



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΑΓΩΓΗΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ



Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία
Απεικονίσεις της Προσφυγιάς σε
Έργα Σύγχρονης Παιδικής Λογοτεχνίας (2013-2021):
Αφηγηματικές Τεχνικές και Εικονογράφηση

Χρυσάνθη Βίνη

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Επίκουρη Καθηγήτρια Μαριάννα Σπανάκη

Ιωάννινα, Ιούνιος 2023

Η συλλογή και η επεξεργασία των δεδομένων προσωπικού χαρακτήρα που υποβάλλονται πραγματοποιείται σύμφωνα με τα οριζόμενα στις διατάξεις του Ν.4624/19 και του Κανονισμού (ΕΕ)2016/2019. Το Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων συλλέγει και επεξεργάζεται τα δεδομένα προσωπικού χαρακτήρα αποκλειστικά στο πλαίσιο της υλοποίησης του σκοπού της παρούσας διαδικασίας. Για το χρονικό διάστημα που τα προσωπικά δεδομένα θα παραμείνουν στη διάθεση του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων το υποκείμενο έχει τη δυνατότητα να ασκήσει τα δικαιώματά του σύμφωνα με τους όρους του Γενικού Κανονισμού Προστασίας Δεδομένων Προσωπικού Χαρακτήρα 2016/679 (Ε.Ε.) και τα οριζόμενα στα άρθρα 34 και 35 Ν. 4624/2019. Υπεύθυνη Προσωπικών Δεδομένων του Ιδρύματος είναι η κα. Σταυρούλα Σταθαρά (email: dpo@uoi.gr).



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΑΓΩΓΗΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΣΙΑΓΩΓΩΝ**



Απεικονίσεις της Προσφυγιάς σε
Έργα Σύγχρονης Παιδικής Λογοτεχνίας (2013-2021):
Αφηγηματικές Τεχνικές και Εικονογράφηση

Χρυσάνθη Βίνη

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:
Μαριάννα Σπανάκη, Επίκουρη Καθηγήτρια
Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών,
Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή:

1. Μαριάννα Σπανάκη, Επίκουρη
Καθηγήτρια Παιδαγωγικού Τμήματος
Νηπιαγωγών, Πανεπιστημίου
Ιωαννίνων
2. Νικολέττα Τσιτσανούδη-Μαλλίδη,
Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Παιδαγωγικού Τμήματος
Νηπιαγωγών, Πανεπιστημίου
Ιωαννίνων
3. Μάντζιος Πανταζής, Επίκουρος
Καθηγητής Παιδαγωγικού Τμήματος
Νηπιαγωγών, Πανεπιστημίου
Ιωαννίνων

Ιωάννινα, Ιούνιος 2023

Δήλωση μη λογοκλοπής

Δηλώνω υπεύθυνα και γνωρίζοντας τις κυρώσεις του Ν. 2121/1993 περί Πνευματικής Ιδιοκτησίας, ότι η παρούσα μεταπτυχιακή εργασία δεν αποτελεί προϊόν αντιγραφής ούτε προέρχεται από ανάθεση σε τρίτους. Όλες οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν (κάθε είδους, μορφής και προέλευσης) για τη συγγραφή της περιλαμβάνονται στις βιβλιογραφικές αναφορές.

Ευχαριστίες

Αρχικά θα ήθελα να ευχαριστήσω πολύ την επιβλέπουσα Επίκουρη Καθηγήτρια Μαριάνα Σπανάκη, για τη συμβολή της στην εργασία και την επιστημονική της καθοδήγηση. Ακόμη, ευχαριστώ ιδιαίτερα τα μέλη της τριμελούς επιτροπής, την Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Νικολέττα Τσιτσανούδη και τον Επίκουρο καθηγητή Πανταζή Μάντζιο για την τιμή που μου έκαναν να διατελέσουν ως μέλη της εξεταστικής επιτροπής.

Επιπρόσθετα, οφείλω να ευχαριστήσω την οικογένειά μου και τους φίλους μου για τη αμέριστη συμπαράστασή τους. Τέλος, ένα μεγάλο ευχαριστώ οφείλω στον Γιώργο για την υποστήριξη και την υπομονή του.

Περίληψη

Τα τελευταία χρόνια η προσφυγική κρίση και η μετανάστευση πήραν μεγάλες διαστάσεις. Το γεγονός αυτό απασχολεί την Ελληνική κοινωνία και δεν αφήνει ανεπηρέαστο τον χώρο της παιδικής λογοτεχνίας. Όλο και περισσότερα βιβλία για παιδιά γράφονται προσπαθώντας να προσεγγίσουν το θέμα αυτό. Σε αυτή την εργασία επιχειρείται η διερεύνηση των διαφορετικών προσεγγίσεων της ετερότητας στο εικονογραφικό στιλ των διαφορετικών εικονογράφων σε συνδυασμό με το κείμενο σε δέκα παιδικά εικονογραφημένα βιβλία. Στην παρούσα εργασία μέσα από την ανάλυση των βιβλίων εξετάζεται η σχέση μεταξύ εικόνας και κειμένου στις εικονογραφημένες ιστορίες για παιδιά, η απεικόνιση της δράσης και η ροή του χρόνου και του χώρου στην εικόνα. Για τους παραπάνω σκοπούς επιλέχθηκαν δέκα βιβλία Ελλήνων και ξένων συγγραφέων της χρονικής περιόδου 2013-2021, τα οποία κατηγοριοποιούνται ανάλογα με το εάν περιέχουν στοιχεία ρεαλισμού ή μυθοπλασίας. Η ανάλυση επικεντρώνεται κυρίως στα βασικά στοιχεία της εικόνας και στο μήνυμα που εκπέμπει. Παρουσιάζεται σε βάθος η εικονογράφηση, δηλαδή όλα τα στοιχεία, όπως τα χρώματα, τα σχήματα, τα σύμβολα, οι γραμμές και οι μορφές, το μήνυμα που λαμβάνει ο αναγνώστης και το μήνυμα που θέλει να περάσει ο συγγραφέας. Επιπλέον, εξετάζονται τα αφηγηματολογικά στοιχεία της ιστορίας, όπως οι χαρακτήρες/ήρωες, η δράση της ιστορίας και ο αφηγηματικός τόνος. Στόχος της έρευνας είναι η παιδαγωγική και σημειωτική ανάλυση της εικόνας στο σύγχρονο εικονογραφημένο αφήγημα. Η ανάλυση των βιβλίων δίνει μια εικόνα για τις νέες τάσεις στην προσέγγιση που υιοθετούν οι συγγραφείς και οι εικονογράφοι απέναντι σε ένα τόσο επίκαιρο θέμα όπως η προσφυγιά και η μετανάστευση, καθώς και πώς αυτό γίνεται αντιληπτό από τον εννοούμενο αναγνώστη.

Λέξεις – Κλειδιά

Πολυτροπικότητα, Εικονογραφικό στιλ, Διαπολιτισμικότητα, Πολυπολιτισμικότητα, Μετανάστευση, Ετερότητα

Abstract

Depictions of Refugees in Works of Contemporary Children's Literature (2013-2021): Narrative Techniques and Illustration

In recent years, the refugee crisis and migration has taken on major dimensions. This fact concerns Greek society and does not leave the field of children's literature unaffected. More and more books for children are written trying to approach this issue. This paper attempts to investigate the different approaches to heterogeneity in the illustrative style of different illustrators in combination with the text in a sample of children's picture books. In this paper, through the analysis of the books, the relationship between image and text in children's picture stories, the depiction of action and the flow of time and space in the picture are examined. For the above purposes, ten books by Greek and foreign authors from the period 2013-2021 were selected, which are categorized according to whether they contain elements of realism or fiction. The analysis focuses mainly on the basic elements of the image and the message it transmits. The illustration is presented in depth, i.e. all the elements, such as colours, shapes, symbols, lines and forms, the message the reader receives and the message the author wants to convey. In addition, the narrative elements of the story, such as the characters/heroes, the action of the story and the narrative tone are also considered. The aim of the research is to provide a pedagogical and semiotic analysis of the image in the contemporary illustrated narrative. The analysis of the books gives an insight into the new trends in the approach adopted by authors and illustrators towards such a topical issue as refugees and migration, and how this is perceived by the intended reader.

Keywords

Multimodality, Illustrative style, Interculturality, Multiculturalism, Immigration, Diversity

Πίνακας περιεχομένων

Ευχαριστίες	v
Περίληψη.....	vi
Abstract	vii
Εισαγωγή.....	1
Θεωρητικό πλαίσιο: Έννοιες, Προσεγγίσεις και Μέθοδος	6
1.1 Ερευνητικά ερωτήματα	6
1.2 Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο και Πολυτροπικότητα.....	8
1.3 Η Θεωρία του αφηγηματικού λόγου του G. Genette.....	9
1.4 Χαρακτήρες/ ήρωες.....	10
1.5 Εικονογράφηση.....	11
1.5.1 Εικονογραφημένες μικρές ιστορίες.....	12
1.6 Παιδική Λογοτεχνία	13
1.6.1 Ο «Άλλος» στην Παιδική Λογοτεχνία.....	14
1.6.2 Παιδική Λογοτεχνία και Ετερότητα	15
1.7 Διαπολιτισμική Εκπαίδευση.....	17
1.7.1 Το παιδικό βιβλίο ως εργαλείο της Διαπολιτισμικής Εκπαίδευσης.....	18
1.8 Το προσφυγικό ζήτημα	19
Εικονογραφημένες ιστορίες για παιδιά με στοιχεία μυθοπλασίας	22
2.1. <i>Ο μαύρος Κότσυφας κι ο άσπρος Γλάρος (2013)</i>	22
2.1.1. Αφήγημα.....	22
2.1.1.1. Χαρακτήρες/ήρωες.....	23
2.1.1.2. Δράση ιστορίας	23
2.1.1.3. Αφηγηματικός τόνος.....	24
2.1.2. Ο εννοούμενος αναγνώστης	25
2.1.3. Το στιλ ως νόημα	26
2.1.3.1. Το χρώμα	27
2.1.4. Οι σχέσεις εικόνων και λέξεων	29
2.1.4.1. Η απεικόνιση της δράσης και η ροή του χρόνου.....	30
2.1.4.2. Ο χώρος στην εικόνα	32
Συμπέρασμα	32
2.2. <i>Ο Αχιδοϋφαντής (2015)</i>	33
2.2.1. Αφήγημα.....	33
2.2.1.1. Χαρακτήρες/ήρωες.....	33
2.2.1.2. Δράση ιστορίας	34

2.2.1.3. Αφηγηματικός τόνος.....	35
2.2.2. Ο εννοούμενος αναγνώστης	35
2.2.3. Το στιλ ως νόημα	36
2.2.3.1. Το χρώμα	37
2.2.4. Οι σχέσεις εικόνων και λέξεων	38
2.2.4.1. Η απεικόνιση της δράσης και η ροή του χρόνου.....	39
2.2.4.2. Ο χώρος στην εικόνα	40
Συμπέρασμα	41
2.3. Παλμίρ (2019).....	42
2.3.1. Αφήγημα.....	42
2.3.1.1. Χαρακτήρες/ήρωες.....	42
2.3.1.2. Δράση ιστορίας	43
2.3.1.3. Αφηγηματικός τόνος.....	44
2.3.2. Ο εννοούμενος αναγνώστης	45
2.3.3. Το στιλ ως νόημα	46
2.3.3.1. Το χρώμα	46
2.3.4. Οι σχέσεις εικόνων και λέξεων	47
2.3.4.1. Η απεικόνιση της δράσης και η ροή του χρόνου.....	48
2.3.4.2. Ο χώρος στην εικόνα	49
Συμπέρασμα	50
2.4. Τα κίτρινα καπέλα (2020)	51
2.4.1. Αφήγημα.....	51
2.4.1.1. Χαρακτήρες/ήρωες.....	51
2.4.1.2. Δράση ιστορίας	52
2.4.1.3. Αφηγηματικός τόνος.....	53
2.4.2. Ο εννοούμενος αναγνώστης	54
2.4.3. Το στιλ ως νόημα	55
2.4.3.1. Το χρώμα	55
2.4.4. Οι σχέσεις εικόνων και λέξεων	57
2.4.4.1. Η απεικόνιση της δράσης και η ροή του χρόνου.....	59
2.4.4.2. Ο χώρος στην εικόνα	59
Συμπέρασμα	61
2.5. Ο λόκος Ζαχαρίας κάνει ένα καινούργιο φίλο (2021)	61
2.5.1. Αφήγημα.....	61
2.5.1.1. Χαρακτήρες/ήρωες.....	62
2.5.1.2. Δράση ιστορίας	63
2.5.1.3. Αφηγηματικός τόνος.....	64

2.5.2. Ο εννοούμενος αναγνώστης	65
2.5.3. Το στιλ ως νόημα	66
2.5.3.1. Το χρώμα	67
2.5.4. Οι σχέσεις εικόνων και λέξεων	68
2.5.4.1. Η απεικόνιση της δράσης και η ροή του χρόνου.....	69
2.5.4.2. Ο χώρος στην εικόνα	70
Συμπέρασμα	72
Εικονογραφημένες ιστορίες για παιδιά με στοιχεία ρεαλισμού.....	73
3.1. <i>Το ταξίδι</i> (2016).....	73
3.1.1. Αφήγημα.....	73
3.1.1.1. Χαρακτήρες/ήρωες.....	74
3.1.1.2. Δράση ιστορίας	75
3.1.1.3. Αφηγηματικός τόνος.....	77
3.1.2. Ο εννοούμενος αναγνώστης	78
3.1.3. Το στιλ ως νόημα	78
3.1.3.1. Το χρώμα	78
3.1.4. Οι σχέσεις εικόνων και λέξεων	79
3.1.4.1. Η απεικόνιση της δράσης και η ροή του χρόνου.....	80
3.1.4.2. Ο χώρος στην εικόνα	81
Συμπέρασμα	82
3.2. <i>Καλοκαίρι, φθινόπωρο, χειμώνας, άνοιξη, καλοκαίρι....</i> (2016).....	82
3.2.1. Αφήγημα.....	82
3.2.1.1. Χαρακτήρες/ήρωες.....	83
3.2.1.2. Δράση ιστορίας	83
3.2.1.3. Αφηγηματικός τόνος.....	84
3.2.2. Ο εννοούμενος αναγνώστης	85
3.2.3. Το στιλ ως νόημα	86
3.2.3.1. Το χρώμα	86
3.2.4. Οι σχέσεις εικόνων και λέξεων	87
3.2.4.1. Η απεικόνιση της δράσης και η ροή του χρόνου.....	88
3.2.4.2. Ο χώρος στην εικόνα	90
Συμπέρασμα	90
3.3. <i>Φεύγει, έρχεται</i> (2017)	91
3.3.1. Αφήγημα.....	91
3.3.1.1. Χαρακτήρες/ήρωες.....	91
3.3.1.2. Δράση ιστορίας	91
3.3.1.3. Αφηγηματικός τόνος.....	92

3.3.2. Ο εννοούμενος αναγνώστης	92
3.3.3. Το στιλ ως νόημα	93
3.3.3.1. Το χρώμα	94
3.3.4. Οι σχέσεις εικόνων και λέξεων	95
3.3.4.1. Η απεικόνιση της δράσης και η ροή του χρόνου.....	96
3.3.4.2. Ο χώρος στην εικόνα	96
Συμπέρασμα	97
3.4. Ζαχρά και Νικόλας οι ιστορίες τους (2018)	97
3.4.1. Αφήγημα.....	97
3.4.1.1. Χαρακτήρες/ήρωες.....	98
3.4.1.2. Δράση ιστορίας	98
3.4.1.3. Αφηγηματικός τόνος.....	98
3.4.2. Ο εννοούμενος αναγνώστης	99
3.4.3. Το στιλ ως νόημα	100
3.4.3.1. Το χρώμα	100
3.4.4. Οι σχέσεις εικόνων και λέξεων	101
3.4.4.1. Η απεικόνιση της δράσης και η ροή του χρόνου.....	103
3.4.4.2. Ο χώρος στην εικόνα	104
Συμπέρασμα	104
3.5. Η Λούμπνα και το βότσαλο (2019)	105
3.5.1. Αφήγημα.....	105
3.5.1.1. Χαρακτήρες/ήρωες.....	106
3.5.1.2. Δράση ιστορίας	106
3.5.1.3. Αφηγηματικός τόνος.....	107
3.5.2. Ο εννοούμενος αναγνώστης	107
3.5.3. Το στιλ ως νόημα	108
3.5.3.1. Το χρώμα	109
3.5.4. Οι σχέσεις εικόνων και λέξεων	109
3.5.4.1. Η απεικόνιση της δράσης και η ροή του χρόνου.....	111
3.5.4.2. Ο χώρος στην εικόνα	112
Συμπέρασμα	112
Γενικά συμπεράσματα.....	113
Βιβλιογραφία.....	121
Παράρτημα.....	133
1) Περιλήψεις από τα οπισθόφυλλα των εικονογραφημένων βιβλίων	134
2) Βιογραφικά σημειώματα των Συγγραφέων κατά αλφαβητική σειρά.....	139
3) Βιογραφικά σημειώματα των Εικονογράφων κατά αλφαβητική σειρά	145

Εισαγωγή

Η προσφυγική και μεταναστευτική κρίση είναι ένα φαινόμενο που συναντάμε στην καθημερινότητά μας το οποίο αποτελεί ένα εξαιρετικά κρίσιμο θέμα στην χώρα μας όπως και σε παγκόσμιο επίπεδο. Οι μεγάλες εισροές μεταναστών και προσφύγων κυρίως στις Βαλκανικές χώρες, όπως και στην Ελλάδα, είχαν ως αποτέλεσμα να κριθεί αναγκαία η αντιμετώπιση των προβλημάτων που προκύπτουν. Ταυτόχρονα, ο μεγάλος αριθμός των προσφύγων δημιούργησε παράλληλα με το κλίμα αλληλεγγύης και έντονα ρατσιστικά επεισόδια και αίσθημα ξενοφοβίας.

Σύμφωνα με την Οικονομίδου (2000, σελ. 22), «Η περίοδος που ακολούθησε τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, σηματοδοτήθηκε από ραγδαίες εξελίξεις, τόσο σε επίπεδο ιδεών και τεχνολογικής ανάπτυξης, όσο και σε επίπεδο κοινωνικών αλλαγών». Οι συγγραφείς επηρεασμένοι από τα γεγονότα του πολέμου και την οικονομική, κοινωνική και πολιτική κατάσταση μετά τον πόλεμο δημιούργησαν νέες τάσεις και προσανατολισμούς που υπέδειξαν την ανάγκη για επανεξέταση του ζητήματος της καταλληλότητας των έργων της παιδικής λογοτεχνίας.

Η παιδική λογοτεχνία δεν έμεινε αδιάφορη στα νέα δεδομένα. Γνωστό είναι ότι θέματα που απασχολούν την κοινωνία προβάλλονται μέσω των λογοτεχνικών βιβλίων, μεταφέροντας μηνύματα και αντιλήψεις στα παιδιά. Την τελευταία δεκαετία έχει γραφτεί μεγάλος αριθμός βιβλίων που σκοπό έχουν να ενημερώσουν τα παιδιά για τα νέα δεδομένα της καθημερινότητας καθώς έρχονται σε επαφή με παιδιά άλλων χωρών κυρίως στο σχολείο και να τους μεταδώσουν τέτοιες αντιλήψεις ώστε να αποτρέψουν φαινόμενα ρατσισμού και ξενοφοβίας. Πολλοί εκδοτικοί οίκοι όπως οι Πατάκης, Καλειδοσκόπιο και Λιβάνης έχουν εκδώσει πολλά βιβλία με θέμα τους πρόσφυγες, την μετανάστευση αλλά και την διαφορετικότητα. Ο «Άλλος» ως ήρωας εντάσσεται στις παιδικές εικονογραφημένες ιστορίες, προβάλλοντας την διαφορετικότητα και την αποδοχή του ξένου-διαφορετικού.

Στην συγκεκριμένη εργασία εξετάζεται η σχέση εικόνας-κειμένου σε ιστορίες με στοιχεία ρεαλισμού αλλά και μυθοπλασίες, δηλαδή αφηγήματα που κινούνται μεταξύ φαντασίας και πραγματικότητας. Ο ανθρωπομορφισμός των ηρώων χρησιμοποιείται στην παιδική λογοτεχνία και αυτό συμβαίνει καθώς είναι ένας πιο

εύκολος τρόπος για τους συγγραφείς, να μιλήσουν στο παιδί-αναγνώστη για θέματα που προβληματίζουν την κοινωνία.

Το παιδικό βιβλίο, σύμφωνα με την Γιαννικοπούλου, εκφράζεται όχι μόνο με τη λεκτική και οπτική τροπικότητα ως εικονογράφηση αλλά και ως μορφή του γραπτού κειμένου, κρίνοντας απαραίτητη την παρουσία τους για την καλύτερη απόδοση του κειμενικού νοήματος. Οι διάφορες παράμετροι όπως το χρώμα, το μέγεθος κτλ. επιτρέπουν στο κείμενο να πολλαπλασιάσει την εκφραστική του δύναμη (Γιαννικοπούλου, 2016: 215-216). Ακόμη, εξετάζεται κατά πόσο η εικόνα βοηθάει τα παιδιά να κατανοήσουν καλύτερα μια ιστορία, όπου κείμενο και εικόνα λειτουργούν συμπληρωματικά με την αφήγηση μιας ιστορίας.

Πρώτα από όλα θα αναφερθούμε στην σημαντικότητα της εικόνας μέσα στο αφήγημα τόσο για τα παιδιά όσο και για τους ενήλικες. Από αμνημονεύτων χρόνων, οι άνθρωποι έχουν δημιουργήσει λέξεις για να εκφράσουν όλες τις εικόνες που έχουν παρατηρήσει. Επομένως, μέσω των εικόνων τα παιδιά μπορούν να κατανοήσουν τη σημασία τους και την άμεση σχέση τους με τις λέξεις. Τα παιδιά μπορούν να αποκτήσουν βαθύτερη κατανόηση της ιστορίας μέσω των εικόνων, καθώς και των συναισθημάτων και των ερεθισμάτων που παρέχει η οπτικοποίηση. Επιπλέον, η ανάγνωση των εικόνων μέσα από τα μάτια του συγγραφέα και του παιδιού αναγνώστη παίζει επίσης σημαντικό ρόλο. Εκτός από το κείμενο, σημαντικό ρόλο για τον τρόπο υποδήλωσης της ιδεολογίας σε ένα βιβλίο παίζουν και οι εικόνες. Πολλές φορές το κείμενο ενισχύεται μέσα από την εικονογράφηση ή άλλες φορές είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με τις εικόνες.

Στην συγκεκριμένη εργασία συγκρίνεται το εικονογραφικό στιλ των διαφορετικών εικονογράφων για το ίδιο θέμα, που είναι η πολυπολιτισμικότητα και η διαπολιτισμικότητα, κυρίως μέσα από το φαινόμενο της προσφυγιάς και αναλύονται με βάση το βιβλίο του Nodelman, *Λέξεις για εικόνες, η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου* (2009), ως προς την σχέση κειμένου και εικόνας. Αντικείμενο του βιβλίου αυτού είναι να μελετήσει τις τεχνικές, τις συμβάσεις μορφής και δομής, να αναλύσει κάποιους από τους τρόπους με τους οποίους οι εικόνες στα εικονογραφημένα βιβλία αλληλεπιδρούν με τις λέξεις, με σκοπό να μεταφέρουν πληροφορίες και να αφηγηθούν ιστορίες.

Η ανάλυση και μελέτη του αφηγηματικού λόγου θα γίνει με βάση την θεωρία του Genette, από το βιβλίο του *Σχήματα III* (2007), αλλά και από το βιβλίο του Καψωμένου, *Αφηγηματολογία, Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας* (2007). Ο Γάλλος θεωρητικός Genette (όπ. αναφ. στο Καψωμένος, 2007, σελ. 135-147) παρουσιάζει μια θεωρητική και μεθοδολογική πρόταση για την πράξη της αφήγησης και τον τρόπο με τον οποίο εκφέρεται ο αφηγηματικός λόγος, «Η θεωρία του βασίζεται σε ένα ολόκληρο σύστημα από «έννοιες βάσης», που η αξία τους έγκειται αφενός στα πολλαπλά θεωρητικά προβλήματα που αναδείχνουν, αφετέρου στις απαντήσεις που εμπεριέχουν» (Genette, 1991, σελ. 135). Θα μας απασχολήσει η διάκριση ανάμεσα σε ιστορία, αφήγημα και διήγηση, η σχέση του συγγραφέα με τον αφηγητή αλλά και αφηγηματικές τεχνικές του τρόπου (οπτική γωνία) και του χρόνου.

Ακόμη, θα μελετηθεί το βιβλίο της Γιαννικοπούλου, *Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο: στη χώρα των χρωμάτων* (2008) και ειδικότερα το κεφάλαιο «Το περικειμενικό στοιχείο της μορφής του γραπτού κειμένου». Πιο συγκεκριμένα θα εξεταστούν τα εξής: η διακειμενικότητα, τα παραγλωσσικά στοιχεία, τα συναισθήματα και οι χαρακτήρες. Όπως αναφέρει η Γιαννικοπούλου (2016), το παιδικό αφήγημα αποτελεί ένα πολυτροπικό κείμενο, το οποίο εκφράζεται με την λεκτική και οπτική τροπικότητα, όπου η εικονογράφηση και το κείμενο κατέχουν σημαντικό ρόλο στο νόημα του κειμένου.

Πιο συγκεκριμένα θα μελετηθούν δέκα παιδικά εικονογραφημένα βιβλία της χρονικής περιόδου 2013-2021, ξενόγλωσσα με ελληνική μετάφραση αλλά και από Έλληνες συγγραφείς, τα οποία παρατίθενται με χρονολογική σειρά, από το παλαιότερο στο νεότερο. Τα παιδικά εικονογραφημένα βιβλία αναλύονται με χρονολογική σειρά, σύμφωνα με την κατηγοριοποίησή τους σε ιστορίες μυθοπλασίας και σε αυτές που περιέχουν στοιχεία ρεαλισμού. Τα αφηγήματα σε ορισμένες περιπτώσεις δεν δημοσιεύονται με αριθμημένες τις σελίδες τους. Σε αυτές τις περιπτώσεις στην ανάλυση μας προκειμένου να μπορούμε να αναφερθούμε σε σημεία της εικονογράφησης και του κειμένου, αριθμήσαμε τις σελίδες ξεκινώντας από την πρώτη σελίδα της ιστορίας του αφηγήματος και τελειώνοντας στην τελευταία.

Αναφέρονται αναλυτικά τα είδη των εικονογραφημένων βιβλίων ανάλογα με τις κατηγορίες που έχουν διαχωριστεί, καθώς και τα εργαλεία εκείνα με τα οποία θα γίνει η ανάλυση των εικόνων, με σκοπό τελικά να οδηγηθούμε στο συμπέρασμα της έρευνας που θα αποτελέσει το τελευταίο κεφάλαιο της παρούσας μελέτης. Παρουσιάζεται ο

σκοπός της έρευνας, δηλαδή τα ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν, η μεθοδολογία που θα ακολουθηθεί, και το υλικό που επιλέχθηκε.

Η παρούσα εργασία απαρτίζεται από τρία κεφάλαια. Το πρώτο κεφάλαιο «Θεωρητικό πλαίσιο: Έννοιες, Προσεγγίσεις και Μέθοδος», αποτελείται από τη θεωρητική προσέγγιση, όπου στην πρώτη ενότητα παρουσιάζονται τα ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν στην συγκεκριμένη μελέτη. Στην δεύτερη ενότητα αναλύεται ο όρος Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο και η Πολυτροπικότητα. Ακόμη, στην τρίτη ενότητα παρουσιάζεται η θεωρία του αφηγηματικού λόγου του Genette. Στην τέταρτη ενότητα αναλύονται οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες με βάση τους Παπαντωνάκη και Κωτόπουλου. Στην πέμπτη ενότητα με τίτλο Εικονογράφηση διευκρινίζεται ο όρος "εικονογραφημένη μικρή ιστορία", ο οποίος διαπλέκεται με τον όρο "παιδική λογοτεχνία". Ο όρος "παιδική λογοτεχνία" παρουσιάζεται στην επόμενη ενότητα, όπου γίνεται αναφορά την απεικόνιση του «Άλλου» σε αυτή αλλά και με βάση την ετερότητα και την σταδιακή εξέλιξή της μέσα στον χρόνο. Ακόμη παρουσιάζεται η ιδεολογία που κρύβεται μέσα στην Παιδική Λογοτεχνία. Στην έβδομη ενότητα γίνεται λόγος για την Διαπολιτισμική Εκπαίδευση και την σύνδεση της με την Παιδική Λογοτεχνία. Το παιδικό βιβλίο παρουσιάζεται ως «εργαλείο» της Διαπολιτισμικής Εκπαίδευσης. Τέλος, στην όγδοη ενότητα παρουσιάζεται το προσφυγικό ζήτημα, όπου πολύ σημαντικό κρίνεται να γίνει ο διαχωρισμός των εννοιών πρόσφυγας και μετανάστης καθώς είναι δυο όροι που συχνά συγχέονται μεταξύ τους και δημιουργούν λανθασμένες αντιλήψεις.

Μετά από τα παραπάνω, στο δεύτερο και τρίτο κεφάλαιο αυτής της εργασίας περνάμε στην διεξοδική ανάλυση των εικονογραφημένων παιδικών βιβλίων, με βάση τις κατηγορίες που τα χωρίσαμε. Στο δεύτερο κεφάλαιο εξετάστηκαν οι πέντε εικονογραφημένες ιστορίες μυθοπλασίας: *Ο μαύρος Κότσυφας και ο άσπρος Γλάρος* (2013), *Ο Αχιδοϋφαντής* (2015), *Παλμίρ* (2019), *Τα κίτρινα καπέλα* (2020) και *Ο λύκος Ζαχαρίας κάνει ένα καινούργιο φίλο* (2021). Ενώ στο τρίτο κεφάλαιο, μελετήθηκαν πέντε αφηγήματα με στοιχεία ρεαλισμού: *Το ταξίδι* (2016), *Καλοκαίρι, φθινόπωρο, χειμώνας, άνοιξη, καλοκαίρι...* (2016), *Φεύγει, έρχεται* (2017), *Ζαχρά και Νικόλας οι ιστορίες τους* (2018) και *Η Λούμπνα και το βότσαλο* (2019). Και στα δύο κεφάλαια παρουσιάζεται η μέθοδος ανάλυσης, τα κριτήρια επιλογής των εικονογραφημένων αφηγημάτων καθώς και μια σύντομη παρουσίαση τους. Τα παραπάνω αφηγήματα μελετήθηκαν και αναλύθηκαν ως προς την αφηγηματολογία αλλά και τα

παρακειμενικά τους στοιχεία, την αφήγηση και την εικονογράφηση. Μελετάται, επομένως το εικονογραφικό στίλ, ο εννοούμενος αναγνώστης και η σχέση μεταξύ κειμένου και εικόνας, στις εικονογραφημένες ιστορίες.

Τέλος, παρουσιάζονται τα αποτελέσματα της έρευνας και τα συμπεράσματα της σύγκρισης των εικόνων μέσα από τα παιδικά βιβλία, που συνάγονται από την ανάλυση καθώς και ένας γενικότερος επίλογος, που θα συνοψίζει την κεντρική ιδέα της εργασίας. Κλείνοντας υπάρχει η σχετική βιβλιογραφία και τα παραρτήματα.

Πρωτεύουσα Βιβλιογραφία:

- Κοντολέων, Α. & Κοντολέων, Μ. (2017). *Φεύγει Έρχεται*. (Φ. Τίκκου, Εικ.). Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.
- Crowther, K. (2013). *Ο μαύρος Κότσυφας κι ο άσπρος Γλάρος*. (Κ. Crowther, Εικ.). (Ε. Μαρμαρίδου, Μετ.). Θεσσαλονίκη: Σύγχρονοι Ορίζοντες.
- Lallemant, O. (2021). *Ο λύκος Ζαχαρίας κάνει ένα καινούργιο φίλο*. (É. Thuillier, Εικ.). (Κ. Δημοπούλου, Μετ.). Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Baum, G. (2019). *Παλμίρ*. (Α. Ριου, Εικ.). (Α. Πανούσης, Μετ.). Αθήνα: Διάπλαση.
- Ματαθία-Κόβο, Κ. (2020). *Τα κίτρινα καπέλα*. (Κ. Ματαθία-Κόβο, Εικ.). Αθήνα: Πατάκη.
- Meddour, W. (2019). *Η Λούμπνα και το βότσαλο*. (D. Egneus, Εικ.). (Μ. Δήμητρα, Μετ.). Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.
- Νευροκοπλή, Β. (2015). *Ο Αχτιδοϋφαντής*. (Α. Κονταίου, Εικ.). Αθήνα: Λιβάνη.
- Πανίδου, Σ. (2018). *Ζαχρά και Νικόλας οι ιστορίες τους*. (Μ. Cabassa, Εικ.). Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Πιπίνη, Α. (2016). *Καλοκαίρι, φθινόπωρο, χειμώνας, άνοιξη, καλοκαίρι....* (Ι. Σαμαρτζή, Εικ.). Αθήνα: Πατάκη.
- Sanna, F. (2016). *Το ταξίδι*. (F. Sanna, Εικ.). (Μ. Παπαγιάννη, Μετ.). Αθήνα: Πατάκη.

Θεωρητικό πλαίσιο: Έννοιες, Προσεγγίσεις και Μέθοδος

Το κεφάλαιο αυτό εξετάζει την μεθοδολογία ανάλυσης των παιδικών αφηγημάτων, μέσα από την προσέγγιση του Genette για την αφηγηματολογία, του Nodelman και της Γιαννικοπούλου για την εικονογράφηση. Με βάση τη μεθοδολογία τους για την ανάλυση των κειμενικών και παρακειμενικών στοιχείων του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου, διερευνάται η επιτυχής συνύπαρξη κειμένου και εικόνας σε δέκα εικονογραφημένα αφηγήματα.

Ακόμη, παρουσιάζεται το θεωρητικό πλαίσιο στο οποίο βασίζεται η παρούσα εργασία. Πιο συγκεκριμένα θα μας απασχολήσει ο όρος Πολυτροπικότητα, ένας όρος ιδιαίτερα σημαντικός στην συγκεκριμένη μελέτη καθώς διερευνούμε την σχέση μεταξύ αφηγήματος και εικόνας σε εικονογραφημένες ιστορίες για παιδιά. Ακόμη αναφορά γίνεται στην Παιδική Λογοτεχνία και την σύνδεση της με την Ετερότητα και συγκεκριμένα τους πρόσφυγες. Συνεπώς, γίνεται λόγος για Διαπολιτισμική Εκπαίδευση με το παιδικό εικονογραφημένο βιβλίο ως ένα εν δυνάμει σημαντικό «εργαλείο» για την ανάπτυξη δεξιοτήτων, όπως της ενσυναίσθησης και της κριτικής σκέψης, στο σύγχρονο πολυπολιτισμικό σχολείο αλλά και σε κάθε περιβάλλον που το παιδί μπορεί να έρχεται σε επαφή με το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. Τέλος απαραίτητη θεωρήσαμε πως είναι στο κεφάλαιο αυτό η αποσαφήνιση των όρων πρόσφυγας και μετανάστης. Δυο διαφορετικές έννοιες οι οποίες πολλές φορές συγχέονται μεταξύ τους δημιουργώντας λανθασμένες αντιλήψεις.

1.1 Ερευνητικά ερωτήματα

Η εργασία αυτή μελετά τα δέκα επιλεγμένα παιδικά εικονογραφημένα βιβλία με θέμα τη μετανάστευση και την προσφυγιά εξετάζοντας διαφορετικές όψεις της σε περιπτώσεις μυθοπλασίας, σε εικονογραφημένα βιβλία για παιδιά προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας. Με βάση τη μυθοπλασία και το ρεαλισμό που εμφανίζονται στα παιδικά εικονογραφημένα βιβλία εξετάσαμε δυο διαφορετικές κατηγορίες βιβλίων και τις απεικονίσεις της προσφυγιάς και της μετανάστευσης. Τα ερευνητικά ερωτήματα που μας απασχόλησαν στα κεφάλαια της εργασίας είναι:

Πως παρουσιάζεται η αφηγηματική συγκρότηση της προσφυγιάς και της μετανάστευσης, μέσα από το σκηνικό, τους χαρακτήρες και την πλοκή σε έργα παιδικής μυθοπλασίας;

Με ποιες τεχνικές και με ποια υποδείγματα συγκροτείται η πολυτροπικότητα των παιδικών αφηγημάτων; Πώς γίνεται αντιληπτός ο νοούμενος αναγνώστης;

Πως απεικονίζεται η ετερότητα;

Πώς απεικονίζεται η ανάπτυξη της συμπαρουσίας και της φιλίας μεταξύ παιδιών και μυθοπλασμένων ανθρωπόμορφων χαρακτήρων μέσω της αφήγησης και της εικονογράφησης;

Πώς απεικονίζεται ο αποχωρισμός μεταξύ φίλων μικρής ηλικίας και ποιες περιπτώσεις συζητούνται;

Πώς τα παιδικά εικονογραφημένα βιβλία με θέμα την προστασία αυτών που κινδυνεύουν παρουσιάζουν ένα κόσμο πεποιθήσεων και λειτουργούν κατά των στερεότυπων;

Πώς το παιδικό εικονογραφημένο βιβλίο με θέμα την προσφυγιά και τη μετανάστευση υποστηρίζει τη σύγχρονη αντίληψη για το ρόλο της συμπερίληψης στην κοινωνικοποίηση και γενικότερα στην ποιότητα ζωής των μικρών παιδιών κάθε προέλευσης;

Πώς ο σύγχρονος κόσμος απεικονίζεται στις σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ διαφορετικής εμφάνισης όντων, του ίδιου είδους μέσω της εικονογράφησης και πως η μυθοπλασία ενισχύει το διάλογο για την υποστήριξη των ηρώων που είναι εκφραστές της ετερότητας των χαρακτήρων των ιστοριών;

Ποιες τάσεις του παιδικού εικονογραφημένου αφηγήματος διαπιστώνονται στα υπό συζήτηση παιδικά εικονογραφημένα βιβλία με θέμα τη μετανάστευση και την προσφυγιά ή την αναγκαστική μετακίνηση για το χρονικό διάστημα 2013-2021;

1.2 Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο και Πολυτροπικότητα

Ο όρος πολυτροπικότητα εισήχθη από τους Kress και Van Leeuwen την δεκαετία του 1990. Η γλώσσα δεν είναι το μόνο σημειωτικό σύστημα που οδηγεί στη δημιουργία νοημάτων. Δίδουν έμφαση στην διαπλοκή περισσότερων σημειωτικών τρόπων μεταφοράς και κατανόησης των νοημάτων. Όπως υποστηρίζουν οι Kress και Van Leeuwen, η εικόνα δεν αποτελεί «παράδειγμα» του λεκτικού κειμένου, με το λεκτικό κείμενο να κατέχει πρωταρχική θέση ή να έχει μεγαλύτερη αξία από την εικόνα, αλλά δεν πρέπει να αντιμετωπίζονται ούτε σαν ξεχωριστά στοιχεία, παρά σαν ένα ολοκληρωμένο σύνολο. Κάθε κείμενο αποτελεί ένα πολλαπλό σύστημα τρόπων. Περισσότεροι από ένας τρόποι μπορούν να είναι κυρίαρχοι σε κάθε κείμενο, ακόμη και σε κείμενα όπου ένας τρόπος φαίνεται εκ πρώτης όψεως να κυριαρχεί έναντι των άλλων (Χοντολίδου, 1999).

Σύμφωνα με την Γιαννικοπούλου, το παιδικό αφήγημα είναι ένα πολυτροπικό κείμενο το οποίο εκφράζεται με τη λεκτική και οπτική τροπικότητα, όπου κείμενο και εικόνα επιτελούν το κειμενικό νόημα. «Παράμετροι όπως το χρώμα, το μέγεθος, το είδος της γραμματοσειράς, η παρουσία εικονιστικών στοιχείων, η υφή/το «υλικό» του γράμματος [...], αλλά και οι πάσης φύσεως υπογραμμίσεις [...]», εκμεταλλευόμενες τις δυνατότητες της τυπογραφίας, αυξάνουν την εκφραστική δύναμη του κειμένου (Γιαννικοπούλου, 2016: 215-216).

Σύμφωνα με τον Nodelman (2009), (όπ. αναφ. στο Κουμπάνου, 2018, σελ. 1) η συνύπαρξη της εικόνας και της λέξης στο παιδικό βιβλίο αποτελεί μια τυχαία συνύπαρξη. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου, η παρουσία της εικόνας στο παιδικό βιβλίο προκύπτει ιστορικά από μια παρερμηνεία του τι είναι παιδί, τι μπορεί να κάνει και πώς ανταποκρίνεται στην αφήγηση. Τα πρώτα παιδικά βιβλία οδήγησαν στην καθιέρωση προσδοκιών για τον ορισμό του παιδικού βιβλίου και τι αναμένεται από αυτό. Όπως αναφέρει η Γιαννικοπούλου (2016, σελ. 216), «Σε μια σχέση που σίγουρα δεν είναι μονοσήμαντη, τα διάφορα μέσα εξυπηρετούν περισσότερους από έναν επικοινωνιακούς στόχους, επιτρέποντας στο ίδιο στοιχείο να επιτύχει μια ευρεία ποικιλία αποτελεσμάτων».

1.3 Η Θεωρία του αφηγηματικού λόγου του G. Genette

Ο Γάλλος θεωρητικός Genette, στο βιβλίο του *Figures III*, το οποίο θεωρείται διεθνώς ως σημείο αναφοράς για τη μελέτη του αφηγηματικού λόγου, αναπτύσσει μια ολοκληρωμένη και «αναντικατάστατη θεωρητική και μεθοδολογική πρόταση για την πράξη της αφήγησης και τους τρόπους εκφοράς του αφηγηματικού λόγου» (Καψωμένος, 2003: 147). Η θεωρία του βασίζεται σε ένα ολόκληρο σύστημα "βασικών εννοιών", τις οποίες προσεγγίζει αναλυτικά δίνοντας έμφαση στις μεταξύ τους σχέσεις. Σύμφωνα με την Μίσιου (2020, σελ. 171), «Η αφήγηση των γεγονότων μιας ιστορίας, η περιγραφή του χώρου και των χαρακτήρων, προϋποθέτουν την ύπαρξη ενός αφηγητή που οργανώνει την αφήγηση, επιλέγει την προοπτική μέσα από την οποία ο αναγνώστης θα ζήσει την ιστορία και διακρίνει τις πληροφορίες που θα μεταδοθούν». Κατά τον Genette (2007), η ανάλυση του αφηγηματικού λόγου είναι η μελέτη των σχέσεων μεταξύ αφηγήματος και ιστορίας, αφηγήματος και αφηγηματικής πράξης και ιστορίας και αφηγηματικής πράξης.

Ο αφηγητής ταξινομείται με βάση δύο κριτήρια: τη συμμετοχή του στην ιστορία και το αφηγηματικό επίπεδο όπου ανήκει. Ο αφηγητής ως προς την συμμετοχή του στην ιστορία, σύμφωνα με τον Genette, είναι: α) ο ομοδιηγητικός, όταν ο αφηγητής είναι ένα από τα πρόσωπα της ιστορίας (πρωτοπρόσωπη αφήγηση). Στην περίπτωση του ομοδιηγητικού αφηγητή υπάρχουν διαβαθμίσεις, ως προς τη συμμετοχή του στην ιστορία, καθώς μπορεί να καταλαμβάνει τον ρόλο του πρωταγωνιστή της αφήγησής του, αποκαλείται αυτοδιηγητικός, ενώ μπορεί να έχει το ρόλο του παρατηρητή ή του αυτόπτη μάρτυρα, ονομάζεται αλλοδιηγητικός και β) ο ετεροδιηγητικός, όταν ο αφηγητής είναι απών από την ιστορία που διηγείται (τριτοπρόσωπη αφήγηση) (Genette, 2007: 320-321).

Επομένως, με βάση το αφηγηματικό επίπεδο στο οποίο κινείται, προκύπτουν τέσσερις τύποι της αφηγηματικής κατάστασης α) ο εξωδιηγητικός-ετεροδιηγητικός, είναι ο αφηγητής πρώτου βαθμού, ο οποίος διηγείται μια ιστορία στην οποία δεν λαμβάνει μέρος ο ίδιος, β) ο εξωδιηγητικός-ομοδιηγητικός, είναι ο αφηγητής πρώτου βαθμού, ο οποίος αφηγείται την ιστορία του, γ) ο ενδοδιηγητικός-ετεροδιηγητικός, είναι ο αφηγητής δεύτερου βαθμού, ο οποίος αφηγείται ιστορίες στις οποίες απουσιάζει και δ) ο ενδοδιηγητικός-ομοδιηγητικός, είναι ο αφηγητής δεύτερου βαθμού, ο οποίος αφηγείται την ιστορία του (Genette, 2007: 324-326).

Ως προς την έννοια της προοπτικής, δηλαδή, της οπτικής γωνίας, ο Genette «Καθιερώνει μια διάκριση ανάμεσα στο ποιος λέει την αφήγηση και ποιος βλέπει μέσα από την ιστορία» (Καψωμένος, 2003: 139). Κριτήρια για αυτή την διάκριση είναι η συμμετοχή του αφηγητή στην ιστορία και το μέγεθος των πληροφοριών που γνωρίζει και αποκαλύπτει στο αναγνωστικό κοινό ο αφηγητής. Έτσι συνεπάγεται ότι, «Όταν ο αφηγητής υιοθετεί την προοπτική ενός ενδοκειμενικού προσώπου, αφηγείται δηλαδή σαν να βλέπει με τα μάτια αυτού του προσώπου, να κρίνει με την κρίση του και να αισθάνεται με τα αισθήματά του, τότε μιλούμε για εστίαση» (Καψωμένος, 2003: 139).

Επιπρόσθετα ως προς το ζήτημα της εστίασης ο Genette διακρίνει τρεις κατηγορίες: 1) την αφήγηση με μηδενική εστίαση, πρόκειται για έναν παντογνώστη αφηγητή, όταν η εστία δεν μπορεί να τοποθετηθεί σε ένα συγκεκριμένο σημείο, 2) την αφήγηση με εσωτερική εστίαση, η οποία με την σειρά της χωρίζεται σε τρεις κατηγορίες: είναι σταθερή ή καθορισμένη, όταν η εστίαση τοποθετείται σε κάποιον χαρακτήρα της ιστορίας, μεταβλητή, όταν ο αφηγητής εστιάζει διαδοχικά σε διαφορετικά πρόσωπα και πολλαπλή, όταν το ίδιο γεγονός επανέρχεται στην αφήγηση με την προοπτική διαφορετικών προσώπων και τέλος, 3) την αφήγηση με εξωτερική εστίαση, όταν ο αφηγητής λέει λιγότερα από όσα ξέρει οποιοδήποτε πρόσωπο (Καψωμένος, 2003).

1.4 Χαρακτήρες/ ήρωες

Ο όρος χαρακτήρας «Χρησιμοποιείται γενικά, για να δηλώσει το σύνολο των ιδιαίτερων πνευματικών, συγκινησιακών και κοινωνικών ποιοτήτων, τις έμφυτες ιδιότητες και μορφές συμπεριφοράς που διακρίνουν ένα πρόσωπο» (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011: 136).

Οι Παπαντωνάκης και Κωτόπουλος (2011), κατηγοριοποιούν τους χαρακτήρες, ανάλογα με το πώς εμφανίζονται στο κείμενο, σε: α) επίπεδους χαρακτήρες, β) στερεοτυπικούς χαρακτήρες, γ) αντίθετους ή κατ' αντίστιξη χαρακτήρες, και δ) σφαιρικούς ή πλήρως αναπτυγμένους χαρακτήρες. Σχετικά με την πρώτη κατηγορία, «Οι επίπεδοι χαρακτήρες είναι οι τυπικοί, αυτοί που έχουν ένα μόνο βασικό χαρακτηριστικό και είναι σταθεροί και αμετάβλητοι» (Παγανός, 1993: 62).

Ο στερεοτυπικός χαρακτήρας, «Συγκεντρώνει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά μιας κοινωνικής ομάδας ή μιας ομάδας με προσδιορισμένο πολιτισμικό πλαίσιο και ηθική

πλαισίωση, [...] οι χαρακτήρες αυτοί ουσιαστικά αντικατοπτρίζουν τα ηθικά προβλήματα που μαστίζουν μια κοινωνία...» (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011: 133). Όπως επισημαίνει και η Γιαννικοπούλου (2008), αποτελεί μια αναγνωρίσιμη και προβλέψιμη φιγούρα, της οποίας τις πράξεις, μπορεί να προβλέψει ο αναγνώστης, ακόμη κι αν γνωρίζει μόνο το όνομα του χαρακτήρα.

Ο αντίθετος ή κατ' αντίστιξη χαρακτήρας είναι ένας χαρακτήρας με μικρή σημασία, ο ρόλος του είναι συνήθως να δημιουργεί προβλήματα και αντιπαραθέσεις με τον κεντρικό ήρωα της ιστορίας. Συνολικά, οι επίπεδοι, οι αντίθετοι και οι στερεοτυπικοί χαρακτήρες δεν είναι οι πρωταγωνιστές της ιστορίας, οι οποίοι δεν εξελίσσονται. Παρά το γεγονός αυτό, υπάρχουν περιπτώσεις εξέλιξης και μεταστροφής των χαρακτήρων αυτών (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011).

Οι σφαιρικοί χαρακτήρες, από την άλλη, είναι πλήρως αναπτυγμένοι και παρουσιάζονται μέσα από τα λόγια τους και τις πράξεις τους, πολλές φορές οι περιγραφή των υπόλοιπων χαρακτήρων/ηρώων και του αφηγητή, μπορεί να οδηγήσει σε συμπεράσματα για τον χαρακτήρα (Καρπόζηλου, 1994).

1.5 Εικονογράφηση

Σύμφωνα με τον Nodelman (2007, σελ. 26), κυριαρχούν δύο σκοποί για την έννοια της εικονογράφησης, αφενός ως «Οπτικό υλικό που χρησιμοποιείται για να αποσαφηνίσει ή να διακοσμήσει ένα κείμενο» από τον ορισμό της λέξης στο *The American Heritage Dictionary*, και αφετέρου έχοντας διακοσμητικό σκοπό καθώς αποτελούν πηγή αισθητικής απόλαυσης. Η εικονογράφηση από μόνη της, αποτελεί συχνά μια εικονιστική αφηγηματική ενότητα που περικλείει νοήματα και εκτός από το να συνοδεύει ένα κείμενο, το συμπληρώνει (Μίσσιου, 2020). Τέλος σύμφωνα με την Σπανάκη (2011), η εικονογράφηση των παιδικών εικονογραφημένων αφηγημάτων, μέσα από την παράθεση των απεικονίσεων προσδίδει στην εικόνα λειτουργίες, οι οποίες εξυπηρετούν την πρόσληψη της αφήγησης και τη συγκρότηση ενός ιδεολογικού υπόβαθρου στο κείμενο. Η εικόνα ορισμένες φορές προϊδεάζει τον αναγνώστη γνωστοποιώντας κάτι που θα πληροφορηθεί στη συνέχεια μέσα από το κείμενο (Τσιλιμένη, 2007).

Οι λέξεις και εικόνες «συνηγορούν και συμβάλλουν στη βαθμιαία αφομοίωση εκ μέρους του παιδιού των ενδοκειμενικών και εικονογραφικών πληροφοριών, νοημάτων και άλλων στοιχείων που τα συνθέτουν» (Τσιλιμένη, 2007: 53). Οι εικόνες, επιτελούν συνεκτικό ρόλο καθώς παρουσιάζουν τα πρόσωπα της ιστορίας, τις μεταξύ τους σχέσεις, τη δράση και τον χώρο, στοιχεία που αποτελούν αφηγηματικά χαρακτηριστικά και δεδομένα του κειμένου, καθώς χωρίς αυτά δεν θα μπορούσε να υπάρξει η αφήγηση (Τσιλιμένη, 2007).

1.5.1 Εικονογραφημένες μικρές ιστορίες

Πριν προχωρήσουμε στην ανάλυση των έργων, είναι ιδιαίτερα σημαντικό να διευκρινίσουμε τους όρους "εικονογραφημένη μικρή ιστορία" και "παιδική λογοτεχνία".

Τα εικονογραφημένα βιβλία για παιδιά περιλαμβάνουν εικονογραφημένες μικρές ιστορίες. Στην αμερικανική βιβλιογραφία, συναντάται ο όρος "picturebook". Υπάρχουν διάφοροι ορισμοί για το παιδικό εικονογραφημένο βιβλίο. Ο Lane (1976) θεωρεί ότι ένα βιβλίο με εικόνες για παιδιά είναι μια εικονογραφική αναπαράσταση του περιεχομένου του. Ο Μπενέκος (1990) επισημαίνει ότι η ελληνική σημειογραφία του ξένου όρου είναι "εικονοβιβλίο".

Οι Kuennemann και Meier (1975), (όπ. αναφ. στο Κιτσαρά, 1993: 21), έδωσαν τον ορισμό του ως «ένα βιβλίο σχεδιασμένο για παιδιά από 2 μέχρι 8 ετών με αναρίθμητες εικονογραφήσεις και λίγο ή καθόλου κείμενο». Από την δική του πλευρά ο Nodelman επισημαίνει ότι «[...] στο εικονοβιβλίο λέξεις και εικόνες συνεισφέρουν με διαφορετικούς τρόπους στο συνολικό αποτέλεσμα της αφήγησης» (Nodelman, 1988: 197). Τα εικονογραφημένα βιβλία έχουν σκοπό να είναι αισθητικά ευχάριστα, να διεγείρουν τη φαντασία, να διευρύνουν τις εμπειρίες και να μεταφέρουν γνώσεις και απόψεις στον αναγνώστη, ενώ οι λέξεις και οι εικόνες συνυπάρχουν και αλληλοσυμπληρώνονται.

Απευθύνονται σε παιδιά προσχολικής έως πρώτης σχολικής ηλικίας. Η Κανατσούλη, δίνει τον εξής ορισμό: «Η μικρή ιστορία μοιάζει με το παραμύθι μοιάζει και με το διήγημα, τουλάχιστον ως προς την έκταση, δεν είναι όμως τίποτε από τα δύο. Πρόκειται για ένα είδος αφηγήματος που έχει κάποια παραμυθιακή ιστορία, δεν ακολουθεί πιστά όμως τις προδιαγραφές του παραμυθιού, καθώς ο στόχος του είναι η

μετάδοση κάποιων γνώσεων χρήσιμων για την παιδική ηλικία» (Κανατσούλη, 1997: 71). Παρόμοια η Σιβροπούλου (2004), την χαρακτηρίζει εικονογραφημένη μικρή ιστορία, προκειμένου να την διακρίνει από την εικονογραφημένη μυθολογία, το εικονογραφημένο παραμύθι ή διήγημα και τα εικονοβιβλία (βιβλία χωρίς λόγια).

Η εικόνα είναι το βασικότερο και ουσιαστικότερο χαρακτηριστικό των εικονογραφημένων βιβλίων και κατέχει κυρίαρχη θέση και δυναμική στα εικονογραφημένα βιβλία. Σε ορισμένες περιπτώσεις, η εικόνα είναι το μοναδικό στοιχείο. Ως έργο τέχνης, μια εικόνα δεν χρειάζεται ένα κείμενο για την κατανόησή της, καθώς η ίδια η εικόνα είναι ένα μέσο μεταφοράς μιας αναπαράστασης του κόσμου.

Τα εικονογραφημένα βιβλία αποτελούν μοχλό προσέγγισης και ευαισθητοποίησης σε σύγχρονα θέματα, καθώς και διάυλο επικοινωνίας μεταξύ των παιδιών και της λογοτεχνίας. Τα παιδιά έρχονται σε επαφή με τα βιβλία από μικρή ηλικία, τα οποία έχουν γίνει ένα είδος απασχόλησης σε πολλές πτυχές της καθημερινής τους ζωής. Καθώς τα παιδιά μεγαλώνουν γνωρίζουν μια ποικιλία λογοτεχνικών έργων στο σχολικό περιβάλλον και διαμορφώνονται οι αναγνωστικές προτιμήσεις τους. Με την ανάπτυξη της φιλιαναγνωσίας στο σχολικό περιβάλλον, τα παιδιά αναγνώστες διαμορφώνονται ως μελλοντικοί ενήλικες αναγνώστες (Γιαννικοπούλου, 2016).

1.6 Παιδική Λογοτεχνία

Με τον όρο παιδική λογοτεχνία η Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου (1990, σελ. 14) υποστηρίζει ότι «Η παιδική λογοτεχνία είναι η τέχνη του λόγου που καλλιεργείται από ενήλικες και απευθύνεται, κατά κύριο λόγο στα παιδιά, είτε ενσυνείδητα το επιδιώκουν αυτό οι δημιουργοί της, είτε όχι». Έτσι, τα κείμενα που συμβάλουν στην ψυχαγωγία των παιδιών και στην πνευματική τους καλλιέργεια, «δηλαδή την ανάπτυξη της ικανότητας για αντίληψη της ομορφιάς, στην ωρίμανση της προσωπικότητας και στη διαμόρφωση ελεύθερης συνείδησης» (Ανδρουτσοπούλου, 1990: 14).

Θεμελιώδης σκοπός της παιδικής λογοτεχνίας όπως αναφέρει η Κανατσούλη (2000) είναι: Να αναπτυχθούν τα παιδιά αναγνώστες, να κατακτήσουν την αυτογνωσία, που θα τους οδηγήσει στην ωριμότητα και την κοινωνική ευαισθησία. Πρόκειται δηλαδή για την κοινωνικοποίηση των παιδιών, την πολιτική ένταξη τους και την μεταφορά προτύπων, αξιών και συμπεριφορών.

Για το σκοπό αυτό, τα λογοτεχνικά κείμενα πρέπει να ανταποκρίνονται στις γλωσσικές ικανότητες, τα επίπεδα κατάρτησης και τα ενδιαφέροντα των παιδιών (Καλλέργης, 1995).

1.6.1 Ο «Άλλος» στην Παιδική Λογοτεχνία

Τις τελευταίες δύο δεκαετίες, έχει εκδοθεί σημαντικός αριθμός παιδικών βιβλίων με θεματολογία την προσφυγική εμπειρία, σε μια προσπάθεια των συγγραφέων να προσεγγίσουν συγκεκριμένα θέματα από μια ιστορική προοπτική θέασης των γεγονότων.

Καθώς ο αριθμός των προσφύγων αυξάνεται σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες, παρατηρείται και μία αύξηση των βιβλίων που ασχολούνται με αυτή τη θεματολογία. Μέσα από μια εθνογραφική έρευνα, η Hope διερευνά τη σημασία της αυτοβιογραφίας και των προσωπικών μαρτυριών για την προσφυγική ταυτότητα στα παιδικά εικονογραφημένα αφηγήματα και πώς αυτά επικυρώνουν τον σκοπό τους ως εκπαιδευτικά «εργαλεία» στην τάξη (Hope, 2008).

Το *Silver Sword*, το οποίο εκδόθηκε το 1956 από τον Serrailie, ήταν το πρώτο ευρέως γνωστό παιδικό αφήγημα, με κύριο θέμα του την προσφυγική εμπειρία. Η δημοσίευση ενός τέτοιου είδους βιβλίου προκάλεσε ανάμεικτες αντιδράσεις, καθώς υπήρχαν αυτοί που υποστήριζαν ότι ο πόλεμος δεν ήταν ένα θέμα κατάλληλο για τα παιδιά και ότι δεν θα ήταν σωστό να τους παρουσιαστεί αυτό το τόσο φρικτό και βίαιο κεφάλαιο της ιστορίας (Jane Serrailier Grossfeld, 1993).

Τα τελευταία πενήντα χρόνια, ωστόσο, η άποψη σχετικά με την καταλληλότητα του θέματος στα παιδικά βιβλία έχουν αλλάξει και σήμερα, όλο και περισσότερο, οι ιστορίες των παιδιών προσφύγων παρουσιάζουν μεγάλο ενδιαφέρον για τους συγγραφείς της παιδικής λογοτεχνίας. Τα εικονογραφημένα βιβλία που απεικονίζουν διαφορετικές φυλετικές και πολιτισμικές ομάδες δίνουν την δυνατότητα στα μικρά παιδιά να κατανοήσουν καλύτερα τους άλλους, που διαφέρουν από τα ίδια. Μέσα από τα λογοτεχνικά κείμενα παρουσιάζονται χαρακτήρες και γεγονότα τα οποία δίνουν την δυνατότητα στα παιδιά να ταυτιστούν και να κατανοήσουν τις δικές τις πεποιθήσεις και τα συναισθήματά τους. «Ενώ δηλαδή τους ενηλίκους η λογοτεχνία τους ψυχαγωγεί ή τροποποιεί τις απόψεις τους, στην περίπτωση των παιδιών διαμορφώνει τις απόψεις τους ή ακόμη κι αυτά τα ίδια» (Κανατσούλη, 2007: 18). Η αλληλεπίδραση των παιδιών

με την παιδική λογοτεχνία αποτελεί ένα ισχυρό παράγοντα, που συμβάλει στην γνωριμία τους με τον πραγματικό κόσμο των ενηλίκων. Με αφορμή αυτό, είναι ανάγκη η μυθοπλασία να ακολουθεί τα ίδια πρότυπα ακρίβειας και αυθεντικότητας με εκείνα των βιβλίων γνώσεων, στην παιδική λογοτεχνία.

Οι Grant και Ladson Billings (1997) υποστηρίζουν ότι κατά τη διάρκεια των δεκαετιών 1960 και 1970 συντελέστηκαν κοινωνικοπολιτισμικές αλλαγές, οι οποίες οδήγησαν στη συγγραφή βιβλίων για παιδιά που αντανάκλουν τις εμπειρίες, τις αξίες, τις ιστορίες και τις απόψεις διαφορετικών πολιτιστικών ομάδων, στοιχεία που συνθέτουν την πολυπολιτισμικότητα (Grant & Ladson Billings, 1997). Σύμφωνα με την Κανατσούλη (2002), σε χώρες όπως οι Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής, όπου συνυπάρχουν άνθρωποι με διαφορετικό πολιτισμικό υπόβαθρο, η προβολή και η κατανόηση της πολιτισμικής ετερότητας, μέσω της παιδικής λογοτεχνίας, ήταν υψίστης σημασίας από το 1970. Μέχρι τα τέλη του 20ου αιώνα, ειδικά στην ευρωπαϊκή και αμερικανική κοινωνία, τα παιδιά φυλετικών μειονοτήτων βρήκαν ελάχιστα, έως καθόλου, βιβλία που αναγνώριζαν την ύπαρξή τους, εκτός από επαναλαμβανόμενες στερεοτυπικές εικόνες. Παρόμοια αναφορές υπάρχουν και στην ελληνική παιδική λογοτεχνία, σε λαϊκούς μύθους, παροιμίες, παραδόσεις και τραγούδια για τσιγγάνους κ.α., οι οποίοι εμφανίζονται ως κατώτεροι ή κακοί (Κανατσούλη, 1994).

Από τη δεκαετία του '90 κυκλοφορούν τα πρώτα μυθιστορήματα που επικεντρώνονται στις περιπέτειες και τους αγώνες των μεταναστών που προσπαθούν να ενσωματωθούν στη χώρα μας. Μετά το 2000, κυκλοφόρησαν τα πρώτα εικονογραφημένα βιβλία για παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας με αυτήν την θεματολογία (Καρακίτσιος, 2008).

1.6.2 Παιδική Λογοτεχνία και Ετερότητα

Τα τελευταία χρόνια, έχει αυξηθεί ο αριθμός των εικονογραφημένων βιβλίων που απεικονίζουν τις εμπειρίες των προσφύγων, με τους συγγραφείς να προσπαθούν να μεταφέρουν τις εμπειρίες και τις δυσκολίες των παιδιών προσφύγων μέσα από τις ιστορίες τους, σε μια προσπάθεια να ευαισθητοποιήσουν τους αναγνώστες τους και να καλλιεργήσουν την ενσυναίσθηση του παιδικού αναγνωστικού κοινού. Πολλοί συγγραφείς έχουν επηρεαστεί από γεγονότα της πραγματικής ζωής και ενδιαφέρθηκαν να γράψουν τέτοια λογοτεχνικά έργα. Στο πλαίσιο της ένταξης των προσφύγων στο

ελληνικό σχολείο, σε ένα σύστημα διαπολιτισμικής εκπαίδευσης, τα παιδικά αφηγήματα με άξονα την προσφυγική εμπειρία, αποτέλεσαν ένα πολύτιμο εργαλείο για τη μετάδοση γνώσεων και πληροφοριών και για την ανάπτυξη των ικανοτήτων που θεωρούνται απαραίτητες για την αποδοχή των προσφύγων και την ένταξη τους στο σχολικό περιβάλλον.

Η Οικονομίδου (2000, σελ. 47) διαπιστώνει ότι ιδεολογία υπάρχει σε όλα τα λογοτεχνικά έργα, «ένα αφήγημα χωρίς ιδεολογία είναι κάτι το ασύλληπτο: διότι η ιδεολογία σχηματίζεται μέσα σε και από γλώσσα, τα νοήματα μέσα στη γλώσσα κατασκευάζονται κοινωνικά και τα αφηγήματα κατασκευάζονται από γλώσσα». Το ίδιο ισχύει και για την παιδική εικονογραφημένη ιστορία. Η Γιαννικοπούλου (2009) προσθέτει ότι δεν πρόκειται επομένως, στην ουσία, μόνο για την προσωπική γνώμη του συγγραφέα, αλλά έχει να κάνει και με την εποχή στην οποία ζει ο συγγραφέας, η οποία εμφανίζεται μέσα στο κείμενο. Εξάλλου, η ιδεολογία σε ένα λογοτεχνικό έργο, με όποια μορφή κι αν έχει, αναφέρεται στις συνθήκες και τα κοινωνικά ζητήματα της εποχής. Εκτός όμως από αυτό, πρόκειται για μια σύντομη έκθεση των αντιλήψεων του συγγραφέα, που τις αναλύει και τοποθετείται σχετικά με αυτές. Επομένως, δεν αποτελεί έκπληξη το γεγονός ότι ποικίλλουν ανάλογα με την περίοδο και το κοινωνικό πλαίσιο. Ένα από τα σημαντικότερα ιδεολογικά θέματα που απασχόλησε ιδιαίτερα τους συγγραφείς τα τελευταία χρόνια είναι η "ετερότητα". Το φαινόμενο της παγκοσμιοποίησης που κυριαρχεί σήμερα είναι εξαιρετικά αμφιλεγόμενο σε σχέση με την διαφορετικότητα.

Η Πολυπολιτισμική λογοτεχνία αναπτύχθηκε, σύμφωνα με την Κανατσούλη (2002), καθώς οι κοινωνίες από ομοιογενείς μετατράπηκαν σε πολυπολιτισμικές και άρχισαν να συνυπάρχουν άτομα, τα οποία είναι διαφορετικά μεταξύ τους. Το γεγονός αυτό επηρέασε φυσικά τα θέματα της λογοτεχνίας. Έχει γίνει ευκολότερο να γνωρίσει κανείς τον «Άλλο», και συνεπώς τον εαυτό του, μέσω της λογοτεχνίας. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι η ταυτότητα διαμορφώνεται μέσω της ετερότητας.

Η λογοτεχνία για παιδιά δεν είναι στατική (Οικονομίδου, 2000). Αποτελεί έναν ζωντανό οργανισμό που προωθεί τις κοινωνικές και ιδεολογικές αλλαγές, μιας ιστορικής περιόδου. Η λογοτεχνία ενημερώνει το παιδικό αναγνωστικό κοινό για τα θέματα που αντιμετωπίζει η κοινωνία και τους βοηθά να αναπτύξουν κριτική σκέψη και προσωπικές απόψεις σχετικά με αυτά. Μέσω των αναφορών στην ετερότητα, τα

παιδιά αναγνώστες μπορούν επίσης να συμπάσχουν με τον «Άλλο» και να μπουν στη θέση του.

Όπως συμπληρώνει η Σεμερτζίδου (2008), μέσα από διαφορετικές ιστορίες, τους δίνεται η ευκαιρία να γνωρίσουν καλύτερα την καταγωγή και την ταυτότητά τους. Μπορούν να ταυτιστούν με τον ήρωα της ιστορίας, ο οποίος βιώνει παρόμοιες καταστάσεις και προβλήματα με τα δικά τους. Επιπλέον, με την έκθεση σε πολιτισμούς και έθιμα διαφορετικά από τα δικά τους μέσω της Λογοτεχνίας, μπορεί να αναπτυχθεί η αποδοχή και ο σεβασμός για το διαφορετικού.

1.7 Διαπολιτισμική Εκπαίδευση

Σύμφωνα με τους Rolandi-Ricci (1996), (όπ. αναφ. στο Μάγος, 2005: 2), διαπολιτισμική εκπαίδευση σημαίνει «αναγνώριση των αξιών, των τρόπων ζωής και των συμβολικών αναπαραστάσεων με τις οποίες οι άνθρωποι-άτομα και κοινωνίες αναφέρονται στις σχέσεις τους με τους άλλους και με τον κόσμο. Σημαίνει επίσης αναγνώριση της σπουδαιότητάς τους, της ποικιλότητάς τους και των αλληλεπιδράσεων, που συντελούνται τόσο ανάμεσα στα διαφορετικά μέλη του ίδιου πολιτισμού, όσο και ανάμεσα στους διαφορετικούς πολιτισμούς στο χώρο και στο χρόνο».

Η Διαπολιτισμική Εκπαίδευση, διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στο ευρύτερο εκπαιδευτικό σύστημα ως μέσο διδασκαλίας των ανθρωπίνων δικαιωμάτων. Στόχος του είναι να ευαισθητοποιήσει τα παιδιά και να γαλουχήσει τους μαθητές ως ενεργούς πολίτες μιας πολυπολιτισμικής κοινωνίας, της οποίας χαρακτηριστικά είναι ο σεβασμός και η αποδοχή του διαφορετικού, του «Άλλου». Αποσκοπεί στην προώθηση μαθημάτων και δραστηριοτήτων που ευαισθητοποιούν τους μαθητές για την αποδοχή και τη συνύπαρξη διαφορετικών εθνικοτήτων και πολιτισμικών ομάδων, με ρόλο υψίστης σημασίας στο εκπαιδευτικό σύστημα της χώρας μας (Παλαιολόγου & Ευαγγέλου, 2003).

Ο Νικολάου (2003) αναφέρει ότι η διαπολιτισμική εκπαίδευση είναι η εκπαίδευση της οποίας κύριος στόχος είναι να διδάξει στους μαθητές τις διαφορετικές κοινωνικές διαμορφώσεις και την αλληλεπίδραση των κοινωνικών ομάδων και να τους καθοδηγήσει στα μελλοντικά πρότυπα συμπεριφοράς τους στην κοινωνία. Εντούτοις,

η διαπολιτισμική εκπαίδευση δεν είναι τίποτε άλλο από την εκπαίδευση με στόχο οι μελλοντικοί πολίτες να είναι ελεύθεροι από προκαταλήψεις, να αποδέχονται νέους πολιτισμούς και να είναι πάντα ελεύθεροι να κάνουν επιλογές και να λαμβάνουν αποφάσεις στο πλαίσιο των κοινωνικών και ηθικών δυνατοτήτων.

1.7.1 Το παιδικό βιβλίο ως εργαλείο της Διαπολιτισμικής Εκπαίδευσης

Η διαπολιτισμική ικανότητα είναι η δεξιότητα που επιτρέπει στα παιδιά, απαλλαγμένα από προκαταλήψεις και στερεότυπα, να κατανοούν και να αλληλεπιδρούν με ανθρώπους από πολιτισμούς διαφορετικούς από τον δικό τους. Διαπολιτισμική ικανότητα, σύμφωνα με τους Byram, Nichols και Stevens (2001) ορίζεται ως η ικανότητα του ατόμου να ρυθμίζει και να αντιμετωπίζει νέες καταστάσεις και συνθήκες στις διαπροσωπικές του σχέσεις. Η διαπολιτισμική ικανότητα θεωρείται ότι συνδέεται με την ανάπτυξη της ενσυναίσθησης, της ικανότητας συναισθηματικής προσαρμογής και ταύτισης στις ψυχικές καταστάσεις των άλλων και της κατανόησης της συμπεριφοράς και των κινήτρων τους, η οποία είναι απαραίτητη για την οικοδόμηση αρμονικών σχέσεων εντός της κοινωνίας.

Σύμφωνα με τον Freema Elbaz-Luwisch (2001) τα παιδικά αφηγήματα αποτελούν ένα «πολιτιστικό διαβατήριο», δηλαδή, έναν τόπο συνάντησης των λαών, όπου τα παιδιά μπορούν να παρατηρήσουν κοινά στοιχεία, αλλά και διαφορές με τον «Άλλον». Ακόμη, ο Bishop (1997) παρομοιάζει την πολυπολιτισμική παιδική λογοτεχνία με ένα καθρέφτη ή παράθυρο, μέσα από τα οποία τα παιδιά έχουν την δυνατότητα να δουν αντανάκλασεις της δικής του ζωής ή έχουν την δυνατότητα να δουν στοιχεία που τον χαρακτηρίζουν στη ζωή των άλλων. Ομοίως και οι Derman και Sparks (1989) τονίζουν τα οφέλη της πολυπολιτισμικής λογοτεχνίας για τα μικρά παιδιά και ότι η έκθεση σε τέτοια λογοτεχνικά έργα ενισχύει την κατανόηση και την ενσυναίσθηση για τις διαφορετικές κοινωνικές ομάδες στον ευρύτερο κόσμο. Στο ίδιο πλαίσιο κινείται και η θέση του Upright, όπως αναφέρει ο Μάγος (2002), η παιδική λογοτεχνία συμβάλει στην καλλιέργεια της ενσυναίσθησης. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι η ανάπτυξη αυτών των ηθικών αξιών επιτυγχάνεται πιο άμεσα και δημιουργικά μέσω της αφήγησης ιστοριών και όχι μέσω της δασκαλοκεντρικής διδασκαλίας.

Επιπλέον, όπως υποστηρίζει ο Banks (1989), θα πρέπει, η πολιτισμική εμπειρία, η προσωπικότητα, αλλά και το επίπεδο κατάρτισης και γνώσεων του εκπαιδευτικού να

λαμβάνονται υπόψη. Με ευαίσθητη καθοδήγηση από τον εκπαιδευτικό, σχεδόν οποιοδήποτε μάθημα του σχολικού προγράμματος σπουδών μπορεί να αποτελέσει χώρο για την ανάπτυξη και ενίσχυση θετικών διαπολιτισμικών στάσεων και συμπεριφορών.

Η ανάγνωση κειμένων πολυπολιτισμικής λογοτεχνίας συμβάλλει στην γνωριμία διαφορετικών πολιτισμών, στην αναγνώριση των ομοιοτήτων και των διαφορών των συνυπαρχουσών ομάδων και στην αύξηση της αυτοεκτίμησης, της αμοιβαίας κατανόησης, της αλληλεγγύης και του αμοιβαίου σεβασμού, ανεξάρτητα από το πολιτισμικό υπόβαθρο. Η πολυπολιτισμική λογοτεχνία, ενεργοποιεί τον συναισθηματικό κόσμο των παιδιών, χωρίς να χρησιμοποιεί διδακτισμό, προωθεί την διαφορετικότητα και την ισότητα εξαλείφοντας με επιτυχία τις ρατσιστικές και ξενοφοβικές συμπεριφορές.

1.8 Το προσφυγικό ζήτημα

Ορισμός εννοιών: Πρόσφυγας - Μετανάστης

Παγκόσμιο και διαχρονικό φαινόμενο αποτελεί η κινητικότητα των πληθυσμών. Σχετικά με τους κοινωνικοοικονομικούς παράγοντες, τις ιδιαιτερότητες της εκάστοτε περιοχής και τα προσωπικά γνωρίσματα των ανθρώπων που μετακινούνται, με αποτέλεσμα να διαφέρει ανάλογα με την εποχή και την κοινωνία.

Μετανάστευση είναι η μετακίνηση ανθρώπων, συλλογικά ή ατομικά, για λόγους πολέμου, ανάγκης, βίας ή φυσικών καταστροφών. Πρόκειται για ένα φαινόμενο της ανθρώπινης φύσης, το οποίο επηρεάζει όλο και περισσότερο και σε βάθος πτυχές της οικονομικής, κοινωνικής και πολιτικής κατάστασης των κοινωνιών (Πανταζής, 2008). Το προσφυγικό ζήτημα αποτελεί ένα θέμα με ευρύ φάσμα κοινωνικών συνεπειών, συμπεριλαμβανομένων των ζητημάτων επικοινωνίας με τον «Άλλο» και ζητήματα αναφορικά με στερεότυπα και προκαταλήψεις.

Ήδη από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, η ελλαδική επικράτεια αποτελεί αφετηρία μεταναστευτικών ροών, με την μετανάστευση να εξακολουθεί να είναι ένα φαινόμενο συνυφασμένο με την ιστορία του ελληνισμού. Με επίκεντρο τις τελευταίες δύο δεκαετίες, επιτελεί την λειτουργία του σημείου υποδοχής ανθρώπων, και λόγο της γεωπολιτικής της θέσης, που εισέρχονται στον ελλαδικό χώρο με σκοπό να

προχωρήσουν στις άλλες Ευρωπαϊκές χώρες ή να παραμείνουν σε αυτήν, άνθρωποι διαφορετικών εθνικών και πολιτισμικών ταυτοτήτων, οι οποίοι προσδιορίζονται με τους όρους "μετανάστες" και "πρόσφυγες" (Γεωργογιάννης, 1999).

Υπάρχει σύγχυση και ασάφεια όσον αφορά τους δύο όρους "μετανάστες" και "πρόσφυγες", με πολλούς να τις συγχέουν, γεγονός που οδηγεί σε παρανοήσεις. Αυτοί οι όροι που τους αποδίδονται εμπεριέχουν συγκεκριμένη και διαφορετική έννοια, διατηρούν όμως, ένα κοινό στοιχείο και αυτό είναι η διαφορετικότητα που τους ξεχωρίζει από το κοινωνικό σύνολο.

Σύμφωνα με το Άρθρο 1 της Σύμβασης της Γενεύης η οποία υπογράφηκε το 1951 και κυρώθηκε από την Ελλάδα με το Νομοθετικό Διάταγμα 3989/1959 - ΦΕΚ 201/Α/26-9-1959, ορίζεται ως το θεμελιώδες νομικό κείμενο που στηρίζει το έργο της Ύπατης Αρμοστείας του ΟΗΕ για τους Πρόσφυγες, καθορίζοντας ποιοι είναι πρόσφυγες, τα δικαιώματά τους και τις νομικές υποχρεώσεις των κρατών. Σύμφωνα με αυτή, πρόσφυγες θεωρούνται τα άτομα που «λόγω δικαιολογημένου φόβου δίωξης για λόγους φυλής, θρησκείας, εθνικότητας, κοινωνικής τάξης ή πολιτικών πεποιθήσεων, βρίσκεται εκτός της χώρας της οποίας έχει την υπηκοότητα και δεν μπορεί ή λόγω του φόβου αυτού δεν επιθυμεί να απολαμβάνει την προστασία της χώρας αυτής...» (Ύπατη Αρμοστεία του ΟΗΕ, 2000, § 37: 14).

Τα Ηνωμένα Έθνη παρέχουν προστασία στους πρόσφυγες, όταν πληρούν τις απαιτήσεις των αποφάσεων της Ύπατης Αρμοστείας του ΟΗΕ για τους Πρόσφυγες, ενώ οι υποχρεώσεις των κρατών απέναντι στους πρόσφυγες καθορίζονται με βάση το νομικό κείμενο της Σύμβασης της Γενεύης και του Πρωτοκόλλου της Νέας Υόρκης του 1967. Η Σύμβαση προβλέπει τα δικαιώματα των προσφύγων, το καθεστώς προστασίας τους και την απαγόρευση της απέλασης ή της επιστροφής τους σε περιοχές όπου απειλείται η ζωή και η ελευθερία τους (Ύπατη Αρμοστεία του ΟΗΕ για τους Πρόσφυγες, 2007).

Επιπλέον, σύμφωνα με την Ύπατη Αρμοστεία του ΟΗΕ για τους Πρόσφυγες, αναγνωρίζονται διεθνώς ως "πρόσφυγες" και μπορούν να λαμβάνουν βοήθεια από τα κράτη, την Ύπατη Αρμοστεία και κάποιους μη κερδοσκοπικούς οργανισμούς. Σε αντίθεση με τους πρόσφυγες που εκτοπίζονται βίαια από τη χώρα καταγωγής τους, οι μετανάστες έχουν το δικαίωμα να εγκαταλείψουν οικειοθελώς τη χώρα τους για να εγκατασταθούν αλλού, όχι λόγω εμπόλεμης κατάστασης ή απειλής, όπως οι

πρόσφυγες, αλλά για να βελτιώσουν το βιοτικό τους επίπεδο, να αναζητήσουν εργασία, για εκπαιδευτικούς, προσωπικούς ή κοινωνικούς λόγους, ενώ άλλοι για να μετριάσουν τις αρνητικές συνέπειες των φυσικών καταστροφών, της πείνας ή της φτώχειας και έχουν το δικαίωμα εάν επιθυμούν να επιστρέψουν στη χώρα καταγωγής τους υπό κρατική προστασία (UNHCR, 2016).

Ωστόσο, η Διεθνής Επιτροπή του Ερυθρού Σταυρού δηλώνει ότι σε διεθνές επίπεδο δεν υπάρχει γενικά αποδεκτός όρος για τον "μετανάστη". Οι αποφάσεις μετανάστευσης μπορεί να είναι εκούσιες ή αναγκαστικές. Υπό αυτή την έννοια, ο όρος έχει ευρεία σημασία και μπορεί να περιλαμβάνει πρόσφυγες, αιτούντες ασύλου, εσωτερικά εκτοπισμένους, οικονομικούς ή παράτυπους μετανάστες (ICRC, 2014).

Εικονογραφημένες ιστορίες για παιδιά με στοιχεία μυθοπλασίας

Σε αυτό το κεφάλαιο εξετάστηκαν οι πέντε εικονογραφημένες ιστορίες μυθοπλασίας: *Ο μαύρος Κότσυφας και ο άσπρος Γλάρος* (2013), *Ο Αχτιδοϋφαντής* (2015), *Παλίρ* (2019), *Τα κίτρινα καπέλα* (2020) και *Ο λύκος Ζαχαρίας κάνει ένα καινούργιο φίλο* (2021). Στις παραπάνω εικονογραφημένες ιστορίες χρησιμοποιείται ο ανθρωπομορφισμός, δηλαδή δίνονται ανθρώπινα χαρακτηριστικά σε μη ανθρώπινα όντα ή σε άψυχα αντικείμενα. Είναι μια σύμβαση του παιδικού αφηγήματος για παιδιά μικρής ηλικίας, γιατί σκορπίζει παντού ζωή, δίνει κίνηση, ομιλία σε πράγματα άψυχα, σε αφηρημένα. Τα ζώα αρχίζουν να συμπεριφέρονται σαν άνθρωποι, τα άψυχα να αποκτούν ζωή και οι αφηρημένες έννοιες να αποκτούν υπόσταση έμβιου όντος ή παραμυθιακής φιγούρας. Συγκεκριμένα τα αφηγήματα θα αναλυθούν με βάση την πλοκή, τους χαρακτήρες/ήρωες, τις αφηγηματικές τεχνικές, την εικονογράφηση και τα κειμενικά και τα παρακειμενικά στοιχεία. Τα βιβλία μελετήθηκαν με χρονολογική σειρά από το παλαιότερο στο νεότερο.

2.1. Ο μαύρος Κότσυφας κι ο άσπρος Γλάρος (2013)

2.1.1. Αφήγημα

Το αφήγημα έγραψε και εικονογράφησε η Crowther. Εκδόθηκε αρχικά στο Παρίσι το 1996, γραμμένο στη γαλλική γλώσσα, με τίτλο *Mon ami Jim*. Στα ελληνικά μεταφράστηκε από την Μαρμαρίδου και κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Σύγχρονοι Ορίζοντες το 1998.

Παρουσιάζει τους κεντρικούς ήρωες της ιστορίας της μέσα από την προσπάθεια του μαύρου κότσυφα να ενταχθεί και να γίνει αποδεκτός στην κοινωνία των άσπρων γλάρων. Ένα αφήγημα μυθοπλασίας που πραγματεύεται την διαφορετικότητα, την αποδοχή του «Άλλου», του ξένου, που έχει μεταναστεύσει από τον τόπο του. Τα γεγονότα που εκτυλίσσονται κατά την διάρκεια της αφήγησης προϊδεάζουν τους αναγνώστες για ένα απρόσμενο τέλος και ένα μάθημα που θα πάρουν τα άλλα πουλιά

όταν συνειδητοποιήσουν πως ο κόσμος μέσω της αναγνωστικής του ικανότητας μπορεί να τους ωφελήσει.

2.1.1.1. Χαρακτήρες/ήρωες

Η Crowther παρουσιάζει τον ήρωα μέσα από τα σχόλια του αφηγητή. Τα σχόλια στην ιστορία της είναι διαφωτιστικά γιατί περιγράφουν έντονα τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά στοιχεία του μαύρου κόσμου ότι είναι ένα πουλί διαφορετικό από τα άλλα, το χρώμα του είναι μαύρο σε αντίθεση με τα υπόλοιπα πουλιά που είναι λευκά. Αντίθετα είναι καλόκαρδος και έχει ένα κρυφό ταλέντο, ξέρει να διαβάζει κάτι που θα τον βοηθήσει στο να τον αποδεχτούν τελικά και μάλιστα να γίνει ο δάσκαλος των άλλων πουλιών.

Οι χαρακτήρες σκιαγραφούνται με τέτοιο τρόπο, ώστε ό,τι κάνουν, σκέφτονται ή λένε να φαίνεται φυσικό και αναπόφευκτο. Πρόκειται για πουλιά που τους έχουν δοθεί ανθρώπινα χαρακτηριστικά, εμπειρίες, συναισθήματα, δυνατότητες και αδυναμίες. Εκτός από τον ανθρωπομορφισμό οι ήρωες παρουσιάζουν μια διδακτική πρόθεση. Καθώς οι αναγνώστες παρακολουθούν τον μαύρο κόσμο να αποδεικνύει στους γλάρους ότι παρά το χρώμα του και την καταγωγή του έχει πολλά ταλέντα και πως μπορεί να τους διδάξει πράγματα που δεν γνωρίζουν.

Όπως αναφέρουν οι Παπαντωνάκης και Κωτόπουλος (2011, σελ. 75), «Σύμφωνα με τις μιμητικές θεωρίες οι μυθοπλαστικοί χαρακτήρες είναι αληθινοί άνθρωποι, είναι οι γείτονες της διπλανής πόρτας». Επομένως, οι δημιουργοί διαχωρίζουν τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες από τα γεγονότα και τη δράση, αφού θεωρούν τους χαρακτήρες ανεξάρτητους από αυτά. «Εξετάζουν τους χαρακτήρες σφαιρικότερα σε σχέση με τους χαρακτήρες της πραγματικής ζωής με τους οποίους προσπαθούν να βρουν αντιστοιχίες, ομοιότητες και διαφορές. Ακόμη, εστιάζουν στο περιεχόμενο και όχι στη μορφή ενός έργου και αντιμετωπίζουν το έργο ως καθρέφτη της κοινωνικής πραγματικότητας» (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011: 75).

2.1.1.2. Δράση ιστορίας

Όπως υποστηρίζει ο Nodelman (2009, σελ. 258), «Αν μια εικόνα μπορεί, χρησιμοποιώντας τις διάφορες συμβάσεις, να μεταδώσει δράση και ροή του χρόνου (...) τότε μπορεί και να υπονοήσει τα οργανωμένα γεγονότα μιας ιστορίας, τη σύνδεση

μεταξύ αιτίου και αιτιατού που αποτελεί την ουσία μιας πλοκής Το πετυχαίνει αυτό επειδή ο τρόπος με τον οποίο αποδίδει δράση και χρόνο αναφέρεται στις σχέσεις αιτίου-αιτιατού ανάμεσα στα αντικείμενα που απεικονίζει».

Εκείνο όμως που ιδιαίτερα χαρακτηρίζει την πλοκή είναι η κλιμάκωση. Η αυξανόμενη αγωνία για την έκβαση της ιστορίας, εάν τελικά οι γλάροι θα αποδεχτούν τον μαύρο κότσυφα, κάνει τον αναγνώστη να παρακολουθεί με ενδιαφέρον την κλιμάκωση. Η αγωνία γίνεται αισθητή από τις πρώτες σελίδες όπου βλέπουμε τα άλλα πουλιά να κοιτάνε καχύποπτα και με μίσος τον Ιάκωβο, αλλά και από την αφήγηση «Όμως οι άλλοι γλάροι δεν έδειξαν να τον συμπαθούν και του γύρισαν την πλάτη» (Crowther, 2013: 14).

Ο Nodelman (2009, σελ. 356) υποστηρίζει ότι «Για να αποτελέσουν οι λέξεις μια ιστορία, πρέπει να συνυπάρχουν με τέτοιο τρόπο ώστε να έχουν αρχή, μέση και τέλος. [...] Βρίσκουμε τέτοιες σειρές γεγονότων που είναι πολύ ευχάριστες όταν δημιουργούν δράση που καταλήγει σε κορύφωση. [...] Μια καλά οργανωμένη σειρά γεγονότων μάς αναγκάζει συχνά να αναρωτιόμαστε: Τι έγινε μετά;».

Η αγωνία διεγείρει το ενδιαφέρον και οδηγεί τους αναγνώστες προκαλώντας πότε την αισιοδοξία και πότε την απογοήτευση. Η Crowther οδηγεί τους αναγνώστες σ' ένα ικανοποιητικό τέλος, που χαρίζει ανακούφιση καθώς βγάζει τον αναγνώστη από το αδιέξοδο. Αφού, πλέον ο μαύρος κότσυφας έγινε αποδεχτός από τα άλλα πουλιά που δέχτηκαν να μείνει στο χωριό τους. «Ο Ιάκωβος αγάπησε κι αυτός τους γλάρους Έγινε δάσκαλος κι έμαθε τα γλαροπούλια να διαβάζουν βιβλία» (Crowther, 2013: 23).

2.1.1.3. Αφηγηματικός τόνος

Σύμφωνα με την θεωρία του Genette (2007), η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη παντογνωστική με μηδενική εστίαση. Ο κειμενικός αφηγητής είναι ετεροδιηγητικός, ο οποίος αφηγείται σε τρίτο πρόσωπο την ιστορία, τις πράξεις και τα λόγια των ηρώων. Ο χρόνος στην αφήγηση εξελίσσεται γραμμικά, επιτρέποντας την βαθύτερη κατανόηση και παρακολούθηση της συνοχής της ιστορίας (Genette, 2007).

Ανθρωπομορφισμός

Στο αφήγημα *Ο μαύρος Κότσυφας και ο άσπρος Γλάρος* (2013), τα πουλιά αποκτούν ανθρώπινες ικανότητες. Απεικονίζονται με ανθρωπόμορφα χαρακτηριστικά στην εξωτερική τους εμφάνιση, όπως οι εκφράσεις του προσώπου και τα ρούχα που φορούν. Αναπαρίστανται να κινούνται και να επιτελούν ανθρωπόμορφες κινήσεις, για παράδειγμα, περπατούν στα δύο τους πόδια, αντί να πετάνε (χαρακτηριστικό των πουλιών), κάνουν χειραψία στην πρώτη συνάντησή τους (Crowther, 2013: 6), κάθονται σταυροπόδι για να φάνε με τα χέρια/ φτερά τους (Crowther, 2013: 9) και όπως απεικονίζεται το χωριό των γλάρων, να λειτουργεί σε ανθρώπινους ρυθμούς, με σπίτια παρόμοια με των ανθρώπων, καθώς έχουν παράθυρα και πόρτες (Crowther, 2013: 10-11). Παρόμοια, εμφανίζονται να ψαρεύουν και να περπατάνε στο δάσος κρατώντας σακίδια (Crowther, 2013: 18,19). Αξιοσημείωτο, είναι η ιδιαιτερότητα του κότσυφα να διαβάξει, γεγονός που αποτελεί μια ανθρωπόμορφη ικανότητα του, η οποία τον βοήθησε στο τέλος του αφηγήματος να γίνει αγαπητός από τους άλλους γλάρους και να τον αποδεχτούν στην κοινωνία τους (Crowther, 2013: 21,24).

2.1.2. Ο εννοούμενος αναγνώστης

Η Crowther στην εικονογράφηση της επέλεξε να αντικαταστήσει τα ρεαλιστικά στοιχεία, με ανθρωπόμορφα χαρακτηριστικά, στην εμφάνιση των ηρώων, την κίνηση τους στον χώρο και τις ικανότητες τους, προσδίδοντας τους έτσι αναγνωσιμότητα που οδηγεί το νεανικό αναγνωστικό κοινό σε ταύτιση μαζί τους. Το αφήγημα *Ο μαύρος Κότσυφας και ο άσπρος Γλάρος* (2013), προορίζεται για αναγνώστες της προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας. Διαπραγματεύεται τη διαφορετικότητα των ανθρώπων και τη συνύπαρξή τους στη σύγχρονη κοινωνία. Η συγγραφέας, επιλέγει να χρησιμοποιήσει ανθρωπόμορφες φιγούρες ζώων, απευθυνόμενη στο παιδικό αναγνωστικό κοινό, κυριαρχεί η ιδεολογία της δημιουργού που στοχεύει να μεταδώσει μηνύματα, με σκοπό την ταύτιση και την προσέγγιση των παιδιών. Εμπλουτίζοντας την πλοκή με στοιχεία που προκαλούν το ενδιαφέρον του αναγνώστη και την τελική ανατροπή των γεγονότων, επιτυγχάνει να παρουσιάσει το πρόβλημα των διακρίσεων και του ρατσισμού, καταφέρνοντας να αποτυπώσει τα συναισθήματα των ηρώων και να αποδομήσει τα στερεότυπα.

Σύμφωνα με την Οικονομίδου ο μικρός αναγνώστης για να καταλαβαίνει τα γλωσσικά σχήματα πρέπει να διαθέτει γλωσσική επάρκεια. Επιπλέον, απαραίτητο είναι να

κατέχει ευρύ λεξιλόγιο και πολιτιστικές γνώσεις, προκειμένου να είναι ικανός να αντιληφθεί πιθανά κειμενικά νοήματα. Επιπλέον, προκειμένου ο αναγνώστης να μπορεί να κατανοήσει τις σχέσεις μεταξύ εικόνων και λέξεων προϋποθέτει συγκεκριμένες ικανότητες από τον εννοούμενο αναγνώστη, καθώς οι εικόνες επικεντρώνονται σε διαφορετικά στοιχεία σε σχέση με τις λέξεις, συνεπάγεται το νόημα που εκφράζουν να διαφέρει από εκείνο των λέξεων (Οικονομίδου, 2016).

Επομένως, ο εννοούμενος αναγνώστης της Crowther θα πρέπει εκτός από την αναγνωστική ικανότητα, να είναι ενήμερος για σύγχρονα κοινωνικά θέματα, όπως την διαφορετικότητα, την μετανάστευση και τον ρατσισμό-ξеноφοβία. Ενώ αρχικά η κοινωνία είχε απορρίψει και φερθεί άδικα και ρατσιστικά απέναντι στον ξένο, ο αναγνώστης παρακολουθεί την εξέλιξη της ιστορίας με την αλλαγή και την τελική αποδοχή του ήρωα.

Σύμφωνα με την θεωρία του Nodelman, στο βιβλίο του *Λέξεις για Εικόνες* (2009), «Ενώ ο κόσμος που απεικονίζουν φαίνεται παιδικός και οι πληροφορίες που εισάγουν φαίνονται προφανείς, αυτά τα βιβλία πράγματι υπονοούν έναν εκπληκτικά καλλιεργημένο αναγνώστη και θεατή» (Nodelman, 2009: 71).

2.1.3. Το στιλ ως νόημα

Οι εικόνες των παιδικών εικονογραφημένων αφηγημάτων επιτελούν κάποιες αφηγηματικές λειτουργίες. Εκφράζουν νοήματα μέσα από τις γραμμές, τα σχήματα, τα χρώματα και το εικονογραφικό στιλ του δημιουργού. Σκοπός τους είναι η μετάδοση αφηγηματικών πληροφοριών και όχι στοιχείων αισθητικής ή ομορφιάς για χάρη της ομορφιάς, οι εικόνες της εικονογραφημένης ιστορίας έχουν πολλά κοινά με τα καρτουνίστικα σχέδια. Η Crowther δεν ασχολείται με την κυριολεκτική αναπαράσταση των αντικειμένων, αλλά δίνει έμφαση στο συναισθηματικό τόνο της εικόνας.

Στην εικονογράφηση της Crowther κυριαρχεί η υπερβολή και η διαστρέβλωση, δεν απεικονίζει τα πράγματα ακριβώς όπως φαίνονται με σκοπό να απευθυνθεί στην αισθητική μας. Αυτά σύμφωνα με τον Nodelman (2009) είναι τα χαρακτηριστικά μιας συγκεκριμένης φόρμας: της καρικατούρας ή του καρτουνίστικου σχεδίου.

Όπως αναφέρει ο Nodelman, το καρτουνίστικο σχέδιο με ευκολία μεταβιβάζει δύο σημαντικές πτυχές της αφήγησης: πώς αισθάνεται και πώς κινείται κάποιος. Το επιτυγχάνει αυτό επειδή απλοποιεί τα πράγματα. Αυτό που μένει, αφού ο σκιτσογράφος

έχει αποβάλλει όλες τις γραμμές που θεωρεί ασήμαντες, είναι εκείνες οι λίγες γραμμές που παραπέμπουν καλύτερα στο εν λόγω αντικείμενο. Το καρτουνίστικο σχέδιο είναι μεταφορικό παρά κυριολεκτικό. Παρέχει στους εικονογράφους τη δυνατότητα να απεικονίζουν τόσο την προσωπικότητα των ανθρώπων, όσο και την κίνηση των πραγμάτων (Nodelman, 2009). Η Crowther επιλέγει αυτόν τον τρόπο αναπαράστασης των αντικειμένων και ηρώων της ιστορίας της ώστε ο αναγνώστης να επικεντρωθεί στους χαρακτήρες και την συναισθηματική τους κατάσταση, έτσι δεν χρησιμοποιεί περίτεχνα σκηνικά, έντονα χρώματα ή περίπλοκα φόντα.

Ο Nodelman υποστηρίζει ότι οι έντονες γραμμές βοηθούν στην αφήγηση των ιστοριών διότι μπορούν να μεταδώσουν την κίνηση και το συναίσθημα. Έτσι, η μορφή θα πρέπει να εμφανίζεται διαχωρισμένη από το φόντο ώστε να ξεχωρίζει και η προσοχή του θεατή να εστιάζει σε αυτά. «Χωρίς τέτοιου είδους περιγράμματα, διάφορα αντικείμενα που απεικονίζονται σε μια εικόνα, φαίνονται να απαιτούν τον ίδιο βαθμό προσοχής και αυτό καθιστά δύσκολη για τους θεατές την εξέταση της σχετικής σημασίας των διαφορετικών αντικειμένων» (Nodelman, 2009: 161). Η εικονογράφος χρησιμοποιώντας έντονα περιγράμματα στις φιγούρες της, τις διαχωρίζει από το φόντο κι έτσι η προσοχή του αναγνώστη επικεντρώνεται στην συναισθηματική τους απόδοση μέσα στον χώρο και τον χρόνο, καθώς παρατηρείται η αλλαγή στην έκφραση του προσώπου των γλάρων στο τέταρτο δισέλιδο όπου ο Ιάκωβος επισκέφτηκε για πρώτη φορά το χωριό τους, σε αντίθεση με το δέκατο όπου οι γλάροι έξω από το παράθυρο ακούν την ιστορία του συνεπαρμένοι από αυτή του την ικανότητα.

2.1.3.1. Το χρώμα

Η Crowther χρησιμοποιεί το υδρόχρωμα, κυριαρχεί το μπλε χρώμα. Αλλού αναμειγνύει το μπλε με το κίτρινο υδρόχρωμα, όπως στο τέταρτο και έκτο δισέλιδο όπου εμφανίζεται κάποια δύναμη εξέλιξης. Στο δέκατο δισέλιδο αναμειγνύει το μπλε με το πράσινο, δίνοντας έτσι στο μπλε έναν τελείως διαφορετικό συμβολισμό: γίνεται σοβαρό και στοχαστικό.

Σύμφωνα με τον Nodelman (2009, σελ. 111-112), «Οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούν συχνά συμπληρωματικά χρώματα για να υπονοήσουν ηρεμία και αντιθετικά χρώματα για να υπαινιχθούν αρνητική ενέργεια ή ενθουσιασμό». Η Crowther ντύνει τον Ιάκωβο με κόκκινη μπλούζα για να ξεχωρίζει, αντίθετα ο Τζίμης ο γλάρος φοράει μια άσπρη

μπλούζα με μπλε ρίγες. Η κόκκινη μπλούζα του Ιάκωβου ενισχύει την απομόνωση του από το φόντο. Από την άλλη η εικονογράφος θέλοντας να τονίσει ότι τα δύο πουλιά είναι ίσα μεταξύ τους, τα απεικονίζει να έχουν το ίδιο ύψος και μέγεθος.

Το φόντο στις περισσότερες εικόνες της Crowther έχει αποχρώσεις του μπλε ή συνδυασμούς χρωμάτων σε απαλές αποχρώσεις ώστε το οπτικό βάρος να πέφτει στα αντικείμενα που απεικονίζονται παρά στο φόντο και έτσι δεν αποσπάται η προσοχή του αναγνώστη από την απεικόνιση της δράσης. Το μπλε σύμφωνα με τον Nodelman (2009) δηλώνει μελαγχολία, παθητικότητα και ειρηνική ηρεμία.

Η Σιβροπούλου αναφέρει ότι «Η εικονογράφος θεωρεί ότι τα λεία επίπεδα και οριζόντια σχήματα δίνουν στο θεατή κάποια αίσθηση σταθερότητας και ηρεμίας, τα κάθετα είναι πιο ζωντανά και πιο ενεργητικά, ενώ τα διαγώνια είναι δυναμικά γιατί υποκρύπτουν κίνηση ή ένταση. Ακόμη έχει την εντύπωση ότι το λευκό ή ανοιχτό φόντο δίνει την αίσθηση μεγαλύτερης ασφάλειας απ' ότι το σκοτεινό» (Σιβροπούλου, 2000: 226).

Η εικονογράφος θέλοντας να προβάλει τα συναισθήματα των ηρώων, που προέρχονται από τον τρόπο αντιμετώπισης του διαφορετικού και στην διαμόρφωση τους. Έτσι διαφαίνεται, η διαφορετικότητα των δύο πουλιών, αλλά και του Ιάκωβου του κότσυφα με τους άλλους γλάρους στο χωριό, σε σχέση με το χρώμα.

Εντύπωση προκαλεί το γεγονός, ότι το σχήμα είναι μαύρος ανάμεσα σε λευκούς και όχι το αντίθετο. Αυτό συμβαίνει καθώς με βάση την «θεωρία περί λευκότητας» έχει επικρατήσει η ιδεολογία της λευκής κυριαρχίας. «Η λευκότητα αποτελεί το πρότυπο, μιας και το άσπρο στο συλλογικό υποσυνείδητο δεν αναγνωρίζεται πάντα ως χρώμα. Είτε θεωρείται πως εμπεριέχει όλα τα χρώματα, άρα βρίσκεται στην κορυφή της χρωματικής πυραμίδας, είτε πως χαρακτηρίζεται από την απουσία χρώματος, άρα είναι διαφανές» (Fanon, 1986: 160-165). Οι λευκοί είναι δηλαδή οι ανώτεροι και οι μαύροι οι κατώτεροι. Έτσι, φαίνεται λογικό, που η συγγραφέας βάζει στη θέση του διαφορετικού έναν «μαύρο κότσυφα», μέσα στην κοινωνία των «άσπρων γλάρων». Το μαύρο χρώμα σύμφωνα με τον Nodelman (2009, σελ. 110), «συνδέεται με την πρόκληση και την επιθετικότητα».

Εν κατακλείδι, η εικόνα μεταφέρει νοήματα στους μικρούς αναγνώστες και τα βοηθάει να αποτυπώσουν την αντίθεση του λευκού με το μαύρο.

2.1.4. Οι σχέσεις εικόνων και λέξεων

Ήδη μέσα από τον τίτλο του αφηγήματος γίνεται διακριτή η έννοια της διαφορετικότητας. Οι κεντρικοί ήρωες της ιστορίας είναι πουλιά, ωστόσο ο ένας έχει μαύρο και ο άλλος άσπρο χρώμα και αυτές οι δύο αντίθετες λέξεις (μαύρος-άσπρος) αντιπαρατίθενται προτού καν ξεκινήσει η διήγηση. Ένας μαύρος κότσυφας φεύγει από το σπίτι του στο δάσος και βρίσκεται στην κοινωνία των λευκών γλάρων. Όταν φτάνουν εκεί ο Ιάκωβος συνειδητοποιεί με έκπληξη: «Τι παράξενο χωριό.[...] Όλα τα πουλιά είναι ίδια, σαν τον Τζίμη!» (Crowther, 2013: 8). Η χρήση της λέξης “ίδια” εδώ παίζει σημαντικό ρόλο, καθώς ο μαύρος κότσυφας τη συγκεκριμένη στιγμή αντιλαμβάνεται, πως όλοι οι άλλοι γύρω του είναι ίδιοι μεταξύ τους και ίδιοι με τον φίλο του τον Τζίμη, αλλά εντελώς διαφορετικοί από αυτόν. Έτσι, γρήγορα αισθάνεται τα βλέμματα να καρφώνονται επάνω του «Γιατί όλοι με κοιτάζουν περίεργα;», ρωτάει έκπληκτος τον Τζίμη. Ο Τζίμης, ο γλάρος του απαντάει, «Μα πρώτη φορά βλέπουν ένα τόσο μαύρο πουλί, σαν εσένα» (Crowther, 2013: 9). Η λέξη περίεργα, παρουσιάζει τον τρόπο με τον οποίο κοιτούν, οι περισσότεροι τους «Άλλους», οι οποίοι είναι διαφορετικοί από τους ίδιους.

Σε παρόμοια πορεία κινούνται και οι χαρακτηρισμοί που χρησιμοποιούνται από την συγγραφέα, για τους ξένους, με σκοπό να μεταδώσει στον αναγνώστη τη στερεοτυπική συμπεριφορά των υπολοίπων προς το διαφορετικό, η οποία στην συνέχεια καταρρίπτεται. Η συγγραφέας προσδίδει θετική χροιά στην διαφορετικότητα του Ιάκωβου. Δεν τον απεικονίζει όμοιο με το σύνολο της κοινωνίας των γλάρων, αλλά τονίζει την ετερότητά του, αποδίδοντας του ξεχωριστές ικανότητες, οι οποίες θα τον βοηθήσουν να γίνει αποδεκτός από τους άλλους γλάρους. Αποτέλεσμα της ικανότητας του να διαβάζει βιβλία, οι άλλοι γλάροι αλλάζουν στάση απέναντι του και εκφράζουν τη συμπάθεια τους προς το πρόσωπό του. Το ουσιαστικό εδώ είναι, ότι αυτή η αλλαγή φαίνεται και μέσα στο ίδιο κείμενο με την χρήση συγκεκριμένων λέξεων «Όλοι τους θέλουν να γνωρίσουν τον Ιάκωβο, τον κότσυφα. Τώρα πια οι γλάροι δεν τον αποφεύγουν. Ίσα-ίσα που τον αγαπούν και θέλουν την παρέα του. Τον καλημερίζουν μ’ ένα χαμόγελο ως τ’ αφτιά και χαίρονται που ζει στο χωριό τους» (Crowther, 2013: 21). Ενώ η αφήγηση αρχίζει με την φράση «[...] δεν τον συμπαθούν και του γύρισαν την πλάτη» (Crowther, 2013: 14). Καταλήγει, «ο Ιάκωβος είναι ευτυχισμένος, που οι γλάροι τον αγαπούν και τον εκτιμούν τόσο πολύ» (Crowther, 2013: 21).

Επιπρόσθετα, η εικονογράφηση προβάλλει και μια άλλη αντίθεση, από την μία την καλή σχέση του Τζίμη και του Ιάκωβου και τη αρνητική αντιμετώπιση των άλλων γλάρων προς τον κότσυφα, από την άλλη. Ο Ιάκωβος και ο Τζίμης γίνονται φίλοι και περνούν πολύ χρόνο μαζί, κάνοντας διάφορες δραστηριότητες, είναι αγκαλιασμένοι όταν εμφανίζονται για πρώτη φορά στο χωριό (Crowther, 2013: 9,13). Ενώ στην αρχή απεικονίζονται χαρούμενοι, στη συνέχεια εμφανίζονται θλιμμένοι και προβληματισμένοι, κυρίως ο κότσυφας, ο οποίος είναι ο αποδέκτης του ρατσισμού των άλλων γλάρων. Στη σκηνή που φεύγει από το χωριό, έχει σκυμμένο το κεφάλι, ενώ όταν ψαρεύει με τον Τζίμη απεικονίζεται με κλειστά μάτια, σημείο που φανερώνει τα συναισθήματα του ήρωα, δηλαδή την θλίψη του (Crowther, 2013: 17,18).

Από την άλλη, οι γλάροι εμφανίζονται να κοιτούν καχύποπτα τον Ιάκωβο, στην συνέχεια του γυρίζουν την πλάτη και δεν καταδέχονται να τον κοιτάξουν (Crowther, 2013: 10,11,15,16,17). Στο τέλος βέβαια, όταν ανακαλύπτουν την ικανότητα του να διαβάξει, απεικονίζονται έκπληκτοι. Πλέον έχουν αποδεχτεί τον Ιάκωβο και τον αντιμετωπίζουν διαφορετικά, γεγονός που αποτυπώνεται και στην έκφραση του προσώπου τους, είναι χαμογελαστοί και τον κοιτούν με θαυμασμό (Crowther, 2013: 22,23,24). Τον καλούν μάλιστα να ζήσει μαζί τους στο χωριό τους. Ιδιαίτερα σημαντική είναι και η προτελευταία εικόνα, η οποία καταλαμβάνει και όλη την σελίδα, η οποία παρουσιάζει τους κατοίκους του χωριού, να βρίσκονται έξω από το σπίτι που μένει ο μαύρος κότσυφας, να είναι χαρούμενοι, να διασκεδάζουν και να γελάνε όλοι μαζί. Στο σημείο αυτό, διακρίνουμε την απόλυτη αποδοχή του μαύρου κότσυφας από τους υπόλοιπους. Κλείνοντας, επίσης, πολύ χαρακτηριστική είναι και η τελευταία εικόνα του αφηγήματος, στην οποία εικονίζεται ο μαύρος κότσυφας, να διαβάζει ένα βιβλίο σε ένα μικρό άσπρο γλάρο και να δείχνει ιδιαίτερα στοργικός απέναντι του. Από την άλλη, ο άσπρος γλάρος δείχνει να απολαμβάνει την μάθηση και να είναι ιδιαίτερα χαρούμενος που έχει τον μαύρο κότσυφα για δάσκαλο. Παρατηρούμε, λοιπόν, πως ο Ιάκωβος δείχνει να μην έχει κανένα αρνητικό συναίσθημα για τον αποκλεισμό που είχε δεχθεί παλιότερα από τους γλάρους (Crowther, 2013: 28).

2.1.4.1. Η απεικόνιση της δράσης και η ροή του χρόνου

Ταυτόχρονα με την αφήγηση κινείται και η εικονογράφηση, η οποία συντελείται από την συγγραφέα, σε τριτοπρόσωπη εικονική αφήγηση, με μηδενική εστίαση.

Μέσα από την εικονογράφηση σε συνδυασμό με το κείμενο, ο κότσυφας επιτελεί συγκεκριμένες λειτουργίες. Παρουσιάζονται έτσι, δραστηριότητες, με αρχική την γνωριμία του Ιάκωβου, με τον Τζίμη. Αυτό αποτελεί το στάδιο της αποδοχής των δύο πουλιών, οι οποίοι παρά τις διαφορές τους, αναπτύσσουν φιλικές σχέσεις και ο κότσυφας επισκέπτεται το χωριό του γλάρου.

Η συγγραφέας παρουσιάζει την πρόθεση του γλάρου, ο οποίος έχοντας ο ίδιος θετικά συναισθήματα απέναντι στον κότσυφα, πιστεύει πως θα δεχτεί την ίδια αντιμετώπιση ο φίλος του και από τους άλλους γλάρους. Στη συνέχεια παρουσιάζεται το αρνητικό γεγονός, εδώ ο Ιάκωβος δέχεται την καχύποπτη συμπεριφορά των άλλων πουλιών. Η αποκορύφωση της μη αποδοχής θα επέλθει μια μέρα αργότερα, όταν ο κότσυφας θα βρεθεί αντιμέτωπος με την απόρριψη της κοινωνίας των γλάρων. Ο Τζίμης όμως, υποστηρίζει τον φίλο του και μάλιστα, αποχωρεί μαζί του για το σπίτι του, όπου και τον φιλοξενεί, γεγονός που παρουσιάζεται και στην εικονογράφηση, (Crowther, 2013: 16-17). Η συγγραφέας θέλει να αποτυπώσει την ξενοφοβική αντιμετώπιση των πουλιών και την επιθυμία αυτού που την δέχεται να επιθυμεί την επιστροφή του στον τόπο καταγωγής τους, ώστε να μην δέχεται ρατσιστικά σχόλια και συμπεριφορές. Ο Ιάκωβος έπειτα από αυτά τα γεγονότα βιώνει θλίψη.

Η σχέση του όμως με τον Τζίμη τον ανακουφίζει, σε αυτό το σημείο διαφαίνεται η σημασία της φιλίας. Οι φιλικές σχέσεις μεταξύ συνομηλίκων, σχετίζεται με την αποδοχή του ατόμου από την ομάδα ή το πόσο είναι επιθυμητό το άτομο από την ομάδα. Οι σχέσεις που αναπτύσσονται, συμβάλουν στην ενίσχυση των κοινωνικών δεξιοτήτων που έχουν ήδη αποκτηθεί ή για την απόκτηση νέων (Αυγητίδου, 1997).

Ανάμεσα σε ανθρώπους που ανήκουν στην πλειοψηφία και έχουν αρνητική και στερεοτυπική διάθεση απέναντι στους ξένους, υπάρχουν άτομα που αποδέχονται και βλέπουν με συμπάθεια τους «Άλλους». Η ιστορία χαρακτηρίζεται από μια ανατροπή, χάρη στην ικανότητα του μαύρου κότσυφα να διαβάσει, καταφέρνει να κάνει τους γλάρους να τον συμπαθήσουν. Η συγγραφέας επιλέγει, να αποδώσει στον «Άλλο» ιδιαίτερα χαρίσματα και ικανότητες, ώστε να είναι ισάξιος, ίσως και σε ανώτερη θέση, στην κοινωνία της κυρίαρχης ομάδας, ώστε να αποδομήσει τα αρνητικά στερεότυπα.

Αφορμή για αυτή την αλλαγή, επιτέλεσε ένα σεντούκι με βιβλία, που είχε βρει ο Τζίμης και αποφάσισε να τα αξιοποιήσει, για να ανάψει την σόμπα του. Ο Ιάκωβος, του επισημαίνει πως τα βιβλία προορίζονται για να τα διαβάσουν οι κάτοχοί του και όχι να

τα καίνε. Του διευκρινίζει μάλιστα πως στο χωριό του «όλος ο κόσμος αγαπάει τα βιβλία. Όλοι διαβάζουν από μικρά παιδιά...» (Crowther, 2013: 20). Η διαφορετικότητα του Ιάκωβου συμβαδίζει με το χάρισμα του, να διαβάζει, το οποίο θα σταθεί αφορμή για την θετική έκβαση της ιστορίας. Το γεγονός αυτό το πληροφορείται όλο το χωριό, μέσω ενός μικρού γλάρου που λέει στην μαμά του, τα εξής: «Αυτός ο κότσυφας δεν πρέπει να 'ναι τόσο κακός, όσο λένε» (Crowther, 2013: 19) και αυτή ενημερώνει τις φίλες της πως ο κότσυφας είναι ένα πολύ μορφωμένο και ενδιαφέρον πουλί. Πολύ γρήγορα, όλοι θέλουν να συναντήσουν και να γνωρίσουν τον Ιάκωβο. «Τώρα πια οι γλάροι δεν τον αποφεύγουν. Ίσα-ίσα που τον αγαπούν και θέλουν την παρέα του. Τον καλημερίζουν μ' ένα χαμόγελο ως τ' αφτιά και χαίρονται που ζει στο χωριό τους» (Crowther, 2013: 21). Επιπλέον, ο κότσυφας αναλαμβάνει το ρόλο του δασκάλου για τους μικρούς γλάρους του χωριού.

Εν κατακλείδι, ο αναγνώστης παρακολουθεί, την μετάβαση του «Άλλου», από την αρνητική αντιμετώπιση της κοινωνίας στην αποδοχή του.

2.1.4.2. Ο χώρος στην εικόνα

Στις περισσότερες σελίδες του αφηγήματος, η εικονογράφος εσωκλείει τρεις εικόνες, σε κυκλικά σχήματα, οι οποίες συνοδεύουν τρεις κειμενικές παραγράφους, με αντίθεση ένα συνεχόμενο δισέλιδο κι άλλες τέσσερις σελίδες, όπου η εικόνα καλύπτει όλη την επιφάνεια της σελίδας. Υπάρχει επομένως, έλλειψη φόντου, με σκοπό να επικεντρωθεί η προσοχή του θεατή στη δράση των προσώπων. Το σχήμα του βιβλίου είναι τετράγωνο, επιλογή που θέλει να προσδώσει έμφαση στο φόντο της δράσης, αλλά και στην αποτύπωση των χαρακτήρων.

Συμπέρασμα

Συμπερασματικά, το αφήγημα αναφέρεται στην ξενοφοβία και στον ρατσισμό σε βάρος του «Άλλου», του ξένου. Απευθυνόμενη σε παιδικό αναγνωστικό κοινό η συγγραφέας χρησιμοποιεί με αλληγορικό τρόπο τα ζώα και τον κόσμο τους, για να αναφερθεί στη διαφορετικότητα. Με μικρό κείμενο, καταφέρνει να παρουσιάσει το πρόβλημα του ρατσισμού και της ξενοφοβίας, αλλά και τα συναισθήματα των ηρώων. Η συγγραφέας αναπαριστά την ιδεολογική της διάσταση, προβάλλοντας την ανθρώπινη κοινωνία, μέσα στην οποία υπάρχουν εκείνοι που αντιμετωπίζουν αρνητικά

και με στερεοτυπική διάθεση τον διαφορετικό, αλλά και εκείνοι, οι λίγοι, που αν και ανήκουν στην ίδια κοινωνία με τους προηγούμενους, συμπεριφέρονται με συμπαράσταση στον «Άλλο».

2.2. Ο Αχτιδοϋφαντής (2015)

2.2.1. Αφήγημα

Το αφήγημα αυτό έγραψε Νευροκοπλή και εικονογράφησε η Κονταίου. Εκδόθηκε αρχικά στην Ελλάδα από τις εκδόσεις Λιβάνη, το 2015 και έπειτα στην Τουρκία από τον Εκδοτικό Οργανισμό Yari Kredi με τίτλο *Günışığı Dokuyucusu*, το 2018.

Παρουσιάζει τον πρωταγωνιστή της ιστορίας, τον μικρό Χαρίτωνα, έναν Ταχυδρόμο του Ήλιου στη προσπάθειά του να μοιράσει την ηλιαχτίδα του στους ανθρώπους. Ένα αφήγημα μυθοπλασίας που πραγματεύεται τον πόλεμο και την ειρήνη. Τα γεγονότα που εκτυλίσσονται κατά την διάρκεια της αφήγησης προσφέρουν αγωνία και προιδεάζουν τους αναγνώστες για ένα απρόσμενο τέλος, αφού με την βοήθεια του κατάφερε να αποτραπεί η καταστροφή του πολέμου.

2.2.1.1. Χαρακτήρες/ήρωες

Ο αφηγητής παρουσιάζει τον ήρωα μέσα από τα σχόλια που παρέχει. Τα σχόλια στην ιστορία της Νευροκοπλή είναι διαφωτιστικά γιατί περιγράφουν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά στοιχεία του μικρού Χαρίτωνα. Την αγωνία του να μοιράσει σωστά την ηλιαχτίδα του ώστε να πολλαπλασιαστεί. Δεν έχει μεγάλα όνειρα να γίνει ο νέος Αχτιδοϋφαντής, μόνο περιέργεια να δει πως θα πολλαπλασίαζε την ηλιαχτίδα του. Είναι απλός και ταπεινός, με την αφέλεια ενός παιδιού, μα συνάμα αδέξιος. «Χαρίτωνα, εσύ τι την έκανες την ηλιαχτίδα σου; Μήπως πεινούσες και την έφαγες; (Είναι αλήθεια πως πολλές φορές την είχε φάει)» (Νευροκοπλή, 2015: 19).

Όσον αφορά την ονοματοθεσία του ήρωα, δεν να είναι τυχαία. Πρόκειται για «ομιλούντα ονόματα» καθώς αποκαλύπτουν στοιχεία της προσωπικότητας του χαρακτήρα. Από το ίδιο το όνομα του, Χαρίτωνα, τονίζεται ο θετικός του χαρακτήρας, η χαρά που δίνει στους άλλους, αλλά και οι χάρες (ηλιαχτίδες) που μοιράζει στους ανθρώπους.

Οι χαρακτήρες σκιαγραφούνται με τέτοιο τρόπο, ώστε ό,τι κάνουν, σκέφτονται ή λένε να φαίνεται φυσικό και αναπόφευκτο. Είναι ανθρώπινοι χαρακτήρες με εμπειρίες και συναισθήματα, με δυνατότητες και αδυναμίες. Εκτός από τη ρεαλιστικότητα οι ήρωες παρουσιάζουν μια διδακτική πρόθεση. Οι αναγνώστες βλέπουν τον Χαρίτωνα να αποτρέπει τον πόλεμο, να σώζει έτσι μια ολόκληρη πολιτεία από την καταστροφή.

Στο αφήγημα *Ο Αχτιδοϋφαντής* (2015), ο ήρωας είναι «δυναμικός» και όχι στατικός, του οποίου η εξέλιξη, αποτελεί τον κεντρικό άξονα της ιστορίας. Όπως παρατηρεί η Γιαννικοπούλου (2008, σελ. 94), «Υπάρχουν φορές που οι ήρωες βρίσκουν το χρονικό περιθώριο και τη δύναμη να εξελιχθούν, περνώντας κάποτε από τη μία ιδιότητα στην ακριβώς αντίθετη». Ο Χαρίτωνας περνά από την αδεξιότητα του και την δυσκολία που αντιμετώπισε στην λήψη αποφάσεων στην ενσυναίσθηση του για τον επικείμενο κίνδυνο και την αγωνία του να σώσει τα παιδιά της πόλης από τον βομβαρδισμό. Οι δυναμικοί χαρακτήρες που αλλάζουν κατά τη διάρκεια της πλοκής, αποσκοπεί στη μετάδοση μηνυμάτων στον αναγνώστη, της εν δυνάμει αλλαγής που ενυπάρχει σε κάθε ανθρώπινο όν και να καταρρίψει τα αρνητικά στερεότυπα.

2.2.1.2. Δράση ιστορίας

Σύμφωνα με τον Nodelman (2009, σελ. 242), «Τα εικονογραφημένα βιβλία υπονοούν κίνηση. Η ακολουθία των εικόνων χαρακτηρίζεται από επανάληψη, εικόνες των ίδιων χαρακτήρων σε διαφορετικές στάσεις ή των ίδιων σκηνικών κάτω από διαφορετικές συνθήκες, για να δοθεί η αίσθηση συνεχόμενης δράσης». Έτσι παρατηρούμε τους Ταχυδρόμους του Ήλιου στο τρίτο και τέταρτο δισέλιδο, να φοράνε όλοι τα ίδια ρούχα και να κρατάνε τις ηλιαχτίδες του ήλιου, πετώντας πάνω από τα σπίτια με αποστολή να τις μοιράσουν στους ανθρώπους.

Ένα χαρακτηριστικό της πλοκής είναι η κλιμάκωση. Η αυξανόμενη αγωνία, αρχικά για το ποια θα είναι η επιλογή του Χαρίτωνα, πως θα μοιράσει την ηλιαχτίδα του και έπειτα γίνεται αισθητή αφού την έδωσε στον πιλότο τι απέγινε τελικά η πόλη, που πετούσε από πάνω της το αεροπλάνο, με τα παιδιά της.

Ο Nodelman (2009) υποστηρίζει ότι οι λέξεις πρέπει να συνυπάρχουν με τέτοιο τρόπο ώστε να έχουν αρχή, μέση και τέλος, ώστε να αποτελέσουν μια ιστορία. Μια καλά οργανωμένη σειρά γεγονότων όταν δημιουργεί δράση που καταλήγει σε κορύφωση, προκαλεί ευχαρίστηση στον αναγνώστη, ο οποίος αγωνιά να μάθει την έκβαση της

ιστορίας. Έτσι και στο αφήγημα ο αναγνώστης αναρωτιέται τι απέγινε ο πιλότος; Πάτησε τελικά το κόκκινο κουμπί; Τα παιδιά τι απέγιναν, η πολιτεία; Για να αποκαλύψει αργότερα ότι με την επιλογή του ο Χαρίτωνας, να δώσει την ηλιαχτίδα του στον πιλότο, απέτρεψε τον πόλεμο και έσωσε έτσι την πολιτεία και τα παιδιά.

Η Νευροκοπλή οδηγεί τους αναγνώστες σ' ένα ικανοποιητικό τέλος, που χαρίζει ανακούφιση καθώς βγάζει τον αναγνώστη από το αδιέξοδο. Αφού, η πράξη του Χαρίωνα έσωσε τους ανθρώπους, ενώ στο τέλος της αφήγησης η αισιοδοξία κυριαρχεί, καθώς απεικονίζονται όλοι οι άνθρωποι αγκαλιασμένοι, χαρούμενοι αφού πλέον υπάρχει ειρήνη στον κόσμο.

2.2.1.3. Αφηγηματικός τόπος

Σύμφωνα με την θεωρία του Genette (2007), η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη παντογνωστική με μηδενική εστίαση. Ένας ετεροδιηγητικός κειμενικός αφηγητής αφηγείται σε τρίτο πρόσωπο την ιστορία, τις πράξεις και τα λόγια του Χαρίωνα αλλά και των άλλων ηρώων της ιστορίας.

Ανθρωπομορφισμός

Στο αφήγημα *Ο Αχιδοϋφαντής* (2015), παρατηρούνται στοιχεία μυθοπλασίας καθώς η Νευροκοπλή έχει ως κεντρικούς ήρωες της ιστορίας της φανταστικά πλάσματα που κατοικούν στον ουρανό και μοιράζουν τις ηλιαχτίδες του ήλιου στην γη. «Εκεί ψηλά, στην απέραντη γειτονιά του ουρανού, κατοικούν αναρίθμητα πλάσματα φτιαγμένα από φως, αγάπη και ομορφιά...» (Νευροκοπλή, 2015: 3). Οι ήρωες της πετάνε από τον ουρανό στην γη κρατώντας τις ηλιαχτίδες τους, μοιάζουν έτσι με μικρά ξωτικά. Φοράνε ρούχα και σκουφιά, κινούνται και μιλάνε με ανθρώπινη μιλιά και έχουν έντονα συναισθήματα όπως αγωνία, φόβο, χαρά και περιέργεια.

2.2.2. Ο εννοούμενος αναγνώστης

Η εικονογράφηση της Κονταίου είναι πλούσια και καταλαμβάνει το μεγαλύτερο χώρο της σελίδας, συνοδεύεται από ένα μικρό σε μέγεθος κείμενο. Προορίζεται για αναγνώστες της πρωτοσχολικής ηλικίας. Ο Nodelman (2009) υποστηρίζει πως στην «ανάγνωση» των εικόνων υπονοείται ένας εννοούμενος θεατής με συγκεκριμένες

ικανότητες που βρίσκονται σύμφωνα με τον εννοούμενο αναγνώστη. Αυτός ο αναγνώστης διαθέτει παρατηρητικότητα και γνωρίζει τις οπτικές συμβάσεις που ισχύουν στις εικόνες, όπως αυτές του χρόνου, της κίνησης, της οπτικής γωνίας, του χρώματος και του στιλ, οι οποίες προβάλλουν τα συναισθήματα των ηρώων. Ακόμη, θα πρέπει να διαθέτει την ανάλογη εμπειρία, ώστε να κατανοεί όσα απεικονίζονται, αλλά και όσα υπονοεί η εικονογράφηση. Τέλος, απαραίτητο είναι να γνωρίζει τις λειτουργίες της ιστορίας, ώστε να μπορεί να αναπαραστήσει με λόγια όσα απεικονίζει η εικονογράφηση του αφηγήματος, λαμβάνοντας μηνύματα και την ιδεολογία που υπαινίσσεται.

Η συγγραφέας επιχειρεί να καλλιεργήσει στο παιδί ορισμένες δυνατότητες αναγνώρισης μέσα από την εικόνα συμβολικών παραστάσεων, οπτικών συμβόλων, κ.α. έτσι ώστε να εμβαθύνει σταδιακά στην ιστορία και να γίνει επαρκής αναγνώστης του κοινωνικού πλαισίου στο οποίο αναφέρεται το αφήγημα. Ο εννοούμενος αναγνώστης της Νευροκοπλή, θα πρέπει να είναι ένας αναγνώστης που διαθέτει αναγνωστική εμπειρία, αλλά και ευρείς γνώσεις, δηλαδή να είναι ενήμερος για σύγχρονα κοινωνικά θέματα, όπως τον πόλεμο, τις καταστροφές που προκαλεί αλλά και την προσφυγιά. Τον ρόλο του διαμεσολαβητή του μικρού παιδιού με το παιδικό εικονογραφημένο βιβλίο έρχεται να καλύψει ο ενήλικας, ο οποίος αφού διαθέτει την γλωσσική επάρκεια και την γνώση των συμβόλων μπορεί μέσω της ανάγνωσης του να κατευθύνει το παιδί στην κατανόηση των νοημάτων και των συμβάσεων. Η Οικονομίδου (2016) μιλά για τον εννοούμενο αναγνώστη των εικονογραφημένων αφηγημάτων, αναφέρεται σε ένα διττό αναγνωστικό κοινό, το οποίο προκύπτει από την προϋπόθεση της ύπαρξης ενός ενήλικα διαμεσολαβητή, ο οποίος θα βοηθήσει το παιδί, της προσχολικής ηλικίας, στην ανάγνωση αλλά και στην σωστή νοηματοδότηση στην αφήγηση σε συνδυασμό με την ανάλυση και παρατήρηση των εικόνων.

2.2.3. Το στιλ ως νόημα

Η Κονταίου χρησιμοποιώντας αντιθέσεις θερμών και ψυχρών χρωμάτων, μοτίβα και γεωμετρικά σχήματα ντύνει τα σαλόνια του βιβλίου. Χρησιμοποιεί το υδρόχρωμα σε έντονες αποχρώσεις του μπλε, κόκκινου και κίτρινου. Στις απεικονίσεις των φιγούρων και των μορφών της κυριαρχούν οι κύκλοι και οι καμπύλες καθώς και η επανάληψη τους, όπως τα σπίτια στο πέμπτο και εντέκατο δισέλιδο. Σύμφωνα με τον Nodelman

(2009, σελ. 125), «Μια εικόνα χωρίς ίχνος επανάληψης και μοτίβου δεν μπορεί να δημιουργήσει αρκετή τάξη, έτσι ώστε να στρέψει την προσοχή μας στις περιοχές που παρουσιάζουν αναταραχή και μεταβιβάζουν αφηγηματικές εντάσεις».

Τα αντιθετικά χρώματα σε συνδυασμούς ταράζουν και έχουν ως κοινό χαρακτηριστικό την ενέργεια και τον ενθουσιασμό. Επιπλέον, η Κονταίου αποφεύγει την χρήση περιγράμματος στα αντικείμενα και τις φιγούρες της με αποτέλεσμα οι φιγούρες να ενώνονται με το φόντο και τα περιγράμματα και τα χρώματα αλληλεπικαλύπτονται προσδίδοντας ζωντάνια στην εικονογράφηση.

2.2.3.1. Το χρώμα

Η Κονταίου χρησιμοποιεί το υδρόχρωμα, κυριαρχεί το μπλε χρώμα. Περιορίζεται στο κόκκινο, στο μπλε και στο κίτρινο αλλά και αποχρώσεις τους για την απόδοση των εικόνων της. Σύμφωνα με τον Nodelman (2009, σελ. 111-112), «Οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούν συχνά συμπληρωματικά χρώματα για να υπονοήσουν ηρεμία και αντιθετικά χρώματα για να υπαινιχθούν αρνητική ενέργεια ή ενθουσιασμό». Στο αφήγημα η Κονταίου χρησιμοποιεί αντιθετικά χρώματα σε συνδυασμούς που ταράζουν και έχουν ως κοινό χαρακτηριστικό την ενέργεια και τον ενθουσιασμό.

Όπως μάλιστα σημειώνει ο Nodelman (2009, σελ. 105), «Οι συναισθηματικές υποδηλώσεις επηρεάζουν περισσότερο την ατμόσφαιρα ενός εικονογραφημένου βιβλίου: η σύνδεση του μπλε με την μελαγχολία, του κίτρινου με την ευτυχία, του κόκκινου με τη ζεστασιά, συνδέσεις που μοιάζουν να αντλούν άμεσα από τις βασικές αντιλήψεις μας για το νερό, το φως του ήλιου και τη φωτιά».

Έτσι και εδώ η Κονταίου με το μπλε θέλει να προκαλέσει μια παθητική, ειρηνική σχεδόν ηρεμία. Που αργότερα θα αναταραχθεί με την εμφάνιση του πιλότου στο σκηνικό και την κατάληψη του μεγαλύτερου χώρου της εικόνας. Το κόκκινο αεροπλάνο παρουσιάζεται απειλητικό να πετάει πάνω από τα σπίτια, σχεδόν καταλαμβάνοντας όλη την σελίδα (Κονταίου, 2015: 19). Ακόμη, με το κόκκινο, στο δεύτερο δισέλιδο, στο φόντο του ουρανού, παραπέμπει σε ζεστασιά και αγάπη. Το κίτρινο είναι το συμβατικό χρώμα της χαράς. Συναντάται επίσης σε συνδυασμό με άλλα χρώματα ώστε να συγκεκριμενοποιήσει το ιδιαίτερο είδος χαράς που επιδιώκεται. Με θέρμα πορτοκαλί και κόκκινες αποχρώσεις, προσδίδει ισορροπία σε μια ιστορία που θα μπορούσε να είναι τρομακτική αν αποδιδόταν με ένα άλλο συνδυασμό

χρωμάτων. Το χαρούμενο κίτρινο που συνδυάζεται με το γαλήνιο μπλε στις εικόνες είναι λιγότερο τρανταχτό: είναι χαρούμενο με έναν καθησυχαστικό τρόπο (Nodelman, 2009).

Η Bader κάνει λόγο (όπ. αναφ. στο Nodelman, 2009: 112-113), για μια «χαλαρή και άνετη ζωντάνια, που δημιουργείται όταν τα περιγράμματα και τα χρώματα αλληλεπικαλυφθούν» (American Picturebooks, 37). Η Κονταίου δεν χρησιμοποιεί ξεκάθαρα περιγράμματα στις μορφές της, αντιθέτως τα έντονα χρώματα είναι εκείνα που αναλαμβάνουν τον ρόλο του διαχωρισμού των φιγούρων από το φόντο. Η απουσία περιγράμματος δυσκολεύει τους θεατές στην εξέταση των διαφόρων αντικειμένων, καθώς «τα διάφορα αντικείμενα που απεικονίζονται σε μια εικόνα φαίνονται να απαιτούν τον ίδιο βαθμό προσοχής [...]» (Nodelman, 2009: 161). Σε κάποια δισέλιδα όπως στο τρίτο και στο τέταρτο, η Κονταίου χρησιμοποιεί λευκό φόντο. «Οι περισσότεροι εικονογράφοι χρησιμοποιούν την περιστασιακή απουσία φόντου για έναν πολύ απλούστερο λόγο: στρέφει την προσοχή μας στη δράση των φιγούρων παρά στη σχέση τους με το σκηνικό» (Nodelman, 2009: 205). Έτσι κι εδώ θέλει να τονίσει την κίνηση των Ταχυδρόμων του Ήλιου που πετάνε πάνω από τα σπίτια στην προσπάθεια τους να μοιράσουν τις ηλιαχτίδες τους. Δεν παρουσιάζει τον ουρανό, το χρώμα του ή άλλες λεπτομέρειες που θα μπορούσαν να περιβάλλουν τα σπίτια και τους Ταχυδρόμους του Ήλιου αλλά ο αναγνώστης υποθέτει πως υπάρχουν και τα δημιουργεί με την φαντασία του, καθώς έχει οπτικοποιήσει από προηγούμενες εικόνες το πως θα μπορούσε να ήταν ο ουρανός στην συγκεκριμένη σκηνή.

2.2.4. Οι σχέσεις εικόνων και λέξεων

Η εικόνα αποτελεί ένα μέρος μιας ακολουθίας εικόνων, οι οποίες παρατάσσονται διαδοχικά, παρουσιάζοντας τα γεγονότα της ιστορίας με διατάξεις χώρου και χρόνου, ώστε να προκύπτει νόημα. Έτσι, η τέχνη της Κονταίου, συμβάλλει στη δημιουργία και εξέλιξη της αφήγησης. Η εικόνα παρέχει πληροφορίες στο κείμενο, στην πραγματικότητα όμως χρησιμεύει στο να αποδίδει κυριολεκτικά ό,τι λέει το κείμενο.

Σύμφωνα με τον Nodelman (2009), οι εικόνες μπορούν να μας εκπαιδεύσουν σχετικά με τα άγνωστα οπτικά αντικείμενα, αλλά μονάχα εάν χρησιμοποιήσουμε τις λέξεις ενός συνοδευτικού κειμένου για να καταλάβουμε ακριβώς τι είναι καινούριο που αφέθηκε πέρα από τα σχήματα. Οι λέξεις παρέχουν πληροφορίες στους αναγνώστες. Στην αρχή

της εικονογραφημένης ιστορίας της Νευροκοπλή μιλάει για τους ταχυδρόμους του Ήλιου, «Εκεί ψηλά στην απέραντη γειτονιά του ουρανού, κατοικούν αναρίθμητα πλάσματα φτιαγμένα από φως, αγάπη και ομορφιά.» (Νευροκοπλή, 2015: 3). Μέσα από τις λέξεις ο αναγνώστης δεν μπορεί να οπτικοποιήσει την μορφή αυτών των πλασμάτων καθώς δεν περιγράφει την εξωτερική τους εμφάνιση. Αυτό ίσως γίνεται σκόπιμα καθώς αναφέρει «Μπορεί ανθρώπου μάτι να μην τα έχει δει ποτέ, εκείνα όμως μας βλέπουν όλους...» (Νευροκοπλή, 2015: 3).

Σύμφωνα με τον Nodelman (2009), Οι εικόνες μεταφέρουν μηνύματα που δεν μπορούν να μεταφέρουν μόνες τους οι λέξεις. Μεταδίδει λεπτομερώς πως μοιάζουν οι ταχυδρόμοι του Ήλιου και πως είναι ο κόσμος γύρω τους. Βλέπουμε να μοιάζουν με ξωτικά, φοράνε κόκκινα σκουφάκια και μπλε μανδύες και μπορούν να πετάνε από τον ουρανό στην Γη. Όπως σημειώνει ο Barthes (1985) η γλώσσα και οι εικόνες βρίσκονται σε συμπληρωματική σχέση. Οι λέξεις είναι, επομένως, στοιχεία ενός γενικού συνόλου, το ίδιο και οι εικόνες, ώστε η μεταφορά του μηνύματος να επιτυγχάνεται στο επίπεδο της ιστορίας.

2.2.4.1. Η απεικόνιση της δράσης και η ροή του χρόνου

Σύμφωνα με τον Nodelman (2009), Οι λέξεις περιγράφουν το χρόνο και μπορεί να αναφέρονται μόνο στο χώρο, ενώ οι εικόνες απεικονίζουν το χώρο, η διαδοχική τους εμφάνιση σχηματοποιεί την ροή του χρόνου. Η Κονταίου έχει επιλέξει αντιθετικά χρώματα σε συνδυασμούς για την αναπαράσταση των ηρώων και του φόντου. Η αφήγηση δεν τοποθετείται χρονολογικά σε κάποια περίοδο ώστε να καταλάβει ο αναγνώστης σε ποια γεγονότα αναφέρεται η Νευροκοπλή. Ο αναγνώστης όμως παρατηρεί στο εντέκατο δισέλιδο ότι τα σπίτια είναι ήδη κατεστραμμένα από τις εχθρικές επιθέσεις, αναγνωρίζει ότι το κόκκινο αεροπλάνο κινείται εχθρικά προς την πόλη και τους κατοίκους της οι οποίοι τρέχουν να σωθούν, οπότε εύκολα συμπεραίνει ότι σε αυτή την πολιτεία υπάρχει πόλεμος με πολλές καταστροφές. Η καλύτερη κατανόηση του κειμένου απαιτεί τον συνδυασμό του κειμένου με την εικόνα.

Όπως αναφέρει ο Nodelman (2009, σελ. 248), «Η δράση εξελίσσεται συνήθως από τα αριστερά προς τα δεξιά στα εικονογραφημένα βιβλία, επομένως ο χρόνος κυλάει συμβατικά από τα αριστερά στα δεξιά. Εάν υπάρχουν δύο εικόνες στις σελίδες του βιβλίου, τότε υποθέτουμε ότι η αριστερή απεικονίζει το γεγονός που συνέβη πρώτο.

Ακόμη και μέσα στο πλαίσιο της ίδιας εικόνας κάποιες φορές παρουσιάζονται στο αριστερό της μέρος τα γεγονότα που έγιναν πριν από αυτά που απεικονίζονται στα δεξιά». Ο αναγνώστης παρατηρεί στο εντέκατο δισέλιδο το κόκκινο αεροπλάνο να πλησιάζει απειλητικά την πολιτεία, την οποία καλύπτει με την σκιά του από τ' αριστερά προς τα δεξιά και έπειτα όταν φεύγει κάνει στροφή από τα δεξιά και βγαίνει από το πλάνο.

Σύμφωνα με τον Genette (2007, σελ. 142), «Η χρονική σειρά είναι η σχέση μεταξύ της χρονικής διαδοχής των γεγονότων στην ιστορία και της διάταξης τους μέσα στο κείμενο. Κάθε ασυμφωνία μεταξύ ιστορίας και αφήγησης χαρακτηρίζεται ως αναχρονία». Στο σημείο αυτό, το είδος της αναχρονίας είναι η ανάληψη, πρόκειται για την αφηγηματική τεχνική που συνίσταται στην εκ των υστέρων αναφορά ενός γεγονότος που προηγείται του χρονικού σημείου της αφήγησης στο οποίο βρισκόμαστε, όπως είναι για παράδειγμα οι πληροφορίες που προσφέρουν οι εσωτερικοί μονόλογοι (Καψωμένος, 2007). Έχουμε εσωτερική ανάληψη, με κριτήριο τα χρονικά όρια, βρίσκεται δηλαδή μέσα στα όρια της πρώτης αφήγησης. Με κριτήριο την κύρια γραμμή δράσης είναι ομοδιηγητική, καθώς αναφέρεται στην ίδια γραμμή δράσης με την πρώτη αφήγηση. Τέλος η ανάληψη είναι συμπληρωματική καθώς έρχεται να συμπληρώσει ένα κενό της πρώτης αφήγησης, το οποίο σχηματίστηκε από την αποσιώπηση μιας πληροφορίας (Genette, 2007). Στο αφήγημα όταν ο Χαρίτωνας έδωσε την ηλιαχτίδα του στον πιλότο τον είδε να συγκινείται και να φεύγει αλλά δεν ξέρε τι έγινε τελικά «Το χέρι του άρχισε να τρέμει, το μέτωπο του να ιδρώνει... δεν ξέρω τίποτα. Είχε νυχτώσει και γύρισα.» (Νευροκοπλή, 2015: 23). Όταν διηγείται τι του συνέβη στον Αχτιδοϋφαντή γίνεται γνωστό ότι με την επιλογή του να δώσει την ηλιαχτίδα στον πιλότο κατάφερε να αποτρέψει τον πόλεμο και να σώσει τους ανθρώπους της πολιτείας. Έτσι οι αναγνώστες περνούν από το στάδιο της αγωνίας στην ανακούφιση αφού πλέον το μυστήριο της έκβασης της ιστορίας έχει λυθεί.

2.2.4.2. Ο χώρος στην εικόνα

Στο δέκατο έβδομο δισέλιδο παρουσιάζονται οι άνθρωποι της πολιτείας να κοιτάνε προς τα πάνω. Αυτό σηματοδοτεί μια καινούργια αρχή, ελπίδα και αισιοδοξία για το μέλλον. Κοιτούν το κόκκινο αεροπλάνο που αυτή την φορά αντί για απειλή πετάει χάρτινα αεροπλανάκια, σηματοδοτώντας το τέλος του πολέμου, η ειρήνη κάνει όλους

τους ανθρώπους χαρούμενους και δεν τρέχουν πια να σωθούν. Σύμφωνα με τον Nodelman (2009, σελ. 250), «Οι ήρωες γυρνούν προς τα αριστερά όταν χαλαρώνουν και ο χρόνος φαίνεται να έχει σταματήσει».

Τα σχήματα σε όλη την έκταση του βιβλίου είναι κυρίως καμπύλες και κύκλοι. Η Κονταίου απεικονίζει όλες τις μορφές και τις φιγούρες της να σχηματίζουν καμπύλες και κυκλικά σχήματα, όπως στο τρίτο δισέλιδο, παρουσιάζει τους πλανήτες κυκλικούς αλλά και οι μορφές της φαίνεται να σχηματίζουν καμπύλες με τους μανδύες τους καθώς πετούν στον ουρανό. Οι φιγούρες της επαναλαμβάνονται και δημιουργούν κυματισμούς στο τέταρτο δισέλιδο, όπως έχει παρατάξει τις φιγούρες της γύρω από τον Ήλιο να κατεβαίνουν πάνω από τα σπίτια.

Σύμφωνα με τον Nodelman (2009) τα τετράγωνα σχήματα είναι άκαμπτα ενώ τα στρογγυλεμένα σχήματα είναι φιλικά. Έτσι και η Κονταίου θέλει να δώσει ένα ελαφρύ και πιο χαρούμενο τόνο στην εικονογράφηση της και στην παρουσίαση ενός ευαίσθητου θέματος όπως ο πόλεμος, καθώς το αφήγημα αναφέρεται σε παιδιά πρώτο-σχολικής ηλικίας και θα πρέπει να έχει επομένως και θετική έκβαση η ιστορία. Οι μοναδικές φιγούρες της Κονταίου που παρουσιάζονται τετραγωνισμένες είναι τα σπίτια της πολιτείας η οποία κινδυνεύει, με αποχρώσεις του μπλε και λευκού, με αποτέλεσμα να μην διαφοροποιούνται μεταξύ τους, όπως στο πέμπτο δισέλιδο, καθώς η εικονογράφος θέλει να επικεντρωθεί στην κίνηση των ταχυδρόμων του Ήλιου. Ενώ όταν εμφανίζεται το αεροπλάνο τα σπίτια έχουν ήδη υποστεί καταστροφές από προηγούμενη επίθεση, παρουσιάζονται λευκά σε λευκό φόντο, αλλά οι σκεπές τους είναι κόκκινες, με αυτή την επιλογή της η Κονταίου θέλει να τονίσει τις τρύπες των σπιτιών από τον βομβαρδισμό και να διαφοροποιήσει τα σπίτια αυτής της πολιτείας που κινδυνεύει από τα υπόλοιπα σπίτια σε άλλες πολιτείες που επισκέφθηκαν οι ταχυδρόμοι του Ήλιου, οι οποίες πιθανώς δεν απειλούνταν από πόλεμο.

Συμπέρασμα

Οι μορφές της Κονταίου είναι δοσμένες με κάποια αισθησιακότητα στο πρόσωπο. Τα στρογγυλεμένα σχήματα και φιγούρες, λειτουργούν για να αποδώσουν τη μορφή, να καθορίσουν τον τύπο της και να την κωδικοποιήσουν. Η εικονογράφηση της είναι παραστατική, στόχος της φαίνεται να είναι η προβολή της κυριαρχίας της μορφής στην εικονογράφηση, αυτό οδηγεί στην υλικότερη απόδοση του χώρου, έτσι ώστε να

εκφράζονται σχέσεις απτές στην αίσθηση συνοχής μορφών και χώρου που δημιουργείται στο αναγνωστικό κοινό. Το ενδιαφέρον του αναγνώστη επικεντρώνεται στα σχήματα παρά στις γραμμές. Ακόμη, η απόδοση της συνοχής αυτού του έργου πραγματοποιείται με τα έντονα χρώματα, καθώς απουσιάζουν τα περιγράμματα, και το αποτέλεσμα στην τονικότητα του χρώματος στην εικονογράφηση του έργου απευθύνεται στις αισθήσεις. Τέλος, η οπτική του αναγνώστη και του εικονογράφου έχουν κοινό στόχο τη μορφή, καθώς η εικονογράφος δημιουργεί ξεκάθαρα σχέδια και μορφές χαρακτήρων, ώστε τα παιδικά αναγνωστικά κοινά εύκολα να διακρίνουν τις απεικονίσεις της μορφής και τη συμμετοχή τους στη δράση της ιστορίας.

2.3. Παλμίρ (2019)

2.3.1. Αφήγημα

Το αφήγημα της Μπομ *Παλμίρ* (2019), παρουσιάζει τον κεντρικό ήρωα της ιστορίας της, ένα μικρό δράκο, τις περιπέτειες του όταν φεύγει από τον τόπο του με μονάχα μια βαλίτσα μαζί του. Εξετάζονται ζητήματα όπως η προσφυγιά. Ένα αφήγημα μυθοπλασίας που εξηγεί με “παραμυθιακή” λογική την κατάσταση που βιώνουν τα ασυνόδευτα παιδιά, που ξέφυγαν από τον πόλεμο, αναζητώντας διέξοδο. Ένα εικονογραφημένο βιβλίο με λιγιστές, διαλεγμένες λέξεις, όπως και λιτή εκφραστική εικονογράφηση από την Πιού. Το αφήγημα απευθύνεται σε παιδιά προσχολικής και πρώτο σχολικής ηλικίας και προσεγγίζει το θέμα με ευαισθησία, χωρίς διδακτισμό. Τέλος, το αφήγημα είχε προταθεί για Βραβείο UNICEF 2019.

2.3.1.1. Χαρακτήρες/ήρωες

Ο κεντρικός ήρωας του Μπομ είναι ο Παλμίρ, ένας μικρός δράκος, ένα ασυνόδευτο παιδί πρόσφυγας που φεύγει από τον τόπο του και αναζητά μια καλύτερη ζωή. Όσον αφορά την ονοματοθεσία του ήρωα, δεν είναι τυχαία. Το όνομα του Παλμίρ παραπέμπει στην Παλμύρα, την αρχαία πόλη της Συρίας, που υπέστη καταστροφές από τους τζιχαντιστές, όταν η πόλη έγινε στόχος πολεμικών επιχειρήσεων.

Ο ήρωας είναι «δυναμικός» και όχι στατικός, του οποίου η εξέλιξη, αποτελεί τον κεντρικό άξονα της ιστορίας. Όπως παρατηρεί η Γιαννικοπούλου (2008, σελ. 94), «Υπάρχουν φορές που οι ήρωες βρίσκουν το χρονικό περιθώριο και τη δύναμη να

εξελιχθούν, περνώντας κάποτε από τη μία ιδιότητα στην ακριβώς αντίθετη». Ο αναγνώστης παρακολουθεί τον Παλμίρ να ξεκινά μόνος με την βαλίτσα του, να ξεπερνά όλες τις δυσκολίες μέχρι να φτάσει στον προορισμό του. Να επιλέγει να πάει σχολείο σε ένα ξένο τόπο και να προσπαθεί να εξηγήσει στους άλλους για τον πόλεμο και τι έζησε.

Ο συγγραφέας επιλέγει να προσδώσει δυναμικά χαρακτηριστικά στους ήρωες της, οι οποίοι αλλάζουν κατά τη διάρκεια της πλοκής, στοχεύοντας να μεταδώσει μηνύματα στους αναγνώστες και να ανατρέψει τα στερεότυπα και τις προκαταλήψεις απέναντι στους πρόσφυγες. Οι χαρακτήρες είναι ρεαλιστικοί, ανθρώπινοι, με συναισθήματα, ανάγκες και αδυναμίες.

2.3.1.2. Δράση ιστορίας

Σύμφωνα με τον Nodelman (2009), στα εικονογραφημένα βιβλία υπάρχει κίνηση. Οι εικόνες χαρακτηρίζονται από επανάληψη, δηλαδή εικόνες όπου ο ίδιος χαρακτήρας εμφανίζεται σε διαφορετικές στάσεις για να δοθεί η αίσθηση συνεχόμενης δράσης. Έτσι κι στο αφήγημα του Μπομ βλέπουμε τον Παλμίρ να παρουσιάζεται σε όλες τις εικόνες σε διάφορες στάσεις, τρέχει, πηδάει, κρύβεται, κάθεται και σε όλες έχει μαζί του την βαλίτσα του.

Σε άλλο σημείο, ο Καναδός μελετητής επισημαίνει σχετικά με την σειρά των γεγονότων στην ιστορία «Διακρίνουμε μια σχέση αιτίου-αιτιατού. Τα γεγονότα παρέχουν πληροφορίες για τη δράση και το συναίσθημα, που είναι αποτελέσματα των οποίων τις αιτίες μπορούμε να μαντέψουμε και στη συνέχεια να «διαβάσουμε» τις εικόνες, αναζητώντας τα νοήματα που υπονοούν» (Nodelman, 2009: 261). Ο αναγνώστης παρακολουθεί τον Παλμίρ να έχει ξεφύγει αρχικά από τον πόλεμο, να προχωράει, να περνάει δρόμους, θάλασσες, βουνά αλλά και πολλές δυσκολίες, ώσπου φτάνει σε ένα σχολείο και συναντά τα άλλα παιδιά.

Η πλοκή χαρακτηρίζεται από την κλιμάκωση. Την αυξανόμενη αγωνία για το αν θα καταφέρει ο Παλμίρ να ξεπεράσει τις δυσκολίες και να φτάσει στον προορισμό του, αν τελικά στο σχολείο θα τον αποδεχτούν οι συμμαθητές του και αν θα τον ακούσουν, κάνει τον αναγνώστη να παρακολουθεί με ενδιαφέρον την κλιμάκωση. Η αγωνία γίνεται αισθητή από τις πρώτες γραμμές όπου ο Παλμίρ κινδυνεύει, φεύγει μόνος με μια άδεια βαλίτσα και είναι βιαστικός. Ο αναγνώστης καταλαβαίνει ότι ο Παλμίρ

προσπαθεί να ξεφύγει από κάτι και είναι πολύ σημαντικό να φύγει γρήγορα και χωρίς τα πράγματα του «Ένα πρωί, φεύγω. Αρπάζω μια βαλίτσα, δεν την γεμίζω. Περπατάω...βαδίζω γρήγορα...τρέχω...» (Μπομ, 2019: 2-4). Στο αφήγημα η έξαρση της αγωνίας εντείνεται με την προσθήκη του στοιχείου του μυστηρίου καθώς ο αναγνώστης δεν λαμβάνει παραπάνω πληροφορίες σχετικά με την κατάσταση του Παλμίρ, γιατί πρέπει να φύγει και τον λόγο που είναι μόνος του.

Η αγωνία διεγείρει το ενδιαφέρον και οδηγεί τους αναγνώστες, προκαλώντας πότε την αισιοδοξία που ο Παλμίρ έφτασε ασφαλής στο σχολείο και πιθανώς θα έχει ένα καλύτερο μέλλον και πότε την απογοήτευση για την αντιμετώπιση του από τους συμμαθητές του. Ο Μπομ οδηγεί τους αναγνώστες σ' ένα ικανοποιητικό τέλος, καθώς ο Παλμίρ γίνεται φίλος με τους συμμαθητές του και παίζουν όλοι μαζί. Σύμφωνα με την Αυγητίδου (1997), τα παιδιά δρουν με φιλικές διαθέσεις προς κάποιο άλλο παιδί, είτε έχοντας την πρόθεση για αυτό, είτε αυθόρμητα, προσπαθώντας μέσα από το παιχνίδι να βρουν φίλους.

2.3.1.3. Αφηγηματικός τόνος

Σύμφωνα με την θεωρία του Genette, όπως την διαβάζουμε στο βιβλίο του Κατωμένου *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας* (2007). Ο αφηγητής είναι φανερός και αυτοδιηγητικός καθώς είναι ο ίδιος και πρωταγωνιστής (α' ενικό). Σύμφωνα με τον Genette (2007), όταν ο αφηγητής αφηγείται τα γεγονότα μέσα από την προοπτική ενός ενδοκειμενικού προσώπου έχουμε εστίαση. Στο αφήγημα έχουμε αφήγηση με μηδενική εστίαση (παντογνώστης αφηγητής), ο αφηγητής γνωρίζει περισσότερα τους άλλους ήρωες και είναι ο μοναδικός που μεταφέρει πληροφορίες στο αφήγημα.

Ο αφηγητής επιτελεί συναισθηματική λειτουργία, καθώς στρέφεται στον εαυτό του, αφού ενδιαφέρεται για τη σχέση του με την ιστορία την οποία αφηγείται (Genette, 2007). Ο αφηγητής μπορεί σε αυτό το σημείο να δηλώσει τον πόσο ακριβής είναι οι αναμνήσεις του ή τα συναισθήματα που προκλήθηκαν από το γεγονός.

Ανθρωπομορφισμός

Στην εικονογραφημένη ιστορία χρησιμοποιείται ο ανθρωπομορφισμός δηλαδή δίνονται ανθρώπινα χαρακτηριστικά και ιδιότητες σε μη ανθρώπινα όντα, εδώ βλέπουμε ως ήρωες μικρούς δράκους. Στο αφήγημα *Παλμίρ* (2019) οι δράκοι αποκτούν ανθρώπινες ικανότητες. Περπατάνε στα δυο πόδια, πηγαίνουν σχολείο, παίζουν, ζωγραφίζουν και πάνω από όλα έχουν συναισθήματα.

2.3.2. Ο εννοούμενος αναγνώστης

Η εικονογράφηση της Πιού είναι λιτή, εκφραστική και καταλαμβάνει το μεγαλύτερο χώρο της σελίδας, συνοδεύεται από ένα μικρό σε μέγεθος κείμενο, με έντονη γραμματοσειρά. Προορίζεται για αναγνώστες της προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας. Σύμφωνα με την θεωρία του Nodelman (2009, σελ. 71), «Ενώ ο κόσμος που απεικονίζουν φαίνεται παιδικός και οι πληροφορίες που εισάγουν φαίνονται προφανείς, αυτά τα βιβλία πράγματι υπονοούν έναν εκπληκτικά καλλιεργημένο αναγνώστη και θεατή». Ο εννοούμενος αναγνώστης του Μπομ θα πρέπει να είναι ενήμερος για σύγχρονα κοινωνικά θέματα, όπως τον πόλεμο, την προσφυγιά αλλά και τα ασυνόδευτα παιδιά που αναγκάζονται να εγκαταλείψουν την χώρα τους ώστε να βρεθούν σε έναν τόπο που θα τους προσφέρει καλύτερες συνθήκες διαβίωσης. Ακόμη θα πρέπει να γνωρίζουν τις διάφορες συμβάσεις που διέπουν την γλώσσα, να έχουν αναγνωστική ευχέρεια και να γνωρίζουν τους κώδικες που διέπουν την εικονογράφηση, όπως οπτικές συμβάσεις του χρώματος και στίλ, αλλά και τις σχέσεις που διέπουν το κείμενο με τις εικόνες.

Η Γιαννικοπούλου (2008) επικεντρώνεται στους κρυφούς κώδικες της λογοτεχνίας και συμπεραίνει ότι «Η αφήγηση με λέξεις απαιτεί τόσο εξειδικευμένη γνώση, ώστε οι κριτικοί δικαιολογημένα υποστηρίζουν την ύπαρξη ενός εννοούμενου αναγνώστη, μιας οντότητας που υπονοείται από το κείμενο και κατέχει τις ικανότητες και γνώσεις που αυτό απαιτεί» (Nodelman, 2009: 29). Αμφισβητείται η ύπαρξη ενός εννοούμενου θεατή μέσω της αφήγησης ενός οπτικού κώδικα. Αυτό συμβαίνει διότι η διαδικασία κατανόησης των εικόνων δεν εξαρτάται από το πόσο ο αναγνώστης είναι εξοικειωμένος με έναν κώδικα, αλλά από το ποσοστό αναγνώρισης της ομοιότητας των απεικονιζόμενων αντικειμένων με τα αντικείμενα του περιβάλλοντος κόσμου (Nodelman, 2009).

2.3.3. Το στίλ ως νόημα

Η Πιού χρησιμοποιεί χρωματιστά μολύβια για να αποδώσει τους ήρωες της. Η εικονογράφηση της είναι λιτή και κυριαρχεί το κόκκινο και μαύρο χρώμα. Στις τελευταίες σελίδες του βιβλίου μόνο επιλέγει σκόπιμα να χρησιμοποιήσει ποικιλία χρωμάτων για να αποδώσει την χαρά και την ελπίδα. Η εικονογράφος δεν επιλέγει τυχαία ένα τέτοιο μέσο, σκοπός είναι η δημιουργία σχεδίων που μοιάζουν σχεδόν παιδικά, με μια φυσική απλοϊκότητα. Ο αναγνώστης παρατηρεί στο τελευταίο δισέλιδο δύο ζωγραφιές που θα μπορούσε να ήταν παιδικές, να απεικονίζουν ένα σπίτι και η δεύτερη τον Παλμίρ με τους συμμαθητές του, χαρούμενος. Και οι δυο ζωγραφιές είναι πολύχρωμες και χαρούμενες θέλοντας να δείξουν πως ο Παλμίρ πλέον βρήκε ένα μέρος να μείνει και έγινε αποδεκτός.

Όπως αναφέρει ο Nodelman, το καρτουνίστικο σχέδιο με ευκολία μεταβιβάζει δύο σημαντικές πτυχές της αφήγησης: πως αισθάνεται και πως κινείται κάποιος. Το επιτυγχάνει αυτό επειδή απλοποιεί τα πράγματα. Αυτό που μένει, αφού ο σκιτσογράφος έχει αποβάλλει όλες τις γραμμές που θεωρεί ασήμαντες, είναι εκείνες οι λίγες γραμμές που παραπέμπουν καλύτερα στο εν λόγω αντικείμενο. Το καρτουνίστικο σχέδιο είναι μεταφορικό παρά κυριολεκτικό. Παρέχει στους εικονογράφους τη δυνατότητα να απεικονίζουν τόσο την προσωπικότητα των ανθρώπων, όσο και την κίνηση των πραγμάτων (Nodelman, 2009). Παρόμοια κι η Πιού επιλέγει να αφαιρέσει περιττές γραμμές και χρωματισμούς, ώστε να επικεντρωθεί ο θεατής στην ουσία της εικόνας και στην δράση του κεντρικού ήρωα.

2.3.3.1. Το χρώμα

Στην εικονογράφηση της Πιού κυριαρχεί το κόκκινο και το μαύρο. Από την αρχή του βιβλίου ο θάνατος και ο πόλεμος δηλώνουν την παρουσία τους, με τις πυκνές και έντονες κόκκινες γραμμές και τα γκριζα σύννεφα. Το κόκκινο δηλώνει απειλή, ενώ το μαύρο χρώμα σύμφωνα με τον Nodelman (2009) συνδέεται με την πρόκληση και την επιθετικότητα.

Ο μικρός δράκος Παλμίρ ξεχωρίζει μέσα στο λευκό φόντο, καθώς απεικονίζεται με πράσινο χρώμα, που του προσδίδει γαλήνη και ηρεμία (Nodelman, 2009). Το πράσινο είναι το χρώμα της ειρήνης και για αυτό τον λόγο η εικονογράφος επιλέγει το πράσινο

για να δείξει την αντίθεση και την αποκοπή της φιγούρας από το εχθρικό και αφιλόξενο περιβάλλον.

Η Πιού χρησιμοποιεί το λευκό για το φόντο σχεδόν σε όλο το μήκος του βιβλίου. «Οι περισσότεροι εικονογράφοι χρησιμοποιούν την περιστασιακή απουσία φόντου για έναν πολύ απλούστερο λόγο: στρέφει την προσοχή μας στη δράση των φιγούρων παρά στη σχέση τους με το σκηνικό» (Nodelman, 2009: 205). Θέλει να τονίσει την κίνηση της φιγούρας καθώς κινείται στο χώρο και αυτό γίνεται φανερό από την επανάληψη της φιγούρας στην ίδια σελίδα, όπως στο δεύτερο δισέλιδο, όπου βλέπουμε τον Παλμίρ να τρέχει κρατώντας την βαλίτσα ώστε να πάρει φόρα και να πετάξει. Το λευκό διάστημα κάνει το αντικείμενο να ξεχωρίζει. Δεν παρουσιάζει τον ουρανό, το χρώμα του ή άλλες λεπτομέρειες που θα μπορούσαν να περιβάλλουν τις φιγούρες της, εκτός από το δωδέκατο δισέλιδο όπου βλέπουμε τον Παλμίρ σε ένα σκουρόχρωμο μπλε νυχτερινό ουρανό, αλλά ο αναγνώστης υποθέτει πως υπάρχουν και τα δημιουργεί με την φαντασία του.

Αντίθετα, η εικονογράφος επιλέγει να χρησιμοποιήσει ποικιλία χρωμάτων από το δέκατο πέμπτο δισέλιδο μέχρι το τέλος του βιβλίου. Θέλει να προσδώσει με αυτό τον τρόπο χαρά και αισιοδοξία καθώς ο Παλμίρ τελικά έφτασε στον προορισμό του, πήγε στο σχολείο και γνώρισε άλλους δράκους και μπόρεσε να τους αφηγηθεί τις περιπέτειες του.

2.3.4. Οι σχέσεις εικόνων και λέξεων

Η δράση αποτελείται από μια ακολουθία εικόνων τοποθετημένων σε διαδοχική σειρά, στοχεύοντας στην νοηματική απόδοση της ιστορίας. Η εικόνα παρέχει πληροφορίες στο κείμενο, στην πραγματικότητα όμως χρησιμεύει στο να μεταφέρουν το μήνυμα που δεν θα μπορούσαν να μεταφέρουν οι λέξεις (Nodelman, 2009). Οι εικόνες της Πιού φανερώνουν περισσότερα από όσα μπορούν να πουν οι λέξεις. Όπως αναφέρει ο Nodelman (2009, σελ. 313), «Αναπαράγοντας οπτικά την εμφάνιση των πραγμάτων, μια εικόνα περιέχει σίγουρα πιο πολλές οπτικές πληροφορίες από όσες χρειάζεται το κείμενο που τη συνοδεύει». Ο Μπομ καθώς χρησιμοποιεί λιγιστές λέξεις κάτω από τις εικόνες της Πιού, είναι αναγκαίο η εικονογράφηση να δίνει περισσότερες πληροφορίες για τον ήρωα, καθώς οι αναγνώστες δεν θα ήξεραν ότι ήρωας της ιστορίας είναι ένας μικρός δράκος, ούτε θα μπορούσαν να παρακολουθήσουν όλες του τις περιπέτειες.

Μέσα από την εικονογράφηση μπορεί ο αναγνώστης να οπτικοποιήσει την εικόνα του Παλμίρ, που διαφορετικά θα έπρεπε να χρησιμοποιήσει την φαντασία του και τις συμβάσεις που ήδη γνωρίζει για να την αποδώσει, χωρίς επιτυχία βέβαια. Η εικόνα μεταδίδει το μήνυμα της εμφάνισης των αντικειμένων για τα οποία δεν έχουμε ονόματα και δεν μπορούμε να τα περιγράψουμε με ακρίβεια (Nodelman, 2009).

Ο Nodelman (2009, σελ. 263) επισημαίνει ότι «Θα πρέπει να μαντέψουμε δυο σημαντικά στοιχεία στην εικόνα αυτή: τι σκέφτονται και τι αισθάνονται οι ήρωες που απεικονίζονται και ποια ακολουθία γεγονότων υπονοείται τη συγκεκριμένη στιγμή την οποία βλέπουμε, τι έγινε προηγουμένως και τι πρόκειται να συμβεί μετά». Ο αναγνώστης όταν διαβάσει την ιστορία σε συνδυασμό με την εικόνα θα καταλάβει ότι ο Παλμίρ έφυγε για να γλιτώσει από τον πόλεμο και να βρει μια καλύτερη τύχη σε ένα άλλο μέρος. Στην αρχή του αφηγήματος παρουσιάζεται ο Παλμίρ αποφασισμένος να τα καταφέρει και να φύγει, είναι χαμογελαστός στο δεύτερο δισέλιδο «Περπατώ... βαδίζω γρήγορα... τρέχω πιο γρήγορα απ' τα σύννεφα, χαμογελάω.» (Μπομ, 2019: 5-6). Αργότερα, στο έβδομο δισέλιδο τον βλέπουμε να φοβάται όταν έρχεται αντιμέτωπος με έναν μεγάλο δράκο που κοιμάται. Με αυτή την απεικόνιση η Πιού θέλει να παρουσιάσει τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν οι πρόσφυγες και συγκεκριμένα τα ασυνόδευτα παιδιά, που στα παιδικά τους μάτια φαίνονται πελώρια.

2.3.4.1. Η απεικόνιση της δράσης και η ροή του χρόνου

Ο Nodelman (2009) παρατηρεί συστηματικότερα τις σχέσεις χώρου-χρόνου και επισημαίνει ότι υπάρχει μια απόσταση ανάμεσα στη χρονική ακολουθία της ιστορίας και στην άχρονη ιδιότητα των εικόνων που μπορούν ν' απεικονίζουν μόνο σταματημένη δράση, όπως τη βλέπουμε σε μια συγκεκριμένη στιγμή έξω από τη ροή του χρόνου. Αυτή η διττή σημασία του χώρο και του χρόνου καθορίζει και το περιεχόμενο της ειρωνείας. Δηλαδή ο χρόνος, όπως τον αντιλαμβάνεται ο αναγνώστης και όπως περιγράφεται στο κείμενο, δεν προσδιορίζει τη χρονική ακολουθία που επιβάλλεται να ακολουθήσουμε για να εξηγήσουμε τις εικόνες, ενώ ο χώρος που είναι ορατός φαίνεται πιο περίπλοκος και περιέχει πιο σημαντικές λεπτομέρειες δράσης από το χώρο που υπονοείται με τη λεκτική περιγραφή.

Η εικόνα απεικονίζει και στιγμές αλλά και δράσεις οι οποίες δεν αποτυπώνονται λεκτικά από τον Μπομ. Με τον ίδιο τρόπο, υποθέτουμε την ύπαρξη της ροής του

χρόνου αλλά και πολλών ακολουθιών δράσης που δεν βλέπουμε στην πραγματικότητα (Nodelman, 2009).

Σύμφωνα με τον Genette (2007, σελ. 109), «Η χρονική σειρά είναι η σχέση μεταξύ της χρονικής διαδοχής των γεγονότων στην ιστορία και της διάταξης τους μέσα στο κείμενο. Κάθε ασυμφωνία μεταξύ ιστορίας και αφήγησης χαρακτηρίζεται ως αναχρονία». Στο σημείο αυτό, το είδος της αναχρονίας είναι η ανάληψη, δηλαδή, η εκ των υστέρων αφήγηση γεγονότων που έγιναν σε προγενέστερη χρονική στιγμή. Έχουμε ομοδιηγητική ανάληψη, με κριτήριο την κύρια γραμμή δράσης, η οποία αναφέρεται στην ίδια γραμμή δράσης με αυτή της πρώτης αφήγησης (Genette, 2007). Στην εικονογραφημένη ιστορία, ο Παλμίρ κάνει μια αναδρομή στο παρελθόν, καθώς περιγράφει στους συμμαθητές του την ιστορία του, τον λόγο που έφυγε από τον τόπο του και τις περιπέτειες του. Αυτό γίνεται εμφανές μέσω της εικονογράφησης, στο δέκατο έκτο δισέλιδο, καθώς βλέπουμε τον μικρό δράκο χρησιμοποιώντας την βαλίτσα του να παίζει κουκλοθέατρο και να εξηγεί στους συμμαθητές του τι συνέβη.

2.3.4.2. Ο χώρος στην εικόνα

Στην εικονογράφηση της Πιού στο υπό εξέταση αφήγημα, το κέντρο της σελίδας είναι το πιο εντυπωσιακό για την προσέλκυση της προσοχής. Η εικονογράφος χρησιμοποιεί το κέντρο της σελίδας όπου αποτυπώνεται η δράση. Μάλιστα ο αναγνώστης παρατηρεί ότι στα δισέλιδα η μορφή του Παλμίρ αποτυπώνεται τέσσερις φορές ώστε να υπονοήσει συνεχόμενη κίνηση και προοπτική εξέλιξης.

Σύμφωνα με τον Nodelman, το μέγεθος των διαφόρων αντικειμένων, όπως αυτά εμφανίζονται στη δισδιάστατη επιφάνεια μιας εικόνας, επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο καταλαβαίνουμε τις σχέσεις τους στον τρισδιάστατο χώρο που υποδηλώνεται. Αυτός είναι ένας τρόπος με τον οποίο τα αντικείμενα μπορούν να σχετίζονται μεταξύ τους. Τα μεγάλα σχήματα συχνά εξουδετερώνουν εκείνα που καταλαμβάνουν μικρότερα διαστήματα, αν και μπορεί να αντιπροσωπεύουν μικρότερα αντικείμενα. «Αυτή η τάση των μεγάλων μορφών να επικρατούν είναι χρήσιμη σε καταστάσεις της ιστορίας που περιλαμβάνουν μικρά πλάσματα τα οποία απειλούνται από μεγάλα...» (Nodelman, 2009: 200-201). Έτσι στο έβδομο δισέλιδο απεικονίζεται ένας μεγάλος απειλητικός κόκκινος δράκος, να καταλαμβάνει όλο τον χώρο της εικόνας, με τον μικρό Παλμίρ να προσπαθεί να κρυφτεί για να μην τον καταλάβει ο μεγάλος δράκος.

Παρόμοια και στο όγδοο δισέλιδο ο Παλμίρ είναι μικροσκοπικός και περπατά ανάμεσα σε τεράστια πόδια άλλων δράκων και κινδυνεύει να τον πατήσουν. Η εικονογράφος θέλει με αυτόν τον τρόπο να δείξει την εχθρική διάθεση και τον κίνδυνο που διατρέχει ο Παλμιρ στο ταξίδι του.

Σύμφωνα με τον Nodelman (2009, σελ. 247), «Αφού συνήθως «διαβάζουμε» τις εικόνες στα εικονογραφημένα βιβλία μεταφέροντας τη ματιά μας από τα αριστερά στα δεξιά, υποθέτουμε ότι οι φιγούρες των ηρώων στα δεξιά προχωρούν πιο πέρα». Στο δέκατο όγδοο δισέλιδο παρουσιάζονται ο Παλμίρ να τρέχει μαζί με τους συμμαθητές του, κινούμενοι από τα αριστερά προς τα δεξιά. Αυτό σηματοδοτεί μια καινούργια αρχή, ελπίδα και αισιοδοξία για το μέλλον του στον καινούργιο τόπο, καθώς και τις καινούριες εμπειρίες που θα αποκτήσει στο σχολείο.

Συμπέρασμα

Το αφήγημα του Μπομ με μικρού μήκους κείμενο συνοδεύεται από εξίσου λιτή αλλά παραστατική εικονογράφηση. Η σχέση κειμένου και εικόνας κρίνεται απαραίτητη καθώς αλληλοσυμπληρώνονται και η εικόνα παρέχει τις απαραίτητες πληροφορίες στον αναγνώστη για την οπτικοποίηση των αντικειμένων και την ορθή κατανόηση της αφηγηματικής δράσης. Σκοπός της εικονογράφου είναι η δημιουργία σχεδίων που μοιάζουν σχεδόν παιδικά, με μια φυσική απλοϊκότητα. Το καρτουνίστικο σχέδιο μεταβιβάζει ευκολότερα τα συναισθήματα των ηρώων, την προσωπικότητα τους και τις κινήσεις των αντικειμένων μέσα στον χώρο και στον χρόνο. Το επιτυγχάνει αυτό, η Πιού, απλοποιώντας τα πράγματα. Επιλέγει να αφαιρέσει περιττές γραμμές και χρωματισμούς, ώστε να επικεντρωθεί ο θεατής στην ουσία της εικόνας και στην δράση του κεντρικού ήρωα.

Σύμφωνα με την Warnqvist (2018, σελ. 64), «Στις απεικονίσεις της χώρας υποδοχής, είναι έντονη η τάση να εστιάζεται στην εξέλιξη προς την ενσωμάτωση, την αποδοχή της ζωής στη νέα χώρα, και ένα ευτυχές τέλος». Έτσι κι εδώ παρά το γεγονός της αρχικής απόρριψης του Παλμίρ από τους συμμαθητές του, έπεται η αποδοχή και η ένταξη τους στο σχολικό περιβάλλον.

2.4. Τα κίτρινα καπέλα (2020)

2.4.1. Αφήγημα

Τα κίτρινα καπέλα της Ματαθία Κόβο, με εικονογράφηση της ίδιας, είναι το πρώτο ελληνικό παιδικό εικονογραφημένο αφήγημα που υπονοεί το Ολοκαύτωμα, με σκοπό να μιλήσει για την αλληλεγγύη, την σημαντικότητα της φιλίας και την υπενθύμιση των λαών για τα γεγονότα του πολέμου, που προκάλεσαν μεγάλες καταστροφές. Η ιστορία μιλά για την σωτηρία μιας οικογένειας από το Ολοκαύτωμα, την περίοδο του Β' Παγκοσμίου πολέμου. Η συγγραφέας επιλέγει να αφηγηθεί την ιστορία με στοιχεία μυθοπλασίας, μέσα από μια αλληγορία, με ήρωες ζώα, δημιουργεί ένα οικείο περιβάλλον για το μικρό αναγνωστικό κοινό. Το κείμενο είναι σύντομο, μικρής έκτασης, το οποίο βασίζεται σε ιστορικά γεγονότα.

Καταφέρνει έτσι με αυτόν τον τρόπο, να μιλήσει για το Ολοκαύτωμα σε πολύ μικρά παιδιά, προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας, χωρίς να κάνει καμιά άμεση αναφορά σε σκληρά ιστορικά γεγονότα, αλλά με μια εικονογραφημένη αλληγορία με ζώα, που μπορεί να δημιουργήσει μια ασφαλή συναισθηματική απόσταση ανάμεσα σε ό,τι συνέβη και στους νεαρούς αναγνώστες.

Το αφήγημα έλαβε θετικές κριτικές και επαίνους για το κείμενο και την εικονογράφηση του.

2.4.1.1. Χαρακτήρες/ήρωες

Πρωταγωνιστές της ιστορίας είναι ζώα, ένας λαγός, ένας κόκορας, ένας ποντικός και η οικογένεια των προβάτων, που κινδυνεύουν από τα θηρία. Η επιλογή των προβάτων, ως κεντρικούς ήρωες της ιστορίας, δεν είναι τυχαία, καθώς δημιουργούν ένα οικείο και ασφαλές συναίσθημα στον αναγνώστη, παρά την προβολή αυτού του ιστορικού γεγονότος. Ένα ζώο φιλικό, άκακο, συμπαθές από τους μικρούς αναγνώστες, ζει σε ομάδες, όπως η κοινωνία των ανθρώπων. Το πρόβατο συμβολίζει το θύμα, ως ένα διαχρονικό σύμβολο θυσίας.

Όλα τα γεγονότα εξετάζονται μέσα από τους ήρωες του αφηγήματος. Υπερισχύουν αρνητικά συναισθήματα, όπως ο φόβος, η απειλή αλλά δυνατή είναι η έννοια της φιλίας. Οι χαρακτήρες παρουσιάζονται ρεαλιστικά, με ανθρώπινες ιδιότητες, εμπειρίες και συναισθήματα, με δυνατότητες και αδυναμίες. Εκτός από τη μυθοπλασία οι ήρωες

παρουσιάζουν μια διδακτική πρόθεση. Καθώς οι αναγνώστες παρατηρούν μέσω της αφήγησης την αλληλεγγύη και βοήθεια που λαμβάνει η οικογένεια του Μπε, από τον Κόκορα, τον Ποντικό, τον Λαγό, αλλά και όλους τους κατοίκους του νησιού, οι οποίοι αφού βοήθησαν να σωθεί η οικογένεια κατάφεραν να τους κρύψουν στο νησί, να μην τους βρουν τα άγρια θηριά.

Όσον αφορά την ονοματοθεσία του ήρωα, δεν είναι τυχαία. Πρόκειται για «ομιλούντα ονόματα» καθώς αποκαλύπτουν στοιχεία της προσωπικότητας του ήρωα. Ο κύριος Μπε έστειλε τηλεγράφημα-γρίφο στο νησιώτη Λαγό αποκαλώντας τον Σωτήρη, ένα όνομα που δεν ήταν το δικό του. Αλλά εκείνος κατάλαβε και με την βάρκα του πήγε να τους βοηθήσει (Κόβο, 2020: 16-18). Το όνομα αυτό θέλει να δηλώσει την σωτηρία τους, ότι ο Λαγός θα ερχόταν σαν σωτήρας να τους βοηθήσει. Αυτή η ονοματοθεσία θα μπορούσε να εφαρμοστεί και στον Κόκορα αλλά και στον Ποντικό καθώς ήταν δυο χαρακτήρες που με αλληλεγγύη και αψηφώντας τον κίνδυνο έσπευσαν να βοηθήσουν την οικογένεια Μπε.

2.4.1.2. Δράση ιστορίας

Η πλοκή εξελίσσεται γραμμικά, σε αόριστο παρελθοντικό χρόνο και κινείται σε ασαφή όρια μεταξύ φαντασίας και πραγματικότητας. Τα πρόβατα, όπως διαβάζουμε στην αρχή της αφήγησης «ζούσαν χαρούμενα κι αρμονικά σ' ένα μεγάλο καταπράσινο λιβάδι» (Κόβο, 2020: 3). Όταν όμως ήρθαν τα άγρια θηριά τα περιόρισαν πίσω από έναν φράχτη, τα ανάγκασαν να φορέσουν κίτρινα καπέλα, καταπατώντας έτσι τα δικαιώματά τους. Τα κίτρινα καπέλα κρύβουν νοήματα και σηματοδοτούν την εξέλιξη της ιστορίας, από την δίωξη τους μέχρι την σωτηρία τους.

Ο αναγνώστης παρακολουθεί με αγωνία την οικογένεια του Μπε που με τη βοήθεια των φίλων τους, του Λαγού, του Κόκορα και του Ποντικού, σχεδίασαν την απόδραση τους και τελικά κατάφεραν να σωθούν. Η πλοκή χαρακτηρίζεται από την κλιμάκωση, την αυξανόμενη αγωνία, αρχικά για το αν θα καταφέρουν τα πρόβατα να σωθούν από τα άγρια θηριά και έπειτα όταν καταφέρουν να φύγουν από τον τόπο τους, παρόλο που σώθηκαν δεν είναι ακόμη ασφαλείς καθώς ζουν με τον φόβο να μην τους ανακαλύψουν τα θηριά.

Η εικονογραφημένη ιστορία της Κόβο προσφέρει ένα «καλό τέλος» στους μικρούς αναγνώστες. Η οικογένεια του Μπε κατάφερε να επιστρέψει στον τόπο της και να

ξαναρχίσουν την ζωή τους. Παρ' όλα αυτά κάνει μια αναφορά στους άλλους που χάθηκαν και δεν κατάφεραν να σωθούν από τα άγρια θηρία. «Μια μέρα ο φόβος έφυγε» και τα πρόβατα επέστρεψαν στον τόπο τους. Είδαν όμως ότι «η γειτονιά τους [...] δεν ήταν πια η ίδια». Εκείνοι «ξανάφτιαξαν τη ζωή τους [...] αυτούς που χάθηκαν δεν τους ξέχασαν ποτέ» (Κόβο, 2020: 33-40).

2.4.1.3. Αφηγηματικός τόνος

Η αφήγηση έχει ιστορική βάση, αλλά παίρνει τη μορφή αλληγορίας. Το κείμενο είναι λιτό, με παραμυθιακό ύφος. Η συγγραφέας επιλέγει να παρουσιάσει τα γεγονότα αποσιωπώντας την χρονική και χωρική σύνδεση με τα ιστορικά γεγονότα.

Σύμφωνα με την θεωρία του Genette (2007), η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη παντογνωστική με μηδενική εστίαση. Ο κειμενικός αφηγητής είναι ετεροδιηγητικός, ο οποίος αφηγείται, σε τρίτο πρόσωπο, χωρίς να συμμετέχει στην εξέλιξη της ιστορίας, την ιστορία, τις πράξεις και τα λόγια των ηρώων.

Η Ματαθία Κόβο αναφέρει στον επίλογο ότι το αφήγημα μυθοπλασίας της βασίζεται στις διηγήσεις της Εβραίας μητέρας και της οικογένειάς της, που έζησαν τα γεγονότα και πως κατάφεραν να σωθούν. Στην τελευταία σελίδα του epilόγου, η συγγραφέας αναφέρει: «Όταν ήμουν μικρή, μιλούσαμε συχνά για τις περιπέτειες, τις αγωνίες και την υπεράνθρωπη προσπάθεια που έκαναν για να σωθούν από το θηρίο του πολέμου η μητέρα μου και η οικογένειά της» (Κόβο, 2020: 39). Επομένως, πρόκειται για μια έμμεση αφήγηση μαρτυρίας.

Η επιλογή της λέξης «θυμάμαι», με την οποία αρχίζει την ιστορία η συγγραφέας είναι σημαντική, καθώς επιβεβαιώνει την παρουσία της συγγραφέως στο διήγημα.

Αφορμή εκκίνησης πολλές φορές, για τη συγγραφή μυθιστορημάτων, σχετικά με το Ολοκαύτωμα και γενικότερα αφηγήσεις πολέμων και προσφυγιάς, αποτελούν οι ιστορικές μαρτυρίες ή άλλα ντοκουμέντα. Με την αναγραφή του στα παρακειμενικά στοιχεία του λογοτεχνικού έργου, αυξάνεται η αξιοπιστία και η ηθική αξία του κειμένου.

Η συναισθηματική λειτουργία του αφηγητή, του επιτρέπει να στραφεί στον εαυτό του, αφού ενδιαφέρεται για τη σχέση του με την ιστορία την οποία αφηγείται. Αυτή η λειτουργία, σύμφωνα με τον Genette (2007), παρουσιάζεται συχνά στις μαρτυρίες,

όπου και στην συγκεκριμένη περίπτωση παρατηρείται η λεγόμενη μαρτυρική ή πιστοποιητική λειτουργία. Ο αφηγητής δηλώνει την πηγή από την οποία άντλησε τα δεδομένα του ή τον βαθμό της ακρίβειας των αναμνήσεών του ή τα συναισθήματα που του προκαλεί το ένα ή το άλλο περιστατικό.

Ανθρωπομορφισμός

Στο αφήγημα *Τα κίτρινα καπέλα* (2020), παρατηρούνται στοιχεία μυθοπλασίας καθώς η Κόβο έχει ως κεντρικούς ήρωες της ιστορίας της ζώα, πρόβατα, ποντικό, λαγό και κόκορα που κατοικούν σε πολιτείες που μοιάζουν ανθρώπινες. Οι ήρωες της φοράνε ρούχα και καπέλα, περπατάνε στα δυο πόδια, μιλάνε με ανθρώπινη μιλιά και έχουν έντονα συναισθήματα όπως αγωνία, φόβο και χαρά.

2.4.2. Ο εννοούμενος αναγνώστης

Η εικονογραφημένη ιστορία της Κόβο αφορά παιδιά προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας. Τα μικρά παιδιά σε ηλικία 4-8 χρονών δεν είναι τα ίδια αναγνώστες, αλλά ακροατές, με τους γονείς τους ή άλλα οικεία πρόσωπα να λειτουργούν ως διαμεσολαβητές της ανάγνωσης. Το πολύ νεαρό της ηλικίας δημιουργεί ζητήματα δυσεπίλυτα, σχετικά με τις αναγνωστικές δυσκολίες που προκύπτουν, αλλά και με τις ανάγκες της συγκεκριμένης ηλικιακής ομάδας και την δυσκολία παρουσίασης τέτοιου είδους ιστορικών γεγονότων σε τόσο μικρά παιδιά.

Αν και απευθύνεται σε μικρά παιδιά, το κείμενο «θα μπορούσε να θεωρηθεί διηλικιακό, αφού διαβάζεται από αναγνώστες κάθε ηλικίας, η ζωντανή διαγενεολογική μνήμη του τραύματος κατάφερε να μετασηματιστεί από μια οικογενειακή ιστορία με περιορισμένους αποδέκτες σε μια γνήσια πανανθρώπινη, διαχρονική εμπειρία που μιλά για τις διώξεις, την αδικία, τον πόλεμο, αλλά και την ανθρωπιά, το μεγαλείο της ψυχής, την ανάγκη αντίστασης» (Γιαννακοπούλου, 2007: 65).

Το αφήγημα δεν περιέχει καμία άμεση αναφορά στον Β΄ Παγκόσμιο και το Ολοκαύτωμα, εκτός από την ομολογία της συγγραφέως στον επίλογο, ο οποίος σπάνια αναγνώσκεται από τα παιδιά. Επομένως μπορεί με ασφάλεια να διαβαστεί από τους μικρούς αναγνώστες. Για να κατανοήσει όμως, ο μικρός αναγνώστης την αλληγορική συμβολή του κειμένου, κρίνεται απαραίτητη η συνεισφορά του ενήλικα, ο οποίος

μπορεί να οδηγήσει το παιδί και μέσω των δικών του γνώσεων και χειρισμών στον συσχετισμό του αφηγήματος με τα ιστορικά γεγονότα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου.

2.4.3. Το στιλ ως νόημα

Η συγγραφέας και εικονογράφος Ματαθία Κόβο, με Εβραϊκή καταγωγή, έχει βραβευτεί για την εικονογράφηση της στο χώρο του ελληνικού παιδικού βιβλίου. Στο αφήγημα της οι εικόνες συμπληρώνουν και επεξηγούν το γραπτό λόγο, προβάλλοντας τις αξίες της φιλίας, του θάρρους και της αντίστασης σε κάθε τι κακό. Όπως επισημαίνει και η Αυγητίδου (1997), «Οι κοινωνικές σχέσεις, αναφέρονται σε έναν εξελικτικό συναισθηματικό δεσμό, που συνδέει δύο ή περισσότερα πρόσωπα και όχι στην απλή αλληλεπίδραση αυτών των προσώπων. Ενώ η σχέση δημιουργείται από τις αμοιβαίες αλληλεπιδράσεις των μελών της, παρόλα αυτά το αντίστροφο δεν ισχύει». Η συγγραφέας προσφέρει ένα ικανοποιητικό τέλος, που χαρίζει ανακούφιση στο αναγνωστικό κοινό, αφού η οικογένεια Μπε κατάφερε να ξεφύγει από τον κίνδυνο.

Ο Nodelman υποστηρίζει ότι οι έντονες γραμμές βοηθούν στην αφήγηση των ιστοριών καθώς μπορούν να μεταδώσουν αποτελεσματικά την κίνηση και το συναίσθημα. «Μια φιγούρα πρέπει να είναι εμφανώς διαχωρισμένη από το φόντο στο οποίο τοποθετείται για να μπορέσουμε να την εντοπίσουμε ως ξεχωριστό αντικείμενο. Διαχωρίζουν τα συγκεκριμένα αντικείμενα στις εικόνες και έτσι η προσοχή συγκεντρώνεται σε αυτά» (Nodelman, 2009: 160-161). Η εικονογράφος χρησιμοποιώντας έντονα περιγράμματα στις φιγούρες της, τις διαχωρίζει από το φόντο, εδώ κυριαρχεί το λευκό φόντο, κι έτσι η προσοχή του αναγνώστη επικεντρώνεται στην συναισθηματική τους απόδοση μέσα στον χώρο και τον χρόνο, καθώς ο αναγνώστης παρατηρεί τις αλλαγές στο βοσκοτόπι. Ενώ η οικογένεια ζούσε χαρούμενη στην αρχή και τα πρόσωπα τους ήταν χαμογελαστά και ξέγνοιαστα, αλλάζουν στάση όταν απειλούνται από τα άγρια θηρία, εδώ κυριαρχεί ο φόβος, η αγωνία και η λύπη. Στο τέλος του αφηγήματος παρατηρούμε να έχει επέλθει η ησυχία και πάλι στο βοσκοτόπι και να ζουν και πάλι ευτυχισμένα.

2.4.3.1. Το χρώμα

Το αφήγημα αναφέρεται στο Ολοκαύτωμα μέσω της εικονογράφησης και επικεντρώνεται σε ένα μόνο στοιχείο, το οποίο τονίζεται στον τίτλο του αφηγήματος: *Τα κίτρινα καπέλα*. Ο συμβολισμός των κίτρινων ριγέ καπέλων, με τα

κίτρινα αστέρια του Δαβίδ και της ριγέ στολής των κρατούμενων στα ναζιστικά στρατόπεδα.

Στην εικονογράφηση του αφηγήματος χρησιμοποιούνται κυρίως μουντά χρώματα όπως το μαύρο και το άσπρο, με στόχο να επηρεάσουν την διάθεση. Η εικόνα του γκριζου στο δωδέκατο δισέλιδο, που πλαισιώνεται από μαύρα αεροπλάνα και βόμβες στον ουρανό, συνοδεύει το απόσπασμα: «Σκιές, φωνές, βροντές και αστραπές [...] παγώσαν τις καρδιές», εντείνοντας τον φόβο και την απειλή (Κόβο, 2020: 22). Το μαύρο χρώμα σύμφωνα με τον Nodelman (2009) συνδέεται με την πρόκληση και την επιθετικότητα. Στο αφήγημα θέλει να δηλώσει τον φόβο, τον κίνδυνο που διατρέχουν και την απειλή του πολέμου. Οι χαρακτήρες ξεχωρίζουν μέσα στο λευκό φόντο, καθώς διαχωρίζονται με έντονες μαύρες γραμμές από το φόντο. Το λευκό διάστημα κάνει το αντικείμενο να ξεχωρίζει.

Οι οπτικές δομές του βιβλίου αναδιηγούνται την ιστορία μέσω των ασπρόμαυρων εικόνων με τις μελετημένες χρωματιστές λεπτομέρειες να τονίζουν συγκεκριμένα κάθε φορά σημεία. Στο εξώφυλλο του βιβλίου δίνεται έμφαση στο φως και τα ζώα-σωτήρες τα οποία αφηφώντας τους κινδύνους, ταξιδεύουν με τη βάρκα για να βοηθήσουν τους φίλους τους που βρίσκονται σε κίνδυνο. Η απουσία των προβάτων με τα κίτρινα καπέλα είναι σκόπιμη. Χωρίς τον Λαγό, τον Πετεινό και τον Ποντικό η οικογένεια Μπε πιθανότατα δεν θα είχε διασωθεί. Με αυτόν τον έμμεσο τρόπο προβάλλεται η αλληλεγγύη, το θάρρος και η φιλία.

Οι εικόνες που ακολουθούν κινούνται κυκλικά από την ηρεμία των παστέλ χρωμάτων στην ασπρόμαυρη εναλλαγή της απειλής και του φόβου και τέλος στην επαναφορά της αρχικής γκάμας χρωμάτων όταν η ειρήνη και η δικαιοσύνη επανέρχονται. Η εικονογράφος επιλέγει αποχρώσεις του άσπρου, του μαύρου και του γκρι, ενώ κάποια στοιχεία τονίζονται με παστέλ χρώματα, όπως παρατηρούμε τα αγριολούλουδα, στην τελευταία σελίδα, σε κόκκινη απόχρωση, υποδηλώνουν φόρο τιμής και μνήμης για όσους χάθηκαν.

Οι εικόνες εμφανίζουν πληθώρα σχημάτων και γραμμών. Όλες οι σελίδες περιβάλλονται από σχήματα. Στις περισσότερες εικόνες χρησιμοποιούνται σχήματα όπως το τετράγωνο, το τρίγωνο, ο κύκλος και το παραλληλόγραμμο. Σύμφωνα με την ανάλυση του Nodelman για τα σχήματα παρατηρούμε ότι, η εικονογράφος χρησιμοποιεί το τετράγωνο για να προσδώσει ισορροπία ανάμεσα στην ηρεμία και την

ένταση, προκαλώντας έτσι ηρεμία και σταθερότητα. Παρατηρούμε σε πολλές εικόνες να χρησιμοποιείται το παραλληλόγραμμο, το οποίο κεντρίζει το ενδιαφέρον του αναγνώστη λόγο της σταθερότητας του και εμπνέει αρμονία στο σύνολο. Στις εικόνες οι κυκλικές λεπτομέρειες χρησιμοποιούνται συμβολικά, καθώς ερμηνεύονται ως ο κύκλος της ζωής, με την λεία του επιφάνεια να παραπέμπει σε τρυφερότητα. Ακόμη, έχουμε το τρίγωνο, που εκπέμπει αποφασιστικότητα. Το τρίγωνο επιλέχθηκε από την εικονογράφο για να αναδείξει την δράση και την κίνηση των φιγούρων στον χώρο και στον χώρο.

2.4.4. Οι σχέσεις εικόνων και λέξεων

Στην ιστορία πρωταγωνιστές είναι η οικογένεια Μπε, μια οικογένεια προβάτων. Τα πρόβατα είναι από την φύση τους ζώα φιλικά, δεν προκαλούν κανένα κακό και ζουν σε κοπάδια, παρόμοια με την κοινωνία των ανθρώπων. Στο τέταρτο δισέλιδο παρατηρούνται τρία από τα πρόβατα της οικογένειας. Η εικόνα απεικονίζει στα πρόσωπα των ηρώων, αρνητικά συναισθήματα, όπως τον φόβο και την αγωνία. Η αγωνία φανερώνει αυτά που πρόκειται να συμβούν και μέσω της στάσης του σώματος, όπως απεικονίζονται τα παιδιά να κρύβονται πίσω από το σώμα του πατέρα τους. Αναζητούν προστασία και την ασφάλεια μιας οικείας φιγούρας, αυτή του πατέρα, ο οποίος απεικονίζεται με σκληρά χαρακτηριστικά στο πρόσωπο του, καθώς είναι αποφασισμένος να παλέψει για να σώσει την οικογένεια του. Το βλέμμα του όμως είναι ανήσυχο, καθώς κοιτά την πόρτα, παρόμοια με το βλέμμα των παιδιών, αφού διαισθάνονται την απειλή.

Τα χρώματα που επιλέχθηκαν για να αποτυπωθούν αυτές οι σκηνές αγωνίας και τρόμου, είναι σκούρα και μουντά. Ο μαύρος τοίχος φαίνεται σαν να θέλει να πλακώσει τα πρόβατα, υποδηλώνει ένταση, η οποία βρίσκεται αντίθετη με το υπόλοιπο φόντο που είναι λευκό. Αυτή η εναλλαγή άσπρου με μαύρο προκαλεί μια ανισορροπία, υπονοώντας αρνητικά γεγονότα, τα οποία πρόκειται να συμβούν. Υπάρχουν όμως και κάποιες χρωματιστές λεπτομέρειες στα «ρούχα» των προβάτων. Παρατηρούμε αποχρώσεις του γαλάζιου, καφέ και κίτρινου. Ακόμη το μέγεθος των σχημάτων επηρεάζει τον τρόπο αντίληψης των αντικειμένων και την νοηματική τους απόδοση, η πόρτα, για παράδειγμα, απεικονίζεται μεγάλη, με γραμμές, οι οποίες την κάνουν να φαίνεται πιο ψηλή, στα μάτια των ηρώων. Η εικονογράφος επιλέγει να προσδώσει έναν

τόνο αισιοδοξίας στην εικόνα, τοποθετώντας διάφορα σχήματα στα ρούχα των ηρώων. Παρατηρούμε για παράδειγμα την πουά γραβάτα με τους έντονους κύκλους και το πουά καπέλο, στοιχεία τα οποία δίνουν έναν χαρούμενο τόνο στην εικόνα.

Η εικόνα στο έκτο δισέλιδο, με το αγκαθωτό συρματοπλέγμα και τα πρόβατα με τα κίτρινα καπέλα σε πρώτο πλάνο που κοιτούν κατάματα τον αναγνώστη, παραπέμπει σαφώς στα στρατόπεδα συγκέντρωσης. Ενώ η φρίκη του πολέμου ξεδιπλώνεται στο εντέκατο δισέλιδο, σε μια εικόνα γκριζου ουρανού γεμάτου πολεμικά αεροπλάνα και βόμβες, η οποία συνοδεύει το απόσπασμα: «Σκιές, φωνές, βροντές και αστραπές [...] πάγωσαν τις καρδιές», συντελώντας στην αίσθηση του φόβου και της απειλής (Κόβο, 2020: 22).

Η πορεία των προβάτων προς την κατεύθυνση του γαλάζιου ουρανού ο οποίος αχνοφέγγει δειά στην άκρη της σελίδας, στο δωδέκατο δισέλιδο, απεικονίζει την ελπίδα για σωτηρία και την ανάγκη για ένα καλύτερο μέλλον. Η λευκή εικόνα στο δέκατο τέταρτο δισέλιδο, απεικονίζει μόνο τα κίτρινα καπέλα πεταμένα. Είναι η απαρχή μιας καινούριας ζωής, σε έναν άλλο τόπο. Κι έπειτα η αντίστροφη πορεία προς το βοσκοτόπι ολοκληρώνει την κυκλική πορεία με το αίσιο και λυτρωτικό τέλος.

Απουσιάζει η κυριολεκτική απεικόνιση των θεριών, δηλαδή, του κακού που ελλοχεύει στην αφήγηση, καθώς η εικονογράφος δεν θέλει να παρουσιάσει στους μικρούς αναγνώστες σκηνές βίας και τρόμου. Τα άγρια θηρία ενώ δεν απεικονίζονται σε καμία από τις σελίδες του αφηγήματος παρ' όλα αυτά είναι πάντα παρόντα. Η εικονογράφος και συγγραφέας εναποθέτει στην τελευταία σελίδα του βιβλίου μικρές πέτρες ανάμεσα σε κόκκινα τριαντάφυλλα, πέτρες αλήθειας για να μην λησμονηθούν ποτέ αυτοί που χάθηκαν.

Όπως επισημαίνει η Γιαννικοπούλου (2018), η τελευταία πρόταση του αφηγήματος «Αυτούς που χάθηκαν δεν τους ξέχασαν ποτέ» (Κόβο, 2020: 36), συνοδεύεται από ένα μινιμαλιστικό δισέλιδο, όπου τα πετραδάκια συνεχίζουν την φράση, σαν αποσιωπητικά, συνεχίζοντας έτσι αυτά που ειπώθηκαν για όσους χάθηκαν στον πόλεμο. Φέρουν διαφορετικές συνυποδηλώσεις: ως πέτρα μνήμης για τους Εβραίους που συνηθίζουν να ακουμπούν στον τάφο μια πετρούλα, δηλώνει πως οι νεκροί δεν θα ξεχαστούν. Αποτελεί και στοιχείο μνήμης για ολόκληρο τον πολιτισμό μας, όσα ήθελε να παραδώσει στις επόμενες γενιές, τα κατέγραφε πάλω σε πλάκες. Η εμφάνιση της

κόκκινης παπαρούνας, συμβολίζει την θυσία και παρόμοια με τα πετραδάκια την μνήμη αυτών που χάθηκαν.

Στο διήγημα της Κόβο η εικόνα είναι εξίσου σημαντική με το κείμενο. Συμπληρώνει το νόημα της αφήγησης, φανερώνει έννοιες και γεγονότα που δεν μπορούν να περιγράψουν με λέξεις και τραβούν την προσοχή του αναγνώστη.

2.4.4.1. Η απεικόνιση της δράσης και η ροή του χρόνου

Το αφήγημα δεν τοποθετείται σε ένα ξεκάθαρο ιστορικό πλαίσιο, καθώς η συγγραφέας επιλέγει να παρουσιάσει το θέμα από διαφορετική σκοπιά, ώστε να απευθύνεται και σε νεότερες ηλικιακές ομάδες. Το παιδί προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας, μπορεί να κάνει συγκεκριμένους νοητικούς συλλογισμούς, δεν είναι σε θέση όμως να σκεφτεί σε ένα αφαιρετικό επίπεδο. Περνά στο στάδιο της ρεαλιστικής απεικόνισης, χωρίς όμως να απορρίπτει τον κόσμο της μυθοπλασίας και του φανταστικού, παραμυθιακού στοιχείου. Με την βοήθεια και καθοδήγηση του ενήλικα μπορεί να κατανοήσει το ιστορικό πλαίσιο και τα γεγονότα της ιστορίας.

Ο Genette (2007, σελ. 109) αναφέρει για την χρονική σειρά, ότι αποτελεί τον «λόγο» της χρονικής διαδοχής των γεγονότων και της διάταξης τους μέσα στο κείμενο. Όταν η ιστορία και η αφήγηση δεν συμπίπτουν πρόκειται για αναχρονία. Στο σημείο αυτό, το είδος της αναχρονίας είναι «η ανάληψη, δηλαδή, η εκ των υστέρων αφήγηση γεγονότων που έγιναν σε προγενέστερη χρονική στιγμή». Έχουμε εσωτερική ανάληψη, με κριτήριο τα χρονικά όρια, βρίσκεται δηλαδή μέσα στα όρια της πρώτης αφήγησης. Με κριτήριο την κύρια γραμμή δράσης είναι ομοδιηγητική, καθώς αναφέρεται στην ίδια γραμμή δράσης με την πρώτη αφήγηση (Genette, 2007: 100).

Η συγγραφέας αφηγείται την ιστορία την οποία της μετέφεραν η μητέρα και η γιαγιά της όταν ήταν παιδί, πρόκειται για αληθινά γεγονότα που συνέβησαν κατά την διάρκεια του Β΄ Παγκόσμιου Πολέμου. Αφηγείται το πως κατάφερε η οικογένεια της να ξεφύγει από τις ναζιστικές επιθέσεις κατά των Εβραίων, με την βοήθεια τριών καλών φίλων.

2.4.4.2. Ο χώρος στην εικόνα

Στο δεύτερο δισέλιδο αναφέρεται «[...]σ' ένα μεγάλο καταπράσινο βοσκοτόπι, ζούσαν χαρούμενα κι αρμονικά πρόβατα [...]» (Κόβο, 2020: 1), οι μπλε και πράσινες

χρωματικές επιφάνειες, μεταδίδουν ένα κλίμα ηρεμίας και ανεμελιάς. Σε αυτό συμβάλει και το στέρεο παραλληλόγραμμο της σύνθεσης, το οποίο χωράει μέσα του ολόκληρη την οικογένεια Μπε, η οποία απολαμβάνει στιγμές ηρεμίας και ευτυχίας.

Απόγνωση κυριεύει τον κύριο Μπε, όταν εμφανίζονται τα άγρια θηρία και πρέπει να βρει τρόπο να σώσει την οικογένειά του. Η δύσκολη θέση στην οποία βρίσκεται και η θέση ευθύνης του δηλώνονται από την απόσταση που χωρίζει την βινιέτα του στη αριστερή σελίδα του τέταρτου δισέλιδου, από τα μέλη της οικογένειάς του στη δεξιά, που αναζητούν την σωτηρία, κοιτώντας την κλειστή πόρτα. Ανάμεσά τους, εκτός από τη διαχωριστική γραμμή που δημιουργείται από την ένωση των σελίδων και τον κατάμαυρο τοίχο που εμφανίζεται απειλητικός, χωρίζει τη σελίδα στα δύο, τονίζοντας την ένταση και με την εναλλαγή του μαύρου-άσπρου.

Τα άλλα πρόβατα της κοινότητας ζουν με τον φόβο, διαισθάνονται πως κάτι κακό θα συμβεί και κοιτούν ανήσυχα προς τα πάνω, τον μαύρο ουρανό, στο πέμπτο δισέλιδο. Τα πρόβατα απομονώνονται στο έκτο δισέλιδο, πίσω από αγκαθωτά συρματοπλέγματα, περιορισμένα στον χώρο της μιας σελίδας, που τοποθετήθηκαν σε πρώτο πλάνο, διαχωρίζοντάς τα από όλα τα άλλα ζώα. Εδώ η απομόνωση και ο διαχωρισμός τους φαίνεται και από τα κίτρινα καπέλα που αναγκάστηκαν να φορέσουν.

Η οικογένεια του Μπε με την βοήθεια των φίλων της κατάφεραν να ταξιδέψουν μέχρι το νησί του Λαγού. Ο αναγνώστης παρατηρεί τα πρόβατα στο δωδέκατο και δέκατο τρίτο δισέλιδο να κινούνται από τα αριστερά προς τα δεξιά. Οι εικόνες υποδηλώνουν κίνηση και μια ακολουθία γεγονότων (Nodelman, 2009). Έτσι όταν μπορούν πλέον να επιστρέψουν στον τόπο τους κινούνται από την αντίθετη κατεύθυνση, δηλαδή από τα δεξιά προς τα αριστερά, αυτό υποδηλώνει την επιστροφή και αντίθετη πορεία. Οι ήρωες πλέον μπορούν να επιστρέψουν στα σπίτια τους και να ξεκινήσουν ξανά την ζωή τους στον τόπο τους.

Η οικογένεια έζησε και μεγάλωσε. Στο δέκατο έβδομο δισέλιδο παρατηρούμε τις καθησυχαστικές αποχρώσεις του μπλε και του πράσινου. Τώρα όμως το παραλληλόγραμμο της σύνθεσης διευρύνθηκε ώστε να χωρέσουν τα νέα μέλη της οικογένειας και τους φίλους τους. Παρατηρώντας όμως, στο βάθος απεικονίζονται κάτω από τον γαλάζιο ουρανό και κοντά στα πράσινα λιβάδια, μαύρα βουνά. Η

εικονογράφος θέλει να δηλώσει ότι η απειλή υπάρχει ακόμη, όπως και άνθρωποι που ενστερνίζονται τις βιαιότητες του πολέμου και του ναζισμού.

Συμπέρασμα

Η βραβευμένη εικονογραφημένη ιστορία της Κόβο, παρουσιάζει τις εικόνες με έντονες γραμμές, ποικιλία σχημάτων-σχεδίων, σε αποχρώσεις του άσπρου-μαύρου αλλά και σε παστέλ χρώματα, ώστε να τραβούν την προσοχή και το ενδιαφέρον των αναγνωστών. Αυτά σε συνδυασμό με την ιστορικότητα της αφήγησης διεγείρουν την φαντασία και ενισχύουν την κριτική σκέψη των νεαρών αναγνωστών, σε ιστορικά ζητήματα, όπως τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και το Ολοκαύτωμα. Οι μορφές, τα σχήματα, οι γραμμές και τα χρώματα συνδέουν τον πραγματικό με τον κόσμο της μυθοπλασίας. Η ιστορία είναι πραγματική, δοσμένη με στοιχεία μυθοπλασίας αλλά και αλληγορικά, θέλει να περάσει σημαντικά κοινωνικά μηνύματα στα παιδιά.

Σύμφωνα με την Fry (2009), η παιδική λογοτεχνία, η οποία αναφέρεται στα γεγονότα της γενοκτονίας, στη συντριπτική τους πλειοψηφία δίνει έμφαση στην επιβίωση των εμπλεκόμενων μερών. Παρατηρούμε στην αφήγηση τον αγώνα επιβίωσης της οικογένειας, οι οποίοι τελικά κατάφεραν να γλιτώσουν χάρη στην βοήθεια των φίλων τους. Παρόλο που οι ήρωες επιβίωσαν, πρέπει να αντιμετωπίσουν την ενοχή των επιζώντων. Η οικογένεια Μπε μπορεί να σώθηκε αλλά οι φίλοι τους πίσω στον τόπο τους δεν είχαν την ίδια τύχη. Πέρα από τον φόρο τιμής και μνήμης που τους αποδίδουν, ίσως αισθάνονται ενοχή που δεν κατάφεραν να βοηθήσουν τα υπόλοιπα ζώα του τόπου.

2.5. Ο λύκος Ζαχαρίας κάνει ένα καινούργιο φίλο (2021)

2.5.1. Αφήγημα

Το αφήγημα αυτό έγραψε η Lallemand και εικονογράφησε η Thuillier. *Ο λύκος Ζαχαρίας* είναι η πιο γνωστή της σειρά εικονογραφημένων αφηγημάτων για παιδιά. Εκδόθηκε αρχικά στο Παρίσι το 2019 από τις εκδόσεις Auzou, γραμμένο στη γαλλική γλώσσα, ενώ ο τίτλος που κυκλοφόρησε ήταν *Le loup qui avait un nouvel ami*. Στα ελληνικά μεταφράστηκε από την Δημοπούλου και κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Παπαδόπουλος το 2021.

Παρουσιάζει τους κεντρικούς ήρωες της ιστορίας της μέσα από την προσπάθεια του λύκου Ζαχαρία να αποδεχτεί ένα διαφορετικό λυκάκι, τον Λευκάδιο, ο οποίος έφτασε από έναν μακρινό τόπο στο δάσος όπου ζούσε ο Ζαχαρίας με την παρέα του. Ένα αφήγημα μυθοπλασίας που πραγματεύεται την διαφορετικότητα, την αποδοχή του «Άλλου», του ξένου, που έχει μεταναστεύσει από τον τόπο του. Τα γεγονότα που εκτυλίσσονται κατά την διάρκεια της αφήγησης προϊδεάζουν τους αναγνώστες για ένα απρόσμενο τέλος και ένα μάθημα που θα πάρει ο λύκος Ζαχαρίας όταν συνειδητοποιήσει πως ο Λευκάδιος είναι ξεχωριστός, έχει πολλά χαρίσματα και γνώσεις.

2.5.1.1. Χαρακτήρες/ήρωες

Η συγγραφέας παρουσιάζει τον ήρωα μέσα από τα σχόλια του αφηγητή. Τα σχόλια στην ιστορία της είναι διαφωτιστικά γιατί περιγράφουν έντονα τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά στοιχεία του Λευκάδιου ότι είναι ένα λυκάκι διαφορετικό από τους άλλους λύκους, «Αυτός ο μικροσκοπικός λύκος με το λευκό τρίχωμα φορούσε γυαλιά. Ήταν στα σίγουρα λίγο αστείος» (Lallemand, 2021: 3). Όπως λέει χαρακτηριστικά ο Λευκάδιος, σε ένα άλλο σημείο «Είμαι μικροκαμωμένος. Φοράω γυαλιά. Δεν σταματάω να κουνιέμαι. Είμαι διαφορετικός» (Lallemand, 2021: 24). Αντίθετα, ο υπέρμετρος ενθουσιασμός του θα τον βάλει σε μπελάδες, είναι φλύαρος και αδέξιος. Από την άλλη, είναι συναρπαστικός, έχει ζήσει πολλές περιπέτειες και ξέρει πολλά γιατροσόφια, που θα τον κάνουν ακόμη πιο αγαπητό στους φίλους του στο δάσος όταν καταφέρει να σώσει το Ζαχαρία από τις σφήκες. Ο Λευκάδιος είναι ένας λύκος μετανάστης, έχει φύγει από τον τόπο του, δεν γνωρίζουμε την αιτία που τον οδήγησε σε αυτήν την απόφαση, αλλά ξέρουμε πως αναζητά ένα μέρος να μείνει, που θα γίνει για πάντα το σπίτι του. «Μάλλον έφυγε, είπε η Δεσποινίδα Τιτί. Στο κάτω κάτω, είναι ένας περιπλανώμενος λύκος» (Lallemand, 2021: 17).

Οι χαρακτήρες της Lallemand σκιαγραφούνται με τέτοιο τρόπο, ώστε ό,τι κάνουν, σκέφτονται ή λένε να φαίνεται φυσικό και αναπόφευκτο. Πρόκειται για ζώα (λύκους) που τους έχουν δοθεί ανθρώπινα χαρακτηριστικά, εμπειρίες, συναισθήματα, δυνατότητες και αδυναμίες. Εκτός από τον ανθρωπομορφισμό οι ήρωες παρουσιάζουν μια διδακτική πρόθεση. Καθώς οι αναγνώστες παρακολουθούν τον Λευκάδιο να

αποδεικνύει στους λύκους ότι παρά το μέγεθος του και τις διαφορές που τους χωρίζουν έχει πολλά ταλέντα και πως μπορεί να είναι ένας καλός φίλος.

2.5.1.2. Δράση ιστορίας

Σύμφωνα με τον Nodelman οι συμβατικές έννοιες των χειρονομιών και της έκφρασης του προσώπου, μεταβιβάζουν πληροφορίες για την κοινωνική θέση και τον εσωτερικό κόσμο των χαρακτήρων. Ο διαφορετικός τρόπος χρήσης του χρώματος, των γραμμών και των σχημάτων επικεντρώνουν την προσοχή του αναγνώστη. Η τοποθέτηση των φιγούρων αριστερά ή δεξιά στην σελίδα, όπως και το αίτιο-αιτιατό επιτρέπουν στους αναγνώστες να αποδίδουν νόημα σε μια ακολουθία εικόνων (Nodelman, 2009). Έτσι παρατηρούμε στο έκτο δισέλιδο τον Λευκάδιο στο σπίτι του Τζίμι. Παρατηρώντας το τοπίο ο αναγνώστης καταλαβαίνει ότι λόγω του υπέρμετρου ενθουσιασμού του ο Λευκάδιος έχει ρίξει όλα τα αντικείμενα κάτω, προκαλώντας το χάος. Στο επόμενο δισέλιδο απεικονίζεται ο λύκος Βλαδίμηρος να ασχολείται με κάποια ξυλουργική εργασία, τότε μπαίνει στο πλάνο ο Λευκάδιος ο οποίος προσφέρεται να βοηθήσει. Η πράξη του, δηλαδή να χρησιμοποιήσει το σφυρί για να καρφώσει δεν παρουσιάζεται, αλλά έχει ως αποτέλεσμα να χτυπήσει άθελα του το χέρι του Βλαδίμηρου, ο οποίος απεικονίζεται να πονάει κρατώντας το κόκκινο δάχτυλο του.

Η κλιμάκωση είναι ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της πλοκής, που προσδιορίζεται από την αυξανόμενη αγωνία για την έκβαση της ιστορίας. Η αγωνία για το αν θα μπορέσουν οι λύκοι να βρουν τον Λευκάδιο, ο οποίος μετά την άσχημη συμπεριφορά των άλλων έφυγε μακριά λυπημένος, αλλά και αν θα μπορέσει να κάνει τους άλλους να τον συμπαθήσουν, να τον εντάξουν στην παρέα τους και να τον αποδεχτούν, κάνει τον αναγνώστη να παρακολουθεί με ενδιαφέρον την κλιμάκωση. Η αγωνία γίνεται αισθητή από τις πρώτες σελίδες όπου βλέπουμε τον λύκο Ζαχαρία να δυσανασχετεί με την συμπεριφορά του Λευκάδιου και την ίδια άποψη άρχισαν να συμμερίζονται και οι άλλοι λύκοι «Όμως ο Ζαχαρίας δεν ήταν ο μόνος που είχε ενοχληθεί από τον Λευκάδιο. Από όπου κι αν περνούσε έφερνε την καταστροφή!» (Lallemand, 2021: 8).

Όπως υποστηρίζει ο Nodelman (2009, σελ. 356) οι λέξεις αποτελούν μια ιστορία όταν «συνυπάρχουν με τέτοιο τρόπο ώστε να έχουν αρχή, μέση και τέλος». Τέτοιες σειρές γεγονότων δημιουργούν δράση που καταλήγει σε κορύφωση, η οποία δημιουργεί αγωνία στον αναγνώστη και τον αναγκάζει να σκεφτεί τι θα γίνει μετά.

Η Lallemand οδηγεί τους αναγνώστες σ' ένα ικανοποιητικό τέλος, που χαρίζει ανακούφιση καθώς βγάζει τον αναγνώστη από το αδιέξοδο. Αφού, πλέον ο Λευκάδιος έγινε αποδεχτός από τους άλλους λύκους, οι οποίοι μάλιστα του πρότειναν να μείνει μαζί τους στο δάσος τους «[...] ο λύκος Ζαχαρίας πήρε τον λόγο: «Έχουμε ένα φίλο που είναι ξεκαρδιστικός. Αναρωτιόμαστε αν θα μείνει για πάντα μαζί μας...» (Lallemand, 2021: 29).

2.5.1.3. Αφηγηματικός τόνος

Σύμφωνα με την θεωρία του Genette (όπ. αναφ. στο Καψωμένος, 2007: 139-140), ο οποίος καθιερώνει μια διάκριση ανάμεσα στο ποιος αφηγείται και ποιος μετέχει μέσα στην ιστορία και παρακολουθεί τα γεγονότα, στο διήγημα η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη, παντογνωστική με μηδενική εστίαση. Ο αφηγητής είναι ετεροδιηγητικός, ο οποίος αφηγείται σε τρίτο πρόσωπο, την ιστορία, τις πράξεις και τα λόγια των ηρώων της ιστορίας. «Ο αφηγητής φαίνεται να γνωρίζει (ή να λέει) περισσότερα από όσα οποιοδήποτε άλλο πρόσωπο» (Καψωμένος, 2007: 140). Η γραμμικότητα στο χρόνο της αφήγησης κι η απρόσκοπτη εξέλιξή της, βοηθάει στην καλύτερη κατανόηση και παρακολούθηση της ιστορίας.

Ανθρωπομορφισμός

Στο αφήγημα *Ο λύκος Ζαχαρίας κάνει ένα καινούργιο φίλο* (2021), τα ζώα του δάσους, λύκοι, αλεπούδες, κ.α. αποκτούν ανθρώπινες ικανότητες. Τα ζώα απεικονίζονται να κινούνται και να λειτουργούν με ανθρωπόμορφες κινήσεις, όπως για παράδειγμα, στο δεύτερο δισέλιδο απεικονίζεται ο λύκος Ζαχαρίας να κουβαλάει το καλάθι του και τα άλλα αντικείμενα που χρειάζονται για το πικνίκ με τους φίλους του, περπατάνε στα δύο πόδια όλα τα ζώα και μάλιστα ξέρουν να παίζουν ποδόσφαιρο, όπως παρατηρούμε στο όγδοο και ένατο δισέλιδο, όπου και φοράνε ποδοσφαιρικά παπούτσια. Ακόμη, έχουν δεξιότητες ανθρώπινες όπως η ξυλουργική, στο έβδομο δισέλιδο και ζουν σε σπίτια που θυμίζουν ανθρώπινα, με έπιπλα και άλλα αντικείμενα, στο έκτο δισέλιδο. Όταν οι λύκοι κάνουν πικνίκ χρησιμοποιούν σκεύη φαγητού και μαχαιροπίρουνα, τρώνε φαγητά μαγειρευτά και φρούτα.

2.5.2. Ο εννοούμενος αναγνώστης

Η εικονογράφος Thuillier επέλεξε την αφαίρεση του πραγματικού και την υιοθέτηση ανθρωπόμορφων χαρακτηριστικών στην εξωτερική εμφάνιση των ηρώων αλλά και στην απεικόνιση των αντικειμένων και του χώρου. Αυτό συμβάλει στην ταύτιση του αναγνώστη με τον ήρωα. Το αφήγημα *Ο λύκος Ζαχαρίας κάνει ένα καινούργιο φίλο* (2021), προορίζεται για αναγνώστες της προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας. Διαπραγματεύεται τη διαφορετικότητα των ανθρώπων και αυτών που προέρχονται από διαφορετικό πολιτισμικό περιβάλλον, αλλά και τη συνύπαρξή τους στη σύγχρονη κοινωνία. Η συγγραφέας, χρησιμοποιώντας τον ανθρωπομορφισμό των ηρώων, απευθύνεται στους μικρούς αναγνώστες για να περάσει τα μηνύματα που θέλει και να πετύχει μια πιο εύκολη ταύτιση και μια άνετη προσέγγιση μαζί τους. Η πλοκή προσφέρει μια ενδιαφέρουσα ανατροπή, με την οποία επιτυγχάνεται η παρουσίαση του προβλήματος, η αποτύπωση των συναισθημάτων των ηρώων και χαρίζει μια ευχάριστη έκβαση στην ιστορία.

Σύμφωνα με την Οικονομίδου (2016), όπως η ανάγνωση ενός κειμένου προϋποθέτει την ύπαρξη ενός εννοούμενου αναγνώστη, ικανού να ανταπεξέλθει στην αποκωδικοποίηση της λεκτικής αφήγησης, παρόμοια η «ανάγνωση» μιας εικόνας προϋποθέτει ένα θεατή εξοικειωμένο με τους κώδικες της εικονιστικής αφήγησης.

Ο εννοούμενος αναγνώστης της Lallemand θα πρέπει να είναι ενήμερος για σύγχρονα κοινωνικά θέματα, όπως την διαφορετικότητα και την μετανάστευση. Ο μικρός αναγνώστης παρακολουθεί, κατά τη διάρκεια της εξέλιξης της ιστορίας, το πέρασμα του άλλου μέσα σε μια κοινωνία, από την απόρριψη, στην πλήρη αποδοχή του «Άλλου». Θα πρέπει όμως, να ληφθεί υπόψιν ότι συχνά σε τόσο μικρή ηλικία τα παιδιά δεν είναι τα ίδια αναγνώστες, αλλά ακροατές, με τους γονείς τους ή άλλα οικεία πρόσωπα να λειτουργούν ως διαμεσολαβητές της ανάγνωσης. Το πολύ νεαρό της ηλικίας εγείρει ζητήματα δυσεπίλυτα που σχετίζονται τόσο με τις αναγνωστικές δυσκολίες που αυτό συνεπάγεται όσο και με τις ανάγκες της συγκεκριμένης ηλικίας και τις δυσκολίες παρουσίασης τόσο λεπτών θεμάτων.

Ο Nodelman (2009) υποστηρίζει πως για την ορθή αντίληψη των εικόνων υπονοείται ένας εννοούμενος θεατής με συγκεκριμένες ικανότητες που έρχονται σε αντιστοιχία με τον εννοούμενο αναγνώστη του λογοτεχνικού κειμένου. Ο θεατής αυτός θα πρέπει να διαθέτει παρατηρητικότητα και να είναι γνώστης των οπτικών συμβάσεων, όπως είναι

η σύμβαση του χρόνου, του χρώματος και του στιλ, οι οποίες αντικατοπτρίζουν την ατμόσφαιρα του σκηνικού ή τα συναισθήματα των χαρακτήρων. Ακόμη, πρέπει να διαθέτει την ανάλογη εμπειρία, ώστε να κατανοεί όχι μόνο όσα απεικονίζονται, αλλά και όσα υποβάλλονται από την εικονογράφηση. Τέλος, θα πρέπει να γνωρίζει πώς λειτουργεί μια ιστορία, ώστε να είναι σε θέση να αφηγηθεί με λόγια την ιστορία που αφηγείται η εικονογράφηση του βιβλίου, συνθέτοντας τις πληροφορίες μέσα από τη διαδοχή των εικόνων.

2.5.3. Το στιλ ως νόημα

Στην εικονογράφηση της Thuillier κυριαρχεί ποικιλία χρωμάτων, σχημάτων και γραμμών. Η εικονογράφος αποφεύγει την χρήση περιγραμμάτων στις φιγούρες και μορφές της. Όλες οι σελίδες περιβάλλονται από σχήματα. Στις περισσότερες εικόνες χρησιμοποιούνται σχήματα όπως το τετράγωνο, το τρίγωνο, ο κύκλος και το παραλληλόγραμμο. Για να αποφύγει την δημιουργία εικόνων στις οποίες ο αναγνώστης δεν μπορεί να εστιάσει στις φιγούρες και για να μην επικρατεί σύγχυση και «ακαταστασία» στις απεικονίσεις της, χρησιμοποιεί έντονα χρώματα στις μορφές και τα αντικείμενα που παρουσιάζει, τοποθετώντας τα τις περισσότερες φορές σε λευκά ή ανοιχτόχρωμα φόντα. Έτσι, το βλέμμα του αναγνώστη επικεντρώνεται στα δρώντα πρόσωπα και γεγονότα παρά στο περιβάλλον το οποίο υπάρχει πίσω από αυτά. Παρ' όλο που χρησιμοποιεί απλοϊκά σχέδια για την απεικόνιση του χώρου, όπως δέντρα, δάσος και ένα ποτάμι, ενώ στο έκτο και δέκατο δισέλιδο απεικονίζει το εσωτερικό κάποιου σπιτιού, οι εικόνες της αναπαριστούν με ευφράδεια την δράση και ακολουθώντας την ροή της αφήγησης, συμπληρώνουν και «φωτίζουν» το νόημα της.

Η εικονογράφηση της Thuillier θυμίζει κάτι από καρτουνίστικο σχέδιο. Την εικονογράφο δεν την ενδιαφέρει να μιμηθεί κάποιο στιλ αλλά να παραπέμψει σε αυτό. Δεν την ενδιαφέρει η ακριβής απεικόνιση των μορφών παρά η έκφραση (Nodelman, 2009). Απλοποιώντας τα πράγματα, αποβάλλοντας δηλαδή όλες εκείνες τις γραμμές που θεωρεί ασήμαντες, μένουν εκείνες οι γραμμές που παραπέμπουν καλύτερα στο συγκεκριμένο αντικείμενο (Nodelman, 2009). Σύμφωνα με τον Nodelman (2009, σελ. 160), «[...]όλες οι εικόνες των εικονογραφημένων βιβλίων έχουν πολλά κοινά με τα καρτουνίστικα σχέδια».

2.5.3.1. Το χρώμα

Η Thuillier κάνει χρήση ποικιλίας χρωμάτων σε έντονες αποχρώσεις, εμφανής είναι η προτίμηση της στα συμπληρωματικά χρώματα. Στο αφήγημα παρατηρούμε την χρήση του καφέ, πράσινου, μαύρου, άσπρου και μπλε. Σύμφωνα με τον Nodelman (2009) οι εικονογράφοι χρησιμοποιούν συμπληρωματικά χρώματα για να υπονοήσουν ηρεμία.

Έτσι αναλύοντας την χρωματική παλέτα που επιλέγει η Thuillier, σύμφωνα με τον Nodelman (2009), συμπεραίνουμε ότι το μπλε δηλώνει μελαγχολία, παθητικότητα και ειρηνική ηρεμία. Στο τέταρτο δισέλιδο παρατηρούμε τους ήρωες της ιστορίας συγκεντρωμένους να κάνουν πικνίκ κάτω από έναν γαλάζιο γαλήνιο ουρανό. Παρόμοια, στο τελευταίο δισέλιδο οι ήρωες είναι πάνω στην σχεδία, γιορτάζουν και χαίρονται με τον φίλο τους τον Λευκάδιο που πλέον θα μείνει μαζί τους, ενώ στην σκηνή επικρατεί μια ευχάριστη αναστάτωση, ο ουρανός είναι μπλε συμβολίζοντας την χαρά και την ηρεμία που θα επικρατήσει από εδώ και πέρα στο δάσος αφού όλοι είναι φίλοι και αποδέχτηκαν τον Λευκάδιο.

Το ζεστό καφέ ενισχύει την ζεστασιά της ιστορίας. Σε συνδυασμό, πράσινο και καφέ, τα χρώματα της γης και του φυλλώματος, δημιουργούν συχνά μια ατμόσφαιρα φυσικής αφθονίας και αίσθηση ασφάλειας (Nodelman, 2009). Η δράση εκτυλίσσεται στις περισσότερες απεικονίσεις της Thuillier στο δάσος όπου μένει ο λύκος Ζαχαρίας με τους φίλους του. Έτσι συχνά απεικονίζονται δέντρα και χορτάρι, ενώ στο τελευταίο δισέλιδο απεικονίζεται το ποτάμι. Το πράσινο είναι το χρώμα της ειρήνης και της χαράς, για αυτό τον λόγο η εικονογράφος επιλέγει το πράσινο για να δείξει την ειρηνική ζωή που υπάρχει στο δάσος και ότι παρά τις δυσκολίες όλοι είναι φίλοι.

Στις σελίδες που η εικονογράφος απεικονίζει μόνο έναν ή δύο ήρωες σε μεγέθυνση το φόντο είναι λευκό. Όπως συμπεραίνει ο Nodelman (2009, σελ. 205), «Οι περισσότεροι εικονογράφοι χρησιμοποιούν την περιστασιακή απουσία φόντου για έναν πολύ απλούστερο λόγο: στρέφει την προσοχή μας στη δράση των φιγούρων παρά στη σχέση τους με το σκηνικό». Οι χαρακτήρες ξεχωρίζουν με αυτόν τον τρόπο μέσα στο λευκό φόντο, καθώς ο αναγνώστης εστιάζει στον συναισθηματικό τόνο της εικόνας, την έκφραση και δράση των ηρώων. Αντίθετα, η ποικιλία χρωμάτων προσδίδει χαρά και αισιοδοξία στο αφήγημα, προϊδεάζοντας τους αναγνώστες για την ευχάριστη έκβαση της ιστορίας και ένα χαρούμενο τέλος.

Τέλος, διακριτή είναι η αντίθεση που επικρατεί στην επιλογή των χρωμάτων των ηρώων. Ο Ζαχαρίας και οι φίλοι του έχουν αποχρώσεις του μαύρου και του καφέ, που είναι τα χρώματα που απεικονίζονται οι λύκοι στα περισσότερα εικονογραφημένα βιβλία καθώς αντανακλά περισσότερο την πραγματικότητα. Σε αντίθεση έρχεται το χρώμα του Λευκάδιου, ο οποίος όπως δηλώνει και το όνομα του είναι λευκός. Αυτή η διάκριση δεν είναι τυχαία, η εικονογράφος θέλει με αυτόν τον τρόπο να τον ξεχωρίσει και να τονίσει την διαφορετικότητα του από τους άλλους, προσφέροντας του και κάποιες ιδιαιτερότητες στον χαρακτήρα του που θα τον φέρουν σε δύσκολη θέση.

2.5.4. Οι σχέσεις εικόνων και λέξεων

Οι κεντρικοί ήρωες της ιστορίας είναι λύκοι, ωστόσο ο ένας έχει μαύρο και ο άλλος άσπρο χρώμα και αυτές οι δύο αντίθετες λέξεις (μαύρος-άσπρος) αντιπαρατίθενται προτού καν ξεκινήσει η διήγηση. Ένας λευκός μικρός λύκος φεύγει από το σπίτι του και βρίσκεται στο δάσος όπου ζει ο Ζαχαρίας με τους φίλους του. Στην αρχή τον συμπάθησαν αλλά αργότερα άρχισαν να κουράζονται με τον υπερβολικό ενθουσιασμό και την υπερκινητικότητα του. Η συγγραφέας επιλέγει να προσδώσει στη διαφορετικότητά του μια θετική διάσταση. Δεν τον εξομοιώνει δηλαδή με την πλειοψηφία, αντιθέτως ενισχύει την ετερότητά του. Έτσι, του αποδίδει ξεχωριστά χαρίσματα, χάρη στα οποία θα κερδίσει τη συμπάθεια των υπολοίπων. Ο Λευκάδιος, είχε μάθει πολλά πράγματα από τα ταξίδια του και έχει ζήσει πολλές περιπέτειες. Ξέρει και πολλά γιατροσόφια κάτι που τελικά θα του φανεί χρήσιμο αφού θα καταφέρει να βοηθήσει και να σώσει τον φίλο του Ζαχαρία, ο οποίος μετανιωμένος θα του ζητήσει να γυρίσει πίσω στο δάσος μαζί του. Οι άλλοι λύκοι τρέφουν στο τέλος θετικά συναισθήματα για τον Λευκάδιο και του ζητάνε να μείνει μαζί τους στο δάσος. Το ουσιαστικό εδώ είναι, ότι αυτή η αλλαγή φαίνεται και μέσα στο ίδιο κείμενο με την χρήση συγκεκριμένων λέξεων στο τελευταίο δισέλιδο, «Έχουμε έναν καινούργιο φίλο που είναι ξεκαρδιστικός. Αναρωτιόμαστε αν θα μείνει για πάντα μαζί μας...» (Lallemand, 2021: 29).

Επιπλέον, η εικονογράφηση σκιαγραφεί και μια άλλη αντίθεση, την καλή σχέση που είχαν αρχικά όλοι με τον Λευκάδιο από τη μια και την αρνητική αντιμετώπιση των υπολοίπων απέναντι του ύστερα από λίγο καιρό, από την άλλη. Έτσι, οι λύκοι παρουσιάζονται στην εικονογράφηση ενθουσιασμένοι με τον ερχομό του Λευκάδιου,

να κάνουν πικνίκ και άλλες δραστηριότητες παρέα (Lallemand, 2021: 7,8). Ενώ είναι χαμογελαστοί στην αρχή, στη συνέχεια παρατηρούμε να σκιαγραφείται ο θυμός στο πρόσωπο τους, καθώς η αδέξια συμπεριφορά του Λευκάδιου τους έχει κουράσει. Το αποκορύφωμα σε μια σειρά από ατυχήματα που προκάλεσε ο Λευκάδιος, είναι η ήττα της ομάδας τους στο ποδόσφαιρο, κάτι το οποίο οδήγησε τους άλλους λύκους να μαλώσουν τον Λευκάδιο, ο οποίος έφυγε θλιμμένος από το δάσος (Lallemand, 2021: 17).

Στα πρόσωπα των λύκων ζωγραφίζεται έντονα ένα βλέμμα θυμού και απόρριψης. Δεν τον κοιτούν στα μάτια και του γυρίζουν την πλάτη (Lallemand, 2021: 10,12,14,17). Αργότερα, όταν καταλάβουν το λάθος τους, σκιαγραφείται στα πρόσωπά τους η ντροπή και η λύπη καθώς δεν μπορούν να βρουν πουθενά τον φίλο τους (Lallemand, 2021: 18,19,26). Στο τέλος όμως όταν ο Λευκάδιος θα σώσει τον Ζαχαρία από την επίθεση σφηκών, ο Ζαχαρίας θα νιώσει ντροπή για όσα είπε και θα του ζητήσει να επιστρέψουν μαζί στο χωριό. Η έκφραση του προσώπου των άλλων ζώων όταν βλέπουν τον Λευκάδιο, στο προτελευταίο δισέλιδο, είναι χαρά και την εκφράζουν τρέχοντας να τον αγκαλιάσουν (Lallemand, 2021: 29,30).

Ο Λευκάδιος έχει γίνει αποδεκτός και μάλιστα του ζήτησαν να μείνει μαζί τους στο δάσος. Ιδιαίτερα σημαντική είναι και η τελευταία εικόνα, η οποία καταλαμβάνει και όλη την σελίδα, η οποία παρουσιάζει τους φίλους πάνω στην σχεδία να κάνουν πικνίκ στο ποτάμι, όταν ο Λευκάδιος από την χαρά του τους ρίχνει όλους μέσα στο νερό. Στο σημείο αυτό, διακρίνουμε ότι ο Λευκάδιος είναι ένας λύκος με ιδιαιτερότητες, τις οποίες οι φίλοι του αποδέχτηκαν και αγάπησαν.

2.5.4.1. Η απεικόνιση της δράσης και η ροή του χρόνου

Οι εικόνες αναπαριστούν και ζωντανεύουν την ιστορία, βρίσκονται σε συμπληρωματική θέση με το κείμενο, προσφέροντας στους αναγνώστες την οπτικοποίηση των λέξεων αποκτώντας νόημα.

Δια μέσου της ιστορίας και των εικόνων ο άλλος, ο μικρός λευκός λύκος, διαδραματίζει συγκεκριμένο ρόλο και παρουσιάζεται σε δραστηριότητες, όπως είναι αρχικά η ευτυχής γνωριμία του, με τον Ζαχαρία και τα άλλα ζώα του δάσους. Είναι μία φάση αποδοχής μεταξύ των ζώων, αφού παρά τη διαφορετικότητά τους, επιλέγουν να είναι φίλοι. Στη συνέχεια της ιστορίας ξεδιπλώνεται η πρώτη σύγκρουση, όπου ο Ζαχαρίας

πρώτος δυσανασχετεί από την συμπεριφορά του Λευκάδιου. Η αποκορύφωση της μη αποδοχής θα επέλθει αργότερα, όπου ο Λευκάδιος θα έχει προκαλέσει κάποια ατυχήματα με αποκορύφωμα την ήττα τους στον αγώνα ποδοσφαίρου εναντίων των αλεπούδων. Στο σημείο όμως αυτό, αξίζει να αναφερθεί η στάση της Λουλούς, η οποία υποστήριξε και επίπληξε τους άλλους λύκους για την συμπεριφορά τους. Τον υποστηρίζει ακόμη και λεκτικά, δηλώνοντας πως «Μάλλον ο αγώνας μας έκανε αγενείς. Ο Λευκάδιος δεν έχει ιδέα από ποδόσφαιρο!» (Lallemand, 2021: 18). Αυτό ενισχύεται και από την εικονογράφηση, όταν ψάχνουν τον Λευκάδιο αλλά δεν τον βρίσκουν πουθενά (Lallemand, 2021: 19,20).

Η ανατροπή θα έρθει παρακάτω, η ξεχωριστή ικανότητα του Λευκάδιου, ο οποίος έφτιαξε φάρμακο για τον Ζαχαρία, τον οποίο τσίμπησαν οι σφήκες, γίνεται αιτία να μετανιώσει ο Ζαχαρίας την άσχημη συμπεριφορά του απέναντι στον Λευκάδιο. Η συγγραφέας του συγκεκριμένου αφηγήματος επιλέγει, να αποδώσει στον Άλλο ιδιαίτερα χαρίσματα και ικανότητες, ώστε να τον διαφοροποιήσει από τους άλλους και να τονίσει το πόσο ξεχωριστός είναι προσδίδοντας και μια ευχάριστη χροιά στις αδυναμίες του, οι οποίες εξισορροπούνται από τον καλό χαρακτήρα του, τις γνώσεις και την βοήθεια που μπορεί να προσφέρει στους άλλους αξιοποιώντας τις γνώσεις που απόκτησε από τα ταξίδια του.

2.5.4.2. Ο χώρος στην εικόνα

Στην εικονογράφηση της Thuillier στο υπό εξέταση βιβλίο, είναι πιο εντυπωσιακό το κέντρο της σελίδας, ώστε να προσελκύει την προσοχή των αναγνωστών. Η εικονογράφος χρησιμοποιεί το κέντρο της σελίδας όπου αποτυπώνεται η δράση. Από την εικονογράφηση ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται ότι το περιβάλλον στο οποίο εκτυλίσσετε η ιστορία είναι το δάσος στο οποίο ζουν ο Ζαχαρίας με τους φίλους του. Οι αναγνώστες παρατηρούν τα δέντρα και τα λιβάδια με το χορτάρι και γνωρίζουν ότι πρόκειται για ένα δάσος, ήδη από το πρώτο δισέλιδο όπου απεικονίζεται ο Ζαχαρίας να περπατάει κρατώντας τα αντικείμενα για το πικνίκ.

Μάλιστα ο αναγνώστης παρατηρεί ότι τα περισσότερα δισέλιδα παρουσιάζουν μια πλήρη εικόνα με φόντο και άλλα αντικείμενα να απεικονίζονται σε αυτήν, ενώ συνοδεύεται από μια εικόνα που απεικονίζει τον ήρωα ή τους ήρωες σε μεγέθυνση μπροστά από ένα λευκό φόντο.

Σύμφωνα με τον Nodelman, το μέγεθος των διαφόρων αντικειμένων, όπως αυτά εμφανίζονται στη δισδιάστατη επιφάνεια μιας εικόνας, επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο καταλαβαίνουμε τις σχέσεις τους στον τρισδιάστατο χώρο που υποδηλώνεται. Αυτός είναι ένας τρόπος με τον οποίο τα αντικείμενα μπορούν να σχετίζονται μεταξύ τους. Τα μεγάλα σχήματα συχνά εξουδετερώνουν εκείνα που καταλαμβάνουν μικρότερα διαστήματα, αν και μπορεί να αντιπροσωπεύουν μικρότερα αντικείμενα. «Αυτή η τάση των μεγάλων μορφών να επικρατούν είναι χρήσιμη σε καταστάσεις της ιστορίας που περιλαμβάνουν μικρά πλάσματα τα οποία απειλούνται από μεγάλα...» (Nodelman, 2009: 200-201). Στην εικονογράφηση της η Thuillier, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, μεγεθύνει τις φιγούρες της μπροστά από λευκό φόντο για να τις τονίσει και να τις ξεχωρίσει. Έτσι παρατηρούμε στην εικοστή τρίτη σελίδα τον Λευκάδιο που ενώ παρουσιάζεται ως ένας μικρόσωμος λύκος, εδώ απεικονίζεται πιο μεγαλόσωμος σχετικά με προηγούμενες απεικονίσεις του. Παρόμοια και στην εικοστή όγδοη σελίδα απεικονίζεται ο Λευκάδιος με τον Ζαχαρία περίπου στο ίδιο ύψος.

Οι εικόνες της Thuillier εμφανίζουν πληθώρα σχημάτων και γραμμών. Όλες οι σελίδες περιβάλλονται από σχήματα. Στις περισσότερες εικόνες χρησιμοποιούνται σχήματα όπως το τετράγωνο, το τρίγωνο, ο κύκλος και το παραλληλόγραμμο. Το τετράγωνο κυριαρχεί σχεδόν σε όλες τις εικόνες, ισορροπώντας την ηρεμία και την ένταση. Προκαλεί έτσι ηρεμία και σταθερότητα. Παρατηρούμε σε πολλές εικόνες να χρησιμοποιείται το παραλληλόγραμμο. Το σχήμα αυτό προκαλεί αρμονία και κεντρίζει το ενδιαφέρον λόγω της σταθερότητας του. Έτσι στο τελευταίο δισέλιδο, παρατηρούμε την σχεδία που έχει σχήμα παραλληλόγραμμο στο κέντρο της σελίδας και γύρω να επικρατεί μια αναταραχή και ακαταστασία καθώς ο Λευκάδιος από την χαρά του έριξε τους φίλους του μέσα στο νερό. Στις εικόνες παρατηρούμε και κυκλικές λεπτομέρειες. Ο κύκλος συμβολίζει την ζωή. Η λεία επιφάνεια του μας παραπέμπει σε τρυφερότητα. Η εικονογράφος απεικονίζει μπαλόνια, φαγητά και άλλα αντικείμενα με κυκλικά σχήματα, προσφέροντας ένα αίσθημα γαλήνης και ενθουσιασμού.

Σύμφωνα με τον Nodelman (2009), στα εικονογραφημένα βιβλία «διαβάζουμε» τις εικόνες από τα αριστερά στα δεξιά, υποθέτουμε έτσι ότι οι φιγούρες των ηρώων μετακινούνται από τα δεξιά πιο πέρα. Στο δέκατο πέμπτο δισέλιδο παρουσιάζονται τα ζώα του δάσους να τρέχουν χαρούμενα, κινούμενα από τα αριστερά προς τα δεξιά, προς τον Λευκάδιο. Αυτό σηματοδοτεί μια καινούργια αρχή στην φιλία των ζώων, ελπίδα και αισιοδοξία για τον Λευκάδιο, ο οποίος έχει πραγματικούς φίλους που τον

αποδέχτηκαν και όπως θα μάθουμε αργότερα τον προσκάλεσαν να μείνει για πάντα μαζί τους στο δάσος.

Συμπέρασμα

Το αφήγημα αναφέρεται στην φιλία ανθρώπων από διαφορετικό πολιτισμικό και κοινωνικό υπόβαθρο, σε σχέσεις αποδοχής και αλληλοσεβασμού του «Άλλου», του διαφορετικού. Απαραίτητο στοιχείο για την ανάπτυξη φιλικών σχέσεων διαδραματίζουν οι κοινωνικές δεξιότητες, ο σεβασμός για τα αισθήματα των άλλων και η επικοινωνία (Αυγητίδου, 1997).

Απευθυνόμενη στο παιδικό αναγνωστικό κοινό η συγγραφέας χρησιμοποιεί με αλληγορικό τρόπο τα ζώα και τον κόσμο τους, για να αναφερθεί στη διαφορετικότητα. Με μικρού μήκους κείμενο, αλλά με χιούμορ και ζωντάνια, καταφέρνει να εκθέσει το πρόβλημα της ένταξης των προσφύγων/ μεταναστών, όπως και τα συναισθήματα των πρωταγωνιστών. Η συγγραφέας αναπαριστά την ανθρώπινη κοινωνία, μέσα στην οποία βρίσκονται εκείνοι που αντιμετωπίζουν αρνητικά και με αγανάκτηση τον διαφορετικό, καθώς και εκείνοι, οι λίγοι που συμπεριφέρονται με συμπαράσταση στον «Άλλο».

Το ενδιαφέρον του αναγνώστη επικεντρώνεται στα σχήματα παρά στις γραμμές. Η απόδοση της συνοχής αυτού του έργου πραγματοποιείται με τα έντονα χρώματα, καθώς απουσιάζουν τα περιγράμματα, και το αποτέλεσμα στην τονικότητα του χρώματος στην εικονογράφηση του έργου απευθύνεται στις αισθήσεις του αναγνώστη. Τέλος, η οπτική του αναγνώστη και του εικονογράφου έχουν κοινό στόχο τη μορφή, καθώς η εικονογράφος δημιουργεί ξεκάθαρα σχέδια και μορφές χαρακτήρων, ώστε τα παιδικά αναγνωστικά κοινά εύκολα να διακρίνουν τις απεικονίσεις της μορφής και τη συμμετοχή τους στη δράση της ιστορίας.

Εικονογραφημένες ιστορίες για παιδιά με στοιχεία ρεαλισμού

Σε αυτό το κεφάλαιο εξετάστηκαν πέντε εικονογραφημένες ιστορίες με στοιχεία ρεαλισμού: *Το ταξίδι* (2016), *Καλοκαίρι, φθινόπωρο, χειμώνας, άνοιξη, καλοκαίρι...* (2016), *Φεύγει, έρχεται* (2017), *Ζαχρά και Νικόλας οι ιστορίες τους* (2018) και *Η Λούμπνα και το Βότσαλο* (2019). Στις παραπάνω εικονογραφημένες ιστορίες χρησιμοποιείται ο ρεαλισμός. Σε αυτά τα αφηγήματα οι ήρωες είναι συνήθως μικρά παιδιά και οι ιστορίες τους διαδραματίζονται στο περιβάλλον του σχολείου ή σε ένα αστικό χώρο και γενικά σε σκηνικά πιο ρεαλιστικά σε σχέση μ' αυτά των εικονογραφημένων βιβλίων που αναλύθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο. Στα βιβλία αυτά αποτυπώνονται, οι δυσκολίες που αντιμετωπίζουν τα παιδιά-πρόσφυγες και οι οικογένειες τους, στην αναζήτηση ενός νέου τόπου για να μείνουν, με καλύτερες προοπτικές για το μέλλον.

Η ανανέωση και η ανατροπή θεματολογίας, στερεοτύπων, ρεαλιστικών τρόπων αφήγησης, τρόπων αξιοποίησης του φανταστικού στοιχείου ορίζουν την νεωτερική παιδική αφήγηση, η οποία εγκαταλείπει τον διδακτισμό και το ιστορικό παρελθόν και επικεντρώνεται στη συγγραφή έργων για παιδιά, τα οποία να εκφράζουν αντιλήψεις και αξίες πανανθρώπινες και σύμφωνες με τις ανάγκες και επιταγές της σύγχρονης πραγματικότητας (Αναγνωστόπουλος, 2006). Συγκεκριμένα θα αναλυθούν ως προς την πλοκή, τις αφηγηματικές τεχνικές, τους χαρακτήρες, τα κειμενικά και τα παρακειμενικά στοιχεία και την εικονογράφηση. Τα βιβλία μελετήθηκαν με χρονολογική σειρά από το παλαιότερο στο νεότερο.

3.1. Το ταξίδι (2016)

3.1.1. Αφήγημα

Το αφήγημα αυτό έγραψε και εικονογράφησε η Σάννα. Στα ελληνικά μεταφράστηκε από την Παπαγιάννη και κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Πατάκη το 2016. Η πρωτότυπη έκδοση του βιβλίου έγινε στην ιταλική γλώσσα. Το εικονογραφημένο αφήγημα που εξετάζεται, αποτελεί ένα αφήγημα για παιδιά προσχολικής ηλικίας και

πρώτης σχολικής ηλικίας, όπου η συγγραφέας μέσα από ένα παιδί-αφηγητή, που αποτελεί και τον ήρωα, που πρωταγωνιστεί στην ιστορία, αναφέρεται στο ταξίδι μιας οικογένειας από την πατρίδα τους, όπου ξέσπασε ο πόλεμος για ένα άγνωστο μέρος, πιο ασφαλές. Πρόκειται για ένα αφήγημα που πραγματεύεται το γεγονός της προσφυγιάς. Αφήνει ερωτήματα για το πώς αισθάνεται κάποιος που αφήνει πίσω του όλα αυτά που έζησε και παίρνει το δρόμο για ένα ταξίδι προς έναν ξένο τόπο.

3.1.1.1. Χαρακτήρες/ήρωες

Ο κεντρικός ήρωας της Σάννα είναι ένα παιδί-πρόσφυγας, της οποίας δεν αναφέρει σκόπιμα το όνομα. Ο ήρωας της ιστορίας είναι ανώνυμος, ένας διεθνής, παγκόσμιος αναγκαστικός μετανάστης, ένας πρόσφυγας, διωγμένος από τον τόπο του, μαζί με την οικογένεια του, εξαιτίας του πολέμου. Το γεγονός ότι ο κεντρικός ήρωας του αφηγήματος δεν έχει όνομα τον κάνει απρόσωπο. Θα μπορούσε να ήταν ένα οποιοδήποτε παιδί. Η συγγραφέας θέλει ο αναγνώστης να νιώσει συμπάθεια για τον ήρωα και να ταυτιστεί μαζί του, καθώς θα μπορούσε να ήταν στην θέση του και να νιώσει τα συναισθήματα του. Αυτό, ακόμη διαφαίνεται από το γεγονός ότι δεν προσδιορίζει από ποια χώρα προέρχεται ο ήρωας και η οικογένεια του. Κάτι πρωτότυπο, είναι το γεγονός της έλλειψης της εικόνας του πρωταγωνιστή. Το παιδί, που είναι και ο αφηγητής της ιστορίας, όχι απλά δεν περιγράφεται μέσα στο κείμενο εξωτερικά αλλά και στην εικονογράφηση του βιβλίου δεν δίνονται περισσότερες λεπτομέρειες. Έτσι, δεν υπάρχει κανένα στοιχείο για την ηλικία του ή το φύλλο του. Μαζί με αυτά, βέβαια, παραλείπεται και κάθε στοιχείο ως προς την καταγωγή, την γλώσσα ή την θρησκεία του.

Οι χαρακτήρες είναι ρεαλιστικοί, ανθρώπινοι, με συναισθήματα, ανάγκες και αδυναμίες. Εκτός από το ρεαλισμό, οι ήρωες παρουσιάζουν μια διδακτική πρόθεση. Καθώς η ιστορία βρίσκει τον πρωταγωνιστή στην αρχή του ταξιδιού και τον αφήνει κάπου στην μέση του. Ακόμα δεν μπορεί να θεωρηθεί ότι υπάρχει μία ολοκληρωμένη εικόνα του. Ο χαρακτήρας, δηλαδή, θεωρείται επίπεδος καθώς δεν έχει κάποια εξέλιξη και σε όλο το αφήγημα βρίσκεται σε μία κατάσταση τρόμου και ανυπομονησίας. Ακόμη, δεν μπορεί να υπάρξει κάποια ολοκληρωμένη εικόνα για τον ήρωα καθώς είναι λίγες οι φορές που, μαζί με τα περιστατικά, εμφανίζει τις σκέψεις και τις αντιδράσεις του.

3.1.1.2. Δράση ιστορίας

Η ιστορία της Σάννα αφηγείται το ταξίδι ενός μικρού παιδιού και της οικογένειας του μακριά από τον τόπο τους. Έτσι, αιτιολογείται και ο τίτλος του αφηγήματος *Το ταξίδι*. Μια μητέρα με τα δυο παιδιά της ακολουθούν ένα δρόμο γεμάτο φόβο για το άγνωστο, αλλά συνάμα γεμάτο ελπίδα και προσδοκίες. Είναι μια ιστορία βασισμένη πάνω σε πολλές μικρές ιστορίες ανθρώπων οι οποίοι αναγκάστηκαν να αναζητήσουν ένα καινούριο σπίτι και μια καινούρια πατρίδα.

Η ιστορία παρουσιάζεται μέσα από ένα παιδί-αφηγητή, που αποτελεί και τον ήρωα, που πρωταγωνιστεί στην ιστορία και αναφέρεται στο ταξίδι μιας μητέρας με τα δύο παιδιά της από την πατρίδα τους, όπου ξέσπασε ο πόλεμος για ένα άγνωστο μέρος, πιο ασφαλές. Το βιβλίο ξεκινάει με την περιγραφή της οικογένειας πριν τον πόλεμο σε μια όμορφη πόλη δίπλα στη θάλασσα, περιγράφοντας την ανέμελη ζωή της οικογένειας. Ύστερα όμως έρχεται το μαύρο, ο πόλεμος, ο οποίος «παίρνει» τον πατέρα και έτσι η μητέρα τους αποφασίζει να πάρει τα παιδιά της μακριά από τον κίνδυνο και τον φόβο του πολέμου και να τα οδηγήσει σε μια άλλη χώρα, τελείως διαφορετική από τη δική τους, αναζητώντας την ασφάλεια και την ελπίδα για ένα καλύτερο μέλλον. Έτσι ξεκινάει το ταξίδι τους, αποχαιρετώντας τους φίλους τους, μαζεύουν τα υπάρχοντα τους σε ένα αυτοκίνητο. Το ταξίδι τους για την άγνωστη χώρα έχει πολλές δυσκολίες. Κοιμούνται στο δάσος, δεν μπορούν να περάσουν τα σύνορα, καθώς δεν τους δέχονται, ζούνε κρυμμένοι από ανθρώπους που τους ψάχνουν. Όσο συνεχίζουν το ταξίδι τους τα υπάρχοντα τους λιγοστεύουν, ενώ τους κυριεύουν αρνητικά συναισθήματα. Η μητέρα προσπαθεί να εμψυχώνει τα παιδιά και να τους δώσει κουράγιο. Αναζητούν δρόμους για να συνεχίσουν και συναντούν ανθρώπους που με χρηματικό αντάλλαγμα τους μεταφέρουν. Ταξιδεύουν στην θάλασσα με μια βάρκα γεμάτη ανθρώπους, άλλους πρόσφυγες, με άγνωστο προορισμό.

Χαρακτηριστικό της πλοκής στο αφήγημα προς μελέτη είναι η κλιμάκωση, δηλαδή η αυξανόμενη αγωνία για την έκβαση της ιστορίας. Αν θα καταφέρει ο ήρωας με την οικογένεια της να περάσουν με ασφάλεια τα σύνορα και να φτάσουν τελικά στον προορισμό τους, όπου θα μπορούν να ζουν δίχως φόβο. Η αγωνία γίνεται αισθητή από τις πρώτες σελίδες όπου βλέπουμε την οικογένεια να παίζει ανέμελα στην παραλία φτιάχνοντας κάστρα. Ωσπου, μαύρα χέρια πλησιάζουν απειλητικά και διαλύουν τα

σπίτια που είχαν φτιάξει με την άμμο. Με αυτήν την αλληγορία θέλει να δείξει τις καταστροφές του πολέμου στην πόλη στην οποία ζούσαν και την απουσία του πατέρα σε όλο το υπόλοιπο αφήγημα «Και μια μέρα ο πόλεμος πήρε τον πατέρα μου.» (Σάννα, 2016: 7).

Οι αναγνώστες παρακολουθούν με αγωνία τα γεγονότα που εκτυλίσσονται, νιώθοντας τότε αισιοδοξία για την οικογένεια, όπως στο δέκατο όγδοο δισέλιδο, όπου η οικογένεια βρίσκεται στην βάρκα μαζί με άλλους πρόσφυγες που προσπαθούν να βρεθούν σε ένα καλύτερο τόπο και κάνουν όνειρα για την χώρα όπου θα φτάσουν «[...] Λέμε καινούριες ιστορίες για τη χώρα που θα φτάσουμε, όπου στα μεγάλα καταπράσινα δάση κρύβονται νεράιδες που χορεύουν, νεράιδες που θα μας χαρίσουν μαγικά ξόρκια για να νικήσουμε τον πόλεμο» (Σάννα, 2016: 33) και αλλού όπως στο δέκατο ένατο δισέλιδο, όπου οι ήρωες αντικρίζουν την στεριά και φωλιάζει η ελπίδα για την σωτηρία τους «Η μαμά μας λέει ότι είμαστε πολύ τυχεροί που είμαστε ακόμα όλοι μαζί. «Αυτός είναι ο τόπος που θα είμαστε ασφαλείς;» ρωτάμε. «Κοντεύουμε» μας λέει μ' ένα κουρασμένο χαμόγελο» (Σάννα, 2016: 36). Άλλες φορές όμως κυριαρχεί η απογοήτευση και ο φόβος, καθώς ο αναγνώστης παρακολουθεί το ταξίδι, αν θα καταφέρουν να φτάσουν με ασφάλεια στον προορισμό τους και να ξεπεράσουν όλα τα εμπόδια που συνάντησαν στον δρόμο τους.

Στο δέκατο τρίτο δισέλιδο, όταν η οικογένεια έχει φτάσει στα σύνορα μπροστά της στέκεται ένα «πανύψηλο τείχος» (Σάννα, 2016: 20), το οποίο δεν μπορούν να περάσουν καθώς εκεί συναντάνε ένα φρουρό που δεν τους επιτρέπει να προχωρήσουν παραπέρα «Δεν επιτρέπεται να περάσετε τα σύνορα. Γυρίστε πίσω!» φωνάζει ένας θυμωμένος φρουρός. Δεν έχουμε πουθενά να πάμε κι είμαστε τόσο μα τόσο κουρασμένοι» (Σάννα, 2016: 22). Οι αναγνώστες ανησυχούν μήπως το ταξίδι της οικογένειας ήταν μάταιο, εάν θα αναγκαστούν να γυρίσουν πίσω χωρίς να φτάσουν σε ασφαλές έδαφος και τι θα απογίνουν.

Η Σάννα οδηγεί τους αναγνώστες σ' ένα ικανοποιητικό τέλος, δεν παρουσιάζει την άφιξη της οικογένειας στον προορισμό της, σε ένα τόπο όπου θα μπορέσουν να ζήσουν ασφαλείς και χωρίς τον φόβο του πολέμου, αλλά καθώς ταξιδεύουν με το τρένο, τα πουλιά που πετούν μαζί τους προς την κατεύθυνση την οποία ακολουθεί το τρένο παρουσιάζονται σαν ένα σύμβολο ελπίδας και πίστης για ένα καλύτερο μέλλον «Εύχομαι μια μέρα σαν κι αυτά τα πουλιά να βρούμε κι εμείς ένα καινούριο σπίτι. Ένα

σπίτι όπου δε θα φοβόμαστε κι έτσι εκεί θα ξεκινήσουμε την ιστορία μας από την αρχή» (Σάννα, 2016: 39).

3.1.1.3. Αφηγηματικός τόνος

Ο λόγος του κειμένου είναι λιτός και απλός, όπως άλλωστε είναι και ο λόγος των παιδιών. Αφηγητής της ιστορίας είναι πιθανώς, ένα μικρό αγόρι, που περιγράφει τις ετοιμασίες της οικογένειάς του για το ταξίδι, καθώς και το ίδιο το ταξίδι. Ο αφηγητής μιλά σε τρίτο ενικό πρόσωπο όταν αναφέρεται στα άλλα μέλη της οικογένειάς, ενώ χρησιμοποιεί το πρώτο ενικό πρόσωπο όταν αναφέρεται στις προσωπικές σκέψεις και προσδοκίες του ήρωα. Σύμφωνα με την αφηγηματολογική θεωρία του Genette (2007), ο αφηγητής είναι αυτοδιηγητικός, είναι ο πρωταγωνιστής της ιστορίας και μετέχει στην διήγηση. Όσον αφορά το αφηγηματικό επίπεδο, ο αφηγητής είναι εξωδιηγητικός, καθώς ανήκει στο πρώτο επίπεδο αφήγησης και αφηγείται σε πρώτο πρόσωπο την προσωπική του ιστορία.

Η εστίαση είναι εσωτερική, καθώς ο αφηγητής γνωρίζει και λέει όσα ένα ορισμένο πρόσωπο, σε αυτή την περίπτωση όσα γνωρίζει ο κεντρικός ήρωας και ταυτίζεται μαζί του. Τα γεγονότα της ιστορίας, οι σκέψεις και οι αναμνήσεις, παρουσιάζονται από την οπτική γωνία ενός προσώπου, το οποίο συμμετέχει στα γεγονότα της αφήγησης. «Ζω με την οικογένειά μου κοντά στη θάλασσα. Τα καλοκαίρια, τα πιο πολλά Σαββατοκύριακα, πηγαίναμε στη θάλασσα. Αλλά τώρα δεν πάμε πια. Τον τελευταίο χρόνο οι ζωές μας άλλαξαν για πάντα...» (Σάννα, 2016: 3).

Ο πρωταγωνιστής αναφέρει τα όνειρά του, τα οποία σχετίζονται με την ελπίδα του να βρει μία νέα πατρίδα στην οποία θα είναι ασφαλής. Συγκεκριμένα, ξεκινάει και τελειώνει την αφήγηση με αυτήν την ελπίδα: «Η μαμά μάς δείχνει φωτογραφίες με παράξενες πόλεις, παράξενα δάση, ώσπου στο τέλος, αναστενάζει: “θα πάμε εκεί για να μη φοβόμαστε πια.”» (Σάννα, 2016: 14), ενώ σε άλλο σημείο «Εύχομαι μια μέρα, σαν κι αυτά τα πουλιά, να βρούμε κι εμείς ένα καινούργιο σπίτι όπου δε θα φοβόμαστε κι έτσι εκεί θα ξεκινήσουμε την ιστορία μας από την αρχή.» (Σάννα, 2016: 43).

3.1.2. Ο εννοούμενος αναγνώστης

Το εικονογραφημένο πολυτροπικό κείμενο απαιτεί εξοικείωση με τους εικονιστικούς κώδικες από τον μικρό αναγνώστη και προϋποθέτει τη συμβολή του ενήλικα τόσο στην ανάγνωση, όσο και στην επεξήγηση των συμβάσεων και κωδίκων, που διέπουν το διαηλικιακό είδος για τον μικρό αναγνώστη. Προϋπόθεση για την κατανόηση του κειμένου είναι η ανάγνωση να πραγματοποιηθεί με αργό ρυθμό, ώστε να δοθεί η ευκαιρία στο παιδί να παρατηρήσει τις εικόνες και να τις συνδυάσει με τα δεδομένα της αφήγησης. Για αυτόν τον λόγο σημαντική είναι η συν-ανάγνωση του ενήλικα με το παιδί προκειμένου να γίνει κατανοητή η εικονιστική απόδοση του αφηγήματος.

Σύμφωνα με την Οικονομίδου (2016), τα σύγχρονα εικονογραφημένα αφηγήματα όπου η σχέση κειμένου και εικόνας είναι συμπληρωματική, αναγκαία κρίνεται η ενεργός συμμετοχή του αναγνώστη προκειμένου να κατανοήσει τις σχέσεις και να τις αποδώσει νοηματικά. Όπως η ίδια αναφέρει στο επιστημονικό περιοδικό *Δια-Κείμενα: Βοηθούν τα παιδιά να αποκτήσουν την απαραίτητη ωριμότητα και κριτική σκέψη, ώστε να κατανοήσουν τις έννοιες και τα γλωσσικά σχήματα του κειμένου* (Οικονομίδου, 2010).

3.1.3. Το στιλ ως νόημα

Η εικονογράφος και συγγραφέας Σάννα παρουσιάζει τους πρόσφυγες και το ταξίδι τους μέσα από ένα κολλάζ προσωπικών ιστοριών ανθρώπων που βρίσκονταν σε κέντρα μεταναστών στην Ιταλία. Προτού ξεκινήσει τη συγγραφή του αφηγήματος, συνάντησε στην Ελβετία και στην Ιταλία, σε κέντρα μεταναστών, ανθρώπους από τη Συρία και τη Σομαλία. Αφού τους γνώρισε κατέγραψε τις προσωπικές τους ιστορίες.

Η εικονογράφηση του αφηγήματος περιέχει ποικιλία εικόνων, σχημάτων, χρωμάτων, τα οποία προσδίδουν ένταση, η οποία προσπαθεί να προκαλέσει συναισθήματα και την ταύτιση με τον αναγνώστη. Οι εικόνες παρουσιάζονται με έντονες χρωματικές αντιθέσεις, οι οποίες απεικονίζουν το φόβο, τον πόλεμο, αλλά και την ελπίδα για μια ειρηνική και ασφαλή ζωή.

3.1.3.1. Το χρώμα

Η εικονογράφηση στο αφήγημα έχει πρωτεύοντα ρόλο, ενώ το κείμενο δευτερεύον. Η ιστορία ξεκινά περιγράφοντας την ζωή της οικογένειας πριν από τον πόλεμο, ως ήρεμη

και ειρηνική. Η εικονογράφος επιλέγει τα απαλά χρώματα όταν απεικονίζει την ακροθαλασσιά, για να δηλώσει την ηρεμία, η οποία όταν συναντιέται με το σκούρο χρώμα της θάλασσας, στην αμέσως επόμενη εικόνα, μετατρέπεται σε μια μαύρη σκιά με χέρια απλωμένα, που γκρεμίζουν τα σπίτια στην άμμο, δηλώνει την έναρξη του πολέμου και τις καταστροφές που προκαλεί.

Σύμφωνα με την Κουράκη (2017), το μαύρο κυριαρχεί στο επόμενο σαλόνι, όπου απεικονίζεται ο θάνατος του πατέρα, με τρόπο συμβολικό και απομένουν μόνο τα γυαλιά του και δυο πύργοι στην άμμο, στοιχεία τα οποία θυμίζουν την προηγούμενη και ευτυχισμένη ζωή της οικογένειας. Γιατί «από εκεί και πέρα τα χρώματα σκουραίνουν έντονα, υποδηλώνοντας την αγωνία, τον φόβο, την κούραση, την απογοήτευση και μόνο όπου υπάρχει η ελπίδα μαλακώνουν» (Κουράκη, 2017: 1).

Η εικονογράφος επέλεξε να χρησιμοποιήσει τα ζεστά χρώματα, με εξαίρεση το μαύρο το οποίο υποδηλώνει την έννοια του πολέμου και τον κίνδυνο, ένα στοιχείο που αποδίδεται εικαστικά με σκούρα χρώματα, όπως το γκρι ή με σκούρες αποχρώσεις σε ένα λευκό φόντο, αποτυπώνουν μια άλλη διάσταση στο έργο.

3.1.4. Οι σχέσεις εικόνων και λέξεων

Η λεκτική και η εικονική αφήγηση ενός εικονογραφημένου βιβλίου δομεί το κειμενικό του μήνυμα. Η εικονική αφήγηση έχει αισθητική και αφηγηματική αξία, καθώς συμβάλλει στην πρόσληψη του κειμένου και στην απόδοση του χώρου. Αντίθετα, η κειμενική αφήγηση σχετίζεται, με τον χρόνο της ιστορίας. Στο προς μελέτη αφήγημα που εξετάστηκε σε αυτή την ενότητα, παρατηρείται η λεκτική αφήγηση να αφήνει κενά στην ιστορία τα οποία έρχεται να καλύψει η εικόνα.

Παρατηρώντας τις εικόνες συμπεραίνουμε ότι αφηγητής είναι το αγόρι της οικογένειας, αφού απεικονίζεται καθισμένο στην καρότσα του ποδηλάτου να κοιτάζει πίσω, λέει «Όσο πιο μακριά πάμε... όλο και περισσότερα αφήνουμε πίσω μας» (Σάννα, 2016: 19-20) και είναι το μοναδικό παιδί που γέρνει στα πλαϊνά της βάρκας κοιτάζοντας τον βυθό.

Το κείμενο είναι λιτό, με την εικονογράφηση να συμπληρώνει τον λόγο. Πραγματεύεται την μετανάστευση και τον πόλεμο, με στοιχεία ρεαλισμού ώστε να είναι κοντά στην πραγματικότητα και να προκαλέσει στο αναγνωστικό κοινό την ενσυναίσθηση.

Ο τρόπος που ξεκινά η ιστορία ήδη από το πρώτο σαλόνι, «Ζω με την οικογένεια μου κοντά στην θάλασσα» (Σάννα, 2016: 1), προϋδεάζει τους αναγνώστες για την σχέση εικόνας-κειμένου. Η εικόνα απεικονίζει μια οικογένεια να απολαμβάνει το μπάνιο της στην ακροθαλασσιά. Ο πατέρας με την κόρη του χτίζουν κάστρα στην άμμο και η μητέρα καθισμένη πιο πέρα διαβάζει το βιβλίο της. Όσα δε μας αναγράφονται στο κείμενο μας τα λέει η εικόνα, πώς μοιάζουν, ποια είναι τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους, τι φορούν οι ήρωες κτλ. Τα σπίτια που φτιάχνουν στην άμμο είναι μια αλληγορία για τα σπίτια της πολιτείας τους. Παντού είναι σκορπισμένα κοχύλια και αστερίες, σημάδι ότι κάτι απειλεί την πολιτεία. Την εντύπωση αυτή εντείνουν οι σκιές που φαίνεται να πλησιάζουν και το ανήσυχο βλέμμα της μητέρας που έχει στρέψει το βλέμμα της προς και πέρα.

Η εικόνα του εξώφυλλου αξιοποιώντας το θεματικό μοτίβο, δηλαδή, τα μεταναστευτικά πουλιά, συμβολίζουν μια αλληγορία, αυτή της μετανάστευσης σε έναν καλύτερο τόπο, γεγονός που συμβαίνει στην οικογένεια του αφηγήματος, η οποία αναγκασμένη από τον πόλεμο κάνει το δικό της ταξίδι.

3.1.4.1. Η απεικόνιση της δράσης και η ροή του χρόνου

Σύμφωνα με τον Nodelman (2009), καθώς η δράση εξελίσσεται στα εικονογραφημένα βιβλία, από τα αριστερά προς τα δεξιά, ο χρόνος κυλάει συμβατικά. Στο αφήγημα της Σάννα παρατηρούμε τους ήρωες να κινούνται προς τα δεξιά όταν φεύγουν από τον τόπο τους και καθ' όλη την διάρκεια του ταξιδιού τους, στην προσπάθεια να ταξιδέψουν προς ένα καλύτερο τόπο. Αυτό δηλώνει την ελπίδα για ένα καλύτερο αύριο, την εξέλιξη της ιστορίας και την πάροδο του χρόνου μέσα στο αφήγημα. Στο εντέκατο δισέλιδο παρατηρούμε το αγόρι να στρέφει το βλέμμα του προς τα πίσω ενώ βρίσκεται στην καρότσα του ποδηλάτου με την αδερφή και την μητέρα του. Εδώ θέλει να δηλώσει αναπόληση για την ζωή που αφήνουν πίσω τους, τις αναμνήσεις, αλλά και τα φυσικά αγαθά που εγκατέλειψαν πίσω τους και ίσως δεν τα ξαναδούν ποτέ. Σε άλλο σημείο, στο δέκατο τρίτο δισέλιδο ο φύλακας παρουσιάζεται απειλητικός και πελώριος, τους δείχνει με το δάχτυλο προς τα αριστερά, καθώς τους απαγορεύει να περάσουν τα σύνορα. Η εικόνα εδώ ενισχύει το κείμενο «Δεν επιτρέπεται να περάσετε τα σύνορα. Γυρίστε πίσω! Φωνάζει ένας θυμωμένος φρουρός» (Σάννα, 2016: 22). Είναι μια

δήλωση ότι απαγορεύεται να περάσουν, θα πρέπει να γυρίσουν πίσω, επομένως και το ταξίδι τους θα είναι μάταιο.

Η αφήγηση, σταματάει πριν οι ήρωες φτάσουν στον προορισμό τους, έτσι δεν απεικονίζεται η εγκατάστασή τους στον νέο τόπο. Στην αρχή της αφήγησης, ο πρωταγωνιστής ξεκινάει την προσωπική του ιστορία με μία αναφορά στις όμορφες στιγμές που έζησε η οικογένεια στην θάλασσα, το καλοκαίρι, αποτυπώνοντας τις καλές και ειρηνικές συνθήκες κάτω από τις οποίες ζούσαν. «Τα καλοκαίρια, τα πιο πολλά Σαββατοκύριακα, πηγαίναμε στη θάλασσα» (Σάννα, 2016: 3). Αντίθετα το αφήγημα τελειώνει με τους ήρωες μέσα στο κόκκινο τρένο, το οποίο ξεχωρίζει από το μουντό φόντο προσδίδοντας ένα αίσθημα ελπίδας και αισιοδοξίας. Κατευθύνονται προς τα δεξιά και έχουν στραμμένα τα πρόσωπα τους προς τα πάνω, κοιτώντας το σμήνος από πουλιά που πετά πάνω τους, σαν να τους συντροφεύει στο ταξίδι τους και να αποτελεί μια υπόσχεση για την ζωή που τους περιμένει όταν φτάσουν στον προορισμό τους, «Εύχομαι μια μέρα, σαν κι αυτά τα πουλιά, να βρούμε κι εμείς ένα καινούργιο σπίτι όπου δε θα φοβόμαστε κι έτσι εκεί θα ξεκινήσουμε την ιστορία μας από την αρχή» (Σάννα, 2016: 43).

3.1.4.2. Ο χώρος στην εικόνα

Οι μορφές της Σάννα, άλλοτε μικραίνουν και μεγαλώνουν ή γίνονται μαύρες σκιές, επιτελούν διαφορετικές λειτουργίες ανάλογα με τον ρόλο τους. Οι φρουροί εμφανίζονται μεγάλωσμοι μπροστά στη μικροσκοπική φιγούρα της μητέρας με τα παιδιά της, που νιώθει ανήμπορη, ενώ ο διακινητής που τους εκμεταλλεύεται γίνεται ένα με τη μαύρη σκιά της νύχτας. Αντίθετα τα παιδιά-αφηγητές λένε «Στο σκοτάδι οι θόρυβοι της νύχτας με τρομάζουν. Αλλά η μαμά είναι πάντα κοντά μας και ποτέ και τίποτα δε φοβάται. Κλείνουμε τα μάτια και κάποτε μας παίρνει ο ύπνος» (Σάννα, 2016: 25-26). Η εικόνα απεικονίζει τα παιδιά να κοιμούνται αγκαλιασμένα με την μητέρα τους, η οποία τα προστατεύει, με την ίδια να κλαίει, δημιουργεί μια αντίθεση εικόνας-κειμένου.

Το ταξίδι συνεχίζεται με κοπάδια μεταναστευτικών πουλιών να ακολουθούν τους ήρωες στο ταξίδι τους και μάλιστα στην τελευταία εικόνα του αφηγήματος τα πουλιά απεικονίζονται μεγαλύτερα από τους ήρωες, τους οποίους κουβαλάει στον μακρύ λαιμό του ένα φλαμίνγκο, συμβολίζοντας ότι όπως τα πουλιά μεταναστεύουν για να

επιβιώσουν σε πιο ζεστές χώρες έτσι και οι ήρωες μεταναστεύουν για να ζήσουν μια καλύτερη ζωή, μακριά από πολέμους και καταστροφές, κυριαρχεί η ελπίδα για ένα καλύτερο αύριο.

Συμπέρασμα

Το αφήγημα της Σάννα με μικρού μήκους κείμενο συνοδεύεται από πλούσια εικονογράφηση. Η σχέση κειμένου και εικόνας κρίνεται απαραίτητη καθώς αλληλοσυμπληρώνονται και η εικόνα παρέχει τις απαραίτητες πληροφορίες στον αναγνώστη για την οπτικοποίηση των αντικειμένων και την ορθή κατανόηση της αφηγηματικής δράσης.

Το αφήγημα με ρεαλισμό προβάλλει το ταξίδι μιας οικογένειας προσφύγων προς την νέα τους πατρίδα, αποφεύγει να διευκρινίσει ποιος είναι ο αφηγητής, τα ονόματα, ηλικίες και υπόλοιπα στοιχεία δεν κρίνονται απαραίτητα από την συγγραφέα, η οποία προσδίδει έτσι έναν οικουμενικό χαρακτήρα στην ιστορία της.

Σύμφωνα με την Vassiloudi (2019), ο πόλεμος παρουσιάζεται ως ο κύριος λόγος για τη δύσκολη θέση των παιδιών, με τις επιθέσεις αεροπλάνων σε πολίτες και οι στρατιώτες που παρουσιάζονται ως κακοί, δημιουργούν το υπόβαθρο για την εξέλιξη της πλοκής. Ο πόλεμος παρουσιάζεται ως επί το πλείστον ως αυτοδημιούργητη κατάσταση. Δεν εντοπίζεται καμία αναφορά στην πολιτική, τοπική ή διεθνή, ούτε καν με τη μορφή υπαινιγμού. Έτσι κι αυτή η αφήγηση επικεντρώνεται στο ταξίδι των προσφύγων, όπως αποκαλύπτει και ο τίτλος, χωρίς σχεδόν καμία διερεύνηση του τι προηγήθηκε ώστε να τους ωθήσει να εγκαταλείψουν την χώρα τους.

3.2. Καλοκαίρι, φθινόπωρο, χειμώνας, άνοιξη, καλοκαίρι.... (2016)

3.2.1. Αφήγημα

Το βιβλίο αυτό έγραψε η Πιπίνη και εικονογράφησε η Σαμαρτζή. Κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Πατάκη το 2016. Το εικονογραφημένο βιβλίο που εξετάζεται, αποτελεί ένα αφήγημα για παιδιά προσχολικής ηλικίας και πρώτης σχολικής ηλικίας (3-6 ετών), όπου η συγγραφέας παρουσιάζει την ιστορία ενός σπιτιού μέσα από την οικογένεια που

εγκαταστάθηκε σε αυτό. Το αφήγημα πραγματεύεται την προσφυγιά, την εγκατάσταση σε ένα νέο τόπο και την προσπάθεια των ανθρώπων να «ξαναχτίσουν» την ζωή τους.

Το βιβλίο *Καλοκαίρι, φθινόπωρο, χειμώνας, άνοιξη, καλοκαίρι...* τιμήθηκε με το Βραβείο στην κατηγορία Εικονοβιβλίου του Ελληνικού Τμήματος της IBBY το 2017, ενώ έλαβε και έπαινο Εικονογράφησης ΕΒΓΕ. Πήρε μια ακόμη διάκριση όταν η κριτική επιτροπή του βραβείου Χανς Κρίστιαν Άντερσεν της IBBY το επέλεξε ανάμεσα σε άλλα ώστε να τα προτείνουν για να μεταφραστούν και να διαβαστούν από τα παιδιά σε ολόκληρο τον κόσμο.

3.2.1.1. Χαρακτήρες/ήρωες

Οι ήρωες της ιστορίας είναι η οικογένεια που έρχεται να εγκατασταθεί στο σπίτι, αλλά και το σπίτι με την μηλιά. Όπως μαθαίνουμε από τον παντογνώστη αφηγητή «Μια φορά κι έναν καιρό, ήταν ένα σπίτι. Είχε καιρό να ακούσει τραγούδια στο σαλόνι του, χρόνια να ακούσει γέλια στον κήπο του, να νιώσει τρεχαλητά στη σκάλα του, να δει παιχνίδια στα δωμάτιά του, να μυρίσει φαγητά στην κουζίνα του, να ταξιδέψει με όνειρα στη σοφίτα του. Τα πουλιά το προσπερνούσαν και δεν έφτιαχναν εκεί της φωλιές της, και οι γάτες δεν γεννούσαν σε αυτό τα γατάκια του» (Πιπίνη, 2016: 7).

Από τις πρώτες σελίδες του βιβλίου δηλώνεται ο ανθρωπομορφικός χαρακτήρας του σπιτιού και τα συναισθήματά του, τα οποία αποτυπώνονται και στην ασπρόμαυρη εικονογράφηση του. Ταυτόχρονα, δηλώνεται από τη συγγραφέα και η ουσία του σπιτιού. Το σπίτι δεν είναι ένα άψυχο αντικείμενο, αλλά αποκτά υπόσταση και ζωή μέσα από τα τραγούδια, τα γέλια, τα τρεχαλητά, τα παιχνίδια, τις μυρωδιές φαγητών, τα όνειρα, τα ζώα που ζουν σε αυτό. Όλα αυτά τα είχε το σπίτι, μέχρι που οι κάτοικοί του το εγκατέλειψαν για να ζήσουν αλλού, οπότε το σπίτι έμεινε μόνο και έρημο. Τα μέλη της οικογένειας των ανθρώπων που έρχονται να κατοικήσουν σε αυτό, αποτελούν τα δευτερεύοντα πρόσωπα της ιστορίας, καθώς μετά από την περιπλάνησή τους φεύγοντας από τον πατρογονικό τους τόπο καταλήγουν σε αυτό και το φροντίζουν.

3.2.1.2. Δράση ιστορίας

Αφετηρία της αφήγησης είναι το άνοιγμα της καγκελόπορτας του κήπου, σηματοδοτεί μια νέα αρχή, την είσοδο σε ένα νέο περιβάλλον, μια νέα κατάσταση. Το σπίτι από την

πλευρά του, βλέπει μια οικογένεια να διασχίζει το μονοπάτι και να φτάνει στην εξώπορτα. «Τριγύρισαν στα δωμάτια, ανέβηκαν τη σκάλα, άνοιξαν κάνα δυο παράθυρα και πήραν την απόφαση: θα ζούσαν εκεί» (Πιπίνη, 2016: 16). Το αφήγημα είναι γεμάτο αλληγορίες, το άνοιγμα της πόρτας, η άνοδος τους από την σκάλα που οδηγεί στον πάνω όροφο και έπειτα η εξερεύνηση της σοφίτας, με τους κρυμμένους θησαυρούς, αποτελούν μια ευκαιρία για τους νέους κατοίκους του σπιτιού αλλά και για το ίδιο.

Ακολουθώς, η αφήγηση επικεντρώνεται στη σχέση που αναπτύσσεται σταδιακά ανάμεσα στο σπίτι και τους νέους κατοίκους του, έμφαση δίνεται στο αγόρι, το οποίο είναι ανώνυμο, το όνομα δεν αναφέρεται καθώς η συγγραφέας θέλει να προκαλέσει την ταύτιση των αναγνωστών με τον ήρωα, θα μπορούσε να ήταν ένα οποιοδήποτε παιδί, ένας πρόσφυγας, που με την οικογένεια του αναγκάζονται να εγκατασταθούν σε έναν νέο τόπο και αναζητούν ένα μέρος να μείνουν. Η εναλλαγή των εποχών, αξιοποιείται από την συγγραφέα, για να υπογραμμίσει την εξέλιξη τόσο των ηρώων, όσο και του σπιτιού με τον κήπο, καθώς εκτυλίσσεται η αφήγηση.

3.2.1.3. Αφηγηματικός τόνος

Σύμφωνα με τον αφηγηματικό λόγο του Genette (2007), ο αφηγητής είναι ετεροδιηγητικός, καθώς δεν συμμετέχει στην ιστορία. Ο αφηγητής περιγράφει από την δική του οπτική γωνία τα γεγονότα, τα συναισθήματα και τα λόγια των ηρώων. Η οπτική γωνία του κειμενικού αφηγητή είναι εξωτερική, δηλαδή «Ο αφηγητής λέει λιγότερα από όσα ξέρει οποιοδήποτε πρόσωπο» (Καψωμένος, 2008: 138-140), μέσα στο αφήγημα, δεν αναφέρονται τα ονόματα των μελών της οικογένειας, ούτε ο λόγος για τον οποίο αναγκάστηκαν να φύγουν από τον παλιό τόπο κατοικίας τους. Ο αφηγητής παραλείπει όλες αυτές τις πληροφορίες που είναι σημαντικές για την κατανόηση του κειμενικού νοήματος από τον αναγνώστη, θέλοντας να επιτύχει την ταύτιση του μικρού αναγνώστη με τους ήρωες. Τέλος, η εστίαση τοποθετείται έξω από τα πρόσωπα, «στην εξωτερική εστίαση, η ροή της πληροφορίας είναι η περισσότερο ελεγχόμενη» (Καψωμένος, 2008: 138-140).

3.2.2. Ο εννοούμενος αναγνώστης

Το αφήγημα της Πιπίνη απευθύνεται σε αναγνώστες όλων των ηλικιών. Παρ' όλο που ο κορμός της ιστορίας είναι απλός, κρύβει μηνύματα και αλληγορίες από την καθημερινή ζωή και πραγματικότητα, τα οποία ο κάθε αναγνώστης ανάλογα και με το ηλικιακό και γνωστικό του επίπεδο τα αντιλαμβάνεται διαφορετικά. Σημείο αναφοράς είναι η αγάπη, η οικογένεια, η ζωή και η ελπίδα, αλλά και η ανάγκη για ένα σπίτι, όπου προσφέρει ασφάλεια, θαλπωρή και ειρηνική διαβίωση.

Η οικογένεια, η οποία έρχεται να εγκατασταθεί στο εγκαταλελειμμένο σπίτι δεν γίνεται γνωστό ούτε από που έρχεται, ούτε πως λένε τα μέλη της. Το παιδικό αναγνωστικό κοινό αν ακούσει την ιστορία ίσως θεωρήσει πως ο πρωταγωνιστής είναι ένα παιδί, από την άλλη ο ενήλικας-αναγνώστης πιθανώς να δει διαφορετικά τα πράγματα. Έτσι, πρωταγωνιστής θα μπορούσε να είναι ένα παιδί πρόσφυγας, το οποίο αφού εγκαταστάθηκε στο νέο του σπίτι, προσπαθεί πολύ σκληρά με την οικογένεια του να δημιουργήσουν ένα σπίτι, όπου θα μπορέσουν να ζήσουν με ασφάλεια και να δημιουργήσουν όμορφες αναμνήσεις, δίνοντας με αυτόν τον τρόπο ζωή στο εγκαταλελειμμένο οίκημα. Ο κάθε αναγνώστης ανάλογα με την ηλικία και το γλωσσικό και γνωστικό του υπόβαθρο, ερμηνεύει την ιστορία διαφορετικά.

Η Οικονομίδου αναφέρει σχετικά με τις εικόνες, συχνά εστιάζουν σε στοιχεία διαφορετικά από αυτά στα οποία εστιάζουν οι λέξεις, έτσι προκύπτει το εικονικό νόημα να διαφέρει από το κειμενικό. Επομένως, η κατανόηση των σχέσεων που αναπτύσσονται μεταξύ εικόνας και κειμένου απαιτεί ικανότητες από τον εννοούμενο αναγνώστη. Απαραίτητη προϋπόθεση είναι να κατανοήσει τις οπτικές διεργασίες, τους νοηματικούς κώδικες των εικόνων και της γλώσσας καθώς και τις αφηγηματικές χρήσεις της. Επιπλέον πρέπει να γνωρίζει τις σχέσεις μεταξύ των δύο κωδίκων και να τις κατανοεί (Οικονομίδου, 2016).

Άλλοι θα μπορούσαν να πουν πως στην ιστορία πρωταγωνιστεί ένα σπίτι, εγκαταλελειμμένο από τους παλιούς κατοίκους του, ξεχασμένο και σχεδόν κατεστραμμένο από το πέρασμα των χρόνων. Με συντροφιά του μια μηλιά, η οποία κατάφερε να ανταπεξέλθει στις δύσκολες καιρικές συνθήκες. Η μηλιά αποτελεί έναν συμβολισμό αναγέννησης και ζωής, τον οποίο οι ενήλικες αναγνώστες μπορούν να διακρίνουν και να ερμηνεύσουν. Η συγγραφέας εμβαθύνοντας στην υπόσταση του σπιτιού, στην απόδοση του εσωτερικού αλλά και του εξωτερικού χώρου, δηλαδή, τον

κήπο με την μηλιά, στοχεύει στην δημιουργία συναισθημάτων και προκαλεί συνειρμούς, ανάλογα με την ηλικία του αναγνώστη.

3.2.3. Το σπιλ ως νόημα

Η Σαμαρτζή χρησιμοποίησε για την εικονογράφηση του βιβλίου ξυλομπογιές για να αποδώσει την εναλλαγή των χρωμάτων και να δώσει έμφαση στη λεπτομέρεια. Η δημιουργός χρησιμοποιεί ποικιλία χρωμάτων ήδη από το εξώφυλλο του βιβλίου, για να αποδώσει τον κήπο, στο κέντρο του οποίου στέκεται το σπίτι λευκό χωρίς περίγραμμα, υποδηλώνοντας την ανάγκη του να το κατοικήσουν και να το γεμίσουν με χρώμα και ζωή. Από την άλλη, για την απόδοση των εικόνων του σπιτιού και των εποχών επιλέγει πότε ψυχρά και πότε ζεστά χρώματα, συμβάλλοντας στην απόδοση των διαφορετικών διαθέσεων, συναισθημάτων αλλά και στην εναλλαγή των εποχών και του χρόνου, από το πέρασμα του χειμώνα στο καλοκαίρι, από την εγκατάλειψη στην φροντίδα και την άνθιση.

Οι θεατές παρατηρώντας το εξώφυλλο νιώθουν νοσταλγία. Η απόδοση των εικόνων με απαλά χρώματα και ρευστές γραμμές συνθέτει εικόνες που προκαλούν και μεταφέρουν συναισθήματα. Η εικονογράφος χρησιμοποιεί την τεχνική του κολλάζ, ενσωματώνοντας αληθινές φωτογραφίες που αναφέρονται στο παρελθόν του σπιτιού. Στοιχείο το οποίο μπορεί να λειτουργήσει ως ένα σημείο εκκίνησης συζητήσεων μεταξύ του ενήλικου-αναγνώστη και του παιδιού-ακροατή.

3.2.3.1. Το χρώμα

Η εικονογράφηση της Σαμαρτζή με έμφαση στην λεπτομέρεια και την ποικιλία χρωμάτων, ψυχρών και θερμών, παρουσιάζει εκτός από την οικογένεια, το ίδιο το σπίτι, που σε κάθε σελίδα αλλάζει και από άχρωμο αποκτά χρώμα και ζωή.

Για την απεικόνιση του συναισθήματος και του περιεχομένου του σπιτιού λειτουργεί η εικονογράφηση ταυτόχρονα με το κείμενο, η οποία συνδέει το ασπρόμαυρο, μοναχικό σπίτι με τα νέα πολύχρωμα και φωτεινά νέα σπίτια των παλιών κατοίκων του. Το μοτίβο της εναλλαγής του ασπρόμαυρου με το έγχρωμο για την αποτύπωση συναισθημάτων του σπιτιού συνεχίζεται σε όλη τη διάρκεια της αφήγησης, καθώς φωτίζονται σταδιακά με χρώμα οι γωνιές του, όταν εγκαθίστανται σε αυτό οι νέοι του

κάτοικοι. Κι ενώ η οπτική γωνία του κειμενικού αφηγητή είναι εξωτερική, ο εικονογραφικός αφηγητής συχνά διαφοροποιείται και υιοθετεί την εσωτερική οπτική του σπιτιού, το οποίο παρακολουθεί τους νέους κατοίκους να φτάνουν, να το κατοικούν και να του δίνουν ζωή.

Η απόδοση του σπιτιού άλλοτε με ψυχρά κι άλλοτε με ζεστά χρώματα, συμβάλει στην απόδοση της εναλλαγής των εποχών και το πέρασμα του χρόνου, από τον χειμώνα στο καλοκαίρι, υποδηλώνοντας έτσι τις αλλαγές που επήλθαν στο σπίτι και στον κήπο έπειτα από την φροντίδα των κατοίκων του.

3.2.4. Οι σχέσεις εικόνων και λέξεων

Η ιστορία της Πιπίνη χρησιμοποιεί πολλούς συμβολισμούς. Το σπίτι αποτελεί έναν χώρο όπου οι κάτοικοι του μπορούν να νιώσουν ασφάλεια, ζεστασιά και προστασία από κάθε τι κακό. Το σπίτι κρύβει μυστικά, δεν αγαπά την μοναξιά, αλλά όταν οι άνθρωποι το φροντίσουν αυτό τους προσφέρει ένα μέρος να ζήσουν με ασφάλεια. Σύμφωνα με την ιστορία τα σπίτια είναι έμψυχα, μπορούν να νιώσουν συναισθήματα, αγάπη, πόνο εγκατάλειψη. Όταν είναι άδεια και ακατοίκητα μελαγχολούν, στέκουν έρημα και σιγά σιγά επηρεάζονται από τις φθορές του χρόνου και πεθαίνουν.

Η διαμόρφωση και εξέλιξη του σπιτιού σηματοδοτείται από τις εποχές του χρόνου, οι οποίες δηλώνονται και στον τίτλο του βιβλίου και οι οποίες ακολουθούν μια κυκλική δομή. Το καλοκαίρι, με το οποίο αρχίζει ο τίτλος, συμβολίζει τις καλές ημέρες του σπιτιού με τους παλιούς κατοίκους του, το φθινόπωρο και ο χειμώνας την παρακμή, τη μοναξιά και τη φθορά, η άνοιξη την αναγέννηση και το καλοκαίρι και πάλι την ακμή του, όταν ήρθε η καινούργια οικογένεια να το κατοικήσει και να το αποκαταστήσει στο παλιό του μεγαλείο.

Η κυκλική πορεία της αφήγησης και της ζωής του σπιτιού αποτυπώνεται και στο εσόφυλλο της αρχής και του τέλους του βιβλίου, όπου αρχικά εμφανίζεται ένα μήλο ολόκληρο μέσα σε ένα πιάτο και στο τέλος το ίδιο μήλο εμφανίζεται φαγωμένο. Η επιλογή του φρούτου από την εικονογράφο δεν είναι τυχαία, αφού μαζί με το σπίτι ακμάζει, παρακμάζει και ξαναγεννιέται και ο κήπος του, μέσα στον οποίο υπάρχει μια μηλιά, ως σύμβολο της καρποφορίας και της ζωής. Εξάλλου και ο κήπος, σύμφωνα με τον Lutwack (1984) αποτελεί μετωνυμικό σύμβολο της ευεξίας και της ευημερίας των ηρώων.

Δεν φροντίζουν μόνο οι άνθρωποι το σπίτι, αλλά και το σπίτι αυτούς χαρίζοντάς τους μια δεύτερη ευκαιρία, ασφάλεια και ζεστασιά, μέσα σε ένα πλαίσιο κανονικότητας στην πορεία του χρόνου. Η κανονικότητα αυτή δεν δηλώνεται λεκτικά, αλλά υπονοείται εικονογραφικά μέσα από ένα ρολόι που εμφανίζεται στο σαλόνι του σπιτιού, μόνο όταν αυτό επισκευάζεται, βάφεται και αποκτά χρώμα και ζωή. Έτσι ο χρόνος, αντανακλά την ψυχολογική διάθεση των ηρώων έμψυχων και άψυχων, συμβάλλοντας στην αποτύπωση της διαδρομής και του τέλους σε ένα ταξίδι αναγέννησης και αναζήτησης της εστίας, η οποία παρέχει προστασία, παρηγοριά, αποτελεί έναν τόπο ανάπαυσης της ψυχής και προσφέρει πολλά σε αυτόν που θα της δώσει την ευκαιρία (Γαλανοπούλου, 2016).

Το σπίτι είναι μια αναπαράσταση της ψυχικής κατάστασης των ανθρώπων, αποτελεί θα λέγαμε μια κατοικία η ψυχή μας. Στο αφήγημα το κείμενο και η εικόνα λειτουργούν συμπληρωματικά και βοηθούν έτσι στην κατανόηση του. Η απόδοση των εικόνων του σπιτιού και των εποχών άλλοτε με ψυχρά κι άλλοτε με ζεστά χρώματα, διεγείρει τη φαντασία των παιδιών αλλά και όλων των ηλικιών. Το γεγονός ότι οι δημιουργοί του αφηγήματος αποδίδουν συμβολική χροιά στα διάφορα σημεία του σπιτιού, όπως την πόρτα, τη σκάλα, τη σοφίτα και τη μηλιά. Η μηλιά αποτελεί παγκόσμιο σύμβολο τόσο στην λογοτεχνία όσο και στην τέχνη. Είναι το δέντρο της επιθυμίας, με την κατανάλωση του καρπού της, ως μέσο απόκτησης γνώσης και ευτυχίας. Αυτό είναι άλλωστε το αντικείμενο αναζήτησης των ανθρώπων, αρκεί να υπάρχουν οι κατάλληλες προϋποθέσεις ή στην προκειμένη περίπτωση να βρει ένα μέρος που να αποκαλεί σπίτι του.

Ο τίτλος του αφηγήματος παραπέμπει στην ταινία *Άνοιξη, Καλοκαίρι, Φθινόπωρο, Χειμώνας... και Άνοιξη* του Κορεάτη Κιμ-Κι-Ντουκ, αλλά και στο πέρασμα της ζωής μέσα από τις τέσσερις εποχές του χρόνου. Η ιστορία του σπιτιού είναι ένα ταξίδι αναγέννησης, ένα μονοπάτι στην αναζήτηση των κατατρεγμένων ανθρώπων-προσφύγων αλλά και όλων των ανθρώπων ενός τόπου όπου μπορούν να κατοικήσουν και να αποκαλούν δικό τους.

3.2.4.1. Η απεικόνιση της δράσης και η ροή του χρόνου

Το σπίτι βιώνει την αλλαγή των εποχών, παρακολουθώντας τους νέους κατοίκους να φτάνουν, να το εξερευνούν, να το κατοικούν και τελικά να του δίνουν ζωή. Η σταδιακή

αναδιαμόρφωση και αναγέννηση του σπιτιού γίνεται ταυτόχρονα με τις εναλλαγές των εποχών του χρόνου, γεγονός που συνδέει τον τόπο με τον χρόνο και τους χαρακτήρες της ιστορίας. Η διαμόρφωση και εξέλιξη του σπιτιού, σηματοδοτείται από τις εποχές του χρόνου, οι οποίες δηλώνονται και στον τίτλο του βιβλίου και ακολουθούν μια κυκλική δομή. Όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, το καλοκαίρι, με το οποίο αρχίζει ο τίτλος, συμβολίζει τις καλές ημέρες του σπιτιού, το φθινόπωρο και ο χειμώνας την παρακμή και τη φθορά, η άνοιξη την αναγέννηση και τέλος, το καλοκαίρι την ακμή του.

Η κυκλική πορεία της αφήγησης και της ζωής του σπιτιού αποτυπώνεται και στο εσόφυλλο της αρχής και του τέλους του βιβλίου, όπου αρχικά εμφανίζεται ένα μήλο ολόκληρο μέσα σε ένα πιάτο και στο τέλος το ίδιο μήλο εμφανίζεται φαγωμένο. Ο συμβολισμός του χρόνου είναι εμφανής καθώς δηλώνεται η ακμή και η παρακμή του σπιτιού μαζί με τον κήπο που τον συντροφεύει.

Ακόμη, το ρολόι που εμφανίζεται στο σαλόνι του σπιτιού, όταν οι άνθρωποι το φροντίζουν, απεικονίζει την έκβαση του χρόνου και τις αλλαγές που προκαλεί στους ανθρώπους και στο σπίτι. Έτσι, ο χρόνος αντανακλά την ψυχολογική διάθεση των ηρώων έμψυχων και άψυχων αλλά και την πορεία τους στο πέρασμα του.

Δίνεται έμφαση στην εναλλαγή των εποχών και την αλλαγή των συναισθημάτων. Οι εικόνες αποκαλύπτουν πληροφορίες για τους ήρωες, την ζωή τους και τα συναισθήματα τους. Όταν ανακαλύπτουν την σοφίτα με τα παλιά αντικείμενα, μαθαίνουν πληροφορίες για το παρελθόν του σπιτιού και της οικογένειας που ζούσε εκεί.

Στην αρχή το σπίτι έδειχνε μουντό και γκριζο, τα λουλούδια ξερά και μαραμένα και ο κήπος χορταριασμένος, ενώ τα πουλιά έφευγαν και δεν έφτιαχναν εκεί τις φωλιές τους και οι γάτες δεν γεννούσαν τα γατάκια τους. Το σπίτι στο πέρασμα του ενός χρόνου, από καλοκαίρι σε καλοκαίρι, απέκτησε και πάλι ζωή. Οι νέοι του κάτοικοι το φρόντισαν. Το καθάρισαν, το έβαψαν και το ανακαίνισαν. Καθάρισαν τον κήπο και τον γέμισαν με λουλούδια. Το σπίτι ενώ ήταν σχεδόν άδειο, άρχισε σιγά σιγά να γεμίζει με αντικείμενα, έπιπλα, χαλιά, μα πάνω απ' όλα απέκτησε ξανά ζωή. Το αγόρι της οικογένειας το γέμισε με χρώματα και έγινε ο καλύτερος φίλος με την μηλιά του κήπου. Το αγόρι ανακάλυψε το παλιό κουρδιστό μαϊμουδάκι και έγιναν φίλοι.

Στο τέλος μέσα σε ένα δισέλιδο με χαρούμενα χρώματα, η εικονογράφος αποκαλύπτει το σπίτι γεμάτο από ζωή και χαρά. Οι κάτοικοι του σπιτιού είχαν μια δεύτερη ευκαιρία να αρχίσουν μια καινούργια ζωή, το ίδιο και το σπίτι.

Η αφήγηση της ιστορίας μας ταξιδεύει στο χρόνο με ένα τόνο νοσταλγίας. Η μελαγχολία σταδιακά διαλύεται και δίνει την θέση στην ελπίδα και την χαρά για ένα καλύτερο μέλλον. Η επιλογή των λέξεων είναι τόσο εύστοχη που οι εικόνες ζωντανεύουν και η εναλλαγή των εποχών βιώνεται και από τον αναγνώστη. Μέσα από το κείμενο ανακαλύπτουμε ότι η οικογένεια που ήρθε αναγκάστηκε να μεταναστεύσει από μια άλλη χώρα που δεν χιονίζει ποτέ. Με αυτό τον τρόπο κλείνει ο κύκλος με τους προηγούμενους κατοίκους που έφυγαν για άλλα μέρη.

3.2.4.2. Ο χώρος στην εικόνα

Το σπίτι, μαζί με τον χώρο που το περιβάλλει, δηλαδή την αυλή του, είναι ο χώρος στον οποίο εκτυλίσσεται όλη η ιστορία. Αποτελεί ένα μυθοπλαστικό πρόσωπο και ταυτόχρονα έναν πολύ συγκεκριμένο τόπο, ο οποίος διαμορφώνεται, εξελίσσεται και μεταβάλλεται τόσο εξαιτίας του χρόνου όσο και εξαιτίας των ανθρώπινων ενεργειών. Ο χώρος αποκτά ζωή, χρώμα και νέο νόημα για τους ανθρώπους που ήρθαν να το κατοικήσουν, να το φροντίσουν και να δημιουργήσουν δικές τους ιστορίες σε αυτόν. Η έννοια του χώρου, του σπιτιού, είναι πολύ σημαντική στο αφήγημα καθώς βλέπουμε μια οικογένεια ταλαιπωρημένη, με ελάχιστα υπάρχοντα, πιθανώς οικογένεια μεταναστών, να έρχεται στην αρχή διστακτικά αλλά στην συνέχεια με πολύ αγάπη και μεράκι να προσπαθούν να αναστηλώσουν και να δημιουργήσουν ένα σπιτικό από ένα παλιό και εγκαταλελειμμένο από τους προηγούμενους ενοίκους του σπίτι. Εμφανίζεται επομένως, η ανάγκη όλων των ανθρώπων αλλά ιδίως των μεταναστών και των προσφύγων να έχουν έναν δικό τους τόπο για να μείνουν.

Συμπέρασμα

Το αφήγημα της Πιπίνη παρουσιάζει την ιστορία μιας οικογένειας προσφύγων ή μεταναστών, ταυτόχρονα με την ιστορία ενός εγκαταλελειμμένου σπιτιού. Μια αφήγηση γεμάτη αλληγορίες και συμβολισμούς, όπου η εικονογράφηση λειτουργεί παράλληλα με το κείμενο και το αλληλοσυμπληρώνει. Η εξέλιξη του χρόνου είναι ιδιαίτερα σημαντική στο αφήγημα, αφού μάλιστα αποτελεί μια έννοια που προβάλλεται

όχι μόνο από τον τίτλο του αφηγήματος αλλά και από την έκβαση της ιστορίας, το πέρασμα των εποχών με τις αλλαγές που επιφέρει στους ήρωες της ιστορίας και στο σπίτι με τον κήπο του.

3.3. Φεύγει, έρχεται (2017)

3.3.1. Αφήγημα

Το αφήγημα έγραψαν οι Κοντολέων, πατέρας και κόρη, το έτος 2017, εκδόθηκε από τις εκδόσεις Καλειδοσκόπιο και το εικονογράφησε η Τίκκου. Η ιστορία μιλά για μια οικογένεια χωρισμένη στα δυο, η μια στον Νότο και η άλλη στον Βορρά. Απεικονίζεται η προετοιμασία του ταξιδιού του Φοίβου στον Βορρά, αλλά και τα συναισθήματα των συγγενών του στο Νότο, οι οποίοι ανυπομονούν να τον συναντήσουν. Το αφήγημα μιλά για μια ιστορία μετανάστευσης μέσα από τα μάτια ενός παιδιού και απευθύνεται σε αναγνώστες ηλικίας 4 έως 7 ετών. Τέλος, είναι ένα έντονο συναισθηματικά αφήγημα, το οποίο προκαλεί στον αναγνώστη συγκίνηση και σκέψεις.

Το βιβλίο μεταφράστηκε στα αγγλικά και κυκλοφόρησε στις Ηνωμένες Πολιτείες το 2021. Η USIBBY, ο αμερικανικός κλάδος του Διεθνούς Κύκλου Παιδικού Βιβλίου το συμπεριέλαβε στον κατάλόγό της, διακρίνοντάς το ως ένα από τα βιβλία που ξεχώρισαν στις ΗΠΑ το 2021.

3.3.1.1. Χαρακτήρες/ήρωες

Ήρωες του παραμυθιού είναι μια οικογένεια, με κεντρικό ήρωα το Φοίβο, ένα εξάχρονο αγόρι, που αποφασίζει να ταξιδέψει από τον Βορρά όπου μένει με τους γονείς του, προς τον Νότο, στους παππούδες, τους θείους και τα ξαδέρφια του. Στον Νότο βρίσκονται ο Λεάνδρος, η Φοίβη, ο Άρης, η Μέλω και τα δίδυμα, ο Φρίξος και η Έλλη, οι οποίοι προετοιμάζονται για τον ερχομό του και ανυπομονούν να τον συναντήσουν.

3.3.1.2. Δράση ιστορίας

Η ιστορία αναφέρεται σε μια οικογένεια χωρισμένη στα δύο, με ένα κομμάτι στον Βορρά και ένα στον Νότο. Ο Φοίβος, ο κεντρικός ήρωας της ιστορίας, μένει σε μια

βροχερή και ψυχρή χώρα του Βορρά, προετοιμάζει τις βαλίτσες του για να ταξιδέψει μόνος του στον Νότο, όπου θα συναντήσει τους συγγενείς του. Ο Φοίβος, η μαμά του, ο μπαμπάς του και ο σκύλος τους, έφυγαν από την πατρίδα και ζουν στον Βορρά. Ο Λέανδρος με τη Φοίβη, ο Άρης, η Μέλπω με τα δίδυμα, τον Φρίξο και την Έλλη και ο παπαγάλος τους, έμειναν στον Νότο.

Οι συγγενείς του ανυπομονούν να τον συναντήσουν, να κάνουν πολλές δραστηριότητες μαζί και να του προσφέρουν τα δώρα τους. Ο Φοίβος είναι ένα παιδί που αναγκάστηκε να φύγει από την πατρίδα μαζί με την οικογένειά του. Οι συγγραφείς παρουσιάζουν με αυτόν τον τρόπο τα συναισθήματα των παιδιών-προσφύγων, που βρίσκονται μακριά από την πατρίδα και τους συγγενείς τους, αλλά και στους συγγενείς που περιμένουν κάποια μέρα να ξαναβρεθούν όλοι μαζί.

Η συμπεριφορά των αντίθετων μερών αναδεικνύει συναισθήματα όπως την βιαιότητα του αποχωρισμού, τον πόνο και την επιθυμία που γεννά η εξαναγκαστική μετακίνηση των ανθρώπων μακριά από τους δικούς τους ανθρώπους, όταν εξαναγκάζονται να προσφέρουν ένα καλύτερο μέλλον στην οικογένειά τους, μια καλύτερη ζωή.

3.3.1.3. Αφηγηματικός τόνος

Το κείμενο προέρχεται από δύο συγγραφείς. Ο λόγος σε τριτοπρόσωπη αφήγηση χαρακτηρίζεται από ένα παιχνίδι με τις λέξεις (εδώ-εκεί). Τα δισέλιδα χωρίζονται σε δύο μέρη, στο αριστερό-Βορράς εμφανίζεται ο Φοίβος, αντίθετα στο δεξιό-Νότος η οπτική γωνία αλλάζει ανάλογα με το πρόσωπο που μιλάει.

3.3.2. Ο εννοούμενος αναγνώστης

Το αφήγημα απευθύνεται σε παιδιά ηλικίας 4 ως 7 ετών, αλλά μπορεί να αναγνωσθεί από αναγνώστες κάθε ηλικίας, με μηνύματα όπως η αξία της αγάπης, της προσμονής και στοχεύοντας στην ταύτιση των αναγνωστών με τους ήρωες που είναι μακριά από την πατρίδα και την οικογένειά τους και βιώνουν αντίστοιχες καταστάσεις. Η αφήγηση είναι λιτή, με μικρές και απλές προτάσεις, γεμάτες συναίσθημα και ζωντάνια.

Το παιδικό αναγνωστικό κοινό θα πρέπει να διαθέτει την απαραίτητη γλωσσική επάρκεια ώστε να είναι σε θέση να συλλάβει τις μεταφορικές εκφράσεις. Να έχει γνώσεις πολιτικές ή πολιτιστικές, ώστε να αντιλαμβάνεται τυχόν υπονοούμενα που

ενυπάρχουν στο κείμενο. Επιπλέον, προκειμένου να μπορεί να κατανοήσει τις σχέσεις μεταξύ εικόνων και λέξεων προϋποθέτει ικανότητες του εννοούμενου αναγνώστη, καθώς οι εικόνες συχνά εστιάζουν σε διαφορετικά στοιχεία από αυτά στα οποία εστιάζουν οι λέξεις (Οικονομίδου, 2016).

Επομένως, ο εννοούμενος αναγνώστης των συγγραφέων θα πρέπει να είναι ενήμερος για σύγχρονα κοινωνικά θέματα, όπως την μετανάστευση. Ο μικρός αναγνώστης παρακολουθεί, το συναισθηματικά φορτισμένο κλίμα που δημιουργούν οι συγγραφείς για το ταξίδι του Φοίβου στους συγγενείς του στην πατρίδα.

Τα περικειμενικά στοιχεία των βιβλίων, συμβάλλουν στην ελκυστικότητά τους και στην πρόσληψη του μηνύματος. Στο συγκεκριμένο αφήγημα επιτυγχάνονται και τα δυο καθώς το εξώφυλλο προσελκύει την προσοχή των αναγνωστών, με την αποτύπωση ενός διπλού σκηنيκού από ανθρώπινες φιγούρες εν κινήσει. Ο τίτλος τοποθετημένος ανάμεσα στις φιγούρες λειτουργεί ως πομπός του μηνύματος.

3.3.3. Το στιλ ως νόημα

Η εικονογράφηση της Τίκκου με εικόνες ζωντανές, πολύχρωμες, αφηγούνται την ιστορία παράλληλα με το κείμενο, το οποίο συμπληρώνουν. Η εικονογράφος χρησιμοποιεί την τεχνική του κολλάζ. Με το κείμενο και την εικονογράφηση να λειτουργούν παράλληλα, μεταφέροντας στοιχεία και πληροφορίες. Η εικονογράφηση θα μπορούσε να σταθεί και από μόνη της και να αποτελέσει μια αφήγηση από μόνη της. Μαζί με τις λέξεις όμως γίνεται ένα σύνολο που ολοκληρώνει οπτικοποιώντας τις εικόνες, το αφήγημα.

Το εξώφυλλο με τον τίτλο κινούν το ενδιαφέρον των αναγνωστών. Η εικονογράφηση της Τίκκου, αποτυπώνει με τις χρωματικές επιλογές τα συναισθήματα των πρωταγωνιστών. Οι ήρωες βρίσκονται συνεχώς σε κίνηση, από την μια άνθρωποι ντυμένοι ζεστά, από την άλλη ντυμένοι με ελαφριά ρούχα, από την μία βροχή στην άλλη ήλιος, παρουσιάζουν το διττό σκηنيκό του βιβλίου.

Η εικονογράφος δημιούργησε σαλόνια που κινούνται ανάμεσα στον Βορρά και στον Νότο, με την απεικόνιση μικρών σελιδοδεικτών, με ένα αεροπλάνο που απογειώνεται στη μία περίπτωση και προσγειώνεται στην άλλη, αλλά και το σήμα του Βορρά και του Νότου αντίστοιχα, ορίζουν το σκηنيκό δράσης.

3.3.3.1. Το χρώμα

Η εικονογράφηση της Τίκκου διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην αφήγηση της ιστορίας. Οι πυξίδες, τα γεωγραφικά στοιχεία, τα κολλάζ και οι αντεστραμμένες λέξεις του τίτλου, δημιουργούν ένα πρωτότυπο σκηνικό δράσης, με τα χρώματα να αλλάζουν ανάλογα με το γεωγραφικό πλάτος της σελίδας.

Η εικονογράφος με το υδρόχρωμα και τα κολλάζ έντυσε τα σαλόνια της. Η επιλογή των χρωμάτων τραβά την προσοχή και το ενδιαφέρον του αναγνώστη. Υπάρχουν χρωματικές αντιθέσεις, όπως το μωβ τραπεζομάντηλο που καλύπτει μεγάλο μέρος της εικόνας, στο δέκατο έκτο δισέλιδο. Το μωβ ξεχωρίζει τα αντικείμενα που βρίσκονται πάνω στο τραπέζι, τα άσπρα φλιτζάνι, την καφετιέρα και το πιάτο. Διαφαίνονται τα συναισθήματα και οι πράξεις τους, τρώνε πρωινό. Έτσι ξεχωρίζει και το χαρτί με τα ονόματα που γράφει η Έλλη.

Με έντονα χρώματα απεικονίζεται το φόντο, με αποχρώσεις του μπλε, καφέ και με ποικίλα σχήματα, δημιουργεί ένταση και τραβά την προσοχή των θεατών. Έντονη είναι η αντίθεση των χρωμάτων που χρησιμοποιούνται στα παιδιά, μπροστά από τον τοίχο. Τα παιδιά αναπαρίστανται με ποιο γήινα και απαλά χρώματα. Το δέρμα τους είναι λευκό, με κόκκινα μάγουλα. Σε παρόμοιες αποχρώσεις και τα ρούχα τους, σε κόκκινες και γαλάζιες αποχρώσεις, αποκαλύπτουν την παιδικότητα και αθωότητα τους.

Τα χρώματα αυτά έρχονται σε αντίθεση με τα χρώματα που χρησιμοποιούνται στον χώρο. Από την άλλη, η Μέλπω φορά σκούρα χρώματα, μαύρο και καφέ που τονίζουν την ηλικία της.

Η εικόνα έχει ποικιλία σχημάτων και γραμμών. Ο τοίχος φαίνεται σαν να είναι ζωγραφισμένος από τα παιδιά, καθώς έχει σχήματα όπως τετράγωνα, τρίγωνα, πολύγωνα και ρόμβους, που δίνουν ζωντάνια. Παρόμοια σχήματα και γραμμές παρατηρούνται και σε άλλα απεικονιζόμενα αντικείμενα και στα ρούχα των ηρώων. Η εικόνα χάρη σε αυτά τα στοιχεία, αποκτά ενδιαφέρον, ζωντάνια, κίνηση και αναπαραστατικότητα.

Παρόλο που στο αφήγημα οι σελίδες που απεικονίζουν τον Βορρά ξεχωρίζουν από αυτές που απεικονίζουν τον Νότο με εικονίδια που έχει σχεδιάσει η εικονογράφος στις γωνίες των σελίδων, με εξαίρεση κάποιες φορές την σκόπιμη εισβολή του ενός

αντικειμένου, χρώματος ή μοτίβου, στην διπλανή σελίδα ή την παρουσίαση τους ως ενιαία εικονογραφικά σύνολα.

3.3.4. Οι σχέσεις εικόνων και λέξεων

Ο τίτλος *Φεύγει έρχεται*, με το κεφαλαίο άλφα του δεύτερου ρήματος αντεστραμμένο, παραπέμπει σε μια επαναλαμβανόμενη διαδρομή. Αυτό ισχύει και με τις έξι φιγούρες, οι οποίες απεικονίζονται να βαδίζουν, είτε προς τη μια, είτε προς την άλλη κατεύθυνση. Αντίθεση εμφανίζεται και στην ενδυμασία των φιγούρων, οι επάνω ντυμένες με καλοκαιρινές ενδυμασίες, ενώ στη κάτω φορούν χειμερινά. Η μόνη φιγούρα που ξεχωρίζει ανάμεσα τους είναι αυτή του αγοριού, που απεικονίζεται ολόσωμη σε αντίθεση με τις υπόλοιπες που αναπαρίστανται από τη μέση και κάτω.

Η μετανάστευση της οικογένειας, είτε γίνεται από επιλογή είτε για πολιτικούς ή οικονομικούς λόγους, είναι ένα φαινόμενο συχνό ήδη από την αρχαιότητα. Τις περισσότερες φορές, οι μεταναστεύοντες αφήνουν πίσω την οικογένεια τους και αν τους το επιτρέπουν οι συνθήκες επιστρέφουν ή επισκέπτονται τις οικογένειες τους στην πατρίδα. Στο αφήγημα ο εξάχρονος Φοίβος ετοιμάζεται να ταξιδέψει από τον Βορρά, όπου μένει με την οικογένεια του προς τον Νότο, τον τόπο που γεννήθηκε για να συναντήσει τους συγγενείς του που τον περιμένουν. Η ιστορία ξεκινά τέσσερις ημερολογιακές μέρες πριν την αναχώρηση του Φοίβου, ξεκινώντας με τις προετοιμασίες του ταξιδιού και της υποδοχής αντίστοιχα και ολοκληρώνεται με την άφιξη του στον Νότο. Μοιάζει να συνεχίζεται και να επαναλαμβάνεται μέσα από μια διαρκή κίνηση από τον Βορρά προς τον Νότο και αντίστροφα.

Ο Βορράς δεν κατονομάζεται, ούτε ο Νότος. Αυτή η παράλειψη είναι σκόπιμη και δίνει στην ιστορία οικουμενική διάσταση, καθώς εστιάζει στους οικογενειακούς δεσμούς, εφόσον και οι συγγραφείς είναι κόρη και πατέρας.

Η αντίθεση που δηλώνει ο τίτλος εμφανίζεται σε όλο το αφήγημα. Παράλληλα ο αναγνώστης, ανακαλύπτει τα ενδιαφέροντα των ηρώων και την κουλτούρα τους. Τα ρήματα *Φεύγει-Έρχεται*, δηλώνουν δύναμη, αποφασιστικότητα και πληθώρα συναισθημάτων.

Στο αφήγημα υπάρχει μια συνεχής κίνηση, ένταση και λαχτάρα, που επιτυγχάνονται στο κείμενο με τη χρήση κοφτών φράσεων και με σύντομες εναλλαγές των ηρώων. Η εικονογράφηση αποτυπώνει αυτή την ατμόσφαιρα, για να διευκολύνει τον μικρό

αναγνώστη, με τη χρήση πυξίδων για να προσδιορίσουν τον Βορρά ή τον Νότο, καθώς και τα δύο αεροπλάνα, ένα που απογειώνεται και ένα που προσγειώνεται, τα οποία υποδεικνύουν την κατεύθυνση του ταξιδιού που ετοιμάζεται να κάνει ο μικρός Φοίβος.

3.3.4.1. Η απεικόνιση της δράσης και η ροή του χρόνου

Η ιστορία ξεκινά τέσσερις μέρες πριν το ταξίδι του Φοίβου και διαβάζεται σε δισέλιδα. Ο Φοίβος είναι ένα παιδί που ζει στον Βορρά, με τον μπαμπά, τη μαμά και τον σκύλο τους, όταν αναγκάστηκαν να φύγουν από την πατρίδα. Οι υπόλοιποι συγγενείς έμειναν στο Νότο. Ο Φοίβος ετοιμάζεται να τους επισκεφτεί και τους χωρίζουν τέσσερις ημέρες, οι οποίες αποτελούν την ιστορία, δηλαδή τον χρόνο προετοιμασίας και αγωνίας μέχρι ο Φοίβος να φτάσει τελικά στον Νότο. Περιγράφει τη στιγμή της συνάντησης, πριν ακόμη ο Φοίβος συναντήσει τους αγαπημένους του, πριν τον υποδεχτούν στον Νότο.

Ξεκινάει επομένως μια παράλληλη ανάγνωση. Ο Φοίβος βρίσκεται συνήθως στα αριστερά, δίνει την αίσθηση του σταματημένου χρόνου, ενώ στα δεξιά, ο Νότος, με την πυξίδα να υπενθυμίζει τον χρόνο και την αλλαγή των προσώπων.

3.3.4.2. Ο χώρος στην εικόνα

Στην εικονογράφηση όσο και στο κειμενικό μέρος του αφηγήματος κυριαρχεί η αντίθεση. Οι αντικριστές σελίδες μεταφέρουν τους αναγνώστες από το βορρά στο νότο, στοιχείο που εντείνεται με την διαφορετική ένδειξη της πυξίδας στο πάνω μέρος της σελίδας, οι διαφορετικές καιρικές συνθήκες δημιουργούν ένα πλαίσιο μέσα στο οποίο κινούνται όλοι οι ήρωες. Επομένως, πρόκειται για δύο αφηγήσεις, η μια στα αριστερά και η άλλη στα δεξιά, που ενώ είναι συνυφασμένες και αλληλένδετες δεν χάνουν την αυτόνομη αφηγηματική τους αξία. Οι αριστερές σελίδες του αφηγήματος ανήκουν στον Φοίβο, που βρίσκεται στο Βορρά, ενώ οι δεξιές ανήκουν στον Λέανδρο, τη Φοίβη, τον Άρη, τη Μέλπω, τον Φρίξο και την Έλλη στο Νότο.

Τέλος και ιδιαίτερα σημαντικό είναι το γεγονός ότι ο τόπος του Βορρά και του Νότου δεν κατονομάζονται, αυτό γίνεται σκόπιμα από τους συγγραφείς, με αποτέλεσμα η ιστορία να έχει οικουμενικό χαρακτήρα. Με τους αναγνώστες να ταυτίζονται με τους ήρωες. Επομένως, θα μπορούσε να ήταν οποιοδήποτε μέρος πάνω στη γη, όπου κάποια

οικογένεια, για διάφορους λόγους εκούσιους ή ακούσιους, εγκατέλειψε την πατρίδα της, αφήνοντας πίσω συγγενείς και φίλους.

Συμπέρασμα

Στο αφήγημα των Κοντολέων η αφήγηση χωρίζεται σε δύο μέρη, καθώς πρόκειται και για δυο συγγραφείς, αυτή του Βορά και αυτή του Νότου. Παρουσιάζονται δυο ιστορίες διαφορετικές μα ταυτόχρονα κοινές και συνδεδεμένες. Ένα αφήγημα που πραγματεύεται την μετανάστευση μακριά από την πατρίδα και την ανάγκη των ανθρώπων να δουν τα αγαπημένα τους πρόσωπα που έμειναν πίσω. Γραμμένο με μικρές προτάσεις, απαραίτητη είναι η εικονογράφηση καθώς συμπληρώνει το κείμενο και ενισχύει τα κειμενικά νοήματα. Ταυτόχρονα με την αφήγηση και η εικονογράφηση χωρισμένη στη δεξιά από την αριστερή σελίδα, απεικονίζει τον διαφορετικό τόπο των ηρώων.

3.4. Ζαχρά και Νικόλας οι ιστορίες τους (2018)

3.4.1. Αφήγημα

Το βιβλίο αυτό έγραψε η Πανίδου και εικονογράφησε η Cabassa. Κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Παπαδόπουλος το 2018. Το εικονογραφημένο βιβλίο που εξετάζεται, αποτελεί ένα αφήγημα για παιδιά προσχολικής ηλικίας και πρώτης σχολικής ηλικίας, από τεσσάρων ετών και άνω. Η συγγραφέας παρουσιάζει μέσα από τις αντιθέσεις της ζωής δύο παιδιών, την σκληρή πραγματικότητα που ζουν οι πρόσφυγες, αλλά και τα παιδιά-πρόσφυγες και τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν. Πρόκειται για ένα βιβλίο που πραγματεύεται το φαινόμενο της προσφυγιάς, την εγκατάσταση σε ένα νέο τόπο, την διατάραξη της κανονικότητας τους στην πατρίδα τους, αλλά και πως μέσα από την μάθηση γενικότερα και το σχολείο ειδικότερα, μπορεί να δώσει χαρά και ανακούφιση σε ένα παιδί-πρόσφυγα.

Το βιβλίο εμπεριέχεται στις λίστες Greek IBBY για το 2019 στην κατηγορία Βραβείο σε εικονογράφο και σε συγγραφέα εικονοβιβλίου (Picture Book ή Album) για την εικονογράφηση και για το κείμενο.

3.4.1.1. Χαρακτήρες/ήρωες

Οι κεντρικοί ήρωες είναι τα δύο παιδιά, όπως μαρτυρά και ο τίτλος του βιβλίου, η Ζαχρά και ο Νικόλας. Τα δύο παιδιά είναι απροσδιόριστης ηλικίας, πιθανώς για να επέλθει η ταύτιση με τους αναγνώστες και με αυτόν τον τρόπο η συγγραφέας προσδίδει οικουμενικό ύφος στο αφήγημα. Ως δευτερεύοντες ήρωες παρουσιάζονται οι οικογένειές των δύο παιδιών, και πιο συγκεκριμένα οι γονείς τους.

Η Ζαχρά παρουσιάζεται ως ένα παιδί που ζει στην πατρίδα του μία φυσιολογική και ήρεμη ζωή. Είναι ευτυχισμένη με την οικογένειά της, ακόμα και αν μην είναι οικονομικά ευκατάστατοι. Αργότερα, όμως, όταν ξεσπάει ο πόλεμος εξαναγκάζεται, λόγω των δύσκολων συνθηκών ζωής, να εγκαταλείψει το σπίτι και τη χώρα της και να προσφύγει σε μία νέα μαζί με τους γονείς της, προς αναζήτηση μίας καλύτερης τύχης. Στην νέα χώρα οι συνθήκες ζωής δεν είναι οι καλύτερες, αλλά μπορεί να ζήσει ειρηνικά με την οικογένειά της και έχει το δικαίωμα της ιατρικής περίθαλψης και της μόρφωσης που της στέρησε ο πόλεμος. Αντίθετα ο Νικόλας είναι ένα παιδί που ζει στην χώρα του με την οικογένειά του. Έχει όλα τα απαραίτητα, καθώς η οικογένειά του μπορεί να του προσφέρει πολλά πράγματα. Πηγαίνει σχολείο, γευματίζουν όλοι μαζί πολλά και νόστιμα φαγητά, πηγαίνει διακοπές και, δεν έχει τον φόβο και την αγωνία ενός πολέμου.

3.4.1.2. Δράση ιστορίας

Η Ζαχρά και ο Νικόλας είναι δύο συνομήλικα παιδιά, όπως καταλαβαίνουμε αργότερα εφόσον φοιτούν στην ίδια τάξη, που το καθένα ζει την δική του πραγματικότητα. Μέσα στο αφήγημα περιγράφονται διάφορες πτυχές από την καθημερινότητά τους όπως το φαγητό, η σχολική ζωή, η ιατρική περίθαλψη και ο τόπος κατοικίας τους. Ενώ οι ζωές των δύο παιδιών εξελίσσονται παράλληλα, όπως προβάλλονται μέσα από το κείμενο και σε συνδυασμό με τις εικόνες, διαφαίνονται οι διαφορές τους. Τελικά, όμως, τα δύο παιδιά συναντιούνται στο σχολείο του Νικόλα και οι ζωές τους φαίνεται να τέμνονται.

3.4.1.3. Αφηγηματικός τόπος

Στο αφήγημα η εστίαση είναι εσωτερική, δηλαδή ο αφηγητής γνωρίζει όσα και ο ήρωας. Ο αφηγητής είναι περιορισμένος, δηλαδή υπάρχει περιορισμένη θέαση των πραγμάτων, με την αφήγηση να πραγματοποιείται σε πρώτο πρόσωπο. Ο αναγνώστης

βιώνει τα γεγονότα και αισθάνεται τα συναισθήματα των ηρώων, όπως τα βιώνουν οι ήρωες. Η αφήγηση σε πρώτο ενικό πρόσωπο, προσδίδει έναν εξομολογητικό και προσωπικό τόνο στο κείμενο το οποίο προσφέρει οικειότητα.

Η συγγραφέας επιλέγει την παρουσίαση των γεγονότων μέσα από τα μάτια και των δύο ηρώων, προκειμένου να εστιάσει και να αναδείξει τις αντιθέσεις των κόσμων τους. Ο αφηγητής είναι ομοδιηγητικός, αφού συμμετέχει στα γεγονότα. Τέλος, η γλώσσα είναι απλή και λιτή, με μικρό σε έκταση κείμενο. Ο λόγος είναι περιεκτικός, συνδέοντας έτσι το κείμενο με την εικόνα. Όλα αυτά σε συνδυασμό με το απλό ύφος του κειμένου αποτελούν ένα εύκολο ανάγνωσμα για τον μικρό αναγνώστη.

3.4.2. Ο εννοούμενος αναγνώστης

Το συγκεκριμένο αφήγημα, απευθύνεται σε παιδιά άνω των τεσσάρων ετών, καθώς στηρίζεται κυρίως στην εικονογράφηση και ελάχιστα στον γραπτό λόγο. Κάθε ζεύγος σελίδων περιέχει μία κοινή πρόταση και για τις δύο ιστορίες των παιδιών. Είναι, έτσι, πολύ εύκολο στην ανάγνωση, αφού οι εικόνες έχουν τον πρωταρχικό ρόλο. Ακόμα και στην ιστορία της Ζαχρά, η πραγματικότητα δεν δίνεται με ωμό και άγριο τρόπο. Δεν παρατηρούνται σχεδόν καθόλου σκληρές εικόνες. Μόνο δύο από τις εικόνες έχουν λίγο πιο έντονο το στοιχείο αυτό, η εικόνα της φωτιάς που ξεσπάει και η εικόνα του κατεστραμμένου σχολείου της Ζαχρά. Τα μοναδικά αρνητικά συναισθήματα που δηλώνονται είναι ο φόβος και η αγωνία και όχι ο θάνατος και η ανάγκη για επιβίωση.

Παρ' όλα αυτά, στην ηλικία των τεσσάρων ετών, το παιδί-αναγνώστης ίσως συναντήσει δυσκολία στην ανάγνωση και κατανόηση των εικονιστικών κωδικών. Θα πρέπει να διαθέτει τη γλωσσική επάρκεια ώστε να είναι σε θέση να κατανοήσει το κείμενο, για αυτόν τον λόγο απαραίτητη είναι η συμβολή ενός ενήλικα ο οποίος θα μπορέσει να αναλύσει και να επεξηγήσει το κείμενο σε συνδυασμό με τις εικόνες στον μικρό αναγνώστη, αλλά και να δημιουργήσει μέσα από δικές του ερωτήσεις και επεξηγήσεις, μια συζήτηση για τα γεγονότα που εκτυλίσσονται στο αφήγημα.

Σύμφωνα με πρόσφατες μελέτες τα εικονοβιβλία αποτελούν ένα κατάλληλο εκπαιδευτικό υλικό για την εκπαίδευση νεαρών ή και ενηλίκων. Αυτό επιτυγχάνεται καθώς οι εικόνες περιέχουν πολλές δυνατότητες οπτικού γραμματισμού και ερεθίσματα για πιο σύνθετες διαδικασίες σκέψης, με αποτέλεσμα να εμπλέκουν ενεργητικά τους μικρούς αναγνώστες στη διαδικασία της ανάγνωσης.

Η Οικονομίδου (2016) για τους λόγους που γίνεται αυτό λέει: Απευθύνονται σε παιδιά που δεν έχουν κατακτήσει πλήρως την αναγνωστική τους ικανότητα και είναι ανοιχτά σε αναγνωστικές προκλήσεις. Πρόκειται για βιβλία που χρησιμοποιούν δύο τροπικότητες για την νοηματική απόδοση, άρα είναι πιο σύνθετα και απαιτούν ενεργητικούς αναγνώστες. Για την χρήση τους όμως στην εκπαιδευτική διαδικασία σημαντικός είναι ο ρόλος του εκπαιδευτικού, ο οποίος καθοδηγώντας τους μαθητές του μπορεί να ενισχύσει τις αναγνωστικές δεξιότητες των μαθητών.

3.4.3. Το στιλ ως νόημα

Η εικονογράφος χωρίζει τα δισέλιδα της σε δύο μέρη, φαινομενικά σαν δυο διαφορετικές ιστορίες, η μια στα δεξιά, αυτή του Νικόλα και η άλλη στα αριστερά, αυτή της Ζαχρά, παρουσιάζει τις δύο διαφορετικές πραγματικότητες των παιδιών. Οι εικόνες της Cabassa μοιάζουν με παιδικές ζωγραφιές. Σε κάθε δισέλιδο η μία σελίδα παρουσιάζει την πραγματικότητα της Ζαχρά και η άλλη του Νικόλα, συνδυαστικά με το κείμενο. Στις σελίδες που απεικονίζεται η ιστορία της Ζαχρά, τα χρώματα είναι πιο μουντά και σκοτεινά, αφού αναπαριστά τον πόλεμο, ενώ σε εκείνη του Νικόλα πιο ζωηρά και χαρούμενα, αφού αναπαριστά την ειρήνη.

Στο αφήγημα η εικόνα υπερισχύει του κειμένου. Το κείμενο είναι μικρές προτάσεις και λέξεις που είναι ταυτόσημες και για τους δυο ήρωες, με μεγάλη γραμματοσειρά, που μοιάζει να έχει γραφτεί από χέρι παιδικό. Με αυτόν τον τρόπο, το κείμενο σε συνδυασμό με την εικονογράφηση δημιουργούν δύο παράλληλες ιστορίες, οι οποίες καταφέρνουν να προβάλλουν τη διαφορετικότητα στις ζωές των δύο μικρών παιδιών.

3.4.3.1. Το χρώμα

Το εξώφυλλο του βιβλίου είναι χωρισμένο σε δύο μέρη, αναπαριστώντας το μισό την πραγματικότητα της Ζαχρά και το άλλο μισό την πραγματικότητα του Νικόλα. Στην πλευρά που βρίσκεται η Ζαχρά το περιβάλλον χαρακτηρίζεται από μουντά, μαύρα χρώματα. Ακόμα και ο ήλιος φαίνεται θαμπός και άτονος και η θάλασσα μαύρη. Στην πλευρά του Νικόλα τα χρώματα είναι ζωντανά, τα λουλούδια είναι ανθισμένα, ο ήλιος φωτεινός και η θάλασσα καταγάλανη. Παρά τις αντίθετες πραγματικότητες που βιώνουν τα παιδιά αυτά, στέκονται στη μέση της εικόνας, κρατώντας το ένα το χέρι του άλλου και πορεύονται μαζί. Στο σύνολό της η εικόνα μοιάζει με παιδική ζωγραφιά.

Η αντίθεση ανάμεσα στις δύο ζωές γίνεται φανερή από τις χρωματικές επιλογές του εικονογράφου. Οι σελίδες οι οποίες είναι αφιερωμένες στην Ζαχρά απεικονίζονται με ψυχρά και σκούρα χρώματα και ο ήλιος δεν είναι τόσο φωτεινός, αυτό φανερώνει αρνητικά συναισθήματα, την καταστροφή του πολέμου, την αγωνία, τη θλίψη και τη δυστυχία. Από την άλλη, στην εικονογράφηση του Νικόλα, τα χρώματα είναι πιο θερμά, πιο έντονα και ζωντανά, ο ήλιος πιο λαμπερός και υπάρχουν κόκκινα λουλούδια, δημιουργώντας έτσι μία ευχάριστη και χαρούμενη διάθεση.

Στις επόμενες σελίδες βλέπουμε τα παιδιά να είναι στο σχολείο αλλά και πάλι τα χρώματα και οι εικόνες είναι τελείως διαφορετικές μεταξύ τους. Εκτός από τα χρώματα σημαντικές είναι οι διαφορές που παρουσιάζουν τα δύο σχολεία μεταξύ τους. Το σχολείο της Ζαχρά είναι εγκαταλελειμμένο και βρίσκεται σε ένα έρημο τοπίο, σε αντίθεση με το γεμάτο ζωντάνια σχολείο του Νικόλα.

Στο ένατο δισέλιδο, η επιλογή του γκρι χρώματος στην εικόνα που αφορά την Ζαχρά, σε αντίθεση με το ζωντανό κόκκινο και πορτοκαλί χρώμα της σκηνής του Νικόλα, φανερώνει πώς μια κοινή δραστηριότητα των παιδιών, ο ύπνος στις σκηνές που στην μια περίπτωση, αυτή της Ζαχρά είναι γιατί έχασε το σπίτι της, αντίθετα ο Νικόλας πήγε εκδρομή με την οικογένεια του, υπονοεί εντελώς διαφορετικές συνθήκες και επιφέρει τα αντίθετα συναισθήματα στο αναγνωστικό κοινό.

Στην τελευταία εικόνα και στις δύο σελίδες, επικρατούν τα χρώματα της εικονογράφησης του Νικόλα, καθώς και τα δύο παιδιά συναντιούνται στην χώρα του, πάνε στο ίδιο σχολείο και κάθονται στο ίδιο θρανίο. Αυτό το στοιχείο δηλώνει την ελπίδα ότι η ζωή της Ζαχρά θα αρχίσει να γίνεται καλύτερη, πλέον έχει δικαίωμα σε ασφαλή εκπαίδευση και ιατρική περίθαλψη και μπορεί να ζήσει ειρηνικά με την οικογένεια της.

3.4.4. Οι σχέσεις εικόνων και λέξεων

Ο τίτλος του αφηγήματος αποκαλύπτει πως οι ιστορίες αφορούν παιδιά-πρόσφυγες. Τα ονόματα που επέλεξε η συγγραφέας φανερώνουν την καταγωγή των παιδιών. Το ίδιο συμβαίνει και με την εικονογράφηση του εξώφυλλου, όπου οι διαφορετικές χρωματικές αποχρώσεις στο περιβάλλον που περιτριγυρίζει τους δυο ήρωες, αλλά και το διαφορετικό χρώμα στο δέρμα των δύο παιδιών, κάνει κατανοητό το γεγονός ότι τα δυο παιδιά προέρχονται από διαφορετική χώρα.

Η αντίθεση ανάμεσα στις δύο ζωές γίνεται ακόμα πιο έντονη, όταν στην δεξιά πλευρά, την πλευρά του Νικόλα, παρουσιάζεται μια ζωή ενός παιδιού, που ζει στη χώρα του ειρηνικά μαζί με την οικογένειά του και έχει μία όμορφη καθημερινότητά. Ο Νικόλας δεν στερείται τίποτα, πηγαίνει σε ένα προσεγμένο σχολείο, γευματίζει με την οικογένειά του νόστιμα φαγητά, πηγαίνει διακοπές και, δεν κινδυνεύει η ζωή του λόγω πολέμου.

Τα δύο παιδιά κρατιούνται από το χέρι στο εξώφυλλο του βιβλίου, αλλά μια διαχωριστική γραμμή κάνει αντιληπτό το γεγονός ότι ενώ τα παιδιά αυτά είναι κοντά το ένα στο άλλο, οι ζωές τους είναι διαφορετικές.

Το αφήγημα βασίζεται κυρίως σε εικόνες και το κείμενο είναι ελάχιστο και λιτό. Ωστόσο, το κείμενο είναι εξίσου σημαντικό και αποτελεί μια ολότητα με τις εικόνες. Η κάθε εικόνα της μιας σελίδας συνεργάζεται και εξαρτάται από την εικόνα της άλλης σελίδας. Αρχικά παρατηρούμε τους δύο ήρωες της ιστορίας, το κάθε ένα στο δικό του δωμάτιο να ετοιμάζονται για την επόμενη μέρα, «Αύριο, θα πάω σχολείο» (Πανίδου, 2018: 4).

Παρουσιάζονται έπειτα κάποιες καθημερινές στιγμές, οι οποίες δείχνουν κοινά στοιχεία των παιδιών. Η Ζαχρά περιμένει με την οικογένεια της να ετοιμαστεί το φαγητό και από την άλλη ο Νικόλας ρωτάει την μητέρα του «Όταν τελειώσω το φαγητό, να πάω να παίξω;» (Πανίδου, 2018: 6). Όλα προς το παρόν αν και μέσα σε διαφορετικά περιβάλλοντα, μοιάζουν να είναι ίδια και τα παιδιά να έχουν κοινά βιώματα.

Η εξέλιξη της ιστορίας, όμως, παρουσιάζει μία ανατροπή αυτής της κοινής καθημερινότητας, πράγμα που υποδηλώνεται μέσα από την σχέση κειμένου και εικόνας. Συγκεκριμένα, με την φράση «Αντίο, σχολείο» (Πανίδου, 2018: 12) παρατηρούμε στην μεριά της Ζαχρά όλα είναι σκουρόχρωμα, το σχολείο κατεστραμμένο και γύρω μια φωτιά να τους πλησιάζει απειλητικά, ενώ στην διπλανή σελίδα το σχολείο του Νικόλα, μέσα σε έναν ανθισμένο κήπο, είναι κλειστό ίσως για το Σαββατοκύριακο ή για τις καλοκαιρινές διακοπές. Επομένως, ενώ το κείμενο φαίνεται να τονίζει για ακόμα μια φορά την ομοιότητα, ότι και οι δύο ήρωες αποχαιρετούν το σχολείο τους, οι δυο αντιθετικές εικόνες κατευθύνουν τον αναγνώστη στο να προσέξει τον λόγο που το αποχαιρετούν. Επομένως, υπάρχει διαφοροποίηση

μεταξύ κειμένου και εικόνας και στον τρόπο που η εικονογράφος παρουσιάζει τις αντιθέσεις που υπάρχουν στις ζωές των δύο παιδιών.

Τα δύο παιδιά θα βρεθούν να μείνουν εκτός σπιτιού, όπως δηλώνεται από το κείμενο, «Δεν θα μείνουμε σπίτι απόψε» (Πανίδου, 2018: 13), ωστόσο οι εικόνες υποδηλώνουν τον διαφορετικό λόγο. Η Ζαχρά φαίνεται να εγκαταλείπει το σπίτι της για πάντα λόγω του πολέμου και να κοιτάει με λύπη πίσω της, ενώ οι γονείς της κρατάνε λίγα από τα πράγματα τους, αυτό δηλώνει μετανάστευση ή προσφυγιά. Από την άλλη, ο Νικόλας είναι χαμογελαστός και έτοιμος για μια ευχάριστη εμπειρία. Η μεταφορά των δύο παιδιών στους προορισμούς τους συνοδεύεται με ένα κοινό ερώτημα το οποίο έχει τελείως διαφορετικό νόημα στην κάθε περίπτωση «Πότε θα φτάσουμε;» (Πανίδου, 2018: 16). Η Ζαχρά φαίνεται να ταξιδεύει μέσα σε μια βάρκα, ένα δύσκολο ταξίδι μέχρι να φτάσει στην χώρα υποδοχής, όπου θα κοιμηθούν σε μια σκηνή προσφυγικού καταυλισμού. Από την άλλη, ο Νικόλας με τους γονείς του φτάνουν στην εξοχή με το αυτοκίνητο τους και μένουν σε μια σκηνή σε ένα πολύχρωμο τοπίο. Η εικόνα δείχνει τα αντίθετα συναισθήματα των ηρώων, η θλίψη στα πρόσωπα της οικογένειας της Ζαχρά και τα χαμογελαστά πρόσωπα της οικογένειας του Νικόλα.

Τέλος, το δικαίωμα των παιδιών στην εκπαίδευση είναι κοινό και για τα δυο παιδιά. Παρατηρούμε την Ζαχρά χαμογελαστή, με την τσάντα στον ώμο και στην άλλη αντίστοιχα ο Νικόλας με το χαμόγελο και την δική του τσάντα να λέει στον πατέρα του «Έλα μπαμπά, θέλω να πάω σχολείο» (Πανίδου, 2018: 24). Αυτός είναι και ο επίλογος της ιστορίας με τα δυο παιδιά στην ίδια σχολική αίθουσα, καθισμένα στο ίδιο θρανίο. Τα χρώματα που κυριαρχούν στην εικόνα είναι ζωντανά και πολύχρωμα και στις δυο μεριές. Τα δυο παιδιά παρά τις διαφορές τους στο σχολείο έχουν ίσα δικαιώματα και το μέλλον τους φαίνεται ευοίωνο.

3.4.4.1. Η απεικόνιση της δράσης και η ροή του χρόνου

Η ιστορία της Ζαχρά ξεκινάει ενώ ακόμη βρίσκεται στην πατρίδα της, από την στιγμή που η μικρή πηγαίνει σχολείο και ζει ειρηνικά με του γονείς της μέχρι που ξέσπασε ο πόλεμος και όλα άλλαξαν. Η οικογένεια της και η ίδια αναγκάστηκαν να ταξιδέψουν σε μια ξένη χώρα, πέρασαν πολλές δυσκολίες στο ταξίδι τους. Στον καινούριο τόπο βρήκαν ένα μέρος να μείνουν, εθελοντές τους πρόσφεραν φαγητό, βοήθεια και ιατρική περίθαλψη. Η συγγραφέας χρησιμοποιεί μικρές προτάσεις στις οποίες δεν δηλώνεται η

πορεία του χρόνου στο αφήγημα. Σε αυτό έρχεται να βοηθήσει η εικονογράφηση όπου οι θεατές παρατηρούν την αλλαγή των εποχών, από τον χειμώνα όπου τα παιδιά φορούν πουλόβερ και σκούφους στην άνοιξη με τα λουλούδια και τα πιο λεπτά ρούχα. Η ιστορία και των δύο παιδιών τελειώνει στο σχολείο, όπου πλέον τα δυο παιδιά φοιτούν στο ίδιο σχολείο, είναι χαρούμενα και αισιόδοξα για το μέλλον, καθώς από την πολύχρωμη εικονογράφηση και στην πλευρά της Ζαχρά καταλαβαίνει ο αναγνώστης ότι από δω και πέρα η ιστορία της θα έχει χαρούμενο τέλος.

3.4.4.2. Ο χώρος στην εικόνα

Η ιστορία και η διαφορετική ζωή των δυο ηρώων παρουσιάζεται κυρίως μέσα από τις εικόνες του βιβλίου, που συμπληρώνουν τον μικροπερίοδο λόγο της αφήγησης. Η ιστορία εκτυλίσσεται σταδιακά, με τα γεγονότα να απεικονίζονται στην αριστερή πλευρά του δισέλιδου για την Ζαχρά. Ενώ στη δεξιά πλευρά παρατίθενται τα γεγονότα της ζωής του Νικόλα.

Ακόμη, στο αφήγημα παρατηρούμε την εναλλαγή του τοπίου, παρουσιάζεται ο αρχικός τόπος κατοικίας της Ζαχρά στην πατρίδα της σε αντίθεση με το σπίτι του Νικόλα. Εμφανίζονται σκηνικά όπου οι ήρωες μένουν στο ύπαιθρο σε σκηνές, η κάθε οικογένεια για διαφορετικούς λόγους, αλλά και το πιο σημαντικό είναι ο χώρος του σχολείου, που ενώ στις πρώτες σελίδες το σχολείο της Ζαχρά ήταν κατεστραμμένο, όταν ακόμη βρισκόταν στην πατρίδα της, τώρα είναι φωτεινό, περιποιημένο και γεμάτο χρώματα, καθώς είναι το σχολείο στην πατρίδα του Νικόλα στο οποίο φοιτεί και ο ίδιος. Έτσι, στην προτελευταία εικόνα η Ζαχρά εμφανίζεται στη μόνιμη κατοικία της, ένα κοντέινερ. Με ανυπομονησία περιμένει τον πατέρα της να την οδηγήσει στο νέο της σχολείο. Η Ζαχρά αγαπά το σχολείο, όπως φαίνεται στο επόμενο και τελευταίο δισέλιδο όπου, βρίσκεται στη νέα της τάξη και κάθετα στο θρανίο της δίπλα στον Νικόλα.

Συμπέρασμα

Στο αφήγημα της Πανίδου παρουσιάζονται δυο διαφορετικές, αντικριστές ιστορίες, η μια ενός παιδιού πρόσφυγα σε περίοδο πολέμου, ενώ η άλλη ενός παιδιού σε περίοδο ειρήνης. Εικονιστικά το κάθε παιδί καταλαμβάνει την μια πλευρά από το δισέλιδο ενώ το άλλο την άλλη. Οι ιστορίες μπορεί να είναι διαφορετικές, είναι όμως άρρηκτα

συνδεδεμένες μεταξύ τους, καθώς αργότερα τα παιδιά συναντιούνται στο ίδιο σχολείο. Το κείμενο είναι λιτό, με περιεκτικές φράσεις, οι οποίες είναι κοινές και για τα δυο μέρη της εικονογράφησης. Κατά αυτόν τον τρόπο η εικονογράφηση παίζει ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο καθώς οδηγεί τους αναγνώστες ταυτόχρονα με το κείμενο στην κατανόηση του και στην οπτικοποίηση των λέξεων και των μορφών.

Καταλήγοντας, όπως επισημαίνει η Warnqvist (2018), οι ιστορίες των προσφύγων που απευθύνονται σε μικρά παιδιά ακολουθούν την ίδια βασική αφηγηματική δομή με τα υπόλοιπα παιδικά αφηγήματα. Ωστόσο ο λόγος για τον οποίο φεύγουν από την πατρίδα διαφέρει από τις παραδοσιακές ιστορίες, όπου ο ήρωας εγκαταλείπει το σπίτι του για να βρεθεί σε μια άσχημη κατάσταση. «Στις προσφυγικές ιστορίες, το σχήμα είναι το αντίθετο: ο πόλεμος αναγκάζει την οικογένεια του πρωταγωνιστή να φύγει και μια κίνηση λαμβάνει χώρα από την ένταση και το χάος που χαρακτηρίζουν την κατάσταση στην πατρίδα προς την ειρήνη που προσφέρει η νέα χώρα» (Warnqvist, 2018: 65). Η βασική δομή μπορεί να περιγράψει ως εξής: πατρίδα-μακριά-νέα πατρίδα, αλλά με διαφορετική αιτία για τη μετακίνηση.

3.5. Η Λούμπνα και το βότσαλο (2019)

3.5.1. Αφήγημα

Το αφήγημα έγραψε η Meddour και εικονογράφησε ο Egneus, εκδόθηκε το 2019 από τις εκδόσεις Καλειδοσκόπιο. Η πρώτη έκδοση ήταν το 2019 στην αγγλική γλώσσα και μεταφράστηκε στα ελληνικά από την Δημητρά. Το βιβλίο απευθύνεται σε παιδιά ηλικίας από 3 έως 6 ετών.

Πρόκειται για μια ιστορία για την φιλία, την ανιδιοτελή αγάπη, με έντονο το στοιχείο της ενσυναίσθησης. Μια ιστορία για το πως βιώνουν τα παιδιά-πρόσφυγες τον αποχωρισμό τους από την πατρίδα, την ανάγκη για ένα φίλο, που θα νιώσει όπως νιώθουν στον οποίο θα μπορούν να εκμυστηρευτούν τα βάσανα αλλά και τα μυστικά τους.

3.5.1.1. Χαρακτήρες/ήρωες

Κεντρικός ήρωας της ιστορίας είναι η Λούμπνα, ένα κορίτσι πρόσφυγας, η οποία έχει αναγκαστεί να φύγει από την πατρίδα της λόγω πολέμου μαζί με τον πατέρα της. Η υπόλοιπη οικογένεια της, η μητέρα της και τα αδέρφια της δεν είναι μαζί τους, έχουν χαθεί στον πόλεμο. Μοναδικός φίλος της Λούμπνα στον καταυλισμό είναι ένα βότσαλο το οποίο παρ' όλο που δεν έχει μιλήσει, ακούει τον πόνο και τις επιθυμίες του κοριτσιού. Δευτερεύοντες ήρωες της ιστορίας είναι ο πατέρας της Λούμπνα, εμφανίζεται δυναμικός αφού κύριο μέλημα του είναι η φροντίδα και η ασφάλεια της κόρης του, όπως και η αναζήτηση ενός καλύτερου τόπου για να μείνουν. Δίνει δύναμη με τις θετικές του σκέψεις, προστατεύει στην αγκαλιά του από το κρύο την Λούμπνα και αποπνέει το συναίσθημα ότι όλα θα πάνε καλά.

Ένας ακόμη ήρωας κάνει την εμφάνιση του, ο Αμίρ, ένα παιδί-πρόσφυγας. Ο Αμίρ εμφανίζεται μόνος του και σε άσχημη ψυχολογική κατάσταση, πιθανώς πρόκειται για ένα ασυνόδευτο παιδί που έχασε τους γονείς του ή που δεν κατάφεραν να τον ακολουθήσουν. Τα δύο παιδιά γίνονται φίλοι, αλλά η Λούμπνα ποτέ δεν ξεχνάει το βότσαλο. Παρατηρούμε την εξέλιξη της ηρωίδας μέσα από την απόφαση της να αποχωριστεί το βότσαλο της δωρίζοντας το στον Αμίρ, η ηρωίδα εμφανίζεται με αυτόν τον τρόπο δυναμική. Η Λούμπνα γνωρίζει πως ο Αμίρ το χρειάζεται περισσότερο από την ίδια, είναι μια ένδειξη ενσυναίσθησης και συνάμα μια δήλωση πως η ζωή της πρόκειται να αλλάξει, αφού έφυγε με τον πατέρα της από τον προσφυγικό καταυλισμό, δίνοντας έτσι και την ευκαιρία στον Αμίρ να έχει ένα φίλο.

3.5.1.2. Δράση ιστορίας

Το αφήγημα μιλά για την ιστορία ενός κοριτσιού, που ζει μαζί με τον πατέρα της σε μια σκηνή σε έναν καταυλισμό για πρόσφυγες. Οι ήρωες είναι πρόσφυγες, έχουν βιώσει τον πόλεμο, την απώλεια και έχουν αναγκαστεί να εγκαταλείψουν την πατρίδα τους. Η μικρή δεν απολαμβάνει την ασφάλεια που προσφέρει η καθημερινότητά ενός παιδιού, δεν βρίσκεται στο σπίτι της, δεν έχει τη μητέρα και τα αδέρφια της. Εκτός από τον πατέρα της έχει για φίλο της ένα βότσαλο, που ακούει τα προβλήματα και απαλύνει την μοναξιά της. Το ανακαλύπτει όταν φτάνει στην ακρογιαλιά και του δίνει ζωή ζωγραφίζοντας του ένα χαμόγελο, μετατρέποντας το έτσι στον καλύτερο της φίλο. Πλέον, μπορεί να μοιραστεί μαζί του τις σκέψεις, τα συναισθήματα της και να

αφηγηθεί την ιστορία της για την πατρίδα της όπου ξέσπασε ο πόλεμος και την οικογένεια που έχασε εκεί. Όταν έχει κρύο ανησυχεί για τον φίλο της μην κρυώσει παρά για την ίδια.

Όταν η Λούμπνα φεύγει από τον καταυλισμό, χαρίζει αυτό το βότσαλο στον φίλο της τον Αμίρ, ένα παιδί πρόσφυγα που έφτασε αργότερα στον καταυλισμό, ο οποίος μένει πίσω. Ενώ στην αρχή δυσκολεύεται να αποχωριστεί το βότσαλο, που της πρόσφερε δύναμη και ελπίδα, συνειδητοποιεί ότι είναι πια δυνατή και δεν το έχει τόσο ανάγκη όσο ο Αμίρ, που είναι μόνος του. Μέσα στην σκληρή πραγματικότητα που βιώνουν οι ήρωες του βιβλίου, ένα αίσθημα αισιοδοξίας και ελπίδας αποπνέει από την πράξη της Λούμπνα, σημάδι ότι τα πράγματα θα γίνουν καλύτερα για τους ήρωες.

3.5.1.3. Αφηγηματικός τόνος

Σύμφωνα με την αφηγηματική θεωρία του Genette (2007), στο αφήγημα παρατηρούμε έναν ετεροδιηγητικό αφηγητή, ο οποίος είναι αμέτοχος στην δράση της ιστορίας. Ο αφηγητής μιλά στο τρίτο ενικό πρόσωπο όταν αφηγείται τα γεγονότα που συμβαίνουν στην ιστορία, ενώ επιλέγει το πρώτο ενικό πρόσωπο όταν αναφέρεται σε προσωπικές σκέψεις, συναισθήματα και στους διαλόγους ανάμεσα στους ήρωες.

Τέλος, έχουμε εξωτερική εστίαση αφού ο αφηγητής γνωρίζει και λέει λιγότερα από οποιοδήποτε άλλο πρόσωπο του αφηγήματος (Καψωμένος, 2007). Δεν παρέχονται πληροφορίες όπως η χώρα καταγωγής των παιδιών, η ηλικία τους, κτλ. Ακόμη γίνεται μια αναφορά στην εντέκατη σελίδα, από την Λούμπνα για τα αδέρφια της, τα οποία δεν παρουσιάζονται στην εικονογράφηση, δημιουργώντας ερωτήματα στους αναγνώστες σχετικά με την τύχη τους, το ίδιο και για την μητέρα της. Η εστίαση τοποθετείται έξω από τα πρόσωπα με αποτέλεσμα η πληροφορία να είναι περισσότερο ελεγχόμενη. Υπάρχει τριτοπρόσωπο κέντρο συνείδησης όταν ο αφηγητής και ο εστιαστής είναι διαφορετικά πρόσωπα (Καψωμένος, 2007).

3.5.2. Ο εννοούμενος αναγνώστης

Το αφήγημα απευθύνεται σε παιδιά ηλικίας από 3 έως 6 ετών. Το κείμενο είναι λιτό και περιεκτικό, ενώ συνοδεύεται από πλούσια εικονογράφηση, η οποία συμπληρώνει το κειμενικό νόημα. Παρ' όλα αυτά το παιδί-αναγνώστης της ηλικίας των τριών ετών,

δεν έχει κατακτήσει την γλωσσική και αναγνωστική ικανότητα και επομένως δεν είναι σε θέση να ξεχωρίζει και να κατανοεί τα γλωσσικά σχήματα και τους εικονιστικούς κώδικες.

Ο Nodelman (2009) σε αντίθεση με όσους υποστήριξαν ότι για την κατανόηση μιας εικόνας δεν απαιτούνται ιδιαίτερες ικανότητες υποστήριξε ακριβώς το αντίθετο. Δεν αντιλαμβάνονται όλοι το ίδιο κοιτώντας μια εικόνα και απαραίτητη είναι η κατανόηση εννοιών. Η Οικονομίδου (2016) συμπληρώνει, η πρόσληψη της εικόνας συμβαίνει στον εγκέφαλο και όχι στο μάτι, σύμφωνα με τη γνωστική ψυχολογία. Επομένως χωρίς τη βοήθεια δομών και γνωστικών σχημάτων που προϋπάρχουν στον εγκέφαλό μας, δεν μπορούμε να κατανοήσουμε τις πληροφορίες που μας παρέχει ένα αισθητήριο όργανο, όπως τα μάτια.

Ο αναγνώστης θα πρέπει επομένως να διαθέτει τη γλωσσική επάρκεια ώστε να είναι σε θέση να κατανοήσει το κείμενο, για αυτόν τον λόγο απαραίτητη είναι η συμβολή ενός ενήλικα ο οποίος θα μπορέσει να αναλύσει και να επεξηγήσει το κείμενο σε συνδυασμό με τις εικόνες στον μικρό αναγνώστη και να δημιουργήσει με αυτόν τον τρόπο ένα κλίμα πρόσφορο για συζήτηση.

Τέλος, η πραγματικότητα της ζωής των προσφύγων δεν παρουσιάζεται με ωμό τρόπο και απουσιάζουν οι σκληρές εικόνες. Για αυτόν τον λόγο η συγγραφέας αποφασίζει να αποσιωπήσει πληροφορίες αρνητικές, όπως τι απέγιναν τα αδέρφια και η μητέρα της Λούμπνα, οι οποίοι πιθανώς χάθηκαν στον πόλεμο. Εμφανή είναι όμως τα αρνητικά συναισθήματα που βιώνουν οι ήρωες, φόβο, θλίψη και αβεβαιότητα για το μέλλον.

3.5.3. Το στιλ ως νόημα

Ο εικονογράφος Egneus χρησιμοποιώντας το υδρόχρωμα και χρωματιστά μολύβια, κατάφερε να αποδώσει δυνατές αντιθέσεις εικόνων και χρωμάτων, την απεικόνιση του φωτός και του σκότους. Τα πρόσωπα των ηρώων απεικονίζονται μεγεθυμένα στη μορφή, με εκφραστικά πρόσωπα. Οι θεατές παρατηρούν στο πρώτο σαλόνι το βλέμμα της Λούμπνα, που με μεγάλο θαυμασμό και δέος κρατά το βότσαλο. Σε αντιστοιχία με το πρώτο σαλόνι βρίσκεται το τελευταίο, στο οποίο απεικονίζεται ο Αμίρ σε μεγέθυνση, η εστίαση δίνεται στο βλέμμα και συγκεκριμένα στα μάτια, την ώρα που κρατάει το βότσαλο, γεμάτος χαρά.

3.5.3.1. Το χρώμα

Η εικονογράφηση του Egneus μεγεθύνει το συναίσθημα της ιστορίας. Χρησιμοποιεί αποχρώσεις αντιθετικών χρωματικών συνδυασμών, όπως το βαθύ κόκκινο, το μπλε, το κίτρινο, το καφέ, το πορτοκαλί και το μαύρο. Όπως επισημαίνει ο Nodelman (2009), οι συναισθηματικές υποδηλώσεις επηρεάζουν την ατμόσφαιρα ενός εικονογραφημένου βιβλίου, καθώς συνδέεται το μπλε με την μελαγχολία, το κίτρινο με την ευτυχία και την χαρά και το κόκκινο με τη ζεστασιά και την αγάπη. Το θερμό πορτοκαλί σε συνδυασμό με τις κόκκινες αποχρώσεις, προσδίδει ισορροπία στην ιστορία που θα μπορούσε να ήταν τρομακτική αν αποδιδόταν με ένα άλλο συνδυασμό χρωμάτων, αφού παρουσιάζει τον πόλεμο και υπονοεί την απώλεια αγαπημένων προσώπων. Το χαρούμενο κίτρινο που συνδυάζεται με το γαλήνιο μπλε στις εικόνες είναι λιγότερο τρανταχτό: είναι χαρούμενο με έναν καθησυχαστικό τρόπο (Nodelman, 2009). Παρατηρούμε στο δωδέκατο δισέλιδο το καράβι με την Λούμπνα και τον πατέρα της να αναχωρεί και τον Αμίρ να στέκει στο λιμάνι κρατώντας το κουτί με το βότσαλο. Ο Αμίρ απεικονίζεται με ανοιχτό γαλάζιο χρώμα, δίνοντας έτσι κι έναν τόνο μελαγχολίας καθώς αποχωρίστηκε την φίλη του, ενώ το καράβι σε αποχρώσεις του κίτρινου και κόκκινου, δίνοντας ένα μήνυμα αισιοδοξίας για το μέλλον των δυο παιδιών.

Ο εικονογράφος απεικονίζει έντονες φωτοσκιάσεις και φωτίζει τις περιοχές που θέλει να επικεντρωθεί η ματιά του αναγνώστη, με φως. Οι εικόνες που απεικονίζει είναι συγκινητικές και μεταφέρουν με ήπιο τρόπο την σκληρή πραγματικότητα την οποία βιώνουν οι πρόσφυγες. Στο τέταρτο δισέλιδο, όπου η Λούμπνα με τον πατέρα της φτάνουν στον καταυλισμό των προσφύγων, στην «Χώρα με τις Σκηνές» (Meddour, 2019: 5) όπως λέει ο αφηγητής, το σκοτεινό τοπίο με την απλωμένη μπουγάδα φωτίζεται σαν ένα μονοπάτι που οδηγεί τους ήρωες στον ξένο αυτόν τόπο.

3.5.4. Οι σχέσεις εικόνων και λέξεων

Το κείμενο είναι απλό, με μικρές προτάσεις και σε συνδυασμό με τις εικόνες οι οποίες υπονοούν και κρύβουν μηνύματα ή δηλώνουν νοήματα με την απουσία τους από τις εικονικές απεικονίσεις.

Η συγγραφέας θέλει να δώσει έμφαση στη δύναμη της φιλίας, ακόμα κι αν ο ένας εκ των δύο είναι ένα άψυχο αντικείμενο και στο πόσο μπορεί να επηρεάσει την ψυχολογία

ενός μικρού παιδιού, ιδιαίτερα εάν το παιδί αντιμετωπίζει μια δύσκολη συναισθηματική κατάσταση όπως η Λούμπνα. Σύμφωνα με την Αυγητίδου (1997), η δημιουργία φιλικών σχέσεων επιτρέπει στα παιδιά να ανταλλάζουν πληροφορίες για θέματα που δεν μπορούν να συζητήσουν με τους ενήλικες, υποστηρίζουν και ακούν τα προβλήματα των αντίθετων μερών, προσφέροντας ανακούφιση ακόμη και σε περιπτώσεις άγχους.

Όλα γίνονται πιο εύκολα όταν έχουμε έναν φίλο να μιλήσουμε, να εκφράσουμε τις ανησυχίες και τα προβλήματα μας, αλλά και να του πούμε όλα όσα μας φοβίζουν. Αυτόν τον συμβολικό ρόλο αναλαμβάνει στο αφήγημα το βότσαλο, το οποίο αποτελεί έναν φίλο-ακροατή για την Λούμπνα, ο οποίος δέχεται τον πόνο και την θλίψη της χωρίς να παραπονιέται ποτέ και με χαμόγελο, δίνοντας της κουράγιο και δύναμη. Ένα σημαντικό στοιχείο που δηλώνει την προσωποποίηση του βότσαλου είναι το γεγονός ότι η συγγραφέας γράφει με κεφαλαίο το Β από το Βότσαλο, σαν να πρόκειται για υπαρκτό πρόσωπο με πραγματικό όνομα.

Η καταγωγή της Λούμπνα και του Αμίρ, δεν γίνονται ξεκάθαρες μέσα στο αφήγημα, αυτή η επιλογή της συγγραφέως είναι σκόπιμη και θέλει να δώσει έναν πανανθρώπινο και οικουμενικό χαρακτήρα στους ήρωες της. Αυτό που έχει σημασία και αναλαμβάνει πρωταγωνιστικό ρόλο είναι το συναίσθημα. Η μαύρη σκιά του δέντρου στα πόδια του Αμίρ όταν φθάνει στη «Χώρα των Σκηνών» (Meddour, 2019: 5), υποδηλώνει τον φόβο, αβεβαιότητα, αλλά και την σκιά που άφησε πάνω του η απειλή του πολέμου. Αντίθετα το γέμισμά του με χρώμα όταν το βότσαλο θα γίνει δικό του, αποτελεί μια ένδειξη πως αποκτάει και πάλι τις ρίζες του, αποκτάει και πάλι μια κάποια οικογένεια, γεμίζει ελπίδα και όνειρα για το μέλλον.

Στο αφήγημα δεν παρουσιάζονται σκληρές εικόνες του πολέμου ή της καταστροφής και του θανάτου, αλλά μέσα από τα εικονικά νοήματα και τα συναισθήματα που δημιουργούν οι εικόνες, σε συνδυασμό με το κείμενο, οι θεατές κατανοούν πως πρόκειται για μια ιστορία που αφορά τον πόλεμο, νιώθουν θλίψη και τον πόνο, την αγωνία και την μοναξιά της πρωταγωνίστριας. Στο έκτο δισέλιδο ενώ φαινομενικά προβάλλεται μια χαρούμενη σκηνή με το πέταγμα του χαρταετού, σε ένα λιβάδι γεμάτο λουλούδια και κάκτους, παρατηρούμε ότι απεικονίζονται η Λούμπνα με τον πατέρα της και τα αδέρφια της, τα οποία αδέρφια της ξέρουμε ότι δεν είναι μαζί της γιατί χάθηκαν στον πόλεμο. Το μόνο σημάδι που αναδεικνύει την απειλή του πολέμου είναι τα τρία μαύρα αεροπλάνα που περνούν από πάνω τους στο λευκό φόντο, αφήνοντας

πίσω τους γραμμές μαύρου καπνού. Είναι τα βομβαρδιστικά αεροπλάνα, τα οποία πρόκειται να αλλάξουν για πάντα την ζωή της ίδιας και του πατέρα της. Σε συνδυασμό με το κείμενο κατανοούμε πως έχασε τα αδέρφια της εκτός από το σπίτι και την πατρίδα της, «Η Λούμπνα τα διηγήθηκε όλα στο Βότσαλο. Για τ' αδέρφια της. Για την πατρίδα της. Για τον πόλεμο.» (Meddour, 2019: 11).

Φυσικά, το κείμενο αναφέρεται και στον καταλυτικό ρόλο του πατέρα στη ζωή ενός παιδιού. Μια αγκαλιά ή ένα χάδι είναι αρκετά για να διώξουν τους φόβους, τις ανησυχίες και το κρύο μακριά.

3.5.4.1. Η απεικόνιση της δράσης και η ροή του χρόνου

Η ιστορία της Λούμπνα ξεκινά με την άφιξη της στην ακτή της χώρας στην οποία βρήκαν καταφύγιο με τον πατέρα της, στη «Χώρα με τις Σκηνές» (Meddour, 2019: 5). Εκεί βρήκε το βότσαλο, το οποίο αποτέλεσε τον μοναδικό της φίλο μέχρι να εμφανιστεί ένας άλλος πρόσφυγας, ο Αμίρ. Η Λούμπνα έφτασε νύχτα με το καράβι στην νέα χώρα. Ο χρόνος δηλώνεται με τις λέξεις νύχτα-πρωί. Ενώ εικονιστικά απεικονίζεται με την εναλλαγή του φωτός και του σκότους, με ανοιχτόχρωμη για την ημέρα ή σκούρα εικονογράφηση για την νύχτα. Από την αφήγηση γνωρίζουμε ότι η Λούμπνα έμεινε αρκετό καιρό στον προσφυγικό καταυλισμό, καθώς περνάνε οι εποχές και έρχεται ο χειμώνας, «Έπειτα ήρθε ο χειμώνας. Οι σκηνές άρχισαν να χτυπούν απ' τον αέρα.» (Meddour, 2019: 13).

Έπειτα ήρθε ο Αμίρ κι αυτός πρόσφυγας και έγιναν φίλοι, «Σε λίγο καιρό, ήρθε ένα αγοράκι» (Meddour, 2019: 17). Τέλος, η Λούμπνα μαθαίνει τα νέα ότι θα φύγουν από τον καταυλισμό για να πάνε σε έναν νέο τόπο. «Μια μέρα, ο Μπαμπάς έλαμπε από χαρά. "Φεύγουμε. Βρήκαμε καινούργιο σπίτι"» (Meddour, 2019: 20). Ωσπου έρχεται η ώρα του αποχωρισμού από το βότσαλο και τον Αμίρ, σε μικρό χρονικό διάστημα από την ανακοίνωση του πατέρα της και την βλέπουμε, στο τελευταίο δισέλιδο, να αναχωρεί με το πλοίο, πιθανώς όταν σουρουπώνει καθώς παρατηρούμε τον ουρανό να απεικονίζεται με κόκκινους, κίτρινους και μωβ συνδυασμούς, γεγονός που συμβολίζει το ηλιοβασίλεμα, το τέλος της ιστορίας, της ζωής στον καταυλισμό, αλλά την αρχή μιας νέας ζωής σε έναν νέο σπίτι για την Λούμπνα και τον πατέρα της και την ελπίδα για έναν φίλο για τον Αμίρ.

3.5.4.2. Ο χώρος στην εικόνα

Στο αφήγημα ο χώρος στον οποίο εκτυλίσσεται η ιστορία είναι μια άγνωστη χώρα, στην οποία έφτασαν με καράβι η Λούμπνα με τον πατέρα της. Αυτή την χώρα την ονομάζει ο αφηγητής ως η «Χώρα με τις Σκηνές» (Meddour, 2019: 5), γιατί το πρώτο πράγμα που αντικρίζουν όταν φτάνουν στην ακτή είναι πολλές σκηνές όπου μένουν πρόσφυγες όπως η Λούμπνα, πρόκειται επομένως για έναν προσφυγικό καταυλισμό, ο οποίος αποτελεί και το προσωρινό νέο σπίτι τους έως ότου φύγουν για κάποιον άλλο προορισμό. Η αποσιώπηση του ονόματος της χώρας από την οποία προέρχονται αλλά και σε αυτήν στην οποία βρήκαν καταφύγιο, γίνεται σκόπιμα από την συγγραφέα καθώς θέλει να δώσει έναν οικουμενικό χαρακτήρα στο αφήγημα της. Ο τόπος δεν έχει σημασία, απευθύνεται σε όλους τους πρόσφυγες, όλες τις χώρες στις οποίες μπορεί να γίνεται πόλεμος και σε αυτές οι οποίες γίνονται κέντρα προσφυγικών εισροών και ασύλου.

Συμπέρασμα

Το αφήγημα της Meddour με μικρού μήκους κείμενο συνοδεύεται από πλούσια εικονογράφηση. Η σχέση κειμένου και εικόνας είναι σημαντική καθώς αλληλοσυμπληρώνονται και η εικόνα παρέχει τις απαραίτητες πληροφορίες στον αναγνώστη για την οπτικοποίηση και σύλληψη των νοημάτων και συμβολισμών. Η εικονογράφηση είναι γεμάτη αλληγορίες και συμβολισμούς, όπου το κείμενο αλληλοσυμπληρώνει και ενισχύει το εικονιστικό νόημα.

Το αφήγημα με ρεαλισμό προβάλλει τη φιλία ενός παιδιού-πρόσφυγα, με ένα βότσαλο, στο οποίο προσδίδει ανθρωπόμορφα χαρακτηριστικά. Η συγγραφέας αποφεύγει να ονοματοποιήσει την χώρα από την οποία προέρχονται τα παιδιά, ούτε την χώρα στην οποία βρίσκουν καταφύγιο, δεν γίνεται γνωστή η ηλικία των παιδιών και υπόλοιπα στοιχεία δεν κρίνονται απαραίτητα από την συγγραφέα, η οποία προσδίδει έτσι έναν οικουμενικό και πανανθρώπινο χαρακτήρα στην ιστορία της.

Η επιλογή των χρωμάτων από τον Egneus, δεν είναι τυχαία. Η ποικιλία χρωμάτων, τα ζεστά χρώματα, εξαιρείται το μαύρο που σηματοδοτεί τον πόλεμο και τους κινδύνους του, η μεγέθυνση των μορφών, αλλά και η αντίθεση φως-σκοτάδι, αποτυπώνουν με έναν ήρεμο τρόπο την σκληρή πραγματικότητα του πολέμου, παραλείποντας σκηνές βίας και θανάτου.

Γενικά συμπεράσματα

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να διερευνήσει τον τρόπο αναπαράστασης του παιδιού-πρόσφυγα, μέσω του συνδυασμού κειμένου και εικονογράφησης σε σύγχρονα εικονογραφημένα παιδικά αφηγήματα της ελληνικής και ξενόγλωσσης λογοτεχνίας, με στοιχεία ρεαλισμού και μυθοπλασίας, τα οποία έχουν εκδοθεί από το 2013 έως 2021. Μελετήθηκαν πέντε ξενόγλωσσα βιβλία, μεταφρασμένα και πέντε ελληνικά. Οι περισσότερες δημοσιεύσεις, από τα αφηγήματα που μελετήθηκαν έγιναν την περίοδο 2016 και αντίστοιχα το 2019, γεγονός που υποδεικνύει την επιρροή που άσκησαν τα γεγονότα των προηγούμενων χρόνων στην ελληνική κοινωνία, αλλά και την καθυστερημένη ανταπόκριση των συγγραφέων και εκδοτικών οίκων σε αυτά, συγκριτικά με τους ξενόγλωσσους εκδοτικούς οίκους.

Τα εικονογραφημένα αφηγήματα που μας απασχόλησαν στην εργασία αυτή συγκροτούν το θέμα της προσφυγιάς και της μετανάστευσης και παρουσιάζουν παιδιά ή μυθοπλαστικά πλάσματα, μικρής ηλικίας να βιώνουν διάφορα στάδια αυτής της εμπειρίας. Τα βιβλία αυτά προάγουν την ενσυναίσθηση και σχεδιάστηκαν έτσι ώστε να μπορούν να αντιληφθούν τα ζητήματα της συμπερίληψης και τη σημασία της κατανόησης των προβλημάτων, παιδιά μικρής ηλικίας, προσχολικής και πρώτης σχολικής βαθμίδας.

Στην περίπτωση της παιδικής λογοτεχνίας το κείμενο και η εικόνα λειτουργούν συμπληρωματικά και διαμορφώνουν νοήματα και μηνύματα. Η ιδεολογία της εικόνας και του κειμένου μπορεί να διαμορφώσει τις απόψεις των αναγνωστών και να οξύνει την κριτική τους ικανότητα και αντίληψη.

Η άφιξη των προσφύγων στην Ελλάδα, προκάλεσε μεταβολές στην μέχρι τότε ελληνική πραγματικότητα. Το εκπαιδευτικό σύστημα υπό αυτές τις νέες αλλαγές δεν έμεινε ανεπηρέαστο. Γίνονται συζητήσεις για την ετερότητα και η ένταξη των προσφύγων στο μαθησιακό περιβάλλον, είναι ένα ζήτημα υψίστης σημασίας. Σύμφωνα με έρευνα του Μάγου (2008), οι περισσότεροι εκπαιδευτικοί επιδιώκουν την δημιουργία μιας ομοιογενούς τάξης, συνεπώς απορρίπτουν την ετερογένεια και έχουν προκατειλημμένη διάθεση απέναντι σε μαθητές με διαφορετικό πολιτισμικό υπόβαθρο. Απαραίτητη είναι

η διαπολιτισμική αγωγή, με την εμπλοκή όλων των μαθητών στην μαθησιακή διαδικασία, ανεξάρτητα από την εθνικότητα τους (Palaiologou & Gorski, 2017).

Η λογοτεχνία και κυρίως η παιδική λογοτεχνία, η οποία θέτει ως κεντρικούς ήρωες παιδιά-πρόσφυγες, αποδομεί τα στερεότυπα, τις προκαταλήψεις και τον ρατσισμό. Ο λογοτεχνικός ήρωας διαπραγματεύεται την έννοια της ταυτότητας, με την λογοτεχνία να ενώνει τους Έλληνες μαθητές με τους πρόσφυγες (Καρασαββίδου, 2012). Με την άφιξη πολλών προσφύγων στην Ελλάδα, αυξάνεται η έκδοση παιδικών εικονογραφημένων αφηγημάτων με θέμα τους πρόσφυγες, τα οποία απευθύνονται σε ανήλικο αναγνωστικό κοινό και πολλοί εκδοτικοί οίκοι και δημιουργοί επιλέγουν αυτήν την θεματολογία. Όταν οι μαθητές διαβάζουν τέτοιου είδους λογοτεχνικά έργα, καλλιεργείται η κριτική τους ικανότητα και επικοινωνία, και δημιουργούν έτσι σχέσεις με το σχολικό και μαθησιακό περιβάλλον (Αποστολίδου, Πασχαλίδης & Χοντολίδου, 2002).

Σύμφωνα με τον Peretz (2021, σελ. 16), «Η ριζοσπαστική παιδική λογοτεχνία στοχεύει να διερευνήσει σε βάθος κοινωνικά ζητήματα, όπως η εμπειρία της αμοιβαιότητας, όχι από μια "εξτρεμιστική" ή "φανατική" άποψη, αλλά μάλλον με βάση την επιθυμία να σφυρηλατηθεί μια ουσιοκρατική κατανόηση εκ των έσω, επιτρέποντας έτσι στους νέους αναγνώστες να εμβαθύνουν στις συνθήκες της ζωής τους». Σημείο εκκίνησης στη ριζοσπαστική, παιδική λογοτεχνία είναι η επιθυμία να εκτεθεί το νεανικό αναγνωστικό κοινό σε σύνθετα ζητήματα που ταλανίζουν την κοινωνία, όπως η ανισότητα, η φτώχεια, οι πρόσφυγες, η μετανάστευση, η διάλυση της οικογένειας, κ.λπ. Με την ενθάρρυνση της κριτικής σκέψης των νεαρών αναγνωστών και διατηρώντας ακτιβιστική στάση, μπορεί να επιτευχθεί η αλλαγή.

Τα δέκα εικονογραφημένα αφηγήματα που αναλύθηκαν, έχουν ως κύριο θέμα τους τη διαφορετικότητα και αναπαραστάσεις της προσφυγιάς. Οι δημιουργοί εκφράζουν τις ιδεολογικές τους απόψεις και προβάλλουν στάσεις και αντιλήψεις. Όπως προκύπτει από την έρευνα, συμβάλουν στην καλλιέργεια της διαπολιτισμικής συνείδησης, αφού δίνουν έμφαση στην προσφυγική κατάσταση. Η ανάγνωση αυτών των αφηγημάτων, εάν εφαρμοστεί στα πλαίσια την σχολικής αίθουσας, σε συνδυασμό με την καθοδήγηση του εκπαιδευτικού και την ενσυναίσθηση και ευαισθητοποίηση των μαθητών, μπορούν να συντελέσουν στη δημιουργία ενός κλίματος αποδοχής και αφομοίωσης, καθώς και την εξάλειψη των ρατσιστικών συμπεριφορών, στο σχολικό περιβάλλον.

Με την συμπερίληψη τέτοιου είδους αφηγημάτων στο Αναλυτικό Πρόγραμμα του σχολείου, έχοντας ως αφετηρία την Πρωτοβάθμια εκπαίδευση, συμβάλλουν στη διαχείριση και αποδοχή της ετερότητας και διασφαλίζουν ένα κλίμα ισορροπίας και καλής συνεργασίας μέσα στην σχολική αίθουσα. Απαραίτητη κρίνεται η συνεχής επιστημονική και παιδαγωγική κατάρτιση των εκπαιδευτικών, ώστε να ανταπεξέρχονται στα νέα δεδομένα, να προωθούν την αποδοχή της ετερότητας και της επικοινωνίας, με την επιμόρφωση να προσφέρει επαγγελματική και προσωπική εξέλιξη των εκπαιδευτικών (Καρούντζου, 2011).

Με βάση τις αναλύσεις του υπό έρευνα υλικού, προκύπτουν τα ακόλουθα συμπεράσματα σχετικά με τις αναπαραστάσεις του πρόσφυγα. Όσον αφορά τα εξωτερικά χαρακτηριστικά που του αποδίδονται, προκύπτει η τάση να απεικονίζεται με σκούρο χρώμα δέρματος, μαλλιών και ματιών. Αυτό παρατηρείται στα εικονογραφημένα αφηγήματα *Ζαχρά και Νικόλας, οι ιστορίες τους, Ο μαύρος Κότσυφας κι ο άσπρος Γλάρος* και *Η Λούμπνα και το βότσαλο*. Αυτή η επιλογή των εικονογράφων δεν είναι τυχαία και προσδίδει το στοιχείο του ρεαλισμού στον χαρακτήρα-ήρωα, ώστε να δηλώνεται η καταγωγή του, προσδίδοντας του ωστόσο στερεοτυπική χροιά. Με τον ίδιο τρόπο απεικονίζεται η διάπλαση του σώματος των παιδιών-προσφύγων, καθώς εμφανίζονται ως αδύνατα και μικροκαμωμένα σε όλα τα προς μελέτη αφηγήματα.

Αντίθετα, υπάρχουν κοινά χαρακτηριστικά όσον αφορά τα ιδιαίτερα εξωτερικά χαρακτηριστικά, τα οποία προσδίδουν ένα οικουμενικό χαρακτήρα στους ήρωες εξισώνοντας τους με τους άλλους ανθρώπους, καθώς στα περισσότερα λογοτεχνικά κείμενα τα παιδιά-πρόσφυγες εμφανίζονται να υιοθετούν τον σύγχρονο τρόπο ντυσίματος των παιδιών, είναι καθαρά και περιποιημένα. Από την άλλη συναντάμε την αντίθεση λευκό-μαύρο, στο εικονογραφημένο αφήγημα *Ο λύκος Ζαχαρίας κάνει έναν καινούργιο φίλο*. Εδώ η αντίθεση έρχεται να αντιστρέψει τους ρόλους περί ξένου-οικείου, καλό και κακό. Ο Λευκάδιος, ο ξένος στο δάσος εμφανίζεται λευκός και διαφορετικός από τους άλλους λύκους. Η διαφορετικότητα του όμως τον κάνει ξεχωριστό, με ικανότητες και χαρακτηριστικά που τον διαφοροποιούν αλλά ταυτόχρονα τον εξισώνουν με το σύνολο.

Σχετικά με τα εσωτερικά χαρακτηριστικά με τα οποία αναπαρίστανται οι ήρωες, κυριαρχούν οι αναφορές των θετικών σημείων του χαρακτήρα τους, ενώ απουσιάζουν συνήθως τα αρνητικά σημεία του χαρακτήρα. Έτσι, ο ήρωας προβάλλεται ως καλός, με πολλές αρετές και χαρίσματα, όπως είναι η ευγένεια, η κοινωνικότητα, η

δυναμικότητα και η εξυπνάδα. Εμφανίζεται η πρόθεση των δημιουργών να λειτουργούν οι ήρωες ως πρότυπα καλής κοινωνικής συμπεριφοράς για το μικρό αναγνωστικό κοινό, παραβλέποντας το γεγονός ότι η απεικόνιση μόνο θετικών στοιχείων στον χαρακτήρα ενός ανθρώπου προωθεί τη δημιουργία μιας στερεοτυπικής εικόνας για τον πρόσφυγα, ο οποίος είναι λογικό και ανθρώπινο να διαθέτει και αρνητικά στοιχεία στον χαρακτήρα του.

Τα εικονογραφημένα αφηγήματα που αναλύθηκαν, αναφέρονται στην διαφορετικότητα, ενισχύοντας τον σεβασμό των ηρώων χωρίς να χάνουν τη μοναδικότητά τους και μέσω της αποδοχής των χαρακτηριστικών τους, που τους καθιστά ξεχωριστούς. Τα στοιχεία, που είναι κοινά και υπάρχουν στα κείμενα, *Ο λύκος Ζαχαρίας κάνει έναν καινούργιο φίλο*, *Ο μαύρος Κότσυφας κι ο άσπρος Γλάρος* και *Παλμίρ*, ακολουθούν το εξής μοτίβο: την αρχική απόρριψη που βιώνει το διαφορετικό άτομο καθώς και την αρνητική, σχεδόν εχθρική αντιμετώπιση αλλά και την ανάδειξη της ετερότητας ως προτέρημα και ως μοναδικότητα του χαρακτήρα, με αποκορύφωση την καθολική αποδοχή και ένταξη του στο κοινωνικό σύνολο. Εκτός όμως από αυτά, συναντάμε και άλλα κοινά στοιχεία όπως, το αίσθημα της μοναξιάς που κατακλύζει τους ήρωες, κυρίως στα πρώτα στάδια της μετάβασης και αποδοχής τους από την κυρίαρχη ομάδα, που συνήθως τον αντιμετωπίζει με καχυποψία, την ύπαρξη λίγων φίλων, που τον στηρίζουν και τον βοηθούν να ξεπεράσει τις δυσκολίες.

Οι δημιουργοί στοχεύουν σε μια πιο ρεαλιστική απεικόνιση των συναισθημάτων του «Άλλου», εναλλάσσοντας τα θετικά συναισθήματα των ηρώων, όπως την χαρά, τον ενθουσιασμό και την ασφάλεια, με τα αρνητικά, όπως τον φόβο, την λύπη και την απώλεια, θέλοντας να προωθήσουν την διαμόρφωση μιας οικουμενικής αντίληψης.

Οι καθημερινές δραστηριότητες των ηρώων-προσφύγων, στα αφηγήματα *Παλμίρ*, *Ζαχρά* και *Νικόλας οι ιστορίες τους*, παρουσιάζει τους ήρωες ως μαθητές που φοιτούν στο σχολείο αλλά και ως παιδιά που παίζουν με τα άλλα παιδιά στο διάλλειμα. Τα παιδιά-πρόσφυγες όταν βρίσκονται στο σχολείο είναι χαρούμενα, παίζουν με τους συμμαθητές τους και νιώθουν ότι το μέλλον τους θα είναι καλύτερο, εφόσον γνωρίζουν ότι τα δικαιώματά τους δεν καταπατώνται. Αποτελούν στοιχεία που ενώνουν τους ανθρώπους ανεξάρτητα από την εθνική τους ταυτότητα.

Η πατρίδα αποτελεί σημείο αναφοράς και αφετηρίας στην ιστορία των παιδιών-προσφύγων. Στα αφηγήματα *Το ταξίδι*, *Η Λούμπνα και το Βότσαλο*, *Ζαχρά* και *Νικόλας*

οι ιστορίες τους, οι ήρωες θα προτιμούσαν να βρίσκονται εκεί, αναπολούν τις ωραίες, οικογενειακές στιγμές που έζησαν εκεί και μιλούν για αυτήν. Η στάση των προσφύγων για τη χώρα υποδοχής δεν είναι ξεκάθαρη η αντιμετώπιση της από τον ήρωα ως θετική η αρνητική. Στα περισσότερα αφηγήματα όμως παρατηρείται μια περισσότερο θετική στάση, για διαφορετικούς λόγους σε κάθε αφήγημα, αυτά είναι τα εξής, *Παλμίρ, Τα κίτρινα καπέλα, Ζαχρά και Νικόλας οι ιστορίες τους, Ο λύκος Ζαχαρίας κάνει έναν καινούριο φίλο, Ο μαύρος Κότσυφας και ο άσπρος Γλάρος και Καλοκαίρι, φθινόπωρο, χειμώνας, άνοιξη, καλοκαίρι...* Οι ήρωες είτε μπορούν να πραγματοποιήσουν τα όνειρα τους, είτε να νιώσουν ασφάλεια, να αποκτήσουν τα χαμένα δικαιώματά τους, όπως αυτό της εκπαίδευσης, είτε τους δίνεται η δυνατότητα να δημιουργήσουν ένα καλύτερο μέλλον για τους ίδιους και την οικογένειά τους.

Όσον αφορά τα δικαιώματα των παιδιών, για αυτά γίνεται λόγος στο αφήγημα *Καλοκαίρι, φθινόπωρο, χειμώνας, άνοιξη, καλοκαίρι...*, όπου δηλώνεται η ανάγκη των προσφύγων για ένα σπίτι, έναν τόπο όπου θα μπορούν να ζήσουν με ασφάλεια και ειρηνικά. Ακόμη στο αφήγημα *Ζαχρά και Νικόλας οι ιστορίες τους*, ο αναγνώστης παρατηρεί την διαδρομή της προσφυγοπούλας Ζαχρά, από την βίαιη στέρηση των δικαιωμάτων της στην επανάκτησή τους στην χώρα υποδοχής, όπου το δικαίωμα στην εκπαίδευση, στην υγεία, την τροφή και την στέγη, ήταν πλέον διαθέσιμα για αυτήν και την οικογένειά της.

Σχετικά με την σχέση του παιδιού-πρόσφυγα με την οικογένειά του, προβάλλονται κυρίως αναπαραστάσεις στις οποίες τα παιδιά έχουν καλές σχέσεις με την οικογένειά τους και ομοίως η οικογένειά τους τους στηρίζει, τους προστατεύει και προσπαθεί να τους παρέχει ένα καλύτερο μέλλον. Αντιθέτως, στα αφηγήματα *Παλμίρ, Η Λούμπνα και το Βότσαλο και Το Ταξίδι* τα παιδιά πρόσφυγες έχουν χάσει είτε και τους δύο γονείς τους, είτε έναν από τους δύο, καθώς και άλλα συγγενικά τους πρόσωπα, λόγω του πολέμου. Παρ' όλα αυτά, η σχέση τους είναι σχέση αγάπης και φροντίδας. Προκύπτει ότι οι αναπαραστάσεις των σχέσεων του πρόσφυγα με τα μέλη της οικογένειάς του, λειτουργεί παρέχοντας τη δυνατότητα να αναγνωρίζουν οι άνθρωποι κοινά σημεία μεταξύ τους σε μια πολυπολιτισμική κοινωνία και να οδηγούνται στην ταύτιση.

Οι σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα στους ντόπιους ήρωες και τους πρόσφυγες περνά από την αδιαφορία ή την εχθρική διάθεση στην αποδοχή τους. Αυτό επιτυγχάνεται συνήθως χάρη σε κάποιο γεγονός, που αλλάζει τη συμπεριφορά των ντόπιων ηρώων, προς όφελος των προσφύγων. Οι πρόσφυγες αντιμετωπίζουν τα

ρατσιστικά σχόλια των ντόπιων ηρώων, με αποτέλεσμα να απομονώνονται και να βιώνουν αρνητικά συναισθήματα. Αυτές οι συμπεριφορές του μίσους και της απόρριψης περιγράφονται στην αρχή των αφηγημάτων από τους συγγραφείς, μετά ακολουθεί κάποιο γεγονός που δυσκολεύει τη ζωή των ηρώων, κυρίως των ντόπιων και τότε εμφανίζεται ο ήρωας-πρόσφυγας, έχοντας κάποιες ξεχωριστές ικανότητες, οι οποίες οδηγούν στην επίλυση του προβλήματος. Αυτό συμβαίνει στα αφηγήματα *Ο μαύρος Κότσυφας και ο άσπρος Γλάρος*, *Ο λύκος Ζαχαρίας κάνει έναν καινούριο φίλο* και *Παλμίρ*, όπου ο ήρωας λειτουργεί ως πρότυπο εξυπνάδας, γνώσεων και άλλων ικανοτήτων, με τις οποίες επιτυγχάνει την αποδοχή. Σημαντικό ρόλο για την αποδοχή του πρόσφυγα-ήρωα συμβάλλουν και οι άλλοι ήρωες των αφηγημάτων. Συνήθως υπάρχουν ντόπιοι-ήρωες που εμφανίζονται με αντίθετες απόψεις από το σύνολο, οι οποίοι υπερασπίζονται και βλέπουν θετικά των ερχομό των ξένων.

Τα λογοτεχνικά κείμενα που μελετήθηκαν έχουν ως στόχο την καλλιέργεια θετικής στάσης απέναντι στους πρόσφυγες. Στα περισσότερα κείμενα η ιστορία του πρόσφυγα έχει αίσιο τέλος και οι συγγραφείς φαίνεται να προωθούν την αποδοχή, ακόμη και σε εκείνα τα οποία το τέλος της αφήγησης δεν είναι ξεκάθαρο, προσφέρει δύναμη και ελπίδα για το μέλλον των παιδιών-προσφύγων και των οικογενειών τους. Οι συγγραφείς με βάση το πολυπολιτισμικό μοντέλο, στοχεύουν να προκαλέσουν τον σεβασμό της ιδιαίτερης ταυτότητας του πρόσφυγα, από το αναγνωστικό κοινό, υπό το πρίσμα της κυρίαρχης κουλτούρας.

Σύμφωνα με την Vassiloudi (2019), αυτά τα αφηγήματα προωθούνται για χρήση στην τάξη ως μέρος του επίσημου προγράμματος σπουδών. Υποστηρίζοντας ότι με την αντιμετώπιση ενός τόσο πολύπλοκου κοινωνικού και ανθρωπιστικού ζητήματος, θα ευαισθητοποιήσουν τα παιδιά-αναγνώστες που δεν είναι πρόσφυγες, θα καλλιεργήσουν την ενσυναίσθηση προς τους λιγότερο προνομιούχους πρόσφυγες, να τους εμπνεύσουν ώστε να αναλάβουν δράση και να γίνουν φορείς κοινωνικής αλλαγής.

Το αφήγημα *Ζαχρά και Νικόλας οι ιστορίες τους* παρουσιάζει ως κοινή συνισταμένη την εξαρχής αποδοχή του «Άλλου» από την κυρίαρχη ομάδα. Αντιθέτως, στο αφήγημα *Η Λούμπνα και το Βότσαλο* δεν εμφανίζεται πουθενά η αποδοχή του διαφορετικού από την πλειοψηφία, καθώς η ηρωίδα συναναστρέφεται μόνο με τους άλλους πρόσφυγες στον προσφυγικό καταυλισμό.

Παρ' όλα αυτά, όλες οι ιστορίες καταλήγουν με θετική έκβαση της πλοκής, καθώς ο ήρωας-πρόσφυγας νιώθει ασφάλεια, ανακτά τα δικαιώματά του και μπορεί να ζει ευτυχισμένος. Οι συγγραφείς στοχεύουν να αφυπνίσουν τα παιδιά-αναγνώστες για το προσφυγικό ζήτημα, αλλά και να τους ωθήσουν στην αποδοχή της διαφορετικότητας.

Ιδιαίτερα σημαντικό είναι το γεγονός πως οι πρόσφυγες δεν επιθυμούν να αλλάξουν ταυτότητα, ενώ έχουν συνειδητοποιήσει ότι διαφέρουν. Ο τρόπος με τον οποίο συμπεριφέρεται ο ήρωας και η στάση, που κρατάει απέναντι στα πράγματα, προωθούν την ανατροπή των υπαρχόντων στερεοτύπων και τελικά την αποδοχή του από το κοινωνικό σύνολο. Αυτή την συλλογιστική πορεία ακολουθεί το αφήγημα *Ο μαύρος Κότσυφας κι ο άσπρος Γλάρος*, *Ο λύκος Ζαχαρίας κάνει έναν καινούριο φίλο* και *Παλμίρ*. Σε αυτό το σημείο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι οι διακρίσεις απέναντι στους διαφορετικούς δεν προέρχονταν μόνο από μεμονωμένα άτομα, αλλά και μέσα από ολόκληρες ομάδες. Επομένως, η απόρριψη της διαφορετικότητας του άλλου δεν αποτελεί αποκλειστικά ατομικό χαρακτηριστικό, αλλά μπορεί να διευρυνθεί σε ολόκληρες κοινωνικές ομάδες.

Από τις κοινωνικές σχέσεις του ήρωα-πρόσφυγα, προκύπτει ότι αναπτύσσει φιλίες με συνομηλίκους του, οι οποίοι έχουν διαφορετική καταγωγή από ότι ο ίδιος. Δίνεται έτσι η δυνατότητα αναγνώρισης κοινών σημείων, μέσω των αναπαραστάσεων των κοινωνικών σχέσεων των προσφύγων, σημεία που ενώνουν τους ανθρώπους ανεξάρτητα από την ταυτότητα και το πολιτισμικό υπόβαθρο τους και προωθούν την αποδόμηση των στερεοτύπων.

Από τα αφηγήματα που μελετήθηκαν εμφανή είναι τα στοιχεία της καταστροφής, του πολέμου και της απώλειας. Οι δημιουργοί όμως επιλέγουν να μην παρουσιάσουν την ωμή πραγματικότητα με σκληρό τρόπο και έτσι δεν απεικονίζονται σκηνές βίας και θανάτου. Τα αφηγήματα που μιλούν ή υπονοούν τον πόλεμο είναι *Ο Αχτιδουφαντής*, *Τα κίτρινα καπέλα*, *Το ταξίδι*, *Ζαχρά και Νικόλας οι ιστορίες τους*, *Η Λούμπνα και το Βότσαλο* και *Παλμίρ*. Αντίθετα, τα υπό μελέτη αφηγήματα που προβάλλουν με έναν πιο ευχάριστο τόνο και διάθεση την προσφυγιά είναι τα *Καλοκαίρι*, *φθινόπωρο*, *χειμώνας*, *άνοιξη*, *καλοκαίρι...* και *Φεύγει Έρχεται*, καθώς παρατηρούμε την προσπάθεια εγκατάστασης μιας οικογένειας σε ένα νέο σπίτι από την μία και την επιθυμία και προετοιμασίες ενός παιδιού για να συναντήσει τους συγγενείς του που ζουν στην πατρίδα, από την άλλη.

Σύμφωνα με την Αναγνωστοπούλου (2010) στο περιοδικό Δια-Κείμενα, κάθε λογοτεχνικό κείμενο που μέσω της μυθοπλασίας κατασκευάζει την ταυτότητα, δημιουργώντας εικόνες του Άλλου. Με αυτόν τον τρόπο η αυτο-εικόνα δημιουργείται μέσα από τον συγχρωτισμό με άλλες ετερο-εικόνες και ταυτότητες. Η περιγραφή του «Άλλου», οδηγεί στην κατανόηση του Εαυτού αλλά και στην κατανόηση τόσο του πομπού, όσο και του δέκτη, αποκαλύπτοντας τις αξίες τους, το ιδεολογικό τους υπόβαθρο και τη στάση τους απέναντι στον ξένο.

Εν κατακλείδι, με βάση τα παραπάνω γίνεται αντιληπτό ότι οι εικόνες σε συνδυασμό με το κείμενο στα παιδικά εικονογραφημένα αφηγήματα παρουσιάζουν τα κοινά σημεία που ενυπάρχουν ανάμεσα στους ανθρώπους σε μια πολυπολιτισμική κοινωνία, αυτά τα στοιχεία δεν γνωρίζουν ταυτότητα και καταγωγή. Συμπερασματικά τα σύγχρονα εικονογραφημένα παιδικά αφηγήματα, προβάλλουν την ιδεολογική άποψη των δημιουργών και μπορούν να αναπαράγουν στερεότυπα, αλλά και να συμβάλουν στην αποδόμηση τους και τη διαμόρφωση αντιρατσιστικών στάσεων και αντιλήψεων στο αναγνωστικό κοινό.

Βιβλιογραφία

Πρωτεύουσα

- Κοντολέων, Α. & Κοντολέων, Μ. (2017). *Φεύγει Έρχεται*. (Φ. Τίκκου, Εικ.). Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.
- Crowther, K. (2013). *Ο μαύρος Κότσυφας κι ο άσπρος Γλάρος*. (Κ. Crowther, Εικ.). (Ε. Μαρμαρίδου, Μετ.). Θεσσαλονίκη: Σύγχρονοι Ορίζοντες.
- Lallemant, O. (2021). *Ο λύκος Ζαχαρίας κάνει ένα καινούργιο φίλο*. (É. Thuillier, Εικ.). (Κ. Δημοπούλου, Μετ.). Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Baum, G. (2019). *Παλμίρ*. (Α. Ριου, Εικ.). (Α. Πανούσης, Μετ.). Αθήνα: Διάπλαση.
- Ματαθία-Κόβο, Κ. (2020). *Τα κίτρινα καπέλα*. (Κ. Ματαθία-Κόβο, Εικ.). Αθήνα: Πατάκη.
- Meddour, W. (2019). *Η Λούμπνα και το βότσαλο*. (D. Egneus, Εικ.). (Μ. Δήμητρα, Μετ.). Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.
- Νευροκοπλή, Β. (2015). *Ο Αχιδοϋφαντής*. (Α. Κονταίου, Εικ.). Αθήνα: Λιβάνη.
- Πανίδου, Σ. (2018). *Ζαχρά και Νικόλας οι ιστορίες τους*. (Μ. Cabassa, Εικ.). Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Πιπίνη, Α. (2016). *Καλοκαίρι, φθινόπωρο, χειμώνας, άνοιξη, καλοκαίρι....* (Ι. Σαμαρτζή, Εικ.). Αθήνα: Πατάκη.
- Sanna, F. (2016). *Το ταξίδι*. (F. Sanna, Εικ.). (Μ. Παπαγιάννη, Μετ.). Αθήνα: Πατάκη.

Δευτερεύουσα

- Αναγνωστόπουλος, Β. Δ. (2001). *Ιδεολογία και παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Αυγητίδου, Σ. (1997). *Οι Κοινωνικές Σχέσεις και η Παιδική Φιλία στην Προσχολική Ηλικία: θεωρία, έρευνα και διδακτική μεθοδολογία δραστηριοτήτων στο νηπιαγωγείο*. Θεσσαλονίκη: Αδελφοί Κυριακίδη.
- Γαβρηλίδου, Σ. (2021). *Γεφυρώνοντας πολιτισμικές αποστάσεις στην Παιδική Λογοτεχνία*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

- Γεωργογιάννης, Π. (1999). *Θέματα Διαπολιτισμικής Εκπαίδευσης*. Αθήνα: Gutenberg.
- Γιαννικοπούλου, Α. (2016). *Το εικονογραφημένο βιβλίο στην προσχολική εκπαίδευση*, Φιλιαναγνωστικές δράσεις. Αθήνα: Πατάκης.
- Γιαννικοπούλου, Α. (2008). *Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο : στη χώρα των χρωμάτων*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Γκόγκας, Θ. (2022). *Διαπολιτισμική Επικοινωνία*. Αθήνα: Gutenberg.
- Genette, G. (2007). Η θεωρία του αφηγηματικού λόγου του Gerard Genette. Στο Ε. Γ. Καψωμένος, *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας* (σσ.135-147). Αθήνα: Πατάκης.
- Genette, G. (2007). *Σχήματα III. Ο λόγος της Αφήγησης: Δοκίμιο Μεθοδολογίας και άλλα κείμενα*. (Μ. Λυκούδης, Μετ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Grant, C. A., & Ladson-Billings, G. (1997). *Dictionary of multicultural education*. Connecticut: Greenwood.
- Καλλέργης, Η. (1995). *Προσεγγίσεις στην παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Κανατσούλη, Μ. (2002). *Αμφίσημα της παιδικής λογοτεχνίας: ανάμεσα στην ελληνικότητα και την πολυπολιτισμικότητα*. Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες.
- Κανατσούλη, Μ. [1997] [2002] (2007). *Εισαγωγή στη Θεωρία και Κριτική της Παιδικής Λογοτεχνίας Σχολικής και Προσχολικής Ηλικίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Κανατσούλη, Μ. (2000). *Ιδεολογικές Διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Δαρδάνος.
- Κανατσούλη, Μ. (1994). *Ο Ρατσισμός στο ελληνικό παιδικό βιβλίο*. Στο: Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (Επιμ.), *Παιδική Λογοτεχνία, Θεωρία και Πράξη*, 2ος τόμος (σσ. 196-215). Αθήνα: Καστανιώτη.
- Καπλάνογλου, Μ. (2021). *Παραμύθια και καθημερινή ζωή*. Αθήνα: Πατάκης.
- Καρακίτσιος, Α. (2008). *Θέματα Παιδικής Λογοτεχνίας*. Θεσσαλονίκη: Ζυγός.
- Καρπόζηλου, Μ. (2009). *Το παιδί στην χώρα των βιβλίων : συμβολή στην μελέτη των παιδικών αναγνωσμάτων*. Αθήνα: Καστανιώτη.

- Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (1995). *Παιδική Λογοτεχνία II: Θεωρία και Πράξη*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Κιτσαράς, Γ. Δ. (1993). *Το εικονογραφημένο βιβλίο στη νηπιακή και προσχολική ηλικία*. Αθήνα: Παπαζήση.
- Lane, S. (1976). *Down the Rabbit Hole. Adventures and misadventures in the realm of children's literature Atheneum*. London: Macmillan.
- Lutwack, L. (1984). *The role of place in literature*. New York: Syracuse University Press.
- Μάγος, Κ. (2022). *Το πέταγμα του Ερόλ, Κριτική διαπολιτισμική εκπαίδευση στην προσχολική και πρωτοσχολική ηλικία*. Αθήνα: Gutenberg.
- Μίσιου, Μ. (2020). *Βουβά κόμικς και εικονοβιβλία: Τεχνικές αφήγησης στα βιβλία χωρίς λέξει*. Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.
- Banks, J. A. (1989). Integrating the Curriculum with Ethnic Content: Approaches and Guidelines. In J. A. Banks, & C. A. McGee (Eds.) *Multicultural Education: Issues and Perspectives* (pp. 189-206). Boston, MA: Allyn and Bacon.
- Barthes R. & Howard R. (1985). *The responsibility of forms: critical essays on music art and representation*. (R. Howard, Μετ.). USA: University of California Press.
- Μπενέκος, Α. (1990). *Παιδεία και Λογοτεχνία: Πρόσωπα και κείμενα της Παιδικής μας Λογοτεχνίας, α' ποίηση*. Αθήνα: Πάσσαρη.
- Νικολάου, Γ. (2011). *Διαπολιτισμική διδακτική, Το νέο περιβάλλον - βασικές αρχές*. Αθήνα: Πεδίο.
- Nodelman, P. [1908] (2009). *Λέξεις για εικόνες*. (Π. Πανάου, Μετ.). Αθήνα: Πατάκη.
- Norton, D. (2007). *Μέσα από τα μάτια ενός παιδιού: εισαγωγή στην παιδική λογοτεχνία*. (Φ. Κατσίκη, Σ. Καζαντζή, Μετ.). Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.
- Οικονομίδου, Σ. (2016). *Το παιδί πίσω από τις λέξεις. Ο ενοούμενος αναγνώστης των παιδικών βιβλίων*. Θεσσαλονίκη: Gutenberg.
- Οικονομίδου, Σ. (2000). *Χίλιες και Μία Ανατροπές, Η νεότερικότητα στη λογοτεχνία για μικρές ηλικίες*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

- Ο Sullivan, E. (2010). *Συγκριτική Παιδική Λογοτεχνία*. (Π. Πανάου, Μετ.). Αθήνα: Επίκεντρο.
- Παγανός, Γ. (1993). *Νεοελληνική Πεζογραφία, Θεωρία και Πράξη* (Τόμ. Β). Αθήνα: Κώδικας.
- Παλαιολόγου, Ν. & Ευαγγέλου, Ο. (2003). *Διαπολιτισμική Παιδαγωγική, Εκπαιδευτικές διδακτικές και ψυχολογικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: Ατραπός.
- Παπαντωνάκης, Γ. (1950). *Σκηνικό, χαρακτήρες, πλοκή : διαβάζοντας ένα λογοτεχνικό κείμενο : για παιδιά και νέους*. Αθήνα: Ίων.
- Παπαντωνάκης, Γ. & Κωτόπουλος, Τ. (2011). *Σκηνικό Χαρακτήρες Πλοκή, Διαβάζοντας ένα Λογοτεχνικό Κείμενο για Παιδιά και Νέους*. Αθήνα: Ίων.
- Παπαχρήστος, Κ. (2001). *Διαπολιτισμική αγωγή / εκπαίδευση και παιδική λογοτεχνία : αξιολόγηση βιβλίων παιδικής λογοτεχνίας με βάση τις αρχές της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης*. Αθήνα: Ταξιδευτής.
- Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (1990). *Η παιδική λογοτεχνία στην εποχή μας*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Rolandi-Ricci, M. (1996). Training teachers for intercultural education: The work of the Council of Europe. In T. Dragonas, A. Fragoudaki & C. Inglessi, *Beyond One's own Backyard* (σσ.132-142). Αθήνα: Νήσος.
- Serraillier, I. (1956). *The Silver Sword. illus.* London: Jonathan Cape.
- Σιβροπούλου, Ρ. (2004). *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Sims Bishop, Rudine. (1997). *Selecting literature for a multicultural curriculum*. In Violet J. Harris (Ed.), *Using multiethnic literature in the K-8 classroom* (pp. 1-20). Norwood: Christopher Gordon.
- Σπανάκη, Μ. (2011). *Ο Καζαντζάκης και η Παιδική Λογοτεχνία, Μύθος και Ιστορία στα Μυθιστορήματα- Ο Μέγας Αλέξανδρος στα παλάτια της Κνωσού*. Κύπρος: Gutenberg.
- Στεργίου, Λ., Σιμόπουλος, Γ. (2019). *Μετά το Κοντέινερ*. Αθήνα: Gutenberg.
- Τσιλιμένη, Τ. (2007). *Εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο: όψεις και απόψεις*, Βόλος: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας.

Fanon, F. (1986). *Black Skin White Masks*. (C. L. Markmann, Μετ.). London: Pluto Press.

Harris V. J. (Ed.). (1997). *Using multiethnic literature in the k-8 classroom*. Norwood: Christopher-Gordon.

Ηλεκτρονικές πηγές

Angelaki, R., & Kanatsouli, M. (2022). The Boy in the Royal Box. *Bookbird: A Journal of International Children's Literature* 60(4), 81-83. [doi:10.1353/bkb.2022.0063](https://doi.org/10.1353/bkb.2022.0063).

Αποστολίδου, Β., Χοντολίδου, Ε., & Πασχαλίδης, Γ. (2002). Εισήγηση στη διημερίδα Ομοιότητες & διαφορές: Αναζητώντας νέους δρόμους στην εκπαίδευση. Η λογοτεχνία ως πολιτισμική και διαπολιτισμική αγωγή: Νοέμβριος 29-30, 2002, Κομοτηνή, Ελλάδα. ΕΚΤ. <http://hdl.handle.net/10795/319>

Brandt, S. (2004). Gunther Kress & Theo van Leeuwen, *Multimodal Discourse: The modes and media of Contemporary Communication*. London: Arnold, 2001. pp. 142. *Language in Society*, 33(01). <https://doi.org/10.1017/s0047404504221054>

Byram, M., Nichols, A., & Stevens, D. (2001). Introduction. *Developing Intercultural Competence in Practice*, 1-8. <https://doi.org/10.21832/9781853595356-002>

Vassiloudi, V. (2019). International and Local Relief Organizations and the Promotion of Children's and Young Adult Refugee Narratives. *Bookbird: A Journal of International Children's Literature* 57(2), 35-49.

Γαβριηλίδου, Σ. (2017). Αναπαριστώντας οδυνηρά ιστορικά γεγονότα σε εικονογραφημένα βιβλία για παιδιά: Το περιεχόμενο ως ιστορία [Depicting painful historic events in children's picture books: paratext as history]. *Κείμενα* 25.

Γαλανοπούλου, Γ. (2016). Αργυρώ Πιπίνη: *Καλοκαίρι, φθινόπωρο, χειμώνας, άνοιξη, καλοκαίρι...*, Ανακτήθηκε 13/5/2023, από

<https://diastixo.gr/kritikes/paidika/6089-kalokairi-fthinopwro-xeimwnas-anoiksi>

Γιαννακοπούλου, Α. (2007). *Η Λογοτεχνία ως πηγή για το μάθημα της Ιστορίας στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση* [Μεταπτυχιακή διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης]. IKEE. <http://ikee.lib.auth.gr/record/101108?ln=el>

Γιαννικοπούλου, Α. (2009). Άμεσα και Έμμεσα Ιδεολογικά μηνύματα στο Διαπολιτισμικό Εικονογραφημένο Παιδικό βιβλίο. *Κείμενα*, τεύχος 9.

Γιαννικοπούλου, Α. (2018). Τα κίτρινα καπέλα - Μια ιστορία για το Ολοκαύτωμα και όχι μόνο. *Ο αναγνώστης*, 1.

<https://www.oanagnostis.gr/%cf%84%ce%b1-%ce%ba%ce%af%cf%84%cf%81%ce%b9%ce%bd%ce%b1-%ce%ba%ce%b1%cf%80%ce%ad%ce%bb%ce%b1-%ce%bc%ce%b9%ce%b1-%ce%b9%cf%83%cf%84%ce%bf%cf%81%ce%af%ce%b1-%ce%b3%ce%b9%ce%b1-%cf%84%ce%bf-%ce%bf%ce%bb/>

Warnqvist, A. (2018). Family First in Homes Away from Home: Depictions of Refugee Experiences and Flight from War in Picturebooks Published in Sweden 2014–2018. *Bookbird: A Journal of International Children's Literature* 56(4), 60-71. [doi:10.1353/bkb.2018.0067](https://doi.org/10.1353/bkb.2018.0067).

Derman-Sparks, L., Gutierrez, M., & Phillips, C. B. (1989). Teaching Young Children to Resist Bias: What Parents Can Do.

Διαδικτυακή Ύπατη Αρμοστεία του ΟΗΕ για τους πρόσφυγες <https://www.unhcr.org/gr/>

Luwisch, F. E. (2001). Understanding what goes on in the heart and the mind: Learning about diversity and co-existence through storytelling. *Teaching and Teacher Education*, 17(2), 133-146. [https://doi.org/10.1016/s0742-051x\(00\)00047-0](https://doi.org/10.1016/s0742-051x(00)00047-0)

Evans, J. (2017). We are all born free and equal. but are we? children's responses to issues of conflict, migration and refugees in picturebooks. *Education 3-13*, 46(7), 782-801. <https://doi.org/10.1080/03004279.2017.1364062>

- Ζερβού, Α. (2020). Εξιστορώντας την προσφυγιά και την αναγκαστική μετανάστευση στα παιδικά βιβλία - Υπερβαίνοντας την παιδαγωγική λογοκρισία [Recounting refugees and forced migration in children's books - overcoming pedagogical censorship]. *Κείμενα*. <https://journals.lib.uth.gr/index.php/keimena/article/view/684>
- Καρακίτσιος, Α. (2014). Διαπολιτισμικές αναγνώσεις παιδικών βιβλίων πολιτισμικής διαφορετικότητας. *Κείμενα*, 2010 τεύχος 9.
- Καρασαββίδου, Ε. (2012). Παιδική Λογοτεχνία Και Ετερότητα: η Εικόνα Του Άλλου Στην Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία ή Από Τον Φολκλορικό Εαυτό Στον Φολκλορικό Άλλον. Μια Συγκριτική Μελέτη. [Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης]. ΕΚΤ. <https://doi.org/10.12681/eadd/27425>
- Καρούντζου, Γ. (2011). Διαθεματική Διδασκαλία Και Πολυπολιτισμικά Προγράμματα Στο Ελληνικό Εκπαιδευτικό Σύστημα. [Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Ρόδος]. <https://doi.org/10.12681/eadd/30435>
- Κουμπάνου, Α. (2018). Παιδική Λογοτεχνία: Εικόνες και Λέξεις από την αρχή ξανά. *Κείμενα*, τεύχ. 27 - Καλοσώρισμα, σελ. 1.
- Κουράκη, Χ. (2017). Γιατί να το διαβάσω στην τάξη; : Παρουσιάσεις και Προτάσεις βιβλίων από εκπαιδευτικούς για εκπαιδευτικούς. *Λέσχη Ανάγνωσης*. <https://lesxhanagnosis.blogspot.com/2017/>
- Κουράκη, Χ. (2020). Σπίτι μου σπιτάκι μου, σπιτοκαλυβάκι μου... Η έννοια του σπιτιού στο σύγχρονο ελληνικό εικονοβιβλίο [Home, Sweet Home...The concept of home in contemporary Greek picture Books]. *Κείμενα*, 32. <https://journals.lib.uth.gr/index.php/keimena/article/view/697>
- Μάγος, Κ. & Παναγοπούλο, Π. (2008). Δρώ ερευνώντας και ερευνώ δρώντας: Η έρευνα δράσης στην εκπαίδευση εκπαιδευτών. Εκπαίδευση και επαγγελματοποίηση εκπαιδευτών ενηλίκων. Αθήνα, 14-18 Μαρτίου 2008. Αθήνα, 3, CD- ROM.
- Magos, K. (2015). International Conference of International Association for Intercultural Education: Cultural Diversity, Equity and Inclusion. 'What the polar bear wanted in Africa': Promoting empathy through reading and

writing intercultural stories with young children. June 29- July 3, 2015, Ioannina, Greece: University of Ioannina.

Μανιάτης, Π. (2013). Η διαπολιτισμική λογοτεχνία για παιδιά και η διδακτική της αξιοποίηση. «*Ηώς. Περιοδικό Επιστημονικής και Εκπαιδευτικής Έρευνας. Ειδικό Αφιέρωμα σε θέματα λογοτεχνίας*», Τόμος 3 (τεύχος 2), 224.

Moebius, W. (1986). Introduction to Picturebook Codes. *Word & Image*. 2(2), 141-158. <https://doi.org/10.1080/02666286.1986.10435598>

Οικονομίδου, Σ. (2010). Ο ενεργός αναγνώστης μπροστά στα κείμενα και στις εικόνες. *Διακείμενα*. 12, 59-75. Ανακτήθηκε από: <http://diakείμενα.frl.auth.gr./index.php?>

Palaiologou, N., & Gorski, P. C. (2017). The evolution of intercultural and Multicultural Education: Scholarship and practice for new sociopolitical and economic realities. *Intercultural Education*, 28(4), 353-355. <https://doi.org/10.1080/14675986.2017.1334367>

Πανταζής, Β. (2008). Παιδεία για τα ανθρώπινα δικαιώματα. Αξιοποίηση «ανθρώπινων δικαιωμάτων» στην εκπαιδευτική πρακτική. *Επιθεώρηση Εκπαιδευτικών Θεμάτων*, 14, 107-122. Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.

Σεμερτζίδου, Ε. (2008). Παιδική λογοτεχνία και ετερότητα. ΙΙΙ. <http://arthrografia.blogspot.com/2008/>

Σιβροπούλου, Ε. (2000). Το κείμενο και η εικόνα στις εικονογραφημένες μικρές ιστορίες της Σ. Ζαραμπούκα (1970-2000). [Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης]. ΕΚΤ. <http://hdl.handle.net/10442/hedi/23049>

Σύμβαση της Γενεύης του 1951 και Πρωτόκολλο της Νέας Υόρκης του 1967 <https://www.refworld.org/cgi-bin/texis/vtx/rwmain/opendocpdf.pdf?reldoc=y&docid=4ba8779b2>

Ύπατη Αρμοστεία του ΟΗΕ για τους Πρόσφυγες, (2007). Ανακτήθηκε από <http://data2.unhcr.org/en/situations/mediterranean>

Ύπατη Αρμοστεία του ΟΗΕ στην Αθήνα, (2000). Εγχειρίδιο για τις Διαδικασίες και τα Κριτήρια Καθορισμού του Καθεστώτος του Πρόσφυγα, Ερμηνεύοντας το Άρθρο 1 της Σύμβασης του 1951 για το καθεστώς των Προσφύγων,

παράγραφος 37,14, Γ΄ Έκδοση. Ανακτήθηκε από <https://www.refworld.org/cgi-bin/texis/vtx/rwmain/opendocpdf.pdf?reldoc=y&do cid=4ba896842>

UNHCR. (2016, July 11). UNHCR viewpoint: ‘Refugee’ or ‘migrant’ - Which is right? (A. Edwards, Συντάκτης) Geneva. Ανακτήθηκε από <https://www.unhcr.org/news/latest/2016/7/55df0e556/unhcr-viewpoint-refugee-migrantright.html>

UNHCR, (2016). Greece The UN Refugee Agency. Ανακτήθηκε από https://www.unhcr.org/gr/12771-prosfygas_i_metanastis.html

Falk-Peretz, S. (2021). With "Open Arms and Generous Heart": Representations of Refugees in Current Radical Israeli Literature for Children and Young Adults by Tamar Verete-Zehavi. *Bookbird: A Journal of International Children's Literature* 59(2), 15-26. [doi:10.1353/bkb.2021.0014](https://doi.org/10.1353/bkb.2021.0014).

Fry, L. (2009). ‘Never Again’: International Children’s Genocide Literature. *Bookbird: A Journal of International Children's Literature* 47(1), 6-9. [doi:10.1353/bkb.0.0127](https://doi.org/10.1353/bkb.0.0127).

Χοντολίδου, Ε. (1999). Εισαγωγή στην έννοια της πολυτροπικότητας. *Γλωσσικός υπολογιστής*, 1(1), 115-118.

Hope, J. (2008). ‘One day we had to run’: The development of the refugee identity in children’s literature and its function in education. *Children’s Literature in Education*, 39(4), 295-304. [doi: 10.1007/s10583-008-9072-x](https://doi.org/10.1007/s10583-008-9072-x)

Βιογραφικά στοιχεία δημιουργών

(Baum, Gilles) Ανακτήθηκε από: <https://www.ricochet-jeunes.org/auteurs/gilles-baum>

(Egnéus, Daniel) Ανακτήθηκε από: <https://www.zoumboulakis.gr/en/artists/daniel-egneus/>

(Cabassa, Mariona) Ανακτήθηκε από: <https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=118948>

- (Κόβο-Ματαθία, Κέλλυ) Ανακτήθηκε από:
<https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=6763>
- (Κονταίου, Αιμιλία) Ανακτήθηκε από:
<https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=88171>
- (Κοντολέων, Άννα) Ανακτήθηκε από:
<https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=3606>
- (Κοντολέων, Μάνος) Ανακτήθηκε από:
<https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=1435>
- (Crowther, Kitty) Ανακτήθηκε από:
<https://biblionet.gr/%cf%80%cf%81%ce%bf%cf%83%cf%89%cf%80%ce%bf/?personid=29423>
- (Lallemand, Oriane) Ανακτήθηκε από: <https://www.ricochet-jeunes.org/auteurs/orianne-lallemand>
- (Meddour, Wendy) Ανακτήθηκε από:
<https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=123906>
- (Νευροκοπλή, Βασιλική) Ανακτήθηκε από:
<https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=15634>
- (Πανίδου, Σοφία) Ανακτήθηκε από:
<https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=110696>
- (Piu, Amandine) Ανακτήθηκε από: <https://www.editionslito.com/bio/amandine-piu/>
- (Πιπίνη, Αργυρώ) Ανακτήθηκε από:
<https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=10281>

- (Σαμαρτζή, Ίρις) Ανακτήθηκε από: <https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=54176>
- (Sanna, Francesca) Ανακτήθηκε από: https://www.goodreads.com/author/show/14931739.Francesca_Sanna
- (Τίκκου, Φωτεινή) Ανακτήθηκε από: <https://biblionet.gr/%cf%80%cf%81%ce%bf%cf%83%cf%89%cf%80%ce%bf/?personid=88115>
- (Thuillier, Eléonore) Ανακτήθηκε από: <https://www.ricochet-jeunes.org/auteurs/eleonore-thuillier>

Εικόνες εξωφύλλων

- Egneus, D. (2019). *Η Λούμπνα και το Βότσαλο* [Φωτογραφία]. Πολιτεία. <https://www.politeianet.gr/books/9789604711697-meddour-wendy-kaleidoskopio-i-loumpna-kai-to-botsalo-292873>
- Cabassa, M. (2018). *Ζαχρά και Νικόλας οι ιστορίες τους* [Φωτογραφία]. Πολιτεία. <https://www.politeianet.gr/books/9789605698294-panidou-sofia-papadopoulos-zachra-kai-nikolas-281983>
- Κόβο-Ματαθία, Κ. (2017). *Τα κίτρινα καπέλα* [Φωτογραφία]. Πολιτεία. <https://www.politeianet.gr/books/9789601675008-matathia-kobo-kellu-patakis-ta-kitrina-kapela-277529>
- Κονταίου, Α. (2015). *Ο Αχιτιδοϋφαντής* [Φωτογραφία]. Πολιτεία. <https://www.politeianet.gr/books/9789601429878-neurokopli-basiliki-libanis-o-achtidoufantis-251509>
- Crowther, K. (2013). *Ο μαύρος κότσυφας και ο άσπρος γλάρος* [Φωτογραφία]. Πολιτεία. https://www.politeianet.gr/components/com_virtuemart/shop_image/product/7d58c5fc-37e6-48ae-b3eb-bbdb0e4973e9.jpg

- Πιού, Α. (2019). *Παλμυρ* [Φωτογραφία]. Πολιτεία.
<https://www.politeianet.gr/books/9789605672140-baum-gilles-diplasi-palmir-304098>
- Σαμαρτζή, Ι. (2016). *Καλοκαίρι, φθινόπωρο, χειμώνας, άνοιξη, καλοκαίρι...* [Φωτογραφία]. Πολιτεία.
<https://www.politeianet.gr/books/9789601616001-pipini-arguro-patakis-kalokairi-fthinoporo-cheimonas-anoixi-kalokairi-263494>
- Sanna, F. (2016). *Το ταξίδι* [Φωτογραφία]. Πολιτεία.
<https://www.politeianet.gr/books/9789601653143-sanna-francesca-patakis-to-taxidi-258113>
- Τίκκου, Φ. (2017). *Φεύγει Έρχεται* [Φωτογραφία]. Πολιτεία.
<https://www.politeianet.gr/books/9789604712304-kontoleon-anna-kaleidoskopio-feugei-erchetai-269299>
- Thuillier, E. (2021). *Ο λύκος Ζαχαρίας κάνει ένα καινούργιο φίλο* [Φωτογραφία]. Πολιτεία. <https://www.politeianet.gr/books/9789604846580-lallemand-orianne-papadopoulos-o-lukos-zacharias-kanei-enan-kainourgio-filo-322839>

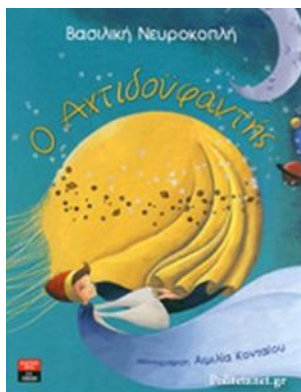
Παράρτημα

1) Περιλήψεις από τα οπισθόφυλλα των εικονογραφημένων βιβλίων



Crowther, K. [1996] (2013). *Ο μαύρος Κότσυφας κι ο άσπρος Γλάρος*. (Κ. Crowther, Εικ.). (Ε. Μαρμαρίδου, Μετ.). Σύγχρονοι Ορίζοντες.

«Μια μέρα ο Ιάκωβος, ο κότσυφας, αποφάσισε να ταξιδέψει για να γνωρίσει τον κόσμο. Μα πιο πολύ απ' όλα ήθελε να δει τη θάλασσα, που όπως είχε ακούσει, ήταν γαλανή κι απέραντη».



Νευροκοπλή, Β. (2015). *Ο Αχτιδοϋφαντής*. (Α. Κονταίου, Εικ.). Λιβάνη.

«Πέρασαν κιόλας χίλια χρόνια και ήρθε η ώρα ο Αχτιδοϋφαντής να δώσει τη θέση του σε κάποιον νεότερο. Την επόμενη μέρα θα μοιράσει όπως πάντα τις καινούργιες ηλιαχτίδες στους Ταχυδρόμους του Ήλιου, όμως για πρώτη φορά δε θα τους πει για ποιους προορίζονται. Αυτό θα πρέπει να το βρουνε μοναχοί τους. Όποιος στο τέλος της μέρας φέρει πίσω την ηλιαχτίδα του πολλαπλασιασμένη χίλιες φορές αυτός θα γίνει ο διάδοχός του. Το επόμενο βράδυ όλοι οι Ταχυδρόμοι διηγούνται τα κατορθώματά τους στον αφέντη τους, εκτός από το μικρό Χαρίτωνα που μένει σιωπηλός. Δεν ξέρει τι

απέγινε η ηλιαχτίδα του. Ξέρει μόνο πως προσπάθησε να τη φυτέψει στην καρδιά ενός πιλότου την ώρα που ήταν έτοιμος να πατήσει ένα κόκκινο κουμπί...»



Baum, G. (2019). Παλμύρ. (Α. Ριου, Εικ.). (Α. Πανούσης, Μετ.). Διάπλαση.

«Μερικές φορές χρειάζεται πολύ θάρρος για να φύγεις. Κι ο δρόμος είναι μακρύς και δύσκολος...»



Ματαθία-Κόβο, Κ. [2017] (2020). Τα κίτρινα καπέλα. (Κ. Ματαθία-Κόβο, Εικ.). Πατάκη.

«Μια ιστορία που μιλάει για φόβο και θάρρος, για φιλία που δε γνωρίζει όρια, για ευγνωμοσύνη και μνήμη. Μιλάει για αυτούς που, όταν βρίσκονται αντιμέτωποι με το θερίο, ακούν την εσωτερική τους φωνή, την καρδιά τους, και βρίσκουν τη δύναμη να αποφασίσουν για την τύχη τους. Μιλάει όμως και για εκείνους που βάζουν σε κίνδυνο τον εαυτό τους, υπερασπίζοντας το δικαίωμα στη ζωή».



Lallemand, O. [2020] (2021). *Ο λύκος Ζαχαρίας κάνει ένα καινούργιο φίλο.* (Έ. Thuillier, Εικ.). (Κ. Δημοπούλου, Μετ.). Παπαδόπουλος.

«Ένα όμορφο πρωινό, ένας μικροσκοπικός λύκος εμφανίζεται στο δάσος. Είναι ευχάριστος και συναρπαστικός, αλλά ταυτόχρονα και λίγο αδέξιος, και μπλέκεται παντού. Τελικά, είναι κάπως δύσκολο για τον λύκο Ζαχαρία να συνηθίσει τον νεοφερμένο... Όμως θα διαπιστώσει ότι το πιο πολύτιμο πράγμα είναι να αποδεχτεί αυτόν τον καινούργιο φίλο! Ένα βιβλίο για τη φιλία, τη διαφορετικότητα και τα πολύ ξεχωριστά πικ νικ!»



Sanna, F. (2016). *Το ταξίδι.* (F. Sanna, Εικ.). (Μ. Παπαγιάννη, Μετ.). Πατάκη.

«Πώς είναι να τ' αφήνεις όλα πίσω σου και να ταξιδεύεις για έναν τόπο ξένο έναν τόπο που δε γνωρίζεις; Μια μητέρα και τα δυο της παιδιά ξεκινούν ένα τέτοιο ταξίδι. Ένα ταξίδι γεμάτο φόβο για το άγνωστο αλλά και γεμάτο ελπίδα. Μια ιστορία βασισμένη πάνω σε πολλές μικρές ιστορίες ανθρώπων που αναγκάστηκαν να αναζητήσουν ένα καινούριο σπίτι. Αυτή τη μία ιστορία, τη φτιαγμένη από πολλές, η Φραντσέσκα Σάννα την ακουμπάει στο στόμα ενός μικρού παιδιού που με τη σειρά του θα την αφηγηθεί για χάρη όλων των παιδιών που βασανίζονται στην εποχή μας ταξιδεύοντας για εκεί που δε θα φοβούνται πια».



Πιπίνη, Α. [2015] (2016). *Καλοκαίρι, φθινόπωρο, χειμώνας, άνοιξη, καλοκαίρι...*

(Ι. Σαμαρτζή, Εικ.). Πατάκη.

«Μια φορά κι έναν καιρό, ήταν ένα σπίτι. Μια ιστορία για τη συνέχεια της ζωής των πραγμάτων και των ανθρώπων, όπως αλλάζουν οι εποχές, μια ιστορία για τη βοήθεια μιας γενιάς προς την επόμενη, για τις δεύτερες ευκαιρίες».



Κοντολέων, Α., Κοντολέων, Μ. (2017). *Φεύγει Έρχεται.* (Φ. Τίγκου, Εικ.).

Καλειδοσκόπιο.

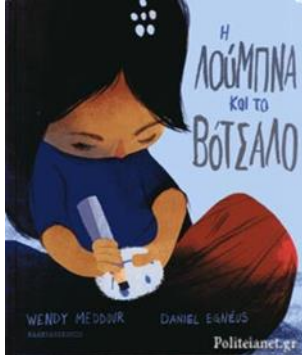
«Φεύγει ο Φοίβος... από τον Βορρά κι ετοιμάζεται να ταξιδέψει -πρώτη φορά μόνος του- για διακοπές στην πόλη που γεννήθηκε στον Νότο. Έρχεται ο Φοίβος... κι ο Λεάνδρος, η Φοίβη, ο Άρης, η Μέλπω και τα δίδυμα, ο Φρίξος και η Έλλη, προετοιμάζονται για τον ερχομό του και ανυπομονούν. Φεύγει Έρχεται Μια απλή ματιά σε μια, συνηθισμένη πια, ιστορία μετανάστευσης».



Πανίδου, Σ. (2018). *Ζαχρά και Νικόλας οι ιστορίες τους.* (Μ. Cabassa, Εικ.).

Παπαδόπουλος.

«Στη μια σελίδα ειρήνη στην άλλη πόλεμος δύο παιδιά αντικριστά δύο ζωές με λόγια κοινά δύο δρόμοι παράλληλοι που θα τα οδηγήσουν κοντά».



Meddour, W. (2019). *Η Λούμπινα και το βότσαλο*. (D. Egneus, Εικ.). (Μ. Δήμητρα, Μετ.). Καλειδοσκόπιο.

«Ο καλύτερος φίλος της ΛΟΥΜΠΙΝΑ είναι ένα βότσαλο. Το ΒΟΤΣΑΛΟ ακούει πάντα τις ιστορίες της. Το ΒΟΤΣΑΛΟ πάντα χαμογελάει όταν εκείνη φοβάται. Αλλά όταν ένα αγοράκι φτάνει μοναχό στη Χώρα των Σκηνών, η ΛΟΥΜΠΙΝΑ καταλαβαίνει ότι εκείνο χρειάζεται το ΒΟΤΣΑΛΟ πιο πολύ απ' όσο η ίδια. Μια αξέχαστη ιστορία για τη δύναμη της φιλίας».

2) Βιογραφικά σημειώματα των Συγγραφέων κατά αλφαβητική σειρά

Baum Gilles

«Ο Gilles Baum γεννήθηκε το 1975 στη Γαλλία. Αφού σπούδασε μαθηματικά, ο Gilles Baum έγινε δάσκαλος σε σχολείο. Ανακάλυψε την παιδική λογοτεχνία χάρη στο επάγγελμά του. Σημαδεύτηκε ιδιαίτερα από ένα άλμπουμ: *Yakouba*. Ένα σχολικό έργο του επιτρέπει να γνωρίσει τον Thierry Dedieu. Έκτοτε θεωρεί τον εαυτό του μαθητή του. Μαζί κυκλοφόρησαν πολλά άλμπουμ. Ο Gilles Baum ζει στην Αλσατία». (Ricochet, <https://www.ricochet-jeunes.org/auteurs/gilles-baum> , 2/5/2023)

Κόβο-Ματαθία Κέλλυ

«Η Κέλλυ Ματαθία-Κόβο γεννήθηκε στην Αθήνα το 1959. Σπούδασε Graphic Design και Εικονογράφηση στο Neri Bloomfield Academy of Art and Design, στη Χάιφα του Ισραήλ. Εργάζεται στον χώρο της γραφιστικής, εικονογραφεί παιδικά βιβλία και ζωγραφίζει. Το 1988 τιμήθηκε με το Βραβείο Εικονογράφησης και το 1998 με Έπαινο από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου-Ελληνικό Τμήμα τη IBBY. Έχει αναγραφεί δύο φορές στον Τιμητικό Πίνακα της IBBY για την εικονογράφηση (1988, 2017)».

(Biblionet, <https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=6763> , 2/5/2023)

Κοντολέων Άννα

«Η Άννα Κοντολέων γεννήθηκε το 1974 στην Αθήνα. Σπούδασε Θεατρολογία στο τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών και υποκριτική στη σχολή του Σύγχρονου Θεάτρου Αθήνας του Γιώργου Κιμούλη. Έχει παρακολουθήσει σεμινάρια του Ανδρέα Μανωλικάκη και μαθήματα στο εργαστήριο υποκριτικής του Άκη Δαβή. Εργάζεται στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση ως δασκάλα θεατρικής αγωγής. Παράλληλα, σχεδιάζει και εμπυχώνει εκπαιδευτικά προγράμματα φιλιανγνωσίας και επιμορφώσεις εκπαιδευτικών. Από το 1993 ασχολείται με τη

συγγραφή και τη μετάφραση λογοτεχνικών βιβλίων. Γράφει παραμύθια και μυθιστορήματα για παιδιά και εφήβους και μεταφράζει βιβλία από τα αγγλικά, τα γαλλικά και τα γερμανικά. Το 2012 τιμήθηκε με το Βραβείο "Φάνης Αποστόλου" Κύκλου Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, για το βιβλίο "Οι επτά ζωές του Κόμπου" ενώ το 2015 τιμήθηκε με το Βραβείο Μετάφρασης Βιβλίου για Παιδιά από την Ελληνική Εταιρεία Μεταφραστών Λογοτεχνίας. Από το 2014 ζει στα Χανιά, όπου μαζί με τον άντρα και τον γιο της δημιούργησαν έναν χώρο παιχνιδιού και δημιουργικής απασχόλησης για όλη την οικογένεια, το "Μικρό Τριανόν"».

(Biblionet, <https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=3606>, 2/5/2023)

Κοντολέων Μάνος

«Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1946 από γονείς που κατάγονταν απ' τη Σμύρνη. Σπούδασε Φυσική στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, αλλά ασχολείται με τη λογοτεχνία από τα παιδικά του χρόνια δημοσιεύοντας κείμενα του στο περιοδικό "Διάπλαση των Παίδων". Την πρώτη του εμφάνιση στα Γράμματα την κάνει το 1969 συμμετέχοντας σε ανθολογία νέων πεζογράφων και μετά από δέκα χρόνια κυκλοφορεί το πρώτο του βιβλίο. Ο Μάνος Κοντολέων ασχολείται με όλα τα είδη του πεζού λόγου: μυθιστόρημα, νουβέλα, διήγημα, παραμύθι και δοκίμιο. Είναι ταχτικός συνεργάτης διαφόρων περιοδικών και εφημερίδων (Αυγή, Βήμα, Διαβάζω, Τραμ, Πόρφυρας, Λέξη κ.ά.) όπου και δημοσιεύει κριτικές, άρθρα και λογοτεχνικά κείμενα. Είναι μέλος συντακτικής επιτροπής του περιοδικού "Διαδρομές στο χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους". Γράφει σενάρια τηλεοπτικών προγραμμάτων για παιδιά με θέματα γύρω από το βιβλίο και κάνει πολύ συχνά ομιλίες για τα προβλήματα και τους στόχους της Λογοτεχνίας για παιδιά και νέους. Βιβλία του έχουν κατά καιρούς βραβευθεί από την Εταιρία Ελλήνων Λογοτεχνών και από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου. Κείμενα του (διηγήματα και άρθρα) περιλαμβάνονται σε διάφορες ανθολογίες πεζογραφίας και δοκιμίου. Ο Μάνος Κοντολέων ζει στην Αθήνα μαζί με τη γυναίκα του και τα δυο παιδιά τους».

(Biblionet, <https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=1435>, 2/5/2023)

Crowther Kitty

«Η Kitty Crowther γεννήθηκε στο Βέλγιο το 1970 και σπούδασε Graphic Arts στο Ινστιτούτο Saint-Luc στις Βρυξέλλες. Από το 1994 έχει δημιουργήσει περισσότερα από 35 βιβλία με δικά της κείμενα και εικόνες, ενώ έχει εικονογραφήσει έργα άλλων σπουδαίων συγγραφέων, όπως της Astrid Lindgren, του Bart Moeyaert, του Toon Tellegen κ.ά. Τα βιβλία της έχουν μεταφραστεί σε περισσότερες από 20 γλώσσες. Για το έργο της έχει τιμηθεί με πολλά βραβεία. Το πιο σημαντικό είναι το ALMA, η υψηλότερη τιμή και διάκριση για έναν δημιουργό παιδικού βιβλίου, που απονέμεται κάθε χρόνο από τη σουηδική κυβέρνηση στη μνήμη της Σουηδής συγγραφέα Astrid Lindgren και το οποίο απονεμήθηκε στην Kitty Crowther το 2010».

(Biblionet, <https://biblionet.gr/%cf%80%cf%81%ce%bf%cf%83%cf%89%cf%80%ce%bf/?personid=29423>, 2/5/2023)

Lallemand Orianne

«Γεννήθηκε το 1972 στην Γαλλία. Η Orianne Lallemand είναι μια Γαλλίδα συγγραφέας ερωτευμένη με τις λέξεις που μοιράζει τον χρόνο της μεταξύ της συγγραφής και των κορυφαίων εργαστηρίων σε σχολεία και βιβλιοθήκες. Ζει με τον σύζυγό της και τα τέσσερα παιδιά της κοντά στο Ντινάρ, στη Βρετάνη».

(Ricochet, <https://www.ricochet-jeunes.org/auteurs/orianne-lallemand>, 2/5/2023)

Meddour Wendy

«Η Δρ. Wendy Meddour μεγάλωσε στη μικρή παραθαλάσσια πόλη Aberystwyth στην Ουαλία. Είναι διευθύντρια δημιουργικής γραφής στο Πανεπιστήμιο του Έξετερ, στο Ηνωμένο Βασίλειο. Μετά την απόκτηση του διδακτορικού της διπλώματος πέρασε οκτώ χρόνια διδάσκοντας Αγγλική Λογοτεχνία στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης. Το πρώτο της παιδικό βιβλίο βρέθηκε στη βραχεία λίστα του Branford Boase Award. Έχει εκδώσει περισσότερα από δεκαπέντε εικονογραφημένα βιβλία που μεταφράστηκαν σε περισσότερες από οκτώ γλώσσες».

(Biblionet, <https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=123906>, 2/5/2023)

Νευροκοπλή Βασιλική

«Η Βασιλική Νευροκοπλή σπούδασε στο Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και στο Τμήμα Θεάτρου της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών Θεσσαλονίκης. Ως συγγραφέας παιδικής και νεανικής λογοτεχνίας έχει τιμηθεί με σημαντικές διακρίσεις: Βραβείο κύκλου Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου και περιοδικού Διαβάζω (2007), Β΄ Βραβείο για την ελληνική γλώσσα στον Διεθνή Διαγωνισμό διηγήματος με θέμα Τα Μάρμαρα του Παρθενώνα (2011), Α΄ Διεθνές βραβείο «Annie Vallaton» για τη σειρά παραμυθιών Οι ιστορίες του Καλλίστρατου (2015), Βραβείο εφηβικής λογοτεχνίας του ελληνικού τμήματος της IBBY (2018). Το 2015 τιμήθηκε από το Πολιτιστικό Κέντρο της Ιεράς Αρχιεπισκοπής Αθηνών για την πολυετή και ποιοτική προσφορά της στον χώρο του παιδικού βιβλίου. Μεταφράσεις βιβλίων της κυκλοφορούν στα αγγλικά, κορεατικά και τουρκικά. Πρόσφατα κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Λιβάνη το βιβλίο της “Οδύσσεια - Το τραγούδι των αιώνων».

(Biblionet, <https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=15634>, 2/5/2023)

Πανίδου Σοφία

«Η Σοφία Πανίδου σπούδασε στο τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης της Παιδαγωγικής Σχολής του ΑΠΘ και ολοκλήρωσε τις μεταπτυχιακές σπουδές της με αντικείμενο τις Επιστήμες της Αγωγής και κατεύθυνση "Δημιουργική γραφή και εκδοτική παραγωγή για το παιδί". Έχει πάρει μέρος σε ερευνητικά προγράμματα που αφορούν τη γλώσσα και τη λογοτεχνία. Γράφει στίχους και βιβλία για παιδιά. Ζει στη Θεσσαλονίκη και υπηρετεί στη δημόσια εκπαίδευση».

(Biblionet, <https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=110696>, 2/5/2023)

Πιπίνη Αργυρώ

«Η Αργυρώ Πιπίνη είναι ηθοποιός και συγγραφέας βιβλίων για παιδιά. Σπούδασε στο Πολιτικό Τμήμα της Νομικής Σχολής Αθηνών και στις σχολές θεάτρου Π. Κατσέλη και Βεάκη. Έχει πάρει μέρος σε σεμινάρια (Exploring Character, Exploring Shakespeare, Σύγχρονο Γερμανικό Θέατρο, studio Τσέχωφ). Δίδαξε υποκριτική (ελισαβετιανό θέατρο, ψυχολογικό ρεαλισμό, κλασική κωμωδία) επί σειρά ετών σε διάφορες σχολές. Έχει ανεβάσει παραστάσεις με τους μαθητές της στα πλαίσια των σπουδών τους και έχει οδηγήσει τους τριτοετείς σπουδαστές της σχολής Βεάκη (το 2000) στις εξετάσεις τους με το θέμα: "Παίζοντας Σαίξπηρ και Παίζοντας με τον Σαίξπηρ". Ως ηθοποιός έχει δουλέψει στο θέατρο με πολλούς σκηνοθέτες, όπως η Μάγια Λυμπεροπούλου, η Ρούλα Πατεράκη, ο Βίκτωρ Αρδίττης, ο Νίκος Χαραλάμπους, ο Χριστόφορος Χριστοφής και άλλοι, παίζοντας κυρίως ρόλους κλασικού ρεπερτορίου. Κυκλοφορούν βιβλία της για παιδιά. Επίσης ασχολείται με τη μετάφραση παιδικών και εφηβικών βιβλίων, κειμένων για το θέατρο, καθώς και με τη διασκευή κλασικών κειμένων. Το 2012 τιμήθηκε με το Βραβείο Μετάφρασης Βιβλίου για Παιδιά της Ελληνικής Εταιρείας Μεταφραστών Λογοτεχνίας, για τη μετάφραση του βιβλίου "Ψάρι στον ουρανό" του Fridrik Erlings (εκδ. Πατάκη). Το 2017 τιμήθηκε με το Βραβείο Εικονοβιβλίου του Κύκλου Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου-IBBY, για το βιβλίο της "Καλοκαίρι, φθινόπωρο, χειμώνας, άνοιξη, καλοκαίρι..." (εικονογράφηση: Τρίς Σαμαρτζή, εκδ. Πατάκη) και με το Βραβείο Εικονογραφημένου Παιδικού Βιβλίου του περιοδικού www.anagnostis.gr, για το βιβλίο της "Μελάκ, μόνος" (εικονογράφηση: Αχιλλέας Ραζής, εκδ. Καλειδοσκόπιο)».

(Biblionet, <https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=10281>, 2/5/2023)

Sanna Francesca

«Η Francesca Sanna είναι Ιταλίδα εικονογράφος και γραφίστας με έδρα την Ελβετία. Αφού τελείωσε τις σπουδές της στο Κάλιαρι, την κύρια πόλη του αγαπημένου της νησιού της Μεσογείου (Σαρδηνία), αποχαιρέτησε την οικογένειά της και τη γάτα της (Μπερτά) και μετακόμισε στη Γερμανία πριν και στην Ελβετία μετά, για να ακολουθήσει το όνειρό της και να μπορέσει να εργαστεί ως εικονογράφος. Αποφοίτησε με άριστα το 2015 από τη Σχολή Τέχνης και Σχεδίου της Λουκέρνης, με Master of Design με έμφαση στην Εικονογράφηση».

Χρυσάνθη Βίνη, Απεικονίσεις της Προσφυγιάς σε Έργα Σύγχρονης Παιδικής Λογοτεχνίας
(2013-2021): Αφηγηματικές Τεχνικές και Εικονογράφηση

(Goodreads,https://www.goodreads.com/author/show/14931739.Francesca_Sanna,
2/5/2023)

3) Βιογραφικά σημειώματα των Εικονογράφων κατά αλφαβητική σειρά

Egnéus Daniel

«Ο Daniel Egnéus γεννήθηκε στη Σουηδία το 1972. Έχει ζήσει σε διάφορες πόλεις σε όλο τον κόσμο και έχει βραβευτεί ως εικονογράφος από τη Βρετανική Ένωση Εικονογράφων. Έχει συνεργαστεί με διαφορετικές εταιρείες όπως Audi, Haagen-Dasz κ.α., ενώ το 2012 συνεργάστηκε με το Φεστιβάλ Αθηνών».

(Zoumboulakis Galleries, <https://www.zoumboulakis.gr/en/artists/daniel-egneus/>, 2/5/2023)

Τίκκου Φωτεινή

«Η Φωτεινή Τίκκου γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Αθήνα. Αποφοίτησε από την Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών το 2009. Από τότε εργάζεται σαν εικονογράφος παιδικών βιβλίων. Το 2014 ολοκλήρωσε ένα μεταπτυχιακό στις Εικαστικές Τέχνες στις Βρυξέλλες και έπειτα μετακόμισε στην Κοπεγχάγη. Η δουλειά της περιλαμβάνει παιδικά βιβλία και εικονογραφήσεις για περιοδικά κι εξώφυλλα. Έχει συνεργαστεί με τους περισσότερους εκδοτικούς οίκους στην Ελλάδα καθώς και στο εξωτερικό. Κάποιες από τις συνεργασίες της ήταν με: Penguin Readers, Oxford University Press, Little Tiger, Flow MAgazine, Babel, Callisto Media, American greetings, Princeton Architectural Press, Marie-Claire Magazine και Anthropologie. Τα τελευταία χρόνια ασχολείται επίσης και με την κεραμική. Από το 2018 ζει και εργάζεται στο δικό της εργαστήριο στην Αθήνα».

(Biblionet, <https://biblionet.gr/%cf%80%cf%81%ce%bf%cf%83%cf%89%cf%80%ce%bf/?personid=88115>, 2/5/2023)

Thuillier Eléonore

«Γεννήθηκε το 1979 στη Γάγγη. Με καταγωγή από τη νότια Γαλλία, η Eléonore Thuillier σπούδασε εφαρμοσμένη τέχνη και σχέδιο μόδας στη Nîmes. Μετά από ένα σύντομο πέρασμα στη μόδα, επέστρεψε το 2008 στο πρώτο της πάθος, αυτό που δεν

την εγκαταλείπει ποτέ: την παιδική εικονογράφηση. Σήμερα, είναι ανάμεσα στην πατρίδα της στη Γαλλία και την Τυνησία που σχεδιάζει. Έχει ένα πόδι σε κάθε χώρα και το κεφάλι της στα αστέρια».

(Ricochet, <https://www.ricochet-jeunes.org/auteurs/eleonore-thuillier> , 2/5/2023)

Cabassa Mariona

«Η Mariona Cabassa γεννήθηκε και μένει στη Βαρκελώνη, μια πόλη που αγαπά, με τον σύζυγό της και τον γιο τους. Ξεκίνησε να σπουδάζει γραφιστικές τέχνες στη Σχολή Τεχνών και Χειροτεχνίας της La Massana, αλλά μερικά χρόνια αργότερα συνειδητοποίησε ότι χρειαζόταν περισσότερα πινέλα και μολύβια και λιγότερο χρόνο σε οθόνες ηλεκτρονικών υπολογιστών (με την πάροδο του χρόνου βέβαια, έχουν γίνει ένα βασικό εργαλείο στην δουλειά της). Αποφοίτησε το 2000 και πήγε στην Σχολή Καλών Τεχνών του Στρασβούργου, όπου έμαθε πολλά για την εικονογράφηση και τη χαρακτηριστική, καθώς και για τη γαλλική γλώσσα. Η ζωγραφική έγινε το επάγγελμά της και, έχει ήδη εικονογραφήσει 40 βιβλία στην Ισπανία (στην Καταλανική, Ισπανική, Βάσκιη και Γαλικιανή γλώσσα), τα οποία έχουν μεταφραστεί σε άλλες γλώσσες (αγγλικά, πορτογαλικά, ιταλικά, κινεζικά, γαλλικά, εβραϊκά). Έχει λάβει αρκετά βραβεία για το έργο της και έχει συμμετάσχει σε διάφορες εκθέσεις. Έχει διδάξει σε διάφορες σχολές τέχνης και διοργανώνει τα δικά της εργαστήρια».

(Biblionet, <https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=118948> , 2/5/2023)

Κονταίου Αιμιλία

«Η Αιμιλία Κονταίου γεννήθηκε το 1984 στο Ηράκλειο Αττικής. Αποφοίτησε με έπαινο από τη σχολή ΑΚΤΟ στην Αθήνα, από το τμήμα του κόμικς και έχει διακριθεί με το Β' Βραβείο νέων ταλέντων του περιοδικού 9 της Ελευθεροτυπίας. Έχει εικονογραφήσει περισσότερα από σαράντα βιβλία και κάθε φορά που μία καινούρια ιστορία έρχεται στα χέρια της, έχει τον ίδιο ενθουσιασμό και την ίδια χαρά με την πρώτη της ζωγραφιά. Έχει συμμετάσχει σε ομαδικές εκθέσεις εικονογράφησης. Το 2013, η εικονογράφησή της συμπεριελήφθη στο ημερολόγιο της Παγκόσμιας

Βιβλιοθήκης Νέων Μονάχου (Internationale Jugendbibliothek, Muenchen), Arche Kinder Kalender 2013».

(Biblionet, <https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=88171> , 2/5/2023)

Piu Amandine

«Η Amandine Piu (γνωστή ως Piu Piu) γεννήθηκε το 1982. Με καταγωγή από τη Σαρδηνία, πήρε πρώτα ένα BTS στην οπτική επικοινωνία στη Λυών, μετά έφυγε για να κάνει το όνειρό της πραγματικότητα στην Αλσατία, όπου αποφοίτησε από το Illustration of Decorative Arts του Στρασβούργου. Μια δόση ποίησης, μια χούφτα χρώματα και μια μεγάλη δόση χιούμορ γεμίζουν τη μικρή της βαλίτσα ως εικονογράφος».

(Editions Lito, <https://www.editionslito.com/bio/amandine-piu/> , 2/5/2023)

Σαμαρτζή Ίρις

«Η Ίρις Σαμαρτζή γεννήθηκε και ζει στην Αθήνα. Είναι απόφοιτος της σχολής Βακαλό με υποτροφία στο Interior Design. Έχει κάνει δύο Bachelor of Arts στο Graphic design και στο Interior Design κι έχει παρακολουθήσει σεμινάρια πάνω στη δραματική τέχνη στην εκπαίδευση και στη θεατρική αγωγή. Συνεργάστηκε με τη Σχολή Βακαλό ως βοηθός καθηγητή (Σκηνογραφία, Product Design, Αρχιτεκτονική Διαμόρφωση Εσωτερικών Χώρων, 2001/6). Από το 2003 διδάσκει ζωγραφική και κατασκευές σε ιδιωτικό εκπαιδευτήριο (νηπιαγωγείο, δημοτικό). Έχει συμμετάσχει σε ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα. Από το 2004 συνεργάζεται με εκδοτικούς οίκους ως εικονογράφος παιδικών βιβλίων. Βραβεύτηκε ως εικονογράφος το 2006 ("Από την καλή και από την ανάποδη") και το 2008 ("Το ξύπνημα των κούκων") από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου καθώς κι από τα ΕΒΓΕ για το εξώφυλλο του βιβλίου "Το δέντρο που είχε φτερά" (2011). Κέρδισε το Κρατικό Βραβείο 2012 για το βιβλίο "Οι καλοί και οι κακοί πειρατές" του Αντώνη Παπαθεοδούλου. Από τον Κύκλο Παιδικού Βιβλίου, Βραβείο σε εικονογράφο και συγγραφέα βιβλίου με πολύχρωμη εικονογράφηση για το βιβλίο "Το Παλιόπαιδο" (2014)».

Χρυσάνθη Βίνη, Απεικονίσεις της Προσφυγιάς σε Έργα Σύγχρονης Παιδικής Λογοτεχνίας
(2013-2021): Αφηγηματικές Τεχνικές και Εικονογράφηση

(Biblionet, <https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=54176>, 2/5/2023)