρησιμοποιείται προσβλητική γλώσσα,
- *Δυσφήμηση*, στην περίπτωση αυτή ο εκφοβιστής δημοσιεύει στο διαδίκτυο φήμες για κάποιον, με σκοπό να βλάψει τον ίδιο ή τις φιλίες του,
- *Μίμηση,* ο εκφοβιστής χρησιμοποιώντας την ταυτότητά κάποιου άλλου δημοσιεύει υλικό, για να προκαλέσει βλάβη στη φήμη ή στις φιλίες του,
- *Δημοσιοποίηση,* τα μυστικά, οι προσωπικές πληροφορίες και εικόνες ενός ατόμου δημοσιοποιούνται διαδικτυακά, χωρίς την έγκριση αυτού του ατόμου,
- *Αποκλεισμός*, ο εσκεμμένος αποκλεισμός ενός ατόμου από μία ηλεκτρονική ομάδα,
- *Διαδικτυακή Παρακολούθηση (Cyberstalking),* η οποία περιλαμβάνει επανειλημμένες παρενοχλήσεις και δυσφήμιση με απειλές, που προκαλεί φόβο και τέλος,
- *Παρενόχληση,* με την αποστολή επανειλημμένων δυσάρεστων και προσβλητικών μηνυμάτων.

Ο ηλεκτρονικός εκφοβισμός διαφέρει από τις παραδοσιακές μορφές εκφοβισμού, οι οποίες εκδηλώνονται με φυσικό (σωματική/ λεκτική βία) ή κοινωνικό (αποκλεισμό από ομάδες) τρόπο

στο σχολείο. Απαραίτητη προϋπόθεση για την εκδήλωση του φαινομένου, είναι ο δράστης του εκφοβισμού να διαθέτει επαρκή γνώση στη χρήση των νέων τεχνολογιών. Ακόμη, ο χώρος του διαδικτύου προσφέρει στο δράστη την ανωνυμία, που χρειάζεται για να προβεί σε εκφοβιστικές πρακτικές, αλλά και η απουσία της εποπτείας του από κάποιο άλλο άτομο (γονέα ή εκπαιδευτικό) καταλύει τους όποιους ηθικούς φραγμούς του. Καταλήγοντας, οι συνέπειες για το άτομο, που υφίσταται το διαδικτυακό εκφοβισμό είναι αρκετά οδυνηρές, καθώς τα περιστατικά εκφοβισμού γνωστοποιούνται ταχύτερα και σε μεγαλύτερο κοινό. Επιπλέον, ο εκφοβισμός δεν σταματάει στο χώρο του σχολείου, αλλά συνεχίζεται και όταν το παιδί- στόχος επιστρέφει στο σπίτι του (Καπατζιά- Συγκολίτου, 2012: 201-204).

Το παιδικό βιβλίο, που εντάσσεται στην κατηγορία κατά του Ηλεκτρονικού Εκφοβισμού είναι το *Delete στον ηλεκτρονικό εκφοβισμό* (2011), του Βαγγέλη Ηλιόπουλου από τις εκδόσεις Ε.Ψ.Υ.Π.Ε. Το παραπάνω βιβλίο αποτελείται από τις ακόλουθες τρεις ιστορίες: α) «*Ο ψηφιακός Κοντορεβυθούλης δεν είμαι εγώ*», β) «*Η ταινία της ζωής της*» και γ) «*Ποια είναι e- μάγισσα του διαδικτύου;*». Όπως σημειώνει η Μπίμπου- Νάκου (2012) *το βιβλίο κινητοποιεί τον επίκαιρο διάλογο για τη σχέση της παιδικής/εφηβικής ηλικίας και των ΜΜΕ, και ειδικότερα τις χρήσεις και τις καταχρήσεις του διαδικτύου. (...)Οι ιστορίες του βιβλίου παρουσιάζουν τα παιδιά ως ενεργητικούς φορείς δράσης και τονίζουν τρόπους αντιμετώπισης και λύσεις για τον ηλεκτρονικό εκφοβισμό, που απέχουν από μια ρητορική άκαμπτου προστατευτισμού και απαισιοδοξίας (*https://diastixo.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=294:delete&catid=48:efivika&Itemid=97 Τελευταία πρόσβαση στις 15/05/2018*).*

1.12. Σχολικός Εκφοβισμός και Διαφορετικότητα

Ο Σχολικός Εκφοβισμός για να συμβεί προϋποθέτει, όπως προαναφέρθηκε, την *ασυμμετρία δύναμης* μεταξύ του δράστη και του θύματος. Η *ασυμμετρία* αυτή μπορεί να βασίζεται, τόσο στα ιδιαίτερα ατομικά χαρακτηριστικά κάποιου ατόμου, όσο και στο γεγονός, ότι το συγκεκριμένο άτομο ανήκει σε μια περιθωριοποιημένη ή μειονεκτική ομάδα, όπως: διαφορετική φυλή και θρησκεία, παιδιά με προβλήματα συμπεριφοράς και αναπηρίες (Smith, 2012: 27,31). Πιο συγκεκριμένα, τα παιδιά, που διαθέτουν διάφορα χαρακτηριστικά, όπως: μεγαλύτερη εσωστρέφεια, σωματική αδυναμία, περισσότερο άγχος, είναι απομονωμένα ή είναι θύματα

προκαταλήψεων της τάξης τους υποβάλλονται σε διάφορες μορφές κακοποίησης, που ξεκινούν με πειράγματα και συχνά καταλήγουν σε λεκτική ή και σωματική βία (Rigby, 2002: 84).

Ακόμη, σύμφωνα και με τη θεωρία των «*έσω και έξω ομάδων»,* η οποία συνδέεται με την ανάπτυξη εχθρικών συμπεριφορών, τα άτομα δημιουργούν τις «*έσω ομάδες*», επειδή έχουν κοινά χαρακτηριστικά, αποκλείοντας όσους διαφέρουν στην «*έξω ομάδα*» (Νικολάου, 2013: 54). Ακόμα, στην περίπτωση των παιδιών με ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες, η διαφορετικότητά τους συχνά δεν συνάδει με τα πρότυπα ηρώων, που παρουσιάζονται σε έργα της λογοτεχνίας ή του κινηματογράφου, οι οποίοι, τις περισσότερες φορές, απεικονίζονται ως αρτιμελείς προσωπικότητες και όχι με σωματικές ή νοητικές ιδιαιτερότητες (Rigby, 2002: 241).

1.13. Η παρέμβαση του Σχολείου

Κρίνεται ιδιαίτερα σημαντική η διαμεσολάβηση των εκπαιδευτικών της εκάστοτε σχολικής κοινότητας στην επίλυση προβλημάτων επιθετικότητας, αφού στο συγκεκριμένο χώρο εκφράζονται στην πλειονότητά τους, τα φαινόμενα του σχολικού εκφοβισμού (εντός και εκτός της τάξης). Ο ρόλος του εκπαιδευτικού είναι καθοριστικός στη δημιουργία ενός κλίματος στην τάξη, που να προωθεί και να βελτιώνει τις διαπροσωπικές σχέσεις μεταξύ των συνομιλήκων, βοηθώντας στη μείωση της επιθετικότητας, μέσω της ενσυναίσθησης (Νικολάου: 2013: 69). Σύμφωνα με την Τσιτσανούδη (2011: 39-40) η ανάπτυξη *συνεργατικών σχέσεων* ανάμεσα στον εκπαιδευτικό και τους μαθητές, δημιουργεί την αίσθηση στο μαθητή, ότι η ταυτότητά του είναι αποδεκτή και τον διευκολύνει να μοιραστεί τα ζητήματα, που τον προβληματίζουν. Το θετικό σχολικό κλίμα επιτυγχάνεται, αφενός μέσα από την άμεση και κατάλληλη ανταπόκριση απέναντι σε αρνητικές συμπεριφορές και αφετέρου, μέσα από την καλλιέργεια του σεβασμού της διαφορετικότητας του άλλου και τη δημιουργία υψηλού ηθικού στους μαθητές (Κωνσταντίνου & Ψάλτη, 2012: 228).

Η εφαρμογή των προγραμμάτων πρόληψης και αντιμετώπισης της σχολικής επιθετικότητας είναι αναγκαίο να ξεκινούν από την προσχολική ηλικία των παιδιών, αφού οι επιθετικές συμπεριφορές έχουν έναν εξελικτικό χαρακτήρα. Ειδικότερα, στις μικρότερες ηλικίες συναντώνται, συνήθως, οι πιο ήπιες μορφές, όπως η αδυναμία στον έλεγχο της επιθετικότητας ή των παρορμήσεων των παιδιών (Κουρκούτας, 2007: 45). Σύμφωνα με την έρευνα των Κασάπη & Λαλούμη- Βιδάλη (2012: 110), σχετικά με εμπειρίες θυματοποίησης παιδιών στους χώρους

Προσχολικής Αγωγής, η πλειοψηφία των παιδιών (89,6% του συνολικού δείγματος) δήλωσαν, ότι είχαν παρατηρήσει περιστατικά εκφοβισμού στο χώρο του σχολείου τους.

Συμπερασματικά, τα κεντρικά θέματα των δραστηριοτήτων γύρω από την πρόληψη του σχολικού εκφοβισμού -τόσο στην Πρωτοβάθμια όσο και στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση- θα πρέπει να είναι η αναγνώριση της μοναδικότητας του κάθε ατόμου, η θέσπιση κανόνων συμπεριφοράς στην τάξη, η αναγνώριση των επιλογών, που έχουν οι μαθητές στη συμπεριφορά τους, καθώς και των συνεπειών αυτών των επιλογών. Επιπροσθέτως, άλλες πρακτικές, που συμβάλλουν στην αντιμετώπιση της σχολικής βίας είναι η ανάγνωση λογοτεχνικών κειμένων, η προβολή και συζήτηση ταινιών με σχετικό περιεχόμενο, καθώς επίσης, και τα παιχνίδια ρόλων. Οι στρατηγικές αντιμετώπισης των επιθετικών φαινομένων δεν θα πρέπει να έχουν τη μορφή τιμωρίας, καθώς έτσι ανακυκλώνονται τα φαινόμενα βίας. Σκοπός των σχολικών προγραμμάτων θα πρέπει να είναι η ανάπτυξη του αισθήματος της ενσυναίσθησης και της αποδοχής της διαφορετικότητας του άλλου, μέσα από την ενίσχυση των θετικών αντιλήψεων και συμπεριφορών των μαθητών (Κωνσταντίνου & Ψάλτη, 2012: 226- 228).

1.14. Η Λογοτεχνία ως μέσο κατά της Σχολικής Βίας

Το θέμα της σχολικής βίας είναι μία κατάσταση, που δημιουργείται και αναπαράγεται στο χώρο του σχολείου, επομένως οι εκπαιδευτικοί θα πρέπει να αναλαμβάνουν ορισμένες δράσεις πρόληψης και αντιμετώπισης του φαινομένου. Το κλίμα, που δημιουργείται στη σχολική αίθουσα θα πρέπει να είναι ευχάριστο και κύριο μέλημα του παιδαγωγού είναι να προάγεται η ψυχική υγεία του παιδιού. Από τα μαθήματα του αναλυτικού προγράμματος, το μάθημα της Λογοτεχνίας προσφέρεται ως εργαλείο κοινωνικής μάθησης. Είναι γνωστό, ότι μέσα από τα έργα της παιδικής και νεανικής Λογοτεχνίας καλλιεργούνται οι δεξιότητες αναγνώρισης, έκφρασης και χειρισμού των αρνητικών συναισθημάτων των παιδιών, όπως ο φόβος ή ο θυμός (Παπαδοπούλου, 2007 olympias.lib.uoi.gr/123456789/26335/1 / Τελευταία πρόσβαση στις 09/03/2018).

Τα έργα της Λογοτεχνίας προσφέρουν στα παιδιά της προσχολικής ηλικίας (αναγνώστες-παίκτες), έναν φανταστικό κόσμο, στον οποίο αντικατοπτρίζονται οι πραγματικότητες, οι φόβοι αλλά και οι επιθυμίες τους. Όσον αφορά στα παιδιά της σχολικής ηλικίας (αναγνώστες-πρωταγωνιστές), οι ήρωες των μυθιστορημάτων αποτελούν πρότυπο ταύτισης για το παιδί,

παρουσιάζοντάς του έναν κόσμο πιο οργανωμένο από εκείνον της πραγματικότητας, με τον οποίο μπορεί εύκολα να εμπλακεί. Τα παιδιά μεγαλύτερης ηλικίας (αναγνώστες- διανοητές) αναζητούν στα έργα, που διαβάζουν, αξίες και πρότυπα προς μίμηση. Η ανάγνωση λογοτεχνικών έργων με θέματα, που πραγματεύονται κοινωνικά ζητήματα, όπως η βία και η επιθετικότητα, αποδεικνύεται αρκετά ωφέλιμη. Αρχικά, μέσα από την ταύτιση του παιδιού με τους ήρωες της ιστορίας- που οδηγεί στην κατανόηση των συναισθημάτων των άλλων- και έπειτα, μέσα από την παρακολούθηση του τρόπου, με τον οποίο οι ήρωες χειρίζονται παρόμοιες καταστάσεις, που ζει το ίδιο το παιδί (Καρπόζηλου, 1999: 38-39).

Μέσω της χρήσης της λογοτεχνίας και της βιβλιοθεραπείας για θεραπευτικούς σκοπούς, τα παιδιά μπορούν να έρθουν σε επαφή με τις στρατηγικές αντιμετώπισης, που χρησιμοποιούνται από τους ήρωες των ιστοριών (Heath, Sheen, Leavy, Young, & Money, 2005 ό. αν. στο Flanagan K., et al. ,2013: 694 δικής μου μτφρ.).

Επιπρόσθετα, τα παιδικά λογοτεχνικά βιβλία μπορούν να συνεισφέρουν στη συναισθηματική ανάπτυξη των παιδιών, αφού το παιδί μπορεί να αντιληφθεί ότι τα αρνητικά συναισθήματα, που βιώνει είναι κοινές αντιδράσεις και άλλων συνομήλικών του. Παράλληλα, μπορεί να παρακολουθήσει το ίδιο συμβάν από πολλές οπτικές γωνίες, να αντιμετωπίσει δύσκολες καταστάσεις, καθώς και να πληροφορηθεί για εναλλακτικές λύσεις στα προβλήματά του. Ακόμη, τα λογοτεχνικά βιβλία, που ασχολούνται με διαπροσωπικές σχέσεις μπορούν να συμβάλλουν στην ενίσχυση της αυτοεκτίμησης του παιδιού, το οποίο ταυτίζεται με τους ήρωες, που δεν επιβάλλονται με το μέγεθός τους, αλλά με την εξυπνάδα τους (Καρπόζηλου, 1999: 74-79).

Σκοπός της παιδικής λογοτεχνίας είναι η κοινωνικοποίηση του παιδιού, μέσα από τα πρότυπα που προβάλλει, συμβάλλοντας στην αντιμετώπιση των προβλημάτων του παιδιού (Κανατσούλη, 2004: 27-28). Σύμφωνα με τον Καψάλη (1998: 3) τα πρότυπα των παιδικών λογοτεχνικών ηρώων θα πρέπει να είναι ολοκληρωμένες προσωπικότητες, ούτως ώστε να ασκούν μία θετική επίδραση στη διαμόρφωση της προσωπικότητας των νεαρών αναγνωστών. Ωστόσο, ο ίδιος αναφέρει πως δε θα πρέπει να οδηγηθούμε σε έναν στείρο και μονόπλευρο διδακτισμό.

1.15. Ανακεφαλαίωση

Στην αρχή του πρώτου κεφαλαίου, αναφέρονται οι ορισμοί του φαινομένου του *Σχολικού Εκφοβισμού*, ένα θέμα, με το οποίο ασχολήθηκε πρώτος ο Νορβηγός καθηγητή ψυχολογίας Dan Olweus, κατά τη δεκαετία του 1970. Σύμφωνα, λοιπόν, με τον Olweus (1993a, 1996 ό. αν. στο Olweus: 1997: 496 δικής μου μτφρ.) ως «*Σχολικός Εκφοβισμός* (bullying) ή *Θυματοποίηση* (victimization) *ορίζεται η σκόπιμη επιθετική συμπεριφορά, η οποία επαναλαμβάνεται για μεγάλο χρονικό διάστημα, από ένα άτομο ή ομάδα ατόμων προς ένα άλλο άτομο και η συγκεκριμένη διαπροσωπική σχέση χαρακτηρίζεται από ανισορροπία ισχύος*.». Ακόμη, ο Rigby (2002:67) στον ορισμό του προσθέτει, ότι ο εκφοβισμός, εκτός από την ασυμμετρία δύναμης μεταξύ των εμπλεκομένων και την επανάληψη στην άδικη χρήση της δύναμης, περιλαμβάνει και την ευχαρίστηση του επιτιθέμενου καθώς και την καταπίεση που αισθάνεται το θύμα.

Οι εμπλεκόμενοι σε αυτό το φαινόμενο είναι οι μαθητές- δράστες (Bullies), που προκαλούν τον εκφοβισμό, οι μαθητές- θύματα (Victims), που τον υφίστανται και οι μαθητές- θεατές (Bystanders), ο ρόλος των τελευταίων ποικίλλει, ανάλογα, με το βαθμό συμμετοχής τους στα περιστατικά εκφοβισμού. Ο σχολικός εκφοβισμός μπορεί να λάβει δύο μορφές: την άμεση και την έμμεση επιθετικότητα. Η *άμεση επιθετικότητα* περιλαμβάνει τη σωματική και λεκτική βία (βωμολοχίες, χτυπήματα), καθώς επίσης και τη μη λεκτική γλώσσα του σώματος (π.χ. επίμονο βλέμμα ή επιδεικτική αποστροφή του βλέμματος). Στην *έμμεση επιθετικότητα* περιλαμβάνονται διάφορες εκφοβιστικές πρακτικές, όπως: αποκλεισμός συγκεκριμένων ατόμων, διάδοση ανυπόστατων φημών, στροφή κάποιων ανθρώπων ενάντια σε κάποιους άλλους. Ακόμη, άλλη μια διάκριση του φαινομένου έγκειται στον αριθμό των ατόμων, που επιτίθεται σε κάποιον και συνεπώς δημιουργούνται μικρές, μεσαίες και μεγάλες ομάδες ατόμων εκφοβισμού (Rigby, 2002: 48-49, 58-64).

Έχει διαπιστωθεί από έρευνες (Smith, 2012: 27, 31· Rigby, 2002: 84, 241· Νικολάου, 2013: 54) ότι η διαφορετικότητα στη σχολική κοινότητα, μπορεί να αποτελέσει έναυσμα για τη στοχοποίηση κάποιων μαθητών. Τα χαρακτηριστικά αυτών των μαθητών μπορεί να είναι: διαφορετική φυλή, θρησκεία, παιδιά με προβλήματα συμπεριφοράς και αναπηρίες ή παιδιά με μεγαλύτερη εσωστρέφεια, σωματική αδυναμία, περισσότερο άγχος κ.λπ. Επομένως, η διαφορετικότητα, συχνά, δεν συνάδει με τα πρότυπα ηρώων, που παρουσιάζονται σε έργα της

λογοτεχνίας ή του κινηματογράφου, όπου τις περισσότερες φορές απεικονίζονται ως αρτιμελείς προσωπικότητες και όχι με σωματικές ή νοητικές ιδιαιτερότητες.

Το φαινόμενο της σχολικής βίας είναι μία κατάσταση, που δημιουργείται και αναπαράγεται στο χώρο του σχολείου, επομένως οι εκπαιδευτικοί θα πρέπει να αναλαμβάνουν ορισμένες δράσεις πρόληψης και αντιμετώπισης του φαινομένου. Κύριο μέλημα του παιδαγωγού είναι η δημιουργία ενός θετικού κλίματος στην τάξη, αφενός μέσα από την άμεση και κατάλληλη ανταπόκριση, απέναντι σε αρνητικές συμπεριφορές και αφετέρου, μέσα από την καλλιέργεια του σεβασμού της διαφορετικότητας και της ενσυναίσθησης. Επιπλέον, οι στρατηγικές αντιμετώπισης των επιθετικών φαινομένων δεν θα πρέπει να έχουν τη μορφή τιμωρίας, καθώς έτσι ανακυκλώνονται τα φαινόμενα βίας. (Κωνσταντίνου & Ψάλτη, 2012: 228· Νικολάου: 2013: 69).

Από τα μαθήματα του αναλυτικού προγράμματος, το μάθημα της Λογοτεχνίας προσφέρεται ως εργαλείο κοινωνικής μάθησης. Η ανάγνωση λογοτεχνικών έργων αποδεικνύεται αρκετά ωφέλιμη, αφενός μέσα από την ταύτιση του παιδιού με τους ήρωες της ιστορίας και αφετέρου, μέσα από την παρακολούθηση του τρόπου, με τον οποίο οι ήρωες χειρίζονται παρόμοιες καταστάσεις, που ζει και το ίδιο το παιδί (Καρπόζηλου, 1999: 38-39).

Τα παιδικά λογοτεχνικά βιβλία, που έχουν επιλεχθεί για αφηγηματική και εικονογραφική ανάλυση, αντιστοιχούν σε καθεμία από τις παρακάτω μορφές σχολικής βίας. Σχετικά με το θέμα της Λεκτικής και Σωματικής Βίας τα βιβλία, που αναλύονται είναι τα εξής: 1) «*Η σημαία της Φροξυλάνθης*» της Ελένης Δικαίου, που αποτελεί μία έδοση της ΕΨΥΠΕ, από το συλλογικό έργο *Μίλα μη φοβάσαι* (2008) και 2) *Οι Νταήδες του Βυθού και ο Ρομπέν των Θαλασσών* (2011), της Γιώτας Αλεξάνδρου, από τις εκδόσεις Susaeta. Επιπλέον, σχετικά με το θέμα του Κοινωνικού Αποκλεισμού έχουν επιλεχθεί δύο βιβλία του Βαγγέλη Ηλιόπουλου: 1) *Τριγωνοψαρούλη μην εμπιστεύεσαι ποτέ… αχινό!* (2013), από τις εκδόσεις Πατάκη και 2) από το συλλογικό έργο *Μίλα μη φοβάσαι* (2008), η ιστορία: «*Στη φωλιά του Νίκου*», που αποτελεί μία έκδοση της ΕΨΥΠΕ. Ακόμη, σχετικά με φαινόμενα σχολικής βίας, που συνδέονται με την παρουσία μαθητών με μεταναστευτικό προφίλ, τα παιδικά βιβλία, που εντάσσονται σε αυτή την κατηγορία του Ρατσιστικού Εκφοβισμού, είναι: 1) *Σκληρό καρύδι* (2015), της Ελένης Σβορώνου από τις εκδόσεις Καλειδοσκόπιο και 2) *Το κουτί* (2014), του Κωνσταντίνου Πατσαρού από τις εκδόσεις Μεταίχμιο. Επιπροσθέτως, άλλη μια «*ομάδα υψηλού κινδύνου*», για θυματοποίηση αποτελούν οι μαθητές με ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες (Διαταραχές Λόγου- Ομιλίας) (Διδασκάλου, Βλάχου & Ανδρέου, 2013: 240-242). Τα παιδικά λογοτεχνικά βιβλία, που θίγουν το συγκεκριμένο θέμα είναι: 1)

Πολυξένη (2014), της Στέλλας Μιχαηλίδου από τις εκδόσεις Παπαδόπουλος και 2) *Ο αληθινός Τρικεράτωψ φοβάται;* (2015), του Βαγγέλη Ηλιόπουλου, από τις εκδόσεις Πατάκη. Η τελευταία κατηγορία, είναι αυτή του Ηλεκτρονικού Εκφοβισμού και το λογοτεχνικό βιβλίο, που αναλύεται είναι το *Delete στον ηλεκτρονικό εκφοβισμό* (2011), του Βαγγέλη Ηλιόπουλου, μία έκδοση της ΕΨΥΠΕ. Το παραπάνω βιβλίο αποτελείται από τρεις ιστορίες: α) «*Ο ψηφιακός Κοντορεβυθούλης δεν είμαι εγώ*», β) «*Η ταινία της ζωής της*» και γ) «*Ποια είναι e- μάγισσα του διαδικτύου*;».

Στο δεύτερο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας ακολουθεί η περίληψη καθώς, επίσης και η ανάλυση των αφηγηματικών τεχνικών των παραπάνω παιδικών λογοτεχνικών βιβλίων, με βάση τη θεωρία του αφηγηματικού λόγου του Γάλλου θεωρητικού G. Genette.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΩΝ ΠΑΙΔΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ

2.1. Μέθοδος ανάλυσης των Λογοτεχνικών Παιδικών Βιβλίων

Στο δεύτερο κεφάλαιο, επιχειρείται η ανάλυση και συσχέτιση των αφηγηματικών δομών των υπό μελέτη παιδικών λογοτεχνικών βιβλίων, με το θέμα του σχολικού εκφοβισμού. Ειδικότερα, γίνεται μια προσπάθεια καταγραφής των αφηγηματικών τρόπων (*αναλήψεις, προλήψεις, θαμιστικές αφηγήσεις, διάλογοι, πρωτοπρόσωπη ή τριτοπρόσωπη αφήγηση* κ.λπ), που συναντάμε στα συγκεκριμένα βιβλία, σε σχέση με τον τρόπο, που προβάλλονται τα περιστατικά σχολικής βίας. Επιπλέον, αναφέρονται τα κριτήρια επιλογής των λογοτεχνικών παιδικών βιβλίων, που χρησιμοποιήθηκαν στη συγκεκριμένη εργασία, η θεωρία του αφηγηματικού λόγου, κατά το Γάλλο θεωρητικό Gerard Genette και τέλος ακολουθεί η ανάλυση των μελετώμενων βιβλίων.

2.2. Κριτήρια επιλογής των Λογοτεχνικών Παιδικών Βιβλίων

Τα κριτήρια επιλογής των λογοτεχνικών βιβλίων για τη συγκεκριμένη εργασία ήταν τα ακόλουθα: α) το θέμα τους να είναι σχετικό με το θέμα του *Σχολικού Εκφοβισμού*, β) η χρονολογία έκδοσής τους να κυμαίνεται μέσα στην τελευταία δεκαετία (2008-2018), γ) να απευθύνονται σε παιδιά από την πρωτοσχολική ηλικία, μέχρι και τις πρώτες τάξεις του Γυμνασίου, δ) να είναι βραβευμένα (Βραβεία Κύκλου Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, Κρατικά βραβεία ή βραβεία για την εικονογράφηση) και ε) να έχουν προταθεί περισσότερο από τα βιβλιοπωλεία της πόλης. Τα παιδικά βιβλία, που επιλέχθηκαν, παρουσιάζονται παρακάτω με αλφαβητική σειρά:

- **Αλεξάνδρου Γ.,** (2011). *Οι Νταήδες του Βυθού και ο Ρομπέν των Θαλασσών*, Εκδ.: Susaeta. (Για παιδιά από 5 ετών).
- **Δικαίου Ε., Ηλιόπουλος Β. & Τασάκου Τζ.**, (2008) *Μίλα μη φοβάσαι*, μία έκδοση της ΕΨΥΠΕ. Και συγκεκριμένα οι ιστορίες α) «*Η σημαία της Φροξυλάνθης*» και β) «*Στη φωλιά του Νίκου*» (Για παιδιά από 8 ετών).
- **Ηλιόπουλος Β.,** (2015). *Ο αληθινός Τρικεράτωψ φοβάται*;, Εκδ.: Πατάκη. (Για παιδιά από 5 ετών).

- **Ηλιόπουλος Β.,** (2013) *Τριγωνοψαρούλη μην εμπιστεύεσαι ποτέ αχινό*, Εκδ.: Πατάκη. (Για παιδιά από 4 ετών).
- **Ηλιόπουλος Β.,** (2011). *Delete στον ηλεκτρονικό εκφοβισμό*, μία έκδοση της Ε.Ψ.Υ.Π.Ε. Και συγκεκριμένα οι ιστορίες α) «*Ο ψηφιακός Κοντορεβυθούλης δεν είμαι εγώ*», β) «*Η ταινία της ζωής* της» και γ) «*Ποια είναι e-μάγισσα του διαδικτύου;*» (Για παιδιά από 9 ετών)
- **Μιχαηλίδου Σ.,** (2014). *Πολυξένη*, Εκδ.: Παπαδόπουλος. (Για παιδιά από 6 ετών).
- **Πατσαρός Κ.,** (2014). *Το κουτί*, Εκδ.: Μεταίχμιο. (Για παιδιά από 9 ετών).
- **Σβορώνου Ε.,** (2015). *Σκληρό καρύδι*, Εκδ.: Καλειδοσκόπιο. (Για παιδιά από 8 ετών).

2.3. Η θεωρία του αφηγηματικού λόγου κατά το Gerard Genette

Σύμφωνα με τον Τζιόβα (1987: 54) η πιο σημαντική συμβολή στην αφηγηματολογία είναι αυτή του G. Genette με το βιβλίο του *Figures III*, όπου ξεκινώντας από την αρχή, ότι η αφήγηση είναι παράγωγο της αλληλενέργειας των ποικίλων συστατικών της επιπέδων, καταλήγει στη διαπίστωση, ότι η αφηγηματολογία στοχεύει στην ανάλυση αυτών των σύνθετων σχέσεων. Κατά τον Genette, η *ιστορία (histoire)* είναι το αφηγηματικό σημαινόμενο ή περιεχόμενο (ακόμα κι αν είναι μικρής δραματικής έντασης), το *αφήγημα (récit)* είναι το σημαίνον ή το αφηγηματικό κείμενο αυτό καθεαυτό και η *αφηγηματική πράξη (Narration ή diégèse)* είναι η ίδια η πράξη του αφηγείσθαι και κατ' επέκταση το σύνολο της πραγματικής ή πλασματικής κατάστασης, μέσα στην οποία τοποθετείται. Από τα τρία παραπάνω επίπεδα, αυτό του αφηγηματικού λόγου (*récit)* είναι το μόνο, που προσφέρεται στην κειμενική ανάλυση (analyse textuelle), αποτελώντας ένα εργαλείο μελέτης της λογοτεχνικής, μυθοπλαστικής αφήγησης. Ακόμη, ο ίδιος προσθέτει, πως η ανάλυση του αφηγηματικού λόγου είναι η μελέτη των σχέσεων α) *μεταξύ αφηγήματος και ιστορίας*, β) *μεταξύ αφηγήματος και αφηγηματικής πράξης* και γ) *μεταξύ ιστορίας και αφηγηματικής πράξης* (Genette, 2007: 87, 89)

Τα ζητήματα της αφήγησης κατατάσσονται σε τρεις κατηγορίες που αφορούν: α) το *χρόνο* (temps) δηλαδή, τη σχέση ανάμεσα στο χρόνο της ιστορίας και στο χρόνο της αφήγησης, β) τους *τρόπους/εγκλίσεις* (modes), δηλαδή, τις μορφές και βαθμίδες της «*αφηγηματικής αναπαράστασης*» και γ) τη *φωνή* (voix), δηλαδή, τους τρόπους, με τους οποίους εμπλέκεται στην αφήγηση, η ίδια η πράξη του αφηγείσθαι, ο αφηγητής και ο αποδέκτης του (υπαρκτός ή δυνητικός). *Ο χρόνος και*

οι τρόποι/έγκλιση λειτουργούν και οι δύο στο επίπεδο των σχέσεων μεταξύ ιστορίας και αφηγήματος, ενώ η φωνή προσδιορίζει, ταυτοχρόνως, τις σχέσεις μεταξύ αφηγηματικής πράξης και αφηγήματος, μεταξύ αφηγηματικής πράξης και ιστορίας (Genette, 2007: 91- 92).

Ο Genette (2007:95) μελετά τις σχέσεις μεταξύ του **χρόνου** της ιστορίας και του ψευδοχρόνου της αφήγησης, σύμφωνα με τις εξής τρεις κατηγορίες: α) *την τάξη*, δηλαδή, τις σχέσεις ανάμεσα στη χρονολογική σειρά διαδοχής των γεγονότων στη διήγηση και στην ψευδοχρονική σειρά της διάταξής τους στην αφήγηση, β) τη *διάρκεια*, δηλαδή, τις σχέσεις ανάμεσα σε αυτή τη διάρκεια των γεγονότων και την ψευδοδιάρκεια (μήκος κειμένου) της σχέσης τους μέσα στην αφήγηση και γ) τη *συχνότητα,* δηλαδή τις σχέσεις ανάμεσα στις δυνατότητες επανάληψης της ιστορίας και της αφήγησης.

Σύμφωνα με το Genette, η τέλεια χρονική αντιστοιχία ανάμεσα σε αφήγηση και ιστορία είναι περισσότερο υποθετική παρά πραγματική. Την ύπαρξη των μορφών δυσαρμονίας, ανάμεσα στην **τάξη** της ιστορίας και σε αυτήν της αφήγησης, τις ονομάζει *αναχρονίες*, ενώ τις διακρίνει σε *προλήψεις* και *αναλήψεις.* Η *πρόληψη* συνίσταται στην εκ των προτέρων εξιστόρηση ενός μεταγενέστερου συμβάντος και η *ανάληψη* στην εκ των υστέρων ανάκληση ενός προγενέστερου συμβάντος, από το σημείο, που βρίσκεται η ιστορία (Genette, 2007: 96, 100). Σχετικά με τις προλήψεις, ο Chatman (1991: 48) αναφέρει, πως τα γεγονότα αυτά αναγνωρίζονται εκ των υστέρων, αφού εκτίθενται σε κάποιο μετέπειτα σημείο της ιστορίας. Σύμφωνα με την Φαρίνου-Μαλαματάρη (1987: 38) η πρώτη αναχρονία στην ιστορία της Λογοτεχνίας είναι η αρχή in media res, δηλαδή η μη κοινή αρχή ιστορίας και αφήγησης. Η ίδια συνεχίζει πως «*Η τεχνική αυτή, που θεωρείται καθαρά μυθοπλαστική, επιλέγεται για να προσφέρει προφανώς μια λύση στο πρόβλημα της έκθεσης του παρελθόντος (exposition), με την οποία ο αναγνώστης κατατοπίζεται για τα γενικά και ειδικά συμβάντα του παρελθόντος της ιστορίας, προκειμένου να κατανοήσει το γίνεται στο αφήγημα.»*. Οι αναλήψεις και οι προλήψεις ενδέχεται να παραπέμπουν σε γεγονότα, που είτε εμπίπτουν χρονικά στο διάστημα που καλύπτει η αφήγηση, είτε βρίσκονται έξω από αυτό και διακρίνονται αντίστοιχα σε εσωτερικές ή εξωτερικές (Τζιόβας, 1987: 57). Επιπλέον, διακρίνονται σε *ομοδιηγητικές* και *ετεροδιηγητικές*, όταν αναφέρονται αντίστοιχα στην ίδια ή διαφορετική γραμμή δράσης με την πρώτη αφήγηση. Σχετικά με τις *εσωτερικές ομοδιηγητικές αναλήψεις*, αυτές χωρίζονται σε *συμπληρωματικές* ή *παραπομπές*, που συμπληρώνουν εκ των υστέρων ένα προγενέστερο κενό του κειμένου και σε *επαναληπτικές* ή *υπομνήσεις,* που αναφέρονται σε γεγονότα, που συμβαίνουν και σε άλλα σημεία της αφήγησης. Οι προλήψεις χωρίζονται, επίσης,

σε εξωτερικές και εσωτερικές, καθώς και σε *συμπληρωματικές* και *επαναληπτικές*. Τέλος, υπάρχει και η περίπτωση της *αχρονίας ή σύλληψης*, όπου υπάρχουν αναλήψεις μέσα στις προλήψεις ή προλήψεις μέσα στις αναλήψεις, που δεν μπορούν να χρονολογηθούν (Genette, 2007: 110-112, 131, 142-143).

Μια ιστορία, δεν μπορεί να λειτουργήσει χωρίς στοιχεία ρυθμού, δηλαδή, η σχέση μεταξύ της διάρκειας της ιστορίας προς το μήκος της αφήγησης, δεν μπορεί να είναι σταθερή. Επομένως, ο Genette, διακρίνει τέσσερις κατηγορίες αφηγηματικής ροής: την *περίληψη*, την *παύση*, την *έλλειψη* και τη *σκηνή,* οι οποίες συνιστούν τη **διάρκεια**. Πιο συγκεκριμένα, με την τεχνική της *περίληψης* επιτυγχάνεται η εξιστόρηση σε πολλές παραγράφους ή σε μερικές σελίδες των γεγονότων, που συμβαίνουν σε πολλές ημέρες ή και χρόνια, χωρίς λεπτομέρειες δράσης ή λόγων. Σχηματικά, ο χρόνος της αφήγησης είναι μεγαλύτερος από το χρόνο της ιστορίας ΧΑ<ΧΙ. Η *παύση,* αφορά τις στιγμές, που η ιστορία σταματάει και γίνονται περιγραφές ή σχόλια από τον αφηγητή και ο χρόνος της αφήγησης είναι απείρως μεγαλύτερος από το χρόνο της ιστορίας ΧΑ=ν>ΧΙ=0. Η *έλλειψη* χαρακτηρίζει την τεχνική, κατά την οποία ένα μεγάλο χρονικό μέρος της ιστορίας αποσιωπάται (π.χ. *Πέρασαν μερικά χρόνια…*) και ο χρόνος της αφήγησης είναι απείρως μικρότερος από το χρόνο της ιστορίας ΧΑ=0<ΧΙ=ν. Ακόμη, υπάρχει η περίπτωση της *σκηνής,* όπου ο χρόνος της αφήγησης ισούται με το χρόνο της ιστορίας ΧΑ=ΧΙ (π.χ. διάλογοι προσώπων) (Genette, 2007: 153, 160-162). Σύμφωνα με τη Σπανάκη (2011: 203) *το ζωντάνεμα της ιστορίας, μέσα από τις ομιλίες διευκολύνει την πρόσληψη της αφήγησης, καθώς ένα μεγάλο μέρος της εκτυλισσόμενης δράσης γίνεται γνωστό στον αναγνώστη με τη μορφή ομιλίας.* Τέλος, η υπάρχει και η περίπτωση της *επιμήκυνσης*, όπου ο χρόνος της εξιστόρησης της ιστορίας είναι μεγαλύτερος από το χρόνο της ιστορίας (Chatman, 1991: 58).

Όσον αφορά στην έννοια της **συχνότητας**, ο Genette (2007: 182-186) διακρίνει τις εξής τέσσερις κατηγορίες: α) τη *μοναδική αφήγηση αυτού, που συνέβη μία μοναδική φορά* (ενική ή μοναδική σκηνή), που την απαντάμε συχνότερα, β) την *αφήγηση ν φορές αυτού, που συνέβη ν φορές* (πολυμοναδική), όπου οι επαναλήψεις της αφήγησης αντιστοιχούν στις επαναλήψεις της ιστορίας, γ) την *αφήγηση ν φορές αυτού που συνέβη μια φορά* (επαναληπτική), όπου το ίδιο γεγονός μπορεί να εξιστορηθεί πολλές φορές και με παραλλαγές της οπτικής γωνίας (π.χ. επιστολικό μυθιστόρημα του 18^{ου} αιώνα) και τέλος δ) την *αφήγηση σε μία και μόνη φορά αυτού που συνέβη ν* φορές (θαμιστική αφήγηση), σε επαναληπτικό παρατατικό και αποτελεί την περίπτωση, κατά την οποία ο αφηγητής διηγείται μία φορά ένα γεγονός, που συνέβαινε συνέχεια στο παρελθόν.

Η **έγκλιση/τρόπος,** κατά το Genette, ορίζεται από την απόσταση και την προοπτική. Με το ζήτημα της απόστασης, ασχολήθηκε για πρώτη ο Πλάτων στο έργο του *Πολιτεία*, όπου εκθέτει δύο αφηγηματικούς τρόπους, ανάλογα με το αν ο ποιητής μιλά *εξ ονόματός του, χωρίς να μας κάνει να πιστέψουμε, ότι είναι κάποιος άλλος που μιλά* (απλή διήγηση) ή αντίθετα με το να δίνει το λόγο στα πρόσωπα (μίμησιν). Ωστόσο, σύμφωνα με το Genette, η μίμηση μπορεί να αποδώσει τον ευθύ λόγο των προσώπων και όχι τα γεγονότα ή τις βουβές πράξεις, γι' αυτό προχωρά στην διάκριση ανάμεσα στην αφήγηση γεγονότων και στην αφήγηση λόγων. Οι τρεις εκδοχές της *αφήγησης λόγων* σε σχέση με την αφηγηματική απόσταση είναι: α) ο *αφηγηματοποιημένος* ή *αφηγημένος λόγος* (discours narrativisé ou raconté), ο οποίος βρίσκεται πιο κοντά στη διήγηση, β) ο *μετατιθέμενος* λόγος (discours transposé) σε *πλάγιο λόγο* ή *ελεύθερο πλάγιο* λόγο με την απουσία δηλωτικού ρήματος, όπου ο αφηγητής δεν μετατρέπει απλώς τα λόγια σε εξαρτημένες προτάσεις, αλλά τα ενσωματώνει στο δικό του λόγο και γ) ο *αναφερόμενος* λόγος (discours rapporté), που αποτελεί την πιο μιμητική μορφή και ο αφηγητής παραχωρεί, *κατά γράμμα*, το λόγο στα ενδοκειμενικά πρόσωπα (Genette, 2007: 232-235, 239-245) .

Ο Genette χρησιμοποιώντας τον όρο *εστίαση*, αντί των όρων «όραση» ή «οπτική γωνία», διακρίνει τρεις κατηγορίες α) *μη εστιασμένη αφήγηση* ή *αφήγηση με μηδενική εστίαση*, η οποία αντιπροσωπεύει την παντογνωστική αφήγηση, β) η *αφήγηση με εσωτερική εστίαση* (με απρόσωπη αφήγηση) είναι είτε *σταθερή*, *μεταβλητή* ή *πολλαπλή* και τέλος γ) η *αφήγηση με εξωτερική εστίαση*, στην τελευταία περίπτωση ο ήρωας δρα, χωρίς να μας κάνει μετόχους των σκέψεων ή των αισθημάτων του. Ειδικότερα, στην αφήγηση με *σταθερή εσωτερική* εστίαση, οι σκέψεις και τα γεγονότα δίνονται από την οπτική ενός προσώπου, με τη *μεταβλητή εσωτερική εστίαση,* η εστίαση δίνεται μέσα από την οπτική πολλών προσώπων και τέλος με την *πολλαπλή εσωτερική εστίαση*, το ίδιο γεγονός αναφέρεται από την οπτική γωνία πολλών προσώπων (π.χ. επιστολογραφικό μυθιστόρημα) (Τζιόβας, 1993: 38). Σύμφωνα με τον Todorov (ό. αν.: στο Genette, 2007: 260) οι τρεις κατηγορίες *εστίασης* μπορούν να αναπαρασταθούν αντίστοιχα 1)Αφηγητής> Πρόσωπο: σ' αυτήν την περίπτωση ο αφηγητής γνωρίζει περισσότερα από τα πρόσωπα, 2) Αφηγητής= Πρόσωπο: η αφήγηση γίνεται με βάση την οπτική γωνία κάποιου προσώπου και 3) Αφηγητής> Πρόσωπο: είναι η αντικειμενική αφήγηση, όπου ο αφηγητής λέει λιγότερα απ' όσα ξέρει το πρόσωπο. Επί προσθέτως, η εστίαση δεν παραμένει αναγκαστικά σταθερή σε όλη τη διάρκεια της αφήγησης (Genette, 2007: 256- 262, 270).

Καταληκτικά, ο Genette αναφέρεται στον όρο **φωνή** (voix), που σχετίζεται με τις κατηγορίες των αφηγηματικών επιπέδων και των προσώπων, δηλαδή, τις σχέσεις ανάμεσα στον αφηγητή και τον αποδέκτη και στην ιστορία, που αυτός αφηγείται. Ακολούθως, γίνεται διάκριση των αφηγηματικών επιπέδων σε α) *εξωδιηγητικό*, β) *ενδοδιηγητικό- διηγητικό* και γ) *μεταδιηγητικό*. Πιο συγκεκριμένα, το πρώτο επίπεδο σχετίζεται με αφηγήσεις που δεν ανήκουν οργανικά στα μυθιστορηματικά γεγονότα, αλλά αναφέρονται στις συνθήκες της διήγησής τους, όπως εισαγωγικές αφηγήσεις, πρόλογοι κ.λπ. Στο ενδοδιηγητικό επίπεδο, περιλαμβάνονται τα γεγονότα της κύριας αφήγησης, ενώ το μεταδιηγητικό αποτελεί μια δευτερεύουσα αφήγηση μέσα στην κυρίως ιστορία (Τζιόβας, 1987: 64). Σχετικά με το τρίτο αφηγηματικό επίπεδο, το μεταδιηγητικό, μπορεί να έχει είτε μία *επεξηγηματική λειτουργία* ανάμεσα στα γεγονότα της κύριας αφήγησης και της μεταδιήγησης, είτε μία *θεματική σχέση* (καμία χωροχρονική συνέχεια μεταξύ μεταδιήγησης και διήγησης, αλλά σχέσης αντίθεσης ή αναλογίας) ή τέλος, να μην υπάρχει καμία σχέση ανάμεσα στα δύο επίπεδα της ιστορίας (*η ίδια η αφηγηματική πράξη εκπληρώνει ένα ρόλο ψυχαγωγίας ή κωλυσιεργίας στη διήγηση, ανεξάρτητα από το μεταδιηγητικό περιεχόμενο*) (Genette, 2007: 288, 302-304, 306-309).

Οι δύο τύποι αφήγησης, κατά το Genette, είναι ο *ετεροδιηγητικός,* όταν ο αφηγητής είναι απών από την ιστορία, που διηγείται και ο *ομοδιηγητικός*, όταν ο αφηγητής είναι ένα από τα πρόσωπα της ιστορίας. Στην περίπτωση του *ομοδιηγητικού* αφηγητή υπάρχουν διαβαθμίσεις, ως προς τη συμμετοχή του στην ιστορία, καθώς απ' τη μία πλευρά μπορεί να είναι ο ήρωας της αφήγησής του (*αυτοδιηγητικός*), ενώ απ' την άλλη μπορεί να έχει το ρόλο του παρατηρητή ή του μάρτυρα. Επομένως, με βάση το αφηγηματικό επίπεδο και τη συμμετοχή του αφηγητή στην ιστορία, προκύπτουν τέσσερις θεμελιώδεις τύποι της αφηγηματικής κατάστασης: α) *εξωδιηγητικός- ετεροδιηγητικός* (αφηγητής πρώτου βαθμού, που διηγείται μια ιστορία από την οποία απουσιάζει), β) *εξωδιηγητικός- ομοδιηγητικός* (αφήγητής πρώτου βαθμού, που αφηγείται τη δική του ιστορία), γ) *ενδοδιηγητικός- ετεροδιηγητικός* (αφηγητής δευτέρου βαθμού, που αφηγείται ιστορίες από τις οποίες απουσιάζει) και δ) *ενδοδιηγητικός- ομοδιηγητικός* (αφηγητής δευτέρου βαθμού, που αφηγείται τη δική του ιστορία). (Genette, 2007: 320- 321, 324- 326).

2.4. Ανάλυση των Λογοτεχνικών Παιδικών Βιβλίων

2.5. Λεκτικός και Σωματικός Εκφοβισμός

2.6. «*Η σημαία της Φροξυλάνθης*» (2008) - *Μίλα μη φοβάσαι* (2008) (από 8 ετών)

Αναγραφή στο Διεθνή Κατάλογο White Ravens 2009 της Διεθνούς Βιβλιοθήκης Jugendbibliothek του Μονάχου.

Συγγραφέας: Ελένη Δικαίου
Εικονογράφηση: Λήδα Βαρβαρούση

2.7. Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας

Το διήγημα «*Η σημαία της Φροξυλάνθης*» της Ελένης Δικαίου αφορά μια ιστορία από το σχολείο της ηρωίδας, όπου περιγράφονται διάφορα περιστατικά λεκτικής και σωματικής βίας από μία συμμαθήτριά της την Ελίνα, προς μία καινούρια μαθήτρια την Ισιδώρα. Μέσα από τη διήγηση της κεντρικής ηρωίδας, της οποίας το όνομα δεν αναφέρεται, πληροφορούμαστε για τον επιθετικό χαρακτήρα της Ελίνας. Πιο συγκεκριμένα, περιγράφεται η επιθετική συμπεριφορά της Ελίνας προς την Ισιδώρα, αφού ο αναγνώστης πληροφορείται, ότι την φωνάζε κοροιδευτικά Φροξυλάνθη, της πετούσε τα προσωπικά της αντικείμενα και της έβαζε τρικλοποδιές. Ωστόσο, η Ισιδώρα δεν αντιδρούσε και αυτό προκαλούσε την αγανάκτηση της ηρωίδας της ιστορίας.

Ώσπου, μια μέρα, που οι μαθητές βρίσκονταν στο σχολικό λεωφορείο, η Ελίνα προκάλεσε μια μεγάλη αναστάτωση, με αποτέλεσμα να πέσει η ίδια και οι φίλες της πάνω στην Ισιδώρα, αλλά και σε κάποια άλλα παιδιά, με αποτέλεσμα να τραυματιστούν. Η συνοδός των παιδιών, επειδή δεν είχε καταλάβει τι ακριβώς είχε συμβεί, θεώρησε την Ισιδώρα υπεύθυνη. Σε αυτό το σημείο, επενέβη η αφηγήτρια της ιστορίας, η οποία, παρά τις απειλές της Ελίνας, είπε την αλήθεια για το ατύχημα. Στη συνέχεια, ενημερώνονται οι γονείς των παιδιών για τα γεγονότα και περιγράφονται οι διαφορετικές αντιδράσεις τους. Η μητέρα της Ελίνας, η οποία ήταν *ακριβοθώρητη στο σχολείο*, αρχικά προσπαθούσε να δικαιολογήσει την κόρη της, αλλά στη συνέχεια συνειδητοποίησε ότι το θέμα ήταν πιο σοβαρό, οι γονείς της Ισιδώρας αποφάσισαν να της αλλάξουν σχολείο και τέλος, οι

γονείς του κοριτσιού, που μας αφηγείται την ιστορία την επαίνεσαν για το θάρρος της, να υπερασπιστεί τη συμμαθήτριά της.

Όπως αναφέρει σχετικά, η Κανατσούλη (2013) *«Η σημαία της Φροξυλάνθης» της Ελένης Δικαίου μας μαθαίνει ότι η σχολική βία δεν ασκείται αποκλειστικά και μόνο από αγόρια, αλλά στη σημερινή εποχή, ακόμη και κορίτσια μπορούν να ενεργούν έτσι* (https://diastixo.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=1284:epsipekanatsouli&catid=47:pedika&Itemid=96 Τελευταία πρόσβαση στις 19/05/2018)

2.8. Αφηγηματική ανάλυση

Όσον αφορά στη σχέση ανάμεσα στη χρονική διαδοχή των γεγονότων και τη διάταξη τους στο κείμενο, υπάρχει *αναχρονία* και συγκεκριμένα η ιστορία αρχίζει in media res *«Ισιδώρα. Τι ωραίο όνομα! Το ίδιο θα έλεγε ακόμη κι αν το όνομά της ήτανε Φροξυλάνθη…Στο μεταξύ το κοριτσάκι που το έλεγαν Ισιδώρα είχε κοκκινίσει από ευχαρίστηση. Δεν είχε καταλάβει τίποτε.* (Δικαίου, 2008:13)» και προδιαθέτει το αναγνωστικό κοινό για την αρνητική συμπεριφορά, αλλά και για τα περιστατικά κοροϊδίας που θα ακολουθήσουν (Φαρίνου- Μαλαματάρη, 1987: 38· Genette, 2007: 96). Υπάρχει, επίσης, εξωτερική ανάληψη, όταν η αφηγήτρια κάνει αναδρομή στο παρελθόν, για να παρουσιάσει περισσότερες πληροφορίες, σχετικά με το χαρακτήρα της Ελίνας «*Με την Ελίνα είμαστε συμμαθήτριες από το νηπιαγωγείο… Στην πρώτη δημοτικού το πήρε πια απόφαση πως θα έρχεται στο σχολείο χωρίς όλα εκείνα τα συμπράγκαλα, σταμάτησε τις τσιρίδες στο σχολικό και άρχισε άλλο βιολί.* (Δικαίου, 2008: 14-16)» (Genette, 2007: 100, 112,116). Σύμφωνα με την Σπανάκη (2011: 189), «*οι αναλήψεις συμβάλλουν στην εξέλιξη της πλοκής, καθώς η ανάληψη ενός γεγονότος ή μιας ιδιότητας από ένα χαρακτήρα πυροδοτεί την περαιτέρω δράση του*». Συνεπώς, μέσα από αυτή την ανάληψη πληροφορούμαστε για τον επιθετικό χαρακτήρα της Ελίνας.

Ως προς τη διάρκεια του χρόνου της αφήγησης, υπάρχει *επιτάχυνση* με την *περίληψη* κάποιων γεγονότων, στα οποία περιγράφεται από την αφηγήτρια ο χαρακτήρας της Ελίνας, «*Με την Ελίνα είμαστε συμμαθήτριες από το νηπιαγωγείο…Στην πρώτη δημοτικού το πήρε πια απόφαση πως θα έρχεται στο σχολείο… Τώρα αν με ακούσει κανείς να μιλάω έτσι…* (Δικαίου, 2008: 14-16)». Μέσα από τις σκηνές διαλόγου και συγκεκριμένα «*-Είσαι απαράδεκτη! – Κυρία… ψέλλισε και*

ύστερα τίποτε!- Δεν ήταν η Ισιδώρα, κυρία. Ήταν η Ελίνα! (Δικαίου, 2008: 21)» διαφαίνεται η προσπάθεια της ηρωίδας να υπερασπιστεί τη συμμαθήτριά της. Ακόμη, μέσα από τη σκηνή διαλόγου ανάμεσα στην ηρωίδα και τους γονείς της «*Συμβαίνουν τέτοια πράγματα στο σχολείο σας; -Συμβαίνουν! -Και γιατί δε μου το είπες πιο πριν;- Γιατί δεν συνέβαιναν σε μένα. – Αυτό σου μάθαμε εγώ κι ο πατέρας σου; Να αδιαφορείς για ότι συμβαίνει γύρω σου;* (Δικαίου, 2008: 22)» παρέχονται πληροφορίες για τη συμπεριφορά της οικογένειας της, απέναντι στα περιστατικά βίας. Μέσα από το διαλογικά μέρη προβάλλονται τα κεντρικά γεγονότα, σε αντίθεση με την περίληψη, όπου τα γεγονότα μένουν στο περιθώριο (Genette, 2007: 160-162, 176· Φαρίνου- Μαλαματάρη, 1987: 80).

Ως προς τη συχνότητα, δηλαδή τη σχέση ανάμεσα στις φορές, που ένα γεγονός εμφανίζεται στην ιστορία και τις φορές, που αυτό αναφέρεται στο κείμενο, παρατηρούνται *θαμιστικές αφηγήσεις*, μέσα από τις οποίες περιγράφονται τόσο οι λεκτικές «*Από τη μέρα που ήρθε η Ισιδώρα στην τάξη μας το «Φροξυλάνθη» άρχισε να δίνει και να παίρνει.*» όσο και οι σωματικές επιθέσεις «*Με το που έκανε να γυρίσει την πλάτη της… η σάκα έπεφτε με θόρυβο κι όλα της τα υπάρχοντα σκόρπιζαν στο πάτωμα*. (Δικαίου, 2008: 16)». Ο λόγος του αφηγητή είναι αναφερόμενος, αφού υποκρίνεται ότι παραχωρεί το λόγο στα κειμενικά πρόσωπα μέσα από το μονόλογο ή τους διαλόγους «*Περίμενα να δω τι θα κάνει η Ισιδώρα…Σκεφτόμουν τι θα γινόταν τη Δευτέρα …Πέρασα ένα Σαββατοκύριακο μέσα στο θυμό… «-Είσαι απαράδεκτη! – Κυρία… ψέλλισε και ύστερα τίποτε!- Δεν ήταν η Ισιδώρα, κυρία. Ήταν η Ελίνα!* (Δικαίου, 2008: 18, 21, 22)» (Genette, 2007: 184-185, 243-244, 260-261). Ο εσωτερικός μονόλογος, προσδίδει ένα ψυχολογικό βάθος στο χαρακτήρα και ενδεχομένως, επιτελεί και ένα διδακτικό σκοπό. Ο διάλογος, από την άλλη πλευρά, ενισχύει την αμεσότητα και την παραστατικότητα της ιστορίας (Παπαντωνάκης, 2009: 476, 479, 481). Ακόμα, η αφήγηση γίνεται με σταθερή εσωτερική εστίαση μέσα από την οπτική γωνία της κεντρικής ηρωίδας της ιστορίας. Σύμφωνα με τον Τζιόβα (1993: 25) η τεχνική της πρόσληψης και της απόδοσης της ιστορίας από ένα πρόσωπο προσδίδει ένταση, ζωηρότητα και συνοχή στο διήγημα.

Ο αφηγητής είναι *ομοδιηγητικός* και συγκεκριμένα *αυτοδιηγητικός*, αφού συμμετέχει στην ιστορία ως κεντρικό πρόσωπο. Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση, που χρησιμοποιείται θεωρείται περισσότερο υποκειμενική και ευνοεί την ταύτιση του αναγνώστη με τον ήρωα (Γιαννικοπούλου, 2008: 173). Τέλος, σε σχέση με τα αφηγηματικά επίπεδα, ο αφηγητής είναι *ενδοδιηγητικός* -

ομοδιηγητικός, αφού αφηγείται τη δική του ιστορία, ενώ παράλληλα συμμετέχει σε αυτήν. (Genette, 2007: 320-321, 324-325· Παπαντωνάκης, 2009: 361, 407).

2.9. *Οι Νταήδες του Βυθού και ο Ρομπέν των Θαλασσών* (2011) (Από 5 ετών)

Έπαινος Πανελλήνιας Ένωσης Λογοτεχνών

Συγγραφέας: Γιώτα Κ. Αλεξάνδρου
Εικονογράφηση: Κατερίνα Βερούτσου

2.10. Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας

Τη συγκεκριμένη ιστορία, την αφηγείται η μύτη ενός ξιφία, του Ιερεμία, η οποία λόγω του σχήματός της, προκαλούσε τα αρνητικά σχόλια και τις κοροϊδίες μιας ομάδας ψαριών που εκφόβιζαν το βυθό, τα Κοφτερά Χαμόγελα. Ο Ιερεμίας ήταν ένας πολύ ντροπαλός ξιφίας, και αν και ήταν πιο δυνατός σωματικά από τους *Νταήδες του βυθού*, δεν μπορούσε να αντιδράσει στις επιθέσεις, που δεχόταν. Αυτό συνέβαινε γιατί τα Κοφτερά Χαμόγελα, με αρχηγό το Χάννο τον Νάνο, ασκούσαν συνεχώς βία, χωρίς να νιώθουν τύψεις και πλέον, το θεωρούσαν ως κάτι φυσιολογικό. Ώσπου μια μέρα, η ομάδα του Χάνου του Νάνου άρχισε να φοβερίζει τη Λίνα την Αθερίνα, την καλύτερη φίλη του Ιερεμία και έτσι αποφάσισε να ζητήσει βοήθεια από τη νονά του τη γοργόνα. Η νονά του, λοιπόν, του χάρισε ένα βιβλίο, που μιλούσε για τις περιπέτειες του *Ρομπέν των δασών* και ο Ιερεμίας ενθουσιάστηκε τόσο, που αποφάσισε να γίνει ο ίδιος *Ρομπέν των Θαλασσών* και να υπερασπιστεί τον εαυτό του αλλά και τους φίλους του.

Στην αρχή, ο Ιερεμίας προσπάθησε με τα λόγια να πείσει τα Κοφτερά Χαμόγελα, ότι ο καθένας είναι διαφορετικός και ότι θα πρέπει να υπάρχει σεβασμός μεταξύ των ψαριών του βυθού. Ωστόσο, οι *Νταήδες του Βυθού* δεν συμφώνησαν και έτσι άρχισε η εκδίκηση μεταξύ των ψαριών. Ο ήρωας της ιστορίας, ο Ιερεμίας ήξερε, ότι έτσι δεν θα λυνόταν το πρόβλημα, καθώς η «*βία γεννάει τη βία* (Αλεξάνδρου, 2011: 27)». Επομένως, τα υπόλοιπα ψάρια του βυθού αποφάσισαν να ιδρύσουν μια ομάδα, με την ονομασία *Φ.Υ.Κ.Ι.Α.*, μέσω της οποίας θα προστάτευαν τα δικαιώματά τους. Ακόμη, αποφάσισαν να βοηθούν και να επαινούν τα καλά στοιχεία των

Νταήδων, έτσι ώστε με τον καιρό, τα *Κοφτερά Χαμόγελα* μετατράπηκαν σε *Άπαιχτα Χαμόγελα* και έγιναν όλα τα ψάρια μια παρέα.

Όπως σημειώνει η Σβορώνου (2011) *μπορεί η συγκεκριμένη ιστορία να ενδύεται τη φόρμα του παραμυθιού, στην πραγματικότητα, όμως, είναι μια καλά τεκμηριωμένη «μελέτη περίπτωσης» εκφοβισμού* (https://www.diavasame.gr/page.aspx?itemID=PPG1390_985 Τελευταία πρόσβαση στις 15/05/2018).

2.11. Αφηγηματική ανάλυση

Όπως προαναφέρθηκε, αφηγητής της ιστορίας «*Οι Νταήδες του Βυθού και ο Ρομπέν των Θαλασσών*», είναι η μύτη ενός ξιφία του Ιερεμία «*Γεννήθηκα με πολύ ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. ήμουν λεπτή, μακριά και σουβλερή…*» και πληροφορεί τους αναγνώστες, σχετικά με τα παρατσούκλια, που έδιναν οι Νταήδες του Βυθού στον Ιερεμία «*Πινόκιο/ Μυτόνγκα* (Αλεξάνδρου, 2011:8, 9)». Στη συνέχεια, ο αφηγητής με το σχόλιο του, το οποίο αποτελεί μια πρόληψη στην ιστορία «*Αλλά ο Ιερεμίας δεν γνώριζε τότε τη δύναμη που είχε μέσα του. Τη δύναμη που έχουμε όλοι μέσα μας* (Αλεξάνδρου, 2011:11)» προϊδεάζει τον αναγνώστη για την αλλαγή στη συμπεριφορά του ήρωα. Σύμφωνα με το Βελουδή (ό. αν. στο Καλλίνης, 2005: 95), αυτές οι υπαινικτικές προλήψεις συντελούν «*στην ένταση της παρακολούθησης της αφήγησης εκ μέρους του αναγνώστη*». Ακόμη, μέσα από μία εξωτερική ανάληψη δίνονται πληροφορίες για τη συμπεριφορά του πατέρα του Χάννου, στην οποία διαφαίνεται η στάση της οικογένειας απέναντι στο θέμα της βίας «*Και τότε μου ερχόταν στο μυαλό μια άλλη εικόνα από τα παλιά, τότε που ο Χάννος ήταν πιο μικρός… Μη μυξοκλαίς, μικρέ. Οι άντρες δεν κλαίνε. Δες εμένα! … Ένιωθε δυνατός σαν τον μπαμπά του όταν και αυτός με τη σειρά του τρόμαζε τη Χάννα, την πιο αδύναμη από αυτόν.* (Αλεξάνδρου, 2011: 17)» (Genette, 2007: 100, 110-111). Σύμφωνα με τη Σβορώνου (2011) *ένα σημαντικό στοιχείο που δεν το συναντάμε σε άλλα παιδικά βιβλία για το ίδιο θέμα (σχολικός εκφοβισμός) είναι η ανάδειξη της αιτίας της εκδήλωσης της βίας. Ο Χάννος έχει έναν πατέρα που τον καταπιέζει κι έτσι η μόνη λύση στο πρόβλημά του είναι να αναπαράγει τη βία. Η βία φέρνει τη βία, αυτό είναι το κεντρικό σημείο της ιστορίας, άλλωστε (https://www.diavasame.gr/page.aspx?itemID=PPG1390_985* Τελευταία πρόσβαση στις 15/05/2018).

Επιπροσθέτως, στη συγκεκριμένη ιστορία, οι σκηνές διαλόγου παρουσιάζουν τα πειράγματα προς τον Ιερεμία «- *Ρε σεις, δεν μπορείς να πεις, ο μικρός έχει μύτη! – Και να χαθεί, το βρίσκει εύκολα το σπίτι! / Ψαρούκλες, να πηγαίνετε με τα νερά μας. – Πρέπει να πίνετε νερό στ' όνομά μας. / Ρε συ Ρέμη, το μεγάλο ψάρι τρώει το μικρό, μέχρι και τα βράχια το ξέρουν αυτό! …- Ναι, ναι! Έχε χάρη, έχε χάρη!...* (Αλεξάνδρου, 2011: 9, 18, 24)». Στα προαναφερθέντα διαλογικά μέρη μεταξύ των προσώπων, παρατηρούνται ορισμένες παροιμίες και καθημερινές εκφράσεις και με αυτόν τον τρόπο τονίζεται η αληθοφάνεια της αφήγησης (Σπανάκη, 2011: 200).

Στην αφήγηση, οι θαμιστικές σκηνές ενημερώνουν τον αναγνώστη, αναφορικά με τις συμπεριφορές του Ιερεμία και των Κοφτερών Χαμόγελων «*Και ο Ιερεμίας, χωρίς να πει λέξη, χαμήλωνε τα μάτια, έσκυβε το κεφάλι και έτρεχε πληγωμένος να κρυφτεί…/ Και κάθε πρωί ντυμένοι με στολές παραλλαγής, έκαναν ασκήσεις…Πώς να καρφώνουν με τα μάτια. Πώς να τρίζουν δυνατά τα δόντια…Το βράδυ πάλι, παρακολουθούσαν σκηνές από τα Σαγόνια του Καρχαρία.* (Αλεξάνδρου, 2011: 11, 15)». Επιπλέον, μέσα από τις θαμιστικές σκηνές, προβάλλεται η συμπεριφορά του Ιερεμία ως παθητικό θύμα του εκφοβισμού «*… ο Ιερεμίας δεν τολμούσε να με υπερασπιστεί. Που να τολμήσει. Τους έτρεμε.* (Αλεξάνδρου, 2011: 9)» (Olweus, 1997: 499 δικής μου μτφρ.). Στα συνθήματα των Νταήδων του Βυθού, καθώς επίσης και σε αυτά της ομάδας των άλλων ψαριών, τη Φ.Υ.Κ.Ι.Α. υπάρχουν επαναληπτικές αφηγήσεις, όπου τονίζεται η αντίθεση μεταξύ τους «*Επίθεση, άγρια επίθεση είναι για όλα η απάντηση. Αν σε χτυπήσουν, χτύπα τους κι εσύ. Χτύπα τους, πριν σε χτυπήσουν αυτοί. / Έχουμε δικαίωμα να εκφράζουμε ελεύθερα ό,τι σκεφτόμαστε και ό,τι αισθανόμαστε. Έχουμε δικαίωμα να υπερασπίζουμε τον εαυτό μας απέναντι στην κοροϊδία και την αδικία…* (Αλεξάνδρου, 2011: 14, 31)» (Genette, 2007: 160- 161, 176, 183-185).

Ο αφηγητής χρησιμοποιεί είτε τον αναφερομένο λόγο (διάλογοι) είτε τον αφηγηματοποιημένο λόγο, για να αποτυπώσει την αφήγηση του λόγου των κειμενικών προσώπων «- *Ρε σεις, δεν μπορείς να πεις, ο μικρός έχει μύτη! – Και να χαθεί, το βρίσκει εύκολα το σπίτι! / Ψαρούκλες, να πηγαίνετε με τα νερά μας. – Πρέπει να πίνετε νερό στ' όνομά μας. / Ρε συ Ρέμη, το μεγάλο ψάρι τρώει το μικρό, μέχρι και τα βράχια το ξέρουν αυτό! …- Ναι, ναι! Έχε χάρη, έχε χάρη!../ Αλλά ο Ιερεμίας δεν γνώριζε τότε τη δύναμη που είχε μέσα του. Τη δύναμη που έχουμε όλοι μέσα μας* (Αλεξάνδρου, 2011: 9, 11, 18, 24)». (Genette, 2007: 242-243).

Όσον αφορά στην αφήγηση, αυτή ακολουθεί τη σταθερή εσωτερική εστίαση, «*ακολουθώντας το πρίσμα ενός χαρακτήρα και τον περιορισμένο αριθμό πληροφοριών, που διαθέτει*» (Σπανάκη, 2011: 197). Στη συγκεκριμένη περίπτωση, η μύτη του ξιφία Ιερεμία, ως ένα

προσωποποιημένο αντικείμενο, διακατέχεται από πολλά ανθρώπνα συναισθήματα «*Γεννήθηκα με πολύ ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Ήμουν λεπτή, μακριά και σουβλερή... Εγώ έφταιγα που γεννήθηκα μύτη ξιφία ...* (Αλεξάνδρου, 2011: 8-9)» (Norton, 2007: 202-203). Σχετικά με την αφήγηση, αυτή εναλάσσεται από πρωτοπρόσωπη «*Οσο για μένα, περιττό να σας πω…* (Αλεξάνδρου, 2011: 41)» σε τριτοπρόσωπη «*Η πρώτη του κίνηση ήταν να βρει τα Κοφτερά Χαμόγελα*…(Αλεξάνδρου, 2011: 22)» και αντίστροφα. Τέλος, ο αφηγητής σε σχέση με τη συμμετοχή του στην ιστορία είναι *ομοδιηγητικός*, αφού συμμετέχει ως δρων πρόσωπο μέσα στην ιστορία και σε σχέση με το αφηγηματικό επίπεδο *εξωδιηγητικός*, ως αφηγητής πρώτου βαθμού, που διηγείται την ιστορία του (Genette, 2007: 260-261, 320-321, 324-325).

2.12. Κοινωνικός Αποκλεισμός

2.13. «*Στη φωλιά του Νίκου*» - *Μίλα μη φοβάσαι* (2008) (από 8 ετών)

Αναγραφή στο Διεθνή Κατάλογο White Ravens 2009 της Διεθνούς Βιβλιοθήκης Jugendbibliothek του Μονάχου.

Συγγραφέας: Βαγγέλης Ηλιόπουλος
Εικονογράφηση: Διατσέντα Παρίση

2.14. Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας

Το διήγημα «*Στη φωλιά του Νίκου*» του Βαγγέλη Ηλιόπουλου, διαρθρώνεται σε έξι ενότητες υπό τους εξής τίτλους: 1) Νίκος, 2) Ο μπαμπάς του Νίκου, 3) Ο κύριος Ανδρέας, 4) Ο διευθυντής, 5) Γιώργος, 6) Μια παρέα. Την ιστορία την αφηγούνται τα γυαλιά του Γιώργου -ενός καινούριου μαθητή- το χρώμα, των οποίων (μπλε) γίνεται αφορμή για τον Νίκο να τα του πάρει, καθώς δεν ανήκουν στην ομάδα του, που είναι η μωβ. Ο Νίκος, αφού πήρε τα γυαλιά του Γιώργου τα έκρυψε σε ένα μέρος στο δωμάτιό του, όπου κρατούσε και άλλα ξένα αντικείμενα. Στη συνέχεια της ιστορίας εμφανίζεται ο πατέρας του Νίκου και αφού πληροφορείται, ότι ο γιος του έχει πάρει τα γυαλιά ενός άλλου παιδιού, αντιδρά αρκετά βίαια.

Εν συνεχεία, ο Νίκος παραδέχεται στο δάσκαλο της τάξης, ότι εκείνος πήρε τα γυαλιά και αποφασίζει να αναλάβει τις ευθύνες του και να τα επιστρέψει στο συμμαθητή του. Έπειτα, ο Νίκος, εξηγεί στο δάσκαλό του, ότι στο παλιό του σχολείο, έπαιρνε τα πράγματα άλλων παιδιών και τους τα επέστρεφε, καθώς πίστευε, ότι με αυτόν τον τρόπο, θα γίνονταν φίλοι. Η παρεξήγηση μεταξύ των δύο παιδιών λύνεται, αφού ο Νίκος δηλώνει, πως είναι δικαίωμα του καθενός να φοράει, ότι χρώμα γυαλιά θέλει και ότι ο ίδιος είχε αναγκαστεί να αλλάξει, ενώ δεν ήθελε, για να ταιριάζει σε μια ομάδα. Γι' αυτό το λόγο, έφτιαξε τη *φωλιά* του, μέσα στην οποία μπορούσε να είναι ο αληθινός του εαυτός. Στο τέλος της ιστορίας, ο Νίκος έφερε στο σχολείο όλα τα παιχνίδια, που κρατούσε στη σκηνή του, για να παίζουν όλοι μαζί.

Όπως σημειώνει η Σβορώνου (2009) *«Στη φωλιά του Νίκου», ο Βαγγέλης Ηλιόπουλος διαλέγει ένα ζευγάρι μοβ γυαλιά, για να αφηγηθεί την ιστορία της κλοπής τους από τα αδύναμα μάτια του Γιώργου. Το πορτρέτο του «κλέφτη» είναι μία ανατομία στην ψυχολογία των παιδιών που οδηγούνται σε τέτοιου είδους ενέργειες. Η απομόνωση, η σιωπή, η βία φέρνουν απομόνωση, σιωπή, βία, λέει η ιστορία. Αν αποφασίσεις να μοιραστείς τη φωλιά σου», τα πολύτιμα μυστικά παιχνίδια σου με τους άλλους, τα πράγματα αρχίζουν να αλλάζουν»* (https://www.diavasame.gr/page.aspx?itemID=PPG1390_597/ Τελευταία πρόσβαση στις 19/05/2018).

2.15. Αφηγηματική ανάλυση

Η ιστορία ξεκινάει με την παρουσίαση ενός ζευγαριού γυαλιών, που διηγούνται, πως είναι τα γυαλιά του Γιώργου και ότι βρίσκονται σε ένα κουτί «*σε μια σκηνή Ινδιάνων* (Ηλιόπουλος, 2008: 29)», που ονομάζεται η «*φωλιά του Νίκου*». Μέσα από την εσωτερική ανάληψη, ο αναγνώστης πληροφορείται για το πώς βρέθηκαν τα γυαλιά στη σκηνή «*Ο Νίκος μας άρπαξε από το πρόσωπό του*». Η αφήγηση αρχίζει in media res, που αποτελεί την πρώτη αναχρονία στην ιστορία της Λογοτεχνίας, δηλαδή, τη μη κοινή αρχή ιστορίας και αφήγησης (Φαρίνου-Μαλαματάρη, 1987:38). Παρομοίως, με μια εξωτερική ανάληψη, ο αναγνώστης πληροφορείται σχετικά με ένα προγενέστερο περιστατικό, που συνέβη στο παλιό σχολείο του Νίκου και εξηγεί το λόγο της επιθετικής του συμπεριφοράς «*Στο παλιό μου σχολείο υπήρχαν παιδιά που με χτυπούσαν, μου έπαιρναν το φαγητό…Γιατί τους είχα πει ποια ομάδα υποστήριζα. Δεν ήμουν με τη*

δική τους… Ζήτησε να δει τον μπαμπά, ο οποίος είπε, «Να προσαρμοστεί. (Ηλιόπουλος, 2008: 29, 39-40)» (Genette, 2007: 110-111).

Όσον αφορά στη διάρκεια του χρόνου της ιστορίας, στο συγκεκριμένο αφήγημα χρησιμοποιείται η τεχνική της *περίληψης* «*Ενώ οι δυο πρώτες μέρες πέρασαν ήσυχα μέσα στο κουτί… σήμερα, μετά από ένα τηλεφώνημα, όλο φωνές ακούγαμε.* (Ηλιόπουλος, 2008: 32)». Με αυτόν τον τρόπο, παραλείπονται κάποια γεγονότα που δεν είχαν κάποιο ενδιαφέρον για την εξέλιξη της ιστορίας. Επιπροσθέτως, χρησιμοποιείται η τεχνική της *παύσης*, που επιβραδύνει την αφήγηση της ιστορίας, δηλαδή η αφήγηση συνεχίζεται, ενώ η ιστορία έχει σταματήσει και προβάλλεται μέσα από τις σκέψεις του Νίκου «*Καλά, αυτός χωρίς τα γυαλιά του δε θα βλέπει τίποτα, σκέφτηκε για το Γιώργο. Να προσαρμοστεί… Άραγε τον μάλωσαν που με άφησε να του πάρω τα γυαλιά του; Τον χτύπησαν; Τον έβαλαν τιμωρία*;» καθώς, επίσης, και μέσα από το άψυχο αντικείμενο (τα γυαλιά) «*Εμείς φωνάζαμε όχι να απαντήσεις που μας βρήκες. Για να δούμε τι θα πεις! Ποιος όμως ακούει ένα ζευγάρι γυαλιά!* (Ηλιόπουλος, 2008: 38- 39)». Σε αυτή την ιστορία, οι θαμιστικές αφηγήσεις εξηγούν την επιθετική συμπεριφορά του Νίκου «*Έπαιρνα πράγματα άλλων παιδιών και τους τα έδινα. Έτσι έγινα φίλους τους*.» καθώς και «*Στην πόρτα του δωματίου έστεκε η μαμά του Νίκου, η οποία έκλαιγε… Ακόμη κι αν διαφωνούσε δεν είχε φέρει ποτέ αντίρρηση στον άντρα της*. (Ηλιόπουλος, 2008: 36, 40)» (Genette, 2007: 159-161, 165-166, 184-185). Όπως αναφέρει η Φαρίνου- Μαλαματάρη (1987: 90) οι θαμιστικές αφηγήσεις λειτουργούν, ως «*πληροφοριακό πλαίσιο*», που περιβάλλουν τις μοναδικές στιγμές της αφήγησης.

Σχετικά με την έγκλιση/τρόπο, ο λόγος του αφηγητή είναι *αναφερόμενος*, αποτελώντας τον πιο μιμητικό τρόπο, αφού παραχωρεί κατά γράμμα το λόγο στα κειμενικά πρόσωπα. Συνεπώς, στη συγκεκριμένη ιστορία παρουσιάζονται διάλογοι μεταξύ των προσώπων «*Γιώργο, ο Νίκος θέλει κάτι να σου πει. Ε, Νίκο; -Μίλα, Μη φοβάσαι»(…) Δε θα σε πειράξω ξανά. Να, ορίστε τα γυαλιά σου. Συγγνώμη. -Μη μου τα δίνεις. Είναι μπλε. Πρέπει να πάρω μοβ.*(…) (Ηλιόπουλος, 2008: 43)» (Genette, 2007: 242-244). Οι σκηνές διαλόγου προσδίδουν παραστατικότητα στην ιστορία και διευκολύνεται η η πρόσληψη της αφήγησης (Σπανάκη, 2011: 200, 203).

Η αφήγηση γίνεται με μεταβλητή εσωτερική εστίαση, αφού η ιστορία περιγράφεται, είτε μέσα από τα *γυαλιά* και γνωρίζει τις σκέψεις των χαρακτήρων «*Είμαστε ένα ζευγάρι γυαλιά … Ανήκουμε στο Γιώργο… Ανησυχούμε γιατί ξέρουμε πως ο Γιώργος χρειάζεται τα γυαλιά του για να βλέπει.*», είτε από το χαρακτήρα του Νίκου: «*Καλά, αυτός χωρίς τα γυαλιά του δε θα βλέπει τίποτα, σκέφτηκε για το Γιώργο. Να προσαρμοστεί… Άραγε τον μάλωσαν που με άφησε να του πάρω τα*

γυαλιά του; Τον χτύπησαν; Τον έβαλαν τιμωρία; (Ηλιόπουλος, 2008: 29, 38)». Ο αφηγητής είναι ομοδιηγητικός και εξωδιηγητικός αφού, είναι αφηγητής πρώτου βαθμού που μας διηγείται τη δική του ιστορία: «*Εμείς φωνάζαμε.../Τι να λέγαμε; Εμείς ξέραμε πως βρεθήκαμε, αλλά εμάς κανείς δε μας ρώτησε.*» (Ηλιόπουλος, 2008: 41)» (Genette, 2007: 260-262, 324-325). Καταληκτικά, η αφήγηση γίνεται κυρίως, σε πρώτο πρόσωπο, γεγονός, που ευνοεί την ταύτιση του αναγνώστη με τον κειμενικό ήρωα (Γιαννικοπούλου, 2008: 173).

2.16. *Τριγωνοψαρούλη, μην εμπιστεύεσαι ποτέ... αχινό!* (2013) (από 4 ετών)

Συγγραφέας: Βαγγέλης Ηλιόπουλος
Εικονογράφηση: Λήδα Βαρβαρούση

2.17. Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας

Η ιστορία εκτυλίσσεται στο βυθό, όπου ο *Άρης* ο *Ψαροφαγάκης*, τον οποίο είχε μετατρέψει ο *Τριγωνοψαρούλης* σε αχινό, προσπαθεί να δημιουργήσει διχόνοια μεταξύ των ψαριών. Ο *Τριγωνοψαρούλης*, λοιπόν, μας διηγείται πως εμπιστεύτηκε τον αχινό τρεις φορές και στο τέλος τον πρόδωσε. Την πρώτη φορά, ο *Αχινός*, παρίστανε το φίλο στα υπόλοιπα ψάρια και τους έμαθε το αγαπημένο παιχνίδι των ανθρώπων, το ποδόσφαιρο ή αλλιώς *ψαρόσφαιρο*. Την δεύτερη φορά, ο αχινός αποφάσισε να διώξει το *Μέγα Καρχαρία* και την παρέα του, καθώς δεν ήταν «*σωστά*» ψάρια και ότι χωρίς αυτούς θα έπαιζαν καλύτερα. Ο *Τριγωνοψαρούλης* τον εμπιστεύτηκε και πάλι και έδιωξε τους καρχαρίες, ωστόσο τον προειδοποίησαν, πως «*Σήμερα διώχνει εμένα, αύριο θα βρει ένα λόγο να διώξει εσένα.* (Ηλιόπουλος, 2013: 10, 15)». Έπειτα, ο αχινός ζήτησε να φύγουν όλοι όσοι είχαν πλοκάμια, πόδια και δαγκάνες, γιατί χωρίς αυτούς θα παίζανε σωστό ψαρόσφαιρο και θα γίνονταν πρωταθλητές. Για τρίτη φορά, λοιπόν, τον εμπιστεύτηκε ο *Τριγωνοψαρούλης* και ζήτησε από τα ψάρια, που δεν ταίριαζαν στο παιχνίδι τους, να φύγουν.

Τότε, ο Αχινός έβαλε σε εφαρμογή το τελικό του σχέδιο και έδιωξε ακόμα και τον ίδιο τον *Τριγωνοψαρούλη*, με τη δικαιολογία, ότι τα αληθινά ψάρια είναι αυτά, που είχαν το «σωστό» σχήμα και χρώμα και πως, όσοι είναι διαφορετικοί θα έπρεπε να φύγουν. Ο *Τριγωνοψαρούλης* κατάλαβε, ότι ο αχινός ήθελε να προκαλέσει διχόνοια και μίσος μεταξύ των ψαριών και

αποφάσισε να τον προκαλέσει σε έναν αγώνα *ψαροσφαίρου*. Έτσι, έγινε ο αγώνας μεταξύ των «σωστών» ψαριών με αρχηγό τον *Αχινό* και των υπόλοιπων ψαριών με αρχηγό τον *Τριγωνοψαρούλη*. Στον αγώνα κέρδισε η ομάδα του *Τριγωνοψαρούλη*, με αποτέλεσμα να διώξουν τον Αχινό για πάντα από το βυθό και μαζί του, το μίσος και τον ρατσισμό.

Όπως αναφέρει ο Ηλιόπουλος (2013) *με αφορμή την καινούρια περιπέτεια του Τριγωνοψαρούλη, Τριγωνοψαρούλη, μην εμπιστεύεσαι ποτέ... αχινό!, σχεδιάστηκε ένα πρόγραμμα αντιραστιστικής εκπαίδευσης, που ταξίδεψε σε όλα τα σχολεία* https://www.youtube.com/watch?v=tiI0LwNlMUU/ Τελευταία πρόσβαση στις 16/05/2018). Η συγκεκριμένη ιστορία αποτέλεσε έμπνευση για πολλές πολιτιστικές εκδηλώσεις και θεατρικές παραστάσεις σε όλη την Ελλάδα αλλά και την Κύπρο. (https://trigonopsaroulis.wordpress.com/2015/10/26/ Τελευταία πρόσβαση στις 16/05/2018).

2.18. Αφηγηματική ανάλυση

Η ιστορία ξεκινάει με μία αναφορά σε μια παλαιότερη ιστορία «*Ήταν άνθρωπος, ο Άρης Ψαροφαγάκης, ο οποίος ήθελε να μετατρέψει τον βυθό σε υποβρύχιο τσίρκο.*(Ηλιόπουλος, 2013: 5)», και χρησιμοποιείται μια εξωτερική ανάληψη, για να ενημερώσει τους αναγνώστες, σχετικά με το χαρακτήρα του Αχινού. Σύμφωνα με την Σπανάκη (2011: 189), *οι αναλήψεις υπενθυμίζουν στον αναγνώστη την προηγούμενη δράση των χαρακτήρων, πριν από την αρχή της ιστορίας, συμβάλλοντας στην εύληπτη πορεία της ανάγνωσης*. Ωστόσο, από την αρχή της ιστορίας ο αφηγητής προϊδεάζει τους αναγνώστες για κάτι, που θα συμβεί στη συνέχεια της ιστορίας «*Τόσο τους παραπλάνησε όλους, που ακόμα κι ο Τριγωνοψαρούλης τον εμπιστεύτηκε τρεις φορές* (Ηλιόπουλος, 2013: 5)». Επομένως, η αρχή της ιστορίας δίνεται in media res (Φαρίνου-Μαλαματάρη, 1987: 38). Ακόμα, η συμβουλή του Καρχαρία και του Αστερία «*Σήμερα διώχνει εμένα, αύριο θα βρει ένα λόγο να διώξει εσένα* (Ηλιόπουλος, 2013:10)» αποτελεί μια εσωτερική πρόληψη στην ιστορία, αφού συμβαίνει αργότερα στην ιστορία (Genette, 2007: 100, 110).

Αναφορικά με τη συχνότητα εμφάνισης ενός γεγονότος στην ιστορία και τη συχνότητα της παρουσίας του στην αφήγηση, στο συγκεκριμένο διήγημα συναντάμε επαναληπτικές σκηνές στο σύνθημα των ψαριών, που ανήκουν στην ομάδα του Αχινού «*Σας μισούμε, σας μισούμε, ψαρόσφαιρο να απολαύσουμε μαζί σας δεν μπορούμε!* (Ηλιόπουλος, 2013: 9, 13, 17)» καθώς,

επίσης, και στις συμβουλές των φίλων του *Τριγωνοψαρούλη* «*Σήμερα διώχνει εμένα, αύριο θα βρει ένα λόγο να διώξει εσένα*!/ *Μην εμπιστεύεσαι Αχινό, ούτε για ένα λεπτό, Δεν εμπιστεύομαι Αχινό, με την αγάπη εγώ νικώ.* (Ηλιόπουλος, 2013: 10, 15, 24-25)» (Genette, 2007: 131, 183-184).

Η αφήγηση των λόγων γίνεται μέσα από το διάλογο των προσώπων (αναφερόμενος λόγος) και συγκεκριμένα ανάμεσα στον Αχινό και τον Τριγωνοψαρούλη «- *Σου λέω ότι ο Μέγας Καρχαρίας κι οι όμοιοί του…μας χαλάνε το παιχνίδι. Πρέπει να φύγουν*. (Ηλιόπουλος, 2013: 9)» Επιπλέον, μέσα από τους διαλόγους προβάλλεται η αντίδραση του *Τριγωνοψαρούλη* «*Ήταν λάθος αυτό που έκανα στους φίλους μου. Μου λείπουν. Σε κανέναν δεν αξίζει να τον διώχνουν.* (Ηλιόπουλος, 2013: 11)» Επομένως, μέσα από τα διαλογικά μέρη υποστηρίζονται οι αντίθετες απόψεις μεταξύ του Αχινού και του Τριγωνοψαρούλη και με αυτόν τον τρόπο, ενισχύεται ο ιδεολογικός ιστός της ιστορίας (Σπανάκη, 2011: 192). Στην υπό μελέτη ιστορία, χρησιμοποιείται παράλληλα, ο μετατιθέμενος λόγος, που δείχνει τη συμπαρουσία του λόγου του αφηγητή με το λόγο των ηρώων «*Ο Τριγωνοψαρούλης τότε τον εμπιστεύτηκε για δεύτερη φορά και είπε στον Μεγάλο Καρχαρία και τους δικούς του ότι καλύτερα ήταν να φύγουν /Ο Τριγωνοψαρούλης τότε τον εμπιστεύτηκε για τρίτη φορά και είπε σε όλα τα πλάσματα με πόδια, πλοκάμια και δαγκάνες να φύγουν και να πάνε στη σπηλιά του μεγάλου βράχου* (Ηλιόπουλος, 2013: 10, 14)» (Genette, 2007: 242-244· Φαρίνου- Μαλαματάρη, 1987:227).

Η αφήγηση γίνεται με μηδενική εστίαση και σε τρίτο πρόσωπο, αφού ο αφηγητής γνωρίζει περισσότερα από τους ήρωες «*Ο Αχινός τα είχε καταφέρει! Με το μίσος και τη διχόνοια τους είχε διασπάσει. Έτσι θα τους νικούσε επιτέλους μετά από τόσα χρόνια*./ *Τόσο τους παραπλάνησε όλους, που ακόμα κι ο Τριγωνοψαρούλης τον εμπιστεύτηκε τρεις φορές* (Ηλιόπουλος, 2013: 5, 15)». Επιπροσθέτως, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε, ότι τα αφηγηματικά επίπεδα της ιστορίας συνίστανται στο ενδοδιηγητικό, όπου εξελίσσονται τα γεγονότα της κύριας αφήγησης και στο μεταδιηγητικό «*Ήταν άνθρωπος, ο Άρης Ψαροφαγάκης, ο οποίος ήθελε να μετατρέψει τον βυθό σε υποβρύχιο τσίρκο…Κι όλα αυτά θα ήταν μια άλλη ιστορία, αν ο Άρης- Αχινός δε συνέχιζε να σκορπά στον βυθό το μίσος, κρυμμένο καλά κάτω από τα ψέματά του!* (Ηλιόπουλος, 2013: 5)» Καταληκτικά, ο αφηγητής είναι εξωδιηγητικός και ετεροδιηγητικός, δηλαδή είναι αφηγητής πρώτου βαθμού, ο οποίος διηγείται μια ιστορία, από την οποία απουσιάζει (Genette, 2007: 259-262, 302-304, 320-321, 324-325).

Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2008: 205), η τριτοπρόσωπη αφήγηση του παντογνώστη- αφηγητή παρέχει στον αναγνώστη την εντύπωση της αυθεντικότητας της ιστορίας,

μέσω μιας αντικειμενικότερης παρουσίασης των γεγονότων. Καταληκτικά, στη συγκεκριμένη ιστορία, αν και ο αφηγητής είναι ετεροδιηγητικός, οι υπόλοιποι ήρωες παρουσιάζονται μέσω του διαλόγου. Με αυτή την τεχνική προβάλλεται περισσότερο η ρεαλιστικότητα και η αξιοπιστία του κειμένου και προσδίδεται θεατρικότητα στη σκηνή (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011: 129).

2.19. Ρατσιστικός Εκφοβισμός

2.20. *Σκληρό καρύδι* (2015) (Από 8 ετών)

Ύπατη Αρμοστεία του ΟΗΕ για τους Πρόσφυγες

Η Διεθνής Παιδική και Νεανική Βιβλιοθήκη του Μονάχου συμπεριέλαβε το «Σκληρό καρύδι» στα White Ravens 2016, τιμητική διάκριση, που απονέμεται σε βιβλία, που αξίζουν διεθνούς προσοχής λόγω των θεμάτων, που πραγματεύονται και της εξαιρετικής και πρωτοπόρου εικαστικής και λογοτεχνικής προσέγγισής τους (biblionet.gr/book/203135/ Τελευταία πρόσβαση στις 16/05/2018).

Συγγραφέας: Ελένη Σβορώνου
Εικονογράφηση: Ευαγγελία Γουτιάνου

2.21. Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας

Στο διήγημα *Σκληρό καρύδι* (2015), της Ελένης Σβορώνου περιγράφεται η ιστορία της Αϊσέ, ενός κοριτσιού πρόσφυγα από το Αφγανιστάν, που βασίζεται σε πραγματικά γεγονότα, σύμφωνα με τη συγγραφέα. Στην αρχή της ιστορίας, η Αϊσέ μας περιγράφει ένα περιστατικό, που συνέβη την ώρα της γυμναστικής και την έκανε να βάλει τα κλάματα. Το γεγονός αυτό ήταν, ότι δεν φορούσε αθλητικά παπούτσια αλλά τα αγαπημένα της πέδιλα, που της είχε χαρίσει η γιαγιά της. Μόλις το αντιλήφθηκαν οι υπόλοιποι συμμαθητές της άρχισαν να τη δείχνουν επιδεικτικά και να την κοροϊδεύουν. Έπειτα από αυτό το περιστατικό, η ηρωίδα ζήτησε από το Θεό στην προσευχή της, να της χαρίσει ένα ζευγάρι αθλητικά παπούτσια. Ωστόσο, όπως αναφέρει, κατά τη διάρκεια της προσευχής της, οι σκέψεις της ταξίδευαν στο παρελθόν και στις αναμνήσεις από τον πόλεμο, καθώς επίσης, και στις καινούριες εμπειρίες, που έζησε στην καινούρια χώρα.

Ωστόσο, την επόμενη μέρα, η επιθυμία της Αϊσέ πραγματοποιείται, αφού η κυρία Περσεφόνη- η γυμνάστριά της- της κάνει δώρο ένα ζευγάρι αθλητικά παπούτσια. Η σπουδαιότερη, όμως, ευχή της Αϊσέ, είναι να προσέχει ο Θεός τον πατέρας της, που βρίσκεται στον πόλεμο. Επιπλέον, η ηρωίδα μας πληροφορεί, ότι βελτιώνεται στο σχολείο ολοένα και περισσότερο, αλλά και ότι έχει κάνει πολλές καινούριες φιλίες με παιδιά από το Αφγανιστάν και την Ελλάδα. Ακόμη, μας διηγείται το χειρότερό της εφιάλτη, που σχετίζεται με τα άσχημα βιώματα του πολέμου και του θανάτου. Τέλος, η ηρωίδα κλείνει την αφήγησή της με αισιόδοξο τρόπο, αφού μας εκμυστηρεύεται το όνειρό της, που είναι να δημιουργήσει τη δική της οικογένεια, καθώς επίσης, και να δουλεύει ως γυμνάστρια, βοηθώντας όσα παιδιά θα την έχουν ανάγκη.

Όπως σημειώνει η Κορόβηλα (2016) *το συγκεκριμένο βιβλίο έχει μικτό περιεχόμενο, που συνδυάζει τη μυθοπλασία με την ανάδειξη ενός σημαντικού κοινωνικού ζητήματος. (...) Η Αϊσέ πηγαίνει στο σχολείο, τα πράγματα δεν είναι ρόδινα, τα υπόλοιπα παιδιά είναι επιφυλακτικά κι εύκολα καταφεύγουν στο χλευασμό για αυτό, που δεν γνωρίζουν* (https://www.bookpress.gr/stiles/ena-biblio-gia-paidia/sboronou-eleni-kaleidoskopio-skliro karudi / Τελευταία πρόσβαση στις 17/05/2018).

2.22. Αφηγηματική ανάλυση

Η ιστορία ξεκινάει με την παρουσίαση της κεντρικής ηρωίδας της, η οποία αναφέρεται σε ένα προγενέστερο περιστατικό, που συνέβη στο σχολείο της, με μία εσωτερική ανάληψη «*Ακούστε λοιπόν τι έγινε τότε. Βγαίνουμε για μάθημα στην αυλή…Ξαφνικά με κοιτάει. Κοιτάει τα παπούτσια μου, δηλαδή. Γυρίζουν τότε όλα τα παιδιά και καρφώνονται στα πόδια μου. Ακούστηκε κι ένα πνιχτό γελάκι.* (Σβορώνου, 2015: 11-12)». Ακόμη, στη συγκεκριμένη ιστορία συναντάμε ορισμένες εγκιβωτισμένες αφηγήσεις, οι οποίες συνιστούν μεταδιηγήσεις (Μπαλάσκας, 2004 ό. αν. στο Καλλίνης, 2005: 33). Η πρώτη αφήγηση αναφέρεται στον εφιάλτη, που βλέπει συνέχεια η Αϊσέ, «*Βλέπω πάντα τον ίδιο εφιάλτη… Βλέπω τον άντρα της καλύτερης φίλης της μαμάς μου, τον Σαούν, σ' ένα χωράφι να πεθαίνει.* (Σβορώνου, 2015: 30)». Παρομοίως, εγκιβωτισμένες αφηγήσεις αποτελούν τα όνειρα της Αϊσέ για την ασφαλή επιστροφή του πατέρα της «*Βλέπω και ένα πολύ ωραίο όνειρο… Ότι ήρθε ο μπαμπάς κι αρχίζει να με πετάει στον αέρα, να με κάνει αεροπλανάκι… Δε μεγάλωσα!* (Σβορώνου, 2015: 34)» καθώς και το καλύτερο όνειρο της ηρωίδας «*Είμαι μεγάλη,*

όμορφη, δουλεύω γυμνάστρια σ' ένα σχολείο με πολλά παιδιά από πολλές χώρες… Η μαμά μου είναι κι αυτή γλυκιά γιαγιά, σαν τη γιαγιά μου, που μου χάρισε το όνομά της Αϊσέ. (Σβορώνου, 2015: 38)» (Genette, 2007: 100, 110-111).

Σχετικά με τα στοιχεία ρυθμού στο συγκεκριμένο αφήγημα, όλη η ιστορία αποτελεί ένα διάλογο της ηρωίδας με τους αστυνομικούς, όπως φαίνεται από το τέλος του διηγήματος «*Για πείτε μου κύριοι αστυνόμοι;/ Λοιπόν, θα κάνετε λίγη υπομονή ώσπου να βγάλουμε τα χαρτιά; Πείτε μου που να πάω και τι πρέπει να κάνω…* (Σβορώνου, 2015: 41)», χωρίς όμως να υπάρχει απάντηση αλλά και κάποια διευκρίνιση, εάν ο διάλογος είναι υποθετικός ή πραγματικός. Όπως αναφέρει ο Παπαντωνάκης (2009: 392) οι ερωτήσεις ή *ψευδοερωτήσεις* έχουν στόχο να εντείνουν το ενδιαφέρον του αναγνώστη και να αυξήσουν την πειστικότητα της αφήγησης. Επιπρόσθετα, συναντάμε αποσπάσματα, στα οποία περιγράφονται τα βιώματα της ηρωίδας από τον πόλεμο, το ταξίδι για την Ελλάδα και τα καινούρια βιώματα στη νέα πατρίδα, που δίνονται μέσα από περιλήψεις «*Όταν κάνω προσευχή, εμένα μου 'ρχονται άσχετα πράγματα στο μυαλό, όπως: τα χέρια του φορτηγατζή που γύριζαν πάνω στο τεράστιο τιμόνι … η Ζαχράν, η κούκλα μου, που ανοιγοκλείνει τα μάτια της*. (Σβορώνου, 2015: 19- 21)». Ως προς τη συχνότητα της εμφάνισης των γεγονότων στην ιστορία και την παρουσία τους στην αφήγηση, χρησιμοποιούνται οι θαμιστικές σκηνές, στις οποίες περιγράφονται κάποια άσχημα βιώματα αλλά και οι προσδοκίες της Αϊσέ «*Το βράδυ προτού κοιμηθώ, πάντα σκέφτομαι τις φίλες μου που έχασαν τους μπαμπάδες τους. / Τα απογεύματα βγαίνω στην πλατεία να παίξω και να τρέξω για ν' αρχίσω να γίνομαι αθλήτρια.*(Σβορώνου, 2015: 26, 28)» (Genette, 2007: 160, 162, 176, 184-185).

Στο διήγημα *Σκληρό καρύδι* ο συγγραφέας δίνει το λόγο, κατά γράμμα, στο ενδοκειμενικό πρόσωπο (αναφερόμενος λόγος), τον οποίο και αντικαθιστά με τη χρήση *άμεσου λόγου* «*Με λένε Αϊσέ και είμαι Παναθηναϊκάρα…/Που λέτε, όταν μεγαλώσω θέλω να γίνω γυμνάστρια…* (Σβορώνου, 2015: 11)». Η αφήγηση γίνεται με σταθερή εσωτερική εστίαση, αφού οι σκέψεις και τα γεγονότα δίνονται από την οπτική ενός προσώπου, στη συγκεκριμένη περίπτωση της *Αϊσέ.* Επομένως, ο αφηγητής είναι ομοδιηγητικός και συγκεκριμένα αυτοδιηγητικός, αφού συμμετέχει στην ιστορία ως κεντρικό πρόσωπο (Genette, 2007: 243-244, 260-261, 321) . Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση, ως αυτοαφήγηση, στρέφεται στον εσωτερικό κόσμο του ήρωα, με αποτέλεσμα την αποτύπωση της συνείδησής του (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011: 64).

Τα αφηγηματικά επίπεδα στη συγκεκριμένη ιστορία είναι: α) το εξωδιηγητικό, υπό τον τίτλο «*Παίζεις μπάλα*;», στο οποίο η συγγραφέας παρέχει στο αναγνωστικό κοινό πληροφορίες,

σχετικά με τη σύνθεση της ιστορίας και περιλαμβάνει γεγονότα εξωτερικά, σε σχέση με το κείμενο «*Η ιστορία αυτή βασίζεται σε ένα πραγματικό γεγονός, που συνέβη πριν λίγα χρόνια σε δημοτικό σχολείο στο κέντρο της Αθήνας.* (Σβορώνου, 2015: 9)», β) το *διηγητικό,* που περιλαμβάνει τα γεγονότα της κύριας αφήγησης και τέλος γ) το *μεταδιηγητικό,* το οποίο περιλαμβάνει τις εγκιβωτισμένες αφηγήσεις του εφιάλτη και του ονείρου της *Αισέ* (Τζιόβας, 1987: 64). Τέλος, ο αφηγητής, όπως προαναφέρθηκε είναι ομοδιηγητικός, σε σχέση με τη συμμετοχή του στην ιστορία και ενδοδιηγητικός, σε σχέση με το αφηγηματικό επίπεδο (Genette, 2007: 321, 324). Σύμφωνα με τον Παπαντωνάκη, (2009: 408) «*ο ενδοδιηγητικός- ομοδιηγητικός αφηγητής στην παιδική και νεανική μυθοπλασία είναι συχνά παιδί, γιατί μόνο από μία παιδική αφηγηματική φωνή μπορούμε να ακούσουμε κάτι, που αντιλαμβανόμαστε ως αυθεντική παιδική αφηγηματική φωνή*.».

2.23. *Το κουτί* (2014) (9 ετών)

Κρατικό βραβείο παιδικού λογοτεχνικού βιβλίου

Συγγραφέας: Κωνσταντίνος Πατσαρός
Εικονογράφηση: Βασίλης Γρίβας

2.24. Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας

Ο ήρωας της ιστορίας, ο Αρίφ είναι ένα παιδί, που πηγαίνει στην έκτη δημοτικού και αισθάνεται διαφορετικός από τους υπόλοιπους συμμαθητές του. Πιο συγκεκριμένα, μας εξηγεί, πως οι συμμαθητές του τον απέφευγαν στο διάλλειμα και ήταν γενικά επιθετικοί απέναντι του. Μία μέρα, ο Αρίφ, επειδή είχε ξεχάσει το μολύβι του, αποφάσισε να ψάξει για κάποιο άλλο, στο κουτί, που υπήρχε στην τάξη του με τα χαμένα αντικείμενα των παιδιών. Το βράδυ, όμως, όταν πήγε να κοιμηθεί είδε ένα παράξενο όνειρο, ότι ήταν μικροσκοπικός και είχε βρεθεί μέσα σε αυτό το κουτί. Στο όνειρό του, μάλιστα, τα αντικείμενα μπορούσαν να μιλήσουν και του εξήγησαν τι συμβαίνει στο κουτί. Τον ενημέρωσαν, λοιπόν, ότι την πρώτη φορά, που κάποιος επισκέπτεται το *κουτί*, αυτό τον *υποδέχεται*, έπειτα τον *βοηθάει* και τέλος τον *διώχνει*. Στα όνειρά του ο Αρίφ

επισκεπτόταν το κουτί και εκεί ανακάλυψε τη γόμα της συμμαθήτριάς του, της Μαρίας, αλλά και ένα μολύβι, που του είχε πετάξει στο κεφάλι, ο συμμαθητής του, ο Στέφανος.

Κάποια μέρα, στο σχολείο ήρθε ένας καινούριος μαθητής ο Ρασίντ, με καταγωγή από την Νιγηρία και η δασκάλα τους έβαλε στο ίδιο θρανίο. Ο Ρασίντ συνειδητοποίησε, ότι δεν είχε φέρει μαζί του μολύβι και η δασκάλα, αφού έψαξε στο κουτί, βρήκε το μολύβι του Στέφανου. Ο Στέφανος αναγνώρισε το μολύβι του και δεν ήθελε να το δώσει στο Ρασίντ. Τότε επενέβη ο Αρίφ, ο οποίος εξήγησε στη δασκάλα, ότι αυτό το μολύβι, ήταν αυτό, που τον είχε χτυπήσει στο κεφάλι και τότε η δασκάλα κατάλαβε τι είχε συμβεί. Την επόμενη βραδιά, ο Αρίφ ξαναβρέθηκε στο κουτί για τρίτη φορά, όπου κινδύνευε από ένα τεράστιο σελοτέιπ, το οποίο προσπαθούσε να τον τυλίξει. Πριν προλάβει, όμως να το καταφέρει, ο καινούριος φίλος του Αρίφ, ο Ρασίντ τον τράβηξε από το *κουτί*, στο οποίο είχε εγκλωβιστεί και από τότε ο Αρίφ βρήκε έναν καινούριο φίλο και έπαψε να αισθάνεται πλέον τόσο *εξωγήινος*.

Όπως αναφέρει η Μπιρμπίλη (2017) το σκεπτικό της επιτροπής για τη βράβευση του βιβλίου είναι πως *αποτελεί ένα αφήγημα για τη διαφορετικότητα. (...) Ο Κ. Πατσαρός καταφέρνει όχι μόνο να αναδείξει με ευφάνταστο τρόπο το θέμα, αλλά και ευρηματικά ως προς τις αφηγηματικές του επιλογές, να ευαισθητοποιήσει το παιδί αναγνώστη σε ένα τόσο σύγχρονο και απαιτητικό ζήτημα, που ακριβώς λόγω της συχνότητας με την οποία τίθεται συγγραφικά, ενέχει την επικινδυνότητα να αποδειχθεί μια μυθοπλαστική παιδαγωγική άγευστη καραμέλα. (...) Το βιβλίο αποφεύγει το σκόπελο του γνωστού κλισέ της ηρωοποίησης του διαφορετικού και ενεργοποιεί την κριτική ματιά του αναγνώστη.* (http://www.elniplex.com/ Τελευταία πρόσβαση στις 16/05/2018).

2.25. Αφηγηματική ανάλυση

Σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας, συναντάμε αρκετές εγκιβωτισμένες αφηγήσεις, οι οποίες διακόπτουν την ομαλή πορεία του χρόνου της ιστορίας. Για παράδειγμα, η αρχή της ιστορίας δίνεται με μια εγκιβωτισμένη αφήγηση και συνιστά μία μεταδιήγηση (Μπαλάσκας, 2004 ό. αν. στο Καλλίνης, 2005: 33) «*Όλοι οι υπερήρωες διαθέτουν χαρακτηριστικά που τους κάνουν να ξεχωρίζουν από τους απλούς ανθρώπους… και μπορεί ακόμα και να πεθάνει.*(Πατσαρός, 2014: 5)». Παρομοίως, εγκιβωτισμένες αφηγήσεις υπάρχουν και σε άλλα σημεία της ιστορίας «*Το μάτι μου έπεσε πάνω στον χάρτη του ηλιακού μας συστήματος που είχε βάλει η δασκάλα μας πάνω από το*

καλοριφέρ…Και τότε μου ήρθε η εξής ερώτηση: αν ήμουν στ' αλήθεια εξωγήινος…Δύο δισεκατομμύρια μακριά από την ανθρωπίλα.», «*Ένιωσα σαν είχα βάλει γκολ στο Ολυμπιακό Στάδιο στον τελικό Κυπέλου… ακούστηκε από τον διαιτητή το τέλος του αγώνα.*» και «*Ο Όμηρος στην Οδύσσεια λέει ότι τα όνειρα έχουν δύο πύλες… Εκείνα όμως που περνούν τα θυρόφυλλα από γυαλισμένο κέρατο είναι αληθινά και εκπληρώνονται.* (Πατσαρός, 2014: 48, 49, 82, 101)». Τα όνειρα, επίσης, του ήρωα δίνονται μέσα από εγκιβωτισμούς, «*Ονειρεύτηκα ότι ήμουν μικρός, πολύ μικρός τοσοδούλης… και αμέσως πήρε αγκαζέ το ψαλίδι, το ψαλίδι του ψιθύρισε κάτι στο αυτί και σιγά σιγά απομακρύνθηκαν./ Όταν έκλεισα τα μάτια, με πήρε αμέσως ο ύπνος με το χαμόγελο στα χείλη…- Εγώ… Εσύ ήσουν το παιδί;- Ναι στο δικό μου κεφάλι χτύπησες./ Ένα γλυκό αεράκι με διαπέρασε χαϊδεύοντάς μου τα πόδια…Το ήξερα καλά αυτό το πρόσωπο. Ήταν ο φίλος μου, ο Ρασίντ.* (Πατσαρός, 2014: 18-32, 51-66, 88-99)» (Μπαλάσκας, 2004 ό. αν. στο Καλλίνης, 2005: 33). Όπως αναφέρει η Μπιρμπίλη (2017) *Ο ήρωας αντιμάχεται τον εαυτό του και μέσα από ένα αλληγορικό παιχνίδι εσωτερίκευσης του βιώματός του, δίνει διέξοδο στα συναισθήματά του εγκλωβισμένος ή εγκιβωτισμένος ο ίδιος στο κουτί με τα χαμένα πράγματα της τάξης* (http://www.elniplex.com/ Τελευταία πρόσβαση στις 16/05/2018).

Επιπλέον, στο συγκεκριμένο διήγημα, οι εξωτερικές αναλήψεις ενημερώνουν τους αναγνώστες σχετικά με την οικογένεια του κεντρικού ήρωα «*Ο πατέρας μου, που έχει γεννηθεί στο Πακιστάν…Σπάνια είναι και ο πατέρας μου στην καρότσα. Συνήθως δουλεύει.* (Πατσαρός, 2014: 11, 14)», καθώς, επίσης, και για τη συμπεριφορά του κεντρικού ήρωα «*Όταν πρωτοήρθα σε αυτό το σχολείο, έμενα συνέχεια μόνος μου στην τάξη…* (Πατσαρός, 2014: 48)». Ακόμη, μέσα από την εσωτερική ανάληψη πληροφορούμαστε για το κεντρικό περιστατικό της ιστορίας «*Όταν μας ρώτησε η δασκάλα τι ζωγραφιά κάναμε για το καλοκαίρι… Ξεκαρδίστηκαν όλοι στην τάξη· γελούσαν πολλή ώρα. Κάποιος, μάλιστα, που καθόταν από πίσω, μου πέταξε ένα μολύβι στο κεφάλι.* (Πατσαρός, 2014: 6)» (Καψωμένος, 2007: 143).

Στο συγκεκριμένο διήγημα υπάρχουν αρκετές σκηνές με τη μορφή διαλόγου «*Ε, φίλε δεν βλέπεις που πατάς; (…) – Συγγνώμη δεν ήξερα ότι…- Αγενέστατος όπως όλοι τελευταία.*» αλλά και μονολόγου « *Την επόμενη μέρα στην τάξη, όταν άνοιξα την τσάντα, κατάλαβα ότι έλειπε το μολύβι μου.* (Πατσαρός, 2014: 17, 27)». Ακόμη, μέσα από τις περιλήψεις, δίνονται περισσότερες πληροφορίες για τις οικογένειες του Αρίφ «*Ο πατέρας μου, που έχει γεννηθεί στο Πακιστάν…Σπάνια είναι και ο πατέρας μου στην καρότσα. Συνήθως δουλεύει.*» και του Ρασίντ «*Όταν σχολάσαμε, μου είπε ότι ήρθε σ' αυτό το σχολείο… Είχαν περάσει από πολλές πόλεις και*

αυτό τον είχε κουράσει πολύ. (Πατσαρός, 2014: 11- 14, 86-87)». Μέσα από το διαλογικά μέρη προβάλλονται τα κεντρικά γεγονότα, σε αντίθεση με την περίληψη, όπου τα γεγονότα μένουν στο περιθώριο (Genette, 2007: 160-162, 176· Φαρίνου- Μαλαματάρη, 1987: 80). Επιπλέον, μέσα από τις παύσεις, με τη μορφή σχολίων του αφηγητή εκφράζονται τα συναισθήματα του ήρωα «*Ένιωσα σαν να είχα βάλει γκολ στο Ολυμπιακό Στάδιο στον τελικό Κυπέλου… ακούστηκε από τον διαιτητή το τέλος του αγώνα.*/ *Τότε πυροτεχνήματα ανέβηκαν στον ουρανό της τάξης… και εγώ έμεινα με τη Μαρία, να της μιλάω για τη γόμα της* (Πατσαρός, 2014: 44, 82)». Όσον αφορά στις θαμιστικές σκηνές, αυτές τονίζουν την επαναληπτικότητα των στιγμών, ενημερώνοντας τον αναγνώστη αναφορικά με την επιθετική συμπεριφορά των άλλων παιδιών της τάξης, καθώς επίσης, και για τα συναισθήματα του ήρωα «*Γιατί με κοιτούν διαφορετικά από τους άλλους…γιατί τα αγόρια είναι επιθετικά μαζί μου;* / *Δε μου αρέσει που γελάνε μ' εμένα στο σχολείο* / *Όταν πρωτοήρθα σε αυτό το σχολείο, έμενα συνέχεια μόνος μου στην τάξη.* (Πατσαρός, 2014: 6, 9, 48)» (Καψωμένος, 2007: 145, 147· Φαρίνου Μαλαματάρη, 1987: 96).

Ο αφηγητής παρουσιάζεται να παραχωρεί το λόγο στα κειμενικά πρόσωπα, όπως φαίνεται από τη χρήση του διαλόγου και του μονολόγου σε πρώτο πρόσωπο (αναφερόμενος και μετατιθέμενος λόγος) « - *Καλά, πως κοιτάς έτσι; Εξωγήινο είδες;* - *Ναι. Πρώτη φορά βλέπω παιδί με τόσο σκούρο δέρμα από κοντά* (…)» και «*Ένιωσα σαν λαγός. Σαν λαγός ανήμπορος να τρέξει γιατί τον έσφιγγε …* (Πατσαρός, 2014: 72, 96-97)» (Genette, 2007: 242- 243). Όπως διαπιστώνει ο Παπαντωνάκης (2009: 481), μέσα από το μονόλογο εξωτερικεύονται οι σκέψεις των κειμενικών προσώπων και η συγκεκριμένη τεχνική αποσκοπεί στην προώθηση της πλοκής. Η χρήση του διαλόγου προσδίδει δραματικότητα και παραστατικότητα στην αφήγηση (Σπανάκη, 2011: 200).

Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση με σταθερή εσωτερική εστίαση, ευνοεί την ταύτιση του κειμενικού προσώπου με τον αναγνώστη, μέσω της «*εγγύτητας ψυχών*», που βιώνει ο τελευταίος (Γιαννικοπούλου, 2008: 206- 207). Επιπρόσθετα, ο αφηγητής είναι ο ομοδιηγητικός και συγκεκριμένα αυτοδιηγητικός, αφού αφηγείται μια ιστορία, στην οποία συμμετέχει ως κεντρικό πρόσωπο. Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση, ως «*αυτοαφήγηση*», στρέφεται στον εσωτερικό κόσμο του ήρωα, με αποτέλεσμα την αποτύπωση της συνείδησής του (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011: 64). Τα αφηγηματικά επίπεδα θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι είναι α) το ενδοδιηγητικό, που περιλαμβάνει την κύρια αφήγηση και β) το μεταδιηγητικό που περιλαμβάνει τις εγκιβωτισμένες αφηγήσεις. Επομένως, ο αφηγητής σε σχέση με τα αφηγηματικά επίπεδα είναι ομοδιηγητικός και ενδοδιηγητικός, αφού αφηγείται την δική του ιστορία και παράλληλα συμμετέχει σε αυτήν

(Genette, 2007: 260-261, 320- 321, 324-325). Σύμφωνα με τον Παπαντωνάκη, (2009: 408) «*ο ενδοδιηγητικός- ομοδιηγητικός αφηγητής στην παιδική και νεανική μυθοπλασία είναι συχνά παιδί, γιατί μόνο από μία παιδική αφηγηματική φωνή μπορούμε να ακούσουμε κάτι, που αντιλαμβανόμαστε ως αυθεντική παιδική αφηγηματική φωνή*.».

2.26. Εκφοβισμός και άτομα με ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες (Διαταραχές Λόγου και Ομιλίας)

2.27. *Ο Αληθινός Τρικεράτωψ φοβάται;* (2015) (Από 5 ετών)

Βραβείο «Βίτω Αγγελοπούλου» σε συγγραφέα βιβλίου με πληροφοριακά κείμενα (γνώσεων) για παιδιά, Βραβείο από το ελληνικό τμήμα της IBBY

Συγγραφέας: Βαγγέλης Ηλιόπουλος
Εικονογράφηση: Κωνσταντίνα Καπανίδου

2.28. Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας

Ο ήρωας της ιστορίας ο Πάρης, είναι ένας μαθητής, που βρέθηκε σε ένα καινούριο σχολείο από διαφορετική χώρα, χωρίς να γνωρίζει καλά την ελληνική γλώσσα, αλλά και αντιμετωπίζοντας μία δυσκολία στην εκφορά του –ρ. Το τελευταίο αποτέλεσε την αφορμή, για να τον κοροϊδεύουν και να τον αποκλείουν από την παρέα τους, οι συμμαθητές του Οδυσσέας και Αχιλλέας. Γι' αυτό το λόγο, ο Πάρης έβρισκε διάφορες δικαιολογίες, για να μην πηγαίνει στο σχολείο, μέχρι μια μέρα, που η δασκάλα τους ανακοίνωσε, ότι θα διοργανωνόταν ένα χορός προϊστορικών τεράτων και ο Πάρης ήταν για πρώτη φορά ενθουσιασμένος. Εκείνη τη μέρα, γυρνώντας από το σχολείο ο Πάρης, πήγε προς την παραλία, όπου συνάντησε έναν μικρό δεινόσαυρο, έναν Τρικεράτωψ και αποφάσισε να τον πάρει μαζί του στο σπίτι του. Ο Πάρης του έδωσε το όνομα *Αληθινός* και έγινε ο καλύτερός του φίλος.

Την ημέρα του χορού στο σχολείο, όπως ήταν αναμενόμενο, ο Αχιλλέας και ο Οδυσσέας συνέχισαν να πειράζουν τον Πάρη, ο οποίος αρχικά τους αγνόησε, αλλά, όταν τα πειράγματα

συνεχίστηκαν, ο ήρωας με το φίλο του, τον *Αληθινό Τρικεράτωψ*, όρθωσε το ανάστημά του. Βρήκε τη δύναμη και δήλωσε, πως είναι δικαίωμα του καθενός να είναι, όπως θέλει και πως όλοι εχουν αδυναμίες. Τότε, ο Οδυσσέας και ο Αχιλλέας φοβήθηκαν τόσο, που ένιωσαν ότι ο Τρικεράτωψ ήταν τελικά αληθινός και συνειδητοποίησαν πόσο άσχημο συναίσθημα είναι ο φόβος. Τέλος, με τη βοήθεια του Τρικεράτοπα, που δεν κατάλαβαν τελικά τα παιδιά στο σχολείο, αν ήταν αληθινός ή ένα παιδί μεταμφιεσμένο, ο Πάρης βρήκε τη δύναμη να αντιμετωπίσει την άσχημη συμπεριφορά των συμμαθητών του και τελικά να τους συγχωρέσει και να γίνουν φίλοι.

Το βιβλίο συνοδεύεται από ένα σημείωμα της ψυχολόγου- Ειδ. Παιδαγωγού, Κατερίνα Λασκαρίδη, σχετικά με το σχολικό εκφοβισμό και παρουσιάζει ορισμένες ιδέες για γονείς και εκπαιδευτικούς. *Η παράθεση έγκυρων και αξιόπιστων πληροφοριών από σχετική επιστήμονα και οι προτάσεις για γονείς και εκπαιδευτικούς συμπληρώνουν και επεκτείνουν την παιδαγωγική αξία του βιβλίου, αναδεικνύοντας την ουσιαστική συμβολή της λογοτεχνίας στην κοινωνική και συναισθηματική ανάπτυξη των παιδιών* (https://www.literature.gr/vravia-kiklou-tou-ellinikou-pedikou-vivliou-ivvi/ Τελευταία πρόσβαση στις 17/05/2018).

2.29. Αφηγηματική ανάλυση

Στην αρχή της ιστορίας ο αφηγητής προϊδεάζει τον αναγνώστη με μια πρόληψη με τη μορφή σύντομου υπαινιγμού, αφού αναφέρεται εκ των προτέρων σε ένα γεγονός, που θα εκτεθεί στη συνέχεια εκτενέστερα «*Στο σχολείο όλοι ετοιμάζονταν για το χορό των προϊστορικών τεράτων κι ο Πάρης ήταν για πρώτη φορά χαρούμενος. Φίλους δεν είχε*. (Ηλιόπουλος, 2015: 5)». Η συγκεκριμένη πρόληψη έχει τη μορφή αναγγελίας και δημιουργεί ένα αίσθημα προσμονής στον αναγνώστη (Genette, 2007: 100, 136-137). Επιπρόσθετα, η ιστορία αρχίζει με μία αναχρονία και η ιστορία δίνεται in media res (Φαρίνου- Μαλαματάρη, 1987: 38· Genette, 2007: 96). Εν συνεχεία, ακολουθεί μία αναδρομή στο παρελθόν με μια εξωτερική ανάληψη, μέσω της οποίας προστίθενται περαιτέρω πληροφορίες για τον κεντρικό ήρωα «*Πέρσι ήταν σε άλλο σχολείο, σε άλλη πόλη, σε άλλο κράτος! Και δεν έφτανε που η πατρίδα ήταν για αυτόν μια άγνωστη χώρα, δεν έφτανε που δε μιλούσε καλά τη γλώσσα της, δεν μπορούσε να πει και το ρο, κι ας υπήρχε στο όνομά του.* (Ηλιόπουλος, 2015: 5)» (Genette, 2007: 100, 110-112) .

Στο συγκεκριμένο διήγημα χρησιμοποιείται η τεχνική της περίληψης, προκειμένου να αποτυπωθούν τα περιστατικά σχολικής βίας από τους δύο συμμαθητές του Πάρη, τον Οδυσσέα και τον Αχιλλέα «*Από τότε τον κορόιδευαν. Τον φώναζαν Πάη- Πάει, κι όποτε μιλούσε, γελούσαν. Αυτός κοκκίνιζε και δεν άνοιγε το στόμα του», «Έτσι κάθε πρωί κάπου πονούσε και δεν ήθελε να πάει σχολείο. Τη μια μέρα η κοιλιά…και την επόμενη το στομάχι του* (Ηλιόπουλος, 2015: 6, 9)». Επιπλέον, χρησιμοποιούνται οι τεχνικές του διαλόγου «*-Το φανταζόσουν πως μπορεί να γίνουμε φίλοι; - Όχι, αλλά πρέπει να σου πω ότι φοβήθηκα. – Τον Αληθινό;…* (Ηλιόπουλος, 2015: 23)» καθώς, επίσης, και της παύσης μέσα από τα σχόλια του αφηγητή (μονόλογος) «*Τι καλά που σε πήρα μαζί μου στον χορό. Περάσαμε καταπληκτικά. Λες και σε αυτόν το χορό αλλάξανε όλα. Τώρα στο σχολείο περνάω υπέροχα.* (Ηλιόπουλος, 2015: 24)» (Genette, 2007: 160-161). Ο διάλογος αποτελεί μια αφηγηματική τεχνική, κατά την οποία προσδίδεται αμεσότητα στο κείμενο και ενισχύεται η αληθοφάνεια της ιστορίας. Παράλληλα, δίνεται η δυνατότητα στους ήρωες να εξωτερικεύσουν τις ηθικές τους αξίες και ως εκ τούτου, να αποτελέσουν πρότυπα μίμησης ή αποφυγής από τους αναγνώστες. Ο μονόλογος, απεναντίας, προσδίδει ένα ψυχολογικό βάθος στους χαρακτήρες και ενδεχομένως προβάλλει το διδακτικό χαρακτήρα της ιστορίας (Παπαντωνάκης, 2009: 476-477, 479-481).

Ως προς τη συχνότητα της εμφάνισης των γεγονότων στην ιστορία και την παρουσία τους σε αυτήν, στη συγκεκριμένη αφήγηση διατυπώνονται επαναληπτικές αφηγήσεις, μέσα από τις οποίες τονίζεται, ότι ο Τρικεράτωψ για τον ήρωα της ιστορίας, δεν ήταν ένας φανταστικός φίλος αλλά ένα πρόσωπο υπαρκτό «*… και μετά από μέρες κατάλαβα ότι είσαι ένας μικρός Τρικεράτωψ. Ναι, ένας Αληθινός Τρικεράτωψ. Αυτό το όνομα σου έδωσα: Αληθινός.* (Ηλιόπουλος, 2015:13» Όπως σημειώνει η Αρτζανίδου (2016) *ο φόβος είναι το κεντρικό θέμα της ιστορίας παράλληλα με τη μοναξιά, την απόρριψη, τον χλευασμό ενός νέου μαθητή του Πάρη. Όμως, η εμφάνιση ενός πλάσματος, κάνει τον Πάρη να αλλάξει. Στο πρόσωπο του Τρικεράτωψ βρίσκει έναν φίλο και αυτό τον αλλάζει. Η αυτοπεποίθηση και η αυτοεκτίμηση περνάει μπροστά. Έτσι το άλλοτε θύμα, ο Πάρης, νιώθει δυνατός και αντιδρά για να κερδίσει ότι του αξίζει* (https://www.thinkfree.gr/iliopoulos-patakis-trikeratops/ Τελευταία πρόσβαση στις 17/05/2018.) Επιπρόσθετα, οι θαμιστικές σκηνές πληροφορούν τον αναγνώστη, τόσο για τα περιστατικά επιθετικότητας «*Από τότε τον κορόιδευαν. Τον φώναζαν Πάη- Πάει, κι όποτε μιλούσε, γελούσαν. Αυτός κοκκίνιζε και δεν άνοιγε το στόμα του/ Όταν χωρίζονταν σε ομάδες κανείς δεν ήθελε να τον πάρει στην ομάδα του.*» όσο και για τις

δραστηριότητες του ήρωα με τον Τρικεράτοπα «*Σε έβγαζα κρυφά βόλτες στον κήπο και παίζαμε*. (Ηλιόπουλος, 2015: 6, 9,13)». (Genette, 2007: 183-185).

Αναφορικά με την αφήγηση λόγων, ο αφηγητής χρησιμοποιεί συχνότερα αφηγηματοποιημένο λόγο «*Από τότε τον κορόιδευαν. Τον φώναζαν Πάη- Πάει,κι όποτε μλούσε γελούσαν. Εκείνος κοκκίνιζε και δεν ξανάνοιγε το στόμα του./ Όταν χωρίζονταν σε ομάδες, κανείς δεν ήθελε να τον πάρει στην ομάδα του.*», «*Κι όμως αυτή τη φορά ένιωθε ότι είχε τη δύναμη να τους αντιμετωπίσει./ Την ημέρα όμως που τους είπε η δασκάλα για τον χορό, ο Πάρης γύριζε για πρώτη φορά στο σπίτι χαρούμενος…*» (Ηλιόπουλος, 2015: 6, 9, 10). Επιπρόσθετα, στην ιστορία συναντάμε και αναφερόμενο λόγο «- *Ελένη, Αφροδίτη, ελάτε να χοέψουμε με τον Αληθινό. – Θα κάνεις ό,τι σου λέμε ή…*;«*-Το φανταζόσουν πως μπορεί να γίνουμε φίλοι; - Όχι, αλλά πρέπει να σου πω ότι φοβήθηκα. – Τον Αληθινό;…* (Ηλιόπουλος, 2015: 16, 23)» (Genette, 2007: 242-244). Με τη χρήση του αφηγηματοποιημένου λόγου δηλώνεται ένας μηδαμινός βαθμός εκπροσώπησης του λόγου των ηρώων στην αφήγηση και υπογραμμίζεται η απόσταση μεταξύ του αφηγητή και του αναγνώστη (Φαρίνου- Μαλαματάρη, 1987: 171). Αντιθέτως, ο διάλογος προσδίδει παραστατικότητα και δραματικότητα στην ιστορία (Σπανάκη, 2011: 200).

Η αφήγηση γίνεται με μηδενική εστίαση, αφού ο αφηγητής γνωρίζει όλα τα γεγονότα αλλά και τις μύχιες σκέψεις των ηρώων, γεγονός που προσδίδει αντικειμενικότητα και πειστικότητα στα λεγόμενά του «*Η Αφροδίτη και η Ελένη τον συμπαθούσαν, αλλά δεν το έδειχναν…/ Τι καλά που σε πήρα μαζί μου* στο χορό. *Περάσαμε καταπληκτικά*. (Ηλιόπουλος, 2015: 6, 24)» (Γιαννικοπούλου, 2008:171· Τζιόβας, 1987: 102). Καταληκτικά, ο αφηγητής είναι ετεροδιηγητικός, σε σχέση με την ιστορία που διηγείται, αφού δε συμμετέχει ως πρόσωπο της ιστορίας και εξωδιηγητικός, σε σχέση με το αφηγηματικό επίπεδο στο οποίο ανήκει «*Την ημέρα όμως που τους είπε η δασκάλα για το χορό, ο Πάρης γύριζε για πρώτη φορά στο σπίτι χαρούμενος. / Στο σχολείο όλοι ετοιμάζονταν για το χορό των προϊστορικών τεράτων κι ο Πάρης ήταν για πρώτη φορά χαρούμενος. Φίλους δεν είχε*. (Ηλιόπουλος, 2015: 5,10)» (Genette, 2007: 320-321, 324-325). Στη συγκεκριμένη ιστορία, αν και ο αφηγητής είναι ετεροδιηγητικός, οι υπόλοιποι ήρωες παρουσιάζονται μέσω του διαλόγου. Με αυτή την τεχνική προβάλλεται περισσότερο η ρεαλιστικότητα και η αξιοπιστία του κειμένου και προσδίδεται θεατρικότητα στη σκηνή (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011: 129).

2.30. *Πολυξένη* (2014) (Από 6 ετών)

Βραβείο σε εικονογράφο και συγγραφέα βιβλίου με πολύχρωμη εικονογράφηση (picture book ή album) για την εικονογράφηση και για το κείμενο
Συγγραφέας: Στέλλα Μιχαηλίδου
Εικονογράφηση: Πέρσα Ζαχαριά

2.31. Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας

Η Στέλλα Μιχαηλίδου στο διήγημά της *Πολυξένη* (2014), αναφέρεται σε ένα κοριτσάκι με μακριές ξανθές κοτσίδες, που είχε ένα γαλάζιο σημαδάκι στο μάγουλο, που έμοιαζε με τριαντάφυλλο. Η Πολυξένη, δυσκολευόταν να μιλήσει καλά, όπως τα υπόλοιπα παιδιά της τάξης της, ωστόσο, της άρεσε να τραγουδάει. Στο σχολείο δεν είχε πολλούς φίλους και στην αρχή, όλοι ήταν υπομονετικοί μαζί της, όταν μπέρδευε τα λόγια της. Όσο περνούσε, όμως ο καιρός, οι συμμαθητές της, ακόμα και η δασκάλα της άρχισαν να γίνονται ανυπόμονοι και δεν της απηύθυναν το λόγο τόσο συχνά. Η Πολυξένη, για να μην νιώθει μοναξιά είχε πολλούς φανταστικούς φίλους, που τη βοηθούσαν στις δύσκολες αυτές στιγμές.

Μία μέρα, ήρθε στην τάξη μια καινούρια δασκάλα, η οποία ζήτησε από τα παιδιά να της πούνε τα ονόματά τους. Όταν ήρθε η σειρά της Πολυξένης, εκείνη τα έχασε, αφού δεν μπορούσε να προφέρει καθαρά το όνομά της και κάποιοι συμμαθητές της άρχισαν να την κοροϊδεύουν. Η δασκάλα επέμενε με τις ερωτήσεις της, ώσπου η Πολυξένη, βρήκε τη δύναμη με τη βοήθεια των φανταστικών της φίλων, όχι απλά να μιλήσει αλλά να τραγουδήσει «*Είμαι η θάλασσα, είμαι κοράλλι. Είμαι εσύ και όλοι οι άλλοι. Παιδάκι είμαι, είμαι χορτάρι. Είμαι ό,τι εσύ και όλοι οι άλλοι*… (Μιχαηλίδου, 2014: 24)». Η ηρωίδα της ιστορίας, μέσα από το τραγούδι της γινόταν πιο δυνατή και χαρούμενη και η φωνή της ακουγόταν καθαρή και δυνατή. Στο τέλος της ιστορίας, η συγγραφέας αναφέρει στους αναγνώστες, ότι μετά από αυτό το περιστατικό, μπορεί να μην έγινε τίποτα διαφορετικό ή και να άλλαξαν στάση τα παιδιά και η δασκάλα και να αισθάνθηκαν θαυμασμό για την Πολυξένη. Το μόνο σίγουρο, όπως λέει η ίδια, είναι, ότι η Πολυξένη έπαψε να αισθάνεται στο σχολείο αδύναμη και *ξένη*.

Όπως σημειώνει η Μπιρμπίλη (2014) *το βιβλίο Πολυξένη 2014, προσεγγίζει το λεπτό θέμα της διαταραχής του λόγου και ομιλίας, του τραυλισμού, με ευαισθησία, συνδυάζοντας με επιτυχία*

στοιχεία ρεαλιστικά αλλά και φανταστικά, (…) Οι αντιδράσεις των συμμαθητών της ποικίλουν, όπως άλλωστε συμβαίνει και στην πραγματικότητα. Όταν ξεπέρασε την ντροπή της και εκφράστηκε με το τραγούδι της, άλλοι ντράπηκαν, άλλοι τη θαύμασαν, άλλοι προβληματίστηκαν, άλλοι μπορεί και να συγκινήθηκαν…το σίγουρο είναι ότι η ίδια η Πολυξένη κατάφερε να εκφραστεί με τον τρόπο της, να δηλώσει την παρουσία της, να σπάσει την απομόνωσή της http://www.epbooks.gr/datafiles//ELNIPLEX%20-%20POLIKSENI.pdf/ Τελευταία πρόσβαση στις 17/05/2018).

2.32. Αφηγηματική ανάλυση

Το διήγημα *Πολυξένη* (2014), ξεκινά με την περιγραφή της κεντρικής ηρωίδας, η οποία αντιμετωπίζει ένα πρόβλημα τραυλισμού «*Η Πολυξένη είχε μακριές ξανθές κοτσίδες. Είχε κι ένα γαλάζιο τριαντάφυλλο πάνω στο δεξί της μάγουλο…Δυσκολευόταν όμως να μιλήσει γρήγορα όπως τα συνομίληκά της παιδιά.* (Μιχαηλίδου, 2014: 5)». Η συγγραφέας, μέσα από τις εξωτερικές αναλήψεις, πληροφορεί τον αναγνώστη για τα διάφορα περιστατικά, που συνέβαιναν στο σχολείο της ηρωίδας. Πιο συγκεκριμένα, προβάλλεται η αρχική συμπεριφορά παιδιών και της δασκάλας απέναντι στην ηρωίδα «*Στην αρχή η δασκάλα και οι συμμαθητές της ήταν περισσότερο ευγενικοί και υπομονετικοί. Περίμεναν την Πολυξένη να ολοκληρώσει αυτό που ήθελε να πει. Δεν τη διέκοπταν, δε γελούσαν κοροϊδευτικά όταν τραύλιζε ή όταν μπέρδευε τις λέξεις.* (Μιχαηλίδου, 2014: 10)». Ωστόσο, σταδιακά η συμπεριφορά τους άλλαζε «*Σιγά σιγά όμως έγιναν βιαστικοί και ανυπόμονοι. Αλλά αυτό που στεναχωρούσε περισσότερο την Πολυξένη ήταν που η δασκάλα έπαψε να της μιλάει συχνά.* (Μιχαηλίδου, 2014: 10-11)». Ώσπου, μια μέρα η Πολυξένη αποφάσισε να δείξει το ιδιαίτερο χάρισμά της στο τραγούδι «*Κάποια μέρα ανέλαβε την τάξη της Πολυξένης μια καινούρια δασκάλα. Η δασκάλα ζήτησε από τα παιδιά της τάξης να πούνε δυνατά και καθαρά το όνομά τους. Η Πολυξένη περίμενε τη σειρά της και ήταν πολύ ταραγμένη.* (…) *Εκείνη τη στιγμή όρμηξαν στην αίθουσα πολλοί από τους φίλους της Πολυξένης. «Μη φοβάσαι» της μουρμούρισαν.* (…) *Πήρε μια βαθιά ανάσα, μάζεψε όλο το κουράγιο της και, τραγουδώντας δυνατά είπε:* (…) (Μιχαηλίδου, 2014: 17-19)» (Genette, 2007: 100, 110-112).

Ως προς το ρυθμό της ιστορίας, κατά τον Genette (2007: 160,162), μέσα από τις περιλήψεις ο αναγνώστης ενημερώνεται σχετικά με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της ηρωίδας

«*Ήταν ντροπαλή και δεν έκανε εύκολα φίλους. Περνούσε πολλές ώρες μόνη, παίζοντας με πρόσωπα και πράγματα της φαντασίας (...) Μιλούσε στα πάντα η Πολυξένη. Στις πέτρες, στα μολύβια, στη σβηστήρα της στις κόκκινες κορδελίτσες που είχε πάνω στις κοτσίδες της…* (…) (Μιχαηλίδου, 2014: 6)» Ακόμη, υπάρχει έλλειψη στο σημείο, που αναφέρεται η αφηγήτρια στο πως άλλαξε τελικά η συμπεριφορά των συμμαθητών και της δασκάλας, απέναντι στην Πολυξένη, «*Στην αρχή η δασκάλα και οι συμμαθητές της ήταν περισσότερο ευγενικοί… Σιγά σιγά όμως έγιναν βιαστικοί και ανυπόμονοι* (Μιχαηλίδου, 2014: 10)». Στο κείμενο συναντάμε, επίσης, διάφορες σκηνές με τη μορφή διαλόγου «*-Δεν κατάλαβα, είπε η δασκάλα. Είπες ξένη;- Ξένη, ξένη. Είναι ξένη, φώναξαν γελώντας μερικά παιδιά*. (Μιχαηλίδου, 2014: 17)» και μονολόγου μέσα από το τραγούδι της Πολυξένης (Genette, 2007: 152, 176). Επιπλέον, στη συγκεκριμένη ιστορία συναντάμε πλήθος θαμιστικών αφηγήσεων, οι οποίες περιγράφουν τη δυσκολία της ηρωίδας στην ομιλία και την αντίδραση των συμμαθητών της «*Στο σχολείο καθόταν πάντα μόνη./ Οι λέξεις δεν έβγαιναν άνετα από το στόμα της, σαν κάπου να κολλούσαν./ Ένιωθε τους συμμαθητές της να την κοιτάζουν κοροιδευτικά, έτοιμοι να βάλουν τα γέλια./ Και η Πολυξένη για να αντέξει την μοναξιά, μιλούσε μέσα στο χεράκι της και έπαιζε με τους φανταστικούς της φίλους. Ζωγράφιζε πάνω στα πρόσωπα των πιο αντιπαθητικών παιδιών ποντίκια που κρέμονταν…/ Η Πολυξένη, ακόμα και τότε, αν και διασκέδαζε, δε χαμογελούσε, και το λουλούδι στο μάγουλό της παρέμενε κλειστό και μαραμένο. Οι συμμαθητές της έβλεπαν μόνο ένα μεγάλο γαλάζιο σημάδι στο πρόσωπό της… και φυσικά, την κορόιδευαν και γι' αυτό.* (Μιχαηλίδου, 2014: 6,10-13,15)». Οι επαναληπτικές αφηγήσεις, στις οποίες γίνεται αναφορά στο όνομα της ηρωίδας, τονίζουν τη συναισθηματική της κατάσταση «*Είπες ξένη; -Ξένη, ξένη. Είναι ξένη, φώναξαν γελώντας μερικά παιδιά - Πολυ…Πολυ… Πολυ… ξένη, εί…ναι το ό…νο… ψιθύρισε η Πολυξένη* (Μιχαηλίδου, 2014: 17)» (Genette, 2007: 183-185).

Η αφήγηση των λόγων των προσώπων γίνεται μέσα από διαλόγους (αναφερόμενος λόγος) «*Αχ Πολυξένη μου! Τι θα γίνει με σένα; Πάλι αφηρημένη είσαι;*» καθώς, επίσης, και με μετατιθέμενο λόγο «*Κι αν τύχαινε κάποτε η δασκάλα να της απευθύνει το λόγο, ήταν τόσο μεγάλη η έκπληξη και η ταραχή της, που δεν μπορούσε να αρθρώσει ούτε μια λέξη./ Ένιωθε ότι τους συμμαθητές της να την κοιτάζουν κοροϊδευτικά, έτοιμοι να βάλουν τα γέλια.* (Μιχαηλίδου, 2014: 12)» (Genette, 2007: 242-243). Στη συγκεκριμένη ιστορία ο διάλογος μεταξύ των προσώπων συνηγορεί στην ταύτιση του αναγνώστη με τον κειμενικό ήρωα και εξελίσσει την πλοκή της ιστορίας (Παπαντωνάκης, 2009: 477-478). Επιπροσθέτως, στο μετατιθέμενο λόγο

χρησιμοποιείται ο ελεύθερος πλάγιος λόγος, για την απόδοση της ροής της συνείδησης των προσώπων (Σπανάκη, 2011: 198).

Η αφήγηση γίνεται με μηδενική εστίαση από έναν παντογνώστη αφηγητή, ωστόσο στο τέλος, η αφηγήτρια παρουσιάζεται να έχει μια φαινομενική άγνοια για το τι έγινε ακριβώς, με απότέλεσμα να εντείνεται το ενδιαφέρον και η αγωνία των αναγνωστών «*Τι έγινε μετά; Μπορεί να μην έγινε τίποτα. Να κάθισε η Πολυξένη στη θέση της και να συνεχίστηκαν όλα όπως πριν. Μπορεί όμως να άλλαξαν τα πάντα. Τα παιδιά και η δασκάλα να είδαν την Πολυξένη όπως ήταν πραγματικά. Μπορεί και να αισθάνθηκαν αγάπη και θαυμασμό…Μπορεί κάποιοι να έβαλαν τα γέλια και κάποιοι να συγκινήθηκαν.* (Μιχαηλίδου, 2014: 25)» (Genette, 2007: 259-260) . Όπως αναφέρει η συγγραφέας Στέλλα Μιχαηλίδου (2015) σε συνέντευξή της *(...) η ιστορία της Πολυξένης έχει ένα σαφές τέλος όσον αφορά, όμως, την ίδια. Λέει, πως από τη στιγμή, που με δικό της τρόπο μίλησε γι'αυτό που αισθάνεται, ξεπέρασε το φόβο της, το τριαντάφυλλο άνθισε στο μάγουλό της και από τότε δεν ένοιωσε ποτέ ξανά στο σχολείο αδύναμη, μόνη και πολύ πολύ ξένη. Το τέλος είναι ανοιχτό σε ό,τι αφορά τους άλλους, τους συμμαθητές και τη δασκάλα. Προσπάθησα να το κλείσω, αλλά δεν τα κατάφερα. Καλώ τους αναγνώστες να το κάνουν* (http://www.epbooks.gr/datafiles//ORATHESSALONIKI%20%20STELLA%20MIXAILIDOU.pdf / Τελευταία πρόσβαση στις 17/05/2018).

Καταληκτικά, ο αφηγητής είναι ετεροδιηγητικός σε σχέση με τη συμμετοχή του στην ιστορία, αφού δε συμμετέχει σε αυτήν και εξωδιηγητικός, δηλαδή, είναι αφηγητής πρώτου βαθμού, που αφηγείται μία ιστορία από την οποία απουσιάζει σε τρίτο πρόσωπο (Genette, 2007: 321,324). Η τριτοπρόσωπη αφήγηση ενισχύει την αυθεντικότητα και την πειστικότητα της ιστορίας (Γιαννικοπούλου, 2008: 205). Συμπερασματικά, στη συγκεκριμένη ιστορία, αν και ο αφηγητής είναι ετεροδιηγητικός, οι υπόλοιποι ήρωες παρουσιάζονται μέσω του διαλόγου. Με αυτή την τεχνική προβάλλεται περισσότερο η ρεαλιστικότητα και η αξιοπιστία του κειμένου και προσδίδεται θεατρικότητα στη σκηνή (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011: 129).

2.33. Ηλεκτρονικός Εκφοβισμός (Cyberbullying)

2.34. *Delete στον ηλεκτρονικό εκφοβισμό* (2011) (Από 9 ετών)

Το βιβλίο *Delete στον ηλεκτρονικό εκφοβισμό* (2011) περιέχει τρεις ιστορίες, τις οποίες αφηγείται ο Πάνος στη συμμαθήτριά του την Άννα, μετά την ενημερωτική ημερίδα της Εταιρείας Ψυχοκοινωνικής Υγείας του Παιδιού και του Εφήβου (Ε.Ψ.Υ.Π.Ε.), που έγινε στο σχολείο τους. Ο Πάνος στέλνει με τη μορφή ηλεκτρονικών μηνυμάτων στη φίλη του, τρεις περιπτώσεις σχολικού εκφοβισμού, που συνέβησαν στο σχολείο τους. Οι ιστορίες είναι οι εξής: α) «*Ο ψηφιακός Κοντορεβυθούλης δεν είμαι εγώ*», η οποία αναφέρεται σε έναν μικρότερο συμμαθητή τους, τον Κωνσταντή, β) «*Η ταινία της ζωής της*», στην οποία συμμετέχει ο Φάνης, ένας συμμαθητής τους, από άλλο τμήμα και γ) «*Ποια είναι e- μάγισσα του διαδικτύου;*», μια ιστορία, που συνέβη, επίσης, στο σχολείο των δύο παιδιών. Μετά την αφήγηση και των τριών ιστοριών, η Άννα φαίνεται να μην αναγνωρίζει τις ιστορίες και τους μαθητές και τελικά αποδεικνύεται, ότι πίσω από τον υπολογιστή βρισκόταν ο πατέρας της. Το γεγονός αυτό θύμισε στον Πάνο, ότι τελικά στο διαδίκτυο κρύβονται αρκετοί κίνδυνοι.

Οι τρεις αυτές ιστορίες είναι δομημένες με βάση την τριαδική μορφή (αρχική κατάσταση- ανατροπή ή δοκιμασία- αποκατάσταση της ισορροπίας) σε συνδυασμό με μία τέταρτη αυτή του συγγραφέα- αφηγητή. Το συγκεκριμένο βιβλίο συνοδεύεται από ενημερωτικό υλικό για τον ηλεκτρονικό εκφοβισμό και από παιδαγωγικές δραστηριότητες της Βασιλικής Νίκας (Μπίμπου-Νάκου 2012 & Παπαδήμου 2012 ό. αν. στο Μανικάρου, 2016: 99 academia.edu/30059896/ Τελευταία πρόσβαση στις 15/05/2018). Παρακάτω, αναλύονται ξεχωριστά οι τρεις ιστορίες που εμπεριέχονται στο συγκεκριμένο βιβλίο.

2.35. «*Ο ψηφιακός Κοντορεβυθούλης δεν είμαι εγώ*» (2011)

2.36. Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας

Η συγκεκριμένη ιστορία αναφέρεται σε ένα περιστατικό, που συνέβη στην τάξη του Κωνσταντή, τον οποίο κατηγορούν οι συμμαθήτριές του, ότι τους έστελνε απειλητικά και απρεπή

ηλεκτρονικά μηνύματα. Ο Κωνσταντής φαίνεται να μην έχει ιδέα για το συμβάν και υποστηρίζει, ότι είναι αθώος, ενώ όλοι οι συμμαθητές του, η δασκάλα και ο διευθυντής του σχολείου δεν τον πιστεύουν. Οι προαναφερθέντες τον θεωρούν ένοχο, καθώς θεωρούν, ότι στο διαδίκτυο όλοι αφήνουν ίχνη- σαν τον *Κοντορεβυθούλη*- και είναι εξαγριωμένοι μαζί του.

Ο Κωνσταντής, τότε θυμήθηκε τη συμβουλή του παππού του, που ήταν να προσπαθεί να λύνει μόνος του τα θέματά του και να μην αφήνει ποτέ να τον κατηγορούν άδικα. Έτσι, λοιπόν, σκέφτηκε, ότι θα μπορούσε να τον βοηθήσει ο νονός του, ο οποίος ήταν ειδικός στα πληροφοριακά συστήματα. Με τη βοήθεια, λοιπόν, του νονού του ο Κωνσταντής θυμήθηκε, ότι την ώρα της γυμναστικής ο βοηθός προπονητής του ζήτησε να στείλει σε όλους τους συμμαθητές του ηλεκτρονικά μηνύματα, για να τους ενημερώσει σχετικά για την αλλαγή της ώρας του μαθήματος. Ο ήρωας της ιστορίας τότε, συνειδητοποίησε, ότι αυτός μπορεί να είχε δει τους κωδικούς του και να τους χρησιμοποίησε κρυφά. Εν συνεχεία, ο πατέρας του Κωνσταντή ενημέρωσε το διευθυντή για το γεγονός και έψαξαν τους υπολογιστές τους σχολείου. Τελικά, αποδείχθηκε η αθωότητα του Κωνσταντή και αποκαταστάθηκαν οι σχέσεις του με τις συμμαθήτριές του.

Όπως σημειώνει η Μπίμπου- Νάκου (2012) *ο αγώνας του πρωταγωνιστή για να αποδείξει ότι δεν είναι ο δράστης του εκφοβισμού στηρίζεται, κυρίως, στην κοινοποίηση της εμπειρίας του και στην αναζήτηση βοήθειας από άτομα, που εμπιστεύεται. Ο συγγραφέας, λοιπόν, φαίνεται να προωθεί περισσότερο μια ρητορική επικοινωνίας και εμπιστοσύνης στην κουλτούρα των συνομιλήκων και λιγότερο τους λόγους, περί αυστηρού ελέγχου από τους ενήλικες.* (*https://diastixo.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=294:delete&catid=48:efivika&Itemid=97* Τελευταία πρόσβαση στις 15/05/2018).

2.37. Αφηγηματική ανάλυση

Η ιστορία ξεκινάει με τον Κωνσταντή να κατηγορείται από τις συμμαθήτριές του για τη διαδικτυακή τους παρενόχληση, μέσω ηλεκτρονικών μηνυμάτων «*Ορίστε κυρία ήρθε ο Κωνσταντής! Κάποιος πρέπει να τον βάλει στη θέση του. / Εκφοβισμός λέγεται αυτό που έκανες και μάλιστα με ηλεκτρονικά μέσα. Αδίκημα.* (Ηλιόπουλος, 2011: 11-12)». Έπειτα, παρατηρούνται κάποιες *αναχρονίες* στην ιστορία, με τη μορφή *αναλήψεων*. Η πρώτη εξωτερική ανάληψη συμβαίνει, όταν ο ήρωας της ιστορίας θυμάται τις συμβουλές του παππού του «*Να πηγαίνεις να*

λύνεις τα θέματά σου μόνος σου. Μην αφήνεις ποτέ να σε κατηγορούν άδικα. (Ηλιόπουλος, 2011: 13)». Η λειτουργία της παραπάνω αναχρονίας συμβάλλει στην εξέλιξη της πλοκής της ιστορίας, καθώς η ανάληψη αυτού του γεγονότος από τον Κωνσταντή πυροδοτεί την περαιτέρω δράση του (Σπανάκη, 2011: 193). Μέσα από τη δεύτερη εσωτερική ανάληψη δίνεται και η λύση στο πρόβλημα του ήρωα της ιστορίας, αφού θυμάται ότι «*Προχθές στο μπάσκετ ο βοηθός προπονητή μού ζήτησε να ειδοποιήσω τα παιδιά της ομάδας να έρθουν νωρίτερα. Μου πρότεινε να τους στείλω μέιλ για να είμαστε σίγουροι. Μπήκα λοιπόν στο δικό μου, ενώ καθόταν δίπλα και σίγουρα μπορούσε να δει τους κωδικούς που έβαλα*. (Ηλιόπουλος, 2011: 19)» (Genette, 2007: 100, 110-112).

Στη συγκεκριμένη ιστορία συναντάμε αρκετές σκηνές διαλόγου ανάμεσα στα πρόσωπα της ιστορίας, π.χ. μεταξύ του διευθυντή και του Κωνσταντή ή του Κωνσταντή και του νονό του: «- *Δεν έπρεπε να το κάνεις αυτό! Ήταν μεγάλο λάθος σου. – Τι έκανα; - Ξέρεις πολύ καλά. Στο διαδίκτυο όλοι αφήνουμε ίχνη. Σαν τον Κοντορεβυθούλη*. (…)/ - *Πρέπει να βρούμε ποιος χρησιμοποίησε το δικό σου λογαριασμό ηλεκτρονικού ταχυδρομείου. Θέλω να θυμηθείς αν έχεις δώσει σε κανένα τους κωδικούς σου. - Όχι νονέ μου! Για μωρό με νομίζεις;* (…) (Ηλιόπουλος, 2011: 14, 17)». Επιπλέον, οι θαμιστικές αφηγήσεις του κειμένου πληροφορούν τον αναγνώστη για τις συμπεριφορές των φίλων του ήρωα, τις συμβουλές του παππού του καθώς, επίσης, και για την οικογένεια του ήρωα «*Οι φίλοι μου έτρεξαν, όπως σε κάθε διάλειμμα, στα γήπεδα για ποδόσφαιρο./ Όταν δεν έχεις κάνει τίποτα κακό δεν έχεις και τίποτα να φοβηθείς, λέει ο σοφός παππούς./ Ο μπαμπάς και η μαμά θα αργούσαν όπως πάντα* (Ηλιόπουλος, 2011: 13, 16)» (Genette, 2007: 160, 184-185). Όπως αναφέρει η Φαρίνου- Μαλαματάρη (1987: 90) οι θαμιστικές αφηγήσεις λειτουργούν, ως «*πληροφοριακό πλαίσιο*», που περιβάλλουν τις μοναδικές στιγμές της αφήγησης.

Όπως, προαναφέρθηκε ο αφηγητής στο συγκεκριμένο διήγημα, δίνει το λόγο στα κειμενικά πρόσωπα, μέσα από τους διαλόγους (αναφερόμενος λόγος) και κατ' αυτόν τον τρόπο, προσδίδεται παραστατικότητα και αληθοφάνεια στην ιστορία. Ακόμη, η αφήγηση γίνεται με σταθερή εσωτερική εστίαση, αφού δεν εγκαταλείπουμε ποτέ την οπτική γωνία του χαρακτήρα του Κωνσταντή και τον περιορισμένο αριθμό πληροφοριών, που διαθέτει «- *Δεν έπρεπε να το κάνεις αυτό! Ήταν μεγάλο λάθος σου. – Τι έκανα; - Ξέρεις πολύ καλά. Στο διαδίκτυο όλοι αφήνουμε ίχνη. Σαν τον Κοντορεβυθούλη*. (…) (Ηλιόπουλος, 2011: 14)» (Σπανάκη, 2011: 197, 200· Παπαντωνάκης, 2009: 476· Genette, 2007: 243-244, 260-261). Η αφήγηση είναι πρωτοπρόσωπη,

επιτρέποντας την ταύτιση του ήρωα με τον αναγνώστη, ωστόσο το κείμενο διαποτίζεται από μία δόση υποκειμενικότητας (Γιαννικοπούλου, 2008: 205-206).

Καταληκτικά, ο αφηγητής είναι ομοδιηγητικός και συγκεκριμένα αυτοδιηγητικός, αφού συμμετέχει στην ιστορία, που αφηγείται ως κεντρικό πρόσωπο. Ακόμα, μπορεί να χαρακτηριστεί ως εξωδιηγητικός- ομοδιηγητικός σε σχέση με το αφηγηματικό επίπεδο, αφού χαρακτηρίζεται ως αφηγητής πρώτου βαθμού, που διηγείται τη δική του ιστορία (Genette, 2007: 320-321, 324-325).

2.38. «*Η ταινία της ζωής της*» (2011)

2.39. Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας

Την συγκεκριμένη ιστορία, μας την αφηγείται το κινητό τηλέφωνο του Φάνη, το οποίο μας περιγράφει ένα περιστατικό δημοσιοποίησης προσωπικών στιγμών μιας συμμαθήτριάς του της Μαρίας, χωρίς στην έγκρισή της. Η ιστορία ξεκινάει, ενημερώνοντας τους αναγνώστες, ότι η γιαγιά του Φάνη, του έκανε δώρο, ένα κινητό τηλέφωνο με απεριόριστη χρήση διαδικτύου. Ο Φάνης, αφού έμαθε να χειρίζεται το καινούριο του δώρο, άρχισε να ασχολείται συνέχεια με αυτό. Το αποτέλεσμα ήταν να το χρησιμοποιεί συνεχώς, ακόμα και στο σχολείο, με αποτέλεσμα να του επιβληθούν ποινές. Ωστόσο, ο Φάνης με τους άλλους συμμαθητές του, το Μάρκο και τον Παντελή συνέχιζαν να ασχολούνται υπερβολικά με τα κινητά τους τηλέφωνα και μάλιστα, ο Μάρκος συνήθιζε να τραβάει βίντεο, ενώ ο Παντελής αναλάμβανε το μοντάζ τους.

Μία μέρα, ο Μάρκος είχε την ιδέα να βιντεοσκοπήσει μια καινούρια συμμαθήτριά τους τη Μαρία, η οποία βρισκόταν στα αποδυτήρια των κοριτσιών και άλλαζε ρούχα. Στη συνέχεια, ο Παντελής έκανε το μοντάζ και ο Φάνης έστειλε σε όλους το ψεύτικο βίντεο. Αυτή η πράξη των συγκεκριμένων παιδιών είχε αρκετά άσχημες συνέπειες στην ψυχολογία της Μαρίας. Ακόμη, οι ποινές, που επιβλήθηκαν στο Φάνη, το Μάρκο και τον Παντελή ήταν να αλλάξουν σχολείο και να τους απαγορευθεί, εντελώς, η χρήση κινητού και υπολογιστή με σύνδεση στο ίντερνετ.

Επομένως, οι μαθητές συνειδητοποίησαν, ότι η τεχνολογία μπορεί να είναι διασκεδαστική, μόνο όταν υπάρχει ο απαραίτητος σεβασμός στα προσωπικά δεδομένα των άλλων, και πως η παραβίαση τους μπορεί να έχει δυσάρεστες επιπτώσεις στην ζωή του ατόμου.

2.40. Αφηγηματική ανάλυση

Η ιστορία ξεκινάει με την παρουσίαση του αφηγητή της ιστορίας «*Είμαι ένα κινητό τηλέφωνο. Όχι από τα παλιά…Τόσο εξελιγμένο κινητό στα χέρια μιας γιαγιάς* (…) (Ηλιόπουλος, 2011: 25)». Ακόμη, στην αρχή της ιστορίας υπάρχει μια πρόληψη «*Όμως έκανε κάτι που δεν ήταν σωστό. Πάντως η Μαρία δεν έφταιγε σε τίποτα. Η ιδέα ήταν του Μάρκου*. (Ηλιόπουλος, 2011: 26)», με αυτόν τον τρόπο ο αφηγητής προϊδεάζει τους αναγνώστες, σχετικά με το κεντρικό περιστατικό της ιστορίας, το οποίο θα συμβεί αργότερα. Επιπλέον, υπάρχουν ορισμένες εξωτερικές αναλήψεις στη συγκεκριμένη ιστορία, όπως «*Θα είχα πάθει υπερκόπωση- ναι κι εμείς παθαίνουμε υπερκόπωση- αν δε με είχε ανακαλύψει ένας καθηγητής και δεν είχα περάσει μια εβδομάδα κλειστό στο συρτάρι του διευθυντή του σχολείου. / Τα έσβησε μια μέρα όλα ο μπαμπάς του…ο Φάνης σε όλο το ταξίδι έπαιζε… Ο Φάνης δεν είχε προσέξει τίποτα… Τελικά διέγραψε απλώς όλα τα αρχεία με τα παιχνίδια.* (Ηλιόπουλος, 2011: 27, 28)» και πληροφορούν τους αναγνώστες για τις τιμωρίες, που επιβλήθηκαν στο Φάνη, εξαιτίας της υπερβολικής χρήσης του τηλεφώνου. Μέσα από την εξωτερική αναλήψη πληροφορούμαστε, επίσης, για τη συμπεριφορά ενός άλλου συμμαθητή του Φάνη, το Μάρκο «*Παράξενο παιδί ο Μάρκος. Κλεισμένο στο εαυτό του. Οι γονείς του είχαν μεγάλες επιχειρήσεις. Αυτόν τον πρόσεχε μια κυρία. Του έκανε όλα τα χατίρια, αλλά αυτός ζητούσε κι άλλα. Την παίδευε πολύ.*» Ακόμη, μέσω της εσωτερικής ανάληψης, πληροφορούμαστε για το περιστατικό, που τον έκανε να θυμώσει με τη συμμαθήτριά του, τη Μαρία «*Ο Μάρκος της είχε προτείνει κρυφά από όλους τους άλλους να παίξει και να τραγουδήσει σε μια ταινία του. Εκείνη ευγενικά αρνήθηκε και από τότε ο Μάρκος είχε θυμώσει* (Ηλιόπουλος, 2011: 28-30)». Το τελευταίο περιστατικό αποτέλεσε για το Μάρκο, το έναυσμα, για να εκδικηθεί τη συμμαθήτριά του (Genette, 2007: 100, 110-113).

Στο κείμενο διατυπώνονται, επίσης, ορισμένες *παύσεις*, μέσα από τις οποίες ο αφηγητής τονίζει το γεγονός, ότι ο καθένας μας είναι υπεύθυνος για τη σωστή χρήση του κινητού, υιοθετώντας, μάλιστα, *ένα είδος τεχνολογικού ντετερμινισμού* «*Εμείς μηχανήματα είμαστε. Ούτε καλά ούτε κακά… Εσείς με τη χρήση που μας κάνετε προσδιορίζετε τι είδους μηχανήματα είμαστε.*» και «*Ήθελα για πρώτη φορά να χαλάσω. Να καώ. Να μην μπορέσω να στείλω κανένα μήνυμα.* (Ηλιόπουλος, 2011: 26, 31)» (Μπίμπου- Νάκου, 2012 https://diastixo.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=294:delete&catid=48:efivika&Itemid=97 Τελευταία πρόσβαση 15/05/2018). Επιπροσθέτως, μέσα από τις επαναληπτικές

αφηγήσεις, προβάλλονται οι συμβουλές σχετικά με τη σωστή χρήση των κινητών τηλεφώνων «*Εμείς μηχανήματα είμαστε. Ούτε καλά ούτε κακά… Εσείς με τη χρήση που μας κάνετε προσδιορίζετε τι είδους μηχανήματα είμαστε.*» αλλά και το γεγονός ότι ο ήρωας της ιστορίας μετάνιωσε πραγματικά γι' αυτό που έκανε «*Σου κάναμε κακό. Συγγνώμη. Συγγνώμη. Συγγνώμη. Δεν βρήκα το θάρρος να στο πω τότε…Συγγνώμη, Ήταν ένα μεγάλο λάθος*. (Ηλιόπουλος, 2011: 26, 32)». Οι θαμιστικές αφηγήσεις παρουσιάζουν τη συμπεριφορά του Φάνη και του Μάρκου, σε σχέση με την ενασχόλησή τους με τα κινητά τους τηλέφωνα «*Όταν με έμαθε καλά, άρχισε να με χρησιμοποιεί συνεχώς… Πολλές φορές με φόρτιζε δυο φορές τη μέρα. Συνεχώς τηλέφωνα, facebook, youtube και βιντεοκλήσεις.*» και «*Παράξενο παιδί ο Μάρκος…Αυτόν τον φρόντιζε μια κυρία. Την παίδευε πολύ. Το είχαμε δει σε διάφορα βιντεάκια που είχε «τραβήξει», για να μας δείξει πώς την… βασάνιζε.* (Ηλιόπουλος, 2011: 27, 29)» (Genette, 2007: 160, 165, 183-185).

Αναφορικά με τον λόγο της αφήγησης, αυτός είναι μετατιθέμενος, αφού χρησιμοποιείται αρκετά ο ελεύθερος πλάγιος λόγος, με την απουσία δηλωτικού ρήματος και ο αφηγητής, δεν μετατρέπει απλώς τα λόγια των προσώπων σε εξαρτημένες προτάσεις, αλλά τα ενσωματώνει στο δικό του λόγο «*Παράξενο παιδί ο Μάρκος…Αυτόν τον φρόντιζε μια κυρία. Την παίδευε πολύ/ Στην αρχή της χρονιάς αυτός είχε προσέξει πρώτος πόσο όμορφη ήταν η Μαρία. Μάλλον την είχε ερωτευτεί. Δεν το παραδεχόταν. / Κι η Μαρία φοιτά σε άλλο σχολείο. Δεν ήθελε να ξαναγυρίσει. Τα κορίτσια την παρακαλούσαν αλλά εκείνη δεν ήθελε* (Ηλιόπουλος, 2011: 28-29, 32)». (Genette, 2007: 242-243). Σύμφωνα με την Σπανάκη (2011: 198) ο ελεύθερος πλάγιος λόγος αποδίδει τη ροή της συνείδησης και των αναμνήσεων των κειμενικών ηρώων.

Καταληκτικά, η αφήγηση γίνεται με εσωτερική εστίαση, αφού ο αφηγητής- πράγμα, στην περίπτωσή μας το κινητό τηλέφωνο διηγείται τα γεγονότα, όπως τα «βλέπει». Η αφήγηση είναι πρωτοπρόσωπη και συνεπώς περισσότερο υποκειμενική (Γιαννικοπούλου, 2008: 172-173). Επιπλέον, ο αφηγητής σε σχέση με τη συμμετοχή του στην ιστορία είναι *ομοδιηγητικός*, αφού συμμετέχει στην ιστορία ως προσωποποιημένο αντικείμενο και σε σχέση με τα αφηγηματικά επίπεδα *εξωδιηγητικός*, αφού αφηγείται τη δική του ιστορία (Genette, 2007: 260-261, 320-321, 324-325).

2.41. «*Ποια είναι e-μάγισσα του διαδικτύου;*» (2011)

2.42. Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας

Η ιστορία δίνεται μέσα από τις περιγραφές του ημερολογίου της Μαρίας, η οποία προσπαθεί να καταλάβει, ποιός κρύβεται πίσω από την e- μάγισσα, που την εκφοβίζει διαδικτυακά. Η Μαρία αποφασίζει να ξαναδιαβάσει το ημερολόγιό της, ξεκινώντας κάθε μέρα προς τα πίσω, για να καταλάβει τελικά, ποιος ή ποια μπορεί να ξέρει το μυστικό της. Ξεκινώντας από την πιο πρόσφατη ημέρα, η Μαρία μας ενημερώνει, ότι, ενώ έχει αλλάξει αριθμό τηλεφώνου και ηλεκτρονική διεύθυνση, βλέπει στην προσωπική της σελίδα -σε ένα μέσο κοινωνικής δικτύωσης- μια φωτογραφία της να κλαίει. Παρατηρεί, επίσης, ότι πολλοί συμμαθητές της, ακόμα και γονείς τους, την έχουν δει και την έχουν σχολιάσει. Αποφασίζει, τότε να ζητήσει τη συμβουλή των δύο καλύτερων φίλων της, του Μανώλη και της Άντζης, οι οποίοι της προτείνουν, ο μεν Μανώλης να ενημερώσει τη Δίωξη Ηλεκτρονικού Εγκλήματος ενώ η Άντζη, ότι πρέπει να κάνει για λίγο, ότι της λέει η *e- μάγισσα*, για να βρει την ησυχία της.

Η Μαρία, συνεχίζοντας να διαβάζει το ημερολόγιο της ανάποδα μας ενημερώνει, ότι κάποιος της άφησε απειλητικά μηνύματα, υπονοώντας, ότι ήξερε τι είχε πει στον γυμνασιάρχη. Επιπλέον, εκείνη τη μέρα όλα τα αγόρια της τάξης της είχαν θυμώσει μαζί της. Εν συνεχεία, αποκαλύπτεται, ότι η Μαρία έχει κάνει παράπονα στον διευθυντή της, ότι ευνοεί περισσότερο τα αγόρια της τάξης, βάζοντάς τους μεγαλύτερους βαθμούς. Συγκεκριμένα, για να διαμαρτυθεί γι' αυτό το γεγονός, αποφάσισε να δώσει λευκή κόλλα στο διαγωνισμό της ιστορίας , αν και η ίδια ήταν άριστη μαθήτρια. Όπως αποδεικνύεται στη συνέχεια, αυτή η συμπεριφορά της Μαρίας είχε προκύψει από τον εκβιασμό της e- μάγισσας, η οποία την είχε απειλήσει ότι, εάν δεν τα έκανε όλα αυτά, θα έλεγε σε όλους το μυστικό της, σχετικά με το πρόβλημα τριχοφυΐας που αντιμετώπιζε. Η λύση για το ποιος κρύβεται πίσω από την e- μάγισσα δίνεται, όταν η Μαρία διαβάζει στο ημερολόγιο της, ότι η μόνη που γνώριζε για το πρόβλημα, που αντιμετώπιζε ήταν η καλύτερή της φίλη, η Άντζη. Επομένως, η Μαρία αρκετά στεναχωρημένη, πλέον, βρίσκεται σε ένα δίλημμα, αν θα πρέπει να την καταγγείλει ή όχι στη Δίωξη Ηλεκτρονικού Εγκλήματος.

Όπως αναφέρει η Μπίμπου- Νάκου (2012) *η τρίτη ιστορία, μια ιστορία εφηβικής φιλίας, προδοσίας, συμφιλίωσης με τον εαυτό, παρουσιάζει το διαδίκτυο ως έναν ιδιωτικό και συνάμα δημόσιο χώρο, και παρουσιάζει τη διαπραγμάτευση της κοινωνικής ταυτότητας στην νεανική*

κουλτούρα. Και εδώ ο συγγραφέας προκρίνει την αισιόδοξη προσέγγιση, καθώς δηλώνει την εμπιστοσύνη του στα παιδιά ως χρήστες, παραγωγούς και καταναλωτές των νέων ΜΜΕ, με τη βοήθεια και την καθοδήγηση των ενηλίκων που τα νοιάζονται. (https://diastixo.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=294:delete&catid=48:efivika&Itemid=97 Τελευταία πρόσβαση στις 15/05/2018).

2.43. Αφηγηματική ανάλυση

Η συγκεκριμένη ιστορία εκτυλίσσεται με μια αναδρομική αφήγηση, αφού η αφηγήτρια μας ενημερώνει, ότι θα διαβάσει ανάποδα το ημερολόγιο της, για να βρει τελικά ποιο άτομο κρύβεται πίσω από την e- μάγισσα, που την εκφοβίζει «*Παίρνω λοιπόν το μίτο και αρχίζω να πηγαίνω μέρα τη μέρα προς τα πίσω… Πρέπει να βρω ποια μου καταστρέφει τη ζωή μου.* (Ηλιόπουλος, 2011: 37)» (Genette, 2007: 100).

Στο κείμενο κυριαρχούν οι σκηνές διαλόγου των ηρώων «- *Καλά έκανες. Δε θα γλιτώσεις αλλιώς.- Λες ότι τώρα γλίτωσα; - Ε, βέβαια! – Έτσι κι αλλιώς έχω αλλάξει αριθμό στο κινητό και λογαριασμό ηλεκτρονικού ταχυδρομείου! Ποια να είναι όμως; - Γιατί ποια; Μπορεί* ποιος; *Ο οποιοσδήποτε! Στο διαδίκτυο ποτέ δεν ξέρεις σε ποιον μιλάς. / - Γιατί; - Τι συμβαίνει; - Θέλω να φύγω! Να φύγω! – Αγχώθηκες για όσα είπες στο γυμνασιάρχη;* (…) (Ηλιόπουλος, 2011: 41, 43)» Μέσα από τους παραπάνω διαλόγους ανάμεσα στην ηρωίδα της ιστορίας και τη φίλης της, αλλά και της ηρωίδας με την καθηγήτριά της αντίστοιχα, εκδηλώνονται οι σκέψεις και τα συναισθήματά της, ως θύμα του ηλεκτρονικού εκφοβισμού. Επιπλέον, μέσα από τις περιληπτικές αφηγήσεις πληροφορούμαστε για τη σχέση της ηρωίδας με την φίλη της Άντζη, η οποία αποδείχθηκε, ότι ήταν η e- μάγισσα «*Κατά το μεσημέρι τηλεφωνεί και η Άντζη, η κολλητή μου από το νηπιαγωγείο μέχρι σήμερα που είμαστε στην Α΄ Γυμνασίου./ Μόνο η Άντζη και ο Μανώλης στέκονται, όπως πάντα, δίπλα μου. Η «Αγία Τριάς», όπως μας λένε από μικρούς. Κολλητοί.* (Ηλιόπουλος, 2011: 40, 43).». Οι παύσεις με τη μορφή σκέψεων καθιστούν τους αναγνώστες μετόχους των συναισθημάτων της κεντρικής ηρωίδας «*Θα βάλω τα ακουστικά και θα ανεβάσω την ένταση της μουσικής. Τέλεια. Θα ταξιδέψω σε άλλους κόσμους, εκεί που δεν θα με ενοχλεί και δεν θα με φοβίζει κανένας./ Είμαι απελπισμένη. Αριθμό στο κινητό και ηλεκτρονική διεύθυνση έχω αλλάξει. Από τη σελίδα κοινωνικής δικτύωσης όμως μπορώ να σβηστώ ποτέ;/ Κακώς ήμουν βέβαιη: Πόσο λάθος*

έκανα! Τώρα που τα διάβασα και τα θυμήθηκα όλα ξανά, μόνο εκείνη ήξερε! Η Άντζη, η κολλητή μου (Ηλιόπουλος, 2011: 38- 39, 53)» (Genette, 2007: 160-162, 165, 176).

Σχετικά με τη συχνότητα που αναφέρονται ορισμένα γεγονότα στην αφήγηση, στην υπό μελέτη ιστορία, συναντάμε διάφορες επαναληπτικές αφηγήσεις «*Ενόχλησα κανένα; Και ποιος, ποιος είναι πίσω απ' όλα αυτά; Ποια είναι e-μάγισσα του διαδικτύου;/ Υπάκουα στην e- μάγισσα. Γιατί; Έκανα ότι μου ζητούσε. Γιατί; Γιατί δεν είχα το κουράγιο να αντισταθώ. Ήμουν αδύναμη. Ήμουν μόνη.* (Ηλιόπουλος, 2011: 39, 44)». Επιπλέον, υπάρχουν και θαμιστικές αφηγήσεις, από τις οποίες πληροφορούμαστε για την αλλαγή των συνηθειών της ηρωίδας, καθώς και για τους κανόνες για τα κινητά τηλέφωνα, που ισχύουν στο σχολείο της «*Κάθε Σάββατο πρωί έχω προπόνηση βόλεϊ. Σήμερα όμως δεν θέλω να πάω./ Επιστρέφοντας από το πρώτο διάλειμμα στην τάξη μου ρίχνω μια βιαστική ματιά στο κινητό… Το ξέρω πως απαγορεύεται και πως οι καθηγητές κάνουν τα στραβά μάτια μόνο αν το έχει κάποιος μέσα στην τσάντα του κλειστό.* (Ηλιόπουλος, 2011: 38, 46)» (Genette, 2007: 183- 185).

Όπως, προαναφέρθηκε ο αφηγητής στο συγκεκριμένο διήγημα, δίνει το λόγο στα κειμενικά πρόσωπα, όπως φαίνεται μέσα από τους διαλόγους ή το μονόλογο, (αναφερόμενος λόγος) και η αφήγηση γίνεται με σταθερή εσωτερική εστίαση, αφού η ιστορία εξιστορείται από την οπτική γωνία της ηρωίδας της ιστορίας, της Μαρίας (Genette, 2007: 242-243, 260- 261). Όπως αναφέρει ο Παπαντωνάκης (2009: 476- 481) ο διάλογος καθιστά πιο πραγματικούς και αληθοφανείς τους μυθιστορηματικούς χαρατήρες και παράλληλα, τους παρέχεται η δυνατότητα να εξωτερικεύσουν τις ηθικές τους αξίες. Επιπλέον, ο ίδιος συνεχίζει, πως μέσω του εσωτερικού μονολόγου ενδέχεται να διαφαίνεται και ο διδακτικός χαρακτήρας της ιστορίας.

Καταληκτικά, ο αφηγητής είναι *ομοδιηγητικός* και συγκεκριμένα *αυτοδιηγητικός*, αφού συμμετέχει στην ιστορία που αφηγείται ως κεντρικό πρόσωπο. Όπως σημειώνουν οι Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος 2011: 67) τα ημερολόγια των μυθιστορηματικών χαρακτήρων, στα οποία ο ήρωας, ως *ομοδιηγητικός- αυτοδιηγητικός* αφηγητής καταγράφει σε πρώτο πρόσωπο τις μύχιες σκέψεις του, ως εξωτερίκευση της συνείδησής του, αποτελούν μια ιδιότυπη μορφή χώρου εσωτερικής ενηλικίωσης. Τέλος, μπορεί να χαρακτηριστεί ως *εξωδιηγητικός-ομοδιηγητικός* σε σχέση με το αφηγηματικό επίπεδο, αφού χαρακτηρίζεται ως αφηγητής πρώτου βαθμού, που διηγείται τη δική του ιστορία (Genette, 2007: 321, 324- 325).

2.44. Ανακεφαλαίωση

Συνοψίζοντας, στο δεύτερο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας, αναφερθήκαμε στην ανάλυση και συσχέτιση των αφηγηματικών δομών (*αναλήψεις, προλήψεις, διάλογοι, θαμιστικές αφηγήσεις, πρωτοπρόσωπη ή τριτοπρόσωπη αφήγηση* κ.λπ.) των υπό μελέτη παιδικών λογοτεχνικών βιβλίων, με το θέμα του σχολικού εκφοβισμού. Επιπλέον, ορίστηκαν τα κριτήρια επιλογής των λογοτεχνικών παιδικών βιβλίων και η θεωρία της αφηγηματολογίας του Gerard Genette. Επιπροσθέτως, διατυπώθηκε η σύντομη παρουσίαση και ανάλυση των μελετώμενων λογοτεχνικών παιδικών βιβλίων.

Πιο συγκεκριμένα, η ανάλυση των παιδικών λογοτεχνικών βιβλίων, που συγκεντρώθηκαν για τη συγκεκριμένη εργασία έγινε, κυρίως, με βάση τη θεωρία του αφηγηματικού λόγου του Gerard Genette. Πρώτον, ως προς τις σχέσεις μεταξύ του **χρόνου (temps)** της ιστορίας και του ψευδοχρόνου της αφήγησης, σύμφωνα με τις εξής τρεις κατηγορίες: i) *την* ***τάξη*** (*προλήψεις, αναλήψεις)*, ii) τη ***διάρκεια*** (την *περίληψη*, την *παύση*, την *έλλειψη* και τη *σκηνή*) και iii) τη ***συχνότητα*** (*ενική/μοναδική, πολυμοναδική, επαναληπτική, θαμιστική αφήγηση*). Δεύτερον, ως προς την **έγκλιση/τρόπο**, που ορίζεται από την απόσταση και την προοπτική: i) **αφήγηση λόγων** (αφηγηματοποιημένος, μετατιθέμενος, αναφερόμενος λόγος) και ii) Την **εστίαση** (*μηδενική, εσωτερική, εξωτερική εστίαση*). Τρίτον, ακολούθησε η ανάλυση σχετικά με τη **φωνή** του αφηγητή και πιο συγκεκριμένα: i) τα **αφηγηματικά επίπεδα** (*εξωδιηγητικό, ενδοδιηγητικό- διηγητικό, μεταδιηγητικό* και ii) τα **είδη των αφηγητών** σε σχέση με τη συμμετοχή τους στην ιστορία, καθώς επίσης και με τη συμμετοχή τους στα αφηγηματικά επίπεδα (*εξωδιηγητικός- ετεροδιηγητικός, εξωδιηγητικός- ομοδιηγητικός, ενδοδιηγητικός- ετεροδιηγητικός,* κ. ά.) (Genette, 2007: 94-95, 100, 160, 181-185, 232, 239-244, 256-261, 302-306, 319-326).

Όσον αφορά στα βιβλία της πρώτης κατηγορίας, που αφορούν το Λεκτικό και Σωματικό Εκφοβισμό: «*Η σημαία της Φροξυλάνθης*» (2008) της Ε. Δικαίου και *Οι Νταήδες του Βυθού και ο Ρομπέν των Θαλασσών* (2011) της Γ. Αλεξάνδρου προέκυψαν τα παρακάτω συμπεράσματα. Σχετικά με τα ζητήματα του χρόνου της ιστορίας, στο πρώτο διήγημα «*Η σημαία της Φροξυλάνθης*» (2008), η αφήγηση γίνεται in media res, που συνιστά τη μη κοινή αρχή ιστορίας και αφήγησης (Φαρίνου- Μαλαματάρη, 1987: 38). Επιπλέον, χρησιμοποιείται η τεχνική της εξωτερικής ανάληψης, προκειμένου να παρουσιαστούν περισσότερες πληροφορίες, σχετικά με τον επιθετικό χαρακτήρα της μαθήτριας – θύτριας του εκφοβισμού (Genette, 2007: 100, 112,116).

Όσον αφορά στις τεχνικές της διάρκειας του χρόνου της ιστορίας σε σχέση με την αφήγηση (Genette, 2007:160-162), χρησιμοποιούνται οι τεχνικές της περίληψης και της σκηνής, υπό τη μορφή διαλόγου. Η περίληψη, χρησιμοποιείται για την επιτάχυνση κάποιων γεγονότων, που αναφέρονται, επίσης, στον επιθετικό χαρακτήρα της Ελίνας, που ασκεί την εκφοβιστική συμπεριφορά. Επιπροσθέτως, μέσα από τους διαλόγους, προβάλλεται με παραστατικότητα και αμεσότητα η στάση της ηρωίδας να υπερασπιστεί τη συμμαθήτριά της, που δέχεται τον εκφοβισμό (Παπαντωνάκης, 2009: 476). Στη συγκεκριμένη ιστορία, οι θαμιστικές αφηγήσεις, (Genette, 2007: 184-185) εξυπηρετούν στην αποτύπωση των λεκτικών και σωματικών επιθέσεων προς τη μαθήτρια- θύμα του εκφοβισμού. Καταληκτικά, η αφήγηση γίνεται με σταθερή εσωτερική εστίαση από την οπτική γωνία μιας μαθήτριας- θεατή του εκφοβισμού, που εξελίσσεται σε *Υπερασπίστρια*. Ειδικότερα, οι μαθητές- Υπερασπιστές (*Defenders*) απεχθάνονται τη χρήση βίας και προσπαθούν να βοηθήσουν το άτομο, που την υφίσταται (Salmivalli, 1997 ό. αν. στη Ψάλτη 2012: 51). Ο αφηγητής είναι *ομοδιηγητικός* και συγκεκριμένα *αυτοδιηγητικός*, αφού συμμετέχει στην ιστορία ως κεντρικό πρόσωπο (Genette, 2007: 260-261). Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση, που χρησιμοποιείται θεωρείται περισσότερο υποκειμενική και ευνοεί την ταύτιση του αναγνώστη με τον ήρωα (Γιαννικοπούλου, 2008: 173).

Όσον αφορά στην ιστορία *Οι Νταήδες του Βυθού και ο Ρομπέν των Θαλασσών* (2011), οι αναχρονίες (Genette, 2007: 100, 110-111), που εντοπίστηκαν, ανάμεσα στην τάξη της ιστορίας και της αφήγησης είναι οι παρακάτω. Αρχικά, παρατηρείται μια πρόληψη, που προδιαθέτει τον αναγωστικό κοινό για την αλλαγή της συμπεριφοράς του ήρωα (από παθητικό θύμα εκφοβισμού, κατάφερε να υπερασπιστεί τον εαυτό του). Σύμφωνα με το Βελουδή (ό. αν. στο Καλλίνης, 2005: 95) αυτές οι υπαινικτικές προλήψεις συντελούν *στην «ένταση της παρακολούθησης της αφήγησης εκ μέρους του αναγνώστη»*. Επιπροσθέτως, χρησιμοποιείται μία εξωτερική ανάληψη, με την οποία δίνονται περισσότερες πληροφορίες στον αναγνώστη σχετικά με την, επίσης, βίαιη συμπεριφορά του πατέρα του Χάννου- δράστη του εκφοβισμού. Μέσα από τις σκηνές διαλόγου (Genette, 2007: 160) παρουσιάζονται τα πειράγματα προς τον Ιερεμία σχετικά με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του. Οι θαμιστικές αφηγήσεις (Genette, 2007: 184-185) επιτελούν τη λειτουργία της ενημέρωσης του αναγνώστη, τόσο για την συμπεριφορά του Ξιφία Ιερεμία, ως παθητικό θύμα -που δεν ανταποδίδει στις επιθέσεις και τις προσβολές- όσο και για τη συμπεριφορά της ομάδας ψαριών, που ασκούσαν τον εκφοβισμό (Olweus, 1997: 499 δικής μου μτφρ.) Παρομοίως, οι επαναληπτικές αφηγήσεις, που χρησιμοποιούνται για την αποτύπωση των συνθημάτων των δύο ομάδων

επιτείνουν την αντίθεση μεταξύ τους. Στην αφήγηση χρησιμοποιείται η εσωτερική σταθερή εστίαση μέσα από ένα προσωποποιημένο αντικείμενο,η μύτη του ξιφία, το οποίο διακατέχεται από ανθρώπινα συναισθήματα (Norton, 2007: 202-203). Ο αφηγητής είναι ομοδιηγητικός, αφού συμμετέχει στην ιστορία ως κεντρικό πρόσωπο (Genette, 2007: 260-261). Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση, που χρησιμοποιείται θεωρείται περισσότερο υποκειμενική και ευνοεί την ταύτιση του αναγνώστη με τον ήρωα (Γιαννικοπούλου, 2008: 173).

Όσον αφορά στην ανάλυση των παιδικών βιβλίων, που αναφέρονται στην κατηγορία του Κοινωνικού Αποκλεισμού, προέκυψαν τα ακόλουθα συμπεράσματα. Αρχικά, οι αναχρονίες στη χρονική τάξη μεταξύ αφήγησης – ιστορίας, που εντοπίστηκαν στην ιστορία «*Στη Φωλιά του Νίκου*» (2008) του Β. Ηλιόπουλου είναι α) η αρχή in media res, μέσα από μια εσωτερική ανάληψη που γνωστοποιεί στον αναγνώστη το κεντρικό γεγονός της ιστορίας (βίαιη αρπαγή των γυαλιών από ένα συμμαθητή, τον Νίκο, επειδή το χρώμα τους δεν ταίριαζε στην ομάδα τους) και β) μία εξωτερική ανάληψη, μέσω της οποίας εξηγείται η επιθετική συμπεριφορά του παιδιού- δράστη (Genette, 2007: 96, 100, 110-111). Παρόμοια, οι θαμιστικές αφηγήσεις της ιστορίας εξηγούν την επιθετική συμπεριφορά του Νίκου και παρουσιάζεται, επίσης, η συμπεριφορά της οικόγενειας απέναντι στη βία (Genette, 2007: 184-185). Στη συγκεκριμένη ιστορία παρουσιάστηκαν οι διάλογοι μεταξύ των προσώπων, όπου παρουσιάζεται η συμφιλίωση των παιδιών (Genette, 2007: 242-244). Η αφήγηση γίνεται με μεταβλητή εσωτερική εστίαση, αφού η ιστορία περιγράφεται, είτε μέσα από το προσωποποιημένο αντικείμενο - τα *γυαλιά*-, που γνωρίζει τις σκέψεις των χαρακτήρων είτε από το χαρακτήρα του Νίκου (Norton, 2007: 202-203· Genette, 2007: 260-262) Καταληκτικά, η πρωτοπρόσωπη αφήγηση, που χρησιμοποιείται, θεωρείται περισσότερο υποκειμενική και ευνοεί την ταύτιση του αναγνώστη με τον ήρωα (Γιαννικοπούλου, 2008: 173).

Αναφορικά με την ιστορία *Τριγωνοψαρούλη μην εμπιστεύεσαι ποτέ… αχινό!*(2013) του Β. Ηλιόπουλου, οι αναχρονίες (Genette, 2007: 96, 110-112) στη φυσική χρονική σειρά των γεγονότων ήταν οι εξής: α) η ιστορία ξεκινά in media res με μία εξωτερική ανάληψη εκ μέρους του αφηγητή, για να ενημερώσει τον αναγνώστη, σχετικά με το χαρακτήρα του Αχινού. Επιπλέον, ο αφηγητής χρησιμοποιεί μία πρόληψη για να προϊδεάσει τους αναγνώστες, σχετικά με την επικείμενη παραπλανητική συμπεριφορά του Αχινού «*Τόσο τους παραπλάνησε όλους, που ακόμα κι ο Τριγωνοψαρούλης τον εμπιστεύτηκε τρεις φορές* (Ηλιόπουλος, 2013: 5)». Οι συμβουλές του Καρχαρία και του Αστερία «*Σήμερα διώχνει εμένα, αύριο θα βρει ένα λόγο να διώξει εσένα* (Ηλιόπουλος, 2013:10)» αποτελούν, επίσης, εσωτερικές προλήψεις στην ιστορία, που συνδέονται

με το κεντρικό θέμα του βιβλίου, τον κοινωνικό αποκλεισμό. Επιπροσθέτως, μέσα από τους διαλόγους και τον αναφερόμενο λόγο των κειμενικών προσώπων εκφράζεται η επιθετική συμπεριφορά του Αχινού, ο οποίος θέλει να προκαλέσει διχόνοια ανάμεσα στα ψάρια, καθώς, επίσης, και η αντίδραση του *Τριγωνοψαρούλη* «-*Ήταν λάθος αυτό που έκανα στους φίλους μου. Μου λείπουν. Σε κανέναν δεν αξίζει να τον διώχνουν.* (Ηλιόπουλος, 2013: 11)» (Genette, 2007: 242-244). Καταληκτικά, η αφήγηση γίνεται με μηδενική εστίαση, από έναν παντογνώστη αφηγητή, σε τρίτο πρόσωπο. Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2008: 205), η τριτοπρόσωπη αφήγηση του παντογνώστη- αφηγητή παρέχει στον αναγνώστη την εντύπωση της αυθεντικότητας της ιστορίας, μέσω μιας αντικειμενικότερης παρουσίασης των γεγονότων (Genette, 2007: 260-261).

Τα παιδικά λογοτεχνικά βιβλία, που σχετίζονται με το θέμα του Ρατσιστικού Εκφοβισμού και επιλέχθηκαν για ανάλυση στην παρούσα εργασία, είναι α) το *Σκληρό καρύδι* (2015) της Ε. Σβορώνου και β) *Το Κουτί* (2014) του Κ. Πατσαρού. Στην πρώτη ιστορία *Σκληρό καρύδι* (2015), η ιστορία ξεκινάει με την παρουσίαση της κεντρικής ηρωίδας Αϊσέ, η οποία αναφέρεται στο περιστατικό, που συνέβη στο σχολείο της, με μία εσωτερική ανάληψη «*Ακούστε λοιπόν τι έγινε τότε. Βγαίνουμε για μάθημα στην αυλή…Ξαφνικά με κοιτάει. Κοιτάει τα παπούτσια μου, δηλαδή. Γυρίζουν τότε όλα τα παιδιά και καρφώνονται στα πόδια μου. Ακούστηκε κι ένα πνιχτό γελάκι.* (Σβορώνου, 2015: 11-12)». Επιπλέον, στη συγκεκριμένη ιστορία συναντάμε ορισμένες εγκιβωτισμένες αφηγήσεις, οι οποίες συνιστούν μεταδιηγήσεις και αναφέρονται στον εφιάλτη και στα όνειρα που βλέπει συχνά η ηρωίδα. (Genette, 2007: 100, 110-111). Επιπροσθέτως, στη συγκεκριμένη ιστορία κυριαρχεί ο αναφερόμενος λόγος, με τη χρήση του εσωτερικού μονόλογου «*Με λένε Αϊσέ και είμαι Παναθηναϊκάρα…/Που λέτε, όταν μεγαλώσω θέλω να γίνω γυμνάστρια…. Γιατί εγώ δεν είμαι κανένα κλαψιάρικο!...* (Σβορώνου, 2015: 11, 13)». Η αφήγηση γίνεται με εσωτερική σταθερή εστίαση και χρησιμοποιείται η πρωτοπρόσωπη αφήγηση, μέσω της οποίας αποτυπώνεται η συνείδηση της ηρωίδας (Genette, 2007: 243-244, 260-261· Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011: 64).

Στη δεύτερη ιστορία *Το Κουτί* (2014), ο ήρωας ο Αρίφ είναι ένα παιδί από το Πακιστάν, που αισθάνεται *εξωγήινος*, ανάμεσα στα άλλα παιδιά της τάξης του. Ειδικότερα, οι αναχρονίες στη χρονική τάξη μεταξύ αφήγησης – ιστορίας, με την εξωτερική ανάληψη ενημερώνουν τους αναγνώστες σχετικά με την κατάσταση, που βιώνει ο κεντρικός ήρωας «*Όταν πρωτοήρθα σε αυτό το σχολείο, έμενα συνέχεια μόνος μου στην τάξη* (Πατσαρός, 2014: 48)». Επιπλέον, μέσα από την

εσωτερική ανάληψη πληροφορούμαστε, σχετικά με την σωματική επίθεση απέναντι τον Αρίφ «*Όταν μας ρώτησε η δασκάλα τι ζωγραφιά κάναμε για το καλοκαίρι… Ξεκαρδίστηκαν όλοι στην τάξη· γελούσαν πολλή ώρα. Κάποιος, μάλιστα, που καθόταν από πίσω, μου πέταξε ένα μολύβι στο κεφάλι.* (Πατσαρός, 2014: 6)». Τα συναισθήματα του ήρωα, σχετικά με τη διαφορετικότητά του, παρουσιάζονται μέσα από εγκιβωτισμένες αφηγήσεις (Μπαλάσκας, 2004 ό. αν. στο Καλλίνης, 2005: 33· Genette, 2007: 110- 112). Όσον αφορά στις θαμιστικές σκηνές, αυτές τονίζουν την επαναληπτικότητα των στιγμών, ενημερώνοντας τον αναγνώστη αναφορικά με την επιθετική συμπεριφορά των άλλων παιδιών της τάξης καθώς, επίσης, και για τα συναισθήματα του ήρωα (Καψωμένος, 2007: 145, 147· Φαρίνου Μαλαματάρη, 1987: 96). Ο λόγος του αφηγητή είναι αναφερόμενος και χρησιμοποιείται, κυρίως, ο μονόλογος. Όπως διαπιστώνει ο Παπαντωνάκης (2009: 481) μέσα από το μονόλογο εξωτερικεύονται οι σκέψεις των κειμενικών προσώπων και η συγκεκριμένη τεχνική αποσκοπεί στην προώθηση της πλοκής. Καταληκτικά, η πρωτοπρόσωπη αφήγηση με σταθερή εσωτερική εστίαση ευνοεί την ταύτιση του κειμενικού προσώπου με τον αναγνώστη, μέσω της «*εγγύτητας ψυχών*», που βιώνει ο τελευταίος (Γιαννικοπούλου, 2008: 206-207· Genette, 2007: 260-261).

Τα παιδικά βιβλία, που αναλύθηκαν στη συγκεκριμένη εργασία, με θέμα τον Εκφοβισμό και άτομα με Ειδικές Εκπαιδευτικές Ανάγκες (Διαταραχές Λόγου και Ομιλίας) ήταν α) *Ο Αληθινός Τρικεράτωψ φοβάται;* (2015) του Β. Ηλιόπουλου και β) *Πολυξένη* (2014) της Σ. Μιχαηλίδου. Ειδικότερα, στην ιστορία *Ο Αληθινός Τρικεράτωψ φοβάται;* (2015), ο αφηγητής με μια εξωτερική ανάληψη, εισάγει τον κεντρικό χαρακτήρα και ενημερώνει τον αναγνώστη για το πρόβλημα λόγου, που αντιμετωπίζει ο ήρωας «*Πέρσι ήταν σε άλλο σχολείο, σε άλλη πόλη, σε άλλο κράτος! Και δεν έφτανε που η πατρίδα ήταν για αυτόν μια άγνωστη χώρα, δεν έφτανε που δε μιλούσε καλά τη γλώσσα της, δεν μπορούσε να πει και το ρο, κι ας υπήρχε στο όνομά του.* (Ηλιόπουλος, 2015: 5)» (Genette, 2007: 100, 110-112). Επιπροσθέτως, στο συγκεκριμένο διήγημα χρησιμοποιείται η τεχνική της περίληψης, για να αποτυπωθούν τα περιστατικά σχολικής βίας από τους δύο συμμαθητές του Πάρη, τον Οδυσσέα και τον Αχιλλέα. Η τεχνική του διαλόγου χρησιμοποιείται για να αποδοθεί η αισιόδοξη έκβαση της ιστορίας«-*Το φανταζόσουν πως μπορεί να γίνουμε φίλοι;* - *Όχι, αλλά πρέπει να σου πω ότι φοβήθηκα. – Τον Αληθινό;…* (Ηλιόπουλος, 2015: 23)» (Genette, 2007: 160-161). Ακόμη, οι θαμιστικές σκηνές πληροφορούν τον αναγνώστη, τόσο για τα περιστατικά επιθετικότητας όσο και για τις δραστηριότητες του ήρωα με τον Τρικεράτοπα. Η αφήγηση γίνεται με μηδενική εστίαση σε τρίτο πρόσωπο, γεγονός, που προσδίδει

αντικειμενικότητα και πειστικότητα στην ιστορία (Γιαννικοπούλου, 2008:171· Τζιόβας, 1987: 102).

Σχετικά με το παιδικό βιβλίο *Πολυξένη* (2014), οι αναχρονίες ανάμεσα στο χρόνο της ιστορίας και της αφήγησης είναι οι ακόλουθες. Η συγγραφέας, μέσα από τις εξωτερικές προλήψεις πληροφορεί τον αναγνώστη για τα διάφορα επιθετικά περιστατικά, που συνέβαιναν στο σχολείο της ηρωίδας. Επιπλέον, στη συγκεκριμένη ιστορία συναντάμε πλήθος θαμιστικών αφηγήσεων, οι οποίες περιγράφουν τη δυσκολία της ηρωίδας στην ομιλία και την αντίδραση των συμμαθητών της. Οι επαναληπτικές αφηγήσεις, στις οποίες γίνεται αναφορά στο όνομα της ηρωίδας, τονίζουν τη συναισθηματική της κατάσταση «*Είπες ξένη; -Ξένη, ξένη. Είναι ξένη, φώναξαν γελώντας μερικά παιδιά - Πολυ…Πολυ… Πολυ… ξένη, εί…ναι το ό…νο… ψιθύρισε η Πολυξένη* (Μιχαηλίδου, 2014: 17)» (Genette, 2007: 183-185). Η αφήγηση γίνεται με μηδενική εστίαση από έναν παντογνώστη αφηγητή σε τρίτο πρόσωπο. Η τριτοπρόσωπη αφήγηση ενισχύει την αυθεντικότητα και την πειστικότητα της ιστορίας (Γιαννικοπούλου, 2008: 205).

Στην κατηγορία του Ηλεκτρονικού Εκφοβισμού, το παιδικό βιβλίο, που αναλύθηκε ήταν το *Delete στον ηλεκτρονικό εκφοβισμό* (2011) του Β. Ηλιόπουλου, που αποτελείται από τις τρεις παρακάτω ιστορίες α) «*Ο ψηφιακός Κοντορεβυθούλης δεν είμαι εγώ*», β) «*Η ταινία της ζωής της*» και γ) «*Ποια είναι e- μάγισσα του διαδικτύου;*».

Ειδικότερα, στην ιστορία «*Ο ψηφιακός Κοντορεβυθούλης δεν είμαι εγώ*» (2011), παρατηρήθηκαν κάποιες *αναχρονίες* στην ιστορία με τη μορφή αναλήψεων. Η πρώτη εξωτερική ανάληψη αναφέρεται στις συμβουλές του παππού του ήρωα «*Να πηγαίνεις να λύνεις τα θέματά σου μόνος σου. Μην αφήνεις ποτέ να σε κατηγορούν άδικα.* (Ηλιόπουλος, 2011: 13)». Επιπλέον, μέσω μίας εσωτερικής ανάληψης δίνεται και η λύση στο πρόβλημα του ήρωα της ιστορίας, αφού θυμάται, ότι «*Προχθές στο μπάσκετ ο βοηθός προπονητή μού ζήτησε να ειδοποιήσω τα παιδιά της ομάδας να έρθουν νωρίτερα. Μου πρότεινε να τους στείλω μέιλ για να είμαστε σίγουροι. Μπήκα λοιπόν στο δικό μου, ενώ καθόταν δίπλα και σίγουρα μπορούσε να δει τους κωδικούς που έβαλα*. (Ηλιόπουλος, 2011: 19)» (Genette, 2007: 100, 110-112). Στη συγκεκριμένη ιστορία συναντάμε αρκετές σκηνές διαλόγου, ανάμεσα στα πρόσωπα της ιστορίας, που πληροφορούν τον αναγνώστη για τη σοβαρότητα των πράξεων του ήρωα. Η αφήγηση της ιστορίας γίνεται με σταθερή εσωτερική εστίαση, αφού δεν εγκαταλείπουμε ποτέ την οπτική γωνία του χαρακτήρα του Κωνσταντή και τον περιορισμένο αριθμό πληροφοριών που διαθέτει (Σπανάκη, 2011: 197, 200· Παπαντωνάκης, 2009: 476· Genette, 2007: 243-244, 260-261). Η αφήγηση είναι πρωτοπρόσωπη,

επιτρέποντας την ταύτιση του ήρωα με τον αναγνώστη, ωστόσο το κείμενο διαποτίζεται από μία δόση υποκειμενικότητας (Γιαννικοπούλου, 2008: 205-206).

Σχετικά με τη δεύτερη ιστορία του βιβλίου «*Η ταινία της ζωής της*» (2011), οι αναχρονίες, που εντοπίστηκαν σε σχέση με το χρόνο της αφήγησης και της ιστορίας, είναι οι ακόλουθες. Αρχικά, με μία πρόληψη ο αφηγητής μας προϊδεάζει για το περιστατικό δημοσίευσης των προσωπικών δεδομένων μίας μαθήτριας. Επιπλέον, υπάρχουν και ορισμένες εξωτερικές αναλήψεις, οι οποίες πληροφορούν τους αναγνώστες για τις τιμωρίες, που επιβλήθηκαν στο Φάνη, εξαιτίας της υπερβολικής χρήσης του τηλεφώνου. Μέσα από μία θαμιστική αφήγηση πληροφορούμαστε, επίσης, για τη συμπεριφορά ενός άλλου συμμαθητή του Φάνη, το Μάρκο «*Παράξενο παιδί ο Μάρκος. Κλεισμένο στο εαυτό του. Οι γονείς του είχαν μεγάλες επιχειρήσεις. Αυτόν τον πρόσεχε μια κυρία. Του έκανε όλα τα χατίρια, αλλά αυτός ζητούσε κι άλλα. Την παίδευε πολύ.*». Επιπροσθέτως, μέσω μιας εσωτερικής ανάληψης παρουσιάζεται το περιστατικό, που τον έκανε να θυμώσει με τη συμμαθήτριά του, τη Μαρία και αποτέλεσε το έναυσμα για να θέλει να την εκδικηθεί «*Ο Μάρκος της είχε προτείνει κρυφά από όλους τους άλλους να παίξει και να τραγουδήσει σε μια ταινία του. Εκείνη ευγενικά αρνήθηκε και από τότε ο Μάρκος είχε θυμώσει* (Ηλιόπουλος, 2011: 28-30)». Η αφήγηση γίνεται με εσωτερική εστίαση, αφού ο αφηγητής-πράγμα, στην περίπτωσή μας το κινητό τηλέφωνο διηγείται τα γεγονότα, όπως τα «βλέπει». (Genette, 2007: 100, 110-113). Καταληκτικά, η αφήγηση είναι πρωτοπρόσωπη και συνεπώς, περισσότερο υποκειμενική (Γιαννικοπούλου, 2008: 172-173).

Σχετικά με την τρίτη και τελευταία ιστορία, που αναλύθηκε «*Ποια είναι e-μάγισσα του διαδικτύου;*» (2011), τα συμπεράσματα ήταν τα ακόλουθα. Η συγκεκριμένη ιστορία εκτυλίσσεται με μια αναδρομική αφήγηση, αφού η αφηγήτρια διαβάζει ανάποδα το ημερολόγιο της, με στόχο να βρει τελικά, ποιό άτομο κρύβεται πίσω από την e- μάγισσα, που την εκφοβίζει (Genette, 2007: 100). Στο κείμενο κυριαρχούν οι σκηνές διαλόγου των ηρώων, μέσω των οποίων εκδηλώνονται οι σκέψεις και τα συναισθήματά τους. Στην υπό μελέτη ιστορία, συναντάμε ορισμένες επαναληπτικές αφηγήσεις, στις οποίες εκφράζεται η εσωτερική σύγκρουση της ηρωίδας «*Ενόχλησα κανένα; Και ποιος, ποιος είναι πίσω απ' όλα αυτά; Ποια είναι e-μάγισσα του διαδικτύου;/ Υπάκουα στην e- μάγισσα. Γιατί; Έκανα ότι μου ζητούσε. Γιατί; Γιατί δεν είχα το κουράγιο να αντισταθώ. Ήμουν αδύναμη. Ήμουν μόνη.* (Ηλιόπουλος, 2011: 39, 44)». Καταληκτικά, η αφήγηση γίνεται με σταθερή εσωτερική εστίαση και σε πρώτο πρόσωπο, που δημιουργεί μία πιο υποκειμενική εντύπωση των γεγονότων, ευνοώντας την ταύτιση του

κειμενικού ήρωα με τον αναγνώστη (Genette, 2007: 242-243, 260- 261· Γιαννικοπούλου, 2008: 172-173).

Στο τρίτο κεφάλαιο της εργασίας, που ακολουθεί, επισημαίνονται ορισμένα από τα παρακειμενικά στοιχεία των λογοτεχνικών παιδικών βιβλίων (τίτλος και εικόνα εξωφύλλου) και οι τύποι των χαρακτήρων, που συναντάμε σε αυτά. Επιπροσθέτως, διερευνάται η σχέση των εικόνων του βιβλίου με τις αφηγηματικές τεχνικές, όπως διατυπώθηκαν στο παρόν κεφάλαιο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. ΠΑΡΑΚΕΙΜΕΝΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ- ΑΦΗΓΗΣΗ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο αναλύονται ορισμένα από τα παρακειμενικά στοιχεία των υπό μελέτη βιβλίων. Ειδικότερα, περιγράφεται α) η λειτουργία του εξωφύλλου και της εικόνας, β) η σημασία του τίτλου και γ) οι τύποι των χαρακτήρων, που συναντάμε στα συγκεκριμένα παιδικά λογοτεχνικά βιβλία. Ακόμη, επισημαίνεται η σχέση των εικόνων του βιβλίου με τις αφηγηματικές τεχνικές, όπως διατυπώθηκαν στο δεύτερο κεφάλαιο. Τέλος, ακολουθεί η ανάλυση των βιβλίων σε εικονογραφικό επίπεδο, με βάση τις κατηγορίες, που ορίστηκαν στο πρώτο κεφάλαιο: α) *Λεκτικός και σωματικός εκφοβισμός*, β) *Κοινωνικός αποκλεισμός*, γ) *Ρατσιστικός εκφοβισμός*, δ) *Εκφοβισμός και άτομα με Ειδικές Εκπαιδευτικές Ανάγκες (Διαταραχές Λόγου και Ομιλίας)* και ε) *Ηλεκτρονικός εκφοβισμός*.

3.1. Παρακειμενικά στοιχεία

Σύμφωνα με τους Genette και Lawrence Sipe (1987/1997 & 1998 ό. αν. στο Martinez et al, 2016: 226 δικής μου μτφρ.) ορίζουν το παρακείμενο (peritext) «*ως οτιδήποτε στο βιβλίο εκτός από το έντυπο κείμενο*». Όλα τα βιβλία έχουν παρακειμενικά στοιχεία, αλλά στα εικονογραφημένα βιβλία μπορούν να χρησιμοποιηθούν για να συνδεθούν και να υποστηρίξουν την πλοκή της ιστορίας, περισσότερο, από άλλες λογοτεχνικές μορφές. Ακόμη, το γεγονός, ότι τα εικονογραφημένα βιβλία είναι γενικά σύντομα, οποιοδήποτε στοιχείο περιβάλλει την αφήγηση, καθίσταται ιδιαίτερα σημαντικό (Martinez et al, 2016: 226 δικής μου μτφρ).

Επομένως, η λειτουργία της εικόνας του εξωφύλλου ή η σημασία του τίτλου στην ιστορία μπορεί να δρα αποκαλυπτικά για τη φύση των βιβλίων. Τα εξώφυλλα των βιβλίων, συνήθως, τυγχάνουν ιδιαίτερης προσοχής και φροντίδας των δημιουργών και ορισμένες φορές, προβάλλουν την ιδεολογική θέση του βιβλίου (Γιαννικοπούλου, 2008: 269-270). Επιπλέον, στα εξώφυλλα χρησιμοποιούνται συχνότερα τα κοντινά πλάνα στους ήρωες, λειτουργώντας μ' αυτόν τον τρόπο, ως εισαγωγικό στοιχείο της εμφάνισης ενός χαρακτήρα (Nodelman, 2009: 233).

Σχετικά με τη λειτουργία του τίτλου, αυτός εξυπηρετεί έναν τριμερή σκοπό : α) την διάκρισή του από τα υπόλοιπα έργα, β) το θεματικό ή ειδολογικό προσδιορισμό του βιβλίου (π.χ. Αισώπειοι Μύθοι, Λαϊκά Παραμύθια κ.λπ) και τέλος γ) την προσέλκυση της προσοχής του

αναγνωστικού κοινού (Genette, 1997b ό. αν. στο Γιαννικοπούλου, 2008: 273). Επιπρόσθετα, οι κατηγορίες των τίτλων μπορεί να είναι *διακειμενικοί*, *αφηγηματικοί*, *ονοματικοί*, *αυτοαναφορικοί* κ.ά., ανάλογα με τις αφηγηματικές τεχνικές, που χρησιμοποιούνται στα συγκεκριμένα βιβλία. Η εικόνα του εξωφύλλου κατέχει, επίσης, βαρύνουσα σημασία στο χώρο του εικονογραφημένου βιβλίου, καθώς ενδέχεται να καθορίζει, ακόμα και το είδος της λογοτεχνίας. Επιπλέον, η εικόνα ενημερώνει τους αναγνώστες αναφορικά με το θέμα και τους ήρωες του βιβλίου (Γιαννικοπούλου, 2008:273-274, 276, 279-281).

3.2. Τύποι Χαρακτήρων

Ο χαρακτήρας είναι ένα ιδιαίτερα ισχυρό στοιχείο της ιστορίας και όπως αναφέρουν οι Lee Galda & Bernice Cullinan (2002 ό. αν. στο Martinez et al, 2016: 236 δικής μου μτφρ.) θεωρούν το χαρακτήρα ως την «ψυχή» της καλής λογοτεχνίας. Για την κατηγοριοποίηση των ηρώων έχουν προταθεί πολλές διαφορετικές κατατάξεις με κριτήρια α) *την οντολογική τους υπόσταση* (ζώο, θεός, άψυχο αντικείμενο), β) *το βαθμό παγίωσης των χαρακτηριστικών τους* (στερεοτυπικοί ήρωες), γ) *τον αριθμό των ιδιοτήτων που τους χαρακτηρίζουν* (επίπεδοι- σφαιρικοί) και δ) *το ρόλο τους, στην εξέλιξη της πλοκής* (πρωταγωνιστής/ κομπάρσος). Ωστόσο, ένας χαρακτήρας μπορεί να ανήκει ταυτόχρονα σε πολλές κατηγορίες (Γιαννικοπούλου, 2008: 91).

Όπως υποστηρίζει η Norton (2007: 200-205) οι τύποι χαρακτήρων στις εικονογραφημένες παιδικές ιστορίες είναι οι εξής: α) *Άνθρωποι μεταμφιεσμένοι σε ζώα*, β) *Ομιλώντα ζώα με ανθρώπινα συναισθήματα*, γ) *Προσωποποιημένα αντικείμενα*, γ) *Άνθρωποι σε ρεαλιστικές καταστάσεις* και δ) *Χιουμοριστικές και ευφάνταστες περιπέτειες*.

Όσον αφορά στον τρόπο παρουσίασης των ηρώων η Lukens (1995, ό. αν. στο Σιβροπούλου 2003: 26) σημειώνει, πως ο συγγραφέας «*κατά τη σκιαγράφηση του ήρωα μπορεί να μιλήσει γ' αυτόν μέσω των πράξεών του ή μέσω της ομιλίας του, δηλαδή, να περιγράψει τις σκέψεις του ήρωα ή την εμφάνισή του, να δείξει, ποιές είναι οι απόψεις των άλλων για το χαρακτήρα ή να εκθέσει τα σχόλιά του.*».

Οι Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος (2011: 73-74, 89) διακρίνουν τρεις τάσεις ως προς τη φύση του λογοτεχνικού ήρωα: α) τη *μιμητική*, που διερευνά κατά πόσο οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες είναι «αληθινά» πρόσωπα, β) τη *σημειωτική*, όπου οι λογοτεχνικοί ήρωες αποτελούν

λεκτικά σχήματα, προκειμένου να εξυπηρετήσουν την πλοκή και τέλος γ) υπάρχει μια τρίτη τάση, που προσπαθεί να συγκεράσει τις δύο αντιτιθέμενες θεωρίες, με εκπροσώπους τους Chatman και Rimmonn- Kenan. Οι τελευταίοι θεωρούν το λογοτεχνικό ήρωα *ως «πρόσωπο του κειμένου, που δομείται από τον αναγνώστη, κατά την αφηγηματική διαδικασία και μπορεί να ξεπεράσει τα όρια της λογοτεχνικής ιστορίας και να παραπέμψει στην πραγματικότητα, με βάση τα χαρακτηριστικά του γνωρίσματα.*».

Σύμφωνα με τους Oppliger P. A., & Davis A., (2016: 123 δικής μου μτφρ.) στα παιδικά βιβλία, που επιλέγονται για την απεικόνιση του σχολικού εκφοβισμού, οι χαρακτήρες θα πρέπει να έχουν κοινά χαρακτηριστικά με τους μαθητές και τα περιστατικά σχολικού εκφοβισμού, που βιώνουν. Οι ίδιοι συνεχίζουν, πως οι εκπαιδευτικοί θα πρέπει να λάβουν υπόψην τους στην επιλογή των βιβλίων ορισμένα στοιχεία, όπως: α) *το φύλο του χαρακτήρα*, β) *τις μορφές του εκφοβισμού*, γ) *το ρόλο του χρακτήρα στον εκφοβισμό* (*δράστης, θύμα ή θεατής*), δ) *το ρόλο των ενηλίκων* και τέλος ε) τις *στρατηγικές αντιμετώπισης*.

3.3. Εικονογράφηση και Αφήγηση

Όπως αναφέρει η Bader (1976: ό αν. στους Daly & Blakeney- Williams, 2015: 89 δικής μου μτρφ.) *ένα εικονογραφημένο βιβλίο είναι κείμενο και εικόνες, σε συνολικό σχεδιασμό, αποτελεί μια κατασκευή και ένα εμπορικό προϊόν αλλά και ένα κοινωνικό, πολιτισμικό και ιστορικό έγγραφο (...) Ως μορφή τέχνης, στρέφεται γύρω από την αλληλεξάρτηση των εικόνων και των λέξεων.*

Η εικονογράφηση των παιδικών λογοτεχνικών βιβλίων, μέσα από την παράθεση των απεικονίσεων προσδίδει στην εικόνα λειτουργίες, που εξυπηρετούν την πρόσληψη της αφήγησης και τη συγκρότηση ενός ιδεολογικού υπόβαθρου στο κείμενο (Σπανάκη, 2011: 232).

Σύμφωνα με τον Καψάλη (1998: 5-7) «*η εικονογράφηση είναι συνάρτηση της ηλικίας του παιδιού*». Επιπλέον, ο ίδιος αναφέρει, πως οι προβληματισμοί σχετικά με την εικονογράφηση υπόκεινται στο πόσο παραγματικότητα ή μύθο θα δείξει η εικόνα, ποια χρωματική γκάμα θεωρείται ως καταλληλότερη και τι είδους τεχνοτροπία (παραδοσιακή ή αφηρημένη) θα πρέπει να κυριαρχεί στα παιδικά λογοτεχνικά βιβλία.

Όπως σημειώνουν οι Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος (2011: 52) «*το σκηνικό σε ένα παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο αφορά κυρίως το χρόνο, που καλύπτουν τα γεγονότα της αφήγησης*

(αφηγημένος χρόνος) και το χώρο μέσα στον οποίο εκτυλίσσεται η ιστορία.». Ο χρόνος και ο χώρος αποτελούν στοιχεία του σκηνικού και της πλοκής, και είναι οργανικά συνδεδεμένα με τη ιστορία, τους χαρακτήρες και την αφήγηση γενικότερα.

Σύμφωνα με τον Nodelman (2009: 50, 105, 160, 293) το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο αποτελεί μια σύνθετη μορφή επικοινωνίας, αφού οι λεκτικές πληροφορίες συμπληρώνονται από τις οπτικές. Ο ίδιος συνεχίζει, πως όλες οι εικόνες στα εικονογραφημένα βιβλία έχουν αφηγηματικές λειτουργίες, καθώς οι διαφορετικές δομές, χρωματισμοί, γραμμές και σχήματα, που χρησιμοποιούνται έχουν τη δυνατότητα να εκφράσουν το νόημα και την ατμόσφαιρα μιας ιστορίας. Επιπλέον, αναφέρει, πως οι λέξεις μπορούν να μετατρέψουν τις εικόνες σε πλούσιες αφηγηματικές πηγές, αλλά και οι εικόνες μπορούν να αλλάξουν την αφηγηματική δυναμική των λέξεων. Σημαντικός θεωρείται και ο ρόλος των χρωμάτων στην αποτύπωση των χαρακτήρων και των σκηνικών, αφού συγκεκριμένα χρώματα μπορούν να προκαλέσουν συγκεκριμένα συναισθήματα και να συμβάλλουν μ' αυτόν τον τρόπο, στην καλύτερη μετάδοση του κειμενικού μηνύματος.

Στα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία, συνήθως, τα αφηγηματικά μέρη της ιστορίας εντάσσονται στο γραπτό κείμενο, ενώ οι διάλογοι ενσωματώνονται στην εικόνα. Ακόμη, σε άλλες περιπτώσεις προτιμάται από τους εικονογράφους, η αποτύπωση των διαλογικών μερών με την αλλαγή στο μέγεθος και στην ένταση της γραμματοσειράς. Επιπρόσθετα, η σχεδίαση της εικόνας από την οπτική γωνία ενός ήρωα παρακινεί τον αναγνώστη να παρακολουθήσει τα γεγονότα από την οπτική του πρώτου. Παράλληλα, η πλαισίωση των εικόνων χρησιμοποιείται, με σκοπό να παρουσιαστεί το μυθοπλαστικό σύμπαν, από τα μάτια ενός συγκεκριμένου ήρωα της ιστορίας (*internal focaliser*) ή να φέρει τον αναγνώστη στη θέση του χαρακτήρα, για να ταυτιστεί μαζί του (*focaliser*). Τέλος, σε αφηγήσεις, που εστιάζουν σε ένα χαρακτήρα, παρατηρείται η υιοθέτηση μιας φαινομενικά χειρόγραφης γραμματοσειράς, ως οπτική ένδειξη υποκειμενικότητας. Αντίθετα, στην περίπτωση της μεταβλητής ή πολλαπλής εστίασης, οι διαφορετικές οπτικές γωνίες υποδηλώνονται με διαφορετικές γραμματοσειρές (Γιαννικοπούλου, 2008: 191, 193, 196, 203, 307 308).

3.4. Ανάλυση των Λογοτεχνικών Παιδικών Βιβλίων

3.5. Λεκτικός και σωματικός Εκφοβισμός

3.6. «*Η σημαία της Φροξυλάνθης*» (2008) - *Μίλα μη φοβάσαι* (2008)

Αναγραφή στο Διεθνή Κατάλογο White Ravens 2009 της Διεθνούς Βιβλιοθήκης Jugendbibliothek του Μονάχου.

Συγγραφέας: Ελένη Δικαίου
Εικονογράφηση: Λήδα Βαρβαρούση

3.7. Το εξώφυλλο, ο τίτλος και τα πρόσωπα της ιστορίας



Η ιστορία «*Η σημαία της Φροξυλάνθης»* περιέχεται στο βιβλίο *Μίλα μη φοβάσαι* (2008), το οποίο αποτελεί μία έκδοση της ΕΨΥΠΕ, και ο τίτλος, όπως φαίνεται στο εξώφυλλο, ενημερώνει τους αναγνώστες για την ιδεολογική του διάθεση. Στον τίτλο, χρησιμοποιούνται δύο ρήματα στην προστακτική, που προτρέπουν τον αναγνώστη να μοιραστεί αυτό, που τον απασχολεί. Σύμφωνα με τον Τσιαντή (2008:9 από τον Πρόλογο του Βιβλίου) τα παιδιά φοβούνται να μιλήσουν, γιατί

δεν διευκολύνονται από το περιβάλλον τους, λόγω της «*συνομωσίας της σιωπής*», που υπάρχει στην οικογένεια, στο σχολείο και στις παρέες των συνομιλίκων. Στο συγκεκριμένο εξώφυλλο κυριαρχεί το κόκκινο χρώμα, το οποίο δηλώνει την επιθετικότητα, ένα συναίσθημα, που είναι άρρηκτα συδεδεμένο με το σχολικό εκφοβισμό (Nodelman, 2009: 110). Ακόμη, υπάρχει μια παρέα παιδιών, οι οποίοι φαίνεται να αντιμετωπίζουν όλοι μαζί μια φιγούρα σε μαύρο χρώμα, που ενδέχεται να δηλώνει κάποιον, που τους επιτίθεται. Επιπλέον, υπάρχει ένα τετράγωνο πλαίσιο πίσω από τα παιδιά, στο οποίο αναφέρονται ορισμένα αποσπάσματα από την τρίτη ιστορία του βιβλίου και συγκεκριμένα, παρουσιάζονται οι φράσεις, μέσα από τις οποίες εκφράζονται κάποια αρνητικά συναισθήματα «*Τους μισώ όλους … Θα τους δείξω εγώ…*(Τασάκου, 2008, 49)».

Ωστόσο, η ανάγνωση του κειμένου γίνεται πιο δύσκολη, αφού παρεμβάλλεται η εικόνα. Το συγκεκριμένο κείμενο στοχεύει στον ενήλικο- συναναγνώστη κηδεμόνα, εντείνοντας τη συμβουλευτική λειτουργία του βιβλίου, η οποία επεκτείνεται και στα παρακειμενικά στοιχεία. Μ' αυτόν τον τρόπο, δηλώνεται πιο έντονα ο διδακτικός σκοπός του βιβλίου. Τέλος, στο συγκεκριμένο εξώφυλλο δεν απουσιάζουν τα σταθερά στοιχεία των εξωφύλλων, όπως: ο τίτλος, τα ονόματα των δημιουργών (σ' αυτήν την περίπτωση είναι τρεις: Ελένη Δικαίου, Βαγγέλης Ηλιόπουλος και Τζέμη Τασάκου), τα ονόματα των εικονογράφων (Λήδα Βαρβαρούση, Χρήστος Ζωίδης, Διατσέντα Παρίση, Βάσω Ψαράκη και μαθητές), η έκδοση της ΕΨΥΠΕ και η κεντρική εικόνα (Γιαννικοπούλου, 2008: 269-270).

Ο τίτλος του συγκεκριμένου διηγήματος «*Η σημαία της Φροξυλάνθης»* (2008) ανήκει στην κατηγορία των *ονοματικών* τίτλων, αφού αναφέρεται σ' αυτόν το όνομα *Φροξυλάνθη* (Γιαννικοπούλου, 2008:274). Ωστόσο, δεν υπάρχει κάποιος πραγματικός ήρωας με αυτό το όνομα στην συγκεκριμένη ιστορία, αλλά αποτελεί ένα κοροϊδευτικό παρατσούκλι για το χαρακτήρα της *Ισιδώρας «Τι ωραίο όνομα! Το ίδιο θα έλεγε ακόμη κι αν το όνομά της ήτανε Φροξυλάνθη…Στο μεταξύ το κοριτσάκι που το έλεγαν Ισιδώρα είχε κοκκινίσει από ευχαρίστηση. Δεν είχε καταλάβει τίποτε.* (Δικαίου, 2008: 13)». Από την παραπάνω φράση της ιστορίας εξηγείται, πως προέκυψε το παρατσούκλι *Φροξυλάνθη* αλλά και πως ξεκίνησε ο συστηματικός εκφοβισμός της *Ισιδώρας*. Ακόμη, το γεγονός, ότι στον τίτλο αναφέρεται ένα γυναικείο όνομα ενδέχεται να προσελκύει περισσότερο το κοριτσίστικο αναγνωστικό κοινό, αλλά παράλληλα μπορεί να σχετίζεται με το γεγονός ότι όλοι οι βασικοί ήρωες είναι κορίτσια (Γιαννικοπούλου, 2008: 273). Ένα άλλο στοιχείο, που αναφέρεται στον τίτλο είναι *η σημαία*, κάτι που αναφέρεται, αρχικά έχοντας αρνητική χροιά, στη φράση της αφηγήτριας «*… το ανέμιζε λες και ήταν σημαία* (Δικαίου, 2008:

16)» (το παρατσούκλι Φροξυλάνθη), ενώ έπειτα από την υπεράσπισή της στην *Ισιδώρα*, η ίδια ένιωθε, ότι αποκατέστησε την ηρεμία στην τάξη και το σεβασμό στην προσωπική ταυτότητα του καθενός «*Λες και είχα πάρει απ' τα χέρια της Ελίνας τη σημαία με το όνομα Φροξυλάνθη και την ανέμιζα τώρα εγώ με γραμμένα επάνω τα κανονικά ονόματα των παιδιών όλης της τάξης* (Δικαίου, 2008: 24)».

Στο συγκεκριμένο, διήγημα οι ρόλοι του δράστη, του θύματος και του θεατή- υπερασπιστή του εκφοβισμού διακρίνονται ξεκάθαρα και αντιστοιχούν στην Ελίνα, την Ισιδώρα και την αφηγήτρια της ιστορίας, της οποίας το όνομα δεν αναφέρεται (Salmivalli, 1997 ό. αν. στη Ψάλτη 2012: 51). Πιο συγκεκριμένα, οι χαρακτήρες της *Ελίνας* και της *Ισιδώρας* θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως *επίπεδοι* ή *στατικοί*, αφού διαθέτουν ένα μοναδικό χαρακτηριστικό και δεν αναπτύσσονται περαιτέρω, όσο εξελίσσεται η ιστορία (Γιαννικοπούλου, 2008: 91-93). Από τη μια πλευρά, η *Ελίνα*, παρουσιάζεται σε όλη τη διάρκεια του έργου ως άτομο, που έχει μια αρνητική/ επιθετική συμπεριφορά προς τα άλλα παιδιά και τονίζεται το γεγονός, ότι στη σημερινή εποχή μπορούν να ασκούν βία και τα κορίτσια «*Αν τολμήσεις έστω και μια φορά να σηκώσεις κεφάλι, κάηκες. Θα σε κλοτσήσει, θα σε βρίσει, θα σε φτύσει. Εκείνη όμως έχει μάθει να πότε πρέπει να μένει σιωπηλή και καταφέρνει κάθε φορά να ξεγλιστράει*. (Δικαίου, 2008: 14-16)» (Κανατσούλη, 2013,https://diastixo.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=1284:epsipekanatsouli&catid=47:pedika&Itemid=96 Τελευταία πρόσβαση στις 15/05/2018). Ο χαρακτήρας της Ισιδώρας, η οποία είναι η καινούρια μαθήτρια, που υφίσταται κατά κύριο λόγο τον εκφοβισμό, θεωρείται, επίσης *στατικός χαρακτήρας*, αφού καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας διατηρεί την ίδια στάση και δεν αντιδράει απέναντι στον εκφοβισμό «*Περίμενα να δω τι θα κάνει η Ισιδώρα, αλλά εκείνη, εκτός απ' το να κοκκινίζει δεν έκανε τίποτε.* (Δικαίου, 2008: 18)». Τέλος, ο χαρακτήρας της αφηγήτριας της ιστορίας μπορεί να χαρακτηριστεί ως πολυδιάστατος/ δυναμικός (αφού στην αρχή παρουσιάζεται απλά ως παρατηρήτρια των γεγονότων «… *γιατί αν δεν είσαι αόρατη γιατί μπορεί να μπλεχτείς σε πράγματα που δε θα σου αρέσουν καθόλου.»,* ενώ στο τέλος της ιστορίας, αναλαμβάνει ενεργή δράση, για να υπερασπιστεί την *Ισιδώρα «Τι να πω; Να είχα φοβηθεί τόσο απ' το παρά λίγο τρακάρισμα και να είχα πάρει κουράγιο από αυτό;»* αλλά και είχε καταφέρει να ξεπεράσει τους φόβους της « *Και -παράξενο!- δεν τη φοβόμουν πια την Ελίνα καθόλου!* (Δικαίου, 2008: 13,22, 24)» (Γιαννικοπούλου, 2008: 92-93).

3.8. Εικονογράφηση και αφήγηση

Στην αριστερή σελίδα της Εικόνας 1, αποτυπώνεται η φιγούρα της Ελίνας και απεικονίζεται η σχέση της αφηγήτριας με την Ελίνα «*Η είσαι μαζί της ή είσαι εχθρός της. Γελάει εκείνη, πρέπει να γελάσεις και εσύ... Θα σε κλοτσήσει, θα σε βρίσει, θα σε φτύσει. Εκτός κι αν είσαι αόρατη σαν κι εμένα.* (Δικαίου, 2008: 14)». Η απεικόνιση των δύο φιγούρων σε ένα κόκκινο φόντο δηλώνει την πρόκληση και την επιθετικότητα, όπως επίσης και η απεικόνιση της Ελίνας με μαύρο χρώμα. Επιπλέον, η φιγούρα της αφηγήτριας αποτυπώνεται με μια σκιώδη μορφή και εμφανώς πολύ μικρότερη, σε σχέση με τη φιγούρα της Ελίνας. Η εικονογραφική αποτύπωση των ηρώων σε σκιά σχετίζεται με το βαθμό δυστυχίας ή φόβου, που αισθάνονται οι ήρωες (Nodelman, 2009: 110, 178). Παράλληλα, το κόκκινο φόντο δημιουργεί ένα ορθογώνιο πλαίσιο γύρω από την εικόνα, περιβάλλοντας τις δύο φιγούρες, κάτι που συνδέεται με την παρουσία ενός προβλήματος ή την ύπαρξη κάποιου μειονεκτήματος (Moebius, 1990 ό. αν. στο Σιβροπούλου, 2003: 121).

Στη δεξιά σελίδα, παρατηρούμε και πάλι την απεικόνιση της Ελίνας αλλά τώρα σε σχέση με την απεικόνιση της οικιακής βοηθού, που την πρόσεχε «*Με την Ελίνα είμαστε συμμαθήτριες απ' το νηπιαγωγείο. Θυμάμαι που την κατέβαζε στο σχολικό μια κυρία μελαψή, θα πρέπει να ήταν οικιακή βοηθός στο σπίτι τους. Η Ελίνα τσίριζε και η καημένη η κυρία έλεγε συνέχεια: «Παρακαλώ, παρακαλώ!*».... (Δικαίου, 2008: 15). Η φιγούρα της Ελίνας, αποτυπώνεται με μαύρο χρώμα, δηλώνοντας την επιθετικότητα, ενώ και πάλι η απεικόνιση της οικιακού βοηθού είναι σκιώδης, δηλώνοντας την υποδεέστερη θέση της. Επιπλέον, οι κίτρινες ακανόνιστες γραμμές γύρω από την απεικόνιση της Ελίνας προκαλούν ένα αίσθημα αναστάτωσης στον αναγνώστη (Nodelman, 2009: 123, 178). Καταληκτικά, η αντίθεση στην παρουσίαση των δύο φιγούρων, όπου ο χαρακτήρας της Ελίνας παρουσιάζεται αρκετά μεγαλύτερος, από αυτόν της οικιακού βοηθού, μας προκαλεί έντονα συναισθήματα (Bang, 1995 ό αν. στο Σιβροπούλου, 2003: 132).

Εικόνα 1



Στην Εικόνα 2, αποτυπώνονται σε εικονογραφικό επίπεδο οι θαμιστικές αφηγήσεις, μέσα από τις οποίες περιγράφονται τόσο οι λεκτικές «*Από τη μέρα που ήρθε η Ισιδώρα στην τάξη μας το «Φροξυλάνθη» άρχισε να δίνει και να παίρνει*.» όσο και οι σωματικές επιθέσεις «*Με το που έκανε να γυρίσει την πλάτη της… η σάκα έπεφτε με θόρυβο κι όλα της τα υπάρχοντα σκόρπιζαν στο πάτωμα*. (Δικαίου, 2008: 16)» (Genette, 2007: 184- 185). Επομένως, η εικονογράφος επιλέγει να αποτυπώσει αφενός, τη φιγούρα της Ελίνας -της μαθήτριας, που προκαλεί τον εκφοβισμό- να κρατάει μια σημαία με το όνομα «Φροξυλάνθη» και αφετέρου, τη φιγούρα της Ισιδώρας -της μαθήτριας, που τον υφίσταται- να μαζεύει τα βιβλία της από το πάτωμα. Η φιγούρα της Ελίνας τοποθετείται πιο ψηλά στην εικόνα, από ότι η φιγούρα της Ισιδώρας και μ' αυτόν τον τρόπο φαίνεται πιο μακρινή. Ακόμη, η απεικόνιση της Ισιδώρας σε πλάγια θέση τονίζει το βάθος της εικόνας (Σιβροπούλου, 2003: 161).

Επιπλέον, ο χαρακτήρας της Ελίνας απεικονίζεται με σκοτεινούς τόνους και με έντονες γωνίες, δηλώνοντας την απειλή, καθώς *το σκοτάδι μπορεί να εκφοβίσει*. Τέλος, στη σημαία, που κρατάει η Ελίνα, αναγράφεται το κοροϊδευτικό παρατσούκλι «ΦΡΟΞΥΛΑΝΘΗ» με κεφαλαία γράμματα, προσδίδοντας ένταση στη λέξη και αντιπροσωπεύοντας την επανειλημμένη χρήση της, από την Ελίνα (Nodelman, 2009: 100, 114, 123).

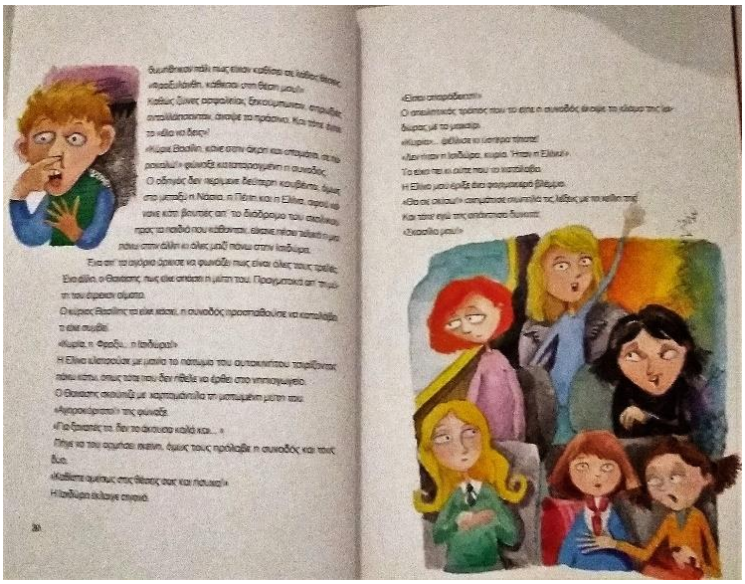
Εικόνα 2



Στο κείμενο της συγκεκριμένης εικόνας πληροφορούμαστε για ένα ακόμα συμβάν, μεταξύ της Ελίνας και της Ισιδώρας, που προκάλεσε ένα ατύχημα στο σχολικό λεωφορείο. Στη δεξιά σελίδα απεικονίζεται η στιγμή από το διάλογο, όταν η ηρωίδα της ιστορίας αναλαμβάνει να υπερασπιστεί τη συμμαθήτριά της «-*Είσαι απαράδεκτη! – Κυρία… ψέλλισε και ύστερα τίποτε!- Δεν ήταν η Ισιδώρα, κυρία. Ήταν η Ελίνα!* (Δικαίου, 2008: 21)». Στη δεξιά εικόνα, ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι λεπτομέρειες στην απεικόνιση της αφηγήτριας και της Ελίνας, όπου η εικονογράφος χρησιμοποιεί διάφορα σύμβολα.

Ειδικότερα, χρησιμοποιεί άσπρα φτερά στην απεικόνιση της αφηγήτριας και μια μαύρη τρίαινα στην απεικόνιση της Ελίνας. Επομένως, συνεκδοχικά τονίζεται η αντίθεση καλού- κακού, που αντιστοιχεί στη μαθήτρια- υπερασπίστρια και στη μαθήτρια, που προκαλεί τον εκφοβισμό. Σύμφωνα με τον Nodelman (2009: 172) «*ο συμβολισμός είναι η νοητική διαδικασία, μέσω της οποίας τα φυσικά αντικείμενα καταλήγουν να αντιπροσωπεύουν αφηρημένες ιδέες, εκτός από το φυσικό τους εαυτό.*».

Εικόνα 3

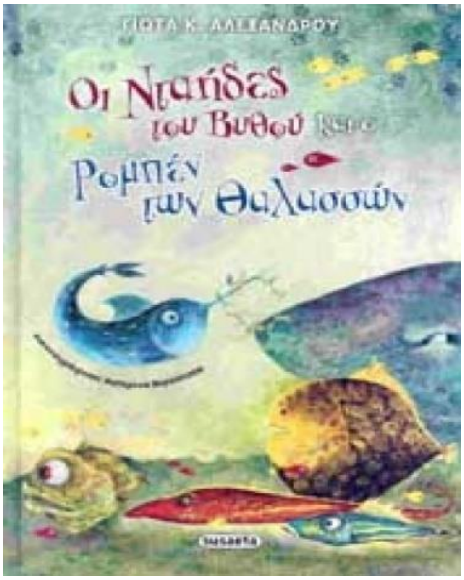


3.9. *Οι Νταήδες του Βυθού και ο Ρομπέν των Θαλασσών* (2011) (Από 5 ετών)

Έπαινος Πανελλήνιας Ένωσης Λογοτεχνών

Συγγραφέας: Γιώτα Κ. Αλεξάνδρου
Εικονογράφηση: Κατερίνα Βερούτσου

3.10. Το εξώφυλλο, ο τίτλος και τα πρόσωπα της ιστορίας



Η εικόνα του εξωφύλλου, μας εισάγει στο θέμα και στο σκηνικό της ιστορίας, με την παρουσίαση των πρωταγωνιστών της, σε μια κομβική για την ιστορία δραστηριότητα. Παρουσιάζονται, λοιπόν, ο κεντρικός ήρωας της ιστορίας ο Ιερεμίας, ένας ξιφίας και οι *Νταήδες του βυθού* ή αλλιώς τα *Κοφτερά Χαμόγελα*, με αρχηγό το Χάννο τον Νάνο. (Γιαννικοπούλου, 2008: 278-280). Η πλατιά απεικόνιση της εικόνας του εξωφύλλου, μας βοηθά *να «επικεντρωθούμε στο σκηνικό και στις σχέσεις των χαρακτήρων στο φυσικό τους χώρο»* (Nodelman, 2009: 88). Το χρώμα που κυριαρχεί στην απεικόνιση του σκηνικού είναι το μπλε, που συμβολίζει τη γαλήνη και την ηρεμία (Nodelman, 2009: 110). Επιπρόσθετα, παρατηρούμε ότι στη μύτη του ξιφία Ιερεμία υπάρχει ένα στεφάνι από κλαδί ελιάς, που φαίνεται να προσφέρει στα *Κοφτερά Χαμόγελα*. Το κλαδί ελιάς αποτελεί ένα λογοτεχνικό σύμβολο, που δηλώνει την ειρήνη. Όπως σημειώνει ο

Nodelman (2009: 172) «*ο συμβολισμός είναι η νοητική διαδικασία, μέσω της οποίας τα φυσικά αντικείμενα καταλήγουν να αντιπροσωπεύουν αφηρημένες ιδέες εκτός από το φυσικό τους εαυτό.*». Συμπερασματικά, η εικόνα του εξωφύλλου, μέσα από αυτόν το συμβολισμό λειτουργεί ως πρόληψη στην ιστορία, αφού μας προαναγγέλει, τι πρόκειται να επακολουθήσει, δηλαδή η συμφιλίωση μεταξύ του Ιερεμία και των Νταήδων του Βυθού (Σπανάκη, 2011: 236).

Ο τίτλος της συγκεκριμένης ιστορίας μπορεί να χαρακτηριστεί ως διακειμενικός, αφού μας παραπέμπει στον τίτλο ενός προγενέστερου παιδικού βιβλίου του «*Ρομπέν των δασών*» (https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A1%CE%BF%CE%BC%CF%80%CE%AD%CE%BD_%CF%84%CF%89%CE%BD_%CE%94%CE%B1%CF%83%CF%8E%CE%BD) (Τελευταία πρόσβαση στις 03/05/2018). Όπως αναφέρει ο Πολίτης (2004, ό. αν. στο Σπανάκη, 2011: 36) «*ο όρος διακειμενικότητα αποδίδει τις διαφορετικές σχηματοποιήσεις και τους μετασχηματισμούς, που προκύπτουν, μέσα από τη μεταφορά πληροφοριών από ένα κείμενο σε ένα άλλο.*». Σύμφωνα με τις Nikolajeva & Scott (2001, ό. αν. στο Κανατσούλη , 2015: 2) *η έννοια της διακειμενικότητας αναφέρεται σε κάθε είδος διασυνδέσεων, μεταξύ ενός ή περισσότερων κειμένων, που μπορεί να είναι ειρωνεία, παρωδία, λογοτεχνικές και εξωλογοτεχνικές νύξεις, ευθείες ή έμμεσες παραπομπές σε προηγούμενα κείμενα, κ.λπ.* (http://utopia.duth.gr/~mdimasi/cng/index_htm_files/Kanatsouli.pdf) (Τελευταία πρόσβαση στις 03/05/2018). Επιπλέον, σχετικά με τη λεκτική του διατύπωση, ο τίτλος χαρακτηρίζεται ως ονοματικός, καθώς σ' αυτόν αναφέρονται τα κύρια πρόσωπα της ιστορίας «*Οι Νταήδες του Βυθού και ο Ρομπέν των Θαλασσών*». (Γιαννικοπούλου, 2008: 273-274). Ενδιαφέρον, παρουσιάζει ο χρωματισμός της γραμματοσειράς, αφού η φράση *Οι Νταήδες του Βυθού*, χρωματίζεται με κόκκινο, ενώ η φράση *Ρομπέν των Θαλασσών*, χρωματίζεται με μπλε, χρώματα που συμβολίζουν την επιθετικότητα και την ηρεμία αντίστοιχα (Nodelman, 2009: 110).

Τα κύρια πρόσωπα της ιστορίας αποτελούνται από τον ήρωα της ιστορίας, τον ξιφία Ιερεμία, τα *Κοφτερά Χαμόγελα*, που αποτελούνταν από το Χάννο τον Νάνο, τη Σμέρνα τη Φτέρνα, τον Παντελή τον Νταή και τη Λίτσα τη Μουσίτσα. Αφηγητής της ιστορίας είναι η μύτη του ξιφία Ιερεμία, που, ως ένα προσωποποιημένο αντικείμενο, διακατέχεται από πολλά ανθρώπνα συναισθήματα «*Γεννήθηκα με πολύ ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Ήμουν λεπτή, μακριά και σουβλερή... Εγώ φταίω που γεννήθηκα μύτη ξιφία ...* (Αλεξάνδρου, 2011: 8-9)» (Norton, 2007: 202-203). Επομένως, κεντρικός ήρωας της ιστορίας είναι ο Ιερεμίας, που μπορεί να χαρακτηριστεί ως δυναμικός, αφού εξελίσσεται κατά τη διάρκεια της ιστορίας και ενώ αρχικά «*ο Ιερεμίας δεν τολμούσε να με υπερασπιστεί. Που να τολμήσει. Τους έτρεμε.*», εν τέλει «*Η πρώτη του κίνηση ήταν*

να βρει τα Κοφτερά Χαμόγελα. Εκεί που άλλοτε ριγούσε στη θέα τους, τώρα τους μιλούσε άφοβα και ήρεμα (Αλεξάνδρου, 2011: 9, 22)». Επιπλέον, η ομάδα των ψαριών, που αποτελούσαν τα *Κοφτερά Χαμόγελα* μπορούν να χαρακτηριστούν, επίσης, ως δυναμικοί χαρακτήρες, αφού στην αρχή « ... *ο Χάννος ο Νάννος με την παρέα του άρχισαν να τριγυρνούν στις θαλάσσιες πολιτείες ψάχνοντας αφορμή για καυγά... Χαίρονταν να τους προκαλούν πόνο.*» ενώ στο τέλος «*Τα κοφτερά χαμόγελα αποφάσισαν ομόφωνα καινούρια επωνυμία. Το νέο όνομα; Άπαιχτα Χαμόγελα!* (Αλεξάνδρου, 2011: 18, 40)». Γενικότερα, οι ήρωες της συγκεκριμένης ιστορίας είναι προσωποποιημένα ζώα και η σύμβαση αυτή είναι εδραιωμένη στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο, αφού πηγάζει από την ανιμιστική τάση των παιδιών (Γιαννικοπούλου, 2008: 93, 100).

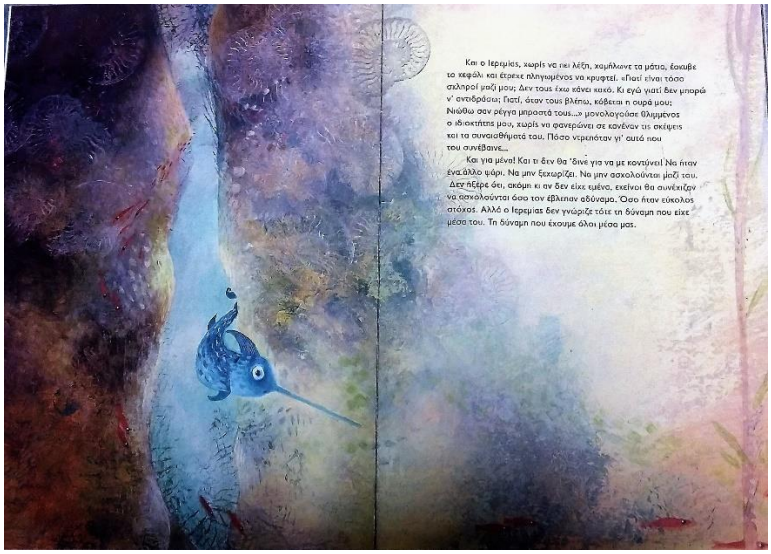
Σχετικά με τους ρόλους του θύματος και των θυτών, στη συγκεκριμένη ιστορία ανήκουν στον Ιερεμία και στην ομάδα των Κοφτερών Χαμόγελων αντιστίχως. Επιπροσθέτως, ο εκφοβισμός εκδηλώνεται, μέσω της λεκτικής βίας, με πειράγματα και χλευασμούς «*Μυτόνγκα/ Πινόκιο* (Αλεξάνδρου, 2011: 9)» (Sapouna 2008: 205). Ακόμη, στη συγκεκριμένη ιστορία ο εκφοβισμός γίνεται από μια ομάδα ψαριών, για να επιδείξει την κυριαρχία της και τα ψάρια αναλαμβάνουν τους ρόλους του *αρχηγού* και των *βοηθών* του (Rigby, 2002: 58-64). Η χρήση του *συλλογικού ήρωα* (ομάδα των *Κοφτερών Χαμόγελων*) είναι συνειδητή και σκόπιμη, αφού εξυπηρετεί μια «*αφηγηματική απάτη*», από την πλευρά του συγγραφέα. Κατά αυτόν τον τρόπο, οι συγγραφείς παιδικών και νεανικών λογοτεχνικών βιβλίων, προσαρμόζουν τη γραφή τους στις υποτιθέμενες ανάγκες του υπονοούμενου αναγνώστη (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος 2011: 122).

3.11. Εικονογράφηση και αφήγηση

Στην Εικόνα 1, παρουσιάζεται ο ξιφίας Ιερεμίας «*Και ο Ιερεμίας, χωρίς να πει λέξη, χαμήλωνε τα μάτια, έσκυβε το κεφάλι και έτρεχε πληγωμένος να κρυφτεί…*(Αλεξάνδρου, 2011: 11), μέσω των θαμιστικών αφηγήσεων του κειμένου (Genette, 2007: 184-185). Η θέση του ξιφία-Ιερεμία στην εικόνα βρίσκεται στα αριστερά, μια θέση, που μας επιτρέπει να ταυτιστούμε με το συγκεκριμένο ήρωα. Ακόμη, η εικόνα επικεντρώνεται στο σκηνικό και στις σχέσεις του ήρωα με το περιβάλλον του, στο οποίο νιώθει ανασφαλής «*Κι εγώ γιατί δεν μπορώ να αντιδράσω; Γιατί, όταν τους βλέπω, κόβεται η ουρά μου;* (Αλεξάνδρου, 2011: 11)» (Nodelman: 2009: 88,210). Επιπλέον, η τοποθέτηση του ήρωα στο κάτω μέρος της σελίδας συμβολίζει τη συστολή και τη

δύσκολη κατάσταση, που βιώνει ο ήρωας (Kandinsky 1980, ό. αν στο Σιβροπούλου 2003: 128). Η παραπάνω διαπίστωση ενισχύεται και από το γεγονός, ότι το φόντο πίσω από τον ήρωα είναι περισσότερο σκουρόχρωμο, συμβολίζοντας το άγνωστο και τους φόβους του ήρωα (Bang, 1995 ό. αν. στο Σιβροπούλου 2003, :131).

Εικόνα 1



Στην Εικόνα 2, μέσα από τις θαμιστικές σκηνές ενημερωνόμαστε για τη συμπεριφορά των Κοφτερών Χαμόγελων «*Και κάθε πρωί ντυμένοι με στολές παραλλαγής, έκαναν ασκήσεις…Πώς να καρφώνουν με τα μάτια. Πώς να τρίζουν δυνατά τα δόντια…Το βράδυ πάλι, παρακολουθούσαν σκηνές από τα Σαγόνια του Καρχαρία.* (Αλεξάνδρου, 2011: 15)». Ακόμη, παρουσιάζονται τα συνθήματα των *Νταήδων του Βυθού* με επαναληπτικές αφηγήσεις «*Επίθεση, άγρια επίθεση είναι για όλα η απάντηση. Αν σε χτυπήσουν, χτύπα τους κι εσύ. Χτύπα τους, πριν σε χτυπήσουν αυτοί.* (Αλεξάνδρου, 2011: 14)» (Genette, 2007:183-185). Στη συγκεκριμένη εικόνα, απεικονίζεται σε όλο το δισέλιδο, η ομάδα των *Κοφτερών Χαμόγελων* και η απεικόνισή τους καταλαμβάνει το μεγαλύτερο χώρο της σελίδας, δημιουργώντας έντονα συναισθήματα στον αναγνώστη (Bang 1995, ό. αν στο Σιβροπούλου, 2003: 132).

Παράλληλα, μέσα στην εικόνα, η εικονογράφος έχει τοποθετήσει μια φράση, που τα γράμματά της μας θυμίζουν κολάζ «ΝΑ ΣΕ ΦΟΒΟΥΝΤΑΙ». Σύμφωνα με τον Stewing (1995, ό. αν. στο Σιβροπούλου 2003: 135) «*ο όρος «κολάζ», από το γαλλικό papier colle, που σημαίνει «κολλημένα χαρτιά», αναφέρεται στη διαδικασία εφαρμογής κομματιών τυπωμένης ύλης, έγχρωμων*

χαρτιών διαφορετικού βάρους και υφής, φωτογραφιών, υφασμάτων και άλλων υλικών πάνω σε ένα στερεό φόντο. Η συγκεκριμένη τεχνική αποσκοπεί στην κατασκευή μιας πιο σύνθετης εικόνας.» Όπως σημειώνει η Βερούτσου, (συνέντευξη από προσωπική επικοινωνία/ 25/05/2018) χρησιμοποιεί πολλές διαφορετικές τεχνοτροπίες στα έργα της, που θα μπορούσαν να ενταχθούν στην κατηγορία της *μικτής τεχνικής*. Το χρώμα που κυριαρχεί στο φόντο είναι το κίτρινο και το πράσινο, που δημιουργούν ένα είδος μυστηριώδους υγρού κινδύνου (Nodelman, 2009: 107-108).

Εικόνα 2



Στην Εικόνα 3, αναφέρεται το σύνθημα της ομάδας των άλλων ψαριών, της Φ.Υ.Κ.Ι.Α., όπου συναντάμε, επίσης, επαναληπτικές αφηγήσεις «*ΕΧΟΥΜΕ ΔΙΚΑΙΩΜΑ ΝΑ ΕΚΦΡΑΖΟΥΜΕ ΕΛΕΥΘΕΡΑ Ο,ΤΙ ΣΚΕΦΤΟΜΑΣΤΕ ΚΑΙ Ο,ΤΙ ΑΙΣΘΑΝΟΜΑΣΤΕ. ΕΧΟΥΜΕ ΔΙΚΑΙΩΜΑ ΝΑ ΥΠΕΡΑΣΠΙΖΟΥΜΕ ΤΟΝ ΕΑΥΤΟ ΜΑΣ...* (Αλεξάνδρου, 2011: 31)» (Genette, 2007: 183). Στη συγκεκριμένη εικόνα η ομάδα των Φ.Υ.Κ.Ι.Α., απεικονίζονται στην αριστερή σελίδα του δισέλιδου, που συνεπάγεται την ταύτισή της με τον αναγνώστη, ενώ ο κεντρικός ήρωας της ιστορίας εμφανίζεται στη δεξιά σελίδα, υποδηλώνοντας ηρεμία και χαλαρότητα, αφού έχει γίνει η συμφιλίωση με τα *Κοφτερά Χαμόγελα*.

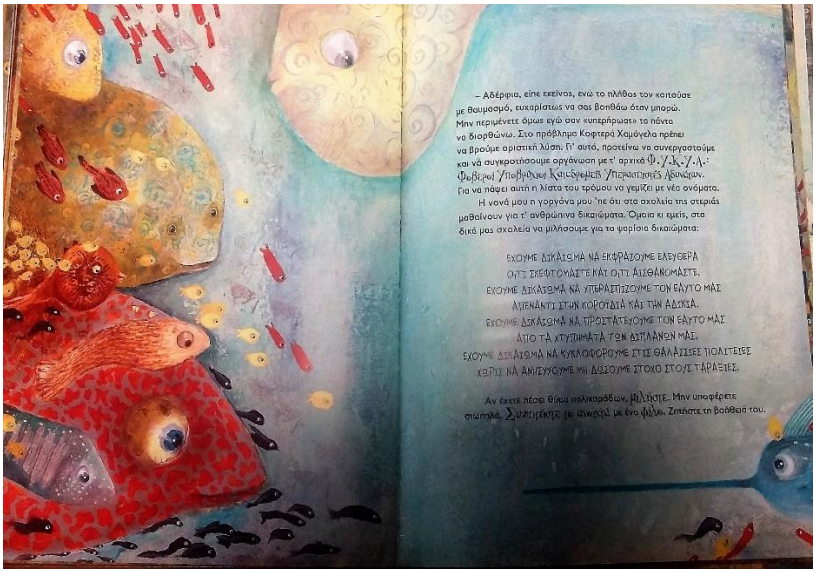
Ακόμη, το χρώμα, που κυριαρχεί στο φόντο είναι το ανοιχτό μπλε, που συμβολίζει τη γαλήνη, σε αντίθεση με τις σκουρόχρωμες αποχρώσεις των προηγούμενων εικόνων. Η μεταβολή του σκηνικού υποδηλώνει και μια μεταβολή της ψυχικής κατάστασης του ήρωα. (Nodelman, 2009:110, 210- 212· Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011: 63). Όπως σημειώνει η Σβορώνου

2011 η εικονογράφηση του βιβλίου *αναδίδει σκοτεινιά στην αρχή και χαρά προς το τέλος* (https://www.diavasame.gr/page.aspx?itemID=PPG1390_985. Τελευταία πρόσβαση στις 16/05/2018). Σύμφωνα με την εικονογράφο του βιβλίου Κατερίνα Βερούτσου (συνέντευξη από προσωπική επικοινωνία/ 25/05/2018) κάθε ιστορία καθορίζει την τεχνική και την χρωματική γκάμα, που θα επιλέξει. Ωστόσο, υπάρχουν χρώματα, που δεν θα χρησιμοποιούσε ποτέ, όπως χρώματα «παιδικά» (φλούο, υπερβολικά παστέλ κ.λπ.). Ακόμη, η ίδια προσθέτει, πως την ενδιαφέρει περισσότερο μια εικαστική προσέγγιση στα έργα της.

Επιπρόσθετα, η γραμματοσειρά, με την οποία αποτυπώνεται το σύνθημα της ομάδας Φ.Υ.Κ.ΙΑ. για τα ψαρίσια δικαιώματα, παρουσιάζεται με κεφαλαία χειρόγραφα γράμματα. Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2008: 315), αυτό συμβαίνει σε κείμενα διδακτικά, όπου δίνεται η εντύπωση, ότι ο αφηγητής αποποιείται την υπεροψία του κηρύγματος, επικοινωνώντας τις απόψεις του, με έναν άτυπο εμπιστευτικό φιλικό τόνο.

Συμπερασματικά, η ιστορία *Ο Ρομπέν των Θαλασσών και οι Νταήδες του Βυθού* 2011, εκτυλίσσεται στο βυθό, γι' αυτό το λόγο όλες οι εικόνες αναπαριστούν το θαλάσσιο χώρο. Όπως αναφέρουν οι Παπαντωνάκης & Κοτόπουλος (2011: 25) «*η θάλασσα - και γενικά το νερό- ελκύει το ενδιαφέρον των συγγραφέων και καταλαμβάνει μεγάλη έκταση στη φυσική τοπιογραφία. Μπορεί να δηλώνει τα μονοπάτια προς την αυτοεξομολόγηση και την αυτογνωσία. (...) Ακόμη, μπορεί να απεικονίζει και τις αξίες των ανθρώπινων σχέσεων σε πραγματικό και ιδεολογικό επίπεδο.*».

Εικόνα 3



3.12. Κοινωνικός Αποκλεισμός

3.13. «*Στη φωλιά του Νίκου*» (2008) -*Μίλα μη φοβάσαι* (2008)

Αναγραφή στο Διεθνή Κατάλογο White Ravens 2009 της Διεθνούς Βιβλιοθήκης Jugendbibliothek του Μονάχου.

Συγγραφέας: Βαγγέλης Ηλιόπουλος
Εικονογράφηση: Διατσέντα Παρίση

3.14. Το εξώφυλλο, ο τίτλος και τα πρόσωπα της ιστορίας

Η ιστορία «Στη φωλιά του Νίκου» περιέχεται, επίσης, στο βιβλίο «*Μίλα μη φοβάσαι*» (2008), και το εξώφυλλο του βιβλίου έχει αναλυθεί παραπάνω (σ.σ.: 6). Ο τίτλος της ιστορίας «*Στη φωλιά του Νίκου*» ανήκει στην κατηγορία, που συναντάται συχνότερα στα παιδικά βιβλία, αυτή των *ονοματικών* τίτλων. Έχει διαπιστωθεί, ότι τις περισσότερες φορές, ο χαρακτήρας, που αναφέρεται στον τίτλο είναι ο πρωταγωνιστής και σχεδόν πάντα, αποτελεί τον «*καλό ήρωα*» (Γιαννικοπούλου, 2008: 274-275). Ωστόσο, στη συγκεκριμένη ιστορία ο *Νίκος* παρουσιάζεται, αρχικά ως ένα επιθετικό άτομο «*Τι γυαλιά είναι αυτά; ...Μπλε μπλε γυαλια; Χα χα!... αν θέλεις να πάρεις χρωματιστά γυαλιά να πάρεις μοβ…εδώ που ήρθες το μπλε ξέχνα το*.» αλλά στο τέλος της ιστορίας αλλάζει την άποψή του δηλώνοντας πως «*Να φοράς αυτά που σου αρέσουν. Είναι δικαίωμα σου.* (Ηλιόπουλος, 2008: 31, 43)» Ακόμη, όπως φαίνεται μέσα από την ιστορία, η φωλιά του Νίκου ήταν ένας χώρος, όπου ο ίδιος συγκέντρωνε κάποια πράγματα άλλων παιδιών και τους τα επέστρεφε, για να γίνει φίλος τους ή κρατούσε, όποια δεν είχαν ιδιαίτερη αξία γι' αυτούς. Ακόμη, η *φωλιά του Νίκου* εξυπηρετούσε έναν ακόμα σκοπό, που ήταν, ότι μέσα σε αυτή ήταν «*ο αληθινός Νίκος*» και δεν χρειαζόταν να αλλάξει, για να ενταχθεί σε κάποια ομάδα.

Όσον αφορά στα πρόσωπα της ιστορίας, αυτά είναι ο *Νίκος*, που έχει αρχικά το ρόλο του εκφοβιστή, ο πατέρας του Νίκου, ο Γιώργος, που υφίσταται τον εκφοβισμό, με τη μορφή του κοινωνικού αποκλεισμού, ο Κύριος Ανδρέας, ο εκπαιδευτικός της τάξης και τέλος, ο διευθυντής του σχολείου (Olweus, 1999 ό. αν. στο Rigby, 2008:37). Οι χαρακτήρες του πατέρα του Νίκου, ο Γιώργος και ο διευθυντής θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως στατικοί ή επίπεδοι, αφού παρουσιάζονται με ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας και δεν

εξελίσσονται κατά τη διάρκεια της πλοκής (Γιαννικοπούλου, 2008:91-93). Ο πατέρας του *Νίκου* εμφανίζεται από την αρχή, μέχρι το τέλος της ιστορίας ως βίαιος «*Ο μπαμπάς άρπαξε τη σκηνή, την έριξε κάτω κι άρχισε να πετάει ότι έβρισκε…Να μείνεις στο δωμάτιό σου τιμωρία*», ακόμη σε άλλα σημεία αναφέρεται, ότι *«…Ζήτησε να δει τον μπαμπά (ο δάσκαλος) ο οποίος είπε Να προσαρμοστεί! Όταν γύρισα σπίτι, με χτύπησε και με έβαλε τιμωρία γιατί τους άφηνα να μου παίρνουν τα πράγματα* (Ηλιόπουλος, 2008: 35, 40)». Ο χαρακτήρας του Γιώργου αντιπροσωπεύει το παιδί, που δέχεται τον εκφοβισμό και δεν αντιδρά αλλά «*…έκλαιγε σιωπηλά! Δεν τολμούσε να τα βάλει με ένα μεγαλύτερο παιδί* (Ηλιόπουλος, 2008: 31)». Στις μικρότερες τάξεις, τα παιδιά, που γίνονται στόχοι των επιθέσεων από τους συνομήλικούς τους, συχνά αντιδρούν βάζοντας τα κλάματα (Olweus 1997: 499 δικής μου μτφρ.). Όσον αφορά στο χαρακτήρα του δασκάλου, του Κυρίου Ανδρέα, αυτός θα μπορούσε να θεωρηθεί ως *δευτερεύων υποστηρικτικός* χαρακτήρας, αφού είναι απαραίτητος για την εξέλιξη της ιστορίας και ενισχύει, με τις συμβουλές του, την αλλαγή της στάσης του πρωταγωνιστή της ιστορίας. Η συγκεκριμένη στάση του δασκάλου αποτυπώνεται και στα αποσπάσματα «*Αυτόν το δάσκαλο τον αγαπούσε πολύ, γιατί ένιωθε ότι κι αυτός αγαπούσε και καταλάβαινε όλα τα παιδιά, ανεξάρτητα από το ποιο και τι ήταν το καθένα.*», « *-Δεν θέλω να τα δώσω εγώ στο διευθυντή (τα γυαλιά), -Ίσως να είναι καλύτερα να τα δώσεις εσύ*. (Ηλιόπουλος, 2008: 38-39)».

Εν κατακλείδι, υπάρχει ο χαρακτήρας του *Νίκου*, ο οποίος συνιστά έναν πολυδιάστατο/δυναμικό χαρακτήρα, καθώς εξελίσσεται από την αρχή ως το τέλος της ιστορίας (Γιαννικοπούλου, 2008: 92-93, 96-98). Αρχικά, μας παρουσιάζονται μόνο τα αρνητικά χαρακτηριστικά του, ενώ εν τέλει, αναλαμβάνει τις ευθύνες των πράξεών του *«… η πόρτα του γραφείου του διευθυντή άνοιξε απότομα. Ήταν ο Νίκος. – Εγώ πήρα τα γυαλιά*!» και αλλάζει εξ ολοκλήρου τόσο τη στάση του, όσο και τη συμπεριφορά του «*Όχι μην τα αλλάξεις! Να φοράς αυτά που σου αρέσουν! Είναι δικαίωμά σου!* (Ηλιόπουλος, 2008: 42-43)».

3.15. Εικονογράφηση και Αφήγηση

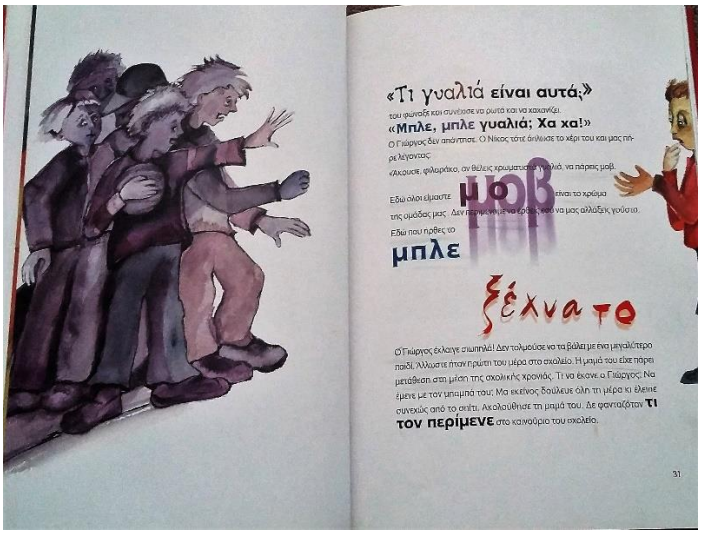
Στην Εικόνα 1, αποτυπώνεται το περιστατικό, που αποτελεί την αναδρομική αφήγηση και περιγράφεται μέσα από τους διαλόγους «*-Τι γυαλιά είναι αυτά; του φώναξε και συνέχισε να ρωτά και να χαχανίζει. -Μπλε, μπλε γυαλιά; Χα χα! Ο Γιώργος δεν απάντησε. Ο Νίκος τότε άπλωσε το*

χέρι του και μας πήρε... (Ηλιόπουλος, 2008: 31)». Στην αριστερή σελίδα, παρατηρούμε μια ανατύπωση της εικόνας του εξωφύλλου, που παρουσιάζει μία ομάδα παιδιών να επιτίθεται σε έναν καινούριο μαθητή, το Γιώργο, εξαιτίας του χρώματος των γυαλιών του. Η παρέα των παιδιών αποτυπώνεται με γκρίζες αποχρώσεις, ένα χρώμα, που συνδέεται με ανθρώπους, χωρίς προσωπικότητα και παράλληλα, δηλώνει την αποστασιοποίηση. Στη δεξιά πλευρά απεικονίζεται η φιγούρα του Γιώργου, και από τις χειρονομίες του σώματός του διακρίνεται η αναστάτωσή του. Ακόμη, η μετακίνησή του στη δεξιά σελίδα υποδηλώνει, ότι βρίσκεται σε δύσκολη θέση.

Επιπλέον, στο κείμενο, παρατηρούνται κάποιες διαφοροποιήσεις στο μέγεθος και στο χρώμα της γραμματοσειράς. Για παράδειγμα, όταν γίνεται αναφορά σε κάποιο χρώμα (μπλε, μοβ), η γραμματοσειρά αλλάζει σε αυτό το χρώμα. Τα χρώματα, που χρησιμοποιούνται για την αποτύπωση των γραμμάτων είναι το μπλε, το κόκκινο και το μαύρο, που δηλώνουν τη μελαγχολία, την πρόκληση και την επιθετικότητα, συναισθήματα που συνδέονται με τις αναφορές του κειμένου «*-Τι γυαλιά είναι αυτά; του φώναξε και συνέχισε να ρωτά και να χαχανίζει. -Μπλε, μπλε γυαλιά; Χα χα! Ο Γιώργος δεν απάντησε. Ο Νίκος τότε άπλωσε το χέρι του και μας πήρε...* (Ηλιόπουλος, 2008: 31)» (Nodelman, 2009: 108- 110, 212). Το μέγεθος και το χρώμα των γραμμάτων διαδραματίζει ενεργό ρόλο στη μετάδοση του κειμενικού μηνύματος και στη συγκεκριμένη εικόνα, με την αλλαγή στο χρώμα της γραμματοσειράς τονίζεται η αντίθεση και η διαφορετικότητα, μεταξύ των δύο ομάδων των παιδιών.

Παράλληλα, τα κεφαλαία ή εντονότερα γράμματα επιβάλλουν την αυξομείωση στην ένταση της φωνής. Γενικότερα, η γραμματοσειρά του κειμένου προσιδιάζει στην προσωπικότητα των ηρώων και προβάλλει την ιδιαίτερη ατμόσφαιρα της ιστορίας (Γιαννικοπούλου, 2008: 310, 314). Όπως παρατηρεί σχετικά, η Κανατσούλη (2013) *οι εικονογράφοι αναπτύσσουν μια πολύ προσωπική σχέση με τον αναγνώστη, με τα λόγια να τους να είναι γραμμένα, με το δικό τους γραφικό χαρακτήρα. Συνεπώς, καταφέρνουν να δώσουν την εικόνα ενός ενηλίκου, που είναι σε θέση να ακούσει τις δύσκολες εμπειρίες των παιδιών. Η οικειότητα, που προσπαθούν να κερδίσουν οι δημιουργοί των βιβλίων μάλλον αποσκοπεί να δώσει στον αναγνώστη την εντύπωση ενός ασφαλούς, προστατευτικού φίλου, που είναι σε θέση να τους βοηθήσει.* (*https://diastixo.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=1284:epsipekanatsouli&catid=47:pedika&Itemid=96* Τελευταία Πρόσβαση στις 15/05/2018).

Εικόνα 1



Στην Εικόνα 2 αποτυπώνεται η σκηνή διαλόγου, κατά την οποία ο πατέρας του Νίκου ψάχνει τη σκηνή του γιού του « - *Θα ψάξω στα παιχνίδια σου. – ... Κι εσύ με μισείς.- Θα ψάξω και στη σκηνή! – Στη φωλιά μου δεν μπαίνει κανένας! Ακούς, κανένας!* (Ηλιόπουλος,2008: 35)». (Genette, 2007: 160-161). Στην αριστερή εικόνα, κυριαρχεί το κείμενο, αλλά υπάρχει και η φιγούρα του πατέρα να ψάχνει την τσάντα του Νίκου, που αποτυπώνεται με αυστηρές γραμμές, που δημιουργούν στον αναγνώστη αισθήματα φόβου και αναστάτωσης. Σύμφωνα με την Κανατσούλη (2013) *η κοφτή ή και βίαιη εικονογράφηση επιτυγχάνει να μεταφέρει το μήνυμα της ευθύνης του γονιού στο φαινόμενο της σχολικής βίας* (*https://diastixo.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=1284:epsipekanatsouli&catid=47:pedika&Itemid=96* Τελευταία πρόσβαση στις 15/05/2018). Και σε αυτή τη σελίδα η γραμματοσειρά είναι διαφορετική και μάλιστα στη λέξη «*Κανένας*» τα γράμματα αυξομειώνονται, αντιστοιχώντας στη φωνή, που δυναμώνει ή ελαττώνεται. Ακόμη, η ύπαρξη σκίασης κάτω από τη λέξη καθώς, επίσης και η διαγώνια απεικόνισή της στο χαρτί, δημιουργεί την εντύπωση της κίνησης (Σιβροπούλου, 2003: 118, 130- 131, 310).

Στη δεξιά σελίδα, παρατηρούμε, ότι η εικόνα καταλαμβάνει όλη τη σελίδα, προσθέτοντας δραματική ένταση στην ιστορία, κάτι που τονίζεται και από τη στάση του σώματός του Νίκου. Το χρώμα, που κυριαρχεί στη συγκεκριμένη εικόνα, τόσο στην απεικόνιση του σκηνικού, όσο και των χαρακτήρων είναι το γκρίζο, ένα χρώμα, που συνδέεται με την ερημιά και την παγερή αποστασιοποίηση (Nodelman: 2009: 107, 108, 186). Γενικότερα, το σκουρόχρωμο φόντο πίσω

από τις φιγούρες συμβολίζει το άγνωστο και τους φόβους (Bang, 1995 ό. αν. στο Σιβροπούλου, 2003: 131). Επιπλέον, η απεικόνιση της μητέρας, πίσω από τη φιγούρα του Νίκου και πιο ψηλά στην εικόνα μας δίνει την εντύπωση, ότι βρίσκεται πιο μακριά παρακολουθώντας τη σκηνή «*Στην πόρτα του δωματίου έστεκε η μαμά του Νίκου, η οποία έκλαιγε… Ακόμη κι αν διαφωνούσε δεν είχε φέρει ποτέ αντίρρηση στον άντρα της*. (Ηλιόπουλος, 2008: 36)» (Σιβροπούλου, 2003: 160). Η περιγραφή του εσωτερικού χώρου του σπιτιού αποτυπώνει το κοινωνικό status της οικογένειας, καθώς επίσης και τη γενικότερη ιδεολογία που κυριαρχεί στην ιστορία (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011: 48).

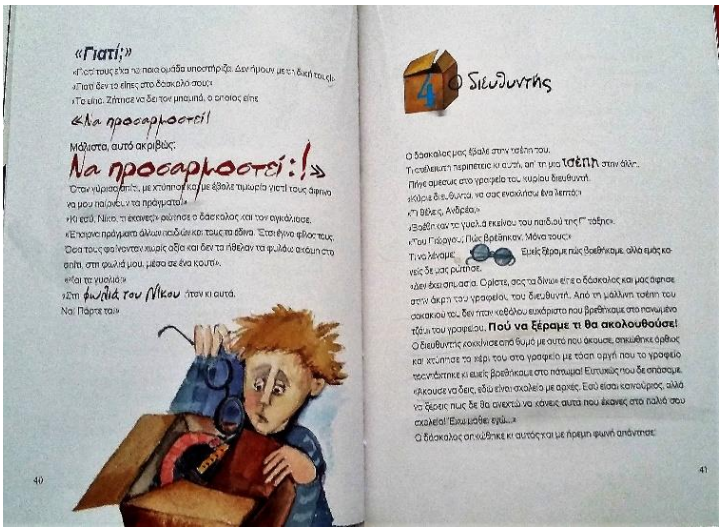
Εικόνα 2



Στην Εικόνα 3, απεικονίζεται η αναδρομική αφήγηση, που αναφέρεται στο συμβάν στο παλιό σχολείο του Νίκου και εξηγεί το λόγο της επιθετικής του συμπεριφοράς «*Στο παλιό μου σχολείο υπήρχαν παιδιά που με χτυπούσαν, μου έπαιρναν το φαγητό…Γιατί τους είχα πει ποια ομάδα υποστήριζα. Δεν ήμουν με τη δική τους… Ζήτησε να δει τον μπαμπά, ο οποίος είπε, «Να προσαρμοστεί.* (Ηλιόπουλος, 2008: 29, 39-40)» (Genette, 2007: 100). Στη συγκεκριμένη εικόνα παρουσιάζεται ο Νίκος, που μαζεύει όλα τα πράγματα των παιδιών, για να τους τα δώσει, με σκοπό να γίνουν φίλοι. Η απεικόνιση του Νίκου αποτυπώνεται με μπλε χρώμα, που δηλώνει τη μελαγχολία. Παρομοίως, και στη συγκεκριμένη εικόνα, παρατηρείται το μοτίβο της αλλαγής της γραμματοσειράς ως προς το μέγεθος και το χρώμα, που εκφράζει τις ιδεολογικές στάσεις της ιστορίας.

Ειδικότερα, η φράση «*Να προσαρμοστεί*» επαναλαμβάνεται σε διαφορετικά μεγέθη γραμματοσειράς σε κόκκινο χρώμα, που αντικατοπτρίζει το βαθμό ηχηρότητας και την πρόκληση και επιθετικότητα αντίστοιχα (Γιαννικοποούλου, 2008: 310-315· Nodelman, 2009:100, 106, 110). Καταληκτικά, στη δεξιά πλευρά παρατηρούμε στη φράση «*Τι να λέγαμε; Εμείς ξέραμε πώς βρεθήκαμε, αλλά εμάς κανείς δε μας ρώτησε.* (Ηλιόπουλος, 2008: 41)», ότι η εικονογράφος έχει τοποθετήσει μέσα στο κείμενο την οπτική αναπαράσταση του αφηγητή- πράγματος (γυαλιά), που λειτουγεί ως οπτικό λογοπαίγνιο, συνδέοντας την οπτική εμφάνιση των λέξεων με τις έννοιες, που δηλώνουν (Nodelman, 2009: 100).

Εικόνα 3



3.16. ***Τριγωνοψαρούλη, μην εμπιστεύεσαι ποτέ... αχινό!*** **(2013) (Από 4 ετών)**

Συγγραφέας: Βαγγέλης Ηλιόπουλος
Εικονογράφηση: Λήδα Βαρβαρούση

3.17. Το εξώφυλλο, ο τίτλος και τα πρόσωπα της ιστορίας



Στο συγκεκριμένο εξώφυλλο παρουσιάζονται οι κεντρικοί ήρωες της ιστορίας, ο Τριγωνοψαρούλης, ο Αχινός και ο Αστερίας να βρίσκονται στο βυθό και να παίζουν *ψαρόσφαιρο*. Όπως αναφέρουν οι Παπαντωνάκης & Κοτόπουλος (2011: 25) «*η θάλασσα - και γενικά το νερό- ελκύει το ενδιαφέρον των συγγραφέων και καταλαμβάνει μεγάλη έκταση στη φυσική τοπιογραφία. Μπορεί να δηλώνει τα μονοπάτια προς την αυτοεξομολόγηση και την αυτογνωσία. (...) Ακόμη, μπορεί να απεικονίζει και τις αξίες των ανθρώπινων σχέσεων σε πραγματικό και ιδεολογικό επίπεδο.*». Συνεπώς, η πρώτη συνεισφορά του εξωφύλλου έγκειται στη γνωριμία του αναγνωστικού κοινού με τους ήρωες, σε συνδυασμό με την πλοκή της ιστορίας. Επιπλέον, η ύπαρξη μίας μπάλας ποδοσφαίρου ενδέχεται να προδιαθέτει θετικά το αγορίστικο αναγνωστικό κοινό, αφού αναπαράγει συγκεκριμένα στερεότυπα, σύμφωνα με τα οποία το ποδόσφαιρο, ως επί το πλείστον, αποτελεί το αγαπημένο παιχνίδι των αγοριών (Γιαννικοπούλου, 2008: 270, 281) Τα χρώματα, που κυριαρχούν στο φόντο είναι το μπλε και το πράσινο, που αποδίδουν το θαλάσσιο περιβάλλον και συμβολίζουν την γαλήνη και την ηρεμία. Η απεικόνιση του Τριγωνοψαρούλη, με

κίτρινο χρώμα εκφράζει αισθήματα ευτυχίας, αντιθέτως η αποτύπωση του Αχινού με μαύρο χρώμα, εκφράζει την πρόκληση και την επιθετικότητα. Επιπρόσθετα, η πλατιά εικόνα του εξωφύλλου επικεντρώνεται στο σκηνικό και στις σχέσεις των χαρακτήρων (Nodelman, 2009: 88, 106, 110).

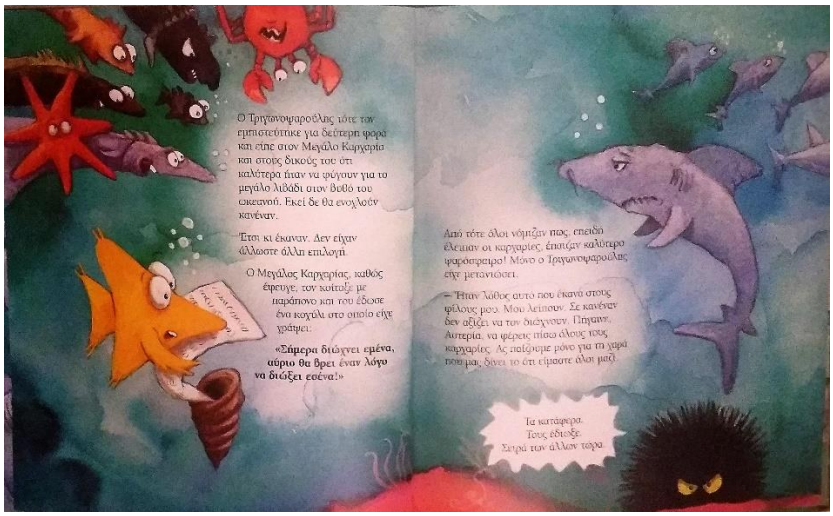
Σχετικά με τον τίτλο της ιστορίας, διατυπώνεται με τη μορφή συμβουλής στην Προστακτική «*Τριγωνοψαρούλη, μην εμπιστεύεσαι ΠΟΤΕ... αχινό!*», δηλώνοντας τον τρόπο προσέγγισή του βιβλίου, από τους εννοούμενους αναγνώστες. Επιπλέον, τα κεφαλαία γράμματα στον τίτλο επιβάλλουν την αύξηση της έντασης, προσελκύοντας την προσοχή του αναγνωστικού κοινού. Οι ήρωες της συγκεκριμένης ιστορίας είναι προσωποποιημένα ζώα και αυτή η σύμβαση έχει αποκτήσει τέτοια κανονικότητα στα παιδικά βιβλία, που πλέον δεν ξαφνιάζει τα παιδιά. Η επιλογή χαρακτήρων- ζώων στα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία, ενδέχεται να πηγάζει από την ανιμιστική τάση των παιδιών ή από την ανάγκη των συγγραφέων να μιλήσουν, χωρίς να προσβάλλουν, μέσα από το συμβολισμό (Γιαννικοπούλου, 2008: 99, 100, 273, 310). Η συγκεκριμένη ιστορία αναφέρεται στο σχολικό εκφοβισμό, με την έμμεση μορφή του, αυτή του κοινωνικού αποκλεισμού (Rigby, 2008: 49). Ο χαρακτήρας του εκφοβιστή αποδίδεται στον Αχινό, ενώ οι ρόλοι των θυμάτων αποδίδονται σε όσα ψάρια δεν έχουν το *σωστό σχήμα και χρώμα* και φυσικά στον Τριγωνοψαρούλη, που τελικά αντιδράει στον εκφοβισμό «*Τι θα πει σωστό; Δεν είναι δυνατόν να μη θεωρούμαστε όλοι ίσοι!* (Ηλιόπουλος, 2013: 16)».

Επομένως, ο χαρακτήρας του Τριγωνοψαρούλη θεωρείται σφαιρικός χαρακτήρας, αφού αποκαλύπτεται πολύπλευρα και αυτή η ποικιλία των χαρακτηριστικών του, τον καθιστά ακόμα πιο πιστευτό (Lukens, 1995, ό. αν. στο Σιβροπούλου, 2003: 25). Ο χαρακτήρας του Αχινού μπορεί να χαρακτηριστεί ως στατικός, αφού καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας δεν αποβάλλει τα χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς του «*Τότε όλοι είδαν πως επάνω της είχε γαντζωθεί ο Αχινός. Όπως η μπάλα έσκασε στην παραλία, έγινε ξανά Άρης ...κι ακόμα τρέχει!* (Ηλιόπουλος, 2013: 27)». Καταληκτικά, οι χαρακτήρες του Μεγάλου Καρχαρία, του Αστερία και του Τηγανοψαρούλη μπορούν να χαρακτηριστούν ως υποστηρικτικοί, αφού με τις συμβουλές τους θεωρούνται απαραίτητοι για την εξέλιξη της ιστορίας «-*Τριγωνοψαρούλη μην εμπιστεύεσαι ποτέ Αχινό. Θυμήσου τα κοχύλια που σου έδωσαν οι φίλοι σου!* (Ηλιόπουλος, 2013: 18)» (Γιαννικοπούλου, 2008: 98).

3.18. Εικονογράφηση και Αφήγηση

Στην Εικόνα 1 αποτυπώνεται η σκηνή, κατά την οποία ο Μεγάλος Καρχαρίας συμβουλεύει τον Τριγωνοψαρούλη «*Σήμερα διώχνει εμένα, αύριο θα βρει ένα λόγο να διώξει εσένα* (Ηλιόπουλος, 2013:10)» και αποτελεί μια πρόληψη στην ιστορία (Genette, 2007:100). Στην αριστερή σελίδα, απεικονίζεται ο Τριγωνοψαρούλης, ο κεντρικός ήρωας της ιστορίας, με τον οποίο ταυτίζονται οι αναγνώστες. Αυτό συμβαίνει, καθώς τα αντικείμενα, που αναπαριστώνται στην αριστερή σελίδα ανήκουν στη δική μας πλευρά, με τη μεταφορική έννοια του όρου. Ακόμα, όπως προαναφέρθηκε, το χρώμα του Τριγωνοψαρούλη (κίτρινο) αποτελεί το συμβατικό χρώμα της χαράς, σε αντίθεση με το χρώμα του Αχινού (μαύρο), που συμβολίζει την πρόκληση και την επιθετικότητα. Επιπλέον, στη συγκεκριμένη εικόνα, υπάρχει και ένα μπαλόνι ομιλίας του Αχινού, όπου αναφέρονται οι σκέψεις του, αναφορικά με το σχέδιο του «*Τα κατάφερα. Τους έδιωξε. Σειρά των άλλων τώρα.* (Ηλιόπουλος, 2013: 11)». Με αυτό τον τρόπο, οι λέξεις δημιουργούν σχέσεις μέσα στην εικόνα, λειτουργώντας ως οπτικά αντικείμενα. (Nodelman, 2009: 106, 100- 110, 211).

Εικόνα 1



Στην Εικόνα 2, παρουσιάζεται και πάλι ο Τριγωνοψαρούλης και αυτή τη φορά ο Αστερίας τον προειδοποιεί μέσα από μια επαναληπτική αφήγηση, που λειτουργεί ως πρόληψη σχετικά με το σχέδιο του Αχινού να προκαλέσει τη διχόνοια, μεταξύ των ψαριών «*Σήμερα διώχνει εμένα, αύριο θα βρει ένα λόγο να διώξει εσένα* (Ηλιόπουλος, 2013: 15)» (Genette, 2007: 100, 183-184). Παρατηρούμε, επίσης, τη μετακίνηση του κεντρικού ήρωα προς τα δεξιά, μια κίνηση, που

υποδηλώνει, ότι βρίσκεται σε δύσκολη θέση. Ακόμη, και στην εικόνα 2 ο Αχινός εκφράζει τις σκέψεις του μέσα από ένα μπαλόνι ομιλίας «*Τι γρήγορα που ξεχνούν* (Ηλιόπουλος, 2013: 14)» (Nodelman, 2009: 100, 212).

Επιπλέον, η τοποθέτηση των άλλων χαρακτήρων-ψαριών πιο ψηλά στην εικόνα δημιουργεί βάθος στην εικόνα, οπτικοποιώντας τις πληροφορίες, που μας δίνει το κείμενο «*Ο Τριγωνοψαρούλης τον εμπιστεύτηκε για τρίτη φορά και είπε σε όλα τα πλάσματα με πόδια, πλοκάμια και δαγκάνες να φύγουν και να πάνε στη σπηλιά του μεγάλου βράχου.* (Ηλιόπουλος, 2013: 14)» (Σιβροπούλου, 2003: 161).

Εικόνα 2



Στην Εικόνα 3, παρουσιάζεται το σύνθημα των ψαριών, μετά τη νίκη της ομάδα του Τριγωνοψαρούλη, εναντίον εκείνης του Αχινού «*Μην εμπιστεύεσαι Αχινό, ούτε για ένα λεπτό, Δεν εμπιστεύομαι Αχινό, με την αγάπη εγώ νικώ.*(Ηλιόπουλος, 2013: 24-25) αποτελώντας επίσης μια επαναληπτική αφήγηση (Genette, 2007: 183-184). Στη συγκεκριμένη εικόνα, η θέση του Τριγωνοψαρούλη είναι και πάλι στη δεξιά πλευρά της εικόνας, που αποκαλύπτει μία ηρεμία, αφού μόλις έχει τελειώσει ο αγώνας και έχει βγει νικήτρια η ομάδα του (Nodelman, 2009: 212). Επιπλέον, το φόντο της εικόνας είναι αρκετά πιο ανοιχτόχρωμο σε σχέση με αυτό των δύο προηγούμενων εικόνων, γεγονός που συμβολίζει τη φωτεινότητα και την ελπίδα (Bang, 1995 ό. αν. στο Σιβροπούλου, 2003: 131). Τέλος, σε όλες τις εικόνες παρατηρούμε, πως οι λέξεις είναι τυπωμένες απευθείας πάνω στις εικόνες, χωρίς λευκό περίγραμμα. Με αυτό τον τρόπο

ενσωματώνονται, ακόμα περισσότερο, στην εικόνα, αποκτώντας οπτικό βάρος (Nodelman, 2009: 100).

Εικόνα 3



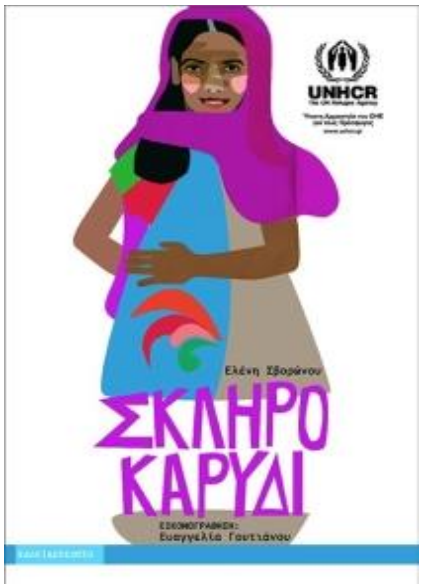
3.19. Ρατσιστικός Εκφοβισμός

3.20. *Σκληρό καρύδι* (2015) (Από 8 ετών)

Ύπατη Αρμοστεία του ΟΗΕ για τους Πρόσφυγες

Συγγραφέας: Ελένη Σβορώνου
Εικονογράφηση: Ευαγγελία Γουτιάνου

3.21. Το εξώφυλλο, ο τίτλος και τα πρόσωπα της ιστορίας



Στο εξώφυλλο του συγκεκριμένου βιβλίου παρουσιάζεται η πρωταγωνίστρια της ιστορίας *Αισέ* σε κεντρική θέση, αφού η πρώτη συνεισφορά του εξωφύλλου έγκειται στη γνωριμία του αναγνωστικού κοινού με τους ήρωες (Γιαννικοπούλου, 2008: 280-1). Ακόμη, η θέση της ηρωίδας στο κέντρο της σελίδας προσελκύει το ενδιαφέρον του αναγνώστη, καθώς αποτελεί το κέντρο της προσοχής του. Επιπλέον, η απεικόνιση της φιγούρας της Αισέ στο πάνω μέρος της σελίδας, δημιουργεί στον αναγνώστη αισθήματα ελευθερίας, ευτυχίας και θριάμβου. Το λευκό φόντο δημιουργεί την αίσθηση μεγαλύτερης ασφάλειας, καθώς συμβολίζει τη φωτεινότητα και την ελπίδα (Bang, ό. αν. στο Σιβροπούλου, 2003: 127-128, 131).

Σχετικά με τον τίτλο της ιστορίας *Σκληρό καρύδι*, σε αυτόν προβάλλεται ένα χαρακτηριστικό γνώσρισμα της ηρωίδας «*Αλλά δε σας τα λέω αυτά για να με λυπηθείτε. Είμαι*

σκληρό καρύδι, είπαμε.» (Σβορώνου, 2015: 32). Το όνομα της ηρωίδας δεν αναφέρεται στον τίτλο, αλλά στο κείμενο «*Αϊσέ να με λέτε! Κι ας δυσκολεύεστε.* (Σβορώνου, 2015: 38)». Σε πολλά εικονογραφημένα παιδικά βιβλία, οι χαρακτήρες αντιμετωπίζουν πειράγματα, εκφοβισμό και φυλετικές διακρίσεις, γύρω από την ταυτότητα και το όνομα τους (Keller T. & Franzak J. K., 2016: 180- δικής μου μτφρ.). Όπως παρατηρεί η σχετικά η Κορόβηλα (2016) *η Αϊσέ πηγαίνει στο σχολείο, τα πράγματα δεν είναι ρόδινα, τα υπόλοιπα παιδιά είναι επιφυλακτικά κι εύκολα καταφεύγουν στο χλευασμό για αυτό που δεν γνωρίζουν. Η μικρή σαν «σκληρό καρύδι», πνίγει τα δάκρυά της, δίνει τη μάχη της και την κερδίζει. (*https://www.bookpress.gr/stiles/ena-biblio-gia-paidia/sboronou-eleni-kaleidoskopio-sklirokarudi/ Τελευταία πρόσβαση στις 16/05/2018). Επιπροσθέτως, τα γράμματα του τίτλου παρουσιάζονται κεφαλαία και μάλιστα με μια γραμματοσειρά, που μιμείται το χειρόγραφο γράψιμο. Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2008: 315-316) *μια προσωπική «ζεστή» γραμματοσειρά ενώνει «συνομωτικά» τον αναγνώστη με τον παραμυθικό χαρακτήρα και λειτουργώντας σχεδόν εκβιαστικά ως μέσο οικείωσης του πρώτου με το δεύτερο, προβάλλει με τρόπο έμμεσο τις ιδεολογικές θέσεις του κειμενικού ήρωα, πάνω στον εξωκειμενικό αναγνώστη.*

Σχετικά με τα πρόσωπα της ιστορίας, ο χαρακτήρας της Αϊσέ αποτελεί την κεντρική ηρωίδα της ιστορίας, που αισθάνεται ότι διαφέρει από τους υπόλοιπους συμμαθητές της. Συγκεκριμένα, η ιστορία της Αϊσέ δεν εστιάζει «*μόνο στο περίπλοκο και επώδυνο προσφυγικό ζήτημα, αλλά και στη μοναξιά και το αδιέξοδο, που βιώνει οποιοσδηποτε νιώθει αποκλεισμένος, διαφορετικός, Άλλος.*» (Ύπατη Αρμοστεία του ΟΗΕ για τους Πρόσφυγες, 2015 ό. αν. στο Σβορώνου, 2015: 49). Επιπλέον, ο χαρακτήρας της Αϊσέ ανήκει στους σφαιρικούς χαρακτήρες, που εμφανίζονται πλήρως ανεπτυγμένοι και παρουσιάζονται μέσα από τις πράξεις τους και τα λόγια τους «*Με λένε Αϊσέ και είμαι Παναθηναικάρα... Που λέτε, όταν μεγαλώσω, θέλω να γίνω γυμνάστρια.* (Σβορώνου, 2015: 11)». Επιπροσθέτως, οι χαρακτήρες της κυρίας Περσεφόνης, των συμμαθητών και των μελών της οικογένειας της Αϊσέ θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως επίπεδοι, αφού παραμένουν αμετάβλητοι από την πάροδο του χρόνου (Καρπόζηλου, 1994: 189-190).

3.22. Εικονογράφηση και Αφήγηση

Στην Εικόνα 1, παρουσιάζεται η σκηνή της ανάδρομης αφήγησης της ηρωίδας-αφηγήτριας «*Ακούστε λοιπόν τι έγινε τότε. Βγαίνουμε για μάθημα στην αυλή…Ξαφνικά με κοιτάει. Κοιτάει τα παπούτσια μου, δηλαδή. Γυρίζουν τότε όλα τα παιδιά και καρφώνονται στα πόδια μου. Ακούστηκε κι ένα πνιχτό γελάκι.* (Σβορώνου, 2015: 11-12)». Η αφήγηση με σταθερή εσωτερική εστίαση σε πρώτο πρόσωπο, συντελεί στην ταύτιση της ματιάς του αναγνώστη με εκείνη του παραμυθικού ήρωα, ο οποίος ενθαρρύνει τον πρώτο να συμφωνήσει με τις ιδεολογικές θέσεις, που εκφράζει ο δεύτερος. Επιπλέον, η «εγγύτητα ψυχών», που βιώνει ο αναγνώσης με τον ήρωα μέσα από την πρωτοπρόσωπη αφήγηση ενισχύεται από τις απλαισίωτες εικόνες. Για παράδειγμα στην Εικόνα 1, η απουσία κάποιου πλαισίου διευκολύνει το θεατή να εισχωρήσει στο μυθοπλαστικό σύμπαν και να γίνει μέτοχος των συναισθημάτων του ήρωα (Genette, 2007:110, 261,· Γιαννικοπούλου, 2008:205).

Η απεικόνιση της φιγούρας της Αϊσέ στην κάτω αριστερή σελίδα αποτελεί σημάδι, μη ευνοϊκής κοινωνικής θέσης (Moebius ό. αν. στη Σιβροπούλου, 2003: 128). Καθώς, εξετάζουμε πρώτα την αριστερή εικόνα, τοποθετούμε τον εαυτό μας σε αυτή τη θέση και ταυτιζόμαστε με τα αντικείμενα ή τα πρόσωπα, που απεικονίζονται εκεί. Θεωρούμαι, λοιπόν, ότι τα αντικείμενα, που απεικονίζονται σε αυτή τη θέση έχουν τη μεγαλύτερη σημασία για εμάς. Ακολούθως, η απεικόνιση της Αϊσέ σε αυτή τη θέση, με το κεφάλι της στραμμένο προς εμάς (αναγνώστες), μας μεταφέρει τη συναισθηματική κατάσταση, που βιώνει. Τα παιδιά μπορούν να ταυτιστούν με τους φανταστικούς ήρωες και τις καταστάσεις εκφοβισμού, τόσο σε γνωστικό όσο και σε συναισθηματικό επίπεδο και να αποκομίσουν γνώσεις, που θα τα βοηθήσουν να αντιμετωπίσουν δικές τους παρόμοιες καταστάσεις (Flanagan K., et al. ,2013: 699 δικής μου μτρφ.). Επιπροσθέτως, το γεγονός, ότι στο συγκεκριμένο δισέλιδο δεν υπάρχει καθόλου κείμενο, προσδίδει δραματική ένταση στην ιστορία, αφού όλη η προσοχή του αναγνώστη επικεντρώνεται στην εικόνα (Nodelman, 2009: 97, 210-211).

Εικόνα 1



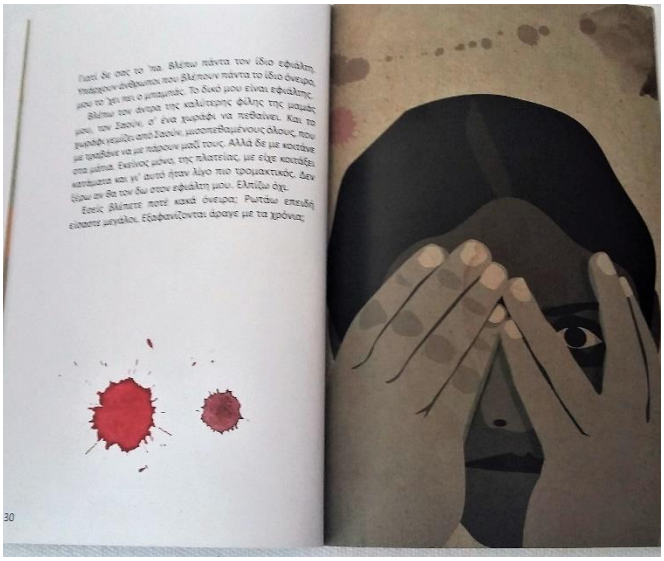
Στην Εικόνα 2 αποτυπώνονται τα συναισθήματα της ηρωίδας, όταν αναφέρεται στον εφιάλτη που βλέπει συνέχεια και δίνεται μέσα από τις εγκιβωτισμένες αφηγήσεις «*Βλέπω πάντα τον ίδιο εφιάλτη… Βλέπω τον άντρα της καλύτερης φίλης της μαμάς μου, τον Σαούν, σ' ένα χωράφι να πεθαίνει.* (Σβορώνου, 2015: 30)» (Μπούσια, 2010: 40). Το μοναδικό χρώμα, που παρατηρείται στη δεξιά σελίδα είναι το κόκκινο, που δημιουργεί δυο κηλίδες σαν αίμα, πάνω στη λευκή σελίδα και συνδέεται με τα δυσάρεστα συναισθήματα του πολέμου. Επιπλέον, από τις πληροφορίες, που μας παρέχει το κείμενο, σχετικά με τον εφιάλτη της Αϊσέ, μπορούμε να αποδώσουμε τις χειρονομίες της ηρωίδας, που κρύβει το πρόσωπό της, στα δυσάρεστα συναισθήματα που της προκαλεί η ανάμνησή του. Επομένως, οι λέξεις επηρεάζουν την κατανόηση των εικόνων και αποτελούν το κλειδί στη μοναδικότητα του εικονογραφημένου βιβλίου, ως μορφή τέχνης.

Παράλληλα, η αποτύπωση της φιγούρας της Αϊσέ να καλύπτει το πρόσωπό της, μπροστά από ένα σκουρόχρωμο φόντο αποκαλύπτει τα συναισθήματα φόβου και δυστυχίας, που βιώνει. Στο συγκεκριμένο δισέλιδο η απεικόνιση της ηρωίδας στη δεξιά πλευρά υποδηλώνει, ότι βρίσκεται σε δύσκολη θέση. Επιπλέον, η εικονογράφος επιλέγει να τοποθετήσει τις εικόνες μόνο στη μία πλευρά του δισέλιδου, προκειμένου η προσοχή του αναγνώστη να επικεντρωθεί στους χαρακτήρες και να επιτευχθεί η ταύτισή του με αυτούς (Nodelman, 2009: 87, 110, 166, 178, 212). Όπως σημειώνει η Χωρεάνθη (2015) *η εικονογράφος Ευαγγελία Γουτιάνου με τις έντονες, χρωματικές, σκληρές μαύρες και βαθυκόκκινες ως επί το πλείστον προτιμήσεις, επιχειρεί, και το πετυχαίνει, να δείξει τις διαφορές και να μεταφέρει το κλίμα και το χρώμα της πατρίδας της Αϊσέ,*

του Αφγανιστάν (https://diastixo.gr/kritikes/paidika/4261-skliro-karidi Τελευταία πρόσβαση στις 16/05/2018).

Σύμφωνα με τη Σιβροπούλου (2003: 128) η θέση των αντικειμένων, που απεικονίζονται στο κάτω μέρος της σελίδας δηλώνει την πιο μελαγχολική ή δυσκολότερη κατάσταση που βιώνουν. Όλα τα παραπάνω συνηγορούν στην αποτύπωση από την εικονογράφο των δυσάρεστων συναισθημάτων, που δημιουργεί στην ηρωίδα η ανάμνηση και αφήγηση του εφιάλτη της.

Εικόνα 2

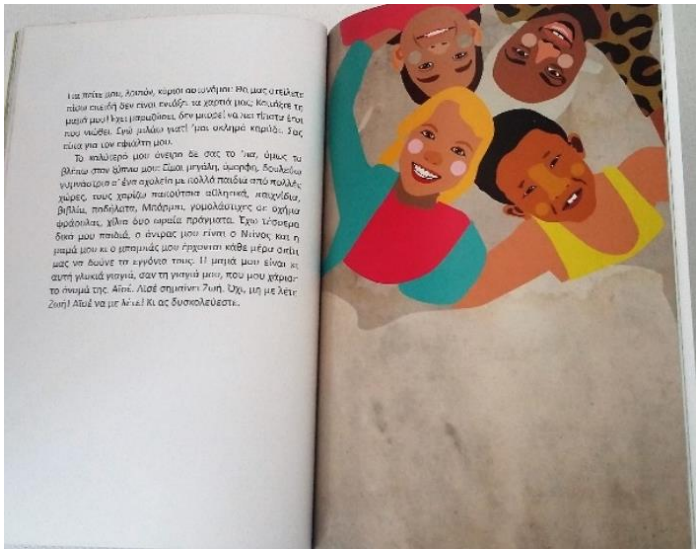


Στην Εικόνα 3, απεικονίζεται το καλύτερο της όνειρο της ηρωίδας «*Είμαι μεγάλη, όμορφη, δουλεύω γυμνάστρια σ' ένα σχολείο με πολλά παιδιά από πολλές χώρες... Έχω τέσσερα δικά μου παιδιά, ο άντρας μου είναι ο Ντίνος... Η μαμά μου είναι κι αυτή γλυκιά γιαγιά, σαν τη γιαγιά μου, που μου χάρισε το όνομά της Αϊσέ.* (Σβορώνου, 2015: 38)». Γενικά, όπως αναφέρουν οι Chaudhri & Teale (2013: 373 δικής μου μτφρ.) οι χαρακτήρες δεν απορροφούνται από τη φυλετική τους ταυτότητα, αλλά ούτε και τη θυσιάζουν. Αντιθέτως, ανταποκρίνονται στον ρατσισμό ή την προκατάληψη με αληθοφανείς τρόπους. Επομένως, μπορεί να είναι πληγωμένοι και μπερδεμένοι, αλλά αποδεικνύεται ότι διαθέτουν αυτοπεποίθηση και ανθεκτικότητα. Μπορούν να ξεπερνούν τις οδυνηρές εμπειρίες και να δημιουργούν υγιείς αυτο-εικόνες και ισχυρές συνδέσεις με τους ανθρώπους γύρω τους.

Ειδικότερα, στην εικόνα παρουσιάζονται τα τέσσερα παιδιά, που ονειρεύεται, ότι θα αποκτήσει η ηρωίδα της ιστορίας, να είναι αγκαλιασμένα, σχηματίζοντας έναν κύκλο. Όπως

παρατηρεί η Κορόβηλα (2016) *η πολυχρωμία της εικονογράφησης υπογραμμίζει την (επιθυμητή) πολυφωνία στο ελληνικό σχολείο* (*https://www.bookpress.gr/stiles/ena-biblio-gia-paidia/sboronou-eleni-kaleidoskopio-skliro-karudi* Τελευταία πρόσβαση στις 16/05/2018). Η απεικόνισή τους στο πάνω μέρος της σελίδας, αλλά και μπροστά από ένα ανοιχτόχρωμο φόντο δημιουργεί την αίσθηση της ελευθερίας και της ευτυχίας, ενώ το φόντο συμβολίζει τη φωτεινότητα και την ελπίδα (Bang, 1995 ό. αν. στο Σιβροπούλου, 2003: 128, 131).

Εικόνα 3

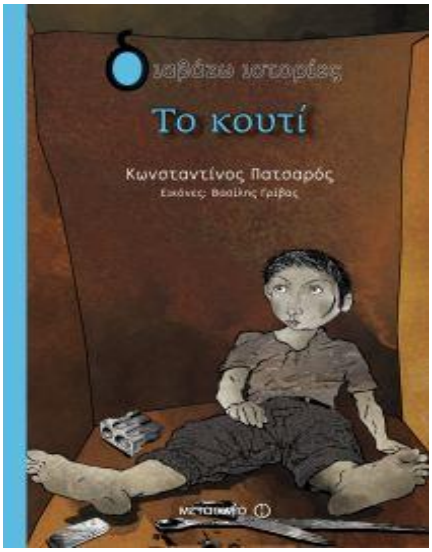


3.23. *Το κουτί* (2014) (Από 9 ετών)

Κρατικό βραβείο παιδικού λογοτεχνικού βιβλίου

Συγγραφέας: Κωνσταντίνος Πατσαρός
Εικονογράφηση: Βασίλης Γρίβας

3.24. Το εξώφυλλο, ο τίτλος και τα πρόσωπα της ιστορίας



Η επιλογή της συγκεκριμένης εικόνας στο εξώφυλλο αναδεικνύει τον πρωταγωνιστή της ιστορίας και μάλιστα, σε μια δραστηριότητα κομβική για τη δράση της ιστορίας. Ο ήρωας βρίσκεται μέσα στο *Κουτί* με τα χαμένα αντικείμενα της τάξης του (Γιαννικοπούλου, 2008: 280). Επιπλέον, στην εικόνα απεικονίζονται μια γόμα, μια ξύστρα και ένα ψαλίδι, τα οποία συναντάει ως προσωποποιημένα αντικείμενα, ο Αρίφ, ο ήρωας της ιστορίας, μέσα στο κουτί. Το χρώμα, που κυριαρχεί στην εικόνα του εξωφύλλου είναι το καφέ, ένα χρώμα, που συμβολίζει την ζεστασιά και την ασφάλεια. Παράλληλα, μέσα από αυτή την απεικόνιση σε μακρινό πλάνο, επικεντρωνόμαστε στο σκηνικό και στις σχέσεις του χαρακτήρα στο φυσικό χώρο (Nodelman, 2009: 88, 107, 111).

Ο τίτλος του συγκεκριμένου διηγήματος αναφέρεται σε ένα προσωποποιημένο αντικείμενο «*Το Κουτί*», όπως περιγράφεται μέσα στην ιστορία:

«*Το κουτί σε υποδέχεται, το κουτί σε βοηθάει,*
το κουτί σε βαριέται, στον τοίχο σε κολλάει
και εκεί πάντα σε παρατάει (Πατσαρός, 2014: 28)».

Το κουτί αποτελεί ένα λογοτεχνικό σύμβολο, που έχει κυριολεκτικό νόημα στην ιστορία, αλλά επίσης αντιπροσωπεύει και άλλα νοήματα (Σιβροπούλου, 2003: 64). Επομένως, αφενός αντιπροσωπεύει το φυσικό αντικείμενο, που υπάρχει στην τάξη του Αρίφ «*Το κουτί με τα χαμένα είναι στη μία άκρη της τάξης. Εκεί βάζουμε όλα όσα βρίσκουμε στο πάτωμα και δεν ξερουμε σε ποιον ανήκουν.* (Πατσαρός, 2014: 17)» και αφετέρου το προσωποποιημένο αντικείμενο, που συναντά ο Αρίφ στα όνειρα, που βλέπει και συμβολίζει την κατάσταση, στην οποία βρίσκεται, δηλαδή, *εγκλωβισμένος*. Η αναφορά του χώρου στον τίτλο μπορεί να έιναι κυριολεκτική, όπως συμβαίνει στην πλειονότητα των περιπτώσεων, αλλά και *αλληγορική*. Μπορεί, επίσης, να ενεργοποιεί τη δημιουργική φαντασία του αναγνώστη, καθώς, επίσης, και να δηλώνει, πως οι σημαντικότερες δράσεις του πρωταγωνιστή συντελούνται στο χώρο αυτό (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011: 39).

Οι χαρακτήρες της συγκεκριμένης ιστορίας είναι οι ακόλουθοι: Ο Αρίφ, που αποτελεί τον κεντρικό ήρωα, με καταγωγή από το Πακιστάν, οι συμμαθητές του Μαρία και Στέφανος, όπου ο δεύτερος είναι υπεύθυνος για ένα περιστατικό βίας απέναντι του και τέλος, ο Ρασίντ, ένας μαθητής από τη Νιγηρία, που γίνεται φίλος με τον ήρωα της ιστορίας. Πιο συγκεκριμένα, ο χαρακτήρας του Αρίφ μπορεί να χαρακτηριστεί ως σφαιρικός, αφού παρουσιάζεται πλήρως ανεπτυγμένος μέσα από τα λόγια, τις σκέψεις και τις πράξεις του. Ακόμη, μέσα από την πάροδο της ιστορίας συνοδεύεται από ωρίμανση και αλλαγή « *Όταν ήρθε ο Ρασίντ στο σχολείο, η ζωή μου άλλαξε προς το καλύτερο./ Τελευταία βέβαια νιώθω λιγότερο εξωγήινος. Μέχρι να φτάσω ως εδώ όμως, κουράστηκα πολύ.* (Πατσαρός, 2014: 101-104)». Επιπλέον, οι χαρακτήρες του Στέφανου και της Μαρίας μπορούν να χαρακτηριστούν ως επίπεδοι χαρακτήρες ή καρικατούρες, αφού τα χαρακτηριστικά τους γνωρίσματα παραμένουν αμετάβλητα σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας (Καρπόζηλου, 1994: 189- 190). Πιο συγκεκριμένα, ο χαρακτήρας του Στέφανου ευθυνόταν για ένα περιστατικό βίας προς τον Αρίφ «*Όταν ήρθε η σειρά μου, είπα ότι έφτιαξα μια νταλίκα... Ξεκαρδίστηκαν όλοι στην τάξη· γελούσαν πολλή ώρα. Κάποιος μάλιστα, που καθόταν από πίσω, μου πέταξε και ένα μολύβι στο κεφάλι. Ποτέ δε μάθαμε ποιος.* (Πατσαρός, 2014: 6)». Το φαινόμενο του σχολικού εκφοβισμού, συχνά, συνδέεται με την παρουσία μαθητών με μεταναστευτικό προφίλ, οι οποίοι ενδέχεται να θυματοποιούνται συστηματικά (Νικολάου, 2013: 51). Απ' την άλλη ο

χαρακτήρας του Ρασίντ, ως δευτερεύων χαρακτήρας θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως υποστηρικτικός, καθώς θεωρείται απαραίτητος για την εξέλιξη της ιστορίας «*Σηκώθηκε ψηλά και με έβγαλε έξω από το κουτί με τα χαμένα... Το ήξερα καλά αυτό το πρόσωπο. Ήταν ο φίλος μου ο Ρασίντ.* (Ηλιόπουλος, 2014: 98-99)» (Γιαννικοπούλου, 2008: 97-98).

3.25. Εικονογράφηση και Αφήγηση

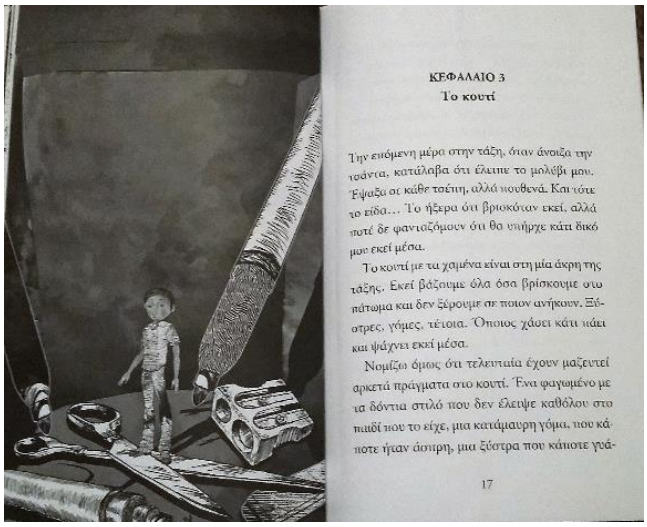
Στο βιβλίο *Το κουτί* (2014), η εικονογράφηση είναι ασπρόμαυρη, δημιουργώντας μια ιδιαίτερη ατμόσφαιρα στο βιβλίο. Γενικότερα, *το ασπρόμαυρο συνδέεται με την ασυμβίβαστη αλήθεια, την παντελή απουσία υποκειμενικού χρωματισμού, με το ντοκιμαντέρ* (Nodelman, 2009: 116). Επιπλέον, οι ασπρόμαυρες εικονογραφήσεις φαίνονται περισσότερο κατάλληλες για πολυσέλιδα βιβλία, όπως και στην περίπτωση του συγκεκριμένου βιβλίου που αποτελείται από 117 σελίδες, αφού οι λέξεις μεταβιβάζουν αρκετές πληροφορίες και θα έκαναν τις έγχρωμες εικόνες να φαίνονται περιττές (Nodelman, 2009: 118).

Στην Εικόνα 1, αποτυπώνεται η εγκιβωτισμένη αφήγηση, που αναφέρεται στο όνειρο του ήρωα «*Ονειρεύτηκα ότι ήμουν μικρός, πολύ μικρός τοσοδούλης. Πιο κοντός από ένα συνδετήρα, λίγο πιο ψηλός από ένα μυρμήγκι.* (Πατσαρός, 2014: 18)» (Μπαλάσκας, 2004 ό. αν. στο Καλλίνης, 2005: 33). Οι απεικονίσεις του ρατσισμού στα παιδικά λογοτεχνικά βιβλία φιλτράρονται, μέσω των αναμνήσεων, των ονείρων, ακόμα και ως φανταστικές στιγμές των ηρώων. Η δυσάρεστη κατάσταση, που βιώνουν οι ήρωες, προκαλεί τη συμπάθεια του αναγνώστη, αλλά η απομόνωσή τους παρουσιάζεται ως η μόνη λογική επιλογή για αυτούς (Chaudhri A. & Teale W. H., 2013: 371 δικής μου μτφρ.).

Επιπρόσθετα, η εικόνα παρουσιάζει τον κεντρικό ήρωα να βρίσκεται μέσα στο κουτί, περιτριγυρισμένο από κάποια αντικείμενα «*ένα τεράστιο ψαλίδι..., μια πράσινη ξύστρα... μια μουτζουρωμένη κόκκινη γόμα.* (Πατσαρός, 2014: 19). Η συγκεκριμένη εικόνα προηγείται της περιγραφής της από το κείμενο, με αποτέλεσμα να λειτουργεί ως πρόληψη του κειμένου (Σπανάκη, 2011: 228). Οι αντιθέσεις μεταξύ των μεγεθών των αντικειμένων μας διευκολύνουν να βλέπουμε καλύτερα τα σχήματα και τα στοιχεία της εικόνας. Επιπλέον, ο χώρος παρουσιάζεται αρκετά κλειστός, αφού ο ήρωας βρίσκεται μέσα στο κουτί και σε συνδυασμό με το σκοτεινό φόντο, δημιουργεί στον αναγνώστη αισθήματα φόβου. Η απεικόνιση του κουτιού παρουσιάζεται

τρισδιάστατη με προοπτική, καθώς με αυτό τον τρόπο δημιουργείται, από τον εικονογράφο, η αίσθηση του βάθους στην εικόνα (Σιβροπούλου, 2003: 131-132, 161).

Εικόνα 1



ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3
Το κουτί

Την επόμενη μέρα στην τάξη, όταν άνοιξα την τσάντα, κατάλαβα ότι έλειπε το μολύβι μου. Έψαξα σε κάθε τσέπη, αλλά πουθενά. Και τότε το είδα... Το ήξερα ότι βριούνταν εκεί, αλλά ποτέ δε φαντάζόμουν ότι θα υπήρχε κάτι δικό μου εκεί μέσα.

Το κουτί με τα χαμένα είναι στη μία άκρη της τάξης. Εκεί βάζουμε όλα όσα βρίσκουμε στο πάτωμα και δεν ξέρουμε σε ποιον ανήκουν. Ξύστρες, γόμες, τέτοια. Όποιος χάσει κάτι πάει και ψάχνει εκεί μέσα.

Νομίζω όμως ότι τελευταία έχουν μαζευτεί αρκετά πράγματα στο κουτί. Ένα φαγωμένο με τα δόντια στιλό που δεν έλειψε καθόλου στο παιδί που το είχε, μια κατάμαυρη γόμα, που κάποτε ήταν άσπρη, μια ξύστρα που κάποτε γυά-

17

Στην Εικόνα 2, μέσα από το δεύτερο όνειρό του, ο ήρωας βρίσκει το μολύβι, που του είχε πετάξει ένας συμμαθητής του στο κεφάλι και πληροφορείται μέσα από μια σκηνή διαλόγου, πως ο ένοχος ήταν τελικά, ο Στέφανος «- *Εσύ ήσουν αυτό το μολύβι που μου έριξαν;...- Εγώ... Εσύ ήσουν το παιδί; - Ναι, στο δικό μου κεφάλι χτύπησες.* (Πατσαρός, 2014: 66)» (Genette, 2007: 160). Η εικόνα, παρουσιάζει το περιστατικό, που είχε συμβεί παλαιότερα, όταν ο Στέφανος πέταξε το μολύβι στον Αρίφ και η εικόνα λειτουργεί ως ανάληψη (Genette, 2007: 100). Στο συγκεκριμένο δισέλιδο, το κείμενο καταλαμβάνει πολύ μικρό χώρο, αφήνοντας τον περισσότερο χώρο στην εικόνα, κάτι που προσθέτει στη δραματική ένταση της ιστορίας. Ακόμη, η μετακίνηση της φιγούρας του Αρίφ στη δεξιά σελίδα υποδηλώνει, ότι βρίσκεται σε δύσκολη θέση. Αυτό εξηγείται και από τις ακολουθίες των εικόνων, που υπονοούν σχέσεις αιτίου- αιτιατού, αφού στην αριστερή σελίδα ο Στέφανος πετάει το μολύβι, ενώ στη δεξιά σελίδα το μολύβι είναι έτοιμο να προσγειωθεί στο κεφάλι του Αρίφ. Η απεικόνιση της ασπρόμαυρης εικόνας γίνεται με έμφαση στη γραμμή γύρω από τα αντικείμενα και κατ' αυτόν τον τρόπο, η εικόνα γίνεται πιο ενεργητική (Nodelman, 2009: 97,118-119, 212, 297).

Το μοτίβο της κίνησης στη συγκεκριμένη εικόνα ενισχύεται και από τις σπειροειδείς γραμμές, που ακολουθούν την κίνηση του μολυβιού, καθώς επίσης και η απεικόνιση της

μισοτελειωμένης πράξης – το μολύβι βρίσκεται πάνω από το κεφάλι του ήρωα. Ακόμα, η απεικόνιση του μολυβιού σε αρκετά μεγάλο μέγεθος, μεγαλύτερο ακόμα και από το κεφάλι του ήρωα, μας μεταφέρει τα έντονα δυσάρεστα συναισθήματα, που βιώνει ο ήρωας (Σιβροπούλου, 2003: 116, 132). Καταληκτικά, το σκοτεινό φόντο, πίσω από τις φιγούρες συμβολίζει το άγνωστο και τους φόβους και ενισχύει την αποτύπωση των δυσάρεστων αυτών συναισθημάτων (Bang, 1995 ό. αν. στο Σιβροπούλου, 2003: 131).

Εικόνα 2

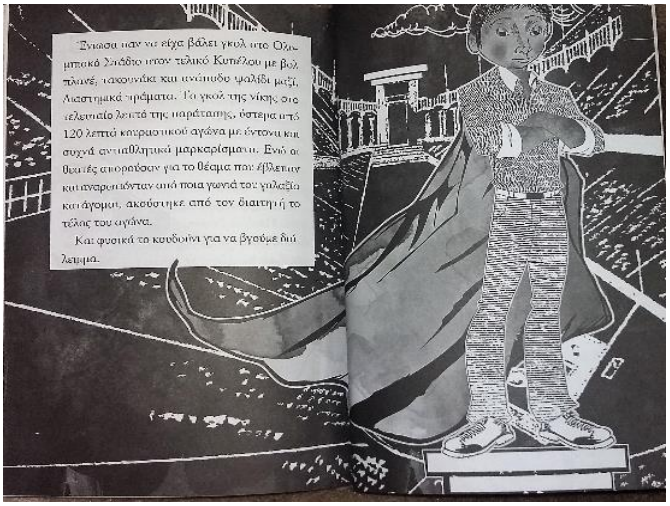


Στην Εικόνα 3, αποτυπώνονται εικονογραφικά τα συναισθήματα του ήρωα «*Ένιωσα σαν να είχα βάλει γκολ στο Ολυμπιακό Στάδιο στον τελικό Κυπέλου… ακούστηκε από τον διαιτητή το τέλος του αγώνα*. (Πατσαρός, 2014: 82)» μετά την αποκάλυψή στη δασκάλα του, ότι ο Στέφανος ήταν αυτός, που του πέταξε το μολύβι στο κεφάλι. Τα συναισθήματα του ήρωα δίνονται με τη μορφή σχολίων, δημιουργώντας ένα ρυθμό επιβράδυνσης των γεγονότων, με τη μορφή παύσης (Καψωμένος, 2007: 145). Επομένως, η απεικόνιση του ήρωα στη δεξιά σελίδα, υποδηλώνει ηρεμία και χαλαρότητα, αφού έχει υπερασπιστεί τον εαυτό του. Η έμφαση στις γραμμές των αντικειμένων προσθέτει ενεργητικότητα στην εικόνα, ενώ στο κείμενο περιγράφονται λεπτομερέστερα τα συναισθήματα του ήρωα (Nodelman, 2009: 118, 212).

Ο ήρωας της ιστορίας, ο Αρίφ, είναι τοποθετημένος στο κέντρο της εικόνας, πάνω σε ένα βάθρο, γεγονός που, προσελκύει την προσοχή του αναγνώστη. Επιπρόσθετα, η τοποθέτηση της φιγούρας του, στο πάνω μέρος της εικόνας συμβολίζει την ελευθερία, την ευτυχία και το θρίαμβο

(Bang, 1995 ό. αν. στο Σιβροπούλου, 2003: 128). Ακόμη, από άποψη προπτικής, ο εικονογράφος τοποθετεί τα μακρινά αντικείμενα πιο μακριά, έτσι παρατηρούμε το χώρο του *Ολυμπιακού Σταδίου*, ενώ η φιγούρα του Αρίφ παρουσιάζεται μεγαλύτερη και πιο κοντά σε μας. Τέλος, ο κυματισμός της μπέρτας του ήρωα, υποδηλώνει κίνηση, που βοηθά το θεατή να νιώσει τη δράση της ιστορίας (Mitler &Ragans ό. αν. στο Σβροπούλου, 2003: 114, 161).

Εικόνα 3



3.26. Εκφοβισμός και Άτομα με Ειδικές Εκπαιδευτικές Ανάγκες (Διαταραχές Λόγου και Ομιλίας)

3.27. *Ο Αληθινός Τρικεράτωψ φοβάται;* (2015) (Από 5 ετών)

Βραβείο «Βίτω Αγγελοπούλου» σε συγγραφέα βιβλίου με πληροφοριακά κείμενα (γνώσεων) για παιδιά, Βραβείο από το ελληνικό τμήμα της IBBY

Συγγραφέας: Βαγγέλης Ηλιόπουλος
Εικονογράφηση: Κωνσταντίνα Καπανίδου

3.28. Το εξώφυλλο, ο τίτλος και τα πρόσωπα της ιστορίας



Το έργο του Β. Ηλιόπουλου *Ο Αληθινός Τρικεράτωψ φοβάται;* (2015) απεικονίζει στο κέντρο της εικόνας του εξωφύλλου του, ένα δεινόσαυρο -τον Τρικεράτωπα- πίσω, από τον οποίο βρίσκεται «*προστατευμένος*» ο πρωταγωνιστής της ιστορίας, ο Πάρης. Η συγκεκριμένη εικόνα είναι μοναδική και δεν επαναλαμβάνεται μέσα στο βιβλίο, απεικονίζοντας τους μυθοπλαστικούς ήρωες, σε μία κομβική δραστηριότητα, για την ιστορία. Ακόμη, εκτός από τα σταθερά στοιχεία του εξωφύλλου, όπως ο τίτλος, το όνομα του δημιουργού, η εικόνα και ο εκδοτικός οίκος, στο συγκεκριμένο εξώφυλλο υπάρχει ένα επιπλέον κείμενο, που ενημερώνει τους πιθανούς

αναγνώστες σχετικά με την ιδεολογική παράμετρο του βιβλίου. Το κειμενικό μήνυμα «*Μάθε και εσύ να αναγνωρίζεις, να αντιστέκεσαι και αντιδράς στον σχολικό εκφοβισμό.*» απευθύνεται και συμβουλεύει τους ενήλικες, αναφορικά με το θέμα του βιβλίου. Επιπρόσθετα, το συγκεκριμένο εξώφυλλο, στο οποίο κυριαρχεί το μπλε χρώμα, απευθύνεται, κυρίως στα αγόρια- αναγνώστες, μέσα από την αναπαραγωγή των χρωματικών στερεοτύπων των φύλων (Γιαννικοπούλου, 2008: 269- 270, 280-281). Προς αυτή την κατεύθυνση κινείται και η επιλογή ενός δημοφιλούς, ανάμεσα στα αγόρια, θέματος, αυτό των δεινοσαύρων. Το γεγονός, ότι απευθύνεται περισσότερο σε αυτό το κοινό ενδεχομένως να σχετίζεται με το γεγονός, ότι τα αγόρια χρησιμοποιούν περισσότερο συχνά την άσκηση σωματικής βίας, από ότι τα κορίτσια, λόγω της σωματικής τους υπεροχής (Rigby, 2002: 218).

Παράλληλα, ο τίτλος του συγκεκριμένου διηγήματος *Ο Αληθινός Τρικεράτωψ φοβάται;*, ανήκει στους αφηγηματικούς τίτλους και διατυπώνεται, υπό μορφή ερώτησης. Ακόμη, στον τίτλο μίας ιστορίας, παρατηρείται η συνήθεια να αναφέρονται, ως επί το πλείστον, οι πρωταγωνιστές της ιστορίας. Επομένως, στη συγκεκριμένη περίπτωση, ο Τρικεράτωψ αποτελεί έναν πλασματικό/φανταστικό ήρωα, ο ρόλος του οποίου έγκειται στο να βοηθήσει τον κεντρικό ήρωα του βιβλίου, τον Πάρη, να αντιμετωπίσει το πρόβλημα του σχολικού εκφοβισμού, που υφίσταται (Γιαννικοπούλου, 2008: 275-276). Πιο αναλυτικά, στη γραμματοσειρά του τίτλου, όπως αναγράφεται στο εξώφυλλο, η λέξη Τρικεράτωψ εμφανίζεται με κεφαλαία γράμματα και με διαφορετικό χρώμα (κίτρινο), από τις υπόλοιπες λέξεις. Σύμφωνα με τον Nodelman (2007:106) το κίτρινο χρώμα αποτελεί το συμβατικό χρώμα της χαράς, σύμφωνα με τις συνδέσεις, που αντλούνται από τις αντιλήψεις μας, για το φως του ήλιου.

Τα κεντρικά πρόσωπα της ιστορίας είναι οι χαρακτήρες του Πάρη και του Τρικεράτοπα και άλλοι δευτερεύοντες χαρακτήρες είναι οι συμμαθητές του Πάρη, ο Αχιλλέας, ο Οδυσσέας, η Ελένη και η Αφροδίτη. Όπως αναφέρει η Αρτζανίδου (2016) *δεν είναι τυχαίο ότι ο συγγραφέας χρησιμοποιεί ονόματα του ιστορικού χθες, που πολλά έπραξαν, εννόησαν, αντάλλαξαν (...) ο αναγνώστης αναγνωρίζει πρώτα το λεκτικό εκφοβισμό, που σπέρνουν τα δυο αγόρια στον Πάρη, αλλά αμέσως μετά και αφού γίνει και μάρτυρας της ουδέτερης στάσης των κοριτσιών νιώθει, πως βρίσκεται σε μια σκηνή της μυθικής Τροίας, που ο φόβος και η διεκδίκηση σκίαζαν την περιοχή και την Ιστορία για πολλά χρόνια και όλα αυτά από τη δυνατή πένα του συγγραφέα* (*https://www.thinkfree.gr/iliopoulos-patakis-trikeratops/* Τελευταία πρόσβαση στις 17/05/2018). Στους συγκεκριμένους χαρακτήρες αποτυπώνονται: ο ρόλος του θύματος, που δέχεται τον

εκφοβισμό (Πάρης), ο ρόλος του υπερασπιστή (Τρικεράτωψ- πλασματικός),ο οποίος προσπαθεί να βοηθήσει το άτομο, που την υφίσταται, οι ρόλοι των δραστών (Αχιλλέας και Οδυσσέας), που ασκούν τον εκφοβισμό και οι ρόλοι των αμέτοχων θεατών (Ελένη και Αφροδίτη), που είναι τα άτομα που απλά παρακολουθούν τα περιστατικά και δεν παίρνουν καμία θέση (Salmivalli 1997 ό. αν. στη Ψάλτη 2012: 51).

Εν κατακλείδι, οι παραπάνω χαρακτήρες μπορούν να διακριθούν σε επίπεδους και σφαιρικούς, σε σχέση με την εξέλιξή τους στην ιστορία (Καρπόζηλου, 1994: 189-190). Επομένως, ο ρόλος του Πάρη εμφανίζεται πλήρως ανεπτυγμένος και μπορούμε να γνωρίζουμε την προσωπικότητα του αλλά και να εκπλαγούμε από μια μη αναμενόμενη αντίδρασή του σε ένα περιστατικό, όπως στην συγκεκριμένη περίπτωση στον εκφοβισμό «*Δε θα κάνω τίποτα! Είναι δικαίωμά μου να είμαι όπως θέλω, με όποιες αδυναμίες θέλω.* (Ηλιόπουλος, 2015: 19)» Σύμφωνα με την Καρπόζηλου (1994: 190) «*ιδιαίτερα προσφιλείς στα παιδιά είναι οι δυναμικοί χαρακτήρες, δηλαδή αυτοί, που αναπτύσσονται, εξελίσσονται και αλλάζουν στη διάρκεια της ιστορίας, σε αντίθεση με τους επίσης απαραίτητους, στατικούς χαρακτήρες.*». Τους στατικούς χαρακτήρες αποτελούν οι συμμαθητές του Πάρη, οι οποίοι παρουσιάζονται κυρίως με ένα κοινό χαρακτηριστικό γνώρισμα (επιθετικότητα). Καταληκτικά, ο ρόλος του Τρικεράτωπα μπορεί να χαρακτηριστεί ως υποστηρικτικός, αφού θεωρείται απαραίτητος για την εξέλιξη της ιστορίας (Γιαννικοπούλου, 2008: 97-98)

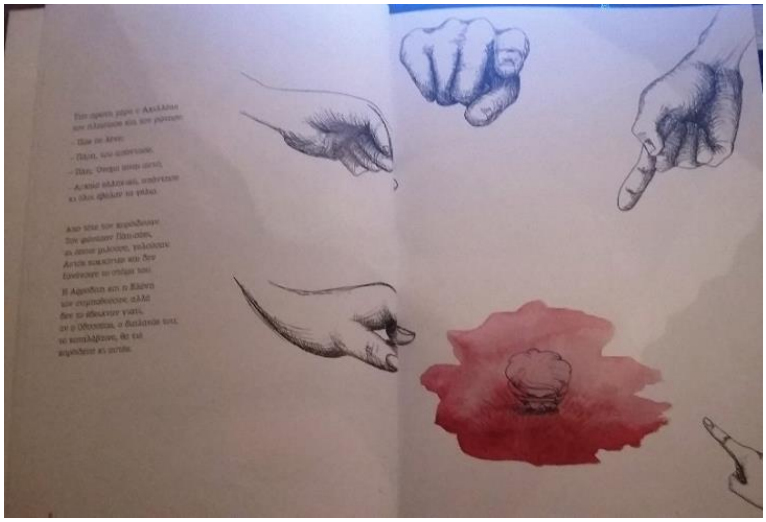
3.29. Εικονογράφηση και Αφήγηση

Στην Εικόνα 1 παρουσιάζεται στην αριστερή σελίδα το κείμενο, στο οποίο πληροφορούμαστε μέσω των θαμιστικών και διαλογικών σκηνών, αναφορικά με τα περιστατικά εκφοβισμού του *Πάρη* (Genette, 2007: 160, 184-185). Ειδικότερα, η εικόνα, που βρίσκεται στη δεξιά σελίδα απεικονίζει τον Πάρη, μικροσκοπικό με το κεφάλι στραμμένο προς το έδαφος, ενώ τεράστια χέρια, σε σχέση με τη φιγούρα του, τον δείχνουν επιδεικτικά. Όπως σημειώνει ο Moebius (ό. αν. στο Σιβροπούλου, 2003: 128) τα πρόσωπα ή τα αντικείμενα, που απεικονίζονται στο κάτω μέρος της σελίδας υποδηλώνουν μία, όχι και τόσο, ευνοϊκή θέση.

Επιπλέον, η αντίθεση ανάμεσα στα μεγέθη των χεριών και της απεικόνισης του ήρωα τονίζουν ακόμα περισσότερο τη δυσάρεστη συναισθηματική κατάσταση, που βιώνει ο ήρωας

(Σιβροπούλου, 2003: 132-133). Ακόμη, η απεικόνιση του ήρωα στην δεξιά σελίδα τονίζει την πιο μελαγχολική ή πιο δύσκολη κατάσταση στην οποία βρίσκεται. Το κόκκινο φόντο, γύρω από τον ήρωα συμβολίζει την πρόκληση και την επιθετικότητα. Τέλος, η εικόνα μας επιτρέπει να καταλάβουμε την κατάσταση, που βιώνει ο ήρωας, ενώ οι λέξεις μας υποδεικνύουν το συναισθηματικό περιεχόμενο των οπτικών χειρονομιών (Nodelman, 2007: 110, 212, 316) «*Τον φώναζαν Πάη- Πάει, κι όποτε μιλούσε, γελούσαν. Αυτός κοκκίνιζε και δεν άνοιγε το στόμα του* (Ηλιόπουλος, 2015: 6)».

Εικόνα 1

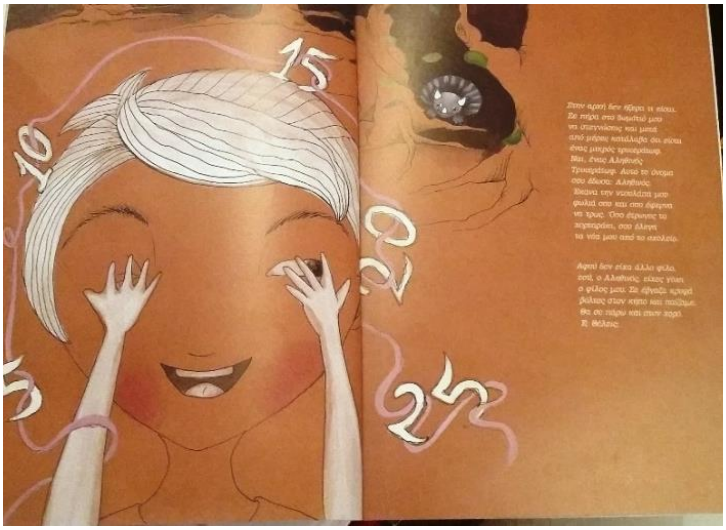


Στην Εικόνα 2, παρουσιάζεται ο κεντρικός ήρωας στη δεξιά σελίδα, ενώ στην αριστερή σελίδα απεικονίζεται ο Τρικεράτωψ. Η γνωριμία του αναγνώστη με τον Τρικεράτωπα γίνεται μέσα από τις επαναληπτικές αφηγήσεις «*… και μετά από μέρες κατάλαβα ότι είσαι ένας μικρός Τρικεράτωψ. Ναι, ένας Αληθινός Τρικεράτωψ. Αυτό το όνομα σου έδωσα: Αληθινός.* (Ηλιόπουλος, 2015: 13)» (Genette, 2007: 183-184). Η ύπαρξη χαρακτήρων- ζώων στα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία αποτελούν σύμβολα πλούσια σε συνειρμούς και κάποιες ζωικές τους ιδιότητες ταυτίζονται με ανθρώπινες συμπεριφορές. Επομένως, η παρουσία του Τρικεράτοπα, ενός προϊστορικού ζώου, που πλέον έχει εξαφανιστεί, αναλαμβάνει το ρόλο του μοναδικού φίλου του ήρωα της ιστορίας.

Παράλληλα, το χρώμα, που υπερισχύει στην αποτύπωση, τόσο του φόντου, όσο και του κεντρικού ήρωα είναι το ανοιχτό καφέ, που ενισχύει τη ζεστασιά της ιστορίας. Παρατηρούνται, επίσης, κάποιες απεικονίσεις δέντρων στο πίσω μέρος της εικόνας και πράσινα φύλλα, που σε συνδυασμό με το καφέ, το χρώμα της γης, δημιουργούν μια ατμόσφαιρα φυσικής αφθονίας. Μέσα

στην εικόνα προβάλλονται κάποιοι αριθμοί, που αναφέρονται στο παιχνίδι του ήρωα με τον Τρικεράτοπα «*Σε έβγαζα κρυφά βόλτες στον κήπο και παίζαμε*. (Ηλιόπουλος, 2015: 13)». Οι αριθμοί αυτοί, που αποτυπώνονται ως μέρος της εικόνας λειτουργούν σαν οπτικό λογοπαίγνιο, που συνδέει την οπτική εμφάνιση των αριθμών με τις έννοιες που δηλώνουν. (Nodelman, 2007: 97, 100, 107, 181- 182). Καταληκτικά, η φιγούρα του *Πάρη*, παρουσιάζεται στο κέντρο της σελίδας και σε κοντινό πλάνο, με αποτέλεσμα να προσελκύει την προσοχή του αναγνώστη, δημιουργώντας συναισθήματα χαράς (Σιβροπούλου, 2003: 127, 132).

Εικόνα 2

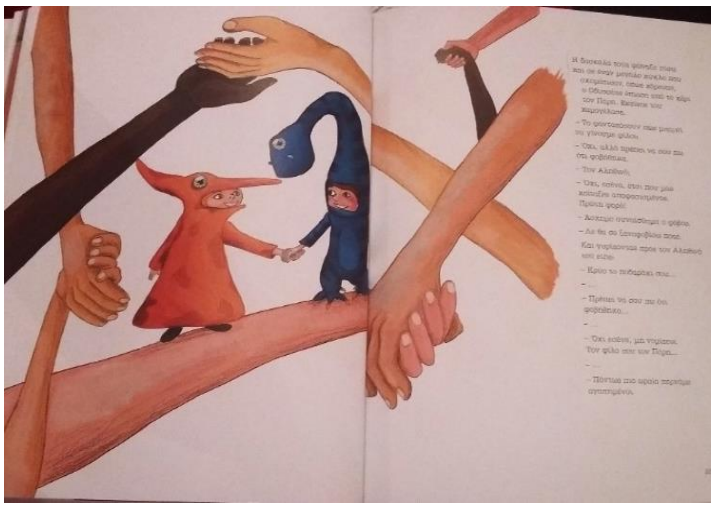


Στην Εικόνα 3, απεικονίζεται η σκηνή, όπου η δασκάλα ζητάει από όλα τα παιδιά να κάνουν ένα μεγάλο κύκλο, για να χορέψουν και από το κείμενο πληροφορούμαστε, σχετικά με το διάλογο μεταξύ του Πάρη και του Οδυσσέα, που αποτελούν τους χαρακτήρες του θύματος και του δράστη του εκφοβισμού αντίστοιχα «*– Το φανταζόσουν πως μπορεί να γίνουμε φίλοι; – Όχι, αλλά πρέπει να σου πω ότι φοβήθηκα. – Τον Αληθινό;… – Όχι εσένα, έτσι που μας κοίταξες αποφασισμένος.* (Ηλιόπουλος, 2015: 23)». Στο συγκεκριμένο διάλογο συμμετέχει και ο *Αληθινός*, αλλά δεν απαντάει στις ερωτήσεις του Οδυσσέα, αφού όπως αναφέρει ο αφηγητής «*Μάλλον ενώ ο Πάρης τους είχε συγχωρέσει, ο φίλος του, με όλα αυτά που είχε ακούσει, ήταν ακόμα θυμωμένος και δεν τους μιλούσε.* (Ηλιόπουλος, 2015: 24). Επομένως, στην αριστερή εικόνα απεικονίζονται οι χαρακτήρες του Πάρη και του Οδυσσέα να κρατιούνται από το χέρι, αφού ο Πάρης έχει αντιδράσει στον εκφοβισμό και τον έχει σταματήσει. Όπως επισημαίνει ο Rigby (2008: 86-87) το παιδί- θύμα

μπορεί να αντιδράσει και να αντισταθεί στον εκφοβισμό, καθώς περιστασιακά το να εκφοβίζει κάποιος δράστης ένα θύμα μπορεί να αποδειχτεί λιγότερο διασκεδαστικό από το να παίζει μαζί του κάποιο παιχνίδι.

Οι δύο φιγούρες είναι τοποθετημένες στο κέντρο της εικόνας, μπροστά από ένα λευκό φόντο, που συμβολίζει τη φωτεινότητα και την ελπίδα (Bang, 1995 ό. αν. στο Σιβροπούλου 2003: 131). Ακόμη, ανάμεσα στην εικόνα 1 και 3 υπάρχει αντίθεση στην αποτύπωση των χεριών των παιδιών, όπου στην Εικόνα 1 παρουσιάζονται σε επικριτική στάση για τον ήρωα, ενώ στην Εικόνα 3 τα χέρια ενώνονται, μετά από τη θετική έκβαση του επιθετικού περιστατικού. Επιπροσθέτως, τα ενωμένα χέρια, που παρουσιάζονται με διαφορετικά χρώματα προβάλλουν τη διαφορετικότητα και δημιουργούν ένα πλαίσιο γύρω απο τις δύο φιγούρες. Η εξέταση των γεγονότων, μέσα από κάποιο πλαίσιο, παρουσιάζει την εικόνα σε απόσταση, που μας επιτρέπει να την παρατηρήσουμε και να εστιάσουμε την προσοχή μας στο συγκεκριμένο σημείο (Nodelman, 2007: 93-94).

Εικόνα 3

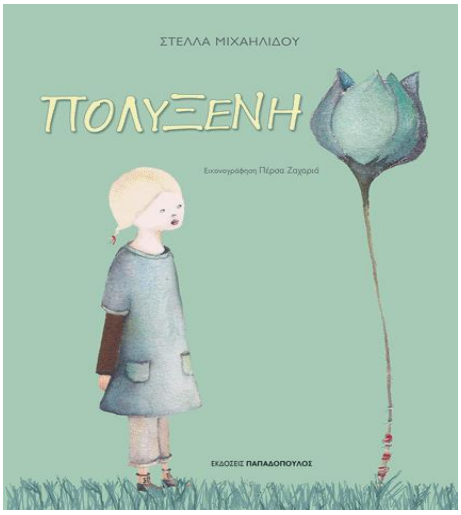


3.30. *Πολυξένη* (2014) (Από 6 ετών)

Βραβείο σε εικονογράφο και συγγραφέα βιβλίου με πολύχρωμη εικονογράφηση (picture book ή album) για την εικονογράφηση και για το κείμενο

Συγγραφέας: Στέλλα Μιχαηλίδου
Εικονογράφηση: Πέρσα Ζαχαριά

3.31. Το εξώφυλλο, ο τίτλος και τα πρόσωπα της ιστορίας



Στο εξώφυλλο του βιβλίου *Πολυξένη* (2014), παρουσιάζεται η πρωταγωνίστρια της ιστορίας, απέναντι σε ένα μεγάλο μπλε τριαντάφυλλο. Σύμφωνα με την Γιαννικοπούλου (2008: 281) η πρώτη συνεισφορά της εικόνας του εξωφύλλου, έγκειται στη γνωριμία του αναγνωστικού κοινού με τους ήρωες και το θέμα της ιστορίας. Ωστόσο, στη συγκεκριμένη εικόνα η ηρωίδα παρουσιάζεται στατική, κοιτώντας το τεράστιο τριαντάφυλλο, μία στάση, που δεν μας αποκαλύπτει καμία πληροφορία για την πλοκή της ιστορίας. Συνεπώς, κατά αυτόν τον τρόπο, εντείνεται η μυστηριακή ατμόσφαιρα της ιστορίας. Επιπροσθέτως, η εικόνα του εξωφύλλου, αποτελεί ανατύπωση μιας εσωτερικής εικόνας του βιβλίου. Η εσωτερική εικόνα συνοδεύεται από το κείμενο «*Όσο τραγουδούσε η Πολυξένη τόσο πιο δυνατή και χαρούμενη αισθανόταν… Το γαλάζιο τριαντάφυλλο άνθισε στο μάγουλό της και σκόρπισε στην αίθουσα το γλυκό του άρωμα.* (Μιχαηλίδου, 2014: 23)».(Γιαννικοπούλου, 2008: 280- 281). Τα χρώματα που κυριαρχούν στο

εξώφυλλο είναι οι αποχρώσεις του μπλε αλλά και του πράσινου για την αποτύπωση της ηρωίδας αλλά και του τριαντάφυλλου «*Η Πολυξένη είχε μακριές και ξανθές κοτσίδες. Είχε κι ένα γαλάζιο τριαντάφυλλο πάνω στο δεξί της μάγουλο*.(Μιχαηλίδου, 2014: 23)». Η κυριαρχία του μπλε και του πράσινου χρώματος σε όλο το βιβλίο συνδέεται με τα αισθήματα της μελαγχολίας και της ηρεμίας, μία σύνδεση, που φαίνεται να αντλείται από τις βασικές μας αντιλήψεις για το νερό (Nodelman, 2009:105-106,110- 111). Ακόμη, σύμφωνα με την έρευνα των Wexner (ό. αν. στο Nodelman, 2009: 111) το μπλε και το πράσινο για τους περισσότερους από τους συμμετέχοντες συνδέεται με την τρυφερότητα και την ασφάλεια.

Ο τίτλος του συγκεκριμένου βιβλίου *Πολυξένη,* ανήκει στην κατηγορία των *ονοματικών τίτλων*. Η συγκεκριμένη κατηγορία συναντάται συχνότερα σε αρκετά λογοτεχνικά βιβλία, που επιλέγουν ως τίτλο τους, τα ονόματα των πρωταγωνιστών τους. Επιπλέον, η αναφορά του τίτλου σε ένα γυναικείο όνομα ενδέχεται να προσελκύει περισσότερο το κοριτσίστικο αναγνωστικό κοινό (Γιαννικοπούλου, 2008: 273- 274). Ακόμη, το συγκεκριμένο όνομα «*Πολυξένη*», που επιλέχθηκε από τη συγγραφέα, φαίνεται να δηλώνει και τη συναισθηματική κατάσταση, που βιώνει η ηρωίδα της ιστορίας. Η παραπάνω διαπίστωση προκύπτει από τις αναφορές του κειμένου «*Κάποια μέρα ανέλαβε την τάξη της Πολυξένης μια καινούρια δασκάλα. Η δασκάλα ζήτησε από τα παιδιά να πούνε δυνατά και καθαρά το όνομά τους. Η Πολυξένη περίμενε τη σειρά της και ήταν πολύ ταραγμένη. όταν ήρθε η στιγμή να μιλήσει, είπε τραυλίζοντας: «… ξε- ξένη». «Δεν κατάλαβα» είπε η δασκάλα. «Είπες ξένη;» «Ξένη, ξένη. Είναι ξένη» φώναξαν γελώντας μερικά παιδιά… «Πολυ… Πολυ… Πολυ… ξένη, εί…ναι το ό…νο…» ψιθύρισε η Πολυξένη… Κάποιοι από τους συμμαθητές της άρχισαν να τα χαχανητά και τις κοροϊδίες*. (Μιχαηλίδου, 2014: 17)». Παρομοίως, στην τελευταία φράση της ιστορίας αναφέρεται, χαρακτηριστικά «*Ένα μόνο ξέρω στα σίγουρα…πως η ίδια από εκείνη τη στιγμή έπαψε να αισθάνεται στο σχολείο αδύναμη, μόνη και πολύ πολύ ξένη*. (Μιχαηλίδου, 2014: 27)». Όπως σημειώνει η Μπιρμπίλη (2014) *Λίγο μας ενδιαφέρει αν η Πολυξένη επαναλαμβάνει την πρώτη ή τις δύο πρώτες συλλαβές, άλλωστε αυτό είναι κι ένα λογοπαίγνιο. Η επιλογή του ονόματος της ηρωίδας κάθε άλλο παρά τυχαία είναι, καθώς η Πολυξένη κλείνει μέσα της, την «ξένη». Ξένη αισθάνεται η μικρή ηρωίδα του βιβλίου, όταν απομονώνεται και περιθωριοποιείται λόγω της διαφορετικότητάς της* (http://www.epbooks.gr/datafiles//ELNIPLEX%20-%20POLIKSENI.pdf Τελευταία πρόσβαση στις 17/05/2018). Ακόμη, τα γράμματα του τίτλου παρουσιάζονται κεφαλαία και με κίτρινο

χρώμα, ένα χρώμα που συνδέεται με την ευτυχία, καθώς υπάρχει η αντίληψη της σύνδεσής του, με το φως του ήλιου (Nodelman, 2009: 105-106).

Κεντρικό πρόσωπο της ιστορίας αποτελεί η *Πολυξένη*, κάνοντας αισθητή την παρουσία της, τόσο στον τίτλο, όσο και στην εικόνα του εξωφύλλου (Γιαννικοπούλου, 2008: 96). Ο χαρακτήρας της Πολυξένης αναφέρεται σε ένα κοριτσάκι, που αντιμετωπίζει ένα πρόβλημα τραυλισμού «*Δυσκολευόταν να μιλήσει γρήγορα όπως τα συνομήλικα της παιδιά.* (Μιχαηλίδου, 2014: 5)». Αυτό, το πρόβλημα λόγου της ηρωίδας δημιουργούσε στην ίδια αισθήματα ντροπής και αποξένωσης από τους άλλους συμμαθητές της «*Ήταν ντροπαλή και δεν έκανε εύκολα φίλους… /Στο σχολείο καθόταν πάντα μόνη…/ Η Πολυξένη έμενε σιωπηλή, με το βλέμμα στραμμένο στο Ένιωθε τους συμμαθητές της να την κοιτάζουν κοροϊδευτικά, έτοιμοι να βάλουν τα γέλια πάτωμα*….(Μιχαηλίδου, 2014: 6,10,12)». Τα παραπάνω χαρακτηριστικά συμφωνούν με το προφίλ του παιδιού- θύματος, σύμφωνα με τους Woods et al. (2009 ό. αν.: στο Κουρκούτας, Γιοβαζολιάς, Πλεξουσάκης, Stavrou, 2013: 340), οι οποίοι υποστηρίζουν ότι οι μαθητές που βρίσκονται στο στόχαστρο των επιθέσεων από τους συμμαθητές τους αισθάνονται μεγαλύτερη μοναξιά και απομόνωση. Επιπλέον, υπάρχει ρεαλιστικότητα στην απόδοση του χαρακτήρα της *Πολυξένης,* μέσα από την παρουσίαση των αδυναμιών της, που εξελίσσεται σφαιρικά καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας. Όπως διαπιστώνει η Lukens (ό. αν. στο Σιβροπούλου, 2003: 25) «*Ο σφαιρικός χαρακτήρας αποκαλύπτει πολύπλευρα τον εαυτό του και η ποικιλία των χαρακτηριστικών του τον καθιστά ακόμα πιο πιστευτό…*».

Καταληκτικά, το παιδί- αναγνώστης ταυτίζεται με αυτούς τους ήρωες, καθώς βρίσκει μέσα στη διήγηση προβλήματα, που θα μπορούσε να είναι και δικά του. (Σιβροπούλου, 2003: 24, 28). Στη συγκεκριμένη ιστορία, η φράση της ηρωίδας «*Είμαι η θάλασσα, είμαι κοράλλι. Είμαι εσύ και όλοι οι άλλοι. Παιδάκι είμαι, είμαι χορτάρι. Είμαι ό,τι εσύ και όλοι οι άλλοι.*(Μιχαηλίδου, 2014: 24)» επαληθεύει την παραπάνω διαπίστωση.

3.32. Εικονογράφηση και αφήγηση

Στην Εικόνα 1, παρουσιάζεται η Πολυξένη να κάθεται μόνη της στο θρανίο, όπου «*για να αντέξει τη μοναξιά, μιλούσε μέσα στο χεράκι της και έπαιζε με τους φανταστικούς της φίλους* (Μιχαηλίδου, 2014: 11)». Παρατηρώντας τη σελίδα από πάνω προς τα κάτω, εξετάζουμε πρώτα

την εικόνα και ύστερα το κείμενο, που αφήνει μεγαλύτερο χώρο στην εικόνα, προσθέτοντας δραματική ένταση στην ιστορία. Ακόμη, στην πρώτη πρόταση «*Στο σχολείο καθόταν πάντα μόνη* (Μιχαηλίδου, 2014: 10)», που αποτελεί μία θαμιστική αφήγηση, η γραμματοσειρά των λέξεων είναι μεγαλύτερη τονίζοντας τις λέξεις «*καθόταν*» και «*μόνη*», καθώς επίσης έχει και διαφορετικό χρώμα (πράσινο) από το υπόλοιπο κείμενο (Genette, 2007: 184-185) . Αυτό, ίσως, συμβαίνει γιατί η εικονογράφος θέλει να τονίσει την μοναξιά που ένιωθε η ηρωίδα, καθώς το σχετικό μέγεθος της γραμματοσειράς αντιπροσωπεύει τους ποικίλους βαθμούς ηχηρότητας. Η ηρωίδα παρουσιάζεται στη δεξιά πλευρά του δισέλιδου, μία θέση, που υποδηλώνει, ότι βρίσκεται σε δύσκολη θέση, αφού υπάρχει η αντίληψη, ότι άτομα, που απεικονίζονται στην αριστερή πλευρά είναι πιο κοντά σε μας και συνεπώς ταυτιζόμαστε μαζί τους.

Τα χρώματα που κυριαρχούν στη συγκεκριμένη εικόνα είναι το πράσινο, που αποτελεί το φόντο πίσω από την ηρωίδα και το μαύρο, που αποτελεί το φόντο πίσω από το κείμενο. Το πράσινο και το μαύρο χρώμα δηλώνουν την τρυφερότητα και την πρόκληση ή επιθετικότητα αντίστοιχα. (Nodelman, 2009: 97-98, 100-111, 210-212). Σύμφωνα με τον Bang (1995 ό. αν. στη Σιβροπούλου,2003: 131) το πιο ανοιχτόχρωμο φόντο μας δίνει την αίσθηση μεγαλύτερης ασφάλειας απ' ότι το σκοτεινότερο, καθώς το μαύρο συχνά συμβολίζει το άγνωστο και τους φόβους μας. Εν τέλει, στην Εικόνα 1 η φιγούρα της *Πολυξένης* αποτυπώνεται με ένα καμπυλωτό και στρογγυλό σχήμα, το οποίο δημιουργεί αισθήματα ασφάλειας και προσελκύει την προσοχή του αναγνώστη (Bang, 1995 ό. αν. στη Σιβροπούλου,2003:131-132).

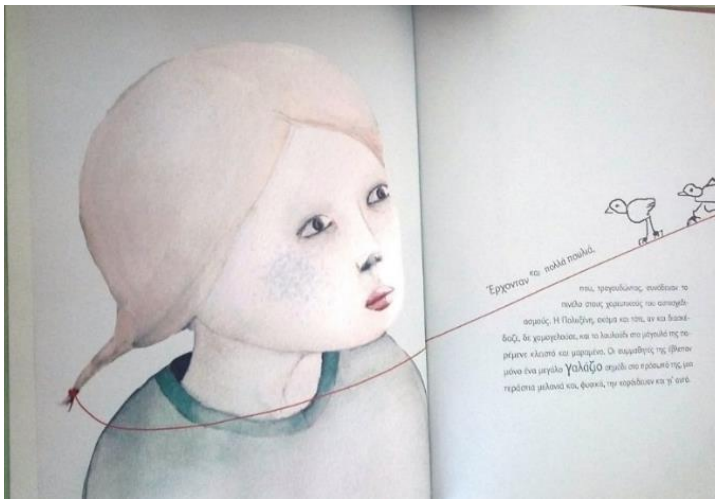
Εικόνα 1



Στην Εικόνα 2, παρουσιάζεται η *Πολυξένη*, που, όπως αναφέρεται στο κείμενο, με τη βοήθεια των φανταστικών της φίλων «*Ζωγράφιζε πάνω στα πρόσωπα των πιο αντιπαθητικών παιδιών ποντίκια που κρέμονταν …*(Μιχαηλίδου, 2014: 13)» και «*Η Πολυξένη, ακόμα και τότε, δε χαμογελούσε, και το λουλούδι στο μάγουλό της παρέμενε κλειστό και μαραμένο. Οι συμμαθητές της έβλεπαν μόνο ένα μεγάλο γαλάζιο σημάδι στο πρόσωπό της … και φυσικά, την κορόιδευαν και γι' αυτό.* (Μιχαηλίδου, 2014: 15)». Ακόμη, παρατηρούμε, ότι στο υπό μελέτη δισέλιδο η εικόνα καταλαμβάνει μεγαλύτερο χώρο, από ότι το κείμενο, ενισχύοντας τη δραματική ένταση αλλά και τα πιο έντονα συναισθήματα (Nodelman, 2009: 97· Σιβροπούλου,2003:131). Επιπλέον, η εικονογράφος, τοποθετώντας λέξεις μέσα στις εικόνες «*Έρχονταν και πολλά πουλιά* (Μιχαηλίδου, 2014: 15)» αλλά και διαφορετικό χρώμα και μέγεθος γραμματοσειράς στο κείμενο -τονίζοντας τη φράση *γαλάζιο σημάδι*- δημιουργεί ένα εύθυμο παιχνίδι, κάτι σαν οπτικά λογοπαίγνια, που συνδέουν την οπτική εμφάνιση των γραμμάτων και των λέξεων.

Το χρώμα που κυριαρχεί στη συγκεκριμένη εικόνα, όπως και στο μεγαλύτερο μέρος του βιβλίου είναι οι αποχρώσεις του μπλε, ενός χρώματος, που συνδέεται με τη μελαγχολία και την τρυφερότητα (Nodelman, 2009:100,105, 110). Όπως αναφέρει, η εικονογράφος του βιβλίου Πέρσα Ζαχαριά (συνέντευξη από προσωπική επικοινωνία/ 23/05/2018) «*η παλέτα χρωμάτων μπορεί να σχετίζεται με το συναίσθημα, που θέλεις να αποδώσεις, το οποίο μάλλον προκύπτει και αυθόρμητα για τον εικονογράφο, όταν διαβάζει το κείμενο. Προσωπικά μου αρέσει να εικονογραφώ καθαρές εικόνες και όχι πολύπλοκες, το οποίο ελπίζω να λειτουργεί και για τα παιδιά.*».

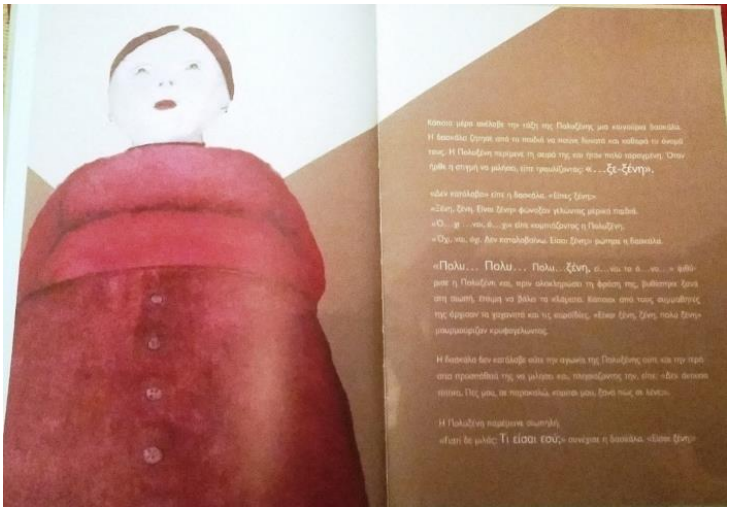
Εικόνα 2



Στην Εικόνα 3 παρουσιάζεται μία σκηνή διαλόγου «*-Δεν κατάλαβα, είπε η δασκάλα. Είπες ξένη;- Ξένη, ξένη. Είναι ξένη, φώναξαν γελώντας μερικά παιδιά… - Πολυ…Πολυ… Πολυ… ξένη, εί…ναι το ό…νο… ψιθύρισε η Πολυξένη* (Μιχαηλίδου, 2014: 17)», στην οποία απεικονίζεται μόνο η δασκάλα και μάλιστα καταλαμβάνει ολόκληρη την αριστερή εικόνα (Genette, 2007: 152-176). Η τοποθέτηση της απεικόνισης της δασκάλας στο κέντρο της εικόνας, καθώς επίσης και το μεγάλος της μέγεθος, προσελκύει την προσοχή και δημιουργεί έντονα συναισθήματα στον αναγνώστη (Σιβροπούλου, 2003: 127, 132). Όπως αναφέρει η εικονογράφος Πέρσα Ζαχαριά (συνέντευξη από προσωπική επικοινωνία/ 23/05/2018) «*επιλέγω, συνήθως, μια στιγμή της δράσης που θεωρώ ότι είναι η πιο δυνατή, για να αποτυπωθεί σε εικόνα.*».

Επιπλέον, το γεγονός, ότι η φιγούρα της δασκάλας βρίσκεται στην αριστερή σελίδα και το βλέμμα της κοιτάζει προς τα κάτω, δημιουργεί την εντύπωση, ότι κοιτάει προς το μέρος των αναγνωστών. Η εντύπωση αυτή συνδέεται με την αντίληψη, σύμφωνα με την Gaffron (ό. αν. στο Nodelman, 2009: 210), ότι πολλές φορές τοποθετούμε τον εαυτό μας στην αριστερή θέση, καθώς τα αντικείμενα, που αναπαριστώνται εκεί είναι πιο κοντά σε μας. Επομένως, η απεικόνισή της δασκάλας από αυτή την ιδιαίτερη οπτική γωνία, δημιουργεί την εντύπωση της υπεροχής της και γενικά, φαίνεται να είναι απομονωμένη από το περιβάλλον της, το οποίο φαίνεται να ελέγχει (Nodelman, 2009: 230). Το χρώμα, με το οποίο αποτυπώνεται η φιγούρα της δασκάλας είναι το κόκκινο, που συνδέεται με την πρόκληση και την επιθετικότητα, προκαλώντας στον αναγνώστη παρόμοια συναισθήματα (Wexner, ό. αν. στο Nodelman, 2009: 110).

Εικόνα 3

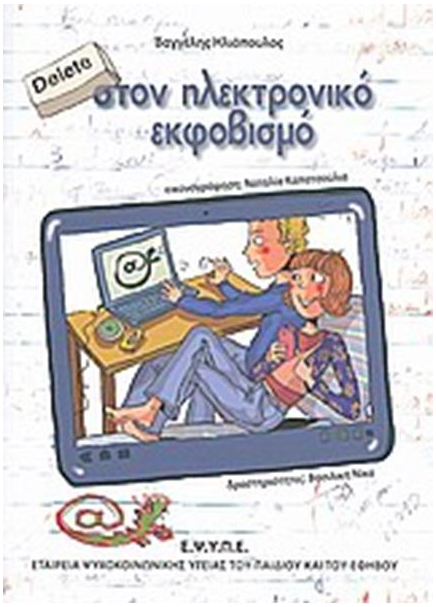


3.33. Ηλεκτρονικός Εκφοβισμός (Cyberbullying)

3.34. *Delete στον ηλεκτρονικό εκφοβισμό* (2011) (Από 9 ετών)

Συγγραφέας: Βαγγέλης Ηλιόπουλος
Εικονογράφηση: Ναταλία Καπατσούλια

3.35. Το εξώφυλλο, ο τίτλος και τα πρόσωπα της ιστορίας



Στο συγκεκριμένο εξώφυλλο, απεικονίζεται ο Πάνος με τη συμμαθήτριά του την Άννα, μπροστά από έναν ηλεκτρονικό υπολογιστή. Ο χαρακτήρας του Πάνου αποτελεί τον αφηγητή τριών ιστοριών ηλεκτρονικού εκφοβισμού, που συνέβησαν στο σχολείο του. Επομένως, στο συγκεκριμένο εξώφυλλο αναδεικνύονται οι αφηγητές της ιστορίας σε μια δραστηριότητα, που μας εισάγει στο θέμα του βιβλίου. Επιπροσθέτως, η εικόνα είναι μοναδική, δηλαδή δεν επαναλαμβάνεται στον υπόλοιπο χώρο του οπτικού κειμένου του βιβλίου (Γιαννικοπούλου, 2008: 280-281). Η παρουσίαση των ηρώων σε μια πλατιά εικόνα, μας επιτρέπει να επικεντρωθούμε στο σκηνικό και στις σχέσεις των χαρακτήρων στο φυσικό τους χώρο. Οι δύο ήρωες, που απεικονίζονται στο εξώφυλλο, βρίσκονται μπροστά από έναν ηλεκτρονικό υπολογιστή, περιτριγυρισμένοι από ένα τετράγωνο πλαίσιο, που σχηματίζει η οθόνη ενός δεύτερου

υπολογιστή. Επομένως, η συγκεκριμένη εικόνα παρουσιάζεται με την τεχνική *myse en abyme* (Γιαννικοπούλου, 2008: 284) . Η εικόνα, που αποτυπώνεται μέσα από ένα πλαίσιο επιτρέπει στους αναγνώστες να την παρατηρήσουν από κάποια απόσταση, αλλά και να εστιάσουν την προσοχή τους σε αυτήν (Nodelman, 2009: 93-94). Ακόμη, σύμφωνα με τον Moebius (1990, ό. αν. στο Σιβροπούλου, 2003: 121) οι χαρακτήρες, που είναι κλεισμένοι σε ορθογώνια πλαίσια συνδυάζονται με ένα πρόβλημα, ή γενικότερα με κάποιο μειονέκτημα. Η παραπάνω διαπίστωση ενισχύεται και από την ύπαρξη μέσα στο πλαίσιο, αλλά και απ' έξω από αυτό, του συμβόλου «@», που συμβολίζεται εικονογραφικά σαν φίδι ή σαν δράκος, συμβολίζοντας τον κίνδυνο (Σιβροπούλου, 2003: 64).

Ο τίτλος του συγκεκριμένου βιβλίου *Delete στον ηλεκρονικό εκφοβισμό* (2011), ανήκει στους αφηγηματικούς τίτλους και αναφέρεται ξεκάθαρα στο θέμα του βιβλίου. Ακόμη, ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός, ότι ο τίτλος εντάσσεται οργανικά στην εικονογράφηση, γεφυρώνοντας το χάσμα ανάμεσα στη λέξη και την εικόνα και μετέχει, συγχρόνως και στα δύο. Η παραπάνω διαπίστωση, παρατηρείται στην πρώτη λέξη του τίτλου «*Delete*», που απεικονίζεται ως ένα κουμπί του υπολογιστή, που σημαίνει «*διαγραφή*». Η ανάγνωση του τίτλου απαιτεί από τον αναγνώστη μία πολυγραμματιστική προσέγγιση, με την ενεργοποίηση τόσο του λεκτικού, όσο και του οπτικού γραμματισμού (Γιαννικοπούλου, 2008: 273-274, 276, 278).

Τα πρόσωπα της ιστορίας, όπως φαίνονται και από το εξώφυλλο είναι οι δύο συμμαθητές, ο Πάνος και η Άννα, όπου ο τελευταίος αφηγείται τρεις ιστορίες ηλεκτρονικού εκφοβισμού. Ο Πάνος, λοιπόν, στέλνει με τη μορφή ηλεκτρονικών μηνυμάτων στη φίλη του, τις ακόλουθες ιστορίες: α) «*Ο ψηφιακός Κοντορεβυθούλης δεν είμαι εγώ*», η οποία αναφέρεται σε έναν μικρότερο συμμαθητή τους, τον Κωνσταντή, β) «*Η ταινία της ζωής της*», στην οποία συμμετέχει ο Φάνης, ένας συμμαθητής τους, από άλλο τμήμα και γ) «*Ποια είναι e- μάγισσα του διαδικτύου;*», μια ιστορία που συνέβη, επίσης, στο σχολείο των δύο παιδιών και αποτυπώνεται με τη μορφή ημερολογίου.

Εν συνεχεία, αναλύονται ξεχωριστά ο τίτλος, τα πρόσωπα και η εικονογράφηση των τριών ιστοριών.

3.36. «*Ο ψηφιακός Κοντορεβυθούλης δεν είμαι εγώ*» (2011)

3.37. Ο τίτλος και τα πρόσωπα της ιστορίας

Ο συγκεκριμένος τίτλος, παραπέμπει στην παρουσία κάποιων αφηγηματικών τεχνικών και χαρακτηρίζεται ως διακειμενικός, αφού μας θυμίζει το γνωστό παραμύθι του Γάλλου συγγραφέα *Charles Perrault, ο Κοντορεβυθούλης* (*Le Petit Poucet, 1697)* (https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9F_%CE%9A%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%B5%CE%B2%CE%B9%CE%B8%CE%BF%CF%8D%CE%BB%CE%B7%CF%82) (Τελευταία πρόσβαση στις 02/05/2018). Όπως αναφέρει ο Πολίτης (2004, ό. αν. στο Σπανάκη, 2011: 36) «*ο όρος διακειμενικότητα αποδίδει τις διαφορετικές σχηματοποιήσεις και τους μετασχηματισμούς, που προκύπτουν μέσα από τη μεταφορά πληροφοριών, από ένα κείμενο σε ένα άλλο.*» Σύμφωνα με τις Nikolajeva & Scott (2001, ό. αν. στο Κανατσούλη , 2015: 2) *η έννοια της διακειμενικότητας αναφέρεται σε κάθε είδος διασυνδέσεων μεταξύ ενός ή περισσότερων κειμένων, που μπορεί να είναι ειρωνεία, παρωδία, λογοτεχνικές και εξωλογοτεχνικές νύξεις, ευθείες ή έμμεσες παραπομπές σε προηγούμενα κείμενα, κ.λπ.* (http://utopia.duth.gr/~mdimasi/cng/index_htm_files/Kanatsouli.pdf) (Τελευταία πρόσβαση στις 03/05/2018). Στο συγκεκριμένο κείμενο συναντάμε κοινές αναφορές των δύο ιστοριών «*Στο διαδίκτυο όλοι αφήνουμε ίχνη. Σαν τον κοντορεβιθούλη* (Ηλιόπουλος, 2011: 14)».

Τα πρόσωπα της ιστορίας είναι τα ακόλουθα: Ο Κωνσταντής, που κατηγορείται άδικα για την αποστολή προσβλητικών μηνυμάτων στις συμμαθήτριές του, ο παππούς του Κωνσταντή, που επεμβαίνει για να βοηθήσει τον εγγονό του «*Να πηγαίνεις να λύνεις τα θέματά σου μόνος σου. Μην αφήνεις ποτέ να σε κατηγορούν άδικα.* (Ηλιόπουλος , 2011: 13)», ο νονός του Κωνσταντή, που τελικά λύνει την παρεξήγηση «- *Καλά τους είπες πως ότι ο ψηφακός κοντορεβιθούλης δεν είσαι εσύ.* (Ηλιόπουλος, 2011: 16)» και ο βοηθός προπονητή, που είναι και ο πραγματικός δράστης του ηλεκτρονικού εκφοβισμού. Ο πραγματικός δράστης αναφέρεται από τον συγγραφέα, καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας με το ψευδώνυμο *Κοντορεβιθούλης*, μία σύμβαση που χρησιμοποιεί, για να διατηρήσει την ανωνυμία του. Στο τελευταίο κεφάλαιο, μετά τη λύση του μυστηρίου αποκαλύπτεται η πραγματική του ταυτότητα. Πρόκειται για μια ονοματική μεταμφίεση, η οποία εξυπηρετεί την ιστορία και προωθεί την πλοκή (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011: 106).

Πιο συγκεκριμένα, ο χαρακτήρας του Κωνσταντή εμφανίζεται ως πολυδιάστατος/ σφαιρικός χαρακτήρας, αφού παρουσιάζονται αρκετές πτυχές τις προσωπικότητάς του και παρουσιάζεται μέσα από τις περιγραφές και τα σχόλια των άλλων χαρακτήρων. Ο χαρακτήρας της Λουκίας, της συμμαθήτριάς του, που δέχεται τον ηλεκτρονικό εκφοβισμό, παρουσιάζεται ως επίπεδος χαρακτήρας, αφού παραμένει αμετάβλητος σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας (Καρπόζηλου, 1994: 189-190). Οι παραπάνω δύο χαρακτήρες, αποτελούν τα θύματα του ηλεκτρονικού εκφοβισμού, ο Κωνσταντής, αφενός, μέσω της ακούσιας *μίμησής* του από το βοηθό προπονητή και αφετέρου η Λουκία, που υφίσταται την *παρενόχληση,* μέσω των ηλεκτρονικών μηνυμάτων (Willard N,. 2007 ό. αν. στο Αρτινοπούλου, 2010: 46). Καταληκτικά, οι ρόλοι του παππού και του νονού του ήρωα θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως υποστηρικτικοί χαρακτήρες, αφού θεωρούνται απαραίτητοι για την εξέλιξη της ιστορίας «*Θυμήθηκα τότε τα λόγια του παππού μου, που πάντα μου λέει: «Να πηγαίνεις να λύνεις τα θέματά σου μόνος σου. Μην αφήνεις ποτέ να σε κατηγορούν άδικα»* και «- *Ο νονός! Πώς δεν το είχα σκεφτεί;* (Ηλιόπουλος, 2011: 13,16)» (Γιαννικοπούλου, 2008: 97-98).

3.38. Εικονογράφηση και αφήγηση

Στην Εικόνα 1, παρατηρούμε στην αριστερή σελίδα τις φιγούρες του Κωνσταντή και των συμμαθητών του, που τον πληροφορούν, σχετικά με το λόγο, που κατηγορείται «*ΕΚΦΟΒΙΣΜΟΣ» λέγεται αυτό που έκανες και μάλιστα με ηλεκτρονικά μέσα. Αδίκημα.* (Ηλιόπουλος, 2011: 12)». Το κείμενο σε αυτό το δισέλιδο εντάσσεται μέσα στην εικόνα με τα μπαλόνια ομιλίας, που λειτουργούν ως οπτικά αντικείμενα, δημιουργώντας σχέσεις μέσα στην εικόνα. Επιπλέον, το λευκό διάστημα της σελίδας δημιουργεί ένα πλαίσιο γύρω από την εικόνα και μας παρέχει ένα σημείο εστίασης, που απαιτεί την προσοχή μας. Σύμφωνα με τον Moebius «*η εικόνα όταν είναι πλαισιωμένη, παρέχει μια περιορισμένη κλεφτή ματιά «μέσα» σε έναν κόσμο* (Nodelman, 2009: 94, 96, 100)».

Σχετικά με τη γραμματοσειρά, αυτή μιμείται το χειρόγραφο γράψιμο και μ' αυτόν τον τρόπο ενισχύει το διδακτικό στόχο του βιβλίου, συντελώντας στην ταύτιση του αναγνώστη με τον παραμυθικό ήρωα. Τα παιδιά μπορούν να ταυτιστούν με τους φανταστικούς ήρωες και τις καταστάσεις εκφοβισμού, τόσο σε γνωστικό, όσο και σε συναισθηματικό επίπεδο και να

αποκομίσουν γνώσεις, που θα τα βοηθήσουν να αντιμετωπίσουν δικές τους παρόμοιες καταστάσεις (Flanagan K., et al. ,2013: 699 δικής μου μτρφ.). Ακόμη, παρατηρούμε ότι η λέξη *ΕΚΦΟΒΙΣΜΟΣ* γράφεται με κεφαλαία κόκκινα γράμματα σε αντίθεση με τα υπόλοιπα γράμματα του κειμένου, κάτι που δηλώνει την αυξημένη ένταση της φωνής (Γιαννικοπούλου, 2008: 315-316). Στη δεξιά σελίδα, αποτυπώνεται η αφηγηματική τεχνική της ανάληψης, που συμβαίνει όταν ο ήρωας της ιστορίας θυμάται τις συμβουλές του παππού του και παρουσιάζεται, παρομοίως, σε ένα μπαλόνι ομιλίας «*Να πηγαίνεις να λύνεις τα θέματά σου μόνος σου. Μην αφήνεις ποτέ να σε κατηγορούν άδικα.* (Ηλιόπουλος, 2011: 13)» (Genette, 2007: 100· Nodelman, 2009: 100).

Εικόνα 1



Στην Εικόνα 2, απεικονίζεται η λύση στο πρόβλημα του ήρωα της ιστορίας, μέσα από μία δεύτερη ανάληψη, αφού θυμάται ότι «*Προχθές στο μπάσκετ ο βοηθός προπονητή μού ζήτησε να ειδοποιήσω τα παιδιά της ομάδας να έρθουν νωρίτερα. Μου πρότεινε να τους στείλω μέιλ για να είμαστε σίγουροι. Μπήκα λοιπόν στο δικό μου, ενώ καθόταν δίπλα και σίγουρα μπορούσε να δει τους κωδικούς που έβαλα*. (Ηλιόπουλος, 2011:19)». (Genette, 2007: 100).

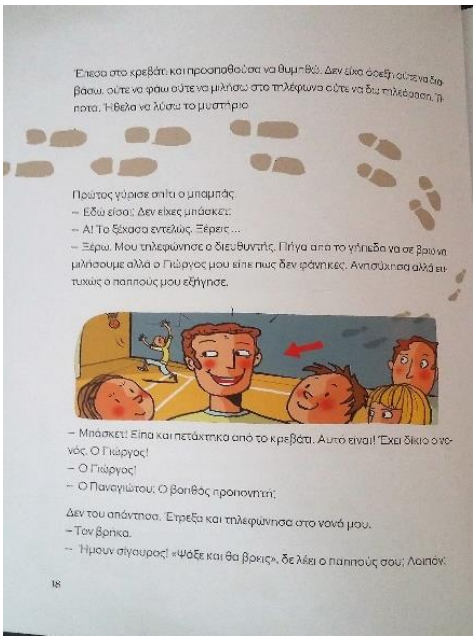
Από την αρχή της ιστορίας παρατηρούμε ένα μονοπάτι από ίχνη παπουτσιών που απεικονίζουν τα ίχνη του *Ψηφιακού Κοντορεβυθούλη* «*Στο διαδίκτυο όλοι αφήνουμε ίχνη. Σαν τον Κοντορεβιθούλη.* (Ηλιόπουλος, 2011: 14)». Τα συγκεκριμένα ίχνη οδηγούν και κατευθύνουν τον

αναγνώστη στην εικόνα 3 και στον πραγματικό ένοχο, το βοηθό του προπονητή. Όπως αναφέρει σχετικά η εικονογράφος Ναταλία Καπατσούλια (συνέντευξη από προσωπική επικοινωνία/ 19/05/2018) «*προτιμώ να «συνεχίζω» λίγο το κείμενο προσθέτοντας οπτικές λεπτομέρειες, που δεν έχουν προσδιοριστεί από το συγγραφέα, αλλά δεν έρχονται και σε αντίθεση με το γραπτό του.*».

Σύμφωνα με τους Παπαντωνάκη & Κωτόπουλο (2011: 19) το σκηνικό ως χώρος δράσης ενδέχεται να παρέχει βοήθεια στους λογοτεχνικούς χαρακτήρες, υποβάλλοντας στους αναγνώστες μια ευνοϊκή διάθεση και καθοδηγώντας τους να δεχτούν, ό, τι εκτυλίσσεται στην πλοκή.

Σύμφωνα με τις Nikolajeva & Scott (2001, ό. αν. στο Κανατσούλη , 2015: 2) *η έννοια της διακειμενικότητας αναφέρεται σε κάθε είδος διασυνδέσεων μεταξύ ενός ή περισσότερων κειμένων, που μπορεί να είναι ειρωνεία, παρωδία, λογοτεχνικές και εξωλογοτεχνικές νύξεις, ευθείες ή έμμεσες παραπομπές σε προηγούμενα κείμενα, κ.λπ.* Όπως σημειώνει η Κανατσούλη (2015: 2) *όταν αυτή η συγχώνευση εντοπίζεται στο βιβλίο με εικόνες, τότε ομιλούμε για «διεικονικότητα» (...) αν η διακειμενικότητα είναι η σχέση δύο ή περισσότερων κειμένων, με τον όρο διεικονικότητα εννοείται η σχέση εικόνων μεταξύ τους* (http://utopia.duth.gr/~mdimasi/cng/index_htm_files/Kanatsouli.pdf)(Τελευταία πρόσβαση στις 03/05/2018).

Εικόνα 2



3.39. «*Η ταινία της ζωής της*» (2011)

3.40. Ο τίτλος και τα πρόσωπα της ιστορίας

Ο τίτλος της συγκεκριμένης ιστορίας είναι αφηγηματικός και δεν αναφέρεται σ' αυτόν ονομαστικά, κανένα από τα πρόσωπα της ιστορίας, προσελκύοντας την προσοχή του αναγνωστικού κοινού (Γιαννικοπούλου, 2008: 273-276). Η αφήγηση γίνεται από το προσωποποιημένο αντικείμενο- κινητό, που μας παρουσιάζει τα πρόσωπα της ιστορίας: Τον Φάνη, στον οποίον ανήκει το κινητό, τους δύο συμμαθητές του, τον Παντελή και το Μάρκο και τέλος τη συμμαθήτριά τους τη Μαρία (Norton, 2007: 203). Η Μαρία αποτελεί και το θύμα του ηλεκτρονικού εκφοβισμού, μέσα από τη δημοσιοποίηση, χωρίς την έγκρισή της, ενός βίντεο της ίδιας, το οποίο έστειλε ο Φάνης σε όλους τους συμμαθητές τους, υπό τον τίτλο *Η ταινία της ζωής της* (Willard N,. 2007 ό. αν. στο Αρτινοπούλου, 2010: 46).

Ως προς την εξέλιξη των χαρακτήρων, κατά τη διάρκεια της ιστορίας, παρατηρούμε αλλαγή στη συμπεριφορά του Φάνη, αφού στο τέλος μετάνιωσε για την συμπεριφορά του *Σου κάναμε κακό. Συγγνώμη. Συγγνώμη. Συγγνώμη. Δεν βρήκα το θάρρος να στο πω τότε…Συγγνώμη, Ήταν ένα μεγάλο λάθος*. (Ηλιόπουλος, 2011: 32). Επομένως, ο χαρακτήρας του Φάνη μπορεί να χαρακτηριστεί ως δυναμικός, ενώ οι χαρακτήρες του Παντελή, του Μάρκου και της Μαρίας ως στατικοί, αφού εμφανίζονται με ένα και μοναδικό χαρακτηριστικό «*Τραβούσε συνεχώς βιντεάκια και μαζί με τον Παντελή κλείνονταν στο δωμάτιό του και έκαναν μοντάζ. Είχε ταλέντο ο Παντελής..../ Παράξενο παιδί ο Μάρκος. Κλεισμένο στον εαυτό του./ Η Μαρία ήταν από τα πιο όμορφα κορίτσια της τάξης. Της άρεσε πολύ ο χορός και το τραγούδι.* (Ηλιόπουλος, 2011: 28-29)» (Γιαννικοπούλου, 2008: 91, 93).

3.41. Εικονογράφηση και αφήγηση

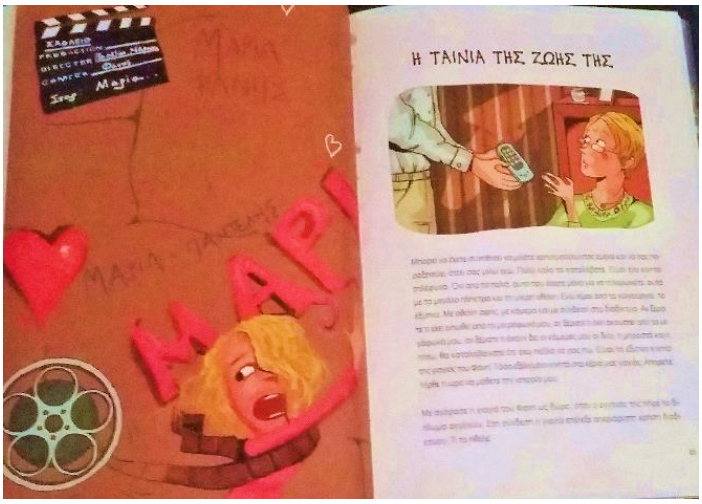
Στην αριστερή πλευρά της Εικόνας 1, απεικονίζεται η Μαρία, που προσπαθεί να πετάξει μακριά, την *ταινία* που έφτιαξαν οι τρεις συμμαθητές της, χωρίς την έγκρισή της. Τη συγκεκριμένη εικόνα, τη συναντάμε και στο τελευταίο δισέλιδο της ιστορίας. Σκοπός του συγκεκριμένου εσώφυλλου είναι να διευκολύνει τη μετάβαση του αναγνώστη στην ιστορία και να τον εισαγάγει

στο κεντρικό θέμα. Με αυτόν τον τρόπο, το παρακείμενο λειτουργεί ως επέκταση της κειμενικής δράσης. Επομένως, στην Εικόνα 1 απεικονίζεται η φιγούρα της Μαρία, με τη συνοδεία κάποιων αντικειμένων: της ταινίας και της κλακέτας, που μας παραπέμπει σε κινηματογραφικό έργο. Πάνω στην κλακέτα αναγράφεται το κείμενο «*ΣΧΟΛΕΙΟ PRODUCTION, DIRECTOR: Παντελής. Μάρκος. CAMERA: Φάνης, Σταρ: Μαρία...*». Μέσα από την εικόνα, παίρνουμε τις επιπλέον πληροφορίες για τα πρόσωπα της ιστορίας, που συμπληρώνουν το νόημα του τίτλου «Η ταινία της ζωής της». (Γιαννικοπούλου, 2008: 286-289). Η συγκεκριμένη εικόνα μπορεί να λειτουργήσει και ως πρόληψη στην ιστορία, αφού παρουσιάζει ορισμένα γεγονότα που θα διαδραματιστούν σε μεταγενέστερο στάδιο της αφήγησης (Σπανάκη, 2011: 228).

Η απεικόνιση της Μαρίας με κόκκινα ρούχα, καθώς και του ονόματός της, με κόκκινα κεφαλαία γράμματα, συνδέεται με συναισθήματα πρόκλησης και επιθετικότητας. Σύμφωνα με την εικονογράφο Ναταλία Καπατσούλια (συνέντευξη από προσωπική επικοινωνία/ 19/05/2018) *τα χρώματα, που συνήθως προτιμά είναι παλ, αν και σε ορισμένες περιπτώσεις που χρειάζεται ένταση καταφεύγει σε κόκκινα φόντα*. Η ίδια συνεχίζει, πως «*έχει για μένα σημασία η έκφραση των συναισθημάτων των πρωταγωνιστών. Αυτό βέβαια μπορεί να αποτυπωθεί και με τρόπο ζωγραφικό: να αποδοθούν τα συναισθήματα με τη χρήση του χρώματος ή της τεχνοτροπίας (...) Κατ' αυτή την έννοια λοιπόν είμαι επηρεασμένη από τα κόμιξ ή τις γελοιογραφίες που δίνουν βάρος στον πρωταγωνιστή*.».

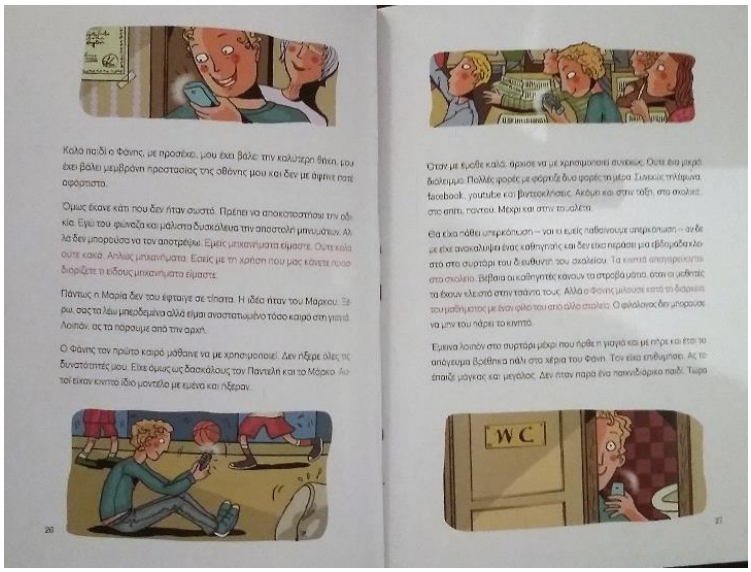
Στη δεξιά εικόνα το λευκό διάστημα, γύρω από την εικόνα δημιουργεί ένα πλαίσιο, που μας επιτρέπει να την παρατηρησουμε από κάποια απόσταση. Στο κέντρο της εικόνας απεικονίζεται το κινητό, προσελκύοντας την προσχοχή του αναγνώστη, ενώ στο κείμενο αναφέρεται το παρακάτω κείμενο «*Είμαι ένα κινητό τηλέφωνο. Όχι από τα παλιά…Τόσο εξελιγμένο κινητό στα χέρια μιας γιαγιάς* (…) (Ηλιόπουλος, 2011: 25)» (Nodleman, 2009: 96, 110, 207· Bang, 1995 ό. αν. στο Σιβροπούλου, 2003: 127).

Εικόνα 1



Στην Εικόνα 2, αποτυπώνονται εικονογραφικά οι θαμιστικές αφηγήσεις του κειμένου, που αναφέρονται στην υπερβολική χρήση του κινητού τηλεφώνου από το Φάνη. «*Όταν με έμαθε καλά, άρχισε να με χρησιμοποιεί συνεχώς… Πολλές φορές με φόρτιζε δυο φορές τη μέρα. Συνεχώς τηλέφωνα, facebook, youtube και βιντεοκλήσεις. Ακόμη και στην τάξη, στο σχολικό, στο σπίτι, παντού. Μέχρι και στην τουαλέτα.* (Ηλιόπουλος, 2011: 27)» (Καψωμένος, 2007: 146-147). Επομένως, η ύπαρξη τεσσάρων εικόνων στο συγκεκριμένο δισέλιδο, απεικονίζει την υπερβολική χρήση του κινητού από το Φάνη, καθώς μια ακολουθία εικόνων είναι πιο ικανή να περιγράψει αυτή τη δράση, από μία και μοναδική εικόνα. Σύμφωνα με την εικονογράφο Ναταλία Καπατσούλια (συνέντευξη από προσωπική επικοινωνία/ 19/05/2018) «*η δράση μπορεί να αποτυπωθεί εικονογραφικά, συν τοις άλλοις, και με την εναλλαγή του σκηνικού.*». Παρομοίως, και σε αυτό το δισέλιδο το λευκό διάστημα γύρω από τις εικόνες λειτουργεί ως πλαίσιο, δημιουργώντας μια απόσταση, για να παρατηρήσουμε τις εικόνες (Nodelman, 2009: 96, 264).

Εικόνα 2



3.42. «*Ποια είναι e-μάγισσα του διαδικτύου;*» (2011)

3.43. Ο τίτλος και τα πρόσωπα της ιστορίας

Ο τίτλος «*Ποιά είναι e- μάγισσα του διαδικτύου;*» μας προϊδεάζει για το θέμα της ιστορίας και εκθέτει από την αρχή, τον προβληματισμό της ηρωίδας. Ο τίτλος διατυπώνεται, υπό μορφή ερώτησης και στη θέση του άρθρου *-η*, τοποθετείται το αγγλικό γράμμα -e. Η συγκεκριμένη αντικατάσταση παραπέμπει τον αναγνώστη, συνεκδοχικά στα e-mail, δηλαδή, στα απειλητικά ηλεκτρονικά μηνύματα, που δέχεται η Μαρία. Ακόμη, η γραμματοσειρά, που χρησιμοποιείται για την οπτική αποτύπωση του τίτλου μιμείται το χειρόγραφο γράψιμο και με αυτόν τον τρόπο, επιτυγχάνεται η ταύτιση των παιδιών- αναγνωστών, με τα παιδιά- ήρωες. Συνακόλουθα, ενισχύεται ο διδακτικός στόχος της ιστορίας (Γιαννικοπούλου, 2008: 273, 314).

Σχετικά με τους ήρωες της συγκεκριμένης ιστορίας, παρουσιάζονται παρακάτω: η Μαρία, η αφηγήτρια, που διηγείται την προσωπική της ιστορία σε πρώτο πρόσωπο, οι δύο καλύτεροι φίλοι της, η Άντζη και ο Μανώλης, «*Μόνο η Άντζη και ο Μανώλης στέκονται, όπως πάντα, δίπλα μου. Η «Αγία Τριάς», όπως μας λένε από μικρούς. Κολλητοί.* (Ηλιόπουλος, 2011: 43)» και τέλος ο αινιγματικός χαρακτήρας της e- μάγισσας, που εκφοβίζει τη Μαρία, μέσω των ηλεκτρονικών

μηνυμάτων. Ο χαρακτήρας της e- μάγισσας, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως στερεοτυπικός, αφού η μάγισσα ως φιγούρα σε πολλά λογοτεχνικά παιδικά βιβλία, συμβολίζει το κακό. Ως κεντρικός χαρακτήρας της ιστορίας παρουσιάζεται, αυτός της Μαρίας, όπως φαίνεται και από την πρωτοπρόσωπη αφήγηση. (Γιαννικοπούλου, 2008: 94, 205-206). Ακόμη, η Μαρία υφίσταται τον ηλεκτρονικό εκφοβισμό, με τη μορφή της «*διαδικτυακής παρακολούθησης*» *(Cyberstalking),* η οποία περιλαμβάνει επανειλημμένες παρενοχλήσεις με απειλές και εκβιασμούς, που προκαλεί φόβο στο θύμα (Willard N,. 2007 ό. αν. στο Αρτινοπούλου, 2010: 46).

3.44. Εικονογράφηση και αφήγηση

Στην Εικόνα 1, αποτυπώνονται οι *σκηνές* διαλόγου της Μαρίας με τους φίλους της *«- Καλά έκανες. Δε θα γλιτώσεις αλλιώς.- Λες ότι τώρα γλίτωσα; - Ε, βέβαια! – Έτσι κι αλλιώς έχω αλλάξει αριθμό στο κινητό και λογαριασμό ηλεκτρονικού ταχυδρομείου! Ποια να είναι όμως; - Γιατί ποια; Μπορεί* ποιος; *Ο οποιοσδήποτε! Στο διαδίκτυο ποτέ δεν ξέρεις σε ποιον μιλάς.* (Ηλιόπουλος, 2011: 41)» (Genette, 2007: 159-160). Στην αριστερή σελίδα της εικόνας απεικονίζεται η φιγούρα της Μαρίας να μιλάει στο τηλέφωνο. Σύμφωνα με την Gaffron (ό. αν. στο Nodelman, 2009: 210-211) οι φιγούρες, που απεικονίζονται στην αριστερή σελίδα, ανήκουν με τη μεταφορική έννοια του όρου στη δική μας πλευρά, επομένως μπορούμε να ταυτιστούμε μαζί τους. Στη δεξιά σελίδα αποτυπώνεται η φιγούρα του Μανώλη, που μιλάει με τη Μαρία, μέσω του τηλεφώνου. Στην περίπτωση της απεικόνισης του Μανώλη δημιουργείται ένα πλαίσιο, γύρω από τη φιγούρα του, δημιουργώντας μια αίσθηση περιορισμού και απόστασης. Αντίθετα, η απεικόνιση της Μαρίας γίνεται, χωρίς αυτό το πλαίσιο, αποτελώντας μια ολοκληρωμένη εμπειρία, μία άποψη μέσα από έναν κόσμο και ενισχύεται η ταύτισή της με τον αναγνώστη (Moebius, ό. αν. στο Nodelman, 2009: 94-95).

Καταληκτικά, παρατηρούμε ότι το μεγαλύτερο μέρος της ιστορίας, είναι γραμμένο με μία γραμματοσειρά, που μιμείται το χειρόγραφο γράψιμο, δεδομένου, ότι πρόκειται για το ημερολόγιο της ηρωίδας. Αυτή η τεχνική έχει ως αποτέλεσμα να ενισχύεται η αυθεντικότητα της ιστορίας, αφού οι απόψεις του αφηγητή επικοινωνούνται με έναν εμπιστευτικό τόνο και επιπλέον, προβάλλονται και οι ιδεολογικές θέσεις του κειμενικού ήρωα (Γιαννικοπούλου, 2008 :315-316).

Εικόνα 1



Στην Εικόνα 2 παρουσιάζεται, ακόμα μία σκηνή διαλόγου, μεταξύ της Μαρίας και της καθηγήτριάς της «*– Δεν έχω να σας πω τίποτα. – Γιατί κορίτσι μου, εσύ τόσο καλό παιδί και τόσο επιμελής μαθήτρια να δώσεις λευκή κόλλα σε ένα διαγωνισμό που έλαβες μέρος οικειοθελώς;* (Ηλιόπουλος, 2011: 44)» (Genette, 2007: 159-160). Ο διάλογος αποτυπώνεται στην εικόνα με ένα μπαλόνι ομιλίας, όπου η ηρωίδα δηλώνει «*ΔΕΝ έχω να σας πω τίποτα*» και τα κεφαλαία γράμματα δηλώνουν την ένταση της φωνής της (Nodelman, 2009: 100). Ακόμη, η χειρόγραφη γραμματοσειρά, που χρησιμοποιείται για την αποτύπωση του λεκτικού κειμένου αποκαλύπτει την προσπάθεια των εικονογράφων να δώσουν την εικόνα ενός ενηλίκου- φίλου, που είναι σε θέση να ακούσει τις δυσάρεστες εμπειρίες των παιδιών και μπορεί να τα βοηθήσει. (Κανατσούλη, 2013 https://diastixo.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=1284:epsipekanatsouli&catid=47:pedika&Itemid=96 Τελευταία πρόσβαση στις 15/05/2018).

Εν κατακλείδι, στη δεξιά σελίδα, ενδιαφέρον παρουσιάζει η οπτική αναπαράσταση του συμβόλου @, με τη μορφή μίας σαύρας, ενός στοιχείου, που συναντάται και στον παρακειμενικό χώρο του εξωφύλλου. Η εικόνα της σαύρας, λειτουργεί ως σύμβολο, που υποδηλώνει τον κίνδυνο και τη δυσάρεστη κατάσταση, που βιώνει η ηρωίδα της ιστορίας (Σιβροπούλου, 2003: 64).

Εικόνα 2



3.45. Ανακεφαλαίωση

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο διατυπώθηκαν διάφοροι ορισμοί, σχετικά με τα παρακειμενικά στοιχεία των παιδικών βιβλίων και τους τύπους των χαρακτήρων. Παράλληλα, επιχειρήθηκε η ανάλυση και συσχέτιση των εικόνων με τους αφηγηματικούς τρόπους, όπως διατυπώθηκαν στο δεύτερο κεφάλαιο.

Πιο συγκεκριμένα, οι Genette και Lawrence Sipe (1987/1997 & 1998 ό. αν. στο Martinez et al, 2016: 226 δικής μου μτφρ.) ορίζουν το παρακείμενο (peritext) «*ως οτιδήποτε στο βιβλίο, εκτός από το έντυπο κείμενο*.». Όλα τα βιβλία έχουν παρακειμενικά στοιχεία, αλλά στα εικονογραφημένα βιβλία μπορούν να χρησιμοποιηθούν, για να συνδεθούν και να υποστηρίξουν την πλοκή της ιστορίας, περισσότερο, από άλλες λογοτεχνικές μορφές. Η λειτουργία της εικόνας του εξωφύλλου ή η σημασία του τίτλου στην ιστορία μπορεί να δρα αποκαλυπτικά για τη φύση των βιβλίων. Τα εξώφυλλα των βιβλίων, συνήθως, τυγχάνουν ιδιαίτερης προσοχής και φροντίδας των δημιουργών και ορισμένες φορές, προβάλλουν την ιδεολογική θέση του βιβλίου (Γιαννικοπούλου, 2008: 269-270). Επιπλέον, στα εξώφυλλα χρησιμοποιούνται συχνότερα τα κοντινά πλάνα στους ήρωες, λειτουργώντας μ' αυτόν τον τρόπο ως εισαγωγικό στοιχείο της εμφάνισης ενός χαρακτήρα (Nodelman, 2009: 233).

Αναφορικά με τη λειτουργία του τίτλου, αυτός εξυπηρετεί έναν τριμερή σκοπό : α) την διάκρισή του από τα υπόλοιπα έργα, β) το θεματικό ή ειδολογικό προσδιορισμό του βιβλίου (π.χ. Αισώπειοι Μύθοι, Λαϊκά Παραμύθια κ.λπ) και τέλος γ) την προσέλκυση της προσοχής του αναγνωστικού κοινού (Genette, 1997b ό. αν. στο Γιαννικοπούλου, 2008: 273). Επιπλέον, οι κατηγορίες των τίτλων μπορεί να είναι *διακειμενικοί*, *αφηγηματικοί*, *ονοματικοί*, *αυτοαναφορικοί* κ.ά., ανάλογα με τις αφηγηματικές τεχνικές, που χρησιμοποιούνται στα συγκεκριμένα βιβλία. Η εικόνα του εξωφύλλου κατέχει, επίσης, βαρύνουσα σημασία στο χώρο του εικονογραφημένου βιβλίου, καθώς ενδέχεται να καθορίζει, ακόμα και το είδος της λογοτεχνίας. Επιπλέον, η εικόνα ενημερώνει τους αναγνώστες για το θέμα και τους ήρωες του βιβλίου (Γιαννικοπούλου, 2008:273-274, 276, 279-281).

Ο χαρακτήρας είναι ένα ιδιαίτερα ισχυρό στοιχείο της ιστορίας και όπως αναφέρουν οι Lee Galda & Bernice Cullinan (2002 ό. αν. στο Martinez et al, 2016: 236 δικής μου μτφρ.), θεωρούν το χαρακτήρα ως την «ψυχή» της καλής λογοτεχνίας. Για την κατηγοριοποίηση των ηρώων έχουν προταθεί πολλές διαφορετικές κατατάξεις με κριτήρια α) *την οντολογική τους*

υπόσταση (ζώο, θεός, άψυχο αντικείμενο), β) *το βαθμό παγίωσης των χαρακτηριστικών τους* (στερεοτυπικοί ήρωες), γ) *τον αριθμό των ιδιοτήτων που τους χαρακτηρίζουν* (επίπεδοι- σφαιρικοί) και δ) *το ρόλο τους στην εξέλιξη της πλοκής* (πρωταγωνιστής/ κομπάρσος). Ωστόσο, ένας χαρακτήρας μπορεί να ανήκει ταυτόχρονα σε πολλές κατηγορίες (Γιαννικοπούλου, 2008: 91).

Συμπερασματικά, στα περισσότερα εξώφυλλα των υπό μελέτη βιβλίων, παρουσιάζονται τα κεντρικά πρόσωπα της ιστορίας, είτε σε μοναχικές εικόνες: *Πολυξένη* (2014), *Σκληρό καρύδι* (2015), *Το κουτί* (2014), είτε εμπλεκόμενα σε κάποιες κομβικές δραστηριότητες για την ιστορία: *Ο αληθινός Τρικεράτωψ φοβάται* (2015), *Τριγωνοψαρούλη, μην εμπιστεύεσαι ποτέ... αχινό!* (2013), *Οι Νταήδες του Βυθού και ο Ρομπέν των Θαλασσών* (2011), *Μίλα μη φοβάσαι,* (2008)/ *Delete στον ηλεκτρονικό εκφοβισμό*, (2011) (Γιαννικοπούλου, 2008: 280- 281).

Επιπροσθέτως, οι τίτλοι των συγκεκριμένων βιβλίων στην πλειοψηφία τους είναι *ονοματικοί* και αναφέρονται στους πρωταγωνιστές της ιστορίας: *Πολυξένη,* (2014), *Τριγωνοψαρούλη, μην εμπιστεύεσαι ποτέ... αχινό!* (2013), «*Στη φωλιά του Νίκου*» (2008), «*Η σημαία της Φροξυλάνθης*», (2008), *Ο Αληθινός Τρικεράτωψ φοβάται;* (2015). Ακόμη, παρατηρήθηκαν τίτλοι *διακειμενικοί*: *Οι Νταήδες του Βυθού και ο Ρομπέν των Θαλασσών* (2011), «*Ο ψηφιακός Κοντορεβυθούλης δεν είμαι εγώ*» (2011). (Γιαννικοπούλου, 2008: 273- 274).

Σχετικά με τους χαρακτήρες, που παρουσιάστηκαν στα παιδικά βιβλία, που ανήκουν στην πρώτη κατηγορία του Λεκτικού και Σωματικού Εκφοβισμού, «*Η σημαία της Φροξυλάνθης*» (2008) και *Οι Νταήδες του Βυθού και ο Ρομπέν των Θαλασσών* (2011) παρατηρήθηκαν τα ακόλουθα συμπεράσματα. Στην πρώτη ιστορία οι ρόλοι του δράστη, του θύματος και του θεατή-υπερασπιστή του εκφοβισμού διακρίνονται ξεκάθαρα και αντιστοιχούν στην Ελίνα, την Ισιδώρα και την αφηγήτρια της ιστορίας, της οποίας το όνομα δεν αναφέρεται (Salmivalli, 1997 ό. αν. στη Ψάλτη 2012: 51). Πιο συγκεκριμένα, οι χαρακτήρες της *Ελίνα*ς και της *Ισιδώρας* θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως *επίπεδοι* ή *στατικοί*, αφού διαθέτουν ένα μοναδικό χαρακτηριστικό και δεν αναπτύσσονται περαιτέρω όσο εξελίσσεται η ιστορία (Γιαννικοπούλου, 2008: 91-93). Στη δεύτερη ιστορία *Οι Νταήδες του Βυθού και ο Ρομπέν των Θαλασσών* (2011), ο κεντρικός ήρωας της ιστορίας είναι ο Ιερεμίας, που μπορεί να χαρακτηριστεί ως δυναμικός, αφού εξελίσσεται κατά τη διάρκεια της ιστορίας και καταφέρνει να αντιμετωπίσει τον εκφοβισμό. Επιπλέον, η ομάδα των ψαριών, που αποτελούσαν την ομάδα εκφοβισμού, μπορούν να χαρακτηριστούν, επίσης, ως δυναμικοί χαρακτήρες, αφού στο τέλος αλλάζουν συμπεριφορά και συμφιλιώνονται με τα υπόλοιπα ψάρια (Γιαννικοπούλου, 2008: 93· Rigby, 2008: 58-64).

Στη δεύτερη κατηγορία του Κοινωνικού Αποκλεισμού, οι ιστορίες, που αναλύθηκαν ήταν οι παρακάτω: «*Στη φωλιά του Νίκου*» (2008) και *Τριγωνοψαρούλη, μην εμπιστεύεσαι ποτέ... αχινό!* (2013). Στην πρώτη ιστορία οι χαρακτήρες του πατέρα του Νίκου, ο Γιώργος και ο διευθυντής θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως στατικοί ή επίπεδοι, αφού παρουσιάζονται με ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας και δεν εξελίσσονται κατά τη διάρκεια της πλοκής (Γιαννικοπούλου, 2008:91-93). Ο πατέρας του Νίκου εμφανίζεται από την αρχή μέχρι το τέλος της ιστορίας ως βίαιος, ενώ ο χαρακτήρας του Γιώργου είναι το παιδί, που δέχεται τον εκφοβισμό, και δεν αντιδρά. Όσον αφορά στο χαρακτήρα του δασκάλου, του κυρίου Ανδρέα, θα μπορούσε να θεωρηθεί ως *δευτερεύων υποστηρικτικός* χαρακτήρας, αφού είναι απαραίτητος για την εξέλιξη της ιστορίας και ενισχύει, μέσα από τις συμβουλές του, την αλλαγή της στάσης του πρωταγωνιστή της ιστορίας. Τέλος, ο χαρακτήρας του Νίκου, ο οποίος ασκεί την εκφοβιστική συμπεριφορά συνιστά έναν πολυδιάστατο/δυναμικό χαρακτήρα, καθώς εξελίσσεται καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας (Γιαννικοπούλου, 2008: 92-93, 96-98). Στο βιβλίο *Τριγωνοψαρούλη, μην εμπιστεύεσαι ποτέ... αχινό!* (2013), ο χαρακτήρας του εκφοβιστή αποδίδεται στον Αχινό, και οι ρόλοι των θυμάτων αποδίδονται σε όσα ψάρια δεν έχουν το *σωστό σχήμα και χρώμα* και φυσικά, στον Τριγωνοψαρούλη. Επιπρόσθετα, ο χαρακτήρας του Τριγωνοψαρούλη θεωρείται σφαιρικός χαρακτήρας, αφού αποκαλύπτει πολύπλευρα τον εαυτό του και αυτή η ποικιλία των χαρακτηριστικών του τον καθιστά ακόμα πιο πιστευτό (Lukens, 1995, ό. αν. στο Σιβροπούλου, 2003: 25). Ο χαρακτήρας του Αχινού μπορεί να χαρακτηριστεί ως στατικός, αφού καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας δεν αποβάλλει τα χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς του Καταληκτικά, οι χαρακτήρες του Μεγάλου Καρχαρία, του Αστερία και του Τηγανοψαρούλη μπορούν να χαρακτηριστούν ως υποστηρικτικοί, αφού με τις συμβουλές τους θεωρούνται απαραίτητοι για την εξέλιξη της ιστορίας (Γιαννικοπούλου, 2008: 98).

Στην τρίτη κατηγορία του Ρατσιστικού Εκφοβισμού, τα παιδικά λογοτεχνικά βιβλία, που επιλέχθηκαν για ανάλυση ήταν: το *Σκληρό Καρύδι* (2015) και *Το Κουτί* (2014). Στο πρώτο βιβλίο, ο χαρακτήρας της Αϊσέ, που δέχεται τον σχολικό εκφοβισμό, ανήκει στους σφαιρικούς χαρακτήρες, αφού εμφανίζεται πλήρως ανεπτυγμένη και παρουσιάζεται μέσα από τις πράξεις και τα λόγια της. Επιπροσθέτως, οι χαρακτήρες της κυρίας Περσεφόνης, των συμμαθητών και των μελών της οικογένειας της Αϊσέ θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως επίπεδοι, αφού παραμένουν αμετάβλητοι από την πάροδο του χρόνου (Καρπόζηλου, 1994: 189-190). Στο δεύτερο βιβλίο, *Το Κουτί* (2014), οι χαρακτήρες είναι οι εξής: Ο Αρίφ, που αποτελεί τον κεντρικό ήρωα με καταγωγή

από το Πακιστάν, που αποτελεί το θύμα του σχολικού εκφοβισμού, οι συμμαθητές του Μαρία και Στέφανος, ο τελευταίος ευθύνεται για άσκηση σωματικής βίας απέναντι στον Αρίφ. Τέλος, υπάρχει και ο χαρακτήρας του Ρασίντ, ενός μαθητή από τη Νιγηρία, που γίνεται φίλος με τον ήρωα της ιστορίας. Πιο συγκεκριμένα, ο χαρακτήρας του Αρίφ μπορεί να χαρακτηριστεί ως σφαιρικός, αφού παρουσιάζεται πλήρως ανεπτυγμένος, μέσα από τα λόγια, τις σκέψεις και τις πράξεις του. Ακόμη, μέσα από την πάροδο της ιστορίας συνοδεύεται από ωρίμανση και αλλαγή. Επιπλέον, οι χαρακτήρες του Στέφανου και της Μαρίας μπορούν να χαρακτηριστούν ως επίπεδοι χαρακτήρες ή καρικατούρες, αφού τα χαρακτηριστικά τους γνωρίσματα παραμένουν αμετάβλητα σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας (Καρπόζηλου, 1994: 189- 190).

Στην τέταρτη κατηγορία, Εκφοβισμός και άτομα με Ειδικές Εκπαιδευτικές Ανάγκες (Διαταραχές Λόγου και Ομιλίας) τα παιδικά βιβλία, που αναλύθηκαν ήταν: *Ο Αληθινός Τρικεράτωψ φοβάται;* (2015) και η *Πολυξένη* (2014). Στο πρώτο βιβλίο, *Ο Αληθινός Τρικεράτωψ φοβάται;* (2015), ο ρόλος του Πάρη, που αποτελεί το μαθητή- θύμα εμφανίζεται πλήρως ανεπτυγμένος-δυναμικός χαρακτήρας (Καρπόζηλου, 1994: 190). Οι στατικοί χαρακτήρες είναι αυτοί των συμμαθητών του Πάρη, οι οποίοι παρουσιάζονται κυρίως με ένα κοινό χαρακτηριστικό γνώρισμα (επιθετικότητα). Καταληκτικά, ο ρόλος του Τρικεράτωπα μπορεί να χαρακτηριστεί ως υποστηρικτικός, αφού θεωρείται απαραίτητος για την εξέλιξη της ιστορίας (Γιαννικοπούλου, 2008: 97-98). Στο δεύτερο βιβλίο της συγκεκριμένης κατηγορίας, *Πολυξένη* (2014) κεντρικό πρόσωπο της ιστορίας αποτελεί η *Πολυξένη*, ένα κοριτσάκι, που αντιμετωπίζει ένα πρόβλημα τραυλισμού. Το συγκεκριμένο πρόβλημα στο λόγο γίνεται αφορμή να αποξενωθεί από τα υπόλοιπα παιδιά της τάξης της. Επιπλέον, ο χαρακτήρας της Πολυξένης θεωρείται δυναμικός, αφού εξελίσσεται καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας (Γιαννικοπούλου, 2008: 93).

Στην πέμπτη και τελευταία κατηγορία Ηλεκτρονικός Εκφοβισμός, οι ιστορίες του βιβλίου *Delete στον ηλεκτρονικό εκφοβισμό* (2011) είναι: α) «*Ο ψηφιακός Κοντορεβυθούλης δεν είμαι* εγώ», β) «*Η ταινία της ζωής της*», και γ) «*Ποια είναι e- μάγισσα του διαδικτύου;*». Στην πρώτη ιστορία «*Ο ψηφιακός Κοντορεβυθούλης δεν είμαι* εγώ», ο χαρακτήρας του Κωνσταντή εμφανίζεται ως πολυδιάστατος/ σφαιρικός χαρακτήρας, καθώς παρουσιάζονται αρκετές πτυχές τις προσωπικότητάς του. Ο χαρακτήρας της Λουκίας, της συμμαθήτριάς του, που δέχεται τον ηλεκτρονικό εκφοβισμό, παρουσιάζεται ως επίπεδος χαρακτήρας, παραμένοντας αμετάβλητος σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας (Καρπόζηλου, 1994: 189-190). Οι παραπάνω δύο χαρακτήρες, αποτελούν τα θύματα του ηλεκτρονικού εκφοβισμού, ο μεν Κωνσταντής μέσω της ακούσιας

μίμησής του από το βοηθό προπονητή, που χρησιμοποιεί την ταυτότητά του, για να στείλει προσβλητικά μηνύματα και η δε Λουκία υφίσταται την *παρενόχληση,* μέσω αυτών των μηνυμάτων (Willard N,. 2007 ό. αν. στο Αρτινοπούλου, 2010: 46). Τέλος, οι ρόλοι του παππού και του νονού του ήρωα θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως υποστηρικτικοί χαρακτήρες, αφού θεωρούνται απαραίτητοι για την εξέλιξη της ιστορίας (Γιαννικοπούλου, 2008: 97-98). Στη δεύτερη ιστορία «*Η ταινία της ζωής της*», οι χαρακτήρες του Φάνη και των δύο συμμαθητών του, αποτελούν τα πρόσωπα, που ασκούν τον ηλεκτρονικό εκφοβισμό στη συμμαθήτριά τους, τη Μαρία. Επιπροσθέτως, ο χαρακτήρας του Φάνη μπορεί να χαρακτηριστεί ως δυναμικός, ενώ οι χαρακτήρες του Παντελή, του Μάρκου και της Μαρίας ως στατικοί, αφού εμφανίζονται με ένα και μοναδικό χαρακτηριστικό (Γιαννικοπούλου, 2008: 91, 93). Τέλος, στην τρίτη ιστορία «*Ποια είναι e- μάγισσα του διαδικτύου;*», οι ήρωες της συγκεκριμένης ιστορίας είναι: η Μαρία, η αφηγήτρια, που διηγείται την προσωπική της ιστορία, οι δύο καλύτεροι φίλοι της η Άντζη και ο Μανώλης και τέλος ο αινιγματικός χαρακτήρας της e- μάγισσας, που εκφοβίζει τη Μαρία, μέσω ηλεκτρονικών μηνυμάτων. Ο χαρακτήρας της e- μάγισσας, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως στερεοτυπικός, αφού η μάγισσα ως φιγούρα σε πολλά λογοτεχνικά παιδικά βιβλία, συμβολίζει το κακό. Ως κεντρικός και σφαιρικός χαρακτήρας της ιστορίας παρουσιάζεται αυτός της Μαρίας, η οποία υφίσταται τον ηλεκτρονικό εκφοβισμό με τη μορφή της «*διαδικτυακής παρακολούθησης» (Cyberstalking)* (Γιαννικοπούλου, 2008: 94, 205-206· Willard N,. 2007 ό. αν. στο Αρτινοπούλου, 2010: 46).

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο αναφερθήκαμε, επίσης, στη σχέση αφήγησης και εικονογράφησης. Η εικονογράφηση των παιδικών λογοτεχνικών βιβλίων, μέσα από την παράθεση των απεικονίσεων προσδίδει στην εικόνα λειτουργίες, που εξυπηρετούν την πρόσληψη της αφήγησης και τη συγκρότηση ενός ιδεολογικού υπόβαθρου στο κείμενο (Σπανάκη, 2011: 232). Σύμφωνα με τον Nodelman (2009: 50, 105, 160, 293) το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο αποτελεί μια σύνθετη μορφή επικοινωνίας, αφού οι λεκτικές πληροφορίες συμπληρώνονται από τις οπτικές. Ο ίδιος συνεχίζει, πως όλες οι εικόνες στα εικονογραφημένα βιβλία έχουν αφηγηματικές λειτουργίες, καθώς οι διαφορετικές δομές, χρωματισμοί, γραμμές και σχήματα που χρησιμοποιούνται έχουν τη δυνατότητα να εκφράσουν το νόημα και την ατμόσφαιρα μιας ιστορίας. Σημαντικός θεωρείται και ο ρόλος των χρωμάτων στην αποτύπωση των χαρακτήρων και των σκηνικών, αφού συγκεκριμένα χρώματα μπορούν να προκαλέσουν συγκεκριμένα

συναισθήματα και να συμβάλλουν μ' αυτόν τον τρόπο, στην καλύτερη μετάδοση του κειμενικού μηνύματος.

Καταλήγοντας, όσον αφορά στη σχέση αφήγησης και εικονογράφησης, στις περισσότερες εικόνες, που επιλέχθηκαν για ανάλυση περιγράφονται τα διάφορα περιστατικά εκφοβισμού μέσα από θαμιστικές ή επαναληπτικές αφηγήσεις: «*Η σημαία της Φροξυλάνθης*» (2008), *Οι Νταήδες του Βυθού και ο Ρομπέν των Θαλασσών* (2011), *Τριγωνοψαρούλη, μην εμπιστεύεσαι ποτέ… Αχινό*! (2013), «*Στη φωλιά του Νίκου*» (2008), *Ο Αληθινός Τρικεράτωψ φοβάται;* (2015), *Πολυξένη* (2014), «*Η ταινία της ζωής της*» (2011) και αναλήψεις ή προλήψεις :«*Στη φωλιά του Νίκου*» (2008), *Σκληρό καρύδι* (2015), «*Ο ψηφιακός Κοντορεβυθούλης δεν είμαι εγώ*» (2011), *Τριγωνοψαρούλη, μην εμπιστεύεσαι ποτέ… Αχινό*! (2013), «*Η ταινία της ζωής της*» (2011) (Genette, 2007: 100, 110, 184-185). Επιπλέον, στις περισσότερες περιπτώσεις εικόνων, που αναλύθηκαν, τα διαλογικά μέρη των κειμένων παρουσιάζονται μέσα από τις εικόνες: «*Η σημαία της Φροξυλάνθης*» (2008), «*Στη φωλιά του Νίκου*» (2008), *Το Κουτί* (2014), *Ο Αληθινός Τρικεράτωψ φοβάται;* (2015), *Πολυξένη* (2014), «*Ο ψηφιακός Κοντορεβυθούλης δεν είμαι εγώ*» & «*Ποια είναι e- μάγισσα του διαδικτύου;*» (2011) (Γιαννικοπούλου, 2008: 307· Genette, 2007: 176).

Εν κατακλείδι, ο ρόλος των χρωμάτων διαδραματίζει σπουδαίο ρόλο στην αποτύπωση τόσο των εξωτερικών όσο και εσωτερικών χαρακτηριστικών των ηρώων, με το κόκκινο και μαύρο χρώμα να συναντώνται περισσότερο στην απεικόνιση των θυτών: «*Η σημαία της Φροξυλάνθης*» (2008), *Τριγωνοψαρούλη, μην εμπιστεύεσαι ποτέ… Αχινό*! (2013), «*Η ταινία της ζωής της*» (2011) ενώ το μπλε στην απεικόνιση των θυμάτων του εκφοβισμού: *Οι Νταήδες του Βυθού και ο Ρομπέν των Θαλασσών* (2011), *Πολυξένη* (2014) συμβολίζοντας την επιθετικότητα και τη συστολή αντίστοιχα (Nodelman, 2009: 106, 110).

Στην τέταρτη και τελευταία ενότητα της παρούσας εργασίας γίνεται αναφορά στα καθολικά συμπεράσματα της εργασίας. Στο τέλος της εργασίας παρατίθεται το παράρτημα των συνεντεύξεων των εικονογράφων, καθώς επίσης και ο ονομαστικός κατάλογος των συγγραφέων και των εικονογράφων των μελετώμενων λογοτεχνικών παιδικών βιβλίων.

4. Συμπεράσματα

Αρχικά, στο **πρώτο κεφάλαιο** της συγκεκριμένης εργασίας επιχειρήθηκε η διερεύνηση του όρου του Σχολικού Εκφοβισμού, που αποτελεί το κεντρικό θέμα των υπό μελέτη λογοτεχνικών παιδικών βιβλίων. Οι εμπλεκόμενοι σε αυτό το φαινόμενο είναι οι μαθητές- δράστες (Bullies), που προκαλούν τον εκφοβισμό, οι μαθητές- θύματα (Victims), που τον υφίστανται και οι μαθητές- θεατές (Bystanders), ο ρόλος των τελευταίων ποικίλλει ανάλογα με το βαθμό συμμετοχής τους στα περιστατικά εκφοβισμού. Ο σχολικός εκφοβισμός μπορεί να λάβει δύο μορφές: την άμεση και την έμμεση επιθετικότητα. Η *άμεση επιθετικότητα* περιλαμβάνει τη σωματική και λεκτική καθώς επίσης και τη μη λεκτική γλώσσα του σώματος (π.χ. επίμονο βλέμμα ή επιδεικτική αποστροφή του βλέμματος). Στην *έμμεση επιθετικότητα* περιλαμβάνονται διάφορες εκφοβιστικές πρακτικές, όπως: αποκλεισμός συγκεκριμένων ατόμων, διάδοση ανυπόστατων φημών, στροφή κάποιων ανθρώπων ενάντια σε κάποιους άλλους. Ακόμη, άλλη μια διάκριση του φαινομένου έγκειται στον αριθμό των ατόμων, που επιτίθεται σε κάποιον, έτσι δημιουργούνται μικρές, μεσαίες και μεγάλες ομάδες ατόμων εκφοβισμού (Rigby, 2002: 48-49, 58-64).

Έχει διαπιστωθεί από έρευνες (Smith, 2012: 27, 31· Rigby, 2002: 84, 241· Νικολάου, 2013: 54), ότι η διαφορετικότητα στη σχολική κοινότητα, μπορεί να αποτελέσει έναυσμα για τη στοχοποίηση κάποιων μαθητών. Τα χαρακτηριστικά αυτών των μαθητών ενδέχεται να είναι: διαφορετική φυλή, θρησκεία, παιδιά με προβλήματα συμπεριφοράς και αναπηρίες ή παιδιά με μεγαλύτερη εσωστρέφεια, σωματική αδυναμία, περισσότερο άγχος κ.λπ.

Το φαινόμενο της σχολικής βίας είναι μία κατάσταση, που δημιουργείται και αναπαράγεται στο χώρο του σχολείου, επομένως οι εκπαιδευτικοί θα πρέπει να αναλαμβάνουν ορισμένες δράσεις πρόληψης και αντιμετώπισης του φαινομένου. Από τα μαθήματα του αναλυτικού προγράμματος, το μάθημα της Λογοτεχνίας προσφέρεται ως εργαλείο κοινωνικής μάθησης. Η ανάγνωση λογοτεχνικών έργων με θέματα, που πραγματεύονται κοινωνικά ζητήματα, όπως η βία και επιθετικότητα, αποδεικνύεται αρκετά ωφέλιμη, αφενός μέσα από την ταύτιση του παιδιού με τους ήρωες της ιστορίας- που οδηγεί στην κατανόηση των συναισθημάτων των άλλων- και αφετέρου, μέσα από την παρακολούθηση του τρόπου, με τον οποίο οι ήρωες χειρίζονται παρόμοιες καταστάσεις, που ζει και το ίδιο το παιδί (Καρπόζηλου, 1999: 38-39). Τα παιδικά λογοτεχνικά βιβλία, που επιλέχθηκαν για αφηγηματική και εικονογραφική ανάλυση κατηγοριοποιήθηκαν σε καθεμία από τις παρακάτω μορφές σχολικής βίας: *Λεκτικός και*

Σωματικός Εκφοβισμός, Κοινωνικός αποκλεισμός, Ρατσιστικός Εκφοβισμός, Εκφοβισμός και Μαθητές με Ειδικές Εκπαιδευτικές Ανάγκες (Διαταραχές Ομιλίας- Λόγου) και *Ηλεκτρονικός Εκφοβισμός*.

Στο **δεύτερο κεφάλαιο** της παρούσας εργασίας αναφερθήκαμε στην ανάλυση και συσχέτιση των αφηγηματικών δομών (*αναλήψεις, προλήψεις, θαμιστικές αφηγήσεις* κ.λπ.) των υπό μελέτη λογοτεχνικών παιδικών βιβλίων με το θέμα του σχολικού εκφοβισμού. Επιπλέον, ορίστηκαν τα κριτήρια επιλογής των λογοτεχνικών παιδικών βιβλίων και η θεωρία του αφηγηματικού λόγου, κατά τον Gerard Genette.

Ειδικότερα, ως προς τη σχέση των αφηγηματικών τρόπων των παιδικών λογοτεχνικών βιβλίων και της αποτύπωσης του σχολικού εκφοβισμού, παρατηρήθηκαν τα εξής συμπεράσματα. Οι αναχρονίες, που σημειώθηκαν, ανάμεσα στην τάξη της ιστορίας και σε αυτήν της αφήγησης, με τη μορφή αναλήψεων και προλήψεων επιτελούν συγκεκριμένες λειτουργίες (Καψωμένος, 2003: 143). Πιο αναλυτικά, μέσω των εξωτερικών αναλήψεων ενημερώνεται ο αναγνώστης σχετικά με: α) την προηγούμενη (επιθετική ή μη) δράση των χαρακτήρων: «*Η σημαία της Φροξυλάνθης*» (2008), «*Στη φωλιά του Νίκου*» (2008), *Τριγωνοψαρούλη μην εμπιστεύεσαι ποτέ… αχινό!* (2013), «*Η ταινία της ζωής της*» & «*Ποια είναι e-μάγισσα του διαδικτύου;*» (2011), β) την στάση της οικογένειας απέναντι στο θέμα της βίας: *Οι Νταήδες του Βυθού και ο Ρομπέν των Θαλασσών* (2011), γ) την κατάσταση, στην οποία βρίσκεται ο μαθητής- θύμα του σχολικού εκφοβισμού: *Το Κουτί* (2014), *Ο Αληθινός Τρικεράτωψ φοβάται;* (2015), *Πολυξένη* (2014) και δ) γεγονότα, που συμβάλλουν στην εξέλιξη της πλοκής: οι συμβουλές στον ήρωα από τον παππού του, στην ιστορία «*Ο ψηφιακός Κοντορεβυθούλης δεν είμαι εγώ*» (2011).

Επιπροσθέτως, οι εσωτερικές αναλήψεις, που αναφέρονται σε γεγονότα, που ανήκουν στην ίδια γραμμή γραμμή δράσης με την πρώτη αφήγηση, επιτελούν, στα συγκεκριμένα λογοτεχνικά βιβλία, τις ακόλουθες λειτουργίες: α) την αναφορά στο κεντρικό περιστατικό του σχολικού εκφοβισμού: «*Στη φωλιά του Νίκου*» (2008) , *Σκληρό καρύδι* (2015), *Το κουτί* (2014), β) αντιμετώπιση και λύση του προβλήματος: «*Ο ψηφιακός Κοντορεβυθούλης δεν είμαι εγώ*» (2011) και γ) επεξήγηση του λόγου της επιθετικής συμπεριφοράς: «*Η ταινία της ζωής της*» (2011) (Καψωμένος, 2003: 143).

Οι προλήψεις, δηλαδή, *οι αφηγηματικοί ελιγμοί, που συνίστανται στην εκ των προτέρων εξιστόρηση ενός μεταγενέστερου συμβάντος* (Genette, 2007: 100), εντοπίστηκαν στις παρακάτω ιστορίες: α) *Οι Νταήδες του Βυθού και ο Ρομπέν των Θαλασσών* (2011), β) *Τριγωνοψαρούλη μην*

εμπιστεύεσαι ποτέ… αχινό! (2013) και γ) «*Η ταινία της ζωής της*» (2011). Σύμφωνα με το Βελουδή (ό. αν. στο Καλλίνης, 2005: 95) αυτές οι υπαινικτικές προλήψεις συντελούν «*στην ένταση της παρακολούθησης της αφήγησης εκ μέρους του αναγνώστη*.»

Αναφορικά με τις θαμιστικές αφηγήσεις, που εντοπίστηκαν στα συγκεκριμένα παιδικά βιβλία, η λειτουργία τους κατηγοριοποιείται ως εξής: α) αποτύπωση λεκτικών και σωματικών επιθέσεων: «*Η σημαία της Φροξυλάνθης*» (2008), *Οι Νταήδες του Βυθού και ο Ρομπέν των Θαλασσών* (2011), *Ο Αληθινός Τρικεράτωψ φοβάται;* (2015), *Πολυξένη*, (2014) β) ανάδειξη της συμπεριφοράς της οικογένειας απέναντι στη βία ή την αδικία: «*Στη φωλιά του Νίκου*» (2008), «*Ο ψηφιακός Κοντορεβυθούλης δεν είμαι εγώ*» (2011) και γ) τη συμπεριφορά των μαθητών, που ασκούν το σχολικό εκφοβισμό: «*Η ταινία της ζωής της*» (2011), «*Στη φωλιά του Νίκου*» (2008) (Genette, 2007: 184-185).

Επιπλέον, σχετικά με την απόδοση των λόγων των μυθιστορηματικών προσώπων στα συγκεκριμένα παιδικά λογοτεχνικά βιβλία, κυριαρχεί ο αναφερόμενος λόγος (διάλογος, μονόλογος) (Genette, 2007: 239-243). Ειδικότερα, οι λειτουργίες του διαλόγου, που παρατηρήθηκαν στις υπό μελέτη ιστορίες, ήταν οι ακόλουθες: α) παρέχει στους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες την δυνατότητα να εκφράσουν με άμεσο τρόπο τις σκέψεις τους: «*Η σημαία της Φροξυλάνθης*» (2008), β) αποτύπωση των λεκτικών επιθέσεων από τα κειμενικά πρόσωπα: *Οι Νταήδες του Βυθού και ο Ρομπέν των Θαλασσών* (2011), *Τριγωνοψαρούλη μην εμπιστεύεσαι ποτέ… αχινό!* (2013), *Πολυξένη* (2014), γ) προβολή της θετικής έκβασης του σχολικού εκφοβισμού - συμφιλίωση μεταξύ θύματος και θύτη: *Ο Αληθινός Τρικεράτωψ φοβάται;* (2015), «*Στη φωλιά του Νίκου*» (2008) και δ) τονίζεται η σοβαρότητα της πράξης του ηλεκτρονικού εκφοβισμού: «*Ο ψηφιακός Κοντορεβυθούλης δεν είμαι εγώ*» & «*Η ταινία της ζωής της*» (2011).

Επιπροσθέτως, η χρήση του μονολόγου παρατηρήθηκε στις παρακάτω ιστορίες: α) *Ο Αληθινός Τρικεράτωψ φοβάται;* (2015), β) *Σκληρό Καρύδι* (2015), γ) *Το Κουτί* (2014) και δ) «*Ποια είναι e-μάγισσα του διαδικτύου;*» (2011). Η λειτουργία του εσωτερικού μονόλογου προσδίδει ψυχολογικό βάθος στους κειμενικούς ήρωες, αφού με αυτόν τον τρόπο εκφράζουν τα συναισθήματα μοναξιάς διαφορετικότητας, που βιώνουν ή τα διάφορα προβλήματα, που τους απασχολούν (Παπαντωνάκης, 2009 :479).

Καταληκτικά, η πρωτοπρόσωπη αφήγηση, μέσα από την εσωτερική εστίαση, κυριαρχεί στα περισσότερα παιδικά λογοτεχνικά βιβλία, που μελετήθηκαν: «*Η σημαία της Φροξυλάνθης*»,

(2008), *Οι Νταήδες του Βυθού και ο Ρομπέν των Θαλασσών* (2011), «*Στη φωλιά του Νίκου*» (2008), *Σκληρό καρύδι* (2015), *Το Κουτί* (2014), «*Ο ψηφιακός Κοντορεβυθούλης δεν είμαι εγώ*» (2011), «*Η ταινία της ζωής της*» (2011), «*Ποια είναι e- μάγισσα του διαδικτύου;*» (2011) (Genette, 2007: 260-261). Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση θεωρείται περισσότερο υποκειμενική και ευνοεί την ταύτιση του αναγνώστη με τον ήρωα (Γιαννικοπούλου, 2008: 173). Σύμφωνα με τους Παπαντωνάκη & Κωτόπουλο (2011: 64) η πρωτοπρόσωπη αφήγηση, ως αυτοαφήγηση, στρέφεται στον εσωτερικό κόσμο του ήρωα, με αποτέλεσμα την αποτύπωση της συνείδησής του. Επιπροσθέτως, η αφήγηση με μηδενική εστίαση σε τρίτο πρόσωπο, παρατηρήθηκε στα ακόλουθα παιδικά βιβλία: *Πολυξένη* (2014), *Ο Αληθινός Τρικεράτωψ φοβάται;* (2015) και *Τριγωνοψαρούλη μην εμπιστεύεσαι ποτέ... Αχινό*! (2013). Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2008: 205), η τριτοπρόσωπη αφήγηση του παντογνώστη- αφηγητή παρέχει στον αναγνώστη την εντύπωση της αυθεντικότητας της ιστορίας, μέσω μιας αντικειμενικότερης παρουσίασης των γεγονότων.

Στο **τρίτο κεφάλαιο** της παρούσας εργασίας διατυπώθηκαν διάφοροι ορισμοί, σχετικά με τα παρακειμενικά στοιχεία των παιδικών βιβλίων και τους τύπους των χαρακτήρων. Παράλληλα, επιχειρήθηκε η ανάλυση και συσχέτιση των εικόνων με τους αφηγηματικούς τρόπους, όπως διατυπώθηκαν στο δεύτερο κεφάλαιο.

Συμπερασματικά, στα περισσότερα εξώφυλλα των υπό μελέτη βιβλίων, παρουσιάζονται τα κεντρικά πρόσωπα της ιστορίας, είτε σε μοναχικές εικόνες: *Πολυξένη* (2014), *Σκληρό καρύδι* (2015), *Το κουτί* (2014), ή εμπλεκόμενα σε κάποιες κομβικές δραστηριότητες για την ιστορία: *Ο αληθινός Τρικεράτωψ φοβάται* (2015), *Τριγωνοψαρούλη, μην εμπιστεύεσαι ποτέ... αχινό!* (2013), *Οι Νταήδες του Βυθού και ο Ρομπέν των Θαλασσών* (2011), *Μίλα μη φοβάσαι* (2008), *Delete στον ηλεκτρονικό εκφοβισμό* (2011).

Επιπροσθέτως, οι τίτλοι των συγκεκριμένων βιβλίων στην πλειοψηφία τους είναι *ονοματικοί* και αναφέρονται στους πρωταγωνιστές της ιστορίας: *Πολυξένη* (2014), *Τριγωνοψαρούλη, μην εμπιστεύεσαι ποτέ... αχινό!* (2013), «*Στη φωλιά του Νίκου*» (2008), «*Η σημαία της Φροξυλάνθης*», (2008), *Ο Αληθινός Τρικεράτωψ φοβάται;* (2015). Ακόμη, παρατηρήθηκαν τίτλοι *διακειμενικοί*: *Οι Νταήδες του Βυθού και ο Ρομπέν των Θαλασσών*, (2011), «*Ο ψηφιακός Κοντορεβυθούλης δεν είμαι εγώ*» (2011). (Γιαννικοπούλου, 2008: 273- 274).

Οι λογοτεχνικές χαρακτήρες, που συνήθως υφίστανται τον εκφοβισμό, παρουσιάζονται ως πιο σύνθετοι χαρακτήρες, που εξελίσσονται κατά τη διάρκεια της ιστορίας: *Οι Νταήδες του Βυθού και ο Ρομπέν των Θαλασσών* (2011), *Πολυξένη* (2014), *Τριγωνοψαρούλη, μην εμπιστεύεσαι ποτέ...*

αχινό! (2013), *Το Κουτί* (2014), *Σκληρό καρύδι* (2015), «*Ποια είναι e-μάγισσα του διαδικτύου;*» (2011), *Ο Αληθινός Τρικεράτωψ φοβάται;* (2015). Αντιθέτως, στα περισσότερα διηγήματα, οι ρόλοι των θυτών παραμένουν στατικοί και επίπεδοι, με ένα κυρίαρχο χαρακτηριστικό γνώρισμα, αυτό της επιθετικότητας: «*Η σημαία της Φροξυλάνθης*» (2008), *Τριγωνοψαρούλη, μην εμπιστεύεσαι ποτέ... αχινό!* (2013), *Το Κουτί* (2014), «*Ποια είναι e-μάγισσα του διαδικτύου;*» (2011), «*Ο ψηφιακός Κοντορεβυθούλης δεν είμαι εγώ*» (2011) (Καρπόζηλου, 1994: 189, 190). Επιπλέον, δεν απουσιάζουν οι περιπτώσεις, κατά τις οποίες οι θύτες του εκφοβισμού, αλλάζουν στάση και τελικά γίνονται φίλοι με το θύμα ή τα θύματα του εκφοβισμού: *Οι Νταήδες του Βυθού και ο Ρομπέν των Θαλασσών* (2011), «*Στη φωλιά του Νίκου*» (2008), *Ο Αληθινός Τρικεράτωψ φοβάται;* (2015).

Επιπροσθέτως, όσον αφορά στη σχέση αφήγησης και εικονογράφησης, στις περισσότερες εικόνες, που επιλέχθηκαν για ανάλυση περιγράφονται τα διάφορα περιστατικά εκφοβισμού μέσα από θαμιστικές ή επαναληπτικές αφηγήσεις: «*Η σημαία της Φροξυλάνθης*» (2008), *Οι Νταήδες του Βυθού και ο Ρομπέν των Θαλασσών* (2011), *Τριγωνοψαρούλη, μην εμπιστεύεσαι ποτέ… Αχινό!* (2013), «*Στη φωλιά του Νίκου*» (2008), *Ο Αληθινός Τρικεράτωψ φοβάται;* (2015), *Πολυξένη* (2014), «*Η ταινία της ζωής της*» (2011) και αναλήψεις ή προλήψεις: «*Στη φωλιά του Νίκου*» (2008), *Σκληρό καρύδι* (2015), «*Ο ψηφιακός Κοντορεβυθούλης δεν είμαι εγώ*» (2011), *Τριγωνοψαρούλη, μην εμπιστεύεσαι ποτέ… Αχινό*! (2013), «*Η ταινία της ζωής της*» (2011) (Genette, 2007: 100, 110, 184-185). Επιπλέον, στις περισσότερες περιπτώσεις εικόνων, που αναλύθηκαν, τα διαλογικά μέρη των κειμένων παρουσιάζονται μέσα από την εικονογράφηση: «*Η σημαία της Φροξυλάνθης*» (2008), «*Στη φωλιά του Νίκου*» (2008), *Το Κουτί* 2014, *Ο Αληθινός Τρικεράτωψ φοβάται;* (2015), *Πολυξένη* (2014), «*Ο ψηφιακός Κοντορεβυθούλης δεν είμαι εγώ*» & «*Ποια έιναι e- μάγισσα του διαδικτύου;*» (2011) (Γιαννικοπούλου, 2008: 307· Genette, 2007: 176).

Καταληκτικά, ο ρόλος των χρωμάτων διαδραματίζει σπουδαίο ρόλο στην αποτύπωση τόσο των εξωτερικών όσο και εσωτερικών χαρακτηριστικών των ηρώων, με το κόκκινο χρώμα να συναντάται περισσότερο στην απεικόνιση των θυτών, ενώ το μπλε στην απεικόνιση των θυμάτων του εκφοβισμού, συμβολίζοντας την επιθετικότητα και τη συστολή αντίστοιχα (Nodelman, 2009:106, 110)

Βιβλιογραφία

Κύρια Ελληνόγλωσση

Αλεξάνδρου Γ., (2011). *Οι Νταήδες του Βυθού και ο Ρομπέν των Θαλασσών,* Εκδ.: Susaeta Σ. σ: 8-9, 11, 14-15, 17-18, 22, 24, 31, 40-41.

Δικαίου Ε., Ηλιόπουλος Β. & Τασάκου Τζ., (2008) Μίλα μη φοβάσαι, Εκδ.: Ε.Ψ.Υ.Π.Ε. Σ.σ.: 13, 14-16, 18, 21-22, 24, 29, 31-32, 35-36, 38-43, 49.

Ηλιόπουλος Β., (2015). *Ο αληθινός Τρικεράτωψ φοβάται;*, Εκδ.: Πατάκη Σ. σ.: 5-6, 9-10, 13, 16, 19, 23-24.

Ηλιόπουλος Β., (2013)*Τριγωνοψαρούλη μην εμπιστεύεσαι ποτέ αχινό*, Εκδ.: Πατάκη Σ. σ.: 5, 9-11, 13-17, 24-25, 27.

Ηλιόπουλος Β., (2011). *Delete στον ηλεκτρονικό εκφοβισμό*, Εκδ.: Ε.Ψ.Υ.Π.Ε. Σ. σ.: 11-14, 16-17, 19, 25-32, 37-41, 43-44, 46, 53.

Μιχαηλίδου Σ., (2014). *Πολυξένη*, Εκδ.: Παπαδόπουλος Σ. σ.: 5-6, 10-13, 15, 17-19, 23-25, 27.

Πατσαρός Κ., (2014). *Το κουτί,* Εκδ.: Μεταίχμιο Σ. σ.: 5-6, 9, 11, 14, 17-32, 44, 48-49, 51-66, 72, 82, 86-99, 101-104.

Σβορώνου Ε., (2015). *Σκληρό καρύδι,* Εκδ.: Καλειδοσκόπιο. Σ. σ.: 9, 11-12, 19-21, 26-28, 30, 32, 34, 38, 41, 49.

Δευτερεύουσα Ελληνόγλωσση

Βιβλία

Αρτινοπούλου Β., (2010) *Η σχολική διαμεσολάβηση- Εκπαιδεύοντας τους μαθητές στη διαχείριση της βίας και του εκφοβισμού*, Αθήνα, Εκδ.: Νομική Βιβλιοθήκη Σ.σ.: 45-46, 144.

Ασωνίτης, Π. (2001). *Η εικονογράφηση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Delcroix M., & Hallyn F., (1997) *Εισαγωγή στις Σπουδές της Λογοτεχνίας, Μέθοδοι του Κειμένου.* Μτφρ. Ι. Ν. Βασιλαράκης Αθήνα: Gutenberg.

Genette G., Marin L. & Mathieu- Colas M., (1987) Τα όρια της διήγησης. Μτφρ. Έλενα Θεωδοροπούλου Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Genette G., (2007). *Σχήματα ΙΙΙ Ο λόγος της αφήγησης: Δοκίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα*, Μτφρ.: Λυκούδης, Επιμ.: Καψωμένος Αθήνα: Πατάκης Σ.σ.: 87, 89, 91- 92, 94- 96, 100, 110-112, 116, 131, 134- 137 ,142-143, 152- 176, 181- 186, 232-235, 239-245, 256- 262, 270, 288, 290-291, 302- 309, 319- 326, 332-333, 336-337.

Γιαννικοπούλου, Α. (2008). *Στη χώρα των χρωμάτων. Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*. Αθήνα: Παπαδόπουλος Σ.σ.: 91-94, 96- 100, 171-173, 191, 193, 196, 203, 205-207, 269-270, 273-276, 278, 281, 284, 286-289, 307- 308, 310, 314- 316.

Καλλίνης Γ., (2005) *Εγχειρίδιο Αφηγηματολογίας. Εισαγωγή στην τεχνική της αφήγησης* Αθήνα: Μεταίχμιο. Σ.σ.: 33, 95.

Καλλιπολίτης Β., (Επιμ.) (1991). *Θεωρία της Αφήγησης*. Αθήνα: Εξάντας Σ.σ.: 47-69.

Κανατσούλη Μ., (2004) *Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Εκδ.: Τυπωθήτω - Γ. Δαρδανός σ.σ.: 27-28.

Καρπόζηλου, Μ. (1999). *Το Παιδί στη Χώρα των Βιβλίων: συμβολή στην μελέτη των παιδικών αναγνωσμάτων,* Αθήνα: Καστανιώτης σ.σ.: 38-39, 74-79, 189-190.

Καψάλης Δ. Γ. (1998) *Μελέτες για την Παιδική Λογοτεχνία*, Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Παιδαγωγικό Τμήμα Δ. Ε. Σ.σ.: 3, 5-7, 133.

Καψωμένος Ερατοσθένης, (2010) *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι της αφηγηματικής πεζογραφίας*. Αθήνα, Εκδ.: Πατάκη Σ.σ.: 96, 143, 145-147.

Κουρκούτας Ε. Η., (2007) *Προβλήματα συμπεριφοράς στα παιδιά- Παρεμβάσεις στο πλαίσιο της οικογένειας και του σχολείου*, Αθήνα, Εκδ.: Ελληνικά Γράμματα Σ.σ.: 43-45.

Κουρκούτας Η. & Θάνος Θ., (Επιμ.) (2013) *Σχολική Βία και παραβατικότητα- Ψυχολογικές, κοινωνιολογικές, παιδαγωγικές διαστάσεις Ενταξιακές προσεγγίσεις και παρεμβάσεις.* Αθήνα, Εκδ.: ΤΟΠΟΣ, σ.σ.: 51-52,54-63,69, 240-242, 338, 340, 343.

Μπούσια Ε., (2010). *Τα αφηγηματικά κείμενα: Δομή και Τεχνικές της Ανεπτυγμένης Αφήγησης- Μια διδακτική πρόταση: Εφαρμογή της αφηγηματικής υπερδομής στο «Μικρό Πρίγκηπα» του Antoine de Saint Exupéry*. Διατριβή Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης, Πανεπιστήμιο Πατρών: Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης σ.σ.: 40, 42.

Nodelman P. (2009). *Λέξεις για εικόνες: η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου,* μτφ.: Πανάου Π., Αθήνα: Πατάκης Σ.σ.: 50, 87-88, 93-94, 97-98, 100, 105-108, 110-111, 114, 116, 118-119, 123, 160, 166, 172, 178, 181-182, 186, 210-212, 230, 233, 264, 293, 297, 316.

Norton, D. (2007). *Μέσα από τα μάτια ενός παιδιού* (Επιμ.: Μ. Σουλιώτης). Αθήνα: Επίκεντρο Σ. σ.: 200- 205.

Παπαντωνάκης Δ. Γ. & Κωτόπουλος Η. Τ. (2011) *Σκηνικό Χαρακτήρες Πλοκή, Διαβάζοντας ένα Λογοτεχνικό Κείμενο για Παιδιά και Νέους,* Εκδοτικός Όμιλος Ίων: Αθήνα σ.σ.: 19, 25, 39-40, 48, 52, 63-64, 67, 69, 73-74, 89, 106, 122, 129.

Παπαντωνάκης Δ. Γ. (2009) *Θεωρίες Λογοτεχνίας και Ερμηνευτικές Προσεγγίσεις Κειμένων για Παιδιά και Νέους*, Αθήνα: Πατάκης Σ. σ.: 361, 407, 476-479, 481.

Rigby K., (2008) *Σχολικός εκφοβισμός : σύγχρονες απόψεις,* Επιστ. Επιμ.: Α. Γιοβαζολιάς, Μτφρ.: Β. Δόμπολα, Αθήνα, Εκδ.: ΤΟΠΟΣ σ.σ.: 37, 45, 48-49, 50-51, 58-64, 67, 77, 85, 93, 165-166, 170, 173, 175, 239-240, 241.

Σιβροπούλου, Ρ. (2003). *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών : θεωρητικές και διδακτικές διαστάσεις*, Αθήνα: Μεταίχμιο. Σ.σ.: 24-26, 28, 64, 116, 118, 121, 127-128, 130-132, 135, 160-161, 310.

Σπανάκη Μ., (2011) *Ο Καζαντζάκης και η Παιδική Λογοτεχνία, Μύθος και Ιστορία στα Μυθιστορήματα - Ο Μέγας Αλέξανδρος Στα Παλάτια της Κνωσού*, Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κύπρου, Gutenberg. Σ.σ.: 36, 189, 192-193, 197- 198, 200, 203, 228, 232, 236.

Τζιόβας Δ., (1987). *Μετά την Αισθητική- Θεωρητικές Δόκιμες και Ερμηνευτικές Αναγνώσεις της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Γνώση. Σ.σ.: 54, 57, 64, 102, 138.

Τζιόβας Δ., (1993). *Το Παλίμψηστο της Ελληνικής Αφήγησης- Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα.* Αθήνα:Εκδόσεις Οδυσσέας Σ.σ.: 38.

Τσιτσανούδη- Μαλλίδη Ν., (2011) *Η Γλώσσα των ΜΜΕ στο Σχολείο, Μια γλωσσολογική προσέγγιση για την (προ)σχολική εκπαιδευτική διαδικασία.* Αθήνα: Εκδοτικός Οργανισμός Λιβάνη Σ.σ.: 39-40, 67.

Φαρίνου- Μαλαματάρη, Γ., (1987). *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη (1887-1910).* Αθήνα: Κέδρος σ.σ.: 38, 80, 90, 96, 171, 227.

Ψάλτη Α., Κασάπη Στ. & Δεληγιάννη- Κουϊμτζή Β., (2012) *Σύγχρονα Ψυχοπαιδαγωγικά Ζητήματα: Ο εκφοβισμός στα ελληνικά σχολεία, Ερευνητικά δεδομένα και προτάσεις για παρεμβάσεις,* Αθήνα, Εκδ.: Gutenberg Σ.σ.: 27, 31, 51, 110, 118, 199, 201-204, 226-228,

Άρθρα

Διδασκάλου Ε., Βλάχου Α., & Ανδρέου Ε., (2013) Σχολικός εκφοβισμός και μαθητές/τριες με ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες: Σύγχρονες ερμηνευτικές προσεγγίσεις και δυνατότητες παρέμβασης, Επιστ. Επιμ. Κουρκούτας Η. & Θάνος Θ., *Σχολική Βία και παραβατικότητα- Ψυχολογικές, κοινωνιολογικές, παιδαγωγικές διαστάσεις Ενταξιακές προσεγγίσεις και παρεμβάσεις.* Αθήνα, Εκδ.: Τόπος σ.σ.: 240-242.

Καπατζιά Α. & Συγκολίτου Ε., (Επιμ.) (2012) Ηλεκτρονικός Εκφοβισμός (Cyberbullying): Το νέο πρόσωπο του σχολικού εκφοβισμού, Επιμ. Ψάλτη Α., Κασάπη Στ. & Δεληγιάννη- Κουϊμτζή Β., *Σύγχρονα Ψυχοπαιδαγωγικά Ζητήματα: Ο εκφοβισμός στα ελληνικά σχολεία, Ερευνητικά δεδομένα και προτάσεις για παρεμβάσεις,* Αθήνα, Εκδ.: Gutenberg σ.σ.: 199, 201-204.

Κασάπη Σ. & Λαλούμη- Βιδάλη Ε., (2012) Ερευνητικό Πρόγραμμα «*Πυθαγόρας*» αποτελέσματα ποσοτικής έρευνας. Οι μαθητές/ μαθήτριες, 1. Εμπειρίες θυματοποίησης σε χώρους προσχολικής Αγωγής, Επιμ. Ψάλτη Α., Κασάπη Στ. & Δεληγιάννη- Κουϊμτζή Β., *Σύγχρονα Ψυχοπαιδαγωγικά Ζητήματα: Ο εκφοβισμός στα ελληνικά σχολεία, Ερευνητικά δεδομένα και προτάσεις για παρεμβάσεις,* Αθήνα, Εκδ.: Gutenberg σ.σ.: 110, 118.

Κουρκούτας Ε. Η., Γιοβαζολιάς Θ., Πλεξουσάκης Σ., & Stavrou D. P., (2013) Συμβουλευτική υποστήριξη με ή χωρίς ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες, που έχουν πέσει θύματα εκφοβισμού στο σχολείο: Ενδεικτικά στοιχεία, σχόλια και προτάσεις, Επιστ. Επιμ. Κουρκούτας Η. & Θάνος Θ., *Σχολική Βία και παραβατικότητα- Ψυχολογικές, κοινωνιολογικές, παιδαγωγικές διαστάσεις Ενταξιακές προσεγγίσεις και παρεμβάσεις.* Αθήνα, Εκδ.: Τόπος σ.σ.: 338, 340, 343.

Κωνσταντίνου Κ. & Ψάλτη Α., (2012) Προτάσεις πρόληψης και αντιμετώπισης του σχολικού εκφοβισμού και της θυματοποίησης, Επιμ. Ψάλτη Α., Κασάπη Στ. & Δεληγιάννη- Κουϊμτζή Β., *Σύγχρονα Ψυχοπαιδαγωγικά Ζητήματα: Ο εκφοβισμός στα ελληνικά σχολεία, Ερευνητικά δεδομένα και προτάσεις για παρεμβάσεις,* Αθήνα, Εκδ.: Gutenberg σ.σ.: 226-228.

Νικολάου Γ. (2013) Σχολικός εκφοβισμός και εθνοπολιτισμική ετερότητα ό. αν. στο *Σχολική Βία και παραβατικότητα- Ψυχολογικές, κοινωνιολογικές, παιδαγωγικές διαστάσεις Ενταξιακές προσεγγίσεις και παρεμβάσεις.* επιστ. επιμ. Κουρκούτας Η. & Θάνος Θ. Εκδ.: ΤΟΠΟΣ Αθήνα 2013: 51-52, 54-63, 69.

Ψάλτη Α., (2012), Το κοινωνικό πλαίσιο του εκφοβισμού: Μία κοινωνικο- συστημική προσέγγιση του φαινομένου, Επιμ. Ψάλτη Α., Κασάπη Στ. & Δεληγιάννη- Κουϊμτζή Β., *Σύγχρονα Ψυχοπαιδαγωγικά Ζητήματα: Ο εκφοβισμός στα ελληνικά σχολεία, Ερευνητικά δεδομένα και προτάσεις για παρεμβάσεις,* Αθήνα, Εκδ.: Gutenberg σ. σ.:51.

Smith K. P., (2012) Εκφοβισμός στο σχολείο: Το ερευνητικό υπόβαθρο, Μτφρ. Κασάπη Στ. Επιμ. Ψάλτη Α., Κασάπη Στ. & Δεληγιάννη- Κουϊμτζή Β., *Σύγχρονα Ψυχοπαιδαγωγικά Ζητήματα: Ο εκφοβισμός στα ελληνικά σχολεία, Ερευνητικά δεδομένα και προτάσεις για παρεμβάσεις,* Αθήνα, Εκδ.: Gutenberg σ. σ.: 27, 31.

Ξενόγλωσσα Άθρα

Aggleton, J. (2017) What is the Use of a Book Without Pictures?'' An Exploration of the Impact of Illustrations on Reading Experience in A Monster Calls, *Children's Literature in Education* (2017) 48:230–244 Ανακτήθηκε από DOI 10.1007/s10583-016-9279-1 στις 05/05/2018

Baird A., Laugharne J., Maagero E., Tonnessen E. S., (2016) Child Readers and the Worlds of the Picture Book, *Children's Literature in Education* (2016) 47:1- 17. Ανακτήθηκε από DOI 10.1007/s10583-015-9244-4 στις 05/05/2018

Chaudhri A., & Teale W. H., (2013) Stories of Multiracial Experiences in Literature for Children, Ages 9-14, *Children's Literature in Education*, 44: 359-376 Ανακτήθηκε από https://link.springer.com/article/10.1007/s10583-013-9196-5 στις 05/05/2018 σ.σ.: 371, 373.

Daly, N., & Blakeney-Williams, M. M. (2015) Picturebooks in Teacher Education: Eight Teacher Educators Share their Practice**,** *Australian Journal of Teacher Education***,** 40(3). Ανακτήθηκε από http://dx.doi.org/10.14221/ajte.2014v40n3.6 στις 04/05/2018 σ.σ.: 89.

Feathers K. M. & Poonam A., (2012) The Role of Illustrations During Chidren's Reading, *Journal of Children's Literature,* 18 (1): 36-43 Ανακτήθηκε από https://search.proquest.com/openview/d078981c02f0d180910a7c2452105840/1?pqorigsite=gscholar&cbl=1356370 στις 04/05/2018.

Flanagan K., et al. (2013) Coping with bullying: What answers does children's literature provide?, *School Psychology International* 34 (6): 691-706 Ανακτήθηκε από DOI: 10.1177/0143034313479691 στις 05/05/2018 σ.σ.: 694, 699.

Keller T., & Franzak J. K., (2016) When names and School collide: Critically Analyzing Depictions of Culturally and Linguistically Diverse Children Negotiating Their Names in Picture Books, *Children's Literature in Education* (2015) 47:177-190 Ανακτήθηκε από DOI 10.1007/s10583-015-9260-4 στις 05/05/2018 σ.σ.: 180.

Lintner T., (2011) Using "Exceptional" Children's Literature to Promote Character Education in Elementary Social Studies Classrooms, *The Social Studies* 102 (5): 200-203 Ανακτήθηκε από DOI https://doi.org/10.1080/00377996.2010.550955 στις 05/05/2018.

Martinez, M., Stier C., Falcon L., (2016) Judging a book by its cover: An investigation of Peritextual Features in Caldecott Award Books, *Children's Literature in Education* (2016) 74 (3): 225-241. Ανακτήθηκε από DOI https://link.springer.com/article/10.1007/s10583-016-9272-8 στις 04/05/2018 σ.σ.: 226.

Olweus D., (1997) Bully/victim problems in school: Facts and intervention, *European Journal of Psychology of Education*, Vol. XII: 495-510 Ανακτήθηκε από DOI https://doi.org/10.1007/BF03172807 στις 02/03/2018 σ. σ.: 496, 499-500.

Oppliger P. A., & Davis A., (2016) Portrayals of Bullying: A content Analysis of Picture Books for Preschoolers, *Early Childhood Educ J* 44: 515- 526. Ανακτήθηκε από DOI 10.1007/s10643-015-0734-1 στις 04/05/2018 σ.σ.: 123.

Pozzoli T. & Gini G., (2012) Why do Bystanders of Bullying Help or Not? A Multidimensional Model, *Journal of Early Adolescense* 33 (3) 315-340 Ανακτήθηκε από https://doi.org/10.1177/0272431612440172 στις 08/05/2018 Σ.σ.: 331-332.

Psalti A., (2012) Bullies, victims and bully- victims in Greek Schools: Research Data and Implications for practice, *Hellenic Journal of Psychology*, Vol. 9: 132-157 Ανακτήθηκε από http://www.pseve.org/journal/UPLOAD/Psalti9b.pdf στις 06/03/2018.

Qorbani Nasrin Sharif & Saeedipour Abbas (2016) The Pedagogical Importance of Illustrations in Translated and Non-Translated Children's Literature: An Intersemiotic Approach, *Studies in English Language Teaching* Vol. 4, No. 4, 2016
Ανακτήθηκε από doi:10.22158/selt.v4n4p613 στις 22/11/2017 σ.σ.: 613-616.

Sapouna M., (2008) Bullying in Greek Primary and Secondary Schools, *School Psychology International*, Vol. 29(2): 199–213 Ανακτήθηκε από DOI: 10.1177/0143034308090060 στις 06/03/2018 σ.σ.: 205, 209-210.

Smith H., Polenik K., Nakasita S., & Jones A.P., (2012) Profiling social emotional and behavioural difficulties of children involved in direct and indirect bullying behaviours, Emotional and Behavioural Difficulties, 17:3-4 243-257 Ανακτήθηκε από DOI: https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13632752.2012.704315 Σ.σ.: 253.

Ηλεκτρονικές Πηγές

Γιαννικοπούλου Α., (2009) Άμεσα και Έμμεσα Ιδεολογικά Μηνύματα στο Διαπολιτισμικό Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο, *Κείμενα,* τεύχος 9
http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=144:p7t9&catid=53:tefxos9&Itemid=88) (Τελευταία πρόσβαση στις 9/03/2018).

Κανατσούλη Μ., (2015) Διεικονικότητα και εικονογραφημένο βιβλίο: Πολιτισμικές διαδρομές στο χώρο και στο χρόνο, *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου Λογοτεχνία και διαπολιτισμικές διαδρομές,* Κομοτηνή. Σ.σ.: 2 http://utopia.duth.gr/~mdimasi/cng/index_htm_files/Kanatsouli.pdf (Τελευταία πρόσβαση στις 03/05/2018).

Κανατσούλη Μ., (2013) https://diastixo.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=1284:epsipe-kanatsouli&catid=47:pedika&Itemid=96 (Τελευταία πρόσβαση στις 15/05/2018).

Κορόβηλα Ε., (2016) https://www.bookpress.gr/stiles/ena-biblio-gia-paidia/sboronou-eleni-kaleidoskopio-skliro-karudi Τελευταία πρόσβαση στις 17/05/2018).

Μανικάρου Μ., (2016) *Διαδρομές Φιλαναγνωσίας σε τρία βιβλία της «Εταιρείας τση Ψυχοκοινωνικής Υγείας του Παιδιού και του Εφήβου» (Ε.Ψ.Υ.Π.Ε.) για την ενδοσχολική βία*, Πρακτικά Συνεδρίου «*Η εκπαίδευση στην εποχή του Τ.Π.Ε.*» Αθήνα. https://www.academia.edu/30059896/%CE%94%CE%B9%CE%B1%CE%B4%CF%81%CE%BF%CE%BC%CE%AD%CF%82_%CE%A6%CE%B9%CE%BB%CE%B1%CE%BD%CE%B1

%CE%B3%CE%BD%CF%89%CF%83%CE%AF%CE%B1%CF%82_%CF%83%CE%B5_%CF%84%CF%81%CE%AF%CE%B1_%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%B1_%CF%84%CE%B7%CF%82_%CE%95%CF%84%CE%B1%CE%B9%CF%81%CE%B5%CE%AF%CE%B1%CF%82_%CE%A8%CF%85%CF%87%CE%BF%CE%BA%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CF%89%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE%CF%82_%CE%A5%CE%B3%CE%B5%CE%AF%CE%B1%CF%82_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%A0%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BF%CF%8D_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%95%CF%86%CE%AE%CE%B2%CE%BF%CF%85_%CE%95.%CE%A8.%CE%A5.%CE%A0.%CE%95._%CE%B3%CE%B9%CE%B1_%CF%84%CE%B7%CE%BD_%CE%B5%CE%BD%CE%B4%CE%BF%CF%83%CF%87%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CE%BA%CE%AE_%CE%B2%CE%AF%CE%B1 (Τελευταία Πρόσβαση στις 15/05/2018) Σ. σ.: 98-99.

Μπίμπου- Νάκου Α., (2012) *Delete στον ηλεκτρονικό εκφοβισμό* https://diastixo.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=294:delete&catid=48:efivika&Itemid=97

Μπιρμπίλη Μ., (2014) http://www.epbooks.gr/datafiles//ELNIPLEX%20-%20POLIKSENI.pdf Τελευταία πρόσβαση στις 17/05/2018).

Παπαδοπούλου-Μανταδάκη Σ., (2007) Η Παιδική Λογοτεχνία ως Εργαλείο Κοινωνικής Μάθησης: Παραδείγματα Επίλυσης Συγκρούσεων και Διαχείρισης Κρίσεων
Βίας με Γλωσσικές Δραστηριότητες στην Τάξη, Διημερίδα «*Ξεκλειδώνοντας τα μυστικά της σημερινής κοινωνίας» Σύγχρονα Κοινωνικά θέματα στην Ελληνική Παιδική/Νεανική Λογοτεχνία.*
http://olympias.lib.uoi.gr/jspui/bitstream/123456789/26335/1/%ce%97%20%cf%80%ce%b1%ce%b9%ce%b4%ce%b9%ce%ba%ce%ae%20%ce%bb%ce%bf%ce%b3%ce%bf%cf%84%ce%b5%cf%87%ce%bd%ce%af%ce%b1%20%cf%89%cf%82%20%ce%b5%cf%81%ce%b3%ce%b1%ce%bb%ce%b5%ce%af%ce%bf%20%ce%ba%ce%bf%ce%b9%ce%bd%cf%89%ce%bd%ce%b9%ce%ba%ce%ae%cf%82%20%ce%bc%ce%ac%ce%b8%ce%b7%cf%83%ce%b7%cf%82.pdf) (Τελευταία πρόσβαση στις 09/03/2018).

Σβορώνου Ε., (2011) https://www.diavasame.gr/page.aspx?itemID=PPG1390_985 (Τελευταία πρόσβαση στις 15/05/2018).

Σβορώνου Ε., (2009) https://www.diavasame.gr/page.aspx?itemID=PPG1390_597 (Τελευταία Πρόσβαση στις 19/05/2018).

Σβορώνου Ε., (2009) https://www.literature.gr/vravia-kiklou-tou-ellinikou-pedikou-vivliou-ivvi/ Τελευταία πρόσβαση στις 19/05/2018.

http://www.biblionet.gr/book/203135/%CE%A3%CE%BA%CE%BB%CE%B7%CF%81%CF%8C_%CE%BA%CE%B1%CF%81%CF%8D%CE%B4%CE%B9 Τελευταία Πρόσβαση στις 16/05/2018).

http://www.biblionet.gr/author/1700/%CE%95%CE%BB%CE%AD%CE%BD%CE%B7_%CE%94%CE%B9%CE%BA%CE%B1%CE%AF%CE%BF%CF%85 Τελευταία πρόσβαση στις 28/05/2018).

http://www.biblionet.gr/author/3365/%CE%9D%CE%B1%CF%84%CE%B1%CE%BB%CE%AF%CE%B1_%CE%9A%CE%B1%CF%80%CE%B1%CF%84%CF%83%CE%BF%CF%8D%CE%BB%CE%B9%CE%B1Τελευταία Πρόσβαση στις 28/05/2018).

http://www.biblionet.gr/author/1318/%CE%94%CE%B9%CE%B1%CF%84%CF%83%CE%AD%CE%BD%CF%84%CE%B1_%CE%A0%CE%B1%CF%81%CE%AF%CF%83%CE%B7 Τελευταία πρόσβαση στις 28/05/2018).

https://kaleidoscope.gr/blog/Goutianou-b1336.html Τελευταία Πρόσβαση στις 28/05/2018).

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A1%CE%BF%CE%BC%CF%80%CE%AD%CE%BD_%CF%84%CF%89%CE%BD_%CE%94%CE%B1%CF%83%CF%8E%CE%BD) (Τελευταία πρόσβαση στις 03/05/2018).

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9F_%CE%9A%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%B5%CE%B2%CE%B9%CE%B8%CE%BF%CF%8D%CE%BB%CE%B7%CF%82) (Τελευταία πρόσβαση στις 02/05/2018.

(http://www.epbooks.gr/datafiles//ORATHESSALONIKI%20%20STELLA%20MIXAILIDOU.pdf Τελευταία πρόσβαση στις 17/05/2018.

Παράρτημα με συνεντεύξεις (προσωπική επικοινωνία)

Παράρτημα

Στη συγκεκριμένη ενότητα της εργασίας θα παρουσιαστούν οι συνεντεύξεις των εικονογράφων, Κατερίνας Βερούτσου, Πέρσας Ζαχαριά και Ναταλίας Καπατσούλια καθώς επίσης και ο συλλογικός κατάλογος με τους συγγραφείς και εικονογράφους των παιδικών λογοτεχνικών βιβλίων, που αναλύθηκαν στη συγκεκριμένη εργασία.

Κατερίνα Βερούτσου (1957)

«Η Κατερίνα Βερούτσου είναι εικονογράφος και έχει στο ενεργητικό της πάνω από 100 βιβλία. Σπούδασε στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών του Μόντρεαλ στον Καναδά (Concordia University of Montreal). Το 2009 τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Εικονογράφησης και προτάθηκε για την τιμητική πλακέτα της IBBY. Το 2011 έλαβε το βραβείο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου για την καλύτερη συνεργασία συγγραφέα και εικονογράφου στο βιβλίο «Το Ταλέντο του Ήλιου» (Αλεξάνδρου, 2011: 56).

Οι Νταήδες του Βυθού και ο Ρομπέν των Θαλασσών (2011)

Ανακτήθηκε στις 25/05/2018, μέσω προσωπικής επικοινωνίας.

Ε.: Τι τεχνοτροπία χρησιμοποιείτε, συνήθως, στην αποτύπωση των εικόνων;

Κ. Β.: *Χρησημοποιώ πολλές διαφορετικές τεχνοτροπίες, θα μπορούσαν να μπούν στην κατηγορία της «μικτής τεχνικής».*

Ε.: Υπήρχε συνεργασία με τον συγγραφέα ή η δημιουργία ήταν αυτόνομη σε συνεργασία με τον εκδοτικό οίκο;

Κ. Β.: *Τις περισσότερες φορές υπάρχει συνεργασία με τον δημιουργό –συγγραφέα. Κάποιοι εκδοτικοί-σπάνια- δεν επιμένουν σ'αυτήν την συνεργασία.*

Ε.: Προτιμάτε κάποιες συγκεκριμένες τεχνικές για παιδιά αναγνώστες ή κάποια συγκεκριμένη χρωματική γκάμα;

Κ. Β.: *Είμαι πολύ ανοιχτή στις τεχνικές που χρησιμοποιώ, πειραματίζομαι πολύ, και η κάθε ιστορία, θα μου καθορίσει την τεχνική και την χρωματική γκάμα. Όμως, υπάρχουν χρώματα που δεν θα χρησιμοποιήσω ποτέ, όπως χρώματα 'παιδικά' (φλούο, υπερβολικά παστέλ κλπ).*

Ε.: Πώς αποτυπώνετε τη δράση στις εικόνες, αν δηλαδή, υπάρχουν συγκεκριμένοι τρόποι απόδοσης;

Κ. Β.: *Είναι δύσκολο να απαντήσω, δεν υπάρχει συνταγή, η δράση αφορά κάθε σελίδα, ότι κι αν συμβαίνει στην ιστορία- όλο το κείμενο είναι δράση.*

Ε.: Υπάρχουν γενικά περιορισμοί από τους εκδοτικούς οίκους για εκτυπωτικά έξοδα;

Κ. Β.: *Οι εκδοτικοί πάντα δίνουν σημασία στο κοστολόγιό τους, Αυτό αφορά και τα εκτυπωτικά έξοδα. Αυτό όμως δεν επηρεάζει άμεσα την δική μου δουλειά.*

Ε.: Προτιμάτε το σχέδιο που βασίζεται σε κώμικ;

Κ. Β.: *Κάποιες φορές μου αρέσει αυτού του είδους το σχέδιο, πάλι όμως, εξαρτάται από το κείμενο.*

Ε.: Ποιους τρόπους προτιμάτε για τη μεταφορά της γλωσσικής μορφής σε μορφή εικόνων;

Κ. Β.: *Ξανά, είναι θέμα έμπνευσης. Θα έλεγα ότι μ'ενδιαφέρει πιο πολύ μια εικαστική προσέγγιση. Τα παιδικά βιβλία τύπου Ντίσνευ, δεν με ενδιαφέρουν.*

Ε.: Θεωρείται ότι το είδος του κειμένου και η διάθεσή του επηρεάζει την εικονογράφηση;

Κ. Β.: *Σαφέστατα, κείμενο και εικονογράφηση πρέπει να είναι σε πλήρη αρμονία.*

Ε.: Υπάρχουν τεχνικές διαφορετικές για τα βιβλία που απευθύνονται σε παιδιά μικρής ηλικίας και διαφορετικές για τα παιδιά μεγαλύτερης;

Κ. Β.: *Ναι, η ηλικία των αναγνωστών καθορίζει την τεχνική. Όπως διαφοροποιούνται οι λέξεις στο κείμενο, έτσι και οι εικόνες.*

Πέρσα Ζαχαριά (1987)

«*Η Πέρσα Ζαχαριά σπούδασε σκηνογραφία- ενδυματολογία στο Τμήμα Θεάτρου της Σχολής Καλών Τεχνών στο Ναύπλιο και ζωγραφική στο Central Saint Martins του University of the Arts σστο Λονδίνο. Έχει συμμετάσχει σε ομαδικές εκθέσεις στην Αθήνα και στο Λονδίνο και παρουσίασε μία ατομική στην Αίγινα. Ζει στην Αθήνα και δουλεύει με παιδιά διδάσκοντας θεατρικό παιχνίδι και δημιουργική απασχόληση*.» (Μιχαηλίδου, 2014: 28).

***Πολυξένη* (2014)**

Ανακτήθηκε στις 23/05/2018, μέσω προσωπικής επικοινωνίας.

Ε.: Τι τεχνοτροπία χρησιμοποιείτε, συνήθως, στην αποτύπωση των εικόνων;

Π. Ζ.: *Το υλικό που δουλεύω περισσότερο στην εικονογράφηση είναι η ακουαρέλα και μετά ακολουθεί επεξεργασία στον υπολογιστή.*

Ε.: Υπήρχε συνεργασία με τον συγγραφέα ή η δημιουργία ήταν αυτόνομη σε συνεργασία με τον εκδοτικό οίκο;

Π. Ζ.: *Στη συγκεκριμένη δουλειά είχε προηγηθεί αρχικά μια συζήτηση ώστε να βρούμε κοινές αναφορές με τη συγγραφέα για τις εικόνες και το κείμενο και ύστερα το δούλεψα αυτόνομα. Στο τέλος είδαμε με τη συγγραφέα ξανά το αποτέλεσμα, ώστε να περάσουμε σε τελικές διορθώσεις. Η συνεργασία με τις εκδόσεις υπήρξε περισσότερο για πρακτικά ζητήματα του βιβλίου και της εκτύπωσης*

Ε.: Προτιμάτε κάποιες συγκεκριμένες τεχνικές για παιδιά αναγνώστες ή κάποια συγκεκριμένη χρωματική γκάμα;

Π. Ζ.: *Νομίζω αυτό έχει να κάνει περισσότερο με την ιστορία που εικονογραφεί κάποιος. Η παλέτα μπορεί να σχετίζεται με το συναίσθημα που θες να αποδώσεις, το οποίο μάλλον προκύπτει και αυθόρμητα για τον εικονογράφο, όταν διαβάζει το κείμενο. Προσωπικά μου αρέσει να εικονογραφώ καθαρές εικόνες και όχι πολύπλοκες, το οποίο ελπίζω να λειτουργεί και για τα παιδιά.*

Ε.: Πώς αποτυπώνετε τη δράση στις εικόνες, αν δηλαδή, υπάρχουν συγκεκριμένοι τρόποι απόδοσης;

Π. Ζ.: *Επιλέγω συνήθως μια στιγμή της δράσης που θεωρώ ότι είναι η πιο δυνατή.*

Ε.: Υπάρχουν γενικά περιορισμοί από τους εκδοτικούς οίκους για εκτυπωτικά έξοδα;

Π. Ζ.: *Δίνονται κάποιες οδηγίες από την αρχή, ναι.*

Ε.: Προτιμάτε το σχέδιο που βασίζεται σε κώμικ;

Π. Ζ.: *Όχι, δεν δουλεύω με αυτόν τον τρόπο, νομίζω είναι πιο ζωγραφική η δουλειά μου.*

Ε.: Θεωρείται ότι το είδος του κειμένου και η διάθεσή του επηρεάζει την εικονογράφηση;

Π. Ζ.: *Θεωρώ ότι αυτό πρέπει να συμβαίνει, καθώς πρόκειται για μια συνεργασία.*

Ε.: Υπάρχουν τεχνικές διαφορετικές για τα βιβλία που απευθύνονται σε παιδιά μικρής ηλικίας και διαφορετικές για τα παιδιά μεγαλύτερης;

Π. Ζ.: *Και ναι και όχι, σίγουρα υπάρχουν πράγματα που τα παιδιά σε διαφορετικές ηλικίες τα αντιλαμβάνονται διαφορετικά, αλλά πιστεύω ότι για παράδειγμα οι εκφράσεις του προσώπου είναι το ίδιο αντιληπτές για όλες τις ηλικίες.*

Ναταλία Καπατσούλια

Η Ναταλία Καπατσούλια σπούδασε Γαλλική Φιλολογία στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας και σκίτσο, εικονογράφηση και γελοιογραφία, στο Εργαστήρι του Σπύρου Ορνεράκη. Συνεργάστηκε με τα παιδικά περιοδικά «Το Ρόδι» και «Τα Σαΐνια» και με πολλούς εκδοτικούς οίκους, για την εικονογράφηση παιδικών βιβλίων. Έχει προταθεί δύο φορές για το Κρατικό Βραβείο Εικονογράφησης (Ευγένιος Τριβιζάς, *Οι χελώνες του βαρώνου*, Κατερίνα Αναγνώστου, *Η πάπια που ήθελε να γίνει μαμά*) και μία φορά για το Βραβείο του περιοδικού «*Διαβάζω*» (Φραντζέσκα Αλεξοπούλου- Πετράκη, *Θέλω να γίνω ήρωας*). (http://www.biblionet.gr/author/3365/%CE%9D%CE%B1%CF%84%CE%B1%CE%BB%CE%AF%CE%B1_%CE%9A%CE%B1%CF%80%CE%B1%CF%84%CF%83%CE%BF%CF%8D%CE%BB%CE%B9%CE%B1Τελευταία Πρόσβαση στις 28/05/2018).

***Delete στον ηλεκτρονικό Εκφοβισμό* (2011)**

Ανακτήθηκε στις 19/05/2018, μέσω προσωπικής επικοινωνίας.

Ε.: Τι τεχνοτροπία χρησιμοποιείτε, συνήθως, στην αποτύπωση των εικόνων;

Ν. Κ.: *Δεν χρησιμοποιώ πάντα ακριβώς την ίδια τεχνοτροπία. Εναλάσσω τη χρήση παραδοσιακών τεχνικών με τη δημιουργία εικόνων σε ηλεκτρονικό υπολογιστή.*

Ε.: Υπήρχε συνεργασία με τον συγγραφέα ή η δημιουργία ήταν αυτόνομη σε συνεργασία με τον εκδοτικό οίκο;

Ν. Κ.: *Όπως συνηθίζεται, υπήρξε μία πρώτη συνεννόηση με το συγγραφέα, που όμως άφησε στη συνέχεια το κομμάτι το εικονογραφικό σε μένα.*

Ε.: Προτιμάτε κάποιες συγκεκριμένες τεχνικές για παιδιά αναγνώστες ή κάποια συγκεκριμένη χρωματική γκάμα;

Ν.Κ.: *Τα βιβλία με τα οποία ασχολούμαι είναι πάντα για παιδιά αναγνώστες. Για τις πολύ μικρές ηλικίες μου αρέσουν τα περιγράμματα που ορίζουν τα σχήματα έτσι ώστε τα παιδιά να τα «διαβάζουν» πιο εύκολα. Τα χρώματα που συνήθως προτιμώ είναι παλ, αν και σε ορισμένες περιπτώσεις που χρειάζεται ένταση καταφεύγω σε κόκκινα φόντα*

Ε.: Πώς αποτυπώνετε τη δράση στις εικόνες, αν δηλαδή, υπάρχουν συγκεκριμένοι τρόποι απόδοσης;

Ν.Κ.: *Η δράση αποτυπώνεται με την κίνηση του σώματος και την έκφραση του προσώπου των πρωταγωνιστών, καθώς επίσης με την εναλλαγή σκηνικού ή την ένταση στα χρώματα.*

Ε.: Υπάρχουν γενικά περιορισμοί από τους εκδοτικούς οίκους για εκτυπωτικά έξοδα;

Ν.Κ.: *Για εκτυπωτικά έξοδα όχι.*

Ε.: Προτιμάτε το σχέδιο που βασίζεται σε κώμικ;

Ν.Κ.: *Έχει για μένα σημασία η έκφραση των συναισθημάτων των πρωταγωνιστών. Αυτό βέβαια μπορεί να αποτυπωθεί και με τρόπο ζωγραφικό: να αποδοθούν τα συναισθήματα με τη χρήση του χρώματος ή της τεχνοτροπίας (αδρές γραμμές και έντονες αντιθέσεις χρωμάτων για τις εντάσεις του θυμού ή του φόβου για παράδειγμα και απαλά χρώματα και ευαίσθητες χρωματικές αρμονίες για πιο γλυκά και τρυφερά συναισθήματα). Κατ' αυτή την έννοια λοιπόν είμαι επηρεασμένη από τα κόμιξ ή τις γελοιογραφίες που δίνουν βάρος στον πρωταγωνιστή.*

Ε.: Ποιους τρόπους προτιμάτε για τη μεταφορά της γλωσσικής μορφής σε μορφή εικόνων;

Ν. Κ.: *Προτιμώ να «συνεχίζω» λίγο το κείμενο προσθέτοντας οπτικές λεπτομέρειες που δεν έχουν προσδιοριστεί από το συγγραφέα, αλλά δεν έρχονται και σε αντίθεση με το γραπτό του.*

Ε.: Θεωρείται ότι το είδος του κειμένου και η διάθεσή του επηρεάζει την εικονογράφηση;

Ν. Κ.: *Φυσικά. Η εικονογράφηση έχει ως σκοπό να συνομιλήσει με το κείμενο. Δεν είναι ανεξάρτητη από αυτό. Όμως συνήθως το στιλ του εικονογράφου διαφαίνεται.*

Ε.: Υπάρχουν τεχνικές διαφορετικές για τα βιβλία που απευθύνονται σε παιδιά μικρής ηλικίας και διαφορετικές για τα παιδιά μεγαλύτερης;

Ν. Κ.: *Απ'όσο γνωρίζω και όσο με αφορά, όχι. Οι διαφορές είναι περισσότερο στο ΤΙ θα απεικονίσεις και λιγότερο στο ΠΩΣ.*

Κατάλογος Συγγραφέων με αλφαβητική σειρά:

Γιώτα Κ. Αλεξάνδρου- *Οι Νταήδες του Βυθού και ο Ρομπέν των Θαλασσών* (2011)

Η Γιώτα Κ. Αλεξάνδρου γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Αθήνα, με καταγωγή από το Λιβίσι της Μ. Ασίας. Είναι αριστούχος απόφοιτος του Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου της Θράκης. Επιπλέον, ως μεταπτυχιακός υπότροφος του Ιδρύματος Βουδούρη, σπούδασε δράμα και θέατρο στο Πανεπιστήμιο του Exeter της Αγγλίας. Είναι μέλος του Σωματείου Ελλήνων Ηθοποιών (ΣΕΗ), του Πανελλήνιου Δικτύου για το θέατρο στην Εκπαίδευση, του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου και της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς. Για το παραμύθι της *Οι Νταήδες του Βυθού και ο Ρομπέν των Θαλασσών* (2011), τιμήθηκε με Έπαινο από την Πανελλήνια Ένωση Λογοτεχνών (Αλεξάνδρου, 2011: 56).

Ελένη Δικαίου- *Μίλα μη φοβάσαι* (2008) «*Η σημαία της Φροξυλάνθης*»

Η Ελένη Δικαίου γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Νέα Ιωνία Βόλου. Με τη λογοτεχνία άρχισε να ασχολείται από τα μαθητικά της χρόνια, στέλνοντας συνεργασίες στο περιοδικό «*Διάπλασις των Παίδων*». Το 1991 με το μυθιστόρημά της *Τα κοριτσάκια με τα ναυτικά* απέσπασε το Βραβείο από την «*Ένωση Σμυρναίων*». Το 2004 τιμήθηκε με το κρατικό βραβείο Βιβλίου Γνώσεων για παιδιά για το βιβλίο της *Το μεγάλο Ταξίδι του Οδυσσέα*. Έχει ασχοληθεί με τη συγγραφή λογοτεχνικών έργων για μεγάλα και μικρότερα παιδιά. (http://www.biblionet.gr/author/1700/%CE%95%CE%BB%CE%AD%CE%BD%CE%B7_%CE%94%CE%B9%CE%BA%CE%B1%CE%AF%CE%BF%CF%85 Τελευταία πρόσβαση στις 28/05/2018).

Βαγγέλης Ηλιόπουλος- α)*Μίλα μη φοβάσαι* (2008) «*Στη Φωλιά του Νίκου*», β) *Delete στον ηλεκτρονικό εκφοβισμό* (2011), γ) *Τριγωνοψαρούλη μην εμπιστεύεσαι ποτέ… αχινό*! (2013) και δ) *Ο αληθινός Τρικεράτωψ φοβάται*; (2015).

«*Ο Βαγγέλης Ηλιόπουλος γεννήθηκε στην Αθήνα το 1964. Σπούδασε παιδαγωγικά και θεολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Το 1997 κυκλοφόρησε το βιβλίο ο Τριγωνοψαρούλης και αυτό το διαφορετικό ψάρι έγινε ο πιο διάσημος Έλληνας σύγχρονος λογοτεχνικός ήρωας. Επιπλέον, ο*

Βαγγέλης Ηλιόπουλος, θεωρείται ο συγγραφέας της αποδοχής του διαφορετικού, της κατανόησης και του αλληλοσεβασμού. Πολλά βιβλία του έχουν τιμηθεί με βραβεία και επαίνους. Το 2013 ανακηρύχθηκε από την Ε.Ψ.Υ.Π.Ε. Αγγελιαφόρος Ψυχικής Υγείας στα σχολεία. Τέλος, από το 1994 είναι μέλος του Ελληνικού Τμήματος της IBBY- Κύκλος Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, του οποίου υπήρξε πρόεδρος από το 2008 έως το 2015 (Ηλιόπουλος, 2013: 30)».

Στέλλα Μιχαηλίδου – *Πολυξένη* (2014)

«*Η Στέλλα Μιχαηλίδου ζει και εργάζεται στη Θεσσαλονίκη. Γράφει και σκηνοθετεί, κυρίως έργα, που απευθύνονται σε παιδιά και νέους και διδάσκει Κινησιολογία και Χορό στο Τμήμα Θεάτρου της Σχολής Καλών Τεχνών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Με τις παραπάνω ιδιότητες αλλά και με αυτή της ηθοποιού, συνεργάστηκε με την Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης», με το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, καθώς και με Δημοτικά Περιφερειακά θέατρα. Τα έργα της ανεβαίνουν συνεχώς από επαγγελματικές και ερασιτεχνικές θεατρικές ομάδες σε όλη την Ελλάδα* (Μιχαηλίδου, 2014: 28).»

Κωνσταντίνος Πατσαρός – *Το Κουτί* **(**2014)

Ο Κωνσταντίνος Πατσαρός ζει στην Αθήνα και είναι εκπαιδευτικός. Το *Κουτί*, αποτελεί το πρώτο του βιβλίο, το οποίο απέσπασε το Κρατικό Βραβείο Παιδικού Λογοτεχνικού Βιβλίου (Πατσαρός, 2014:106).

Ελένη Σβορώνου- *Σκληρό καρύδι* (2015)

«*Η Ελένη Σβορώνου είναι απόφοιτη της Φιλοσοφικής Σχολής του ΑΠΘ, με μεταπτυχιακή ειδίκευση στη Διαχείρηση Πολιτιστικής Κληρονομιάς στο Πανεπιστήμιο του* Birmingham*. Πολλά από τα βιβλία της έχουν συμπεριληφθεί στις βραχείες λίστες του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, του περιοδικού «Διαβάζω» (σημερινού Αναγνώστη) και των Κρατικών Βραβείων Λογοτεχνίας. Δύο έργα της απέσπασαν Εύφημο Μνεία (2014-15) από τη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά (Το πάτημα του Έλληνα και «Ο Ψαροντουφεκάς»)*» (Σβορώνου 2015: 55).

Κατάλογος Εικονογράφων με αλφαβητική σειρά:

Λήδα Βαρβαρούση – «*Η σημαία της Φροξυλάνθης*» -*Μίλα μη φοβάσαι* (2008), *Τριγωνοψαρούλη μην εμπιστεύεσαι ποτέ… Αχινό!* (2013)

Η Λήδα Βαρβαρούση μεγάλωσε στην Αθήνα. Το σχέδιο και η αισθητική την απασχολούσαν από μικρή. Σπούδασε εφαρμοσμένες τέχνες στη Σχολή Βακαλό. Στην καριέρα της έχει εικονογραφήσει 200 παιδικά βιβλία και έχει γράψει αρκετά από αυτά. Έχει πάρει το 1ο διεθνές βραβείο εικονογράφησης για το βιβλίο της «*Ένα σκουλήκι με φτερά*». Ο Τριγωνοψαρούλης, ένα από τα best seller, που έχει εικονογραφήσει, είναι μία από τις αγαπημένες τις σειρές. Είναι μέλος του Κύκλου Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου και της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς (Ηλιόπουλος , 2013: 30).

Κατερίνα Βερούτσου- *Οι Νταήδες του Βυθού και ο Ρομπέν των Θαλασσών* (2011)

«Η Κατερίνα Βερούτσου είναι εικονογράφος και έχει στο ενεργητικό της πάνω από 100 βιβλία. Σπούδασε στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών του Μόντρεαλ στον Καναδά (Concordia University of Montreal). Το 2009 τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Εικονογράφησης και προτάθηκε για την τιμητική πλακέτα της IBBY. Το 2011 έλαβε το βραβείο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου για την καλύτερη συνεργασία συγγραφέα και εικονογράφου στο βιβλίο «Το Ταλέντο του Ήλιου» (Αλεξάνδρου, 2011: 56).

Ευαγγελία Γουτιάνου- *Σκληρό Καρύδι (*2015)

«*Η Ευαγγελία Γουτιάνου γεννήθηκε στη Νάουσα το 1976. Είναι απόφοιτη της Σχολής Γραφικών Τεχνών & Καλλιτεχνικών Σπουδών του Τ.Ε.Ι. Αθήνας, του Τμήματος Γραφικών Τεχνών. Έχει συνεργαστεί με τις εκδόσεις Καλειδοσκόπιο για τα βιβλία Σκληρό Καρύδι της Ελένης Σβορώνου και Το Μυστικό του Βελισσάριου, του Γρηγότη Χαλιακόπουλου.*» https://kaleidoscope.gr/blog/Goutianou-b1336.html Τελευταία πρόσβαση στις 28/05/2018).

Βασίλης Γρίβας- *Το Κουτί* (2014)

«*Ο Βασίλης Γρίβας γεννήθηκε στη Λαμία. Έχει συνεργαστεί ως εικονογράφος παιδικών βιβλίων με πολλούς εκδοτικούς οίκους και έχει εικονογραφήσει πάνω από 100 βιβλία και εξώφυλλα σε Ελλάδα και εξωτερικό (Αμερική, Κίνα, Μεγάλη Βρετανία, Ιταλία). Παράλληλα ασχολείται με τη ζωγραφική, συμμετέχοντας σε ομαδικές εκθέσεις και έχοντας πραγματοποιήσει και δύο ατομικές. Το 2006 έγραψε και εικονογράφησε ένα παραμύθι εμπνευσμένο από τη λαϊκή μας παράδοση, το «Η Ηλιογέννητη κι ο Κωνσταντής». Το 2014 κυκλοφόρησε στις ΗΠΑ το παραμύθι του Zaf the Persian cat, από τον εκδοτικό οίκο Tate Publishing and Enterprises*» (Πατσαρός, 2014: 106).

Κωνσταντίνα Καπανίδου- *Ο Αληθινός Τρικεράτωψ φοβάται;* (2015)

Η Κωνσταντίνα Καπανίδου είναι ζωγράφος και εικονογράφος παιδκών βιβλίων. Έχει σπουδάσει Εικαστικά στη Σχολή Καλών Τεχνών του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου και στο University of East London της Αγγλίας μετά από υποτροφία του Ιδρύματος Λίλιαν Βουδούρη. Από το 2000 εκθέτει έργα της στην Ελλάδα, την Αγγλία και αλλού, κι έχει λάβει βραβείο διάκρισης από το Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης. (...) Εκτός από τη δημιουργία έργων ασχολείται και με τη διδασκαλία εικαστικών και εικονογράφησης σε σχολεία, κολέγια και βιβλιοθήκες της Ελλάδας, όπως και ως καλεσμένη καλλιτέχνις του Central Saint Martins College, του Βρετανικού Μουσείου, της Βρετανικής Βιβλιοθήκης και τοτ Camden Summer University του Λονδίνου (Ηλιόπουλος, 2015: 31).

Ναταλία Καπατσούλια- *Delete στον ηλεκτρονικό εκφοβισμό* (2011)

Η Ναταλία Καπατσούλια σπούδασε Γαλλική Φιλολογία στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας και σκίτσο, εικονογράφηση και γελοιογραφία, στο Εργαστήρι του Σπύρου Ορνεράκη. Συνεργάστηκε με τα παιδικά περιοδικά «Το Ρόδι» και «Τα Σαΐνια» και με πολλούς εκδοτικούς οίκους για την εικονογράφηση παιδικών βιβλίων. Έχει προταθεί δύο φορές για το Κρατικό Βραβείο Εικονογράφησης (Ευγένιος Τριβιζάς, *Οι χελώνες του βαρώνου*, Κατερίνα Αναγνώστου, *Η πάπια που ήθελε να γίνει μαμά*) και μία φορά για το Βραβείο του περιοδικού «*Διαβάζω*» (Φραντζέσκα Αλεξοπούλου- Πετράκη, *Θέλω να γίνω ήρωας*). (http://www.biblionet.gr/author/3365/%CE%9D%CE%B1%CF%84%CE%B1%CE%BB%CE%

AF%CE%B1_%CE%9A%CE%B1%CF%80%CE%B1%CF%84%CF%83%CE%BF%CF%8D%CE%BB%CE%B9%CE%B1Τελευταία Πρόσβαση στις 28/05/2018).

Διατσέντα Παρίση- «*Στη φωλιά του Νίκου»* (2008) -*Μίλα μη φοβάσαι* (2008)

Η Διατσέντα Παρίση γεννήθηκε στον Πειραιά και σπούδασε στο Ελεύθερο Σπουδαστήριο Καλών Τεχνών (Σχολή Βακαλό) γραφικές τέχνες, σκηνικά και κοστούμια. Από το 1975 εικονογραφεί βιβλία για παιδιά. Έχει εικονογραφήσει πάνω από 65 βιβλία και είναι μέλος του Επιμελητηρίου Εικαστικών Τεχνών και ΙΒΒΥ Ελλάδας, καθώς και της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς. Ακόμη από το 1985 σκηνογραφεί και εικονογραφεί παιδικές εκπομπές στην κρατική και ιδιωτική τηλεόραση. Το 1989 αναγράφηκε στον πίνακα ΙΒΒΥ και προτάθηκε για Βραβείο Άντερσεν. Επιπλέον, εικονογραφεί εκπαιδευτικά βιβλία του ΟΕΔΒ, σχεδιάζει και εικονογραφεί βιβλία για πιλοτικά προγράμματα των Πανεπιστημίων Ιωαννίνων και Κρήτης http://www.biblionet.gr/author/1318/%CE%94%CE%B9%CE%B1%CF%84%CF%83%CE%AD%CE%BD%CF%84%CE%B1_%CE%A0%CE%B1%CF%81%CE%AF%CF%83%CE%B7 Τελευταία πρόσβαση στις 28/05/2018).