



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών

— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών

« Ανθρωπιστικές Σπουδές: Λογοτεχνία, Θέατρο και Γλώσσα
στην Εκπαίδευση »

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«ΤΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΤΟΥ ΝΕΡΟΥ ΣΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΕΙΚΟΝΟΒΙΒΛΙΟ»

Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια: Σταθοπούλου Ελεάνα - Α.Μ.: 218535

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Γεωργία (Τζίνα) Καλογήρου, Καθηγήτρια ΠΤΔΕ ΕΚΠΑ

Συνεπιβλέπουσες Καθηγήτριες:

Βίκυ Πάτσιου, Καθηγήτρια ΠΤΔΕ ΕΚΠΑ

Βασιλική Οικονομοπούλου, μέλος ΕΔΙΠ ΠΤΔΕ / ΕΚΠΑ

Αθήνα, (Απρίλιος) 2022

Υπεύθυνη δήλωση μη λογοκλοπής

Η Ελεάνα Σταθοπούλου, γνωρίζοντας τις συνέπειες της λογοκλοπής, δηλώνω υπεύθυνα ότι η παρούσα εργασία με τίτλο «Το στοιχείο του νερού στο σύγχρονο εικονοβιβλίο» αποτελεί προϊόν αυστηρά προσωπικής εργασίας και όλες οι πηγές που έχω χρησιμοποιήσει έχουν δηλωθεί κατάλληλα στις βιβλιογραφικές παραπομπές και αναφορές. Τα σημεία όπου έχω χρησιμοποιήσει ιδέες, κείμενο ή / και πηγές άλλων συγγραφέων, αναφέρονται ευδιάκριτα στο κείμενο με την κατάλληλη παραπομπή και η σχετική αναφορά περιλαμβάνεται στο τμήμα των βιβλιογραφικών αναφορών με πλήρη περιγραφή.

Οι απόψεις και θέσεις που περιέχονται σε αυτήν την εργασία εκφράζουν τη συγγραφέα και δεν πρέπει να θεωρηθεί ότι αντιπροσωπεύουν τις επίσημες θέσεις του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

Η ΔΗΛΟΥΣΑ

Ελεάνα Σταθοπούλου

Ευχαριστίες

Το να επιλέξω μια διπλωματική εργασία στην λογοτεχνία ήταν ένα ρίσκο για μένα, καθώς ερχόμενη από τον χώρο του θεάτρου, δεν είχα ασχοληθεί ποτέ σε βάθος με το αντικείμενο. Η εμπιστοσύνη όμως που μου έδειξε η καθηγήτριά μου, κυρία Καλογήρου, έκανε αυτό το ταξίδι να αξίζει όλη την κόυραση και την αγωνία. Θέλω λοιπόν να την ευχαριστήσω θερμά, γιατί χάρη σε εκείνη και την αγάπη της για το εικονοβιβλίο, κατάφερα να γνωρίσω έναν κόσμο μαγικό.

Ιδιαίτερη ευγνωμοσύνη θα ήθελα να εκφράσω στην κυρία Οικονομοπούλου, για την πραγματικά πολύτιμη βοήθειά της στην εκπόνηση αυτής της εργασίας και στην κυρία Πάτσιου για την άψογη συνεργασία καθόλη την διάρκεια των μεταπτυχιακών σπουδών μου.

Τέλος θα ήθελα να ευχαριστήσω το σύζυγό μου που μου κρατούσε το χέρι σε όλη αυτήν την διαδρομή και τις συμφοιτήτριάς μου, που μου έδιναν κουράγιο κάθε φορά που ένιωθα να με εγκαταλείπουν οι δυνάμεις μου.

Περιεχόμενα

Περίληψη	5
Abstract.....	6
Κατάλογος Εικόνων	7
Εισαγωγή	8
Α΄ Μέρος: Θεωρητικό	12
Κεφάλαιο 1 ^ο : Η φαινομενολογία του Bachelard.....	12
1.1. Το νερό στη φαινομενολογία του Bachelard.....	16
Κεφάλαιο 2 ^ο : Ψυχαναλυτική προσέγγιση.....	22
Κεφάλαιο 3 ^ο : Σύγχρονο Εικονοβιβλίο	29
3.1. Η έννοια του εικονοβιβλίου.....	29
3.2. Σημειωτική και αφηγηματική ανάλυση του εικονοβιβλίου ως είδος.....	32
3.3. Διάκριση του εικονοβιβλίου από το εικονογραφημένο βιβλίο.....	36
3.4. Χαρακτηριστικά των εικονοβιβλίων	38
3.5. Μορφές αλληλεπίδρασης κειμένου και εικόνας	40
3.6. Τα οφέλη από την ανάγνωση των εικονοβιβλίων	43
3.7. Εικονοβιβλία και κριτική.....	46
Β΄ Μέρος: Ερευνητικό	49
Κεφάλαιο 1 ^ο : Μεθοδολογία έρευνας.....	49
1.1. Σκοπός	49
1.2. Υλικό	50
1.3. Μέθοδος ανάγνωσης	50
1.4. Μέθοδος ανάλυσης περιεχομένου	51
Κεφάλαιο 2 ^ο : Το στοιχείο του νερού στο σύγχρονο εικονοβιβλίο	53
2.1. «Ο Ποταμός» - Marc Martin	53
2.2. «Ο ρυθμός της βροχής» - Grahame Baker – Smith	59
2.3. «Το κύμα» - Clare Helen Welsh & Ashling Lindsay	63
2.4. «Το κίτρινο καγιάκ» - Nina Laden & Castrillon Melissa	67
Συμπεράσματα	71
Βιβλιογραφία	76

Περίληψη

Το νερό διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στη λογοτεχνία και ιδιαιτέρως σε εκείνη που απευθύνεται στο παιδικό και νεανικό κοινό. Η προσέγγιση αυτή ξεκινά από το γεγονός ότι το νερό θεωρείται απαραίτητο στοιχείο για τη γέννηση και την ανάπτυξη όλων των έμβιων οργανισμών και κατά συνέπεια για την εξέλιξη του πολιτισμού. Το υδάτινο στοιχείο, περισσότερο από κάθε άλλο, στοιχείο, έχει αποκτήσει συμβολικό χαρακτήρα και έχει συνδεθεί με ηθικές αξίες και ιδανικά. Εξάλλου, με μια διαχρονική προσέγγισης της λογοτεχνίας, προκύπτει ότι το νερό, σε οποιαδήποτε μορφή, αποτελεί πηγή ζωής και συνδέεται με τη δύναμη, την εξουσία, αλλά και το θάνατο. Στο πλαίσιο αυτό, στην παρούσα εργασία αναδεικνύεται ένα είδος λογοτεχνίας, το οποίο αφορά κυρίως παιδιά, και στο οποίο αναδεικνύεται η δύναμη της εικόνας. Πρόκειται για το εικονοβιβλίο, ένα διακριτό λογοτεχνικό είδος, το οποίο επικεντρώνεται στην αξία και στη δυναμική της εικόνας έναντι του κειμένου, προκειμένου να μεταλαμπαδευτούν στους αναγνώστες νοήματα, αξίες και ιδέες. Στην παρούσα εργασία προσεγγίζονται τέσσερα εικονοβιβλία μεταφρασμένης λογοτεχνίας, με αφετηρία τη φαινομενολογία του Bachelard για το νερό αλλά και ορισμένες ψυχαναλυτικές ερμηνείες. Συγκεκριμένα, πρόκειται για τον «Ποταμό» του Marc Martin, τον «ρυθμό της βροχής» του Grahame Baker – Smith, το «κύμα» των Clare Helen Welsh και Ashling Lindsay και το «κίτρινο καγιάκ» των Nina Laden και Castrillon Melissa. Σκοπός της προκειμένης εργασίας είναι να αναδειχθεί η σημασία του νερού ως ένα στοιχείο που υπονοεί τις μύχιες σκέψεις και τα συναισθήματα των εκάστοτε ηρώων.

Λέξεις – κλειδιά: νερό, φαινομενολογία, ψυχανάλυση, ζωή – θάνατος, εικονοβιβλίο

Abstract

Water plays an important role in literature and especially in that aimed at children and young people. This approach starts from the fact that water is considered an essential element for the birth and development of all living organisms and consequently for the evolution of civilization. The water element, more than any other element, has acquired a symbolic character and has been associated with moral values and ideals. Moreover, with a timeless approach to literature, it appears that water, in any form, is a source of life and is associated with power, authority, but also death. In this context, in the present work, a type of literature emerges, which mainly concerns children, and in which the power of the image is highlighted. It is the picture book, a distinct literary genre, which focuses on the value and dynamics of the image in relation to the text, in order to transmit meanings, values and ideas to the readers. In the present work, four picture books of translated literature are approached, starting from Bachelard's phenomenology for water, as well as some psychoanalytic interpretations. Specifically, these are Marc Martin's "River", Grahame Baker-Smith's "Rain Rhythm", Clare Helen Welsh and Ashling Lindsay's "Wave" and Nina Laden and Castrillon Melissa's "Yellow Kayak". The purpose of this work is to highlight the importance of water as an element that implies the insidious thoughts and feelings of each hero..

Keywords: water, phenomenology, psychoanalysis, life - death, picturebook

Κατάλογος Εικόνων

Εικόνα 1. Απόσπασμα από το Εικονοβιβλίο "Ο Ποταμός".....	54
Εικόνα 2. Απόσπασμα από το Εικονοβιβλίο "Ο Ποταμός".....	55
Εικόνα 3. Απόσπασμα από το Εικονοβιβλίο "Ο Ποταμός".....	56
Εικόνα 4. Απόσπασμα από το Εικονοβιβλίο "Ο Ποταμός".....	57
Εικόνα 5. Απόσπασμα από το εικονοβιβλίο "Ο Ρυθμός της Βροχής".....	59
Εικόνα 6. Απόσπασμα από το εικονοβιβλίο "Ο Ρυθμός της Βροχής".....	60
Εικόνα 7. Απόσπασμα από το εικονοβιβλίο "Ο Ρυθμός της Βροχής".....	61
Εικόνα 8. Το εξώφυλλο του εικονοβιβλίου "Το κύμα".....	64
Εικόνα 9. Το εξώφυλλο του εικονοβιβλίου "Το Κίτρινο Καγιάκ".....	68

Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία έχει ως αντικείμενο το στοιχείο του νερού, όπως αυτό παρουσιάζεται στο σύγχρονο εικονοβιβλίο, και με γνώμονα τη φαινομενολογία του Bachelard. Το στοιχείο του νερού καθίσταται καθόλα σημαντικό για τη ζωή και την επιβίωση του ανθρώπου. Η ιδιότητά του αυτή αποτελεί και την αφετηρία της έμπνευσης πολλών λογοτεχνών. Ως εκ τούτου, σε πολλά λογοτεχνικά κείμενα στο πέρασμα του χρόνου, το νερό παρουσιάζεται αναφορικά με τον ρόλο που διαδραματίζει στην ανθρώπινη – και όχι μόνο – ζωή, και τίθεται ως αντικείμενο στοχασμού (Ριζοπούλου, 2006).

Η συνεισφορά του υδάτινου στοιχείου στην ανάπτυξη του συνόλου των έμβιων οργανισμών και κατ' επέκταση στον πολιτισμό, όπως επίσης και η πολυδιάστατη συμβολική αναπαράστασή του, έχουν συντελέσει στον εντοπισμό ποικίλων εκφάνσεων του νερού σε διάφορα είδη λογοτεχνίας, όπως στην ποίηση, τα δημοτικά τραγούδια, τη μυθιστοριογραφία, παιδική, νεανική και ενήλικη, κ.λπ. (Ριζοπούλου, 2006). Όσον αφορά στην ποίηση, χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν αφενός τα ομηρικά έπη και αφετέρου σύγχρονα έργα σπουδαίων δημιουργών. Ενδεικτικά αναφέρεται ο Νίκος Καββαδίας, ο επονομαζόμενος «ποιητής της θάλασσας», και τα έργα του «Θα μεταλάβω με νερό θαλασσινό», «Θαλάσσια πανίς» και «Η πλώρη μας». Επίσης, αναφέρονται ο Γιώργος Σεφέρης με την «Μποτίλια στο πέλαγο», το «Τρεχούμενο νερό» του Γεώργιου Δροσίνη, καθώς επίσης και «Το νερό των ονείρων» του Γιάννη Καλπούζου.

Στην πεζογραφία, το στοιχείο του νερού είναι διακριτό στο έργο «Γη και νερό» του Γουλιέλμου Άμποτ, στο «Το αμίλητο νερό» της Δέσποινας Τομαζάνη και στο «Η πολιτεία του νερού» της Ελένης Χωρεάνθη. Αντίστοιχα, η παιδική και νεανική λογοτεχνία βρίθει παραδειγμάτων: «Η ιστορία του νερού» της Αναστασίας Περιστεράκη, «Το κρυμμένο νερό» της Λήδας Λαμπρέλλη, το «20.000 λεύγες κάτω από τη θάλασσα» του Ιούλιου Βερν, κ.ά. Ακόμη, «Τα λόγια της πλώρης» του Ανδρέα Καρκαβίτσα αποτελούν, ενδεχομένως, τη σημαντικότερη συλλογή διηγημάτων που παραπέμπουν στη θάλασσα και κατά συνέπεια στο νερό.

Είναι γεγονός πως τα τελευταία χρόνια παρατηρείται η τάση ανάδειξης της αξίας του εικονοβιβλίου. Η σημαντικότητα της αξιοποίησης των εικονοβιβλίων έγκειται καταρχάς στο επιχείρημα πως, μέσω αυτών τα παιδιά εκπαιδεύονται στην ανάπτυξη των δεξιοτήτων που αφορούν στον οπτικό γραμματισμό και την αισθητική οξυδέρκεια. Ο Eliot Eisner (1993), επεσήμανε πως η απουσία αισθητικής διδασκαλίας αναστέλλει την ανάπτυξη των παιδιών και τη διαμόρφωση ποικίλων νοημάτων σχετικά με τον κόσμο. Επίσης, ο ίδιος, έκανε λόγο για την ικανότητα χρήσης της οπτικής μορφής, η οποία παρέχει τη δυνατότητα στους ανθρώπους να αποκωδικοποιούν έννοιες και λέξεις που αν και ενέχουν πολιτιστική σημασία, δύσκολα αποσαφηνίζονται. Ακόμη, με την αξιοποίηση της οπτικής μορφής, ο άνθρωπος είναι σε θέση να αντιληφθεί ή να δημιουργήσει εικόνες των οποίων οι εκφραστικές ιδιότητες προσφέρουν μια ορισμένη ποιότητα ζωής, όπως αυτή γίνεται αντιληπτή σε κάθε περίπτωση. Οι εικαστικές τέχνες αντιπροσωπεύουν την πεμπτουσία ακριβώς αυτής της χρήσης (Nicholas, 2007).

Πέραν τούτου, το εικονοβιβλίο ενέχει και περιβαλλοντική διάσταση, καθώς μέσω αυτού, δύναται να επιτευχθεί η αντίστοιχη εκπαίδευση των παιδιών, με σκοπό να διαμορφώσουν οικολογική συνείδηση. Η λογοτεχνία ανέκαθεν διαδραμάτιζε σημαίνοντα ρόλο στην ενεργοποίηση των μαθητών απέναντι στα προβλήματα που εμπίπτουν στο περιβάλλον και στην ανάπτυξη της ενσυναίσθησης (Γιργώλας, 2006).

Στην ελληνική λογοτεχνική παραγωγή, αναφορές σε θεματικές που σχετίζονται με το περιβάλλον και την προστασία του, εντοπίζονται αρχικά στα τέλη του 20ού αιώνα. Με αυτό τον τρόπο, τα παιδιά ξεκίνησαν να εξοικειώνονται με τέτοια ζητήματα, με αποτέλεσμα να ωριμάζουν νοητικά και ψυχικά (Κατσίκη-Γκίβαλου, 1997 ; Κανατσούλη, 2007).

Μάλιστα, στο πλαίσιο της περιβαλλοντικής εκπαίδευσης που σχεδιάστηκε τις τελευταίες δεκαετίες, έλαβαν χώρα και συναφείς ερευνητικές μελέτες. Ενδεικτικά, γίνεται λόγος για την έρευνα του Βέρρα (2005), ο οποίος επιχείρησε αφενός να ευαισθητοποιήσει και αφετέρου να κατανοήσει το πρόβλημα της ορθής διαχείρισης του νερού, με γνώμονα το πείραμα και την πρακτικοβιωματική μάθηση. Όσον αφορά το ίδιο ζήτημα, η Μακρίδου (2005), διεξήγαγε μια μελέτη σχετικά με την αναδιαμόρφωση της στάσης των παιδιών προσχολικής ηλικίας, αξιοποιώντας τη μέθοδο project και τη βιωματική προσέγγιση. Σε διεθνές επίπεδο, οι Covitt, Gunckel

& Anderson (2009), ζήτησαν από μαθητές διαφορετικών ηλικιών να απαντήσουν σε ερωτήσεις που αφορούσαν το νερό και προσπάθησαν να αξιολογήσουν και να κατανοήσουν τις δηλώσεις τους, προκειμένου να εξάγουν συμπεράσματα για την υπευθυνότητα του ατόμου απέναντι στα οικολογικά προβλήματα και τις αποφάσεις που είναι αναγκαίο να ληφθούν για την επίλυσή τους. Επίσης, σε σχολικές μονάδες της Ιορδανίας, μελετήθηκε και εκτιμήθηκε η εξοικονόμηση του νερού όσον αφορά την οικιακή του χρήση, καθώς επίσης και η αποτελεσματική των διαδραστικών πρακτικών διδασκαλίας ως προς την προώθηση της οικολογικής στάσης στους μαθητές αλλά και τις οικογένειές τους (Middlestadt et al, 2001).

Από την άλλη πλευρά, το εικονοβιβλίο δύναται να λάβει και κοινωνική-κοινωνιολογική διάσταση. Μία από τις επιδιώξεις των λογοτεχνών καθίσταται η κοινωνική διαμόρφωση των αναγνωστών και δη των παιδιών, ώστε να καλλιεργήσουν θετική στάση απέναντι στην αποδοχή των αξιών που προτάσσει ο συγγραφέας ή ο ποιητής με το κείμενό του. Οι αξίες αυτές είναι συνυφασμένες ως επί το πλείστον με την επικρατούσα ηθική. Εξάλλου, όπως αναφέρεται από μια μεγάλη μερίδα θεωρητικών, ο βασικός σκοπός της παιδικής λογοτεχνίας είναι η ενίσχυση της διαδικασίας της προσωπικής ανάπτυξης των παιδιών και η ωρίμανσή τους μέσα από την επίτευξη της αυτογνωσίας (Κανατσούλη, 2000). Κατά συνέπεια, η λογοτεχνία που αφορά το παιδικό και νεανικό κοινό, οφείλει και έχει τη δυνατότητα να το προετοιμάσει, παρέχοντάς του τα ενδεδειγμένα εφόδια που θα το θέσουν σε ενεργοποίηση, ώστε να αναρωτηθεί, να στοχαστεί, να μοιραστεί, να λάβει ευχαρίστηση, να ταυτιστεί και να προβληματιστεί. Το εικονοβιβλίο αποτελεί ένα διακριτό λογοτεχνικό είδος της παιδικής λογοτεχνίας, στο οποίο αξιοποιούνται η «πολυσημία της εικόνας» αλλά και η «ζωτικότητα του γραπτού λόγου», με σκοπό να μεταλαμπαδευτούν πολλαπλά μηνύματα (Σιβροπούλου, 2004: 13).

Στην παρούσα εργασία, σημαντικό κομμάτι αποτελεί η φαινομενολογία του Bachelard, ειδικά σε ό,τι αφορά το υδάτινο στοιχείο. Ο ίδιος επέμεινε στην υποκειμενικότητα των φαντασιακών εικόνων, καθώς πίστευε πως η ψυχανάλυση λειτουργεί αντικειμενικά και απομακρύνει την «άμεση δυναμική της εικόνας» (Μαρμαρινού, Παπαδόγιαννη & Λάμπρου, 2012). Σε συνάφεια με την προσέγγιση του Bachelard αλλά και την αντίστοιχη ψυχαναλυτική, μελετώνται τέσσερα εικονοβιβλία: «Ο ρυθμός της βροχής» του Grahame Baker – Smith, ο «Ποταμός» του

Marc Martin, «Το κύμα» των Clare Helen Welsh και Ashling Lindsay, και τέλος «Το κίτρινο καγιάκ» των Lina Laden και Castrillon Melissa.

Η εργασία διακρίνεται σε δύο μέρη, το θεωρητικό και ερευνητικό. Το μεν πρώτο αποτελείται από τρία κεφάλαια, το δε δεύτερο από δύο.

Στο θεωρητικό μέρος, το πρώτο κεφάλαιο αναφέρεται στη φαινομενολογία του Bachelard, ήτοι την έννοια αυτής της προσέγγισης και τα βασικά χαρακτηριστικά της. Στο παρόν κεφάλαιο, πραγματοποιείται ειδική μνεία στην ερμηνεία του νερού με βάση τον Bachelard.

Το δεύτερο κεφάλαιο πραγματεύεται την ψυχαναλυτική προσέγγιση των εικόνων και των ονειροπολήσεων που περιλαμβάνουν το υδάτινο στοιχείο στις διάφορες μορφές του.

Το τρίτο κεφάλαιο έχει ως αντικείμενο το σύγχρονο εικονοβιβλίο. Η ενότητα αυτή πραγματεύεται πολλές πτυχές του εικονοβιβλίου. Καταρχάς, γίνεται λόγος για την έννοιά του και τη σημειωτική και αφηγηματική ανάλυσή του ως είδος. Αναγκαία καθίσταται η διάκριση του εικονοβιβλίου από το εικονογραφημένο βιβλίο. Επίσης, στο κεφάλαιο παρατίθενται τα χαρακτηριστικά του εικονοβιβλίου, οι μορφές αλληλεπίδρασης που εντοπίζονται μεταξύ του κειμένου και της εικόνας και τα οφέλη από την ανάγνωση των εικονοβιβλίων. Το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με την κριτική που αναπτύσσεται αναφορικά με το εικονοβιβλίο.

Στο ερευνητικό μέρος, το πρώτο κεφάλαιο έχει ως αντικείμενο την καταγραφή της μεθόδου που ακολουθείται.

Στο δεύτερο κεφάλαιο πραγματοποιείται ερμηνευτική ανάλυση των επιλεγμένων εικονοβιβλίων με βάση τη φαινομενολογία του Bachelard για το νερό και ορισμένα στοιχεία της ψυχαναλυτικής προσέγγισης.

Η εργασία ολοκληρώνεται με την καταγραφή των συμπερασμάτων.

Α΄ Μέρος: Θεωρητικό

Κεφάλαιο 1^ο: Η φαινομενολογία του Bachelard

Ο Gaston Bachelard (1884-1962), αποτελεί έναν από τους σημαντικότερους φιλοσόφους της Γαλλίας. Υπήρξε καινοτόμος στοχαστής και ασχολήθηκε με τη φιλοσοφία και την ψυχολογία της επιστήμης, ενώ μεταγενέστερα επιδόθηκε στη συγγραφή ποιημάτων, καθώς επίσης και την ψυχαναλυτική προσέγγιση της φαντασίας και των ονείρων. Η στοχαστική διάσταση των έργων του Bachelard συνίσταται στη διττή ενασχόλησή του με την επιστήμη και τη φιλοσοφία. Τα πρώτα από αυτά εστίασαν στην επιστημονική γνώση. Ωστόσο, από το 1938 και έπειτα, πυρήνα της δημιουργίας του κατέστη το μυαλό και η σκέψη. Τα φιλοσοφικά του κείμενα βρίσκονται σε συνάφεια με την ποιητική σκέψη, η οποία απαλλάσσεται από την πραγματικότητα και τους αδιάλλακτους περιορισμούς της προηγούμενης αντικειμενικής επιστημονικής του στάσης. Η αφετηρία για τον ποιητικό στοχασμό του Bachelard υπήρξε η απομάκρυνση από οποιαδήποτε καθορισμένη και αποδείξιμη επιστημονική έννοια (Walsh, 2017).

Ο Bachelard, στα ωριμότερα γραπτά του, χρησιμοποίησε τα τέσσερα στοιχεία, ήτοι το νερό, τον αέρα, τη γη και τη φωτιά, καθώς υποστήριζε πως αυτά παρείχαν την προσβασιμότητα στη φαντασία και την ανθρώπινη δημιουργικότητα. Ειδικότερα, ο ίδιος διακατεχόταν από την πεποίθηση πως τα τέσσερα στοιχεία συνιστούν τις «ορμόνες της φαντασίας», δεδομένου πως ενεργοποιούν τις εσωτερικές εκείνες εικόνες που συντελούν στην ψυχική ανάπτυξη (Bachelard, 1988: 11). Τα στοιχεία αυτά χαρακτηρίζονται από δυναμικότητα, κίνηση και διαρκή μεταβλητότητα και εντοπίζονται στο πλαίσιο των εμπειριών που κάθε άνθρωπος δημιουργεί, προκειμένου να νοηματοδοτήσει τη θέση του στον κόσμο. Οι μελέτες που πραγματοποίησε ο Bachelard σχετικά με τη φαντασία, στα μέσα του 20ού αιώνα, επηρέασαν σε σημαντικό βαθμό τη σκέψη των Ευρωπαίων. Μάλιστα, οι ιδέες του υιοθετήθηκαν από σπουδαίους άνδρες της εποχής, όπως ο Φουκώ, ο Ντεριντά και ο Μπουρντιέ. Αργότερα, πολλά από τα έργα του μεταφράστηκαν στα αγγλικά, με αποτέλεσμα οι θεωρίες του να βρίσκουν έρεισμα και στις αγγλόφωνες περιοχές (Van Schaik, 2015).

Αφού ολοκλήρωσε την καριέρα του ως επιστήμονας και τη μελέτη των αρχών της αντικειμενικής σκέψης, ο Bachelard επιδόθηκε στην ανάδειξη της υποκειμενικής ως μέσο διερεύνησης του ανθρώπινου νου (Walsh, 2017). Ο Stroud (2015), υποστήριξε πως το επιστημονικό του υπόβαθρο συνετέλεσε στην αξιοποίηση της μεθόδου της παρατήρησης, προσφέροντας, έτσι, μια μοναδική προοπτική, βάσει της οποίας θα ήταν δυνατή η επεξεργασία και η ερμηνεία της φαντασίας. Ο Bachelard συνδύαζε τα χαρακτηριστικά του επιστημονικού ορθολογιστή και του λογοτεχνικού ονειροπόλου, συγκεράζοντας συχνά ανορθόδοξες πρακτικές που ενίοτε τον οδηγούσαν στη δημιουργία προβληματικών κοινωνικών σχέσεων. Εντούτοις, συνέβαλε καθοριστικά στην ανάπτυξη των εξελισσόμενων θεωριών του νου της περιόδου εκείνης. Ο ίδιος, αν και ήταν γνώστης των σύγχρονων τάσεων στη φιλοσοφική και ψυχαναλυτική σκέψη, στην πραγματικότητα τις ξεπέρασε, προκειμένου να πραγματώσει το προσωπικό του φιλοσοφικό όραμα (Thiboutot, Martinez & Jager, 1999).

Η μεταστροφή του Bachelard από την επιστημονική στη φιλοσοφική γραφή στα τέλη της δεκαετίας του '30, αντανakλά το ενδιαφέρον του για τη φαντασία μετά από τη μακροχρόνια ενασχόλησή του με την επιστημονική σκέψη. Η φαινομενολογία του ουσιαστικά συνίστατο σε μια στάση ή μέθοδο, την οποία αξιοποίησε, με σκοπό να εξερευνήσει τις περιοχές της συνείδησης (Vydra, 2014).

Όπως ανέφερε ο Chimisso (2013), ο Bachelard θεώρησε ότι η λογική και η επιστημονική προσέγγιση συγκρούονται με την ιδέα της φαντασίας. Η επιστημονική διάσταση της τελευταίας έγκειτο στην επικινδυνότητά της όσον αφορά την αντικειμενική επιστημονική εργασία. Κατά συνέπεια, η διατήρηση της αντικειμενικότητας επιτυγχάνεται με την αποστασιοποίηση από μεταφορές, ποιητικές εικόνες, υποκειμενικά συναισθήματα και διαισθήσεις. Υπό αυτό το πρίσμα, ο Bachelard υποστήριξε πως η φαντασία ανέδειξε ένα «επιστημολογικό εμπόδιο» στην αντίστοιχη σκέψη, καθώς ο ίδιος επεσήμαινε πως ένας αντικειμενικός κόσμος δεν δύναται να διέπεται από ανθρωπιά, χαρά και θαυμασμό. Παρόλα αυτά, ο φυσικός κόσμος βρίθκει της προσωπικής παρουσίας, καθώς σύμφωνα με τον Bachelard, πρόκειται για έναν τόπο εμπειρίας, στον οποίο ο άνθρωπος συνδέεται τόσο με τη φύση όσο και με τους άλλους (Thiboutot, Martinez & Jager, 1999). Προκειμένου να υπερκεραστεί η συγκεκριμένη σύγκρουση ιδεών, ο ίδιος επιθυμούσε να ερμηνεύσει

τη σκέψη, χωρίς να επιδοθεί σε άμεση αναφορά στην επιστήμη και την ψυχανάλυση (Chimisso, 2013).

Όσον αφορά τα τέσσερα στοιχεία με τα οποία ασχολήθηκε ο Bachelard, εν προκειμένω θα γίνει λόγος για ένα από αυτά, το νερό, που αποτελεί και το θεματικό κέντρο της εργασίας μας. Πιο αναλυτικά, το έργο «Water and Dreams» που κυκλοφόρησε το 1942, αποτελεί ένα δοκίμιο για τη φαντασία της ύλης. Σε αυτό, είναι πρόδηλη η αναδιαμόρφωση της στάσης του Bachelard, η οποία εστιάζει πλέον στο μυαλό και την ποιητική και αποσκοπεί στην κατανομή των ποικίλων τύπων φαντασίας. Συγκεκριμένα, κάνει λόγο για τρεις μορφές, την επίσημη, την υλική και τη δυναμική. Η μεν πρώτη παραπέμπει στη φαντασία των μορφών, διαθέτει έντονα οπτική διάσταση και βασίζεται σε εμφανίσεις, σχήματα και χρώματα. Η δε δεύτερη έχει ως αφετηρία την ύλη και την ουσία, και λαμβάνει υπόσταση μέσα από τις αισθήσεις και τα συναισθήματα. Μάλιστα, ο Bachelard κατηγοριοποιεί την υλική φαντασία με βάση τα τέσσερα στοιχεία. Όσον αφορά τη δυναμική φαντασία, αυτή πραγματώνεται μέσω της δράσης, της ανταπόκρισης και της συμμετοχής σε πράξεις που εμπíπτουν στη φαντασία. Ο τύπος αυτός είναι συνυφασμένος με την ενεργοποίηση της επιθυμίας για ανάληψη δημιουργικής εργασίας, στην οποία και αναφέρεται ο Bachelard σε μεταγενέστερο σύγγραμμά του, με τίτλο «Earth and Reveries of Will» (Walsh, 2017).

Επισημαίνεται πως, ο Bachelard διέκρινε σαφώς την αντίληψη από τη φαντασία. Συγκεκριμένα κατέγραψε: *«Πάντα σκεφτόμαστε τη φαντασία ως τη δυνατότητα που σχηματίζει εικόνες. Αντίθετα, παραμορφώνει αυτό που αντιλαμβανόμαστε. Είναι, πάνω απ' όλα, η ικανότητα που μας ελευθερώνει από άμεσες εικόνες και τις αλλάζει. Εάν δεν υπάρχει αλλαγή ή απροσδόκητη συγχώνευση εικόνων, δεν υπάρχει φαντασία. δεν υπάρχει ευφάνταστη πράξη. ... Υπάρχει μόνο αντίληψη, η μνήμη μιας αντίληψης, μια οικεία ανάμνηση, ένας συνηθισμένος τρόπος θέασης της μορφής και του χρώματος»* (Bachelard, 1988: 1). Για τον ίδιο, η αντίληψη και η φαντασία αντιτίθενται εξίσου στην παρουσία και την απουσία (Bachelard, 1988).

Επίσης, ο Bachelard έκανε λόγο για τις «άμεσες εικόνες», οι οποίες συνίστανται σε κανονικές πράξεις αντίληψης εικόνων που έχουν ως αφετηρία την πραγματικότητα. Παράλληλα, κατέδειξε πως η φαντασία αποτελεί ουσιαστικά πράξη διαχείρισης και αλλαγής των εικόνων και, διαμόρφωση νέων στο πλαίσιο του

φανταστικού. Οι συγκρίσεις που πραγματοποιούνται ανάμεσα στον Sartre και τον Bachelard, αποτυπώνουν τη διαπίστωση πως η ιδέα του πρώτου αναφορικά με την εικόνα, οδηγεί στον εγκλεισμό και στο τίποτα, τη στιγμή που ο δεύτερος αναδεικνύει τη δυνατότητα της εικόνας να υπερκεράζει το πραγματικό και να οδηγεί στην ανανέωση (Kearney, 1998). Ο Bachelard (1988), περιέγραψε την επίσημη και την υλική φαντασία ως δύο δυνάμεις του νου που περιστρέφονται σε δύο διαφορετικούς άξονες. Αν και σε πολλές περιπτώσεις συνυφαίνονται, η υλική φαντασία διαθέτει τη δυναμική να επιτυγχάνει ουσιαστικές συνδέσεις μεταξύ των ανθρώπων και του κόσμου.

Ο Smith (1982), υπογράμμισε πως η φαντασία είναι απαραίτητη για την ολοκληρωμένη βελτίωση του ανθρώπου. Ο ίδιος επιδόθηκε σε μία σύγκριση ανάμεσα στον Freud και τον Bachelard, κάνοντας λόγο για την εστίαση του πρώτου στη λειτουργία της πραγματικότητας ως προϋπόθεση για την ψυχολογική ευεξία, και τον ισχυρισμό του δεύτερου, σύμφωνα με τον οποίο ένα άτομο που στερείται τη λειτουργία της μη πραγματικότητας, μπορεί επίσης να γίνει νευρωτικό (ibid).

Για τον Bachelard, η ικανότητα της ελεύθερης άσκησης της φαντασίας συνιστά τη βασική διάσταση της ψυχικής υγείας. Σημειώνεται πως, με τον όρο «φαντασία», ο Kaplan συγκλίνει σε αυτό που ο Bachelard αποκάλεσε ως «ο ποιητικός». Ουσιαστικά, πρόκειται για τη διαμόρφωση νέων εικόνων, υπό το πρίσμα της ψυχικής δύναμης που απαιτείται σε έναν αδιάκοπα επανασχεδιασμένο κόσμο (Walsh, 2017).

1.1. Το νερό στη φαινομενολογία του Bachelard

Σύμφωνα με τον Bachelard, η κατανόηση του εαυτού και της θέσης μας στον κόσμο πραγματώνεται μέσα από τη σχέση μας με τα βασικά στοιχεία της φύσης, ήτοι τη γη, τον αέρα, τη φωτιά και το νερό. Ακόμη, προκύπτει μέσα από τις εμπειρίες μας με τα στοιχεία τα οποία είναι προσβάσιμα και ενεργοποιούνται με τη φαντασία. Ο τρόπος με τον οποίο ο άνθρωπος επιτυγχάνει αυτή τη σύνδεση με τα στοιχεία και την ύλη, έγκειται στην πράξη της ονειροπόλησης. Η τελευταία εκλαμβάνεται ως μια διαυγής ονειρική κατάσταση, η οποία διαδραματίζει σημαίνοντα ρόλο στη δημιουργική φαντασία. Επισημαίνεται πως ο όρος «Reverie» παραπέμπει σε ένα βασικό μέρος της φιλοσοφίας του Bachelard και συνιστά μια μέθοδο εξερεύνησης της φαντασίας. Ο ίδιος υπογράμμισε πως η ονειροπόληση είναι *«πάντα περισσότερο ή λιγότερο επικεντρωμένη σε ένα αντικείμενο... η ονειροπόληση λειτουργεί με βάση ένα αστέρι πρότυπο. Επιστρέφει στο κέντρο του για να εκτοξεύσει νέα όνειρα»* (Bachelard, 1988: 14).

Ο Bachelard περιέγραψε μια σειρά από δονήσεις που σχετίζονται με την ονειροπόληση, οι οποίες έχουν ως αφετηρία τους συντονισμούς που διασκορπίζονται πάνω στους ανθρώπους και αφορούν είτε επιπτώσεις που οδηγούν στα εσώτερα είτε αντηχήσεις που παρέχουν ποιητική δύναμη. Αυτή η διαδικασία οδηγεί σε μια «διευρυμένη συνείδηση». Με τη βοήθεια της ονειροπόλησης, επιτυγχάνεται η σύνδεση με τις βαθύτερες εμπειρίες και τους συνειρμούς. Το Reverie δύναται να καταστεί μια ισχυρή δύναμη στην ενεργοποίηση της φαντασίας, και ένα μέσο παραγωγής εικόνων (Bachelard, 1994).

Σε αντίθεση με τα όνειρα που βλέπει ο άνθρωπος κατά τη διάρκεια του ύπνου, η ονειροπόληση είναι μια συνειδητή εμπλοκή με τον εσωτερικό εαυτό. Ο McAllester Jones (1991: 94), ερμήνευσε την ονειροπόληση ως *«ελεύθερο παιχνίδι του νου γύρω από αντικείμενα»*. Μέσω της δραστηριότητας της ονειροπόλησης, η φαντασία απομακρύνεται από την πραγματικότητα και προσεγγίζει έντονες εσωτερικές δυνάμεις που ενεργοποιούν μνήμες και εμπειρίες. Η ονειροπόληση που βασίζεται σε εικόνες νερού, προσφέρει μια ώθηση, ικανή να οδηγήσει στην αναζήτηση του βαθύτερου επιπέδου οποιασδήποτε εμπειρίας (Bachelard, 2016). Αν και η ονειροπόληση σχετίζεται με ενδογενή στοιχεία, εντούτοις οι συνδέσεις που ανακαλύπτονται στο πλαίσιο της φύσης, αναφέρονται σε εξωγενή στοιχεία, σε έναν

μεγαλύτερο κόσμο (Thiboutot, Martinez & Jager, 1999). Με αυτό τον τρόπο, στην ποιητική του Bachelard αλληλοεπιδρούν ο εσωτερικός και ο εξωτερικός κόσμος (Walsh, 2017).

Εκτός από τις δυνάμεις της φαντασίας που μπορούν να ενεργοποιηθούν μέσω της ονειροπόλησης στο νερό, ο Bachelard (2016), ανέδειξε τη βαθιά σημασία του νερού ως συμβολικό στοιχείο. Έτσι, γίνεται λόγος για την ουσία του νερού στις διάφορες εκφάνσεις του, όπως για παράδειγμα σε λιμνούλες, ποτάμια, πηγές, ρυάκια, λίμνες, ακόμη και στην ενσαρκωμένη μορφή του ως δάκρυα. Η θεμελιώδης εμπειρία του ανθρώπου με την ουσία του νερού, η οποία είναι έκδηλη στη γέννηση, στη βύθιση και στη δίψα, υποδηλώνουν βαθιά ανθρώπινη αλληλεπίδραση με αυτό. Τέτοιες αλληλενέργειες είναι πιθανό να έχουν σημαντικό αντίκτυπο, ιδιαίτερος στον τρόπο σύνδεσης με τον κόσμο στο πεδίο του υποσυνείδητου. Για πολλούς ανθρώπους, το νερό έχει σαγηνευτικές ιδιότητες που προκαλούν περισυλλογή και προβληματισμό. Επιπλέον, η επανάληψη των κυμάτων μπορεί να είναι καταπραϋντική και παρηγορητική. Σε άλλες περιπτώσεις, το νερό συνδέεται με τον φόβο, τον κίνδυνο ακόμη και τον θάνατο. Οι διαφορές αυτές έχουν ως αφετηρία την ατομική εμπειρία καθενός με το νερό, γεγονός που επιβεβαιώνει πως η ανθρώπινη εμπειρία διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στη σχέση μας με τον κόσμο. Σχετικές παρατηρήσεις αποσαφηνίζουν με ποιο τρόπο η ενατένιση του νερού δύναται να οδηγήσει σε εσωτερικές εμπειρίες, ενεργοποιώντας δυναμικές και ισχυρές συνειδητές και υποσυνείδητες συνδέσεις, οι οποίες είναι πιθανό να καταστούν πυρήνας έμπνευσης και καλλιτεχνικής δημιουργίας (Walsh, 2017).

Το νερό συσχετίζεται σε μεγάλο βαθμό με τον θάνατο. Πιο αναλυτικά, λειτουργεί διαλυτικά και εισχωρεί στο υποσυνείδητο. Το ακίνητο νερό εκλαμβάνεται ενίοτε ως «νεκρό νερό» ή «νερό που κοιμάται». Η παρατήρηση του βάθους δύναται να συνδέσει τον άνθρωπο με το υποσυνείδητο και τον θάνατο, εν ιδεί μιας πάλης με το άπειρο και το σκοτάδι. Η επιφάνεια του νερού αντικατοπτρίζει το όριο μεταξύ της ζωής και του θανάτου, μεταξύ του συνειδητού και του υποσυνείδητου, και μεταξύ της πραγματικότητας και της φαντασίας. Ο Bachelard υποστήριξε πως ο συλλογισμός του νερού ερμηνεύεται ως διάλυση και θάνατος (Bachelard, 1988 ; Bachelard, 2016).

Επιπρόσθετα, η αντανάκλαση του νερού σε έναν φυσικό καθρέφτη, με τη μορφή για παράδειγμα ενός κυματισμού, παραπέμπει στη συνεχή κίνηση του κόσμου.

Ο Bachelard, επίσης, επεσήμανε πως είναι πιθανό να αντικατοπτρίζει και τον ναρκισσισμό, ο οποίος ενθαρρύνει τον αυτο-στοχασμό, καθώς συγκρατεί μια δεύτερη εκδοχή του εαυτού μας. Από την άλλη πλευρά, η αίσθηση του προβληματισμού απέναντι σε μια τέτοια εικόνα, οδηγεί στην αντιστροφή της πραγματικότητας στην οποία τα ψάρια μπορούν να κολυμπήσουν στον ουρανό, τα σύννεφα να επιπλέουν κάτω από το νερό και τα αστέρια να είναι υγρά. Σημειώνεται πως ο συνεχής και διαδοχικός στοχασμός συντελεί στην ανάπτυξη της φαντασίας, πέρα από τα όρια της πραγματικότητας (Walsh, 2017).

Όσον αφορά τη βύθιση, η εμπειρία της διάρρηξης της επιφάνειας του νερού και η εισχώρηση του σώματος σε μια άλλη ουσία, ανακαλεί στη μνήμη του ανθρώπου την προγεννητική του ζωή και τη γέννηση. Ο Bachelard (1988: 165), ανέφερε πως *«ένα άλμα στο νερό είναι ένα άλμα στο άγνωστο»*. Η εμπειρία της βύθισης στο νερό διαφοροποιείται από το ένα άτομο στο άλλο, δημιουργώντας είτε ηρεμία είτε πανικό, καθιστώντας σαφή τη σημασία της στη διαμόρφωση των ατομικών αναμνήσεων και των υποσυνείδητων συσχετίσεων με το νερό. Το νερό σε συνδυασμό με τη γη σχηματίζει πηλό. Η απτική εμπειρία με τον πηλό, την πλαστελίνη ή και άλλα αντίστοιχα υλικά, επιτυγχάνουν τη σύνδεση της όρασης, της αφής και της κίνησης με τις αισθήσεις που αναπτύσσουν την εμπειρία μας τόσο για το νερό όσο και για τη γη. Η χρήση του πηλού και η επεξεργασία του στο πλαίσιο ενός καλουπιού, χαρακτηρίζεται από ρυθμική κίνηση, ροή ενέργειας και αίσθηση διάρκειας, δημιουργώντας μια πλούσια εμπειρία για ονειροπόληση. Η παιδική χρήση της πλαστελίνης και της λάσπης στο παιχνίδι είναι διακριτές, εφόσον προσμετρηθεί η προκύπτουσα εμπειρία με φυσικές ουσίες που τρέφουν τη φαντασία και ενθαρρύνουν τη διερευνητική μάθηση μέσω των αισθήσεων (Walsh, 2017).

Ο Bachelard έκανε λόγο για το μητρικό νερό, αναφερόμενος στην ψυχαναλυτική θεωρία της Marie Bonaparte για τον Edgar Allan Poe. Ειδικότερα, αυτό που υποδηλώνεται είναι πως η ανθρώπινη αγάπη για τη φύση είναι θεμελιωδώς συνδεδεμένη με την αγάπη της μητέρας. Συναισθηματικά, η φύση είναι μια προβολή της μητέρας. Συγκεκριμένα, η θάλασσα είναι για όλους τους άντρες ένα από τα μεγαλύτερα και πιο σταθερά μητρικά σύμβολα (Bachelard, 1988).

Η υδάτινη εμπειρία της γέννησης, δύναται να συνδέσει τον άνθρωπο με πηγές που αναβλύζουν, με σπόρους που αναπτύσσονται και παραπέμπουν στον αέναο

κύκλο της γέννησης. Ο Bachelard εντόπισε αρκετές ισχυρές συνδέσεις μεταξύ του νερού και της μητέρας, μεταξύ των οποίων η ίδια η γέννηση και η κατανάλωση του μητρικού γάλακτος. Ο ίδιος ερμήνευσε το λίκνισμα της βάρκας στη θάλασσα ως μητρικό σύμβολο, υποδηλώνοντας ότι το νερό «μας δίνει πίσω τη μάνα μας» (Walsh, 2017).

Η καθαρότητα που χαρακτηρίζει το νερό, το καθιστά ένα φυσικό σύμβολο της αγνότητας. Το τελετουργικό των λουτρών είναι χαρακτηριστικό σε πολλούς αρχαίους πολιτισμούς. Η καθαριστική δύναμη του νερού αναφέρεται ακόμη και όταν πρόκειται για μεμονωμένες σταγόνες. Το πιτσίλισμα του νερού στο πρόσωπο, είναι δυνατόν να εξαγνίσει ή να ανανεώσει άμεσα τον άνθρωπο, απομακρύνοντας το άγχος και τις αρνητικές σκέψεις. Η ηθική κάθαρση του βαπτίσματος και του πνιγμού με νερό, δύναται, επίσης, να θεωρηθεί ως ονειροπόληση δύναμης, καθώς το νερό μετουσιώνεται σε μια δύναμη που μπορεί να εκπέμπει και να συγκεντρώνει αγνότητα (Walsh, 2017).

Επιπλέον, το νερό είναι πιθανό να συνδέεται με τη βία και τη δύναμη. Η στάση ενός ανθρώπου απέναντι στην ισχύ του νερού, παρέχει τη δυνατότητα ικανοποίησης από τη σχετική κατάκτηση και την αξιοποίηση αυτού του στοιχείου. Αυτό αποτελεί ένα μέσο για την επίτευξη μιας αίσθησης αναζωογόνησης και επίτευξης των προκλήσεων. Το ταξίδι στο νερό ενεργοποιεί τον άνθρωπο αποτελεί μια πρόκληση, καθώς ο άνθρωπος καλείται να ανταπεξέλθει στην αντίσταση του νερού. Στο ίδιο πλαίσιο, το κολύμπι ερμηνεύεται ως μια μορφή μάχης με τα κύματα και τις δυναμικές κινήσεις των ρευμάτων των ποταμών και της θάλασσας. Οι πρώτες εμπειρίες από το νερό ως βρέφη, δύνανται, επίσης, να οδηγήσουν στην «καλλιέργεια» τρόπων υπέρβασης της αντίστασης και ενίσχυσης της αυτοπεποίθησης (Bachelard, 1988).

Όσον αφορά τη γλώσσα του νερού, οι ήχοι που δημιουργούνται από αυτό, προσιδιάζουν στη ροή της γλώσσας. Οι ήχοι του νερού εντοπίζονται σε πολλά παραδείγματα τραγουδιού των πουλιών και του ανθρώπου, καθώς ο λόγος χρησιμοποιεί το υγρό του σάλιου για να σχηματίσει κάποια σύμφωνα (Walsh, 2017). Όπως η γλώσσα στον άνθρωπο, έτσι και η αντίστοιχη γλώσσα του νερού αντανακλά την ιδιοσυγκρασία του στον χρόνο. Αυτό σημαίνει πως, ένα ρέμα ήπιας ροής έχει μια ήσυχη, προβλέψιμη φλυαρία, ενώ μια φουρτουνιασμένη θάλασσα μπορεί να

προκαλέσει εκκωφαντικές πτώσεις κυμάτων. Ο Bachelard (1988: 15), περιέγραψε το νερό ως μια «πλήρη ποιητική πραγματικότητα... ένα πλήρες ον με σώμα, ψυχή και φωνή». Ο ίδιος θεωρούσε πως εκτός από τα συμπαντικά σύμβολα, υπάρχει μια προσωπική σχέση με το νερό, η οποία είναι προσβάσιμη μέσω της ονειροπόλησης.

Σχετικά με τους ποταμούς, αυτό που θα μπορούσε να καταγραφεί, είναι πως η ορμή τους προέρχεται από την πηγή. Σημειώνεται πως, στο πεδίο της φαντασίας, λίγες είναι οι αναφορές σε παραπόταμους. Ο ονειροπόλος που βλέπει ένα ποτάμι να κυλάει, ανακαλεί τη θρυλική προέλευση του ποταμού, τη μακρινή πηγή, με την ανάκληση αυτή να αποτελεί έναν δυνητικό ευφημισμό σε όλες τις μεγάλες δυνάμεις της φύσης. Πρόκειται για πρωτόγονο αισθησιασμό, ο οποίος παρέχει νατουραλιστική διάσταση στις μυθικές εικόνες και αναδεικνύει τη φανταστική υπεροχή του νερού της πηγής έναντι αυτού των ωκεανών (Bachelard, 2016).

Το θαλασσίνο νερό διέπεται από απανθρωπιά, δεδομένου πως αποτυγχάνει στο πρώτο του καθήκον, δηλαδή στην άμεση εξυπηρέτηση και ικανοποίηση των αναγκών του ανθρώπου. Η θαλάσσια μυθολογία είναι κατά βάση τοπική, καθώς αφορά μόνο τους κατοίκους μιας ακτής. Από την άλλη πλευρά, οι ιστορικοί μελετητές θεωρούν πως οι άνθρωποι αυτοί ασχολούνται αποκλειστικά με τη ναυτιλία. Η θάλασσα ουσιαστικά προσφέρει παραμύθια προτού οδηγήσει στην ονειροπόληση. Ο ήρωας της θάλασσας επιστρέφει πάντοτε από μακρινά μέρη, δεν αναφέρεται ποτέ στην ακτή και δημιουργεί μύθους για καθετί απόμακρο (Bachelard, 2016).

Η πρωτόγονη, φυσική και μοναχική ονειροπόληση συγκεντρώνει τις εμπειρίες του συνόλου των αισθήσεων και προβάλλει τα φανταστικά αποκυήματα σε όλα τα αντικείμενα. Αυτή η ονειροπόληση πρέπει να έχει ως κοινό στοιχείο το καθημερινό νερό, προτού οδηγηθεί στο άπειρο της θάλασσας. Η υπεροχή του χερσαίου έναντι του θαλάσσιου νερού μελετήθηκε από τους σύγχρονους μυθολόγους, όπως επί παραδείγματι τον Charles Ploix. Αναφερόμενος στον θεό Ποσειδώνα, επεσήμανε πως η τρίαινά του και το χτύπημά της σε ορμές νερού, αντικατόπτριζε την ανδρική βία. Ακόμη και στις μέρες μας, οι αναφορές σε γυναίκες «νερομάντισσες», είναι σπάνιες. Αντίθετα, το νερό της πηγής συνδέεται με τη θηλυκή υπόσταση. Επιπλέον, ο ίδιος έκανε λόγο για τους ποταμούς, σημειώνοντας πως η ονειρική διαίσθηση ανθρώπου για το γλυκό νερό επιμένει παρά τις αντίξοες συνθήκες. Το νερό που πέφτει από τον ουρανό με τη μορφή βροχής, παρέχει πιο άμεσους υπαινιγμούς σε

σχέση με το θαλασσινό. Το αλάτι της θάλασσας αναστέλλει την ονειροπόληση και τη γλυκύτητα αυτής, ένα από τα πιο σημαντικά υλικά των υφιστάμενων φυσικών ονειροπολήσεων. Η φυσική ονειροπόληση πάντα θα προτιμά το γλυκό νερό, εκείνο που δροσίζει και σβήνει τη δίψα (Bachelard, 2016).

Κεφάλαιο 2^ο: Ψυχαναλυτική προσέγγιση

Δεδομένης της θέσης των συμβόλων στη λογοτεχνία, είναι σημαντικό να γίνει λόγος για το νερό, το οποίο αποτελεί την πηγή της ζωής και αναφέρεται σε πολλά έργα. Σημειώνεται πως, το νερό «διεισδύει» στις λογοτεχνικές ιστορίες, διεπόμενο από ποικιλία συμβολισμών, οι οποίοι ως επί το πλείστον σχετίζονται με τις ιδέες της κάθαρσης, της ζωής και της αναγέννησης. Ωστόσο, ο συμβολισμός του νερού χρησιμοποιείται συχνά με δισδιάστατο τρόπο. Αυτό σημαίνει πως, εκτός από τη θετική του ερμηνεία και επίδραση, αξιοποιείται και σε σχέση με τις καταστροφικές του συνέπειες. Ειδικά σε ό,τι αφορά ψυχαναλυτικές μελέτες, το νερό γίνεται αποδεκτό ως σύμβολο του ασυνειδήτου και του τόπου φιλοξενίας φανταστικών/μαγικών δυνάμεων και προσώπων (D' Este, 2009).

Ο πατέρας της ψυχανάλυσης, Sigmund Freud, επικεντρώθηκε στο νερό ως σύμβολο, εξηγώντας τους συνειδητούς και ασυνειδητούς μηχανισμούς των ψυχικών διεργασιών. Ο ίδιος ανέφερε συχνά τη σημασία των συμβόλων και προσπάθησε να απεικονίσει τη σύνδεση μεταξύ αυτού και του νοήματός του (Freud, 1922).

Ο Petocz (2004: 2), παρατήρησε πως, *«κάθε θεωρία συμβολισμού είναι υποχρεωμένη να σέβεται ορισμένους λογικούς περιορισμούς και πληροί ορισμένες ψυχολογικές απαιτήσεις»*. Αυτό συμβαίνει, διότι ο συμβολισμός σε ένα λογοτεχνικό έργο δεν ερμηνεύεται μόνο μέσα από τις αναφορές στην ψυχανάλυση. Αντίθετα, η ψυχανάλυση χρησιμοποιεί τα λογοτεχνικά έργα για να αποσαφηνίσει τις έννοιες των συμβόλων. Επισημαίνεται πως, η αναπαράσταση του ίδιου πράγματος υπό το πρίσμα δύο αντιτιθέμενων εκφάνσεών του, οδηγεί στην απεικόνιση του νοήματος ενός συμβόλου στο πλαίσιο της κυκλικής αναπαράστασης. Ως εκ τούτου, το νερό αντικατοπτρίζει τη ζωή και τον θάνατο, τη σωτηρία και την καταστροφή (Petocz, 2004). Οι σκούρες αποχρώσεις του νερού, όπως για παράδειγμα οι μαύρες και οι γκριζες, αναφέρονται σε καθετί απρόσμενο που συμβαίνει στη ζωή και θλίβει τον άνθρωπο (Καλιακάτσου & Γιαννικοπούλου, 2016).

Κατά τον Jung το νερό αποτελεί ένα κοινό σύμβολο, το οποίο χρησιμοποιείται για να δηλωθεί το ασυνείδητο. Πρόκειται, λοιπόν, για ένα μέσο που μπορεί να φέρει τον άνθρωπο κοντά με τον πραγματικό του εαυτό. Το στοιχείο αυτό, στη λογοτεχνία, απεικονίζεται σαν μία διαδικασία που επιτρέπει στους ήρωες να

απελευθερωθούν από οποιοδήποτε εμπόδιο της ζωής τους και να δουν την αλήθεια. Η βύθιση στο νερό λυτρώνει και επαναφέρει τους ήρωες σε αγνές εκφάνσεις της ζωής τους, αποδεσμευμένες από πάθη και μίσση, βγαλμένες από το ασυνείδητο (Jung, 1998).

Επίσης, σύμφωνα με τον Jung, οι άνθρωποι σχηματίζονται την προσωπικότητά τους με την ταύτιση με εικόνες, συνήθως εικόνες των γονέων, που αναδύονται από το συλλογικό ασυνείδητο. Όταν η εικόνα της μητέρας προβάλλεται, το νερό αποκτά μητρικό χαρακτήρα. Στις χριστιανικές εκκλησίες το νερό χρησιμοποιείται στη βάπτιση, καθώς είναι σύμβολο της αγιότητας, καθώς σε αυτές τις τελετουργίες επιζητείται η αναγέννηση ως νέο πρόσωπο μετά τη συγχώρεση των αμαρτιών. Ο ωκεανός στα όνειρα και τις φαντασιώσεις είναι μια συμβολική αναπαράσταση του ασυνείδητου. Η μητρική ποιότητα του νερού είναι σταθερή με τη φύση του ασυνείδητου γιατί το νερό θα μπορούσε να είναι το μητέρα - σώμα ή η μητέρα - εικόνα από το οποίο γεννιέται ο άνθρωπος (Jung, 1998).

Το νερό είναι συνήθως εμποτισμένο με μια παραγωγική ποιότητα στη μυθολογία, ιδίως σε πολλές ιστορίες δημιουργίας στις οποίες αποκαλύπτεται το νερό ως προέλευση της ζωής. Το νερό συσχετίστηκε επίσης με μια καταστροφική ποιότητα στον αρχαίο κόσμο. Στην Εγγύς Ανατολή επικρατούσαν μύθοι για τις πλημμύρες, ενώ παρόμοιες αφηγήσεις απαντώνται σε άλλους πολιτισμούς από όλο τον κόσμο, συμπεριλαμβανομένης της Ινδίας, της Κορέας και της Χαβάη. Αυτός ο τύπος μύθου μπορεί να δημιουργήθηκε από τα βάσανα και τις καταστροφές που ακολουθούν τους τυφώνες και τις πλημμύρες. Οι περισσότεροι μύθοι για τις πλημμύρες έχουν κάποια κοινά σημεία, όπως το γεγονός ότι η ανθρωπότητα αντιμετωπίζει την εξαφάνιση από μια μεγάλη πλημμύρα, αλλά οι λίγοι άνθρωποι που επιβιώνουν αναλαμβάνουν την ευθύνη να γίνουν οι ιδρυτές ενός νέου κόσμου. Η πλημμύρα χρησιμεύει επομένως για να καθαρίσει ο κόσμος και να ανανεωθεί, καταστρέφοντας την παλιά τάξη, ίσως λόγω ανθρώπινης αμαρτίας ή παρακμής (Eom, 2014).

Είναι γνωστό πως στον συμβολισμό του νερού, διαφορετικοί τύποι νερού αναφέρονται σε διαφορετικά σύμβολα. Πιο αναλυτικά, γίνεται λόγος για το γλυκό και το αλμυρό νερό, τα ρηχά και βαθιά νερά, τα γρήγορα και στάσιμα, το νερό που φέρνει πλούτο και το νερό που προκαλεί ασθένειες, το νερό που φέρνει αγάπη και το νερό που την παρασύρει, κ.ά. (Reyes, 2009).

Αν και οι εκφάνσεις αυτές του νερού δύνανται να είναι πολλές και ποικίλες, το νερό κατά κύριο λόγο παραπέμπει στο ασυνείδητο του ανθρώπου, όπως υποστηρίζουν οι ψυχαναλυτικές θεωρίες. Υπογραμμίζεται πως τα βαθιά νερά, οι μεγάλοι ωκεανοί, οι θάλασσες και οι μεγάλες λίμνες συμβολίζουν το συλλογικό ασυνείδητο, ενώ μικρότεροι όγκοι νερού παραπέμπουν στο προσωπικό. Συχνά, ο ωκεανός εξομοιώνεται με το συλλογικό ασυνείδητο, από το οποίο προκύπτει το ήλιος του πνεύματος. Η φουρτουνιασμένη θάλασσα, ως ποιητική εικόνα ή όνειρο, είναι σημάδι ανάλογης κατάστασης στα βάθη του συναισθηματικού ασυνείδητου. Μια ημιδιαφανής ηρεμία, από την άλλη πλευρά, υποδηλώνει μια συνθήκη στοχαστικής ηρεμίας. Σε κάθε περίπτωση, είναι προφανές ότι ο συμβολισμός του νερού συνιστά έκφραση της δυναμικότητας της ψυχής και των αγώνων του εσωτερικού κόσμου για την ανεύρεση ενός ορθού τρόπου διατύπωσης ενός σαφούς μηνύματος, το οποίο θα γίνεται αντιληπτό από τη συνείδηση (Cirlot, 1971).

Είναι σημαντικό να αναφερθεί πως, σε πολλούς μύθους και θρύλους, υδάτινα μέρη, όπως επί παραδείγματι βρύσες, λίμνες, ή ποτάμια, θεωρούνται ως είσοδοι στον κόσμο των νεκρών. Το ταξίδι πέρα από το φυσικό, προς το άγνωστο, σκιαγραφείται ανέκαθεν σαν ένα ταξίδι πάνω από το νερό (D'Este, 2009). Με αυτό τον τρόπο αποτυπώνεται *«η μυστηριώδης έλξη του νερού ως κάτι ιερό, ως συμβολική και εκδηλωμένη έκφραση της ψυχικής ή κοσμικής πραγματικότητας»* (Burckhardt, 2009: 130).

Στη λογοτεχνία, υπάρχουν πολλά παραδείγματα συμβολισμού του νερού ως εκπροσώπου του ασυνείδητου. Σε πολλές περιπτώσεις λογοτεχνικών έργων, η σχέση των χαρακτήρων με τη θάλασσα και η έμπνευση που αποκτούν από αυτήν, αντανακλά την ψυχική τους κατάσταση. Η ένταση ή η ηρεμία των κυμάτων αντιπροσωπεύει τον ασυνείδητο κόσμο με λειτουργικό τρόπο. Πολλάκις, η θάλασσα και οι παλίρροιες διαδραματίζουν κεντρικό ρόλο σε μια ιστορία, καθώς χρησιμοποιούνται για να φωτίσουν τις δυσκολίες που καλείται να αντιμετωπίσει κάθε ανθρώπινη ψυχή. Επιπλέον, ο ωκεανός ερμηνεύεται ως ένα είδος ασυνείδητου κόσμου που βυθίζει την ανθρωπότητα, ενώ τα τέρατα που ενίοτε αναδύονται, παραπέμπουν στις μοιραίες ορμές που προέρχονται από το ασυνείδητο μυαλό του ανθρώπου (Champigny, 2009).

Όπως αναφέρει ο Falaise (2009), το νερό συνίσταται σε μια διχοτόμηση. Η ζωή ξεκίνησε από αυτό. Το νερό είναι ζωτικής σημασίας για τη ζωή και λειτουργεί παρόμοια με το στοιχείο της Φωτιάς, που μπορεί να είναι άλλοτε ευεργετικό και άλλοτε καταστροφικό (D' Este, 2009). Η διττή φύση του νερού ως ζωογόνος και ως δέκτης ζών, βρίσκει την αντανάκλασή του με πολλούς τρόπους. Επί παραδείγματι, στην Ινδία ο Γάγγης θεωρείται ένας από τους ιερότερους ποταμούς, καθώς πιστεύεται ότι είναι το σώμα του Θεά Γκάγκα, που αντιπροσωπεύει τη θηλυκή ενέργεια του Σύμπαντος και συνδέεται με τη ζωή και με τον θάνατο (Falaise, 2009).

Ως θετικό σύμβολο, το νερό συνδέεται με τη ζωή και τη γέννηση. Στην ψυχανάλυση, η γέννηση εκφράζεται συνήθως μέσω της απεικόνισης του νερού. Ο Freud επισημαίνει πως, η γέννηση δύναται να συμβολιστεί τόσο με την είσοδο στο νερό όσο και με την έξοδο από αυτό. Λόγω της ευχέρειας της «αναπαράστασης από το αντίθετό της» οι συμβολισμοί αυτοί συχνά εναλλάσσονται. Στους μύθους των Sargon, Moses, Romulus, κ.ά., η έκθεση σε ένα καλάθι ή στο νερό σημαίνει το ίδιο με την επακόλουθη διάσωση έξω από το νερό, καθώς αμφότερα παραπέμπουν στη γέννηση. (Falaise, 2009).

Επιπλέον, «το νερό είναι η ρευστή δύναμη που δημιουργεί τη μυθολογία της δημιουργίας σε όλους τους πολιτισμούς» (Stokowski, 2008: 25), δεδομένου πως πολλοί μύθοι αποτυπώνουν τα αρχέγονα νερά από τα οποία πηγάζει η ζωή. Στα αιγυπτιακά ιερογλυφικά, το σύμβολο του νερού είναι μια κυματιστή γραμμή με μικρές αιχμηρές κορυφές, που αντιπροσωπεύουν την επιφάνεια του νερού. Με τον πολλαπλασιασμό αυτών συμβολίζεται ο αρχέγονος ωκεανός. Οι Κινέζοι θεωρούν το νερό ως την κατοικία των δράκων, καθώς καθετί στη ζωή, προέρχεται από αυτό. Στις Βέδες, το νερό αναφέρεται ως *mâtritamâh* (το περισσότερο μητρικό) γιατί, στην αρχή, όλα ήταν σαν θάλασσα χωρίς φως. Στην Ινδία, αυτό το στοιχείο εκλαμβάνεται γενικά ως ο συντηρητής της ζωής, που υπάρχει στη φύση, με τη μορφή βροχής, χυμού, γάλακτος και αίματος (Stokowski, 2008).

Επιπρόσθετα, το νερό συνδέεται και με τη θηλυκή διάσταση, το αρχαιολογικό θηλυκό (Huggens, 2009). Σε αυτό το πλαίσιο, εντοπίζεται σε πολλούς μύθους. Επί παραδείγματι, στην περσική μυθολογία, οι ρόλοι της Αναχίτα ως θεά του νερού, της βροχής, της αφθονίας, της ευλογίας, της γονιμότητας, του γάμου, της αγάπης, της μητρότητας, της γέννησης και της νίκης, αντικατόπτριζαν τη γυναικεία τελειότητα.

Από αυτή την άποψη, ο συμβολισμός του νερού που σχετίζεται με τον θηλυκό εαυτό, λαμβάνει ορισμένες θετικές έννοιες όπως καθαρότητα, κάθαρση, κάθαρση, σοφία, αισθησιασμός, συμπόνια, φροντίδα, συναίσθημα, γαλήνη, εμπιστοσύνη και θεραπεία (Nabarz, 2009).

Αυτός ο συμβολισμός βρίσκει τη θέση του σε πολλά λογοτεχνικά έργα, στα οποία μια θάλασσα, ένα σιντριβάνι ή ένας ωκεανός λειτουργούν ως μητρικά σύμβολα με πολλούς θετικούς συνειρμούς που σχετίζονται με τη ζωή. Ειδικά οι εικόνες της θάλασσας ερμηνεύονται ως επί το πλείστον ως σύμβολο της γυναικείας πηγής. Σε ορισμένα λογοτεχνικά έργα παρατηρείται, μάλιστα, πως η θάλασσα εμφανίζεται ως σύμβολο αμνιακού υγρού και η επιθυμία να είναι κάποιος στο νερό παραπέμπει στην οικειότητα και τη γαλήνη της παραμονής στη μήτρα της μητέρας. Κατά συνέπεια, η θάλασσα λειτουργεί ως σύμβολο του θηλυκού «χώρου», που είναι η αρχή αλλά και το τέλος της ζωής (Cirlot, 1971).

Παράλληλα το νερό και η επαφή του ανθρώπου με αυτό, σε λογοτεχνικές αφηγήσεις, συνδέεται με την επιθυμία του εκάστοτε ήρωα για εξαγνισμό και για αλλαγή των συνθηκών και των καταστάσεων που ταλαιπωρούν και βασανίζουν τη ψυχή του. Στο πλαίσιο αυτό, προκύπτει ότι η ψυχαναλυτική διάσταση της βύθισης στο νερό συμβάλλει στην αναγέννηση του ήρωα. Συμβολικά, το νερό εκφράζει την καθαρότητα, την αγνότητα και προσδίδει νόημα στη ψυχολογία του καθαρισμού (Bachelard, 1988).

Το νερό φέρει συμβολικές έννοιες σε διάφορα συστήματα πεποιθήσεων. Στις κύριες παγκόσμιες θρησκείες του Χριστιανισμού, του Βουδισμού και του Ινδουισμού είναι σύμβολο εξαγνισμού και χρησιμοποιείται σε προσφορές μνήμης, συμπόνιας, δημιουργίας, αναγέννησης και σοφίας. Αναφέρεται ότι το αίμα ή το νερό χρησιμοποιείται σε θεϊκές μυσίες όπως το χριστιανικό βάπτισμα, επειδή το νερό καθαρίζει συμβολικά και δίνει στον αποδέκτη μια νέα ζωή. Η παλιά ζωή ξεπλένεται με αίμα ή νερό και η νέα ζωή γίνεται αγία. Η βύθιση στο νερό συμβολίζει την επιστροφή σε μια καθαρή κατάσταση, το τέλος της παλιάς ζωής και τη γέννηση της νέας ζωής (Eom, 2014).

Σε αντίθεση με τους θετικούς συνειρμούς του συμβολισμού του νερού, εμφανίζονται αρνητικές ιδιότητες που σχετίζονται με τα θέματα του θανάτου, της

καταστροφής, του φόβου, της θλίψης και του αποχωρισμού (Huggens, 2009). Αυτή η καταστροφική πλευρά του νερού σχετίζεται εν γένει με τα σκοτεινά, βαθιά και ασυνήθιστα χαρακτηριστικά του. Το «βαθύ νερό» που σχετίζεται με τον θάνατο, αντικατοπτρίζει το συλλογικό ασυνείδητο. Υπό αυτό το πρίσμα, ως εκπρόσωπος του θανάτου, το νερό παρουσιάζει τις καταστροφικές του ιδιότητες εκτός από τις δημιουργικές. Έτσι, εμφανίζεται ως *«ένα από τα πιο ισχυρά σύμβολα της φύσης: ευεργετικά αλλά σκληρά ανάλογα με την κατάσταση»* (Fordoński, 1999: 204). Από την άλλη πλευρά ο Magin (2009), επισημαίνει πως, η σχέση του ανθρώπου με το νερό είναι ταυτόχρονα μια δυνητική ευχαρίστηση και μεταμόρφωση και μια πιθανή ταλαιπωρία και απώλεια. Αν και το νερό είναι τόσο απαραίτητο για τη ζωή, η θανατηφόρα πλευρά του μπορεί να προκαλέσει καταστροφή όπως σε πολλές δυστοπικές ιστορίες στις οποίες τεράστια νερά καλύπτουν τη γη.

Επιπλέον, η αντίθεση μεταξύ νερού και αίματος, συμβολίζει τη δυαδικότητα της ζωής και του θανάτου. Καταρχάς, με τη μυστικιστική του έννοια, το νερό είναι το υγρό που μπορεί να ξεπλύνει το αίμα. κάτι που μεταφορικά ερμηνεύεται ως καθαρισμός της ψυχής, και συχνά παραπέμπει στη βάπτισμα (Fordoński, 1999). Το αίμα σχετίζεται γενικά με το σκοτάδι, την ενοχή και την αμαρτία, και στην ψυχανάλυση με τον θάνατο, ενώ το νερό με τον καθαρισμό και τον έρωτα. Είναι προφανές ότι ενώ το νερό μπορεί να είναι θρεπτικό και ζωογόνο, μπορεί επίσης να συμβολίζει τον θάνατο (Freud, 1922). Πρόκειται για μια *«ψυχολογική συγγένεια των αντιθέτων»* (Petocz, 2004: 109), η οποία είναι εμφανής στον συμβολισμό του νερού.

Το νερό, ως εκπρόσωπος του έρωτα και του θανάτου, περιλαμβάνει και τα δύο ζωντανά και θανατηφόρα χαρακτηριστικά. Αυτή η συμπερίληψη μπορεί να γίνει αποδεκτή ως αποτέλεσμα μιας άλλης συμβολικής σημασίας και χαρακτηριστικό του νερού, το οποίο είναι η μεταβλητότητα και ο δρόμος προς την αναγέννηση (Reyes, 2009). Ο κύκλος του νερού συμβολίζει την αναγέννηση. Το νερό είναι πολύ γνωστό ως ένα παγκόσμιο σύμβολο αλλαγής, κυρίως επειδή είναι ρευστό και δεν έχει σταθερή μορφή. Ακόμη, στην ψυχανάλυση, ο υδρόβιος συμβολισμός αναφέρεται στις μεταπτώσεις που συντελούνται στον ψυχικό μας κόσμο. Η διαδικασία της αλλαγής από την άποψη του εαυτού, συμβολίζεται μέσω του νερού (Cirlot, 1971).

Το νερό, ως αποτύπωση της αλλαγής, αξιοποιείται κυρίως για να δώσει έμφαση στη μετάβαση από τη ζωή στον θάνατο, και αντίστροφα. Τα δημιουργικά και

καταστροφικά χαρακτηριστικά του νερού, το ανάγουν σε κυκλικό σύμβολο. Το νερό εκλαμβάνεται ως μεσολαβητής μεταξύ της ζωής και του θανάτου, με αμφίδρομη θετική και αρνητική ροή δημιουργίας και καταστροφής (Cirlot, 1971). Μάλιστα, σε πολλούς μύθους, η πλημμύρα αντικατοπτρίζει την απόλυτη καταστροφή όλων όσων προηγήθηκαν και την έναρξη μιας νέας τάξης πραγμάτων (Aburrow, 2009). Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ιστορία του Νώε και της Κιβωτού. Σε κοσμικό επίπεδο, το ισοδύναμο της βύθισης είναι ο κατακλυσμός, ο οποίος προκαλεί τη διάλυση όλων των μορφών και την επιστροφή σε ρευστή κατάσταση, απελευθερώνοντας έτσι τα στοιχεία που αργότερα θα αναδιαμορφωθούν σε νέα κοσμικά πρότυπα (Cirlot, 1971). Επίσης, ένας ποτάμι ταχείας ροής συμβολίζει άλλοτε τη θετική δύναμη και άλλοτε την καταστροφή (Henry, 2007). Είναι προφανές ότι ο συμβολισμός της βύθισης στο νερό περιλαμβάνει τα θέματα του δίπτυχου ζωή-θάνατος και αναγέννηση και, υποδηλώνει την επιστροφή στην προμορφωτική κατάσταση, με τον φόβο του αφανισμού από τη μια πλευρά, αλλά και της αναγέννησης από την άλλη, δεδομένου πως η βύθιση εντείνει τη ζωή και τη δύναμη (Cirlot, 1971).

Κατά συνέπεια, όπως και πολλά άλλα σύμβολα, η χρήση του νερού δεν μπορεί να περιοριστεί. Ωστόσο, είναι ένα εξέχον σύμβολο του δίπολου της ζωής και του θανάτου, αν και μπορεί να χρησιμοποιηθεί με διαφορετικούς τρόπους. Αυτός ο συμβολισμός υποστηρίζεται κυρίως από την ψυχαναλυτική θεώρησή του, που παραπέμπει στο ασυνείδητο, συλλογικό και προσωπικό (Huggens, 2009). Με την ικανότητά του να υπάρχει σε διαφορετικές καταστάσεις και με τη σχέση του με τα συναισθήματα, τα όνειρα, το ασυνείδητο, το νερό δύναται να ερμηνευτεί ποικιλοτρόπως. Έτσι, μια σταγόνα νερό είναι απαραίτητη για τη ζωή, για τη σωτηρία, αλλά είναι επίσης αρκετό για τον θάνατο και την καταστροφή. Δεν αποτελεί έκπληξη ότι το νερό ήταν ένα συναρπαστικό και ζωτικό στοιχείο για την ανθρωπότητα και συνάμα εξέχον σύμβολο για τη λογοτεχνία (D' Este, 2009).

Κεφάλαιο 3^ο: Σύγχρονο Εικονοβιβλίο

3.1. Η έννοια του εικονοβιβλίου

Το εικονοβιβλίο πήρε το όνομά του ακριβώς για αυτό που είναι, δηλαδή ένα βιβλίο που διαθέτει περισσότερες εικόνες από λόγια. Ενώ αυτό ερμηνεύεται σαν μια απλοϊκή ιδέα, οι εικόνες που περιέχονται στα βιβλία εικόνων είναι κάτι περισσότερο. Ο αναγνώστης πρέπει να κοιτάζει πέρα από τη γραμμή, τη συμμετρία, το χρώμα, την υφή, το μοτίβο και την προοπτική της εικονογράφησης, προκειμένου να αντιληφθεί με ποιο τρόπο συνδέεται η εικόνα και το κείμενο στον δικό του κόσμο ή τον κόσμο γύρω του. Ο Greene προσεγγίζει το εικονοβιβλίο, δημιουργώντας μια σύνδεση με τον θεατή ως αισθητική εμπειρία. Επίσης, επισημαίνει πως κάθε φορά που κάποιος έρχεται σε επαφή με ένα εικονοβιβλίο, το παρατηρεί συνεχώς, καθώς συστηματικά προστίθεται κάτι από το παρελθόν (Greene, 2001).

Ο Dowhower (1997), αναφέρεται στο εικονοβιβλίο ως ένα λογοτεχνικό είδος που συνδέει έννοιες, απεικονίζει θέματα ή μια ακολουθία ιδεών, παρέχει πληροφορίες, προσφέρει τέρψη και αλληλεπίδραση ή/και αφηγείται μια ιστορία μέσω μιας σειράς εικονογραφήσεων χωρίς γραπτό κείμενο. Είναι γεγονός πως, το εικονοβιβλίο έχει διακριθεί ως ξεχωριστό είδος τις τελευταίες δεκαετίες (Crawford & Hade, 2000), παραμερίζοντας την άποψη πως δεν διαθέτει σοβαρή λογοτεχνική αξία. Με την πάροδο των ετών και την ανάπτυξη των συγκεκριμένων βιβλίων, το περιεχόμενο και ο χαρακτηρισμός των αφηγήσεων αναδιαμορφώνεται, με έμφαση σε πιο ρεαλιστικές εμπειρίες που καθίστανται πιο οικείες για τον αναγνώστη (Dowhower 1997). Επισημαίνεται πως, ο σχεδιασμός των εικονοβιβλίων είναι τέτοιος, ώστε να μην απευθύνεται αποκλειστικά στο παιδικό κοινό, αλλά και στο εφηβικό και το ενήλικο (Nikolajeva & Scott, 2006).

Λαμβάνοντας υπόψη τον ευρύτερο ορισμό του υπό μελέτη είδους βιβλίου, διαπιστώνεται πως οι εικονογραφήσεις διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην αφήγηση της ιστορίας (Backes, 2009). Ειδικότερα, η Bader (1976: 1), υπογραμμίζει πως, *«[ένα] εικονογραφημένο βιβλίο είναι κείμενο, εικονογράφηση, συνολικός σχεδιασμός, ένα προϊόν κατασκευής και ένα εμπορικό προϊόν · ένα κοινωνικό, πολιτιστικό, ιστορικό έγγραφο και, πρωτίστως, μια εμπειρία για ένα παιδί»*. Με αφετηρία τον προκειμένο ορισμό, σημειώνεται πως υφίστανται ποικίλοι τύποι

βιβλίων, συμπεριλαμβανομένων και εκείνων που συμπεριλαμβάνουν λέξεις χωρίς λέξεις (Crawford & Hade, 2000). Εντούτοις, οι ρίζες του είδους αυτού ανάγονται στο απώτερο παρελθόν. Μάλιστα, ο Dowhower (1997: 61), ισχυρίζεται πως η εμφάνιση λέξεων χωρίς λέξεις συνδέεται με μια αρχαία μορφή επικοινωνίας, την οποία χρησιμοποιούσαν οι πρόγονοί μας με σκοπό να αφηγηθούν ιστορίες και γεγονότα, όπως επί παραδείγματι κυνήγια ή στρατιωτικές επιδρομές. Τα μέσα που χρησιμοποιήθηκαν σε εκείνη την περίοδο, ήταν η ζωγραφική των σπηλαίων. Μάλιστα, επισημαίνεται πως, στην κλασική αρχαιότητα, δεδομένης της αρχικής επικράτησης του αναλφαβητισμού, είναι πιθανό τα οπτικά σήματα να συνιστούσαν ένα μέσο επικοινωνίας, έστω και δευτερεύον.

Στην πιο πρόσφατη ιστορία, τα βιβλία χωρίς λέξεις έχουν διατηρηθεί, χρησιμοποιώντας οπτικά σημάδια για να μεταδώσουν το νόημα αποκλειστικά μέσω εικόνων. Αν και τα εικονοβιβλία εισήχθησαν στο λογοτεχνικό ρεπερτόριο στα τέλη του 19^{ου} αιώνα (Ιορδανάκη & Καλογήρου, 2020), στις Ηνωμένες Πολιτείες, αρκετά χωρίς λόγια μυθιστορήματα δημοσιεύθηκαν ήδη από τη δεκαετία του 1920 (Dowhower, 1997). Το πρώτο αμερικανικό χωρίς λέξεις εικονογραφημένο βιβλίο που απευθυνόταν ειδικά σε παιδιά, ήταν το έργο «Τι έκαναν τα μουστάκια», της Ruth Carroll, που δημοσιεύθηκε το 1932. Σύμφωνα με όσα αναφέρει ο David Beronã (Hour, 2003), η «καλλιέργεια» του είδους των κόμικς, καθώς επίσης και η διαμόρφωση του βωβού κινηματογράφου στις αρχές του 20ού αιώνα, συνετέλεσε στην εξοικείωση του κοινού με τις εικόνες. Η δυναμική περίοδος των καλλιτεχνικών πειραματισμών στην Ευρώπη ξεκίνησε μετά το τέλος του Μεγάλου Πολέμου, οπότε οι δημιουργοί επιδόθηκαν στην παραγωγή έργων που αντιτίθεντο σε καθετί συνηθισμένο και φυσικό. Τότε, ήταν η κατάλληλη στιγμή για την εισαγωγή των βιβλίων χωρίς λόγια. Επισημαίνεται πως, οι εικόνες δεν συνεισέφεραν πλέον απλώς στην αφήγηση ιστοριών, αλλά αντίθετα συντελούσαν στην επάρκεια αυτών. Με τον τρόπο αυτό, δόθηκε έμφαση στη γνωστική μάθηση, σύμφωνα με την οποία η ανάγνωση των εικόνων ερμηνευόταν ως προετοιμασία για την ανάγνωση των λέξεων. Μάλιστα, ορισμένα αποσπάσματα, όπως επί παραδείγματι αυτά του Maurice Sendak στο *Where are the wild things* (1963), βοήθησαν ώστε τα εικονοβιβλία να ευδοκιμήσουν ως μορφή (Hour, 2003: 3).

Όπως ήδη αναφέρθηκε, μια λανθασμένη αντίληψη σχετικά με τα εικονογραφημένα βιβλία χωρίς λέξεις, έγκειται στη λογοτεχνική τους αξία. Από την πρώτη εμφάνιση των άρθρων που προωθούσαν τα εικονοβιβλία στα μέσα της δεκαετίας του 1970, αυτά αναδεικνύονταν ως η αφήγηση μιας ιστορίας μέσω εικόνων. Αυτό υπογραμμίζει την εσφαλμένη πεποίθηση, σύμφωνα με την οποία επρόκειτο μόνο για αφηγηματικές μορφές, παρά το γεγονός ότι, πολλά από αυτά τα βιβλία δεν επικοινωνούν ιστορίες με τη συμβατική έννοια (Dowhower, 1997). Στην πραγματικότητα, η ποικιλία των εικονοβιβλίων προάγει τη διαφορετικότητα που μπορεί να προσφέρει το προκείμενο μέσο. Επίσης, υφίστανται μορφές εικονοβιβλίων που επιτρέπουν στον αναγνώστη να αλληλεπιδράσει με τη βοήθεια της οπτικής αφήγησης. Οι Nikolajeva και Scott (2006), αναφέρονται στην πολυπλοκότητα του εικονοβιβλίου, επισημαίνοντας πως πολλά βιβλία με εικόνες δεν έχουν σχεδιαστεί αποκλειστικά για μικρά παιδιά, και πως μια τέτοια αφήγηση χωρίς λέξεις επιτρέπει πολυεπίπεδη ερμηνεία. Μάλιστα, η οπτική πολυπλοκότητα και τα υψηλά νοήματα πολλών εικονοβιβλίων, τα καθιστούν πιο κατάλληλα για το εφηβικό ή ενήλικο κοινό.

3.2. Σημειωτική και αφηγηματική ανάλυση του εικονοβιβλίου ως είδος

Όπως διαπιστώνεται από τη μελέτη των βιβλιογραφικών πηγών, η δημιουργία μιας πολύπλοκης αφήγησης μόνο μέσω εικονογραφήσεων, δεν συνιστά καινοτομία. Ωστόσο, προκειμένου να προσεγγιστεί θεωρητικά το είδος αυτό, είναι αναγκαία η διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο επιτυγχάνεται. Επίσης, είναι ωφέλιμο να αποσαφηνιστεί η διαδικασία μέσω της οποίας η κατασκευή ενός εικονοβιβλίου ενθαρρύνει τον αναγνώστη να αλληλεπιδράσει με μια αφήγηση. Δεδομένου πως τα εικονογραφημένα βιβλία χωρίς λέξεις στερούνται κειμένου, με σκοπό να καθοδηγήσουν το αναγνωστικό κοινό προς ένα συγκεκριμένο συναίσθημα, πλοκή ή αλληλουχία γεγονότων, δίνεται έμφαση στις εικόνες, καθώς όλα τα μηνύματα προάγονται μέσω αυτών (Nikolajeva & Scott, 2006).

Η σημειωτική και η αφηγηματολογία ως πλαίσια είναι συνυφασμένες με την ερμηνευτική δημιουργία, στον βαθμό που αλληλεπικαλύπτονται. Υπάρχουν, ωστόσο, ορισμένες διαφοροποιήσεις. Μια αφήγηση ορίζεται γενικώς ως ιστορία ή περιγραφή γεγονότων και εμπειριών. Ο Shitemi (2009), αναφέρει πως η αφήγηση συνεπάγεται μια πρόβλεψη για συγκεκριμένα σημειωτικά αντικείμενα που παράγονται με σκοπό το κοινό ή ο δέκτης να ανακαλέσει το αφηγηματικό σενάριο στο μυαλό του. Οι Onega & Landa (Herman & Vanaeck, 2005: 13) ορίζουν την αφήγηση ως, *«σημειωτική αναπαράσταση μιας σειράς γεγονότων που συνδέονται με νόημα με έναν χρονικό ή αιτιώδη τρόπο»*. Αυτός ο ορισμός επιτρέπει στα εργαλεία της αφηγηματολογίας να χρησιμοποιηθούν στην ανάλυση των εικονοβιβλίων, πέρα από τα στενά όρια της αφήγησης ως αποκλειστικά γλωσσικό φαινόμενο. Η αφήγηση ως τέτοια είναι ένα μέσο της ανάθεσης νοήματος και λειτουργίας σε σημειωτικά κείμενα. (Johnson, 2009).

Ένα σημειωτικό κείμενο με τη σειρά του, δηλώνει οτιδήποτε θεωρείται ότι είναι σημαίνον για κάτι άλλο. Με άλλα λόγια, ένα στοιχείο δύναται να ερμηνευτεί με διαφορετικό τρόπο, με βάση μια δεδομένη κουλτούρα ή μια εννοιολογική δομή. Κατά συνέπεια, είναι απαραίτητο αρχικά να προσδιοριστούν τα στοιχεία που βρίσκονται στο κείμενο, καθώς επίσης και οι κώδικες με βάση τους οποίους μπορούν αυτά τα στοιχεία να αποσαφηνιστούν (Shitemi, 2009).

Ο Ryan (2011), υπογραμμίζει πως μια σημειωτική προσέγγιση των μέσων που επικεντρώνονται στην αφήγηση, οδηγεί στη διάκρισή τους σε λεκτικά, οπτικά και ακουστικά. Ένα μέσο χαρακτηρίζεται από τους κωδικούς και τα αισθητηριακά κανάλια στα οποία βασίζεται. Παράλληλα, είναι αναγκαίο να διατυπωθούν τυπικές ερωτήσεις, οι οποίες καθίστανται σημειωτικές ως προς την ανάλυση των αφηγηματικών μέσων, δηλαδή με ποιο τρόπο δύνανται οι εικόνες να υποδηλώνουν χρόνο, πώς μπορούν οι χειρονομίες να υπολανθάνουν την αιτιότητα, ποιες υποθέσεις εκφράζονται από τον αναγνώστη και πώς όλα αυτά επηρεάζουν τη διατύπωση του υπερκειμένου και των υποκειμένων (Shitemi, 2009).

Τα εικονοβιβλία χρησιμοποιούν και τις τρεις κατηγορίες μέσων. Καταρχάς, είναι οπτικά. Οι εικόνες μπορούν να ερμηνευτούν από έναν αναγνώστη με τρόπο που να ανακαλούνται παρελθοντικές εμπειρίες, πολιτιστικά ή κοινωνικά στοιχεία. Ο Nodelman (1988: 186), υποστηρίζει πως *«τα παιδιά τείνουν να εκφράζουν την απόλαυση των βιβλίων χωρίς λέξεις λέγοντας, με λόγια, τις ιστορίες που οι εικόνες τους προτείνουν. Μετατρέπουν τα ίδια τις καθαρά οπτικές εμπειρίες σε λεκτικές»*. Αυτή η τοποθέτηση υποδηλώνει ότι τα εικονογραφημένα βιβλία χωρίς λέξεις χρησιμοποιούν επίσης τη λεκτική και μορφές ακουστικών μέσων στη δημιουργία ενός αφηγηματικού κειμένου. Το είδος χρησιμοποιεί μια γλώσσα που βασίζεται στην οπτική εμπειρία που είναι κοινή τόσο για τον συγγραφέα όσο και για τον αναγνώστη και ως εκ τούτου, οι εικόνες που δημιουργούνται από τους εικονογράφους, απαιτούν ανάγνωση και ερμηνεία που δεν είναι πάντοτε άμεσα κατανοητές (Hour, 2003).

Ο Nodelman (1988: 186-187), υπογραμμίζει πως, τα εικονοβιβλία είναι πολύ διαφορετικά από τα συνήθη. Μια από τις σημαντικότερες διαφορές τους έγκειται στο γεγονός πως οι ιστορίες σε αυτά, μπορούν να ειπωθούν από πολλά διαφορετικά άτομα με πολλούς διαφορετικούς τρόπους. Αυτό συμβαίνει, διότι αυτά τα βιβλία δεν έχουν λόγια, ώστε η προσοχή του αναγνώστη να επικεντρωθεί στην ουσιαστική ή σημαντική αφηγηματική τους λεπτομέρεια. Αντίθετα, απαιτούν από αυτόν ευρεία γνώση των οπτικών συμβάσεων που πρέπει να ληφθούν υπόψη πριν οι οπτικές εικόνες να αποδοθούν ως ιστορίες.

Οι σημειωτικές συμβάσεις στις οποίες αναφέρεται ο Nodelman (1988), περιλαμβάνουν επιλογές μέσων, χρωμάτων και στυλ που επικοινωνούν διάθεση και ατμόσφαιρα. Οι αναγνώστες θα πρέπει να αναζητήσουν ενδείξεις, να συγκεντρώσουν

και να ερμηνεύσουν φαινομενικά άσχετα κομμάτια οπτικών πληροφοριών, προκειμένου να συμπληρώσουν τις εικόνες με βάση τη δική τους προοπτική (Nodelman, 1988). Οι Crawford & Hade (2000), αναφέρουν πως, όταν χρησιμοποιούνται τα εικονοβιβλία, τότε κατασκευάζονται έννοιες μέσω της χρήσης προηγούμενων γνώσεων και εμπειριών, της προσοχής σε διακειμενικά στοιχεία, της λήψης πολλαπλών προοπτικών, της εξάρτησης από τη γλώσσα και τις τελετουργίες της ιστορίας και την εφαρμογή διαδραστικών συμπεριφορών ως μέρος της διαδικασίας ανάγνωσης.

Τα τελευταία χρόνια, η έννοια του γραμματισμού, όπως αυτή εφαρμόστηκε αποκλειστικά στο πλαίσιο της ανάγνωσης λεκτικών κειμένων, έχει δώσει τη θέση της σε μια σύγχρονη κατανόηση της «πολυγραφίας». Ο όρος τονίζει ότι η παγκόσμια αυξανόμενη ποσότητα καναλιών επικοινωνίας και η γλωσσική ποικιλομορφία, απαιτεί μια ευρύτερη θεώρηση του γραμματισμού από αυτή που περιγράφεται με βάση την παραδοσιακή προσέγγιση που βασίζεται στη γλώσσα. Είναι σημαντικό, η σύγχρονη κοινωνία να αναγνωρίσει τη λειτουργικότητα των εικονοβιβλίων και ως εκπαιδευτικά εργαλεία, τα οποία δύνανται να συνεισφέρουν στην «καλλιέργεια» ποικίλων μορφών γραμματισμού, δεδομένης και της συνύπαρξης εικόνων και λέξεων σε αυτά (Ιορδανάκη & Καλογήρου, 2020).

Η συμπερίληψη του οπτικού γραμματισμού, ωστόσο, εγείρει προβληματισμούς. Ο Arbuttle (2004), εξηγεί πως η χρήση του όρου «οπτικός γραμματισμός» συχνά φαίνεται να βασίζεται στην υπόθεση πως οι μη λεκτικές οπτικές εικόνες αποτελούν μια παγκόσμια γλώσσα που κάθε διορατικός άνθρωπος δύναται να ερμηνεύσει. Εντούτοις, κάτι τέτοιο δεν συμβαίνει πάντοτε. Οι εικόνες σε χαρτί είναι ουσιαστικά διάταξη γραμμών και σχημάτων σε επίπεδη επιφάνεια - σύμβολα που συνθέτουν την οπτική γλώσσα, η οποία αντικατοπτρίζει τα αντικείμενα σε έναν τρισδιάστατο κόσμο. Η ανάγνωση εικόνων συνιστά μια γνωστική ικανότητα και προκειμένου να επιτευχθεί η προκείμενη διαδικασία, ο θεατής πρέπει να είναι γνώστης συγκεκριμένων κανόνων και συμβάσεων. Επισημαίνεται πως, αν και εν πρώτοις η έννοια του «οπτικού γραμματισμού» ταυτίζεται με την ικανότητα κατανόησης γραφικών και διαμόρφωσης εικόνων, καθώς επίσης και την αναγνωστική ικανότητα, στην πραγματική και σύγχρονή του διάσταση, προϋποθέτει επιπρόσθετες και ποικίλες δεξιότητες, με κυριότερες αυτές που αφορούν την παραγωγή

προφορικού και γραπτού λόγου και τη δημιουργία οπτικών αναπαραστάσεων (Ιορδανάκη & Καλογήρου, 2020).

Επιπλέον, ο Ryan (2011), υποστηρίζει πως οι εικόνες έχουν συγκεκριμένες αφηγηματικές δυνάμεις σε σύγκριση με τη γλώσσα, καθώς δύνανται να αποδώσουν μια βελτιωμένη έκφανση της χωρικής διαμόρφωσης του κόσμου της ιστορίας, να υποδείξουν συναισθήματα μέσω των εκφράσεων του προσώπου και της γλώσσας του σώματος και να απεικονίσουν την ομορφιά με άμεσο τρόπο, αντί να προσδιορίσουν το ακίνητο και να το εναποθέσουν στην ερμηνεία του αναγνώστη. Επειδή οι εικόνες είναι στατικές, ο θεατής έχει αρκετό χρόνο για παρατήρηση και επανεξέτασή τους για σημαντικές λεπτομέρειες. Οι εικόνες δύνανται να εσωτερικεύσουν τη γλώσσα, εμφανίζοντας αντικείμενα που περιέχουν πινακίδες ή γράμματα. Συχνά αντισταθμίζουν την αδυναμία τους να ονομάσουν χαρακτήρες, χρησιμοποιώντας ορισμένα χαρακτηριστικά και προτείνοντας αφηρημένες ιδέες μέσω συμβατικών οπτικών συμβόλων. Αυτό που είναι σημαντικό να σημειωθεί, ωστόσο, είναι πως τα σύμβολα διαφέρουν μεταξύ των ποικίλων ομάδων πολιτισμού. Συνεπώς, ένας εικονογράφος πρέπει να γνωρίζει τις πολιτισμικές επιπτώσεις που μπορεί να έχει ή όχι, ένα σύμβολο.

3.3. Διάκριση του εικονοβιβλίου από το εικονογραφημένο βιβλίο

Είναι γεγονός πως ακόμα και στις μέρες μας, παρατηρείται σε πολλές περιπτώσεις αδυναμία διάκρισης του εικονοβιβλίου (picturebook) από το εικονογραφημένο βιβλίο (illustrated book). Σημειώνεται πως, αν και τυγχάνουν συγγενή, στην πραγματικότητα χαρακτηρίζονται από ουσιαστικές διαφορές, οι οποίες ως επί το πλείστον συνδέονται με τον τρόπο που αξιοποιούνται οι εικόνες σε καθένα από αυτά (Ιορδανάκη, όπως αναφέρεται στο Πάτσιου – Καλογήρου, 2013).

Μελετώντας κανείς τα στάδια κατά τα οποία η εικόνα μετουσίωσε τα βιβλία, και πολύ περισσότερο όσα προορίζονται για παιδιά, καταρχάς διαπιστώνει πως στα ελληνικά εικονογραφημένα παιδικά βιβλία που κυκλοφόρησαν περίπου μέχρι τα μέσα του 20ού αιώνα, το κείμενο υπερτερεί, ενώ οι εικόνες καταλαμβάνουν συγκριτικά μικρότερη έκταση. Στην πραγματικότητα, στην πλειοψηφία των εικονογραφημένων βιβλίων, εντοπίζεται μία εικόνα στην αρχή και μία στο τέλος της αφήγησης. Ειδικότερα, η προοπτική πάνω στην οποία πραγματοποιείται η εικονογράφηση, σχετίζεται με την επιθυμία να αποδοθεί όσο το δυνατόν με μεγαλύτερη ακρίβεια το εκάστοτε θέμα, χωρίς να εγείρονται αμφισβητήσεις ή προβληματισμοί. Κατά συνέπεια, η κατανόηση και ερμηνεία της ιστορίας καθίσταται εφικτή και χωρίς να υπάρχουν εικόνες (Σιβροπούλου, 2004).

Σχετικά με το περιεχόμενο και τη θεματολογία των εικονογραφημένων βιβλίων, αυτά βρίσκονται σε συνάφεια με το πνεύμα του διδακτισμού. Ωστόσο, από τη μεταπολίτευση και έπειτα, οι συνθήκες μεταβλήθηκαν και η εικόνα αναδείχθηκε σε φορέα μιας νέας οπτικής, σύμφωνα με την οποία επιδιωκόταν η ανάπτυξη της κριτικής ικανότητας του αναγνώστη, η διέγερση της ευαισθησίας του και η διαμόρφωση καινών ενδιαφερόντων (Σιβροπούλου, 2004).

Στη σύγχρονη εποχή, σχεδόν το σύνολο των παιδικών βιβλίων είναι εικονογραφημένο, ενώ ενίοτε παρατηρείται η παρουσία ενός κειμενικού και ενός εικονογραφικού αφηγητή. Αυτό σημαίνει πως, ακόμη και το παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο, δεν αποτελεί απλοϊκό ανάγνωσμα. Ως αποτέλεσμα, με αφετηρία τη λειτουργία και τη σύνδεση των εικόνων με το κείμενο, προκύπτουν δύο κατηγορίες βιβλίων, ήτοι τα εικονογραφημένα (illustrated books), και τα εικονοβιβλία (picturebooks). Ωστόσο,

επειδή συχνά οι δύο αυτοί όροι συγγέονται, είναι ωφέλιμο να δοθεί χώρος στη διάκρισή τους (Γαβριηλίδου, 2013).

Στο εικονογραφημένο βιβλίο, η εικονογράφιση υλοποιείται στο πλαίσιο του συμβατικού παραδοσιακού ρόλου της. Πιο συγκεκριμένα, αποδίδει με εικαστικό τρόπο κάποια στοιχεία της αφήγησης, ή ορισμένες πληροφορίες του λεκτικού κειμένου, χωρίς αυτό να σημαίνει πως καθίσταται αναγκαία για την εμβάθυνση του νοήματος (Γαβριηλίδου, 2013). Ουσιαστικά, στο εικονογραφημένο βιβλίο, οι εικόνες υφίστανται συμπληρωματικά ως προς το αφήγημα και παρέχουν επιπρόσθετες πληροφορίες. Επιπλέον, δύνανται να περιορίζονται στον διακοσμητικό τους ρόλο. Αυτό σημαίνει πως αποσκοπούν στην ανάδειξη της ελκυστικότητας του κειμένου (Ιορδανάκη, όπως αναφέρεται στο Πάτσιου – Καλογήρου, 2013). Από την άλλη πλευρά, στο εικονοβιβλίο, τόσο το λεκτικό όσο και το οπτικό κείμενο, αλληλενεργούν, με αποτέλεσμα οι εικόνες να διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην ερμηνεία του βιβλίου, δεδομένου πως το νόημα της αφήγησης διαμορφώνεται υπό το πρίσμα της αλληλεπίδρασης και της παράλληλης επεξεργασίας του λεκτικού και οπτικού κειμένου (Γαβριηλίδου, 2013 ; Ιορδανάκη & Καλογήρου, 2020).

Κατά συνέπεια, όσον αφορά τα εικονογραφημένα βιβλία, η συγγραφή του κειμένου προϋποτίθεται της εικονογράφισης. Ειδικότερα, οι ιθύνοντες των εκδοτικών οίκων προχωρούν στην ανάθεση της εικαστικής δημιουργίας, εφόσον έχει προηγηθεί η έγκριση του κειμένου, καλώντας τον εικονογράφο να το αποδώσει αισθητικά. Ως εκ τούτου, η ορθή προσέγγιση των εικόνων δεν είναι εφικτό να συντελεστεί χωρίς να προσμετρηθεί το νόημα των λέξεων που οδήγησαν στη δημιουργία τους. Ωστόσο, δεν συμβαίνει το ίδιο και στα εικονοβιβλία. Σε αυτά, η διαδικασία που ως επί το πλείστον ακολουθείται, συνίσταται στην παράλληλη διαμόρφωση του βιβλίου και στη συνεργασία ανάμεσα στον συγγραφέα και τον εικονογράφο, ούτως ώστε αυτό να ολοκληρωθεί (Nodelman, 2009).

3.4. Χαρακτηριστικά των εικονοβιβλίων

Ο Torben Gregersen, αναφερόμενος στα είδη των βιβλίων με αφετηρία τη σύνδεση που αναπτύσσεται ανάμεσα στο κείμενο και την εικόνα, κάνει λόγο για το βιβλίο – έκθεμα, το οποίο ουσιαστικά αποτελεί λεξικό με εικόνες χωρίς αφήγηση, τα βιβλία που διαθέτουν ορισμένες ή καθόλου λέξεις και η αφήγηση αποδίδεται μέσω των εικόνων, τα εικονοβιβλία, στα οποία αμφότερα το κείμενο και η εικόνα είναι εξίσου σπουδαία, και τέλος τα εικονογραφημένα, όπου το κείμενο αναπτύσσεται ανεξάρτητα από την εικόνα (Nikolajeva & Scott, 2006).

Πιο αναλυτικά, στα εικονοβιβλία, η κατάκτηση του πλήρους νοήματος της εκάστοτε ιστορίας, προκύπτει σε συνέχεια της αφήγησης τόσο του λεκτικού όσο και του οπτικού κώδικα. Σημειώνεται πως, το εικονοβιβλίο δεν δύναται να αναγνωστεί στο ραδιόφωνο επί παραδείγματι, δεδομένου πως οι εικόνες καθίστανται καθόλα σημαντικές στην κατανόηση της αφηγούμενης ιστορίας. Όπως αναφέρει και η Γαβριηλίδου (2013), το σύνολο των παιδικών βιβλίων διαθέτει εικόνες. Ωστόσο, αυτές δεν τοποθετούνται πάντοτε στο ίδιο σημείο ούτε λειτουργούν με τον ίδιο τρόπο. Το εικονοβιβλίο νοηματοδοτείται κατά κύριο λόγο με τη βοήθεια των οπτικών αποτυπώσεων, δηλαδή με τον τρόπο μέσω του οποίου οι εικόνες αλληλεπιδρούν και συσχετίζονται με το λεκτικό κείμενο και με τη χωρική τοποθέτησή τους. Μάλιστα, στην πλειονότητα των περιπτώσεων, η εικονογράφηση είναι σημαντικότερη σε σχέση με το λεκτικό κείμενο, το οποίο λειτουργεί συμπληρωματικά, ώστε να αποδώσει αυτό που αδυνατεί να σκιαγραφήσει η εικόνα.

Σύμφωνα με την Τσούτσουβα (2015), το θεμελιώδες ειδολογικό στοιχείο της εικονογράφησης, συνιστά η έντονα διαδραστική σύνδεση που εντοπίζεται μεταξύ του εικονιστικού και κειμενικού κώδικα. Οι Sipe & Wolfenbarger (2007), από την πλευρά τους επισημαίνουν πως το εικονοβιβλίο δεν εκλαμβάνεται απλώς ως ένα βιβλίο που περιλαμβάνει εικόνες, αλλά ως βιβλίο στο οποίο η πλοκή είναι συνυφασμένη με την αλληλενέργεια που λαμβάνει χώρα ανάμεσα στο κείμενο και την εικόνα, προκειμένου να ικανοποιηθεί ο αισθητικός σκοπός και των δύο. Επίσης, αν και το σύνολο των βιβλίων διαθέτει κοινά χαρακτηριστικά, όπως επί παραδείγματι εξώφυλλο και τίτλο, στα εικονοβιβλία παρατηρείται πως όλα τα περικειμενικά στοιχεία έχουν σχεδιαστεί με ένα συγκεκριμένο τρόπο, προκειμένου να συνεισφέρουν στην αισθητική συνοχή του βιβλίου (Sipe & McGuire, 2006). Τα εικονοβιβλία, εφόσον εκλαμβάνονται ως

σύνολο, φαίνεται πως μοιράζονται δύο τρόπους επικοινωνίας, έναν με τη βοήθεια της γλώσσας των λέξεων και έναν με τη βοήθεια της γλώσσας των εικόνων (Sipe, 2012). Παρόλα αυτά, και τα εικονοβιβλία χωρίς λόγια διαθέτουν τα παραδοσιακά εξωτερικά γνωρίσματα ενός συγγράμματος, όπως επί παραδείγματι εξώφυλλο, σελίδες και οπισθόφυλλο (Ιορδανάκη & Καλογήρου, 2020).

Επιπρόσθετα, ο Wyile (όπως αναφέρεται στο Sipe, 2012), παρομοιάζει τα εικονοβιβλία με θεατρικό έργο. Ειδικότερα, αναφέρει πως οι λέξεις του εικονοβιβλίου προσιδιάζουν στο σενάριο ενός έργου. Σε αμφοτέρες τις εκδοχές, τα γεγονότα και τα συναισθήματα των ηρώων δεν αποσαφηνίζονται με αναλυτικό τρόπο, δεδομένου πως αυτό τον ρόλο έχουν αναλάβει οι εικόνες ή οι ηθοποιοί αντίστοιχα. Το εικονοβιβλίο προσεγγίζει το βιβλίο με εικόνες ως σύνολο, όπου επιθυμείται η απόδοση διπλής αφήγησης, κειμενικής και εικονιστικής. Η σύνδεση ανάμεσα σε αυτές τις δύο στηρίζεται στην αλληλεπίδρασή τους. Ωστόσο, συχνά υπολανθάνει σύγκρουση ή διαφοροποίηση των νοημάτων (Κανατσούλη, 2002).

Σύμφωνα με τις Nicolajeva & Scott (2006), η λειτουργία των εικόνων συνίσταται στην περιγραφή και την αναπαράσταση, ενώ εκείνη των λέξεων, στην αφήγηση. Η λεκτική αφήγηση τυγχάνει ως επί το πλείστον γραμμική. Αυτό δεν συμβαίνει με τις εικόνες, αφού δεν παρέχουν ακριβείς οδηγίες για την ανάγνωση και την ερμηνεία τους. Η απόσταση μεταξύ των δύο λειτουργιών προκαλεί αέναες δυνατότητες αλληλενέργειας ανάμεσα στις λέξεις και τις εικόνες ενός εικονοβιβλίου.

Μία ειδικότερη κατηγορία αποτελούν τα επονομαζόμενα «crossover picture books», στα οποία η επικοινωνία επιτυγχάνεται μέσω ενός διττού αναγνωστικού κοινού και μάλιστα σε διάφορα επίπεδα. Η Οικονομίδου (2016), όταν αναφέρεται στον εννοούμενο αναγνώστη των παιδικών βιβλίων, κάνει παράλληλα λόγο για ένα διττό αναγνωστικό κοινό, χωρίς να παραπέμπει στη δια-ηλικιακή λογοτεχνία. Για την ίδια, το διττό των αναγνωστών προκύπτει από το γεγονός πως προκειμένου τα παιδιά προσχολικής ηλικίας να έρθουν σε επαφή με ένα λογοτεχνικό βιβλίο, προϋποτίθεται η παρέμβαση ενός ενήλικα. Εντούτοις, οι Nicolajeva & Scott (2006), επισημαίνουν πως στα εικονοβιβλία που προορίζονται και για ενήλικες, η σημαντικότητά τους έγκειται στη δυνατότητα πρόσληψης των διαφορετικών νοημάτων σε ποικίλα επίπεδα αλλά και τέρψης μέσα από αυτά.

3.5. Μορφές αλληλεπίδρασης κειμένου και εικόνας

Όπως ήδη αναφέρθηκε, στα εικονοβιβλία οι εικόνες και το κείμενο αλληλεπιδρούν ποικιλοτρόπως, προωθώντας συστηματικά διαφορετικά νοήματα. Ο ρόλος του εικονογράφου δεν περιορίζεται στην ανάγνωση του κειμένου αλλά επεκτείνεται, αναγόντάς τον σε έναν παράλληλο συγγραφέα, δεδομένου πως η εικόνα διαθέτει τη δική της υπόσταση και λειτουργία (Γρόσδος, 2008). Αυτό σημαίνει πως πρόκειται για μια διακριτή κατηγορία βιβλίων, η οποία δημιουργεί την ανάγκη ενδεδειγμένης ανάγνωσης τόσο των λέξεων όσο και των εικόνων. Η δυσκολία συνίσταται στο γεγονός πως είναι απαραίτητη η ενεργοποίηση δύο προοπτικών θεώρησης. Πιο συγκεκριμένα, η ανάγνωση του κειμένου επί παραδείγματι, πραγματοποιείται από τα δεξιά προς τα αριστερά και από πάνω προς τα κάτω. Από την άλλη πλευρά, η εικόνα παρατηρείται ολιστικά. Ως εκ τούτου, στα εικονοβιβλία, η αλληλουχία των εικόνων οδηγεί στην ανάκληση των λέξεων, ώστε να ερμηνευτεί εκ νέου η εικόνα και εν συνεχεία να αναθεωρηθεί η προσέγγιση του κειμένου (Nodelman, 2009).

Στην πραγματικότητα, ο αναγνώστης κατά κύριο λόγο επικεντρώνεται στις εικόνες κι έπειτα μεταβαίνει στο κείμενο. Σημειώνεται πως, τα δεδομένα αυτά αφορούν ως επί το πλείστον τους ενήλικες αναγνώστες. Τα παιδιά, και ειδικά όσα δεν γνωρίζουν ακόμα ανάγνωση, δίνουν έμφαση αναπόφευκτα στην εικόνα. Ωστόσο, αυτό δεν σημαίνει πως δεν επιστρέφουν σε προηγούμενες σελίδες, με σκοπό να αποσαφηνίσουν εκ νέου το νόημα, ειδικά σε ό,τι αφορά τα εικονοβιβλία (Nodelman, 2009).

Ο Nodelman (2009), αναφέρει πως αμφότερες οι τέχνες συγκεράζονται με θετικά αποτελέσματα, εφόσον οι συγγραφείς και οι εικονογράφοι αξιοποιούν τα διαφορετικά χαρακτηριστικά τους για να αποδώσουν διαφορετικές πληροφορίες. Ο ίδιος, μάλιστα, διακατέχεται από την πεποίθηση πως στο σύνολο των εικονοβιβλίων, η σύνδεση μεταξύ κειμένου και εικόνας είναι ειρωνική, υποστηρίζοντας με αυτό τον τρόπο πως, εφόσον οι λέξεις αποδίδουν στοιχεία που δεν δείχνουν οι εικόνες και το αντίθετο, τότε διαμορφώνεται αναπόφευκτα μια ειρωνική σχέση ανάμεσα σε αυτές. Επίσης, δίνεται η εντύπωση πως, στα εικονοβιβλία, ο συγκερασμός και η αλληλεπίδραση μεταξύ εικόνας και κειμένου, διαμορφώνουν μια μορφή «τρίτης πραγματικότητας» (Ιορδανάκη, όπως αναφέρεται στο Πάτσιου & Καλογήρου, 2013).

Από την άλλη πλευρά, η Bettina Kummerling Meibauer (όπως αναφέρεται στο Sipe, 2012), επιθυμώντας να εξειδικεύσει τα είδη της ειρωνείας μεταξύ των λέξεων και των εικόνων, προχωρά σε τέσσερις κατηγοριοποιήσεις. Το πρώτο από αυτά παραπέμπει στο σημασιολογικό κενό, σύμφωνα με το οποίο το κείμενο παρουσιάζει ελλείμματα όσον αφορά τις σημαντικές πληροφορίες, ενώ δεν συμβαίνει το ίδιο με τις εικόνες, στις οποίες αυτές υπονοούνται. Το δεύτερο είδος σχετίζεται με την αντίθεση στην καλλιτεχνική έκφραση. Αυτό σημαίνει πως, όπου το κείμενο είναι ανιαρό, οι εικόνες τυγχάνουν πληθωρικές και ευχάριστες. Ένα τρίτο είδος ειρωνείας συνδέεται με τη διαφορετική οπτική γωνία, σύμφωνα με την οποία τα γεγονότα αποτυπώνονται με γνώμονα την τροπικότητα. Τέλος, το τέταρτο είδος παραπέμπει στην επανάληψη, η οποία συντελεί στην κατανόηση της ειρωνικής σχέσης κειμένου και εικόνας, ακόμη και από έναν νεαρό αναγνώστη.

Κατά συνέπεια, συγκεντρώνοντας τις ποικίλες τυπολογίες, ήτοι τους διάφορους τρόπους με τους οποίους αλληλενεργούν οι εικόνες με το κείμενο, όπως αυτές αναδεικνύονται από ορισμένους μελετητές, διαμορφώνονται οι ακόλουθες περιπτώσεις. Ειδικότερα, ο Joseph Schwarcz (όπως αναφέρεται στο Sipe, 2012) επέμεινε στην ύπαρξη δύο βασικών κατηγοριών λειτουργίας της εικόνας, της *Συμφωνίας* (Congruency) και της *Απόκλιση* (Deviation). Στη μεν πρώτη, οι εικόνες αναπαριστούν όσα λέει το κείμενο, χωρίς να υφίσταται πλεονασμός, δεδομένου πως η εικόνα τυγχάνει σαφέστερη της λέξης. Υποκατηγορίες της Συμφωνίας συνιστούν η *Μείωση*, κατά την οποία η εικόνα απλοποιεί τις λέξεις, η *Ανάπτυξη*, το αντίθετο της προαναφερθείσας, και η *Ενίσχυση*, που βρίσκεται σε άμεση συνάφεια με την τελευταία. Επιπλέον, ο Schwarcz κάνει λόγο για την *Προέκταση*, όπου η εικόνα αποσαφηνίζει το νόημα σε μεγαλύτερο βαθμό από τις λέξεις, τη *Συμπλήρωση*, η οποία προσιδιάζει της Συμφωνίας και, την *Εναλλακτική Πρόοδο*, όπου η πλοκή συντελείται μέσω της εναλλαγής των δύο τροπικοτήτων. Στη δε δεύτερη, ήτοι την *Απόκλιση*, οι εικόνες παρεκκλίνουν του κειμένου μέσω της *Αντίφασης* και της *Αποξένωσης*, κατά τις οποίες η εικόνα αναπαριστά το αντίθετο της αφήγησης. Επίσης, γίνεται λόγος για την *Αντίστιξη*, όπου αμφότερες οι λέξεις και οι εικόνες, αφηγούνται δύο συσχετιζόμενες, πλην όμως διαφορετικές ιστορίες.

Εν συνεχεία, η Golden (όπως αναφέρεται στο Sipe, 2012), περιγράφει τους πέντε τύπους που χαρακτηρίζουν τη σύνδεση της εικόνας και του κειμένου. Πιο

συγκεκριμένα, ο πρώτος από αυτούς υποδεικνύει την εικόνα και το κείμενο ως αλληλένδετα και συμμετρικά στοιχεία. Σύμφωνα με τον δεύτερο τύπο, το κείμενο είναι εξαρτημένο από την εικόνα, προκειμένου να αποσαφηνιστεί, ενώ με βάση τον τρίτο, η εικόνα διανθίζει και συμπληρώνει το κείμενο. Με γνώμονα τον τέταρτο τύπο της Golden, το κείμενο δημιουργεί την πρωταρχική αφήγηση ενώ η εικόνα τυγχάνει εκλεκτική, ενώ με βάση τον πέμπτο τύπο, συμβαίνει το αντίθετο. Είναι σημαντικό να επισημανθεί πως, οι πέντε τύποι της Golden έχουν επικριθεί, κυρίως λόγω της άποψης πως ο συσχετισμός μεταξύ των δύο τροπικοτήτων, αξιολογείται με αφετηρία την επικράτηση μιας εκ των δύο και παραθεωρεί τη συνεργασία τους με σκοπό την ολιστική απόδοση του νοήματος του βιβλίου.

Επίσης, γίνεται λόγος για το μοντέλο της αλληλοεξαρτώμενης αφήγησης (Interdependent storytelling) της Agosto (όπως αναφέρεται στο Sipe, 2012), με αφετηρία το οποίο, στην πλειονότητα των εικονοβιβλίων οι ιστορίες επαναλαμβάνονται δύο φορές, ήτοι μέσω του κειμένου και της εικονογράφησης. Με αυτό τον τρόπο, ο αναγνώστης δύναται να κατανοήσει τέτοιες ιστορίες μέσω του διττού αυτού τρόπου. Ωστόσο, το πρότυπο που αναδεικνύει η Agosto, έχει αμφισβητηθεί, καθώς, όπως ορίζουν οι περισσότεροι θεωρητικοί, τα εικονοβιβλία δεν συνιστούν απλώς βιβλία με δύο ιστορίες, δεδομένου πως το νόημα του ενός κώδικα δεν επαρκεί για την ουσιαστική κατάκτηση του νοήματος.

Τέλος, εντοπίζεται και η τυπολογία των Nikolajeva & Scott (2006). Οι δύο μελετητές αναφέρονται στα συμμετρικά εικονοβιβλία, όπου εικόνα και λέξεις μεταλαμπαδεύουν την ίδια πληροφορία μέσω της επανάληψης, στα συμπληρωματικά, όπου η μία τροπικότητα συμπληρώνει την άλλη, στα ενισχυτικά, όπου η οπτική αφήγηση ενδυναμώνει τη λεκτική ή το αντίστροφο, στα αντισταθμιστικά, όπου αμφότερες εικόνες και λέξεις, αν και αποδίδουν διαφορετικές πληροφορίες, συνεργάζονται στη διαμόρφωση ενός νέου νοήματος, και τέλος στα αντιπαραθετικά, με ή χωρίς λέξεις, όπου δύο ή περισσότεροι αφηγηματικοί τρόποι δεν συνδέονται μεταξύ τους και αποδίδουν την ιστορία με διαφορετική προοπτική.

3.6. Τα οφέλη από την ανάγνωση των εικονοβιβλίων

Η Γαβριηλίδου (2013), υποστηρίζει πως τα εικονοβιβλία δεν συνιστούν απλώς ένα εργαλείο για την προώθηση της σχέσης που αναπτύσσεται ανάμεσα στους ενήλικες και τα παιδιά, αλλά και μια ενδιαφέρουσα εμπειρία για τους αναγνώστες όλων των ηλικιών, η οποία εκτός των άλλων αποτελεί μια έκφραση της δια βίου εκπαίδευσης. Η ίδια υπογραμμίζει πως, η παιδική λογοτεχνία, όταν αναγιγνώσκεται από ενήλικες, είναι απολαυστική και διασκεδαστική. Άλλωστε, υπάρχουν πλείστα βιβλία τα οποία πραγματεύονται ζητήματα σχετικά με την κοινωνική διαφθορά, την ομοφυλοφιλία ή σημαντικά ιστορικά γεγονότα, τα οποία σίγουρα δεν αφορούν μόνο τα παιδιά.

Πέραν τούτου, η Γαβριηλίδου (2013), κάνει λόγο για σύγχρονες μελέτες, σύμφωνα με τις οποίες τα εικονοβιβλία έχουν αξιολογηθεί ως κατάλληλο εκπαιδευτικό υλικό. Αυτό συμβαίνει, διότι προσφέρουν ένα ευρύ φάσμα δυνατοτήτων οπτικού γραμματισμού και συνάμα ερεθίσματα που ενεργοποιούν την κριτική σκέψη των αναγνωστών. Ωστόσο, είναι σημαντικό να σημειωθεί πως, η αξιοποίησή τους ως εκπαιδευτικό υλικό, είναι ωφέλιμο να μην προορίζεται αποκλειστικά για την εκπαίδευση των ατόμων μεγαλύτερων ηλικιών, αλλά και για εκείνη των παιδιών προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας, καθώς με αυτό τον τρόπο τα τελευταία εμπλέκονται ενεργητικά στη διαδικασία της ανάγνωσης.

Επιπρόσθετα, αναδεικνύεται η ευεργετική επίδραση που ασκείται στην παιδική φαντασία μέσω των εικόνων. Πιο αναλυτικά, οι εικόνες ενισχύουν την αναγνωστική διαδικασία, περιορίζοντας τη μονοτονία των λέξεων και συντελούν στη διαμόρφωση νοερών αναπαραστάσεων. Με αυτό τον τρόπο, οι εικόνες «ζωντανεύουν» και προωθούν την αλληλεπίδρασή τους με τον αναγνώστη. Ο τελευταίος, μάλιστα, ενεργοποιώντας τη δημιουργικότητά του, ερμηνεύει τις εικόνες και προχωρά στην αναδόμηση των στοιχείων που αυτές του παρέχουν. Παρόλα αυτά, η ερμηνεία των εικόνων, όπως ήδη αναφέρθηκε, συνιστά μια πολύπλοκη διαδικασία, δεδομένου πως προαπαιτεί την ικανότητα του αναγνώστη να αντιλαμβάνεται τους κώδικες της προκειμένης γλώσσας (Καλογήρου, 2003).

Η Οικονομίδου (2016), επισημαίνει τρεις αιτίες για τις οποίες γίνεται αυτό. Η πρώτη σχετίζεται με το γεγονός πως τα εικονοβιβλία απευθύνονται σε παιδιά που

δεν έχουν αναπτύξει σε ικανοποιητικό βαθμό τις αναγνωστικές τους δεξιότητες και κατά συνέπεια, είναι ανοιχτά σε τέτοιες προκλήσεις. Επιπρόσθετα, εφόσον τα προκείμενα βιβλία αξιοποιούν δύο τροπικότητες ώστε να σκιαγραφήσουν το νόημα μιας ιστορίας, χαρακτηρίζονται από συνθετότητα και πολυπλοκότητα και ως εκ τούτου προϋποθέτουν ενεργητικούς αναγνώστες που δύνανται να επιδοθούν σε συσχετισμούς. Ακόμη, στα σύγχρονα εικονοβιβλία, η σύνδεση ανάμεσα στο κείμενο και την εικόνα είναι συμπληρωματική ή αντιθετική, με αποτέλεσμα να καθίσταται απαραίτητη η κριτική ματιά ενός ενεργού αναγνώστη, ούτως ώστε να αντιληφθεί τις περίπλοκες σχέσεις και να τις αποσαφηνίσει.

Η Οικονομίδου (2010), επίσης, αναφέρει πως, τα εικονοβιβλία προάγουν την ωριμότητα του αναγνώστη, ώστε ο ίδιος να είναι σε θέση να ερμηνεύσει κριτικά αυτό που διαβάσει. Ωστόσο, εφόσον πρόκειται για εκπαιδευτική διαδικασία, ο παιδαγωγός διαδραματίζει καθόλα σημαντικό ρόλο. Εντούτοις, είναι αναγκαίο να επισημανθεί πως, η πλειοψηφία των εκπαιδευτικών αγνοεί το συγκεκριμένο είδος βιβλίο και ως εκ τούτου αποφεύγει να το αξιοποιήσει στη διδασκαλία (Sipe & Wolfenbarger, 2007). Επίσης, παρατηρείται πως, πολλοί από εκείνους που γνωρίζουν το εικονοβιβλίο, διστάζουν να επιλέξουν εκείνο χωρίς λόγια, καθώς νιώθουν αμηχανία αναφορικά με το γεγονός πως θα κληθούν οι ίδιοι να δημιουργήσουν αυθόρμητα λέξεις. Η διαπίστωση αυτή εγείρει ερωτηματικά, αφενός σχετικά με την εμπειρία των παιδαγωγών σε αυτό τον τομέα και αφετέρου σχετικά με το έλλειμμά τους να καθίστανται αυθόρμητοι και συνάμα δημιουργικοί. Επίσης, ένα δεδομένο που είναι αναγκαίο να προσμετρηθεί, έγκειται στον περιορισμένο αριθμό εικονοβιβλίων χωρίς λόγια στην ελληνική αγορά (Ιορδανάκη & Καλογήρου, 2020).

Πέραν τούτων, είναι ωφέλιμο να γίνει λόγος για το περιεχόμενο και την καθοδήγηση που πραγματοποιείται μέσω των Αναλυτικών Προγραμμάτων, σύμφωνα με τα οποία προωθείται η διδασκαλία των μαθημάτων της Γλώσσας και των Μαθηματικών. Ως αποτέλεσμα, παραθεωρείται η αξία της «εικόνας», και μάλιστα σε μια εποχή κατά την οποία αυτή κυριαρχεί στο πλαίσιο των μέσων κοινωνικών δικτύωσης, τα οποία κατά κόρον χρησιμοποιούνται από παιδιά και εφήβους, και στα Μ.Μ.Ε. (Καλογήρου, όπως αναφέρεται στο Κατσίκη-Γκίβαλου, 2001).

Ο Γρόσδος (2011), κάνοντας λόγο για τη συνεισφορά των εικόνων στην αποσαφήνιση των κειμένων, κατανέμει σε δύο κατηγορίες τις σχέσεις που λαμβάνουν

χώρα ανάμεσα στο κείμενο και την εικονογράφηση. Πιο αναλυτικά, ο ίδιος αναφέρεται στην αναπαραστατική και την αναπλαστική σχέση. Στην πρώτη περίπτωση, ο εικονογράφος αποδίδει το νόημα του λεκτικού κειμένου με εικαστικό τρόπο, και αποτυπώνοντας την προσωπική του ερμηνευτική προσέγγιση, συντελεί ως ένα βαθμό στην «καλλιέργεια» γνωστικών δεξιοτήτων. Σε ό, τι αφορά την αναπλαστική σύνδεση μεταξύ του κειμένου και της εικόνας, η οποία αναπτύσσεται στα εικονοβιβλία, ο εικονογράφος λειτουργεί σαν να μεταγράφει το κείμενο στον δικό του κώδικα. Με αυτό τον τρόπο, η αναπλαστική σχέση προσδίδει μια καινή ιδεολογική διάσταση στις λέξεις και συνεισφέρει στην ανάπτυξη της φαντασίας, της έκφρασης και της δημιουργίας, καθώς επίσης και στην κριτική ανάγνωση του κειμένου, το οποίο συνιστά και το ζητούμενο του κριτικού γραμματισμού.

Υπό το ίδιο πρίσμα πραγματοποιείται και η διάκριση του Roland Barthes, η οποία συνίσταται στο «αναγνώσιμο» και το «εγγράψιμο» κείμενο. Ειδικότερο, ο ίδιος διακατέχεται από την πεποίθηση πως το παιδικό βιβλίο είναι αναγκαίο να καθίσταται «αναγνώσιμο», που σημαίνει πως πρέπει να προσφέρει το σύνολο των απαραίτητων πληροφοριών στον αναγνώστη. Όσον αφορά τα εικονοβιβλία, τα κείμενα είναι «εγγράψιμα», ήτοι δύνανται να νοηματοδοτηθούν με ποικίλους τρόπους από το αναγνωστικό κοινό. Τέλος, ο Galda επισημαίνει πως, καθώς τα παιδιά επεξεργάζονται τις εικόνες και «καλλιεργούν» τις αναγνωστικές τους δεξιότητες, εμβαθύνουν στα νοήματα της λογοτεχνίας. Μάλιστα, αναφέρεται πως οι μαθητές είναι απαραίτητο να διδαχθούν με ποιο τρόπο οι εικόνες σκιαγραφούν τις κοινωνικές αξίες και να δύνανται να αναγνωρίζουν τα οπτικά στερεότυπα (Weeks, 2013).

3.7. Εικονοβιβλία και κριτική

Όσον αφορά την ελληνική αγορά, είναι γεγονός πως τα εικονοβιβλία δεν είναι ιδιαίτερος γνωστός, ενώ εξαιτίας της άγνοιας του αναγνωστικού κοινού, δέχονται αναίτια και επιπόλαιη κριτική. Ο υποβιβασμός τους σχετίζεται ως επί το πλείστον με την πεποίθηση πως πρόκειται για απλοϊκά βιβλία χωρίς ιδιαίτερα νοήματα. Ο Χαντ (2009), αναλογιζόμενος τη σχετική τοποθέτηση ενός αμερικανού σχολιαστή, επισημαίνει πως η αρνητική κριτική που διατυπώνεται αναφορικά με τα εικονοβιβλία, βρίσκεται σε συνάφεια με το χαρακτηριστικό της απλοϊκής τους γλώσσας. Αυτό σημαίνει πως, η συνθετότητά τους, όπως επί παραδείγματι η χρήση ποικίλων σχημάτων λόγου, πραγματοποιείται κατά κύριο λόγο με τη βοήθεια των οπτικών στοιχείων στο πλαίσιο της εικονογράφησης. Μάλιστα, οι λέξεις στις περισσότερες των περιπτώσεων, είναι περιορισμένες.

Ως αντεπιχείρημα σε αυτή την κριτική, παρουσιάζονται τα δεδομένα που αναλύθηκαν στην προηγούμενη ενότητα και σχετίζονται με τις πολύπλοκες ερμηνευτικές δεξιότητες που είναι αναγκαίο να αξιοποιηθούν, προκειμένου να αναγνωστεί και να νοηματοδοτηθεί ένα εικονοβιβλίο. Επιπλέον, ο Χαντ (2009), σημειώνει πως, η υποβάθμιση της αξίας των εικονοβιβλίων, ισοδυναμεί με υποτίμηση του παιδιού ως αναγνώστη.

Η πραγματικότητα είναι πως η ενασχόληση με τα εικονοβιβλία, προϋποθέτει ένα αναγνωστικό κοινό με ιδιαίτερες δεξιότητες, δεδομένου πως η ύπαρξη δύο τρόπων θεώρησης, ήτοι του λεκτικού και του οπτικού, απαιτούν αναγνώστες υψηλού επιπέδου (Nikolajeva & Scott, 2006). Ωστόσο, η προϋπόθεση αυτή μπορεί να εκληφθεί και ως ανασταλτικός παράγοντας. Μάλιστα, οι θεωρητικοί έχουν αναφερθεί σε έξι εννοιολογικές κατηγορίες, οι οποίες σκιαγραφούν τις αιτίες της αρνητικής διάθεσης ενός παιδιού να εμπλακεί στην ανάγνωση ενός εικονοβιβλίου. Η πρώτη από αυτές σχετίζεται με τη διακειμενικότητα, που σημαίνει πως τα παιδιά είναι πιθανό να αντιτίθενται σε μια διαφορετική εκδοχή της ιστορίας που ήδη γνωρίζουν. Η δεύτερη κατηγορία παραπέμπει στην άποψη πως το εικονοβιβλίο απευθύνεται ως επί το πλείστον σε παιδιά μικρότερων ηλικιών ή είναι ανιαρό. Ένα σημείο το οποίο χρήζει περαιτέρω ανάλυσης, συνδέεται με το γεγονός πως τα παιδιά δεν είναι ακόμη σε θέση να αποδεχθούν τη διάσταση ανάμεσα στον πραγματικό και τον φανταστικό κόσμο που περιγράφεται σε μια ιστορία. Επιπρόσθετα, μια τρίτη αιτία αφορά την άποψη πως

τα παιδιά δεν κατορθώνουν πάντοτε να φανταστούν τον εαυτό τους ως μέρος της ιστορίας που αναγιγνώσκουν. Επίσης, έχουν ήδη διαμορφώσει ορισμένα κριτήρια για το είδος των ιστοριών που προτιμούν και ως εκ τούτου απορρίπτουν καθετί άλλο. Τέλος, ενδεχομένως κάποιοι ήρωες ή γεγονότα να μην είναι εύκολα κατανοητά (Sipe, 2012).

Η πραγματικότητα έγκειται στην ύπαρξη προϋποθέσεων που οδηγούν στην αποσαφήνιση των νοημάτων των εικονοβιβλίων και την ερμηνεία και των δύο τροπικότητων, ήτοι του γλωσσικού και του οπτικού κώδικα. Η Οικονομίδου (2016), επισημαίνει πως ο νεαρός αναγνώστης είναι αναγκαίο να χαρακτηρίζεται από γλωσσική επάρκεια, προκειμένου να αντιλαμβάνεται τις ποικίλες μεταφορικές εκφράσεις, να διαθέτει πλούσιο λεξιλόγιο και ευρύτερες γνώσεις, ώστε να δύναται να αποσαφηνίσει τα νοήματα που υπολανθάνουν στο κείμενο. Επιπλέον, όσον αφορά τις εικόνες στα σύγχρονα εικονοβιβλία, αυτές συνήθως επικεντρώνονται σε στοιχεία διαφορετικά από εκείνα στα οποία δίνεται έμφαση με τις λέξεις, με αποτέλεσμα να υπάρχει διάσταση μεταξύ εικόνων και κειμένου. Ως εκ τούτου, η κατανόηση των σχέσεων των δύο τροπικότητων, προϋποθέτει ενισχυμένα προσόντα από τον αναγνώστη ή θεατή, καθώς δεν επαρκεί η κατανόηση μίας εκ των δύο.

Ωστόσο, είναι σημαντικό να επισημανθεί πως, τα παιδιά, στο πλαίσιο της προσχολικής αγωγής, καθώς επίσης και κατά τη μετάβαση από τις νηπιακές δραστηριότητες στον γραμματισμό, καλούνται να φέρουν εις πέρας εργασίες που στηρίζονται ως επί το πλείστον στις εικόνες. Στην πραγματικότητα, το οπτικό υλικό μετουσιώνεται σε ερέθισμα, το οποίο ενεργοποιεί τα παιδιά, ώστε να παράγουν προφορικό και αργότερα γραπτό λόγο. Στο Δημοτικό, τα σχολικά εγχειρίδια βρίθουν συνδυασμών εικόνων και κειμένων, δεδομένου πως ως επιδίωξη τίθεται πλέον η κατανόηση και η παραγωγή γραπτών κειμένων (Ιντζίδης, Καραντζόλα & Χοντολίδου, 1999). Σύμφωνα με την Καλογήρου (όπως αναφέρεται στο Κατσίκη - Γκίβαλου, 2001), η διαπίστωση πως τα παιδιά δέχονται από νωρίς ποικίλα οπτικά ερεθίσματα, τα οποία δύνανται έστω και ασυνείδητα να ερμηνεύουν και να αποκωδικοποιούν, ενέχει μεγάλη αξία. Η σημαντικότητα αυτής της δεξιότητας συνίσταται στο γεγονός πως γνωρίζουν σε πρώιμο στάδιο τον κόσμο των εικόνων και επιπλέον συμμετέχουν σε δραστηριότητες που ενεργοποιούν και αναπτύσσουν τη φαντασία και την κριτική τους σκέψη. Εντούτοις, προκειμένου ο εκπαιδευτικός να ικανοποιήσει τους σκοπούς

που σχετίζονται με τον οπτικό γραμματισμό των παιδιών, αξιοποιεί ποικίλα υποστηρικτικά μέσα, όπως επί παραδείγματι πίνακες και φωτογραφίες, τα οποία δύνανται να ενισχύσουν αφενός τη νοηματική τους αλληλεπίδραση με το κείμενο και αφετέρου τα αισθητικά οφέλη για τους μαθητές.

Β' Μέρος: Ερευνητικό

Κεφάλαιο 1^ο : Μεθοδολογία έρευνας

1.1. Σκοπός

Όπως ήδη αναφέρθηκε στο θεωρητικό μέρος της παρούσας εργασίας, το υδάτινο στοιχείο διαδραματίζει σημαίνοντα ρόλο στη ζωή και την επιβίωση του ανθρώπου, καθώς επίσης και σε πλείστες εκφάνσεις της καθημερινότητάς του. Επιπλέον, οι ποικίλοι συμβολισμοί που το νερό δύναται να λάβει, έχουν αποτελέσει αφενός πηγή έμπνευσης για μια μεγάλη μερίδα λογοτεχνών ανά τον κόσμο και αφετέρου την αφετηρία για την έναρξη διαφόρων προσεγγίσεων, επιστημονικών και φιλοσοφικών, αναφορικά με τη σημειολογία της χρήσης του νερού στη λογοτεχνία αλλά και στην ψυχαναλυτική ερμηνεία. Τα δεδομένα αυτά κατέστησαν ο πυρήνας, γύρω από τον οποίο αναπτύχθηκε η προκείμενη εργασία. Δεδομένης της δυναμικής των εικόνων στο σύγχρονο εικονοβιβλίο και των νοημάτων που το υδάτινο στοιχείο δύναται να λάβει σε αυτό το πλαίσιο, η απόφαση για την επιλογή τεσσάρων τέτοιων εικονοβιβλίων ήταν εξ αρχής ξεκάθαρη.

Ειδικότερα, ο βασικός σκοπός της παρούσας διπλωματικής εργασίας συνίσταται στην αναζήτηση και καταγραφή της σημασίας του νερού στα επιλεγμένα εικονοβιβλία, με βάση τη φαινομενολογία του Bachelard και ορισμένα στοιχεία της ψυχαναλυτικής προσέγγισης. Ακόμη, στο κεφάλαιο που αφορά καθ' εαυτή την ανάλυση των εικονοβιβλίων που εξετάζονται, επιχειρείται η απάντηση των ακόλουθων ερωτημάτων: Ποια συναισθήματα των ηρώων αντικατοπτρίζει η χρήση του υδάτινου στοιχείου; Ποια έκφραση του υδάτινου στοιχείου αξιοποιείται κάθε φορά και για ποιο λόγο; Πως εντοπίζονται τα στοιχεία της φαινομενολογίας του Bachelard για το νερό στα προκείμενα εικονοβιβλία;

1.2. Υλικό

Το υλικό για την εκπόνηση της παρούσας διπλωματικής εργασίας, αποτέλεσαν τέσσερα εικονοβιβλία, στα οποία το υδάτινο στοιχείο στις διάφορες εκφάνσεις του, διαδραματίζει σημαίνοντα ρόλο. Πρόκειται για τα έργα: ο «Ποταμός» (2015) του Marc Martin, «Ο ρυθμός της βροχής» (2018) του Grahame Baker – Smith, «Το κύμα» (2019) των Clare Helen Welsh και Ashling Lindsay, και τέλος «Το κίτρινο καγιάκ» (2019) των Nina Laden και Castrillon Melissa.

Είναι γεγονός πως με το πέρασμα των ετών, η λογοτεχνική παραγωγή ανά τον κόσμο εμπλουτίζεται από εικονοβιβλία. Για την παρούσα διπλωματική εργασία, επιλέχθηκαν έργα που έχουν μεταφραστεί στα ελληνικά και διαθέτουν διακριτό το στοιχείο του νερού στις σελίδες τους.

1.3. Μέθοδος ανάγνωσης

Προκειμένου να εντοπιστούν τα δεδομένα και τα χαρακτηριστικά εκείνα που συνθέτουν την ερμηνεία του υδάτινου στοιχείου στα προαναφερόμενα εικονοβιβλία, καθορίστηκε εξ αρχής ένα πλαίσιο προϋποθέσεων της αναγνωστικής διαδικασίας, καθώς επίσης και συνυπολογισμός των σχετικών επιδιώξεων. Καταρχάς, θεωρήθηκε αναγκαίο, το σύνολο των επιλεγμένων εικονοβιβλίων να έχουν διακριτό το στοιχείο του νερού και μάλιστα σε διάφορες εκφάνσεις του. Επιπλέον, χρησιμοποιήθηκαν συγκεκριμένα εργαλεία, τα οποία ως επί το πλείστον συνδέονται με τη μέθοδο της ανάλυσης περιεχομένου και για τα οποία γίνεται λόγος στην επόμενη υποενότητα.

Σημειώνεται πως οι στόχοι της παρούσας έρευνας καθορίστηκαν με γνώμονα τα ειδολογικά στοιχεία των εικονοβιβλίων. Η υπεροχή της εικόνας έναντι του κειμένου στη συγκεκριμένη κατηγορία λογοτεχνικών βιβλίων, προσδιόρισε τη στάση και την προσέγγιση του υδάτινου στοιχείου, δεδομένου πως στην παρούσα έρευνα καλούμαστε να ερμηνεύσουμε το νερό πρωτίστως στο πλαίσιο των εικονικών του αναπαραστάσεων και δευτερευόντως του κειμένου. Η υιοθέτηση της κατάλληλης στρατηγικής ανάγνωσης και επεξεργασίας του περιεχομένου των προκείμενων βιβλίων, το οποίο στο μεγαλύτερο βαθμό του αντικατοπτρίζει την αξία και τη σημασιολογία των εικόνων, πραγματοποιήθηκε με αφετηρία τις αρχές και τις ανάγκες που «επιβάλλουν» οι στόχοι της εργασίας (Καρακίτσιος, 2012).

1.4. Μέθοδος ανάλυσης περιεχομένου

Για τη διεξαγωγή της διαδικασίας της παρούσας ερευνητικής μελέτης, αξιοποιήθηκε η μέθοδος «ανάλυσης περιεχομένου», όπως ήδη επισημάνθηκε. Ο Berelson μας παρέχει έναν σχετικό ορισμό: *«τεχνική έρευνας που έχει ως αντικείμενο την αντικειμενική, συστηματική και ποσοτική περιγραφή του φανερού περιεχομένου της επικοινωνίας, γραπτού ή προφορικού λόγου, με τελική επιδίωξη την ερμηνεία»* (Βάμβουκας, 2002: 45).

Σημειώνεται πως, η έννοια «φανερó περιεχόμενο της επικοινωνίας», παραπέμπει στον εντοπισμό περιεχομένου ή νοημάτων που δεν είναι εφικτό να καταστούν επεξεργάσιμα. Σε αυτή την περίπτωση, προκύπτει «το άρρητο περιεχόμενο της επικοινωνίας». Εν προκειμένω, η ανάλυση περιεχομένου αφορά κατά κύριο λόγο την ερμηνευτική προσέγγιση των εικονικών αναπαραστάσεων που υφίστανται στα υπό εξέταση εικονοβιβλία και αφορούν το υδάτινο στοιχείο. Οι εικόνες χαρακτηρίζονται από διάφορες μεταλειτουργίες, οι οποίες είναι βοηθητικές στη συγκεκριμένη έρευνα, καθώς συντελούν στην κατανόηση του τρόπου πρόσληψης των νοημάτων από την πλευρά του αναγνώστη. Ειδικότερα, η αναπαραστατική μεταλειτουργία παραπέμπει σε εικόνες που διαμορφώνουν τη σύνδεση ανάμεσα στους απεικονιζόμενους χαρακτήρες, τους τόπους και τα αντικείμενα. Επίσης, η διαπροσωπική μεταλειτουργία αφορά τις εικόνες που έχουν την ικανότητα να δημιουργούν κάποιου είδους δεσμό μεταξύ του θεατή/αναγνώστη, του εικονοβιβλίου εν προκειμένω, και τους ήρωες αυτού ή τους τόπους και τα αντικείμενα που αναπαριστώνται εικονικά. Τέλος, η κειμενική μεταλειτουργία συνίσταται στον τρόπο σύνθεσης των εικόνων, διαδικασία που καθορίζει σε μεγάλο βαθμό τη νοηματική τους προσέγγιση (Βορβυλάς, Καραλής & Ραβάνης, 2010).

Επισημαίνεται πως η ανάλυση περιεχομένου σχετίζεται κατά κύριο λόγο με τεκμήρια συνυφασμένα με τη γραπτή ή την προφορική λεκτική επικοινωνία. Παρόλα αυτά, ως αντικείμενο ανάλυσης περιεχομένου μπορεί να επιλεγεί και εικονικό υλικό. Ως εκ τούτου, τα δεδομένα που προκύπτουν από την ερευνητική διαδικασία, έχουν ως αφετηρία το αντίστοιχο περιεχόμενο, και συλλέγονται, με σκοπό ο ερευνητής να εντοπίσει, να κατανοήσει και να αξιολογήσει τις στάσεις, τις αξίες και τα νοήματα που κάθε λογοτέχνης επιθυμεί να μεταλαμπαδεύσει (Βάμβουκας, 2002).

Άξιο μνείας είναι το γεγονός πως, η ανάλυση του περιεχομένου αφορά κάθε στοιχείο που εμπίπτει στους κώδικες της ανθρώπινης επικοινωνίας. Όπως αναφέρει ο Lasswell (Βάμβουκας, 2002), σε κάθε μορφή επικοινωνίας υπάρχει ο πομπός και οι αποδέκτες, αλλά και ένας ή περισσότεροι σκοποί, οι οποίοι δύνανται να διακριτοί ή όχι κατά τη διακίνηση των μηνυμάτων. Η ανάλυση περιεχομένου δίνει έμφαση στον εντοπισμό, την κατανομή και την αποσαφήνιση του μηνύματος που κάθε φορά επιθυμεί να μεταλαμπαδεύσει ο λογοτέχνης.

Όσον αφορά τη συγκεκριμένη ερευνητική μελέτη, η οποία πραγματεύεται την ανάλυση του υδάτινου στοιχείου σε τέσσερα εικονοβιβλία, σημειώνεται πως, η επικοινωνία μας με τους δημιουργούς αυτών, συντελείται αποκλειστικά και μόνο στο πλαίσιο της ανάγνωσης, παρατήρησης και επεξεργασίας των έργων τους. Με την αξιοποίηση της μεθόδου της ανάλυσης περιεχομένου, επιδιώκεται η ανάδειξη συγκεκριμένων χαρακτηριστικών του παραγωγού της επικοινωνίας. Εντούτοις, υπό το πρίσμα της αλληλεπίδρασης, ο αναγνώστης επηρεάζεται από την προκείμενη διαδικασία. Ως αποτέλεσμα, στην προσπάθεια νοηματικής επεξεργασίας και ερμηνευτικής προσέγγισης των μηνυμάτων που οι λογοτέχνες δημιουργούν και μεταλαμπαδεύουν, αναπόφευκτα συμπεριλαμβάνονται στοιχεία που σχετίζονται με την προσωπικότητα του αναγνώστη (Βάμβουκας, 2002).

Κεφάλαιο 2^ο: Το στοιχείο του νερού στο σύγχρονο εικονοβιβλίο

2.1. «Ο Ποταμός» - Marc Martin

Στο συγκεκριμένο εικονοβιβλίο, διαφαίνεται, μέσα από την οπτική του εικονογράφου, πως ένα ποτάμι διασχίζει μια πόλη. Στην πραγματικότητα, ο αναγνώστης διερωτάται πού αλλού κυλάει το ποτάμι και το παρατηρεί να διασχίζει την κυκλοφορία, να περνά από τη βιομηχανική περιοχή και να γλιστρά κρυφά μέσα στη ζούγκλα. Εν τέλει, καταλήγει στην αλμυρή θάλασσα. Όσο η ηρωίδα δημιουργεί τη δική της ζωγραφιά, ξεκινά ένα ονειρικό ταξίδι πάνω σε ένα βαρκάκι και καθώς πλέει στον ποταμό, αρχίζει να παρατηρεί τη ζωή μέσα στα διαδοχικά καινούρια και εντελώς διαφορετικά μεταξύ τους τοπία, ώσπου τα νερά του ποταμού ενώνονται με αυτά του ωκεανού. Πρόκειται για το ονειρικό ταξίδι που η ίδια ξεκινά, με αφετηρία την ίδια της ζωή.

Στην πραγματικότητα, το συγκεκριμένο εικονοβιβλίο αφηγείται το φανταστικό ταξίδι της ηρωίδας, ενός κοριτσιού που ζωγραφίζει στο δωμάτιό της και παρατηρεί έξω από το παράθυρό της έναν ποταμό. Έτσι, αποφασίζει να αφήσει ελεύθερη τη φαντασία της και να ονειρευτεί πώς θα είναι το ταξίδι πάνω στον ποταμό με μια βάρκα. Σταδιακά, παρατηρεί την πόλη με τα αυτοκίνητα και τα εργοστάσια να δίνουν τη θέση τους σε πολύχρωμα τοπία. Ο αναγνώστης νιώθει να αποτελεί μέρος αυτού του ταξιδιού, η διαδρομή του οποίου αφορά τα διάφορα μονοπάτια του ποταμού και, βλέπει να απλώνονται μπροστά του χρυσαφένια χωράφια, καταρράκτες και η γαλάζια θάλασσα.



Εικόνα 1. Απόσπασμα από το Εικονοβιβλίο "Ο Ποταμός"

Ουσιαστικά, τα μονοπάτια αυτά αποτελούν τις διαδρομές που κάθε άνθρωπος πραγματοποιεί καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του. Στον παρόν εικονοβιβλίο, το ταξίδι πραγματοποιείται μέσω μιας μικρής ασημένιας βάρκας που μπορεί να παρακολουθηθεί μέσα από τα υπέροχα στρώματα. Ο αναγνώστης παρατηρεί την εκπληκτική ομορφιά του ποταμού, ανάλογη της ομορφιάς που κρύβει η ίδια η ζωή. Τα σκούρα μπλε και πράσινα χρώματα ξεχωρίζουν σε σχέση με το καφέ και το μπεζ. Μερικές χρωματικές επιλογές αναδεικνύουν την πολυσύχναστη πόλη και τις ήσυχες σκηνές της εξοχής. Το κόκκινο πουλόβερ της πρωταγωνίστριας έχει σχεδόν χαθεί ανάμεσα στα κόκκινα πουλιά που διακρίνονται στη σκηνή της ζούγκλας. Ενδεχομένως, η απεικόνιση αυτή να υπονοεί τη θεώρηση του ανθρώπου πως αποτελεί ένα μόνο μικρό μέρος αυτού του κόσμου.

Καθώς εξελίσσεται η ιστορία, οι σκηνές γίνονται ακόμα πιο σκοτεινές και το ταξίδι φθάνει στη ζούγκλα. Η νύχτα απεικονίζεται με μια εντυπωσιακή μαύρη εικόνα, δοσμένη μέσα από τον στροβιλισμό του νερού και του φωτός της σελήνης. Προφανώς, ο δημιουργός θέλει να προσδώσει στις εικόνες του τις διαστάσεις της πραγματικής ζωής, όσον αφορά τις εκφάνσεις της, οι οποίες δεν είναι μόνο φωτεινές και ευχάριστες αλλά συνάμα σκοτεινές και δυσάρεστες. Ωστόσο, το στροβίλισμα του

νερού, δύναται να ερμηνευτεί διττά. Από τη μια πλευρά, είναι πιθανό να παραπέμπει στις δυσκολίες της ζωής και τον φόβο του παιδιού για το εάν θα μπορέσει να τις υπερνικήσει. Από την άλλη πλευρά, ενδεχομένως να σχετίζεται με την ένταση της ζωής, η οποία σε πολλές περιπτώσεις θέτει σε εγρήγορση τον άνθρωπο και τον οδηγεί σε μια συνεχή πάλη και προσπάθεια.

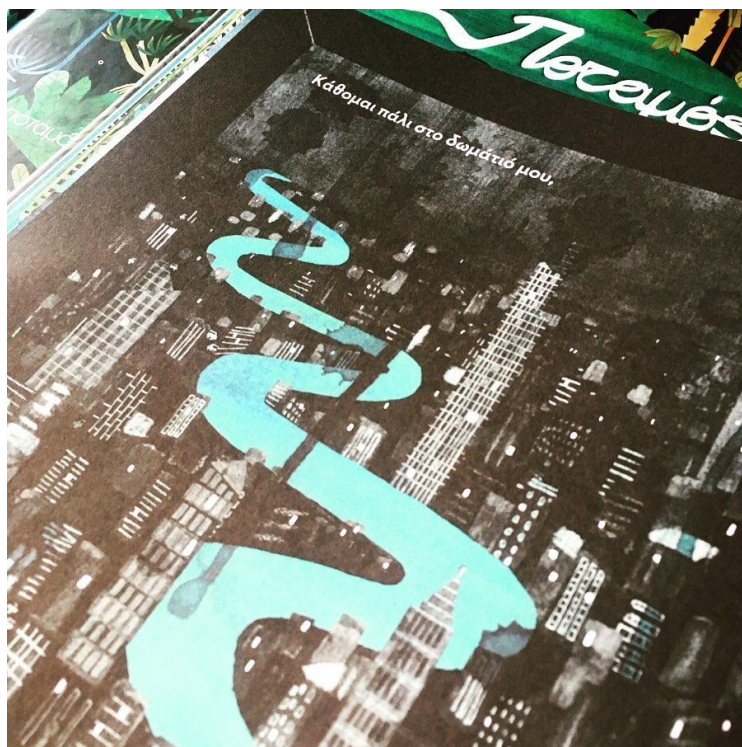


Εικόνα 2. Απόσπασμα από το Εικονοβιβλίο "Ο Ποταμός"

Η ποικιλία των χρωμάτων, η πυκνότητα των σχεδίων και η ποικιλία των σχημάτων και των μορφών, εντυπωσιάζουν τον αναγνώστη. Κάθε σελίδα κοσμείται από πολύχρωμες, λεπτομερείς και ζωντανές εικόνες. Το θορυβώδες αστικό τοπίο αντικαθίσταται από καταπράσινους λόφους, ζούγκλες γεμάτες άγρια ζώα και θάλασσες με πλήθος ψαριών.

Ο Marc Martin εικονογράφησε αρχικά το ποτάμι, ώστε αυτό να είναι ευδιάκριτο από το παράθυρο του σπιτιού της ηρωίδας. Χρησιμοποιώντας τις αποχρώσεις του μπλε και του πράσινου, όπως ήδη αναφέρθηκε, απέδωσε το ποτάμι με τέτοιο τρόπο, ώστε να συνδέσει κάθε επόμενη σελίδα και να αναφερθεί μέσα από το όνειρό του κοριτσιού, στη φύση και το μεγαλείο της. Σύμφωνα και με όσα έχει καταγράψει ο Bachelard (2016), ο ονειροπόλος που παρατηρεί τη ροή ενός ποταμού, φέρνει στον νου του ασυνείδητα τη μακρινή πηγή του ποταμού, ικανοποιώντας με

αυτό τον τρόπο ένα πρωτόγονο αισθησιασμό. Όπως επισημαίνει ο ίδιος, ο αισθησιασμός αυτός παραπέμπει στη νατουραλιστική διάσταση των μυθικών απεικονίσεων και την αξία του νερού που βρίσκεται πιο κοντά στην πηγή σε σχέση με τους ωκεανούς.



Εικόνα 3. Απόσπασμα από το Εικονοβιβλίο "Ο Ποταμός"

Το γεγονός πως το κορίτσι και η βάρκα είναι σχεδόν πάντοτε μικρά σε μέγεθος, παρέχει τη δυνατότητα στον αναγνώστη να μην επικεντρώσει το βλέμμα του στην ηρωίδα αλλά στο μεγαλείο της φύσης, όπως αυτή έχει αποδοθεί από τον καλλιτέχνη. Πέραν της ερμηνείας των εικόνων σε σχέση με τη φύση και με γνώμονα την κυριολεκτική της προσέγγιση, στο σημείο αυτό προκύπτει και μεταφορικό νόημα. Η πολύπλευρη απεικόνιση της φύσης δύναται να αντικατοπτρίζει την ομορφιά της ζωής, η οποία βιώνεται σε όλες τις εκφάνσεις της μέσω των διαδρομών που κάθε άνθρωπος πραγματοποιεί, πλέοντας πάνω στη δική του βάρκα και στο δικό του ποταμό.

Η βάρκα με το κορίτσι ταξιδεύουν μέρα και νύχτα, για να περάσουν από τα δάση στη θάλασσα κι από εκεί στον αχανή ωκεανό με τα τεράστια κύματα. Κι όταν ο ουρανός μαυρίσει, τα σύννεφα συγκεράζονται με τον αέρα και οι πρώτες χοντρές στάλες της βροχής πέφτουν, το κορίτσι επιστρέφει στο δωμάτιό της. Η έκφραση αυτή,

η βροχή, αντικατοπτρίζει τη δυναμική του γλυκού νερού, το οποίο σύμφωνα με τον Bachelard (2016), ενισχύει την ονειροπόληση και λειτουργεί εξαγνιστικά για τον άνθρωπο.



Εικόνα 4. Απόσπασμα από το Εικονοβιβλίο "Ο Ποταμός"

Ο «Ποταμός», εκτός από την περιβαλλοντική του διάσταση και τον υπαινιγμό για την απομάκρυνση του ανθρώπου από τη φύση, παραπέμπει στο μεγαλείο της φαντασίας και τον τρόπο που τα παιδιά τη χρησιμοποιούν για να δοκιμάσουν τα όριά τους και να πάρουν μια γεύση από το άγνωστο, χωρίς ωστόσο να απαλλάσσονται από την ασφάλεια του σπιτιού τους. Ουσιαστικά, η διαδρομή του νερού αναπαριστά την αποτύπωση του χρόνου, επισημαίνοντας συχνά τις αναλογίες που παρουσιάζονται από τη διττή απεικόνιση μιας πόλης ή της φύσης με έναν άνθρωπο, εν προκειμένω ένα μικρό κορίτσι. Χρησιμοποιώντας το νερό ως μέσο ταξιδιού, αξιολογείται η ενέργεια, καθώς ο άνθρωπος δοκιμάζει τον εαυτό του και πιέζεται για να κρατηθεί όρθιος απέναντι στις δυνάμεις και την αντίσταση του νερού (Bachelard, 1988).

Μέσα από την ανάλυση του συγκεκριμένου εικονοβιβλίου διαπιστώνεται ότι οι εικόνες του επιτρέπουν στον κάθε αναγνώστη να τις μετουσιώσει σε διαφορετικά μηνύματα και να σκεφτεί και ο ίδιος τα δικά του βιώματα και το ταξίδι της ζωής τους, ανακαλώντας ταυτόχρονα παρελθοντικές εμπειρίες, πολιτιστικά ή κοινωνικά στοιχεία. Ουσιαστικά η ιστορία μπορεί να ειπωθεί με διαφορετικούς τρόπους από διαφορετικά άτομα, ή ακόμα και από ένα άτομο. Με άλλα λόγια, αναλόγως των εμπειριών ενός ατόμου που μπορεί να αλλάζουν συνεχώς, αλλά και των διαθέσεων του, η «ανάγνωση» της ιστορίας μπορεί να διαφοροποιείται μεταξύ διαφορετικών αναγνώσεων. Αυτό συμβαίνει, διότι αυτά τα βιβλία δεν έχουν λόγια, ώστε η προσοχή του αναγνώστη να επικεντρωθεί στην ουσιαστική ή σημαντική αφηγηματική τους λεπτομέρεια. Αντίθετα, απαιτούν από αυτόν ευρεία γνώση των οπτικών συμβάσεων που πρέπει να ληφθούν υπόψη πριν οι οπτικές εικόνες να αποδοθούν ως ιστορίες. Ο κάθε αναγνώστης ερμηνεύει την εικόνα και τις οπτικές πληροφορίες, προκειμένου να συμπληρώσει τις εικόνες με βάση τη δική τους προοπτική (Ιορδανάκη & Καλογήρου, 2020·Nikolajeva, 2010·Γιαννικοπούλου, 2016·Ciecierski, et al., 2017·Ciecierski & Smith, 2020).

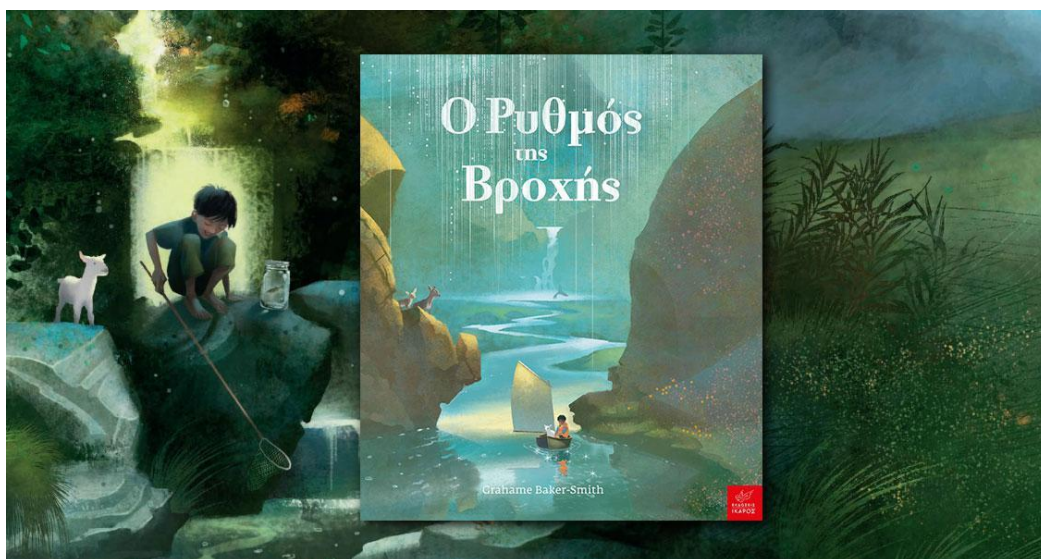
Τα βιβλία χωρίς λόγια μπορούν να διαβαστούν επιφανειακά, αλλά οι αναγνώστες μπορούν να επιλέξουν να εμβαθύνουν και να ανακαλύψουν πολλαπλά επίπεδα νοημάτων και ερμηνειών. Εξιστορώντας τις ιστορίες και μοιράζοντας τις απόψεις τους, οι αναγνώστες συμμετέχουν σε γόνιμες συνομιλίες με μεγαλύτερους αναγνώστες ή συνομηλίκους. Έτσι, μαθαίνουν να προβάλλουν τις απόψεις τους αλλά και να εκτιμούν και να σέβονται τις διαφορετικές απόψεις όσων μοιράζονται την αναγνωστική τους εμπειρία. Υπό αυτή την έννοια, η ανάγνωση βιβλίων χωρίς λέξεις είναι μια μοναδική «κοινωνική λογοτεχνική εμπειρία» υψηλής εκπαιδευτικής αξίας (Ciecierski, et al.,2017·Ciecierski & Smith, 2020). Με βάση αυτό το σκεπτικό θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί το συγκεκριμένο βιβλίο για να ενισχύσει την αναπτυξιακή πορεία των παιδιών (Γιαννικοπούλου, 2016). Οι Ιορδανάκη και Καλογήρου (2020) αναφέρουν ότι τα εικονοβιβλία χωρίς λόγια εστιάζουν στη διήγηση μιας ιστορίας με πλοκή, δηλαδή με γεγονότα που υπακούουν σε χρονικές και αιτιώδεις σχέσεις.

Στο συγκεκριμένο εικονοβιβλίο, βρίσκουν πρόσφορο έδαφος τα λόγια της Nikolajeva (2010), η οποία υπογραμμίζει το στοιχείο της αφηγηματικής πολυσημίας

των βιβλίων αυτών, διότι παρόλο που συχνά δεν είναι ξεκάθαρη η πλοκή τους, έχει τη δύναμη της πρόκλησης ποικίλων ερμηνειών. Συγκεκριμένα, επισημαίνει ότι «οι πιο περίπλοκες αφηγήσεις χωρίς λόγια παρουσιάζουν παραπάνω δυσκολίες. Η πληθώρα των λεπτομερειών προσφέρει άπειρες ερμηνευτικές επιλογές και δεν μπορεί να εφαρμοστεί ένας μόνο ερμηνευτικός κώδικας» (Nikolajeva, 2010: 12).

2.2. «Ο ρυθμός της βροχής» - Grahame Baker – Smith

Στο συγκεκριμένο εικονοβιβλίο, ήρωας είναι ένα μικρό αγόρι, ο Άιζακ, που φαντάζεται τα ταξίδια του νερού μέσα από ένα βάζο που περιέχει αυτό το στοιχείο. Ο κύκλος του νερού που παρατηρείται σε όλες τις σελίδες του εικονοβιβλίου, αντανακλά την επιθυμία του παιδιού να ζήσει το άγνωστο και να γίνει κοινωνός και μάρτυρας κάθε έκφανσης της ζωής. Όπως επισημαίνει ο Bachelard (2016), η ονειροπόληση που έχει ως αφετηρία απεικονίσεις του νερού, προσφέρει μια ώθηση, ικανή να οδηγήσει στην αναζήτηση του βαθύτερου επιπέδου οποιασδήποτε εμπειρίας. Παρά το γεγονός πως, μια τέτοια διαδικασία προκαλεί εσωτερική έλξη, στην πραγματικότητα, οι σχέσεις που εντοπίζονται εντός της φύσης, δημιουργούν μια εξωτερική ώθηση προς έναν μεγαλύτερο κόσμο.



Εικόνα 5. Απόσπασμα από το εικονοβιβλίο "Ο Ρυθμός της Βροχής"

Το παιδί ακολουθεί την πορεία του νερού και το βλέπει στις διάφορες μορφές του. Η βροχή διακόπτει το παιχνίδι του και ο ήρωας με τη σειρά του, αδειάζει ένα βάζο με νερό σε ένα ρυάκι στο βουνό. Εν συνεχεία, τρέχει κατηφορικά,

ακολουθώντας τη διαδρομή του νερού και φθάνοντας σε ένα ποτάμι που περνά δίπλα από το σπίτι της οικογένειάς του. Χρησιμοποιώντας ως μέσο μια μικρή βάρκα, πλέει μέσα στην ειδυλλιακή ύπαιθρο και σε μια περιέργως άδεια πόλη, στην οποία ο μόνος άνθρωπος που υπάρχει, αδειάζει έναν κουβά νερό στο ποτάμι που καταλήγει στον ωκεανό. Η θέαση του ωκεανού συμπίπτει με την εξαφάνιση της βάρκας. Ένα τεράστιο ζώο, μια φάλαινα στο βάθος του ωκεανού, παγόβουνα και μια καταιγίδα με κεραυνούς διαμορφώνει τις επιβλητικές εικόνες του βιβλίου. Το νερό μετατρέπεται σε ομίχλη, σε σύννεφο και βροχή. Μετά από έναν ακόμη κύκλο στον ωκεανό, έρχεται ξανά η βροχή. Όπως αναφέρει ο Stokowski (2008), η βροχή εκλαμβάνεται και νοηματοδοτείται ως συντηρητής της ίδιας της ζωής. Επίσης, ο κύκλος του νερού συμβολίζει την αναγέννηση.

Άξιες μνείας είναι κάποιες παρατηρήσεις που σχετίζονται με τις επιμέρους απεικονίσεις του υδάτινου στοιχείου. Ειδικότερα, διαφαίνεται πως φάλαινες δεν εκτοξεύουν νερό που έχουν ήδη καταπιεί αλλά ζεστό αέρα που αναδύεται από τους πνεύμονές τους. Επίσης, το νερό που βγαίνει από τον ωκεανό είναι ατμός. Ενδεχομένως, η επιλογή αυτή του δημιουργού να σχετίζεται με τον τρόπο που επιθυμεί να προσεγγίσει τους μικρούς αναγνώστες του, και ως εκ τούτου, θέλει να προσδώσει μια πιο ήρεμη και οικεία διάσταση στις δύο αυτές εκφάνσεις του νερού.



Εικόνα 6. Απόσπασμα από το εικονοβιβλίο "Ο Ρυθμός της Βροχής"

Ο «Ρυθμός της βροχής» προσεγγίζει την παραδοσιακή θεωρία για τον κύκλο του νερού και τη μετουσιώνει σε ένα πιο συναισθηματικό και συμβολικό επίπεδο, αξιοποιώντας την εξαγνιστική διάσταση του υδάτινου στοιχείου. Ο αναγνώστης ακολουθεί τον Άιζακ στο ταξίδι του νερού, ξεκινώντας από μια μικρή λιμνούλα στην πλαγιά ενός μικροσκοπικού βουνού όπου παίζει ο ήρωας. Η εικονική αυτή αναπαράσταση αντικατοπτρίζει την παιδική ηλικία, τις ανέμελες απαρχές της ζωής.

Πέρα από τον περιβαλλοντικό του συμβολισμό και τα μηνύματα που ο λογοτέχνης επιθυμεί να μεταλαμπαδεύσει, ο Άιζακ περιγράφει το ταξίδι της ζωής του, το οποίο περιλαμβάνει όχι μόνο την εξαγνιστική βροχή, τα ποτάμια και τα ρυάκια, αλλά και ωκεανούς, γεμάτους από τέρατα και σκοτάδια. Επίσης, η κίνηση του ήρωα να εναποθέσει στο ποτάμι το νερό από το δικό του βάζο, παραπέμπει στην τοποθέτηση του ανθρώπου μέσα στον κόσμο και τη συνειδητοποίηση πως δεν αποτελεί παρά μια μικρή ποσότητα νερού μέσα στην απεραντοσύνη του ωκεανού. Ακόμη, η παρατήρηση του δικού του νερού, αφορά και τη ζωή του και την πορεία που αυτή διαγράφει μέσα στον χρόνο και τον κόσμο. Δεδομένης της επισήμανσης των ψυχαναλυτικών θεωριών πως το νερό κατά κύριο λόγο παραπέμπει στο ασυνείδητο του ανθρώπου, εν προκειμένω θα μπορούσε να καταγραφεί πως, τα βαθιά νερά, οι μεγάλοι ωκεανοί, οι θάλασσες και οι μεγάλες λίμνες συμβολίζουν το συλλογικό ασυνείδητο.



Εικόνα 7. Απόσπασμα από το εικονοβιβλίο "Ο Ρυθμός της Βροχής"

Η θάλασσα λειτουργεί συμβολικά και παραπέμπει στον παγκόσμιο ωκεανό την ονειροπόληση που αφορά την έντονη και βαθιά ουσία της ίδιας της ύπαρξης. Όπως επισημαίνει ο Bachelard (1988), η ψυχαναλυτική προσέγγιση του υδάτινου στοιχείου και η ενατένιση στο άπειρο έχουν ως αφετηρία κοσμικές κινήσεις που επιτρέπουν την φαντασία και την ονειροπόληση, αντικατοπτρίζοντας τις εσώτερες σκέψεις και τα συναισθήματά μας.

Οι απεικονίσεις του δημιουργού, προκαλούν συναισθήματα στον αναγνώστη, ανάλογα με εκείνα που βιώνει και ο πρωταγωνιστής. Παρόμοια με τη ρεαλιστική διάσταση της ζωής, ο αναγνώστης παρατηρεί τόπους που επιθυμεί να επισκεφθεί. Όλα τα τοπία είναι γεμάτα νερό, στοιχείο που δύναται να ερμηνευτεί ως η επιθυμία του ανθρώπου να βρει τη λύτρωση, δεδομένης και της εξαγνιστικής διάστασης του νερού. Κάθε σελίδα του παρόντος εικονοβιβλίου είναι μια συναρπαστική σκηνή γεμάτη χρώμα, υφή, βάθος και πληροφορίες, με αποτέλεσμα να προσδίδεται στο έργο σημασία, απόλαυση και εκπαιδευτική αξία.

Όπως και τα υπόλοιπα εικονοβιβλία που αναλύονται στη συγκεκριμένη εργασία και στο συγκεκριμένο διαπιστώνεται ότι χρησιμοποιούνται πολλαπλές συσκευές για να αμφισβητήσει και να προσελκύσει τους αναγνώστες που θεωρούνται ως συν-συγγραφείς και όχι ως παθητικοί αποδέκτες, καθώς συμμετέχουν στην κατασκευή πολλαπλών νοημάτων (Paugh, 2014) και συμπληρώνοντας τα κενά που αφήνονται σκόπιμα μεταξύ των λεκτικών και οπτικών στοιχείων του βιβλίου. Μερικά από τα χαρακτηριστικά των μεταμοντέρνων εικονογραφημένων βιβλίων, οι «μετακινητικές συσκευές» όπως ονομάζονται (Driggs Wolfenbarger & Sipe, 2007), περιλαμβάνουν ασυνήθιστους τρόπους με τους οποίους παρουσιάζεται το σκηνικό ή ο αφηγητής, καινοτόμος σχεδιασμός και διάταξη, μη γραμμικότητα, απροσδιοριστία, διακειμενικότητα, παρωδία παραδοσιακών μορφών τέχνης ή διαφορετικές τεχνικές εικονογράφησης.

Η βιβλιογραφία δείχνει ότι το είδος του βιβλίου και οι ιδιότητες του κειμένου επηρεάζουν το είδος των στρατηγικών ανάγνωσης που υιοθετεί ο αναγνώστης. Αλλά τι εάν το βιβλίο δεν έχει κανένα κείμενο; Τα βιβλία χωρίς λέξεις είναι εκείνα στα οποία οι λέξεις σχεδόν απουσιάζουν και η οπτική εικόνα φέρει το βάρος του νοήματος και της λειτουργίας της αφήγησης (Nières-Chevrel, 2010). Σε αντίθεση με την περίπτωση των βιβλίων με λέξεις, όταν διαβάζει κάποιος

εικονογραφημένα βιβλία χωρίς λέξεις, ο αναγνώστης πρέπει να κάνει νόημα από τις εικόνες (Arizpe, 2013). Οι περισσότερες μελέτες συμφωνούν ότι τα εικονογραφημένα βιβλία χωρίς λέξεις αυξάνουν την ενεργό συμμετοχή του αναγνώστη (Beckett, 2012· Bosch, 2010· Bosch & Duran, 2009· Nikolajeva & Scott, 2001· Ramos & Ramos, 2012), εν μέρει επειδή οι αναγνώστες αναμένεται να ασχοληθούν πιο ενεργά. στη συν-κατασκευή νοήματος (Arizpe, 2013).

Το εικονοβιβλίο ερμηνευμένο από τον Nurgiyantoro (2005) είναι ένα εικονογραφημένο βιβλίο ιστοριών που σχεδιάζει την ιστορία που παρουσιάζεται μέσα από την εικόνα. Οι ίδιες οι εικόνες δείχνουν την ιστορία. Ακόμα και στις εικόνες με λέξεις, η λεκτική γλώσσα είναι ανεπαρκής. Με βάση αυτή την κατανόηση, φαίνεται ότι το εικονοβιβλίο είναι παρόμοιο με τα κωμικά σχέδια αλλά με πιο φειδωλές λέξεις. Η τάση των λέξεων στο εικονοβιβλίο αποτελείται από μία μόνο λέξη ή ως άνοιγμα της αφήγησης. Η ιστορία παρουσιάζεται με ταξινομημένες εικόνες και οι ενέργειες απεικονίζονται επίσης με σαφήνεια. Όταν ο αναγνώστης διαβάζει το εικονοβιβλίο μόνο μέσω της εικόνας μπορεί ήδη να καταλάβει ολόκληρη την ιστορία που δόθηκε, έτσι ώστε η ανεξάρτητη λειτουργία της εικόνας καθορίζει πολύ την επιτυχία της ιστορίας. Ως εκ τούτου, το εικονοβιβλίο τονίζει τη σημασία της σαφήνειας της εικόνας που παρουσιάζεται έτσι ώστε ο αναγνώστης να μπορεί να την κατανοήσει εύκολα (Chaparro-Moreno, et al., 2017).

2.3. «Το κύμα» - Clare Helen Welsh & Ashling Lindsay

«Το κύμα» αποτελεί είναι μια όμορφα εικονογραφημένη ιστορία που αξιοποιεί τις εικόνες της θάλασσας για να αποτυπώσει και να εξηγήσει την άνοια του παππού. Οι συγγραφείς κατόρθωσαν με αυτό το εικονοβιβλίο να δημιουργήσουν μια αλληγορία, χρησιμοποιώντας από τη μία πλευρά τις καταστάσεις και τη σύγχυση που προκαλούνται από μια τέτοια ασθένεια, και από την άλλη πλευρά την οπτική του κύματος. Με αυτό τον τρόπο, ο αναγνώστης και θεατής των εικόνων αντιλαμβάνεται πως ο εσώτερος εαυτός του μπορεί να γνωρίσει παλίρροιας και διακυμάνσεις, παρόμοιες με αυτές του παππού που αναπαριστώνται και με τη μορφή των κυμάτων.

Το μικρό κορίτσι αναλογίζεται την κατάσταση του παππού που συχνά ξεχνάει πράγματα και μερικές φορές μπερδεύεται. Καθώς παίζουν στην παραλία, παρατηρεί κάποιες περίεργες ενέργειες του που σχετίζονται με την άνοια. Το κορίτσι

εξισώνει τις πράξεις του με κάποιες από τις δικές της εμπειρίες και ανησυχεί για το τι θα συμβεί αν ο παππούς ξεχάσει ποια είναι.



Εικόνα 8. Το εξώφυλλο του εικονοβιβλίου "Το κύμα"

Η εικόνα του κοριτσιού που βρίσκεται με τον παππού και τη γιαγιά στην αμμουδιά είναι γνώριμη και οικεία για τους μικρούς αναγνώστες. Παρά την ανά διαστήματα σύγχυση του παππού, οι τρεις τους περνούν υπέροχα.

Οι εικονογραφήσεις της Ashling Lindsay είναι απλές και όμορφες, γεμίζουν κάθε σελίδα με γήινα παστέλ χρώματα και μικρές λεπτομέρειες και απεικονίζουν μια αίσθηση στενών, παρηγορητικών οικογενειακών σχέσεων και εμπιστοσύνης. Ενδεικτική είναι η εικόνα του παππού που δίνει στο κοριτσάκι έναν κουμπαρά και εκείνη που τρώνε παγωτό καθώς δύει ο ήλιος.

Το κείμενο της Clare Welsh εισάγει και εξηγεί με ευαισθησία την άνοια στο πλαίσιο μιας οικείας κατάστασης και με τρόπο που ένα παιδί μπορεί να κατανοήσει. Σε μια συγκλονιστική ιστορία για την αποδοχή της άνοιας ενός αγαπημένου προσώπου, ένα κορίτσι με μακριά, κόκκινα μαλλιά προσπαθεί να καταλάβει γιατί ο

παππούς της μερικές φορές μπερδεύεται. Η εικονογράφος γεμίζει τις παραθαλάσσιες εικόνες της με ζεστούς χρωματικούς τόνους που προκαλούν περισσότερο οικεία συναισθήματα παρά απουσίας και απόγνωσης.

Η Welsh χειρίζεται το θέμα της άνοιας με διακριτικότητα και ευαισθησία. Το κείμενό της είναι σαφές και αποτυπώνει τέλεια την οπτική γωνία του παιδιού. Οι εικονογραφήσεις της Lindsay είναι γοητευτικές. Χρησιμοποιώντας κόκκινους, πορτοκαλί και κίτρινους τόνους για αντίθεση με τα μπλε και πράσινα χρώματα της θάλασσας και του ουρανού, εμποτίζει τις εικόνες της με χρώμα και ζεστασιά. Μας ενθαρρύνει να αναγνωρίσουμε τις σχέσεις αγάπης μεταξύ της μικρής, της μαμάς και του παππού της.

Με βάση τα όσα αναφέρθηκαν θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι μέσω του εικονοβιβλίου οι αναγνώστες μπορούν να έρθουν σε επαφή με δύσκολα θέματα και να μπορέσουν να διαχειριστούν ζητήματα που πλήττουν τον εαυτό τους. Όσον αφορά την κατασκευή οπτικών εικόνων, τα εικονοβιβλία δημιουργούν χώρους σιωπηλού οπτικού στοχασμού και ενθαρρύνουν όχι μόνο τη λειτουργική ανάγνωση αλλά και την αισθητική και ευχάριστη εμπειρία της ανάγνωσης και την κατάσταση του εικονοβιβλίου ως αισθητικού αντικειμένου (Agizpe, 2013). Αυτά τα σκηνικά και τα αισθητηριακά τοπία είναι ιδιαίτερα αποτελεσματικά, για παράδειγμα, όταν στοχεύουν στο να φέρουν τους αναγνώστες σε στενή σχέση με τη φύση, με τις μορφές, τα χρώματα και τους ήχους της, όταν εμπυχώνονται με το θρόισμα του ανέμου, τον ψίθυρο των φύλλων, ήχος βημάτων, σταγόνες βροχής, βουητά εντόμων, κροτάλισμα της φωτιάς κλπ. Μέσα από αυτή τη συνθήκη ο αναγνώστης μπορεί παράλληλα να σκεφτεί επί ευαίσθητων θεμάτων, όπως είναι ο πόλεμος, ο θάνατος, η αρρώστια, η άνοια κλπ.

Παράδειγμα είναι η έρευνα της Parailia (2020), η οποία αναφέρει ότι η ανθρωπότητα αντιμετωπίζει αυτή τη στιγμή τη μεγαλύτερη προσφυγική κρίση από τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Τα παιδιά επηρεάζονται άμεσα και έμμεσα από αυτή την κρίση. Αντιμετωπίζουν την κατανόηση σύνθετων ζητημάτων και τις ποικίλες επιπτώσεις τους. Για παράδειγμα, η διακριτή διαφορά μεταξύ ενός πρόσφυγα του οποίου η ζωή κινδυνεύει και ενός μετανάστη που επιδιώκει να βελτιώσει την οικονομική του κατάσταση μετακομίζοντας σε μια άλλη πλούσια χώρα με προοπτικές, έχει ιδιαίτερη σημασία για την αντικειμενική μελέτη των αιτιών και

των διαστάσεων της προσφυγικής κρίσης. Σε αυτό το πλαίσιο, αυτό το άρθρο διερεύνησε το εικονοβιβλίο «La Valigia» του Angelo Ruta, όπου η κατασκευή του νοήματος εξαρτάται εξ ολοκλήρου από εικόνες με προσεκτική αλληλουχία. Το βιβλίο απεικονίζει πώς ένα παιδί της εμπόλεμης ζώνης θυμάται και ονειρεύεται ενώ αντιμετωπίζει το χάος του κυνηγημένου από βόμβες και όπλα. Αυτή είναι η ιστορία ενός γλυκού ονείρου, που παρά το χαοτικό περιβάλλον της πραγματικότητας, κρατήθηκε ζωντανό μέσα σε μια μεγάλη βαλίτσα. Σε αυτό το «σιωπηλό» βιβλίο, που ήταν φιναλίστ του βραβείου Gianni De Conno (Silent Book Contest 2018), το κενό που δημιουργείται από την έλλειψη λέξεων ενισχύει το νόημα και του επιτρέπει να υπάρχει σε άλλη μορφή. Ταυτόχρονα, αυτό το στυλ βιβλίου αλλάζει τον τρόπο που κατανοούμε και προσεγγίζουμε τη λογοτεχνία.

Στο σημείο αυτό, θα μπορούσε ενδεχομένως να αξιοποιηθεί μια τοποθέτηση του Bachelard (1988), σχετικά με το νερό. Στο παρόν εικονοβιβλίο, δεν παρατηρούνται δυναμικές εξάρσεις του νερού, καθώς το κύμα δεν είναι έντονο ούτε προκαλεί ανησυχία στους πρωταγωνιστές. Όπως έχει αναφέρει ο Bachelard η στάση που τηρεί ο άνθρωπος απέναντι στην ισχύ του νερού, του προσφέρει μια σχετική ικανοποίηση, τον αναζωογονεί και τον ενεργοποιεί. Το κολύμπι, το οποίο υπονοείται από τις απεικονίσεις του εικονοβιβλίου, λειτουργεί ως μια μορφή μάχης με τα κύματα και τις δυναμικές κινήσεις των ρευμάτων της θάλασσας. Η κίνηση που συντελείται στο κολύμπι ή στην αντιμετώπιση των κυμάτων, παραπέμπει στην εμπειρία που βίωσε ο άνθρωπος ως έμβρυο και αντικατοπτρίζει τη διάθεσή του να ενισχύσει την αυτοπεποίθησή του. Υπό αυτό το πρίσμα, οι δύο πρωταγωνιστές, το κορίτσι και ο παππούς, προσπαθούν να διαχειριστούν την ασθένεια του δεύτερου και να συνεχίσουν να περνούν όμορφα, παρά τις ιδιαιτερότητες που προκαλεί η άνοια. Άλλωστε, σύμφωνα με την ψυχαναλυτική θεωρία, ο υδρόβιος συμβολισμός παραπέμπει στις μεταπτώσεις που συντελούνται στον ψυχικό μας κόσμο (Cirlot, 1971).

Όπως αναφέρει ο Bachelard (2016), το κολύμπι προσφέρει μια ενατένιση στο βάθος, εκεί που το άτομο αντιλαμβάνεται και συνειδητοποιεί την ιδιαιτερότητά του, εξερευνάει τον εαυτό του και τον κόσμο, ενώ παράλληλα του επιτρέπει να βρίσκεται σε απόσταση από όλα αυτά. Η επανάληψη των κυμάτων δύναται να ερμηνευτεί ως καταπραϊντική και παρηγορητική. Το νερό μπορεί να συνδεθεί με το

φόβο του κοριτσιού που αναλογίζεται την κατάσταση του παππού και ανησυχεί μήπως πάθει το ίδιο ή μήπως ο παππούς την ξεχάσει. Επιπλέον, η ενατένιση του νερού αντικατοπτρίζει τη βίωση εσωτερικών εμπειριών, οι οποίες ενεργοποιούν τη δυναμική του ανθρώπου και τον καθιστούν δυνατό να διαχειριστεί τις δύσκολες καταστάσεις (Walsh, 2017).

2.4. «Το κίτρινο καγιάκ» - Nina Laden & Castrillon Melissa

Το κίτρινο καγιάκ έχει ως πρωταγωνιστές ένα λευκό παιδί και μια καμηλοπάρδαλη, οι οποίοι μπαίνουν σε περιπέτειες όταν η μικρή τους βάρκα βρίσκεται στην ανοιχτή θάλασσα. Οι δύο ήρωες ξεκινούν το ταξίδι τους πάνω σε ένα «καγιάκ», αν και οι εικόνες παρουσιάζουν ένα σκάφος με σανίδες και διπλό άκρο. Ο αναγνώστης είναι πιθανό να θεωρήσει αρχικά πως πρόκειται για έναν απροσδιόριστο προορισμό. Ωστόσο, σύντομα γίνεται αντιληπτό πως περιγράφεται μια ημερήσια εκδρομή. Στο σημείο αυτό προκύπτει μια αιφνίδια σύγκρουση. Τα κύματα υψώνονται, το κουπί χάνεται, η νύχτα κατεβαίνει και το παιδί και η καμηλοπάρδαλη στριμώχνονται μαζί. Η εμφάνιση του πρωινού φωτός, φέρει στο προσκήνιο την παρουσία θαλάσσιων πλασμάτων που επιστρέφουν στους ήρωες το κουπί και το καπέλο του παιδιού. Παρόλα αυτά, η περικύκλωση του μικρού σκάφους από τεράστιες φάλαινες, υπαινίσσεται νέα προβλήματα. Εντούτοις, οι φάλαινες καθίστανται διασώστες, καθώς ωθούν με απαλές κινήσεις τη βάρκα προς την ακτή.



Εικόνα 9. Το εξώφυλλο του εικονοβιβλίου "Το Κίτρινο Καγιάκ"

Το θεματικό κέντρο που έχει επιλέξει να αναδείξει η δημιουργός, είναι το θάρρος, η επιμονή και η εμπιστοσύνη απέναντι σε απρόβλεπτες δυσκολίες. Το σύντομο κείμενο, με την ομοιοκαταληξία των δύο λέξεων, συντελεί στο μέρος που του αναλογεί, στην αποτύπωση του θεματικού περιεχομένου. Οι εικονογραφήσεις που πραγματοποιούνται με μολύβι με ψηφιακό χρωματισμό, προσιδιάζουν στο κείμενο. Οι στυλιζαρισμένες εικόνες και τα απαλά χρώματα σε κατάλευκο χαρτί, παρέχουν μια μορφή χρωμολιθογραφίας, η οποία εντείνει τη νοσταλγική και διαχρονική αίσθηση του παραμυθιού.

Η αποτύπωση του νερού σε βροχή είναι διακριτή και στο προκείμενο εικονοβιβλίο. Οι σταγόνες είναι πυκνές και έντονες, με τον άνεμο να φυσά και να καθιστά εντονότερα τα συναισθήματα του ήρωα, όπως για παράδειγμα τον φόβο και την ανησυχία. Το καγιάκ καθίσταται το καταφύγιο του παιδιού και της καμηλοπάρδαλης, τους διαφυλάσσει και εγγυάται τη συνέχιση του ταξιδιού τους. Η επιλογή του κίτρινου χρώματος του καγιάκ δεν είναι τυχαία. Συμβολίζει το φως και το πνεύμα που προσιωνίζει το ταξίδι της ζωής, όσες αντιξοότητες και αν παρουσιαστούν.

Το ταξίδι που περιγράφεται και επιζητείται από τον πρωταγωνιστή του παρόντος εικονοβιβλίου, δεν αφορά μόνο εκείνον αλλά και κάθε αναγνώστη που αποζητά να πορευτεί σε μια παρόμοια διαδρομή. Πρόκειται για ένα ταξίδι της ζωής, ένα ταξίδι στο όνειρο, στον βαθύτερο εαυτό μας ή στο ασυνείδητο. Η καμηλοπάρδαλη λειτουργεί ως συνοδοιπόρος και στη θέση της θα μπορούσε να είναι ο οποιοσδήποτε. Ωστόσο, ο αναγνώστης είναι πιθανόν να ανακαλέσει στη μνήμη του την παρουσία των γονιών του, οι οποίοι καθίστανται συνοδοιπόροι και υποστηρικτές καθόλη τη διάρκεια της ζωής μας. Ο κόσμος του υδάτινου στοιχείου συμβολίζει εκείνον της πραγματικής ζωής. Οι μαύρες φάλαινες παραπέμπουν στις δυσκολίες της, τις οποίες κάθε άνθρωπος καλείται να διαχειριστεί. Το νερό αποτελεί το σύμβολο του δίπολου της ζωής και του θανάτου. Με την ικανότητά του να υπάρχει σε διαφορετικές καταστάσεις και με τη σχέση του με τα συναισθήματα, τα όνειρα και το ασυνείδητο, λαμβάνει ποικίλες ερμηνείες. Μια σταγόνα νερό είναι απαραίτητη για τη ζωή και για τη σωτηρία αλλά και αρκετή για τον θάνατο και την καταστροφή (D' Este, 2009).

Όπως αναφέρθηκε και στην περίπτωση του προηγούμενου βιβλίου μέσω του εικονοβιβλίου οι αναγνώστες μπορούν να έρθουν σε επαφή με δύσκολα θέματα. Τα εικονοβιβλία δημιουργούν χώρους σιωπηλού οπτικού στοχασμού και ενθαρρύνουν όχι μόνο τη λειτουργική ανάγνωση αλλά και την αισθητική και ευχάριστη εμπειρία της ανάγνωσης και την κατάσταση του εικονοβιβλίου ως αισθητικού αντικειμένου (Arizpe, 2013). Αυτά τα σκηνικά και τα αισθητηριακά τοπία είναι ιδιαίτερα αποτελεσματικά, για παράδειγμα, όταν στοχεύουν στο να φέρουν τους αναγνώστες σε στενή σχέση με τη φύση κλπ. Μέσα από αυτή τη διαδικασία το εικονοβιβλίο μπορεί να οδηγήσει τον αναγνώστη στην ανάπτυξη του αυτοελέγχου και σημαντικών δεξιοτήτων για την ζωή του. Επίσης, μέσα από την ανάγνωση μπορούν να εντοπίσουν και να διαχειριστούν συναισθήματα.

Για παράδειγμα στην έρευνα των García-González, Véliz & Matus (2020) διερευνήθηκαν οι τρόποι με τους οποίους μπορούν να αναπτυχθούν προσεγγίσεις που βασίζονται στις τέχνες για να εκπαιδεύσουν τρόπους το άτομο να γνωρίζει/γίνεται/κάνει τη διαφορά με διαφορετικό τρόπο, ιδιαίτερα όταν έρχονται στο προσκήνιο ζητήματα ρατσισμού και ξενοφοβίας. Οι ερευνητές παρουσίασαν μια σχολική ερευνητική παρέμβαση με μαθητές και ενδοϋπηρεσιακούς καθηγητές στο

Σαντιάγο της Χιλής. Σε αυτή τη μελέτη, χρησιμοποίησαν το *The Island*, ένα εικονογραφημένο βιβλίο που παράγει μια αφήγηση αποκλεισμού και φόβου, αντί να προάγει την ανεκτικότητα και τη φιλικότητα. Από μια νέα υλιστική προσέγγιση, δείχνουν δεσμεύσεις ή δημιουργίες παιδιών και ενηλίκων, σκιαγραφώντας πώς αψηφούν τους απλοϊκούς τρόπους σκέψης και αίσθησης σχετικά με την κανονιστική διαφορά.

Συμπεράσματα

Η παρούσα διπλωματική εργασία είχε ως αντικείμενο τη μελέτη της απεικόνισης του νερού στο σύγχρονο εικονοβιβλίο, προσέγγιση η οποία βασίστηκε στην αντίστοιχη φαινομενολογία του Bachelard και στη ψυχαναλυτική θεωρία. Για την πραγματοποίηση της ανάλυσης περιεχομένου, εν προκειμένω των εικόνων που συσχετίζονται με το υδάτινο στοιχείο, επιλέχθηκαν τέσσερα εικονοβιβλία της τελευταίας πενταετίας, στα οποία, οι συγγραφείς τους έχουν επιλέξει να συσχετίσουν τη θεματολογία τους με το νερό.

Η βιβλιογραφική μελέτη προηγήθηκε του ερευνητικού μέρους. Κατά τη διάρκεια της αναζήτησης του απαραίτητου υλικού για την εκπόνηση της παρούσας εργασίας, διαπιστώθηκε πως το υδάτινο στοιχείο, δεδομένης της ιδιότητάς του να συνδέεται άμεσα με τη ζωή και την επιβίωση, εντοπίζεται σε πλείστες εκφάνσεις του ανθρώπινου βίου, με αποτέλεσμα να αποτελεί την έμπνευση για πολλούς λογοτέχνες ανά τον κόσμο. Έτσι, λοιπόν, στη παγκόσμια λογοτεχνία υπάρχουν πολλές αναφορές στη σχέση των ηρώων με το νερό, προκειμένου να αναδειχθούν ψυχαναλυτικές προεκτάσεις και να ερμηνευτούν οι ανθρώπινες συμπεριφορές.

Επιπλέον, το νερό μελετήθηκε και με βάση τη φαινομενολογία του Bachelard, ο οποίος επέμεινε στην υποκειμενική ερμηνεία και προσέγγιση των εικόνων. Με αφετηρία τον Bachelard αλλά και την ψυχαναλυτική θεωρία σχετικά με την ονειροπόληση και το ασυνείδητο σε σχέση με το νερό, διαφάνηκε πως το τελευταίο απεικονίζεται με ποικίλους τρόπους, καθένας από τους οποίους νοηματοδοτείται διαφορετικά. Έτσι, ο ποταμός, ο ωκεανός, η βροχή, το δάκρυ, κ.λπ., λαμβάνουν διαφορετική ερμηνευτική υπόσταση και αντικατοπτρίζουν διαφορετικές συναισθηματικές και ψυχικές καταστάσεις του ανθρώπου. Αυτές οι ερμηνευτικές προεκτάσεις φαίνεται ότι έχουν αξιοποιηθεί σε μεγάλο βαθμό από τη λογοτεχνία, αλλά παράλληλα και από τους συγγραφείς των εικονοβιβλίων που μελετήθηκαν στην παρούσα εργασία.

Από τη θεωρητική ενασχόληση με τη συγκεκριμένη θεματική, δεν θα μπορούσε παρά να συμπεριληφθούν ζητήματα που εμπίπτουν στο εικονοβιβλίο. Δεδομένου πως πρόκειται για ένα είδος που δεν είναι ευρέως γνωστό, θεωρήθηκε

αναγκαίο να καταγραφούν τα χαρακτηριστικά του και άλλες πτυχές αυτού. Εν προκειμένω, αυτό που είναι αναγκαίο να αναφερθεί, σχετίζεται με την αξία του. Ειδικότερα, οι εικόνες σε ένα εικονοβιβλίο υπερτερούν του κειμένου και αναδεικνύουν τη δυναμική τους ως προς τον οπτικό γραμματισμό και τη διακίνηση των ιδεών που θέλει να αναδείξει ο δημιουργός.

Τα τέσσερα εικονοβιβλία που επιλέχθηκαν, αποτελούν ενδεικτικά παραδείγματα. Παρατηρώντας τις εικόνες τους, είναι εύκολο να διαπιστώσει κάποιος πως το στοιχείο του νερού είναι διακριτό σε όλα τα βιβλία και μάλιστα σε διάφορες εκφάνσεις του. Τα τρία από αυτά συγκλίνουν ως προς τη θεματική τους, καθώς αντικατοπτρίζουν την επιθυμία για την αναζήτηση των άγνωστων διαδρομών της ζωής, τον κύκλο της ζωής που διατρέχεται από όμορφες αλλά και δύσκολες στιγμές. Πρόκειται για τα εικονοβιβλία, «Ο Ποταμός», «Ο ρυθμός της βροχής» και «Το κίτρινο καγιάκ». Οι ήρωες, όλοι τους παιδιά, επιδίδονται σε ένα φανταστικό ταξίδι προς το άγνωστο και βιώνουν φόβο, ανησυχία αλλά και ενθουσιασμό. Από την άλλη πλευρά, «Το κύμα», παρουσιάζει με διαφορετικό τρόπο ένα κοινωνικό ζήτημα που αφορά την άνοια και τη διαχείριση της στο πλαίσιο της οικογένειας.

Αναλυτικότερα, στον «Ποταμό» του Marc Martin ο αναγνώστης, μέσα από τα μάτια της μικρής ηρωίδας παρακολουθεί ένα ταξίδι σε έναν ποταμό, το οποίο συμβολίζει την ίδια τη ζωή. Η κάθε σελίδα του βιβλίου αναδεικνύει τη σχέση του ανθρώπου με διάφορες εκφάνσεις της ζωής, είτε ευχάριστες είτε δυσάρεστες. Το νερό του ποταμού μεταφέρει την ανθρώπινη σκέψη στο ασυνείδητο, παραπέμποντας στη νατουραλιστική διάσταση των απεικονίσεων της κάθε σελίδας. Για την ηρωίδα του βιβλίου, το ταξίδι με τη βάρκα στον ποταμό αποτελεί έναν τρόπο ονειροπόλησης και απελευθέρωσης από την ανθρώπινη διάσταση. Οι δυνάμεις της φύσης αναδεικνύονται στο βιβλίο και συμβολίζουν τις δυσκολίες της ζωής, τις οποίες, ωστόσο το κορίτσι αντιμετωπίζει με τη δυναμική του γλυκού νερού της βροχής το οποίο λειτουργεί εξαγνιστικά και λυτρωτικά. Εξάλλου, όπως προέκυψε από τη θεωρητική ανάλυση της παρούσας εργασίας, τα βαθιά νερά, οι μεγάλοι ωκεανοί, οι θάλασσες και οι μεγάλες λίμνες συνδέονται με το συλλογικό ασυνείδητο, ενώ μικρότεροι όγκοι νερού παραπέμπουν στο προσωπικό. Ως εκ τούτου, τα μέρη του

βιβλίου, στα οποία απεικονίζονται τεράστια κύματα στον αχανή ωκεανό, με αγριεμένα σύννεφα, συμβολίζουν τις γενικότερες δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι άνθρωποι στην καθημερινότητά τους, κατά τη σύγχρονη περίοδο. Ο ποταμός, ωστόσο, ως μικρότερος όγκος νερού, συνδέεται με το προσωπικό ασυνείδητο και συμβολίζει την ασφάλεια που θα πρέπει να αισθάνεται κάθε παιδί όταν βρίσκεται στη βάρκα του, δηλαδή στο σπίτι του και στον προσωπικό του χώρο.

Αναφορικά με το δεύτερο εικονοβιβλίο που μελετήθηκε, ο μικρός ήρωας του, ο Άιζακ ονειρεύεται τα ταξίδια του στο νερό, μέσα από ένα βάζο. Βασικό στοιχείο του παραμυθιού είναι η ονειροπόληση, η οποία, σύμφωνα με τις ψυχαναλυτικές θεωρίες, όταν συνδέεται με το νερό, προωθεί μια αναζήτηση βαθύτερου επιπέδου για οποιαδήποτε εμπειρία. Η πορεία του Άιζακ στο εικονοβιβλίο είναι ανάλογη του κύκλου της ζωής. Ξεκινάει όμορφα και ειδυλλιακά, ενώ στη συνέχεια, απεικονίζεται ο άγριος ωκεανός με φάλαινες, παγόβουνα και καταιγίδες. Η ηρεμία δίνει τη θέση της στην ορμητική διάθεση του νερού και στη συνέχεια, επιστρέφει η γαλήνη. Η ονειροπόληση του μικρού ήρωα είναι ανάλογη της ζωής του ανθρώπου με τις δυσκολίες της, αλλά και με τις περιόδους αναγέννησης και εξαγνισμού. Παράλληλα, στον «Ρυθμό της Βροχής» αναδεικνύεται και μια περιβαλλοντική διάσταση του νερού με την παραδοσιακή θεωρία για τον κύκλο του νερού. Ωστόσο, βάσει των ψυχαναλυτικών θεωριών αποκτά έναν χαρακτήρα περισσότερο συναισθηματικό και συμβολικό.

Το τρίτο εικονοβιβλίο που μελετήθηκε, «Το κύμα», αποτελεί μια αλληγορική απεικόνιση της ασθένειας που έχει ο παππούς ενός μικρού κοριτσιού. Πιο συγκεκριμένα, το νερό αποτελεί το στοιχείο που παραλληλίζεται με την άνοια του παππού της ηρωίδας των συγγραφέων Clare Helen Welsh και Ashling Lindsay. Αποτελεί επίσης, ένα εξαγνιστικό μέσο για τη διαχείριση της ασθένειας του παππού. Η βύθιση του παππού στην ήρεμη θάλασσα αποτελεί μια διαδικασία καθαρισμού, η οποία απελευθερώνει τον παππού από τα αρνητικά στοιχεία της ασθένειάς του και επιτρέπει στην μικρή εγγονή και στη γιαγιά να διαχειριστούν την δύσκολη κατάσταση. Η επαφή με το νερό στο συγκεκριμένο εικονοβιβλίο λειτουργεί θεραπευτικά και καταπραϋντικά, καθώς συντελεί στην αποπομπή του φόβου και των

αρνητικών εμπειριών που σχετίζονται με την άνοια του παππού. Παράλληλα, είναι χαρακτηριστικό ότι στο «Κύμα» απουσιάζουν οι έντονες και ορμητικές απεικονίσεις του νερού, καθώς αποσκοπεί στην ανάδειξη των ήρεμων και γαλήνιων οικογενειακών σχέσεων.

Στο τέταρτο εικονοβιβλίο με τίτλο «Το κίτρινο καγιάκ», ο ήρωας μαζί με μια καμηλοπάρδαλη, βρίσκονται σε ένα καγιάκ και ξεκινούν ένα ταξίδι στην ανοικτή θάλασσα. Οι δυσκολίες δεν αργούν να φανούν, καθώς τα κύματα, η αγριεμένη θάλασσα και η παρουσία φαλαινών δυσχεραίνουν το ταξίδι τους, αλλά το καγιάκ τους προστατεύει και τους κρατάει ασφαλείς. Η σύνδεση του ταξιδιού με το νερό, επιτρέπει τη σύνδεση με το ασυνείδητο μέρος της ψυχής και έτσι δημιουργείται ο παραλληλισμός με το ταξίδι της ζωής. Ο υδάτινος κόσμος συμβολίζει τον πραγματικό κόσμο με τις δυσκολίες και τα εμπόδια, τις οποίες ο καθένας καλείται να αντιμετωπίσει. Στη συγκεκριμένη αφήγηση αναδεικνύεται η σημασία του συνοδοιπόρου, της καμηλοπάρδαλης εν προκειμένω, η οποία συμβολίζει ίσως τους γονείς ή οποιονδήποτε άνθρωπο συμπαρίσταται στις δυσκολίες.

Οι εικόνες του νερού σε όλα τα εικονοβιβλία που επιλέχθηκαν, αξιολογήθηκαν ως ζωηρές και παραστατικές, ικανές να αποδώσουν το νόημα που χαρακτηρίζει κάθε έκφανση του υδάτινου στοιχείου, αλλά και του μηνύματος που ο δημιουργός ή οι δημιουργοί επιθυμούν να μεταδώσουν. Έτσι, σε κάποια εικονοβιβλία η αποτύπωση των χρωμάτων είναι ζωηρή και έντονη, ενώ σε άλλα, όπως στο «Κύμα» προτιμήθηκαν χρώματα παστέλ και γήινα για να αναδειχθεί η ηρεμία και η γαλήνη που χαρακτηρίζει τις σχέσεις της εγγονής με τον άρρωστο παππού της. Στις υπόλοιπες περιπτώσεις των εικονοβιβλίων τα χρώματα είναι ζωηρά, κυρίως στα σημεία που ο συγγραφέας θέλει να προσδώσει ένταση, όπως στην περίπτωση της καταγίδας. Οι διαφορετικές προτυπώσεις του νερού, ως ποταμός, βροχή, ωκεανός, κύμα, κ.λπ., συμβολίζουν τις ποικίλες εκφάνσεις της ζωής με τους ανάλογους συμβολισμούς. Ο ποταμός και η βροχή συνδέονται με την ηρεμία, την ασφάλεια και το κλίμα εμπιστοσύνης που χαρακτηρίζει το οικογενειακό περιβάλλον και το σπίτι. Από την άλλη, ο ωκεανός, η βαθιά θάλασσα, τα αγριεμένα κύματα συμβολίζουν τις

δυσκολίες, τα προβλήματα και τα εμπόδια που μπορεί να συναντήσει ένας άνθρωπος στη ζωή του.

Ολοκληρώνοντας την παρούσα διπλωματική εργασία, είναι ωφέλιμο να καταγραφεί πως, τόσο στην ελληνική όσο και στη διεθνή βιβλιογραφία, εκλείπουν οι μελέτες που πραγματεύονται είτε το στοιχείο του νερού στη λογοτεχνία - και δη στο είδος του εικονοβιβλίου - είτε τη φαινομενολογία του Bachelard για το νερό.

Βιβλιογραφία

- Aburrow, Y. (2009). *The Mirror of the Soul. From a Drop of Water*. Ed. Kim Huggens. London: Avalonia.
- Arbuckle, K. (2004). The language of pictures: visual literacy and print materials for adult basic education and training (ABET). *Language Matters*, 35(2), 445-458.
- Arizpe, E. (2013). Meaning-making from wordless (or nearly wordless) picturebooks: What educational research expects and what readers have to say. *Cambridge Journal of Education*, 43(2), 163–176.
- Bachelard, G. (1988). *Air and Dreams: An essay on the imagination of movement*. Dallas: The Dallas Institute of Humanities and Culture.
- Bachelard, G. (1994). *The Poetics of Space*. Bosto: Beacon Press.
- Bachelard, G. (2016). *Το Νερό και τα Όνειρα. Δοκίμιο πάνω στη φαντασία της ύλης*. Αθήνα: Χταζηνικολή.
- Backes, L. (2009). *Ask Laura*. Write4Kids.com. Ανακτήθηκε από: <http://www.write4kids.com/asklaura.html> στις 22.08.2021.
- Bader, B. (1976). *American picture books: from Noah's Ark to the Beast Within*. New York: Macmillan Publishing Co.
- Baker – Smith, G. (2018). *Ο ρυθμός της βροχής*. Μετάφραση: Μυρσίνη Γκανά. Αθήνα: Ίκαρος.
- Βάμβουκας, Μ. (2002). *Εισαγωγή στην ψυχοπαιδαγωγική έρευνα και μεθοδολογία*. Αθήνα: Γρηγόρη.
- Beckett, S. (2012). *Crossover picturebooks: A genre for all ages*. London: Routledge.

- Βέρρας, Σ. (2005). *Ο κύκλος του νερού στη φύση*. Πρακτικά 1^{ου} Συνεδρίου Σχολικών Προγραμμάτων Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης (σ. 909-916). Ισθμός Κορίνθου, 23-25 Σεπτεμβρίου. ΥΠΕΠΘ-Πανεπιστήμιο Αιγαίου.
- Βορβυλάς, Γ., Καραλής, Θ. & Ραβάνης, Κ. (2010). *Η εφαρμογή της πολυτροπικής ανάλυσης του λόγου στα μαθησιακά αντικείμενα*. Πρακτικά Εργασιών 7ου Πανελλήνιου Συνεδρίου με Διεθνή Συμμετοχή «Οι ΤΠΕ στην Εκπαίδευση», τόμος II, σ. 27-30 Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, Κόρινθος, 23-26 Σεπτεμβρίου 2010.
- Bosch, E. (2010). El juego de Pululeer y juegos para releer [the game of Pululeer and the games to read]. *Bloc Revista Internacional De Arte Y Literatura Infantil*, 6, 6–21.
- Bosch, E., & Duran, T. (2009). OVNI: un álbum sin palabras que todos leemos de manera diferente [OVNI: A wordless picture book that all of us read in different manners]. *AILIJ Anuario de Investigación de Literatura Infantil y Juvenil*, 7(2), 39–52.
- Burckhardt, T. (2009). *Foundations of Oriental Art and Symbolism*. Bloomington: World Wisdom.
- Γαβρηλίδου, Σ. (2013). *Φλυαρία και Λακωνικότητα στους τίτλους των βιβλίων για παιδιά. Ιστορικές διαδρομές στην παιδική λογοτεχνία μέσα από την ανάγνωση των τίτλων της*. Θεσσαλονίκη: Ζυγός.
- Champigny, D. M. (2009). *Strung Like Pearls. From a Drop of Water*. Ed. Kim Huggens. London: Avalonia.
- Chaparro-Moreno, L. J., Reali, F., & Maldonado-Carreño, C. (2017). Wordless picture books boost preschoolers' language production during shared reading. *Early Childhood Research Quarterly*, 40, 52-62.
- Chimisso, C. (2013). *Gaston Bachelard: Critic of science and the imagination*. Routledge.

- Γιαννικοπούλου, Α. (2016). Το εικονογραφημένο βιβλίο χωρίς λόγια. Στο Eleftheria Deltou, Maria Papadopoulou (Ed). *Changing worlds & signs of the times: Selected proceedings from the 10th International Conference of the Hellenic Semiotics Society* (pp. 808-817). University of Thessaly.
- Ciecierski, L. & Smith, A. (2020). Picture books as way-in texts for better understanding and appreciating peritextual features. *Voices from the Middle*, 28(2), 44-49.
- Ciecierski, L., Nageldinger, J., Bintz, W. P., & Moore, S. D. (2017). New Perspectives on Picture Books. *Athens Journal of Education*, 4(2), 123-136.
- Γιργώλας, Γ. (2006). *Απεικονίσεις της φύσης στα σχολικά εγχειρίδια της γλώσσας του δημοτικού σχολείου (1983-2006)*. Αθήνα: Γιαχούδη.
- Cirlot, J. E. (1971). *A Dictionary of Symbols*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Covitt, B. A., Gunckel, K. L., & Anderson, W. A. (2009). Student developing understanding of water in environmental systems. *The Journal of Environmental Education*, 40 (3), 37- 51.
- Crawford, P. & Hade, D. (2000). Inside the picture, outside the frame: semiotics and the reading of wordless picturebooks. *Journal of research in childhood education*, 15(1), 66-80.
- Γιούνγκ, Κ. (1998). *Η ολοκλήρωση της προσωπικότητας*, (Μτφ. Σοφία Αντζάκα), Εκδόσεις Σπαγειρία, Θεσσαλονίκη
- Γρόσδος, Σ. (2008). *Οπτικός γραμματισμός και πολυτροπικότητα: Ο ρόλος των εικόνων στη γλωσσική διδασκαλία στο Βιβλίο Γλώσσας της Β' Δημοτικού*. Θεσσαλονίκη.
- Γρόσδος, Σ. (2011). Εικόνα και γλωσσική διδασκαλία: Η διδακτική αξιοποίηση πολυτροπικών κειμένων. *Νέα Παιδεία*, 138, 63-83.
- D'Este, S. (2009). *To Dare. From a Drop of Water*. Ed. Kim Huggens. London: Avalonia.

- Dowhower, S. (1997). Wordless books: promise and possibilities, a genre come of age. *Yearbook of the American reading forum*, XVII: 57-79.
- Driggs Wolfenbarger, C., & Sipe, L. (2007). A unique visual and literary art form: Recent research on picture books. *Language Arts*, 83(3), 273-280.
- Eisner, E.W. (1993). The education of vision. *Educational Horizons*, 7 (2), 80-85.
- Eom M. – Y. (2014). Water: A Symbol of Potential. *Symbols and Sandplay Therapy*;5(1):30-35
- Falaise, N. (2009). *Dancing with Water. From a Drop of Water*. Ed. Kim Huggens. London: Avalonia.
- Fordoński, K. (1999). “The Symbolic Usage of Water in A Room with a View by Edward Morgan Forster”. *Tradition and Postmodernity: English and American Studies and the Challenges of the Future*. Eds. Teresa Bela and Zygmunt Mazur. Krakow: Universitas.
- Freud, S. (1922). *Dreams and Telepathy*. London: Hogarth.
- García-González, M., Véliz, S., & Matus, C. (2020). Think difference differently? Knowing/becoming/doing with picturebooks. *Pedagogy, Culture & Society*, 28(4), 543-562.
- Greene, M. (2001). *Variations on a blue guitar: The Lincoln Center Institute lectures on aesthetic education*. New York: Lincoln Center Institute.
- Henry, P. (2007). “Water as a Religious Symbol”. *Psychological Insight into the Bible: Texts and Readings*. Ed. Wayne G. Rollins and d. Andrew Kille. Cambridge: Eerdmans Publishing.
- Herman, L. & Vavaeck, B. (2005). *Handbook of Narrative Analysis*. USA: University of Nebraska Press.
- Houp, T.R. (2003). *There and back again: a brief survey of wordless picturebooks*. Unpublished master’s thesis. Florida: University of Florida.

- Huggens, K. (2009). *Foreword. From a Drop of Water*. Ed. Kim Huggens. London: Avalonia.
- Johnson, S. (2009). *This little chicken went to Africa*. Stellenbosch: Stellenbosch University.
- Ιντζίδης, Β., Καραντζόλα, Ε. & Χοντολίδου, Ε. (1999). Εννοιολογικές και αφηγηματικές οπτικές αναπαραστάσεις: διδακτικές δοκιμές. *Γλωσσικός Υπολογιστής*, 1, 119-124.
- Ιορδανάκη, Λ. (2013). Magic mirror on the wall, which is the scaries to the mall: Διασκεδάζοντας τους φόβους μας με τα εικονοβιβλία. Στο Βίκυ Πάτσιου & Τζίνα Καλογήρου, επιμ. *Η δύναμη της Λογοτεχνίας. Διδακτικές προσεγγίσεις. Αξιοποίηση διδακτικού υλικού (Δημοτικό-Γυμνάσιο-Λύκειο)*. Σελ. 299-326. Αθήνα: Gutenberg.
- Ιορδανάκη, Λ. & Καλογήρου, Τ. (2020). *Μπορείς να διηγηθείς μια συναρπαστική ιστορία δίχως λέξεις; Τα εικονοβιβλία χωρίς λόγια μπορούν !* Ανακτήθηκε από: <http://keimena.ece.uth.gr/main/t32/01-iordanaki.pdf> στις 01.09.2021.
- Καλιακάτσου, Ι. & Γιαννικοπούλου, Α. (2016). Η απαιτητική ανάγνωση των εικόνων στα εικονογραφημένα βιβλία του Ζοζέ Σαραμάγκου. *Η Προσχολική & Σχολική Εκπαίδευση*, 4, 68-84.
- Καλογήρου, Τ. (2001). Εικόνα-Μουσική-Κείμενο: Η συνδυαστική χρήση τους στη διδασκαλία στο: Α. Κατσίκη - Γκύβαλου, (επιμ.). *Λογοτεχνική Ανάγνωση και Διδακτικές εφαρμογές. Δημοτικό-Γυμνάσιο-Λύκειο*. Σελ. 81-100. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Καλογήρου, Τ. (2003). *Τέρψεις και ημέρες ανάγνωσης*. Β' τόμος. Αθήνα: Ι.Μ.Π.
- Κανατσούλη, Μ. (2000). *Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Κανατσούλη, Μ. (2002). *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

- Κανατσούλη, Μ.(2007). *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας σχολικής και προσχολικής ηλικίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Καρακίτσιος, Α. (2012). *Περί Παιδικής Λογοτεχνίας*. Θεσσαλονίκη: Ζυγός.
- Κατσίκη - Γκίβαλου, Α. (1997). *Το θαυμαστό ταξίδι*. Αθήνα: Πατάκης.
- Kearney, R. (1998). *Poetics of Imagining: modern to post-modern*. New York: Fordham University Press.
- Laden, L. & Castrillon, M. (2019). *Το κίτρινο καγιάκ*. Μετάφραση: Μαίρη Κιτροέφ. Αθήνα: Ποταμός.
- McAllester Jones, M. (1991). *Gaston Bachelard, subversive humanist: texts and readings*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Magin, R. (2009). *Rituals of Water. From a Drop of Water*. Ed. Kim Huggens. London: Avalonia.
- Μακρίδου, Α. (2005). *Αλλαγή στάσης στην διαχείριση του νερού στα παιδιά της πρώιμης ηλικίας μετά από την εφαρμογή προγράμματος περιβαλλοντικής εκπαίδευσης με την στήριξη του Πανεπιστημίου Αιγαίου*. 1^ο Συνέδριο Σχολικών Προγραμμάτων Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης. Ισθμός Κορίνθου, 23-25 Σεπτεμβρίου.
- Μαρμαρινού, Μ., Παπαδόγιαννη, Ι. & Λάμπρου, Λ. (2012). *Μελέτη και ανάλυση του συγγραφικού έργου: «Η ποιητική του χώρου» - Gaston Bachelard*. Ανακτήθηκε από:
http://www.teiath.gr/userfiles/eadsa_web_admin/lessons/e_semester/spoudastes/2012-13_PoitikiXorouBachelard.pdf στις 01.10.2021.
- Martin, M. (2015). *Ο Ποταμός*. Μετάφραση: Μάριος Λαμπρούλης. Αθήνα: Ποταμός.
- Middlestadt, S., Grieser, M., Hernandez, O., Tubaisat, K., Sanchack, J., Southwell, B. & Schwartz, R. (2001). Turning minds on and faucets off: Water conservation education in Jordanian schools. *The Journal of Environmental Education*, 32(2), 37-45.

- Nabarz, P. (2009). *Anahita. From a Drop of Water*. Ed. Kim Huggens. London: Avalonia.
- Nicholas, J. L. (2007). An exploration of the impact of picture book illustrations on the comprehension skills and vocabulary development of emergent readers. *LSU Doctoral Dissertations*, 801, 1-165. Ανακτήθηκε από: https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_dissertations/801 στις 21.10.2021.
- Nières-Chevrel, I. (2010). The narrative power of pictures: L'Orage (the thunderstorm) by anne brouillard. In T. Colomer, B. Kümmerling-Meibauer, & C. Silva-Díaz (Eds.), *New directions in picturebook research* (pp. 129–128). London: Routledge.
- Nikolajeva, M. & Scott, C. (2006). *How picturebooks work*. New York: Garland Publishing.
- Nikolajeva, M. (2010). Interpretative Codes and Implied Readers of Children's Picturebooks. In T. Colomer, B. Kummerling-Meibauer & C. Silvia-Díaz (Eds.), *New directions in picturebook research* (pp. 27-40). London: Routledge.
- Nikolajeva, M., & Scott, C. (2001). *How picturebooks work*. London: Garland.
- Nurgiyantoro, B. (2010). Penilaian pembelajaran sastra berbasis kompetensi. *Yogyakarta: BPF*.
- Nodelman, P. (1988). *Words about pictures: the narrative art of children's picture books*. Georgia: University of Georgia Press.
- Nodelman, P. (2009). *Λέξεις για εικόνες*. Αθήνα: Πατάκη.
- Οικονομίδου, Σ. (2010). Ο ενεργός αναγνώστης μπροστά στα κείμενα και στις εικόνες. *Διακείμενα*, 12, 59-75.
- Οικονομίδου, Σ. (2016). *Το παιδί πίσω απ' τις λέξεις*. Αθήνα: Gutenberg.
- Papailia, A. (2020). Uprooted by war: The child refugee crisis in the wordless book "La Valigia" by Angelo Ruta. *Bibliotekarz Podlaski*, 47(2), 189-201.

- Paugh, P. (2014). The postmodern picture ebook. Developing textual author “ity” in Elementary Readers. In P. Paugh, T. Kress & R. Lake (Eds), *Teaching towards democracy with postmodern and popular culture texts*, Brill Sense Publishing, (pp. 97– 115).
- Petocz, A. (2004). *Freud, Psychoanalysis and Symbolism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ramos, A. M., & Ramos, R. (2012). Ecoliteracy through imagery: A close reading of two wordless picture books. *Children’s Literature in Education*, 42, 325–349.
- Reyes, A. S. (2009). *The Queen of the Oceans. From a Drop of Water*. Ed. Kim Huggens. London: Avalonia.
- Ριζοπούλου, Σ. (2006). *Σχέσεις Νερού*. Αθήνα: Εκδόσεις Δίαυλος.
- Ryan, M. L. (2011). *Narration in various media in The living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University Press.
- Shitemi, N. (2009). Discourse on semiotic and functional perspectives of narratology. *The journal of Pan African studies*, 2(8) March: 78-106.
- Σιβροπούλου, Ρ. (2004). *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Sipe, L. & McGuire, C. E. (2006). *Picturebook Endpapers: Resources for Literary and Aesthetic Interpretation*. Ανακτήθηκε από: <https://pdfs.semanticscholar.org/b5b8/d1f1484e95b729ed9377c1c924eef6732683.pdf> στις 20.08.2021.
- Sipe, L. R. & Wolfenbarger, C. D. (2007). *A Unique Visual and Literary Art Form: Recent Research on Picturebooks*. Ανακτήθηκε από: https://repository.upenn.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.gr/&httpsredir=1&article=1031&context=gse_publications στις 20.08.2021.

- Sipe, L. R. (2012). *Revisiting the Relationships Between Text and Pictures*. Ανακτήθηκε από: <https://link.springer.com/article/10.1007/s10583-011-9153-0> στις 14.08.2021.
- Smith, R. C. (1982). *Gaston Bachelard*. Boston: Twayne Publishers.
- Stokowski, P. (2008). "Symbolic Aspects of Water". *Water and People: Challenges at the Interface of Symbolic and Utilitarian Values*. Ed. Stephen F. McCool. Washington: USDA.
- Stroud, J. H. (2015). *Gaston Bachelard: An Elemental Reverie on the World's Stuff*. Dallas: The Dallas Institute of Humanities and Culture.
- Thiboutot, C., Martinez, A. & Jager, D. (1999). Gaston Bachelard and phenomenology: Outline of a theory of the imagination. *Journal of Phenomenological Psychology*, 30,1, 1.
- Τσούτσουβα, Μ. (2015). *Προσέγγιση και αξιοποίηση της εικονογράφησης των λογοτεχνικών βιβλίων*. Ανακτήθηκε από: niriagogoiarkadias.blogspot.com/2015/02/blog-post_78.html στις 12.08.2021.
- Van Schaik, L. (2015). *Practical poetics in architecture*. John Wiley & Sons.
- Vydra, A. (2014). Gaston Bachelard and his reactions to phenomenology. *Continental Philosophy Review*, 47, 1, 45-58.
- Walsh, L. (2017). *Water and Dreams: Exploring Bachelard's concepts through new audiovisual works for the oboe*. Sydney: University of Technology.
- Welsh, C. H. & Lindsay, A. (2019). *Το κύμα*. Μετάφραση: Ράνια Τζιαμπίρη. Αθήνα: Τζιαμπίρης Πυραμίδα.
- Weeks, E. (2013). *The power of pictures: The role of picturebooks in the development of young learners*. Ανακτήθηκε από: ufdc.ufl.edu/IR00003637/00001 στις 16.08.2021.
- Χαντ, Π. (2001). *Κριτική, θεωρία και παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Πατάκη.