



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ**  
**ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ**  
**ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ ΚΑΙ ΤΟΥ**  
**ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ**

**«ΠΑΙΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ ΚΑΙ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΥΛΙΚΟ»**

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

που εκπονήθηκε για τη χορήγηση  
Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης  
στην κατεύθυνση  
**«ΠΑΙΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ»**

από την  
**Δωροθέα Τσακρή**  
(Α.Μ.: 4232021037)

**ΘΕΜΑ: «Η αναπαράσταση της φιλαναγνωσίας μέσα στη  
μυθοπλασία»**

**ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ**

Διαμάντη Αναγνωστοπούλου, Καθηγήτρια Τ.Ε.Π.Α.Ε.Σ. Πανεπιστημίου Αιγαίου	ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ
Μαριάννα Μίσιου, Επίκουρη Καθηγήτρια Τ.Ε.Π.Α.Ε.Σ. Πανεπιστημίου Αιγαίου	ΜΕΛΟΣ
Αναστάσιος Κοντάκος, Καθηγητής Τ.Ε.Π.Α.Ε.Σ. Πανεπιστημίου Αιγαίου	ΜΕΛΟΣ

**ΡΟΛΟΣ 2023**

Η έγκριση της παρούσης Μεταπτυχιακής Διπλωματικής Εργασίας από το Τμήμα Επιστημών της Προσχολικής Αγωγής και του Εκπαιδευτικού Σχεδιασμού του Πανεπιστημίου Αιγαίου δεν υποδηλώνει αποδοχή των απόψεων της συγγραφέως.

## Περίληψη

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η μελέτη της φιλαναγνωσίας ως μυθοπλαστικό γεγονός. Αρχικά, γίνεται αναφορά στην πολυδιάστατη έννοια της φιλαναγνωσίας, την αξία, τα οφέλη της και τους παράγοντες που την επηρεάζουν. Έτσι, πρωταρχικό ρόλο για την υιοθέτηση μιας θετικής στάσης απέναντι στο βιβλίο παίζει αρχικά η οικογένεια και κατόπιν το σχολικό περιβάλλον, ενώ ακολουθούν ποικίλοι άλλοι παράγοντες. Ο τρόπος που αντιμετωπίζεται η ανάγνωση δεν είναι κοινός για όλους τους αναγνώστες και αυτό ώθησε πολλούς μελετητές να δημιουργήσουν μοντέλα στα οποία κατηγοριοποιούν τους διάφορους τύπους αναγνώστη σύμφωνα με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Αφού αναφερθούν οι πιο σημαντικοί τύποι αναγνωστών, ακολουθεί αναφορά στις κυριότερες αφηγηματικές τεχνικές που χρησιμοποιούνται ευρέως στην σύγχρονη παιδική μικροαφήγηση και αυτές είναι η αυτοαναφορικότητα, η διακειμενικότητα, η μεταμυθοπλασία, η παρωδία και το χιούμορ. Εκτενής αναφορά γίνεται στον ρόλο της εικονογράφησης καθώς η χρήση των εικόνων στο εικονοβιβλίο είναι σχεδόν ισάξια με τον γραπτό λόγο. Στο δεύτερο μέρος της εργασίας αναλύονται κάποια βιβλία με θέμα το βιβλίο και την ανάγνωση και καταδεικνύεται ο τρόπος με τον οποίο έχει επιδράσει στον κάθε ήρωα, η επαφή με τα βιβλία. Ταυτόχρονα, γίνεται προσπάθεια να κατανοηθεί ο τρόπος με τον οποίο ενδέχεται να επηρεάσει η ανάγνωσή τους, το παιδί-αναγνώστη και στο αν μπορεί να συμβάλει στην καλλιέργεια της φιλαναγνωσίας του.

## Abstract

The aim of this paper is to study the love for reading as a fictional event. Initially, the multidimensional concept of philanthropy, its value, its benefits and the factors that influence it are discussed. Thus, the primary role in adopting a positive attitude towards books is played first by the family and then by the school environment, followed by a variety of other factors. The way reading is approached is not common to all readers and this has prompted many scholars to create models in which they categorise different types of readers according to specific characteristics. After mentioning the most important types of readers, the following is a discussion of the main narrative techniques that are widely used in contemporary children's micro-narratives and these are self-referentiality, intertextuality, metafiction, parody and humour. Extensive reference is made to the role of illustration as the use of pictures in the picture book is almost on a par with the written word. The second part of the paper analyses some books on the subject of books and reading and demonstrates the way in which contact with books has affected each character. At the same time, an attempt is made to understand the way in which their reading may have influenced the child reader and whether it may contribute to the development of their literacy.

## Περιεχόμενα

<b>Εισαγωγή</b> .....	<b>6</b>
<b>A. Θεωρητικό Μέρος</b> .....	<b>9</b>
<b>Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup> : Θεωρητικό πλαίσιο</b> .....	<b>9</b>
1.1. Ορισμός φιλαναγνωσίας.....	9
1.2. Στόχος της φιλαναγνωσίας και οι επιμέρους στόχοι.....	12
1.3. Παράγοντες που ενθαρρύνουν τη φιλαναγνωσία.....	12
1.4. Καθοδηγητικές αρχές προώθησης της φιλαναγνωσίας.....	13
1.5. Κίνητρα για τη φιλαναγνωσία.....	14
<b>Κεφάλαιο 2<sup>ο</sup> : Η επίδραση της ανάγνωσης</b> .....	<b>15</b>
2.1. Το παιδί ως αναγνώστης .....	17
2.2. Μοντέλα ανάπτυξης του αναγνώστη .....	19
2.3. Το διάβασμα στην εφηβεία .....	25
<b>Κεφάλαιο 3<sup>ο</sup>: Η ανάγνωση μέσα στη μυθοπλασία</b> .....	<b>26</b>
3.1. Η αναπαράσταση της ανάγνωσης και του αναγνώστη στη λογοτεχνία.....	31
3.2. Βασικά χαρακτηριστικά και τεχνικές.....	34
<b>Κεφάλαιο 4<sup>ο</sup>: Η εικονογράφηση στο παιδικό βιβλίο</b> .....	<b>37</b>
4.1. Η έννοια της εικόνας .....	37
4.2. Χαρακτηριστικά της εικόνας .....	38
4.3. Τα μέσα που χρησιμοποιεί η εικόνα .....	38
4.4. Η εφαρμογή και ο ρόλος του χρώματος στην εικονογράφηση.....	42
<b>B. Αναλυτική Προβληματική</b> .....	<b>46</b>
<b>Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup> : Το διάβασμα, ένα περιπετειώδες ταξίδι</b> .....	<b>46</b>
1.1. «Ιπτάμενες Σελίδες» -Βασίλης Παπαθεοδώρου.....	46
1.2. «Αν ήμουν βιβλίο».....	50
<b>Κεφάλαιο 2<sup>ο</sup>: Η αξία των βιβλίων</b> .....	<b>52</b>
2.1. «Η ξύπνια βασιλοπούλα» -Αγγελική Δαρλάση .....	52
2.2. «Χαριστική βιβλιοθήκη» - Αντώνης Παπαθεοδούλου, Δικαίος Χατζηπλής.....	55
2.3. «Που πήγαν τα βιβλία;» - Δήμητρα Φώτου .....	57
<b>Κεφάλαιο 3<sup>ο</sup>: Η αγάπη για τις ιστορίες</b> .....	<b>59</b>
3.1. «Πες πες μια ιστορία» - Μαρία Παπαγιάννη .....	59
3.2. «Τα φανταστικά ιπτάμενα ταξίδια του Μόρρις Λέσμορ» - William Joyce .....	62
3.3. «ΟΛΑ μπορείς να τα ζήσεις σε ένα βιβλίο» - Βαγγέλης Ηλιόπουλος.....	64

<b>Συμπεράσματα.....</b>	<b>66</b>
<b>Βιβλιογραφία .....</b>	<b>73</b>
Πρωτογενείς Πηγές .....	73
Δευτερογενείς Πηγές.....	73

## Εισαγωγή

Η φιλιαναγνωσία συνδέεται με απείρωσ περισσότερα πράγματα από μια απλοϊκή αποκωδικοποίηση των γραπτών συμβόλων που αντιστοιχούν με φωνήματα και κομμάτια του προφορικού λόγου, με σκοπό την ερμηνεία ενός μηνύματος. Συνεπώς, η φιλιαναγνωσία σχετίζεται άμεσα με το νόημα και την εμπέδωση, ενώ ο ρόλος του αναγνώστη είναι βασικός και καταλυτικός παρά παθητικός και τεχνικός. Η βασική επίδιωξη του αναγνώστη δεν είναι η αποκωδικοποίηση, τα γράμματα, οι προτάσεις για να εμπεδώσει το περιεχόμενο του κειμένου, αλλά για να μάθει να αποφασίζει, να δημιουργεί προσδοκίες, να μεριμνά για αυτές μέχρι να εκπληρωθούν, να προβληματίζεται, να ονειροπολεί, να αποδέχεται και να απορρίπτει. Όλα τα παιδιά που έρχονται σε επαφή με το βιβλίο έχουν τη δυνατότητα να ταξιδέψουν μέσα από αυτό γνωρίζοντας τον εαυτό τους και τον κόσμο. Μέσα από την γνωριμία τους με τη φιλιαναγνωσία, οι αναγνώστες θα μάθουν να επιζητούν την ευχαρίστηση και την απόλαυση.

Οι ενήλικες ανέκαθεν προσπαθούσαν να μεταλαμπαδεύσουν στα παιδιά με ποικίλους τρόπους την αγάπη για την ανάγνωση γνωρίζοντας ότι αποτελεί τον θεμέλιο λίθο του πολιτισμού και είναι καθοριστική για την επικοινωνία και την προσωπική τους εξέλιξη. Η φιλιαναγνωσία αποτελεί ένα πολυσύνθετο φαινόμενο, μια συμπεριφορά, η οποία δεν είναι έμφυτη και την οποία μπορεί να καλλιεργήσει το άτομο μέσω της επαφής του με το βιβλίο από την αρχή σχεδόν της ζωής του. Η κατάκτησή της είναι το αποτέλεσμα πολλών παραγόντων, ωστόσο αυτό που συμβάλλει περισσότερο στην επίτευξή της είναι το γεγονός ότι έχει ψυχαγωγικό χαρακτήρα και ταυτόχρονα είναι απαλλαγμένη από τον καταναγκασμό. (Αγγελοπούλου, 1994, σ. 12)

Στα σύγχρονα παιδικά βιβλία τα τελευταία χρόνια προωθείται με ποικίλους τρόπους και μέσα η καλλιέργεια της φιλιαναγνωσίας. Ένας αρκετά διαδεδομένος τρόπος για να επιτευχθεί αυτό, είναι η αναπαράσταση της ανάγνωσης και του αναγνώστη στα παιδικά βιβλία, που απαντάται όλο και συχνότερα τις τελευταίες δεκαετίες, με την αύξηση της παραγωγής των αυτοαναφορικών εικονοβιβλίων. Στα εικονοβιβλία αυτά, που ο γραπτός με τον οπτικό κώδικα συμπορεύονται, αλληλοσυμπληρώνονται και αλληλεπιδρούν, γίνεται λόγος για το ίδιο το βιβλίο αλλά και για την πράξη της ανάγνωσης σαν εμπειρία αλλά και σαν διαδικασία. Μέσω αυτών των αναπαραστάσεων προάγονται οι αξίες και τα οφέλη της ανάγνωσης, ενδυναμώνεται η φαντασία, διευρύνεται η γνώση, εμπλουτίζεται το λεξιλόγιο και συνακόλουθα αναπτύσσεται η φιλιαναγνωστική διάθεση του παιδιού-αναγνώστη.

Στόχος της παρούσας εργασίας αποτελεί ο καθορισμός της πολύπλοκής έννοιας της φιλιαναγνωσίας, η θεμελίωση των στόχων της, η ανάδειξη των παραγόντων που την ενθαρρύνουν και τα κίνητρά της. Επίσης, μέσα από την

παρούσα εργασία επιχειρείται η διερεύνηση της έννοιας της εικονογράφησης, τα χαρακτηριστικά της και τα μέσα που χρησιμοποιεί. Επιδιώκεται η εξέταση οκτώ (8) βιβλίων ως προς το περιεχόμενό τους, τα εικονογραφικά τους στοιχεία, όπως είναι το χρώμα, τα ενδύματα, τα σκηνικά και τον τρόπο προώθησης της φιλιαναγνωσίας. Σκοπός της παρούσης είναι η προσέγγιση της φιλιαναγνωσίας ως μυθοπλαστικό γεγονός μέσω της ανάλυσης κάποιων παιδικών βιβλίων με κεντρικό θέμα την ανάγνωση και εν γένει την αγάπη για το βιβλίο.

Η εργασία διαχωρίζεται σε δύο μέρη. Στο πρώτο μέρος διερευνάται το θεωρητικό πλαίσιο της φιλιαναγνωσίας. Επιχειρείται να ορισθεί ο ορισμός της, ο σκοπός της και οι επιμέρους στόχοι της, οι παράγοντες που την ενθαρρύνουν, οι καθοδηγητικές αρχές προώθησης της φιλιαναγνωσίας και τα κίνητρα της. Θα γίνει μια προσπάθεια θεωρητικής προσέγγισης της έννοιας της φιλιαναγνωσίας και των τρόπων με τους οποίους μπορεί το παιδί-αναγνώστης να εδραιώσει μια ουσιαστική σχέση με το βιβλίο, ενώ εν συνεχεία θα γίνει εκτενής αναφορά στους κυριότερους τύπους αναγνωστών.

Παρουσιάζονται τα μοντέλα ανάπτυξης του αναγνώστη από την προσχολική ηλικία μέχρι την ενηλικίωσή του σύμφωνα με τα μοντέλα ερευνητών όπως η Chall, ο Appleyard, η Meek και άλλοι και το διάβασμα στην εφηβεία. Ακολουθώντας, θα αναφερθούν τα βασικά χαρακτηριστικά και οι τεχνικές της σύγχρονης παιδικής μικροαφήγησης και στη συνέχεια αναλύεται η αναπαράσταση της ανάγνωσης και του αναγνώστη στη λογοτεχνία. Τέλος, γίνεται αναφορά στην εικονογράφηση του παιδικού βιβλίου, όπου καθορίζονται η έννοια της εικόνας, τα χαρακτηριστικά της, τα μέσα που χρησιμοποιεί και ο ρόλος του χρώματος στην εικονογράφηση. Θα μελετηθεί ο ρόλος της εικονογράφησης που είναι ιδιαίτερα σημαντικός στο παιδικό βιβλίο και ο τρόπος που αναπαρίσταται μυθοπλαστικά η ανάγνωση και ο αναγνώστης στο παιδικό βιβλίο.

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας, μελετώνται βιβλία παιδικής λογοτεχνίας τα οποία αναλύονται ως προς το περιεχόμενό τους, τα εικονογραφικά τους χαρακτηριστικά, όπως είναι τα ενδύματα, το χρώμα και τα σκηνικά και τον τρόπο προώθησης της φιλιαναγνωσίας. Στην πρώτη ομάδα που ονομάζεται «Το διάβασμα, ένα περιπετειώδες ταξίδι» περιλαμβάνονται οι «Ιπτάμενες Σελίδες» του Βασίλη Παπαθεοδώρου και το «Αν ήμουν βιβλίο» του Jose Jorge Letria. Στη δεύτερη ομάδα, η οποία ονομάζεται «Η αξία των βιβλίων» περιλαμβάνονται «Η ξύπνια βασιλοπούλα» της Αγγελικής Δαρλάση, η «Χαριστική βιβλιοθήκη» του Αντώνη Παπαθεοδούλου και του Δικαίου Χατζηπλή και το «Που πήγαν τα βιβλία;» της Δήμητρας Φώτου. Στην τελευταία ομάδα βιβλίων, που φέρει τον τίτλο «Η αγάπη για τις ιστορίες», ανήκουν τα βιβλία «Πες πες μια ιστορία» της Μαρίας Παπαγιάννη, «Τα φανταστικά ιπτάμενα ταξίδια του Μόρρις Λέσμορ» του William Joyce και το «ΟΛΑ μπορείς να τα ζήσεις σε ένα βιβλίο» του Βαγγέλη Ηλιόπουλου. Συγκεκριμένα, *Οι Ιπτάμενες Σελίδες*, η *Ξύπνια Βασιλοπούλα*, η *Χαριστική Βιβλιοθήκη*, το *Που πήγαν τα βιβλία;* και το *Πες πες μια ιστορία*, καταδεικνύουν το πόσο καθοριστική επίδραση

μπορεί να έχει η επαφή με τα βιβλία στην ζωή των ηρώων και πώς μπορεί να αλλάξει και να αναδιαμορφώσει την καθημερινότητά τους. Επίσης, στα βιβλία *Τα φανταστικά ιπτάμενα βιβλία του κου Μόρρις Λέσμορ*, το *Αν ήμουν βιβλίο* και το *Όλα μπορείς να τα ζήσεις σε ένα βιβλίο*, το βιβλίο ως αντικείμενο δεν αποτελεί απλώς το όχημα για να ξεδιπλωθεί μια πολύ ωραία ιστορία αλλά στέκεται ισάξια δίπλα στους πρωταγωνιστές –μάλιστα στο *Αν ήμουν βιβλίο* είναι ο απόλυτος πρωταγωνιστής- έχει σκέψεις, ανάγκες, επιθυμίες, χρειάζεται φροντίδα και παρασύρει τους ήρωες σε περιπετειώδη ταξίδια.



## A. Θεωρητικό Μέρος

### Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup> : Θεωρητικό πλαίσιο

#### 1.1. Ορισμός φιλαναγνωσίας

Η φιλαναγνωσία αποτελεί μια ευρεία και πολυπρισματική έννοια, σχετιζόμενη με ποικίλες εκπαιδευτικές δραστηριότητες που στόχο έχουν να αναπτύξουν αλλά και να εδραιώσουν την αγάπη των παιδιών για τη λογοτεχνία και το βιβλίο εν γένει (Παπαδάτος, 2012, σ. 87). Η πολυπρισματικότητα της έννοιας της φιλαναγνωσίας καθιστά αρκετά δύσκολο τον ορισμό της, καθώς αναπτύσσεται τόσο εντός του θεσμικού (σχολείο, βιβλιοθήκη) όσο και του άτυπου (οικογένεια) εκπαιδευτικού περιβάλλοντος και εμπεριέχει μια προδιάθεση και μια επιθυμία προς κάποια κατεύθυνση. Ωστόσο, επιχειρώντας έναν ορισμό της έννοιας γίνεται αντιληπτό ότι παραπέμπει σε μια θετική σχέση του αναγνώστη με το βιβλίο εμπεριέχοντας ένα σύνολο εξειδικευμένων εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων, με στόχο το να διαμορφωθεί αυτή η σχέση διαμέσου της ανάπτυξης αισθητικών κριτηρίων και γνωστικών και κοινωνικών δεξιοτήτων (Καρακίτσιος, 2012, σ. 22).

Η εδραίωση μιας ουσιαστικής σχέσης με το βιβλίο μπορεί να ξεκινήσει από πολύ νωρίς -από την προσχολική ηλικία και ακόμη νωρίτερα- και μπορεί να αποδειχθεί ιδιαίτερα ωφέλιμη για το παιδί, καθώς συμβάλλει στην ανάπτυξη δημιουργικής σκέψης και κριτικής ικανότητας, στη δραστηριοποίηση της φαντασίας και της επινοητικότητας, στην αισθητική καλλιέργεια, στη συναισθηματική ανάπτυξη, στη μύηση και στην εξοικείωση με την τέχνη και τον πολιτισμό, στην καλλιέργεια της γλωσσικής έκφρασης και στη συγκρότηση της προσωπικότητάς του (Γιαπανίδου, Δρακάκη, Ζανίδου-Σαουλίδου, Ιερεμιάδου, Παπανικολάου, & Πούλου, 2013, σ. 14).

Στην εποχή της ψηφιοποίησης και της άπλετης πληροφόρησης το βιβλίο δυσκολεύεται να αποτελέσει πόλο έλξης για τους μικρούς αναγνώστες και γι' αυτό ο ρόλος του σχολικού και οικογενειακού περιβάλλοντος, σε συνεργασία και με άλλους φορείς κρίνεται ιδιαίτερα καθοριστικός. Ως εκ τούτου, αυτό που επηρεάζει και διαμορφώνει αρχικά τη σχέση του παιδιού με το βιβλίο είναι η σχέση του οικογενειακού περιβάλλοντος με το βιβλίο και τον έντυπο λόγο εν γένει. Αργότερα, η σχέση αυτή ενθαρρύνεται από το σχολείο το οποίο έχοντας και τα κατάλληλα μέσα (βιβλιοθήκες, εκπαιδευμένο προσωπικό κ.τ.λ.), μπορεί να ενισχύσει τη φιλαναγνωσία των παιδιών. Ωστόσο, το σημαντικότερο βήμα προς τη φιλαναγνωσία γίνεται για το παιδί όταν «συναντηθεί» με ένα βιβλίο που θα μπορούσε να το έχει γράψει εκείνο (Ποσλάνιεκ, 1990, σ. 151). Επιπλέον, δεν θα πρέπει να υποτιμάται και ο ρόλος του

κράτους στην καλλιέργεια της φιλιανγνωσίας, καθώς επιδοτώντας δανειστικές βιβλιοθήκες, διοργανώνοντας εκθέσεις και δημιουργώντας δημόσιους φορείς, μπορεί να προάγει την αξία και τα ωφελήματα του βιβλίου. Τέλος, σημαντικός είναι και ο ρόλος των μέσων μαζικής ενημέρωσης και των εκδοτικών οίκων, αφού μπορούν μέσω δράσεων και εκδηλώσεων για το βιβλίο να ενισχύσουν τη φιλιανγνωσία των μικρών παιδιών και των εφήβων (Hurrelmann, Hammer, & Niess, 1993, σ. 73).

Η φιλιανγνωσία στοχεύει στο να εξοικειώσει το παιδί με τον γραπτό λόγο και την ανάγνωση λογοτεχνίας αλλά και σταδιακά να εδραιώσει μια φιλική σχέση με τα λογοτεχνικά βιβλία. Αυτή η σχέση συμβάλλει στην ανάπτυξη της κριτικής σκέψης, στην ενεργοποίηση της φαντασίας του, στην διαμόρφωση της προσωπικότητάς του και στην καλλιέργεια του συναισθηματικού του κόσμου. Παράλληλα, μέσω αυτής της πολύπλευρης νοητικής, γλωσσικής, κοινωνικής και συναισθηματικής ανάπτυξης, η φιλιανγνωσία συμβάλλει και στην συγκρότηση του χαρακτήρα των μικρών αναγνωστών και ως εκ τούτου η αγάπη για το διάβασμα συμβάλλει και στην ευρύτερη καλλιέργεια των μελλοντικών ενηλίκων (Κατσίκη-Γκίβαλου, Πολίτης, Χαλκιαδάκη, & Σζιαμπάζη, Καλλιεργείται η αγάπη για το διάβασμα; Τόποι ανάγνωσης και τρόποι εκπαίδευσης. Πρόγραμμα Επιστημονικών Μελετών 2011, 2011, σ. 9).

Όπως προαναφέρθηκε, η καλλιέργεια της φιλιανγνωσίας, προσφέρει πληθώρα θετικών συναισθημάτων στον αναγνώστη και δεν είναι έμφυτη ούτε κληρονομείται αλλά αναπτύσσεται σταδιακά με τρόπο μη καταναγκαστικό μέσα από την οικογένεια και το σχολείο, ενώ επηρεάζεται και από ποικίλους παράγοντες (Αγγελοπούλου, 1994, σ. 12). Ειδικότερα, οι αναγνωστικές προτιμήσεις των παιδιών μπορούν να επηρεαστούν από παράγοντες όπως είναι η ηλικία ή άλλοι προσωπικοί, βιοκοινωνικοί και περιβαλλοντικοί, λ.χ. το φύλο και η νοημοσύνη. Αναμφίβολα, για την ανάπτυξη της φιλιανγνωστικής διάθεσης του παιδιού θα πρέπει η επιλογή των αναγνωσμάτων να γίνεται πολύ προσεκτικά, ώστε να είναι ανάλογη της ηλικίας και του γνωστικού τους επιπέδου. Τέλος, καταλυτικός είναι και ο ρόλος της εικονογράφησης, η οποία εκτός των άλλων λειτουργιών που επιτελεί, αποτελεί και ένα προγεφύρωμα που εισάγει το παιδί ομαλά στον χώρο του βιβλίου.

Σύμφωνα με τον Markidi (2011, σ. 15), η έννοια της φιλιανγνωσίας σχετίζεται με την καθορισμένη σχέση του αναγνώστη με το βιβλίο ως το είδος έκφρασης και περιλαμβάνει τις ειδικές εκπαιδευτικές εργασίες, οι οποίες αποσκοπούν στην καλλιέργεια αυτής της σχέσης μέσα από την ανάπτυξη γνωστικών, κοινωνικών, αισθητικών δεξιοτήτων (Markidis, 2011, σ. 15-16). Με άλλα λόγια, η φιλιανγνωσία καθορίζει τη σχέση του ατόμου με το βιβλίο, αλλά και τις δραστηριότητες που εφαρμόζονται ώστε να αναπτυχθεί η σχέση τους. Η συγκεκριμένη προσέγγιση έχει ενδιαφέρον, καθώς μπορεί να συσχετιστεί άμεσα με το εκπαιδευτικό σύστημα και το σύστημα των βιβλιοθηκών (Καρακίτσιος, 2011, σ. 22).

Μια ακόμα ερμηνεία του όρου έχει προταθεί από τον Καρακίτσιο (2011, σ. 20-21), ο οποίος υποστηρίζει πως η έννοια της φιλιαναγνωσίας εισέρχεται στο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα ως παιδαγωγική πρακτική πριν από την επιβολή του Διαδικτύου ως πηγή πληροφόρησης. Σύμφωνα με τον ίδιο, η φιλιαναγνωσία ενθαρρύνει τη λογοτεχνική ανάγνωση, με τους μαθητές να καλλιεργούν τόσο τους μηχανισμούς κατανόησης του κειμένου όσο και τις ειδικές δεξιότητες για την εμπέδωση της συγγραφής και της σύνθεσης ενός λογοτεχνικού κειμένου (Καρακίτσιο, 2011, σ. 27). Συνεπώς, η φιλιαναγνωσία είναι η συμπεριφορά, η οποία διαμορφώνεται όταν το άτομο ήδη από την προσχολική του ηλικία έρχεται σε επαφή με το βιβλίο ή το λογοτεχνικό κείμενο και δεν αποτελεί μια έμφυτη ιδιότητα. Για αυτό τον λόγο, απαιτείται η συνεχής, συστηματική και καθοδηγητική συμμετοχή όλων των παραγόντων που εμπλέκονται στη διαπαιδαγώγηση του ατόμου, όπως είναι η οικογένεια και το σχολείο (Αγγελοπούλου, 1994, σ. 46). Τέλος, η Τσιλιμένη (2008, σ. 96) αναφέρει ότι η φιλιαναγνωσία αποτελεί μια πολυσύνθετη έννοια, η οποία εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από κοινωνικούς, πολιτικούς, οικονομικούς, πολιτιστικούς και άλλους παράγοντες.

Στη διεθνή βιβλιογραφία η έννοια της φιλιαναγνωσίας, είναι συνδεδεμένη με τον κοινωνικό εγγραμματισμό, ο οποίος σχετίζεται με την ανάπτυξη μιας θετικής σχέσης του παιδιού με την γραπτή ύλη, η διαμόρφωση της οποίας πραγματώνεται μέσω συγκεκριμένων κοινωνικών πρακτικών εγγραμματισμού, που αναπτύσσονται τόσο στο πλαίσιο ενός τυπικού θεσμικού περιβάλλοντος όπως το σχολείο, όσο και στο πλαίσιο ενός άτυπου, όπως η οικογένεια. Αναμφίβολα, οι οικογενειακές πρακτικές κατά την προσχολική ηλικία παίζουν πολύ σημαντικό ρόλο στην σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ του αναγνώστη και του γραπτού λόγου και μάλιστα πριν ενσωματωθεί σε κάποιο επίσημο εκπαιδευτικό περιβάλλον (Καρακίτσιο, 2012, σ. 23).

Ο όρος της φιλιαναγνωσίας παρουσιάζεται με τον γαλλικό όρο *aimer lire* και διαφοροποιείται από τους άλλους όρους, όπως, *Literacy*, *Literatie*. Οι συγκεκριμένες έννοιες σχετίζονται με νοήματα, σημασίες και πρακτικές που αφορούν την κατάκτηση του λόγου από το άτομο (Καρακίτσιο, 2011, σ. 20). Παρόλα αυτά, η έννοια φαίνεται να σχετίζεται περισσότερο με τον όρο *aimer lire*, που σημαίνει αγάπη για το διάβασμα. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα στην Ελλάδα οι όροι να έχουν μεταφραστεί ως *γραμματισμός* ή *εγγραμματισμός* και αναφέρονται στην κατάκτηση του λόγου από το άτομο. Επομένως, η φιλιαναγνωσία αποτελεί μια γλωσσική επιλογή, η οποία οδηγεί σε ένα πεδίο δράσεων που σχετίζονται με τις πολυσύνθετες σχέσεις του παιδιού με το βιβλίο (Καρακίτσιο, 2011, σ. 20-21). Η καλλιέργεια μίας φιλικής σχέσης με το λογοτεχνικό βιβλίο συνεισφέρει στην καλλιέργεια της κριτικής και δημιουργικής αντίληψης, στην ενίσχυση της φαντασίας και της εφευρετικότητας, στη βελτίωση της αισθητικής καλλιέργειας, στην προσαρμογή του ατόμου στην τέχνη και τον πολιτισμό, στη βίωση των συναισθημάτων, στην καλλιέργεια της συναισθηματικής νοημοσύνης, στην ανάπτυξη

της γλωσσικής έκφρασης και στη διαμόρφωση της προσωπικότητας (Γιαπανίδου κ.ά, 2012, σ. 14).

## 1.2. Στόχος της φιλιαναγνωσίας και οι επιμέρους στόχοι

Ο βασικός στόχος της φιλιαναγνωσίας αποτελεί η επαφή του παιδιού με το βιβλίο και την ανάγνωση και η ανάπτυξη της σχέσης με το βιβλίο. Η σχέση αυτή μπορεί να συνεισφέρει στην καλλιέργεια του ατόμου, στη διεύρυνση των γνώσεων του, στην απόκτηση της νέας γνώσης, στην ανάπτυξη της φαντασίας και του συναισθηματικού του κόσμου, στην καλλιέργεια της κριτικής και δημιουργικής του σκέψης και της δημιουργικότητας του (Γκκιάου-Χριστοδούλου, 2007, σ. 170-181).

Σύμφωνα με το Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, οι επιμέρους στόχοι που μπορούν να επιτευχθούν μέσα από τη φιλιαναγνωσία είναι:

- Η ανάπτυξη της αναγνωστικής απόλαυσης. Η ανάγνωση βιβλίων αποτελεί μια δραστηριότητα που ψυχαγωγεί το παιδί. Οι μαθητές/τριες δεν θα πρέπει να αντιμετωπίζουν την ανάγνωση των βιβλίων ως υποχρέωση, αλλά ως μια δραστηριότητα που προσφέρει ευχαρίστηση. Η ανάγνωση λογοτεχνικών κειμένων προσφέρει ευχαρίστηση, προσελκύει το ενδιαφέρον των παιδιών, λόγω της θεματολογίας τους και προσφέρει αισθητική απόλαυση.

- Ανάπτυξη της δεξιότητας της προσεχτικής ακρόασης. Τα νήπια δεν έχουν αναπτύξει την ικανότητα της γραφής και της ανάγνωσης. Για αυτό τον λόγο, ο/η νηπιαγωγός διαβάζει στα παιδιά διαφορετικά αναγνώσματα. Με αυτό τον τρόπο, τα νήπια μαθαίνουν να ακούν μια ιστορία και να την κατανοούν.

- Δημιουργία συναισθημάτων και ενσυναίσθηση. Μέσα από τη φιλιαναγνωσία τα παιδιά είναι ικανά να διηγηθούν μια ιστορία που έμαθαν ή άκουσαν. Με αυτό τον τρόπο, τα παιδιά εξασκούνται στην εξιστόρηση γεγονότων με χρονική αλληλουχία και ενσυναίσθηση, η οποία είναι βασική επιδίωξη για τα παιδιά της προσχολικής ηλικίας, τα οποία χαρακτηρίζονται από εγωκεντρισμό.

- Η καλλιέργεια της συνεργασίας και της επικοινωνίας. Τα παιδιά έχουν τη δυνατότητα να συμμετέχουν σε ομαδικές δραστηριότητες που σχετίζονται με το βιβλίο. Μέσα στα πλαίσια των δραστηριοτήτων τα παιδιά μαθαίνουν να επικοινωνούν, να συνεργάζονται και να σέβονται τις διαφορετικές απόψεις.

- Η καλλιέργεια κλίματος δημιουργικότητας και συντροφικότητας. Ανάμεσα στη σχέση του παιδιού και του εκπαιδευτικού καλλιεργείται η εμπιστοσύνη και η αγάπη για το βιβλίο (Φραγκιαδάκη, 2012, σ. 53).

## 1.3. Παράγοντες που ενθαρρύνουν τη φιλιαναγνωσία

Κάθε παιδί δέχεται την επιρροή από διάφορες παραμέτρους, οι οποίες μεσολαμβάνουν και καθορίζουν την άποψη ή τη στάση του απέναντι στη φιλιαναγνωσία.

Οι παράγοντες που καθορίζουν τη σχέση ανάμεσα στο παιδί και το βιβλίο είναι οι εξής (Φραγκιαδάκη, 2012, σ. 19 & Γκλιάου -Χριστοδούλου, 2007, σ. 171):

- Η οικογένεια και η σχέση της με τα βιβλία.
- Η προσχολική εκπαίδευση.
- Ο χώρος και ο θεσμός του σχολείου, όπως σχολικά βιβλία και βιβλιοθήκες.
  - Οι εκπαιδευτικοί, το προσωπικό του σχολείου που δημιουργούν σχέσεις με το βιβλίο.
    - Το κοινωνικό περιβάλλον, όπως είναι οι φίλοι.
    - Το κράτος μέσω των επιδοτήσεων, οι δημόσιες δανειστικές βιβλιοθήκες.
    - Η διαφήμιση και τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης.
    - Οι εκδοτικοί οίκοι και τα βιβλιοπωλεία.
    - Εκθέσεις λογοτεχνικών βιβλίων και οι ετήσιες εορταστικές εκδηλώσεις που σχετίζονται με το παιδικό βιβλίο.

#### 1.4. Καθοδηγητικές αρχές προώθησης της φιλιαναγνωσίας

Οι καθοδηγητικές αρχές που ενισχύουν τη φιλιαναγνωσία με ικανοποιητικό τρόπο θα πρέπει να εφαρμόζονται από τον εκπαιδευτικό με τους εξής τρόπους:

- Ο εκπαιδευτικός να μεταφέρει καθημερινά τον ενθουσιασμό του για το διάβασμα.
  - Να ενημερώνεται και να διαβάζει ποιοτική λογοτεχνία για παιδιά.
  - Να οργανώνει τη βιβλιοθήκη της τάξης και να την εμπλουτίζει με έντυπο ή ηλεκτρονικό υλικό και να αξιοποιεί και τη σχολική βιβλιοθήκη.
    - Να βοηθάει τα παιδιά με την ανάγνωση βιβλίων.
    - Να παρακινεί τα παιδιά να επιλέξουν βιβλία που τους ενδιαφέρουν.
    - Να ενθαρρύνει το διάβασμα για την οικοδόμηση των γνώσεων και για προσωπική ευχαρίστηση.
      - Να προσφέρει αρκετό χρόνο στους μαθητές για ελεύθερο διάβασμα στο σχολείο.
        - Να προγραμματίζει συνεργασίες και να προωθεί κοινωνικές αλληλεπιδράσεις για την ανάγνωση και το βιβλίο.
          - Να αποφεύγει την αναπαραγωγή αρνητικών μηνυμάτων για την ανάγνωση.
          - Να προσφέρει κίνητρα τα οποία αντικατοπτρίζουν την αξία της ανάγνωσης.
          - Να ενθαρρύνει την ανάγνωση κόμικς και περιοδικών.

- Να ενισχύει τη συνεργασία μεταξύ του σχολείου, της οικογένειας και της τοπικής κοινότητας για την προώθηση της φιλιαναγνωσίας.
- Να έχει μεγάλες προσδοκίες για τα παιδιά (Lens, 1998, σ. 59).

### 1.5. Κίνητρα για τη φιλιαναγνωσία

Κίνητρο καλείται οτιδήποτε ωθεί και παρακινεί ένα άτομο να δράσει. Η ύπαρξη κινήτρου συνδέεται με την έννοια της θέλησης (Γογώνα, 2012, σ. 36). Ωστόσο, το κίνητρο για μάθηση διαθέτει δυο είδη: α) τα εσωτερικά κίνητρα και β) τα εξωτερικά κίνητρα (Lens, 1998, σ. 59). Στην πρώτη περίπτωση, τα άτομα που έχουν εσωτερικά κίνητρα συμμετέχουν σε δραστηριότητες που θεωρούν αξιόλογες (Κωσταρίδου-Ευκλείδη, 1997, σ. 201). Γενικότερα, οι μαθητές με εσωτερικά κίνητρα επιθυμούν να ασχοληθούν με ένα έργο (Λεονταρή & Συγκολλίτου, 2008, σ. 435). Από την άλλη πλευρά, τα άτομα με εξωτερικά κίνητρα ενστερνίζονται μια συμπεριφορά, στοχεύοντας σε μια εξωτερική αμοιβή (Παρασκευόπουλος, 1985, σ. 46-47).

Σχετικά με τους εσωτερικούς, κινητοποιητικούς παράγοντες της φιλιαναγνωσίας, εξίσου σημαντικά είναι και τα συναισθήματα που νιώθει το άτομο μέσω της ανάγνωσης. Συνεπώς, το εσωτερικό κίνητρο για τη δημιουργία συναισθημάτων εντοπίζεται στην περίπτωση που το άτομο ασχολείται με μια δραστηριότητα με στόχο να αναπτύξει συναισθηματικά ερεθίσματα που θα δημιουργούνται απ' την ενασχόλησή του στη δραστηριότητα. Όταν το άτομο καταφέρει να απολαύσει την ανάγνωση τότε αυτή μπορεί να μετατραπεί σε παιχνίδι, όπου το άτομο χάνει την αίσθηση του χρόνου (Nell, 1988, σ. 13 & Csikszentmihalyi, 1990, σ.119, σ. 115-140).

Το πιο σπουδαίο κίνητρο για το παιδί είναι η ευχαρίστηση που του δημιουργεί η ίδια η αναγνωστική εμπειρία. Η παιγνιώδης προσέγγιση των λογοτεχνικών κειμένων προσφέρει στο παιδί χαλάρωση και τη δυνατότητα να εξερευνά (Αναγνωστοπούλου, 2002, σ. 36). Αυτού του είδους η προσέγγιση ωθεί και ενθαρρύνει την πράξη του παιχνιδιού αλλά την ίδια στιγμή διευκολύνει το παιχνίδι με την πράξη που προϋποθέτει. Οι Baker, Dreher and Guthrie (2000, σ. 11) αναφέρουν πως η φιλιαναγνωσία παρέχει κίνητρα και δεξιότητες. Ένα πρόγραμμα φιλιαναγνωσίας θα μπορούσε να είναι γνωστικό και συναισθηματικό ταυτόχρονα, να διδάσκει αναγνωστικές δεξιότητες, αλλά και να αναπτύσσει αναγνωστικές στάσεις. Η ύπαρξη της δεξιότητας και της θέλησης μπορεί να επιτευχθεί. Ωστόσο, χωρίς την παρουσία και των δύο στοιχείων, δεν μπορεί να επιτευχθεί η φιλιαναγνωσία και αντίστροφα.

Τα παιδιά που διαθέτουν θετικές στάσεις μπορούν πιο εύκολα να ασχοληθούν σε αναγνωστικές δραστηριότητες (Gambrell, 1996, σ. 14-25). Επίσης, τα κίνητρα σχετίζονται τόσο με εσωτερικές αιτίες της συμπεριφοράς, όπως είναι τα

ένστικτα, οι στόχοι, τα αισθήματα και οι προσδοκίες όσο και με εξωτερικές αιτίες, όπως είναι οι αμοιβές και οι έπαινοι. Συνεπώς, το να ασχολείται κανείς με την ανάγνωση με κίνητρο την ευχαρίστηση, αφορά καταστάσεις στις οποίες ο αναγνώστης εμπλέκεται με τη θέληση του, εξασφαλίζοντας την ικανοποίηση που θα αισθανθεί μέσα από την πράξη της ανάγνωσης. Η ανάγνωση αποτελεί μια μορφή παιχνιδιού που δίνει την ευκαιρία στον αναγνώστη να δοκιμάσει ρόλους και άλλες προεκτάσεις μέσω της φαντασίας του. Επομένως, εξαιτίας της αξιοσημείωτης σημασίας του συγκεκριμένου παράγοντα τόσο οι γονείς όσο και οι εκπαιδευτικοί θα πρέπει να τον βελτιώνουν και να τον ενισχύουν, καλλιεργώντας δραστηριότητες ανάγνωσης που προσελκύουν το ενδιαφέρον των παιδιών και διεγείρουν τη φαντασία τους.

## Κεφάλαιο 2<sup>ο</sup> : Η επίδραση της ανάγνωσης

Όλες οι δραστηριότητες με τις οποίες ασχολείται ο άνθρωπος επηρεάζουν άμεσα τα συναισθήματά του. Μια από αυτές είναι και η ανάγνωση. Σχετικά με τα συναισθήματα, ο Smith (2006, σ. 300) διαπιστώνει ότι τα συναισθήματα των αναγνωστών μπορεί να είναι είτε θετικά είτε αρνητικά. Ένας αναγνώστης διαβάζοντας μπορεί κυριολεκτικά να εμβαθύνει σε ένα πλήθος συναισθημάτων, να ενθουσιαστεί, να ανακουφιστεί, να παρηγορηθεί και να συμπάσχει με τα όσα οι ήρωες αισθάνονται. Τέλος, ο Smith υποστηρίζει ότι η ανάγνωση δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί χωρίς τη σκέψη από τον αναγνώστη και διατυπώνει ότι η ανάγνωση είναι άμεσα συνυφασμένη με τη σκέψη (Smith, 2006, σ. 393).

Η Καρπόζηλου (1994, σ. 59) διερευνά την επιρροή της ανάγνωσης στα παιδιά και αναφέρει τις συνέπειες της ανάγνωσης τόσο στη γλωσσική και γνωστική ανάπτυξη του ατόμου όσο και στην ανάπτυξη της προσωπικότητάς του. Αναφορικά με τη γλωσσική ανάπτυξη, η ερευνήτρια υποστηρίζει ότι η μεγαλόφωνη ανάγνωση σε παιδιά προσχολικής ή και μεγαλύτερης ηλικίας εκθέτει τα παιδιά σε πολυπλοκότερες γλωσσικές δομές από αυτές του προφορικού λόγου προωθώντας τη γλωσσική ανάπτυξη των παιδιών. Τα παιδιά που έχουν ως καθημερινή συνήθεια την ανάγνωση είναι πιο προχωρημένα γλωσσικά και έχουν καλύτερες επιδόσεις στο σχολείο. Αυτό σημαίνει πως τα παιδιά που έχουν συχνή επαφή με λογοτεχνικά κείμενα ή τα βιβλία γνώσεων είναι πιο εξοικειωμένα με τη γλωσσική έκφραση. Όσον αφορά τη γνωστική ανάπτυξη, η ανάγνωση βιβλίων συνεισφέρει στην καλλιέργεια δεξιοτήτων, όπως είναι η παρατήρηση, η ταξινόμηση, η οργάνωση και η σύγκριση, προσφέροντας άμεσα αποτελέσματα στη σκέψη και τη νοημοσύνη τους (Καρπόζηλου, 1994, σ. 59-72).

Τέλος, σχετικά με την καλλιέργεια της προσωπικότητας, η ίδια αναφέρει πως δεν είναι εύκολο να αξιολογηθεί η θετική ή αρνητική επίδραση ενός βιβλίου σε ένα άτομο, ωστόσο υπογραμμίζει πως η ανάγνωση επηρεάζει την ανάπτυξη του ανθρώπου. Πιο αναλυτικά, το παιδί μπορεί να αντιληφθεί τα συναισθήματά του, αλλά και των άλλων, να επεξεργάζεται νέες ιδέες και να οικοδομεί την προσωπική του ταυτότητα μέσω της ανάγνωσης (Καρπόζηλου, 1994, σ. 74). Αυτό μπορεί να επιτευχθεί είτε με την ταύτιση του παιδιού με τους ήρωες μιας ιστορίας είτε παίρνοντας τη θέση του εξωτερικού παρατηρητή (Καρπόζηλου, 1994, σ. 74).

Οι Norton & Norton (2006, σ. 20) επισημαίνουν την επιρροή της ανάγνωσης τόσο στη γλωσσική, γνωστική όσο και στην προσωπική καλλιέργεια των παιδιών. Τα παιδιά έχουν τη δυνατότητα να μεταφέρονται στο παρελθόν και στο μέλλον μέσα από τα ιστορικά μυθιστορήματα ή τα βιβλία γνώσεων. Παράλληλα, τα ίδια μπορούν να προσαρμοστούν σε διαφορετικές καταστάσεις και να ανακαλύψουν τα συναισθήματα τους μέσα από τα ρεαλιστικά λογοτεχνήματα. Τέλος, οι Norton & Norton (2006, σ. 30-35) υποστηρίζουν πως η ανάγνωση συνεισφέρει στη μεταλαμπαδευση της λογοτεχνικής και της λαϊκής κληρονομιάς, μέσω των κλασικών έργων και την επαφή των αναγνωστών με είδη του λαϊκού πολιτισμού.

Η Yates (2006, σ. 279) αναφέρει πως εκείνοι που επιδιώκουν να διαβάσουν απολαμβάνουν το διάβασμα. Η απόλαυση που αποκτά ο αναγνώστης από την ανάγνωση είναι το κυριότερο κίνητρο για κάποιον που θέλει να διαβάσει. Η ανάγνωση αποτελεί μια απόλαυση, που μπορεί να παρασύρει τον αναγνώστη σε άπειρες εμπειρίες και συναισθήματα περισσότερα και από όσα χωράνε στη διάρκεια μίας ζωής.

Η τέρψη είναι αυτή που κάνει αναγκαία και απαραίτητη την ανάγνωση. Ο Alberto Manguel (1997, σ. 32) διατυπώνει με τον δικό του τρόπο τη δική του πεποίθηση για τη ζωτική αξία της ανάγνωσης. Σύμφωνα με τον ίδιο, η ανάγνωση είναι η πιο ουσιαστική λειτουργία μας. Διαβάζοντας ένα κείμενο ο αναγνώστης αναπτύσσει σχέσεις και αλληλεπιδρά ανάμεσα στο παρόν και σε προϋπάρχουσες γνώσεις και εμπειρίες. Επίσης, σε μια δεύτερη ανάγνωση, ο αναγνώστης ανακαλεί αναμνήσεις, εμπειρίες, ξαναζεί συναισθήματα από την πρώτη ανάγνωση και κατανοεί καλύτερα αυτά που δεν είχε εμπεδώσει την πρώτη φορά (Manguel, 1997, σ. 77). Ο κάθε αναγνώστης μπορεί να αντιληφθεί και να βιώσει διαφορετικά πράγματα και συναισθήματα και να αποκτήσει διαφορετική γνώση από ένα κείμενο. Εάν δυο αναγνώστες κατανοήσουν παρόμοια πράγματα, τότε και οι δυο έχουν παρόμοιες εμπειρίες. Ωστόσο, σύμφωνα με τον Manguel (1997, σ. 80) υπάρχουν μερικοί παράγοντες που επηρεάζουν τη δεκτικότητα του αναγνώστη σε ένα κείμενο και είναι οι εξής:

1. Το επίπεδο της επάρκειας του ατόμου στην ανάγνωση, αλλά και η πνευματική υποδομή του αναγνώστη.
2. Ο χώρος και ο χρόνος της ανάγνωσης.



3. Η διάθεση του αναγνώστη.
4. Η σχέση αναγνώστη και συγγραφέα. Εάν ο αναγνώστης θεωρεί τον συγγραφέα ελκυστικό, ενδιαφέροντα ή, αντιθέτως, απωθητικό αυτό ασκεί επιρροή στη δεκτικότητα του κειμένου.
5. Προσδοκίες.

Από την άλλη πλευρά, ο Smith διατυπώνει ότι η αφήγηση εντοπίζεται στο κέντρο της ανθρώπινης νόησης και λειτουργεί με ιστορίες. Σύμφωνα με τον ίδιο, ο άνθρωπος εκφράζεται μέσα από τις αφηγήσεις και είναι πιο εύκολο να τις ανασύρει ο άνθρωπος στη μνήμη του (Smith, 2006, σ. 394).

Ο Ποσλανιέκ (1991, σ. 13) συσχετίζει την ανάγνωση με την απόλαυση και την ορίζει ως μια διαδικασία για τον σχηματισμό ενός νοήματος μέχρι την ολοκλήρωσή του (Ποσλανιέκ, 1991, σ. 13). Από αυτή την πλευρά, η ανάγνωση ενθαρρύνει τη φαντασία λειτουργώντας ως μια πηγή δύναμης. Η φαντασία αποτελεί πραγματική δύναμη, όχι μόνο για την τέχνη αλλά για οποιαδήποτε δραστηριότητα του ανθρώπου. Τέλος, ο Ποσλανιέκ υποστηρίζει ότι ο άνθρωπος χρειάζεται να βρίσκει λύσεις για τα ζητήματα που αντιμετωπίζει. Στον εντοπισμό των λύσεων η φαντασία είναι αναγκαία (Ποσλανιέκ, 1991, σ. 14).

Συνεπώς, η ανάγνωση αποτελεί σημαντικό στοιχείο για το παιδί, καθώς μπορεί να του προσφέρει πιο πλούσιο λεξιλόγιο, καλύτερη κατανόηση στο γραπτό λόγο και καλύτερη επίδοση στο σχολείο. Ωστόσο, θα ήταν πολύ περιοριστικό να διατυπωθεί πως η ανάγνωση διαμορφώνεται από τη γνωστική πλευρά του ανθρώπου.

## 2.1. Το παιδί ως αναγνώστης

Η καλλιέργεια και η εφαρμογή του γραπτού λόγου διαμορφώνεται από αρκετούς παράγοντες, οι οποίοι θεωρούνται πολύπλοκοι και πολυσύνθετοι, όπως είναι το οικογενειακό περιβάλλον, οι συνήθειες που παροτρύνουν ή απομακρύνουν το άτομο από τις φιλαναγνωστικές συνήθειες, το σχολικό περιβάλλον, καθώς και η κοινωνική υποστήριξη για την ανάπτυξη αποτελεσματικών δεξιοτήτων και στρατηγικών ανάγνωσης (Anderson κ.ά., 2000, σ. 11). Το επίπεδο της επάρκειας της ανάγνωσης αναπτύσσεται και αναβαθμίζεται δια βίου. Τα παιδικά χρόνια διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο για τους ενήλικους αναγνώστες στην ανάγνωση και ανακαλούν τις πρώτες αναγνωστικές εμπειρίες τους ήδη από την ηλικία των 7-10 ετών (Μαλαφάντης, 2005, σ. 17). Ένας ολοκληρωμένος αναγνώστης δημιουργείται από την ανάγνωση κειμένων κάθε είδους και ανακαλύπτει τον τρόπο με τον οποίο τα κείμενα μεταφέρουν τα μηνύματά τους. Συνεπώς, η θετική σχέση με την ανάγνωση καλλιεργείται ήδη από την προσχολική ηλικία. Παρακάτω αναλύονται τα ηλικιακά στάδια, στα οποία απαιτείται να υπογραμμισθούν οι παράγοντες του οικογενειακού

και σχολικού περιβάλλοντος σε σχέση με την ανάπτυξη θετικής σχέσης με την ανάγνωση.

### ***Προσχολική ηλικία***

Η πρώτη επαφή των παιδιών με την ανάγνωση ξεκινάει από τη βρεφική ηλικία, όπου τα παιδιά είναι ακροατές, καθώς απολαμβάνουν τις πρώτες αναγνώσεις από τους ενήλικους που τα φροντίζουν. Σύμφωνα με την Wolf (2008, σ. 35), η κατάκτηση της ανάγνωσης αρχίζει όταν το παιδί απολαμβάνει μία ιστορία. Η συχνότητα με την οποία αυτό συμβαίνει οδηγεί στην επιτυχή κατάκτηση της ανάγνωσης στα σχολικά χρόνια. Επίσης, η Καρπόζηλου αναφέρει ότι ο γονιός που διαβάζει και ξαναδιαβάζει ένα εικονογραφημένο βιβλίο συνεισφέρει με πολλούς διαφορετικούς τρόπους στη μετέπειτα γλωσσική, νοητική και συναισθηματική καλλιέργεια του παιδιού (Καρπόζηλου, 1994, σ. 23). Με τη σειρά τους οι Anderson κ.α. (2000, σ. 12) ισχυρίζονται ότι η ανάγνωση είναι μία ικανότητα που μπορεί να αποκτηθεί μόνο με την αξιοποίηση των προγενέστερων γνώσεων και εμπειριών των παιδιών που σχηματίζονται ήδη από μια πρώιμη ηλικία των παιδιών. Οι γονείς και το οικογενειακό τους περιβάλλον θεωρούνται το πρώτο μέσο για την ανάγνωση. Βασική προϋπόθεση για την κατάκτηση της ανάγνωσης δεν είναι μόνο η κατανόηση των φωνημάτων και γραφημάτων αλλά και η καλλιέργεια μιας ισχυρής σχέσης με τις λέξεις και το βιβλίο (Anderson, κ.ά., 2000, σ. 12). Συνεπώς, οι πρώτες εμπειρίες των παιδιών σχετικά με την ανάγνωση ξεκινούν πολύ πριν αυτά ξεκινήσουν την επίσημη εκπαίδευση.

Η στάση και η συμπεριφορά των γονιών σχετικά με την ανάγνωση επηρεάζει τη συμπεριφορά του παιδιού απέναντι σε αυτήν. Τέλος, η Meek (1984, σ. 45) υποστηρίζει ότι αν ένας γονιός απολαμβάνει την ανάγνωση, είναι πολύ πιθανό ότι την ίδια στάση θα υιοθετήσει και το παιδί του, καθώς τα παιδιά επηρεάζονται από αυτό που βλέπουν γύρω τους. Άρα, οι ενήλικες είναι υπεύθυνοι για αυτού του είδους την ανάγνωση που θα προσφέρουν στα παιδιά. Παρόμοια άποψη διατυπώνουν και οι Norton & Norton (2006, σ. 2), οι οποίοι αναφέρουν ότι υπεύθυνοι για την καλλιέργεια της φιλιαναγνωσίας είναι οι ενήλικες.

### ***Σχολική και εφηβική ηλικία – ρόλος του δασκάλου***

Παράλληλα με την οικογένεια, το σχολείο διαδραματίζει εξίσου σημαντικό ρόλο, καθώς κατά την σχολική ηλικία, ο δάσκαλος διδάσκει στο παιδί τη γραφή και την ανάγνωση. Η Κατσίκη- Γκίβαλου (2011, σ. 60) αναφέρει ότι ο εκπαιδευτικός θεωρείται ο βασικός κρίκος μεταξύ παιδιού και βιβλίου. Επίσης, υπογραμμίζει ότι βασική προϋπόθεση του εκπαιδευτικού για να διαμορφώσει το παιδί σε αναγνώστη

είναι να διαθέτει αγάπη και γνώσεις για τη λογοτεχνία. Η γνώση της αξίας της λογοτεχνίας στην καλλιέργεια του παιδιού δεν αφορά μόνο τη γλωσσική και γνωστική πλευρά της προσωπικότητας του εκπαιδευτικού αλλά αναπτύσσεται και σε άλλους κλάδους που προσεγγίζουν τη φαντασία, την ψυχική του ωρίμανση και την κοινωνικοποίηση του. Τέλος, ο εκπαιδευτικός θα πρέπει να έχει λάβει γνώση για τα ψυχικά στοιχεία της ηλικίας των παιδιών που διδάσκει, το γνωστικό τους επίπεδο και για τις πιθανές δυσκολίες που μπορεί να αντιμετωπίσει ένα παιδί στη μαθησιακή του πορεία (Κατσίκη – Γκίβαλου, 2011, σ. 65).

## 2.2. Μοντέλα ανάπτυξης του αναγνώστη

Αρκετοί μελετητές έχουν υποστηρίξει πολλά μοντέλα εξέλιξης του αναγνώστη με βασικό σκοπό τη βαθιά μελέτη των χαρακτηριστικών τους αλλά και των αναγκών τους. Τα περισσότερα μοντέλα για την ανάπτυξη του αναγνώστη στηρίζονται στην ηλικιακή τους ανάπτυξη. Παρόλα αυτά δεν είναι μόνο η ηλικία που ορίζει τα στοιχεία των αναγνωστών αλλά και οι συνθήκες που περιβάλλοντος που συγκροτούνται από τους γονείς, τα αδέρφια, τους εκπαιδευτικούς αλλά και το ευρύτερο κοινωνικό σύνολο στο οποίο αναπτύσσονται (Μαλαφάντης, 2005, σ. 22).

### *Το μοντέλο ανάπτυξης του αναγνώστη σύμφωνα με την Chall*

Η διάθεση με την οποία στέκεται ένα παιδί απέναντι στο βιβλίο αλλά και οι προτιμήσεις και οι επιλογές του, είναι σε άμεση συνάρτηση με το αναπτυξιακό του στάδιο και με τις προερχόμενες από το άμεσο περιβάλλον εμπειρίες του. (Μαλαφάντης, 2003, σ. 22) Ενδιαφέρον παρουσιάζει η θεωρία της Chall. Σύμφωνα με αυτή ο αναγνώστης εξελίσσεται μέσα από έξι στάδια μέχρι την πλήρη ωρίμανσή του (Μαλαφάντης, 2005, σ. 22-23).

Αρχικά η Chall, προχώρησε στη δημιουργία ενός μοντέλου προκειμένου να μελετήσει την αναπτυξιακή ακολουθία η οποία συμβάλλει στην ερμηνεία του τρόπου με τον οποίο αλληλεπιδρούν οι εγγενείς προδιαθέσεις με την επίδραση του περιβάλλοντος, καθώς το παιδί οδεύει προς τη μετάβαση από ένα στάδιο αναγνωστικής ικανότητας στο επόμενο.

1. Το πρώτο είναι το προαναγνωστικό (pre-reading stage) που ξεκινά από τη βρεφική ηλικία μέχρι την ηλικία των 6 ετών.

2. Το δεύτερο είναι το στάδιο αρχικής ανάγνωσης ή αποκωδικοποίησης (initial reading or decoding stage), που καλύπτει την ηλικία των 6 και 7 ετών, όπου το παιδί καταφέρνει να αντιστοιχίσει τα γράμματα με τους ήχους.

3. Το τρίτο στάδιο, της επιβεβαίωσης, ευφράδειας και αποκόλλησης από το έντυπο υλικό (confirmation, fluency, ugluing from print) για τις ηλικίες των 7 και 8, όταν πια το παιδί περνά στην αυτοματοποίηση της αποκωδικοποίησης που έχει

ήδη κατακτήσει, δηλαδή μπορεί να κατανοήσει καλύτερα το κείμενο και να εξάγει νόημα από αυτό.

4. Τέταρτο στάδιο είναι το διάβασμα για μάθηση (reading to learn), που αφορά τα παιδιά από 8 έως 14 ετών, τα οποία αντιμετωπίζουν την ανάγνωση ως εργαλείο προκειμένου να αποκτήσουν πληροφορίες και γνώσεις. Σε αυτό το στάδιο το παιδί, αναπτύσσει το λεξιλόγιό του, χρησιμοποιεί στρατηγικές και επιστρατεύει προϋπάρχουσες γνώσεις, ωστόσο απέχει από την πολυδιάστατη ανάγνωση και μπορεί να αντιληφθεί μόνο τη δική του οπτική.

5. Το πέμπτο στάδιο, που έχουν κατακτήσει τα παιδιά από 14-18 ετών, είναι το στάδιο της ανάγνωσης από πολλές οπτικές γωνίες (reading from multiple viewpoints).

6. Το τελευταίο στάδιο περιλαμβάνει την ανάγνωση ως δόμηση και αναδόμηση (reading as construction and reconstruction) . Συγκεκριμένα, το τελευταίο στάδιο είναι η αναπτυξιακή φάση στην ενήλική ζωή του ατόμου (Λέττη, 2010, σ. 2).

### ***Το μοντέλο του Appleyard***

Μια εξίσου ενδιαφέρουσα προσέγγιση είναι η διάκριση που προκρίνει ο Appleyard, ο οποίος κατόπιν μελέτης των θεωριών της εξελικτικής ψυχολογίας, διέκρινε πέντε τύπους αναγνώστη, οι οποίοι συνδέονται άμεσα με την ηλικία, τις νοοτροπίες, τη διάθεση και τις εμπειρίες που αποκτά ο αναγνώστης αλλά και με τον τρόπο που χρησιμοποιεί το κείμενο.

Ο Appleyard (1994, σ. 2-3) παρατήρησε ότι οι μαθητές/τριες του αναζητούσαν στην ανάγνωση μηνύματα για τη δική τους προσωπική ζωή και χαρακτήρες για να ταυτιστούν φαντασιακά μαζί τους. Για αυτό τον λόγο διεξήγαγε συνεντεύξεις, στις οποίες συμμετείχαν άτομα από δεκατριών έως ογδόντα δύο χρονών από διαφορετικά πολιτισμικά υπόβαθρα και αναζητώντας απαντήσεις στο έργο κριτικών λογοτεχνίας και φιλοσόφων οργάνωσε στάδια από τα οποία περνά ο αναγνώστης ανάλογα με την ψυχολογική του ανάπτυξη και εκπαίδευση που τους προσφέρεται μέσα στο πολιτιστικό πλαίσιο στο οποίο εντάσσονται. Ο ίδιος, χωρίς να παραβλέπει τα προσωπικά στοιχεία των αναγνωστών, τα βιώματά τους, την εκπαιδευτική βαθμίδα τους και τις αξίες των πολιτισμικών ομάδων τους, διερευνά την κοινή τάση ικανοτήτων και προσδοκιών που αντιπροσωπεύουν όλους τους αναγνώστες (Appleyard, 1994, σ. 3). Συνεπώς, ο Appleyard δεν ασχολήθηκε με τα είδη της ανάγνωσης, αλλά με τη σχέση του αναγνώστη με τη μυθοπλασία κι όχι με άλλα είδη ανάγνωσης.

Για να αναπτύξει το μοντέλο του ο Appleyard χρησιμοποίησε τη θεωρία του Piaget, ο οποίος διαχώρισε σε στάδια τη γνωστική εξέλιξη των παιδιών. Παρά το

γεγονός πως ο Appleyard υποστηρίζει τη θεωρία του Piaget, ο ίδιος αναφέρει τις αδυναμίες της θεωρίας αυτής, υπογραμμίζοντας πως η θεωρία επικεντρώνεται στην καλλιέργεια της σκέψης ως το μοναδικό παράγοντα που την επηρεάζει. Για τον Appleyard υπάρχουν κι άλλα είδη ανάπτυξης, όπως είναι οι πολιτιστικές, κοινωνικές και εκπαιδευτικές επιδράσεις. Για αυτό τον λόγο, ο Appleyard (1994, σ. 5) καταφεύγει στη θεωρία της ψυχανάλυσης, η οποία εστιάζει στο συναίσθημα και στον τρόπο ωρίμανσης του ατόμου. Σύμφωνα με τη θεωρία του, υπάρχουν πέντε ρόλοι του αναγνώστη, οι οποίοι είναι οι εξής:

#### A. Ο αναγνώστης ως παίκτης.

Σε αυτό το στάδιο περιλαμβάνεται το παιδί της προσχολικής ηλικίας, ο οποίος έχει τη θέση του ακροατή. Το άτομο συμμετέχει ως παίκτης στον κόσμο της φαντασίας μέσα στον οποίο περιλαμβάνονται η πραγματικότητα, οι φόβοι και οι επιθυμίες του. Ο αναγνώστης ως παίκτης (reader as player), κυρίως για τα παιδιά που βρίσκονται σε προσχολική ηλικία και λειτουργούν κατά βάση ως ακροατές ή ως θεατές της ανάγνωσης, καθώς ακόμη δεν γνωρίζουν ανάγνωση. Ωστόσο, είναι σε θέση να αναγνωρίσουν τυποποιημένες φράσεις, τους ήρωες μιας ιστορίας ή την αέναη διαμάχη μεταξύ του καλού και του κακού. (Κανατσούλη, 2007, σ. 33)

#### B. Ο αναγνώστης ως ήρωας και ηρωίδα.

Για το παιδί της σχολικής ηλικίας, οι ιστορίες που διαβάζει αποτελούν έναν πιο οργανωμένο, ελκυστικό και διαφορετικό κόσμο από αυτό που βιώνει στην πραγματικότητα. Δεύτερος τύπος είναι ο αναγνώστης ως πρωταγωνιστής (reader as hero and heroine), όπου το παιδί πλέον μπορεί να ταυτιστεί με τον ήρωα του βιβλίου. Οι ιστορίες που επιλέγει να διαβάσει αποτελούν έναν εναλλακτικό, πιο οργανωμένο και λιγότερο αμφιλεγόμενο κόσμο από αυτόν στον οποίο ζει και ο οποίος είναι πιο ενδιαφέρων και του προσφέρει ένα ευρύ πεδίο ενασχόλησης και εξερεύνησης. (Καρακίτσιος, 2012, σ. 27)

#### Γ. Ο σκεπτόμενος αναγνώστης.

Για το παιδί της εφηβείας, ο αναγνώστης αναζητά στη λογοτεχνία πρότυπα και το νόημα της ζωής. Επιχειρώντας να διερευνήσει τον εαυτό του, μέσα από τα βιβλία αναζητά τις αξίες και τα πιστεύω τα οποία κρίνει πως αξίζουν την εστίαση του σε αυτά. Τρίτος είναι ο τύπος του αναγνώστη ως αφηγητή, που αναφέρεται στον σκεπτόμενο αναγνώστη της εφηβικής ηλικίας. Ο έφηβος βιώνοντας μια σειρά βιολογικών και ψυχολογικών αλλαγών αναζητά μέσα από την ανάγνωση αλήθειες, αξίες και ιδέες που θα προσδώσουν νόημα στη ζωή του, ενώ επιλέγει αναγνώσματα που καταπιάνονται με κοινωνικά θέματα και ζητήματα ταυτότητας και φύλου. (Appleyard, 2017, σ. 184)

#### Δ. Ο αναγνώστης ως ερμηνευτής.

Ο αναγνώστης οικοδομεί τη γνώση για τη δημιουργία των κειμένων. Επίσης, το παιδί είναι σε θέση να αναλύει αυτό που διαβάζει, αντιλαμβάνεται τα στοιχεία της ιστορίας και διαβάζοντας το κείμενο επιχειρεί να αντιληφθεί μέσω κάποιας κριτικής θεωρίας. Τέταρτος είναι ο αναγνώστης, λοιπόν, ο οποίος έχει τη δυνατότητα να αναλύσει αυτά που διαβάζει και να κατανοήσει ικανοποιητικά τα στοιχεία της ιστορίας.

#### Ε. Ο πραγματιστής αναγνώστης.

Σε αυτό το στάδιο περιλαμβάνεται ο ενήλικος αναγνώστης, ο οποίος διαβάζει με πολλούς τρόπους. Επίσης, ο ίδιος είναι σε θέση να προσαρμόζει την αναγνωστική συμπεριφορά του. Με αυτό τον τρόπο, ο αναγνώστης επιλέγει να δοκιμαστεί σε νέες εμπειρίες και μέσα από την ανάγνωση διερευνά τη διαφυγή, τις εμπειρίες και την ευχαρίστηση, μπορεί να προβεί στην υιοθέτηση πολλαπλών τρόπων ανάγνωσης.

Οι παραπάνω ρόλοι δεν περιγράφουν την εμπειρία ενός αναγνώστη ή την εξέλιξη των αναγνωστών στην αναγνωστική τους ιστορία. Επίσης, οι ρόλοι αυτοί δεν περιλαμβάνουν παράγοντες όπως είναι το φύλο, τη φυλετική καταγωγή και την κοινωνικοοικονομική τάξη τους.

#### ***Το μοντέλο της ανάπτυξης του αναγνώστη της Margaret Meek***

Η Margaret Meek (1984, σ. 80) υποστηρίζει ένα άλλο μοντέλο ανάπτυξης με προτάσεις για κάθε ηλικία. Ως ηλικίες η ίδια ξεχωρίζει τα χρόνια πριν από τα πέντε έτη, τα επτά έτη, τα έντεκα έτη και την εφηβεία, προτρέποντας τους ενήλικους που έχουν ευθύνη απέναντι στα παιδιά, τους γονείς και τους/τις εκπαιδευτικούς. Σύμφωνα με την ίδια:

- Τα παιδιά αναζητούν το νόημα σε αυτά που κάνουν, ακούν και διαβάζουν. Η σημασία του νοήματος για το παιδί είναι σημαντική.
- Οι μέθοδοι εκμάθησης της ανάγνωσης, οι οποίοι υποστηρίζουν ότι η γλώσσα και η ανάγνωση είναι απομακρυσμένα από την πραγματικότητά των μαθητών/τριών είναι αναποτελεσματικοί.
- Η συμβολή των γονέων είναι σημαντική και θα πρέπει να διαβάζουν μαζί με τα παιδιά (Meek, 1986, σ. 81). Οι γονείς μπορούν να είναι υποστηρικτικοί με το παιδί και να το βοηθούν να διαβάζει με νόημα, να δίνουν έμφαση στην ιστορία και να δίνουν το παράδειγμα της ανάγνωσης για την απόλαυση και την ανάγνωση ποικιλίας κειμένων που τον/ την ενδιαφέρουν.
- Τα παιδιά χρειάζονται αρκετό χρόνο για να διαβάσουν και να ανακαλύψουν το παιχνίδι μέσα από την ανάγνωση (Meek, 1984, σ. 94-96).

Τα παιδιά ηλικίας επτά ετών έχουν αρκετές εξωσχολικές δραστηριότητες και μειωμένο χρόνο. Σε αυτή την ηλικία, η καλλιέργεια της ανάγνωσης είναι αναγκαία ενώ η αποτυχία της αποτελεί μια κακή εμπειρία τόσο για τους γονείς όσο και για τους ίδιους τους μαθητές, καθώς αισθάνονται μειονεκτικά μέσα στην τάξη (Meek, 1984, σ. 111-113). Για να μπορέσουν τα παιδιά να κατακτήσουν την ανάγνωση στα επτά τους χρόνια θα πρέπει οι εκπαιδευτικοί να στηρίζουν την εκπαιδευτική τους προσέγγιση στην προϋπάρχουσα αναγνωστική εμπειρία των παιδιών και στα ενδιαφέροντά τους, να προβάλλουν την ανάγνωση ως μια ανεξάρτητη και ευχάριστη διαδικασία και ως ένα εργαλείο σκέψης και μάθησης (Meek, 1984, σ. 125 -128).

Στα έντεκα χρόνια πολλά παιδιά διαβάζουν καλά και είναι σε θέση να ασχοληθούν με τις σχολικές εργασίες τους. Στην πορεία καταφέρνουν να έχουν μεγαλύτερη ανεξαρτησία και αυτό αποδεικνύεται στις αναγνωστικές τους επιλογές που πλέον έχουν μεγαλύτερη ποικιλία. Το παιδί αναγνώστης επιλέγει το πόσο χρόνο θα αφιερώσει στην ανάγνωση και επιστρατεύει στρατηγικές ανάγνωσης από τους έμπειρους ενήλικους αναγνώστες. Σύμφωνα με την Meek (1984, σ. 160), τα παιδιά που είναι καλοί αναγνώστες:

- Ανακαλούν στη μνήμη τους ευχάριστες εμπειρίες σε μικρότερη ηλικία.
- Αντιλαμβάνονται την αλληλουχία των επεισοδίων, ενώ δεν συμπαθούν τους συγγραφείς που είναι ψεύτικοι.
- Επικεντρώνονται στους συγγραφείς που βλέπουν τη διασκεδαστική πλευρά των πραγμάτων.
- Κατανοούν την πλοκή και έχουν θετικά συναισθήματα ακόμα και για τον «κακό» χαρακτήρα ενός έργου.
- Είναι σε θέση να ξεχωρίσουν τις διαφορετικές αποχρώσεις της φωνής του αφηγητή.

Οι παραπάνω δεξιότητες δεν διδάσκονται στο σχολείο, αλλά τα παιδιά τις καλλιεργούν μέσα από την αλληλεπίδρασή τους με τους άλλους αναγνώστες και το βιβλίο. Επίσης, τα παιδιά εκμεταλλεύονται κάθε ευκαιρία για να διαβάσουν τα βιβλία που έχουν επιλέξει ακόμα και εντός του σχολικού περιβάλλοντος. Επιπλέον, χρησιμοποιούν την ανάγνωση για να συγκεντρώνουν πληροφορίες και κατακτούν στρατηγικές για τις επόμενες αναγνώσεις τους. Τέλος, τα παιδιά αντιλαμβάνονται τη σημασία των λέξεων και είναι σε θέση να ενταχθούν στο κλίμα του βιβλίου και να εξοικειωθούν με το στυλ του συγγραφέα.

Οι ενήλικοι μπορούν να προσφέρουν στα παιδιά βοήθεια ξεκινώντας από ό,τι τους προσελκύει περισσότερο. Ο δυσκολότερος παράγοντας είναι να βρεθεί ο χρόνος που θα αφιερώνεται στο γραπτό λόγο (Meek, 1984, σ. 165). Το διάβασμα των παιδιών μαζί με τους γονείς είναι μια καλή ιδέα, καθώς ακόμα και στην εφηβική ηλικία τα παιδιά μαθαίνουν από τους ενήλικους να διαβάζουν.

## ***Η κατάταξη των αναγνωστών κατά τον Poslaniek***

Τέλος, η αναφορά στους τύπους αναγνωστών δε θα μπορούσε να μην περιλαμβάνει το μοντέλο του Poslaniek, βασισμένο στα χαρακτηριστικά των αναγνωστών κατά την ανάγνωση (Καρακίτσιος, 2011, σ. 12 -14).

### **A. Ο τελετουργικός αναγνώστης.**

Ο αναγνώστης στοχεύει στη σταθερότητα και την επανάληψη σε αυτά που διαβάζει, καθώς νιώθει την ανάγκη να είναι ασφαλής και να έχει εμπιστοσύνη στο περιβάλλον του. Αναφέρεται στον αναγνώστη που αρέσκεται να ακούει συνεχώς την ίδια ιστορία, προσπαθώντας να καλύψει την ανάγκη του για αίσθημα ασφάλειας και εμπιστοσύνης στο περιβάλλον του. Αυτή η διαδικασία βοηθά τα παιδιά να συνειδητοποιήσουν και τη σταθερότητα του γραπτού λόγου σε σχέση με τον προφορικό. (Καρακίτσιος, 2012, σ. 13).

### **B. Ο αναγνώστης παίκτης ή ο χαλαρός αναγνώστης.**

Ο αναγνώστης έχει άμεση επαφή με τα βιβλία, ωστόσο δεν τα διαβάζει εντατικά. Ο ίδιος αναζητά εικόνες, ξεφυλλίζει εξώφυλλα και μέσα από αυτή τη δραστηριότητα επιδιώκει να διασκεδάσει και να ψυχαγωγηθεί. Αυτή η κατηγορία αναγνώστη εντοπίζεται στην παιδική ηλικία και στην ενήλικη. Τα παιδιά που είναι στη σχολική ηλικία και ακολουθούν το συγκεκριμένο τύπο ανάγνωσης δεν είναι εξοικειωμένα με την ανάγνωση. Ο αναγνώστης παίκτης ή χαλαρός αναγνώστης βρίσκει ενδιαφέρουσα την ενασχόληση με τα βιβλία ακόμη κι αν δεν είναι συστηματικός αναγνώστης. Αφορά εξίσου ενήλικους αλλά και παιδιά αναγνώστες, οι οποίοι μέσα από τα βιβλία –ξεφυλλίζοντάς τα ή βλέποντας τις εικόνες- επιδιώκουν τη διασκέδαση και την ψυχαγωγία. Ο τύπος αυτός προσομοιάζει με τον αναγνώστη παίκτη του Appleyard (Καρακίτσιος, 2012, σ. 29).

### **Γ. Ο εμπλεκόμενος αναγνώστης.**

Σε αυτή την κατηγορία, ο αναγνώστης συμμετέχει συναισθηματικά με την ανάγνωση, ταυτίζεται με τους πρωταγωνιστές των βιβλίων, εμπλέκεται συναισθηματικά με τα γεγονότα, καθώς είτε χαίρεται με αυτά, είτε λυπάται με τις αναποδιές και έχει αγωνία για την εξέλιξη της ιστορίας. Ο εμπλεκόμενος αναγνώστης εισέρχεται στον κόσμο του βιβλίου και μπορεί να κάνει την υπέρβαση και να ξεπεράσει μέσω της φαντασίας του τους τυπικούς κανόνες. Αυτός ο τύπος έχει την τάση να κάνει προβολή της δικής του ζωής στον κόσμο του βιβλίου, ενώ παράλληλα ταυτίζεται με τους ήρωες.

### **Δ. Ο έμπειρος αναγνώστης.**

Ο αναγνώστης μπορεί να κατανοήσει τις υποδηλώσεις, τους υπαινιγμούς και γενικά τις γλωσσικές ποιότητες του κειμένου. Επίσης, ο αναγνώστης είναι σε θέση να



κατανοήσει τα διακειμενικά στοιχεία, τη σημασία και τη λειτουργία των σημείων στίξεως. Τέλος, ο ίδιος καλλιεργεί στρατηγικές για να βγάλει συμπεράσματα, να συγκεντρώσει πληροφορίες, να ερμηνεύσει και να αποφασίσει αν αυτό που διαβάζει έχει αξία ή όχι. Ο έμπειρος αναγνώστης, ο οποίος έχει τη δυνατότητα να συνειδητοποιήσει το σύνολο των υπαινιγμών και των υποδηλώσεων του κειμένου, ενώ είναι σε θέση να αντιληφθεί και τη λογική και την ιδεολογία του.

#### Ε. Η λογοτεχνική ανάγνωση.

Σε αυτή την κατηγορία, ο αναγνώστης ευχαριστείται το διάβασμα και προσφέρεται τόσο συναισθηματικά όσο και πνευματικά σε αυτό. Ο ίδιος έχει ενεργητικό ρόλο. Επίσης, ο αναγνώστης διαθέτει ερμηνευτικό ρόλο, διότι συσχετίζει το κείμενο με τη βιογραφία του συγγραφέα και το ιστορικό πλαίσιο. Αυτού του είδους η ανάγνωση δεν ανήκει στην κατηγορία της σχολικής ανάγνωσης ή της ανάγνωσης για την εύρεση του νοήματος του κειμένου, καθώς ο αναγνώστης μπορεί να εξάγει συμπεράσματα για την οπτική γωνία του αφηγητή, το είδος της λογοτεχνίας και το είδος του αφηγητή, καλλιεργώντας με αυτό τον τρόπο τη δημιουργική γραφή. Η λογοτεχνική ανάγνωση είναι αυτή κατά την οποία ο αναγνώστης προχωρεί πολύ παραπέρα από την απλή κατανόηση του κειμένου, κάνοντας συσχετισμούς με άλλα κείμενα αλλά και με τον ίδιο τον δημιουργό και την εποχή του. (Καρακίτσιος, 2012, σσ. 31-32)

### 2.3. Το διάβασμα στην εφηβεία

Ήδη από την παιδική, εφηβική ή την ενήλικη ζωή τα άτομα ανακάλυψαν την ευχαρίστηση που τους δημιουργεί το διάβασμα και έγιναν αναγνώστες. Σύμφωνα με την Meek, οι αναγνώστες έχουν τα εξής στοιχεία:

1. Οι έφηβοι που διαβάζουν αναζητούν μια μεγάλη ποικιλία βιβλίων.
2. Δεν κάνουν διακρίσεις σε βιβλία, αλλά διαβάζουν μικρά αποσπάσματα και όχι όλο το βιβλίο.
3. Επιχειρούν να διαβάσουν βιβλία που απευθύνονται σε ενήλικους και αναζητούν θέματα που τους ενδιαφέρουν.
4. Λαμβάνουν αποφάσεις για την ανάγνωση και αργότερα μετανιώνουν για αυτές.
5. Διαβάζουν περισσότερο λογοτεχνία και λιγότερο τα μαθήματα για τις εξετάσεις (Meek, 1984, σ. 186-190).

Αντίθετα, η Meek αναφέρει ότι οι έμπειροι έφηβοι αναγνώστες έχουν τα εξής στοιχεία:

1. Πιστεύουν ότι αντιλαμβάνονται αυτό που διαβάζουν.
2. Κάνουν υποθέσεις για πράγματα που δεν είναι προφανή και θεωρούν πως αν ξαναδιαβάσουν αυτό που δεν κατανόησαν θα το κατακτήσουν.

3. Έχουν τη δυνατότητα να αλλάξουν το στυλ ανάγνωσης, αφού έχουν διαβάσει αρκετά τόσο σε ποσότητα όσο και σε βάθος.
4. Δεν νιώθουν αμήχανα στην αρχή της ανάγνωσης, διότι γνωρίζουν πως μέχρι την ολοκλήρωση της ανάγνωσης θα αντιληφθούν διαφορετικά το ξεκίνημα.
5. Κατανοούν την οπτική του βιβλίου και αντιλαμβάνονται στάσεις, όπως είναι ο σαρκασμός.
6. Συγγέουν αυτά που διαβάζουν στο βιβλίο με τις προσωπικές τους εμπειρίες.
7. Αντιλαμβάνονται στοιχεία της ανάγνωσης, όπως είναι το χιούμορ, τις αλληγορίες και τους γρίφους (Meek, 1984, σ. 194).

### Κεφάλαιο 3<sup>ο</sup>: Η ανάγνωση μέσα στη μυθοπλασία

Η μελέτη και η ερμηνεία της ανάγνωσης από τα προ-αναγνωστικά χρόνια έχει προσελκύσει αρκετούς μελετητές που έχουν αφοσιωθεί συστηματικά με το αντικείμενο. Ο τρόπος ανάγνωσης ενός βιβλίου, που ακολουθείται στο νηπιαγωγείο, όπως είναι ο τρόπος ξεφυλλίσματος, ο τρόπος σηματοδότησης της αρχής και του τέλους της ιστορίας, η θέση του σώματος, συνεισφέρουν στην κατάκτηση της δεξιότητας της ανάγνωσης, αλλά η αλληλεπίδραση με το βιβλίο αποτελεί μια μοναδική εμπειρία αισθητηριακής/δια-σωματικής απόλαυσης, ενημέρωσης, εκδήλωσης συναισθημάτων, αφηγηματικής προσέγγισης και προσωπικής εστίασης.

Η ανάγνωση συμβάλλει στην ανάπτυξη δεξιοτήτων που σχετίζονται, σε γενικές γραμμές, με την καλλιέργεια της φαντασίας, της δημιουργικότητας και της γενικότερης συναισθηματικής ανάπτυξης του παιδιού, ενώ αποτελεί και προσωρινή διαφυγή από τον κόσμο στον οποίο εντάσσεται, στην ταυτόχρονη προσπάθειά του να βρει τη θέση του σε αυτόν, να γνωρίσει τον εαυτό του και την κοινωνία στην οποία ζει, να διερευνήσει τις αξίες και τις στάσεις, να αντιληφθεί και να διαχειριστεί την περιπλοκότητα στις σχέσεις και τα προβλήματα που ανακύπτουν στην καθημερινή ζωή. Η ανάγνωση στα παιδιά καλύπτει και άλλες σπουδαίες λειτουργίες που αφορούν την καλλιέργεια όχι μόνο των οπτικών και λεκτικών ερεθισμάτων, αλλά και των ηχητικών. Αυτό μπορεί να επιτευχθεί μέσα από την ενασχόληση με τη γλώσσα και την εικόνα, την καλλιέργεια της φαντασίας, της περιέργειας, του χιούμορ, των κοινωνικών δεξιοτήτων, της γνώσης και της ενσυναίσθησης.

Ο Ποσλάνιεκ αναφέρει ότι το πιο σημαντικό βήμα για να προσεγγίσει το άτομο την ανάγνωση είναι η επαφή του παιδιού με ένα βιβλίο, το οποίο τον εκφράζει απόλυτα (Ποσλανιέκ, 1991, σ. 151). Κάθε ανάγνωση σχηματίζει μια σύνδεση του

εαυτού και του Άλλου. Η ανάγνωση έχει την ικανότητα την ίδια στιγμή που σε εγκλωβίζει εντός του εαυτού σου, να προσφέρει τη δυνατότητα να ξεφύγεις από την προσωπική σου ιστορία και να οδηγηθείς σε μια εμπειρία ετερότητας. Με αυτό τον τρόπο η ανάγνωση συνεισφέρει στην κοινωνικότητα, καθώς δημιουργούνται σχέσεις μεταξύ της ετερότητας του κειμένου και άλλων μυθιστορηματικών προσώπων, ανταλλάσσονται απόψεις με άλλους για το βιβλίο και μπορεί το άτομο να μιλήσει για τις ιδέες και τις αξίες του βιβλίου, αλλά και για το ύφος και τις αφηγηματικές του τεχνικές (Αναγνωστοπούλου, 2021, σ. 99).

Σύμφωνα με τον Proust (1981, σ. 87-96), η ανάγνωση μπορεί να οδηγήσει το άτομο σε μια μετοικεσία και τον εισάγει στη σκέψη του άλλου, αλλά και στον εαυτό του, συμφιλιώνοντάς τον μαζί του. Επίσης, μέσα από την ανάγνωση, ο αναγνώστης μπορεί να είναι επίσης και ταξιδιώτης, καθώς περιηγείται στο χρόνο, στο χώρο, στις ιστορικές περιόδους, στους γεωγραφικούς τόπους και σε πολιτισμούς. Μέσω αυτής της περιήγησης ο αναγνώστης οικοδομεί τη δική του ιστορία, βασιζόμενος στις διηγήσεις, στις εικόνες, στις φράσεις ή στους στίχους. Ο εσωτερικός του κόσμος σχηματίζεται, παίρνει μορφή και σχήμα και διαμορφώνει σταδιακά τις σχέσεις με τον εξωτερικό κόσμο. Για αυτό τον λόγο, οι αναγνώστες δυσκολεύονται να αποχωριστούν τα βιβλία τους, καθώς συνδέονται άμεσα με στοιχεία της ύπαρξής τους. Συνεπώς, ο αναγνώστης στηριζόμενος στους χαρακτήρες, τη δράση, τις μυθιστορηματικές καταστάσεις σχηματίζει μια εικόνα της κοινωνίας. Οι ιστορίες με τη σειρά τους προσφέρουν μια φανταστική εκδοχή των ατομικών και κοινωνικών προβλημάτων και μέσα από τον συμβολισμό ξαναδημιουργούν τις αναπαραστάσεις του εσωτερικού και εξωτερικού κόσμου (Αναγνωστοπούλου, 2021, σ. 100).

Κατά τον Iser (1978, σ. 32), η ανάγνωση αποτελεί μια διαλεκτική ανάμεσα στην προσδοκία αυτού που θα συμβεί και στην ανάμνηση αυτού που έχει ήδη συμβεί. Με αυτό τον τρόπο, ο αναγνώστης καταλήγει σε συνεχείς αξιολογήσεις τόσο των προσώπων όσο και των δράσεων τους. Ο ίδιος, επίσης, εισάγει τη θεωρία της Αισθητικής Ανταπόκρισης, η οποία αναφέρεται στον εννοούμενο ή λανθάνοντα θεατή, που επιχειρεί να εμπλουτίσει τα νοηματικά κενά μέσω της εικονογράφησης, βοηθούμενος από τις γνώσεις του, τις πληροφορίες που έχει αντλήσει από άλλα σημεία του κειμένου, ή από τη φαντασία του και το λογοτεχνικό του “ρεπερτόριο” (Iser, 1978, σ. 50). Πιο αναλυτικά, η θεωρία του επικεντρώνεται στην άποψη ότι η καταγραφή του περιβάλλοντα κόσμου από τον άνθρωπο προέρχεται από την ενεργητική σύνθεση και όχι από την παθητική περιγραφή. Επιπλέον, η θεωρία αυτή μπορεί να ερμηνεύσει την επικοινωνιακή σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ κειμένου και αναγνώστη κατά την αναγνωστική διαδικασία (Iser, 1978, σ. 66). Ακόμα, η συγκεκριμένη θεωρία μπορεί να προσδιορίζει τον ρόλο του αναγνώστη και επιδιώκει την προβολή του.

Η θεωρία του Iser στηρίχθηκε στις απόψεις του Hans Robert Jauss (1995, σ. 105-115) και του Roman Ingarden (1973, σ. 101-109). Οι δύο θεωρητικοί αναφέρουν πως το νόημα ενός λογοτεχνικού κειμένου προσδιορίζεται από την αισθητική

εμπειρία του αναγνώστη, δηλαδή από τον τρόπο πρόσληψής του, σύμφωνα με τις προσδοκίες του αναγνώστη (Jauss, 1995, σ. 106). Ωστόσο, ο Iser (1978, σ. 74) διαφοροποιείται από τις θέσεις του Jauss και εστιάζει στον τρόπο που ο αναγνώστης ανταποκρίνεται στο κείμενο αυτό και διατυπώνει τη θεωρία της αισθητικής ανταπόκρισης. Σημαντικές επιρροές για αυτόν ήταν το κίνημα της Φαινομενολογίας του Husserl (1964, σ. 78) και η φαινομενολογική αισθητική θεωρία του Ingarden (1973, σ. 46). Ο Husserl εισήγαγε τη “Θεωρία της Αποβλεπτικότητας”, η οποία αναφέρεται στην αντικειμενική πραγματικότητα και στη συνείδηση κάποιου πράγματος, η οποία κατευθύνεται προς το αντικείμενο ή στοχεύει σε αυτό (Husserl, 1964, σ. 78).

Από την άλλη πλευρά, η θεωρία του Iser επηρεάστηκε και από τις απόψεις του Roman Ingarden (1973, σ. 101-109). Σύμφωνα με τη θεωρία του, κάθε λογοτεχνικό κείμενο έχει δύο πλευρές: α) την καλλιτεχνική πλευρά, που αναφέρεται στο κείμενο που έχει γραφτεί από τον συγγραφέα και β) την αισθητική, η οποία αναφέρεται στον τρόπο που ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται το κείμενο, συμπληρώνοντας τα κενά σημεία που δεν προσδιορίζει το κείμενο (Ingarden, 1973, σ. 101-109). Ο Iser θεωρεί πως το κείμενο χαρακτηρίζεται από τη ζωντάνια μόνο μέσα από την πραγμάτωση, δηλαδή την ιδιοσυγκρασία του αναγνώστη (Iser, 1978, σ. 74).

Σύμφωνα με τον Jauss (2002, σ. 83), η ανάγνωση από τη μια απεγκλωβίζει τον αναγνώστη από τις δυσκολίες της πραγματικής ζωής και από την άλλη τον εμπλέκει στον κόσμο του κειμένου, φρεσκάροντας την αντίληψή του για τον κόσμο. Όσο πιο πλούσιο είναι το βιβλίο σε ιστορικές, πολιτιστικές, κειμενικές και λογοτεχνικές γνώσεις, τόσο πιο γόνιμη είναι η κατανόηση και ανακάλυψη του κειμένου. Αυτοί οι δυο παράγοντες μπορούν να καθορίσουν τόσο το αποτέλεσμα της ανάγνωσης όσο και την επίδρασή της στον αναγνώστη.

Επίσης, ο Jauss θεωρεί ότι ο αναγνώστης διαθέτει ενεργό ρόλο στο λογοτεχνικό έργο (Jauss, 1995, σ. 52). Για αυτό τον λόγο, ο ίδιος διατυπώνει τις παρακάτω απόψεις για την ιστορία της λογοτεχνίας (Jauss, 1995, σ. 53-61):

1. Το λογοτεχνικό έργο δεν είναι ένα ιστορικό συμβάν τετελεσμένο και ολοκληρωμένο, αλλά αποτελεί μια συνεχή διαδικασία επικαιροποίησης μέσα από την ερμηνεία κάθε νέου αναγνώστη που το προσλαμβάνει και κάθε νέου συγγραφέα που διαλέγεται μαζί του.

2. Η ανάλυση και η ερμηνεία της αισθητικής επίδρασης του λογοτεχνικού έργου μπορεί να πραγματοποιηθεί μέσα στο πλαίσιο των προσδοκιών του αναγνωστικού κοινού.

3. Επίκεντρο της ιστορικής ανάλυσης του λογοτεχνικού κειμένου αποτελεί η αισθητική απόκλιση ανάμεσα στις προσδοκίες του αναγνώστη και του έργου.

4. Η μελέτη της ιστορίας ενός λογοτεχνικού έργου επιβεβαιώνει την έλλειψη νοήματος που συμπεριλαμβάνεται σε αυτό.

5. Η επαναξιολόγηση παλαιότερων λογοτεχνικών έργων αποδεικνύει τον ισχυρό χαρακτήρα της ιστορίας της λογοτεχνίας.

6. Η δυναμική πτυχή της ιστορίας της λογοτεχνίας μπορεί να αποδειχθεί μέσα από το συνδυασμό της διαχρονικής μελέτης με συγχρονικές πλευρές.

7. Η νέα ιστορία της λογοτεχνίας θα πρέπει να μελετηθεί με βάση τη γενική ιστορία και όχι υπό την έννοια ότι το λογοτεχνικό έργο απλά αποτυπώνει μια έκφανση της ιστορικής πραγματικότητας.

Η δραστηριότητα της ανάγνωσης δημιουργείται σε πολλές κατευθύνσεις, όπως είναι η συγκινησιακή, όπου βρίσκεται στη βάση της αρχής της ταύτισης, η γνωστική, όπου ο αναγνώστης αναγνωρίζει τους αποθηκευμένους κώδικες γνώσης και η επιχειρηματολόγηση, όπου ο αναγνώστης επιχειρηματολογεί για αυτά που αντιλαμβάνεται μέσα στο βιβλίο. Η ανάγνωση είναι μια σχέση ανάμεσα στο βιβλίο και τον αναγνώστη και η πράξη της προέρχεται από την αλληλεπίδραση ανάμεσα στην αναγνωστική διαδικασία και τα κειμενικά δεδομένα. Όταν ο αναγνώστης είναι σύγχρονος με τα δρώμενα του βιβλίου, η ανάγνωση ανανεώνει την αντίληψή του. Αντίθετα, όταν υπάρχει απόσταση από τα δρώμενα του βιβλίου η ανάγνωση τον βοηθά να ανακατασκευάσει την ιστορική και πολιτιστική κατάσταση του κειμένου. Με αυτό τον τρόπο ικανοποιούνται και η εμπλοκή του ατόμου και η παρατήρησή του. Με άλλα λόγια, ο αναγνώστης μέσα από την ανάγνωση θέτει σε συσχέτιση το δικό του κόσμο με αυτό του κειμένου. Αντιδρώντας είτε θετικά είτε αρνητικά, ο ίδιος ανακαλύπτει τη διαφορετικότητα που υπάρχει μέσα του (Αναγνωστοπούλου, 2018, σ. 87-88).

Ιδιαίτερα, οι μυθοπλαστικές αναγνώσεις αποτελούν ένα είδος αντανάκλασης. Αυτό σημαίνει πως ο αναγνώστης που κρατά στα χέρια του το βιβλίο διαβάσει τη διήγηση της ανάγνωσης, ανακαλύπτει κίνητρα, διαδικασίες και πρακτικές. Το ίδιο το άτομο αντιλαμβάνεται τις προτιμήσεις του, τις προσδοκίες του και τους χειρισμούς της ανάγνωσης. Οι μυθοπλαστικές αναγνώσεις μεταδίδουν γνώσεις, αποσαφηνίζουν, προσφέρουν διέξοδο στη φαντασία και στην ανατροπή και διεγείρουν την περιέργεια. Κάθε φορά που ο αναγνώστης κρατά στα χέρια του το βιβλίο σημαίνει ότι οι αναπαραστάσεις του βιβλίου είναι δυνατές και βαθιές. Το αποτέλεσμα είναι ο βαθμός της επίδρασης του βιβλίου στον αναγνώστη (Αναγνωστοπούλου, 2018, σ. 89-90).

Η μυθοπλαστική αναπαράσταση της ανάγνωσης λειτουργεί ως μέσο και εργαλείο για να εισάγει τον πραγματικό αναγνώστη στις πραγματικές λειτουργίες της ανάγνωσης, τις ποικίλες πτυχές της, ενώνοντας το πραγματικό με το φανταστικό. Τέτοιου είδους κείμενα σχολιάζουν την ανάγνωση, τη φωτίζουν και προτείνουν αναγνώσεις που πρέπει να υλοποιήσει ή να αποφύγει ο αναγνώστης. Τέλος, ως

αντικείμενο ανάγνωσης, το βιβλίο διαδραματίζει διαφορετικούς ρόλους στην οικονομία της διήγησης: ως καθρέφτης της πρωταρχικής πλοκής, ως σημείο αναφοράς για τον ήρωα, ως σημείο διαχωρισμού ή ένωσης ανάμεσα στα πρόσωπα και ως αντανάκλαση των συναισθημάτων του ήρωα (Αναγνωστοπούλου, 2021, σ. 101-102).

Η ανάγνωση που πραγματοποιεί ένα μυθοπλαστικό πρόσωπο προσφέρει τη δυνατότητα να χαρακτηριστούν οι γνώσεις του, οι επιθυμίες του, τα συναισθήματα του, οι αντιθέσεις του, η εξυπνάδα του, αλλά και να ορισθούν στοιχεία, όπως η κουλτούρα, οι ιδέες του, το κοινωνικό του επίπεδο και η σχέση του με τους άλλους. Επιπρόσθετα, η ανάγνωση για ένα μυθοπλαστικό πρόσωπο μπορεί να είναι ευκαιρία ανανέωσης, αναθεώρησης της ζωής του, κατανόησης και ανακάλυψης του εαυτού του (Αναγνωστοπούλου, 2021, σ. 102).

Οι σκηνές ανάγνωσης στη μυθοπλασία αποτελούν ένα είδος αβυσσώδους δομής. Ο αναγνώστης βρίσκεται σε έναν καθρέφτη, όπου διαβάζει τη διήγηση μιας ανάγνωσης, αναγνωρίζει τα κίνητρα, τις πρακτικές, τη λειτουργία και τις διαδικασίες της. Μέσα από τη διαδικασία σύγκρισης του μυθοπλαστικού αναγνώστη και του εαυτού του, το άτομο αντιλαμβάνεται τις δικές του επιθυμίες και τις προσμονές του από την ανάγνωση. Τέλος, αναγνωρίζει τις υποχρεώσεις του, ενισχύοντας την ίδια στιγμή τον δυναμικό αναγνωστικό ενθουσιασμό του (Αναγνωστοπούλου, 2021, σ. 102).

Η μυθοπλαστική αναπαράσταση της ανάγνωσης προσφέρει πολλά πλεονεκτήματα προς τον αναγνώστη, τα οποία είναι τα εξής:

- βελτιώνει τη σχέση του με τον κόσμο των βιβλίων, επιτρέποντάς του να εκφράσει τη δική του άποψη για την ανάγνωση και το βιβλίο.
- Τον προτρέπει να εστιάσει και να λειάνει τις αντιδράσεις του για την ανάγνωση.
- Συνδέει τις γνωστικές και τις συγκινησιακές διαδικασίες, όπως και τη γραφή με την ανάγνωση.
- Τον βοηθά να αναγνωρίσει τις συνήθειές του για την ανάγνωση, αξιολογώντας τις.
- Ο πραγματικός αναγνώστης μέσω του μυθοπλαστικού αναγνώστη αναγνωρίζει τον συγκινησιακό, εσωτερικό και παθιασμένο χαρακτήρα της ανάγνωσης. Μέσα από αυτόν, ο ίδιος συνειδητοποιεί τους μηχανισμούς της ανάγνωσης, ταυτοποιεί τις δυσκολίες και αντιλαμβάνεται τα γνωρίσματά της.
- Ανακαλύπτει τον εαυτό του ως αναγνώστη, αναστοχάζεται, εκφράζει τις προτιμήσεις του και τα κριτήρια αξιολόγησής του.
- Δημιουργείται ένας χώρος κοινωνικότητας, διότι ανοίγεται ένας χώρος συζήτησης και αξιοποίησης που προσφέρει νόημα σε αυτό που διαβάζει.

- Ο μυθοπλαστικός αναγνώστης και η ανάγνωση μετατρέπονται σε αντικείμενα παρατήρησης από τον πραγματικό αναγνώστη, βοηθώντας τον να μιλήσει για τον εαυτό του μέσα από τη λογοτεχνία.

- Τα κείμενα αυτά εκπαιδεύουν τον αναγνώστη, καθώς κοινωνούν αναγνωστικές τάσεις και τρόπους ανάγνωσης, μεταφέρουν πληροφορίες για τον τρόπο χρήσης των βιβλίων και στηρίζονται πάνω στα πρωτόκολλα ανάγνωσης που εγγράφονται στα ίδια τα κείμενα (Αναγνωστοπούλου, 2021, σ. 103).

Με βάση τους παραπάνω τρόπους, ο τρόπος ένταξης της ανάγνωσης και του αναγνώστη μέσα στη μυθοπλασία διαμορφώνει τον πραγματικό αναγνώστη, τον εισάγει στην κουλτούρα και συνεισφέρει στη φιλαναγνωσία του.

Μέσα από την ανάγνωση ο χρόνος κατοικείται με διαφορετικό τρόπο για να συνθέσει τον ατομικό χρόνο με τον κοινωνικό-συλλογικό-ιστορικό και με τον χρόνο του λόγου που δημιουργεί ο ρυθμός των φράσεων και των λέξεων κάθε βιβλίου. Τα βιβλία ως πολιτιστικά και πολιτισμικά αποθέματα βοηθούν τους αναγνώστες να δουν τον κόσμο, να τον κατανοήσουν και να οικοδομήσουν μέσα από την ανάγνωση την εσωτερική τους πολιτιστική εστία. Η ανάγνωση είναι αναπόσπαστο κομμάτι και κινητήριο δύναμη της κουλτούρας, καθώς συνεπιδρά με τα πολιτιστικά και πολιτισμικά σχήματα κάθε εποχής και του κοινωνικού περιβάλλοντος (Αναγνωστοπούλου, 2021, σ. 104).

Μέσα από τη μυθοπλαστική αναπαράσταση της ανάγνωσης και του αναγνώστη ο πραγματικός αναγνώστης εξοικειώνεται με τη γραπτή κουλτούρα, καλλιεργεί την αυτονομία του σε σχέση με την επιλογή των αναγνώσεών του. Αυτό τον οδηγεί στην πολιτιστική ελευθερία και στη δυνατότητα να ελέγχει τις δικές του προσωπικές επιλογές των βιβλίων προς ανάγνωση. Τα βιβλία αυτά μέσα από την αναπαράσταση της ανάγνωσης και του εγκιβωτισμού των βιβλίων, μέσω της διακειμενικότητας δημιουργούν στους αναγνώστες διαφορετικές αναφορές ενός κληρονομικού πολιτιστικού κεφαλαίου το οποίο μοιράζονται με μια κοινότητα, ενώ ταυτόχρονα οικοδομεί τη φιλαναγνωσία τους (Αναγνωστοπούλου, 2021, σ. 105).

### 3.1. Η αναπαράσταση της ανάγνωσης και του αναγνώστη στη λογοτεχνία

Από τις τελευταίες δεκαετίες του περασμένου αιώνα αλλά και τις αρχές του τρέχοντος, τα μυθιστορήματα και τα παιδικά διηγήματα που αφορούν στην ανάγνωση και συγκεκριμένα τα βιβλία στα οποία ο πρωταγωνιστής είναι αναγνώστης εξελίσσονται σε τάση (Ιακωβίδου, 2014, σ. 3). Μέσω αυτής της πρακτικής ο πραγματικός αναγνώστης μπορεί να αντιληφθεί το πόσο καθοριστικά μπορεί να επηρεάσει τη ζωή του ήρωα η επαφή με το βιβλίο και άρα να συνειδητοποιήσει ότι αυτή η επαφή μπορεί να ταρακουνήσει, να επηρεάσει και να μεταβάλλει και το δικό του διανοητικό και φαντασιακό σύμπαν (Αναγνωστοπούλου, 2018, σσ. 87-97).

Οι κοινωνικές αναπαραστάσεις των έργων παιδικής λογοτεχνίας είναι ιδιαίτερα σημαντικές καθώς τα μηνύματα που τα κείμενα αυτά εκπέμπουν έχουν τη δύναμη να επηρεάσουν σε μεγάλο βαθμό τις αναπαραστάσεις των παιδιών επιβεβαιώνοντας ή θέτοντας υπό αμφισβήτηση το σύνολο των πεποιθήσεων των γνώσεων και των εμπειριών τους (Μίσιου & Τσιμπιδάκη, 2018, σ. 816). Η αναπαράσταση του παιδιού-αναγνώστη δεν είναι ίδια σε όλα τα βιβλία. Ο τρόπος που προσεγγίζεται το βιβλίο και η έννοια της ανάγνωσης μπορεί να διαφοροποιείται, αλλά ακριβώς αυτή η διαφορετικότητα αναδεικνύει τις πολλαπλές αναγνωστικές πρακτικές, τις λειτουργίες των λογοτεχνικών βιβλίων και τους διάφορους τύπους αναγνώστη. Έτσι, σε κάποια αναγνώσματα η ανακάλυψη της απόλαυσης της ανάγνωσης μπορεί να απορροφήσει τον πρωταγωνιστή της ιστορίας και να αλλάξει όλη του τη ζωή, ενώ σε άλλα η ανάγνωση μπορεί να λειτουργεί για τον ήρωα ως ένα καταφύγιο ή μια διέξοδος από τα προβλήματα και τις δυσκολίες της πραγματικής ζωής. Αξίζει να αναφερθεί, ότι δεν λείπουν και τα βιβλία στα οποία οι πρωταγωνιστές δεν αγαπούν την ανάγνωση αλλά τελικά μέσα από την αλληλουχία των γεγονότων, η συμπεριφορά τους τελικά μεταστρέφεται και καταλήγουν να την αγαπούν όταν ανακαλύπτουν τον μαγικό κόσμο της.

Οι αναπαραστάσεις αυτές έχουν γραφτεί από ενήλικες και άρα παρουσιάζουν τη δική τους οπτική για το παιδί αναγνώστη και τη διαδικασία της ανάγνωσης, ωστόσο το παιδί που διαβάζει αυτά τα βιβλία έχει την δυνατότητα να αναστοχαστεί πάνω στα δικά του πιστεύω για την ανάγνωση, να ταυτιστεί με τους μυθοπλαστικούς αναγνώστες και να απενοχοποιηθεί για πιθανές δικές του αναγνωστικές συνήθειες. Επιπλέον, μέσω της συχνής χρήσης της τεχνικής της διακειμενικότητας, η ανάγνωση αυτών των βιβλίων αποτελεί πολλές φορές το εφαλτήριο για αναζητήσεις νέων συγγραφέων και κειμένων.

Η ένταξη της ανάγνωσης και του αναγνώστη στη μυθοπλασία λειτουργεί σαν ένας καθρέφτης του πραγματικού αναγνώστη που τον διαμορφώνει και τροφοδοτεί τη φιαναγνωσία του. (Αναγνωστοπούλου, 2021, σσ. 99-107) Στις μυθοπλαστικές αναπαραστάσεις του αναγνώστη παρουσιάζεται σχεδόν πάντα μια εξιδανικευμένη εικόνα του ήρωα, ο οποίος τις περισσότερες φορές είναι ευγενής, γενναιόδωρος, δίκαιος και διαθέτει κοινωνική ισχύ ή κύρος. Αυτή η εξιδανίκευση μπορεί να αποδειχθεί ιδιαίτερα ωφέλιμη για τον πραγματικό αναγνώστη και ιδίως για τα παιδιά, τα οποία βρίσκονται στην φάση της οικοδόμησης της αναγνωστικής τους ταυτότητας και μάλιστα σε εποχές που όχι μόνο δεν ενθαρρύνουν την ανάγνωση αλλά είναι και πολύ εχθρικές απέναντί της.

Τα βιβλία ως βασικά αντικείμενα ή ως πρωταγωνιστές άλλων βιβλίων, καταθέτουν τις σκέψεις τους, θέτουν αυτοαναφορικά ερωτήματα, συμβάλλουν στην επεξεργασία των αντιλήψεων για την ανάγνωση και τον τρόπο που οφείλει ο αναγνώστης να τη διαχειριστεί ανάλογα βέβαια με το επίπεδο των αναγνωστικών του ικανοτήτων (Αναγνωστοπούλου, 2018, σσ. 87-97). Επιπλέον, συχνά στα σύγχρονα βιβλία απαντώνται εγκιβωτισμένες αφηγήσεις με αναφορά σε τίτλους, οι οποίοι



μπορούν είτε να προκαλέσουν συναισθήματα ή και αναμνήσεις στους πραγματικούς αναγνώστες που τα έχουν διαβάσει είτε να παροτρύνουν τους αναγνώστες που δεν τα έχουν διαβάσει να τα αναζητήσουν και να αντλήσουν έμπνευση από αυτά. (Nikolajeva, 2016, σ. 3-4)

Πολλά βιβλία, τα οποία απευθύνονται είτε σε ενήλικες είτε σε παιδιά, εμπεριέχουν την ανάγνωση και οι πρωταγωνιστές τους είναι αναγνώστες. Σε αυτού του είδους βιβλία ο αναγνώστης είναι σε θέση να ερευνήσει τα χαρακτηριστικά της ανάγνωσης, αλλά και να καθορίσει τη στάση του. Επιπλέον, μέσα από την ανάγνωση αυτών των βιβλίων είναι εύκολο να αξιολογηθούν και οι απόψεις των ενηλίκων για τα παιδιά ως αναγνώστες. Οι ενήλικοι, οι γονείς, αλλά και οι εκπαιδευτικοί επιδιώκουν τα παιδιά να διαβάζουν, για να μπορούν να αποκτήσουν τη γνώση, να απολαμβάνουν την ανάγνωση και να καλλιεργήσουν θετικά συναισθήματα απέναντι στην ανάγνωση (Smith et al., 2016, σ. 12-13). Σύμφωνα με τον Smith (2016, σ. 60), οι πραγματικοί αναγνώστες διαβάζουν για τους μυθοπλαστικούς. Οι περισσότεροι αναγνώστες δηλώνουν υπέρ του καλού και χαρακτηρίζονται από ευγένεια, ισοτιμία και κοινωνική δύναμη. Επιπλέον, ο Smith πιστεύει πως αυτή η αναπαράσταση του μυθοπλαστικού αναγνώστη βοηθάει τον πραγματικό αναγνώστη να αποκτήσει την ταυτότητα του αναγνώστη (Smith, 2016, σ. 62). Ο τόπος της ανάγνωσης είναι πλέον «ανοιχτός» προς τους αναγνώστες, για να μπορέσουν να γνωρίσουν την ανάγνωση και τον τρόπο που διαβάζουν οι άλλοι άνθρωποι, αλλά και πώς διαβάζουν οι ίδιοι.

Παρόμοια, η Αναγνωστοπούλου αναφέρει ότι η ανάγνωση προκαλεί στον αναγνώστη ένα «παιχνίδι καθρεφτισμών». Σύμφωνα με αυτό, ο αναγνώστης, μέσα από την ανάγνωση, εντοπίζει το προσωπικό του αναγνωστικό πρότυπο. Ο αναγνώστης ταυτίζεται με τον ήρωα, τις αξίες και τις συνήθειές του, κατανοώντας τον βαθμό ανεκτικότητας ενός βιβλίου, το οποίο μπορεί να συμπεριλάβει ένα μεγάλο αριθμό συνηθειών και προτιμήσεων (Αναγνωστοπούλου, 2018, σ. 87-88).

Η Nikolajeva (2016, σ. 53) αναφέρεται στη γνωστική και συναισθηματική συμμετοχή του αναγνώστη και υπογραμμίζει ότι οι νευρώνες του εγκεφάλου βοηθούν τον πραγματικό αναγνώστη να κατανοήσει τα συναισθήματα του μυθιστορηματικού αναγνώστη σαν να είναι δικά του. Αρκετά συχνά στην ανάγνωση εντοπίζονται τίτλοι που ο ήρωας έχει διαβάσει. Η αναφορά σε συγκεκριμένους τίτλους βοηθά τον αναγνώστη να ανασύρει μνήμες και συναισθήματα, είτε θετικά είτε αρνητικά. Επίσης, η ίδια θεωρεί πως στην παιδική λογοτεχνία η ανάγνωση και ο αναγνώστης αναπαρίστανται με ποικίλους τρόπους, που δεν ενθαρρύνουν την ανάγνωση. Με άλλα λόγια, σε αρκετά βιβλία οι πρωταγωνιστές παρουσιάζονται ως ενεργητικοί, αθλητικοί, αλλά όχι αναγνώστες. Παράλληλα, σε άλλα βιβλία η ιδέα της ανάγνωσης αφήνεται να εννοηθεί, ωστόσο δεν παρουσιάζεται πραγματικά ή εμφανίζεται ως μη επωφελής για τους αναγνώστες.

Ένα ακόμα στοιχείο που παρατηρείται στην ανάγνωση είναι πως ορισμένα βιβλία προβάλλουν το μήνυμα πως το διάβασμα μπορεί να έχει άμεση αρνητική

επιρροή στην κοινωνική προσαρμογή του παιδιού. Αρκετά συχνά, ο αναγνώστης δεν είναι τόσο συμπαθητικός. Ο ίδιος φοράει είτε γυαλιά είτε σιδεράκια και δεν έχει αρκετές παρέες. Με αυτό τον τρόπο, παιδιά που αντιμετωπίζουν κοινωνικά θέματα καταφεύγουν στην ανάγνωση. Όταν βρουν λύση στα προβλήματά τους, θα γνωρίσουν φίλους ή θα έχουν επιτυχίες στο κοινωνικό περιβάλλον και θα καταλήξουν να αποστασιοποιηθούν από την ανάγνωση. Σε άλλα βιβλία η εκμάθηση της ανάγνωσης και η μύηση στον κόσμο της σημαίνει και την απομάκρυνση από την αθωότητα της παιδικής ηλικίας.

Τέλος, υπάρχουν βιβλία στα οποία το παιδί ως αναγνώστης δεν μπορεί να διακρίνει τη φαντασία και τη μυθοπλασία. Το παιδί όντας προσηλωμένο στον κόσμο της φαντασίας χάνει τη σύνδεση με την πραγματικότητα. Σύμφωνα με τη γνωσιακή κριτική, η έννοια της «ταύτισης» διαφέρει από την έννοια της «ενσυναίσθησης» η οποία αποκτάται προς το τέλος της εφηβείας. Ο πραγματικός αναγνώστης έχει εμπλακεί με ιδέες για την ανάγνωση διαβάζοντας μία ιστορία, όπου είτε υπάρχει είτε δεν υπάρχει η ανάγνωση, να έχει και αρνητικές συνέπειες.

### 3.2. Βασικά χαρακτηριστικά και τεχνικές

Τα βιβλία που θα αποτελέσουν το αντικείμενο μελέτης της ανά χείρας εργασίας εντάσσονται στην κατηγορία του νεωτερικού παιδικού αφηγήματος, το οποίο –κυρίως μετά το 2000- χαρακτηρίζεται από την συνεχή σύγκρουση της μυθοπλασίας με την παράδοση, κάτι που επιτυγχάνεται μέσω της χρήσης πληθώρας νεωτερικών και μετανεωτερικών στοιχείων, μεταξύ των οποίων είναι η μεταμυθοπλασία, η διακειμενικότητα, η συνειρμικότητα κ.τ.λ. (Καρακίτσιος, 2010, σσ. 235-236). Στα πλαίσια αυτής της διαρκούς σύγκρουσης η νεωτερική μικροαφήγηση παρουσιάζει μια τάση αμφισβήτησης των κανόνων και υπέρβασης των τύπων και των φορμών, καθώς εμφανίζεται ως εκπρόσωπος του καινούργιου που επιθυμεί να απομακρυνθεί από τα συνηθισμένα (Καρακίτσιος, 2010, σ. 212).

Τα νεωτερικά μικροαφηγηματικά κείμενα αντλούν στοιχεία από το διήγημα και από το λαϊκό παραμύθι εξίσου, αποδεχόμενα κάποια χαρακτηριστικά από το κάθε είδος και μετασχηματίζοντας κάποια άλλα. Ως εκ τούτου, από τον χώρο του λαϊκού παραμυθιού υιοθετούν την αυτοτέλεια, την τριμερή δομή, τα εξωλογικά στοιχεία και το αίσιο τέλος, ενώ από το διήγημα προέρχονται τα στοιχεία εκείνα που βρίσκονται σε αρμονία με τον ψυχικό κόσμο και τις ψυχικές ανάγκες των παιδιών. Σε αυτό το πλαίσιο η πλοκή μπορεί να πυροδοτείται από ένα φαινομενικά ασήμαντο γεγονός ή μπορεί να αποφεύγονται οι πολλοί συνειρμοί και τα έμμεσα υπονοούμενα. (Καρακίτσιος, 2010, σσ. 221-222)

Η παραδοσιακή γραφή διαφοροποιείται από τη νεωτερική σε αρκετά σημεία, μεταξύ των οποίων είναι η ύπαρξη της ξεκάθαρης μυθοπλασίας που αντικατέστησε τη μέχρι χτες υποτυπώδη πλοκή, η παρουσία πιο καλοδουλεμένων και ολοκληρωμένων χαρακτήρων αλλά και η επικράτηση σύγχρονων και προωθημένων

αφηγηματικών τεχνικών, όπως είναι η τεχνική του εσωτερικού μονολόγου και της εγκιβωτισμένης αφήγησης έναντι του διαλόγου και της περιγραφής. (Καρακίτσιος, 2010, σ. 229)

Επιπλέον, το παιδικό μικροαφήγημα έχει μικρή έκταση, για την αποφυγή της διάσπασης προσοχής του παιδιού-αναγνώστη, ενώ χαρακτηρίζεται από συντομία, από τη γραμμική και χωρίς χρονικούς θρυμματισμούς αφήγηση ενός κεντρικού γεγονότος και από την ύπαρξη ολοκληρωμένης πλοκής με αρχή, μέση και τέλος. Ταυτόχρονα, συχνά στα βιβλία αυτού του είδους απαντώνται ήρωες-κλειδιά ή προσωποποιημένα ζώα ή παιχνίδια (Σιβροπούλου, 2004, σ. 29). Τέλος, στα κείμενα αυτά χρησιμοποιείται απλή γλώσσα, ώστε να μπορεί να γίνει κατανοητή από τα παιδιά και να αντιστοιχεί στο νοητικό και αντιληπτικό επίπεδο των ηλικιών στις οποίες απευθύνεται.

Το κίνημα του μεταμοντερνισμού άσκησε μεγάλη επιρροή στη σύγχρονη παιδική μικροαφήγηση, προκαλώντας αλλαγές τόσο στο περιεχόμενο και στην εικονογράφηση όσο και στις αφηγηματικές τεχνικές. Θέτοντας υπό αμφισβήτηση τη μία και ενιαία πραγματικότητα, απορρίπτει την ομοιογένεια για χάρη του αβέβαιου και του απροσδιόριστου (Allan, 2018, σ. 201). Επίσης, τα μεταμοντέρνα κείμενα χαρακτηρίζονται από αυτοαναφορικότητα, διακειμενικότητα και μεταμυθοπλασία, ενώ ιδιαίτερα σημαντικός είναι και ο ρόλος της εικονογράφησης που πολλές φορές αποδεικνύεται ισοδύναμη του λεκτικού λόγου. (Κανατσούλη, 2006, σσ. 241-250)

### ***Αυτοαναφορικότητα***

Με την έννοια της αυτοαναφορικότητας, εννοείται η προσπάθεια του λογοτεχνικού έργου να μιλήσει για τον εαυτό του, με τον δημιουργό του να σχολιάζει συχνά τον τρόπο γραφής ή τις συμβάσεις που ακολουθήθηκαν κατά τη σύνθεση του έργου ή να επιλέγει να απευθυνθεί στον αναγνώστη ανοίγοντας έναν διάλογο επικοινωνίας μαζί του. Μέσω της αυτοαναφορικότητας ο αναγνώστης μπορεί να οδηγηθεί σε συμπεράσματα για την πλοκή της ιστορίας, για τον αν είναι πλασματική ή όχι κ.τ.λ. (Οικονομίδου, 2000, σσ. 78-80)

### ***Διακειμενικότητα***

Η διακειμενικότητα είναι ο τρόπος επικοινωνίας των κειμένων μεταξύ τους. Έχει ιδιαίτερα έντονη παρουσία στη σύγχρονη νεωτερική παιδική μικροαφήγηση, ενώ έχει επιβληθεί από πληθώρα αισθητικών και ιδεολογικών κριτηρίων. Τα τελευταία χρόνια και στα πλαίσια του κινήματος της πολιτικής ορθότητας, παρατηρείται η δημιουργία πάρα πολλών λογοτεχνικών έργων με διακειμενικά στοιχεία τα οποία αναπόδραστα επιδρούν τόσο στους χαρακτήρες όσο και στην

εξέλιξη της πλοκής. (Κανατσούλη, 2000, σ. 47) Επιπλέον, η διακειμενικότητα συμβάλλει στη βαθύτερη επεξεργασία της ιδεολογίας μέσα από τους αισθητικούς κώδικες της λογοτεχνίας.

Οι βασικές μορφές της διακειμενικότητας είναι τέσσερις: αρχικά όταν υπάρχει εγγραφή ενός κειμένου μέσα σε ένα άλλο κείμενο με ταυτόχρονη παρουσίαση των αντίστοιχων αποσπασμάτων ή αναφορών. Δεύτερον, όταν ένα έργο διασκευάζεται, προκειμένου να απευθυνθεί στο παιδικό αναγνωστικό κοινό. Τρίτον, όταν γίνεται μεταγραφή ενός κειμένου και στο δευτερογενές αντιστρέφεται ή ανατρέπεται και, τέλος, όταν πραγματοποιείται πλήρης μετουσίωση ενός κειμένου σε κάποια άλλη τέχνη όπως επί παραδείγματι στο θέατρο ή τον κινηματογράφο. (Ζερβού, 1997, σσ. 171-172) Η διακειμενικότητα ως αφηγηματική τεχνική αφορά πρωτίστως το κείμενο, ωστόσο έχει τη δυνατότητα εφαρμογής και στο οπτικό κείμενο και σε αυτή την περίπτωση ονομάζεται δεικονικότητα.

### ***Μεταμυθοπλασία***

Μία εκ των σύγχρονων τεχνικών αφήγησης είναι η μεταμυθοπλασία. Η μεταμυθοπλασία μπορεί να απομυθοποιήσει την πλοκή ως έννοια και να αποδομήσει το αφηγηματικό πλαίσιο, τη δομή και τη σύνθεση της ιστορίας. Η μεταμυθοπλασία έχει τη δυνατότητα να διαγράψει το νοητό σύνορο μεταξύ φανταστικού και πραγματικού με αποτέλεσμα ο αναγνώστης να μπορεί πλέον να εμπλέκεται στην ιστορία και να επιλέγει την κατάληξη της, εν αντιθέσει με την απλή αφηγηματική εξιστόρηση παλαιότερων αναγνωσμάτων (Καλαϊτζή & Καρακίτσιος, 2019, σ. 1006).

Συνεπώς, στη νεωτερική μικροαφήγηση η απόσταση αναγνώστη και αφηγητή διατηρείται με αποτέλεσμα να οξύνεται η κριτική συνείδηση του παιδιού, να αφυπνίζεται η αντίληψή διάκρισης του φανταστικού από το πραγματικό. Ως εκ τούτου, αν και η ανάγνωση των μεταμυθοπλαστικών εικονοβιβλίων φαντάζει πιο απαιτητική για τους μικρούς αναγνώστες, επί της ουσίας συμβάλλει στη βελτίωση της αναγνωστικής τους ικανότητας και τα βοηθά, ώστε στην πορεία της ζωής τους να αποκωδικοποιούν πιο εύκολα βιβλία, μυθιστορήματα και αναπαραστάσεις των μέσων επικοινωνίας (Pantaleo, 2004, σ. 211-233).

### ***Παρωδία-Χιούμορ***

Η παρωδία και το χιούμορ αν και δεν εντάσσονται ξεκάθαρα στις νεωτερικές τεχνικές, εξυπηρετούν με μεγάλη αποτελεσματικότητα τους αυτοαναφορικούς στόχους της μεταμυθοπλασίας. Η παρωδία έχει τη δυνατότητα να επιτύχει τον κλωνισμό των σχέσεων μορφής και περιεχομένου διατηρώντας τις τυπολογικές συμβάσεις της φόρμας. Επιπλέον, μπορεί είτε να ανανεώσει το περιεχόμενο προσδίδοντας του απροσδόκητη τροπή είτε να ανατρέψει τις αφηγηματικές

συμβάσεις της δομής διατηρώντας ένα τυποποιημένο και οικείο θεματικό περιεχόμενο. (Καλαϊτζή & Καρακίτσιος, 2019, σ. 1007)

Αν και στο παρελθόν οποιαδήποτε προσπάθεια χιούμορ ή αστείου μέσα στα κείμενα λογοκρινόταν, προκειμένου να μην αποπροσανατολίσει τα παιδιά από την ανάγνωση, τις τελευταίες δεκαετίες το χιούμορ κερδίζει όλο και περισσότερο έδαφος και πλέον απαντάται πολύ συχνά στα παιδικά βιβλία. (Γαβριηλίδου, 2010, σ. 39) Εξαιτίας των θεμελιωδών αλλαγών που επέφερε ο μεταμοντερνισμός στη σύγχρονη παιδική μικροαφήγηση τόσο στη μορφή και τη δομή όσο και στο περιεχόμενο, τα μικρά παιδιά είναι πλέον εξοικειωμένα με τη συνύπαρξη πραγματικού και φανταστικού. Παράλληλα, ο παραλογισμός, η υπερβολή και η έκπληξη, που συνήθως υπάρχουν στα αναγνώσματα αυτά, κινητοποιούν το ενδιαφέρον των παιδιών, τους χαρίζουν γέλιο, τα βοηθούν να ξεορκίσουν τις φοβίες τους και να εδραιώσουν την αισιοδοξία η οποία αποδεικνύεται πολύτιμη για τη σωματική και ψυχική υγεία των παιδιών (Κανατσούλη, 1995, σ. 29).

## Κεφάλαιο 4<sup>ο</sup>: Η εικονογράφηση στο παιδικό βιβλίο

### 4.1. Η έννοια της εικόνας

Παρά το γεγονός πως η λέξη εικόνα χρησιμοποιείται πολύ συχνά σε καθημερινή βάση, η διατύπωση ενός ορισμού δεν είναι εύκολη, καθώς η λέξη περιέχει πολλές πτυχές. Ο Petterson επιχείρησε να προσδιορίσει την έννοια της εικόνας αναφέροντας τα εξής: «Εικόνα είναι η οπτική εμπειρία μιας εσωτερικής ή εξωτερικής πραγματικότητας, η πολυδιάστατη φυσική αναπαράσταση, η απεικόνιση, η παρουσίαση μιας εσωτερικής ή εξωτερικής πραγματικότητας» (Λαζαρίδου, 2013, σ. 14). Με άλλα λόγια, η εικόνα αντανακλά πτυχές μιας δημιουργίας, συγκεντρώνοντας τόσο τα πλαστικά στοιχεία της, όσο και το σύνολο των ερεθισμάτων που λαμβάνει ο εγκέφαλος.

Ένας άλλος τρόπος προσδιορισμού της εικόνας είναι με βάση την απεικόνιση και την αφομοίωση των μηνυμάτων που μεταφέρει. Πιο συγκεκριμένα, η Μίσσιου αναφέρει τον οπτικό εγγραμματισμό, ο οποίος ορίζεται ως το σύνολο των ικανοτήτων που καλείται να καλλιεργήσει ο άνθρωπος με το βλέμμα και τις εμπειρίες του, όπως είναι η ικανότητα της ερμηνείας των οπτικών συμβόλων, η δημιουργία μηνύματος με οπτικά σύμβολα και η μετάφραση των οπτικών εικόνων σε λεκτική γλώσσα (Μίσσιου, 2009, σ. 3). Ωστόσο, σύμφωνα με την Barry, δεν αρκεί να είναι κάποιος οπτικά εγγράμματος, αλλά να καλλιεργεί την οπτική νοημοσύνη, να κάνει σωστή διαχείριση της εικόνας, να αναγνωρίζει τις πολιτικές συμπεριφορές στην εικόνα, να αξιολογεί τις επιπτώσεις και να αποσκοπεί στην ενίσχυση του οικονομικού, κοινωνικού και πολιτικού περιβάλλοντος μας (Barry, 1997, σ. 3-5).

Συνοψίζοντας θα λέγαμε ότι οι εικόνες περιέχουν ένα σύνολο πληροφοριών και η αφομοίωση τους δεν είναι γραμμική, αλλά αποτελεί μια μοναδική και απρόβλεπτη διαδικασία για τον κάθε αναγνώστη. Σε αυτά τα σημεία διαφέρει η εικόνα και από το κείμενο. Οι εικόνες έχουν τη δύναμη μέσω του δικούς τους κώδικα επικοινωνίας να μεταφραστούν από τους ανθρώπους, οι οποίοι αποκωδικοποιούν τα οπτικά μηνύματα για να επικοινωνήσουν με αυτές (Μαγουλιώτης, 1988, σ. 57). Οι εικόνες που συναντάει ο αναγνώστης μπορεί να είναι εφήμερες ή διαχρονικές, στερεότυπες, να μεταφέρουν μηνύματα, ιδέες, αντιλήψεις, σημασίες (Καλογήρου, 2006, σ. 32).

#### 4.2. Χαρακτηριστικά της εικόνας

Η εικόνα περιλαμβάνει πράξεις, κινήσεις, γεγονότα, νοήματα, τα οποία μπορεί να τα κατανοήσει ο οποιοσδήποτε. Πιο συγκεκριμένα, ο Eron Panofski, κάνει λόγο για μια εικαστικού κώδικα εικονογράφηση, η οποία διαχωρίζεται στα εξής επίπεδα (Ασωνίτης, 2001, σ. 45):

1. Πρώτο επίπεδο: Ονομάζεται φυσικό και αφορά τη μορφή. Η εικόνα αναδεικνύεται μέσα από τα χρώματα, τις γραμμές, τις μορφές και τα μοτίβα.

2. Δεύτερο επίπεδο: Ονομάζεται τυπικό και σχετίζεται με το θέμα. Η εικόνα ερμηνεύεται με αναπαραστάσεις ή με σύμβολα αναπαραστατικά.

3. Τρίτο επίπεδο: Ονομάζεται συμβολικό. Σε αυτό το επίπεδο αναλύεται η γενικότερη σημασία της εικόνας.

Επιπλέον, ο ίδιος ο Ασωνίτης αναφέρει ότι η αναπαράσταση της εικόνας μπορεί να είναι: α) απεικονίσεις ή αναφορές που σχετίζονται με την πραγματικότητα, β) σκηνές που σχετίζονται με την πραγματικότητα, γ) κωδικοποιήσεις σε ένα αφηρημένο επίπεδο της πραγματικότητας (Ασωνίτης, 2001, σ. 44). Τέλος, η ερμηνεία της εικόνας είναι υποκειμενική, καθώς δεν γίνεται κατανοητή στον ίδιο βαθμό από όλους τους ανθρώπους και όλες τις ηλικίες. Για αυτόν τον λόγο, στον εικαστικό κώδικα υπάρχουν πολυσημικά μηνύματα που δέχονται διαφορετικές ερμηνείες, καθώς η ανάγνωσή τους γίνεται από άτομα με διαφορετικό κοινωνικό, ψυχολογικό, συναισθηματικό, ηλικιακό υπόβαθρο, αλλά και με διαφορετικές ικανότητες ο καθένας.

#### 4.3. Τα μέσα που χρησιμοποιεί η εικόνα

Τα βασικά μέρη από τα οποία αποτελείται μια εικόνα είναι συγχρόνως και τα εργαλεία που χρησιμοποιούμε για την ανάλυσή της, όπως το σημείο, τη γραμμή, το

σχήμα, τη διεύθυνση, τον τόνο, το χρώμα και την υφή (Κοζάκου-Τσιάρα, 1997, σ. 19-21). Για να χτίσουν τους παραμυθιακούς χαρακτήρες οι εικονογράφοι χρησιμοποιούν μια σειρά από τεχνικές και παραμέτρους. Τα βασικότερα από αυτά είναι: η λειτουργία της γραμμής, η λειτουργία του χρώματος, η δημιουργία κατάλληλου σκηνικού, τα οπτικά σχήματα όπως η μεταφορά ή η υπερβολή. Οι εικονογράφοι, όταν πρόκειται για τη χαρακτηρισολογία, τολμούν να χρησιμοποιήσουν ακόμη και αφηγηματικές τεχνικές, όπως η διακειμενικότητα (Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 15). Παρακάτω γίνεται μια πιο αναλυτική παρουσίαση στα μέσα της εικόνας.

**Σημείο:** Η δύναμη και η αξία ενός σημείου είναι μεγάλη καθώς οριοθετεί το υπαρκτό και το ανύπαρκτο, το υλικό και το άυλο. Το σημείο που είναι το μοναδικό στοιχείο σε μια επιφάνεια καλλιεργεί τον διάλογο με τον εαυτό του και με την επιφάνεια. Επομένως, ο στόχος του είναι να προβάλλει τη μικρότερη αντήχηση. Όταν αυξάνεται ο αριθμός των σημείων αυξάνεται και το ενδιαφέρον της σύνθεσης και τα μηνύματα που μεταφέρει στον αναγνώστη (Κοζάκου-Τσιάρα, 1997, σ. 19).

**Γραμμή:** Από το σημείο δημιουργείται και η γραμμή. Η γραμμή δέχεται τις επιδράσεις του επιπέδου, οι οποίες και της δίνουν διαφορετικές μορφές, όπως ευθεία, καμπύλη, τεθλασμένη κ.λπ. Στη συνέχεια, οι γραμμές έχουν συγκεκριμένες σκοπιμότητες. Πιο συγκεκριμένα, ο τρόπος χαράγματος και ο προσανατολισμός τους επηρεάζει σε μεγάλο ποσοστό την αίσθηση που προκαλείται στον αναγνώστη (Μίσιου, 2020, σ. 108). Η γραμμή δεν δηλώνει στατικότητα, αλλά κίνηση, δυναμισμό και ελευθερία. Η κατεύθυνση της δηλώνει ένα σκοπό, καθώς αυτή ορίζει την επιφάνεια και το σχήμα. Αντίθετη από τη γραμμή είναι η καμπύλη. Η γραμμή δέχεται πολλές δυνάμεις, που διαμορφώνουν τις διαφορετικές κατευθύνσεις, ωστόσο η καμπύλη δεν έχει μια συγκεκριμένη διεύθυνση. Συνεπώς, η καμπύλη σχετίζεται με την κίνηση και την ελευθερία.

Το αποτέλεσμα των εναλλασσόμενων δυνάμεων είναι η τεθλασμένη γραμμή, η οποία δημιουργεί οξύτητα και ένταση στον αναγνώστη (Κοζάκου-Τσιάρα, 1997, σ. 20). Με άλλα λόγια, η σημασία της γραμμής είναι σημαντική, καθώς κάθε είδος γραμμής συνδέεται με ένα διαφορετικό νόημα. Οι έντονες γραμμές, οι καμπύλες και οι τεθλασμένες γραμμές προκαλούν διαφορετικά συναισθήματα στον αναγνώστη. Αντίθετα, οι ομαλές, επίπεδες, οριζόντιες γραμμές προκαλούν ηρεμία και γαλήνη, ενώ τα κάθετα σχήματα και οι διαγώνιες γραμμές παρουσιάζουν μια ενεργητικότητα, μια προσμονή για δυναμική και κινητικότητα (Κοζάκου-Τσιάρα, 1997, σ. 20).

**Χρώμα:** Το κάθε χρώμα διαδραματίζει έναν ιδιαίτερο ρόλο και εκφράζει ένα συγκεκριμένο οπτικό μήνυμα. Τα συμβολικά μηνύματα των χρωμάτων είναι συνδεδεμένα με τα φαινόμενα, τις εμπειρίες της ζωής και την ανθρώπινη ψυχολογία (Μαγουλιώτης, 2006, σ. 16). Σύμφωνα με τη Μίσιου, τα χρώματα έχουν περισσότερο αφηγηματική και εκφραστική λειτουργία παρά ρεαλιστική. Πιο αναλυτικά, το κόκκινο και το πορτοκαλί δηλώνουν τη βία και το πάθος, το καφέ και το μπλε σκούρο

δραματικό χαρακτήρα, ενώ το πράσινο καθησυχάζει. Η συμβολή των χρωμάτων είναι πολλαπλή στην κατανόηση και την ερμηνεία μιας ιστορίας (Μίσιου, 2020, σ. 107).

Η επιλογή των χρωμάτων προσδίδει ευκρίνεια. Η μεγαλύτερη δυνατή ευκρίνεια επιτυγχάνεται με τη χρήση του μαύρου επί λευκού φόντου. Τα ζεστά χρώματα επιλέγονται για να αναδείξουν το υποκείμενο ή το αντικείμενο στο προσκήνιο, ενώ τα ψυχρά για να τα σπρώξουν στο φόντο. Στην αφήγηση, η κατάλληλη χρήση των χρωμάτων μπορεί να αναδείξει την εποχή ή το κλίμα που υπήρχε μια δεδομένη χρονική στιγμή. Το ασπρόμαυρο χρώμα προσδίδει διαχρονικότητα, αποκλείοντας τα υπόλοιπα χρώματα (Μίσιου, 2020, σ. 132). Τέλος, οι πολυχρωμίες και οι μονοχρωμίες προκαλούν μια συγκεκριμένη διάθεση, ενώ τα λιγότερα χρώματα δημιουργούν μια μελαγχολική διάθεση.

**Οπτική γωνία:** Η οπτική γωνία της εικονογράφησης διαδραματίζει έναν πολυσύνθετο ρόλο στην αφηγηματική διαδικασία, καθώς η γωνία λήψης μπορεί να γίνει είτε από πάνω είτε ακριβώς απέναντι ή από κάτω. Επίσης, μπορεί να γίνει συνδυασμός περισσότερων από μιας γωνίας λήψεων ή να γίνει λήψη από κοντά. Ο συγγραφέας για να εστιάσει στη δράση ή την ψυχολογική κατάσταση των προσώπων χρησιμοποιεί πλάνα με εκφραστική και ψυχολογική αξία. Τα πλάνα μπορεί να είναι είτε μακρινά είτε κοντινά, εμπλέκοντας συναισθηματικά τον αναγνώστη σε σχέση με τα πρόσωπα. Για παράδειγμα ένα γενικό πλάνο εντάσσει στη σκηνή μια ομάδα ανθρώπων που φαίνονται από μακριά, εκφράζοντας τη μακρινή σχέση του αναγνώστη με την ομάδα. Αντίθετα, ένα κοντινό πλάνο δείχνει τα πρόσωπα των χαρακτήρων και δημιουργεί μια περισσότερο διαπροσωπική σχέση του αναγνώστη με αυτά (Μίσιου, 2009, σ. 8).

**Υλικό:** Η επιλογή του υλικού είναι εξίσου σημαντική, καθώς μέσα από αυτό παρουσιάζονται τα κύρια στοιχεία της πλοκής και της χαρακτηρισολογίας των πρωταγωνιστών (Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 19).

**Ομοιότητα/ Ταύτιση:** Η συγγένεια των ηρώων, όπως είναι η ψυχολογική εκφράζεται με τη φυσική ομοιότητα και με την οπτική ταύτιση των χαρακτήρων. Πιο αναλυτικά, οι χαρακτήρες δημιουργούνται ώστε να ομοιάζουν μεταξύ τους, ωστόσο μέσα από το κείμενο καθίσταται σαφές ότι δεν πρόκειται για τα ίδια πρόσωπα (Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 20).

**Ενδυμασία:** Η ενδυμασία αποτελεί ένα ακόμα στοιχείο χαρακτηρισολογίας του πρωταγωνιστή, καθώς μπορεί να παρέχει πληροφορίες για την ηλικία, το επάγγελμα και την κοινωνική θέση των χαρακτήρων (Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 21).

**Μέγεθος:** Όταν η αλλαγή του μεγέθους των ηρώων δεν οφείλεται σε αλλαγή της οπτικής γωνίας, ή στη μεταβολή της ψυχολογικής κατάστασης, δικαιολογείται με βάση τις διαφοροποιήσεις της σημασίας τους στην εξέλιξη της ιστορίας. Φυσικά, το μέγεθος μπορεί να υποδηλώνει και άλλα στοιχεία χαρακτηρισολογίας, όπως την



κοινωνική θέση (μεγάλη φιγούρα αντιστοιχεί σε μεγάλο κοινωνικό κύρος), τη σχέση με τους άλλους χαρακτήρες. Το «κακό» φαίνεται να αντλεί τη δύναμή του στην εικονογράφηση κυρίως από το μέγεθός του και από το συνδυασμό της κατά πρόσωπο απεικόνισής του (Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 12).

**Θέση:** Η σύνθεση ενός εικαστικού έργου διαδραματίζει σημαντικό ρόλο για τη νοηματική υπόσταση του. Για να είναι πετυχημένη η σύνθεση θα πρέπει να διαθέτει αρμονία και αντίθεση, να είναι απλοϊκή, απλή, σαφής, να έχει ροή, ποικιλία, ρυθμό και να υπάρχει ομαδοποίηση (Κοζάκου-Τσιάρα, 1997, σ. 20). Στην εικονογράφηση, η θέση του ήρωα αποτελεί κύριο στοιχείο χαρακτηρισμού (Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 14), καθώς ενώνει ή διαχωρίζει τα στοιχεία της, δείχνοντας στον αναγνώστη αν συσχετίζονται οι πληροφορίες μεταξύ τους (Gunther & Leeuwen, 1996, σ. 149). Η κεντρική θέση του ήρωα στη σύνθεση αναβαθμίζει τον ίδιο και τον μεταφέρει στο επίκεντρο της προσοχής του αναγνώστη. Η θέση του ήρωα στο πάνω μισό της εικόνας προκαλεί θετικά συναισθήματα, όπως ελευθερία, ευτυχία και πνευματικότητα. Αντίθετα, η θέση του ήρωα στο κάτω μισό της εικόνας δημιουργεί αρνητικά συναισθήματα, όπως κίνδυνο και κακή ψυχολογική κατάσταση.

**Στάση:** Η στάση του σώματος αποτελεί έναν τρόπο έκφρασης. Με τον ίδιο τρόπο, οι ήρωες εκφράζουν τα συναισθήματα τους μέσω του σώματος του. Ήδη οι αναγνώστες από μικρή ηλικία είναι σε θέση να ερμηνεύουν τη στάση του σώματος των ηρώων, όπως είναι η συσπείρωση του σώματος, η οποία ερμηνεύεται σε φόβο και το χοροπηδητό σε χαρά (Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 21).

**Βλέμμα:** Εξίσου σημαντικό χαρακτηριστικό στην απόδοση του συναισθήματος του πρωταγωνιστή είναι το βλέμμα. Ο εικονογράφος χρησιμοποιεί το βλέμμα του ήρωα για να μεταφέρει ένα μήνυμα προς τον αναγνώστη. Επίσης, ο ίδιος μέσα από τη χρήση του βλέμματος δημιουργεί μια φανταστική σχέση με τον αναγνώστη και έναν κοινωνικό δεσμό με τον ήρωα (Gunther & Leeuwen, 1996, σ. 150).

**Σκηνικό:** Το σκηνικό εκτός από το χώρο εξέλιξης της ιστορίας, όπως είναι το δάσος, το σχολείο, η αυλή, αποτελεί και μετωπικό στοιχείο των ηρώων και διαμορφώνεται από τον εικονογράφο με στόχο να εκφράσει τις κρυφές σκέψεις του ήρωα. Η γωνία θέασης που διαλέγει ο εικονογράφος καθιστά τον αναγνώστη ως παρατηρητή (Μίσσιου, 2020, σ. 157). Οι εικόνες προσφέρουν στον αναγνώστη μια αντικειμενική ή υποκειμενική γωνία και το κείμενο αποκτά μια αφηγηματική ροή. Οι γωνίες θέασης είτε αναδεικνύουν είτε αποκρύπτουν, ασκώντας επιρροή στον αναγνώστη και την αντίληψή του. Για παράδειγμα, το πανοραμικό πλάνο καθιστά τον αναγνώστη ως κοινωνό του συνόλου της πραγματικότητας, ενώ ένα κοντινό του συνεισφέρει στην βελτίωση της σχέσης του αναγνώστη με το εικονιζόμενο πρόσωπο. Η Μίσσιου αναφέρει πως η γωνία θέασης συνδέεται με συμβολικούς και αισθητικούς σκοπούς και αναπαριστά «τη φυσική τάξη των πραγμάτων» (Μίσσιου, 2020, σ. 158-162). Η σχέση μεταξύ του κειμένου και της εικόνας επηρεάζει τα βασικά στοιχεία του

κειμένου, όπως είναι το σκηνικό. Για την απόδοση του σκηνικού οι εικόνες είναι αναγκαίες, καθώς μέσα από αυτές αντλούνται πληροφορίες.

**Εικονογραφικό Στυλ:** Σε αυτή την περίπτωση το εικονογραφικό στυλ παρουσιάζεται παράλληλα με το λεκτικό κείμενο. Με αυτό τον τρόπο, το οπτικό κείμενο συνδέεται με το λεκτικό. Πιο αναλυτικά, όταν το λεκτικό κείμενο μιας ιστορίας είναι ξεκάθαρο, η εικονογράφηση θα είναι ρεαλιστική. Τέλος, όταν το κείμενο είναι ανατρεπτικό, η εικόνα θα είναι αντισυμβατική (Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 20).

**Οπτικά σχήματα:** Ομοίως, τα οπτικά σχήματα που παρουσιάζονται στην εικονογράφηση κινούνται παράλληλα με εκείνα του λεκτικού κειμένου και διαδραματίζουν σπουδαίο ρόλο στη χαρακτηρισολογία. Η εικόνα εφαρμόζει οπτικές υπερβολές, δημιουργώντας σχήματα (Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 19).

**Διεικονικότητα:** Η διεικονικότητα στις εικόνες μπορεί να αποδώσει στους ήρωες ενδιαφέροντα χαρακτηριστικά, όπως στοιχεία για το οικογενειακό και φιλικό τους περιβάλλον ή την εποχή στην οποία ζουν (Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 17). Σύμφωνα με τη Μίσιου (2009, σ. 8), σημαντική λειτουργία αποτελεί το δι-εικονικό κενό, το ορατό διάστημα ανάμεσα στις βινιέτες, όπου ο αναγνώστης μπορεί να εντοπίσει το χρονικό και χωρικό χάσμα που επιβάλλεται από το κενό διάστημα και τις διαβαθμίσεις που δημιουργούνται στο ρυθμό της αφήγησης. Με αυτό τον τρόπο, ο αναγνώστης αποκτά ικανότητες αποκωδικοποίησης, αντίληψης και ερμηνείας, δημιουργικότητα και φαντασία (Μίσιου, 2009, σ. 8).

Τα παραπάνω μέσα χρησιμοποιούνται από την εικόνα με σκοπό να μεταφέρει γεγονότα, πράξεις και νοήματα στο θεατή, του οποίου ο ρόλος είναι να αποκωδικοποιήσει τα μηνύματα που δέχεται.

#### 4.4. Η εφαρμογή και ο ρόλος του χρώματος στην εικονογράφηση

Ο συμβολισμός και η σημασία φαίνεται πως προσέλκυαν το ενδιαφέρον του ανθρώπου από τις πρώτες κιόλας εμπειρίες του, όταν ήρθε αντιμέτωπος με τη φύση και τα φυσικά φαινόμενα. Τα χρωματικά σύμβολα που υπάρχουν ανά περιοχή είναι διαφορετικά και μεταφέρουν την ψευδαίσθηση της υφής, της γεύσης, της οσμής (Gunther και Leeuwen, 1996, σ. 155). Για παράδειγμα, το μαύρο χρώμα για τους περισσότερους ανθρώπους συμβολίζει το πένθος, το θάνατο. Αντίθετα, στους ανατολικούς λαούς, όπως στην Κίνα, το χρώμα του θανάτου και του πένθους είναι το λευκό, γιατί αυτό εκφράζει την καθαρή αναγέννηση που αναμένουν για την ένωση με το όλον.

Στην περίπτωση του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου ο ρόλος του χρώματος είναι πολυδιάστατος, καθώς αποτελεί το κυριότερο σημείο προσέλκυσης του ενδιαφέροντος των παιδιών και προσδίδει χαρακτήρα (Μαγουλιώτης, 1988, σ. 15). Με άλλα λόγια, μέσα από το χρώμα δίνονται πληροφορίες στον αναγνώστη για τα χαρακτηριστικά και την προσωπικότητα των ηρώων. Η χρήση και εφαρμογή σκούρων χρωμάτων έχει συσχετισθεί με το κακό των ηρώων. Αντίθετα, τα ζεστά χρώματα και το λευκό αντανakλούν την αγνότητα και το καλό (Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 13). Γενικότερα, τα παιδιά επιλέγουν εικόνες που περιλαμβάνουν ανοιχτόχρωμα χρώματα, δηλαδή το πράσινο και όσα χρώματα υπάρχουν μεταξύ γαλάζιου και κίτρινου (Μαγουλιώτης, 1988, σ. 16). Ωστόσο, οι Gunther και Leeuwen αναφέρουν ότι τα παιδιά επιλέγουν τα άτονα χρώματα (Gunther και Leeuwen, 1996, σ. 157).

Γενικά, επιλέγεται η χρήση έντονων χρωμάτων για τα εξώφυλλα των παιδικών βιβλίων. Ελάχιστα βιβλία χρησιμοποιούν συμπληρωματικά ή ψυχρά-θερμά χρώματα (Μαγουλιώτης, 2006, σ. 18-19). Συνεπώς, τα χρώματα ενός χαρακτήρα μπορούν να λειτουργήσουν ως στοιχείο προοικονομίας. Αυτό μπορεί να οδηγήσει στη δημιουργία στερεοτύπων απέναντι στους ήρωες. Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2008, σ. 15), υπάρχουν ρατσιστικές προκαταλήψεις που παρουσιάζουν τους μαύρους ως αντιήρωες και για σεξιστικά πρότυπα που θέλουν όλες τις όμορφες πριγκίπισσες ντυμένες με ροζ φορέματα. Ο εικονογράφος μπορεί να μεταφέρει μέσω του χρώματος τις ιδεολογικές απόψεις των ηρώων, ενώ δημιουργώντας δύο χαρακτήρες χρωματικά αντίθετους μεταφέρει στον αναγνώστη τη γενικότερη διάσταση μεταξύ τους (Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 16-17). Αξίζει να σημειωθεί ότι η πληθώρα χρώματος σε μια εικόνα μπορεί να φέρει αρνητικά αποτελέσματα, καθώς αποσπά την προσοχή του παιδιού από τις πληροφορίες που επιδιώκει να αποδώσει (Μαγουλιώτης, 1988, σ. 20).

Για να κατανοήσει κανείς το σημαίνοντα ρόλο της εικονογράφησης στη σύγχρονη νεωτερική παιδική μικροαφήγηση, αρκεί να δει τη συγγραφική έκρηξη που έχει γνωρίσει το είδος του σύγχρονου παιδικού εικονοβιβλίου. Η ύπαρξη της εικόνας αποτελεί ένα από τα βασικότερα χαρακτηριστικά των σύγχρονων παιδικών βιβλίων λόγω της αυξημένης επικοινωνιακής αποτελεσματικότητας και της εξοικείωσης με τις τέχνες που προσφέρει. Επίσης, είναι γεγονός πως τα παιδιά έλκονται περισσότερο από τις εικόνες παρά από το γραπτό λόγο αφενός διότι πολλά από αυτά δεν έχουν κατακτήσει ακόμη την ανάγνωση και αφετέρου διότι η εικονογράφηση τους επιτρέπει να ερμηνεύσουν και να αποκωδικοποιήσουν μόνα τους τον κόσμο χωρίς τη διαμεσολάβηση ή την καθοδήγηση κάποιου ενήλικα. (Σακελλαρίου, Ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας, 2009, σσ. 544-545)

Η εικονογράφηση τις τελευταίες δεκαετίες έχει επηρεαστεί από το κίνημα του μεταμοντερνισμού, πραγματοποιώντας μια μεταπήδηση από την ασπρόμαυρη, περιορισμένης έκτασης και κατά βάση διακοσμητική εικονογράφηση, στην εικονογράφηση που παίζει πολύ σημαντικό ρόλο –σχεδόν ισάξιο με το κείμενο– στα

περισσότερα σύγχρονα μικροαφηγηματικά έργα. Έτσι, η εικονογράφηση στη σύγχρονη μικροαφήγηση είναι βαρύνουσα σημασίας, καθώς οι αναγνώστες καλούνται να συλλέξουν στοιχεία για τους χαρακτήρες και την πλοκή, και μέσα από τις εικόνες ανακαλύπτοντας τον τρόπο που οι τελευταίες αλληλεπιδρούν με τις λέξεις και παρακολουθώντας μεταβιβάσεις του σύγχρονου πολιτισμού σε οπτικές μορφές. (Σιβροπούλου, 2004, σ. 10) Έτσι, οι εικόνες στη σύγχρονη παιδική μικροαφήγηση δεν έχουν μόνο διακοσμητικό ρόλο αλλά συλλειτουργούν με το κείμενο σε βαθμό τέτοιο ώστε να αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της ιστορίας. (Καλογήρου, 2003, σ. 150)

Η εικονογράφηση, πλέον, τυγχάνει ευρείας αποδοχής, καθώς διαμέσου της εικόνας γίνεται απευθείας προβολή των εμπειριών του ήρωα και των όσων συμβαίνουν στην πλοκή. Επιπλέον, έχει τη δυνατότητα να παράσχει γρήγορη και ευχάριστη γνώση, κάτι που αποτελεί ζητούμενο για μια μεγάλη μερίδα σύγχρονων αναγνωστών. Η δύναμη της εικόνας είναι σαφώς μεγαλύτερη σε σχέση με το κείμενο, κυρίως στα αναγνώσματα που απευθύνονται σε παιδιά, κι αυτό συμβαίνει για πολλούς λόγους. Επί παραδείγματι, προκειμένου να γίνει κατανοητή, δεν απαιτεί από τον αναγνώστη να επεξεργαστεί έννοιες, όπως συμβαίνει με τη γλώσσα, ενώ η ανάλυση και αποκωδικοποίηση των εικόνων προσφέρει μεγαλύτερη ελευθερία στον αναγνώστη. (Ασωνίτης, 2001, σ. 41)

Εικονογράφοι, παιδαγωγοί και ψυχολόγοι έχουν επισημάνει τη σπουδαιότητα της εικονογράφησης στα παιδικά βιβλία. Συγκεκριμένα, για τα παιδιά που βρίσκονται στην προσχολική και πρωτοσχολική ηλικία, η εικονογράφηση εξυπηρετεί τόσο αισθητικούς όσο και παιδαγωγικούς σκοπούς, όπως είναι η καλλιέργεια της φαντασίας, η όξυνση της παρατηρητικότητας και η διεύρυνση των γνώσεων για τον κόσμο που τα περιβάλλει. Επιπλέον, για τα παιδιά προσχολικής ηλικίας είναι πολύ πιο σημαντική, καθώς αποτελεί το μοναδικό κριτήριο για την επιλογή ενός βιβλίου, αφού τα παιδιά αυτά δεν έχουν κατακτήσει ακόμη την ικανότητα της ανάγνωσης. (Τσιλιμένη, 2003, σ. 52)

Το πρώτο στοιχείο που κινητοποιεί το παιδί σε σχέση με την εικονογράφηση, είναι τα χρώματα, καθώς ανάλογα με τον εσωτερικό κόσμο και την ιδιοσυγκρασία του κάθε παιδιού, μπορούν να του προκαλέσουν πληθώρα συναισθημάτων. Έτσι, τα πιο φωτεινά χρώματα έχουν την τάση να προκαλούν χαρά και αισιοδοξία, εν αντιθέσει με τα σκούρα και μουντά που συνδέονται με την πρόκληση αρνητικών συναισθημάτων, όπως φόβο και μελαγχολία. Επιπροσθέτως, η εικονογράφηση έχει τη δυνατότητα να αποτυπώσει την κίνηση αλλά και την υφή των αντικειμένων, ενώ σημαντικό ρόλο παίζει και ο τρόπος που τοποθετούνται οι φιγούρες μέσα στο χώρο αλλά και το μέγεθος και οι εκφράσεις τους. (Μαγουλιώτης, 1988, σ. 58)

Εφόσον λοιπόν η εικόνα έχει τόσο μεγάλη δύναμη, είναι λογικό να διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στην καλλιέργεια της φιλαναγνωστικής διάθεσης

των παιδιών, καθώς η εικόνα είναι αυτή που θα κεντρίσει αρχικά το ενδιαφέρον του αναγνώστη. Κατά συνέπεια, στα πρώτα αναγνώσματα των πολύ μικρών παιδιών θα πρέπει να έχουν συνοπτικό λόγο διανθισμένο με πολύχρωμες και εντυπωσιακές εικόνες αντικειμένων τα οποία του είναι οικεία, καθώς στις μικρές ηλικίες η χαρά της ανάγνωσης ταυτίζεται με τη χαρά της αναγνώρισης. (Spink, 1990, σ. 101) Οι εικόνες αυτές βαθμιαία θα παραχωρούν όλο και περισσότερο τη θέση τους στον αφηρημένο λόγο. Έτσι, σταδιακά η πολύχρωμη εικονογράφηση θα υποχωρεί έναντι της μονόχρωμης μέχρι την πλήρη επικράτηση της εσωτερικοποιημένης και αφηρημένης μορφής του λόγου.

Συνεπώς, για να είναι ένα βιβλίο ελκυστικό για ένα παιδί θα πρέπει να χαρακτηρίζεται από ποιότητα τόσο ως προς τον λόγο όσο και προς την εικόνα, η σχέση των οποίων είναι αλληλένδετη, καθώς η εικόνα θα πρέπει να είναι σε θέση να πει περισσότερα από τον λόγο ή λιγότερα ώστε να αποτελέσει το έναυσμα για να σκεφτεί το παιδί περισσότερα. (Ψαράκη, 1999, σ. 17)

Προκειμένου να γίνει η παρουσίαση των παραπάνω στοιχείων πιο συστηματική και αναλυτική επιλέχθηκαν οκτώ (8) βιβλία, που θα αναλυθούν ως προς το περιεχόμενό τους, τα εικονογραφικά τους στοιχεία και τον τρόπο προώθησης της φιλιαναγνωσίας. Τα επτά (7) από αυτά ονομάζονται εικονοβιβλία. Το άλλο είναι μυθιστόρημα και απευθύνεται σε παιδιά και νέους. Η έννοια «εικονοβιβλία» (picturebook) περιλαμβάνει τα βιβλία εκείνα, στα οποία η ιστορία προέρχεται από τη συνεργασία κειμένου και εικόνας. Επίσης, στην κατηγορία αυτή το κείμενο και η εικόνα έχουν ίση βαρύτητα στη ροή της ιστορίας. Τα εικονοβιβλία που διαθέτουν έντονη εικονογράφηση λειτουργούν ως σκηνές, στις οποίες οι αναγνώστες «ενεργοποιούνται» με την ανάγνωση (Wolpert & Styles, 2016, σ. 95). Συνεπώς, το κείμενο από μόνο του ή οι μεμονωμένες εικόνες δεν συνεισφέρουν στην ολοκλήρωση και στην κατανόηση ενός αφηγήματος.

## B. Αναλυτική Προβληματική

### Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup> : Το διάβασμα, ένα περιπετειώδες ταξίδι

#### 1.1. «Ιπτάμενες Σελίδες» -Βασίλης Παπαθεοδώρου

Το βιβλίο *Ιπτάμενες σελίδες* του Βασίλη Παπαθεοδώρου γράφτηκε το 2011, ενώ την εικονογράφηση υπογράφει ο Πέτρος Μπουλούμπασης. Οι *Ιπτάμενες σελίδες* έχουν λάβει αρκετές διακρίσεις όπως τον Έπαινο του Κυπριακού Συνδέσμου Παιδικού και Νεανικού βιβλίου, ενώ το 2012 ήταν υποψήφιο για το κρατικό βραβείο, στην κατηγορία Λογοτεχνικού βιβλίου για Εφήβους/ Νέους. Ο Βασίλης Παπαθεοδώρου μεταφέρει τους αναγνώστες σε μια δυστοπία, όπου οι κάτοικοι μιας χώρας έχουν χωριστεί σε δύο στρατόπεδα στη Βόρεια και Νότια Πανδυσία και ενώ κάποτε ζούσαν αρμονικά μεταξύ τους πλέον δε μπορούν να βρουν κάτι κοινό και στις ψυχές τους έχει φωλιάσει η έχθρα, η καχυποψία και το μίσος. Ο Ότο, ένα μικρό αγόρι, λαμβάνει από τους γονείς του ως δώρο ένα βιβλίο. Η κίνηση αυτή δεν τον χαροποιεί καθόλου. « *Μα τί στο καλό τούς έκανε και του έφεραν βιβλίο;*» ( σ. 18). Αντιθέτως τη θεωρεί σχεδόν προσβλητική και γι' αυτό αρχίζει να σκίζει τις σελίδες του βιβλίου και να τις πετά από το παράθυρο. Το φύσημα του άνεμου τις μετατρέπει σε «ιπτάμενες» που αρχίζουν να ταξιδεύουν και να φτάνουν σε κάθε γειτονιά και σε κάθε σπίτι των δύο χωρών.

Έτσι, στα χέρια των κατοίκων φτάνουν τυχαίες σκόρπιες σελίδες, τις οποίες αρχίζουν σιγά σιγά να τις διαβάζουν. Σε κάποιους τα όσα διαβάζουν δεν προκαλούν καμία εντύπωση και δεν τους επηρεάζουν, ενώ κάποιοι άλλοι βλέπουν σε αυτές τις σελίδες το καθρέφτισμα της δικής τους ζωής και τις ανησυχίες τους. Διαβάζει η Λευκή, ένα κορίτσι που έχει νιώσει από μικρή το σκληρό πρόσωπο της ζωής αφού έχει πέσει θύμα εκμετάλλευσης, κακοποίησης και κακομεταχείρισης από τον «θείο» Τζουζέπε, δεν έχει σπίτι και διαβάζει στον λιγοστό ελεύθερο της χρόνο. « *Η μεγάλη της αγάπη και παρηγοριά ήταν το διάβασμα...*» (σ.12). «*Σύντομα κατάλαβε ότι η γνώση είναι ένα πανίσχυρο όπλο, ένα ανεκτίμητο δώρο που θα μπορούσε να της αλλάξει τη ζωή*» (σ.12).

Διαβάζει και ο Έρνστ ένας πολύ καλός μαθητής που ζει στη Βόρεια Πανδυσία και έχει μεγαλώσει με τα πρέπει, τα πρέπει που του έχουν επιβάλλει και τα οποία τον έχουν προγραμματίσει με τέτοιο τρόπο ώστε να κάνει πάντα το σωστό και το πρέπει. « *Δεν είχε φίλους δεν είχε κανέναν να μιλήσει. Τον έπιανε μερικές φορές το παράπονο, όταν καθόταν μόνος του στο δωμάτιό του για να διαβάσει*» (σ.23).

Επίσης ο Άμος, ένα φτωχό παιδί των φαναριών που αναγκάζεται από αυτή την τρυφερή ηλικία να δουλεύει και να δίνει τα χρήματά του στο κακό αφεντικό. Τέλος η Ρόζα. Ένα κορίτσι άρρωστο, καθηλωμένο εδώ και μήνες στο κρεβάτι ενός νοσοκομείου. Όλα αυτά τα παιδιά κάτι αναζητούν, κάτι ψάχνουν και παλεύουν να το βρουν μέσα σε αυτές τις σελίδες. Έτσι, το έργο του Παπαθεοδώρου καταδεικνύει πόσο λίγα χρειάζονται για να αλλάξει ριζικά η ζωή κάποιου αλλά ταυτόχρονα και πόσα πολλά. Αρκεί ένα μικρό φύσημα του ανέμου για να αλλάξει τον κόσμο ενός παιδιού, ενώ άλλες φορές πάλι ακόμη κι ο πιο δυνατός αέρας δεν είναι ικανός να μετακινήσει τίποτα.

Τα αποτελέσματα της ανάγνωσης δεν άργησαν να φανούν στις δύο χώρες. Οι άνθρωποι άρχισαν να ψάχνουν μανιωδώς σελίδες για να διαβάσουν σε βαθμό τέτοιο που ακόμη και οι Αρχές θορυβήθηκαν, καθώς μέχρι τότε δεν προέτρεπαν τον κόσμο να διαβάσει, αντιθέτως θεωρούσαν την ανάγνωση χάσιμο χρόνου. Συνεπώς, η πρόθεση του κάθε ήρωα να αλλάξει τον εαυτό του αρχικά και κατ' επέκταση τον κόσμο προσκρούει στις βίαιες αντιδράσεις της εξουσίας, οι εκπρόσωποι της οποίας θα κάνουν το παν για να κρατήσουν τον κόσμο μακριά από τα βιβλία και να τους αποκρύψουν την αλήθεια. Έτσι, προκύπτει ότι το βιβλίο μέσα σε αυτό το δυστοπικό περιβάλλον της Πανδυσίας γίνεται αντιληπτό ως κάτι κακό κι αυτό γιατί μπορεί να λειτουργήσει αφυπνιστικά, να ξεσηκώσει τους ανθρώπους και να τους κάνει να στραφούν ενάντια σε αυτή αλλά και σε κάθε είδους εξουσία, γιατί « *αλίμονο αν ο κόσμος άρχιζε το διάβασμα!*» (σ.31).

Αρχικά, θα πρέπει να γίνει ανάλυση της έννοιας της δυστοπίας και να εξηγηθεί γιατί οι χώρες στις οποίες εκτυλίσσεται το βιβλίο αποτελούν ένα δυστοπικό περιβάλλον αλλά και γιατί ο Παπαθεοδώρου επέλεξε να ξετυλίξει την ιστορία του σε ένα τέτοιο μέρος. Η δυστοπία ορίζεται ως το αντίθετο της ουτοπίας, δηλαδή της ιδανικής κοινωνίας, μιας κοινωνίας αισιόδοξης, ιδεαλιστικής και άρτιας όπου η φτώχεια, η βία, το έγκλημα και οι κάθε είδους ανισότητες δεν έχουν θέση. Με τον όρο δυστοπία, εννοείται ένας φουτουριστικός και φανταστικός κόσμος όπου ο συλλογικός, ο γραφειοκρατικός, τεχνολογικός, ηθικός ή ολοκληρωτικός έλεγχος συντηρεί τον καταπιεστικό κοινωνικό έλεγχο και την ψευδαίσθηση μιας τέλει κοινωνίας. (Παναγιωτίδης, 2020, σ. 1)

Το μυθιστόρημα ουτοπικού ή δυστοπικού περιεχομένου μπορεί να διακριθεί σε δύο κατηγορίες. Συνεπώς, υπάρχουν κείμενα στα οποία μπορεί η ουτοπία να είναι υπαρκτή αλλά μπορεί να υποβόσκει πίσω της μια κεκαλυμμένη ουτοπία. (Παπαντωνάκης, 2011, σ. 149) Όπως στην περίπτωση της Νότιας Πανδυσίας, όπου οι άνθρωποι ζουν φαινομενικά αρμονικά, γαλουχημένοι μέσα στο ψέμα, είναι ευκατάστατοι αλλά επί της ουσίας ζουν σε ένα κεκαλυμμένο δυστοπικό περιβάλλον, μιας πλασματικής προόδου στηριζόμενης στον καταναλωτισμό. Σε αυτό το πλαίσιο τα πρόσωπα που δρουν στην ιστορία θα αντιληφθούν και θα προσπαθήσουν να ανατρέψουν αλλά και να αποκαταστήσουν τις ευνοϊκές συνθήκες της ουτοπίας. Από την άλλη στη δεύτερη κατηγορία εντάσσεται το περιβάλλον της Βόρειας Πανδυσίας

όπου οι άνθρωποι ζουν κάτω από αυστηρούς κανόνες και που υπάρχουν ακόμη και απαγορευμένες σκέψεις.

Όπως σε όλα τα κείμενα δυστοπικού περιεχομένου έτσι και εδώ ενυπάρχει μια διακριτή και κοινωνική οργάνωση. Βλέπουμε λοιπόν τη σχέση του πολίτη με το κράτος, με το στρατό να βρίσκεται παντού και να ελέγχει τα πάντα, κενός συναισθημάτων με τα όργανά του να κοιτούν αλλά να μην αισθάνονται, το χάσμα γενεών με τον Ότο να αισθάνεται ότι δεν τον καταλαβαίνουν οι γονείς του αλλά και τη συλλογική δράση και το πώς αυτή μπορεί να σταθεί απέναντι στην εξουσία και να ανατρέψει την κατάσταση. Ως εκ τούτου αυτά τα κείμενα που απευθύνονται σε παιδιά και νέους μπορούν να προβληματίσουν αλλά και να θέσουν τις βάσεις για την καλλιέργεια μελλοντικής πολιτικής συνείδησης. (Παπαντωνάκης, 2011, σ. 161).

Στο έργο του Παπαθεοδώρου τίθεται και το θέμα της ατομικής και συλλογικής ευθύνης, με τις σελίδες να αποτελούν το συνδετικό κρίκο μιας αλυσίδας που φέρνει κοντά άτομα με τελειώς διαφορετικούς χαρακτήρες και τα ενώνει κάτω από τη σκέπη της κοινής προσπάθειας δείχνοντας ότι ο καθένας μπορεί να παίζει καταλυτικό ρόλο στη μάχη εναντίον της εξουσίας και στην ανατροπή της. Άλλωστε ο ήρωας που παίζει καταλυτικό ρόλο σε αυτό, είναι και ο πιο «αθόρυβος», μια επιλογή που μέσα στο προαναφερθέν πλαίσιο δεν μπορεί να θεωρηθεί τυχαία.

Στις *Ιπτάμενες σελίδες* εντοπίζονται στοιχεία διακειμενικότητας και διεικονικότητας, αφού σε πολλά κείμενα οι άνθρωποι είναι δυστυχείς και αναζητούν την ευτυχία μέχρι που έρχεται κάτι που θα ανατρέψει την κατάσταση στην οποία ζουν. *«Ίσως αυτό να ήταν και η αρχή για κάτι μεγαλύτερο, κάτι καλύτερο. Αυτό ίσως άλλαζε τη ζωή της. Και μαζί με τη δική της, και τη ζωή πολλών, πάρα πολλών, εκατοντάδων, ίσως και χιλιάδων ανθρώπων. Αυτό που περίμενε να συμβεί, να της μιλήσει το βιβλίο, να την ταξιδέψει, να την κάνει ηρωίδα του, συνέβαινε εκείνη τη στιγμή, σ' εκείνη την πλατεία. Τι κι αν οι σελίδες είχαν σκιστεί και πεταχτεί; Το κάθε φύλλο θα έφτανε μαγικά στον κάθε αναγνώστη, στον κατάλληλο αναγνώστη, και θα του έδινε χαρά κι ελπίδα, παρέα και υγεία, νιάτα και όνειρα. Αρκεί ο κάθε αναγνώστης να είχε ανοιχτά τα μάτια του, το μυαλό του και την καρδιά του για να δεχτεί αυτά που θα του έδινε το βιβλίο. Να ανακαλύψει την αλήθεια. Και να πράξει αναλόγως...»* (σ.53).

Κάτι αντίστοιχο υπάρχει και στην *Ξύπνια βασιλοπούλα*, με τους κατοίκους να ζουν βαριεστημένοι και δυστυχείς μέχρι να ανακαλύψουν το μαγικό κόσμο των βιβλίων. Αλλά και στα *Φανταστικά Ιπτάμενα βιβλία του κυρίου Μόρις Λέσμορ*, κυριαρχούν οι ασπρόμαυροι και σκοτεινοί τόνοι μέχρι τη στιγμή που οι κάτοικοι έρχονται σε επαφή με τα βιβλία. Στην Πανδυσία οι άνθρωποι ζουν με ένα συγκεκριμένο τρόπο μακριά από την ανάγνωση και από κάθε είδους ασχολία που θα μπορούσε να λειτουργήσει αφυπνιστικά γι' αυτούς. Η βιβλιοθήκη της πόλης δεν χρησιμοποιείται εδώ και χρόνια ενώ αποφεύγονται και οι διαπροσωπικές σχέσεις με τους ανθρώπους να διαβιούν μόνοι τους χωρίς κοινωνικές επαφές και φίλους. Οι σελίδες που έρχονται από το πουθενά χρησιμοποιούνται από το συγγραφέα ως μια



διέξοδος που μπορεί να βγάλει τους ανθρώπους από αυτή την κατάσταση. *«Όποιος διάβαζε αυτή τη σελίδα ένιωθε τον ήλιο να σκίζει τα σύννεφα και να τα σκορπίζει μακριά...ένιωθε μια περίεργη και πρωτόγνωρη ζέστη να τον τυλίγει και να του δίνει ένα αίσθημα θαλπωρής και οικειότητας...οι άνθρωποι έπαψαν πια να έχουν σκυφτά τα κεφάλια τους...ο κόσμος άρχισε σιγά σιγά να μαθαίνει την αλήθεια...» (σ.151-152).*

Έτσι, αν και αρχικά ο αγώνας φαίνεται ατομικός και μεμονωμένος, σταδιακά αρχίζει να αποτελεί επαναστατική πράξη που θα οδηγήσει στην απελευθέρωση από τα δεσμά. *«Μια χαρά είναι όλοι μέσα στην άγνοια και την αδιαφορία», σκεφτόταν. «Τι θα γίνει αν αρχίσουν να ενημερώνονται, να αναρωτιούνται και να αμφιβάλουν;» (σ.106).* Δημιουργείται έτσι μια νοητή διαχωριστική γραμμή ανάμεσα σε αυτό που βιώνουν οι ήρωες και σε αυτό που ιδανικά θα ήθελαν να πετύχουν, την ουτοπία, με αποτέλεσμα τη διαμόρφωση δύο πραγματικοτήτων μιας υπαρκτής και μιας δυνητικής εξίσου ισχυρών ώστε να μπορούν να αποκοπούν από τα χωροχρονικά δεσμά και να συνυπάρξουν.

Η ανάγνωση ενώ αρχικά αντιμετωπίζεται με καχυποψία από τους ήρωες εν τέλει όπως στα περισσότερα κείμενα με θέμα την ανάγνωση συμβάλλει στη σταδιακή μετάβαση των ηρώων από μια κατάσταση σε μια άλλη. Έτσι, αν και αρχικά αιφνιδιάζονται με τα όσα διάβαζαν και δεν πιστεύουν ότι μπορεί να συμβαίνουν στην πραγματικότητα, στο τέλος εθίζονται σε βαθμό τέτοιο που ως και οι Αρχές αρχίζουν να ανησυχούν. *«Οι Αρχές είχαν θορυβηθεί αρκετά. Επί δεκαετίες προσπαθούσαν να περάσουν στον κόσμο την άποψη ότι ένα βιβλίο είναι κακό, ότι κανείς δεν κερδίζει τίποτα διαβάζοντας, ότι είναι χάσιμο χρόνου. Και το είχαν καταφέρει. Και να τώρα που ένα τυχαίο γεγονός, ένα απλό φύσημα του αέρα τούς τίναξε όλη τη στρατηγική στον αέρα» (σ.84).*

Αναπόφευκτα λοιπόν ο μυθιστορηματικός ήρωας θα πρέπει να συγκρουστεί με τον κόσμο που έχουν διαμορφώσει οι ενήλικες, ο οποίος είναι ένας κόσμος βίαιος, που καλεί σε συμμόρφωση, βασισμένος στο φόβο. Ωστόσο, είναι ακριβώς αυτή η ατμόσφαιρα και η βία της δυστοπίας που μπορεί για τον έφηβο να αποτελέσει μοχλό αφύπνισης και αλλαγής. (Αναγνωστοπούλου, 2018, σ. 110)

Ο Πέτρος Μπουλούμπασης κάνει εξαιρετική δουλειά αποτυπώνοντας με τη μουντή και ασπρόμαυρη εικονογράφηση του το περιβάλλον της Πανδυσίας. Άλλωστε μόνο έτσι θα μπορούσε να αποτυπωθεί μια χώρα που ακόμη και το όνομά της παραπέμπει σε έναν τόπο που τα πάντα παραπαίνουν και βρίσκονται στη δύση τους (Παν-δυσία). Ωστόσο αυτό αλλάζει σταδιακά και αυτός ο σκοτεινός τόπος μεταμορφώνεται σε μια πανδαισία από χρώματα, συναισθήματα και εικόνες. *«Στα πόδια τους απλωνόταν μια υπέροχη, καταπράσινη πόλη, γεμάτη χρώματα και φως» (σ.103).* *«Πρώτη φορά η πόλη ανέδιδε τόση χαρά, τόση αισιοδοξία» (σ.104).* Αν και οι εικόνες του βιβλίου φαίνονται αρκετά στατικές η κίνηση επιτυγχάνεται με τις σελίδες που πέφτουν από ψηλά ή σε άλλη περίπτωση με τη στάση του σώματος και τις εκφράσεις όπως φαίνεται στην εικόνα που αποτυπώνονται οι στρατιώτες.

Όπως και στο *Όλα μπορείς να τα ζήσεις σε ένα βιβλίο*, έτσι και εδώ όλα ξεκινούν από σκόρπιες σελίδες που αφήνονται στον άνεμο και που φτάνουν στα χέρια των ηρώων ώστε να τροφοδοτηθεί η πλοκή. Η διαφορά είναι ότι ο γέρος αφήνει σκόπιμα τις σελίδες να φύγουν από την τσέπη του, ώστε να πέσουν στα χέρια του μικρού αγοριού, το οποίο φαντάζεται πως θα συνεχίσει το έργο του. Κάτι αντίστοιχο υπάρχει και στα *Φανταστικά Ιπτάμενα βιβλία του Μόρις Λέσμορ*, όπου και εκεί ένας άνδρας φροντίζει βιβλία από την καταστροφή κι όταν πια φεύγει από τη ζωή, το έργο του συνεχίζει ένα μικρό κοριτσάκι. Στις *Ιπτάμενες σελίδες*, ο Ότο αφήνει τις σελίδες από το παράθυρο τυχαία χωρίς να γνωρίζει την αλληλουχία των γεγονότων που θα ακολουθήσουν και χωρίς να φαντάζεται ότι αυτή του η κίνηση θα είναι ικανή να αφυπνίσει τόσο κόσμο και να ανατρέψει το καθεστώς. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ότι στα άλλα δύο βιβλία οι άνδρες προσπαθούν να σώσουν τα βιβλία ενώ στις *Ιπτάμενες σελίδες* την δράση υποκινεί η καταστροφή ενός βιβλίου.

## 1.2. «Αν ήμουν βιβλίο»

Το *Αν ήμουν βιβλίο* του Jose-Jorge Letria και εικονογράφηση του Andre Letria εκδόθηκε το 2011 στην Πορτογαλία. Στο ολιγόλογο αυτό βιβλίο ο Πορτογάλος ποιητής και συγγραφέας προσπαθεί να απαντήσει στο υποθετικό ερώτημα «τι θα επιθυμούσα αν ήμουν βιβλίο». Έτσι, το πρώτο πράγμα που θα επιθυμούσε ένα βιβλίο θα ήταν να βρεθεί ένας στοργικός αναγνώστης και να το πάρει κοντά του, ώστε να μοιραστεί μαζί του το περιεχόμενό του και τα πιο βαθιά του μυστικά. Να μπορέσουν δηλαδή οι ιστορίες να συνομιλήσουν με τους αναγνώστες και να αποκομίσουν ιδέες από αυτές. «*Αν ήμουν βιβλίο θα μοιραζόμουνα μ' αυτούς που με διαβάζουν τα πιο βαθιά, κρυφά μου μυστικά*» (σ.6). Να βρει μια θέση στο δωμάτιο ενός παιδιού και να το παρασύρει στο φανταστικό κόσμο που κρύβεται στις σελίδες του. Να το συντροφεύει στη μοναξιά του και να του χαρίζει απλόχερα τις ιστορίες του. Το βιβλίο συνεχίζει ως το τέλος στον ίδιο ρυθμό, μιλώντας για τις ανάγκες και τις επιθυμίες του. Θα ήθελε να ζει μέσα σε λέξεις, να ταξιδεύει, να πετά, να είναι «ένα παράθυρο στην ανοιχτή θάλασσα». Να αγωνιστεί για να διώξει την άγνοια και την προκατάληψη, για την ειρήνη και την ελευθερία, γιατί το βιβλίο πρωτίστως προωθεί ιδέες και τέλος, πιο πολύ θα ήθελε να αλλάξει τη ζωή ενός ανθρώπου, καθώς το βιβλίο έχει την δύναμη να αλλάζει και να μεταμορφώνει. «*Θα 'θελα να σας ταξιδέψω απ' τις σελίδες μου στο νησί όλων των θησαυρών*» (σ.28)

Κάθε σαλόνι αντιστοιχεί σε μια επιθυμία του βιβλίου, μέσα από την οποία αποκαλύπτονται παράλληλα και τα διάφορα γνωρίσματά και οι δυνατότητες του. «*Αν ήμουν βιβλίο οι λέξεις μου θα ταξιδεύανε στον κόσμο σαν ποίημα με απρόσμενα νοήματα*» (σ.49). Το *Αν ήμουν βιβλίο* δεν αφορά μόνο το τι θα ήθελε ένα βιβλίο αλλά και το τι μπορεί να προσφέρει στον αναγνώστη. «*Αν ήμουν βιβλίο θα 'θελα κάποτε κάποιος να πει για μένα να ένα βιβλίο που άλλαξε τη ζωή μου!*» (σ.59).

Το κείμενο είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με την εικονογράφηση, στην οποία κυριαρχούν απλές γραμμές και ουδέτερα χρώματα, ακριβώς για να διαφανεί ότι τα λεγόμενα του βιβλίου, αν και εκφράζονται ως εξατομικευμένες σκέψεις αντιπροσωπεύουν τις σκέψεις όλων των βιβλίων. «*Αν ήμουν βιβλίο δεν θα 'θελα ποτέ να με διαβάσουν από υποχρέωση ή γιατί έγινα "της μόδας"*» (σ. 24). Επιπλέον, η καθολικότητα των σκέψεων του βιβλίου, ενισχύεται και από την τοποθέτησή του σε έναν αδιευκρίνιστο χωροχρόνο, προσδίδοντας με τον τρόπο αυτό, διαχρονικότητα στα μηνύματά του. Με αφαιρετική διάθεση ο Letria πετυχαίνει μια πολυδιάστατη εικονογράφηση στην οποία τον πρώτο ρόλο έχει το βιβλίο, με τη μορφή του οποίου επιλέγει να πειραματιστεί και να «παίξει». Έτσι, ο αναγνώστης παρακολουθεί το βιβλίο πότε να μεταμορφώνεται, σε σκάλα, σκηνή, σκούπα, χαρταετό και πολλά άλλα και πότε να ξεπηδούν από τις σελίδες του χταπόδια και καράβια.

Ο συγγραφέας και ο εικονογράφος αποτελούν τους συνδημιουργούς μιας ιστορίας και ως εκ τούτου και ο τελευταίος αφήνει το στίγμα του και το προσωπικό του αποτύπωμα στο έργο. Στο υπό ανάλυση έργο οι δύο δημιουργοί αλληλοσυμπληρώνονται, με το λεκτικό κείμενο να διατυπώνει κάποιους υποθετικούς συλλογισμούς οι οποίοι ζωντανεύουν μέσω των εικόνων μπροστά στα μάτια του αναγνώστη. Έτσι, οι οπτικές πληροφορίες μετατρέπονται από τον αναγνώστη σε συλλογισμούς ή λεκτικές πληροφορίες. (Μίσσιου, 2020, σ. 35) Σουρεαλιστικές και τρισδιάστατες απεικονίσεις με το βιβλίο να αποτυπώνεται ως σκάλα, ως σκύλος ή ως λουλούδι, με χταπόδια να ξεπηδούν από μέσα του, αναδεικνύουν το βιβλίο στον απόλυτο πρωταγωνιστή, κάτι που ενισχύεται και με την χρήση του άδειου φόντου. Το βιβλίο ως αντικείμενο παρουσιάζεται ίδιο σε όλες τις σελίδες, με χρώμα μαύρο, το οποίο επί του λευκού ή γενικώς ανοιχτόχρωμου φόντου προσδίδουν ευκρίνεια. Αυτή η επανάληψη του κυρίαρχου αντικειμένου με τα ίδια ακριβώς χρώματα, μπορεί να λειτουργήσει ως ένα είδος σταθερού, οπτικού σημείου που συμβάλλει στην αναγνώριση του αντικειμένου (Μίσσιου, 2010, σ. 190), δημιουργώντας παράλληλα μια αίσθηση ισορροπίας, ενώ το γεγονός ότι παρουσιάζεται ασπρόμαυρο χωρίς άλλες ενδείξεις προσδίδει στο αντικείμενο μια διαχρονικότητα, τοποθετώντας το σε έναν αόριστο χωροχρόνο. (Μίσσιου, 2020, σ. 132) Αυτή η έξοδος από τον χώρο και τον χρόνο επιτυγχάνεται και με την παντελή έλλειψη πλαισίων στις εικόνες. (Μίσσιου, 2020, σ. 145)

Η επιλογή των χρωμάτων είναι συγκεκριμένη και οι τόνοι τους ανήκουν σε μία παλ χρωματική παλέτα, κάτι που προσδίδει ομοιογένεια στο έργο. Έτσι, ενώ το χρώμα του βιβλίου ως αντικειμένου παραμένει αναλλοίωτο, για το χρώμα του φόντου επιλέγονται διάφορα χρώματα, όπως το λαδί ή το πορτοκαλί ή κάποιοι ζεστοί τόνοι του γαλάζιου. Επί παραδείγματι, ακόμη και στην εικόνα που το βιβλίο μετατρέπεται σε νησί, οι χρωματικοί τόνοι που επιλέγονται για τον φοίνικα είναι τέτοιοι ώστε και να μην αποσπών την προσοχή από το κυρίαρχο αντικείμενο που είναι και πάλι το βιβλίο. Επιπλέον, στις εικόνες που αποτυπώνεται ο άνθρωπος, όπως λόγου χάρη στην δεύτερη που το βιβλίο μεταμορφώνεται σε μια καταπακτή με σκάλα, γίνεται και πάλι χρήση του λευκού και του άσπρου, τα πλάνα δεν είναι ποτέ κοντινά, ενώ

απουσιάζουν εξ ολοκλήρου οι εκφράσεις του προσώπου κι αυτό γιατί το βάρος πέφτει στο να αναδειχτεί η σχέση μεταξύ ανθρώπου και βιβλίου. (Μίσσιου, 2020, σ. 151)

Η τελευταία εικόνα του έργου, δείχνει και μια άλλη διάσταση της ανάγνωσης, αυτής της μοναχικής και ατομικής δραστηριότητας, που απαιτεί ησυχία, σιωπή και προσήλωση, κάτι που αποδεικνύεται κάπως παράδοξο αφού απαιτείται από τα παιδιά σε μια ηλικία που ακόμη δεν μπορούν να επιτύχουν την σωματική καθήλωση και ακινησία. (Μπίκος, 2017, σ. 13) Παράλληλα, η ατομική αυτή δραστηριότητα «παραβιάζεται», αφού ο αναγνώστης καλείται αφού αποσυρθεί να εκκινήσει μια άλλου είδους σχέση, αυτήν της αλληλεπίδρασης με το βιβλίο, κάτι που στο κείμενο αποτυπώνεται με την εικόνα της βιβλιοθήκης, η οποία καλεί τον αναγνώστη να εισέλθει στο σύμπαν της λογοτεχνίας του οποίου η ίδια αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι. «*Αν ήμουν βιβλίο θα 'θελα να βρεθώ σ'ένα έρημο νησί μ'έναν φανατικό πιστό αναγνώστη*» (σ.52), «*...και θα 'θελα με τον καιρό να γίνω ολόκληρη βιβλιοθήκη*» (σελ.56).

Επί της ουσίας το εν λόγω έργο αποτελεί ένα φόρο τιμής στο βιβλίο και τη χαρά της ανάγνωσης. Ευκολοδιάβαστο αλλά με μεστό λόγο και γραμμένο με τη μορφή ποιήματος αναδεικνύεται σε ύμνο της φιλιαναγνωσίας, αποκαλύπτοντας στα μάτια του παιδιού αλλά και του ενήλικα αναγνώστη όλα αυτά που μπορεί να του προσφέρει η ανάγνωση ενός βιβλίου. Σε πολλά σημεία του κειμένου ο αναγνώστης μπορεί να ταυτίσει τις ανάγκες του με τις ανάγκες του βιβλίου, όπως επί παραδείγματι στο σημείο που το βιβλίο ζητά ένα στοργικό χέρι να το πάρει μαζί του ή στα σημεία που ονειρεύεται να ζει ελεύθερο σε έναν ειρηνικό κόσμο απαλλαγμένο από άγνοια και προκαταλήψεις.

## Κεφάλαιο 2<sup>ο</sup>: Η αξία των βιβλίων

### 2.1. «Η ξύπνια βασιλοπούλα» -Αγγελική Δαρλάση

Το παραμύθι *η Ξύπνια Βασιλοπούλα* γράφτηκε το 2016 από την Αγγελική Δαρλάση, η εικονογράφηση ανήκει στην Σάντρα Ελευθερίου και απευθύνεται σε παιδιά προσχολικής ηλικίας. Το παραμύθι αφηγείται την ιστορία της βασιλοπούλας Ωραίας, που ζει σε ένα βασίλειο όπου κυριαρχεί η ανία και η πλήξη, σε βαθμό τέτοιο που όλοι οι άνθρωποι κοιμούνται συνεχώς, ακόμα και όρθιοι. Όλα αυτά, μέχρι τη στιγμή που θα βρεθεί στο δρόμο της ένας νεαρός που θα της εμφυσήσει την αγάπη του για τα βιβλία και την ανάγνωση. Η ως τότε βαρετή καθημερινότητα της

βασιλοπούλας θα αποκτήσει άλλο νόημα, αφού μέσα από τα βιβλία «ξυπνά» και βρίσκει το νόημα της ζωής. *«Κι όσο διάβαζε, τόσο άνοιγαν τα μάτια και το μυαλό της, τόσο ευχαριστιόταν τη ζωή. Πάνε η βαρεμάρα κι η υπνηλία»* (σ.17). Έτσι, αποφασίζει να μοιραστεί και με τους υπηκόους της τα όσα της προσέφερε η ανάγνωση και γι' αυτό μετατρέπει το παλάτι της σε βιβλιοθήκη και ξεκινά να εργάζεται ως βιβλιοθηκονόμος. *«Σε λίγο καιρό δεν υπήρχαν πιο όμορφοι κι ευγενικοί, πιο αποφασισμένοι και πιο ξύπνιοι άνθρωποι από τους κατοίκους εκείνης της χώρας* (σ.21). Κλείνοντας, κάνει πρόταση γάμου στον νεαρό που τη μύησε στο μαγικό κόσμο της ανάγνωσης.

Το παραμύθι αν και έχει πολύ μικρή έκταση καταφέρνει να ενσωματώσει αρκετά νοήματα και να καταρρίψει στερεότυπα. Αξιοποιώντας στοιχεία από το κλασικό παραμύθι η συγγραφέας καταφέρνει να μιλήσει για την αξία των βιβλίων με χιουμοριστικό και αλληγορικό τρόπο. Το γεγονός ότι η βασιλοπούλα λέγεται Ωραία αλλά είναι ξύπνια σε αντιδιαστολή με την Ωραία Κοιμωμένη και το ότι ξυπνάει όχι με το φιλί του νέου –που δεν διευκρινίζεται αν είναι πρίγκιπας ή όχι- αλλά υιοθετώντας την αγάπη του για τα βιβλία, είναι στοιχεία που προέρχονται από το κλασικό παραμύθι και αξιοποιούνται ευρηματικά στην υπό μελέτη ιστορία. Η αξία των βιβλίων και της φιλιανγνωσίας δίνεται με ιδιαίτερα ενδιαφέροντα τρόπο μέσα από την αναγνωστική απόλαυση μιας ιστορίας που μας μεταφέρει σε κόσμους οικείους από γνωστά και αγαπημένα παραμύθια. *«Βλέπετε, το βασιλικό τους σόι καταγόταν από εκείνη την παλιά, την Ωραία Κοιμωμένη»* (σ.6).

Στο παραμύθι η ξύπνια βασιλοπούλα, η ηρωίδα κοιμάται τις περισσότερες ώρες της ημέρας, ενώ όταν είναι ξύπνια καταπιάνεται με πολύ λίγα πράγματα όπως το τάμπλετ ή περνά τις ώρες της μέσα στην πλήξη. Μέσα από την επαφή της με τα βιβλία, έρχεται σε επαφή με έναν καινούριο πολύχρωμο κόσμο και αναπτύσσει τη σκέψη και τη φαντασία της. Η αναφορά στο τάμπλετ και την τεχνολογία κεντρίζει το ενδιαφέρον των παιδιών αναγνωστών καθώς και για τα περισσότερα από αυτά η ενασχόληση με την τεχνολογία καλύπτει ένα μεγάλο μέρος της καθημερινότητάς τους. Η ηρωίδα, λοιπόν αποκαλύπτει στα παιδιά έναν νέο τρόπο να απασχοληθούν δημιουργικά συνδέοντας έμμεσα την περίοδο του τάμπλετ με την πλήξη και την υπνηλία, εν αντιθέσει με την περίοδο κατά την οποία η ηρωίδα γνωρίζει τον μαγικό κόσμο των βιβλίων, την οποία συνδέει με χαρά, υγεία και όρεξη για ζωή. *«Κι αν πιστέψουμε την ιστορία της, εμείς θα ζήσουμε ακόμα καλύτερα»* (σ. 24).

Οι ήρωες είναι μυθοπλαστικοί αναγνώστες και φέρουν όλα εκείνα τα στοιχεία που το παιδί έχει ανάγκη προκειμένου να οικοδομήσει την αναγνωστική του ταυτότητα. Ως εκ τούτου, η Ωραία παρουσιάζεται ως γενναιόδωρη κι ευγενική με δικαιοσύνη και κοινωνική ισχύ. Αυτό διαφαίνεται από το γεγονός ότι αποφασίζει να μοιραστεί με τους υπηκόους της όλα αυτά που η ίδια έχει αποκομίσει από τα βιβλία, ώστε να γίνουν κι αυτοί «όμορφοι, αποφασισμένοι και ξύπνιοι», δημιουργώντας έτσι μια κοινότητα αναγνωστών που μέσα από τα βιβλία μορφώνεται και γνωρίζει νέους κόσμους, ενώ ταυτόχρονα τα μέλη της έρχονται πιο κοντά διαμέσου της ανάγνωσης.

*« Η Ωραία σκέφτηκε πως η ομορφιά που γεύονταν από τον κόσμο των βιβλίων δεν ήταν σωστό να είναι προνόμιο μόνο των λίγων, μόνο αυτών που ζούσαν στο παλάτι» (σ. 20).*

Η εικονογράφηση της Σάντρας Ελευθερίου παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον και γοητεύει τον μικρό αναγνώστη, καθώς καταφέρνει να αποδώσει το νόημα του βιβλίου χωρίς φλυαρίες, με την επιλογή ευχάριστων χρωμάτων και με την απλή απόδοση των μορφών. Σε πολλά σημεία θυμίζει κλασικό παραμύθι παρά το ότι πολλά στοιχεία του βιβλίου, όπως ότι η μόνη ενασχόληση της βασιλοπούλας είναι το τάμπλετ, καταδεικνύουν ότι εξελίσσεται στη σύγχρονη εποχή. Η βασιλοπούλα παρουσιάζεται με μακριά φορέματα και στέμμα, ενώ ο νεαρός φορά γυαλιά και δεν παρουσιάζει την τυπική εικόνα του πρίγκιπα. Επιπλέον, υπάρχουν και χιουμοριστικά στοιχεία στην εικονογράφηση όπως είναι η νυσταλέα εικόνα της βασιλοπούλας στην αιώρα ή το σημείο που δείχνει τη μαγείρισσα να κοιμάται πάνω από την κατσαρόλα και την Ωραία να έχει πέσει στο πάτωμα από τη νύστα.

Η προώθηση της φιλαναγνωσίας μέσα από την εικονογράφηση είναι αδιαμφισβήτητη αφού σε κάθε σελίδα υπάρχουν άνθρωποι που διαβάζουν. Το βιβλίο ως αντικείμενο κυριαρχεί, καθώς παρουσιάζεται σε πολλά σημεία του έργου από τη στιγμή που η βασιλοπούλα θα συναντήσει τον νεαρό και μετά. Αρχικά, ο νεαρός δίνει στη βασιλοπούλα ένα βιβλίο και κατόπιν εκείνη αρχίζει να τα «καταβροχθίζει», εμφανίζεται να κοιμάται πάνω σε τόνους βιβλία, μνει τους γονείς της στην ανάγνωση, οι οποίοι επίσης φαίνονται να διαβάζουν, γίνεται βιβλιοθηκονόμος και αποφασίζει να μοιραστεί αυτή την αγάπη με τους υπηκόους της. Ακόμη κι όταν πια ερωτεύεται τον νεαρό, το φιλί τους δίνεται μπροστά από τα κατάμεστα ράφια μιας βιβλιοθήκης αλλά και στο τέλος που το ζευγάρι παντρεύεται μαζί με την ανθοδέσμη η βασιλοπούλα κρατά κι ένα βιβλίο.

Έτσι, η *Ξύπνια βασιλοπούλα* αντανακλά και ορίζει την έννοια της ανάγνωσης, καθώς και το πόσο σημαντική μπορεί να αποδειχθεί τόσο για τους ήρωες του βιβλίου όσο και για τους εννοούμενους αναγνώστες. Επιπλέον, στο προς μελέτη κείμενο η ανάγνωση παρουσιάζεται ως μια δραστηριότητα που συμβάλλει καθοριστικά στην προσωπική ανάπτυξη και ενισχύει τους κοινωνικούς δεσμούς σε ένα ευρύ διαπροσωπικό πλαίσιο (Hateley, 2013, σ. 5) Μάλιστα, στο τέλος του έργου αποδεικνύεται πως ο τίτλος είχε διττή σημασία αφού τα βιβλία αφενός ξύπνησαν την βασιλοπούλα σωματικά αλλά παράλληλα λειτούργησαν αφυπνιστικά και στο πνεύμα της, με το επίθετο «ξύπνια» του τίτλου να γίνεται αντιληπτό και ως η βασιλοπούλα που δε κοιμάται πια αλλά και ως η έξυπνη βασιλοπούλα.

## 2.2. «Χαριστική βιβλιοθήκη» - Αντώνης Παπαθεοδούλου, Δικαίος Χατζηπλής

Ο μικρός Σοφοκλής αποτελεί τον κεντρικό ήρωα του βιβλίου *Χαριστική βιβλιοθήκη* των Αντώνη Παπαθεοδούλου και Δικαίου Χατζηπλή, σε εικονογράφηση της Μυρτώς Δεληβοριά, που εκδόθηκε το 2019. Οι συγγραφείς του έργου εμπνεύστηκαν το θέμα του βιβλίου μετά από μια παιδική εκδήλωση κατά τη διάρκεια της οποίας πήραν μέρος σε ένα διαδραστικό παιχνίδι που έπαιζαν με τα παιδιά. Ο Σοφοκλής πραγματοποιεί για πρώτη φορά επίσκεψη στη δανειστική βιβλιοθήκη της γειτονιάς του μαζί με τον πατέρα του. Μετά από πολύ ώρα και αφού έχει μελετήσει προσεκτικά τα οπισθόφυλλα, επιλέγει τελικά ένα βιβλίο από το ψηλό ράφι της βιβλιοθήκης. Η ανυπομονησία του είναι τόσο μεγάλη που ξεκινά την ανάγνωση ήδη από το αυτοκίνητο. « Στο πίσω κάθισμα του αυτοκινήτου και πριν ακόμη φτάσουν στο σπίτι, διάβασε την πρώτη ιστορία...κι έγινε αμέσως φίλος με τον πρωταγωνιστή της, έναν πανέξυπνο αρκούδο!» (σ. 6). Όταν αργότερα ολοκληρώνεται το διάβασμα του βιβλίου ο μικρός Σοφοκλής έχει καταφέρει να δεθεί με τους ήρωες, κάνει παιχνίδια με τις λέξεις και έχει δημιουργήσει έναν υπέροχο φανταστικό κόσμο. Ωστόσο, κάποτε φτάνει η στιγμή που πρέπει να επιστρέψει το βιβλίο στην βιβλιοθήκη, με τον ίδιο να στενοχωριέται που θα πρέπει να αποχωριστεί τους φίλους του και τα ταξίδια που του χάρισε η ανάγνωση αυτού του βιβλίου. Ο ήρωας εκπλήσσεται ευχάριστα όταν η υπεύθυνη της βιβλιοθήκης ζητά από τον μικρό να επιστρέψει μόνο το βιβλίο. Όλα τα υπόλοιπα μπορούσε να τα κρατήσει, ήταν δικά του, γεγονός που έκανε τον Σοφοκλή να αναφωνήσει πως δεν θα έπρεπε μια τέτοια βιβλιοθήκη να λέγεται δανειστική αλλά χαριστική. «Τους φίλους ,τις γνώσεις, τα ταξίδια ,τα σπαθιά, τις τραμπάλες ,τη χαρά, τις λέξεις...,ρώτησε ο Σοφοκλής, δεν τα θέλετε πίσω;» «Όχι, είπε η βιβλιοθηκάριας, αυτά τώρα είναι δικά σου...» (σ.32).

Στο τέλος του έργου που ο ήρωας κάνει λόγο για χαριστική βιβλιοθήκη, ο αναγνώστης μπορεί να κάνει το συνειρμό με τον τίτλο του έργου, ο οποίος λειτουργεί ως ο συνδετικός κρίκος της ιστορίας και συμβάλλει στην οικειοποίηση της από το αναγνώστη. Ως εκ τούτου, αποτελεί ένα καίριο σημείο εισόδου στο έργο, προσδιορίζοντας και συμβάλλοντας στον τρόπο που μπορεί να προσληφθεί αλλά και στον τρόπο που μπορεί να αποκωδικοποιηθεί ερμηνευτικά. (Πασχαλίδης, 1996, σσ. 73-91).

Σε όλο το έργο αποτυπώνονται γλαφυρά τα συναισθήματα του ήρωα τα οποία εναλλάσσονται. Την λύπη στην αρχή του έργου διαδέχεται η χαρά μόλις βρίσκει το βιβλίο που θα δανειστεί, ενώ ακολουθούν συναισθήματα ανυπομονησίας και ενθουσιασμού. Στο τέλος της ανάγνωσης του βιβλίου ο πρωταγωνιστής πάλι εμφανίζεται στενοχωρημένος μέχρι την στιγμή που θα πληροφορηθεί από τη βιβλιοθηκονόμο ότι μπορεί να κρατήσει όλα αυτά που δημιούργησε με τη φαντασία του κι ότι θα πρέπει να επιστρέψει μόνο το βιβλίο. Έτσι, ο Σοφοκλής κατακλύζεται και πάλι από συναισθήματα έκπληξης, χαράς, ενθουσιασμού αλλά και ανυπομονησίας για το καινούριο βιβλίο που θα επιλέξει.

Ο τρόπος που δίνεται το κείμενο, με τα τετράγωνα πλαίσια της αφήγησης και τα συννεφάκια για τους διαλόγους, σε συνδυασμό με την ιδιαίτερη εικονογράφηση της Μυρτώς Δεληβοριά θυμίζουν κόμικς και προσδίδουν έναν καρτουνίστικο χαρακτήρα στο έργο. Γίνεται χρήση έντονων χρωμάτων, με κάποιες σελίδες να είναι πολύχρωμες ενώ σε κάποιες άλλες κυριαρχεί η μονοχρωμία. Η μορφή αυτή συμβάλλει στην καλλιέργεια της φιλαναγνωσίας, καθώς επιτρέπει μια ευέλικτη προσπέλαση στο έργο, μια διαρκή συνομιλία των εικόνων με το κείμενο, αφού το κόμικ ως είδος συμβάλλει στην ευκολότερη προσέγγιση ενός βιβλίου, στην οικειοποίηση και εν τέλει στην απόλαυσή του. (Μίσσιου, 2017, σ. 577).

Στα περισσότερα σημεία της *Χαριστικής βιβλιοθήκης* ο Σοφοκλής φαίνεται να διαβάζει, ενώ παράλληλα μέσα από τις σελίδες του βιβλίου του ξεπηδούν νέοι, αλλόκοτοι κόσμοι. Η ανάγνωση του έδινε την ευκαιρία να σκεφτεί και να εξερευνήσει αφού *το βιβλίο που είχε διαλέξει τότε του έλεγε όλα όσα εκείνο ήξερε (σ.12)...και τότε του έκρυβε μυστήρια και μυστικά και τον έβαζε να τα ανακαλύψει μόνος του...(σ.14)*. Τέρατα, εξωγήινοι και καμηλοπαρδάλεις συνθέτουν τον μαγικό κόσμο που έχει πλάσει με τη φαντασία του ο μικρός Σοφοκλής, ενώ όσο προχωρά η ανάγνωση τόσο ανακαλύπτει νέα πράγματα και προοπτικές. Αρχίζει να δημιουργεί παιχνίδια, να συνθέτει λέξεις και έννοιες, όπως «πυραυλοελέφαντας» και «σάντουιτς ρομπότ» και στη συνέχεια με τη φαντασία του να προσπαθεί να τους δώσει μορφή. Έτσι, ο ήρωας επιδίδεται σε ένα φανταστικό παιχνίδι βασισμένο στην ανάκληση εικόνων και λέξεων που μπορεί μελλοντικά να συμβάλλουν καθοριστικά στη διαμόρφωση του λεξιλογίου του αλλά και στην προφορική του έκφραση και την οικοδόμησή της. Επιπλέον, αυτό που συμβάλλει ακόμη περισσότερο στη μάθηση μέσω της ανάγνωσης είναι ότι το παιδί διευρύνει τις γνώσεις του και εμπλουτίζει το λεξιλόγιό του από επιλογή και όχι από καταναγκασμό ή υποχρέωση.

Η ευρηματική εικονογράφηση καταφέρνει να αποτυπώσει εξαιρετικά αυτά τα ανύπαρκτα αντικείμενα που ξεπηδούν από το κεφάλι του ήρωα εξάπτοντας έτσι την φαντασία των μικρών αναγνωστών, ενώ ο συνδυασμός του γραπτού κειμένου με τις εικόνες δίνει την εντύπωση ότι αυτά τα δύο σχεδιάστηκαν παράλληλα. «*Μια από τις ιστορίες του βιβλίου ήταν τόσο μα τόσο φανταστική, που ζύπνησε και τη δική του φαντασία! Και με τη φαντασία του ο Σοφοκλής έφτιαζε έναν πυραυλοελέφαντα...ένα σάντουιτς ρομπότ...ένα θρανίο τραμπάλα...έναν πολύχρωμο δράκο...και μια ασύρματη πατάτα...*» (σ. 20-21).

Η προσπάθεια των δημιουργών να κάνουν τα παιδιά να αναπτύξουν μια ρουτίνα ανάγνωσης και να αγαπήσουν το βιβλίο, διαφαίνεται από την αρχή ακόμη, αφού η ιστορία του έργου ξεκινά με μια επίσκεψη στη δανειστική βιβλιοθήκη. Ωστόσο, στην περίπτωση του μικρού Σοφοκλή δεν θα πρέπει να παραγνωρίζεται το γεγονός ότι υπάρχει ένα υποστηρικτικό ως προς την ανάγνωση οικογενειακό περιβάλλον που τον βάζει σε αυτή τη διαδικασία. «*Ένα Σάββατο ο Σοφοκλής πήγε με τον μπαμπά του πρώτη φορά στη δανειστική βιβλιοθήκη*» (σ.4) , «*Το βράδυ διάβασαν μαζί με τον μπαμπά του, πέταξαν με ένα αερόστατο και βρέθηκαν στα πιο μαγικά μέρη*



του κόσμου!» (σ. 22). Η επίσκεψη αυτή σηματοδοτεί την έναρξη ενός πολύ ενδιαφέροντος και μαγευτικού ταξιδιού που ξεκινά για τον ήρωα. Μέσα από αυτό το ανάγνωσμα τα παιδιά αναγνώστες ενθαρρύνονται να επισκεφτούν έναν τέτοιο χώρο μαζί με τους γονείς τους, αφού η διαδικασία αυτή μπορεί να τα μετατρέψει σε ενεργητικούς αναγνώστες, να συμβάλλει στην απόκτηση από πλευράς τους καλών συνηθειών σχετικά με τη χρήση και τη συντήρηση των βιβλίων και να αναπτύξει την υπευθυνότητά τους σχετικά με τον δανεισμό (Γιαννικοπούλου, 1998, σ. 47).

Η βιβλιοθήκη αποτελεί και έναν σημαντικό χώρο που δίνει την ευκαιρία σε όλα τα παιδιά ανεξαρτήτως φύλου, ηλικίας και μορφωτικού επιπέδου να έρθουν σε επαφή με το βιβλίο και να το αγαπήσουν. Στην *Χαριστική βιβλιοθήκη* ο μικρός Σοφοκλής περιεργάζεται και διαλέγει μόνος του τα βιβλία –κάτι που διαφαίνεται και από την εικονογράφηση- και αυτή είναι μια πολύ ενδιαφέρουσα διαδικασία για όλα τα παιδιά, καθώς το ξεφύλλισμα και το άγγιγμα ενός βιβλίου εντάσσεται στις αναγνωστικές εμπυρώσεις και στις φιλαναγνωστικές πρακτικές, προκειμένου το παιδί να γνωρίσει το βιβλίο (Καρακίτσιος, 2012, σ. 53). Άλλωστε, το βασικότερο κίνητρο που παρακινεί ένα παιδί να πιάσει ένα βιβλίο στα χέρια του, να το επεξεργαστεί και να το φυλλομετρήσει είναι η περιέργεια (Δαράκη, 1995, σ. 153) και γι' αυτό το εξώφυλλο ενός βιβλίου και η γενικότερη εμφάνισή του παίζει ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στις αναγνωστικές επιλογές του παιδιού-αναγνώστη (Καρποζήλου, 1994, σ. 39-40). Ωστόσο, για να επιτευχθούν οι στόχοι αυτής της διαδικασίας, ο χώρος της βιβλιοθήκης θα πρέπει να είναι φιλικός προς τα παιδιά, φωτεινός, καλαίσθητος, ασφαλής και με ησυχία ώστε να αναπτυχθεί και να καλλιεργηθεί η αγάπη των παιδιών για το βιβλίο και την ανάγνωση (Γκλιάου, 2003, σ. 20).

### 2.3. «Που πήγαν τα βιβλία;» - Δήμητρα Φώτου

Το *Πού πήγαν τα βιβλία;* της Δήμητρας Φώτου σε εικονογράφηση της Λίλας Καλογερή κυκλοφόρησε το 2019 και απευθύνεται κυρίως σε παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας. Το θέμα του βιβλίου είναι η εξιχνίαση μιας υπόθεσης κλοπής βιβλίων, την οποία αναλαμβάνει ο Ντετέκτιβ Πλήθωνας, ένας σκύλος που περιγράφεται ως το μεγαλύτερο λαγωνικό όλων των εποχών.

Ο Ψιτ είναι ένας βιβλιοφάγος γάτος που δανείζει τα βιβλία του σε όλα τα ζώα της γειτονιάς. «Όλοι γνώριζαν ότι βιβλία και Ψιτ ήταν ένα και το αυτό, όπου Ψιτ και βιβλίο, όπου βιβλίο και Ψιτ» (σ.6). Η εξαφάνιση των βιβλίων τα κινητοποιεί, ενώ καταφθάνει και ο σκύλος Ντετέκτιβ Πλήθωνας να διαλευκάνει το μυστήριο. Η ανακριτική διαδικασία ξεκινά με μέλισσες, ποντικούς, παπαγάλους και γάτες να παρελαύνουν μπροστά από κάθε σελίδα προκειμένου να καταθέτουν τα όσα γνωρίζουν για την υπόθεση. Ωστόσο, ο ντετέκτιβ δεν καταφέρνει να λύσει το μυστήριο και φεύγει αποκαρδιωμένος. Το βράδυ κι ενώ αποφασίζει να βγει μια βόλτα για να καθαρίσει το μυαλό του, αρχίζει να υποψιάζεται ποιος μπορεί να ευθύνεται για

την εξαφάνιση των βιβλίων. Στο τέλος της ιστορίας συμβαίνει μια μεγάλη ανατροπή, αφού αποδεικνύεται ότι τα βιβλία τα έχει κρύψει ο ίδιος ο Ψιτ, προκειμένου να καταλάβουν τα άλλα ζώα την αξία τους, καθώς δεν τα αγαπούσαν και δεν τα σέβονταν πια. *«Έτσι πήρα την απόφαση να φύγω μακριά, συνέχισε, να βρω έναν τόπο που να αγαπούν πραγματικά τα βιβλία. Όμως ήθελα πριν φύγω να προλάβουν όλοι να δουν, έστω για λίγο, πώς θα είναι η ζωή τους χωρίς αυτά, χωρίς οδηγό, ούτε λόγια σοφά...»* (σ. 23).

Η συγγραφέας από την τιτλοφόρηση κίολας του βιβλίου κάνει φανερή την πρόθεση της να δημιουργήσει μια ατμόσφαιρα μυστηρίου, να εξάψει την παιδική περιέργεια και να ενθαρρύνει την ανάγνωση. Έτσι, το παρακειμενικό αυτό στοιχείο λειτουργεί ως ένας προθάλαμος που προετοιμάζει τους πιθανούς αναγνώστες ότι κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης θα έρθουν αντιμέτωποι με ένα πρόβλημα ή μυστήριο, το οποίο οι ήρωες του βιβλίου ή ακόμη και ο ίδιος ο αναγνώστης θα κληθεί να εξιχνιάσει. Γενικώς τα περικειμενικά στοιχεία όπως ο τίτλος, το εξώφυλλο και το οπισθόφυλλο ενός έργου είναι ιδιαίτερα σημαντικά, καθώς είναι αυτά που αρχίζουν και τελειώνουν την διαδικασία της ανάγνωσης (Γαβριηλίδου, 2013, σ. 277). Ειδικότερα ο τίτλος, καθίσταται ιδιαίτερα σημαντικός, αφού μπορεί να αποτελεί μια «κρυφή» ματιά στο εσωτερικό της ιστορίας.

Η ιστορία αυτή που φέρει τα χαρακτηριστικά ενός αστυνομικού παραμυθιού, είναι δοσμένη με χιούμορ (οι μέλισσες διαβάζουν μόνο ηλεκτρονικά βιβλία, τα κοράκια έχουν ποιητική φλέβα κ.τ.λ.), κρατώντας παράλληλα αμείωτο το ενδιαφέρον του μικρού αναγνώστη. Χωρίς διδακτισμό, η συγγραφέας προσπαθεί να καταδείξει πόσο άσχημος μπορεί να είναι ένας κόσμος στον οποίο έχουν εξαφανιστεί τα βιβλία και να αναδείξει τη χαρά και την απόλαυση της ανάγνωσης. Παράλληλα, μέσω της απογοήτευσης του Ψιτ για τον τρόπο που μεταχειρίζονται τα ζώα τα βιβλία του (τα φέρνουν λερωμένα με βούτυρο και μέλι), έμμεσα καλλιεργείται και ο σεβασμός στα βιβλία και στη διαχείρισή τους.

Τα ζώα στην παρούσα ιστορία παρουσιάζονται ανθρωποποιημένα, κάτι που είναι αρκετά σύνηθες στις ιστορίες των παραμυθιών. Έτσι, και εδώ, παρατηρείται ότι τα ζώα, που είναι οι πρωταγωνιστές της ιστορίας δεν παρουσιάζουν σημαντικές διαφοροποιήσεις από τον άνθρωπο (Σιβροπούλου, 2004, σ. 222). Επί παραδείγματι, ο γάτος Ψιτ είναι βιβλιοφάγος, ο ντετέκτιβ Πλήθωνας φοράει ρούχα, οι μέλισσες διαβάζουν ηλεκτρονικά βιβλία κ.τ.λ. Η επιλογή των ζώων ως ηρώων ενός παιδικού βιβλίου, διευκολύνουν τη διαδικασία της ταύτισης, καθώς ο αναγνώστης μπορεί να παραμείνει ίδιος αλλά ταυτόχρονα να υποδυθεί, να αποδεχθεί ή να απορρίψει την ταυτότητα κάποιου άλλου (Γεωργίου-Νίλσεν, 1994, σ. 44).

Η εικονογράφηση συμπληρώνει με επιτυχία το κείμενο, διανθίζοντάς το με χιούμορ και ευφάνταστες λεπτομέρειες, όπως για παράδειγμα το ανάγνωσμα με τις περιπέτειες του Ηρακλή Πουαρό που ξεπηδά από την τσέπη του Πλήθωνα. Επίσης, σε άλλο σημείο η εικονογράφος αποτυπώνει τα βιβλία του Ψιτ σαν ένα χείμαρρο που

ξεχύνεται κι από εκεί αναδύονται αποσπάσματα από την ποίηση του Πολέμη ή τον Δον Κιχώτη αλλά και ήρωες άλλων βιβλίων, όπως ο Μικρός Πρίγκιπας ή ο Μάγκας της Πηνελόπης Δέλτα. «Οι περισσότεροι διέκριναν βιβλία που είχαν διαβάσει, άλλοι ήταν τυχεροί γιατί είδαν να περνάει από μπροστά τους η αγαπημένη ιστορία των παιδικών τους χρόνων ή ο αγαπημένος τους ήρωας, κάποιιοι βρήκαν το πρώτο τους ποίημα κι άλλοι αυτό που είχαν πει σε κάποια σχολική γιορτή, και οι περισσότεροι θυμήθηκαν το βιβλίο που τους είχε αλλάξει τη ζωή...» (σ.23). Η πινακίδα από ένα απόφθεγμα του Κικέρωνα «Αν έχεις μια βιβλιοθήκη κι έναν κήπο είσαι ευτυχισμένος» (σ.24) έρχεται να τονίσει χωρίς διδακτισμό την αξία της φιλαναγνωσίας, τη χαρά της ανάγνωσης.

Κόσμοι διαφορετικοί, που μπερδεύονται όμορφα πάνω σε ένα χάρτινο ποτάμι βιβλίων περιστοιχισμένοι από πουλιά και αστέρια. Έτσι, η διακειμενικότητα παρά την ειδολογική διαφορά των κειμένων που αναφέρονται, κινητοποιεί το ενδιαφέρον του αναγνώστη, εξάπτει την περιέργειά του και τον οδηγεί στο να αναζητήσει τα βιβλία αυτά, οικοδομώντας έτσι την «εσωτερική του βιβλιοθήκη», ενώ παράλληλα συμβάλλει στην καλλιέργεια της φιλαναγνωσίας του (Αναγνωστοπούλου, 2021, σ. 102).

## Κεφάλαιο 3<sup>ο</sup>: Η αγάπη για τις ιστορίες

### 3.1. «Πες πες μια ιστορία» - Μαρία Παπαγιάννη

Το βιβλίο *Πες-πες μια ιστορία* της Μαρίας Παπαγιάννη σε εικονογράφηση της Ίριδας Σαμαρτζή, γράφτηκε το 2020 για παιδιά προσχολικής ηλικίας. Η Μία είναι ένα κορίτσι που κάθε βράδυ πριν κοιμηθεί ονειρεύεται. Τα όνειρά της είναι γεμάτα πειρατές και κάστρα, πρίγκιπες και πριγκίπισσες, ιππότες και δράκους. Όμως για να ζήσει την περιπέτεια χρειάζεται έναν φίλο και η Μία δεν έχει φίλους. Έτσι, μια νύχτα μαγική που οι ευχές πραγματοποιούνται, όπως λέει ο μπαμπάς της, κάνει μια ευχή ζητώντας να αποκτήσει μια φίλη, μια φίλη κολλητή. Και τότε έρχεται στη ζωή της η Πες-πες, μια γαλάζια πασχαλίτσα που τρέφεται με ιστορίες. Για τις δύο φίλες ξεκινά ένα ταξίδι γεμάτο περιπέτειες και φαντασία, με την Μία να πλάθει συνέχεια ιστορίες για να ταΐσει την ακόρεστη φίλη της. «Καμιά φορά, έτσι απλά, πες πες, ξεκινάει μια φίλια. Αν μοιραστείς μία ιστορία. Κι όσο πιο πολλές ιστορίες μοιράζεσαι, τόσο μεγαλώνει η φίλια» (σ.19). Όλα όσα κάνει στην καθημερινότητά της μετατρέπονται σε ιστορίες που τις μοιράζεται τα βράδια με την Πες-πες.

Μέσα από το βιβλίο της Παπαγιάννη αναδεικνύονται αβίαστα αξίες όπως η φιλία, η διαφορετικότητα και η αγάπη για τις ιστορίες. Η ηρωίδα του βιβλίου βρίσκεται ξαφνικά να ζει στο ενδιάμεσο δύο κόσμων παράλληλων, του πραγματικού και του φανταστικού. Στον πραγματικό κόσμο, η Μία έχει τα ενδιαφέροντά της, το σχολείο και τις δραστηριότητες και στον άλλο τον φανταστικό συναντιέται με τη φίλη της την πασχαλίτσα και πλάθει ιστορίες.

Η συγγραφέας στο τέλος του βιβλίου, τοποθετεί το άδειο πιάτο της πασχαλίτσας, παρακινώντας τον μικρό αναγνώστη να το γεμίσει με τις δικές του ιστορίες. Εδώ μέσω της αφηγηματικής τεχνικής της μεταμυθοπλασίας το παιδί-αναγνώστης ωθείται να αποστασιοποιηθεί τόσο από τον συγγραφέα όσο και από το κείμενο και να το προσεγγίσει με κριτική διάθεση, έχοντας γνώση των κανόνων που το διέπουν. Μέσα από αυτή την διαδικασία και από τα ερωτήματα που θα προκύψουν σχετικά με τα όρια ανάμεσα στη μεταμυθοπλασία και την πραγματικότητα, επιτυγχάνεται η μείωση της απόστασης ανάμεσα στη συγγραφή και την ερμηνεία της (Οικονομίδου, 2000, σ. 151). Μία εκ των σύγχρονων τεχνικών αφήγησης είναι η μεταμυθοπλασία. Η μεταμυθοπλασία μπορεί να απομυθοποιήσει την πλοκή ως έννοια και να αποδομήσει το αφηγηματικό πλαίσιο, τη δομή και τη σύνθεση της ιστορίας. Η μεταμυθοπλασία έχει τη δυνατότητα να διαγράψει το νοητό σύνορο μεταξύ φανταστικού και πραγματικού με αποτέλεσμα ο αναγνώστης να μπορεί πλέον να εμπλέκεται στην ιστορία και να επιλέγει την κατάληξη της, εν αντιθέσει με την απλή αφηγηματική εξιστόρηση παλαιότερων αναγνωσμάτων (Καλαϊτζή & Καρακίτσιος, 2022, σ. 4-5).

Με την έννοια της αυτοαναφορικότητας, εννοείται η προσπάθεια του λογοτεχνικού έργου να μιλήσει για τον εαυτό του, με τον δημιουργό του να σχολιάζει συχνά τον τρόπο γραφής ή τις συμβάσεις που ακολουθήθηκαν κατά την σύνθεση του έργου ή να επιλέγει να απευθυνθεί στον αναγνώστη ανοίγοντας έναν διάλογο επικοινωνίας μαζί του. Μέσω της αυτοαναφορικότητας ο αναγνώστης μπορεί να οδηγηθεί σε συμπεράσματα για την πλοκή της ιστορίας, για τον αν είναι πλασματική ή όχι κ.τ.λ. (Οικονομίδου, 2000, σ. 169).

Η εικονογράφηση είναι λεπτομερής και ιδιαίτερα προσεγμένη, προσφέρει πληροφορίες για τους ήρωες που δεν αναφέρονται στο κείμενο. Έτσι, μέσω των εικόνων αξιοποιείται η τεχνική της εγκιβωτισμένης αφήγησης και ο αναγνώστης γνωρίζει καλύτερα τη Μία, τη βλέπει να πηγαίνει στο σχολείο ή στο μπαλέτο, να ταΐζει τον σκύλο της κ.τ.λ. Από την άλλη το παιδί-αναγνώστης μέσα από την εικονογράφηση μπορεί να ρίξει μια ματιά και στον φανταστικό κόσμο της Πες-πες, βλέποντάς την να πετάει με χαρταετούς από φύλλα, να μαθαίνει αριθμητική ή να επιδίδεται σε αγώνες στη λίμνη συντροφιά με άλλες κόκκινες πασχαλίτσες. Ο συνδυασμός φανταστικών και πραγματικών στοιχείων είναι διάχυτος σε όλο το έργο επιτρέποντας στην ονειροπόλα παιδική ψυχή να ζει ταυτόχρονα σε δύο κόσμους: στον πραγματικό κόσμο της Μία και στον φανταστικό κόσμο της Πες πες. Στο *Πες-πες μια ιστορία* το φανταστικό παίζει καταλυτικό ρόλο και αλλάζει τη ζωή της

ηρωίδας αφού η πραγματικότητά της αρχίζει να υφίσταται και να αποκτά νόημα μόνο μέσα από τους πόθους και τις επιθυμίες της φανταστικής της φίλης. (Τοντορόφ, 1991, σ. 189). Το παιδί-αναγνώστης με αυτό τον τρόπο μπορεί να επεκτείνει τα όρια της φαντασίας του αλλά και να αποτολμήσει μια πρώτη απόπειρα χειραφέτησης από την πραγματικότητα, καθώς η ύπαρξη φανταστικών στοιχείων στη λογοτεχνία διαρρηγνύει τη βεβαιότητα για την ύπαρξη δύο ξεχωριστών κόσμων -του πραγματικού και του φανταστικού- δύο κόσμων που υπερβαίνουν ακόμη και τα ίδια τα λογοτεχνικά όρια. (Κανατσούλη, 2000, σ. 115)

Είναι αναμφισβήτητο, ότι στο προς μελέτη βιβλίο επικρατεί η εικόνα έναντι του κειμένου. Έτσι, σε πολλά σημεία η πρόσληψη των πληροφοριών γίνεται μέσω της εικόνας, με αποτέλεσμα η εικόνα και το κείμενο να αλληλοσυμπληρώνονται και να είναι απαραίτητη η σύμπραξη και των δύο προκειμένου να αποδοθεί με σαφήνεια το νόημα του κειμένου.

Στο *Πες-πες μια ιστορία* δεν υπάρχει μια κλασική αναπαράσταση του παιδιού αναγνώστη αλλά η φιλαναγνωσία προωθείται μέσω της ταύτισης με την ηρωίδα που στην ουσία είναι ο δημιουργός των ιστοριών και με την πασχαλίτσα που αποτελεί τον δέκτη. Κατά συνέπεια η ανάγνωση ή η δημιουργία και διήγηση ιστοριών -εν προκειμένων- αποτελεί για τη Μία, που ήθελε διακαώς να αποκτήσει μια φίλη, την αφορμή για να δημιουργήσει έναν ισχυρό δεσμό με την πασχαλίτσα. Και πράγματι η σχέση των δύο εξελίσσεται και εδραιώνεται σταδιακά, ώσπου στο τέλος οι ιστορίες γίνονται πια μέρος της καθημερινής τους ρουτίνας. Παράλληλα, η πρακτική της ανάγνωσης για τη Μία αποτελεί ένα χρήσιμο εργαλείο που της ανοίγει τον δρόμο για την έμπνευση και την προσωπική δημιουργία. Άλλωστε, αναπόδραστα, η πράξη της ανάγνωσης είναι ένας είδος εθελούσιας, πνευματικής συναισθηματικής και νοητικής παράδοσης στον τρόπο σκέψης που έχει συνθέσει ο συγγραφέας (Ρορνα, 2018, σ. 14). « *Μία φορά και έναν καιρό ήταν ένα κοριτσάκι που όλο παραμύθια έλεγε κι όλα ξεκινούσαν από το “Μια φορά και έναν καιρό”, γι’ αυτό και όλοι τη φώναζαν Μία. Μια μέρα γνώρισε μια πασχαλίτσα που δεν τρώει παγωτό ούτε άνηθο ούτε μαϊντανό. Μόνο ιστορίες καταπίνει στο λεπτό...κι όλο λέει “πες, πες” γι’ αυτό και όλοι τη φωνάζουνε Πες- Πες*» (σ.19).

Τέλος, η ευρηματική εικόνα του άδειου πιάτου της πασχαλίτσας στο τελευταίο σαλόνι του βιβλίου, παρακινεί τον αναγνώστη να την ταΐσει ο ίδιος. Στο σημείο αυτό παρατηρείται η ύπαρξη δύο κόσμων, του αληθινού και του μυθοπλαστικού, τα όρια των οποίων μπερδεύονται και ανατρέπονται με αποτέλεσμα τόσο οι ήρωες όσο και ο αναγνώστης να μεταπηδούν από τον ένα κόσμο στον άλλο (Serafini, et al., 2018, σ. 315).

### 3.2. «Τα φανταστικά ιπτάμενα ταξίδια του Μόρρις Λέσμορ» - William Joyce

Του βιβλίου *Τα φανταστικά ιπτάμενα βιβλία του κου Μόρρις Λέσμορ* του William Joyce, προηγήθηκε η δημιουργία της ομότιτλης δεκαπεντάλεπτης ταινίας, που βραβεύτηκε το 2012 με Όσκαρ μικρού μήκους animation. Την ταινία σκηνοθέτησε ο William Joyce και ο Brandon Oldenburg, ενώ τα γραφικά σχεδίασε ο Joe Bluhm. Το βιβλίο έγραψε ο William Joyce το 2012, ενώ στην Ελλάδα εκδόθηκε το 2014. Ο συγγραφέας στο έργο του κάνει ξεκάθαρη αναφορά στον τυφώνα Κατρίνα, που έζησε το 2005 και ο οποίος άσκησε καθολική επιρροή στο έργο του.

Το βιβλίο αλλά και η ταινία ξεκινούν συστήνοντας στο κοινό τον κύριο Μόρρις Λέσμορ που κάθεται στο μπαλκόνι ενός ξενοδοχείου της Νέας Ορλεάνης, δίπλα σε στοίβες βιβλία και γράφει. Γράφει για τη ζωή του, τις αναμνήσεις του, τις λύπες και τις χαρές του. «*Ο Μόρρις Λέσμορ αγαπούσε τις λέξεις. Αγαπούσε τις ιστορίες. Αγαπούσε τις βιβλία*» (σ.5). Ξαφνικά ένας ανεμοστρόβιλος παρασύρει τα πάντα στο διάβα του, από τα σπίτια και τα ξενοδοχεία ως τα βιβλία, τις λέξεις και τα γράμματα που βρίσκονταν μέσα σ' αυτά. Ο ίδιος ο κύριος Λέσμορ παραδίδεται στη δίνη και όταν πια ο τυφώνας σταματά, αρχίζει σκυφτός την περιπλάνησή του μέχρι τη στιγμή που σηκώνει το βλέμμα και βλέπει μια κυρία να κρατά ένα σμήνος βιβλία δεμένα με πολύχρωμες κορδέλες. Η κυρία στέλνει στον Μόρρις ένα κινούμενο βιβλίο με τη μορφή του Χάμπντι Ντάμπι ενός πολύ δημοφιλούς ανθρωπόμορφου αυγού, πρωταγωνιστή πολλών τραγουδιών. Εκείνο τον οδηγεί σε ένα παράξενο κτίριο, μια βιβλιοθήκη, όπου τα βιβλία έχουν ζωή, περπατούν και πετούν, αλληλεπιδρούν και συγχρωτίζονται.

Ο κύριος Λέσμορ αφοσιώνεται στη φροντίδα τους και αρχίζει να τα μοιράζεται και με άλλους. Και τις νύχτες, που τα βιβλία ξεκουράζονταν, καθόταν και έγραφε το δικό του βιβλίο, το βιβλίο της ζωής του. Μέσω της εγκιβωτισμένης αφήγησης ο αναγνώστης παρακολουθεί τον κύριο Λέσμορ να γράφει τα απομνημονεύματά του μέσα από την εναλλαγή των εποχών. Τα χρόνια πέρασαν, τα μαλλιά του κυρίου Λέσμορ άσπρισαν και οι ρόλοι αντιστράφηκαν. Έφτασε η στιγμή που χρειαζόταν ο ίδιος φροντίδα και τα βιβλία του την πρόσφεραν απλόχερα. Λίγο αργότερα η ζωή του πλησίαζε στο τέλος της και ο κύριος Λέσμορ αποχαιρέτησε τα αγαπημένα του βιβλία και πέταξε ψηλά. Στην πόρτα της βιβλιοθήκης εμφανίστηκε ξαφνικά ένα μικρό κοριτσάκι. Τα βιβλία την υποδέχτηκαν με χαρά, ανάμεσά τους και το βιβλίο του κυρίου Λέσμορ. Έτσι, το τέλος έφερε μια νέα αρχή και η ιστορία συνεχίστηκε έτσι όπως ξεκίνησε. «*Κι έτσι η ιστορία μας τελειώνει όπως άρχισε...με το άνοιγμα ενός βιβλίου*» (σ.47-49). Η παρουσία του μικρού κοριτσιού στο τέλος του βιβλίου, καθοδηγεί τον αναγνώστη να σκεφτεί ότι οι φροντιστές των βιβλίων αφιερώνονται στα βιβλία και μετά το τέλος της ζωής τους αντικαθίστανται από κάποιον άλλο φροντιστή. Έτσι, συνάγεται το συμπέρασμα ότι η μυστηριώδης κυρία με τα βιβλία, ήταν αυτή που διαδέχτηκε ο Μόρρις Λέσμορ στην βιβλιοθήκη, όταν εκείνη έφυγε από τη ζωή.

Αυτό που πραγματικά μαγεύει τον αναγνώστη είναι η εικονογράφηση του βιβλίου. Η ιδιαίτερη εμφάνιση του κυρίου Μόρρις Λέσμορ θυμίζει αρχικά πρωταγωνιστή φιλμ νουάρ με το καπέλο-καβουράκι και το κουστούμι αν και είναι εμπνευσμένος από τον κωμικό ηθοποιό Buster Keaton. Το χρώμα αποδεικνύεται ένα πανίσχυρο εργαλείο στα χέρια του Joe Bluhm. Εναλλάσσοντας το ασπρόμαυρο με το πολύχρωμο αποτυπώνει από τη μια τη μονοτονία μιας ζωής χωρίς βιβλία κι από την άλλη τον γεμάτο χρώματα και φαντασία κόσμο των βιβλίων. Στην αρχή του βιβλίου κυριαρχούν τα έντονα χρώματα μέχρι τη στιγμή της επέλασης του τυφώνα που ξαφνικά όλα γίνονται ασπρόμαυρα και μουντά. Η ασπρόμαυρη απεικόνιση του σκηνικού μετά την καταστροφική καταιγίδα παραπέμπει στον Μάγο του Οζ.

Ο ίδιος ο κύριος Λέσμορ και το άδειο βιβλίο που κρατά αποτυπώνονται πια με τόνους του γκρι, με το χρώμα να επανέρχεται στις σελίδες που ο κύριος Λέσμορ συναντά την μυστηριώδη κυρία με τα πολύχρωμα βιβλία. Ωστόσο, ο ήρωας εξακολουθεί να παραμένει μονόχρωμος και μουντός μέχρι τη στιγμή της εισόδου του στη βιβλιοθήκη, νοηματοδοτώντας ότι η επαφή με τα βιβλία έφερε πάλι το χρώμα στη ζωή του. Ο κύριος Λέσμορ στη βιβλιοθήκη ανάμεσα στα βιβλία ξαναβρίσκει τον εαυτό του και νιώθει ευτυχής, χωρίς περιττά πράγματα και ανέσεις, καθώς όπως δηλώνει και το όνομά του Less και More, η ευτυχία κρύβεται στα λιγότερα (Less is More).

Ακόμη και οι άνθρωποι με τους οποίους ο κύριος Λέσμορ αποφασίζει να μοιραστεί τα βιβλία του, εμφανίζονται έξω από το παράθυρο της βιβλιοθήκης, ασπρόμαυροι και μουντοί, ενώ αποκτούν χρώμα όταν έρθουν σε επαφή με τα βιβλία. Με τον τρόπο αυτό ο εικονογράφος επιλέγει να αποτυπώσει τη σκοτεινή πλευρά της άγνοιας και της έλλειψης μόρφωσης και να την αντιδιαστείλει με τον φωτεινό κόσμο της γνώσης. Σε ένα γενικότερο πλαίσιο η εικονογράφηση είναι αριστουργηματική και ικανή να παρασύρει όχι μόνο το παιδί-αναγνώστη αλλά και τον ενήλικα.

Το παιδί αναγνώστης μέσα από την πορεία της ανάγνωσης της ιστορίας του Μόρρις Λέσμορ βιώνει ποικίλα και ανάμεικτα συναισθήματα αγωνίας, χαράς, συγκίνησης αλλά παράλληλα του δίνεται η δυνατότητα να σκεφτεί και την ανάγνωση ως ένα εργαλείο που μπορεί να τον ωθήσει και στην προσωπική δημιουργία (Αναγνωστοπούλου, 2018, σ. 90). Ο κύριος Λέσμορ δεν φροντίζει μόνο τα βιβλία αλλά ταυτόχρονα αντλεί απ' αυτά και γράφει και το βιβλίο της δικής του ζωής. Ο τυφώνας πήρε μακριά το περιεχόμενο του βιβλίου του κι ο ίδιος περιφερόταν μουντός και άοσμος μέχρι που η επαφή του με τα βιβλία έφερε ξανά το χρώμα στη ζωή του και του έδωσε την έμπνευση να ξαναρχίσει να γράφει. Έτσι, και για το παιδί-αναγνώστη το βιβλίο αυτό μπορεί να αποτελέσει το έναυσμα για να αρχίσει να πειραματίζεται με τη γραφή και την καταγραφή των σκέψεων του. *«Τα βιβλία έμειναν σιωπηλά για λίγη ώρα. Έπειτα παρατήρησαν ότι ο Μόρρις Λέσμορ είχε αφήσει κάτι πίσω του. «Είναι το δικό του βιβλίο!» είπε ο πιο παλιός του φίλος. Μέσα ήταν η ιστορία του Μόρρις. Όλες οι χαρές και οι λύπες του, όλα όσα ήξερε και όλα όσα έλπιζε να συμβούν» (σ.44).*

### 3.3. «ΟΛΑ μπορείς να τα ζήσεις σε ένα βιβλίο» - Βαγγέλης Ηλιόπουλος

Το *Όλα μπορείς να τα ζήσεις σε ένα βιβλίο* γράφτηκε από τον Βαγγέλη Ηλιόπουλο το 2019 και η εικονογράφηση ανήκει στην Έφη Λαδά. Πραγματεύεται την ιστορία ενός μικρού αγοριού που προσπαθεί να συναντήσει έναν ηλικιωμένο άνδρα, η παρουσία του οποίου του έχει κεντρίσει την προσοχή. Ο μυστηριώδης άνδρας ήταν άστεγος, έτρωγε από το συσσίτιο και αν και το μικρό αγόρι τον συναντούσε παντού, δεν είχε καταφέρει ποτέ να συνομιλήσει μαζί του. Μια μέρα, αποφάσισε να τον ακολουθήσει, ώσπου έφτασε σε ένα παράξενο μέρος, ένα καταφύγιο βιβλίων. Εκεί ο άνδρας μάζευε σκόρπιες σελίδες που έβρισκε, τις ταξινομούσε και προσπαθούσε να ανασυνθέσει κατεστραμμένα βιβλία. Το αγόρι αποφασίζει να μείνει μαζί του και για τους δυο τους θα ξεκινήσει ένα μαγευτικό ταξίδι στον κόσμο των βιβλίων. *« Πόσο ήθελα να μάθω κι εγώ να διαβάζω» (σ.8). «Διαλέγεις έναν ήρωα από κάθε βιβλίο που διαβάζεις, τον πιο αγαπημένο σου, ταυτίζεσαι μαζί του και γίνεσαι αυτός. Βλέπεις με τα μάτια του. Ακούς με τα αυτιά του. Νιώθεις με την ψυχή του. Έτσι δε ζεις μόνο τη δική σου ζωή. Ζεις και τη δική του. Στα βιβλία λοιπόν όχι μόνο τα διαβάζεις, αλλά τα ζεις ΟΛΑ» (σ.18).*

Η εικονογράφηση της Έφης Λαδά είναι ιδιαίτερα λεπτομερής και προσεγμένη από την πρώτη κιόλας σελίδα, όπου απεικονίζεται μια πανοραμική άποψη της πόλης, δημιουργώντας στον αναγνώστη ποικίλα οπτικά ερεθίσματα παρά το ότι τα χρώματα είναι διακριτικά και κυριαρχούν κυρίως οι τόνοι του μπλε και του πράσινου. Επίσης, παρατηρεί κανείς ότι στα σημεία που ο ήρωας αναζητά την αλήθεια και επικρατεί ένα πέπλο μυστηρίου, η εικονογράφος προκρίνει τη χρήση σκούρων και μουντών χρωμάτων. Ο αναγνώστης νιώθει την αγωνία του μικρού αγοριού, που προσπαθεί να ανακαλύψει την ταυτότητα του άγνωστου άνδρα, με αποτέλεσμα η επιλογή των συγκεκριμένων χρωμάτων, να επιτείνει ακόμη περισσότερο το μυστήριο. Σε αυτό το σημείο θα ήταν χρήσιμο να γίνει μια αναφορά και στη διαδικασία της ανάγνωσης κατά τη νηπιακή ηλικία κατά την οποία τα παιδιά χρησιμοποιούν διάφορους μηχανισμούς όπως η προβολή, η ταύτιση και η ενσυναίσθηση. Κατά την προβολή το παιδί αποδίδει σε κάποιο τρίτο πρόσωπο μέρος των δικών του συνειδητών ή ασυνειδητών σκέψεων, των κινήτρων ή των συναισθημάτων που μπορεί να του είναι ανεπιθύμητα. Με τη χρήση του μηχανισμού της ταύτισης το παιδί επιθυμεί να γίνει σαν κάποιον άλλο, σαν έναν ήρωα που θαυμάζει, ενώ τέλος με την ενσυναίσθηση το παιδί της νηπιακής ηλικίας μπορεί να αναγνωρίσει και να καταλάβει το πώς αισθάνεται κάποιος άλλος. *«Τότε κατάλαβα ότι τα βιβλία μπορεί να μιλάνε για εμένα, για εσένα, για όλους μας» (σ.11).*

Στο καταφύγιο χρησιμοποιούνται χρώματα από την ίδια χρωματική παλέτα, ενώ εντύπωση προκαλεί η λεπτομέρεια με την οποία έχει αποτυπώσει η εικονογράφος το εσωτερικό του υποβρυχίου *Ναυτίλος*. Εν συνεχεία, παρατηρώντας τις εκφράσεις στα πρόσωπα των ηρώων, φαίνονται να είναι ιδιαίτερα επιμελημένες, παρότι είναι



δοσμένες με λιτές γραμμές. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει και η πολύ επιτυχημένη μεταμόρφωση του άνδρα και του μικρού αγοριού σε διάφορους ήρωες της λογοτεχνίας, όπως ο Όλιβερ Τουίστ ή ο Τρελαντώνης και ο Φιλίας Φογκ, που εύκολα αναγνωρίζονται από τον ενήλικα αναγνώστη και ταυτόχρονα συστήνονται στο παιδί-αναγνώστη.

Με τον τρόπο αυτό ο συγγραφέας με την πολύτιμη αρωγή της εικονογράφου δημιουργούν μια αφόρμηση και επί της ουσίας «ένα επιπλέον κείμενο» για τους αναγνώστες, πάνω στο οποίο καλούνται να στοχαστούν, να προβληματιστούν και να ανακαλύψουν, καθώς η διακειμενικότητα αποτελεί έναν τρόπο επικοινωνίας και «συνομιλίας» μεταξύ των κειμένων, με την παρουσία της να είναι ιδιαίτερα έντονη στα νεωτερικά παιδικά μικροαφηγήματα και διηγήματα. (Κανατσούλη, 2000, σ. 47) Τα κείμενα που επιλέγει να προβάλλει ο συγγραφέας μέσα από το έργο του φανερώνουν και τις δικές του αναφορές αλλά και αποτελούν μέρος της προηγούμενης αναγνωστικής του εμπειρίας, αφού ο συγγραφέας είναι πρωτίστως και λογοτεχνικός αναγνώστης. Ταυτόχρονα, όμως, μέσα από τα έργα αυτά απευθύνεται και στο παιδί-αναγνώστη παρέχοντάς του δύο ερμηνευτικά επίπεδα: το πρώτο αφορά το παιδί που γνωρίζει τα έργα, θα αναγνωρίσει τους ήρωες, θα τους παρατηρήσει και θα τους κρίνει, ενώ το δεύτερο επίπεδο αφορά το παιδί που δεν έχει γνώση του διακειμένου και απλά θα ψυχαγωγηθεί παρακολουθώντας τους ήρωες να παίζουν ένα παιχνίδι μεταμφίεσεων, εγείροντας παράλληλα την περιέργεια του για τα εν λόγω έργα. Επιπλέον, η αποτύπωση της μεταμφίεσης των ηρώων σε ήρωες άλλων λογοτεχνικών έργων, καταδεικνύει την πρόθεση της εικονογράφου να παρασύρει τους αναγνώστες σε ένα διεικονικό παιχνίδι, που στοχεύει στην ενεργοποίηση και στην εξοικείωση του αναγνώστη με άλλα λογοτεχνικά έργα. (Κανατσούλη, 2015, σ. 5).

Επιπλέον, η διακειμενικότητα συμβάλλει στη βαθύτερη επεξεργασία της ιδεολογίας μέσα από τους αισθητικούς κώδικες της λογοτεχνίας. Τέλος, μπορεί να διαμορφώσει ένα αναγνωστικό κοινό με συγκεκριμένες ηθικές αξίες και χαρακτηριστικά (Οικονομίδου, 2016, σ. 79).

Το *Όλα μπορείς να τα ζήσεις σε ένα βιβλίο* κατά την εξέλιξη της ανάγνωσής του δικαιώνει τον τίτλο του, αφού μέσω της φιλαναγνωσίας οι ήρωες ζουν περιπέτειες, ταξιδεύουν, συγκινούνται, γνωρίζουν φίλους, ονειρεύονται, εξάπτοντας τη φαντασία των παιδιών-αναγνωστών για τις εμπειρίες που μπορεί να τους προσφέρει η επαφή με τα βιβλία. Άλλωστε, και το πραγματικό παιδί αναγνώστης δεν είναι παρά ένας ταξιδιώτης που περιπλανιέται στον χώρο και στον χρόνο, σε πολιτισμούς, σε υπαρκτά ή φανταστικά σύμπαντα, σχηματοποιώντας έτσι τον εσωτερικό του κόσμο και επαναπροσδιορίζοντας τους δεσμούς του με τον εξωτερικό (Αναγνωστοπούλου, 2021, σ. 97).

## Συμπεράσματα

Η ανάγνωση είναι μια διαδικασία που παραμένει ανολοκλήρωτη χωρίς την ύπαρξη του αναγνώστη και οι λειτουργίες της πηγαινούν πολύ παραπέρα από την απλή αποκωδικοποίηση των συμβόλων και των μηνυμάτων. Η επαφή με το βιβλίο και με την ανάγνωση εν γένει μπορεί να ξεκινήσει από τα πρώτα στάδια της ζωής του ανθρώπου, από όταν δηλαδή το παιδί μετέχει στην ανάγνωση ως ακροατής. Σε αυτή τη φάση καθοριστικός είναι ο ρόλος του οικογενειακού περιβάλλοντος, αφού οι γονείς είναι οι πρώτοι άνθρωποι που θα φέρουν σε επαφή το παιδί με το βιβλίο.

Από κει και πέρα η στάση του παιδιού προς το βιβλίο επηρεάζεται και από πληθώρα άλλων παραγόντων, όπως το σχολικό περιβάλλον, τα μέσα μαζικής ενημέρωσης κ.τ.λ., ωστόσο ένα περιβάλλον με ενήλικες που προσπαθούν να μεταλαμπαδεύσουν στα παιδιά την αγάπη τους για την ανάγνωση, αποτελεί εγγύηση ότι τα παιδιά θα υιοθετήσουν μια θετική στάση απέναντι στα βιβλία. Βασική παράμετρος όμως για την καλλιέργεια της φιλαναγνωσίας και την ανακάλυψη του μαγικού κόσμου των βιβλίων και άρα της απόλαυσης της ανάγνωσης είναι η απουσία της υποχρεωτικότητας και οποιουδήποτε καταναγκασμού.

Η πορεία της εξέλιξης των διαφόρων τύπων αναγνωστών είναι το σημείο στο οποίο εστιάζουν διάφοροι μελετητές οι οποίοι μάλιστα έχουν προχωρήσει και σε κατηγοριοποιήσεις αυτών των τύπων, ανάλογα με την ηλικία τους, την ψυχική και γνωστική ανάπτυξη, το κίνητρο, τις προσδοκίες ή τον τρόπο που προσεγγίζουν την ανάγνωση. Στα προς μελέτη βιβλία η μυθοπλαστική αναπαράσταση της ανάγνωσης, του αναγνώστη και του παιδιού-αναγνώστη, μπορεί να συμβάλλει στην καλλιέργεια της φιλαναγνωσίας και να αποκαλύψει στους μικρούς αναγνώστες τα μαγικά μονοπάτια της ανάγνωσης. Μια ελκυστική εικονογράφηση είναι το πρώτο βήμα προς αυτή την κατεύθυνση, καθώς είναι αυτή που αρχικά θα κεντρίσει το ενδιαφέρον του παιδιού ώστε να έρθει σε επαφή με ένα βιβλίο και εν συνεχεία να το αγαπήσει.

Επιπλέον, με τη χρήση των νέων τεχνικών αφήγησης, της μεταμυθοπλασίας, της διακειμενικότητας και της αυτοαναφορικότητας, ο αναγνώστης σπάει τους φραγμούς των μυθοπλαστικών συμβάσεων και έχει ενεργό συμμετοχή στην κατασκευή του μυθοπλαστικού έργου, γεγονός που ενισχύει τη φιλοαναγνωστική του διάθεση. Ωστόσο, δεν θα πρέπει να λησμονείται το γεγονός ότι τα βιβλία είναι γραμμένα από ενήλικες και άρα αποτυπώνουν τη δική τους οπτική και αντίληψη για το παιδί-αναγνώστη.

Συμπερασματικά, η σχέση του βιβλίου με τον αναγνώστη είναι ιδιαίτερα σημαντική, καθώς χωρίς τον αναγνώστη το βιβλίο θα ήταν ένα άψυχο αντικείμενο χωρίς λόγο ύπαρξης. Το βιβλίο ως αναγνωστικό αντικείμενο ή ως πρωταγωνιστής αλλά και η μυθοπλαστική αναπαράσταση της ανάγνωσης, άλλοτε εξυπηρετεί την

πλοκή, άλλοτε επιφέρει αλλαγές και αναδιαμορφώνει τη ζωή του ήρωα όπως στην *Ξύπνια βασιλοπούλα*, άλλοτε αποτελεί την κινητήριο δύναμη για προσωπική εξέλιξη και δημιουργία, όπως στα *Φανταστικά ιπτάμενα βιβλία του κου Μόρρις Λέσμορ* και το *Πες-πες μια ιστορία*, ενώ άλλοτε αποτελεί εξ ολοκλήρου το θέμα του βιβλίου, όπως στο *Αν ήμουν βιβλίο*.

Ανακεφαλαιώνοντας, θα λέγαμε ότι η ανάγνωση αποτελεί ένα σπουδαίο κατόρθωμα του ανθρώπινου πολιτισμού με συνέπειες για την ίδια την εξέλιξη του ανθρώπου. Από την αρχή, η δημιουργία της γραφής δεν θα είχε ουσία χωρίς τον αναγνώστη, ο οποίος έχει τη δυνατότητα να την αποκωδικοποιήσει και να αναγνωρίσει το μήνυμα που μεταφέρει. Παρόλα αυτά, η ανάγνωση δεν περιορίζεται στην αποκωδικοποίηση των συμβόλων της γραφής και την προσέγγιση του μεταφερόμενου νοήματος, αλλά ο αναγνώστης όταν διαβάζει κινητοποιείται με διαφορετικούς, πολύπλοκους τρόπους που ενεργοποιούν την ίδια στιγμή την αντίληψη, τη σκέψη, τη μνήμη, τη νόηση, τη φαντασία και το θυμικό.

Πιο αναλυτικά, ο αναγνώστης μαζί με τον συγγραφέα δημιουργούν και συνθέτουν το νόημα από κοινού. Η αποκωδικοποίηση των λέξεων δεν μπορεί να αποκολληθεί από τη δημιουργία του νοήματος ακόμα και στα πρώτα στάδια της εκμάθησης της ανάγνωσης. Στην ανάγνωση, η προσέγγιση του νοήματος από το παιδί βοηθάει στην αντιστοιχία των φωνημάτων και γραφημάτων. Τα οφέλη από την ανάγνωση είναι πάρα πολλά. Η καλλιέργεια της σκέψης, της μνήμης και της νόησης είναι αυτά που αφορούν το κομμάτι της προσωπικότητας που άπτεται της μάθησης και της γνώσης. Επίσης, υπάρχουν και άλλα οφέλη που σχετίζονται με το συναίσθημα, τη φαντασία και τη συγκρότηση του εαυτού. Ο αναγνώστης, όταν διαβάζει αποδέχεται ως πραγματική την «ψευδαίσθηση» του κόσμου των βιβλίων, απομακρύνοντας τον προσωρινά από την αισθητή πραγματικότητα και βυθίζεται στην ανάγνωση. Μέσα από αυτήν την κατάσταση, ο άνθρωπος όσο αποστασιοποιείται από τον εαυτό του τόσο πιο κοντά έρχεται σε αυτόν. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα, ο ίδιος μέσα από το βιβλίο να ανανεώνεται και να μετουσιώνεται σε έναν άλλον εαυτό.

Διαβάζοντας οι αναγνώστες είναι σε θέση να αναλογιστούν πάνω στις δικές τους απόψεις για την ανάγνωση και να ταυτιστούν με τους αναπαριστώμενους αναγνώστες. Οι ίδιοι ανακαλύπτουν τις προσωπικές τους επιλογές και ενθαρρύνονται για περισσότερες αναγνώσεις. Ωστόσο, υπάρχει και η κατηγορία βιβλίων που παρουσιάζουν τον αναγνώστη να περιδιαβαίνει στο σύμπαν της ανάγνωσης, να την εξερευνά, ανακαλύπτοντας ταυτόχρονα τον εαυτό του και την ευχαρίστηση που κερδίζει από την ενασχόλησή του με τα βιβλία. Η απόκτηση της ανάγνωσης είναι μία πολυσύνθετη διαδικασία, η οποία θα πρέπει να επιτευχθεί σε μικρή ηλικία. Ωστόσο, υπάρχει τρόπος για τους ενήλικες να βοηθήσουν το παιδί να γίνει αναγνώστης, δίνοντας προτάσεις για κάθε ηλικία. Οι ηλικίες ορόσημα διαχωρίζονται στα χρόνια πριν από τα πέντε έτη, στην ηλικία των επτά ετών, στην ηλικία των έντεκα και την εφηβεία.

Επίσης, το ενδιαφέρον των αναγνωστών μπορεί να προκληθεί μέσα από τους παραμυθιακούς χαρακτήρες, για τους οποίους οι εικονογράφοι χρησιμοποιούν μια σειρά από τεχνικές και παραμέτρους. Τα πιο σημαντικά είναι ο ρόλος της γραμμής, του χρώματος, το στήσιμο του κατάλληλου σκηνικού και τα οπτικά σχήματα όπως η μεταφορά ή η υπερβολή. Στη χαρακτηριστολογία, οι εικονογράφοι επιλέγουν να εφαρμόσουν και αφηγηματικές τεχνικές, όπως η διακειμενικότητα (Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 36).

Τέλος, ο ρόλος του χρώματος είναι πολυδιάστατος, καθώς αποτελεί το κυριότερο σημείο προσέλκυσης του ενδιαφέροντος των παιδιών (Μαγουλιώτης, 1988, σ. 41) και προσδίδει χαρακτήρα. Με άλλα λόγια, μέσα από το χρώμα δίνονται πληροφορίες στον αναγνώστη για τα χαρακτηριστικά και την προσωπικότητα των πρωταγωνιστών. Η χρήση και εφαρμογή σκούρων χρωμάτων έχει συσχετισθεί με το κακό των ηρώων. Αντίθετα, τα ζεστά χρώματα και το λευκό αντανακλούν την αγνότητα και το καλό (Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 78). Γενικότερα, τα παιδιά επιλέγουν εικόνες που περιλαμβάνουν ανοιχτόχρωμα χρώματα, δηλαδή το πράσινο και όσα χρώματα υπάρχουν μεταξύ γαλάζιου και κίτρινου (Μαγουλιώτης, 1988, σ. 46).

Τα παραπάνω στοιχεία μπορούν να εντοπισθούν και στα βιβλία που εξετάστηκαν στην παρούσα εργασία. Πιο αναλυτικά, στις *Ιπτάμενες σελίδες* του Βασίλη Παπαθεοδώρου ανακαλύπτονται τα αποτελέσματα της ανάγνωσης μέσα από μια αρκετά ενδιαφέρουσα και παράδοξη πλοκή. Αρχικά, το βιβλίο μέσα σε αυτό το δυστοπικό περιβάλλον της Πανδυσίας γίνεται αντιληπτό ως κάτι κακό κι αυτό γιατί μπορεί να λειτουργήσει αφυπνιστικά, να ξεσηκώσει τους ανθρώπους και να τους κάνει να στραφούν ενάντια σε αυτή αλλά και σε κάθε είδους εξουσία. Η ανάγνωση ενώ αρχικά αντιμετωπίζεται με καχυποψία από τους ήρωες εν τέλει όπως στα περισσότερα κείμενα με θέμα την ανάγνωση συμβάλλει στην σταδιακή μετάβαση των ηρώων από μια κατάσταση σε μια άλλη. Έτσι, αν και αρχικά αιφνιδιάζονται με τα όσα διάβαζαν και δεν πιστεύουν ότι μπορεί να συμβαίνουν στην πραγματικότητα, στο τέλος εθίζονται σε βαθμό τέτοιο που ως και οι Αρχές αρχίζουν να ανησυχούν. Αναπόφευκτα λοιπόν ο μυθιστορηματικός ήρωας θα πρέπει να συγκρουστεί με τον κόσμο που έχουν διαμορφώσει οι ενήλικες, ο οποίος είναι ένας κόσμος βίαιος, που καλεί σε συμμόρφωση, βασισμένος στο φόβο. Ωστόσο, είναι ακριβώς αυτή η ατμόσφαιρα και η βία της δυστοπίας που μπορεί για τον έφηβο να αποτελέσει μοχλό αφύπνισης και αλλαγής. (Αναγνωστοπούλου, 2018, σ. 110)

Το *Αν ήμουν βιβλίο* του Jose-Jorge Letria είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με την εικονογράφιση, στην οποία κυριαρχούν απλές γραμμές και ουδέτερα χρώματα, ακριβώς για να διαφανεί ότι τα λεγόμενα του βιβλίου, αν και εκφράζονται ως εξατομικευμένες σκέψεις αντιπροσωπεύουν τις σκέψεις όλων των βιβλίων. Επιπλέον, η καθολικότητα των σκέψεων του βιβλίου, ενισχύεται και από την τοποθέτησή του σε έναν αδιευκρίνιστο χωροχρόνο, προσδίδοντας με τον τρόπο αυτό, διαχρονικότητα στα μηνύματά του. (Μίσσιου, 2020, σ. 132) Με αφαιρετική διάθεση επιτυγχάνεται μια

πολυδιάστατη εικονογράφηση στην οποία τον πρώτο ρόλο έχει το βιβλίο, με τη μορφή του οποίου επιλέγει να πειραματιστεί. Έτσι, ο αναγνώστης παρακολουθεί το βιβλίο τότε να μεταμορφώνεται, σε σκάλα, σκηνή, σκούπα, χαρταετό και πολλά άλλα και τότε να ξεπηδούν από τις σελίδες του χταπόδια και καράβια.

Τέλος, σε πολλά σημεία του κειμένου ο αναγνώστης μπορεί να ταυτίσει τις ανάγκες του με τις ανάγκες του βιβλίου, όπως επί παραδείγματι στο σημείο που το βιβλίο ζητά ένα στοργικό χέρι να το πάρει μαζί του ή στα σημεία που ονειρεύεται να ζει ελεύθερο σε έναν ειρηνικό κόσμο απαλλαγμένο από άγνοια και προκαταλήψεις.

Το παραμύθι η *Ξύπνια Βασιλοπούλα* της Αγγελικής Δαρλάση αξιοποιεί στοιχεία από το κλασικό παραμύθι, ενώ η συγγραφέας καταφέρνει να μιλήσει για την αξία των βιβλίων με χιουμοριστικό και αλληγορικό τρόπο. Η αξία των βιβλίων και της φιλιαναγνωσίας δίνεται με ιδιαίτερα ενδιαφέροντα τρόπο μέσα από την αναγνωστική απόλαυση μιας ιστορίας που μας μεταφέρει σε κόσμους οικείους από γνωστά και αγαπημένα παραμύθια. Η αναφορά στο τάμπλετ και την τεχνολογία κεντρίζει το ενδιαφέρον των παιδιών αναγνωστών καθώς και για τα περισσότερα από αυτά η ενασχόληση με την τεχνολογία καλύπτει ένα μεγάλο μέρος της καθημερινότητάς τους. Έτσι, το παιδί αναγνώστης μπορεί να ταυτιστεί με την ηρωίδα, να κάνει προβολές πάνω στις πράξεις της και να βρίσκεται σε έναν διαρκή διάλογο με το βιβλίο εντοπίζοντας μια γόνιμη συσχέτιση ανάμεσα στον προσωπικό του κόσμο και στον κόσμο του βιβλίου.

Επιπλέον, υπάρχουν και χιουμοριστικά στοιχεία στην εικονογράφηση όπως είναι η νυσταλέα εικόνα της βασιλοπούλας στην αιώρα ή το σημείο που δείχνει τη μαγείρισσα να κοιμάται πάνω από την κατσαρόλα και την Ωραία να έχει πέσει στο πάτωμα από τη νύστα.

Τέλος, η προώθηση της φιλιαναγνωσίας μέσα από την εικονογράφηση είναι αδιαμφισβήτητη αφού σε κάθε σελίδα υπάρχουν άνθρωποι που διαβάζουν. Το βιβλίο ως αντικείμενο κυριαρχεί, καθώς παρουσιάζεται σε πολλά σημεία του έργου από τη στιγμή που η βασιλοπούλα θα συναντήσει τον νεαρό και μετά. Αρχικά, ο νεαρός δίνει στη βασιλοπούλα ένα βιβλίο και κατόπιν εκείνη αρχίζει να τα «καταβροχθίζει», εμφανίζεται να κοιμάται πάνω σε τόνους βιβλία, μνει τους γονείς της στην ανάγνωση, οι οποίοι επίσης φαίνονται να διαβάζουν, γίνεται βιβλιοθηκονόμος και αποφασίζει να μοιραστεί αυτή την αγάπη με τους υπηκόους της. Ακόμη κι όταν πια ερωτεύεται τον νεαρό, το φιλί τους δίνεται μπροστά από τα κατάνεστα ράφια μιας βιβλιοθήκης, αλλά και στο τέλος που το ζευγάρι παντρεύεται μαζί με την ανθοδέσμη η βασιλοπούλα κρατά κι ένα βιβλίο.

Στο βιβλίο η *Χαριστική βιβλιοθήκη* των Αντώνη Παπαθεοδούλου και Δικαίου Χατζηπλή αποτυπώνονται γλαφυρά τα συναισθήματα του ήρωα τα οποία εναλλάσσονται. Την λύπη στην αρχή του έργου διαδέχεται η χαρά μόλις βρίσκει το

βιβλίο που θα δανειστεί, ενώ ακολουθούν συναισθήματα ανυπομονησίας και ενθουσιασμού.

Τέλος, ο τρόπος που δίνεται το κείμενο, με τα τετράγωνα πλαίσια της αφήγησης και τα συννεφάκια για τους διαλόγους, σε συνδυασμό με την ιδιαίτερη εικονογράφηση θυμίζουν κόμικς και προσδίδουν έναν καρτουνίστικο χαρακτήρα στο έργο. Γίνεται χρήση έντονων χρωμάτων, με κάποιες σελίδες να είναι πολύχρωμες ενώ σε κάποιες άλλες κυριαρχεί η μονοχρωμία. Η μορφή αυτή συμβάλλει στην καλλιέργεια της φιλιαναγνωσίας, καθώς επιτρέπει μια ευέλικτη προσπέλαση στο έργο, μια διαρκή συνομιλία των εικόνων με το κείμενο, αφού το κόμικ ως είδος συμβάλλει στην ευκολότερη προσέγγιση ενός βιβλίου, στην οικειοποίηση και εν τέλει στην απόλαυσή του. (Μίσιου, 2017, σ. 577)

Στο *Πού πήγαν τα βιβλία*; της Δήμητρας Φώτου αναδεικνύονται τα χαρακτηριστικά ενός αστυνομικού παραμυθιού, ενώ αποδίδεται με χιούμορ, κρατώντας παράλληλα αμείωτο το ενδιαφέρον του μικρού αναγνώστη.

Επίσης, στην παρούσα ιστορία τα ζώα παρουσιάζονται ανθρωποποιημένα, κάτι που είναι αρκετά σύνηθες στις ιστορίες των παραμυθιών. Έτσι, και εδώ, παρατηρείται ότι τα ζώα, που είναι οι πρωταγωνιστές της ιστορίας δεν παρουσιάζουν σημαντικές διαφοροποιήσεις από τον άνθρωπο. (Σιβροπούλου, 2004, σ. 222) Η επιλογή των ζώων ως ηρώων ενός παιδικού βιβλίου, διευκολύνουν τη διαδικασία της ταύτισης, καθώς ο αναγνώστης μπορεί να παραμείνει ίδιος αλλά ταυτόχρονα να υποδυθεί, να αποδεχθεί ή να απορρίψει την ταυτότητα κάποιου άλλου. (Γεωργίου-Νίλσεν, 1994, σ. 44)

Η εικονογράφηση συμπληρώνει όμορφα το κείμενο, διανθίζοντάς το με χιούμορ και ευφάνταστες λεπτομέρειες, όπως για παράδειγμα το ανάγνωσμα με τις περιπέτειες του Ηρακλή Πουαρό που ξεπηδά από την τσέπη του Πλήθωνα. Η διακειμενικότητα παρά την ειδολογική διαφορά των κειμένων που αναφέρονται, κινητοποιεί το ενδιαφέρον του αναγνώστη, εξάπτει την περιέργειά του και τον οδηγεί στο να αναζητήσει τα βιβλία αυτά, οικοδομώντας έτσι την «εσωτερική του βιβλιοθήκη», ενώ παράλληλα συμβάλλει στην καλλιέργεια της φιλιαναγνωσίας του. (Αναγνωστοπούλου, 2021, σ. 102)

Στο βιβλίο *Πες-πες μια ιστορία* της Μαρίας Παπαγιάννη αναδεικνύονται αβίαστα αξίες, όπως η φιλία, η διαφορετικότητα και η αγάπη για τις ιστορίες. Επιπλέον, η αυτοαναφορικότητα μετατρέπει τον αναγνώστη σε ενεργό συμμετέχοντα της πρακτικής της ανάγνωσης. Επίσης, μέσω των εικόνων αξιοποιείται η τεχνική της εγκιβωτισμένης αφήγησης και ο αναγνώστης γνωρίζει καλύτερα τη Μία, τη βλέπει να πηγαίνει στο σχολείο ή στο μπαλέτο, να ταΐζει τον σκύλο της κ.τ.λ.

Στο *Πες-πες μια ιστορία* δεν υπάρχει μια κλασική αναπαράσταση του παιδιού αναγνώστη αλλά η φιλιαναγνωσία προωθείται μέσω της ταύτισης με την ηρωίδα που

στην ουσία είναι ο δημιουργός των ιστοριών και με την πασχαλίτσα που αποτελεί τον δέκτη. Τέλος, ευρηματική είναι η προσθήκη του άδειου πιάτου της πασχαλίτσας στο τελευταίο σαλόνι του βιβλίου, παρακινώντας τον αναγνώστη να την ταΐσει ο ίδιος. Στο σημείο αυτό παρατηρείται η ύπαρξη δύο κόσμων, του αληθινού και του μυθοπλαστικού, τα όρια των οποίων μπερδεύονται και ανατρέπονται με αποτέλεσμα τόσο οι ήρωες όσο και ο αναγνώστης να μεταπηδούν από τον ένα κόσμο στον άλλο.

Το βιβλίο *Τα φανταστικά ιπτάμενα βιβλία του κου Μόρρις Λέσμορ* του William Joyce μαγεύει τον αναγνώστη με την εικονογράφηση του. Εναλλάσσοντας το ασπρόμαυρο με το πολύχρωμο αποτυπώνεται από τη μια η μονοτονία μιας ζωής χωρίς βιβλία κι από την άλλη ο γεμάτος χρώματα και φαντασία κόσμος των βιβλίων. Στην αρχή του βιβλίου κυριαρχούν τα έντονα χρώματα μέχρι την στιγμή της επέλασης του τυφώνα που ξαφνικά όλα γίνονται ασπρόμαυρα και μουντά. Η ασπρόμαυρη απεικόνιση του σκηνικού μετά την καταστροφική καταιγίδα παραπέμπει στον Μάγο του Οζ.

Ο ίδιος ο κύριος Λέσμορ και το άδειο βιβλίο που κρατά αποτυπώνονται πια με τόνους του γκρι, με το χρώμα να επανέρχεται στις σελίδες που ο κύριος Λέσμορ συναντά τη μυστηριώδη κυρία με τα πολύχρωμα βιβλία. Ωστόσο, ο ήρωας εξακολουθεί να παραμένει μονόχρωμος και μουντός μέχρι τη στιγμή της εισόδου του στη βιβλιοθήκη, νοηματοδοτώντας ότι η επαφή με τα βιβλία έφερε πάλι το χρώμα στη ζωή του.

Το παιδί αναγνώστης μέσα από την πορεία της ανάγνωσης της ιστορίας του Μόρρις Λέσμορ βιώνει ποικίλα και ανάμεικτα συναισθήματα αγωνίας, χαράς, συγκίνησης αλλά παράλληλα του δίνεται η δυνατότητα να σκεφτεί και την ανάγνωση ως ένα εργαλείο που μπορεί να τον ωθήσει και στην προσωπική δημιουργία. (Αναγνωστοπούλου, 2018, σ. 90)

Τέλος, στο *Όλα μπορείς να τα ζήσεις σε ένα βιβλίο* του Βαγγέλη Ηλιόπουλου η εικονογράφηση είναι ιδιαίτερα λεπτομερής και προσεγμένη από την πρώτη κιόλας σελίδα, όπου απεικονίζεται μια πανοραμική άποψη της πόλης, δημιουργώντας στον αναγνώστη ποικίλα οπτικά ερεθίσματα παρά το ότι τα χρώματα είναι διακριτικά και κυριαρχούν κυρίως οι τόνοι του μπλε και του πράσινου. Επίσης, παρατηρεί κανείς ότι στα σημεία που ο ήρωας αναζητά την αλήθεια και επικρατεί ένα πέπλο μυστηρίου, η εικονογράφος προκρίνει τη χρήση σκούρων και μουντών χρωμάτων. Ο αναγνώστης νιώθει την αγωνία του μικρού αγοριού, που προσπαθεί να ανακαλύψει την ταυτότητα του άγνωστου άνδρα, με αποτέλεσμα η επιλογή των συγκεκριμένων χρωμάτων, να επιτείνει ακόμη περισσότερο το μυστήριο. Το *Όλα μπορείς να τα ζήσεις σε ένα βιβλίο* κατά την εξέλιξη της ανάγνωσής του δικαιώνει τον τίτλο του, αφού μέσω της φιλιαναγνωσίας οι ήρωες ζουν περιπέτειες, ταξιδεύουν, συγκινούνται, γνωρίζουν φίλους, ονειρεύονται, εξάπτοντας τη φαντασία των παιδιών-αναγνωστών για τις εμπειρίες που μπορεί να τους προσφέρει η επαφή με τα βιβλία. Άλλωστε, και το πραγματικό παιδί αναγνώστης δεν είναι παρά ένας ταξιδιώτης που περιπλανιέται στον

χώρο και στον χρόνο, σε πολιτισμούς, σε υπαρκτά ή φανταστικά σύμπαντα, σχηματοποιώντας έτσι τον εσωτερικό του κόσμο και επαναπροσδιορίζοντας τους δεσμούς του με τον εξωτερικό (Αναγνωστοπούλου, 2021, σ. 97).

Σε όλες, όμως, τις περιπτώσεις η αναπαράσταση της πρακτικής και των λειτουργιών της ανάγνωσης, λειτουργεί σαν καθρέφτης μέσα από τον οποίο το παιδί αναγνώστης μπορεί να δει τον εαυτό του και άρα να ταυτιστεί με τον ήρωα και να μπει στη διαδικασία να αναζητήσει και να ανακαλύψει νέα κείμενα και διαφορετικές ερμηνείες του κόσμου.



## Βιβλιογραφία

### Πρωτογενείς Πηγές

Δαρλάση, Α. (2016). *Η ζύπνια βασιλοπούλα*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Ηλιόπουλος, Β. (2018). *Όλα μπορείς να τα ζήσεις σε ένα βιβλίο*. Αθήνα: Πατάκη.

Joyce, W. (2014). *Τα Φανταστικά Ιπτάμενα βιβλία του κου Μόρρις Λεσμόρ*. Αθήνα: Πατάκη.

Letria, J-J. (2021). *Αν ήμουν βιβλίο*. Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.

Παπαγιάννη, Μ. (2020). *Πες-Πες Μία Ιστορία*. Αθήνα: Πατάκη.

Παπαθεοδούλου, Α. & Χατζηπλής, Δ. (2018). *Χαριστική βιβλιοθήκη*. Αθήνα: Πατάκη.

Παπαθεοδώρου, Β. (2011). *Ιπτάμενες σελίδες*. Αθήνα : Καστανιώτη.

Φώτου, Δ. (2019). *Πού πήγαν τα βιβλία;* Αθήνα: Καλέντης.

### Δευτερογενείς Πηγές

Αγγελοπούλου, Β. (1994). Εισαγωγή. Στο Αγγελοπούλου, Β. & Ι.Ν. Βασιλαράκης (επιμ.) *Φιλαναγνωσία και Παιδική Λογοτεχνία: εισηγήσεις στο 5ο Σεμινάριο του Κύκλου Παιδικού Βιβλίου*, σ.11-67. Αθήνα: Δελφίνι.

Allan, C. (2018). Postmodern picturebooks. Στο B. Kummerling-Meibauer, *The Routledge Companion to Picturebooks*, σ.495 – 504. Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Routledge.

Αναγνωστοπούλου, Δ. (2002). *Λογοτεχνική Πρόσληψη στην Προσχολική και Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση*. Αθήνα: Πατάκη.

Αναγνωστοπούλου, Δ. (2018). Μορφές της εξέγερσης στο ελληνικό μυθιστόρημα για εφήβους. Στο *Θεωρήσεις της παιδικής-εφηβικής λογοτεχνίας*, σ.261-272. Αθήνα: Τζιόλα.

Αναγνωστοπούλου, Δ. (2018). Η ανάγνωση και ο αναγνώστης ανάμεσα στην πραγματικότητα και τη φαντασία: Οι αναπαραστάσεις τους στα κείμενα και η επίδρασή τους στον πραγματικό αναγνώστη. Στο Β. Αποστολίδου, Δ. Κόκορης, Μ. Γ. Μπακογιάννης, & Ε. Χοντολίδου (επιμ.), *Λογοτεχνική Ανάγνωση στο σχολείο & στην κοινωνία*, σ. 87-96. Αθήνα: Gutenberg.

Αναγνωστοπούλου, Δ. (2021). Η λογοτεχνική ανάγνωση μέσα στη μυθοπλασία: Είσοδος του πραγματικού αναγνώστη στην κουλτούρα. Στο Δ. Πολίτης και Γ.Σ. Παπαδάτος (επιμ.), *Κ' η φαντασία στο Λογισμό*, σ.99-106. Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.

Anderson, R. C., Hiebert, E. H., Scott, J. A., & Wilkinson, I. A. (2000). *Πώς να δημιουργήσουμε ένα έθνος από αναγνώστες*. Αθήνα: Gutenberg.

Appleyard, J. A. (1994). *Becoming a reader: The experience of fiction from childhood to adulthood*. Cambridge: Cambridge University Press.

Appleyard, J. A. (2017). *Η διαμόρφωση του αναγνώστη. Η λογοτεχνική εμπειρία από την παιδική ηλικία ως την ενηλικίωση*. Αθήνα: Gutenberg.

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

Baker, L., Dreher, M.J. and Guthrie, J.T. (2000). *Engaging young readers: Promoting Achievement and Motivation*. New York: The Guilford Press.

Barry, A.-M. (1997). *Visual intelligence: perception, image, and manipulation in visual communication*. New York: State University of New York Press.

Γαβριηλίδου, Σ. (2010). Τίτλοφόρηση και χιούμορ στην Παιδική Λογοτεχνία. *Δια-κείμενα*, 10, 39-48.

Γαβριηλίδου, Σ. (2013). *Φλυαρία και Λακωνικότητα στους τίτλους των βιβλίων για παιδιά*. Θεσσαλονίκη: Ζυγός.

Γεωργίου-Νίλσεν, Μ. (1994). *Μια φορά κι έναν καιρό ήταν ένας Άντερσεν. Μελέτη βασισμένη στην ανάλυση περιεχομένου των 103 παραμυθιών και διηγημάτων που έχουν μεταφραστεί στα ελληνικά*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Γιαννικοπούλου, Α. (1998). *Από την προανάγνωση στην ανάγνωση, Οδηγός για γονείς και εκπαιδευτικούς*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Γιαννικοπούλου, Α. (2008). *Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο: Στη χώρα των χρωμάτων*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.

Γιαπανίδου, Ε. & Δρακάκη, Ε., Ζανίδου-Σαουλίδου, Κ., Ιερεμιάδου, Φ., Παπανικολάου, Ε., & Πούλου, Ζ. (2013). Δράσεις προώθησης της φιλαναγνωσίας σε εξωσχολικά περιβάλλοντα: Καταγραφή - Αξιολόγηση - Πρόταση. Στο Α. Κ. Γκίβαλου, & Δ. Πολίτης (επιμ.), *Καλλιερμώντας την φιλαναγνωσία: Πραγματικότητες και Προοπτικές*, σ.239-244. Αθήνα: Διάδραση.

Γκλιάνου, Ν. (2003). Βιβλιοθήκη στο νηπιαγωγείο. Χώρος δημιουργικών και πολιτιστικών δραστηριοτήτων. *Σύγχρονο Νηπιαγωγείο*, 35, 14-22.

Γκλιάνου, Ν. (2007). Φιλαναγνωσία, παιδικά έντυπα και δημιουργικότητα των παιδιών. *Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, Επιθεώρηση Εκπαιδευτικών Θεμάτων 12*, 170-181.

Γογόνα, Θ. (2012). *Ερευνώντας τα κίνητρα για ανάγνωση σε παιδιά προσχολικής ηλικίας*. Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Πατρών.

Csikszentmihalyi, M. (1990). Literacy and intrinsic motivation. *Daedalus, Journal of the American Academy of Arts and Sciences*, 119, 115-140.

Δαράκη, Π. (1995). Το παιδικό βιβλίο σαν πολιτισμική αξία. *Διαδρομές*, 40, 333-335.

Δαράκη, Π. (1995). *Το προσχολικό παιδί και οι ανάγκες του*. Αθήνα: Δωδώνη.

Ζερβού, Α. (1997). *Στη χώρα των θαυμάτων. Το παιδικό βιβλίο ως σημείο συνάντησης παιδιών - ενηλίκων*. Αθήνα: Πατάκης.

Gambrell, L. B. (1996). Creating classroom cultures that foster reading motivation. *The Reading Teacher*, 50, 14-25.

Gunther, G και Leeuwen, T.V. (1996). *Η ανάγνωση των εικόνων- η γραμματική του οπτικού σχεδιασμού*. Αθήνα: Επίκεντρο.

Hateley, E. (2013). Reading: from turning the page to touching the screen. In *(Re)imagining the World*, p. 1-13. Berlin & Heidelberg: Springer-Verlag

Hurrelmann, B., Hammer, M., & Niess, F. (1993). *Lesesozialisation: Leseklima in der Familie*. Bertelsmann Stiftung.

Husserl, E. (1964). *The Idea of Phenomenology*. Translated by William Alston & George Nakhnikian. The Hague: Martinus Nijhoff.

Ιακωβίδου, Σ. (2015). «Διαβάζοντας (για) την ανάγνωση: όψεις της θεματοποίησης της ανάγνωσης στη σύγχρονη μυθοπλασία». Στο Δημάδης Κ., (επιμ.), *Ε' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών, Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*, τ. Γ', σ. 1-8. Θεσσαλονίκη 2-5 Οκτωβρίου 2014. Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών.

Ingarden, R. (1973). *The Literary Work of Art: An Investigation on the Borderlines of Ontology, Logic and Theory of Literature*. Translated by G. Grabowicz. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.

Iser, W. (1974). *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.

Iser, W. (1978). *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.

Jauss, H. R. (2002). *Pour une esthétique de la reception*, Paris: Gallimard.

Jauss, H. R. (1995). *Η θεωρία της πρόσληψης: Τρία μελετήματα* (Μετφρ. Μ. Πεχλιβάνος). Αθήνα: Εστία.

Καλαϊτζή, Χρ. & Καρακίτσιος Α., (2019). Η Διδακτική Αξιοποίηση της Σύγχρονης Εικονογραφημένης Μικροαφήγησης μέσω ενός Project Δημιουργικής Γραφής. «Λογοτεχνία και Παιδεία». Κ.Δ. Μαλαφάντης (επιμ.), *10ο Πανελλήνιο Συνέδριο Παιδαγωγικής Εταιρείας Ελλάδος*, Ιωάννινα - Ελλάδα. τόμ.Α', σ. 1004-1026. Αθήνα. Διαδραση.

Καλαϊτζή, Χρ. & Καρακίτσιος, Α. (2022). Η διδακτική αξιοποίηση της σύγχρονης εικονογραφημένης μικροαφήγησης μέσω ενός project δημιουργικής γραφής. Στο *Ηδονών ήδιον έπαινος: θεωρήσεις της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας*, σ.1-24. Αθήνα: Τζιόλα.

Καλογήρου, Τ. (2006). *Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο δεν είναι μόνο για μικρά παιδιά*. Αθήνα: Ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου.

Κανατσούλη, Μ. (1995). *Ο Μεγάλος Περίπατος του Γέλιου. Το Αστείο στην Παιδική Λογοτεχνία*. Αθήνα: Έκφραση.

Κανατσούλη, Μ. (2000). *Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Τυπωθήτω-Γεώργιος Δάρδανος.

Κανατσούλη, Μ. (2006). Εικονογράφηση στο παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο: μια διαφορετική προσέγγιση των στοιχείων της αφήγησης σε μια λογοτεχνική ιστορία. Στο Β. Αποστολίδου, & Ε. Χοντολίδου (επιμ.), *Λογοτεχνία και εκπαίδευση*, σ. 241-250. Αθήνα: Τυπωθήτω.

Κανατσούλη, Μ. (2007). *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press .

Κανατσούλη, Μ. (2015). Διεικονικότητα και εικονογραφημένο βιβλίο: πολιτισμικές διαδρομές στο χώρο και στο χρόνο. Στο Μ. Δημάση (επιμ.), *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου Λογοτεχνία και διαπολιτισμικές διαδρομές*, σ. 1-12. Κομοτηνή.

Καρακίτσιος, Α. (2010). *Σύγχρονη παιδική μικροαφήγηση*. Θεσσαλονίκη: Ζυγός.

Καρακίτσιος, Α. (2011). Φιλαναγνωσία, Φανατική Συνήθεια. Στο Αρτζανίδου, Ε., Γούλης, Δ., Γρόσδος, Σ., και Καρακίτσιος, Α. (επιμ.), *Παιχνίδια Φιλαναγνωσίας και Αναγνωστικές Εμπυχώσεις*, σ. 19-56. Αθήνα: Gutenberg.

Καρακίτσιος, Α. (2012). Εισαγωγή στη Φιλαναγνωσία. Στο Κ. Κατσουλάρης, (επιμ.), *Καινοτόμες Δράσεις Ενίσχυσης της Φιλαναγνωσίας*, σ. 21-34. Αθήνα: Εθνικό Κέντρο Βιβλίου.

Καρακίτσιος, Α. (2012). Για την δημιουργία φιλαναγνωστικών πρακτικών. Στο Α. Καρακίτσιος, *Καινοτόμες δράσεις ενίσχυσης της φιλαναγνωσίας των μαθητών Α.Π.1, Α.Π.2 και Α.Π.3. Επιμορφωτικό υλικό: Θεωρητικές προσεγγίσεις, βασικές έννοιες, ιδέες, πρακτικές προτάσεις*, σ. 1-128. Αθήνα: Εθνικό Κέντρο Βιβλίου.

Καρακίτσιος, Α. (2013). *Διδασκαλία της Λογοτεχνίας και Δημιουργική Γραφή*. Θεσσαλονίκη: Ζυγός.

Καρποζήλου, Μ. (1994). *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Κατσίκη - Γκίβαλου, Α., Πολίτης, Δ., Χαλκιαδάκη, Α., & Σζιαμπάζη, Φ. (2011). *Καλλιεργείται η αγάπη για το διάβασμα; Τόποι ανάγνωσης και τρόποι εκπαίδευσης. Πρόγραμμα Επιστημονικών Μελετών 2011*, σ. 1-216. Αθήνα: Κοινοφελές Ίδρυμα Ιωάννη Σ. Λάτση.

Κατσίκη - Γκίβαλου, Α. (2011). *Το θαυμαστό ταξίδι. Μελέτες για την παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Πατάκης.

Κοζάκου-Τσιάρα, Ο. (1997). *Εισαγωγή στην εικαστική γλώσσα*. Αθήνα: Gutenberg.

Κωσταρίδου - Ευκλείδη, Α. (1997). *Ψυχολογία κινήτρων*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Λαζαρίδου, Ε. (2013). *Εικονιστικές προτιμήσεις και κριτήρια των παιδιών προσχολικής εκπαίδευσης*, Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.

Lens, W. (1998). Ο ρόλος της προοπτικής του μέλλοντος χρόνου στα κίνητρα των μαθητών. Στο Α. Κ. Ευκλείδη (επιμ.). *Τα κίνητρα στην εκπαίδευση*, σ. 59-87. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Λεονταρή, Α. & Συγκολλίτου, Ε. (2008). *Εκπαιδευτική Ψυχολογία*. Αθήνα: Gutenberg.

Λέττη, Α. (2010). «Μαθαίνω πως να μαθαίνω... να κατανοώ όσα διαβάζω». *Πρακτικά του Ελληνικού Ινστιτούτου Εφαρμοσμένης Παιδαγωγικής και Εκπαίδευσης (ΕΛΛ.Ι.Ε.Π.ΕΚ.), 5ο Πανελλήνιο Συνέδριο με θέμα «Μαθαίνω πώς να μαθαίνω», 7-9 Μαΐου 2010*.

Μαγουλιώτης, Ν. Α. (1988). Η εικονογράφηση στο παραμύθι, *Διαδρομές*, τ.9, σ.57.

Μαγουλιώτης, Ν. Α. (2006). *Χρώματα και αντικείμενα. Ανακοίνωση στην Επιστημονική Επετηρίδα: Αλέξανδρος Δελμούζος*. Βόλος: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.

Μαλαφάντης, Κ. Δ. (2003). *Το παιδί και η ανάγνωση. Στάσεις, προτιμήσεις, συνήθειες*. Αθήνα: Γρηγόρη.

Μαλαφάντης, Κ. Δ. (2005). *Το παιδί και η ανάγνωση. Στάσεις, προτιμήσεις, συνήθειες*. Αθήνα: Γρηγόρη.

Manguel, A. (1997). *Η ιστορία της ανάγνωσης*. Αθήνα: Νέα Σύνορα.

Markidis, K. (2011). *Social literacy in school contexts: concepts and research instruments*. Report for the National Book Center of Greece. Athens.

Meek, M. (1984). *Learning to read*. London: The Bodley Head.

Μίσιου, Μ. (2009). Πολυγραμματισμοί, πολυτροπικότητες: μαθαίνοντας με τα κόμικς. Στο Π. Παπούλια-Τζελέπη & Α. Φτερνιάτη (επιμ.), *5ο Διεθνές Συνέδριο Γραμματισμού. Γραφή και Γραφές στον 21ο αιώνα – Η πρόκληση για την εκπαίδευση*. Πρακτικά Συνεδρίου, σ. 382-400. Ελληνική Εταιρία Γλώσσας και Γραμματισμού και Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης Πανεπιστημίου Πατρών.

Μίσιου, Μ. (2017). Τα κόμικς στις βιβλιοθήκες: προβλήματα και προοπτικές. Στο Κ. Μαλαφάντης (επιμ.), *10ο Πανελλήνιο Συνέδριο Παιδαγωγικής Εταιρείας Ελλάδος. Λογοτεχνία και Παιδεία*. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Σχολή Επιστημών Αγωγής, 4-6 Νοεμβρίου 2016. Τόμος Β', σ. 576-589. Αθήνα: Διάδραση.

Μίσιου, Μ., & Τσιμπιδάκη, Α. (2018). Η συνθήκη της αναπηρίας στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο: Η περίπτωση του εικονογράφου Νικόλα Ανδρικόπουλου. Στο Κ. Μαλαφάντης (επιμ.), *10ο Πανελλήνιο Συνέδριο Παιδαγωγικής Εταιρείας Ελλάδος. Λογοτεχνία και Παιδεία*. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Σχολή Επιστημών Αγωγής, 4-6 Νοεμβρίου 2016. Τόμος Β', σ. 815 - 830. Αθήνα: Διάδραση.

Μίσιου, Μ. (2020). *Βουβά κόμικς και εικονοβιβλία. Τεχνικές αφήγησης στα βιβλία χωρίς λέξεις*. Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.

Μπίκος, Μ. Δ. (2017). *Το βιβλίο ως διδακτικό μέσο*. Αθήνα: Γρηγόρη.

Nell, V. (1988). *Lost in a book: The psychology of reading for pleasure*. New Haven, CT: Yale University Press.

Nikolajeva, M. (2016). Everybody knows that books were dangerous. Cognitive and affective responses to representations of books and reading. In E. Arizpe, & V. Smith, *Childrens as readers in Children's Literature. The power of texts and the importance of reading*, p. 3-15. New York: Routledge.

Norton, D. E., & Norton, S. E. (2006). *Μέσα από τα μάτια ενός παιδιού*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.

Οικονομίδου, Α. (2016). *Το παιδί πίσω απ' τις λέξεις. Ο εννοούμενος αναγνώστης των παιδικών βιβλίων*. Αθήνα: Gutenberg

Οικονομίδου, Σ. (2000). *Χίλιες και Μία Ανατροπές. Η Νεότερικότητα στη Λογοτεχνία για Μικρές Ηλικίες*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Παναγιωτίδης, Γ. (2020). Το λογοτεχνικό γένος - Η δυστοπία ως υπόβαθρο της μυθοπλασίας. Στο Γ. Παναγιωτίδης, *Δημιουργική γραφή και λογοτεχνία. Επίμετρο στο Ίσος Ιησούς*, σ. 16. Αθήνα: Το μέλλον.

Panofsky, E., (1993). *Meaning the Visual Arts*. Penguin Books.

Pantaleo, S. (2004). Young Children and Radical Change Characteristics in Picture Books. *The Reading Teacher* .

Παπαδάτος. (2012). Η Μαθήτρια / ο Μαθητής, η Δασκάλα / ο Δάσκαλος και η Ανάγνωση. 45 Διαδρομές Φιλαναγνωσίας με τις Μικρές Τάξεις. 46 Διαδρομές Φιλαναγνωσίας με τις Μεγάλες Τάξεις. Στο Κ. Κατσουλάρης, (επιμ.), *Καινοτόμες Δράσεις Ενίσχυσης της Φιλαναγνωσίας*, σ. 87-96. Αθήνα: Εθνικό Κέντρο Βιβλίου.

Παπαντωνάκης, Γ. (2011). Δυστοπία - ουτοπία και Ελληνική Παιδική Επιστημονική Φαντασία. Στο Γ. Παπαντωνάκης, & Τ. Κωτόπουλος, *Ελληνικής Λογοτεχνίας: Τα Ετεροθαλή. Μελέτες για την Παιδική, τη Νεανική και τη Λογοτεχνία για Ενήλικες*, σ. 100-130. Αθήνα: Ίων.

Παρασκευόπουλος, Ι. (1985). *Εξελικτική Ψυχολογία, Η ψυχική ζωή από τη σύλληψη ως την ενηλικίωση, προσχολική ηλικία, τόμος Α'*. Αθήνα: αυτοέκδοση.

Πασχαλίδης, Γ. (1996). Περί τίτλων. Οι τίτλοι μέσα και ανάμεσα στα λογοτεχνικά κείμενα και την ερμηνεία τους. *Λόγου Χάριν*, 4, 73-91.

Popova, M. (2018). Introduction. Στο M. Popova, & C. Bedrick, *A Velocity of being*, p. 100-120. New York: Enchanted Lion Books.

Ποσλάνιεκ, Κ. (1990). *Να δώσουμε στα παιδιά την όρεξη για διάβασμα*. (Α. Στένη, Μεταφρ.) Αθήνα: Καστανιώτης.

Proust, M. (1981). *À la recherche du temps perdu, Le Temps retrouve*. Paris: Gallimard. Στο Αναγνωστοπούλου, Δ. (2018). Η ανάγνωση και ο αναγνώστης ανάμεσα στην πραγματικότητα και τη φαντασία: Οι αναπαραστάσεις τους στα κείμενα και η επίδρασή τους στον πραγματικό αναγνώστη, *Λογοτεχνική Ανάγνωση στο σχολείο και στην κοινωνία*, σ. 87-96. Αθήνα: Gutenberg.

Σακελλαρίου, Χ. (2009). *Ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Νόηση.

Serafini, F., Kachorsky, D., & Reid, S. (2018). Revisiting the multimodal nature of children's literature. *Language Arts*, 95 (5), 311-321.

Σιβροπούλου, Ρ. (2004). *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών. Θεωρητικές και διδακτικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Smith, V. (2006). *Κατανοώντας την ανάγνωση*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.

Smith, V., & Evelyn Arizpe. (2016). Introduction: The Fictional Portrayal of Reading. In V. Smith, & E. Arizpe, *Children as Readers in Children's Literature*, p. xi-xvii. London: Routledge.

Smith, V. (2016). The Forbidden word. Readers in dystopia. Στο E. Arizpe & V. Smith, *Children as readers in Children's Literature*, p. 61-70. London: Routledge.

Spink, J. (1990). *Τα παιδιά ως αναγνώστες*. Αθήνα : Καστανιώτης.

Τοντορόφ, Τ. (1991). *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία*. Αθήνα: Οδυσσέας.

Τσιλιμένη, Δ. (2003). *Οι μικρές ιστορίες κατά την εικοσαετία 1970-1990*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Τσιλιμένη, Χ. (2008). Παρεμβατικές δράσεις στους γονείς για την καλλιέργεια της βιβλιοφιλίας σε παιδιά προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας. Στο Κατσίκη Γκίβαλου, Α., Καλογήρου, Τ., Χαλκιαδάκη, Α., (επιμ.) *Φιλαναγνωσία και Σχολείο*, σ. 95-106. Αθήνα: Πατάκης.

Φραγκιαδάκη, Α. (2012). *Φιλαναγνωσία και οικογένεια*. Διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη.

Wolf, M. (2008). *Proust and the Squid*. London: Icon Books.

Wolpert, M., & Styles, M. (2016). What else can this book do? Picture as stage sets for acts of reading. In E. Arizpe, & V. Smith, *Children as readers in children's Literature*, p. 93-106. London: Routledge,.

Yates, S. (2006). Κατανοώντας την ανάγνωση και την εγγραμματοσύνη. Στο Σ. Hunt, *Κατανοώντας τη Λογοτεχνία για παιδιά*, σ. 279-294. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Ψαράκη, Β. (1999). Σκέψεις για την εικονογράφηση στο παιδικό βιβλίο. *Διαδρομές*, 53, σ.17-19.