



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Διπλωματική Εργασία:

**Διερεύνηση των αντιλήψεων των παιδιών προσχολικής ηλικίας για
την οικογένεια και η αναπαράσταση της οικογένειας στα
εικονογραφημένα παιδικά βιβλία**

Ευαγγελία Δ. Κούτρα

Επιβλέπουσα Α΄: Τασούλα Τσιλιμένη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Επιβλέπων Β΄ : Γιάννης Πεχτελίδης, Λέκτορας

Αξιολογήτρια:

Βόλος 2013

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ευχαριστώ θερμά την επιβλέπουσά μου, κ. Τασούλα Τσιλιμένη Αναπληρώτρια Καθηγήτρια ΠΤΠΕ, για τη βοήθεια, υπομονή και ανοχή που έδειξε σε όλο το διάστημα που χρειάστηκε για να ολοκληρωθεί η παρούσα εργασία. Επίσης, ευχαριστώ τον δεύτερο επιβλέποντα της εργασίας μου κ. Γιάννη Πεχτελίδη Λέκτορα του ΠΤΠΕ, για τη συμμετοχή του και τις καίριες παρατηρήσεις του.

Ευαγγελία Κούτρα

Φεβρουάριος, 2013

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή	6
-----------------	---

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ: ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Κεφάλαιο 1^ο

Οικογένεια : εννοιολογικές διασαφήσεις

1.1. Ορισμός της οικογένειας	10
1.2. Τύποι οικογενειακής ποικιλομορφίας και διαφορετικότητας	12
1.3. Κοινωνιολογική προσέγγιση της οικογένειας	14

Κεφάλαιο 2^ο

Η αναπαράσταση της οικογένειας στην παιδική λογοτεχνία

2.1. Ορισμός της παιδικής λογοτεχνίας	16
2.2. Παιδευτική αξία της παιδικής λογοτεχνίας	18
2.3. Ρεαλισμός και ιδεολογία στην παιδική λογοτεχνία	19
2.4. Ιστορική αναδρομή της αναπαράστασης της οικογένειας στην παιδική λογοτεχνία	22
2.5. Εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο	24
2.5.1. Η έννοια του εικονογραφημένου βιβλίου	24
2.5.2. Εικονογραφημένες μικρές ιστορίες: έννοια και βασικά γνωρίσματα	26

Κεφάλαιο 3^ο

Οι αντιλήψεις των παιδιών για την οικογένεια

3.1. Στάδια ανάπτυξης της έννοιας της οικογένειας από τα παιδιά	28
3.2. Οι αντιλήψεις των παιδιών για την έννοια της οικογένειας- ανασκόπηση ερευνών	28

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ: ΕΡΕΥΝΑ

1. Στόχοι της έρευνας	31
2. Μέθοδος έρευνας	31
2.1. Στόχος	32
2.2. Κριτήρια επιλογής του υλικού	32
2.3. Το υπό έρευνα υλικό	33
2.4. Το σύστημα κατηγοριών ανάλυσης των κειμένων	36
3. Παρουσίαση, κατηγοριοποίηση και ανάλυση των βιβλίων	37
- Γιατί σ' αγαπώ...	37
- Οικογένεια Τιρμπουσόν	40
- Επιτέλους Ησυχία!	42
- Πως βαριέμαι, βρε παιδιά	44
- Όταν οι αρκούδες πήγαν για ύπνο τη νύχτα της φοβερής και τρομερής καταιγίδας	45
- Αγαπώ την κουβερτούλα μου	47
- Μια ήσυχη βραδιά στο σπίτι	48
- Η καλή μεγάλη καφετιά αρκούδα βρήκε την ευτυχία	50
- Όταν λείπει ο μπαμπάς	52
- Ολίβια	54
- Το βράδυ	55
- Ο Πίκο, το σκαντζοχοιράκι, πάει σχολείο	56
- Το σκαντζοχοιράκι με τα κατσαρά μαλλιά	57
- Στο σπίτι του μπαμπά	58
- Σαββατοκύριακα	60
- Αχ αυτή η πρώτη μέρα στο σχολείο	61
- Φαντασματάκια χρώματα	63
- Ο καλόκαρδος λύκος	64
- Το δέντρο των ευχών	65
- Ο Μελένιος και το χαμογελαστό φεγγάρι	67
- Δεν υπάρχουν δράκοι, σου λέω!	69
- Η Δανάη γιορτάζει τα γενέθλιά της	69
- Μπαμπά!	70

- Μάντεψε πόσο σ' αγαπώ!	72
- Γιατί δεν κοιμάσαι αρκουδάκι μου;	74
- Πάμε σπίτι αρκουδάκι μου	74
- Εσύ κι εγώ, αρκουδάκι μου	74
- Πες μου ένα παραμύθι, μπαμπάκα	76
- Θέλω να φύγω από την πόλη	77
- Που κρύφτηκε ο ύπνος μου;	79

4. Συμπεράσματα ανάλυσης βιβλίων 81

5. Οι αντιλήψεις των παιδιών για την οικογένεια 86

5.1. Στόχος	86
5.2. Δείγμα	86
5.3. Εργαλείο	86
5.4. Αποτελέσματα και σχολιασμός ερωτηματολογίου	87
5.5. Συμπεράσματα	90

Γενικά Συμπεράσματα / Συζήτηση 91

Επίλογος 94

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση	95
Ξενόγλωσση	99

Παράρτημα

- Εικόνες βιβλίων	103
- Ερωτηματολόγιο	135
- Διαγράμματα	137

Εισαγωγή

Η οικογένεια αποτελεί ένα κοινωνικό θεσμό ο οποίος επηρεάζεται άμεσα από τις κοινωνικές συνθήκες του περιβάλλοντος. Με τις μεταβολές που καταγράφονται στις συνθήκες των κοινωνιών παρατηρούμε πολλές μεταβολές στον θεσμό της οικογένειας, οι οποίες αφορούν τη δομή και τη λειτουργία της (Μαράτου-Αλιπράντη, 1995).

Τις τελευταίες δεκαετίες στην ελληνική κοινωνία άρχισε να εντοπίζεται μια σταδιακή αύξηση στα ποσοστά των μη συμβατικών οικογενειακών μορφών. Αυτή η εικόνα της κοινωνικής κατάστασης οφείλεται στην αύξηση του ποσοστού των διαζυγίων, των εκτός γάμου γεννήσεων, των μονογονεϊκών οικογενειών, των άτεκνων ζευγαριών κατά συνείδηση, των ζευγαριών που συμβιώνουν και των ανασυγκροτημένων οικογενειών. Ενώ τόσο η μείωση των γάμων αλλά και η αύξηση του μέσου όρου ηλικίας των γυναικών για την απόκτηση παιδιού, είναι δυο παράγοντες που συμβάλλουν στη αλλαγή στη δομή της οικογενειακής οργάνωσης (ΕΣΥΕ, 2011).

Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο ιδιαίτερα σημαντικό είναι το θέμα της κοινωνικοποίησης των παιδιών, ως προς το κομμάτι την οικογενειακής ποικιλομορφίας. Σύμφωνα με την Norton (2007), στα βιβλία για μικρές ηλικίες είναι πολύ σημαντικό να ενισχύεται η κοινωνικοποίηση των παιδιών, ώστε να ευαισθητοποιούνται και να αντιλαμβάνονται καταστάσεις και γεγονότα που συμβαίνουν γύρω τους αναγνωρίζοντας τα αισθήματα των άλλων.

Η πρώτη επαφή που έχει συνήθως ένα παιδί με τα βιβλία γίνεται με βιβλία που έχουν εικόνες. Το εικονογραφημένο βιβλίο παραμένει η πρωταρχική λογοτεχνική μορφή σε αυτή την ηλικία, συνεχίζοντας βέβαια και μετά, για την εγγραματοσύνη των παιδιών (Stephens, 1994). Αυτό που υποστηρίζει ο Stephens, είναι πως τα εικονογραφημένα βιβλία ασφαλώς υπάρχουν γιατί είναι ευχάριστα, αλλά επ' ουδενί λόγο δεν θα λέγαμε ότι δεν εξυπηρετούν και κοινωνικοποιητικούς και παιδαγωγικούς σκοπούς ή ότι δεν έχουν προσανατολισμό προς την πραγματικότητα που δημιουργεί η κοινωνία μέσα στην οποία παράγονται (Stephens, 1994).

Σύμφωνα με τους Πεχτελίδη και Κοσμά (2012:19), «στο πλαίσιο της εκάστοτε κοινωνίας και εποχής, διάφοροι λόγοι, παιδαγωγικής, ψυχολογίας, κοινωνιολογίας, δημοσιογραφίας, διαφήμισης κ.ο.κ, παγιώνουν ένα συγκεκριμένο καθεστώς αλήθειας αναφορικά με τον ορισμό, τα γνωρίσματα, τις ιδιαιτερότητες, τις ανάγκες και τους

κινδύνους της παιδικής ηλικίας, καθώς και τις σχέσεις παιδιών με τους ενηλίκους. Αυτό σημαίνει ότι υπάρχει ένα παγιωμένο σώμα πεποιθήσεων, αντιλήψεων και πρακτικών που καθορίζουν τι συνιστά έγκυρη γνώση γύρω από κάποια ζητήματα, σχετικά με την παιδική ηλικία».

Οι συγγραφείς για παιδιά δε μεταδίδουν με τα βιβλία τους μόνο τον εαυτό τους αλλά και τον κόσμο που μοιράζονται με τους άλλους (Κανατσούλη, 2000). Οι ιστορίες που περιγράφουν είναι φανταστικές, ωστόσο συγκροτούνται από καταστάσεις, γεγονότα και πρόσωπα, που είναι δυνατόν να συμβούν ή να υπάρξουν. Αυτό σημαίνει πως οι κοινωνικές δομές, οι χαρακτήρες και οι σχέσεις μεταξύ τους περιγράφονται κατά τρόπο που είναι οικείος στους αναγνώστες και απηχεί τους προβληματισμούς τους (Πεχτελίδης & Κοσμά, 2012).

Τα παιδιά, πέντε έως επτά ετών, όχι μόνο διέρχονται εντυπωσιακές γνωστικές αλλαγές, αλλά επίσης βιώνουν έντονα τα κοινωνικά ζητήματα, όπως ένα διαζύγιο ή οικογενειακές αναστατώσεις και αναδιατάξεις που μπορεί να επηρεάσουν δραματικά τη ζωή τους. Επομένως, είναι απαραίτητο να αντιληφθούν ότι το ίδιο συμβαίνει και με τους συνομηλίκους τους, να μάθουν να διαχειρίζονται τους φόβους τους χάρη σε ενηλίκους που εμπιστεύονται αλλά και με τις λογοτεχνικές ιστορίες και τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες που αγαπούν (Travers & Travers, 2008).

Άλλωστε μια λογοτεχνία που παρουσιάζει τις ποικίλες όψεις της οικογενειακής πραγματικότητας μπορεί να βοηθήσει πολύ πιο αποτελεσματικά τόσο τα παιδιά που βιώνουν καταστάσεις οικογενειακής αναστάτωσης και να τα οδηγήσει στην αυτοαντίληψη τους, όσο και να συμβάλλει στην κατανόηση των άλλων απέναντί τους (Κανατσούλη, 2011).

Μέσα λοιπόν σ' αυτό το πλαίσιο, η παρούσα εργασία ερευνά τις μορφές της οικογενειακής οργάνωσης που απεικονίζονται στα εικονογραφημένα βιβλία. Πιο αναλυτικά, μας ενδιαφέρει να καταγράψουμε ποιες μορφές είναι κυρίαρχες αλλά και ο τρόπος που προβάλλονται, ως προς τα οικογενειακά και γονεϊκά πρότυπα. Ταυτόχρονα, το γεγονός ότι η λογοτεχνία παίζει σημαντικό ρόλο στην κοινωνικοποίηση του παιδιού και στη μετάδοση αντιλήψεων και προτύπων, προχωρήσαμε, επικουρικά για την παρούσα εργασία, στην διερεύνηση-καταγραφή των αντιλήψεων των παιδιών προσχολικής ηλικίας σχετικά με τη δομή της οικογένειας: ποιες μορφές αναγνωρίζουν και γιατί – πως δηλαδή το αιτιολογούν. Απώτερος σκοπός της εργασίας είναι η άσκηση κριτικής στον τρόπο απεικόνισης της οικογένειας και τις συνέπειες των απεικονίσεων πάνω στα παιδιά-αναγνώστες.

Η εργασία αποτελείται από δυο μέρη, το θεωρητικό και το ερευνητικό. Το θεωρητικό μέρος αποτελείται από τρία κεφάλαια. Το πρώτο κεφάλαιο μελετάει τον ορισμό της έννοιας της οικογένειας, τους τύπους της οικογενειακής ποικιλομορφίας και διαφορετικότητας καθώς και τις κοινωνιολογικές θεωρίες οι οποίες προσεγγίζουν την έννοια της οικογένειας. Στο δεύτερο κεφάλαιο μελετάμε την αναπαράσταση της οικογένειας στην παιδική λογοτεχνία. Συγκριμένα ασχολούμαστε με το πώς συμβάλει η παιδική λογοτεχνία στην κατανόηση και αποδοχή των εναλλακτικών μορφών οικογένειας, γίνεται ιστορική αναδρομή της αναπαράστασης της οικογένειας στην παιδική λογοτεχνία, καθώς και την ύπαρξη του ρεαλισμού και ιδεολογίας. Τέλος, μελετάμε την έννοια και τα βασικά γνωρίσματα του εικονογραφημένου βιβλίου, αφού αποτελούν το υλικό μελέτης της παρούσα εργασίας. Το τρίτο κεφάλαιο ασχολείται με τις αντιλήψεις και τα στάδια ανάπτυξης των παιδιών σχετικά με την έννοια της οικογένειας.

Στο ερευνητικό μέρος παρουσιάζονται οι στόχοι της έρευνας, η μεθοδολογία και τα αποτελέσματα ενώ γίνεται συζήτηση σχετικά με τα ευρήματα της έρευνας.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Κεφάλαιο 1^ο

Οικογένεια: εννοιολογικές διασαφήσεις

1.1. Ορισμός της «οικογένειας»

Στην προσπάθεια απόδοσης ορισμού στην οικογένεια συναντάμε δυσκολίες και εμπόδια αφού και η σχετική βιβλιογραφία αναφέρει πολλούς και διαφορετικούς ορισμούς (Cherlin, 2002· Hutter, 1998· Oslon, & Dafrain 1997).

Σύμφωνα με την κλασική κοινωνιολογική θεώρηση η οικογένεια είναι μια κοινωνική ομάδα, τα μέλη της οποίας συνδέονται με δεσμούς αίματος, αγχιστείας, γάμου ή υιοθεσίας, ζουν μαζί, συνεργάζονται οικονομικά και φροντίζουν τους απογόνους τους (Hughes & Kroehler, 2007). Αντίθετα, άλλοι υποστηρίζουν πως πεμπτουσία της οικογένειας είναι οι ψυχολογικοί δεσμοί και η οικειότητα που αναπτύσσουν τα μέλη της. Σύμφωνα με αυτή την προσέγγιση, η οικογένεια είναι μια συνεκτική ομάδα ανθρώπων που νοιάζονται και σέβονται ο ένας τον άλλο (Lauer & Lauer, 2000).

Από την άλλη πλευρά, σύμφωνα με τους Berger και Berger (1983), όπως αναφέρεται στο Muncie, Wetherell, Langan, Dallos και Cochrane (2008), υποστηρίζουν ότι το αδιέξοδο αυτό μπορεί να ξεπεραστεί μόνο αν μιλάμε για «οικογένειες» και όχι για «οικογένεια». Με αυτό τον τρόπο προωθείται η αποδοχή της διαφορετικότητας και η μη απόδοση ηθικής ανωτερότητας σε οποιαδήποτε μορφή οικογένειας.

Παρόμοια είναι και η άποψη του Γαλάνη (1995), ο οποίος υποστηρίζει πως η οικογένεια είναι ένα ζωντανό ψυχοκοινωνικό σύστημα, καθώς εξελίσσεται και σημειώνει γρήγορες αλλαγές στη μορφή και στον τρόπο λειτουργίας, στις οποίες προσαρμόζεται. Έτσι η οικογένεια - όπως και όλα τα ζωντανά συστήματα - ακολουθεί τις βασικές αρχές της εξέλιξης και της προσαρμογής. Κατά τη μακραίωνη ιστορία του, ο θεσμός της οικογένειας άλλαξε μορφές και τρόπο λειτουργίας μέχρι να φτάσει στην πατριαρχική οικογένεια, μετέπειτα στην εκτεταμένη οικογένεια και στην πυρηνική οικογένεια στις σύγχρονες κοινωνίες.

Η Κογκίδου (1995) κάνει λόγο για ρευστότητα του φαινομένου της οικογένειας. Πιο αναλυτικά, υποστηρίζει πως η αναγνώριση της ρευστότητας που

χαρακτηρίζει το φαινόμενο της οικογένειας, χωρίς να υποσκάπτει την οικογένεια, ενισχύει τη διαχρονικότητά της, όμως όχι κάτω από ένα μοναδικό και σταθερό σχήμα αλλά μια ποικιλία μορφών. Ταυτόχρονα, επισημαίνει πως η ρευστότητα αυτή έγκειται στην πολλαπλότητα των μορφών οικογενειακής οργάνωσης αλλά και στη δυνατότητα εναλλαγής των μορφών κατά τη διάρκεια της ζωής του ατόμου.

Μάλιστα, κατά τη Μισέλ (1987), θεωρητικά δεν μπορεί να μιλήσει κανείς για την οικογένεια γενικά, αλλά μόνο για τύπους οικογένειας τόσο πολυάριθμους όσο και οι περιοχές, οι κοινωνικές τάξεις και οι υποομάδες μέσα στη συνολική κοινωνία. Ενώ η Gittins (1985), αναφέρει πως υπάρχουν πολλοί και διαφορετικοί τρόποι οργάνωσης ενός σπιτιού και πως εκείνοι που ζουν σύμφωνα με έναν από αυτούς μπορεί να θεωρήσουν ότι η δική τους συγκεκριμένη οργάνωση συνιστά μια από τις πολλές πιθανές μορφές οικογένειας.

1.2. Τύποι οικογενειακής ποικιλομορφίας και διαφορετικότητας

Την οργάνωση της οικογένειας μπορούμε να την διακρίνουμε σε ποικίλες μορφές. Η πυρηνική οικογένεια, η οποία ορίζει την οικογένεια ως μια μικρή μονάδα που προκύπτει από τη σχέση ενός άνδρα και μιας γυναίκας που μέσω του γάμου συνδέονται νόμιμα μεταξύ τους ως σύζυγοι. Η πυρηνική οικογένεια δημιουργείται όταν το ζευγάρι γεννάει ένα παιδί. Η μονάδα αυτή μοιράζεται από κοινού μια κατοικία και συνδέονται με συναισθηματικούς δεσμούς, με αίσθηση κοινής ταυτότητας και με σχέσεις υποστήριξης (Muncie & Sapsford, 2008).

Όπως υποστηρίζουν οι Muncie και Sapsford, η ιδέα της πυρηνικής οικογένειας, διατηρεί αναμφισβήτητη τη δύναμή της με αποτέλεσμα όλες οι άλλες μορφές οικογένειας να τείνουν να ορίζονται με σχέση με αυτή. Η συγκεκριμένη μορφή αποτελεί την πιο διαδεδομένη μορφή οικογενειακής οργάνωσης στη σύγχρονη κοινωνία (Muncie & Sapsford, 2008).

Παρόλα αυτά είναι φανερό η ύπαρξη εναλλακτικών μορφών οικογένειας. Η εκτεταμένη οικογένεια αποτελεί μια μορφή εναλλακτικής οικογενειακής οργάνωσης. Σ' αυτή την περίπτωση συμβιώνουν περισσότερες από μια γενιές γονέων μαζί με τα παιδιά τους (Muncie & Sapsford, 2008· Hughes & Kroehler, 2007).

Μια άλλη μορφή οικογένειας, συνηθισμένη στη σύγχρονη κοινωνία, είναι η μονογονεϊκή οικογένεια η οποία περιλαμβάνει έναν ενήλικα και τα ανήλικα τέκνα του, ενώ μπορεί να είναι είτε μητροκεντρική είτε πατροκεντρική – ανάλογα με το ποιος από τους δυο γονείς αποτελεί τον αρχηγό της οικογένειας (Τσαούσης, 2006). Η Μισέλ (1998) αιτιολογεί τον ολοένα αυξανόμενο αριθμό των μονογονεϊκών οικογενειών από την εξάλειψη των προκαταλήψεων προς τις άγαμες μητέρες, την επιθυμία των γυναικών για αυτονομία, την αύξηση των διαζυγίων αλλά και η μείωση της γαμηλιότητας και του δεύτερου γάμου.

Επίσης, η ανασυγκροτημένη οικογένεια αποτελεί μια άλλη μορφή οικογενειακής οργάνωσης. Η συγκεκριμένη μορφή οικογένειας προκύπτει από το διαζύγιο και νέο γάμο. Μια ανασυγκροτημένη οικογένεια μπορεί να αποτελείται από τα παιδιά από προηγούμενους γάμους των συζύγων, όπως επίσης και από το νέο γάμο (Μισέλ, 1993).

Η οικογένεια ομοφυλοφίλων είναι η μορφή οικογένειας που δημιουργείται από ομοφυλόφιλα ζευγάρια. Παρόλο που είναι μια τάση που διαφέρει κατά πολύ από χώρα σε χώρα, οι ομοφυλόφιλες οικογένειες συναντώνται σε διαφορετικές κοινωνίες,

μερικές φορές επίσημα και ως αναγνωρισμένος τύπος οικογένειας από το κράτος, πιο συχνά ανεπίσημα, όπως οι οικογενειακές διευθετήσεις που δημιουργήθηκαν από ομοφυλόφιλα ζευγάρια που επιθυμούσαν να απαρτίσουν μια οικογένεια με παιδιά. Τα παιδιά σε αυτές τις οικογένειες μπορεί να είναι αποτέλεσμα πρώην ετεροφυλοφιλικών σχέσεων των εμπλεκομένων ή αποτέλεσμα υιοθεσίας, πατέρας ή μητέρας ή δωρεάς σπέρματος (Dechaux, 2008· Μουσούρου, 1989).

1.3. Κοινωνιολογική προσέγγιση της οικογένειας

Ο θεσμός της οικογένειας προσεγγίζεται από τρεις κοινωνιολογικές προσεγγίσεις: τον λειτουργισμό, τη θεωρία των συγκρούσεων και τη θεωρία της διαντίδρασης (Hughes & Kroehler, 2007).

Σύμφωνα με τη θεωρητική προσέγγιση των λειτουργιστών, για την επιβίωση και την αποτελεσματική λειτουργία της κοινωνίας είναι απαραίτητη η επιτέλεση καίριων λειτουργιών (Hughes & Kroehler, 2007). Οι οπαδοί του λειτουργισμού αναγνωρίζουν τη μεγάλη ποικιλομορφία που εμφανίζει ο θεσμός της οικογένειας ανά το κόσμο, όμως προσπαθούν να αναγνωρίσουν ποιες είναι οι κοινές λειτουργίες που εκτελεί η οικογένεια ανεξάρτητα από τη δομή και τη φύση της. Οι λειτουργίες είναι οι εξής:

Αναπαραγωγή: η διαίωνιση της κοινωνίας προϋποθέτει τη διαρκή ανανέωση των μελών της. Ο θεσμός της οικογένειας επιτελεί αυτή την λειτουργία, παρέχοντας κοινωνική και πολιτισμική στήριξη καθώς και κίνητρα για την απόκτηση παιδιών.

Κοινωνικοποίηση: η οικογένεια διαμεσολαβεί ανάμεσα στο άτομο και την ευρύτερη κοινότητα. Μέσω της διαδικασίας αυτής, τα παιδιά μαθαίνουν τους κοινωνικούς κανόνες, με την οικογένεια να παίζει το ρόλο του βασικού φορέα πολιτισμικής μεταβίβασης.

Φροντίδα, προστασία και συναισθηματική υποστήριξη: σε ολόκληρο τον κόσμο, η οικογένεια έχει επιφορτιστεί με την ευθύνη για τη στέγαση, την παροχή τροφής και ένδυσης των παιδιών, ενώ και η ανάπτυξη άμεσων και σταθερών διαπροσωπικών σχέσεων εξαρτάται από το οικογενειακό πλαίσιο.

Απόδοση κοινωνικής θέσης: η οικογένεια συμβάλλει στην τοποθέτηση των παιδιών στην κοινωνική δομή, καθώς τους αποδίδει δοτές κοινωνικές θέσεις. Οι θέσεις αυτές καθορίζουν, αφενός, τη συμπεριφορά του ατόμου στο πλαίσιο ενός πλήθους διαπροσωπικών σχέσεων και, αφετέρου, καθορίζουν τη συμμετοχή του ατόμου σε βασικές κοινωνικές ομάδες.

Ρύθμιση της σεξουαλικής συμπεριφοράς: τα κοινωνικά πρότυπα ρυθμίζουν τη σεξουαλική συμπεριφορά, καθορίζοντας με ποιους ανθρώπους και υπό ποιες συνθήκες μπορούν να έχουν σεξουαλικές σχέσεις τα άτομα. Καμία γνωστή κοινωνία δεν εξασφαλίζει στους ανθρώπους απόλυτη ελευθερία σεξουαλικής έκφρασης. Παρόλο που οι περισσότερες κοινωνίες του κόσμου παρέχουν κάποια μορφή σεξουαλικής ελευθερίας, οι περισσότερες από αυτές δεν εγκρίνουν την γέννηση

παιδιών εκτός γάμου. Αυτός είναι ο “κανόνας της νομιμότητας” και η παράβαση του τιμωρείται (Hughes & Kroehler, 2007).

Μια άλλη κοινωνιολογική προσέγγιση της οικογένειας είναι η θεωρία των συγκρούσεων. Οι θεωρητικοί των συγκρούσεων βλέπουν την οικογένεια ως ένα κοινωνικό θεσμό που εξυπηρετεί ορισμένους ανθρώπους περισσότερο από τους υπόλοιπους. Υποστηρίζουν πως ο γάμος αποτελεί την πρώτη μορφή ταξικού ανταγωνισμού, στον οποίο η μια ομάδα ευημερεί μέσα από τη δυστυχία και την καταπίεση της άλλης (Hughes & Kroehler, 2007).

Ορισμένοι κοινωνικοί επιστήμονες προσεγγίζουν την θεωρία των συγκρούσεων μέσα από τη κατανομή ισχύος μεταξύ ανδρών και γυναικών. Στις προβιομηχανικές κοινωνίες, οι άνδρες μπορούσαν να κυριαρχούν πάνω στις γυναίκες εξαιτίας του μεγέθους και της σωματικής τους δύναμης (μυϊκής υπεροχής), αλλά και λόγω της “απαλλαγής” τους από το καθήκον της τεκνοποίησης. Έτσι, για τους κοινωνιολόγους αυτής της σχολής, οι διαφορές μεταξύ των φύλων αντικατοπτρίζουν την υποδούλωση του ενός φύλου στο άλλο κι εξηγούν σε μεγάλο βαθμό γιατί οι αξίες των ανδρών είναι συνήθως οι κυρίαρχες αξίες της κοινωνίας.

Βέβαια άλλοι κοινωνικοί επιστήμονες προσεγγίζουν το θέμα της σύγκρουσης διαφορετικά, αναγνωρίζοντας τη σύγκρουση ως κάτι φυσικό και αναγκαίο. Διατύπωσαν λοιπόν, μια άλλη συγκρουσιακή προσέγγιση για την οικογένεια και υποστήριξαν ότι όλες οι στενές διαπροσωπικές σχέσεις περιλαμβάνουν όχι μόνο την αγάπη, αλλά και τον ανταγωνισμό. Η σύγκρουση αποτελεί κομμάτι όλων των συστημάτων και διαντιδράσεων, συνεπώς και της οικογένειας και των συζυγικών σχέσεων.

Τέλος μια άλλη κοινωνιολογική προσέγγιση της οικογένειας είναι αυτή της διαντίδρασης. Οι οπαδοί της συμβολικής διαντίδρασης εστιάζουν την προσοχή τους στο γεγονός ότι οι άνθρωποι χρησιμοποιούν και επικοινωνούν με σύμβολα. Ένας από τους τρόπους με τους οποίους οι άνθρωποι ανανεώνουν τους οικογενειακούς δεσμούς είναι ο μηχανισμός των τελετουργικών, για παράδειγμα η συγκέντρωση των μελών της οικογένειας γύρω από το ίδιο τραπέζι. Η προσέγγιση της συμβολικής διαντίδρασης είναι ένα χρήσιμο εργαλείο για την εξέταση της περίπλοκης φύσης των σχέσεων. Για παράδειγμα, όταν αλλάζουν οι ρόλοι ενός μέλους της οικογένειας υπάρχουν συνέπειες και για τα άλλα μέλη καθώς και η απώλεια κρίσιμων οικογενειακών ρόλων, την οποία προκαλεί λόγου χάρη ένα διαζύγιο, έχει τεράστιες συνέπειες για τη λειτουργία της οικογένειας (Hughes & Kroehler, 2007).

Κεφάλαιο 2^ο

Η αναπαράσταση της οικογένειας στην παιδική λογοτεχνία

2.1. Ορισμός και χαρακτηριστικά της παιδικής λογοτεχνίας

Σύμφωνα με την Κανατσούλη (2002), ο όρος “παιδική λογοτεχνία” όπως και ο όρος “λογοτεχνία” είναι, με μια έννοια, προβληματικός, ενώ οι όποιες απόπειρες να φωτισθεί το περιεχόμενο της έχουν περισσότερη επιτυχία, όταν απλώς περιγράφουν το πεδίο αναφοράς τους.

Ο Γιάκος (1993), ορίζει την παιδική λογοτεχνία ως το σύνολο των αισθητικά δικαιωμένων κειμένων που είναι σε θέση να συμβάλλουν στην ψυχαγωγία των παιδιών και στην πνευματική τους καλλιέργεια, δηλαδή στην ανάπτυξη της ικανότητας για αντίληψη της ομορφιάς στην ωρίμανση της προσωπικότητας και στη διαμόρφωση ελεύθερης συνείδησης.

Οι Stoodt-Hill και Amsbaugh-Corson (2009), υποστηρίζουν πως η παιδική λογοτεχνία ‘γράφεται’ λαμβάνοντας υπόψη τις εμπειρίες και τα ενδιαφέροντα των παιδιών για την ανάγνωση. Ενώ συμπληρώνουν, πως η παιδική λογοτεχνία εξετάζει, αξιολογεί και φωτίζει την ανθρώπινη εμπειρία, έχοντας έντονο το ενδιαφέρον για την ψυχαγωγία των παιδιών ενώ ταυτόχρονα τους δίνει πρόσβαση στη “συσσωρευμένη” εμπειρία και τη σοφία των χρόνων.

Ενώ η Lukens (1995), ξεκινώντας από την αρχή ότι τα παιδιά διαφέρουν μεταξύ τους ως προς τις εμπειρίες και όχι ως προς τη μορφή, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η διαφορά έγκειται στο βαθμό και όχι στο είδος. Γι’ αυτό και η λογοτεχνία για παιδιά διαφέρει από την λογοτεχνία για ενήλικες ως προς το βαθμό και όχι ως προς το είδος, άλλωστε και η μια και η άλλη προσφέρουν την ίδια απόλαυση.

Αντίθετα, ο Χαντ (1996), υποστηρίζει πως δεν μπορεί να υπάρξει ένας και μοναδικός ορισμός της παιδικής λογοτεχνίας. Αυτό που θεωρείται “καλό” βιβλίο σύμφωνα με το νόημα που του αποδίδει το κυρίαρχο ακαδημαϊκό κατεστημένο σε σχέση με την αποτελεσματικότητά του για την εκπαίδευση για την κατάκτηση της γλώσσας είτε “καλό” από ηθικής και θρησκευτικής άποψης το καλό ως αφηρημένη έννοια και το “καλό για” ως πρακτική εφαρμογή βρίσκονται συνεχώς σε σύγκρουση στις απόψεις που διατυπώνονται για την παιδική λογοτεχνία.

Η Κατσίκη-Γκίβαλου (2008), μιλάει για ιδιοτυπία της παιδικής λογοτεχνίας που οφείλεται στις ψυχοπνευματικές ιδιαιτερότητες του δέκτη της ο οποίος δεν μπορεί να “δεχτεί” οποιοδήποτε καλογραμμένο κείμενο. Ο ρόλος της είναι η αισθητική καλλιέργεια του παιδιού ενώ συνιστά και έναν από τους καθοριστικούς παιδαγωγικούς παράγοντες στη διαμόρφωση του, ασκώντας πολυποίκιλη και ουσιαστική επίδραση στο πλαίσιο αξιών και συμπεριφοράς του αυριανού ανθρώπου και πολίτη. Συνοψίζει τα σημεία σύγκλισης παιδικής λογοτεχνίας και λογοτεχνίας ως εξής, α) τα λογοτεχνικά κείμενα, πεζά ή ποιητικά, να είναι αισθητικά καταξιωμένα και να συμβάλλουν στη διερεύνηση του αισθητικού και πνευματικού ορίζοντα του παιδιού και β) να αντιστοιχούν στην ψυχική και πνευματική ωρίμανση του παιδιού.

Η Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου (1990), αποφεύγει να ορίσει ολιγόλογα το περιεχόμενο της παιδικής λογοτεχνία προτιμώντας να καταγράψει τα σημεία αναγνώρισης της. Ως προς τη μορφή, τη λιτότητα του λόγου, την απουσία βωμολογιών και σαρκασμού, τη συντομία και το καίριο των περιγραφών, την αμεσότητα της αφήγησης, τη διαγραφή των χαρακτήρων χωρίς επιμονή στην ψυχογράφησή τους. Ως προς το περιεχόμενο, ότι η υπόθεση έχει ξεκάθαρο πλαίσιο και η πλοκή είναι έντονη και γρήγορη, προπάντων ότι υπάρχει κάθαρση και το διάχυτο αίσθημα ότι ο αναγνώστης είναι αντικείμενο αγάπης από το συγγραφέα.

Ο McDowell, σύμφωνα με τον Χαντ (1991) καταφεύγει στα χαρακτηριστικά του παιδικού βιβλίου καθώς επιχειρεί να ορίσει την παιδική λογοτεχνία. Συγκεκριμένα δηλώνει πως τα παιδικά βιβλία είναι γενικά συντομότερα, τείνουν να ευνοήσουν μια ενεργητική περισσότερο παρά μια παθητική συμπεριφορά με διαλόγους περισσότερο με επεισόδια παρά με περιγραφές και ενδοσκοπήσεις. Κατά κανόνα οι πρωταγωνιστές είναι παιδιά και η γλώσσα του βιβλίου είναι προσανατολισμένη στη γλώσσα του παιδιού, ενώ τα στοιχεία του μαγικού και του φανταστικού της απλότητας και της περιπέτειας αποτελούν βασικά συστατικά του παιδικού βιβλίου.

Στην ίδια κατεύθυνση κινείται και ο Nodelman (1992), ο οποίος στην προσπάθειά του να προσδιορίσει τα χαρακτηριστικά της παιδικής λογοτεχνίας διαπιστώνει πως 1) είναι απλή, 2) επικεντρώνεται στη δράση, 3) απευθύνεται στην παιδική ηλικία, 4) εκφράζει τις απόψεις των παιδιών, 5) είναι αισιόδοξη, 6) τείνει προς το φανταστικό, 7) είναι μια μορφή ιερού ειδυλλίου, 8) εγκλείει την αθωότητα, 9) είναι διδακτική, 10) είναι επαναληπτική και 11) τείνει να εξισορροπήσει το ιδεώδες και το διδακτικό.

2.2. Παιδευτική αξία της παιδικής λογοτεχνίας

Σύμφωνα με την Τσιλιμένη (2003), η επίδραση της παιδικής λογοτεχνίας στην ανάπτυξη και διαμόρφωση της προσωπικότητας του παιδιού θεωρείται αναμφισβήτητη. Τα λογοτεχνικά έργα, με τις ιδέες, τις ηθικές αξίες, τις σχέσεις των ηρώων που προβάλλουν, συντελούν στην ηθική και συναισθηματική ωρίμανση του αναπτυσσόμενου ατόμου καθώς και στην κοινωνικοποίηση του.

Για τον Pressley (2001), η λογοτεχνία αποτελεί κίνητρο σκέψης, ενισχύει τη γλώσσα και τη γνωστική ανάπτυξη ενώ καλλιεργεί την αναγνωστική ικανότητα των παιδιών επιτυγχάνοντας τη μάθηση, ενώ για τους Galda, Ash και Cullinan (2001), μέσω της παιδικής λογοτεχνίας τα παιδιά αναπτύσσουν τη φαντασία τους και την αίσθηση του χιούμορ, αλλά και την κριτικής τους σκέψη (Langer, 2005).

Κατά την Κατσίκη-Γκίβαλου (2008), συμβάλει στη γενικότερη αγωγή του παιδιού καθώς είναι φορέας αξιών κοινωνικών και πολιτισμικών. Ταυτόχρονα, εξοικειώνει το νεαρό αναγνώστη με την κοινωνική πραγματικότητα, αφού προβάλλει πανανθρώπινες αξίες και ιδανικά, συμβάλλοντας ενεργά στην διαμόρφωση του χαρακτήρα του, της προσωπικότητας του και στην ένταξη και ενεργό συμμετοχή του στην κοινωνία. Στην ίδια κατεύθυνση κινείται και η άποψη του Lowry (2002), ο οποίος αναγνωρίζει το σημαντικό ρόλο της παιδικής λογοτεχνίας στο να δουν τα παιδιά την “εικόνα” του κόσμου, αφού τα εισάγει αβίαστα στα γεγονότα της ζωής, στο κοινωνικό και φυσικό κόσμο που τα περιβάλλει (Παπανικολάου & Τσιλιμένη, 1998).

Επίσης η Καρπόζηλου (1994), υποστηρίζει πως τα παιδικά αναγνώσματα συνεισφέρουν στη συναισθηματική ανάπτυξη του παιδιού με πολλούς τρόπους όπως δίνοντας στο παιδί την ευκαιρία να αντιληφθεί και να εξηγήσει ενέργειες που απορρέουν από συναισθήματα. Ταυτόχρονα το παιδί έχει την ευκαιρία να παρακολουθήσει το ίδιο συμβάν από διαφορετικές οπτικές γωνίες. Για παράδειγμα, τα προβλήματα στην οικογένεια ή οι αλλαγές στην οικογενειακή ζωή, ενώ του δίνονται και εναλλακτικές λύσεις στα προβλήματα που το απασχολούν για να ξεπεράσει δύσκολες και τραυματικές καταστάσεις όπως το διαζύγιο των γονιών ή ένας θάνατος στην οικογένεια και γενικότερα σημαντικές αλλαγές στη ζωή του.

2.3. Ρεαλισμός και Ιδεολογία στην παιδική λογοτεχνία

Ο ρεαλισμός αποτελεί μια κυρίαρχη τάση μέσω του οποίου απεικονίζεται η ζωή όπως είναι, παρουσιάζονται οι κοινωνικές και προσωπικές σχέσεις, πρόσωπα και καταστάσεις με αληθοφάνεια ώστε να μπορούν ο αναγνώστης να μπορεί να μοιρασθεί την εμπειρία (Κανατσούλη, 2000).

Σύμφωνα με την Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου (1995), το ρεαλιστικό δημιούργημα παράγεται όταν κατά την ώρα της γένεσής του, επικρατεί στο δημιουργό του η διάθεση να εκφράσει την πραγματικότητα και την αλήθεια όπως εκείνος την αντιλαμβάνεται και τη μεταπλάθει. Ταυτόχρονα, η Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, κατηγοριοποιεί την παρουσία του ρεαλισμού στην παιδική λογοτεχνία και υποστηρίζει πως διακρίνεται πρώτον, στο συναισθηματικό ρεαλισμό, όταν ένα παιδικό λογοτέχνημα ασχολείται με καταστάσεις και προβλήματα ψυχολογικά που συνδέονται με την ανάπτυξη και την εξέλιξη των παιδιών, δεύτερον, στο ρεαλισμό στις ανθρώπινες σχέσεις και συγκρούσεις, όταν η παιδική λογοτεχνία παρουσιάζει καταστάσεις και προβλήματα κοινωνικά που ξεκινούν από τα πιο απλά, μέσα στην οικογένεια και φτάνουν ως τα σύνθετα του έξω κόσμου και τέλος, στο ρεαλισμό στις σχέσεις του ανθρώπου με το περιβάλλον και το μέλλον του, όπου συναντάμε προβλήματα οικολογικά και βιολογικά, όπως η καταστροφή του περιβάλλοντος ή η αντιμετώπιση διάφορων τρόπων ζωής.

Εκείνο που μετράει, αναφέρει η Κατσίκη-Γκίβαλου (2008), στην λογοτεχνία είναι το συγκινησιακό και όχι το γνωστικό και διανοητικό στοιχείο. Κατά αυτή την έννοια, οι συγγραφείς είναι περισσότερο ειλικρινείς με το νεαρό αναγνώστη. Με καλλιεργημένα αλλά όχι πλαστή και επιτηδευμένη γλώσσα με χιούμορ και πλούσια εικονογράφηση που ελκύει ιδιαίτερα τις μικρές ηλικίες και με “ανθρωπιστικό” ρεαλισμό προσφέρουν αισθητική χαρά και συγκίνηση στο παιδί ενώ το εξοικειώνουν με την πραγματικότητα και τα προβλήματά της.

Μάλιστα ένα από τα μεγαλύτερα πλεονεκτήματα της ύπαρξης του ρεαλισμού στην παιδική λογοτεχνία, για την Norton (2007), είναι ότι επιτρέπει στα παιδιά να ταυτιστούν με χαρακτήρες της δικής τους ηλικίας που έχουν παρόμοια ενδιαφέροντα και προβλήματα. Έτσι με αυτό τον τρόπο μπορούν, τα παιδιά μπορούν να ανακαλύψουν ότι τα προβλήματα και οι επιθυμίες τους δεν είναι μοναδικές και ότι δεν είναι μόνοι όταν βιώνουν ορισμένα συναισθήματα και καταστάσεις.

Η συγγραφή βιβλίων για παιδιά, όπως αναφέρει η Κανατσούλη (2000), έχει συνήθως συγκεκριμένες σκοπιμότητες, ξεκάθαρες ή λιγότερο φανερές που

συγκλίνουν στο να καλλιεργηθεί στο παιδί-αναγνώστη μια θετική αποδοχή ορισμένων κοινωνικοπολιτισμικών αξιών.

Πέραν όμως από την τάση του ρεαλισμού και της αληθοφανούς αναπαράστασης στην παιδική λογοτεχνία, οι συγγραφείς παιδικών βιβλίων θεωρούν ως καθήκον τους να δώσουν στα παιδιά ιδεολογικές κατευθύνσεις που είτε στοχεύουν στα να διαιωνίσουν ή να εμπεδώσουν κάποιες αξίες, είτε να αντιταχθούν στις ήδη κυρίαρχες (Κανατσούλη, 2000).

Σύμφωνα με τον Stephens (1992), η ιδεολογία μπορεί να εμφανιστεί με τρεις διαφορετικούς τρόπους. Πρώτον, εκφράζοντας απροκάλυπτα τις κοινωνικές, πολιτικές, ηθικές θέσεις του συγγραφέα και συστήνοντας τες ως σωστές και άρα αδιαμφισβήτητες. Οι διδακτικές προθέσεις του συγγραφέα είναι φανερές και στην περίπτωση που προβάλλονται προοδευτικά μηνύματα και σύγχρονες ιδέες, η συγγραφή ενός βιβλίου μπορεί να θεωρηθεί πράξη πολιτική, εφόσον, στόχος είναι η προώθηση ιδεών σε ένα κοινό που ενδεχομένως να πεισθεί και σε ένα χώρο όπου συγκρούονται διαφορετικές απόψεις και ιδεολογίες.

Δεύτερον, ως παθητική ιδεολογία, εκφράζοντας συγκεκαλυμμένες και ανεξέταστες υποθέσεις του συγγραφέα. Όπως αναφέρει η Κανατσούλη (2000), με τον όρο “παθητική” ιδεολογία εννοούμε τις ιδεολογικές κατευθύνσεις που ξεφεύγουν των συνειδητών προθέσεων που συγγραφέα και των μηνυμάτων με τα οποία έχει κατά νου να διαπεράσει το έργο του. Πολλές φορές οι λεκτικές επιλογές των συγγραφέων ή ο τρόπος διάρθρωσης της πλοκής μαρτυρούν ιδεολογικές σκοπιμότητες άλλου είδους από αυτές που νομίζει ο συγγραφέας ότι προωθεί.

Σε αυτή την περίπτωση ο Stephens (1992), κάνει λόγο για ύπαρξη κρυφών και “αόρατων” ιδεολογιών, για τις οποίες η Γιαννικοπούλου (2005), τονίζει την επικινδυνότητα της υφέρπουσας ιδεολογίας, εφόσον, ως υπονοούμενη καθίσταται σχεδόν αόρατη, μειώνοντας θεαματικά τις αντιστάσεις του αναγνώστη των παιδικών βιβλίων.

Ακόμη, όπως υποστηρίζει η Κανατσούλη (2000), στο χώρο της παθητικής ιδεολογίας εντάσσονται και οι ιδεολογικές θέσεις της εποχής του συγγραφέα που διαπερνούν και διαμορφώνουν την ηθική των έργων του, και όσο και αν περιορίσουμε το ιδεολογικό στίγμα ενός λογοτεχνικού κειμένου σε επίπεδο ατομικό, η συλλογική ευθύνη του πολιτισμικού περιβάλλοντος του συγγραφέα αναμφισβήτητα διαμορφώνει τάσεις και αντιλήψεις. Σε καμία περίπτωση δε μπορούμε σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2005), να υποστηρίξουμε ότι υπάρχει βιβλίο από το οποίο

απουσιάζει παντελώς κάποια ιδεολογική θέση, απόρροια των ιδεών του συγγραφέα και της εποχής στην οποία ζει και δημιουργεί.

Τρίτον, η ιδεολογία εμφανίζεται ως έμφυτη στη γλώσσα την οποία ο Hollindale ορίζει ως τις λέξεις, τα συστήματα κανόνων και τους κώδικες που συνιστούν το κείμενο, τονίζοντας πως αυτού του είδους η ιδεολογία λειτουργεί με στόχο να καταστείλει συγκρούσεις και να εμποδίσει την κατανόηση των στάσεων και των ενδιαφερόντων των κυρίαρχων ομάδων (Stephens, 1992). Έτσι, οι ιδεολογικές τοποθετήσεις των συγγραφέων διαφαίνονται στο τι αποφασίζουν να πουν και τι όχι, στις λεκτικές τους επιλογές, στο είδος της αφήγησης που επιλέγουν, στην πλοκή που αναπτύσσουν, στους ήρωες που επιλέγουν και τις ταυτότητες που κατασκευάζουν, στα συναισθήματα που προκαλούν στους αναγνώστες τους, στο τέλος που δίνουν στο βιβλίο τους, στον τρόπο που απεικονίζουν τα θέματα για τα οποία μιλούν.

Επίσης, η οπτική γωνία, δηλαδή ο τρόπος που επιλέγει ο συγγραφέας να αφηγηθεί τα γεγονότα, ελέγχει τόσο τη στάση των αναγνωστών απέναντι στα συμβάντα που παρουσιάζονται όσο και την κατανόησή τους (Scholes, 1985). Τα λόγια κάποιου που δεν αποτελεί πρόσωπο του έργου, στην περίπτωση της τριτοπρόσωπης αφήγησης, όπου ο αφηγητής εμφανίζεται ως παντογνώστης, αποτελούν φωνές που στέκονται ανάμεσα στους αναγνώστες και το έργο και διαμορφώνουν τη στάση τους απέναντι σε αυτό. Η διαφορά ανάμεσα στην πρωτοπρόσωπη και την τριτοπρόσωπη αφήγηση είναι σημαντική, τόσο γιατί μεταβάλλεται η οπτική γωνία θέασης ενός θέματος όσο και γιατί επηρεάζεται ο βαθμός πειστικότητας ενός κειμένου (Παπαντωνάκης, 2003).

Ακόμη, ο τρόπος με τον οποίο τελειώνει, ένα παιδικό βιβλίο έχει μια συγκεκριμένη ιδεολογική σημασιοδότηση. Στις ιστορίες που έχουν καθαρά διδακτικούς σκοπούς το τέλος ενισχύει τη βεβαιότητα ότι κάποια πράγματα είναι έτσι στη ζωή και όχι αλλιώς. Οι αβεβαιότητες και τα συγκεχυμένα όρια αποφεύγονται, για το λόγο αυτό και το αίσιο τέλος καθιερώνεται ως μια από τις πιο αυστηρά παγιωμένες συμβάσεις της παιδικής λογοτεχνίας. Αν και ικανοποιεί την ανάγκη του μικρού αναγνώστη για κάθαρση, το αίσιο τέλος κρύβει και τον κίνδυνο της διαστρέβλωσης της αλήθειας ή της πραγματικότητας. Η όποια επιλογή του συγγραφέα αποκαλύπτει το βαθμό στον οποίο επιθυμεί να ασκήσει έλεγχο ή να χειραγωγήσει το μικρό παιδί (Κανατσούλη, 2000).

2.4. Ιστορική αναδρομή της αναπαράστασης της οικογένειας στην παιδική λογοτεχνία

Η οικογένεια και οι οικογενειακές σχέσεις αποτέλεσαν – από τα πρώτα στάδια της παιδικής λογοτεχνίας – μια θεματική με σημαντική θέση στο παιδικό βιβλίο, παρουσιάζοντας ποικίλα οικογενειακά σχήματα, δηλαδή τόσο αυτά που ακολουθούν το πρότυπο της πυρηνικής οικογένειας όσο και αυτά που απεικονίζουν εναλλακτικές μορφές οικογένειας.

Η Κανατσούλη (2011) που κάνει λόγο για υπό λογοτεχνική διαπραγμάτευση πρότυπο, αναφέρει πως η περίπτωση του *Little House I the Big Woods* της Laura Inglass Wilder, ως μια περίπτωση αρμονικής και ειδυλλιακής οικογενειακής ζωής αποτελεί εξαίρεση αφού από τις απαρχές της βορειοαμερικανικής παιδικής λογοτεχνίας εμφανίζονται λογοτεχνικά οικογενειακά σχήματα που δεν ακολουθούν το πρότυπο της πυρηνικής οικογένειας οργανωμένης με παραδοσιακό τρόπο.

Όπως επισημαίνει ο Avery (1996), στο τέλος του 20^{ου} αιώνα διαπιστώνουμε ότι προωθούνται λογοτεχνικοί ήρωες παιδιά που απομακρύνονται από τους γονείς τους εξασφαλίζοντας ίσως έτσι την εντύπωση περισσότερης αυτονομίας των παιδιών και λιγότερου ελέγχου από πλευράς ενηλίκων.

Επίσης οι ιστορίες με ορφανά παιδιά είναι αρκετά δημοφιλείς ήδη από τον 18^ο αιώνα στους Αμερικανούς συγγραφείς (Avery, 1996). Στο πλαίσιο αυτό, καθώς η ορφάνια και οι κακουχίες ήταν συνηθισμένες για την εποχή εντάσσεται και ο *Όλιβερ Τουίστ* του Κάρολου Ντίκενς, καθώς και το *Χωρίς Οικογένεια* του Έκο Μαλό (Γαβριηλίδου, 2008).

Μάλιστα και στα κλασικά παραμύθια καταγράφεται ποικιλομορφία ως προς τη μορφή της οικογένειας, όπως η πυρηνική οικογένεια (*Η Ωραία Κοιμωμένη*), η ανασυγκροτημένη οικογένεια (*Σταχτοπούτα*), αλλά και γονεικά πρότυπα που δεν είναι βιολογικοί γονείς (*Πινόκιο*) (Γαβριηλίδου, 2008).

Ένα παρόμοιο φαινόμενο παρατηρούμε και σε ελληνικό επίπεδο, αντιπαραβάλλοντας οικογενειακές σχέσεις άλλου τύπου τόσο στον πρώιμο 20^ο αιώνα, προβάλλοντας παιδιά ορφανά ακόμη και από τους δυο γονείς που είναι αναγκασμένα να «κερδίσουν» την ανεξαρτησία τους όπως, *Ο πιτσιρίκος και η παρέα του*, του Πέτρου Πικρού, όσο και στο τέλος του 20^{ου} αιώνα με έντονο το στοιχείο των διαφορετικών μορφών οικογένειας (Κανατσούλη, 2011).

Στη ελληνική παιδική λογοτεχνία μπορούμε να δούμε την επικράτηση οικογενειακών προτύπων, όπως αυτές του *Τρελαντώνη* της Πηνελόπης Δέλτα,

πολυπληθείς και δεμένες οικογένειες με τα αντίστοιχα οικογενειακά μοντέλα, που επιδοκιμάζονται από την ισχύουσα εκπαιδευτική πολιτική και παιδαγωγική αντίληψη (Κανατσούλη, 2011).

Ταυτόχρονα στα αναγνωστικά του δημοτικού σχολείου του 20^{ου} αιώνα προτείνεται ένα ενιαίο οικογενειακό πρότυπο και αποκλείεται οποιοδήποτε που παρέκλινε από το πρότυπο της ενωμένης οικογενειακής οργάνωσης ως προς όφελος των μελών με έντονες τις στενές διαπροσωπικές σχέσεις (Γεωργίου-Νίλσεν, 1980).

2.5. Εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο

2.5.1. Η έννοια του εικονογραφημένου βιβλίου

Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο ανήκει στον ευρύτερο χώρο του παιδικού βιβλίου και αποτελεί μια κατηγορία η οποία διαθέτει τη δυναμική και τη δική της αυτοτέλεια ως αποτέλεσμα των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών που το διέπουν (Τσιλιμένη, 2007).

Η Κανατσούλη (2002), με τον όρο εικονογραφημένα βιβλία περιλαμβάνει δυο κατηγορίες βιβλίων, τα εικονοβιβλία (picture books) και τα βιβλία με εικόνες (illustrated books). Πιο αναλυτικά, το εικονοβιβλίο έχει τη λογική ότι η εικονική αφήγηση δεν πρέπει κατ' ανάγκη να ακολουθεί πιστά τον κειμενικό λόγο, σε αντίθεση με το βιβλίο με εικόνες που συνήθως επεξηγεί και ενισχύει αυτό που λέει το κείμενο ή απλώς αρκείται στα να το διακοσμή. Μάλιστα και ο Χαντ (1996), παρατηρεί πως η διάκριση εστιάζεται κατά κύριο λόγο στον τρόπο οργάνωσης και προβολής του υλικού, ενώ ο Nodelman (2007), υποστηρίζει πως στο εικονοβιβλίο λέξεις και εικόνες συνεισφέρουν με διαφορετικούς τρόπους στο συνολικό αποτέλεσμα της αφήγησης.

Ο Μπενέκος (1981), ορίζει το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο ως το σύνολο των εικόνων και άλλων διακοσμητικών κυρίως στοιχείων που υπάρχουν στο κείμενο με σκοπό να το καταστήσουν ελκυστικότερο ή να το τεκμηριώσουν και να το προεκτείνουν στη σκέψη του ανθρώπου.

Η Τσιλιμένη (2007), υποστηρίζει πως το εικονογραφημένο βιβλίο είναι μια ειδική κατηγορία βιβλίου, η οποία απευθύνεται σε παιδιά προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας και πως η εικονογράφηση σε συνεργασία με το κείμενο ενισχύει το κείμενο, ενισχύει δηλαδή την αφηγηματική ροή της ιστορίας.

Την ηλικία του αναγνωστικού κοινού χρησιμοποιεί και ο Κιτσαράς (1993), προκειμένου να δώσει ένα ορισμό για το εικονογραφημένο βιβλίο, δηλώνοντας πως το εικονογραφημένο βιβλίο είναι σχεδιασμένο για παιδιά από 2 έως 8 ετών με αναρίθμητες εικονογραφήσεις και λιγότερο ή καθόλου κείμενο. Με την ευρύτερη έννοια του όρου εντάσσονται στα εικονογραφημένα βιβλία και εκείνα τα παιδικά βιβλία, στα οποία εικονογράφηση και κείμενο βρίσκονται σε ισότιμη σχέση δίπλα-δίπλα και συνδέονται οργανικά.

Ο Nodelman (2007), αναφέρει πως τα εικονογραφημένα βιβλία είναι αυτά που προορίζονται για μικρά παιδιά και μεταδίδουν πληροφορίες ή λένε ιστορίες μέσα από παράθεση πολλών εικόνων σε συνδυασμό με σύντομα κείμενα ή χωρίς καθόλου

κείμενα. Ενώ συμπληρώνει πως οι εικόνες στα εικονογραφημένα βιβλία καταλαμβάνουν το μεγαλύτερο χώρο και φέρνουν το βάρος της μετάδοσης των περισσότερων πληροφοριών.

Το εικονογραφημένο βιβλίο ανοίγει ένα παράθυρο στον κόσμο της φαντασίας και καθιστά δυνατή την ύπαρξη ενός άλλου κόσμου (Καλογήρου, 2003· Stephens, 1992). Σε ένα εικονογραφημένο βιβλίο οι εικόνες εμπλουτίζουν σημασιολογικά το κείμενο προσδίδοντάς του νέες ενδιαφέρουσες νοηματικές διαστάσεις, αποδίδουν τη συναισθηματική “ατμόσφαιρα” του κειμένου και υποβάλλουν στον αναγνώστη συναισθήματα και ψυχικές διαθέσεις, ενώ ταυτόχρονα μέσω της εικονογράφησης επιδιώκεται η πολυσημία και οι πολυεπίπεδες αναγνώσεις, η έκφραση αξιών και συναισθημάτων καθώς και η δημιουργία αισθητικών αξιών μέσω της εικαστικής γλώσσας (Καλογήρου, 2003).

Άρα, όπως επισημαίνει και η Τσιλιμένη (2007), το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο ολοένα και περισσότερο αναλαμβάνει πρωταγωνιστικό ρόλο ανάμεσα στα άλλα είδη βιβλίων, γιατί με ένα ξεχωριστό τρόπο συμβάλλει στη φιλαναγνωσία, στην καλλιέργεια της φαντασίας, ανταποκρίνεται στην αισθητική φύση του παιδιού, στην παρατήρηση και καλλιεργεί την κριτική ικανότητα.

2.5.2. Εικονογραφημένες μικρές ιστορίες: έννοια και βασικά γνωρίσματα

Η Κανατσούλη (2001) δίνοντας ένα ορισμό για την εικονογραφημένη μικρή ιστορία αναφέρει πως πρόκειται για ένα είδος αφηγήματος που έχει ένα είδος παραμυθιακής ιστορίας, χωρίς να ακολουθεί τις προδιαγραφές του παραμυθιού και στόχος είναι η μετάδοση κάποιων γνώσεων χρήσιμων για την παιδική ηλικία.

Σύμφωνα με την Τσιλιμένη (2003:43), «είναι μια περιορισμένου μήκους αφήγηση με απλή πλοκή, λιτότητα ύφους και γλώσσας, που απεικονίζει καθημερινές ρεαλιστικές σκηνές της ζωής του παιδιού και των ενηλίκων, καθώς και πολιτισμικές και πανανθρώπινες αξίες, με σκοπό την ψυχαγωγία και την πληροφόρηση των μικρών παιδιών πάνω σε ηθικο-κοινωνικο-πολιτισμικά θέματα, την καλλιέργεια της φιλίας και την εισαγωγή των μικρών αναγνωστών στο χώρο της λογοτεχνίας».

Ενώ η Σιβροπούλου (2004), επισημαίνει πως είναι ένα καινούργιο λογοτεχνικό είδος στην ελληνική βιβλιογραφία, το οποίο μεταδίδει τα πολλαπλά του μηνύματα με δυο μέσα: την πολυσημία της εικόνας και τη ζωτικότητα του γραπτού λόγου.

Όσον αφορά τα βασικά γνωρίσματα των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών, διακρίνουμε τα εξής:

- **Εικόνες και κείμενο έχουν ίση αξία**

Σε μια ποιοτική εικονογραφημένη ιστορία το κείμενο και οι εικόνες συμπληρώνουν το ένα το άλλο ώστε κανένα να μην λειτουργεί τελείως αποτελεσματικά χωρίς την παρουσία του άλλου (Norton, 2007· Σιβροπούλου, 2004· Τσιλιμένη, 2003).

- **Αυθεντικότητα και φαντασία**

Οι εικονογραφημένες ιστορίες και οι εικόνες που τις συνοδεύουν χαρακτηρίζονται από μεγάλη φαντασία, ψυχαγωγούν τα παιδιά και είναι ιδανικές για την επέκταση της φαντασίας των παιδιών μέσω του δραματικού παιχνιδιού της αφήγησης ή της συγγραφής (Norton, 2007).

- **Πλοκή**

Η πλοκή των εικονογραφημένων ιστοριών συνήθως είναι απλή, ξεκάθαρη και σύντομη και ταυτόχρονα, υπάρχει μια λογική συνέχεια και μια χρονική εξέλιξη την οποία επιβάλλει η αντιληπτική ικανότητα του παιδιού (Norton, 2007· Σιβροπούλου, 2004· Τσιλιμένη, 2003).

- **Χαρακτήρες**

Οι χαρακτήρες πρέπει να έχουν συγκεκριμένα γνωρίσματα για να προσελκύουν τα μικρά παιδιά ώστε να συμμετέχουν στην πλοκή της ιστορία (Norton, 2007).

Καταγράφεται μια μεγάλη ποικιλία προσώπων, που αποτελούν τους ήρωες των αφηγήσεων ενώ οι ήρωες-παιδιά είναι της ίδιας ηλικίας με τα παιδιά-αναγνώστες (Τσιλιμένη, 2003).

▪ Σκηνικό

Όπως και στο λόγο έτσι και στην εικόνα το σκηνικό καθορίζει το χώρο και τον χρόνο στον οποίο διαδραματίζεται η ιστορία (Norton, 2007). Οι έννοιες του χώρου και του χρόνου είναι αλληλένδετες. Ο χρόνος είναι συγκεκριμένος και κατανοητός και όλα συμβαίνουν στο γνώριμο και οικείο περιβάλλον του παιδιού (Σιβροπούλου, 2004· Τσιλιμένη, 2003).

▪ Θέμα

Τα θέματα στις εικονογραφημένες ιστορίες είναι άμεσα συνδεδεμένα με τις ανάγκες και τις αντιλήψεις των παιδιών. Είναι θέματα απλά που στρέφονται τόσο στο οικογενειακό και σχολικό περιβάλλον του παιδιού τόσο και στο ευρύτερο κοινωνικό (Norton, 2007· Σιβροπούλου, 2004· Τσιλιμένη, 2003).

▪ Γλώσσα

Η γλώσσα στις εικονογραφημένες μικρές ιστορίες είναι λιτή και εικονοπλαστική, με απλές προτάσεις, ενώ έντονη είναι και η παρουσία του διαλόγου δίνοντας αμεσότητα και ζωντάνια (Τσιλιμένη, 2003). Συχνό φαινόμενο στις εικονογραφημένες ιστορίες είναι η επανάληψη λέξεων και φράσεων για να προκαλέσουν εντύπωση στα παιδιά όταν τα βιβλία τους διαβάζονται δυνατά (Norton, 2007· Σιβροπούλου, 2004).

Κεφάλαιο 3^ο

3.1. Στάδια ανάπτυξης της έννοιας της οικογένειας από τα παιδιά

Ο Piaget (1928), όπως αναφέρεται στο Ashmore και Brodzinsky (1986), μελέτησε το πώς αντιλαμβάνονται τα παιδιά την έννοια της οικογένειας και κατέληξε ότι υπάρχουν τρία στάδια ανάπτυξής της, σύμφωνα με τα οποία:

- Στο πρώτο στάδιο, το οποίο αφορά την ηλικία των 7 ετών, τα παιδιά αναγνωρίζουν ως οικογένεια τα άτομα που ζουν στο ίδιο σπίτι. Η κοινή κατοικία αποτελεί το κριτήριο ορισμού – αναγνώρισης της οικογένειας στο πρώτο στάδιο.
- Στο δεύτερο στάδιο, το οποίο αναφέρεται στις ηλικίες των 9 με 10 ετών, τα παιδιά χρησιμοποιούν ως κριτήριο τους βιολογικούς δεσμούς προκειμένου να ορίσουν την οικογένεια, ενώ η κοινή κατοικία εξακολουθεί να υπάρχει ως κριτήριο.
- Στο τρίτο στάδιο, το οποίο αφορά τις ηλικίες των 11 με 13 ετών, τα παιδιά χρησιμοποιούν ως κριτήριο ορισμού της οικογένειας τους βιολογικούς δεσμούς, έτσι τα παιδιά σ' αυτό το στάδιο αναγνωρίζουν ως μέλη μια οικογένειας και άτομα από το ευρύτερο οικογενειακό περιβάλλον.

3.2. Οι αντιλήψεις των παιδιών για την οικογένεια – ανασκόπηση ερευνών

Είναι γεγονός ότι το συγκεκριμένο πεδίο, με τις αντιλήψεις των παιδιών σχετικά με την οικογένεια, δεν έχει ερευνηθεί επαρκώς. Από τις πρώτες μελέτες που συναντάμε στο συγκεκριμένο πεδίο είναι αυτή του Piaget (1928) ο οποίος μέσα από την έρευνά του διαπίστωσε τα τρία στάδια ανάπτυξης της οικογένειας στα παιδιά, που προαναφέραμε.

Η Moore et al. (1977) εξετάζοντας τη σχέση ανάμεσα στο νοητικό σχήμα των παιδιών για την έννοια της οικογένειας και τα στάδια γνωστικής ανάπτυξης που διατύπωσε ο Piaget, σε παιδιά ηλικίας 4 έως 13 ετών, διαπίστωσε ότι τα παιδιά όλων των σταδίων γνωστικής ανάπτυξης αναγνώρισαν ως οικογένεια δυο συγκεκριμένα οικογενειακά σχήματα, «γονείς και παιδί» καθώς και «παππούδες, γονείς και παιδί», ενώ ένα μεγάλο ποσοστό παιδιών της παρούσας έρευνας αναγνώρισε ως οικογένεια και τα ζευγάρια χωρίς παιδιά.

Με τα παραπάνω ευρήματα της Moore et al. (1977), συμφωνούν και οι Powell και Thompson (1981), οι οποίοι διαπίστωσαν ότι για τα νήπια οι κυρίαρχες μορφές οικογένειας είναι αυτές της πυρηνικής και τις εκτεταμένης οικογένειας.

Οι Diez-Martinez και Regimy (1999) στα πλαίσια της έρευνας τους για τη μελέτη της αντίληψης των παιδιών για την έννοια της οικογένειας σε παιδιά ηλικίας 5 έως 11 ετών, διαπίστωσαν ότι το 40% των παιδιών ηλικίας 5 ετών, παύει να θεωρεί μέλος της οικογένειάς του όποιο από τα μέλη αλλάζει κατοικία, ενώ το υπόλοιπο ποσοστό των παιδιών υποστηρίζει πως ακόμη και αν κάποιο μέλος της οικογένειας αλλάξει κατοικία, θα εξακολουθεί να ανήκει στην οικογένεια αφού τους συνδέουν δεσμοί αίματος.

Οι Powell, Wiltcher, Wedemeyer και Claypool (1981), χρησιμοποιώντας έξι κάρτες που απεικόνιζαν έξι διαφορετικές μορφές οικογένειας διαπίστωσαν ότι η πυρηνική μορφή οικογένειας και η εκτεταμένη ήταν πιο αναγνωρίσιμες από το μεγαλύτερο ποσοστό των παιδιών, ενώ μικρότερα ήταν τα ποσοστά για την μονογονεϊκή μορφή οικογένειας και την οικογένεια χωρίς παιδιά.

Επίσης, οι Pederson και Gilby (1982), διαπίστωσαν ότι παιδιά προσχολικής ηλικίας χρησιμοποιούσαν ως σημείο αναφοράς την κοινή κατοικία προκειμένου να αναγνωρίσουν κάποια άτομα ως οικογένεια, ενώ δεν θεωρούν μέλος της οικογένειας όποιο άτομο (πατέρας, μητέρας ή αδελφός/ή) μένει σε διαφορετικό σπίτι.

Ενώ ο Sviggum (2000), σε πιο πρόσφατη έρευνα διαπίστωσε ότι τα παιδιά ύστερα από το διαζύγιο των γονιών τους εξακολουθούν να θεωρούν μέλος της οικογένειας τους τον πατέρα τους παρόλο που μένει σε διαφορετικό σπίτι και δεν επικοινωνούν καθημερινά.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ: ΕΡΕΥΝΑ

1. Στόχοι της έρευνας

Η παρούσα εργασία ερευνά τις μορφές της οικογενειακής οργάνωσης που απεικονίζονται στα εικονογραφημένα βιβλία. Στόχος είναι να καταγράψουμε ποιες μορφές είναι κυρίαρχες αλλά και ο τρόπος που προβάλλονται, ως προς τα οικογενειακά και γονεϊκά πρότυπα. Ταυτόχρονα, προχωρήσαμε, επικουρικά για την παρούσα εργασία, στην διερεύνηση-καταγραφή των αντιλήψεων των παιδιών προσχολικής ηλικίας σχετικά με τη δομή της οικογένειας: ποιες μορφές αναγνωρίζουν και γιατί – πώς δηλαδή το αιτιολογούν. Απώτερος σκοπός της εργασίας είναι η άσκηση κριτικής στον τρόπο απεικόνισης της οικογένειας και τις συνέπειες των απεικονίσεων πάνω στα παιδιά-αναγνώστες.

2. Μέθοδος έρευνας

Η μέθοδος που χρησιμοποιήθηκε για την κατάδειξη των μορφών της οικογένειας στα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία είναι η ανάλυση περιεχομένου. Η χρήση της ανάλυσης του περιεχομένου υπαγορεύτηκε από το ίδιο το υλικό της έρευνας, τα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία, που αποτελούν γραπτό κείμενο σε συνδυασμό με την εικόνα και μέσο επικοινωνίας και για το λόγο αυτό προσφέρονται για ανάλυση περιεχομένου.

Η ανάλυση περιεχομένου μπορεί να είναι ποσοτικού ή ποιοτικού τύπου (Βαμβούκας, 1998). Στη συγκεκριμένη έρευνα προτιμήθηκε η ποιοτική ανάλυση περιεχομένου, καθώς στόχος ήταν να εντοπιστεί πώς παρουσιάζεται η οικογένεια στα συγκεκριμένα εικονογραφημένα βιβλία. Στη συνέχεια, η ανάλυση επικεντρώθηκε σε επιμέρους ποιοτικές διαφοροποιήσεις της κάθε μορφής.

Με βάση την Mayring (2000), η συγκεκριμένη μέθοδος αποτελείται από ένα σύνολο τεχνικών για συστηματική ανάλυση των κειμένων και την περαιτέρω ποιοτική – ερμηνευτική αξιοποίηση τους. Πρόκειται για μια μέθοδο που χρησιμοποιείται στην προσέγγιση των κειμένων καθώς και στη συλλογή πληροφοριών και στη διαμόρφωση ενός συστήματος κατηγοριών.

2.1. Στόχος

Όπως έχει ήδη επισημανθεί στην εισαγωγή στόχος της έρευνας αυτής ως προς το σκέλος των εικονογραφημένων παιδικών βιβλίων είναι να εξετάσει πως παρουσιάζεται η οικογένεια. Να επισημανθούν δηλαδή ποιες μορφές οικογένειας αναπαρίστανται, ποιες κυριαρχούν και πως η κάθε μορφή απεικονίζεται σε κάθε βιβλίο ως προς τα οικογενειακά και γονεϊκά πρότυπα.

2.2. Κριτήρια επιλογής του υλικού

Για τις ανάγκες της έρευνας χρησιμοποιήθηκαν εικονογραφημένες μικρές ιστορίες οι οποίες απεικονίζουν τουλάχιστον μια μορφή οικογένειας. Η επιλογή του συγκεκριμένου είδους έγινε για τους εξής λόγους. Πρώτον, για το γεγονός ότι στο συγκεκριμένο είδος κείμενο και εικόνα αλληλεπιδρούν και το ένα συμπληρώνει το άλλο, με αποτέλεσμα το ένα να διευρύνει το άλλο και μαζί εκφράζουν νοήματα που δεν θα μπορούσαν να αποδοθούν μόνο με λέξεις ή εικόνες.

Ταυτόχρονα, όπως επισημαίνει η Σιβροπούλου (2004), από την αλληλεπίδραση κειμένου και εικόνας, τα παιδιά έχουν την ευκαιρία να επεκτείνουν τις εμπειρίες και γνώσεις της ζωής τους, γνωρίζοντας άλλους τόπους, εποχές, ανθρώπους και καταστάσεις να μάθουν να περισσότερα για τον εαυτό τους και τον πολιτισμό τους, να συνδυάσουν το γνωστό και το άγνωστο και να πραγματοποιήσουν γοργά βήματα στο γραμματισμό.

Επιπλέον, σύμφωνα με την Τσιλιμένη (2003), οι εικονογραφημένες μικρές ιστορίες εμπεριέχουν έντονα το στοιχείο του ρεαλισμού, καθώς απεικονίζουν ρεαλιστικές σκηνές της καθημερινής ζωής του παιδιού και των ενηλίκων. Έτσι λειτουργούν ως «καθρέφτης» για το παιδί που μπορεί να ξαναβρεί την αντανάκλασή του, αυτό που ζει ή βιώνει, ενώ του επιτρέπεται η σύγκριση με την πραγματικότητα του βιβλίου με την δική του (Αναγνωστοπούλου, 2004).

Επιπρόσθετα, οι μικρές ιστορίες δεν προσφέρουν μόνο γνώση πάνω σε κάποιο θέμα αλλά δίνουν τη δυνατότητα στο παιδί να κατανοήσει και να «απομυθοποιήσει» μια δύσκολη κατάσταση ή ένα πρόβλημα όπως είναι η αλλαγή των οικογενειακών συνθηκών, η αποδοχή εναλλακτικών μορφών οικογένειας αλλά και άλλων όπως ο θάνατος, ο φόβος (κτλ.).

Ωστόσο, υπάρχουν και αντίθετες απόψεις σύμφωνα με τις οποίες οι μικρές ιστορίες παραμένουν μια μυθοπλασία, μπορεί η πλοκή να αφορά την καθημερινή

ζωή, είναι όμως μία κατασκευή και όχι αντανάκλαση της πραγματικότητας (Πεχτελίδης & Κοσμά, 2012).

2.3. Το υπό έρευνα υλικό

Για την παρούσα εργασία, έπειτα από έρευνα σε βιβλιοπωλεία αλλά και σε βιβλιοθήκες νηπιαγωγείων επιλέχθηκαν 30 βιβλία καθώς απεικονίζουν τουλάχιστον μια μορφή οικογένειας και αφορά δυο εκδοτικές δεκαετίες 1990-2010. Ο λόγος της επιλογής των δυο διαφορετικών δεκαετιών αποσκοπεί στην καταγραφή της εξέλιξης της απεικόνισης της οικογένειας μέσα στις δυο αυτές δεκαετίες.

Το υλικό που επιλέχθηκε είναι το ακόλουθο:

1. Γιατί σ' αγαπώ...

Συγγραφέας: Πασκάλ Τελάντ

Εικονογράφηση: Ζαν-Σαρλ Σαραζέν

Εκδόσεις: Μίνωας, 1998

2. Οικογένεια Τιρμπουσόν

Συγγραφέας: Φρανσίν Μπασέντ

Εικονογράφηση:

Εκδόσεις: Ζεβρόδειλος, 1998

3. Επιτέλους Ησυχία!

Συγγραφέας: Jill Murphy

Εικονογράφηση: Jill Murphy

Εκδόσεις: Ρώσση, 1991

4. Πώς βαριέμαι, βρε παιδιά!

Συγγραφέας: Χανς Βίλχελμ

Εικονογράφηση: Χανς Βίλχελμ

Εκδόσεις: Σύγχρονοι Ορίζοντες, 1999

5. Όταν οι αρκούδες πήγαν για ύπνο τη νύχτα της φοβερής και τρομερής καταιγίδας

Συγγραφέας: Paul Bright

Εικονογράφηση: Jane Chapman

Εκδόσεις: Κόκκινη κλωστή δεμένη, 2008

6. Αγαπώ την κουβερτούλα μου

Συγγραφέας: Amber Steward

Εικονογράφηση: Layn Marlow

Εκδόσεις: Κόκκινη κλωστή δεμένη, 2009

7. Μια ήσυχη βραδιά στο σπίτι

Συγγραφέας: Jill Murphy

Εικονογράφηση: Jill Murphy

Εκδόσεις: Ρώσση, 2000

8. Η καλή μεγάλη καφετιά αρκούδα βρήκε την ευτυχία

Συγγραφέας: Έρη Ρίτσου

Εικονογράφηση: Δημήτρης Κάσδαγλης

Εκδόσεις: Κέδρος, 2002

9. Όταν λείπει ο μπαμπάς

Συγγραφέας: Ιζαμπέλ Πιν

Εκδόσεις: Παπαδόπουλος, 2008

10. Ολίβια

Συγγραφέας: Ίαν Φάλκονερ

Εικονογράφηση: Ίαν Φάλκονερ

Εκδόσεις: Πατάκης, 2001

11. Το βράδυ

Συγγραφέας: Montserrat Visa

Εικονογράφηση: Irene Bordoy

Εκδόσεις: Κέδρος

12. Ο Πίκο, το σκαντζοχοιράκι, πάει σχολείο

Συγγραφέας: Σοφία Παράσχου

Εικονογράφηση: Τέτη Σώλου

Εκδόσεις: Ελληνικά Γράμματα, 2000

13. Το σκαντζοχοιράκι με τα κατσαρά μαλλιά

Συγγραφέας: Μαρία Βελετά-Βασιλειάδου

Εικονογράφηση: Ναταλία Καπατσούλια

Εκδόσεις: Ελληνικά Γράμματα, 2002

14. Στο σπίτι του μπαμπά

Συγγραφέας: Κίρι Λάιτφουτ

Εικονογράφηση: Μπεν Γκαλμπρέιθ

Εκδόσεις: Μεταίχμιο, 2008

15. Σαββατοκύριακα

Συγγραφέας: Αλέξης Κυριτσόπουλος

Εικονογράφηση:

Εκδόσεις: Άγρα, 1998

16. Αχ αυτή η πρώτη μέρα στο σχολείο

Συγγραφέας: Αθανασία Αμπαριώτη

Εικονογράφηση: Ντανιέλα Σταματιάδη

Εκδόσεις: Κέδρος, 2002

17. Φαντασματάκια χρώματα

Συγγραφέας: Πόλυ Βασιλάκη

Εικονογράφηση: Άντα Γανώση

Εκδόσεις: Πατάκης, 2000

18. Ο καλόκαρδος λύκος

Συγγραφέας: Geoffroy de Pennart

Εκδόσεις: Παπαδόπουλος, 1998

19. Το δέντρο των ευχών

Συγγραφέας: Nobert Landa

Εικονογράφηση: Simon Mendez

Εκδόσεις: Modern Times 2007

20. Ο Μελένιος και το χαμογελαστό φεγγάρι

Συγγραφέας: Γκίλιαν Λόμπελ

Εικονογράφηση: Τιμ Γουέρνς

Εκδόσεις: Σύγχρονοι Ορίζοντες, 2007

21. Δεν υπάρχουν δράκοι, σου λέω!

Συγγραφέας: Σοφία Παράσχου

Εικονογράφηση: Τέτη Σώλου

Εκδόσεις: Ελληνικά Γράμματα, 2001

22. Η Δανάη γιορτάζει τα γενέθλιά της

Συγγραφέας και Εικονογράφηση: Doris Lauer

Εκδόσεις: Στρατίκη, 1995

23. Μπαμπά!

Συγγραφέας: Σβάν Νίχους

Εικονογράφηση: Σβάν Νίχους

Εκδόσεις: Παπαδόπουλος, 2002

24. Μάντεψε πόσο σ' αγαπώ

Συγγραφέας: Sam McBratney

Εικονογράφηση: Anita Jeran

Εκδόσεις: Παπαδόπουλος, 1996

25. Γιατί δεν κοιμάσαι αρκουδάκι μου;

Συγγραφέας: Martin Waddell

Εικονογράφηση: Barbara Firth

Εκδόσεις: Ρώσση, 1990

26. Πάμε σπίτι αρκουδάκι μου

Συγγραφέας: Martin Waddell

Εικονογράφηση: Barbara Firth

Εκδόσεις: Ρώσση, 1993

27. Εσύ κι εγώ, αρκουδάκι μου

Συγγραφέας: Martin Waddell

Εικονογράφηση: Barbara Firth

Εκδόσεις: Ρώσση, 1999

28. Πες μου ένα παραμύθι, μπαμπάκα

Συγγραφέας: Moira Kemp

Εικονογράφηση: Moira Kemp

Εκδόσεις: Modern Times, 2008

29. Θέλω να φύγω από τη πόλη

Συγγραφέας: Jeanne Willis

Εικονογράφηση: Toni Ross

Εκδόσεις: Άγκυρα, 2003

30. Που κρύφτηκε ο ύπνος μου;

Συγγραφέας: Κώστα Μάγος

Εικονογράφηση: Μιχάλης Κουντούρης

Εκδόσεις: Νίκας, 2005

2.4. Το σύστημα κατηγοριών ανάλυσης των κειμένων

Η οικογένεια όπως αναπαρίσταται στα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία ελέγχθηκε με αναφορά ως προς τις μορφές που απεικονίζεται. Ύστερα από μελέτη των 30 εικονογραφημένων βιβλίων, για τη διαπίστωση των μορφών της οικογένειας ως προς τον τρόπο που προβάλλονται και απεικονίζονται διαμορφώθηκαν οι παρακάτω κατηγορίες:

- I. Πυρηνική μορφή οικογένειας (Muncie & Sapsford, 2008)
- II. Μονογονεϊκή μορφή οικογένειας (Τσαούσης, 2006)
- III. Εκτεταμένη μορφή οικογένειας (Muncie & Sapsford, 2008; Hughes & Kroehler, 2007)
- IV. Μη ξεκάθαρη μορφή οικογένειας – παρουσία μητέρας
- V. Μη ξεκάθαρη μορφή οικογένειας – παρουσία πατέρα
- VI. Ανασυγκροτημένη μορφή οικογένειας (Μισέλ, 1993)

3. Παρουσίαση, κατηγοριοποίηση και ανάλυση των βιβλίων

Πυρηνική μορφή οικογένειας

Γιατί σ' αγαπώ...

Συγγραφέας: Πασκάλ Τελάντ

Εικονογράφηση: Ζαν-Σαρλ Σαραζέν

Εκδόσεις: Μίνωας, 1998

Στο συγκεκριμένο βιβλίο έχουμε την πυρηνική μορφή οικογένειας, ενώ χρησιμοποιείται ο ανθρωπομορφισμός, που σημαίνει ότι η ήρωες είναι ζώα με ανθρωπομορφικά χαρακτηριστικά και συμπεριφέρονται, διατηρώντας βέβαια τα δικά του εξωτερικά χαρακτηριστικά, ως άνθρωποι (Τσιλιμένη, 2003).

Στην παρούσα ιστορία το μικρό ελεφαντάκι “εξηγεί” στη μαμά του γιατί την αγαπάει τόσο πολύ. Η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη με μηδενική εστίαση που σημαίνει ότι ο αφηγητής γνωρίζει περισσότερα από τους ήρωες του (Γιαννικοπούλου, 2008).

Ξεκινώντας από το εξώφυλλο (παράρτημα, σελ. 104), που όπως έχει επισημανθεί αποτελεί το “κατώφλι” του βιβλίου (Γιαννικοπούλου, 2008· Καλογήρου, 2003), παρατηρούμε ότι απεικονίζονται η μαμά ελεφαντίνα με το ελεφαντάκι της. Το κίτρινο χρώμα που κυριαρχεί τόσο στο εξώφυλλο όσο και στο οπισθόφυλλο, μας μεταφέρει ένα κλίμα χαράς και ευτυχίας (Nodelman, 2007), ενώ το κόκκινο είναι το χρώμα που έχει ο τίτλος του βιβλίου «Γιατί σ' αγαπώ...» και συνδέεται με την ύπαρξη έντονων συναισθημάτων αγάπης ανάμεσα στη μαμά ελεφαντίνα και το ελεφαντάκι της.

Από την πρώτη σελίδα του βιβλίου μέχρι και την δέκατηέκτη, όπου και εμφανίζεται ο πατέρας, στον αναγνώστη δημιουργείται η εντύπωση ότι πρόκειται για μονογονεϊκή μορφή οικογένειας αφού αυτό που κυριαρχεί είναι η σχέση μητέρας-παιδιού ενώ δεν έχουμε καμία αναφορά (τουλάχιστον μέχρι την εμφάνισή του) στον πατέρα.

Τόσο ο κειμενικός αφηγητής όσο και ο εικονογραφικός ομολόγός του εκφράζουν με κάθε τρόπο την αγάπη του παιδιού προς τη μαμά. Σε όλες τις εικόνες που βλέπουμε τη μαμά ελεφαντίνα (παράρτημα, σελ. 104) με το ελεφαντάκι κυριαρχούν το κίτρινο και το πορτοκαλί χρώμα, χρώματα δηλαδή της χαράς και της ζεστασιάς (Nodelman, 2007).

Επίσης, στις σελίδες 13 και 14 όπου βλέπουμε τη μαμά και το ελεφαντάκι να απολαμβάνουν τη βόλτα τους με το ποδήλατο και να χαίρονται με τις δημιουργίες τους στην άμμο (παράρτημα, σελ.104), παρατηρούμε ότι οι εικόνες έχουν κυκλικό σχήμα, είναι τοποθετημένες στο κέντρο των δυο σελίδων, γεγονός που σημαίνει ότι ο μικρός θεατής επικεντρώνεται στη δράση των προσώπων (Κανατσούλη, 2006). Μάλιστα και του ύψους του βιβλίου, που είναι μεγαλύτερο από το πλάτος, αποσκοπεί στο να δώσει έμφαση ο αναγνώστης στη δράση των ηρώων (Nodelman, 2007).

Στο δισέλιδο 15-16 (παράρτημα, σελ. 104) έχουμε την εμφάνιση του πατέρα. Ο εικονογραφικός αφηγητής μας δείχνει τον μπαμπά ελέφαντα, στη δεξιά σελίδα, με προοπτική, να ακούει το διάλογο της μαμάς ελεφαντίνας με το ελεφαντάκι, την ώρα που ο ίδιος πλένεται πίσω από την κουρτίνα του μπάνιου. Μάλιστα, σύμφωνα με τον Nodelman (2007), η χρήση της προοπτικής στην εικονογράφιση τραβάει το ενδιαφέρον του αναγνώστη, ενώ από την άλλη η τοποθέτηση του πατέρα στη δεξιά σελίδα δεν αποσκοπεί στην ταύτιση του αναγνώστη με αυτόν.

Η αντίδραση του πατέρα είναι σφοδρή όταν ακούει το ελεφαντάκι να λέει στη μαμά του «...σ' αγαπώ...και γιατί θα γίνουμε ζευγάρι». Η απάντηση του «...άντρας της είμαι μόνο εγώ...» συνοδεύεται από έντονο θυμό τον οποίο διακρίνουμε στο κοκκίνισμα του προσώπου του, ενώ και η ύπαρξη σκιάς γύρω από το σώμα του προφανώς να συμβολίζει το έντονο και σκληρό του χαρακτήρα και ταυτόχρονα τη θέληση του για κυριαρχία, στο πλαίσιο τουλάχιστον της οικογένειας.

Ένα άλλο σημείο που αξίζει να παρατηρήσουμε στο συγκεκριμένο βιβλίο είναι η μη συνύπαρξη πατέρα και παιδιού στην ίδια σελίδα. Ενώ στις διπλές σελίδες που έχουμε την παρουσία και τον δύο (πατέρα-παιδιού), το ελεφαντάκι βρίσκεται στην αριστερή σελίδα ενώ ο μπαμπάς ελέφαντας στη δεξιά, γεγονός που ενθαρρύνει τον αναγνώστη να ταυτιστεί με το ελεφαντάκι και όχι με τον μπαμπά ελέφαντα (Nodelman, 2007). Μάλιστα, όπως αναφέρουν οι Γιαννικοπούλου και Μακρή (2007), η μη συνύπαρξη τους στην ίδια σελίδα μεταφράζεται ως έλλειψη ψυχικής επικοινωνίας, όταν εγκλωβισμένοι σε διαφορετικές σελίδες αδυνατούν να συνυπάρξουν κυριολεκτικά και μεταφορικά.

Όσον αφορά τη μητέρα παρατηρούμε ότι προσπαθεί να κρατήσει μια ισορροπία και μετά την έντονη παρατήρηση του συζύγου της σταματάει να ρωτά το μικρό ελεφαντάκι πόσο την αγαπά, ενώ το κρατάει τρυφερά στην αγκαλιά της (παράρτημα, σελ. 104).

Βλέπουμε ουσιαστικά μια έντονη σχέση μητέρας-παιδιού και έναν απόντα πατέρα, ο οποίος ζει μέσα στο σπίτι αλλά δεν έχει καμία συμμετοχή. Στην ουσία πρόκειται για την «παραδοσιακή» μορφή πυρηνικής οικογένειας όπου οι γονείς διατηρούν τους παραδοσιακούς ρόλους τόσο ως προς τις συνήθειες τους με το παιδί όσο και ως προς τα στοιχεία του χαρακτήρα.

Οικογένεια Τιρμπουσόν

Συγγραφέας: Φρανσίν Μπασέντ

Εικονογράφηση:

Εκδόσεις: Ζεβρόδειλος, 1998

Τόσο από το εξώφυλλο και το οπισθόφυλλο (παράρτημα, σελ. 105), όσο και από τον τίτλο του βιβλίου «Οικογένεια Τιρμπουσόν», το παιδί αναγνώστης αντιλαμβάνεται ότι οι πρωταγωνιστές της ιστορίας είναι τα μέλη της οικογένειας Τιρμπουσόν· ο μπαμπάς και η μαμά Τιρμπουσόν και τα τρία τους παιδιά, ένα αγόρι και δυο κορίτσια.

Η ιστορία αφηγείται μια απλή καθημερινή μέρα για την οικογένεια όπου τα παιδιά είναι στο σπίτι με τη μαμά και ο μπαμπάς λείπει, προφανώς είναι στη δουλειά χωρίς να διευκρινίζεται, απλά σε κάποιο σημείο του κειμένου αναφέρει « ο μπαμπάς, που γυρίζει εκείνη τη στιγμή από την πόλη...»

Η αφήγηση με την οποία γίνεται η διήγηση της ιστορίας είναι τριτοπρόσωπη με μηδενική εστίαση, γεγονός που σημαίνει ότι ο κειμενικός αφηγητής γνωρίζει περισσότερα από τα πρόσωπα της ιστορίας (Γιαννικοπούλου, 2006), ενώ ο εικονογραφικός ομόλογός του ζωντανεύει με χρώματα την ιστορία παρακολουθώντας την από απέναντι, τοποθετώντας τη ματιά του εκεί ακριβώς που αναμένεται να σταθεί ο αναγνώστης του βιβλίου.

Η εισαγωγή του αναγνώστη στην ιστορία γίνεται από την αρχική ταπετσαρία (παράρτημα, σελ.105) του βιβλίου όπου βλέπουμε όλη την οικογένεια να δουλεύει ώστε να ετοιμάσουν το γραφείο της μαμάς Τιρμπουσόν. Τόσο η αρχική ταπετσαρία του βιβλίου όσο και η καταληκτική έχουν αφηγηματικό ρόλο, διευκολύνοντας την ομαλή μετάβαση του αποδέκτη από το εξωκειμενικό στο εσωκειμενικό σύμπαν (Γιαννικοπούλου, 2008).

Τα χρώματα που κυριαρχούν στην εικονογράφηση του βιβλίου είναι αποχρώσεις του κίτρινου και του πράσινου· χρώματα δηλαδή που συμβολίζουν την ευτυχία και τη χαρά καθώς και τη γονιμότητα αντίστοιχα (Nodelman, 2007).

Ενδιαφέρον στο συγκεκριμένο βιβλίο παρουσιάζουν τα γονεϊκά πρότυπα που προβάλλει. Στην περίπτωση της μητέρας τη βλέπουμε να προσπαθεί να δουλέψει στο νέο της γραφείο και ταυτόχρονα να προσέχει τα τρία της παιδιά που παίζουν στον κήπο του σπιτιού. Βλέπουμε δηλαδή, ότι δεν περιορίζεται μόνο στους παραδοσιακούς της ρόλους (παράρτημα, σελ. 105), αλλά όπως μαρτυρούν τόσο το κείμενο όσο και η εικονογράφηση έχει και άλλες δραστηριότητες, προφανώς σε επίπεδο εργασίας αφού

δουλεύει στο γραφείο της (παράρτημα, σελ. 105), υιοθετώντας τόσο τον παραδοσιακό ρόλο της γυναίκας που φροντίζει τα παιδιά και το σπίτι της όσο και το ρόλο της σύγχρονης γυναίκας που δραστηριοποιείται επαγγελματικά.

Στα ίδια πλαίσια ως προς τις υποχρεώσεις του εντός και εκτός σπιτιού κινείται και ο πατέρας. Αρχικά απουσιάζει, τουλάχιστον κειμενικά, διότι στην αρχική ταπετσαρία τον βλέπουμε να δουλεύει προκειμένου να στηθεί το καινούριο γραφείο της μαμάς. Όταν εμφανίζεται αναλαμβάνει τόσο την φροντίδα των παιδιών όσο και την προετοιμασία του φαγητού, προκειμένου η μαμά να ασχοληθεί με τη δουλειά της στο γραφείο, *«ελάτε να μαγειρέψουμε όλοι μαζί...ν' αφήσουμε τη μαμά να δουλέψει»*. Δείχνει να κατανοεί την κούραση της μαμάς, αφού βάζει ο ίδιος τα παιδιά για ύπνο ενώ ετοιμάζει ένα φλιτζάνι τσάι για τη μαμά.

Ουσιαστικά, πολύ διακριτικά το βιβλίο περνάει το ιδεολογικό μήνυμα της μη σεξιστικής διάκρισης, τουλάχιστον ως προς τις δραστηριότητες-υποχρεώσεις του σπιτιού, αφού ο μπαμπάς μοιράζεται ένα μέρος των οικογενειακών ευθυνών.

Επιτέλους Ησυχία!

Συγγραφέας: Jill Murphy
Εικονογράφηση: Jill Murphy
Εκδόσεις: Ρώσση, 1991

Στο συγκεκριμένο βιβλίο έχουμε την πυρηνική μορφή οικογένειας (πατέρα-μητέρα-παιδί). Η παρούσα ιστορία αναφέρεται σε μια από τις νύχτες της οικογένειας κατά τη διάρκεια της οποίας ο μπαμπάς δεν μπορεί να κοιμηθεί αφού μάταια προσπαθεί να βρει ησυχία. Οι ήρωες στην ιστορία είναι ανθρωποποιημένα ζώα και καθώς εξελίσσεται η ιστορία τόσο σε επίπεδο κειμένου όσο και σε επίπεδο εικονογράφησης μπορούμε να παρατηρήσουμε τις οικογενειακές συνήθειες που προβάλλει ο συγγραφέας αλλά και ο εικονογραφικός ομόλογος του.

Η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη με μηδενική εστίαση γεγονός που σημαίνει ότι ο κειμενικός αφηγητής γνωρίζει περισσότερα από τα πρόσωπα της ιστορίας ενώ ο εικονογράφος “κινηματογραφεί” τα γεγονότα προσδίδοντας σταθερότητα και σαφήνεια στη λογοτεχνική αφήγηση, ενώ σύμφωνα με την Γιαννικοπούλου (2008), η συγκεκριμένη αφηγηματική τεχνική δημιουργεί λιγότερα προβλήματα κατανόηση στα μικρά παιδιά που οι γνώσεις και οι λογοτεχνικές τους εμπειρίες είναι περιορισμένες.

Ξεκινώντας από το εξώφυλλο (παράρτημα, σελ. 106) βλέπουμε τον μπαμπά αρκούδο και τη μαμά αρκουδίνα να κοιμούνται με ζωγραφισμένη στα πρόσωπά τους την ηρεμία της οικογενειακής θαλπωρής. Στην περίπτωση της εικόνας του εξώφυλλου σύμφωνα με την Καλογήρου (2003), συνήθως συνοψίζει την ουσία της υπόθεσης ή απεικονίζει τους πρωταγωνιστές της δράσης. Άρα λοιπόν, το παιδι-αναγνώστης καταλαβαίνει πως ο μπαμπάς αρκούδος και η μαμά αρκουδίνα είναι οι κεντρικοί ήρωες.

Το χρώμα που κυριαρχεί στο εξώφυλλο είναι το κόκκινο γεγονός που ταυτίζεται με τη ζεστασιά και την ένταση στα συναισθήματα των πρωταγωνιστών, ενώ και το κίτρινο-χρυσό του τίτλου παραπέμπει σε αισθήματα χαράς (Nodelman, 2007).

Οι εικόνες στις ταπετσαρίες του βιβλίου είναι πανομοιότυπες τόσο στην αρχική όσο και στο καταληκτική ταπετσαρία (παράρτημα, σελ. 106), με τη μόνη διαφορά να παρατηρείται στη οπτική γωνία. Η εικόνα της ταπετσαρίας απεικονίζει μια γάτα να κάθεται επάνω σε ένα τοίχο και να κοιτάζει το φεγγάρι το οποίο φωτίζει τη νύχτα παρέα με τρία αστέρια. Ίσως ο αριθμός των αστεριών (τρία) να είναι

συμβολικός και να παραπέμπει στον αριθμό των μελών της οικογένειας της ιστορίας μας.

Μέσα από τη εξέλιξη της ιστορίας έχουμε την απεικόνιση καθημερινών οικογενειακών συνηθειών της οικογένειας που ζωντανεύουν μέσα από την εικονογράφηση, παρόλο που η ύπαρξη πλαισίων παρέχει στο αναγνώστη περιορισμένη ματιά (Nodelman, 2007).

Η οικογένεια παρουσιάζεται το βράδυ πριν πάνε για ύπνο· ο μπαμπάς αρκούδος και η μαμά αρκουδίνα έχουν αποκοιμηθεί στο καναπέ (ο μπαμπάς κρατάει στα χέρια του την εφημερίδα του και η μαμά το πλεκτό της), ενώ το μικρό αρκουδάκι κάθεται στο πάτωμα και παίζει με τα παιχνίδια του (παράρτημα, σελ.106). Αξιοσημείωτο είναι η τοποθέτηση των ηρώων της ιστορίας στην πρώτη σελίδα του βιβλίου. Οι γονείς βρίσκονται στο επάνω μισό της σελίδας ενώ το αρκουδάκι στο κάτω μισό της σελίδας. Σύμφωνα με την Γιαννικοπούλου (2008), όσον αφορά τη τοποθέτηση των γονιών στο επάνω μισό της σελίδας, υποδηλώνει την ελευθερία, ενώ η τοποθέτηση στο κάτω μισό της σελίδας (αρκουδάκι) υποδηλώνει περιορισμό. Προφανώς η συγκεκριμένη εικονογραφική επιλογή να έχει σαν στόχο το μήνυμα σχετικά με την οργάνωση της συγκεκριμένης οικογένειας, όπου τον πρώτο λόγο έχουν οι γονείς και ακολουθεί το παιδί το οποίο “κινείται” στα όρια και πλαίσια που έχουν τεθεί από τους γονείς.

Επίσης, το πρωί με το χτύπημα του ξυπνητηριού η κυρία αρκουδίνα σηκώνεται και είναι αυτή που ετοιμάζει το τσάι του κυρίου αρκούδου, ενώ δεν περνάει απαρατήρητος ο πίνακας που βρίσκεται κρεμασμένος στο τοίχο του υπνοδωματίου τους και γράφει «SWEET HOME» απεικονίζοντας ένα σπίτι και γύρω-γύρω λουλούδια (παράρτημα, σελ. 106).

Τα χρώματα που χρησιμοποιούνται, όπως το πράσινο στην κουβέρτα τους και το γαλάζιο στον τοίχο του υπνοδωματίου τους συμβολίζουν τη γονιμότητα και την χαρά αντίστοιχα (Nodelman, 2007).

Πώς βαριέμαι, βρε παιδιά!

Συγγραφέας: Χανς Βίλχελμ

Εικονογράφηση: Χανς Βίλχελμ

Εκδόσεις: Σύγχρονοι Ορίζοντες, 1999

Στο συγκεκριμένο βιβλίο έχουμε την παρουσία της πυρηνικής οικογένειας (μπαμπάς, μαμά και δυο παιδιά) ενώ οι πρωταγωνιστές είναι ανθρωποποιημένα ζώα. Αφήγηση εσωτερική με έντονο το στοιχείο του διαλόγου που κάνει την ιστορία πιο άμεση στον μικρό αναγνώστη (Τσιλιμένη, 2003).

Η ιστορία αφηγείται την περιπέτεια του μικρού Λάμπη όταν καθισμένος και θυμωμένος επάνω στο δέντρο καταλήγει να παίζει την τρομπέτα του σε ένα πάρτυ που οργάνωσε η αδελφή του, με τα άλλα ζώα του δάσους, προκειμένου να τον πείσει να κατέβει από το δέντρο και να ξεχάσει το θυμό του.

Τι έκανε τον Λάμπη να θυμώσει; Κανείς δεν έπαιζε μαζί του· ο μπαμπάς έβαφε τον τοίχο του σπιτιού (παράρτημα, σελ. 107) και η μαμά με την αδελφή του έφτιαχναν κουλουράκια στην κουζίνα (παράρτημα, σελ. 107). Εδώ λοιπόν παρατηρούμε τα γονεϊκά πρότυπα που προβάλλει το βιβλίο ως προς το διαχωρισμό των εργασιών μέσα στο σπίτι. Ο μπαμπάς ασχολείται με το βάψιμο του τοίχου, μια δουλειά που απαιτεί μεγαλύτερη μυϊκή δύναμη απ' ό,τι η παρασκευή των κουλουριών από τη μαμά ενώ για την αδελφή του Λάμπη τη βλέπουμε να βοηθάει τη μητέρα της στην κουζίνα. Μια στερεοτυπική απεικόνιση για τα κορίτσια η ενασχόληση τους με δουλειές του νοικοκυριού και η προσφορά βοήθειας στη μητέρα ή τη γιαγιά ενώ ποτέ δεν τα βλέπουμε να συμμετέχουν σε εργασία του πατέρα (Μαραγκουδάκη, 1991).

Ταυτόχρονα, μέσα από κάποια σημεία του κειμένου ο συγγραφέας μεταφέρει ένα κλίμα οικογενειακής ζεστασιάς. Για παράδειγμα, όταν ο Λάμπης ζητάει από τον μπαμπά του να παίξουν εκείνος αρνείται λέγοντας, «...δεν βλέπεις ότι έχω δουλειά αρκουδάκι μου;...βάφω το σπιτάκι μας...». Μέσα από την τελευταία φράση του μπαμπά αρκούδου, «το σπιτάκι μας», μεταφέρονται στον αναγνώστη εικόνες οικογενειακής θαλπωρής.

Ενώ και στα λόγια της μαμάς «...υποσχέθηκα στην αδελφούλα σου να κάνουμε κουλουράκια...». Με την χρήση της φράσης «στην αδελφούλα σου», υποδηλώνονται και ύπαρξης διαπροσωπικών σχέσεων, που χαρακτηρίζονται από συναισθήματα αγάπης, μέσα στη οικογένεια.

Όταν οι αρκούδες πήγαν για ύπνο τη νύχτα της φοβερής και τρομερής καταιγίδας

Συγγραφέας: Paul Bright

Εικονογράφηση: Jane Chapman

Εκδόσεις: Κόκκινη κλωστή δεμένη, 2008

Στο συγκεκριμένο βιβλίο έχουμε την πυρηνική μορφή οικογένειας: ο μπαμπάς αρκουδός, η μαμά αρκούδα και τα τρία αρκουδάκια. Το βιβλίο παρουσιάζει μια ευχάριστη και με χιούμορ ιστορία της οικογένειας η οποία συνέβη όταν οι αρκούδες πήγαν για ύπνο της φοβερής και τρομερής καταιγίδας, όπως είναι και ο τίτλος του βιβλίου.

Η αφήγηση είναι εσωτερική με σταθερή εστίαση ενώ οι επιλογή του κίτρινου και του πορτοκαλί σε όλη την εικονογράφηση του βιβλίου μεταφέρουν ένα κλίμα χαράς και ευτυχίας στο αναγνώστη (Nodelman, 2007).

Μέσα από την εξέλιξη της ιστορίας τόσο ο συγγραφέας όσο και ο εικονογραφικός ομόλογός του μας δίνουν στοιχεία για την οικογένεια. Στο πρώτο δισέλιδο (παράρτημα, σελ. 108) βλέπουμε τον μπαμπά και τη μαμά που έχουν πέσει για ύπνο στο κρεβάτι του και κοιμούνται ήρεμα και ζεστά ενώ έξω ο αέρας είναι τόσο δυνατός που τα κλαδιά των δέντρων άγγιζαν τη γη. Μάλιστα η πρώτη απεικόνιση που βλέπουμε το ζευγάρι των αρκούδων είναι από την αριστερή πλευρά του δισέλιδου, γεγονός που βοηθάει στην ταύτιση του αναγνώστη με του ήρωες (Nodelman, 2007). Ξαφνικά το μωρό αρκουδάκι (παράρτημα, σελ. 108) τραβάει την κουβέρτα του μπαμπά γιατί φοβάται «είναι ένα τέρας έξω...σφυρίζει και φοβάμαι» λέει το μωρό. Το ίδιο κάνουν και τα άλλα δυο αρκουδάκια επειδή φοβούνται. Δεν υπάρχουν τέρατα λέει ο μπαμπάς και παίρνει τα αρκουδάκια αγκαλιά ώστε να κοιμηθούν ήρεμα και χωρίς φόβο. Μέχρι αυτό το σημείο ο αρκούδος ανταπεξέρχεται “άψογα” στο ρόλο του δυναμικού και προστάτη μπαμπά της οικογένειας.

Ξαφνικά και ενώ τόσο η μαμά αρκούδα όσο και τα αρκουδάκια κοιμούνται ήρεμα ο μπαμπάς χάνει τον ύπνο του από τις βροντές και του κεραυνούς. Από το φόβο του κουκουλώνεται ολόκληρος με την κουβέρτα (παράρτημα, σελ. 108) ενώ αρχίζει τελικά να πιστεύει ότι οι σκιές στο τοίχο μοιάζουν με κέρατα τεράτων. Ένα «TAK-TAK-TAK» στην πόρτα ήταν αρκετό να κάνει τον μπαμπά αρκούδο να τρέμει από το φόβο του, ενώ με τρεμάμενη φωνή ρωτάει «T-T-Ti είναι αυτό;». Διστάζει να ανοίξει την πόρτα και όταν τελικά το κάνει τρομάζει πριν καλά-καλά διαπιστώσει ποιος είναι και μπαίνει κάτω από το κρεβάτι για να κρυφτεί (παράρτημα, σελ. 108). Η

μαμά αρκούδα και τα αρκουδάκια ξεσπούν σε γέλια και προσπαθώντας να σατιρίσουν τη στάση του λένε *«μα δεν το ξέρεις... δεν υπάρχουν τέρατα»*.

Είναι γεγονός, σύμφωνα με την Μαραγκουδάκη (1991), πως τόσο οι αρσενικοί ήρωες των παιδικών βιβλίων όσο και οι θηλυκοί τρομάζουν με τη διαφορά ότι οι αρσενικοί φοβούνται σε καταστάσεις κινδύνου ενώ οι θηλυκοί και για ασήμαντα θέματα. Στην συγκεκριμένη περίπτωση παρουσιάζει ενδιαφέρον η προβολή ενός μπαμπά που αναστατώνεται αρχικά με τις βροντές και τους κεραυνούς και στη συνέχεια τρέμει στην εμφάνιση των τεράτων (όπως πιστεύει), ενώ η μαμά αρκούδα είναι απόλυτα ήρεμη και απολαμβάνει ύπνο της. Μάλιστα παραμένει ήρεμη και όταν χτυπάει η πόρτα μέσα στην νύχτα.

Κατά την Κανατσούλη (2008) οι ευαίσθητοι ενήλικοι άνδρες, μια εικόνα αρκετά μακριά από αυτήν που στερεοτυπικά έχουμε συνηθίσει, κατακλύζουν πια τη σύγχρονη παιδική λογοτεχνία. Επιπλέον, όπως αναφέρει η Κανατσούλη (2008), ακόμη και συγγραφείς με εμφανή ενασχόληση με τον ανδρικό κόσμο δίνουν πια πολύ χώρο και σε άλλες μορφές ανδρισμού, πέραν του ηγεμονικού, ακόμη και όταν το κάνουν με μια κωμική, που όμως στο βάθος είναι και δραματική επίγνωση ενός ανδρικού κόσμου που αλλάζει.

Αγαπώ την κουβερτούλα μου

Συγγραφέας: Amber Steward

Εικονογράφηση: Layn Marlow

Εκδόσεις: Κόκκινη κλωστή δεμένη, 2009

Στο συγκεκριμένο βιβλίο έχουμε την ιστορία της μικρής Μπίνι η οποία παρόλο που έχει μεγαλώσει αρκετά της είναι δύσκολο να αφήσει τη αγαπημένη της κουβερτούλα. Οι γονείς της την παροτρύνουν να αφήσει την κουβερτούλα της αλλά εκείνη στην προσπάθεια της να την κρατήσει για πάντα την κρύβει στον κούφιο κορμό ενός δέντρου μέχρι που τη χάνει.

Μέσα από τη συγκεκριμένη ιστορία παρατηρούμε πως απεικονίζεται η συγκεκριμένη μορφή πυρηνικής οικογένειας. Αρχικά διαπιστώνουμε ότι τόσο ο μπαμπάς λαγός όσο και η μαμά λαγουδίνα είναι εξίσου παρόντες στην εξέλιξη της ιστορίας. Βλέπουμε ολόκληρη την οικογένεια (παράρτημα, σελ. 109) (γονείς και δυο παιδιά) να απολαμβάνει την βόλτα της στο δάσος ενώ ο μπαμπάς αρκούδος κρατάει στα χέρια του ένα βιβλίο γεγονός που ίσως σημαίνει ότι συνηθίζει να διαβάσει παραμύθια στα παιδιά.

Έπειτα βλέπουμε πόσο στεναχωριέται η Μπίνι η λαγουδίτσα όταν δεν βρίσκει την κουβερτούλα της και πως την παρηγόρησε η οικογένειά της « ο μπαμπάς της διάβασε δυο ιστορίες παραπάνω πριν κοιμηθεί, η μαμά της έδωσε ζεστό γάλα για να κοιμηθεί ευκολότερα ενώ ο αδελφός της της δάνεισε το δεύτερο αγαπημένο του αρκουδάκι του» (παράρτημα, σελ. 109). Βλέπουμε την αλληλοϋποστήριξη της οικογένειας και τη λειτουργία της ως μονάδα.

Ταυτόχρονα, έχουμε εγκιβωτισμό με άλλη μορφή οικογένειας (παράρτημα, σελ. 109). Πιο αναλυτικά, όταν μετά από καιρό η Μπίνι βρίσκει την κουβερτούλα της στο δάσος διαπιστώνει πως την έχει ένα νεογέννητο αλεπουδάκι. Εδώ χωρίς καμία κειμενική αναφορά παρά μόνο εικονογραφική, βλέπουμε την παρουσία προφανώς μιας μονογονεϊκής οικογένειας (η μαμά αλεπού και τα τέσσερα αλεπουδάκια της). Δεν μπορούμε να προσδιορίσουμε εάν πρόκειται για μονογονεϊκή μορφή οικογένειας διότι δεν γίνεται καμία αναφορά για το λόγο απουσίας του πατέρα. Στην συγκεκριμένη περίπτωση το παιδί-αναγνώστης παρατηρεί τη μαμά και τα τέσσερα αλεπουδάκια της με έντονα «ζωγραφισμένη» την χαρά στα πρόσωπά τους.

Μια ήσυχη βραδιά στο σπίτι

Συγγραφέας: Jill Murphy
Εικονογράφηση: Jill Murphy
Εκδόσεις: Ρώσση, 2000

Δυο γονείς (μπαμπάς και μαμά) και τα τέσσερα παιδιά είναι οι ήρωες της παρούσας ιστορίας. Και εδώ οι ελέφαντες έχουν προικιστεί με ανθρώπινα χαρακτηριστικά που σημαίνει πως χρησιμοποιείται για μια ακόμη φορά ο ανθρωπομορφισμός – η συνηθέστερη περίπτωση μεταφοράς στα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία (Γιαννικοπούλου, 2004).

Ο κύριος ελέφαντας και η κυρία ελεφαντίνα θέλουν να γιορτάσουν οι δυο τους τα γενέθλια του μπαμπά ελέφαντα περνώντας οι δυο τους μια ήσυχη βραδιά στο σπίτι. Από την πρώτη κιόλας σελίδα του βιβλίου βλέπουμε τον ‘ ‘αγώνα δρόμου της μαμάς ελεφαντίνας ώστε να ετοιμάσει τα παιδιά για το σχολείο (παράρτημα, σελ. 110) αλλά και το απόγευμα την ώρα που του κάνει μπάνιο μέχρι να καταφέρει τελικά να τους βάλει για ύπνο.

Βλέπουμε το πόσο επιθυμούν και οι δυο να περάσουν μια ήσυχη βραδιά κάτι που προφανώς συμβαίνει πολύ σπάνια έως καθόλου από στοιχεία που εντοπίζουμε στο κείμενο όπως για παράδειγμα «*Μπορούμε και εμείς να είμαστε μαζί σας;*» ρώτησε ένα από τα ελεφαντάκια, και η μαμά απάντησε «*όχι ... αντί ησυχία αν στριφογυρνάτε όλα εδώ σας κοπάδι ελέφαντες*». Σ’ αυτό το σημείο εντοπίζουμε και το χιούμορ του συγγραφέα, όπως και σε ένα άλλο σημείο, όταν τα μικρά ελεφαντάκια θέλουν να σερβίρουν το δείπνο των γονιών τους ώστε να βοηθήσουν και η μαμά απαντάει «*...αφήστε δεν θέλω να τα δω όλα χάμω*».

Εν τω μεταξύ ο μπαμπάς γυρίζει κουρασμένος από τη δουλειά (ενώ τη μαμά τη βλέπουμε από το πρωί ως το βράδυ να βρίσκεται συνεχώς στο σπίτι, γεγονός που μαρτυράει τη θέση των δυο στον επαγγελματικό στίβο. Τα τέσσερα ελεφαντάκια του ζητούν να τους διαβάσει ένα παραμύθι και εκείνος έχοντας την εξάντληση και την κούραση ζωγραφισμένη στο πρόσωπό του δεν μπορεί να το αποφύγει (παράρτημα, σελ.110). Μέσα σε λίγη ώρα τον μπαμπά ελέφαντα τον παίρνει ο ύπνος. Η μαμά ελεφαντίνα γελάει ενώ το ίδιο συμβαίνει και με την ίδια στη συνέχεια. Μάλιστα τα ελεφαντάκια στο τέλος δεν παραλείπουν να τους σκεπάσουν με μια κουβέρτα.

Σ’ αυτό το βιβλίο βλέπουμε την εξάντληση και την αφόρητη κούραση των δυο γονιών μέσα στο ρυθμό της καθημερινότητας. Παρόλα αυτά η χρήση του χιούμορ, μέσω της προσωποποίησης και του ανιμισμού (Seitz & Beilin, 1987)

μεταφέρει γέλιο στον αναγνώστη. Οι ελέφαντες σηκώνονται στα δυο τους πόδια και περιφέρονται όρθιοι ανάμεσα στις σελίδες του βιβλίου, ενώ δίνεται μεγάλη έμφαση στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους. Η Γιαννικοπούλου (2004:11), κάνει λόγο για το «πόσο βολική αποδεικνύεται για τη μαμά-ελεφαντίνα η δυνατότητά της να χρησιμοποιεί για να πιάνει, εκτός από τα δύο μπροστινά της πόδια, που η ανθρωπομορφική στάση της έχει χαρίσει, και ό,τι της έδωσε η φύση, δηλαδή την ευέλικτη προβοσκίδα της!». Έτσι, την ίδια στιγμή τη βλέπουμε με την προβοσκίδα της να βοηθάει το ένα ελεφαντάκι να φορέσει το μπουφάν του και με τα «χέρια» της να χτενίζει το άλλο (παράρτημα, σελ.110).

Άρα λοιπόν, μέσα από τη χρήση του χιούμορ παρατηρούμε πως μεταφέρεται στον αναγνώστη το γέλιο και κατ' επέκταση η εικόνα μιας οικογένειας ευτυχισμένης ακόμη και μέσα στους εξαντλητικούς ρυθμούς, τουλάχιστον για τους γονείς, της καθημερινότητας.

Η καλή μεγάλη καφετιά αρκούδα βρήκε την ευτυχία

Συγγραφέας: Έρη Ρίτσου

Εικονογράφηση: Δημήτρης Κάσδαγλης

Εκδόσεις: Κέδρος, 2002

Το συγκεκριμένο βιβλίο απεικονίζει την πυρηνική μορφή οικογένειας, η οποία προκύπτει με την υιοθεσία του μικρού αρκούδου, ενώ έχουμε και τον εγκιβωτισμό με την μονογονεϊκή (βιολογική) οικογένεια από την οποία προέρχεται το μικρό αρκουδάκι.

Ξεκινώντας από το εξώφυλλο του βιβλίου (παράρτημα, σελ. 111) ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται ότι πρόκειται για πυρηνική μορφή οικογένειας, ενώ από τον τίτλο *«Η καλή μεγάλη καφετιά αρκούδα βρήκε την ευτυχία»* και το διαφορετικό χρώμα των γονιών από αυτό του μικρού αρκούδου, ο αναγνώστης καταλαβαίνει ότι πρόκειται για το θέμα της υιοθεσίας.

Στο πρώτο δισέλιδο του βιβλίου η συγγραφέας μας παρουσιάζει τον κύριο αρκούδο και την κυρία αρκούδα και αναφέρει πως *«...πάντα υπήρχαν στη σπηλιά τους καρύδια, μέλι...ο κύριος αρκούδος φρόντιζε να μην τους λείπει τίποτα»*. Βλέπουμε πως στην οικογένεια ο σύζυγος είναι αυτός που καλείται να ικανοποιήσει την εξασφάλιση των βιοτικών της αναγκών, ενώ η σύζυγος προφανώς καλείται να αναλάβει το ρόλο της μητέρας – την ανατροφή των παιδιών. Το γεγονός όμως ότι δεν έχουν ένα παιδί την κάνει δυστυχισμένη μέχρι που η φίλη της η κυρα-αλεπού τη βοηθάει να υιοθετήσει ένα μωρό. Με την συγκεκριμένη επιλογή το κείμενο ενδυναμώνει στερεοτυπικές κοινωνικές αντιλήψεις για το ρόλο της γυναίκας ως μητέρας, η οποία επιτελεί τον πρωταρχικό «αυτονόητο» ρόλο στη ζωή μιας γυναίκας (Apple, 2006) και το ρόλο του άνδρα ως «τροφοδότη-κουβαλητή» (Bourdieu, 1996).

Στη συνέχεια, έχουμε τον εγκιβωτισμό με την μονογονεϊκή μορφή οικογένειας (παράρτημα, σελ. 111) όπου μια μαμά αρκούδα μεγαλώνει μόνη της τα αρκουδάκια αφού *«ο άντρας της έχει χαθεί και κανένας δεν ήξερε που ήταν... το σίγουρο ήταν πως είχε εξαφανιστεί»*. Έτσι λοιπόν, αποφασίζει να δώσει το μωρό της στην κυρία αλεπού προκειμένου να το πάει στην κυρία αρκούδα που δεν είχε παιδιά. Το βιβλίο επίσης αναφέρει, *«η γκρίζα αρκούδα είχε μείνει μόνη της και δυσκολευόταν να αναθρέψει τ' αρκουδάκια της, που πεινούσαν και έκλαιγαν»*. Σ' αυτό το σημείο αξίζει να παρατηρήσουμε το ιδεολογικό μήνυμα που αποτυπώνεται στο παραπάνω απόσπασμα, πως η μόνιμη απουσία του πατέρα από το σπίτι δημιουργεί προβλήματα ζωτικής σημασίας στην οικογένεια καθώς όπως αναφέρει η γκρίζα αρκούδα *«το μωρό μου θα*

πεθάνει από την πείνα...ή αυτό το μωρούλι πως θα το αναθρέψω;». Βλέπουμε ουσιαστικά η παρουσία της μητέρας να “μηδενίζεται” μπροστά στην μόνιμη απουσία του πατέρα.

Επίσης, αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η ιστορία κλείνει με την φράση «*ήταν η πιο ευτυχισμένη οικογένεια στο δάσος*». Αυτό που πρέπει να επισημάνουμε, είναι πως ο όρος *οικογένεια*, δεν αναφέρεται ούτε για τον κύριο αρκούδο και την κυρία αρκούδα πριν υιοθετήσουν το μωρό, αλλά ούτε για την μονογονεϊκή οικογένεια. Αυτή η μη αναφορά του όρου *οικογένεια* και στις δυο περιπτώσεις μεταφέρει στο παιδί-αναγνώστη πως οποιαδήποτε μορφή οικογένειας που αποκλίνει από το παραδοσιακό οικογενειακό πρότυπο της πυρηνικής οικογένειας δεν «αναγνωρίζεται».

Όταν λείπει ο μπαμπάς

Συγγραφέας: Ιζαμπέλ Πιν
Εκδόσεις: Παπαδόπουλος, 2008

Στο συγκεκριμένο βιβλίο έχουμε την παρουσία της πυρηνικής μορφής οικογένειας. Ένα πολύ βασικό χαρακτηριστικό, ως προς τη μαμά είναι πως γίνεται μόνο μια αναφορά, κειμενικά και εικονογραφικά, ενώ όλη η ιστορία είναι “αφιερωμένη” στον μπαμπά, κάτι που ο αναγνώστης το αντιλαμβάνεται από το εξώφυλλο του βιβλίου, τόσο στον τίτλο όσο και στην εικόνα (παράρτημα, σελ. 112 κ’ 113).

Οι ήρωες της παρούσας ιστορία είναι άνθρωποι ενώ η αφήγηση είναι εσωτερική με σταθερή εστίαση όπου αφηγητής είναι ο μικρός Ρωμαίος ο οποίος μας αφηγείται μέσα από την φαντασία του τι κάνει ο μπαμπάς όταν φεύγει για τη δουλειά... «κάθε πρωί ο μπαμπάς μου ξυπνάει νωρίς, δίνει στη μαμά ένα φιλάκι, λέει *«Γεια σου Ρωμαίε!»*, ανοίγει τη πόρτα και φεύγει για τη δουλειά...» (παράρτημα, σελ. 112 κ’ 113).

Αξίζει να σημειώσουμε ότι οι αφηγήσεις με σταθερή εσωτερική εστίαση ευνοούν την ταύτιση του αναγνώστη με τον ήρωα της ιστορίας αφού το Εγώ του ήρωα ενώνεται με το Εγώ του αφηγητή, ενώ συγχρόνως εκβιάζεται και μια ακόμη ένωση· εκείνη με το Εγώ του αναγνώστη (Γιαννικοπούλου, 2006).

Ο μικρός Ρωμαίος λοιπόν, ξετυλίγει με τη φαντασία του πράξεις και κατορθώματα του μπαμπά του, όταν ο δεύτερος φεύγει από το σπίτι και πάει στη δουλειά. Ο μπαμπάς γίνεται στη φαντασία του μικρού αστροναύτης και πάει στο διάστημα, πυροσβέστης και προσπαθεί να σώσει ανθρώπους από τις φωτιές, να δουλεύει καθισμένος σε ένα γραφείο με πάρα πολλά έγγραφα – ίσως να πρόκειται για θέση κάποιου διευθυντή, αφού έχει τρεις γραμματείς – ενώ άλλες φορές ο μπαμπάς του είναι ποδοσφαιριστής και μάλιστα αρχηγός της ομάδας του, αφού σύμφωνα με το Ρωμαίο, τρέχει σαν λιοντάρι, αποφεύγει τους αντιπάλους και βάζει το ένα γκολ μετά το άλλο. Κάποιες άλλες φορές οδηγεί ταξί, άλλοτε ταξιδεύει σ’ όλο τον κόσμο και ξέρει όλες τις θάλασσες και τους ωκεανούς όντας καπετάνιος, ενώ ανακαλύπτει καινούρια μέρη στη γη και παλεύει με επικίνδυνες τίγρεις και κακούς ουρακοτάγκους (παράρτημα, σελ. 112 κ’ 113).

Σε επίπεδο εικονογράφησης, ο εικονογράφος διηγείται και αυτός την ιστορία από την οπτική του μικρού Ρωμαίου. Έχουμε δηλαδή τον κειμενικό αφηγητή να μιλά

μέσα από τα μάτια του μικρού ήρωα και ο εικονιστικός αφηγητής παρουσιάζει σκηνές που, ενώ ενέχουν την αντικειμενικότητα κάποιου που τις παρατηρεί από έξω, τοποθετούν τον ήρωα που βλέπει στο κέντρο του δικού του σύμπαντος, ακολουθούν την πορεία του και διαδραματίζονται από τη δική του υποκειμενική ιστορία (Γιαννικοπούλου, 2006). Μάλιστα ο εικονογράφος τοποθετεί σε κάθε σκηνή τον μικρό Ρωμαίο να παρακολουθεί από το παράθυρο του δωματίου του τα κατορθώματα του μπαμπά του.

Βέβαια, αξίζει να σημειώσουμε ότι στο προτελευταίο δισέλιδο του βιβλίου (παράρτημα, σελ. 112 κ' 113) η εικονογράφηση δίνει πληροφορίες που αποσιωπά ο κειμενικός αφηγητής (Schwenke & Wyle, 2001), αφού μέσα από την εικονογράφηση που δείχνει το μικρό Ρωμαίο καθισμένο στο κρεβάτι του και περιτριγυρισμένο με τα παιχνίδια του. Με αυτό τον τρόπο, μας αποκαλύπτει πως οι “φανταστικές” δουλειές του μπαμπά σχετίζονται με τα παιχνίδια του μικρού. Εδώ μπορούμε να υποθέσουμε ότι η αγωνία και η λαχτάρα του μικρού να δει τον μπαμπά του τον οδηγούν στο να δημιουργεί και να ξετυλίγει με τη φαντασία του τις πράξεις και τα κατορθώματα του μπαμπά την ώρα που παίζει με τα παιχνίδια του.

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι στο συγκεκριμένο βιβλίο διατηρούνται τα κοινωνικά πρότυπα για το επάγγελμα των δυο φύλων. Ο μπαμπάς της ιστορίας γίνεται αστροναύτης, πυροσβέστης, καπετάνιος, ταξιτζής, ποδοσφαιριστής· αυστηρά ανδροκρατούμενα επαγγέλματα. Ενώ μπορεί το βιβλίο να περιέχει την πυρηνική μορφή οικογένειας, έχουμε όμως επικέντρωση στο ρόλο και τη δράση του μπαμπάς της οικογένειας, ο οποίος μπορούμε να πούμε ότι διατηρεί ένα παραδοσιακό ρόλο τουλάχιστον ως προς την ικανότητα να πετυχαίνει ό, τι αναλαμβάνει.

Ολίβια

Συγγραφέας: Ίαν Φάλκονερ
Εικονογράφηση: Ίαν Φάλκονερ
Εκδόσεις: Πατάκης, 2001

Έχουμε την παρουσία της πυρηνικής μορφής οικογένειας ενώ οι ήρωες είναι ζώα , έχουμε δηλαδή τη χρήση του ανθρωπομορφισμού. Στην παρούσα ιστορία βλέπουμε την καθημερινότητα της πρωταγωνίστριας μας της Ολίβιας και μέσα από την εξέλιξη της αφήγησης τόσο της κειμενικής όσο και της εικονικής, βλέπουμε τόσο τον τύπο της συγκεκριμένης οικογένειας όσο και τα γονεϊκά πρότυπα και συνήθειες που προβάλλει το βιβλίο.

Η Ολίβια είναι μια μικρή γουρουνίτσα με έντονες καλλιτεχνικές και λογοτεχνικές ανησυχίες που ζει με τους γονείς της, τον αδελφό της και τον Έκτορα, το γάτος της (παράρτημα, σελ. 114). Το σχήμα του βιβλίου με το ύψος μεγαλύτερο από το πλάτος, βοηθάει ώστε να δοθεί έμφαση στους χαρακτήρες (Nodelman, 2007), ενώ η περιορισμένη παλέτα χρωμάτων της εικονογράφησης (λευκό, μαύρο, κόκκινο) αυξάνει τη συναισθηματική απήχηση των εικόνων (Greenstone, 2008).

Αναφορικά με τα οικογενειακά και γονεϊκά πρότυπα βλέπουμε ότι ενισχύονται οι παραδοσιακές απόψεις. Πιο συγκεκριμένα, στην περίπτωση του πατέρα τον βλέπουμε μόνο στην αρχή για μια και μοναδική φορά όταν κειμενικά και εικονογραφικά μας παρουσιάζεται η οικογένεια της Ολίβιας, χωρίς να γίνεται περαιτέρω αναφορά.

Αντίθετα, η μητέρα της Ολίβιας (παράρτημα, σελ. 114) εμφανίζεται να ζει μια καθημερινότητα ιδιαίτερα εξαντλητική και κουραστική αφού ασχολείται συνεχώς με τη φροντίδα και την καλλιτεχνική παιδεία της κόρης της και χωρίς φυσικά να παραμελεί το νοικοκυριό. Η καθημερινότητα της μητέρας ακολουθεί το “ρυθμό” της Ολίβιας, που την εξουθενώνει γεγονός που αποπνέει ένα συντηρητισμό για τη θέση της γυναίκας στην οικογένεια, ενώ ενισχύει την παραδοσιακή αντίληψη για το τι είναι ή πρέπει να είναι το μητρικό πρότυπο.

Κατά τον Greenstone (2008), η Ολίβια ουσιαστικά αποτελεί την νεοεμφανιζόμενη κουλτούρα που κάνει λόγο για τέλεια μητρότητα και αποτυχία των φεμινιστικών μπαμπάδων να ανταπεξέλθουν ικανοποιητικά στο ρόλο του εξίσου συμμετόχου μπαμπά.

Το βράδυ

Συγγραφέας: Montserrat Visa

Εικονογράφηση: Irene Bordoy

Εκδόσεις: Κέδρος

Στο συγκεκριμένο βιβλίο έχουμε την πυρηνική μορφή οικογένειας: μπαμπάς, μαμά και τα δυο παιδιά (ένα αγόρι και ένα κορίτσι), ενώ οι ήρωες είναι άνθρωποι.

Η αφήγηση είναι εσωτερική με σταθερή εστίαση, ενώ ακολουθεί αμετάβλητα την οπτική ενός μόνο προσώπου και συγκεκριμένα την οπτική των δυο παιδιών της οικογένειας τα οποία περιγράφουν τις καθημερινές τους συνήθειες όταν τελειώνει το απόγευμα και αρχίζει το βράδυ. Συγκεκριμένα εδώ η αφήγηση γίνεται σε πρώτο πληθυντικό αριθμό (*... είναι ώρα να κάνουμε ένα ωραίο ζεστό μπάνιο... ή βοηθάμε τη μαμά να ετοιμάσει το δείπνο...*).

Μέσα από την αφήγηση της ιστορίας παρατηρούμε συνήθειες των μελών της οικογένειας και γονεϊκά πρότυπα. Η παρουσία των παιδιών και της μητέρας κυριαρχεί στην αφήγηση ενώ ο πατέρας είναι πιο απόμακρος. Βλέπουμε τη μητέρα να ασχολείται με την προετοιμασία του δείπνου και τα παιδιά να τη βοηθούν (παράρτημα, σελ. 115), ενώ την ίδια στιγμή χωρίς να γίνεται αναφορά στο κείμενο ο εικονογράφος δείχνει τον πατέρα να στέκεται σε ένα άλλο χώρο του σπιτιού, εκτός κουζίνας, κρατώντας μια εφημερίδα.

Επίσης, κατά τη διάρκεια του βραδινού φαγητού η μητέρα είναι αυτή που βρίσκεται με τα παιδιά (παράρτημα, σελ. 115), ενώ όταν πλησιάζει η ώρα του ύπνου η ίδια ξανά, συνοδεύει τα παιδιά στα κρεβάτια τους και τους σκεπάζει, ενώ τους λέει μια ιστορία να κοιμηθούν (παράρτημα, σελ. 115). Αξιοσημείωτο είναι πως γίνεται αναφορά στο κείμενο στο γεγονός ότι αρέσει πολύ και στο μπαμπά να λέει ιστορίες ενώ η εικονογράφηση δείχνει τα παιδιά να τρομάζουν με τις ιστορίες του μπαμπά γεγονός που ίσως μεταφέρει το στερεοτυπικό μήνυμα του διαχωρισμού των δυο φύλων: η μαμά είναι τρυφερή και ο μπαμπάς άγριος. Μάλιστα, ο μπαμπάς είναι εκείνος που σπεύδει με άγριο και θυμωμένο ύφος κρατώντας ξανά την εφημερίδα τα παιδιά όταν σηκώνονται από τα κρεβάτια τους και κάνουν φασαρία, να τους βάλει τις φωνές.

Τα χρώματα που κυριαρχούν στην εικονογράφηση είναι το κίτρινο, το καφέ και το γαλάζιο τα οποία συμβολίζουν αντίστοιχα την ευτυχία, τη ζεστασιά ιστορίας καθώς και τη γαλήνη.

Ο Πίκο, το σκαντζοχοιράκι, πάει σχολείο

Συγγραφέας: Σοφία Παράσχου

Εικονογράφηση: Τέτη Σώλου

Εκδόσεις: Ελληνικά Γράμματα, 2000

Στο συγκεκριμένο βιβλίο έχουμε την απεικόνιση της πυρηνικής μορφής οικογένειας, ενώ έχουμε χρήση του ανθρωπομορφισμού, αφού ο ήρωας είναι ζώα με ανθρωπομορφικά χαρακτηριστικά. Η ιστορία σχετίζεται με την πρώτη μέρα του Πίκου στο σχολείο και μέσα από την εξέλιξή της παρατηρούμε την αναπαράσταση της συγκεκριμένης μορφής οικογένειας.

Ουσιαστικά αυτό που κυριαρχεί στο βιβλίο είναι η έντονα στερεοτυπική απεικόνιση των γονιών ως προς την παρουσία τους μέσα στην οικογένεια. *«Η μητέρα του μπαίνει μέσα στο δωμάτιο και ανοίγει το παράθυρο»*, βλέπουμε την μητέρα να ξυπνά τον μικρό Πίκο να πάει στο σχολείο, ενώ την ίδια στιγμή ο πατέρας κάθεται στην τραπεζαρία και παίρνει το πρωινό του διαβάζοντας εφημερίδα (παράρτημα, σελ. 116).

Η μητέρα είναι αυτή που συνοδεύει τον Πίκο στο σχολείο (παράρτημα, σελ. 116) και μάλιστα αυτό που παρατηρούμε είναι η διαφοροποίηση των δυο φύλων ως προς τον τρόπο εκδήλωσης που βιώνουν το συναίσθημα της χαράς (Μαραγκουδάκη, 2000). Πιο αναλυτικά, η μητέρα προβάλλεται να εξωτερικεύει και να εκδηλώνει έντονα, με δάκρυα, τη χαρά της για την πρώτη μέρα του Πίκου στο σχολείο, *«...η μαμά σκουπίζει κρυφά ένα δάκρυ που κύλησε από τα μάτια της. Σκέφτεται πόσο γρήγορα μεγάλωσε ο Πίκο της και τώρα είναι μαθητής...»*. Αντίθετα ο πατέρας δεν έχει την ίδια συναισθηματική φόρτιση, *«...ο μπαμπάς τον αποχαιρετά στην πόρτα...στο καλό γιε μου, και καλή αρχή...»* (παράρτημα, σελ. 116).

Το σκαντζοχοιράκι με τα κατσαρά μαλλιά

Συγγραφέας: Μαρία Βελετά-Βασιλειάδου

Εικονογράφηση: Ναταλία Καπατσούλια

Εκδόσεις: Ελληνικά Γράμματα, 2002

Έχουμε την απεικόνιση της πυρηνικής μορφής οικογένειας, με τη χρήση του ανθρωπομορφισμού. Η ιστορία διαπραγματεύεται το θέμα της διαφορετικότητας και πρωταγωνιστής είναι ένα μικρό σκαντζοχοιράκι που γεννήθηκε με κατσαρά μαλλιά.

Είναι λίγα τα στοιχεία που μπορούμε να αντλήσουμε από το συγκεκριμένο βιβλίο, ωστόσο βλέπουμε το μπαμπά να διαβάζει παραμύθι και τη μαμά να πλέκει. Στην περίπτωση της μαμάς διακρινούμε μια στερεοτυπική απεικόνιση ως προς την παρουσία της στην οικογένεια ενώ ο μπαμπάς έχει προβάλλεται με πιο σύγχρονες πινελιές για το φύλο του (παράρτημα, σελ. 117). Πιο αναλυτικά, παρουσιάζεται στοργική και τρυφερή, χαρακτηριστικό του φύλου της (Μαραγκουδάκη, 2000), «...η μαμά του το σιγονανουρίζει, πλέκοντάς του ένα παλτό που ταίριαζε με τις μπούκλες του...», ενώ γίνεται κειμενική αναφορά στο ότι «...τα βράδια οι γονείς του το αγκάλιαζαν, του χτένιζαν απαλά τις μπούκλες και του έλεγαν παραμύθια για να κοιμηθεί παρέα με χαμόγελα...», ενώ ο εικονογράφος μας δείχνει τον πατέρα να κάθεται δίπλα από την κούνια του και να του διαβάζει παραμύθια.

Μονογονεϊκή μορφή οικογένειας

Στο σπίτι του μπαμπά

Συγγραφέας: Κίρι Λάιτφουτ
Εικονογράφηση: Μπεν Γκαλμπρέιθ
Εκδόσεις: Μεταίχμιο, 2008

Το συγκεκριμένο βιβλίο απεικονίζει την μονογονεϊκή οικογένεια και οι πρωταγωνιστές είναι άνθρωποι. Πιο συγκεκριμένα, η ιστορία σχετίζεται με το Σαββατοκύριακο που τα παιδιά μένουν με τον μπαμπά αφού τις υπόλοιπες μέρες την φροντίδα έχει η μητέρα. Καθώς λοιπόν εξελίσσεται η ιστορία παρατηρούμε την απεικόνιση της συγκεκριμένης μορφής τόσο στο κείμενο όσο και στην εικονογράφηση.

Ο αναγνώστης παίρνει πληροφορίες και αντιλαμβάνεται το θέμα της ιστορίας από τα στοιχεία του εξώφυλλου, αφού τόσο ο τίτλος «Στο σπίτι του μπαμπά», όσο και η εικόνα των δυο παιδιών να φτιάχνουν τη βαλίτσα τους προδιαθέτουν τον αναγνώστη για το περιεχόμενό της (παράρτημα, σελ. 118). Μάλιστα στην εικόνα του εξώφυλλου, που απεικονίζει το δωμάτιο των παιδιών βλέπουμε να έχουν από τη μια μεριά του τοίχου φωτογραφία τους με τον μπαμπά, ενώ από την άλλη ένα ημερολόγιο με τις ημερομηνίες που πάνε στο σπίτι του μπαμπά σε κόκκινο κύκλο.

Το μέγεθος του βιβλίου που είναι μεγάλο καθορίζει τις προσδοκίες του αναγνώστη για μια ιστορία με δράση. Η αφήγηση είναι εσωτερική με σταθερή εστίαση ευνοεί την ταύτιση του αναγνώστη με του ήρωες της ιστορίας ενώ η ίδια οπτική που υιοθετείται από το λεκτικό κείμενο φαίνεται να αποτυπώνεται και στην εικονογράφηση (Γιαννικοπούλου, 2008). Μάλιστα η έλλειψη πλαισίων λειτουργεί σαν πρόσκληση ταύτισης με τον πατέρα της ιστορίας (Moebius, 1986).

Μπορούμε να πούμε πως το συγκεκριμένο βιβλίο διαπραγματεύεται με ένα έξυπνο τρόπο το διαζύγιο των γονιών και παρουσιάζει τα θετικά, αν μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε αυτό τον όρο, και μένει στο γεγονός ότι τα παιδιά μπορούν να περνούν όμορφες στιγμές με τους γονείς τους και στην προκειμένη περίπτωση με τον μπαμπά τους, χωρίς να ζουν στο ίδιο σπίτι.

Βλέπουμε τον μπαμπά που αναλαμβάνει την φροντίδα των παιδιών για το Σαββατοκύριακο και πως περνούν δημιουργικές και γεμάτες παιχνίδι ώρες. Ο μπαμπάς αφιερώνει όλο του τον χρόνο στα παιδιά απολαμβάνοντας μαζί τους το

παιχνίδι, χορεύουν, το βράδυ τους διαβάζει παραμύθια ενώ όταν πλέον έχουν κοιμηθεί τα παιδιά ο μπαμπάς πλένει τα πιάτα στην κουζίνα (παράρτημα, σελ. 118).

Επίσης, ως προς την χωροθέτηση των φιγούρων στην ίδια σελίδα ο αναγνώστης λαμβάνει το μήνυμα της ύπαρξης επικοινωνίας ανάμεσα στον πατέρα και τα παιδιά όπως και εικονογραφική παρουσία των παιδιών ισοδυναμεί με τη συμμετοχή τους στα ενδιαφέροντα και τις προτεραιότητες του πατέρα (Γιαννικοπούλου & Μακρή, 2007). Επιπλέον, τα χρώματα παιδιών και πατέρα υποδηλώνουν μια γενικότερη στενή σχέση αφού τα χρώματα εναρμονίζονται (Γιαννικοπούλου & Μακρή, 2007).

Ταυτόχρονα παρατηρούμε πως για τα παιδιά και ίσως και για τους γονείς η οικογένεια τους συνεχίζει να αποτελείται και από τους τέσσερις τους (μπαμπάς-μαμά-παιδιά). Αυτό το παρατηρούμε στο τέταρτο δισέλιδο του βιβλίου, όπου υπάρχουν στο σαλόνι του μπαμπά φωτογραφίες και ζωγραφιές των παιδιών και με τους τέσσερις τους (παράρτημα, σελ. 118), όπως και στο ψυγείο του μπαμπά (παράρτημα, σελ. 118). Μάλιστα αυτό αναφέρεται στο κείμενο και από τα παιδιά όταν κλείνει η ιστορία *«...γιατί περισσότερο από όλα τα πράγματα του κόσμου στον μπαμπά αρέσει να μαζεύει τις φωτογραφίες και όλες τις ζωγραφιές μας. Τις κολλάει στους τοίχους και στο ψυγείο και δίπλα στο κρεβάτι του. Έτσι, ξέρουμε καλά πως το σπίτι του είναι και δικό μας σπίτι!»*.

Σαββατοκύριακα

Συγγραφέας: Αλέξης Κυριτσόπουλος

Εικονογράφηση:

Εκδόσεις: Άγρα, 1998

Και εδώ έχουμε την μονογονεϊκή μορφή οικογένειας και οι ήρωες είναι άνθρωποι. Το θέμα της ιστορίας μοιάζει με αυτό του προηγούμενου βιβλίου, αφού και εδώ έχουμε έναν μπαμπά ο οποίος αναλαμβάνει τη φροντίδα του παιδιού του για το Σαββατοκύριακο. Έτσι, όπως εξελίσσεται η ιστορία παρατηρούμε τον τρόπο που σ' αυτό το βιβλίο παρουσιάζεται η συγκεκριμένη μορφή οικογένειας.

Ξεκινώντας από το εξώφυλλο παρατηρούμε πως τόσο ο τίτλος όσο και η εικόνα του μπαμπά με το παιδί στους ώμους του (παράρτημα, σελ. 119), δίνουν βασικά στοιχεία στον αναγνώστη για το θέμα του βιβλίου.

Η αφήγηση είναι εσωτερική με σταθερή εστίαση, ενώ το σχήμα του βιβλίου με το ύψος μεγαλύτερο από το πλάτος αποσκοπεί στο να δοθεί έμφαση στους χαρακτήρες που απεικονίζει (Nodelman, 2007). Το κείμενο έχει μια ιδιαιτερότητα ως προς το ύφος· μπορούμε να πούμε ότι είναι «τηλεγραφικό», (τουλάχιστον έτσι ξεκινάει μέχρι που η αφήγηση περνάει στην μικρή της ιστορίας) «*«...το σαββατοκύριακο ο μπαμπάς πήρε το παιδάκι με το αυτοκίνητο... πήγαν σπίτι και διαβάσανε πάρα πολύ ωραία παραμύθια... ύστερα ζωγράφισαν ένα σωρό ωραία πράγματα...»*».

Και σ' αυτό το βιβλίο ο μπαμπάς αφιερώνει όλο του το χρόνο στην μικρή του κόρη «*... το απόγευμα πήγαμε στο λούνα παρκ... στον κήπο παίζαμε κρυφτό και ο μπαμπάς τα φύλαγε... στο περίπτερο ο μπαμπάς της πήρε μια ωραία μπάλα...*». Επίσης παρατηρούμε ότι απεικονίζονται πατέρα και κόρη να αγκαλιάζονται, να βρίσκονται σε διαρκή σωματική και οπτική επαφή, ενώ σε κάποιες εικόνες μοιράζονται και την ίδια έκφραση του προσώπου, σε μια προσπάθεια εικονιστικής καταδήλωσης των μεταξύ τους σχέσεων, ενώ και τα χρώματα πατέρα και παιδιού εναρμονίζονται υποδηλώνοντας μια στενή σχέση μεταξύ τους (Γιαννικοπούλου & Μακρή, 2007).

Τέλος, όσον αφορά τη σχέση μεταξύ των δυο γονιών και του παιδιού προσπαθούν να περνούν χρόνο μαζί (παράρτημα, σελ. 119) «*«... το πρωί μας τηλεφώνησε η μαμά ... και πήγαμε όλοι μαζί για παγωτό»*», δείχνοντας μ' αυτό τον τρόπο πως ανεξάρτητα από το ότι δεν ζουν στο ίδιο σπίτι παραμένουν οικογένεια.

Εκτεταμένη μορφή οικογένειας

Αχ αυτή η πρώτη μέρα στο σχολείο

Συγγραφέας: Αθανασία Αμπαριώτη
Εικονογράφηση: Ντανιέλα Σταματιάδη
Εκδόσεις: Κέδρος, 2002

Η ιστορία του πρώτου βιβλίου αναφέρεται στην πρώτη μέρα στο σχολείο του μικρού Νίκου, ενώ παρουσιάζει το πώς ήταν ανέμελη η καθημερινότητα του πριν το σχολείο καθώς και τις ανησυχίες του για την καινούρια αρχή που κάνει στο σχολείο.

Έχουμε την εκτεταμένη μορφή οικογένειας (παππούς-γιαγιά, μπαμπάς-μαμά και ο μικρός Νίκος), ενώ οι ήρωες είναι άνθρωποι. Στα δυο πρώτα δισέλιδα το βιβλίο μιλάει για τον Νίκο, που παίζει ξέγνοιαστα στη γειτονιά με τους φίλους του. Στη συνέχεια από το τρίτο δισέλιδο ως και το τέλος της ιστορίας έχουμε της χρήση του διαλόγου και η ιστορία γίνεται πιο άμεση στον αναγνώστη (Τσιλιμένη, 2003). Βλέπουμε τον μικρό Νίκο στην αγκαλιά της γιαγιάς και του παππού να τον επαινούν και να καμαρώνουν ταυτόχρονα που θα πάει σχολείο: «Φτούσου παλικάρι μου» λέει η γιαγιά, «Να μου ζήσεις λεβέντη μου...εσύ μια μέρα θα δοξάσεις την πατρίδα» είναι τα λόγια του παππού (παράρτημα, σελ. 120). Από το συγκεκριμένο απόσπασμα παρατηρούμε τα όνειρα και τις ευχές ταυτόχρονα των παππούδων για τον εγγονό τους καθώς και τη χρήση των φράσεων *παλικάρι μου* και *λεβέντη μου*, δηλώνουν την περηφάνια των δυο ηλικιωμένων για την πρώτη μέρα στο σχολείο. Στο ίδιο πλαίσιο μπορούμε να πούμε ότι κινούνται και οι γονείς του μικρού αφού μέσα από “συμβουλές” και λέγοντας το “σωστό” προσπαθούν να του εξηγήσουν πόσο ωραία θα είναι στο σχολείο. Στο βιβλίο βλέπουμε τους «μεγάλους» και το «παιδί», δηλαδή υπάρχει μια σύμπνοια απόψεων ανάμεσα στους παππούδες και τους γονείς του μικρού. Ταυτόχρονα, στα λόγια του μπαμπά «*Κάθε χρονιά θα' ναι μια καινούρια αρχή. Κι εμείς εδώ θα' μαστε, κοντά σου, να τη γεμίσουμε με πολλά ενδιαφέροντα πράγματα, για να περνάμε όλοι καλά*», φανερώνουν τις στενές διαπροσωπικές σχέσεις μεταξύ των μελών της οικογένειας. Γενικά, θα λέγαμε ότι η συγκεκριμένη οικογένεια της ιστορίας παρουσιάζεται αρκετά συντηρητική και μάλιστα φαίνεται πως οι παππούδες διατηρούν υψηλή θέση στην οικογένεια ενώ εικονογραφικά ο παππούς φαίνεται ως η κεφαλή της οικογένειας (παράρτημα, σελ. 120) αφού βλέπουμε τη γιαγιά να έχει χαμηλωμένο το βλέμμα της – που προφανώς να αντικατοπτρίζει την υποταγή που χαρακτηρίζει και τη θέση της γυναίκας στο σπίτι και γενικότερα

(τουλάχιστον στη γενιά της) – ενώ και οι γονείς του μικρού Νίκου δείχνουν να έχουν δευτερεύοντα ρόλο στην οικογένεια.

Φαντασματάκια χρώματα

Συγγραφέας: Πόλυ Βασιλάκη
Εικονογράφηση: Άντα Γανώση
Εκδόσεις: Πατάκης, 2000

Στο δεύτερο βιβλίο, *φαντασματάκια χρώματα*, που έχουμε επίσης την εκτεταμένη μορφή οικογένειας (παππούδες, γονείς και τρία παιδιά), οι ήρωες είναι άνθρωποι, παρατηρούμε ότι η οικογένεια είναι χωρισμένοι σε δυο «στρατόπεδα»· στους μικρούς και στους μεγάλους. Τα φαντασματάκια χρώματα ζωγραφίζουν παντού· στον τοίχο, στην ντουλάπα, στον καναπέ. Μέσα από την εξέλιξη της ιστορίας παρατηρούμε την αντίδραση των μεγάλων μπροστά στις ζωγραφιές που γέμισαν το σπίτι. *«Ποιος μουντζούρωσε τον τοίχο πάλι; νευρίασε η μαμά... ποιος ζωγράφισε την ψάθα; φωνάζει η γιαγιά... ποιος ζωγράφισε στο τραπεζομάντηλο; ρωτάει με θυμό ο μπαμπάς... ποιος έβαψε την πόρτα της ντουλάπας; γρήγορα, πάρτε το πανί και το νερό και εξαφανίστε τα! είναι η αντίδραση του παππού»* (παράρτημα, σελ. 121).

Ο καλόκαρδος λύκος

Συγγραφέας: Geoffroy de Pennart

Εκδόσεις: Παπαδόπουλος, 1998

Στον *καλόκαρδο λύκο*, ο Λουκάς ο καλόκαρδος λύκος της ιστορίας μας, είναι καλόκαρδος διότι ούτε την κυρία κατσίκια με τα εφτά κατσικάκια της έφαγε, ούτε την κοκκινοσκουφίτσα με τη γιαγιά της, ούτε τα τρία γουρουνάκια, ενώ αντίθετα έβαλε τις φωνές στον μικρό Πέτρο που γύριζε στο δάσος με τον όπλο του παρακούοντας τον παππού του και στο τέλος έφαγε τον γίγαντα που είχε φυλακίσει τον κοντορεβυθούλη και τα' αδέρφια του. Και σ' αυτό το βιβλίο όπου έχουμε την εκτεταμένη μορφή οικογένειας (παράρτημα, σελ. 122), διαπιστώνουμε πως τονίζεται η παρουσία των παππούδων και στην συγκεκριμένη περίπτωση βλέπουμε να έχει επίδραση στον Λουκά. Στην τρίτη σελίδα του βιβλίου (παράρτημα, σελ. 122), ο παππούς δίνοντας το ρολόι του στον εγγονό του εκείνος αρνείται να του το στερήσει και τότε ο παππούς απαντάει, *«Δεν πρέπει να παρακούς ΠΟΤΕ τον παππού σου»*, μια συμβουλή-κανόνα που στη συνέχεια ο Λουκάς τη χρησιμοποιεί όταν βλέπει τον Πέτρο στο δάσος με το όπλο, χωρίς να υπακούει τον παππού του (παράρτημα, σελ. 122), *«ΔΕΝ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΠΑΡΑΚΟΥΣ ΠΟΤΕ ΤΟΝ ΠΑΠΠΟΥ ΣΟΥ, Μ' ΑΚΟΥΣ;»*. Μάλιστα σύμφωνα με τον Quadango (1999), κυρίως τα παλαιότερα χρόνια η γνώση και η σοφία ήταν προνόμια των ηλικιωμένων ενώ για σύμφωνα με τους Adkins (1999) και Griff (1999), η παρουσία των παππούδων επηρεάζει σημαντικά τη λειτουργία της οικογένειας, τόσο σε επίπεδο συναισθηματικής ανάπτυξης των εγγονών όσο και στη δυναμική των εσωοικογενειακών σχέσεων, γεγονός που παρατηρήσαμε και στα τρία βιβλία που περιέχουν οικογένειες εκτεταμένης μορφής.

Μη ξεκάθαρη μορφή οικογένειας – παρουσία μητέρας

Το δέντρο των ευχών

Συγγραφέας: Nobert Landa
Εικονογράφηση: Simon Mendez
Εκδόσεις: Modern Times 2007

Στο συγκεκριμένο βιβλίο έχουμε την παρουσία μόνο της μητέρας. Δεν μπορούμε όμως να οδηγηθούμε στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για μονογονεϊκή οικογένεια αφού το βιβλίο δεν κάνει καμία αναφορά στον πατέρα και το λόγο της απουσίας του.

Η παρούσα ιστορία αναφέρεται στον μικρό αρκούδο Μπέρτι ο οποίος ύστερα από ένα καβγά με τον μικρότερο αδελφό του για το ποιος θα παίζει με το αυτοκινητάκι (παράρτημα, σελ. 123) και μετά την παρέμβαση-υπεράσπιση της μαμά προς τον αδελφό του θυμώνει και αποφασίζει να περάσει όλη τη μέρα έξω από το σπίτι, επάνω στο δέντρο που βρίσκεται στον κήπο του σπιτιού.

Η αφήγηση είναι εσωτερική με σταθερή εστίαση, ενώ το σχήμα του βιβλίου με το ύψος να είναι μεγαλύτερο από το πλάτος αποσκοπεί στην μεγαλύτερη έμφαση στους ήρωες της ιστορίας και όχι στο σκηνικό (Nodelman, 2007).

Καθώς ξετυλίγεται η ιστορία παρατηρούμε συνήθειες και πρότυπα που μεταφέραμε στον αναγνώστη. Πιο αναλυτικά, έχουμε μια μητέρα και δυο παιδιά, για τον πατέρα, όπως προαναφέραμε δεν υπάρχουν πληροφορίες. Στο πρώτο δισέλιδο (παράρτημα, σελ. 123) βλέπουμε τα δυο αδελφάκια να παίζουν με το αυτοκινητάκι ενώ στη συνέχεια καβγαδίζουν για το ποιος θα το χρησιμοποιήσει περισσότερο και στη συνέχεια τη μαμά να επεμβαίνει. Για τη μαμά δεν έχουμε πληροφορίες για το αν εργάζεται ή ασχολείται με την ανατροφή των παιδιών.

«Γιατί δεν τον αφήνεις λίγο;» ρώτησε η μαμά τον Μπέρτι, «γιατί είναι δικό μου...θα το χαλάσει!», απαντάει θυμωμένος ο Μπέρτι και βγαίνει έξω τρέχοντας και κλείνει την πόρτα δυνατά. Η μητέρα σ' αυτό το σημείο δεν αντιδράει, παραμένει σιωπηλή. Αυτή η στάση της μητέρας μπορούμε να θεωρήσουμε πως γίνεται είτε για να αφήσει σκόπιμα τον Μπέρτι να βγει έξω ώστε να καταλάβει το λάθος του και να το ξανασκεφτεί είτε σύμφωνα με τον Kerter, όπως αναφέρει η Κανατσούλη (2008), που κάνει λόγο για σιωπηλές μητέρες αποδίδοντας έτσι την άποψη για το τι είναι τέλεια μητρότητα.

Μάλιστα σε ολόκληρο το βιβλίο η μητέρα παραμένει σιωπηλή ενώ ταυτόχρονα δείχνει την τρυφερότητα και την στοργή της, χαρακτηριστικά της γυναικείας της φύσης (Μαραγκουδάκη, 2000), όταν αφήνει κρυφά στο δέντρο τηγανίτες για να μην πεινάσει ο Μπέρτι, κουβέρτα για να ζεσταθεί και ένα φαναράκι όταν σκοτείνιασε για να μην φοβάται. Ακόμη και όταν ο μικρός αρκούδος καταλαβαίνει το λάθος του και γυρίζει στο σπίτι και λέει *«κοίτα τι σου έφερα από το μαγικό δέντρο»* (δίνοντάς της αυτά που χωρίς να γνωρίζει τα είχε αφήσει εκεί) η απάντηση της μητέρας είναι μια σφιχτή αγκαλιά στον Μπέρτι (παράρτημα, σελ. 123).

Ο Μελένιος και το χαμογελαστό φεγγάρι

Συγγραφέας: Γκίλιαν Λόμπελ

Εικονογράφηση: Τιμ Γουέρνς

Εκδόσεις: Σύγχρονοι Ορίζοντες, 2007

Στο συγκεκριμένο βιβλίο η μορφή της οικογενειακής οργάνωσης δεν είναι ξεκάθαρη. Έχουμε μόνο την παρουσία της μητέρας, ενώ στον πατέρα δεν γίνεται καμία αναφορά, ούτε διευκρινίζονται οι λόγοι απουσίας.

Η αφήγηση είναι σταθερή με εσωτερική εστίαση ενώ η οπτική που υιοθετείται από το λεκτικό κείμενο φαίνεται να αποτυπώνεται και στην εικονογράφηση (Γιαννικοπούλου, 2008).

Η ιστορία έχει πρωταγωνιστή τον Μελένιο ένα μικρό αρκουδάκι το οποίο ένα βράδυ ξεκίνησε για να πάει στο φεγγάρι όταν το είδε να χαμογελάει έξω από το παράθυρο του δωματίου του. Ξεκίνησε λοιπόν και στο δρόμο συνάντησε τη φίλη του τη Λιλίκα τη λαγουδίνα και το Μίκη ένα μικρό ποντικάκι, οι οποίοι τον ακολούθησαν. Ξαφνικά όμως, εκεί που το φεγγάρι έστελνε το φως του και φωτίζε τη νύχτα, σκοτεινίασε. Έτσι χωρίς φως και μέσα στο σκοτάδι δεν μπορούσαν να συνεχίσουν μέχρι που πήραν το δρόμο της επιστροφής ο οποίος ήταν αρκετά δύσκολος μέσα στο σκοτάδι. Μάλιστα άρχισαν να φοβούνται ενώ οι διάφοροι θόρυβοι και οι σκιές των δέντρων έκαναν το φόβο τους μεγαλύτερο.

«Νομίζω πως χαθήκαμε... θέλω τη μαμά μου» είπε κλαίγοντας ο Μελένιος. Βλέπουμε εδώ το συναισθηματικό δεσμό του μικρού αρκούδου με τη μαμά του και πως την αναζητά όταν νιώθει πως κινδυνεύει. Στη συνέχεια τόσο ο συγγραφέας όσο και ο εικονογράφος συνδυάζουν την εμφάνιση της μαμάς με την εμφάνιση του φεγγαριού που φωτίζει ξανά το δάσος, *«...ξαφνικά ένα ασημένιο φως φώτισε το σκοτεινό δάσος! Κι ανάμεσα στα δέντρα ξεπρόβαλε πάλι το χαμογελαστό φεγγάρι. «Ουάου!» έκαναν όλοι μαζί. Και τότε να την μπροστά τους η μαμά του Μελένιου, που άνοιξε τα χέρια της για να τους αγκαλιάσει»* (παράρτημα, σελ. 124)

«... που χαθήκατε παλιόπαιδα!»... τους μάλωσε τρυφερά η αρκούδα και τους έσφιξε στη ζεστή αγκαλιά της. Παρατηρούμε πως η παρουσία της μαμάς είμαι φορτωμένη με τα στερεοτυπικά χαρακτηριστικά του μητρικού ρόλου που απορρέουν από τη γυναικεία φύσης της. Δηλαδή αφού εμφανίζεται και φέρνει το «φως», γεγονός που ίσως συμβολίζει το τέλος του φόβου που νιώθει ο μικρός Μελένιος μέσα στο σκοτάδι, στη συνέχεια η μαμά *μαλώνει τρυφερά και η αγκαλιά της είναι ζεστή*, ενώ

εξίσου τρυφερά «ακούγεται» και η έκφραση της «...που χαθήκατε παλιόπαιδα!», δείχνοντας και η ίδια την αγωνία της για την απουσία του Μελένιου.

Τους κρατάει στην αγκαλιά της για να πιούν φρέσκο γάλα και να ζεσταθούν (παράρτημα, σελ. 124), ενώ συνεχίζει να είναι τρυφερή και να μιλάει στο αρκουδάκι πολύ ήρεμα μέχρι την ώρα που το βάζει για ύπνο (παράρτημα, σελ. 124).

Δεν υπάρχουν δράκοι, σου λέω!

Συγγραφέας: Σοφία Παράσχου
Εικονογράφηση: Τέτη Σώλου
Εκδόσεις: Ελληνικά Γράμματα, 2001

Η Δανάη γιορτάζει τα γενέθλιά της

Συγγραφέας και Εικονογράφηση: Doris Lauer
Εκδόσεις: Στρατίκη, 1995

Και στα δυο βιβλία έχουμε παρουσία μόνο της μητέρας, ενώ δεν γίνεται καμία αναφορά στον πατέρα εάν η απουσία του είναι μόνιμη και για ποιο λόγο, συνεπώς δεν μπορούμε να κατατάξουμε τα βιβλία στην κατηγορία της μονογονεϊκής οικογένειας, απλά δεχόμαστε ότι έχουμε μόνο παρουσία της μητέρας, ενώ και στα δυο οι ήρωες είναι άνθρωποι.

Στο βιβλίο *Δεν υπάρχουν δράκοι, σου λέω!*, βλέπουμε τη μαμά που προσπαθεί να καθησυχάσει την μικρή Σίσι, η οποία πετάγεται από το κρεβάτι της και αρχίζει να φωνάζει «Μαμά, μαμά!... ήρθε πάλι ο δράκος!» (παράρτημα, σελ. 125) και τότε βλέπουμε την αντίδραση της μαμάς η οποία μπαίνει στο δωμάτιό της και την παίρνει αγκαλιά, ενώ τη ρωτάει «Τι είναι, μωρό μου; Γιατί κλαις;». Παρατηρούμε και την αντίδραση της μικρής μπροστά στον φόβο αλλά και την αντίδραση της μητέρας, γεμάτη τρυφερότητα και στοργή, προκειμένου να την ηρεμήσει και να πάψει να φοβάται (παράρτημα, σελ. 125).

Στη συνέχεια βέβαια έχουμε εγκιβωτισμό με την πυρηνική μορφή οικογένειας, όταν εμφανίζεται ο μικρός δράκος και κουβεντιάζει με την μικρή Σίσι για το τι φοβούνται ο δράκος λέει, «...φοβάμαι όταν μαλώνουν οι γονείς μου...». Μέσα δηλαδή από την αναφορά στους γονείς του μικρού δράκου, έχουμε εγκιβωτισμό με την πυρηνική μορφή οικογένειας, χωρίς περαιτέρω στοιχεία.

Στο βιβλίο, *Η Δανάη γιορτάζει τα γενέθλιά της*, δεν έχουμε αρκετές πληροφορίες, πέραν από την παρουσία της μητέρας. Βλέπουμε τη μητέρα με τη μικρή Δανάη να οργανώνουν το πάρτυ γενεθλίων της δεύτερης, ενώ ακόμη και την ημέρα του πάρτυ η μητέρα αποτελεί την μοναδική ενήλικη παρουσία, ο πατέρας δεν εμφανίζεται καθόλου (παράρτημα, σελ. 126).

Μη ξεκάθαρη μορφή οικογένειας – παρουσία πατέρα

Μπαμπά!

Συγγραφέας: Σβάν Νίχους

Εικονογράφηση: Σβάν Νίχους

Εκδόσεις: Παπαδόπουλος, 2002

Στο συγκεκριμένο βιβλίο η μορφή της οικογενειακής οργάνωσης δεν είναι ξεκάθαρη. Δεν γίνεται καμία αναφορά στη μητέρα, ενώ για τον πατέρα υπάρχει σχόλιο ότι ο μπαμπάς λείπει συχνά σε ταξίδια.

Η πρώτη εντύπωση που δίνεται στον (συν)αναγνώστη του βιβλίου προέρχεται από το εξώφυλλο. Στην εικόνα του εξώφυλλου (παράρτημα, σελ. 127) βλέπουμε έναν άνδρα-“γίγαντα” το ύψος του οποίου φτάνει στο ύψος της σελίδας, να κρατάει στα δυνατά και μυώδη μπράτσα του ένα μικρό αγόρι, ενώ από τον τίτλο «ΜΠΑΜΠΑ!», καταλαβαίνουμε ότι πρόκειται για ένα μπαμπά και το παιδί του.

Στο κεφάλι του μπαμπά, ο οποίος στέκεται μπροστά από το παράθυρο, δημιουργείται από το φως του φεγγαριού ένα φωτοστέφανο. Ίσως, αυτή η εικονογραφική επιλογή να θέλει να δείξει πως ο μπαμπάς είναι ένας «φύλακας άγγελος» για τον μικρό Τόμι, που του προσφέρει ασφάλεια και σιγουριά. Ταυτόχρονα, τα συναισθήματα που είναι “ζωγραφισμένα” στο πρόσωπο του μικρού αγοριού χαρακτηρίζονται από ιδιαίτερη ηρεμία και ανακούφιση, την ώρα που βρίσκεται στην αγκαλιά του μπαμπά του.

Η ιστορία ξεκινάει με τον μικρό ήρωα, τον Τόμι, να αναρωτιέται που είναι ο μπαμπάς του. Η επιθυμία του να δει τον μπαμπά του είναι πολύ έντονη, με αποτέλεσμα σιγά-σιγά να ξετυλίγει με τη φαντασία του πράξεις και κατορθώματα του μπαμπά.

Η αφήγηση είναι εσωτερική με σταθερή αφήγηση, ενώ χρησιμοποιείται και ο εσωτερικός μονόλογος όπου έχουμε απόδοση των σκέψεων του μικρού Τόμι: «Που να ’ναι τώρα ο μπαμπάς μου; ...Αν του φωνάξω μπορεί να μ’ ακούσει;».

Ενώ πληροφορίες αντλούμε και από το σχήμα του βιβλίου, το ύψος του οποίου είναι μεγαλύτερο από το πλάτος που σημαίνει ότι με βάση τις θεωρίες για την εικονογράφηση δίνεται έμφαση στους ήρωες (Nodelman, 2007), ενώ η έλλειψη πλαισίων στις εικόνες λειτουργεί σαν πρόσκληση-ταύτιση του (συν)αναγνώστη με τον μπαμπά της ιστορίας (Moebius, 1986).

Επίσης, τα χρώματα που κυριαρχούν σε όλες τις εικόνες του βιβλίου, είναι αποχρώσεις του γαλήνιου μπλε που συμβολίζει τη χαρά και το βιολετί που συνδέεται με την φαντασία (Nodelman, 2007), κάτι που βλέπουμε στο συγκεκριμένο βιβλίο αφού ο μικρός Τόμι ταξιδεύει με την φαντασία του στις πράξεις και στα κατορθώματα του μπαμπά του.

Στο πρώτο δισέλιδο του βιβλίου που εμφανίζεται ο μικρός Τόμι, παρατηρούμε ότι εικονίζεται στην αριστερή σελίδα. Το ίδιο συμβαίνει και με τον μπαμπά του ο οποίος εμφανίζεται στην αριστερή σελίδα του τρίτου δισέλιδου. Σύμφωνα με το Nodelman (2007), οι άνθρωποι που απεικονίζονται σε αυτόν το χώρο ανήκουν στη δική μας πλευρά, με την μεταφορική έννοια του όρου και συνεπώς η συγκεκριμένη εικονογραφική επιλογή γίνεται ώστε να ταυτιστεί ο (συν)αναγνώστης με τους ήρωες που απεικονίζονται από αυτή την πλευρά.

Η μορφή του μπαμπά εικονοποιείται με μια εικονογράφηση που τον μεγεθύνει δηλώνοντας έτσι το θαυμασμό που τρέφει γι' αυτόν ο μικρός Τόμι, ενώ το θαυμασμός προς τον μπαμπά τον διακρίνουμε και στον τίτλο «ΜΠΑΜΠΑ!» από θαυμαστικό που χρησιμοποιείται. Παράλληλα, παρόλο που ο μπαμπάς επιβάλλεται εξαιτίας μια καθολικής κυριαρχίας του στο χώρο της εικόνας κατορθώνει να μην καταπιέζει καθώς οπτικοποιείται σαν μια αέρινη φιγούρα η παρουσία του οποίου προσφέρει στον μικρό Τόμι χαρά, ασφάλεια και τρυφερότητα.

Ουσιαστικά, στο συγκεκριμένο βιβλίο βλέπουμε έναν μπαμπά ο οποίος διατηρεί τον παραδοσιακό του ρόλο ως προς τη δυναμικότητα του χαρακτήρα του και την ικανότητα να πετυχαίνει σε ό,τι αναλαμβάνει και από την άλλη είναι ένας μπαμπάς που υιοθετεί σύγχρονες συνήθειες αφού του αρέσει να παίζει και να λέει αστεία, να παίζει με τα αυτοκινητάκια και να κάνει διάφορα παιχνίδια (παράρτημα, σελ. 127).

Στο τελευταίο δισέλιδο βλέπουμε το μικρό κοιτάζοντας το φεγγάρι να αναρωτιέται αν το βλέπει και ο μπαμπάς του ταυτόχρονα, ενώ εικονίζεται στη δεξιά σελίδα δηλώνοντας σύμφωνα με τον Nodelman (2007), ένα ήρεμο τέλος για το ταξίδι της φαντασίας του, και ταυτόχρονα σε επίπεδο μόνο εικονογράφησης παρατηρούμε τη σκιά του μπαμπά ο οποίος στέκεται στην πόρτα του δωματίου (παράρτημα, σελ. 127), ενώ για άλλη μια φορά το φως του φεγγαριού σχηματίζει ένα φωτοστέφανο στο κεφάλι του μπαμπά.

Μάντεψε πόσο σ' αγαπώ

Συγγραφέας: Sam McBratney
Εικονογράφηση: Anita Jeran
Εκδόσεις: Παπαδόπουλος, 1996

Στο συγκεκριμένο βιβλίο έχουμε μόνο τη παρουσία του πατέρα, ενώ για την απουσία της μητέρας δεν διευκρινίζεται η αιτία. Η παρούσα ιστορία περιγράφει την τρυφερή και δυνατή σχέση πατέρα και γιου.

Αρχίζοντας από τα στοιχεία του περικειμένου και συγκεκριμένα ο τίτλος «*Μάντεψε πόσο σ' αγαπώ*» (παράρτημα, σελ. 128), δημιουργεί ένα κλίμα τρυφερότητας ενώ η χρωματική επιλογή του γαλάζιου για το «*Μάντεψε πόσο*» και του κόκκινου για το «*σ' αγαπώ*» μεταφέρουν, αντίστοιχα, αισθήματα χαράς και αγάπης (Nodelman, 2007).

Ταυτόχρονα, η εικόνα στο εξώφυλλο του βιβλίου (παράρτημα, σελ. 128), οι φιγούρες πατέρα και παιδιού σχηματίζουν ωοειδή έλλειψη η οποία σύμφωνα με τις Γιαννικοπούλου και Μακρή (2007), συμβολίζει την έννοια της αρμονίας και της ενδομήτριας ευτυχίας.

Ενώ τόσο ο Moebius (1986) όσο και η Κανατσούλη (2006) υποστηρίζουν πως το σχήμα της σύνθεσης συνυποδηλώνει καταστάσεις και αποκαλύπτει ανθρώπινες σχέσεις. Παράλληλα, οι εικόνες του βιβλίου στερούνται πλαισίου κάτι που σημαίνει μια ανοιχτή “πρόσκληση” ταύτισης του (συν)αναγνώστη με το ρόλο του πατέρα (Moebius, 1986).

Η αφήγηση είναι πρωτοπρόσωπη με εσωτερική σταθερή εστίαση, γεγονός που ευνοεί την ταύτιση του αναγνώστη με τους ήρωες της ιστορίας, ενώ ο εικονογραφικός αφηγητής παρουσιάζει τις αντίστοιχες σκηνές, που τοποθετούν τους ήρωες στο κέντρο του δικού τους σύμπαντος, ενός κόσμου εμποτισμένου με την ιδιαίτερη υποκειμενική τους ματιά (Γιαννικοπούλου, 2008).

Τα γήινα και ζεστά χρώματα (σε τόνους του καφέ και του πράσινου) που κυριαρχούν στην εικονογράφηση συνιστούν μια οπτική μετωνυμία των αντίστοιχων αρετών του πατέρα, ενώ ταυτόχρονα συμβάλλουν στην κατάδειξη του στοργικού πατέρα (Γιαννικοπούλου & Μακρή, 2007).

Επίσης παρατηρούμε τον μπαμπά λαγό να κρατάει με τρυφερότητα στην αγκαλιά του το μικρό λαγουδάκι (φωτο), να το βάζει για ύπνο φιλώντας το στο μέτωπο (παράρτημα, σελ. 128), συνήθειες που παραπέμπουν στη μαμά, ενώ βρίσκονται σε διαρκή οπτική επαφή, ακόμη και όταν δεν συνοικούν στις ίδιες σελίδες

γεγονός που παραπέμπει στην ύπαρξη μιας γενικότερης επικοινωνίας (Γιαννικοπούλου & Μακρή, 2007).

Γιατί δεν κοιμάσαι αρκουδάκι μου; (1990)

Πάμε σπίτι αρκουδάκι μου (1993)

Εσύ κι εγώ, αρκουδάκι μου (1999)

Συγγραφέας: Martin Waddell

Εικονογράφηση: Barbara Firth

Εκδόσεις: Ρώσση

Τα συγκεκριμένα βιβλία έχουν τους ίδιους ήρωες σε διαφορετικές ιστορίες. Πρωταγωνιστές είναι ο μπαμπάς αρκούδος και το μικρό αρκουδάκι. Έχουμε παρουσία μόνο του πατέρα ενώ δεν διευκρινίζεται εάν η απουσία της μητέρας είναι μόνιμη.

Και στα τρία βιβλία, όπως προαναφέραμε, οι τρεις ήρωες παρουσιάζονται σε διαφορετικές καταστάσεις. Στο πρώτο βιβλίο «*Γιατί δεν κοιμάσαι αρκουδάκι μου;*», το μικρό αρκουδάκι δεν κοιμάται γιατί φοβάται το σκοτάδι, στο δεύτερο «*Πάμε σπίτι αρκουδάκι μου*», ο αρκούδος και το μικρό αρκουδάκι απολαμβάνουν μια βόλτα στο χιονισμένο δάσος, ενώ στο τρίτο βιβλίο «*Εσύ και εγώ, αρκουδάκι μου*», κάνουν μαζί του σπιτιού και στη συνέχεια απολαμβάνουν παιχνίδια στο δάσος.

Το σκηνικό στο οποίο λαμβάνουν χώρα οι δράσεις των δυο πρωταγωνιστών μας και στις τρεις ιστορίες είναι το δάσος και η σπηλιά η οποία είναι το σπίτι των δυο ανθρωποποιημένων ζώων.

Η αφήγηση και για τις τρεις ιστορίες είναι εσωτερική με σταθερή εστίαση, ενώ ο εικονογράφος τοποθετεί τους ήρωες σε ένα κόσμο που χαρακτηρίζεται από τη δική τους υποκειμενική ματιά (Γιαννικοπούλου, 2008). Μάλιστα, είναι χαρακτηριστικό ότι ο εικονογράφος δεν περιορίζεται μόνο στα ίδια τα ζώα, αλλά η προσοχή του εντοπίζεται και στις μικρότερες λεπτομέρειες προσαρμογής ενός ανθρωποκεντρικού περιβάλλοντος στις δικές τους ιδιαιτερότητες.

Όπως επισημαίνει η Καλογήρου (2001:29-30), ότι στο βιβλίο, *Γιατί δεν κοιμάσαι αρκουδάκι μου*, η εικονογράφησή του αξιοποιεί χιουμοριστικά μια ευρεία σειρά μικροαντικειμένων. Το κάδρο και το αγαλματίδιο πάνω στο τζάκι αναπαράγουν μικρογραφικά τη μορφή της αρκούδας, η αρκουδοπολυθρόνα με χέρια και πόδια αρκούδας, και κυρίως το αρκουδοβιβλίο, που προσπαθεί να διαβάσει ο αρκούδος και στην ουσία ταυτίζεται με το πραγματικό βιβλίο του ξεφυλλίζει ο αναγνώστης.

Οι γήινες αποχρώσεις του καφέ που κυριαρχούν στην εικονογράφιση και των τριών βιβλίων παραπέμπουν στη στοργικότητα του μπαμπά αρκούδου, ενώ δεν λείπει

και η συχνή σωματική και οπτική επαφή των δυο πρωταγωνιστών τονίζοντας την επικοινωνία στη σχέση τους.

Ξεκινώντας από τα στοιχεία του περικειμένου διαπιστώνουμε ότι οι τίτλοι *«Γιατί δεν κοιμάσαι αρκουδάκι μου;»* (παράρτημα, σελ. 129), *«Πάμε σπίτι αρκουδάκι μου»* (παράρτημα, σελ. 130), *«Εσύ κι εγώ, αρκουδάκι μου»* (παράρτημα, σελ. 131), αποπνέουν τρυφερότητα και στοργή, ενώ όπως υποστηρίζουν οι Γιαννικοπούλου και Μακρή (2007), τέτοιου είδους τίτλοι αποτελούν μερικές από τις λεκτικές εκφορές τίτλων που αναφέρονται στον πατέρα και κάποια χρόνια πριν να χαρακτηρίζονταν ως γυναικείος λόγος.

Είναι γεγονός ότι σχετικά με την παρουσία του πατέρα, η λογοτεχνική παράδοση, μας έχει συνηθίσει ο πατέρας να εικονογραφείται σε εξωτερικούς χώρους, διεκδικώντας τη ιδιότητα του επαγγελματία, διασκεδάζοντας ευκαιριακά με τα παιδιά του και να απέχει από τη καθημερινή ρουτίνα (Μαραγκουδάκη, 1993). Εδώ όμως, στην περίπτωση των τριών βιβλίων, τον βλέπουμε να περνάει αρκετό χρόνο με το αρκουδάκι πηγαίνοντας βόλτα στο χιονισμένο δάσος (παράρτημα, σελ. 130), απολαμβάνοντας παιχνίδια στο δάσος (παράρτημα, σελ. 131), τακτοποιώντας παρέα την αρκουδοσπηλιά τους (παράρτημα, σελ. 131).

Επίσης, βλέπουμε τον μπαμπά αρκούδο να βάζει για ύπνο το μικρό αρκουδάκι (παράρτημα, σελ. 129), να το ταΐζει (παράρτημα, σελ. 131) και να του διαβάζει παραμύθια (παράρτημα, σελ. 131). Όπως επισημαίνει και η Κανατσούλη (2011), στα νεότερα βιβλία όλο και πληθαίνουν οι “φεμινιστικοί” μπαμπάδες, οι οποίοι αναλαμβάνουν μεγάλο μέρος των οικογενειακών ευθυνών ενώ παράλληλα είναι στοργικοί, τρυφεροί και προσγειωμένοι στις ανάγκες που δημιουργεί η σύγχρονη καθημερινότητα.

Με εξαίρεση το *«Γιατί δεν κοιμάσαι αρκουδάκι μου;»* στο οποίο οι περισσότερες εικόνες βρίσκονται σε πλαίσιο στα άλλα δυο βιβλία οι εικόνες στερούνται πλαισίου που σημαίνει πως ο (συν)αναγνώστης ταυτίζεται πιο εύκολα με το ρόλο του πατέρα (Moebius, 1986).

Πες μου ένα παραμύθι, μπαμπάκα

Συγγραφέας: Moira Kemp
Εικονογράφηση: Moira Kemp
Εκδόσεις: Modern Times, 2008

Στο συγκεκριμένο βιβλίο έχουμε την παρουσία μόνο το πατέρα χωρίς να διευκρινίζεται εάν η απουσία της μητέρας είναι μόνιμη και για πιο λόγο.

Ξεκινώντας από το εξώφυλλο του βιβλίου (παράρτημα, σελ. 132), παρατηρούμε πως απεικονίζεται μια οικογένεια δράκων αλλά και μια μικρή πριγκίπισσα με το αρκουδάκι της η οποία δείχνει φοβισμένη στην παρουσία του μπαμπά δράκου και της μαμάς δράκαινας, ενώ στο οπισθόφυλλο επάνω δεξιά βλέπουμε πως τη μικρή πριγκίπισσα να κρατάει αγκαλιά το αρκουδάκι της και φορώντας πιτζάμες να ακούει τον μπαμπά της που της διαβάζει μια ιστορία. Ταυτόχρονα, από τον τίτλο «*Πες μου ένα παραμύθι, μπαμπάκα*» αντιλαμβανόμαστε πως ο μπαμπάς και η μικρή του οπισθόφυλλου είναι οι ήρωες της ιστορίας μας.

Στο βιβλίο απεικονίζονται δυο μορφές οικογένειας· η μια μορφή, όπως προαναφέραμε, δεν είναι ξεκάθαρη ενώ η άλλη αφορά την πυρηνική μορφή και προέρχεται από τον εγκιβωτισμό, είναι δηλαδή η οικογένεια της ιστορία που αφηγείται ο μπαμπάς στη μικρή Αιμιλία.

Όσον αφορά στην οικογένεια της βασικής ιστορίας του βιβλίου βλέπουμε ένα μπαμπά αρκετά στοργικό, τρυφερό και σύγχρονο, θα μπορούσαμε να το χαρακτηρίσουμε, αφού εμφανίζεται με χαρακτηριστικά που αποδίδονται στο γυναικείο φύλο (παράρτημα, σελ. 132). Χαρακτηριστική είναι η φαντασία του μπαμπά, αφού χρησιμοποιώντας, με μεγάλη άνεση, παιχνίδια-αντικείμενα δημιουργεί μια φανταστική ιστορία την οποία αφηγείται στη κόρη του προκειμένου να κοιμηθεί.

Θέλω να φύγω από τη πόλη

Συγγραφέας: Jeanne Willis

Εικονογράφηση: Toni Ross

Εκδόσεις: Άγκυρα, 2003

Στο συγκεκριμένο βιβλίο έχουμε την παρουσία μόνο του πατέρα, ενώ ούτε το κείμενο αλλά ούτε και η εικονογράφηση μας δίνουν κάποια πληροφορία ή αιτιολογία για την απουσία της μητέρας αν είναι μόνιμη.

Η ιστορία αφορά ένα μικρό κορίτσι που θέλει να αφήσει τη ζωή στην πόλη, να μην γίνει αυτό που λένε καλό κορίτσι αλλά να γίνει καουμποϊνα να δαμάζει άλογα και να στριφογυρνάει με το λάσο της.

Μέσα λοιπόν από την εξέλιξη της ιστορίας, μπορούμε να παρατηρήσουμε τα οικογενειακά πρότυπα που απεικονίζονται στο συγκεκριμένο βιβλίο. Όπως προαναφέραμε δεν είναι ξεκάθαρο εάν πρόκειται για μονογονεϊκή οικογένεια, αλλά έχουμε μόνο την παρουσία του πατέρα, ενώ οι ήρωες είναι άνθρωποι.

Η αφήγηση είναι εσωτερική με σταθερή εστίαση, με την ηρωίδα της ιστορίας να είναι η αφηγήτρια, ενώ ο εικονογράφος καθίσταται ετεροδιηγητικός, δίνοντας την ιστορία από την οπτική γωνία κάποιου που βλέπει τις καταστάσεις όντας έξω από αυτές. η λεκτική αφήγηση είναι πρωτοπρόσωπη, η εικονογράφηση παρουσιάζεται τριτοπρόσωπη, δεν βλέπει δηλαδή ότι και ο ήρωας (Γιαννικοπούλου, 2008) ενώ το σχήμα του βιβλίου, με το ύψος να είναι μεγαλύτερο από το πλάτος δίνει μεγαλύτερη έμφαση στους ήρωες της ιστορίας (Nodelman, 2007).

Όσον αφορά τα γονεϊκά και οικογενειακά πρότυπα βλέπουμε έναν πατέρα τον οποίο θα μπορούσαμε να τον χαρακτηρίσουμε αντισυμβατικό τόσο για την εικόνα-παρουσία του όσο και τις ασυνήθιστες ασχολίες που επιδίδεται. Ως προς τις ασχολίες τον βλέπουμε να σιδερώνει το καπέλο που προηγουμένως χρησιμοποιούμε η κόρη του κάνοντας την καουμποϊνα (παράτημα, σελ. 133).

Στην περίπτωση της εικόνας του, παρατηρούμε έναν πατέρα «άφωνο» και «παθητικό» ίσως από την βαρετή καθημερινότητα, γεγονός που το αντιλαμβανόμαστε όταν παρασύρεται και ο ίδιος από τα όνειρα της κόρης του και δεν διστάζει να αποτινάξει τη μιζέρια της καθημερινότητας και να αλλάξει ζωή (παράρτημα, σελ. 133). Μάλιστα σε όλες τις εικόνες που βλέπουμε μαζί τον πατέρα με τη κόρη, ο πρώτος μπροστά στις «ανακοινώσεις» της μικρής για μια καινούρια ζωή μακριά από την πόλη παραμένει ανέκφραστος (παράρτημα, σελ. 133). Δεν ανταποκρίνεται σε αυτά που ακούει «...εγώ θέλω να γίνω καουμποϊνα...λοιπόν, το αποφάσισα, θέλω να

γίνω να γίνω μια καουμποϊνα ...εσύ μπαμπά μου συμφωνείς;», ενώ στο τέλος τον βλέπουμε να απολαμβάνει την αλλαγή και τη νέα του ζωή. Αυτό ίσως αιτιολογείται από το γεγονός, όπως αναφέρει ο Smith (1980), της ύπαρξης ενός κλίματος σύμπνοιας που αναπτύσσεται στη σχέση μόνου γονέα και παιδιού και γι' αυτό ο πατέρας χωρίς δεύτερη σκέψη τα παρατάει όλα και φεύγει από τη πόλη.

Ανασυγκροτημένη μορφή οικογένειας

Που κρύφτηκε ο ύπνος μου;

Συγγραφέας: Κώστα Μάγος

Εικονογράφηση: Μιχάλης Κουντούρης

Εκδόσεις: Νίκας, 2005

Στο συγκεκριμένο βιβλίο έχουμε την ανασυγκροτημένη μορφή οικογένειας. Συγκεκριμένα, πρόκειται για μια μητέρα με το παιδί της προφανώς από προηγούμενο γάμο και το σύντροφο της, ενώ και εδώ οι ήρωες είναι ζώα.

Το βιβλίο διαπραγματεύεται το θέμα του διαζυγίου, όμως με άμεσο τρόπο αφού ο συγγραφέας επικεντρώνεται στην αϋπνία του μικρού Πέτρου, χωρίς να τη συνδέει με το διαζύγιο, ενώ καθώς εξελίσσεται η ιστορία ο αναγνώστης ανακαλύπτει την αλλαγή στις οικογενειακές συνθήκες του μικρού ήρωα.

Ξεκινώντας από το εξώφυλλο του βιβλίου (παράρτημα, σελ. 134) και παρατηρώντας τον τίτλο «*Που κρύφτηκε ο ύπνος μου;*» ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται τη δυσκολία του μικρού αρκούδου να κοιμηθεί, ενώ ο τρόπος που κοιτάζει – μισοσκεπασμένος με το πάπλωμά του – μεταδίδει μια ανησυχία.

Το σχήμα του βιβλίου είναι τετράγωνο που σημαίνει πως δίνεται έμφαση τόσο στη δράση των ηρώων όσο και στο σκηνικό, ενώ οι χρωματικές επιλογές του των αποχρώσεων του μπλε στους τοίχους του δωματίου μεταφέρουν συναισθήματα μελαγχολίας (παράρτημα, σελ. 134) (Nodelman, 2007). Η αφήγηση είναι σταθερή με εσωτερική εστίαση, γεγονός που βοηθάει την ταύτιση του αναγνώστη με τον ήρωα της ιστορίας, ενώ ο εικονιστικός αφηγητής ζωντανεύει με γραμμές και χρώματα την ιστορία παρακολουθώντας την από απέναντι, τοποθετώντας τη ματιά του εκεί ακριβώς που αναμένεται να σταθεί ο αναγνώστης του βιβλίου (Γιαννικοπούλου, 2008).

Στο πρώτο δισέλιδο βλέπουμε τον Πέτρο να κάθεται στην πολυθρόνα και να χασμουριέται ενώ σκέφτεται πόσα πράγματα έκανε μέσα στη μέρα που τον κουράσανε και τώρα θέλει να κοιμηθεί. Έπειτα, στο δεύτερο δισέλιδο του βιβλίου (παράρτημα, σελ. 134) βλέπουμε τον Πέτρο να λέει «*Καληνύχτα μαμά! Καληνύχτα Μιχάλη!*», να καληνυχτίζει δηλαδή τη μαμά του και τον σύντροφο της μαμάς. Αυτό είναι και το σημείο που ο αναγνώστης παίρνει το πρώτο μήνυμα για τη μορφή της οικογένειας στο συγκεκριμένο βιβλίο.

Στο επόμενο δισέλιδο ο Πέτρος σβήνει το φως “περιμένοντας” τον ύπνο, «ο ύπνος όμως δεν έρχεται... έρχονται οι σκέψεις», ενώ ο εικονογράφος έξω από την μισοανοιχτή πόρτα του δωματίου του Πέτρου μας δείχνει τον Μιχάλη, το σύντροφο της μαμάς, θέλοντας ίσως με αυτή την επιλογή να συνδέσει τις σκέψεις και την αϋπνία του μικρού με τον Μιχάλη, η παρουσία του οποίου μαρτυράει την αλλαγή στις οικογενειακές συνθήκες του Πέτρου.

Αξιοσημείωτος είναι ο ρεαλισμός των εκφράσεων που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας τόσο στα λόγια του πατέρα του Πέτρου όσο και στον Μιχάλη: «δεν μένω πια μαζί σας...αλλά πάντα σ’ αγαπώ πολύ» του λέει ο μπαμπάς του ενώ «δεν είμαι ο μπαμπάς σου, αλλά σ’ αγαπώ κι εγώ πάρα πολύ» είναι τα λόγια του Μιχάλη. Ουσιαστικά το μήνυμα που προφανώς περνάει στο παιδί-αναγνώστη είναι πως ο μπαμπάς ενός παιδιού παραμένει ο μπαμπάς του ακόμη και αν οι συνθήκες επιβάλλουν να ζουν σε διαφορετικά σπίτια, ενώ στην περίπτωση του Μιχάλη πως υπάρχουν άνθρωποι που μπορούν να μας αγαπούν ακόμη και να μας προστατεύουν σαν τους γονείς μας.

4. Συμπεράσματα ανάλυσης βιβλίων

Μέσα από την καταγραφή και ανάλυση των βιβλίων παρατηρούμε τα εξής. Αρχικά, πρέπει να επισημάνουμε ότι από τα 30 βιβλία που μελετήθηκαν καταγράψαμε συνολικά 34 αναφορές στην οικογένεια:

- **Πυρηνική** μορφή οικογένειας: **15** αναπαραστάσεις (44,12%) *
- **Μονογονεϊκή** μορφή οικογένειας: **3** αναπαραστάσεις (8,82%) *
- **Εκτεταμένη** μορφή οικογένειας: **3** αναπαραστάσεις (8,82%) *
- Μη ξεκάθαρη μορφή οικογένειας – **παρουσία μητέρας**: **5** αναπαραστάσεις (14,7%) *
- Μη ξεκάθαρη μορφή οικογένειας – **παρουσία πατέρα**: **7** αναπαραστάσεις (20,59%) *
- **Ανασυγκροτημένη** μορφή οικογένειας: **1** αναπαράσταση (2,94%) *

**Παράρτημα, σελίδα 138.*

Από τις παραπάνω περιπτώσεις οι τέσσερις, δηλαδή δυο απεικονίσεις της πυρηνικής οικογένειας, μια απεικόνιση της μονογονεϊκής και μια απεικόνιση με μη ξεκάθαρη μορφή – παρουσία μόνο της μητέρας προέρχονται από εγκιβωτισμό. Σύμφωνα με τους Παρίση και Παρίση (1999), σε ένα λογοτεχνικό κείμενο με αφηγηματικό χαρακτήρα, συνήθως υπάρχει μια βασική ιστορία, η λεγόμενη κύρια αφήγηση, η οποία διανθίζεται, εμπλουτίζεται και συμπληρώνεται από άλλες δευτερεύουσες ιστορίες που παρεμβάλλονται στην εξέλιξη της αρχικής. Ουσιαστικά, η ιστορία που έχουμε ξεκινήσει να διαβάζουμε διακόπτεται για να αρχίσει η αφήγηση μιας άλλης· μόλις ολοκληρωθεί, επανερχόμαστε στην αφήγηση της αρχικής ιστορίας. Οι δυο αφηγήσεις συνδέονται μεταξύ τους με κάποιο τρόπο: για παράδειγμα ενδέχεται να έχουν το ίδιο θέμα ή τους ίδιους ήρωες.

Επίσης από τα 30 βιβλία που μελετήσαμε τα 19 κάνουν χρήση του ανθρωπομορφισμού. Σε πολλές παιδικές ιστορίες πρωταγωνιστούν ζώα τα οποία έχουν ανθρώπινα χαρακτηριστικά, συμπεριφορά και συναισθήματα. Σύμφωνα με την Τσιλιμένη (2003), αυτό οφείλεται τόσο στο αυθόρμητο ενδιαφέρον των παιδιών για τα ζώα όσο και στο γεγονός πως μέσα από τη διήγηση τους δίνεται η ευκαιρία να τα γνωρίσουν.

Όπως υποστηρίζει η Norton (2007), αν διαβάσουμε τις ιστορίες στα παιδιά χωρίς να κάνουμε αναφορά στις εικόνες ή στα ζώα, τα παιδιά θα νομίσουν ότι οι

ιστορίες αφορούν τους ανθρώπους. Ενώ για τους Seitz και Beilin (1987), η προσωποποίηση και ο ανιμισμός είναι η ευκολότερη μορφή μεταφοράς όσον αφορά την κατανόησή της από τα παιδιά.

Μάλιστα είναι χαρακτηριστικό ότι πολλές φορές, ο εικονογράφος δεν περιορίζεται μόνο στα ίδια τα ζώα αλλά η προσοχή του εντοπίζεται και στις μικρότερες λεπτομέρειες προσαρμογής ενός ανθρωποκεντρικού περιβάλλοντος στις δικές τους λεπτομέρειες (Γιαννικοπούλου, 2004).

Όπως αναφέρει η Γεωργίου-Νίλσεν (1994), με το τέχνασμα του ανθρωποκεντρικού περιβάλλοντος διευκολύνεται η διαδικασία ταύτισης· μέσα στη σταθερότητα του εγώ του, ο αναγνώστης μπορεί να διατηρεί την ταυτότητα του και ταυτόχρονα να υποδύεται αυτή κάποιου άλλου, την οποία είτε την αποδέχεται είτε την απορρίπτει, οπότε συνταυτίζεται με τον ήρωα-ζώο ή διαφοροποιείται από αυτό.

Επίσης, καταγράφοντας τα επιμέρους στοιχεία της κάθε μορφής οικογενειακής οργάνωσης, παρατηρούμε τα εξής.

Αρχικά, στην πυρηνική μορφή οικογένειας, που είναι και η επικρατέστερη μορφή που έχουμε καταγράψει, εντοπίζουμε επιμέρους διαφορές ως προς τα γονεϊκά και οικογενειακά προβαλλόμενα πρότυπα. Στην πλειοψηφία της η συγκεκριμένη κατηγορία οικογενειακής οργάνωσης παρουσιάζει το στερεοτυπικό μοντέλο οικογένειας, πατέρας-μητέρα-παιδί/ά, που ζουν ευτυχισμένοι μέσα στην «αγκαλιά» της οικογενειακής θαλπωρής. Με χρώματα ανάλογα της ευτυχίας, της χαράς και της ζεστασιάς μεταφέρεται στο παιδί-αναγνώστη. Εντοπίζουμε πρότυπα που θυμίζουν τα συντηρητικά οικογενειακά μοντέλα της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας. Πιο αναλυτικά, μέσω της ανάλυσης των βιβλίων εξακολουθεί να καταγράφεται η απουσία του πατέρα. Το φαινόμενο του «απόντα» πατέρα, ίσως και λόγω της παράδοσης που μας κληροδότησαν τα παραμύθια εξακολουθεί να κυριαρχεί ακόμη και σήμερα στα σύγχρονα παιδικά βιβλία. Με την πατρική απουσία ή με τον όρο «απόντες» πατέρες, όπως τον αναφέρει η Κανατσούλη (2008), δεν νοείται μόνο η πραγματική απουσία του πατέρα από το σπίτι αλλά η απουσία στα πλαίσια της οποίας ο πατέρας ζει μεν στο σπίτι αλλά δεν έχει καμία συμμετοχή.

Αυτή όμως η καταγραφή για την παρουσία του πατέρα, στα βιβλία που χρησιμοποιήθηκαν για την παρούσα εργασία, συνεπάγεται και συγκεκριμένα πρότυπα ως προς το ρόλο της γυναίκας-μητέρας. Εδώ λοιπόν, αυτό που εντοπίζουμε είναι μητέρες που βιώνουν μια εξαντλητική καθημερινότητα, φορτωμένες με πληθώρα υποχρεώσεων ως προς το ρόλο της γυναίκας ως μητέρα, η οποία επιλέγει τον

πρωταρχικό «αυτονόητο» ρόλο στη ζωή μιας γυναίκας (Apple, 2006), ενώ στην περίπτωση του πατέρα έχουμε τον άνδρα ως «τροφοδότη-κουβαλητή» και πατέρα που νουθετεί και λαμβάνει τις τελικές αποφάσεις για οποιαδήποτε θέμα απασχολεί την οικογένειά του (Bourdieu, 1996).

Βέβαια από τα ευρήματά μας δεν λείπει ο τύπος της πυρηνικής μορφής οικογενειακής οργάνωσης στον οποίο υπάρχει ισορροπία των δυο γονιών, τουλάχιστον ως προς τις υποχρεώσεις μέσα στο σπίτι. Βλέπουμε δηλαδή τον πατέρα να μοιράζεται μέρος των οικογενειακών ευθυνών, να κοιμίζει τα παιδιά ή να ετοιμάζει φαγητό ενώ η μητέρα δεν αρκείται μόνο στο ρόλο της μητέρας-νοικοκυράς αλλά και στο ρόλο της επαγγελματία.

Φυσικά είναι σημαντικό να αναφέρουμε πως οι γονείς εξακολουθούν να απεικονίζονται με χαρακτηριστικά στερεοτυπικά του φύλου τους. Για παράδειγμα, οι μητέρες εμφανίζονται ευαίσθητες και στοργικές ενώ οι άνδρες πιο αυστηροί και απόμακροι.

Κλείνοντας, με την πυρηνική μορφή οικογένειας, πρέπει να αναφέρουμε τον εντοπισμό περιπτώσεων στις οποίες τα γονεϊκά πρότυπα διαφέρουν από τα συνηθισμένα. Η μια περίπτωση αφορά ένα μπαμπά, τον οποίο δεν τον χαρακτηρίζει η δυναμικότητα του φύλου του· το αντίθετο, παρουσιάζεται αρκετά δειλός, ενώ ακούγοντας τις βροντές κατά τη διάρκεια μιας νυχτερινής καταιγίδας τρέμει από το φόβο του. Η άλλη περίπτωση αφορά μια πυρηνική οικογένεια, στην οποία «απουσιάζει» η μαμά, γίνεται μόνο μια αναφορά στην παρουσία της, ενώ αυτή είναι η μια μοναδική περίπτωση που καταγράφουμε. Δηλαδή ο συγγραφέας να επικεντρώνεται στον υπερήρωα μπαμπά, ο οποίος διατηρεί τα κοινωνικά πρότυπα για επαγγέλματα των δυο φύλων και στη μαμά να γίνεται μόνο μια αναφορά απλά ότι υπάρχει.

Ελάχιστα είναι τα βιβλία που απεικονίζουν τη μονογονεϊκή μορφή οικογένειας. Συνολικά έχουμε τρεις περιπτώσεις εκ των οποίων η μια προέρχεται από εγκιβωτισμό. Όσον αφορά την μονογονεϊκή οικογένεια του εγκιβωτισμού, έχουμε την παρουσία της μητέρας η οποία παρουσιάζεται ανήμπορη μπροστά στην απουσία του συζύγου της να θρέψει τα παιδιά της και έτσι αναγκάζεται να δώσει το μωρό για υιοθεσία.

Στις άλλες δυο μονογονεϊκές οικογένειες έχουμε την παρουσία του πατέρα, ο οποίος αναλαμβάνει την φροντίδα των παιδιών κατά τη διάρκεια του Σαββατοκύριακου. Είναι γεγονός, ότι οι μπαμπάδες των μονογονεϊκών οικογενειών

απέχουν από τα πρότυπα που έχουμε συνηθίσει. Απεικονίζονται να φροντίζουν τα παιδιά, περνούν ώρες μαζί γεμάτες παιχνίδια και δημιουργία, πλένουν τα πιάτα στην κουζίνα, ενώ απολαμβάνουν οικογενειακές στιγμές, και αυτό τι σημαίνει; βλέπουμε να περνούν ώρες όλοι μαζί – μπαμπάς, μαμά και παιδιά – χωρίς να αποτελεί η διαφορετική κατοικία εμπόδιο για την ύπαρξη οικογενειακών στιγμών.

Στην περίπτωση της εκτεταμένης μορφής οικογένειας, την οποία εντοπίζουμε σε ελάχιστα βιβλία χαρακτηριστική και καταλυτική είναι η παρουσία της τρίτης ηλικίας: δίνουν συμβουλές, δεν δέχονται αντιρρήσεις στα πιστεύω τους, ενώ έχουν τη δική τους άποψη για το μέλλον ή για το τι θα κάνουν τα εγγόνια τους όταν μεγαλώσουν. Μάλιστα, η γνώση και η σοφία που αποτελούσαν προνόμια των ηλικιωμένων (Quadango, 1999), φαίνεται πως εξακολουθούν να απεικονίζονται στα σύγχρονα παιδικά βιβλία, ενώ η παρουσία τους (των παππούδων) επηρεάζει σημαντικά τη λειτουργία της οικογένειας, τόσο σε επίπεδο συναισθηματικής ανάπτυξης των εγγονών όσο και στη δυμανική των εσωοικογενειακών σχέσεων.

Αρκετά είναι τα βιβλία στα οποία έχουμε την παρουσία μόνο του ενός γονέα, είτε της μητέρας είτε του πατέρα. Το γεγονός όμως ότι δεν διευκρινίζεται ο λόγος της απουσίας τους δεν μας επιτρέπει αυτά τα βιβλία να τα κατατάξουμε στην μονογονεϊκή οικογένεια, έτσι τα αντιμετωπίζουμε ως μια μη ξεκάθαρη μορφή οικογένειας με παρουσία της μητέρας ή του πατέρα αντίστοιχα.

Όσον αφορά, τα βιβλία στα οποία έχουμε την παρουσία μόνο της μητέρας, είναι χαρακτηριστικό πως δεν διαφέρουν από τα παλιά στερεοτυπικά πρότυπα σχετικά με την παρουσία της και το ρόλο της που μας κληροδότησε η ελληνική παιδική λογοτεχνία. Σε όλα λοιπόν τα βιβλία η μητέρα παρουσιάζεται τρυφερή, στοργική και ευαίσθητη. Η παρουσία της είναι φορτωμένη με στερεοτυπικά χαρακτηριστικά που απορρέουν από τη γυναικεία φύσης της.

Αντίθετα, στα βιβλία που έχουμε την παρουσία μόνο του πατέρα, εντοπίζουμε διαφορά από παλαιότερα πρότυπα του απόμακρου και του ψυχρού πατέρα (Μαραγκουδάκη, 2000). Παρατηρούμε πως οι μπαμπάδες διατηρούν τη δυναμικότητα του χαρακτήρα τους και την ικανότητα να πετυχαίνουν ότι αναλαμβάνουν αλλά ταυτόχρονα υιοθετούν σύγχρονες – «φεμινιστικές» συνήθειες. Βλέπουμε να παίζουν με τα παιδιά τους, να λένε αστεία, είναι στοργικοί ενώ καταγράφεται μια γενικότερη επικοινωνία με τα παιδιά τους.

Επιπρόσθετα, οι μπαμπάδες των βιβλίων μας, υιοθετούν συνήθειες που παραπέμπουν στην μαμά: βάζουν τα παιδιά για ύπνο φιλώντας τα στο μέτωπο και τα

φροντίζουν. Ενώ ο λόγος τους σε κάποιες περιπτώσεις γίνεται πιο «γυναικείος», αφού οι προσφωνήσεις συνοδεύονται από το «μου», κάτι που χαρακτήριζε τον γυναικείο λόγο (Μαραγκουδάκη, 2000). Αξιοσημείωτη είναι και η έλλειψη πλαισίων στις εικόνες στο σύνολο των βιβλίων αυτής της κατηγορίας, γεγονός που μεταφράζεται ως πρόσκληση – ταύτισης του (συν)αναγνώστη με τους μπαμπάδες αυτών των ιστοριών.

Μάλιστα έχουμε και τον εντοπισμό ενός πατέρα που όχι παθητικού και αντισυμβατικού τόσο για την εικόνα του και τις ασχολίες του (σιδερώνει), αλλά και για το κλίμα σύμπτωσης που χαρακτηρίζει τη σχέση του με την κόρη του και φυσικά χαρακτηριστικός είναι ο τρόπος που επηρεάζεται από την κόρη του, γεγονός που αιτιολογείται από το προαναφερόμενο κλίμα σύμπτωσης που δημιουργείται στη σχέση μόνου γονέα και παιδιού (Smith, 1980).

Τέλος, η ανασυγκροτημένη μορφή οικογένειας (σύντροφος-μητέρα-παιδί) εντοπίζεται σε ένα βιβλίο, με ρεαλιστικές αναφορές τόσο στα συναισθήματα του παιδιού που βιώνει τον οικογενειακό ανασχηματισμό όσο και στη σχέση του παιδιού με τον πατέρα του, καθώς και στη σχέση του με τον σύντροφο της μητέρας του.

5. Οι αντιλήψεις των παιδιών για την οικογένεια

5.1. Στόχος

Στόχος μας, όπως προαναφέραμε και στην εισαγωγή, είναι η διερεύνηση-καταγραφή των αντιλήψεων των παιδιών προσχολικής ηλικίας σχετικά με τη δομή της οικογένειας: ποιες μορφές αναγνωρίζουν και γιατί – πως δηλαδή το αιτιολογούν.

5.2. Δείγμα

Το δείγμα της έρευνας, προκειμένου να μελετήσουμε τις αντιλήψεις των παιδιών για τις διαφορετικές μορφές οικογένειας αποτέλεσαν τα νήπια των νηπιαγωγείων Πορταριάς, Άλλης Μεριάς (κλασικό και ολοήμερο), Άνω Βόλου και Αγίου Ονουφρίου. Τα παιδιά αυτά κατά το σχολικό έτος 2011-2012, ήταν **νήπια** (5 ετών). Συνολικά 40 νήπια: 20 αγόρια και 20 κορίτσια. Ύστερα από συνεννόηση με τις νηπιαγωγούς πραγματοποιήθηκε η έρευνα, η οποία είχε διάρκεια 2 εβδομάδων.

5.3. Εργαλείο

Ως εργαλείο της έρευνας για τη συλλογή των πληροφοριών χρησιμοποιήθηκε το ερωτηματολόγιο των Pederson και Gilby (1982) με κάποιες διαφοροποιήσεις. Το ερωτηματολόγιο αποτελείται από δυο μέρη. Στο πρώτο μέρος ζητάμε από τα παιδιά να μας πουν ποιοι είναι στην οικογένειά τους, ενώ στο δεύτερο μέρος, το οποίο αποτελείται από δέκα ερωτήσεις, παρουσιάζουμε στα παιδιά με τη βοήθεια εικόνων-καρτών, δέκα διαφορετικές μορφές οικογενειακής οργάνωσης. Σε κάθε ερώτηση λοιπόν, αντιστοιχούν κάποιες κάρτες με διαφορετικά πρόσωπα και η ερώτηση που έπρεπε να απαντήσουν τα παιδιά σε κάθε περίπτωση ήταν αν τα πρόσωπα αυτά είναι οικογένεια.

5.4. Αποτελέσματα και σχολιασμός ερωτηματολογίου

Όπως προαναφέραμε στην έρευνα πήραν μέρος 40 νήπια (5 ετών), 20 αγόρια και 20 κορίτσια. Από την διεξαγωγή της έρευνας έχουμε τα εξής αποτελέσματα:

Ξεκινώντας από το πρώτο μέρος του ερωτηματολογίου και στην ερώτηση «*Ποιοι είναι στην οικογένεια σου;*», το σύνολο των παιδιών διαπιστώσαμε ότι προέρχεται από πυρηνικές οικογένειες αναφέροντας «ο μπαμπάς, η μαμά, ο αδελφός/ή μου κι εγώ» με εξαίρεση ένα παιδί (κορίτσι) το οποίο στην απάντηση της εκτός των γονιών της και των αδελφών της συμπεριέλαβε και τα δυο κατοικίδια σκυλάκια.

Στο δεύτερο μέρος του ερωτηματολογίου για τα δέκα διαφορετικά σχήματα οικογένειας διαπιστώνουμε το εξής:

- «*Ζευγάρι χωρίς παιδιά*», 21 παιδιά του δείγματος αναγνωρίζουν ως οικογένεια την συγκεκριμένη περίπτωση. (52,5%)*
- «*Πυρηνική οικογένεια*», αναγνωρίζεται από το σύνολο των παιδιών. (100%)*
- «*Αδελφός μόνος*», τα 13 παιδιά του δείγματος αναγνωρίζουν αυτή την περίπτωση σαν οικογένεια. (32,5%)*
- «*Παππούς κ' γιαγιά*», λιγότερα από τα μισά παιδιά του δείγματος (17)* αποδέχονται ότι ανήκουν στην οικογένεια. (42,5%)*
- «*Μονογονεϊκή οικογένεια με πατέρα*», τα περισσότερα παιδιά (26)* αναγνωρίζουν αυτή τη μορφή. (65%)*
- «*Μητέρα μόνη*», τα 16 παιδιά του δείγματος αναγνωρίζουν ότι ανήκει στην οικογένεια. (40%)*
- «*Μονογονεϊκή οικογένεια με μητέρα*», την αναγνωρίζουν τα περισσότερα παιδιά (27). (67,5%)*
- «*Πατέρας μόνος*», τα 14 παιδιά του δείγματος αναγνωρίζουν την συγκεκριμένη περίπτωση. (35%)*
- «*Σύντροφος, μητέρα, παιδί*», τα 23 παιδιά αναγνωρίζουν τη συγκεκριμένη μορφή. (57,5%)*
- «*Ανασυγκροτημένη οικογένεια*», αναγνωρίσιμη από το σύνολο των παιδιών. (100%)*

* Παράρτημα, σελίδα 139

Αρχίζοντας με το πρώτο μέρος και την ερώτηση *ποιοι είναι στην οικογένεια σου*, όλα τα παιδιά αναφέρουν τον μπαμπά, τη μαμά, τα αδέρφια τους και τον εαυτό τους, εκτός από μια περίπτωση (ένα κορίτσι) που στην αναφορά της συμπεριλαμβάνει και τα δυο κατοικίδια σκυλάκια. Μάλιστα μια ανάλογη διαπίστωση έκαναν και Diez-Martinez και Remigy (1999), όταν στην έρευνά τους τα παιδιά προσχολικής ηλικίας (5 ετών) θεωρούσαν τα κατοικίδια τους ως μέλη της οικογένειάς τους.

Στο δεύτερο μέρος αποτελείται από δέκα ερωτήσεις, οι οποίες αφορούν διαφορετικές μορφές οικογενειακής οργάνωσης. Αρχικά πρέπει να επισημάνουμε ότι η πυρηνική μορφή οικογένειας και η ανασυγκροτημένη μορφή οικογένειας, όταν υπάρχει γάμος, αναγνωρίζονται από το σύνολο των παιδιών που συμμετείχαν στην έρευνα.

Στην πρώτη ερώτηση που σχετίζεται με το αν ένα ζευγάρι χωρίς παιδιά αποτελεί οικογένεια, διαπιστώνουμε ότι τα περισσότερα παιδιά απαντούν θετικά στην ερώτηση με την αιτιολογία ότι μένουν στο ίδιο σπίτι. Βλέπουμε δηλαδή ότι τα αποτελέσματα συμφωνούν με τα ευρήματα του Piaget (1928), όπως αναφέρεται στο Ashmore και Brodzinsky (1986), που δηλώνει πως η κοινή κατοικία αποτελεί κριτήριο ορισμού της οικογένειας για τα παιδιά αυτής της ηλικίας. Τα υπόλοιπα παιδιά που διαφωνούν με το να ορίσουν την παραπάνω μορφή ως οικογένεια το αιτιολογούν με την απουσία των παιδιών. Φαίνεται πως η παρουσία ή μη των παιδιών είναι βασικός παράγοντας για τα παιδιά ώστε να ορίσουν την οικογένεια (Powell et al., 1981).

Στην τρίτη ερώτηση για το αν ο αδελφός που μένει σε διαφορετικό σπίτι ανήκει στην οικογένεια, η πλειοψηφία των παιδιών απαντούν αρνητικά λόγω διαφορετικής κατοικίας, ενώ το ποσοστό των παιδιών που απαντούν θετικά επικαλούνται δεσμούς συγγένειας, *«ναι είναι οικογένεια γιατί είναι αδέρφια»*. Την κοινή κατοικία, σαν βασικό στοιχείο ορισμού της οικογένειας την βλέπουμε και για την τέταρτη ερώτηση, όπου τα περισσότερα παιδιά του δείγματος απαντούν αρνητικά στο αν αποτελούν οικογένεια, λόγω δεσμών συγγένειας και αγάπης, *«ναι, είναι οικογένεια γιατί είναι παππούδες και εγγόνια, ή γιατί οι παππούδες αγαπάνε τα εγγόνια τους»*.

Στην περίπτωση της μονογονεϊκής μορφής οικογένειας με παρουσία του πατέρα (ερώτηση 5) και παρουσία της μητέρας (ερώτηση 7), παρατηρούμε ότι η πλειοψηφία, 26 και 27 παιδιά αντίστοιχα αναγνωρίζουν τη συγκεκριμένη μορφή οικογένειας. Αντίθετα, όταν πρόκειται είτε για τη μητέρα, είτε για τον πατέρα που

μένει σε διαφορετικό σπίτι από τα παιδιά της/του, λιγότερα παιδιά αναγνωρίζουν ότι αποτελούν οικογένεια, χρησιμοποιώντας ξανά, την κοινή κατοικία ως παράγοντα για να ορίσουν την οικογένεια. Ενώ τα παιδιά που αναγνωρίζουν ότι μια μητέρα ή ένας πατέρας αποτελούν οικογένεια με τα παιδιά τους, παρόλο που ζουν σε διαφορετικά σπίτια επικαλούνται δεσμούς αίματος *«ναι γιατί είναι η μαμά/μπμπάς τους ή γιατί τους γέννησε»*.

Τέλος στην περίπτωση της 9^{ης} ερώτησης *«σύντροφος, μητέρα, παιδί»*, τα περισσότερα παιδιά του δείγματος αναγνωρίζουν την συγκεκριμένη μορφή οικογενειακής οργάνωσης, αφού *«ζουν στο ίδιο σπίτι»*, ενώ τα παιδιά που δεν αναγνωρίζουν τη παρούσα μορφή το αιτιολογούν λέγοντας πως *«δεν είναι οικογένεια γιατί δεν είναι ο μπαμπάς τους ή γιατί δεν είναι παντρεμένοι»*.

5.5. Συμπεράσματα

Από τα ευρήματα της εργασίας μας, σχετικά με τις αντιλήψεις των παιδιών για τη μορφή της οικογένειας, προκύπτουν ορισμένα συμπεράσματα.

Αρχικά, παρατηρούμε πως η κοινή κατοικία αποτελεί βασικό κριτήριο ορισμού – αναγνώρισης της οικογένειας, χωρίς βέβαια να λείπουν οι αναφορές (από λιγότερα παιδιά), στους βιολογικούς δεσμούς ώστε να ορίσουν την έννοια της οικογένειας.

Επίσης, βασικό συμπέρασμα της έρευνάς μας, είναι πως για τα παιδιά η έννοια της ‘οικογένειας’ αντιστοιχεί στο σχήμα ‘ζευγάρι και παιδιά. Συγκεκριμένα, εδώ παρατηρείται ταύτιση των οικογενειακών σχημάτων που αναγνωρίζουν τα παιδιά με τα οικογενειακά σχήματα στα οποία ανήκουν. Όπως υποστηρίζουν οι Rigg και Pryor (2007), παιδιά όταν ορίζουν την οικογένεια έχουν την τάση να αναγνωρίζουν μορφές οικογένειας όμοιες τη δική τους.

Επιπλέον, από τις ερωτήσεις 9 και 10, συμπεραίνουμε πως η αντίληψη των παιδιών για την ‘οικογένεια’ επηρεάζεται από πολιτισμικά και κοινωνικά στοιχεία του περιβάλλοντος, αφού καταγράφουμε ενσωμάτωση του θεσμού του γάμου στην έννοια της οικογένειας.

Ακόμη, βλέπουμε πως η παρουσία της μητέρας στο οικογενειακό σχήμα επηρεάζει περισσότερο τα παιδιά, απ’ ότι η παρουσία του πατέρα. Την μονογονεϊκή οικογένεια, την αναγνωρίζουν περισσότερα παιδιά, όταν έχουμε παρουσία της μητέρας και λιγότερα όταν έχουμε την παρουσία του πατέρα.

Τέλος, παρατηρούμε και διαφορά στις απαντήσεις του ερωτηματολογίου ως προς το φύλο των παιδιών (παράρτημα, σελ. 140). Τα αποτελέσματα δείχνουν ότι τα κορίτσια αντιλαμβάνονται διαφορετικά την ‘οικογένεια’ σε σχέση με τα αγόρια αφού σε αρκετές περιπτώσεις σημειώνουν μεγαλύτερα ποσοστά, γεγονός που ίσως προκύπτει από την διαφορετική αντιμετώπιση των γονιών, ως προς τα δυο φύλα, στο κομμάτι της κοινωνικοποίησης (Langlois & Downs, 1980).

Γενικά Συμπεράσματα / Συζήτηση

Στην παρούσα εργασία μελετήθηκε η αναπαράσταση της οικογένειας στα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία, ενώ επικουρικά, για την παρούσα έρευνα, προχωρήσαμε στη διερεύνηση των αντιλήψεων των παιδιών προσχολικής ηλικίας για την οικογένεια.

Πιο συγκεκριμένα, ερευνήσαμε ποιες μορφές οικογενειακής οργάνωσης είναι κυρίαρχες στα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία αλλά και ο τρόπος που προβάλλονται ως προς τα οικογενειακά και γονεϊκά πρότυπα. Στην περίπτωση των αντιλήψεων των παιδιών, ασχοληθήκαμε με το ποιες μορφές οικογένειας αναγνωρίζουν τα παιδιά και ποια στοιχεία – κριτήρια χρησιμοποιούν ώστε να αναγνωρίσουν αυτές τις μορφές.

Μέσα από την πορεία της παρούσας εργασίας και από την μελέτη των αποτελεσμάτων της καταγράφουμε τα εξής συμπεράσματα. Η οικογένεια αποτελεί μια θεματική σημαντική για το παιδικό βιβλίο, παρουσιάζοντας ποικίλα οικογενειακά σχήματα. Ήδη από τον 18^ο αιώνα, οι ιστορίες με ορφανά παιδιά είναι αρκετά δημοφιλείς στους Αμερικανούς συγγραφείς (Avery, 1996). Στο τέλος του 20^{ου} αιώνα διαπιστώνουμε ότι προωθούνται λογοτεχνικοί ήρωες παιδιά που απομακρύνονται από την οικογενειακή εστία, αποκτώντας περισσότερη αυτονομία, ενώ και στα κλασικά παραμύθια εμφανίζονται οικογενειακά σχήματα που δεν ακολουθούν το πρότυπο της πυρηνικής οικογενειακής οργάνωσης (Γαβριηλίδου, 2008).

Από την ανάλυση των βιβλίων τα οποία μας απασχόλησαν, διαπιστώνουμε πως η πυρηνική μορφή οικογένειας κυριαρχεί μεταξύ των μορφών που καταγράψαμε στην παρούσα μελέτη. Τα μέλη της απεικονίζονται με στερεοτυπικά χαρακτηριστικά και συνήθειες, χωρίς όμως να λείπουν και οι ελάχιστες περιπτώσεις προβολής πιο σύγχρονων γονεϊκών προτύπων. Φαίνεται πως η παιδική λογοτεχνία ενισχύει – προβάλλει μια συγκεκριμένη ιδεολογία και συγκεκριμένες αξίες για την εικόνα της οικογένειας και των μελών της (Alston, 2008).

Αξιόλογος είναι ο αριθμός των βιβλίων που έχουμε την παρουσία μόνο του ενός γονέα με αποτέλεσμα, ακόμη και αν δεν διευκρινίζεται εάν ανήκουν στην μονογονεϊκή οικογένεια, να υπάρχει μια ισορροπία με την πραγματική εικόνα της κοινωνίας. Ταυτόχρονα, αξιοσημείωτη είναι η τάση της απεικόνισης ενός πατέρα «φεμινιστή», απέχοντας από τα παλαιότερα πρότυπα του ψυχρού και απόμακρου πατέρα και υιοθετώντας συνήθειες σύγχρονες. Ενώ αντίθετα, η μητέρα μένει «πιστή»

στην παλιά της εικόνα, φορτωμένη από στερεοτυπικά χαρακτηριστικά που απορρέουν από τη γυναικεία φύση της.

Από τα αποτελέσματα της έρευνας μας σχετικά με τις αντιλήψεις των παιδιών για την οικογένεια διαπιστώνουμε πως η έννοια της οικογένειας που αντιλαμβάνονται τα παιδιά αντιστοιχεί στο πρότυπο της πυρηνικής οικογένειας. Η κοινή κατοικία αποτελεί βασικό κριτήριο για τα παιδιά προκειμένου να ορίσουν την 'οικογένεια', ενώ δεν λείπουν και οι περιπτώσεις παιδιών που χρησιμοποιούν τους βιολογικούς δεσμούς σαν στοιχείο αναγνώρισης της οικογένειας. Ταυτόχρονα, έντονη είναι η επιρροή η επιρροή πολιτισμικών και κοινωνικών στοιχείων του περιβάλλοντος.

Τα βιβλία που χρησιμοποιήσαμε στην έρευνα εντοπίστηκαν τόσο σε βιβλιοπωλεία, όσο και σε βιβλιοθήκες νηπιαγωγείων αλλά και των νηπιαγωγείων που τα παιδιά πήραν μέρος στην έρευνα. Ως εκ τούτου επιχειρούμε μια αντιπαραβολή μεταξύ των ευρημάτων των βιβλίων και των αποτελεσμάτων του ερωτηματολογίου των παιδιών. Βλέπουμε λοιπόν, πως υπάρχει μια ισορροπία μεταξύ των προβαλλόμενων οικογενειακών προτύπων των εικονογραφημένων βιβλίων και των αντιλήψεων των παιδιών σχετικά με τις μορφές της οικογένειας.

Αυτό αναδεικνύει την ανάγκη προβολής όλων των οικογενειακών σχημάτων, μέσα από κείμενα που θα πραγματεύονται την οικογενειακή διαφορετικότητα και το σεβασμό της επιλογής, της οργάνωσης της ιδιωτικής ζωής και της ισότιμης συμμετοχής στα οικογενειακά δρώμενα.

Άλλωστε η λογοτεχνία που καταγράφει κοινωνικά φαινόμενα, αποτελεί έναν από τους κυριότερους τόπους εγγραφής της ετερότητας και ένα από τα κυριότερα θέματα κοινωνικού αποκλεισμού (Λαλαγιάννη, 2003).

Από την άλλη, κάθε λογοτεχνία που αγνοεί επιδεικτικά σημαντικές ομάδες του πληθυσμού φαίνεται να νομιμοποιεί τις προκαταλήψεις της επιδεικνύοντας ένα είδος ρατσισμού, αφού η απουσία τους από τα κείμενα ισοδυναμεί με απόρριψη. Έτσι, όχι μόνο ο αρνητικός χειρισμός, αλλά και η μη αναφορά σε συγκεκριμένες ομάδες αποτελεί ιδεολογική θέση, σε μια προσπάθεια εξορισμού των ανεπιθύμητων από την κοινωνία μέσω της συμβολικής τους έξωσης από τα βιβλία της (Γιαννικοπούλου, 2011).

Σ' αυτό το σημείο θα πρέπει να αναρωτηθούμε μήπως τελικά ο αποκλεισμός κοινωνικών ομάδων από τα βιβλία για παιδιά ενδέχεται να οδηγήσει σε ομοφοβία, σεξισμό, ρατσισμό κα διαιώνιση των προκαταλήψεων (Swartz, 2003).

Είναι επομένως, κατανοητή η ανάγκη το ιδεολόγημα της οικογένειας της παιδικής λογοτεχνίας να χαρακτηρίζεται από ποικίλες περιπτώσεις, ώστε αφενός μεν να απεικονίζονται και να εκφράζονται οι σύγχρονες εξελίξεις ως προς τις οικογενειακές και κοινωνικές μεταβολές, αφετέρου να βρίσκουν χώρο οι μαθητές και οι μαθήτριες που ζουν σε ένα διαφορετικό οικογενειακό πλαίσιο από το κοινωνικά συμβατό (Πλιόγκου, 2011).

Η προβολή ενός μοναδικού οικογενειακού προτύπου ως ιδανικού, δημιουργεί ή ενισχύει την ψευδαίσθηση της ενήλικης κοινότητας για οικογενειακή συνοχή και ενότητα και τοποθετεί τα παιδιά σε μια ιδεολογική πλάνη, αφού συχνά η εικόνα της δικής τους οικογενειακής πραγματικότητας απέχει από αυτή του λογοτεχνικού προτύπου.

Επίλογος

Τα παιδικά βιβλία λειτουργούν ως «καθρέπτες» που επιτρέπουν στα παιδιά να δουν τον εαυτό τους στους ήρωες-χαρακτήρες, ενώ βοηθούν τα παιδιά να κατανοήσουν προβλήματα και καταστάσεις των ηρώων που ενδεχομένως να είναι και δικά τους.

Η προβολή πολλαπλών και διαφορετικών πτυχών της πραγματικότητας μέσω της παιδικής λογοτεχνίας βοηθάει τα παιδιά που βιώνουν ανάλογες συνθήκες να βρουν το δικό τους «χώρο», ενώ βοηθάει και τους άλλους να κατανοήσουν και να αντικρίσουν την πραγματικότητα.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

- Αναγνωστοπούλου, Δ. (2004). Λογοτεχνικό Βιβλίο και Εκπαίδευση: σχέσεις συναλληλίας ή αποκλεισμού; Στο Β. Αποστολίδου, Ε. Χοντολίδου (Επιμ.), *Λογοτεχνία και Εκπαίδευση* (267-275). Αθήνα: Τυπωθήτω/Γ. Δαρδάνος.
- Βαμβούκας, Μ. Ι. (1998). *Εισαγωγή στην Ψυχοπαιδαγωγική Έρευνα και Μεθοδολογία*. Αθήνα: εκδόσεις Γρηγόρη.
- Γαβριηλίδου, Σ. (2008). *Το δύσκολο επάγγελμα του κλασικού ήρωα*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Γαλάνης, Γ. (1995). *Οικογένεια με ένα γονέα. Μια πραγματικότητα στη σύγχρονη ελληνική κοινωνία*. Αθήνα: εκδόσεις Παπαζήση.
- Γεωργίου-Νίλσεν, Μ. (1980). *Η οικογένεια στα αναγνωστικά του δημοτικού σχολείου*. Αθήνα: εκδόσεις Κέδρος.
- Γεωργίου-Νίλσεν, Μ. (1994). *Μια φορά κι ένα καιρό ήταν ένας Άντερσεν*. Αθήνα: εκδόσεις Καστανιώτη.
- Γιάκος, Δ. (1993). *Ιστορία της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: εκδόσεις Παπαδήμα.
- Γιαννικοπούλου, Α. (2004). Το χιούμορ της εικόνας στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. Ηλεκτρονικό περιοδικό “KEIMENA”, τεύχος 1, Νοέμβριος 2004. Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://keimena.ece.uth.gr>.
- Γιαννικοπούλου, Α. (2005). Πίσω από τις γραμμές και τα χρώματα: Έμμεσα ιδεολογικά μηνύματα στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. Στο Γ. Καψάλης & Ε. Μοσχοβάκη (Επιμ.), *Γλώσσα και Λογοτεχνία στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση*, 87-102. Εκδόσεις Αιγέας.
- Γιαννικοπούλου, Α. (2006). Εστιάζοντας στις διαφορετικές εστιάσεις των εικονογραφημένων παιδικών βιβλίων. Στο Γ. Παπαντωνάκης (Επιμ.), *Πρόσωπα και προσωπεία του αφηγητή στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία της τελευταίας τριακονταετίας* (59-81). Αθήνα: εκδόσεις Πατάκη.
- Γιαννικοπούλου, Α. (2008). *Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*. Αθήνα: εκδόσεις Παπαδόπουλος.

- Γιαννικοπούλου, Α., & Μακρή, Μ. (2007). Πως ο ΠΑΤΕΡΑΣ έγινε ΜΠΑΜΠΙΑΣ: Παρατηρώντας την εικόνα του στα παιδιά βιβλία. Στο Δ. Χατζηδήμου, ΚΚ. Μπίκος, Π. Στραβάκου, & Κ. Χατζηδήμου (Επιμ.), *5^ο Πανελλήνιο Συνέδριο: Ελληνική Παιδαγωγική και Εκπαιδευτική Έρευνα*. Πρακτικά. Τόμος Α' (513-519). Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.
- Γιαννικούλου, Α., & Σακελλάκη, Κ. (2011). Ομοφυλόφιλος γονιός σε εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο; Δεν υπάρχει!!!! Ηλεκτρονικό περιοδικό "KEIMENA", τεύχος 14, Δεκέμβριος 2011. Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://keimena.ece.uth.gr>.
- Dechaux, J. H. (2008). *Η κοινωνιολογία της οικογένειας*. Αθήνα: εκδόσεις Πολύτροπον.
- Ε.Σ.Υ.Ε. (2011). Αποτελέσματα απογραφής 2011. Διαθέσιμα στην ιστοσελίδα: www.statistics.gr.
- Hughes, M., & Kroehler, C. (2007). *Κοινωνιολογία: οι βασικές έννοιες*. (Γ. Χρηστίδης, Μτφρ.). Αθήνα: εκδόσεις Κριτική.
- Καλογήρου, Τζ. (2001). Τροπές του λόγου και της εικόνας σε λογοτεχνικά βιβλία για παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας. Στο Δ. Αναγνωστοπούλου, Τζ. Καλογήρου, Β. Πάτσιου (Επιμ.), *Λογοτεχνικά βιβλία στην Προσχολική Αγωγή*. Αθήνα: Εκδόσεις της Σχολής Ι. Μ. Πανογιωτόπουλου, σελ. 21-78.
- Καλογήρου, Τζ. (2003). *Τέρψεις και ημέρες ανάγνωσης*. Τόμος Β'. Αθήνα: εκδόσεις της σχολής Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου.
- Κανατσούλη, Μ (2000). *Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Τυπωθήτω /Γ.Δαρδανός.
- Κανατσούλη, Μ. (2002). *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- 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* (241-250). Αθήνα: Τυπωθήτω/Γ. Δαρδάνος.
- Κανατσούλη, Μ. (2008). *Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα. Νέες απόψεις για το φύλο στην παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: εκδόσεις Gutenberg.

- Κανατσούλη, Μ. (2011). Εναλλακτικές μορφές οικογένειας στη σύγχρονη παιδική λογοτεχνία για μικρές ηλικίες παιδιών. Ηλεκτρονικό περιοδικό “KEIMENA”, τεύχος 14, Δεκέμβριος 2011. Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://keimena.ece.uth.gr>.
- Καρπόζηλου, Μ. (1994). *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*. Αθήνα: εκδόσεις Καστανιώτη.
- Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (2008). *Το θαυμαστό ταξίδι. Μελέτη για την Παιδική Λογοτεχνία*. Αθήνα: εκδόσεις Πατάκη.
- Κιτσαράς, Γ. (1993). *Το εικονογραφημένο βιβλίο στη νηπιακή και πρωτοσχολική ηλικία*. Αθήνα: εκδόσεις Παπαζήση.
- Κογκίδου, Δ. (1995). *Μονογονεϊκή Οικογένεια. Πραγματικότητα – Προοπτικές – Κοινωνική – Πολιτική*. Αθήνα: εκδόσεις Λιβάνη.
- Λαλαγιάννη, Β. (2003). Αναπαραστάσεις του Αφρικανού στην παιδική λογοτεχνία. *Διαδρομές*, τχ. 9-10.
- Μαραγκουδάκη, Ε. (1991). Εκπαίδευση και διάκριση των φύλων. Αθήνα: εκδόσεις Οδυσσέας.
- Μαράτου-Αλιπράντη, Λ. (1995). *Η οικογένεια στην Αθήνα: Οικογενειακά πρότυπα και συζυγικές πρακτικές*. Αθήνα: Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών.
- Μισέλ, Α. (1993). *Κοινωνιολογία της οικογένειας και του γάμου*. Αθήνα: εκδόσεις Gutenberg.
- Μοσούρου, Λ. (1989). *Κοινωνιολογία της σύγχρονης οικογένειας*. Αθήνα: εκδόσεις Gutenberg.
- Muncie, J., & Sapsford, R. (2008). *Ζητήματα στη μελέτη της οικογένειας. Στο Οικογένεια. Η μελέτη και η κατανόηση της οικογενειακής ζωής*. Αθήνα: εκδόσεις Μεταίχμιο.
- Muncie, J., Wetherell, M., Langan, M., Dallos, R., & Cochrane, A. (2008). *Οικογένεια. Η μελέτη και η κατανόηση της οικογενειακής ζωής*. Αθήνα: εκδόσεις Μεταίχμιο.
- Μπενέκος, Α. (1981). *Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*. Αθήνα: εκδόσεις Δίπτυχο.

- Nodelman, P. (2007). *Λέξεις για Εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου* (Π. Παναού Μτφρ.). Αθήνα: εκδόσεις Πατάκη.
- Norton, D. E. (2007). *Μέσα από τα μάτια ενός παιδιού. Εισαγωγή στην Παιδική Λογοτεχνία* (Φ. Καπτσίκη & Σ. Καζαντζή, Μτφρ.). Αθήνα: εκδόσεις Επίκεντρο.
- Παπανικολάου, Ρ., & Τσιλιμένη, Τ. (2007). *Η παιδική λογοτεχνία στο νηπιαγωγείο. Θεωρία και Πράξη*. 3^η έκδοση. Αθήνα: εκδόσεις Καστανιώτη.
- Παπαντωνάκης, Γ. (2003). *Εισαγωγή στην Παιδική Λογοτεχνία. Θεωρία και Πράξη*. Ανακτήθηκε στις 20/5/2012. Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://www.pre.aegean.gr/>.
- Παρίσης, Ι., & Παρίσης, Ν. (1999). *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*. Αθήνα: εκδόσεις Πατάκη.
- Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (1990). *Η παιδική λογοτεχνία στην εποχή μας*. Αθήνα: εκδόσεις Καστανιώτη.
- Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (1995). *Όπως και στ' αηδόνια...*. Αθήνα: εκδόσεις Πατάκη.
- Πεχτελίδης Γ. & Κοσμά Υ. (2012). *Αγ(ρ)ια Παιδιά. Οριοθετήσεις της «παιδικής ηλικίας» στο λόγο*. Θεσσαλονίκη: εκδόσεις Επίκεντρο
- Πιλόγκου, Β. (2011). Προσεγγίζοντας τη διαφορετικότητα μέσα από την εικόνα των οικογενειακών σχημάτων στα Ανθολόγια Λογοτεχνικών Κειμένων του Δημοτικού Σχολείου. Ηλεκτρονικό περιοδικό “KEIMENA”, τεύχος 14, Δεκέμβριος 2011. Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://keimena.ece.uth.gr>.
- Σιβροπούλου, Ρ. (2004). *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών. Θεωρητικές και διδακτικές διαστάσεις*. Αθήνα: εκδόσεις Μεταίχμιο.
- Τσαούσης, Δ. Γ. (2006). *Η Κοινωνία του Ανθρώπου. Εισαγωγή στην Κοινωνιολογία*. Αθήνα: εκδόσεις Gutenberg.
- Τσιλιμένη, Τ. (2007). *Εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. Όψεις και απόψεις*. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Θεσσαλίας.
- Τσιλιμένη, Τ. (2003). *Οι μικρές ιστορίες κατά την εικοσαετία 1970-1990*. Αθήνα: εκδόσεις Καστανιώτη.

Scholes, R. (1985). *Στοιχεία της Πεζογραφίας*. Θεσσαλονίκη: εκδόσεις Κωνσταντινίδη.

Χαντ, Π. (1996). *Κριτική, θεωρία και παιδική λογοτεχνία* (Ε. Σακελλαριάδου & Μ. Κανατσούλη Μτφρ.). Αθήνα: εκδόσεις Πατάκη.

Ξενόγλωσση

Adkins, V. (1999). Grand parents as a national asset: a brief note. *Activities, Adaptation and Aging*, 24, 13-18.

Alston, A. (2008). *The Family In English Children's Literature*. London & New York: Routledge.

Ashmore, R. D., & Brodzinsky, D. M. (1986). *Thinking About Family: Views of Parents and Children*. London: LEA.

Avery, G. (1996). The Family Story. In, *International Companion Encyclopedia of Children's Literature* (Επιμ. P. Hunt). London & New York: Routledge, 339-347.

Borduin, C. M., Mann, B. J., Cone, L., & Borduin, B. J. (1989). Development of the Concept of Family in Elementary School Children. *The Journal of Genetic Psychology*, 151, 33-43.

Chelin, A. J. (2002). *Public and Private Families: An introduction*. New York: McGraw-Hill.

Cuttings, D. (1991). *The family in question: Changing households and familiar ideologies*. London: Macmillan.

Diez-Martinez, E., & Remigy, M. J. (1999). Mexican And French Children's Conceptions About Family: A Developmental Approach. *Journal of Comparative Family Studies*, 30, 96-112.

Galda, L., Ash, E., & Cullinan, B. (2001). Research on children's literature. *Reading Online*, 4, 1-42.

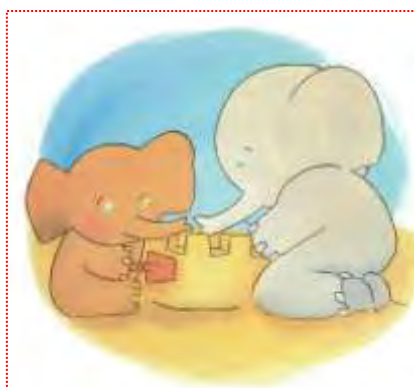
Greenstone, D. (2008). The Sow in the House: The Unfulfilled Promises of Feminism in Ian Falconer's Olivia Books. *Children's Literature Association Quarterly*, 33, 26-40.

- Griff, M. (1990). Intergenerational play therapy: the influence of grandparent in family systems. *Child and Youth services*, 20, 63-76.
- Hutter, M. (1998). *The changing family*. Third edition. Boston: Allyn and Bacon.
- Langer, J. A. (1995). *Envisioning literature: literary understanding and literature instruction*. New York: Teacher's College Press.
- Langlois, J, H . & Downs, A. C. (1980). Mothers, fathers, and peers as socialization agents of sex-typed play behaviors in young children. *Child Development*, 51, 1237-1247.
- Lauer, R. H., & Lauer, J. C. (2000). *Marriage and family: The quest for intimacy*. New York: McGraw-Hill.
- Lowry, L. (2002). Censorship and challenge: one author's perspective. *Journal of children's literature*, 28, 11-13.
- Lukens, R. (1995). *Critical handbook of children's literature*. New York: Harper Collins College Publishers.
- Marying, Ph. (2000). *Qualitative Content Analysis*. 1(2). Retrieved May 15, 2012 from <http://qualitative-research.net/fqs>.
- Moebius, W. (1986). Introduction to picturebooks codes. *Word and Image*, 2, 141-151.
- Moore, N. V, Bickhard, M. H., and Cooper, R. G., Jr. (1977). The child's development of the concept of family. ERIC, ED 140.980.
- Olson, D. J., & DeFrain, J. (1997). *Marriage and The family. Diversity and strengths. Second edition*. Mountain View, CA. Mayfield Publishing.
- Pederson, D. R., & Gilby, R. L. (1982). The development of the child's concept of the family. *Canadian Journal of Behavioral Sciences*, 14, 110-121.
- Powell, J., & Thompson, D. (1981). The Australian child's concept of family. *Australian Journal of Early Childhood*, 6, 35-38.
- Powell, J. A., Wiltcher, B. J., Wedemeyer, N. V., & Claypool, P. L. (1981). The young child's developing concept of family. *Home Economics Journal*, 10, 137-149.

- Pressley, M. (2001). Comprehension instruction: what makes sense now, what might make sense soon. *Reading Online*, 5, 3-35.
- Quadagno, J. (1999). *Aging and life course*. San Francisco: McGraw-Hill.
- Rigg, A., & Pryor, J. (2007). Children's Perceptions of Families: What Do They Really Think? *Children & Society*, 21, 17-30.
- Seitz, J., & Beilin, H. (1987). The development of comprehension of physiognomic metaphor in photographs. *British Journal of Developmental Psychology*, 5, 321-333.
- Smith, M. J. (1980). The Social Consequences of Single Parenthood: A Longitudinal Perspective. *Family Relation*, 29, 75-81.
- Stephens, J. (1992). *Language and ideology in children's fiction*. London & New York, Langman.
- Stoodt-Hill, B. D., & Amspaugh-Corson, L. B. (2009). *Children's Literature. Discovery for a Lifetime*. 4th edition. Allyn & Bacon.
- Sviggum, G. (2000). How children view their parents' divorce: Finding from a Norwegian Study. *Family Matters*, 55, 62-67.
- Swartz, P. C. (2003). Bridging multicultural education: Bridging sexual orientation into the children's and young adult literature classrooms. *Radical Teacher*, 66, 11-16.
- Travers, B. E., & Travers, J. F. (2008). *Children's Literature. A Developmental Perspective*. John Wiley & Sons.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

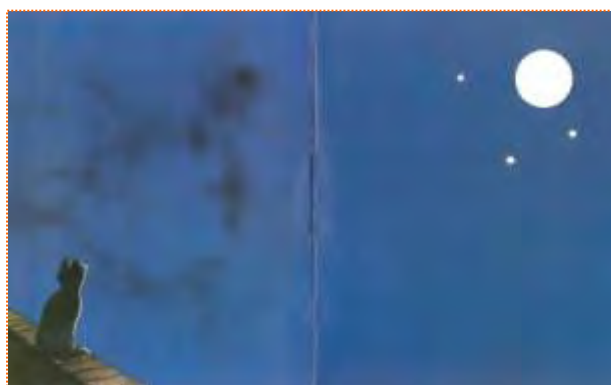
EIKONEΣ



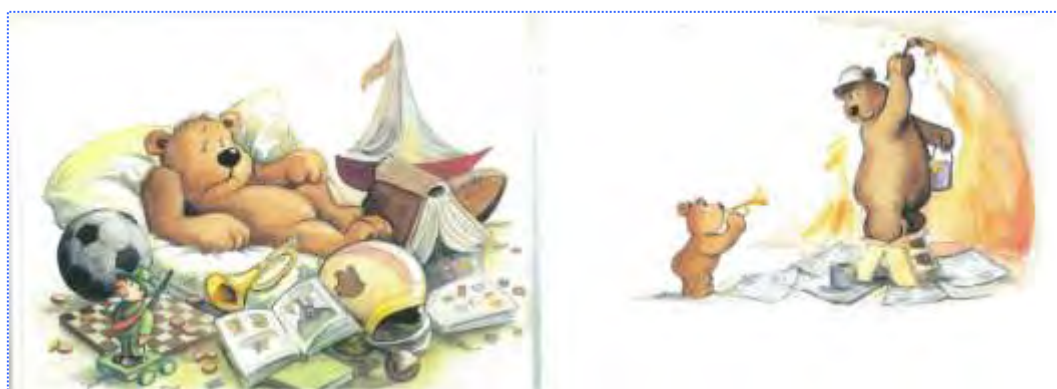
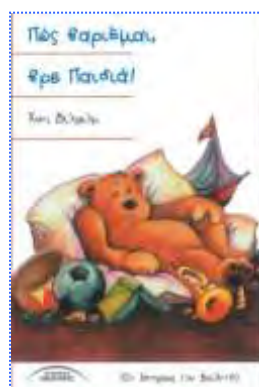
Γιατί σ' αγαπώ...



Οικογένεια Τιρμπούσόν



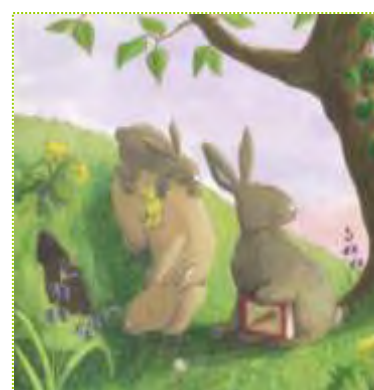
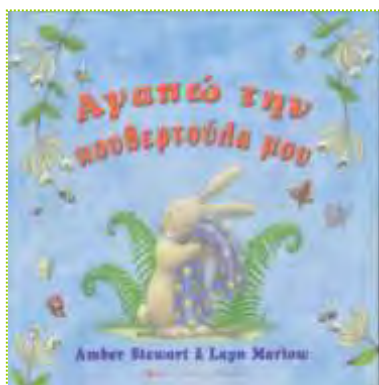
Επιτέλους Ησυχία!



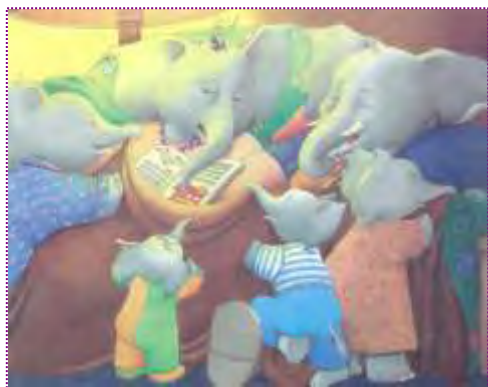
Πως βαριέμαι, βρε παιδιά!



Όταν οι αρκούδες πήγαν για ύπνο τη νύχτα της φοβερής και τρομερής καταιγίδας



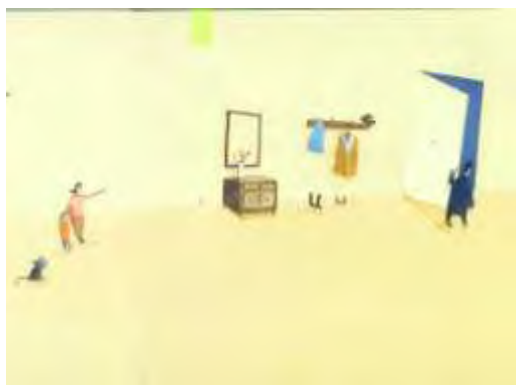
Αγαπώ την κουβερτούλα μου



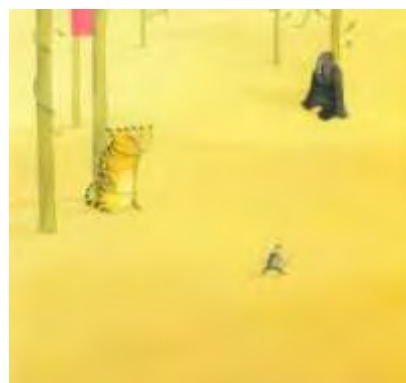
Μια ήσυχη βραδιά στο σπίτι



Η καλή μεγάλη καφετιά αρκούδα βρήκε την ευτυχία



Όταν λείπει ο μπαμπάς (1)



Όταν λείπει ο μπαμπάς (2)



Ολίβια



Το βράδυ



Ο Πίκο, το σκαντζοχοιράκι, πάει σχολείο



Το σκαντζοχοιράκι με τα κατσαρά μαλλιά



Στο σπίτι του μπαμπά



Σαββατοκύριακα



Αχ αυτή η πρώτη μέρα στο σχολείο



Φαντασματάκια χρώματα



Ο καλόκαρδος λύκος



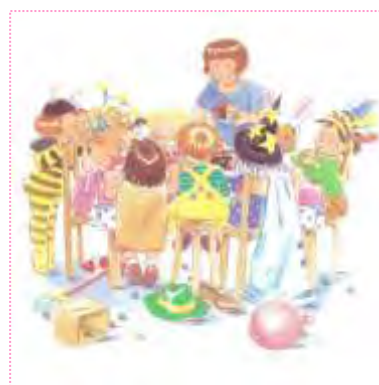
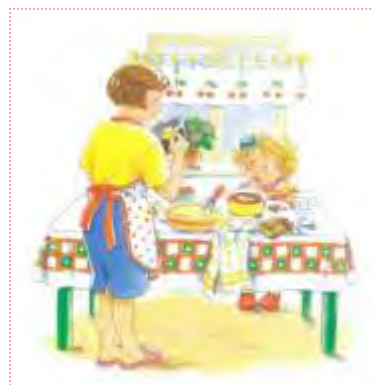
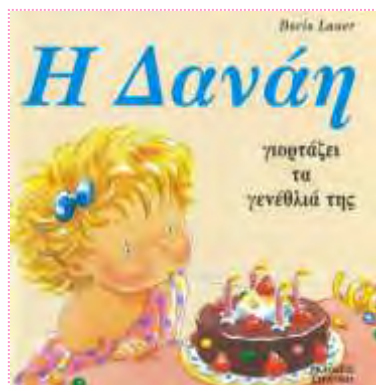
Το δέντρο των ευχών



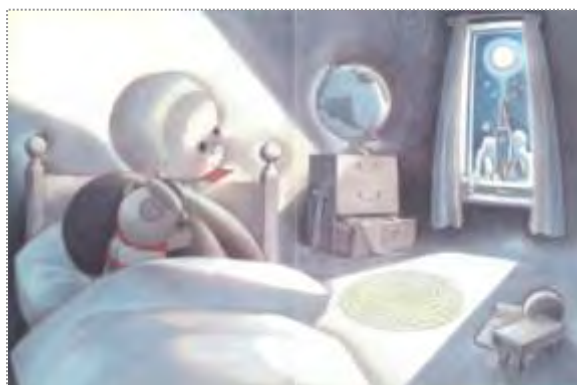
Ο Μελένιος και το χαμογελαστό φεγγάρι



Δεν υπάρχουν δράκοι, σου λέω!



Η Δανάη γιορτάζει τα γενέθλιά της



Μπαμπά!



Μάντεψε πόσο σ' αγαπώ



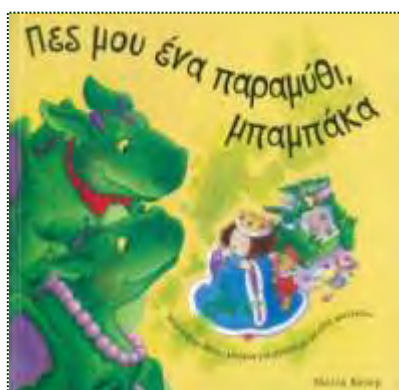
Γιατί δεν κοιμάσαι αρκουδάκι μου;



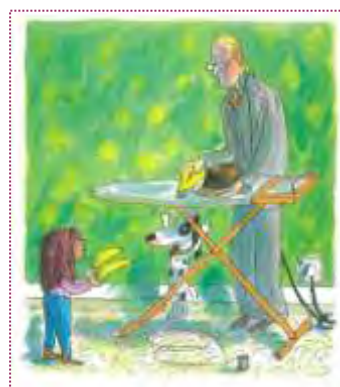
Πάμε σπίτι αρκουδάκι μου



Εσύ κι εγώ, αρκουδάκι μου



Πες μου ένα παραμύθι, μπαμπάκα



Θέλω να φύγω από την πόλη

ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ

Μέρος Α. Ποιοι είναι στην οικογένεια σου;

Μέρος Β.

1. Ζευγάρι χωρίς παιδιά

Αυτοί είναι ο κος Γιάννης και η κα Μαρία. Είναι παντρεμένοι. Ζουν μαζί στο ίδιο σπίτι. Δεν έχουν παιδιά. Είναι οικογένεια;

2. Πυρηνική οικογένεια

Αυτοί είναι ο κος Κώστας και η κα Άννα. Αυτός είναι ο γιος τους ο Χάρης και η κόρη τους η Έλσα. Ζουν όλοι μαζί, στο ίδιο σπίτι. Είναι οικογένεια;

3. Αδελφός «μόνος»

Αυτός είναι ο Λάμπης, ο αδελφός του Χάρη και της Έλσας. Ο Λάμπης δεν μένει στο ίδιο σπίτι με τον Χάρη και την Έλσα, ζει σε διαφορετική πόλη. Είναι οικογένεια με τον Χάρη και την Έλσα.

4. Παππούς και γιαγιά

Αυτοί είναι οι παππούδες του Χάρη και της Έλσας. Ζουν σε διαφορετικό σπίτι από τον Χάρη και την Έλσα. Είναι οικογένεια με τον Χάρη και την Έλσα;

5. Μονογονεϊκή οικογένεια (πατέρας)

Αυτός είναι ο κος Γιώργος. Και αυτός ο γιος του ο Μάριος και αυτή η κόρη του Σοφία. Ζουν μαζί-μένουν οι τρεις τους στο ίδιο σπίτι. Είναι οικογένεια;

6. Μητέρα «μόνη»

Η κα Ελένη, η μητέρα του Μένιου και της Έλλης, μένει σε διαφορετικό σπίτι. Δεν μένει στο ίδιο σπίτι με τον Μένιο και την Έλλη. Είναι οικογένεια με το Μένιο και την Έλλη;

7. Μονογονεϊκή οικογένεια (μητέρα)

Αυτή είναι η κα Ρόζα και τα παιδιά της ο Άκης και η Άννυ. Ζουν μαζί –μένουν οι τρεις τους στο ίδιο σπίτι. Είναι οικογένεια;

8. Πατέρας «μόνος»

Ο κος Νίκος, ο πατέρας του Ηλία και της Νίκης, μένει σε διαφορετικό σπίτι. Δεν μένει στο ίδιο σπίτι με τον Ηλία και την Νίκη. Είναι οικογένεια με τον Ηλία και τη Νίκη;

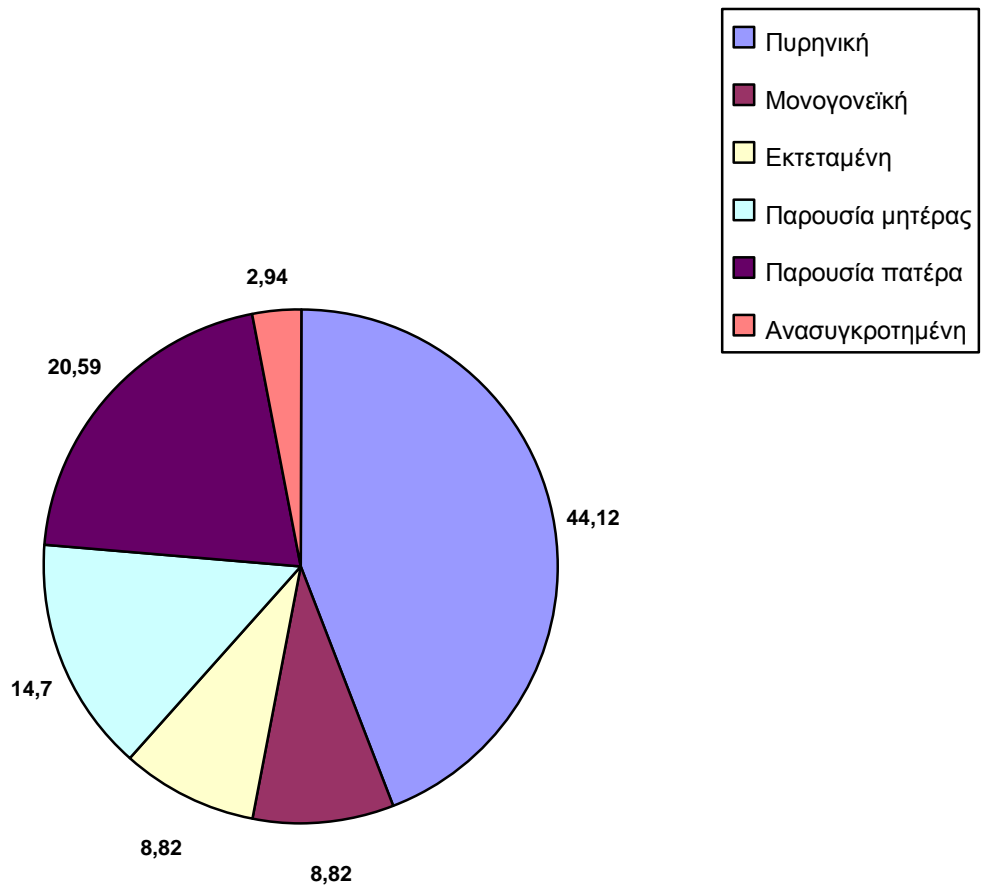
9. Σύντροφος, μητέρα, παιδιά

Αυτή είναι η κα Μαίρη και τα παιδιά της ο Πέτρος και η Ρούλα. Αυτός είναι ο κος Βασίλης, είναι ζευγάρι με την κα Μαίρη, αλλά δεν είναι παντρεμένοι. Δεν είναι ο μπαμπάς του Πέτρου και της Ρούλας. Ζουν όλοι μαζί. Μένουν στο ίδιο σπίτι. Είναι οικογένεια;

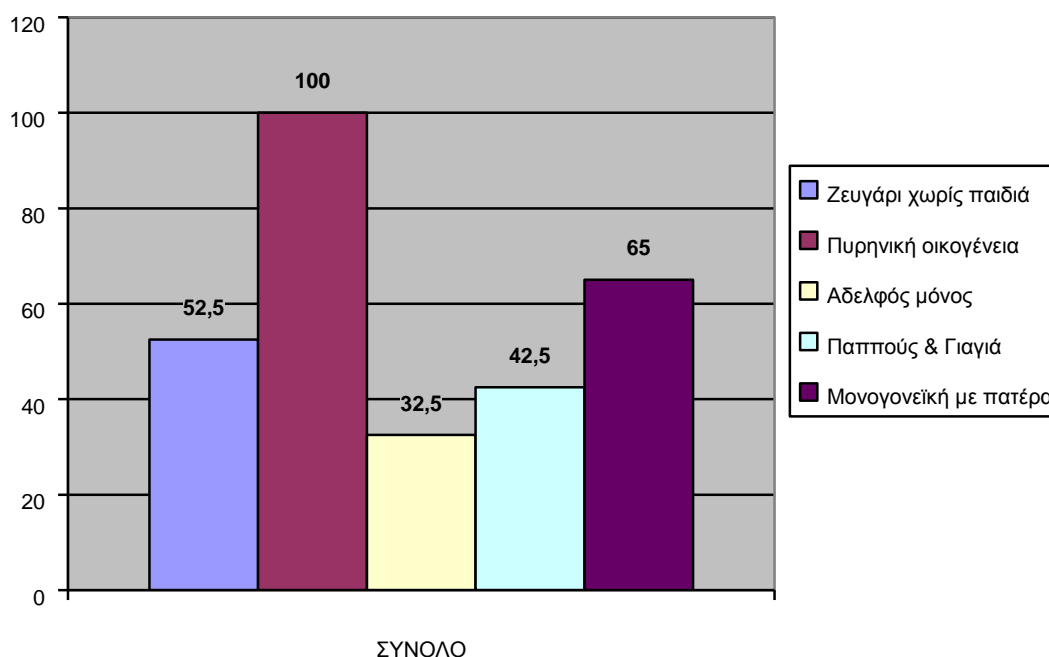
10. Ανασυγκροτημένη οικογένεια

Αυτή είναι η κα Έφη και τα παιδιά της, ο Στέλιος και η Ξένια. Αυτός είναι ο κος Χρήστος, ο οποίος θα παντρευτεί την κα Έφη. Μετά το γάμο θα είναι οι τέσσερις τους οικογένεια;

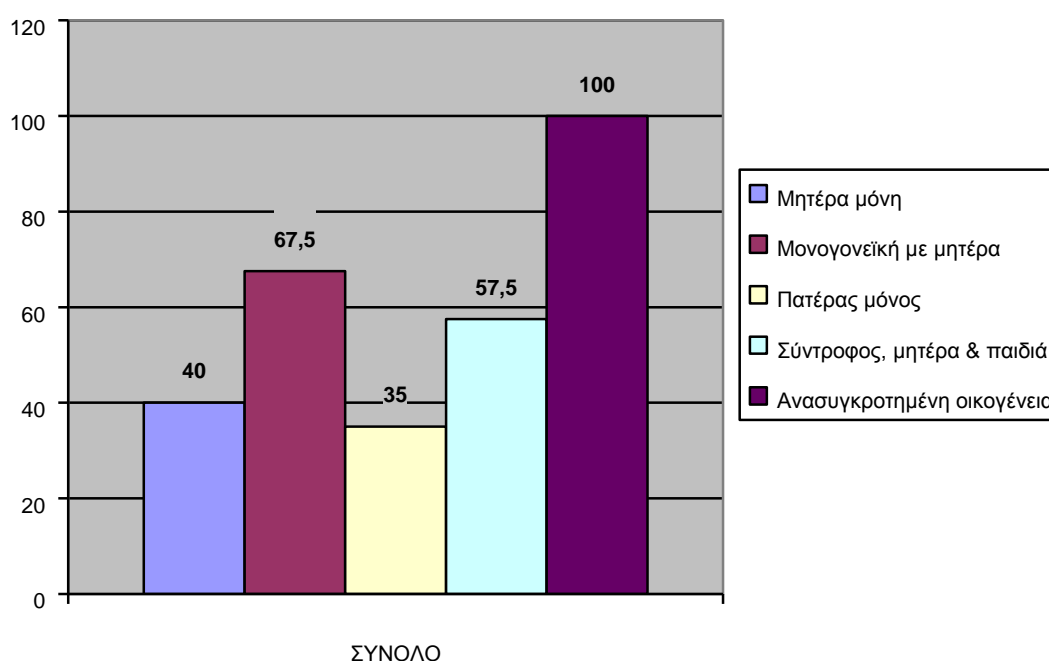
ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΑ



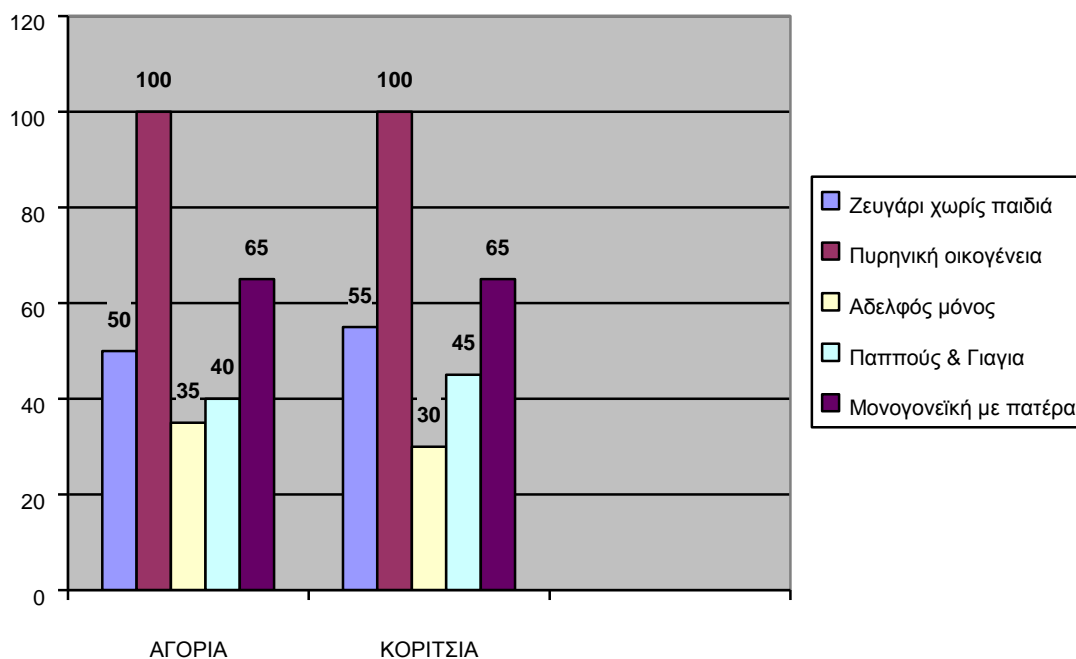
Γράφημα 1. Ποσοστά (%) εμφάνισης των καταγεγραμμένων μορφών οικογένειας.



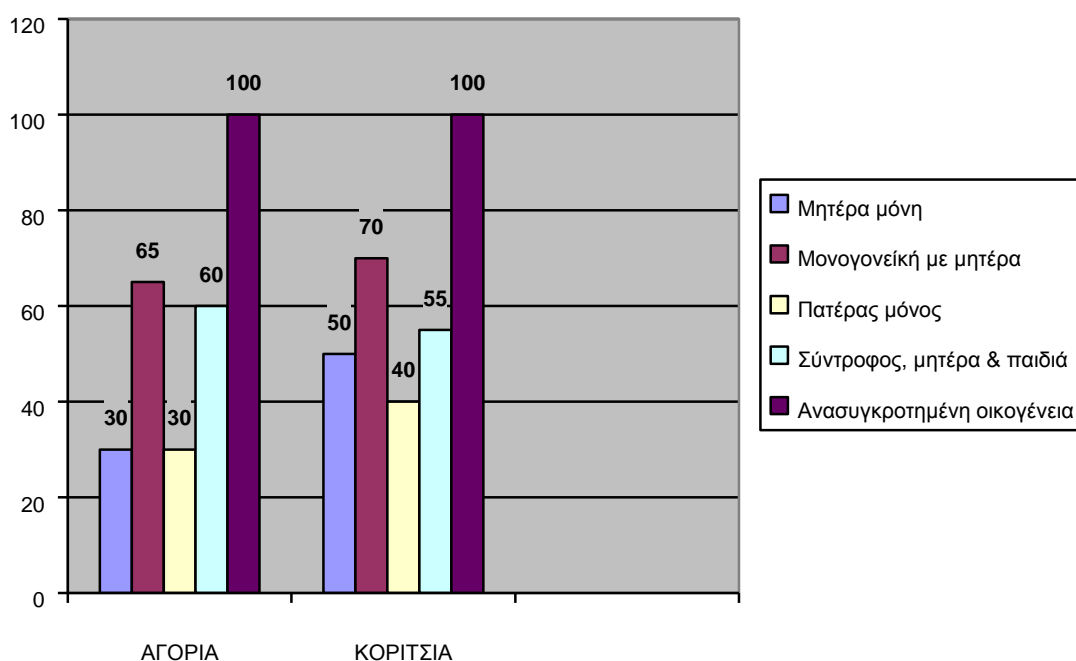
Γράφημα 2. Ποσοστά (%) αναγνώρισης των αντίστοιχων οικογενειακών σχημάτων του ερωτηματολογίου επί του συνόλου των παιδιών.



Γράφημα 3. Ποσοστά (%) αναγνώρισης των αντίστοιχων οικογενειακών σχημάτων του ερωτηματολογίου επί του συνόλου των παιδιών.



Γράφημα 4. Αναλογία (%), ως προς το φύλο, αναγνώρισης των αντίστοιχων οικογενειακών σχημάτων του ερωτηματολογίου



Γράφημα 5. Αναλογία (%), ως προς το φύλο, αναγνώρισης των αντίστοιχων οικογενειακών σχημάτων του ερωτηματολογίου.