



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ  
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ : ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ  
ΨΗΦΙΑΚΑ ΜΕΣΑ

**ΤΙΤΛΟΣ:**

**ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΙΣΤΟΡΙΚΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΟΤΗΤΑΣ  
ΣΤΟ ΣΧΟΛΙΚΟ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΩΝ ΤΕΤΑΡΤΗΣ  
ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ (2017)**

**“ REPRESENTATIONS OF HISTORICITY AND RELIGIOSITY IN  
THE FOURTH GRADE RELIGION TEXTBOOK (2017)”**

**Διπλωματική εργασία της**

**Αριστέας Τσούμπρη**

**Επόπτρια: Βαμβακίδου Ιφιγένεια**

**Βαθμολογητές: Ντίνας Κωνσταντίνος, Λάππας Γεώργιος**

## Περιεχόμενα

1	Περίληψη.....	4
2	Εισαγωγή.....	5
3	Θεωρητικό μέρος.....	6
3.1	Ο ρόλος της εικόνας στο σχολικό εγχειρίδιο.....	6
3.2	Θρησκεία και θρησκευτικότητα.....	8
3.3	Ορισμοί για τη θρησκευτικότητα.....	8
3.4	Ορισμοί για την ιστορικότητα.....	10
3.5	Η θρησκευτική εκπαίδευση στην Ευρώπη και την Ελλάδα.....	13
3.6	Πρόγραμμα σπουδών για το μάθημα των Θρησκευτικών στο Δημοτικό.....	16
3.6.1	Γενικοί σκοποί διδασκαλίας του μαθήματος των Θρησκευτικών.....	17
3.6.2	Ειδικοί στόχοι Α' Κύκλου Εκπαίδευσης (Γ' και Δ' Δημοτικού).....	18
3.7	Ερευνητικά ερωτήματα.....	19
3.8	Μεθοδολογία και δείγμα.....	19
3.8.1	Ερμηνεία των χρωμάτων στις εικόνες.....	23
3.9	Κριτήρια επιλογής δείγματος.....	25
4	Σημειωτική τεκμηρίωση ερευνητικού υλικού.....	25
4.1	Σημειωτική ανάλυση του τίτλου: Ανακαλύπτουμε εικόνες, πρόσωπα και ιστορίες.....	27
4.2	Ανάλυση 1ης θεματικής υποενότητας – Όταν οι άνθρωποι προσεύχονται.....	31
4.2.1	Σημειωτική ανάλυση τίτλου θεματικής υποενότητας:.....	31
4.2.2	Σημειωτική ανάλυση εικόνων ενότητας.....	32
4.2.3	Πίνακες ανάλυσης των εικόνων της ενότητας.....	52
4.3	Ανάλυση 2ης θεματικής υποενότητας – Παναγία, η μητέρα του Χριστού.....	60
4.3.1	Σημειωτική ανάλυση τίτλου υποενότητας.....	60
4.3.2	Σημειωτική ανάλυση εικόνων ενότητας.....	61
4.3.3	Πίνακες ανάλυσης των εικόνων της ενότητας.....	99
4.4	Περιγραφή 3 <sup>ης</sup> θεματικής υποενότητας: Σπουδαία «παιδιά».....	106
4.4.1	Σημειωτική ανάλυση τίτλου υποενότητας.....	106
4.4.2	Σημειωτική ανάλυση εικόνων ενότητας.....	107
4.4.3	Πίνακες ανάλυσης των εικόνων της ενότητας.....	162
4.5	Περιγραφή 4 <sup>ης</sup> θεματικής υποενότητας: «Όλοι ίσοι, όλοι διαφορετικοί».....	169
4.5.1	Σημειωτική ανάλυση τίτλου υποενότητας.....	169
4.5.2	Σημειωτική ανάλυση εικόνων ενότητας.....	170
4.5.3	Πίνακες ανάλυσης των εικόνων της ενότητας.....	194

4.6	Περιγραφή 5 <sup>ης</sup> θεματικής ενότητας: Ιεροί τόποι και ιερές πορείες. ....	201
4.6.1	Σημειωτική ανάλυση τίτλου .....	201
4.6.2	Σημειωτική ανάλυση εικόνων ενότητας.....	203
4.6.3	Πίνακες ανάλυσης των εικόνων της ενότητας.....	254
4.7	Περιγραφή 6 <sup>ης</sup> θεματικής ενότητας: Χριστιανοί άγιοι και ιερά πρόσωπα άλλων θρησκειών.....	262
4.7.1	Σημειωτική ανάλυση τίτλου .....	262
4.7.2	Σημειωτική ανάλυση εικόνων ενότητας.....	265
4.7.3	Πίνακες ανάλυσης των εικόνων της ενότητας- αποτελέσματα .....	303
4.8	Περιγραφή 7 <sup>ης</sup> θεματικής ενότητας: Ιερά βιβλία.....	310
4.8.1	Σημειωτική ανάλυση τίτλου ενότητας.....	310
4.8.2	Σημειωτική ανάλυση εικόνων ενότητας.....	310
4.8.3	Πίνακες ανάλυσης των εικόνων της ενότητας.....	335
5	Πίνακες ανάλυσης του συνολικού δείγματος .....	342
6	Αποτελέσματα-συζήτηση .....	350
7	Βιβλιογραφία.....	364
7.1	Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία:.....	364
7.2	Ξενόγλωσση βιβλιογραφία.....	367
7.3	Διαδίκτυο – ιστοσελίδες.....	369

## 1 Περίληψη

Η παρούσα εργασία με τίτλο: «Αναπαραστάσεις ιστορικότητας και θρησκευτικότητας στο εγχειρίδιο Θρησκευτικών της Δ΄ δημοτικού», έχει ως αντικείμενο τον εντοπισμό των αναπαραστάσεων ιστορικότητας και θρησκευτικότητας στο εγχειρίδιο Θρησκευτικών της Δ΄ τάξης του Δημοτικού σχολείου, ώστε να αναδειχθεί σε ποιο βαθμό και με ποιο τρόπο αποτυπώνονται στο συγκεκριμένο εγχειρίδιο. Πιο συγκεκριμένα, σκοπός είναι να αναδειχθεί ο τρόπος με τον οποίο εκλαμβάνονται και αναπαρίστανται ιστορικά γεγονότα και πρόσωπα, αλλά και ο τρόπος με τον οποίο απεικονίζονται οι θρησκευτικές πεποιθήσεις και πρακτικές και γενικότερα ο τρόπος με τον οποίο εκφράζουν την πίστη τους τα μέλη διαφορετικών θρησκειών. Αυτό, επιχειρείται μέσα από σημειωτικά εργαλεία ανάλυσης, ώστε να διαπιστωθεί η σχέση των εικόνων με τους τίτλους των ενοτήτων στις οποίες ανήκουν και να αναδειχθεί ο τρόπος με τον οποίο επιλέγονται και παρουσιάζονται οι εικόνες μέσα στο εγχειρίδιο. Ένα ακόμα ζητούμενο της παρούσας έρευνας, είναι να πραγματοποιηθεί μια κριτική αξιολόγηση των εικόνων του εγχειριδίου, ώστε να εξεταστεί το κατά πόσο μπορούν να επιτελέσουν τον λειτουργικό ρόλο για τον οποίο έχουν επιλεγεί και το αν έχουν αξιοποιηθεί με τον κατάλληλο διδακτικό τρόπο, ώστε να αποτελέσουν σημαντικό και ενεργό κομμάτι της διδασκαλίας. Παράλληλα, εξετάζεται και το εάν το εγχειρίδιο παρέχει γνωσιοκεντρική και ουδέτερη θρησκευτική παιδεία, ακολουθώντας μια πολυπολιτισμική προσέγγιση ή εάν κινείται προς μια κατεύθυνση με στόχο την κατήχηση των μαθητών/τριών, στην επίσημα θεσμοθετημένη θρησκεία στην Ελλάδα, το χριστιανισμό.

**Λέξεις κλειδιά:** ιστορικότητα, θρησκευτικότητα, σχολικό εγχειρίδιο, εικόνα, σημειωτικά εργαλεία

### **Abstract**

This paper entitled: "Representations of Historicity and Religiosity in the 4th grade Religious Education Textbook" aims to identify the representations of historicity and religiosity, in order to show to what extent and in what way they are reflected in this textbook. In particular, the aim is to highlight the way in which historical events and persons are perceived and represented, but also the way in which religious beliefs and practices are depicted and, more generally, the way in which members of different religions express their faith. This is attempted through semiotic tools of analysis, in

order to establish the relationship of the images to the titles of the sections to which they belong and to highlight the way in which the images are presented within the textbook. A further aim of the present research, is to carry out a critical evaluation of the images in the textbook, in order to examine whether they can perform the functional role for which they have been selected and if they have been used in an appropriate way, so that they become an important and active part of the teaching. At the same time, it is also examined whether the textbook provides a knowledge-centred and neutral religious education and follows a multicultural approach through the images that have been selected or moves in a direction aiming at the indoctrination of students in the officially institutionalized religion in Greece, Christianity.

**Key words:** historicity, religiosity, textbook, image, semiotic tools

## 2 Εισαγωγή

Τα σχολικά εγχειρίδια, έχουν αποτελέσει πολλές φορές αντικείμενο έρευνας και κριτικής αξιολόγησης με στόχο τη βελτίωσή τους, καθώς αποτελούν βασικό εργαλείο για τη διδασκαλία. Η εικόνα στο σχολικό εγχειρίδιο σε συνδυασμό με το κείμενο, συμβάλλει στο γραμματισμό των παιδιών, καθώς τους βοηθά να εμπλουτίσουν το λεξιλόγιό τους, να κατανοούν σε μεγαλύτερο βαθμό αυτό που διαβάζουν οπτικοποιώντας το μέσα από την παρατήρηση και την ερμηνεία των εικόνων, με αποτέλεσμα να ασκούνται οι νοητικές τους ικανότητες (Fang, 1996). Οι εικόνες ως μέσα διδακτικά, συντελούν στην πρόκληση του ενδιαφέροντος των παιδιών και στη συγκέντρωση της προσοχής τους στο προς διδασκαλία αντικείμενο, γι' αυτό είναι απαραίτητο οι εικόνες που θα εμπεριέχονται σε ένα σχολικό εγχειρίδιο να επιλέγονται προσεκτικά, ώστε να επιτελούν το σκοπό τους (Fang, 1996). Παράλληλα, είναι σημαντικό να τεκμηριώνεται η προέλευσή τους, όπως και η ιστορική διάσταση των απεικονιζόμενων προσώπων, αντικειμένων και τοποθεσιών, εθνών και γεωγραφιών, ώστε τα παιδιά να αντιλαμβάνονται τη σύνδεση του παρελθόντος με το παρόν και να είναι σε θέση να κατανοούν τη διαφορά, ανάμεσα στα πραγματικά γεγονότα και τη μυθοπλασία. Σε ένα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών, η αποτύπωση το τρόπου με τον οποίο εκφράζουν την πίστη τους τα άτομα που αποτελούν μέλη μιας οργανωμένης θρησκείας, με ό,τι αυτό συμπεριλαμβάνει, μπορεί να δώσει μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα, τόσο για τις πεποιθήσεις, τις αξίες και τις πρακτικές της δικής τους θρησκείας, όσο και των άλλων θρησκειών.

### 3 Θεωρητικό μέρος

#### 3.1 Ο ρόλος της εικόνας στο σχολικό εγχειρίδιο.

Κατά τον Latour (1988) η διαμόρφωση της επιστημονικής γνώσης γίνεται μέσα από ένα ανομοιόμορφο δίκτυο στοιχείων, τμήμα του οποίου αποτελούν και οι εικόνες. Όσον αφορά τα σχολικά εγχειρίδια, σκοπός της ενσωμάτωσής τους σε αυτά είναι η εξάσκηση των παιδιών και η απόκτηση δεξιοτήτων όπως η αναγνώριση, η συσχέτιση και η ταξινόμηση αντικειμένων. Κατά τους Kress και Leeuwen (2006) τα απλά ή και τα σύνθετα στοιχεία μιας εικόνας όπως η γραμμή, τα χρώματα και τα σχήματα μπορούν να οδηγήσουν σε αφηγηματικές και νοηματικές διεργασίες. Μια εικόνα, μπορεί από μόνη της να οδηγήσει σε αυτές τις διεργασίες, ωστόσο και το κείμενο/λεζάντα δίνει πληροφορίες γύρω από αυτό ή παραθέτει συμπληρωματικά στοιχεία παράγοντας αγκύρωση (Barthes, 1977). Τα παιδιά οπτικοποιούν και στη συνέχεια κατανοούν τις λέξεις, όταν συμπεριλαμβάνεται εικονογράφηση στα σχολικά εγχειρίδια (Hibbing & Rankin-Erickson, 2003). Οι εικόνες, είναι σε θέση να παρακινήσουν τα παιδιά να μελετήσουν το συνοδευόμενο κείμενο και μπορούν να ενισχύσουν την προσοχή ή να ωθήσουν σε διεξοδικότερη επεξεργασία των κειμενικών δεδομένων, που περιλαμβάνονται στις εικόνες. Επίσης, μπορούν να ερμηνεύσουν και να αποσαφηνίσουν περιεχόμενο που δεν είναι εύκολα καταληπτό, ή μπορούν να βοηθήσουν στη δημιουργία μη λεκτικών κωδίκων, εκτός από τους λεκτικούς, ώστε να αυξήσουν το δυναμικό ανάκτησης του περιεχομένου του κειμένου (Reeck, 1993). Μέσω της χρήσης των εικόνων, τα παιδιά μπορούν να ενεργοποιήσουν πρότερες γνώσεις, να προβλέψουν τι θα συμβεί στο μέλλον και να ανακαλέσουν γεγονότα του παρελθόντος (Cho and Kim, 1999).

Οι εικόνες θεωρούνται πολύτιμο εργαλείο για την ενθάρρυνση και την ανάπτυξη της δημιουργικότητας των παιδιών. Όταν τα παιδιά διαβάζουν εικονογραφημένα βιβλία χωρίς πολλές λέξεις, μαθαίνουν να χρησιμοποιούν τη φαντασία, για να ερμηνεύσουν και να αναδημιουργήσουν, αλλά και να αναπαραστήσουν το μέρος της ιστορίας που βλέπουν στα βιβλία (Fang, 1996). Σύμφωνα με τον Diamond (2008), τα παιδιά προτιμούν τις εικόνες και τις φωτογραφίες στα σχολικά εγχειρίδια, διότι με τη χρήση τους μπορούν να κατανοήσουν και να μάθουν καλύτερα και ευκολότερα από ό,τι με κείμενα. Κατά συνέπεια, τα παιδιά συχνά συνδέουν τις εικόνες με τις εμπειρίες της ζωής τους κι έτσι μπορούν να διαμορφώσουν νοήματα σύμφωνα με τα υπάρχοντα σχήματά τους. Παράλληλα, η εικονογράφηση και οι εικόνες στα σχολικά βιβλία

μπορούν να βελτιώσουν τη γλώσσα και τον γραμματισμό των παιδιών (Fang,1996). Ορισμένες φορές ωστόσο, οι εικόνες στα σχολικά βιβλία έχουν διακοσμητικό ρόλο (Reeck, 1993) και στις περισσότερες περιπτώσεις, οι εικονογράφοι των σχολικών εγχειριδίων, δεν συνεκτιμούν την εκπαιδευτική φιλοσοφία και τις ψυχολογικές ανάγκες των μαθητών στη διαδικασία της μάθησης στις εικόνες και τις εικονογραφήσεις.

Για τον Τσιάκαλο (2005), όλες οι μορφές εικόνων μπορούν εάν αξιοποιηθούν κατάλληλα, να αποτελέσουν σημαντικό κομμάτι της διδασκαλίας. Είναι όμως απαραίτητο, κατά τη διαδικασία της επιλογής των εικόνων που θα ενσωματωθούν σε ένα σχολικό εγχειρίδιο, να επιλεγούν εκείνες, που θα συνδέονται άμεσα με τα γνωστικά αντικείμενα και τους επιδιωκόμενους στόχους. Δεν αποτελεί μέθοδο διδασκαλίας, ούτε μπορεί να αντικαταστήσει την οποιαδήποτε διδακτική μέθοδο, ωστόσο η ορθή ή μη επιλογή εικόνων, μπορεί είτε να ενισχύσει τη μέθοδο διδασκαλίας ή να την περιορίσει αντίστοιχα. Κατά το Ματσαγκούρα (2006), η εικόνα στο σχολικό εγχειρίδιο καλείται να επιτελέσει ένα συγκεκριμένο ρόλο, οπότε κατά την επιλογή των εικόνων πρέπει να προσδιορίζεται η σχέση ανάμεσα στο κείμενο και την εικονογράφιση. Οι βασικότερες λειτουργίες που επιτελούν οι εικόνες στα σχολικά εγχειρίδια είναι:

1. Η διακοσμητική λειτουργία, το κατά πόσο είναι ελκυστικό το εγχειρίδιο
2. Η απεικονιστική λειτουργία, το κατά πόσο η απεικόνιση επεξηγεί και κάνει συγκεκριμένο το περιεχόμενό του
3. Η αφηγηματική λειτουργία, το αν η απεικόνιση αφηγείται αναλυτικά το περιεχόμενό του κειμένου
4. Η αναλυτική λειτουργία, εάν αναπαρίστανται με ευδιάκριτο τρόπο τα στοιχεία ενός συνόλου
5. Ταξινομική λειτουργία, αν η εικόνα αποτελεί έναν ταξινομικό πίνακα
6. Επεξηγηματική λειτουργία, αν επεξηγεί το περιεχόμενο του κειμένου
7. Συμβολική, αν επισημαίνει κοινωνικές σχέσεις και κοινωνικούς ρόλους.
8. Μνημονική, αν απλοποιεί το περιεχόμενο του κειμένου, ώστε να βοηθά στην κατανόηση και την εμπέδωσή του (Ματσαγκούρας, 2006).

### 3.2 Θρησκεία και θρησκευτικότητα

Η έννοια «θρησκεία» ορίζεται ως οι πεποιθήσεις, οι πρακτικές και οι τελετουργίες που έχουν σχέση με το «υπερβατικό» ή το «θεϊκό». Εκλαμβάνεται ως μια πολυδιάστατη κατασκευή, που καλύπτει τόσο οργανωμένα, όσο και μη οργανωμένα είδη δραστηριοτήτων, καθώς και προσωπικές πεποιθήσεις, δεσμεύσεις και εμπειρίες. Στις δυτικές θρησκευτικές παραδόσεις, το υπερβατικό αναφέρεται στον Θεό ή τον Αλλάχ. Στις ανατολικές παραδόσεις, μπορεί να εκδηλώνεται ως Βισνού ή Κρίσνα στον Ινδουισμό, ή ως Βούδας στον Βουδισμό (Koenig et al., 2015). Στον Βουδισμό συγκεκριμένα, ανάλογα με τις διαφορετικές θρησκευτικές παραδόσεις, το υπερβατικό εκφράζεται με έννοιες όπως η «απόλυτη αλήθεια» και μπορεί να μην περιλαμβάνει θεϊκές οντότητες. Η θρησκεία, μπορεί επίσης να περιλαμβάνει και δοξασίες για αγγέλους, δαίμονες, πνεύματα ή άλλες δυνάμεις, που υπάρχουν έξω από το φυσικό κόσμο, αλλά με τις οποίες οι άνθρωποι αλληλεπιδρούν σε διάφορα επίπεδα. Η θρησκεία συνήθως περικλείει πεποιθήσεις για τη μεταθανάτια ζωή και το πώς αυτή επηρεάζεται από τις πράξεις ενός ατόμου κατά τη διάρκεια της παρούσας ζωής. Αυτές οι πεποιθήσεις, οργανώνονται σε δόγματα και διδασκαλίες που προκύπτουν μέσα από αυτά και χρησιμεύουν για να καθοδηγούν τις στάσεις και τις συμπεριφορές των ατόμων που ανήκουν σε αυτά, ώστε να διασφαλίζεται η αρμονία και η συνεργασία μέσα στην ομάδα (Koenig et al., 2015). Εντούτοις, οι άνθρωποι μπορεί να έχουν θρησκευτικές πεποιθήσεις ακόμη και αν δεν είναι μέλη μιας θρησκευτικής οργάνωσης, αλλά να μοιράζονται τις ίδιες πεποιθήσεις με άτομα που ανήκουν σε κάποια. Αυτό, μπορεί να περιλαμβάνει ατομικές εκφράσεις θρησκευτικότητας, όπως η προσευχή, η ανάγνωση της Αγίας Γραφής ή άλλων ιερών βιβλίων ή τελετουργίες που πραγματοποιούνται στο σπίτι. Κεντρικό στοιχείο του ορισμού της θρησκείας, είναι ότι περιλαμβάνει ένα σύνολο κοινών πεποιθήσεων, πρακτικών και τελετουργιών, που κατέχει μια ομάδα ανθρώπων και που σχετίζονται με το υπερβατικό (Koenig et al., 2015).

### 3.3 Ορισμοί για τη θρησκευτικότητα

Η «θρησκευτικότητα», αποτελεί μια σύνθετη και πολύπλευρη έννοια και η συχνή ταύτισή της με την πνευματικότητα δυσχεραίνει τη διατύπωση ενός ορισμού, που να την προσδιορίζει με ακρίβεια (Bergan & McConatha, 2001). Η θρησκευτικότητα και η πνευματικότητα, μπορούν να οριστούν σε γενικές γραμμές ως συναισθήματα, σκέψεις, εμπειρίες και συμπεριφορές, που απορρέουν από την αναζήτηση του «ιερού», με την



θρησκευτικότητα να υπονοεί ομαδικές ή κοινωνικές πρακτικές και δόγματα και την πνευματικότητα να αναφέρεται σε προσωπικές εμπειρίες και πεποιθήσεις (Hill et al., 2000). Η έννοια θρησκευτικότητα, περιλαμβάνει εκείνες τις ψυχικές λειτουργίες, που συντελούν στη σύνδεση του ανθρώπου με την υπερβατικότητα του θεού. Συνιστά μια έμφυτη τάση του ανθρώπου και συγχρόνως ένα βίωμα προσωπικό και εσωτερικό (Κακαβούλης, 1994). Σύμφωνα με τους Bergan and McConatha (2001), η θρησκευτικότητα αφορά στις θρησκευτικές πεποιθήσεις του ατόμου και στην εμπλοκή του στα θρησκευτικά δρώμενα. Η θρησκευτικότητα, αποτελεί έναν ευρύ όρο και δεν προέρχεται από κάποια συγκεκριμένη ψυχική λειτουργία ή διεργασία. Είναι μια έννοια που έχει τα δικά της χαρακτηριστικά γνωρίσματα που είναι τα ακόλουθα:

- Η υπέρβαση της κοσμικότητας, καθώς η θεϊκή υπόσταση γίνεται αντιληπτή από τον άνθρωπο μέσω της συνείδησης
- Η βίωση της θρησκευτικότητας ως κάτι που ξεπερνά τα όρια της κοσμικότητας και μεταφέρει τον άνθρωπο έξω από τα όρια της πραγματικότητας
- Ένας τρόπος ζωής από τον άνθρωπο, που πηγάζει τόσο από τα συναισθήματα του, όσο και από σκόπιμες και συνειδητές πράξεις και που έχουν ως στόχο την υπέρβαση του «εγώ» και την αποδοχή της αγάπης και της εμπιστοσύνης που δημιουργούνται μέσα από την σχέση που δημιουργείται με το θεό (Κακαβούλης, 1994).

Σύμφωνα με τους Adeyemo και Adeleye (2008), η έννοια της θρησκευτικότητας απαρτίζεται από τρία στοιχεία:

- ❖ **Ευσέβεια:** καθιερωμένη πεποίθηση, που γίνεται δεκτή από το άτομο αυτόματα. Εκτιμάται από το βαθμό στον οποίο το άτομο τηρεί το κήρυγμα του ιδρυτή της συγκεκριμένης θρησκείας και μέσα από το σεβασμό του απέναντι στα ιερά πρόσωπα αυτής της θρησκείας, αλλά και σε πρόσωπα όπως ιερείς και μοναχούς, που αποτελούν κι αυτοί θρησκευτικά πρόσωπα και εκπροσώπους της θρησκείας.
- ❖ **Πρακτική:** αξιολογείται από το βαθμό στον οποίο το άτομο εφαρμόζει τα κηρύγματα και τις διδαχές της θρησκείας στην οποία πιστεύει.
- ❖ **Συμμετοχή:** κρίνεται από το κατά πόσο τα άτομα συμμετέχουν σε δραστηριότητες της θρησκευτικής κοινότητας στην οποία ανήκουν, αλλά και από το βαθμό στον οποίο κατανοούν τα διδάγματα της θρησκείας τους και το

περιεχόμενο των θρησκευτικών τελετών, όπως θρησκευτικές πομπές και εορτές στις οποίες συμμετέχουν (Adeyemo & Adeleye, 2008).

Η διαφορά ανάμεσα στη θρησκεία και τη θρησκευτικότητα, είναι ότι η θρησκευτικότητα έχει υποκειμενικά χαρακτηριστικά και συνδέεται άμεσα με την πραγματική ταυτότητα του κάθε ατόμου, αφού προσαρμόζεται σε αυτή και διαμορφώνεται από αυτή, ανάλογα με τις αντιλήψεις τις πεποιθήσεις και τις αξίες του κάθε ατόμου, είναι δηλαδή εξατομικευμένη. Η θρησκεία από την άλλη, αποτελεί την κυρίαρχη θρησκευτική κατασκευή, που στοχεύει στην ομοιομορφία της θρησκευτικής έκφρασης, που επιτάσσει δηλαδή έναν κοινό για όλους τους πιστούς τρόπο να εκδηλώνουν την πίστη τους (Stolz, 2009). Ένας άλλος όρος με τον οποίο συγγέεται ο όρος θρησκευτικότητα και είναι απαραίτητο να διαχωριστούν, ώστε να κατανοηθεί η θρησκευτικότητα σε μεγαλύτερο βαθμό, είναι η «εκκλησιαστικότητα» (Γιούλτσης, 1996). Η τελευταία αφορά μόνο στο βαθμό που το άτομο συμμετέχει σε εκκλησιαστικές τελετές και στο βαθμό της γενικότερης ενασχόλησής του και εμπλοκής τους στον εκκλησιαστικό βίο. Αν και η θρησκευτικότητα συμπεριλαμβάνει και αυτές τις πτυχές, σε συνδυασμό και με τη γνώση των κανόνων, τη γνώση γύρω από τη δομή και την ιεραρχία της εκκλησίας καθώς και με την ένταξη της θρησκείας στην καθημερινότητα, αυτά είναι και τα μόνα μετρήσιμα χαρακτηριστικά της θρησκευτικότητας. Η ειδοποιός διαφορά της με τον εκκλησιασμό, είναι ότι η θρησκευτικότητα αποτελεί εσωτερικό βίωμα και είναι κάτι που δεν μπορεί να καταμετρηθεί, όπως τα υπόλοιπα προαναφερθέντα (Hill & Hood, 1999).

### 3.4 Ορισμοί για την ιστορικότητα

Ο όρος «ιστορικότητα», προϋπήρχε και εξακολουθεί να χρησιμοποιείται συχνά για να αναφερθεί στο εξακριβωμένο παρελθόν. Πρωτοεμφανίστηκε ως όρος τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, ως συμπληρωματικός όρος του ιστορικισμού. Η ιδέα της ιστορικότητας, αναδύθηκε μέσα από αντιπαραθέσεις, όπως αυτές γύρω από τις αφηγήσεις της Βίβλου, κυρίως για το πρόσωπο του Ιησού Χριστού και το εάν αυτές έχουν τροποποιηθεί ή αλλοιωθεί, άρα για το εάν μπορούν ή όχι να έχουν ιστορικότητα. Σε αυτή την εποχή, η ιστορικότητα επιδιώκει τον διαχωρισμό ανάμεσα στην πραγματικότητα και την μυθολογία (Stewart, 2016). Κατά τους Hirsch and Stewart (2005), η ιστορικότητα είναι η σχέση που διαμορφώνουν τα άτομα με το παρελθόν και ο τρόπος με τον οποίο το ερμηνεύουν, αλλά και οι προβλέψεις που κάνουν για το μέλλον με βάση την εμπειρία την οποία

έχουν, ανάλογα με τα διαθέσιμα μοντέλα ερμηνείας και τους περιορισμούς της κοινωνικών ιδεολογιών, που επικρατούν στην κοινωνία όπου ζουν. Η ιστορικότητα, όπως και η ιστορία, γεννιέται στο χώρο μεταξύ εμπειρίας και προσδοκίας και αποτελεί μόνιμο στοιχείο της ανθρώπινης υπόστασης και μια δυναμική κοινωνική κατάσταση (Koselleck, 2004). Ο όρος ιστορικότητα χρησιμοποιείται για να αναφερθεί στο «επαληθεύσιμο παρελθόν» ή στην «πραγματικότητα». Τόσο το Oxford English Dictionary όσο και το Webster's Dictionary δίνουν αυτούς τους ορισμούς, ως τις μοναδικές σημασίες του όρου ιστορικότητα. Όλες οι κοινωνίες σύμφωνα με τον L'evi-Strauss έχουν ιστορικότητα, με την έννοια της ιστορικότητας του παρελθόντος, αλλά έχουν επίσης διαφορετικά πολιτισμικά πλαίσια για την αντίληψη και αναπαράσταση του παρελθόντος (L'evi-Strauss, 1966).

Η ιστορικότητα εστιάζει την προσοχή της στη σύνδεση ανάμεσα στο παρόν, το παρελθόν και το μέλλον. Σε αντίθεση με την ιστορία που απομονώνει το παρελθόν, η ιστορικότητα επικεντρώνεται στον πολύπλοκο δεσμό ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν. Η ιστορικότητα είναι μια πρακτική εξατομίκευσης, αντίληψης των πραγμάτων ως αναδυόμενες επιμέρους εμπειρικές καταστάσεις. Είτε σκεφτόμαστε έθνη, είτε πολιτισμούς, είτε οικονομίες, σκεφτόμαστε ένα άτομο που προχωρά προοδευτικά χρόνο, ακόμα και όταν αναγνωρίζουμε τη φαινομενική ασάφεια κάθε φαινομένου. Οι ιστορικές εξατομικεύσεις μπορούν επομένως να θεωρηθούν πρακτικές διάταξης των σχέσεων μεταξύ πραγμάτων (Hirsch & Stewart, 2005). Η Ohnuki (1990) όρισε την ιστορικότητα ως «πολιτισμικά διαμορφωμένο τρόπο ή τρόπους βίωσης και κατανόησης της ιστορίας» και θεώρησε ότι είναι συνώνυμο της ιστορικής συνείδησης. Διατύπωσε τέσσερα χαρακτηριστικά για την ιστορικότητα:

- Την επιλεκτικότητά της ως προς τα γεγονότα που αναγνωρίζονται
- Την πολυμορφία της μέσα σε μια κοινωνία
- Την αλληλεξάρτηση του παρελθόντος και του παρόντος μέσω της μεταφοράς και της μετωνυμίας, δηλαδή, το παρόν άλλοτε εξομοιώνεται με το παρελθόν και άλλοτε διαμορφώνεται με τέτοιο τρόπο ώστε να κάνει το παρελθόν απτό
- Την υποκειμενική προκατάληψη αυτών που εκπροσωπούν το παρελθόν.

Προερχόμενη από τον ιστορικισμό, η ιδέα της ιστορικότητας θα μπορούσε να αποτελεί μια συμφωνία, ότι το παρελθόν έχει τελειώσει και η ιστορικότητα προκύπτει μόνο από τις σύγχρονες πολιτιστικές κατασκευές αυτού του παρελθόντος. Τόσο η

ιστορικότητα όσο και η μνήμη, στρέφουν την προσοχή στην κοινωνική διαμόρφωση των αντιλήψεων για το παρελθόν και στους πολιτικούς ανταγωνισμούς μεταξύ ανταγωνιστικών εκδοχών του παρελθόντος (Stewart, 2016). Η έννοια της ιστορικότητας παραμένει κάπως ασαφής, διότι είναι εξαρτημένη από την ιστορική πραγματικότητα, τις πολιτισμικές αντιλήψεις του παρελθόντος και μια κυκλική ερμηνευτική σχέση ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν. Εκτός αυτού, η ιστορικότητα εξαρτάται από την χρονικότητα, η οποία μπορεί να γίνει αντιληπτή είτε ως πολιτισμική σχέση με το χρόνο είτε ως εσωτερική φαινομενολογική αίσθηση του χρόνου, όπου το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον μπορούν να πάρουν διαφορετικές μορφές (Stewart, 2016). Κατά τους Hirsch & Stewart (2005), η ιστορικότητα αποτελεί μια ρευστή ανθρώπινη κατάσταση, όπου οι εκδοχές του παρελθόντος και του μέλλοντος, προσώπων, συλλογικοτήτων και πραγμάτων παίρνουν την παρούσα τους μορφή σε συνάρτηση με τα πολιτικά γεγονότα, τις διαθέσιμες πολιτισμικές φόρμες και τις συναισθηματικές διαθέσεις. Η αναδιαμόρφωση της ιστορικότητας, για να αποτυπώσει τις ευρύτερες ιδιότητες αυτής της κοινωνικής και προσωπικής σχέσης με το παρελθόν και το μέλλον, την καθιστά μια σύνθετη κοινωνική και επιτελεστική συνθήκη, παρά μια αντικειμενικά προσδιορίσιμη πτυχή των ιστορικών περιγραφών.

Η ιστορικότητα με αυτή την έννοια, είναι ο τρόπος με τον οποίο τα πρόσωπα που λειτουργούν υπό τους περιορισμούς των κοινωνικών ιδεολογιών δίνουν νόημα στο παρελθόν, ενώ παράλληλα προβλέπουν το μέλλον (Hirsch and Stewart, 2005). Η χρήση του όρου «ιστορικότητα» σε σύγκριση με τον όρο «ιστορία», είναι ανάλογη της χρήσης του όρου «κοινωνικότητα» σε σύγκριση με τον όρο «κοινωνία». Η αναλυτική χρησιμότητα του όρου «κοινωνία» τη δεκαετία του 1980, ως γενικού τομέα της ανθρώπινης ύπαρξης κατέστη προβληματική, καθώς υποδήλωνε μια στατική μορφολογική οντότητα. Έτσι, η εναλλακτική χρήση του όρου «κοινωνικότητα», αναπτύχθηκε για να αποτυπώσει την ιδιαίτερη ποιότητα των ανθρώπινων σχέσεων μέσα σε μια κοινωνία (Ingold, 1996). Κάτι ανάλογο λοιπόν συνέβη και με τον όρο «ιστορικότητα» εναλλακτικά του όρου «ιστορία», καθώς η ιστορικότητα στρέφει την προσοχή στις συνδέσεις ανάμεσα σε παρελθόν, παρόν και μέλλον, χωρίς την υπόθεση ότι ο χρόνος και τα γεγονότα αποτελούν μια γραμμή μεταξύ των γεγονότων που προστίθενται στην ιστορία. Σε αντίθεση με την ιστορία που απομονώνει το παρελθόν, η ιστορικότητα επικεντρώνεται στην πολυπλοκότητα της σύνδεσης ανάμεσα σε παρελθόν, παρόν και μέλλον (Hirsch & Stewart, 2005). Σύμφωνα με τον Ricoeur

(2004), ιστορικότητα είναι η διαδικασία ερμηνείας και κατανόησης του παρελθόντος με βάση τις αξίες και πεποιθήσεις του κάθε ατόμου. Ο Ricoeur υποστήριξε, ότι η ιστορικότητα είναι μια διαδικασία ερμηνείας, που επιτρέπει στους ιστορικούς να κατανοήσουν το παρελθόν με βάση τις δικές τους εμπειρίες και προοπτικές. Ο Edward O Carr (1961) υποστήριξε πως ιστορικότητα είναι η δυνατότητα να ερμηνεύσουμε τα ιστορικά γεγονότα, ως αιτιώδη προϊόντα του παρελθόντος.

### 3.5 Η θρησκευτική εκπαίδευση στην Ευρώπη και την Ελλάδα.

Η παρουσία του μαθήματος των Θρησκευτικών στο ωρολόγιο πρόγραμμα και η υποχρεωτικότητά του είναι δυο θέματα τα οποία εξαρτώνται άμεσα από τη φιλοσοφία του κάθε κράτους, αλλά και τις σχέσεις κράτους – θρησκείας (Κουκουνάρα-Λιάγκη, 2013). Υπάρχουν τρεις προσεγγίσεις της θρησκευτικής εκπαίδευσης που είναι η προνεωτερική, η νεωτερική και η μετανεωτερική (Κουκουνάρα, 2013).

- Στην προνεωτερική προσέγγιση, οι θρησκείες είναι ο βασικός παράγοντας της διαμόρφωσης της προσωπικότητας του ατόμου και οι παιδαγωγικές μέθοδοι είναι δασκαλοκεντρικές με έντονο το στοιχείο της κατήχησης.
- Η νεωτερική προσέγγιση, προέκυψε από το Διαφωτισμό και η κατασκευή της ταυτότητας του ατόμου συνδέεται άμεσα με την ιδεολογία του έθνους και την έννοια του πολίτη, όπου οι θρησκείες αναλαμβάνουν βοηθητικό ρόλο, ώστε τα άτομα να συνδεθούν με μια θρησκεία. Οι παιδαγωγικές μέθοδοι στοχεύουν περισσότερο στη δημοκρατική συνύπαρξη των ατόμων στην κοινωνία.
- Στην μετανεωτερική προσέγγιση, η διαμόρφωση της ταυτότητας είναι μια ανοιχτή διαδικασία, που εξαρτάται από το ίδιο το άτομο, χωρίς να υπάρχει μια γενική αρχή ή ένας γενικός κανόνας που να την καθορίζει (Erricker, 2010).

Η ιστορική διαμόρφωση του μαθήματος της θρησκευτικής αγωγής στις χώρες της Ευρωπαϊκής Ένωσης, είναι ανάλογη της ιστορικής εξέλιξης της κάθε χώρας ξεχωριστά και του εκπαιδευτικού της σχεδιασμού. Σε κάποιες χώρες είναι ομολογιακό, σε άλλες μη ομολογιακό, υποχρεωτικό ή προαιρετικό, με ή χωρίς επιλογή κάποιου εναλλακτικού αντικειμένου (Καραμούζης, 2015).

Στην **Ομολογιακή Θρησκευτική Εκπαίδευση** που παρέχεται στο δημόσιο σχολείο, το κράτος δίνει στους πολίτες το δικαίωμα, να διαμορφώσουν τη θρησκευτική τους ταυτότητα στα πλαίσια της θρησκευτικής ελευθερίας. Κυρίως όμως, συνδέεται με

αναγνωρισμένες θρησκευτικές κοινότητες, οι οποίες είναι υπεύθυνες για το περιεχόμενο της διδασκαλίας και του διδακτικού αντικειμένου και σε ορισμένες ευρωπαϊκές χώρες μάλιστα, όπως η Γερμανία, η Αυστρία και το Βέλγιο, οι θρησκευτικές κοινότητες είναι αυτές που επιλέγουν και τους εκπαιδευτικούς και εν συνεχεία την κατάρτισή τους, ενώ το κράτος αναλαμβάνει τη μισθοδοσία τους (Καραμούζης, 2015). Στις πιο πολλές χώρες, δίνεται το δικαίωμα απαλλαγής από το μάθημα των Θρησκευτικών και στη θέση αυτού, μπορούν οι γονείς ή οι μαθητές να επιλέξουν αντικείμενα όπως η Φιλοσοφία ή η Ηθική. Στην Ελλάδα συμβαίνει το ίδιο, δηλαδή δίνεται η δυνατότητα απαλλαγής από το μάθημα, με τη διαφορά ότι δεν προτείνεται κάποιο άλλο αντικείμενο εναλλακτικά. Πιο συγκεκριμένα, η Γερμανία (κάποια κρατίδια), Ιρλανδία, Ισπανία, Λιθουανία, Ρουμανία, Ουγγαρία, Αυστρία, Βέλγιο, Βοσνία-Ερζεγοβίνη, Σερβία, Σλοβακία, Πορτογαλία, Ιταλία, Κροατία, Πολωνία, Βουλγαρία, Τουρκία, Κύπρος και Μάλτα, έχουν μάθημα ομολογιακό (Καραμούζης, 2015). Κατά τον Evans (2008), ο παραγκωνισμός της θρησκείας από το σχολείο, μπορεί να αποκλείσει την πρόσβαση των παιδιών σε μια εκπαίδευση, που θα τους παρέχει τις κατάλληλες γνώσεις και ιδέες, ώστε να κατανοήσουν τον τρόπο με τον οποίο λειτουργούν οι κοινωνίες, αλλά και τον ρόλο των θρησκειών στον κόσμο.

Στην εκκοσμικευμένη μετανεωτερική κοινωνία, υπάρχει επιφυλακτικότητα όχι μόνο για την υποχρεωτικότητα του μαθήματος των Θρησκευτικών στο σχολείο, αλλά και για την παρουσία του στα προγράμματα σπουδών. Υποστηρίζεται μάλιστα, ότι λόγω του καθοδηγητικού τρόπου με τον οποίο έχει χρησιμοποιηθεί το μάθημα αυτό, στρέφει σε συγκεκριμένες κατευθύνσεις και στην υπονόμηση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, οπότε θα έπρεπε είτε να ενσωματωθεί σε άλλα διδακτικά αντικείμενα ή να διδάσκεται αποκλειστικά σε θρησκευτικά σχολεία (Cush, 2007). Κατά τον White (2004) η υποχρεωτικότητά του τίθεται υπό αμφισβήτηση, λόγω του ότι επικεντρώνεται σε μια συγκεκριμένη θρησκεία, υπερτονίζοντας τα θετικά της χαρακτηριστικά και παραβλέπει άλλες θρησκείες, μη εντάσσοντάς τις στο περιεχόμενό του. Ο Δεληκωνσταντής (2009), θεωρεί απαραίτητη την υποχρεωτικότητα των Θρησκευτικών στην εκπαίδευση, καθώς μια ολοκληρωμένη και πολύπλευρη προσέγγιση στη γνώση γύρω από το σύνολο των θρησκειών στον κόσμο, σε συνδυασμό με τη δική τους θρησκευτική παράδοση, θα οδηγήσει στην εξάλειψη ρατσιστικών φαινομένων, στην άρση των προκαταλήψεων απέναντι σε «άλλες θρησκείες» και στην καταπολέμηση του φανατισμού, καλλιεργώντας παράλληλα αξίες, που θα διαμορφώσουν την

προσωπικότητα των μαθητών και θα τους βοηθήσουν να προσαρμοστούν στην κοινωνία. Κατά τον Στριλιγκά (2013), η δυνατότητα απαλλαγής που παρέχει το ελληνικό κράτος από το μάθημα Θρησκευτικών, είναι μια προσέγγιση αντιεπιστημονική και ανεύθυνη καθώς δημιουργεί περισσότερα προβλήματα. Η επιλογή απαλλαγής, αντί να προστατεύει τα ανθρώπινα δικαιώματα, απαλλάσσει από την παρακολούθηση ενός υποχρεωτικού μαθήματος και από τη διδασκαλία ενός μαθήματος που ίσως δεν αρέσει ο τρόπος με τον οποίο διδάσκεται. Όλα αυτά έχουν ως συνέπεια, την ολοκληρωτική απομάκρυνση από τη θρησκευτική αγωγή. Έτσι, στρέφεται ενάντια σε όλους όσους θρησκεύουν με διαφορετικό τρόπο από αυτόν που ορίζει η επικρατούσα θρησκεία, αλλά και ενάντια σε όσους είναι άθεοι ή αγνωστικιστές, καθώς δεν έχει να προσφέρει σε αυτούς μια αγωγή εναλλακτικά της θρησκευτικής αγωγής που έχει επιλέξει να παρέχει (Κετικίδης, 2011).

Στην *Μη Ομολογιακή Θρησκευτική Εκπαίδευση*, η οργάνωση του περιεχομένου της διδασκαλίας των Θρησκευτικών και η χρηματοδότησή του γίνεται εξ ολοκλήρου από το κράτος, το οποίο βρίσκεται σε συνεννόηση με τις θρησκείες που συμμετέχουν. Η ενσωμάτωση του μαθήματος στους σκοπούς και τους στόχους της εκπαίδευσης, συνδέεται με πολιτικούς στόχους της εκάστοτε χώρας και κυβέρνησης και με τη γενικότερη πολιτική του κράτους. Η Μη Ομολογιακή Διδασκαλία, παρότι υποστηρίζει το θρησκευτικό πλουραλισμό και είναι ανοιχτή στη θρησκευτική διαφορετικότητα, εστιάζει στην κυρίαρχη θρησκεία της χώρας στην οποία διδάσκεται, όπως για παράδειγμα στην Αγγλία, όπου τα θρησκευτικά προγράμματα έχουν βασιστεί στην επικρατούσα χριστιανική θρησκεία (Perin, 2009). Το σχολείο δεν είναι μόνο ένας χώρος στον οποίο αναπαράγεται και μεταδίδεται η γνώση, αλλά και ένας χώρος ο οποίος αντανάκλα τους θεσμούς του κράτους, τις εθνικές, οικονομικές και πολιτισμικές συνθήκες, τις πεποιθήσεις και αξίες που εδραιώνονται από αυτό και την εκάστοτε πολιτική και θρησκευτική ιδεολογία του κάθε κράτους (Καραμούζης, 2015). Παρόλο που στα ευρωπαϊκά έθνη υπάρχει διαχωρισμός ανάμεσα στο κράτος και τη θρησκεία, αυτός ο διαχωρισμός δεν είναι πάντα απόλυτος και διαφέρει μάλιστα από κράτος σε κράτος ως προς της αυστηρότητά του. Σε χώρες όπου υπάρχει επικρατούσα θρησκεία, παρά το γεγονός ότι έχουν αναγνωριστεί δικαιώματα και σε άλλες θρησκείες, το περιεχόμενο και η διδασκαλία των θρησκευτικών βρίσκεται σε άμεση επιρροή από αυτή (Καραμούζης, 2015). Κατά τον Debray (2004), είναι απαραίτητο η θρησκεία να ενταχθεί ξανά στη σχολική πρακτική, όχι όμως ως θρησκευτική διδασκαλία.

- Δεν θα πρέπει να υπάρχει σύγχυση ανάμεσα στην κατήχηση, και την πληροφόρηση – ενημέρωση γύρω από τη θρησκεία. Η κατήχηση ως τύπος διδασκαλίας, προϋποθέτει την ύπαρξη μιας αυθεντίας, ενώ ο δεύτερος τύπος διδασκαλίας, πραγματοποιεί μια εννοιολογική προσέγγιση και περιγραφή όλων των θρησκειών.
- Εκτός από τη θρησκεία, τόσο οι επιστήμες, όπως η φιλοσοφία αλλά και οι τέχνες, αναζητούν το νόημα της ύπαρξης και προσπαθούν να περιγράψουν και να ερμηνεύσουν τις μεταφυσικές ανησυχίες και φόβους του ανθρώπου, με τη διαφορά ότι δεν μιλούν υποχρεωτικά, όπως η θρησκεία για τη μετά θάνατο ζωή.
- Αν στην εκπαίδευση παρέχεται μια αντικειμενική περιγραφή και γνώση των ιερών κειμένων των θρησκειών και των παραδόσεων της κάθε θρησκείας, θα υπάρξει η μείωση του θρησκευτικού φανατισμού. Σε αντίθετη περίπτωση, εάν απομονωθεί το φαινόμενο της θρησκείας από την εκπαίδευση, ευνοείται και προωθείται η κοινωνική παθολογία.
- Η πίστη, προϋποθέτει τη θρησκεία ως λατρευτικό γεγονός, ενώ η γνώση, τη θρησκεία ως πολιτισμικό γεγονός. Το κοσμικό κράτος, μπορεί να επικεντρώνεται μόνο στα ορατά στοιχεία της κάθε πίστης, σε όσα αποτελούν κοινή αντίληψη για τη θρησκεία και όχι σε υποκειμενικές εμπειρίες, τις οποίες έχουν κοινές ορισμένοι πολίτες.
- Κατά τη διδασκαλία των θρησκευτικών, απαραίτητη προϋπόθεση από την πλευρά των εκπαιδευτικών, είναι να αναστέλλουν τις προσωπικές τους πεποιθήσεις και να στέκονται κριτικά απέναντι στο περιεχόμενο της διδασκαλίας των θρησκειών.
- Η θρησκευτική αμάθεια και απαιδευσία επηρεάζει το επίπεδο των σπουδών.

Κατά τον Debray (2004), ένα κοσμικό κράτος πρέπει να είναι ουδέτερο απέναντι στις θρησκείες, όπως και το σχολείο. Σκοπός του πρέπει να είναι μια δημοκρατική προοπτική της αλήθειας, απαλλαγμένη από προκαταλήψεις, που θα υπερασπίζεται τις ανθρώπινες αξίες και θα καταπολεμά τον θρησκευτικό φανατισμό. Να παρέχει μια παιδεία γνωσιοκεντρική και ουδέτερη θρησκευτικά.

### 3.6 Πρόγραμμα σπουδών για το μάθημα των Θρησκευτικών στο Δημοτικό

Παρατίθενται οι Γενικοί σκοποί διδασκαλίας των Θρησκευτικών και οι Ειδικοί στόχοι του Α' Κύκλου Εκπαίδευσης (Γ' και Δ' δημοτικού) όπως αυτοί αναγράφονται



στο πρόγραμμα σπουδών για το μάθημα των Θρησκευτικών που δημοσιεύτηκε στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως.

### 3.6.1 Γενικοί σκοποί διδασκαλίας του μαθήματος των Θρησκευτικών

Το μάθημα των θρησκευτικών συμβάλλει:

- ❖ Στην προετοιμασία των μαθητών και των μαθητριών για τον δημόσιο χώρο με τέτοιο τρόπο, ώστε να αναδεικνύουν ως πολίτες του κόσμου τις οικουμενικές αρχές και τις αξίες μέσα από την οπτική της ορθόδοξης χριστιανικής παράδοσης.
- ❖ Στην ανάπτυξη της θρησκευτικής συνείδησης των μαθητών/τριών, μέσω της ανάλυσης και εμπέδωσης της της ορθόδοξης χριστιανικής παράδοσης, με τέτοιο τρόπο ώστε να μη διακυβεύεται σε καμία περίπτωση η ελεύθερη διάπλαση της προσωπικότητάς τους.
- ❖ Στην κατανόηση και ερμηνεία βασικών πτυχών της διδασκαλίας της Ορθόδοξης Εκκλησίας, όπως αυτές καταγράφονται στην Αγία Γραφή, στη δογματική και ηθική διδασκαλία της, στη λατρευτική της ζωή και στην παράδοση των Αγίων Πατέρων της.
- ❖ Στην ολόπλευρη, αρμονική και ισόρροπη ανάπτυξη των διανοητικών και ψυχοσωματικών δυνάμεων των μαθητών/τριών, ώστε να έχουν τη δυνατότητα να εξελιχθούν σε ολοκληρωμένες προσωπικότητες, να μπορούν να ζήσουν δημιουργικά, με αγάπη προς τον άνθρωπο, τη ζωή, τη φύση και να διακατέχονται από πίστη προς την πατρίδα και τα γνήσια στοιχεία της ορθόδοξης χριστιανικής παράδοσης, η οποία αποτελεί θεμελιώδες στοιχείο της σύγχρονης ελληνικής και ευρωπαϊκής παιδείας.
- ❖ Στην εξοικείωση με τη σχέση Θεού και ζωής ως κινητήρια δύναμη που συμβάλλει στον προσανατολισμό του βίου και στην ανακάλυψη της προσωπικής ταυτότητας.
- ❖ Στην αναγνώριση του συλλογικού θρησκευτικού βιώματος, το οποίο στην Ελλάδα διαμορφώνεται μέσω της ιστορικής παρουσίας και δράσης της Ορθόδοξης Εκκλησίας.
- ❖ Στην ανάδειξη της σημασίας που έχει η θρησκευτική αγωγή ως προς τις ικανότητες των μαθητών/τριών να επικοινωνούν με τον εαυτό τους, με τους άλλους, με τον κόσμο ολόκληρο, να δημιουργούν, να αυτενεργούν, να

καλλιεργούν δεξιότητες και να παράγουν νέα γνώση, η οποία να μετασχηματίζεται σε δράση στην κοινωνία, εμπνεόμενη από το όραμα και την ελπίδα για την ειρήνη, τη συνύπαρξη, την ισότητα, τη δημοκρατία και γενικά την αλλαγή και τη βελτίωση του κόσμου.

- ❖ Στη μελέτη του θρησκευτικού φαινομένου εν γένει με γνώμονα τη διαθεματική και τη διεπιστημονική προσέγγιση της γνώσης.
- ❖ Στη γνωριμία με άλλα θρησκευόμενα και θρησκευτικές και μη θρησκευτικές κοσμοθεωρίες, κάτι που επιτυγχάνεται σε συνάρτηση με τα αναπτυξιακά και παιδαγωγικά χαρακτηριστικά των παιδιών και των εφήβων και πάντα διακριτά, αποβλέποντας στην καλλιέργεια της ικανότητας για διάλογο, για σεβασμό απέναντι στην ετερότητα, καθώς και την αρμονική συνύπαρξη με άλλους («Πρόγραμμα Σπουδών για το μάθημα των Θρησκευτικών στο Δημοτικό Σχολείο», 2023).

### 3.6.2 Ειδικοί στόχοι Α' Κύκλου Εκπαίδευσης (Γ' και Δ' Δημοτικού).

Το μάθημα των Θρησκευτικών στον Α' Κύκλο του Δημοτικού Σχολείου διερευνά, κατά τη διάρκεια της εκπαιδευτικής διαδικασίας, θεμελιώδεις διαστάσεις της ορθόδοξης χριστιανικής ζωής, όπως αυτές αποτυπώνονται στην ορθόδοξη θεία λατρεία, σε αφηγήσεις από τη Βίβλο, αλλά και σε κείμενα από την κατοπινή χριστιανική γραμματεία και περιγράφουν και ερμηνεύουν την ορθόδοξη πίστη και ζωή, θέτοντας ως στόχο, οι μαθητές/τριες:

- Να εξοικειωθούν με τα σύμβολα, τις εικόνες και τις γιορτές της ορθόδοξης θείας λατρείας, αναγνωρίζοντας σε αυτά κεντρικούς άξονες με τους οποίους εκφράζεται η ζωοποιός σχέση Θεού και ανθρώπου.
- Να αντιληφθούν, μελετώντας διηγήσεις και ιστορίες τόσο από τη Βίβλο όσο και από την παράδοση της Ορθόδοξης Εκκλησίας, ότι ο Θεός φανερώνεται στον άνθρωπο ως πρόσωπο για να εγκαινιάσει μια βιοτή ανιδιοτελούς αγάπης, που δεν έχει όρια.
- Να εκτιμήσουν τη σημασία του ευαγγελικού μηνύματος και της ορθόδοξης παράδοσης ως θεμελίων βάσει των οποίων διαμορφώθηκε το συλλογικό θρησκευτικό βίωμα στην ελληνική πραγματικότητα.
- Να ανακαλύψουν ότι η σχέση του ανθρώπου με το Θεό, όπως φανερώνεται στα γεγονότα της Θείας Οικονομίας, καθίσταται πηγή έμπνευσης και δύναμη που μεταμορφώνει τον τρόπο σκέψης, τη ζωή, την κοινωνία, τον πολιτισμό,

την κτίση ολόκληρη.

- Να προσεγγίσουν τον κόσμο γύρω τους ως δημιουργία και ως δωρεά του Θεού προς τον άνθρωπο, μελετώντας κείμενα που αφηγούνται την πίστη της Ορθόδοξης Εκκλησίας.
- Να συνειδητοποιήσουν ότι το όραμα της Βασιλείας του Θεού, που γεύεται εμπειρικά η Ορθόδοξη Εκκλησία, οδηγεί αβίαστα στην ανάληψη ευθύνης και στον αγώνα για ειρήνη, ισότητα, δικαιοσύνη και έμπρακτη αλληλεγγύη μεταξύ των ανθρώπων.
- Να αξιοποιήσουν τις νέες τεχνολογίες στη διδακτική πράξη, τα πλεονεκτήματα της ηλεκτρονικής μάθησης και τα διαθέσιμα ψηφιακά εργαλεία.
- Να προσεγγίσουν τις ιδέες της αειφορίας (βιώσιμης ανάπτυξης) («Πρόγραμμα Σπουδών για το μάθημα των Θρησκευτικών στο Δημοτικό Σχολείο», 2023).

### 3.7 Ερευνητικά ερωτήματα

Στην μελέτη αυτή τέθηκαν ερωτήσεις στο ίδιο το υλικό ως εξής:

Ποιες εικόνες και λεζάντες καταδηλώνουν ή συνδηλώνουν την ιστορικότητα των προσώπων και των θρησκειών;

Ποια χρονολόγηση, ποιες γεωγραφίες τεκμηριώνουν την ιστορική τους διάσταση;

Ποιες εικόνες και λεζάντες καταδηλώνουν ή συνδηλώνουν τη θρησκευτικότητα των προσώπων και των θρησκειών; Την αγιοποίησή τους και τη μυθοποίησή τους; Την πίστη και όχι τη λογική αντίληψη;

#### **Επιμέρους ερωτήματα:**

- I. Τι είναι ιστορικότητα και πώς ορίζεται στην ιστορική επιστήμη;
- II. Τι είναι θρησκευτικότητα και πώς ορίζεται στη θρησκευσιολογία;

### 3.8 Μεθοδολογία και δείγμα

Μεθοδολογικά ακολουθήθηκε το έργο των Bard, Kress, Πλειού και Burke για την περιγραφή και την ανάλυση των εικόνων το εγχειριδίου.

Κατά τον Ronald Barthes, όλες οι εικόνες είναι πολυσημικές. Έτσι, όταν μια εικόνα βρίσκεται απομονωμένη από το πλαίσιο στο οποίο ανήκει, η ερμηνεία της μπορεί να οδηγήσει σε αμφίβολες έννοιες και να παραπέμψει σε πλήθος σημαινομένων. Οι εικόνες, περικλείουν στα σημαίνοντά τους σημαινόμενα, κάποια από τα οποία είναι στην ευχέρεια του αναγνώστη να επιλέξει και άλλα να τα αγνοήσει (Barthes, 1964). Το

λεκτικό μήνυμα είναι εκείνο που μπορεί να περιορίσει την πολυσημικότητα μιας εικόνας και να οδηγήσει προς μια συγκεκριμένη ερμηνεία. Σε μια εργασία του σχετικά με τις εικόνες και τη σημειωτική, ο Barthes (1973) διαχώρισε τα επίπεδα νοήματος μιας εικόνας. Καταδήλωση είναι το πρώτο επίπεδο νοήματος, το οποίο δεν είναι κωδικοποιημένο, ενώ συνδήλωση το δεύτερο επίπεδο, που είναι κωδικοποιημένο και συμβολικό μήνυμα. Η καταδήλωση, αναφέρεται στην κυριολεκτική σημασία του σημείου, ενώ η συμπαραδήλωση, στους υποκειμενικούς συνειρμούς που κάνει ένα άτομο στην προσπάθειά του να αποκωδικοποιήσει το νόημα μιας εικόνας, αλλά και στους κοινωνικούς και πολιτισμούς συνειρμούς, που προκύπτουν από το κοινωνικό-πολιτισμικό περιβάλλον από το οποίο προέρχεται. Όσον αφορά τη σύνδεση μεταξύ κειμένου και εικόνας, το γλωσσικό μήνυμα που συνοδεύει μια εικόνα, υπηρετεί τρεις λειτουργίες, την αγκίστρωση, την αναμετάδοση και την ακύρωση.

- ❖ Η αγκίστρωση είναι και η πιο συχνή λειτουργία του γλωσσικού μηνύματος. Το κείμενο οδηγεί σε συγκεκριμένα από τα πολλά σημαινόμενα μιας εικόνας. Σε μια προκαθορισμένη και προεπιλεγμένη έννοια, ώστε να μην αυξάνονται οι συμπαραδηλούμενες έννοιες και ερμηνευτεί σε λάθος επίπεδο η εικόνα.
- ❖ Η αναμετάδοση είναι μια πιο σπάνια λειτουργία. Λόγος και εικόνα βρίσκονται σε μια σχέση συμπληρωματική, μπορούν όμως να λειτουργήσουν και αυτόνομα.
- ❖ Η ακύρωση, εντοπίζεται όταν το κείμενο καταργεί την εικόνα, δεν υπάρχει δηλαδή κάποιο είδος ταύτισης ανάμεσα στο κείμενο και στην εικόνα (Barthes, 1973).

Το μοντέλο των Kress και Leeuwen (1996) εφαρμόζεται για την ανάγνωση της οπτικής επικοινωνίας. Για τη σημειωτική ανάλυση χρησιμοποιήθηκε η συμπαραδήλωση και η θεωρία του βλέμματος. Η τυπολογία στηρίχθηκε στο ποιος κοιτάζει: το βλέμμα του θεατή, το εσω-αφηγηματικό βλέμμα, το άμεσο ή εξω-διηγηματικό βλέμμα προς το θεατή που αφορά στην αλληλεπίδραση μεταξύ των εικόνων και των θεατών τους. Στην περίπτωση που ο συμμετέχων της εικόνας «απευθύνεται» στο θεατή, οι εικόνες αυτές ονομάζονται «απαίτησης». Στην περίπτωση που ο συμμετέχων είναι περισσότερο αντικείμενο παρά υποκείμενο του βλέμματος, η εικόνα αποτελεί «προσφορά» στο θεατή.

Κατά τους Kress και Leeuwen οι εικόνες επιτελούν τρεις λειτουργίες:

1. Την *ιδεολογική/αναπαραστατική μεταλειτουργία*, αναφέρεται στην ικανότητα των εικόνων να αναπαριστούν τον κόσμο όπως τον βιώνουν οι άνθρωποι, καθώς και τα αντικείμενα και τις μεταξύ τους σχέσεις
2. Η *διαπροσωπική μεταλειτουργία*, που αναπαριστά την κοινωνική σχέση ανάμεσα στον παραγωγό, στο θεατή και στο αντικείμενο που αναπαρίσταται. Το εάν δηλαδή το απεικονιζόμενο αντικείμενο (οι συμμετέχοντες της εικόνας) στοχεύει σε κάποιου είδους επικοινωνία με τον θεατή ή αν γίνεται αντικείμενο εξέτασης από τον θεατή.
3. Η *κειμενική μεταλειτουργία*, αναφέρεται στην δυνατότητα κάθε σημειωτικού τρόπου «να σχηματίζει κείμενα». Κάθε στοιχείο της εικόνας, έχει τον δικό του ρόλο και μεταδίδει το δικό του μήνυμα.

Ο Peter Burke, στο βιβλίο του «Αυτοψία: Η χρήση των εικόνων ως ιστορικών μαρτυριών», υποστηρίζει ότι τα οπτικά ντοκουμέντα, αποτελούν αποδείξεις που μπορούν να είναι χρήσιμες για τους ιστορικούς ως συμπληρωματικά στοιχεία σε άλλες μορφές πληροφοριών, που είναι διαθέσιμες στους ιστορικούς. Ειδικότερα, επισήμανε ότι «οι εικόνες μπορούν να μαρτυρήσουν αυτό που δεν μπορεί να εκφραστεί με λόγια». Συγκέντρωσε μια πληθώρα εντυπωσιακών εικόνων, πηγαίνοντας πιο πέρα από τους πολιτισμούς της Δύσης, ώστε να ενσωματώσει στο έργο του εικόνες παγκόσμιας κλίμακας (Waddy, 2003). Πορτρέτα, φωτογραφίες, θρησκευτικές εικόνες, πολιτικές εικόνες, υλικά κατάλοιπα του πολιτισμού των απλών ανθρώπων όπως και αναπαραστάσεις του «άλλου». Μελέτησε τους τρόπους με τους οποίους «οι εικόνες μεταδίδουν αξίες», αλλά και πληροφορίες σχετικά με την «κοινωνική χρήση των αντικειμένων», τη νοοτροπία των συνηθισμένων ανθρώπων, τις «μορφές κοινωνικής συμπεριφοράς», τις ανεξερεύνητες προκαταλήψεις που σχηματίζουν εικόνες των γυναικών ή των αποικιακών υπηκόων, τη στοχευμένη παρουσίαση των ηγεμόνων. Για τον Peter Burke, τα οπτικά ντοκουμέντα αποκαλύπτουν χρήσιμες πληροφορίες για την ιστορική ανάλυση (Waddy, 2003).

Ο Burke στο βιβλίο του επαναλαμβάνει το μήνυμα, ότι το πλαίσιο αποτελεί το κλειδί για την αξιολόγηση ενός οπτικού κειμένου. Οι εικόνες, όπως καταδεικνύει, συχνά οδηγούν την έρευνα σε πεδία, όπου ο γραπτός λόγος δεν μπορεί να είναι επαρκής. Κατά τον Burke, οι εικόνες μπορούν να αποτελέσουν σημαντικές ιστορικές πηγές, οι οποίες μπορούν να συμβάλλουν στην κατανόηση των προγενέστερων εποχών και δεν πρέπει να θεωρούνται μόνο αντανάκλασεις των ιστορικών πλαισίων τους, αλλά

προεκτάσεις των κοινωνικών πλαισίων μέσα στα οποία εξήχθησαν (Burke, 2003).

Τα είδη των εικόνων όπως τις ταξινομήσε στο βιβλίο του:

- Θρησκευτικές, ως μέσο κατήχησης, αντικείμενο λατρείας, κίνητρο για στοχασμό και όπλο σε αντιπαραθέσεις
- Ισχύος, που είναι οι εικόνες που αναπαριστούν μεμονωμένα πρόσωπα, οι εικόνες ιδεών και οι ανατρεπτικές εικόνες
- Υλικού πολιτισμού, που αναπαριστούν τοπία πόλεων, εσωτερικές όψεις κτιρίων και οι διαφημίσεις
- Κοινωνικές, που αναπαριστούν γυναίκες, παιδιά, σκηνές της καθημερινής ζωής, το πραγματικό και το ιδανικό
- Στερεοτυπικές, που απεικονίζουν τερατόμορφες φυλές, εικόνες «του άλλου» στον ίδιο πολιτισμό, οριενταλισμός και γκροτσέσκος χωρικός (Burke, 2003).

Κατά τον Πλειό (2001) υπάρχουν τρία είδη δημόσιου λόγου:

1. Ο πραγματιστικός λόγος, που χαρακτηριστικό του είναι η ακριβής καταγραφή των γεγονότων, χωρίς στοιχεία υποκειμενικότητας. Είναι στραμμένος στα εξωτερικά γεγονότα και περιγράφει πιστά αυτό στο οποίο αναφέρεται, απαλλαγμένος από συναισθηματισμούς και εστιασμένος στην αρχή της πραγματικότητας. Η γλώσσα που χρησιμοποιεί είναι πληροφοριακή και η αναπαράσταση των αντικειμένων γίνεται με τρόπο γενικευτικό και αφαιρετικό.
2. Στον αντίποδα του πραγματιστικού λόγου, βρίσκεται ο νοηματικός. Η σύνδεση μεταξύ των αντικειμένων και των αναπαραστάσεών τους, δεν ακολουθεί υποχρεωτικά την αρχή της πραγματικότητας. Σε αντίθεση με τον πραγματιστικό, σκοπός του νοηματικού λόγου δεν είναι να περιγράψει τα γεγονότα ακριβώς όπως είναι, αλλά να εκφράσει την αξιολογική κρίση των υποκειμένων και να διατυπώσει τη συναισθηματική τους κατάσταση, ενώ ρόλος του αντικειμένου είναι να συμβολίσει αξίες, συναισθήματα και ιδέες. Η γλώσσα που χρησιμοποιεί είναι καλλιτεχνική, χωρίς αυστηρή ορολογία, ενώ η αποκωδικοποίηση του μηνύματος από τον αποδέκτη εναπόκειται παραμέτρους όπως ο χώρος, ο χρόνος και από τις πολιτισμικές διαφορές ανάμεσα σε πομπό και δέκτη (Πλειός, 2001).
3. Ο προπαγανδιστικός λόγος, προκύπτει από την επίδραση του πραγματιστικού λόγου στο νοηματικό και αποτελεί μια σύνθεση αυτών των δύο ειδών δημόσιου

λόγου. Έχει στόχο να πείσει τον αποδέκτη και να τον υποτάξει στις καθιερωμένες και αποδεκτές από το κοινωνικό περιβάλλον αντιλήψεις, αξίες και ιδέες, γι' αυτό συνήθως αναφέρεται και ως ιδεολογικός. Είναι ο λόγος που χρησιμοποιείται στα ΜΜΕ και στη διαφήμιση.

Τα είδη αυτά δημόσιου λόγου είναι πρότυπα, τα οποία αναφέρονται σε τρεις καταστάσεις του λόγου με διαφορετικά μεταξύ τους ποιοτικά χαρακτηριστικά. Οι διάφορες μορφές του λόγου, όπως εξελίσσονται ιστορικά, μπορεί να συνδυάζουν περισσότερες διαστάσεις από περισσότερους τύπους λόγου και όχι μόνο από έναν (Πλειός, 2001).

### 3.8.1 Ερμηνεία των χρωμάτων στις εικόνες

Για την ερμηνεία των χρωμάτων των εικόνων, για ρεαλιστικές, σκίτσα, προσωπογραφίες, πορτρέτα, χρησιμοποιήθηκε ο συμβολισμός των χρωμάτων, όπως διατυπώθηκε από τον Wassily Kandinsky (1981). Για την ερμηνεία των χρωμάτων στις βυζαντινές εικόνες, εφαρμόστηκε ένας συνδυασμός των όσων έχουν διατυπώσει γύρω από την ερμηνεία του χρώματος στη βυζαντινή αιογραφία οι Πανσέληνου, Sargent, Kandinsky, Χρήστου και Χαραλαμπίδης. Ο Wassily Kandinsky, πρωτοπόρος της αφηρημένης τέχνης, στο έργο του “Concerning the Spiritual in Art”, «Για το πνευματικό στην τέχνη», το οποίο δημοσιεύτηκε παράλληλα με την έκθεσή του “Blue Rider”, επικεντρώνεται στην αναζήτηση της πνευματικότητας στην τέχνη. Κατά τη γνώμη του, ένα αυθεντικό έργο τέχνης κυριαρχεί η ατομικότητα, η παγκοσμιότητα και η ιστορικότητα μέσα από μια τέλεια αρμονία χρωμάτων και σχημάτων (Kandinsky, 1981). Κατά τον Kandinsky (1981), τα χρώματα σχετίζονται με ψυχολογικά ερεθίσματα και συναισθηματικές εκδηλώσεις. Έτσι, το λευκό και το κίτρινο δίνουν φωτεινότητα, το μπλε και το μαύρο δράμα και θλίψη, ενώ το κόκκινο είναι έντονο και ζωντανό. Κάθε χρώμα έχει το δικό του μοναδικό χαρακτήρα, μια ιδιαίτερη προσωπικότητα, που ικανοποιεί συγκεκριμένες ανάγκες στο έργο. Το κίτρινο, είναι δυναμικό και επιπόλαιο και συνδέεται με τη χαρά, τη δημιουργικότητα και τη ζεστασιά. Το κόκκινο, ατίθασο και ζωηρό, συνδέεται με το πάθος, την ένταση και την ενέργεια, ενώ το μπλε υπερφυσικό και ουράνιο, συνδέεται με την ηρεμία, τη γαλήνη και την πνευματική διάσταση. Το πράσινο, ήρεμο και ήσυχο, με την φύση, την αρμονία. Το γκρι ακίνητο, το βιολετί θλιμμένο, ενώ το μαύρο, περιγράφεται ως ήσυχο χρώμα, ενδεδυμένο με τραγωδία και συμβολίζει το μυστήριο και το θάνατο (Kandinsky, 1981).

Το λευκό, συνδέεται με την καθαρότητα, την αγνότητα και την αιωνιότητα και το μαύρο με το μυστήριο, το θάνατο και το άπειρο. Αυτές οι ιδιότητες των χρωμάτων αποτυπώνονται καλύτερα σε συγκεκριμένα σχήματα μέσα στο έργο τέχνης. Τα έντονα χρώματα γίνονται ακόμη πιο ζωντανά τοποθετημένα σε σχήματα με γωνίες, όπως το κίτρινο σε ένα τρίγωνο, ενώ τα πιο σκούρα, όπως το μπλε, κυριαρχούν σε καμπύλα σχήματα, όπως οι κύκλοι, αποκτώντας μεγαλύτερο βάθος. Η ψυχολογία των χρωμάτων, είναι επομένως ο τρόπος με τον οποίο αποδίδονται τα πνευματικά σημαίνοντα στη ζωγραφική, όπως αυτά σχηματίζονται στην ψυχή του καλλιτέχνη, προσκαλώντας τον θεατή να μην αναζητήσει το νόημα του πίνακα, αλλά να αφεθεί στην επίδρασή του (Kandinsky, 1981). Στη βυζαντινή αγιογραφία, το λευκό συνδέεται με το φως, την αθωότητα και τη χαρά, τον θρίαμβο, αποτελεί σύμβολο ανώτερης θεϊκής δύναμης, επικράτησης του ήλιου και του φωτός πάνω στο σκοτάδι (Sargent, 1987). Το λευκό, χρησιμοποιείται συνήθως για να αποδοθεί το ένδυμα του Χριστού στην σκηνή της Μεταμόρφωσης και γενικότερα στην απόδοση ενδυμάτων ιερών προσώπων και αγγελικών μορφών, για να συνδεθούν με την αθωότητα, την αγνότητα και την καθαρότητα. Το μαύρο, χρησιμοποιείται για να προσδώσει την απώλεια του φωτός, της χαράς, της καθαρότητας και ταυτόχρονα την επικράτηση των δυνάμεων του σκότους (Sargent, 1987). Το γαλάζιο, όπως το λευκό και το κίτρινο, χρησιμοποιήθηκε για να συμβολίσει το θείο φως, αλλά και ως το χρώμα του ουρανού τον χώρο των ιδανικών και των οραμάτων (Χρήστου, 2000). Το κόκκινο, συμβολίζει το αίμα και τη θυσία του Χριστού, καθώς πέρα από την αγάπη, το πάθος, τη ζωτικότητα και την ενότητα, συνδέεται και με αρνητικές καταστάσεις και συναισθήματα, όπως ο κίνδυνος και τα βίαια συναισθήματα. Το κίτρινο, χρησιμοποιήθηκε σε πολλές περιπτώσεις στη θέση του λευκού, με σκοπό να συμβολίσει κι αυτό τη θεϊκή αγάπη, τη λαμπρότητα και τη δόξα. Το βιολετί και το πορφυρό χρώμα, για να σηματοδοτήσουν την βασιλική ιδιότητα, την εξουσία και τον πλούτο (Πανσέληνου, 2010). Το μπλε, υποδηλώνει την πνευματικότητα, τη θεϊκή αλήθεια, τη σοφία, την αιωνιότητα και την ανθρώπινη αθανασία (Sargent, 1987). Το πράσινο, είναι το χρώμα της ευσπλαχνίας και της πίστης, αλλά και της ελπίδας, συνδέεται με τη φύση και συμβολίζει την αρμονία (Χρήστου, 2000). Το χρυσό, κατέχει εξέχουσα θέση στη βυζαντινή αγιογραφία. Χρησιμοποιείται για να συμβολίσει κι αυτό τη θεϊκή δύναμη και το θεϊκό φως. Ο χρυσός, καθώς είναι το πολυτιμότερο μέταλλο που δεν φθείρεται, δεν αλλοιώνεται και παραμένει αμετάβλητο στο χρόνο, συμβολίζει το θεό και την υπερβατική φύση του, που δεν αλλοιώνεται και δε φθείρεται, αλλά είναι διαρκής και



αιώνια (Χαραλαμπίδης, 2010).

### 3.9 Κριτήρια επιλογής δείγματος

Το δείγμα της έρευνας αποτέλεσε η εικονογράφηση του εγχειριδίου Θρησκευτικών της Δ΄ τάξης δημοτικού Ιωάννας Βόγτζα κ.ά. (2017) *Φάκελος Μαθήματος, Έντυπο υλικό στα Θρησκευτικά, Ανακαλύπτουμε εικόνες, πρόσωπα και ιστορίες*. Αθήνα: ΙΤΥΕ Διόφαντος. Το εγχειρίδιο περιλαμβάνει συνολικά 197 εικόνες και εφαρμόστηκε σημειωτική ανάλυση στις 160.

Στις υπόλοιπες 37 δεν δίνεται στο εγχειρίδιο τιτλοφόρηση, οπότε δεν μπορούν να αξιοποιηθούν επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγές μαθήματος έρευνας και ανάλυσης και δεν συμβάλλουν στον οπτικό γραμματισμό.

Έγινε σημειωτική ανάλυση και στους τίτλους των ενότητων, ώστε να διαπιστωθεί η σχέση και η σύνδεση ανάμεσα στους τίτλους κάθε ενότητας και στις εικόνες που περιλαμβάνει.

## 4 Σημειωτική τεκμηρίωση ερευνητικού υλικού

Το βιβλίο Θρησκευτικών της Δ΄ τάξης του δημοτικού με τίτλο: «Ανακαλύπτουμε εικόνες, πρόσωπα και ιστορίες», εκδόθηκε και κυκλοφόρησε το 2017 από το ΙΤΥΕ «ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ» σε 133.000 αντίτυπα από την ΝΤΑΙΑΜΟΝΤ ΠΡΙΝΤ Α.Β.Ε.Ε.

Δημιουργήθηκε με την ευθύνη της επιτροπής των εμπειρογνώμων του Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής στο πλαίσιο υλοποίησης του Υποέργου «Εκπόνηση Προγραμμάτων Σπουδών Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης και Οδηγών για τον Εκπαιδευτικό «Εργαλεία Διδακτικών Προσεγγίσεων και Πράξης «ΝΕΟ ΣΧΟΛΕΙΟ (Σχολείο 21ου αιώνα) – Νέο Πρόγραμμα Σπουδών. Στο έντυπο προσωρινό υλικό για τα Θρησκευτικά Δ Δημοτικού συνεργάστηκαν με τα μέλη της Επιτροπής Εμπειρογνώμων Δημοτικού οι: Χρηστάκης Νικόγλου, Εκπαιδευτικός Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης, πτυχιούχος & Msc Θεολογίας, ο Δημήτρης Χαβάτζας, Εκπαιδευτικός Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης, η Παρασκευή Μυλωνά, MA, PhD στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση και η Ιωάννα Βόγτζα, Εκπαιδευτικός Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης. Ο σχεδιασμός και η μορφοποίηση φακέλου έγινε από την Ιωάννα Βόγτζα και η εικόνα του εξωφύλλου από την Χριστίνα Παπαθέου – Δουληγέρη, από το βιβλίο του Βασίλη Αργυριάδη, *Η κρυψώνα του Θεού*, εκδ. Εν Πλω.

Το βιβλίο αποτελείται από 144 σελίδες και χωρίζεται σε 7 θεματικές ενότητες.

Θεματική ενότητα 1: *Όταν οι άνθρωποι προσεύχονται* (υποενότητες 1-5, σελ. 9-22) 1. Η προσευχή στο σχολείο, 2. Σε όλο τον κόσμο οι άνθρωποι προσεύχονται, 3. Η προσευχή στη Βίβλο, 4. Από τη χριστιανική παράδοση, 5. Από την ελληνική ποίηση.

Θεματική ενότητα 2: *Παναγία, η Μητέρα του Χριστού* (υποενότητες 1-5, σελ. 23-44) 1. Το πρόσωπο της μητέρας, 2. Δηγήσεις για τη Μητέρα του Χριστού, 3. Γιορτές για τη μητέρα του Χριστού, 4. Ορθόδοξες εικόνες, ονόματα και προσωνύμια της Παναγίας, 5. Η μητέρα του Χριστού στο Κοράνιο.

Θεματική ενότητα 3: *Σπουδαία «παιδιά»* (υποενότητες 1-3, σελ 45-64) 1. Από τη Βίβλο, 2. Από την εικονογραφία, 3. Από την καθημερινή ζωή

Θεματική ενότητα 4: *Όλοι ίσοι , όλοι διαφορετικοί* (υποενότητες 1-7, σελ 65-80) 1. Όλοι έχουμε χαρίσματα, 2. Αφηγήσεις από συναξάρια, 3. Με τα διαφορετικά μας χαρίσματα συμπληρώνουμε ο ένας τον άλλο, 4. Αποδεχόμαστε το διαφορετικό, 5. Τα χαρίσματα στη ζωή της εκκλησίας, 6. Μια γιορτή γεμάτη φως: Θεοφάνια, 7. Ένα παιδί βαπτίζεται.

Θεματική ενότητα 5: *Ιεροί τόποι και ιερές πορείες* (υποενότητες 1-4, σελ 81-106) 1. Το ταξίδι της ζωής μας, 2. Ταξίδια με ένα σπουδαίο σκοπό, 3. Από την Καινή Διαθήκη, 4. Προσκυνήματα των Χριστιανών, 5. Προσκυνήματα θρησκειών του κόσμου.

Θεματική ενότητα 6: *Χριστιανοί άγιοι και ιερά πρόσωπα άλλων θρησκειών* (υποενότητες 1-4, σελ 107-126) 1. Ποιος είναι ο χριστιανός άγιος; 2. Άγιοι άνδρες και γυναίκες της Χριστιανικής Εκκλησίας, 3. Ιερά πρόσωπα στις θρησκείες του κόσμου, 4. Σύγχρονοι αγωνιστές για τον συνάνθρωπο, τη δικαιοσύνη, την ειρήνη, το περιβάλλον.

Θεματική ενότητα 7: *Ιερά βιβλία* (υποενότητες 1-3, σελ 127-138) 1. Αγία Γραφή: Ιερό βιβλίο των Χριστιανών, 2. Η Αγία Γραφή μιλάει για τον Θεό και τη σχέση του με τον άνθρωπο, 3. Τα ιερά βιβλία των θρησκειών του κόσμου.

#### 4.1 Σημειωτική ανάλυση του τίτλου: Ανακαλύπτουμε εικόνες, πρόσωπα και ιστορίες

Ο τίτλος του βιβλίου είναι: «**Ανακαλύπτουμε εικόνες, πρόσωπα και ιστορίες**». Σε επίπεδο καταδήλωσης πρόκειται για ρηματική φράση με το ρήμα **ανακαλύπτω** σε α' πληθυντικό πρόσωπο, που σημαίνει την κοινότητα, ομαδικότητα στο εμείς. Το ρήμα είναι ενεργητικό και παραπέμπει ερμηνευτικά και σημασιολογικά στις έρευνες και στις ανακαλύψεις των ανθρώπων. Τα τρία αντικείμενα της φράσης σημαίνουν οπτικό, ανθρωποκεντρικό και διηγηματικό γραμματισμό. **ανακαλύπτω**: βρίσκω κτ. που υπήρχε, ήταν όμως άγνωστο, κάνω μια ανακάλυψη και βρίσκω τυχαία ή ύστερα από έρευνες κτ. ή κτ. που ήταν κρυμμένο(ς) ή που το(ν) είχα χάσει -λόγ. < αρχ. ἀνακαλύπτω-ξεσκεπάζω, ελνστ. σημ.: αποκαλύπτω σημδ. γαλλ. découvrir (ανα- αντί απο- ίσως για διάκρ. από το αποκαλύπτω. Τα ουσιαστικά/αντικείμενα της πρότασης: **εικόνες, πρόσωπα, ιστορίες**, είναι όλα στον πληθυντικό αριθμό. Η λέξη **εικόνα** καταδηλωτικά στην ελληνική γλώσσα [ikóna] ορίζει τη ζωγραφική παράσταση άγιων προσώπων της χριστιανικής θρησκείας ή σκηνών από τη χριστιανική παράδοση, επάνω σε φορητή επιφάνεια· εικόνισμα, την ομοίωσιν ως είδωλο, παράσταση μορφών ή γεγονότων ως αποτέλεσμα οπτικού φαινομένου, την παράσταση προσώπου, πράγματος ή γεγονότος, που σχηματίζεται στο νου, στη φαντασία μας περιγραφή με λόγο, που προκαλεί ή επιδιώκει να προκαλέσει την εντύπωση ότι βλέπει μπροστά το αντικείμενο που περιγράφεται- αρχ. είκων, αιτ. -όνα· μσν. σημ.· εικόν(α) -ίτσα· λόγ. < ελνστ. εικονίδιον . Η λέξη **πρόσωπο** καταδηλωτικά στην ελληνική γλώσσα [prósoro] ορίζει το μπροστινό τμήμα του κεφαλιού του ανθρώπου, από το μέτωπο έως το πιγούνι, η έκφραση του προσώπου, άνθρωπο, άτομο, γενικά και ειδικότερα μια συγκεκριμένη προσωπικότητα, ον με νοημοσύνη και αυτοσυνείδηση που μπορεί να καθορίζει τον εαυτό του, ο χαρακτήρας ή η συμπεριφορά ενός ανθρώπου, καθένας από τους τύπους των προσωπικών ανωνυμιών και των ρημάτων, οι οποίοι φανερώνουν εκείνον που μιλά (α' πρόσ.), εκείνον που του μιλούμε (β' πρόσ.) και εκείνον ή εκείνο για το οποίο γίνεται λόγος (γ' πρόσ.) [I: αρχ. πρόσωπον· II: λόγ. < ελνστ. σημ. (1α2: λαϊκό, 1δ: & σημδ. γαλλ. personne, 2: & σημδ. γαλλ. personnage)· IIIα: λόγ. < ελνστ. σημ. & σημδ. γαλλ. face· IIIβ: σημδ. του λαϊκού φάτσα]. Η λέξη **ιστορία** καταδηλωτικά στην ελληνική γλώσσα [istoría] ορίζει τη γνώση των συμβάντων του παρελθόντος, που σχετίζονται με την εξέλιξη της ανθρωπότητας (ή μιας κοινωνικής ομάδας, μιας ανθρώπινης δραστηριότητας) και που είναι ή κρίνονται αξιομνημόνευτα· η επιστημονική μελέτη μιας εξέλιξης, ενός παρελθόντος· το σύνολο των γνώσεων που αναφέρονται στο παρελθόν και στην εξέλιξη της ανθρωπότητας· η επιστήμη και η μέθοδος που μας επιτρέπει να

αποκτήσουμε αυτές τις γνώσεις· η εξέλιξη του ανθρώπου ως αντικείμενο μελέτης, όλα όσα διατηρούνται, στη μνήμη των ανθρώπων, επειδή κρίνονται αξιόλογα, συγγραφή, βιβλίο ιστορίας, Φυσική Ιστορία, όρος που χρησιμοποιήθηκε παλαιότερα για τις φυσιογνωστικές επιστήμες (ζωολογία, φυτολογία, ορυκτολογία κτλ. γεγονός, υπόθεση, ζήτημα. [λόγ.: I: αρχ. ιστορία `αναζήτηση, έρευνα, επιστήμη, διήγηση, ιστορία´ II: σημδ. γαλλ. *histoire, histories* (στη νέα σημ.) < λατ. *historia* < αρχ. ιστορία· ιστορί(α) -ούλα]

Από τον τίτλο δεν καταδηλώνεται ούτε συνδηλώνεται το συγκεκριμένο περιεχόμενο του βιβλίου, ως θεολογικό πεδίο, οπότε είναι ανοικτός χωρίς κατήχηση και αποκλεισμό των άλλων μαθητών/τριών, των άλλων θρησκειών. Επίσης το ρήμα ανακαλύπτουμε μας παραπέμπει σε γεωγραφίες και επιστημονικά επιτεύγματα. Στο πάνω μέρος του εξωφύλλου αναγράφεται με κεφαλαία γράμματα: ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ. Κάτω ακριβώς από αυτό, υπάρχει ο τίτλος: «Φάκελος Μαθήματος» με πεζά γράμματα σε σκούρο κόκκινο χρώμα. Κάτω από την εικόνα, η ονομασία του μαθήματος: «Έντυπο υλικό στα Θρησκευτικά» με μαύρα πεζά γράμματα και από κάτω με πεζά επίσης γράμματα σε σκούρο κόκκινο χρώμα ο τίτλος του εγχειριδίου: «Ανακαλύπτουμε εικόνες, πρόσωπα και ιστορίες». Στο κάτω μέρος της σελίδας αναγράφεται ο εκδοτικός οίκος, με μαύρα κεφαλαία γράμματα: ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ. Το χρώμα το οποίο επικρατεί στο εξώφυλλο είναι υποκίτρινο, πίσω από την εικόνα στη μέση του εξωφύλλου περνά μια καφέ λωρίδα με διακεκομμένες μπλε γραμμές στο πάνω και το κάτω μέρος της. Κάτω ακριβώς από τον τίτλο του βιβλίου, υπάρχει μια καμπυλωτή γραμμή μπλε χρώματος, πάνω στην οποία είναι γραμμένη με λευκά πεζά γράμματα μεγάλου μεγέθους η τάξη για την οποία προορίζεται το συγκεκριμένο εγχειρίδιο: «Δ' Δημοτικού». Στο πρώτο εσώφυλλο, βρίσκεται με πεζά γράμματα σε μεγαλύτερο μέγεθος συγκριτικά με το εξώφυλλο ο τίτλος του μαθήματος: «Έντυπο υλικό στα Θρησκευτικά, Δ' Δημοτικού» σε χρώμα σκούρο κόκκινο με πεζά γράμματα. Σε ίδιο χρώμα και μέγεθος γραμμάτων αναγράφεται ακριβώς κάτω από αυτό η τάξη στην οποία απευθύνεται: «Δ' Δημοτικού» και κάτω από αυτό, αναγράφεται με πεζά γράμματα μικρότερου μεγέθους και μαύρου χρώματος ο τίτλος του εγχειριδίου: «Ανακαλύπτουμε εικόνες, πρόσωπα και ιστορίες». Στην πίσω σελίδα του πρώτου εσωφύλλου, αναγράφονται ξανά ο τίτλος του μαθήματος με πεζά μαύρα γράμματα, η τάξη στην οποία απευθύνεται και ο τίτλος του και κάτω από πληροφορίες για τη

συγγραφή του, για το σχεδιασμό και τη μορφοποίησή του και για την προέλευση της εικόνας του εξωφύλλου. Στο δεύτερο εσώφυλλο, αναφέρονται όσα και στο εξώφυλλο. Στην επόμενη σελίδα, όπου επικρατούν αποχρώσεις του μπλε και το σκίτσο μιας θάλασσας με κύματα, ένα μικρό καράβι, ένα πηδάλιο και ένα σωσίβιο, αναγράφεται ένα εισαγωγικό σημείωμα, στο οποίο η συγγραφική ομάδα του βιβλίου απευθύνεται στους μαθητές. Εκεί, γίνεται μια αναδρομή στα όσα διδάχθηκαν οι μαθητές στο μάθημα των θρησκευτικών τις προηγούμενες χρονιές και μια αναφορά στο τι θα ακολουθήσει αυτή τη σχολική χρονιά. Στην επόμενη σελίδα, κυριαρχεί το λευκό χρώμα και απεικονίζεται ένα δέντρο με φύλλα σε διάφορες αποχρώσεις του πράσινου. Στη μέση της σελίδας και δεξιά, αναγράφεται ο τίτλος: «Περιεχόμενα» και κάτω από αυτόν, οι τίτλοι των 7 θεματικών ενοτήτων από τις οποίες αποτελείται, μαζί με αρίθμηση των σελίδων στις οποίες ξεκινά η κάθε ενότητα.

Σε κάθε θεματική ενότητα, υπάρχει μια αρχική σελίδα, στην οποία αναγράφεται ο τίτλος της, μέσα σε ένα πλαίσιο διαφορετικού χρώματος για καθεμία. Κάτω από τον τίτλο βρίσκεται πάντα μια εικόνα και κάτω από την εικόνα μια μικρή εισαγωγή για το τι θα περιλαμβάνει κάθε κεφάλαιο με τον τίτλο:» «*Με λίγα λόγια*». Η φράση: «*Με λίγα λόγια*» σε επίπεδο καταδήλωσης πρόκειται για ελλειπτική πρόταση με το υποκείμενο **λόγια** και το επίθετο **λίγα** σε πληθυντικό αριθμό. **Με:** [me] πρόθ.· παθαίνει έκθλιψη πριν από [a, e, o] : δηλώνει επιρρηματικές σχέσεις και συμπληρώνει ρήματα ή ρηματικά παράγωγα, με την έννοια της συνύπαρξης, συνένωσης· μαζί, ως συμπλήρωμα στην έννοια ρήματος, ουσιαστικού, επιθέτου και επιρρηματος που εκφράζει ισότητα, ταυτότητα, ομοιότητα, συμφωνία, προσέγγιση και γενικά σχέση και επικοινωνία, φιλική ή εχθρική, χρόνο· συγχρόνως ή αμέσως μετά, τρόπο, συνθήκες που συνοδεύουν και προσδιορίζουν μια πράξη ή μια κατάσταση, όρο, συμφωνία, αντιστάθμισμα, ποσό, περιεχόμενο, αιτία, αναφορά, αντίθεση ή εναντίωση, απέναντι, κοντά, σκοπό[αρχ. μετά με αιτ. ὕστερα, ανάμεσα σε' > ελνστ. μέ με βάση νέο χωρισμό σε φρ. όπως μετά ταῦτα > μεταταῦτα > μεταῦτα, όπου το τά θεωρήθηκε ουδ. πληθ. του άρθρου: με ταῦτα]. Η λέξη **λίγα** καταδηλωτικά στην ελληνική γλώσσα: **λίγος -η -ο [λίγος]** που είναι μικρός, περιορισμένος ως προς τον αριθμό, το πλήθος, την ποσότητα, μικρός, περιορισμένος ως προς την έκταση ή την ένταση, που έχει μικρή διάρκεια, βραχύς, σύντομος, (μτφ.) μικρός, ανεπαρκής ως προς την αξία, τις ικανότητες, το κύρος κτλ. [μσν. λίγος < αρχ. ὀλίγος με αποβ. του αρχικού άτ. φων. που θεωρήθηκε άρθρο]. Η λέξη **λόγια** καταδηλωτικά στην ελληνική γλώσσα: **λόγος ο [λόγος]** η δυνατότητα, η ικανότητα του ανθρώπου να μιλάει

και να διατυπώνει τη σκέψη του· ομιλία, σύστημα έκφρασης και επικοινωνίας μεταξύ των ανθρώπων, καθετί που λέει κάποιος, λέξη, φράση, κουβέντα, επεξεργασμένη έκφραση με στόχο την παραγωγή, τη δημιουργία αισθητικού αποτελέσματος· λογοτεχνία, εκτενής ομιλία μπροστά σε ακροατήριο για την ανάπτυξη ενός θέματος, συζήτηση, κουβέντα ή μνεία, αναφορά σε κάτι, συμβουλή, νουθεσία, διαβεβαίωση, εγγύηση, υπόσχεση, λογοδοσία, απολογία, απολογισμός, αιτία, η διανοητική ικανότητα, ιδιότητα του ανθρώπου, η λογική, το λογικό, [αρχ. λόγος & λόγ. < αρχ. λόγος (ορθός λόγος: λόγ. μτφρδ. γαλλ. la droite raison)· λόγια: αρχ. λόγιον, τό ἔχρησμός (όχι ἔμμετρος), προφητεία', ελνστ. πληθ. τά λόγια (Κυρίου) ὅι ρήσεις του Χριστού' (πρβ. αντίστοιχη εξέλιξη: ιταλ. parola, ισπαν. palabra < ελνστ. παραβολή του Χριστού· δεσ παρόλα, παλάβρα)· λόγ. < ελνστ. λογύδριον]. Η φράση «**Με λίγα λόγια**» σημαίνει με συνοπτικό τρόπο. Χρησιμοποιείται για να συνοψίσει μια κατάσταση ή μια ιδέα. Το ουσιαστικό «**λόγια**» αντιπροσωπεύει την έννοια της επικοινωνίας. Η επικοινωνία είναι η διαδικασία της μετάδοσης πληροφοριών από ένα άτομο σε άλλο. Το επίθετο «**λίγου**» υποδηλώνει ότι η επικοινωνία πρέπει να είναι σύντομη και περιεκτική. Άρα ως τίτλος πάνω από κείμενα συνδηλώνει ότι το περιεχόμενο τους αναλύει ένα θέμα συνοπτικά και περιεκτικά, με συντομία. Ακολουθούν οι τίτλοι των υποενοτήτων και κάτω από την κάθε μια οι τίτλοι των κειμένων που τις απαρτίζουν και τα κείμενα. Στο τέλος των περισσότερων κειμένων ακολουθούν και Δραστηριότητες. Οι τίτλοι των υποενοτήτων, Ο τίτλος: *Με λίγα λόγια* και ο τίτλος: *Δραστηριότητες* αναγράφονται με το χρώμα που επικρατεί στην αρχική σελίδα της κάθε ενότητας και οι τίτλοι των κειμένων με μαύρο χρώμα. Όλα τους είναι γραμμένα με πεζά γράμματα. Επίσης, σε κάθε σελίδα υπάρχουν εικόνες με και χωρίς λεζάντα. Στην προτελευταία σελίδα του βιβλίου υπάρχει ένα παράρτημα με τίτλο: «*Πηγές εικόνων και άλλου υλικού*», το οποίο αναγράφεται με πεζά γράμματα σε κόκκινο χρώμα. Κάτω από αυτό τον τίτλο, υπάρχουν οι τίτλοι εικόνων και οι ηλεκτρονικές πηγές από τις οποίες ανακτήθηκαν, με σκοπό την επιστημονική τεκμηρίωση της προέλευσης των εικόνων ως εκπαιδευτικού υλικού. Στην τελευταία, στο πίσω μέρος, αναγράφεται η νομοθεσία για τα διδακτικά βιβλία του δημοτικού περί αναπαραγωγής και πώλησής του. Στο κάτω μέρος, η έκδοση του βιβλίου, ο αριθμός αντιτύπων, και η εταιρία που ανέλαβε την εκτύπωσή του. Τέλος, το οπισθόφυλλο αποτελεί τη συνέχεια του εξωφύλλου, πάνω στην καφέ λωρίδα δείχνει μια αγγελική μορφή να πετά με τις παλάμες ανοιχτές. Στο κάτω μέρος, αναγράφεται ο κωδικός του βιβλίου, το ISBN και ο εκδοτικός οίκος.

## 4.2 Ανάλυση 1ης θεματικής υποενότητας – Όταν οι άνθρωποι προσεύχονται

Η πρώτη θεματική ενότητα αποτελείται από 6 υποενότητες και περιλαμβάνει συνολικά 17 εικόνες.

### 4.2.1 Σημειωτική ανάλυση τίτλου θεματικής υποενότητας:

Σε επίπεδο καταδήλωσης πρόκειται για ρηματική φράση με το ρήμα προσεύχομαι σε γ' πληθυντικό πρόσωπο, που σημαίνει μια ομάδα, κοινότητα που προσεύχεται. *προσεύχομαι* [proséfchome] *αόρ. προσευχήθηκα, απαρέμφ. προσευχηθεί* : απευθύνομαι προς το θείο, προς το Θεό και εκφράζω τη λατρεία, την παράκληση ή και την ευχαριστία μου, κάνω προσευχή, δέομαι: [λόγ. < αρχ. προσεύχομαι] («Πύλη για την ελληνική γλώσσα» χ.χ.). Το υποκείμενο είναι «οι άνθρωποι» που σημαίνει παγκοσμιότητα, καθολικότητα χωρίς αποκλεισμούς.

*άνθρωπος* [ánthropos] λαϊκότρ. πληθ. και ανθρόποι (ανθρωπολ.) ον που ανήκει στην ανώτατη ομάδα των πρωτευόντων θηλαστικών και που έχει ως κύρια χαρακτηριστικά την όρθια στάση, τη λογική και τον έναρθρο λόγο-αρχ. *άνθρωπος*: λόγ. σημδ. γαλλ. *homme*: *άνθρωπ(ος) -άκος*] («Πύλη για την ελληνική γλώσσα» χ.χ.).

Η φράση: «Όταν οι άνθρωποι προσεύχονται» περιγράφει μια συγκεκριμένη κατάσταση ή συνθήκη, όπου κάποιοι άνθρωποι προσεύχονται. Η πρόταση δεν δίνει περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με τον τύπο ή τον λόγο της προσευχής. Οπότε δε γίνεται κατήχηση αλλά προβάλλεται η γενίκευση - αοριστία ότι όλοι οι άνθρωποι σε κάποια χρονική στιγμή προσεύχονται.

#### 4.2.2 Σημειωτική ανάλυση εικόνων ενότητας



*Εικόνα 1 Λεζάντα: -*

Η πρώτη εικόνα του εγχειριδίου δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



*Εικόνα 2 Λεζάντα: -*

#### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Τραπέζι στρωμένο με ένα λευκό τραπεζομάντηλο και πάνω σε αυτό ένα γυάλινο δοχείο με νερό, κλωνάρια βασιλικού, μια εικόνα του Χριστού, ένας σταυρός αγιασμού κι ένα θυμιατήρι. Στο βάθος της εικόνας συνδηλώνονται άνθρωποι που το φύλο τους δεν προσδιορίζεται και κρατούν τα χέρια τους σταυρωμένα.

*Συνδήλωση:* Όλα τα αντικείμενα, η εικόνα του Ιησού Χριστού, το θυμιατήρι, το σκεύος με το νερό, ο βασιλικός καθώς και τα σταυρωμένα χέρια των ανθρώπων, συνδηλώνουν την τέλεση του αγιασμού που αποτελεί τελετουργικό της χριστιανικής θρησκείας. Η



εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Ο Αγιασμός στο σχολείο μας».

Ο αγιασμός στην ορθόδοξη χριστιανική θρησκεία είναι η ευλογία του νερού με ευχές και σταυρικές επισφραγίσεις και κατά την ολοκλήρωση αυτής της διαδικασίας ο ράντισμός του πιστού με το αγιασμένο νερό με σκοπό τον εξαγνισμό του. Στην Ορθόδοξη Εκκλησία, πραγματοποιείται συνήθως με την επάλειψη του νερού με λάδι ή με την προσευχή του ιερέα και το αγιασμένο νερό θεωρείται ότι έχει θεραπευτικές και προστατευτικές ιδιότητες. Έχει καθιερωθεί και χρησιμοποιείται σε τελετές βάπτισης, γάμου, μνήμης των νεκρών, σε ιδρύσεις εκκλησιών, σε εγκαίνια κτιρίων, για προστασία από κακά πνεύματα και κατά την έναρξη κάθε νέας σχολικής χρονιάς. Πραγματοποιείται από τον ιερέα της τοπικής ενορίας, παρουσία των μαθητών, των εκπαιδευτικών και τον γονέων. Ο ιερέας ξεκινά τη διαδικασία με την ανάγνωση ευχών και ολοκληρώνει με το ράντισμα των μαθητών και των εκπαιδευτικών με το καθαγιασμένο νερό με φύλλα βασιλικού. Ο αγιασμός για τους χριστιανούς έχει συμβολικό χαρακτήρα, καθώς σηματοδοτεί το ξεκίνημα μιας καινούριας σχολικής χρονιάς με την ευλογία του θεού. Θεωρείται για τη χριστιανική θρησκεία ο «Μικρός αγιασμός», που τελείται εκτός από την έναρξη της σχολικής χρονιάς και σε εγκαίνια καταστημάτων και δημοσιών έργων και «Μέγας αγιασμός», ο αγιασμός που τελείται στις 5 και 6 Ιανουαρίου για να τιμηθεί η βάπτιση του Ιησού Χριστού.

*Χώρος:* **εξωτερικός**, πιθανώς στο προαύλιο ενός σχολείου.

*Κώδικας:* **τελετουργικός, θρησκευτικός:** εικόνα Ιησού Χριστού, θυμιατήρι, σταυρός.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ τελετής της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Αποτελεί μια αναπαράσταση θρησκευτικότητας. Απεικονίζεται χριστιανική τελετουργία και οι πιστοί έχουν τα χέρια τους σταυρωμένα σε στάση προσευχής.
- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απουσιάζουν οι άλλες θρησκείες.
- *Τεχνοτροπία:* Ρεαλιστική εικόνα, φωτογραφία.

- *Είδος εικόνας κατά Burke:* Θρησκευτική εικόνα που χρησιμοποιείται ως μέσο κατήχησης, καθώς αναπαριστά χριστιανική θρησκευτική τελετή.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατεί το λευκό χρώμα και το πράσινο του βασιλικού. Σύμφωνα με τον Kandinsky (1981), το πράσινο χρώμα συνδέεται με τη φύση, τη σοφία και την αρμονία και ουδέτερο λευκό συνδέεται με την καθαρότητα, την αγνότητα και την αιωνιότητα.



*Εικόνα 3* Λεζάντα: -

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



*Εικόνα 4* Η εικόνα είναι η πρώτη του βιβλίου που συνοδεύεται από λεζάντα: «Άγιος Σεραφείμ του Σαρόφ».

**ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Ένας άνδρας σε ένα υπαίθριο τοπίο, γονατισμένος πάνω σε ένα βράχο. Στο αριστερό του χέρι κρατά ένα ροζάριο και στο δεξί του χέρι τα δάχτυλά του είναι ενωμένα και σηκωμένα μπροστά στο μέτωπό του. Φορά ένα μακρύ λευκό χιτώνα και στο κεφάλι του έχει φωτοστέφανο. Βρίσκεται σε πλάγια θέση και το βλέμμα του είναι στραμμένο σε μια εικόνα που βρίσκεται κρεμασμένη στον κορμό ενός δέντρου. Έτσι, αποτελεί μια εικόνα «προσφορά» στον θεατή. Μπροστά στον κορμό του δέντρου υπάρχει ένα τσεκούρι.

*Συνδήλωση:* Το φύλο και η ηλικία παραπέμπουν σε ηλικιωμένο άνδρα. Το φωτοστέφανο, το ροζάριο και η εικόνα της Παναγίας στο δέντρο συνδηλώνουν την χριστιανική πίστη και η γονατιστή του στάση και το θλιμμένο του βλέμμα την προσευχή.

Ο Άγιος Σεραφείμ του Σαρόφ γεννήθηκε το 1759 στο χωριό Κουρσκ, κοντά στο Σαράτοφ της Ρωσίας και ονομάστηκε Πρόσχορος. Ανήκε σε φτωχή οικογένεια και δούλευε από μικρό παιδί. Όταν ήταν 17 ετών έγινε μοναχός στο μοναστήρι του Σαρόφ και ονομάστηκε Σεραφείμ. Αφιέρωσε τη ζωή του στην προσευχή και τη νηστεία. Ήταν απλός και ταπεινός και έδειχνε την αγάπη του σε όλους τους ανθρώπους. Το 1825 έγινε ηγούμενος του μοναστηριού του Σαρόφ. Υπό την ηγεσία του, το μοναστήρι έγινε κοιτίδα της πνευματικής ζωής και προσέλκυσε πολλούς προσκυνητές από όλη τη Ρωσία. Στις 2 Ιανουαρίου του 1833 βρέθηκε νεκρός, γονατισμένος, με τα μάτια προσηλωμένα στην εικόνα της Παναγίας. Η μνήμη του τιμάται από την Ορθόδοξη Εκκλησία στις 15 Ιανουαρίου («Όσιος Σεραφείμ του Σαρόφ», 2023).

*Χώρος:* **Εξωτερικός**, βουνά και δέντρα.

*Κώδικας:* **Θρησκευτικός:** εικόνα της Παναγίας, ροζάριο, φωτοστέφανο και **υπαίθριος**.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός λόγος υπέρ της προσευχής που απευθύνεται στην Παναγία, ιερό πρόσωπο της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Αποτελεί μια αναπαράσταση θρησκευτικότητας. Απεικονίζεται ο άγιος σε γονατιστή στάση να προσεύχεται μπροστά σε μια εικόνα της Παναγίας.

- Η λεζάντα της εικόνας αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης που οδηγεί στην ανάγνωσή της ως αναπαράστασης ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας σε στάση προσευχής. Απουσιάζει ο πληθυντικός και οι άλλες θρησκείες, οπότε δεν υπάρχει αγκίστρωση με τον τίτλο της θεματικής ενότητας.
- *Τεχνοτροπία της εικόνας*: Αγιογραφία – σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: Θρησκευτική ως μέσο κατήχησης.
- *Χρώματα*: Το χρώμα που επικρατεί είναι το πράσινο, που σύμφωνα με τον Kandinsky (1981) συνδέεται με τη φύση, την σοφία και την αρμονία.



Εικόνα 5 Λεζάντα: «Μουσουλμάνοι σε προσευχή».

#### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση*: Πλήθος ανδρών, μπροστά σε ένα κτίριο που παραπέμπει σε μουσουλμανικό τέμενος, σε στάση γονατιστή, που απεικονίζονται με τα νώτα της απεικόνισης.

*Συνδήλωση*: Η στάση σώματος των ανδρών συνδηλώνει μουσουλμανική προσευχή και αποτελεί μια δήλωση υποταγής στον θεό τους.

*Χώρος*: **Εξωτερικός**, στην είσοδο ενός ναού της μουσουλμανικής θρησκείας.

*Κώδικας*: **Θρησκευτικός, ναοδομικός, αρχιτεκτονικός.**

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος μουσουλμανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ της προσκύνησης και της προσευχής.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.

- Αποτελεί μια αναπαράσταση θρησκευτικότητας. Απεικονίζεται λειτουργία σε μουσουλμανικό ναό και οι πιστοί στην είσοδό του σε στάση προσευχής και προσκύνησης.
- Η εικόνα δεν αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απουσιάζουν οι άλλες θρησκείες. Υπάρχει αγκίστρωση της λεζάντας με την εικόνα.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: Θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας*: το χρώμα που επικρατεί είναι το μπλε που συνδέεται με την ηρεμία, τη γαλήνη και την πνευματική διάσταση (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 6 Λεζάντα: «Εβραίοι σε προσευχή στο τείχος των δακρύων».*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση*: Άνδρες με μαύρα ρούχα και μαύρα καπέλα, εβραϊκή ενδυμασία, στραμμένοι προς ψηλό πέτρινο τοίχο, οι δύο εκ των οποίων διαβάζουν βιβλίο, ενώ οι άλλοι δύο είναι σε πολύ κοντινή απόσταση από τον τοίχο· τα πρόσωπά τους σχεδόν τον ακουμπούν. Απεικονίζονται σε πλάγια στάση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στα βιβλία τους, ως προσφορά στον θεατή. Στο βάθος πλήθος με διαφορετικό ενδυματολογικό κώδικα.

*Συνδήλωση*: Η λεζάντα της εικόνας αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης, που περιορίζει την πολυσημικότητά της και οδηγεί στην ανάγνωσή της ως μιας απεικόνισης Εβραίων σε προσευχή. Κάποιοι από αυτούς μάλιστα φαίνεται να ασπάζονται τον τοίχο σε μια ένδειξη λατρείας και προσκύνησης.

Το Τείχος των Δακρύων ή αλλιώς Δυτικό Τείχος, αποτελεί ένα σημαντικό θρησκευτικό μνημείο για τους Εβραίους αλλά και για τους Χριστιανούς πιστούς. Για τους Εβραίους αποτελεί ένα τόπο λατρείας στον οποίο προσέρχονται για να προσκυνήσουν και να

προσευχηθούν. Σύμφωνα με τη χριστιανική παράδοση ο Ιησούς περπάτησε πάνω από το τείχος κατά την προσευχή του στον κήπο της Γεσθημανής. Είναι τμήμα του αρχαίου τείχους του «όρους του Ναού» και είναι το μόνο τμήμα που έχει διασωθεί μέχρι σήμερα. Βρίσκεται στην παλαιά πόλη της Ιερουσαλήμ. Έχει 19 μέτρα ύψος και 57 μέτρα μήκος. Χτίστηκε τον 19<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. από τον βασιλιά Ηρώδη. Μετά την καταστροφή του από τους Ρωμαίους κατά το 70 μ.Χ. αποτελεί όχι μόνο θρησκευτικό αλλά και εθνικό σύμβολο για τους Εβραίους («Το Τείχος των δακρύων και γιατί ονομάστηκε έτσι», χ.χ.).

*Χώρος:* **Εξωτερικός**, μπροστά σε ένα πέτρινο τοίχο.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός:** ενδυμασία, ιερά βιβλία, **τοπογραφικός** – Τείχος των δακρύων, **αρχιτεκτονικός**.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος εβραϊκός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ του τελετουργικού της προσευχής των Εβραίων.
- Γεωγραφικό σημαίνον αποτελεί το: «Τείχος των Δακρύων»
- Εθνικό σημαίνον αποτελούν οι «Εβραίοι»
- Κάποια χρονολόγηση δεν εντοπίζεται.
- Αποτελεί μια αναπαράσταση θρησκευτικότητας. Απεικονίζονται Εβραίοι να προσεύχονται σε ιερό εβραϊκό μνημείο.
- Η εικόνα δεν αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απουσιάζουν οι άλλες θρησκείες.
- *Τεχνοτροπία:* Ρεαλιστική εικόνα, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* Θρησκευτική.
- *Χρώματα:* το χρώμα που επικρατεί είναι το μαύρο στον ενδυματολογικό κώδικα, το οποίο συμβολίζει το μυστήριο, το θάνατο και την τραγωδία και το λευκό που συμβολίζει καθαρότητα, την αγνότητα και την αιωνιότητα (Kandinsky, 1981).



Εικόνα 7 Λεζάντα: -

### ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση:* Νεαρός άνδρας με φωτοστέφανο στα μαλλιά και κορώνα. Στο ένα του χέρι κρατά ένα ειλητάριο με μια επιγραφή με μαύρα γράμματα σε κεφαλαία λατινικά και κάτω από αυτά ένας σταυρός. Το αριστερό του χέρι το έχει προτεταμένο. Αριστερά και δεξιά του αναγράφεται με κόκκινα γράμματα σε αγιογραφική γραφή: «HOLY PROPHET, SOLOMON». Απεικονίζεται σε μετωπική στάση, ως απαίτηση προς αναγνώριση.

*Συνδήλωση:* Η αγιογραφική γραφή αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης το οποίο οδηγεί στην ανάγνωση της εικόνας, ως αναπαράστασης του Προφήτη Σολομώντα, ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας. Το φωτοστέφανό του, ο ενδυματολογικός κώδικας, η κορώνα και το ειλητάριο, συνδηλώνουν την ιδιότητα του βασιλιά και προφήτη. Το προτεταμένο χέρι του συνδηλώνει την προσευχή.

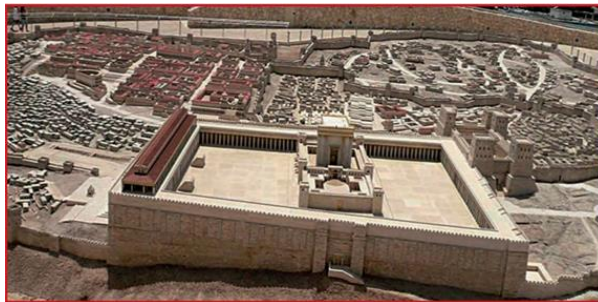
Ο βασιλιάς Σολομώντας αποτελεί ένα από τα πιο σημαντικά πρόσωπα της εβραϊκής θρησκείας. Ήταν γιος του Δαβίδ και της Βηρσαβεέ και διετέλεσε βασιλιάς του Ισραήλ από το 972 π.Χ. μέχρι το 932 π.Χ. Η ανατροφή του ανατέθηκε στον προφήτη Νάθαν ο οποίος τον ονόμασε «Ιεδιδία». Ανέλαβε τη βασιλεία μετά την ανταρσία και τον θάνατο που την ακολούθησε, του αδερφού του, Αβεσσαλώμ. Σύναψε πολλές εμπορικές συμφωνίες και συμμαχίες με άλλα κράτη και με τα χρήματα που συγκέντρωσε έκτισε τεράστια οικοδομήματα και ανάκτορα, ανάμεσα σε αυτά τον Ναό της Ιερουσαλήμ όπου και τοποθέτησε την Κιβωτό της Διαθήκης. Οι πόροι ωστόσο για την ανέγερση αυτών των οικοδομημάτων προερχόταν και από τη βαριά φορολογία που επέβαλλε στους υπηκόους του. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα τη διάσπαση του λαού και την κατάρρευση του ιουδαϊκού κράτους μετά τον θάνατό του («Βασιλιάς Σολομώντας», χ.χ.).

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός:** φωτοστέφανο, ειλητάριο, σταυρός, βιβλικό πρόσωπο.

### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Δεν υπάρχει αγκίστρωση της εικόνας με τον τίτλο της ενότητας καθώς απουσιάζει ο πληθυντικός και οι άλλες θρησκείες.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία, σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική, καθώς αποτελεί απεικόνιση ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας και ισχύος καθώς πρόκειται για απεικόνιση μεμονωμένου προσώπου.
- *Χρώματα εικόνας:* Το χρυσό που στη βυζαντινή αγιογραφία συμβολίζει το θείο φως και τη θεϊκή δύναμη, καθώς ο χρυσός είναι το πολυτιμότερο μέταλλο, άφθαρτο και αναλλοίωτο (Χαραλαμπίδης, 2010).



*Εικόνα 8 Λεζάντα: «Ο Ναός του Σολομώντα στα Ιεροσόλυμα».*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Σε αυτή την εικόνα καταδηλώνεται ένα ορθογώνιο κτίριο μεγάλου μεγέθους με αυλόγυρο περιτριγυρισμένο από στοά με κολώνες. Στο κέντρο του αυλόγυρου υπάρχει ένα μικρότερο σε μέγεθος ορθογώνιο κτίριο υπερυψωμένο. Έξω από το κτίριο υπάρχουν άλλα μικρότερα και στο βάθος υπάρχει κι ένα πέτρινο τείχος. Δεν περιέχονται στην εικόνα ανθρώπινοι συμμετέχοντες,



*Συνδήλωση:* Η λεζάντα της εικόνας αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης το οποίο περιορίζει την πολυσημία της και οδηγεί στην ανάγνωσή της ως μιας απεικόνισης του ιερού ναού του Σολομώντα στα Ιεροσόλυμα.

Ο Ναός του Σολομώντα αποτελούσε τον πρώτο ναό της εβραϊκής θρησκείας. Χτίστηκε από τον Σολομώντα τον 10<sup>ο</sup> π.Χ. αιώνα. Καταστράφηκε από τους Βαβυλώνιους το 587 π.Χ. Μεταξύ 516 π.Χ. και 70 μ.Χ. ανεγέρθηκε ο δεύτερος ναός. Συγκεκριμένα ανεγέρθηκε από τον Ηρώδη το 20 π.Χ. και καταστράφηκε ολοκληρωτικά από τους Βαβυλώνιους το 70 μ.Χ. Εκεί ο βασιλιάς Σολομώντας είχε μεταφέρει και την Κιβωτό της Διαθήκης. Σύμφωνα με τα όσα αναγράφονται στη Βίβλο, αποτελούσε ένα εντυπωσιακό οικοδόμημα, κατασκευασμένο από λευκό μάρμαρο και με χρυσό δάπεδο. Αποτελούσε σημαντικό θρησκευτικό σύμβολο για τους Εβραίους και σημαντικό κομμάτι της εθνικής τους ταυτότητας (Telushkin, 1991).

*Χώρος:* εξωτερικός.

*Κώδικας:* θρησκευτικός, ναοδομικός, αρχιτεκτονικός.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ ιερού ναού της χριστιανικής θρησκείας.
- Η αναφορά στα Ιεροσόλυμα στη λεζάντα της εικόνας αποτελεί γεωγραφικό σημαίνον, ενώ εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Δεν υπάρχει αγκίστρωση με τον τίτλο της ενότητας καθώς δεν απεικονίζονται άνθρωποι σε προσευχή.
- *Τεχνοτροπία:* Ψηφιακά κατασκευασμένη εικόνα.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* υλικού πολιτισμού.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατεί το λευκό χρώμα, που συνδέεται με την καθαρότητα, το φως, τον παράδεισο και την αθωότητα (Kandinsky, 1981).



Εικόνα 9 Λεζάντα: -

### ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση:* Τέσσερις μορφές, οι τρεις από τις οποίες βρίσκονται στο κάτω μέρος της εικόνας. Φορούν χιτώνες και μανδύες και γύρω από τα κεφάλια τους έχουν φωτοστέφανο. Η μορφή που βρίσκεται στη μέση είναι σε μετωπική στάση ως απαίτηση προς αναγνώριση. Οι μορφές που βρίσκονται αριστερά και δεξιά της είναι σε πλάγια θέση, ως προσφορά στο κοινό. Οι τρεις μορφές έχουν τα χέρια τους προτεταμένα και φαίνεται να απευθύνονται στην τέταρτη μορφή που βρίσκεται πίσω τους που φορά ένα λευκό χιτώνα, κόκκινο μάτιο και στην πλάτη της έχει φτερά. Το κεφάλι της υπερυψωμένης μορφής είναι σε πλάγια θέση ενώ το βλέμμα της άμεσο προς το κοινό ως προσφορά και απαίτηση συγχρόνως. Τα χέρια ακουμπούν τα κεφάλια των δύο εκ των τριών μορφών. Μπροστά τους και πίσω τους βρίσκονται φλόγες. Αριστερά και δεξιά από την υπερυψωμένη μορφή σχηματίζεται σε αγιογραφική γραφή: «ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΤΡΕΙΣ ΠΑΙΔΕΣ».

*Συνδήλωση:* Ο ενδυματολογικός κώδικας, τα φτερά στην πλάτη της υπερυψωμένης μορφής και τα προτεταμένα σε θέση προσευχής χέρια των αγοριών, καθώς και η βυζαντινή αγιογραφική γραφή, συνδηλώνουν αγίους της χριστιανικής θρησκείας και οι φλόγες, σκηνή από τη Βίβλο. Στα βλέμματά τους συνδηλώνεται φόβος. Η αγιογραφική γραφή, αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης, που περιορίζει την πολυσημικότητα της εικόνας.

Οι Άγιοι Τρεις Παίδες είναι οι Αζαρίας, Μισαήλ και Ανανίας, ζούσαν στη Βαβυλώνα κατά την βασιλεία του Ναβουχοδονόσορα. Η καταγωγή τους ήταν εβραϊκή. Όταν ο Ναβουχοδονόσορας έκτισε ένα άγαλμα που τον αναπαριστούσε, ύψους 40 μέτρων και

αρνήθηκαν να το προσκυνήσουν για να τους τιμωρήσει, τους έριξε σε ένα καμίνι αναμμένο. Ωστόσο, ο θεός τους προστάτεψε και βγήκαν από το καμίνι σώοι και αβλαβείς. Τότε ο βασιλιάς αναγνώρισε τον Θεό των Τριών Παίδων ως τον αληθινό Θεό και τους έκανε ευνοούμενούς του. Η ιστορία τους είναι ένα από τα πιο δημοφιλή θαύματα της Βίβλου. Οι Άγιοι Τρεις Παίδες τιμώνται από την Ορθόδοξη Εκκλησία στις 2 Φεβρουαρίου (Τεγόπουλος & Μανιατέας, 1996).

*Χώρος: εξωτερικός.*

*Κώδικας: θρησκευτικός: φωτοστέφανα, αγγελική μορφή, βιβλικά πρόσωπα.*

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός λόγος υπέρ ιερών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας.
- Η εικόνα δεν αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας γιατί απουσιάζουν οι άλλες θρησκείες.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία, σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* Θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Το μπλε που στη βυζαντινή αγιογραφία συμβολίζει αλήθεια και σοφία, θεϊκή αιωνιότητα και ανθρώπινη αθανασία (Sargent, 1987).



*Εικόνα 10 Λεζάντα: -*

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



*Εικόνα 11 Λεζάντα: -*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Πρόσωπο το οποίο δεν απεικονίζεται ολόσωμο, παρά μόνο τα δάχτυλα των χεριών του, κρατά ένα ανοιχτό εγχειρίδιο κι ένα αναμμένο κερί σε ατμόσφαιρα θολή που τη φωτίζει η φωτιά του κεριού.

*Συνδήλωση:* Το μικρό σε μέγεθος εγχειρίδιο σε συνδυασμό με το κερί που αποτελεί σύμβολο της χριστιανικής θρησκείας, συνδηλώνουν πως πρόκειται για ιερό βιβλίο της χριστιανικής θρησκείας.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Ψαλμοί».

*Χώρος:* **εσωτερικός**, πιθανώς το εσωτερικό ενός ναού.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός, τελετουργικός** : αναμμένο κερί, ιερό βιβλίο.

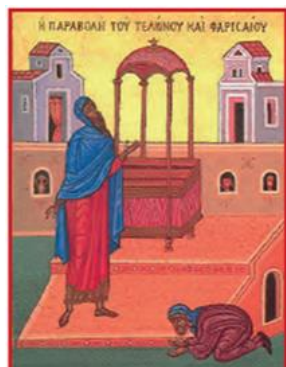
### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός λόγος υπέρ ιερού βιβλίου της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Αποτελεί μια αναπαράσταση θρησκευτικότητας. Απεικονίζεται χριστιανή ή χριστιανός στην εκκλησία να προσεύχεται κρατώντας ιερό βιβλίο.
- Η εικόνα δεν αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απουσιάζουν οι άλλες θρησκείες.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατεί το μαύρο που συνδέεται με το μυστήριο και το θάνατο και κίτρινο της φλόγας με τη χαρά και τη ζεστασιά (Kandinsky, 1981).



Εικόνα 12 Λεζάντα: -

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



Εικόνα 13 Λεζάντα: -

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

**Καταδήλωση:** Δύο άνδρες σε εξωτερικό χώρο μπροστά σε ένα κτίριο που μοιάζει με ναό. Στο πάνω μέρος της εικόνας είναι σχηματισμένη με μαύρα γράμματα και βυζαντινή αγιογραφική γραφή η φράση: «Η ΠΑΡΑΒΟΛΗ ΤΟΥ ΤΕΛΩΝΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΦΑΡΙΣΑΙΟΥ». Και οι δυο άνδρες είναι σε πλάγια θέση, ως προσφορά στο θεατή, ο ένας όρθιος και ο άλλος γονατιστός.

**Συνδήλωση:** Ο άνδρας που είναι γονατιστός φαίνεται να προσεύχεται και η στάση του καθώς και ο μορφασμός του προσώπου του δείχνει ταπεινότητα. Ο άνδρας σε όρθια στάση φαίνεται υπεροπτικός λόγω του μορφασμού του προσώπου του. Η βυζαντινή αγιογραφική γραφή αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης, το οποίο οδηγεί στην ανάγνωση της εικόνας ως μιας απεικόνισης του «Τελώνου» και του «Φαρισαίου» που αποτελούν

βιβλικά πρόσωπα, που η παραβολή τους περιλαμβάνεται στην Παλαιά Διαθήκη, ιερό βιβλίο της χριστιανικής θρησκείας.

Η παραβολή του Τελώνου και του Φαρισαίου περιλαμβάνεται στο Κατά Λουκάν Ευαγγέλιο και είναι από τις πιο γνωστές παραβολές του Ιησού Χριστού, που απηύθυνε στους μαθητές του. Ένας Φαρισαίος και ένας Τελώνης μπήκαν στο ναό για να προσευχηθούν. Ο Φαρισαίος, που ήταν γνωστός για τη θρησκευτική του ευσέβεια, στάθηκε όρθιος και προσευχόμενος στον Θεό, συνέκρινε τον εαυτό του με άλλους ανθρώπους: «Θεέ μου, σ' ευχαριστώ που δεν είμαι σαν τους άλλους ανθρώπους, άρπαγας, άδικος, μοιχός, ή και σαν αυτόν τον τελώνη. Εγώ νηστεύω δυο φορές την εβδομάδα, και δίνω στον ναό το ένα δέκατο από τα εισοδήματά μου». Ο τελώνης, από την άλλη πλευρά, που στεκόταν μακριά από τους άλλους πιστούς, δεν σήκωνε τα μάτια του στον ουρανό. Χτύπησε το στήθος του και είπε: «Θεέ, λυπήσου έναν αμαρτωλό σαν εμένα». Ο Ιησούς τότε είπε στους μαθητές του, ότι ο Τελώνης ήταν αυτός που γύρισε στο σπίτι του συμφιλιωμένος με τον Θεό, γιατί όποιος υψώνει τον εαυτό του θα ταπεινωθεί κι όποιος τον ταπεινώνει θα υψωθεί. Η παραβολή διδάσκει ότι ο Θεός δεν βλέπει μόνο τις εξωτερικές πράξεις, αλλά και τις εσωτερικές προθέσεις. Ο Φαρισαίος, παρόλο που προσευχόταν και τηρούσε τους νόμους της θρησκείας, ήταν αλαζόνας και υπερήφανος. Ο τελώνης, από την άλλη πλευρά, ήταν ταπεινός και συνειδητοποιούσε τις αμαρτίες του. Αποτελεί μια υπενθύμιση ότι η ταπεινοφροσύνη είναι μια σημαντική αρετή για όσους θέλουν να πλησιάσουν τον Θεό. Όταν είμαστε ταπεινοί, αναγνωρίζουμε ότι είμαστε αμαρτωλοί και χρειαζόμαστε τη συγχώρεση του Θεού. Όταν είμαστε ταπεινοί, είμαστε επίσης ανοιχτοί στην αγάπη και τη χάρη του Θεού (Τρεμπέλας, 1978).

*Χώρος: εξωτερικός, μπροστά σε ένα ναό.*

**Κώδικας: θρησκευτικός, ναοδομικός** - κουβούκλιο με σταυρό στην κορυφή, βιβλικά πρόσωπα.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ της προσευχής.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.

- Αποτελεί μια αναπαράσταση θρησκευτικότητας. Απεικονίζει πιστούς σε στάση προσευχής.
- Η εικόνα δεν αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απουσιάζουν οι άλλες θρησκείες.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Αγιογραφία – σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας*: Στην εικόνα επικρατεί το κίτρινο στο φόντο που στη βυζαντινή αγιογραφία συμβολίζει τη θεϊκή αγάπη που φωτίζει το ανθρώπινο πνεύμα (Πανσελήνου, 2010).



*Εικόνα 14 Λεζάντα: -*

## **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση*: Κείμενο στα ιαπωνικά, μέσα σε ένα κάδρο περιτριγυρισμένο από μοτίβα με λουλούδια που στο πάνω μέρος του σχηματίζεται ο τίτλος: «Japonals».

*Συνδήλωση*: Είναι η Κυριακή προσευχή γραμμένη στα ιαπωνικά. Είναι προσευχή της χριστιανικής θρησκείας. Αποτελεί ένα εικονομήνυμα στο οποίο δεν περιλαμβάνονται ανθρώπινοι συμμετέχοντες.

Η «Κυριακή προσευχή», ή όπως αλλιώς ονομάζεται «Πάτερ ημών», περιλαμβάνεται στα Κατά Ματθαίον και Κατά Λουκά Ευαγγέλια. Στο Κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο παρουσιάζεται στην «Επί του όρους ομιλία» και στο Κατά Λουκά Ευαγγέλιο ως απάντηση σε ερώτηση ενός μαθητή στον Ιησού για τον τρόπο με τον οποίο πρέπει να προσεύχεται. Έχει επικρατήσει και έχει υιοθετηθεί από την εκκλησία η εκδοχή του Λουκά, καθώς η διατύπωση από τους δύο Ευαγγελιστές ήταν διαφορετική. Μέσα από αυτή ο άνθρωπος απευθύνεται στο Θεό για να ζητήσει συγχώρεση για τις αμαρτίες του, για να προσευχηθεί για την εξασφάλιση της τροφής του, την απελευθέρωση από τους

πειρασμούς, τη βασιλεία και το θέλημα του Θεού. Ονομάζεται «Κυριακή προσευχή», καθώς αποτελεί πρότυπο προσευχής για τους χριστιανούς. Το περιεχόμενο της Κυριακής προσευχής στηρίχθηκε στις δύο εντολές του θεού προς τον άνθρωπο, την εντολή να σέβεται και να αγαπά στο συνάνθρωπο και την εντολή να αγαπά το θεό (Κουτσομάρη, 2012).

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός:** ιερό βιβλίο, ιερό κείμενο της χριστιανικής θρησκείας.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται χριστιανικός δημόσιος προπαγανδιστικός λόγος υπέρ ιερών κειμένων της χριστιανικής θρησκείας.
- Η εικόνα δεν αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς δεν απεικονίζονται άνθρωποι σε προσευχή και απουσιάζουν οι άλλες θρησκείες.
- Γεωγραφικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η λέξη «Japonals», αποτελεί εθνικό σημαίνον, καθώς η προσευχή είναι μεταφρασμένη στα ιαπωνικά.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατεί το λευκό χρώμα, που είναι το χρώμα της αγνότητας, της αγνότητας και της αιωνιότητας (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 15 Λεζάντα: -*

#### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**



*Καταδήλωση:* Άνδρας σε όρθια στάση και πλάγια θέση και το βλέμμα του στο πλάι και χαμηλά, ως προσφορά στο κοινό, με τα δάχτυλά του πλεγμένα σε θέση προσευχής και τα μάτια του κλειστά. Φορά ένα μακρύ χιτώνα και πάνω από αυτόν μια κάπα. Βρίσκεται σε ένα βραχώδες τοπίο. Στο αριστερό μέρος της εικόνας, στο βάθος είναι ακουμπισμένος σε πλάγια θέση και πάνω σε ένα βράχο ένας σταυρός και πάνω σε αυτόν μια μορφή ολόχρυση που παραπέμπει στον Ιησού Χριστό.

*Συνδήλωση:* Ο ενδυματολογικός κώδικας και τα πλεγμένα χέρια μαρτυρούν ιερό πρόσωπο της χριστιανικής θρησκείας σε προσευχή, όπως επίσης και το ομοίωμα του Ιησού Χριστού στο βάθος. Το βραχώδες τοπίο, η καταιγίδα που φαίνεται να προμηνύεται και το θλιμμένο ύφος του αγίου με το κατεβασμένο κεφάλι συνδηλώνουν κάποια αναταραχή. Ο άνδρας φαίνεται να προσεύχεται για την αποτροπή κακών γεγονότων που φαίνεται να πλησιάζουν.

*Χώρος: εξωτερικός:* υπαίθριος, ουρανός, βράχια.

*Κώδικας: θρησκευτικός:* Ιησούς Χριστός πάνω στο σταυρό, χριστιανική στάση προσευχής.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ της προσευχής ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Αποτελεί μια αναπαράσταση θρησκευτικότητας. Απεικονίζεται άγιος σε στάση προσευχής.
- Η εικόνα δεν αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απουσιάζει ο πληθυντικός και οι άλλες θρησκείες.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* Ισχύος.
- *Χρώματα εικόνας:* Το λευκό χιτώνιο, συμβολίζει την αθωότητα, την αγνότητα και την καλοσύνη του αγίου. Το μαύρο του μανδύα το μυστήριο, τον θάνατο και τον φόβο (Kandisky, 1981).



Εικόνα 16 Λεζάντα: -

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Ένα αντικείμενου χρυσού χρώματος που βρίσκεται πάνω σε μια μαρμάρινη επιφάνεια με φόντο έναν λευκό τοίχο.

*Συνδήλωση:* Αποτελεί την επτάφωτο λυχνία που αποτελεί σύμβολο της ιουδαϊκής θρησκείας καθώς και σύμβολο του κράτους του Ισραήλ. Το απεικονιζόμενο αντικείμενο δεν «κοιτά» τον θεατή καθώς δεν αποτελεί ανθρώπινο συμμετέχοντα.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Επτάφωτη λυχνία».

Η επτάφωτος λυχνία, είναι ένα από τα σημαντικότερα ιερά αντικείμενα του εβραϊκού πολιτισμού. Βρίσκεται στην εβραϊκή Σκηνή του Μαρτυρίου και στο χριστιανικό βωμό, και συμβολίζει τα επτά χαρίσματα του Αγίου Πνεύματος ή τα επτά Μυστήρια της εκκλησίας. Μαζί με το εξάκτινο Άστρο του Δαβίδ αποτελούν τα σύμβολα του κράτους του Ισραήλ (Ancient Jewish History: The Menorah, n.d.). Η επτάφωτη λυχνία αναφέρεται επίσης και στην Παλαιά Διαθήκη. Ο θεός την παρέδωσε στον Μωυσή, ώστε να την παραδώσει κι αυτός με τη σειρά του στον Ααρών. Ήταν ολόχρυση, κατασκευασμένη από σφυρήλατο χρυσάφι (Παλαιά Διαθήκη, 1997).

*Χώρος:* **Εσωτερικός.**

*Κώδικας:* **θρησκευτικός:** ιερό θρησκευτικό αντικείμενο.

### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται εβραϊκός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος.

- Η επτάφωτη λυχνία αποτελεί εθνικό σημαίνον, καθώς είναι σύμβολο του κράτους του Ισραήλ και της εβραϊκής θρησκείας.
- Γεωγραφικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς απουσιάζουν οι άλλες θρησκείες.
- *Τεχνοτροπία*: Ρεαλιστική εικόνα, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας*: Κυριαρχεί το λευκό, που συνδέεται με την καθαρότητα, την αγνότητα και την αιωνιότητα (Kandinsky, 1981).



Εικόνα 17 Λεζάντα: -

### ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση*: Εικονομήνυμα που αποτελείται από ένα μπλε πλαίσιο στο οποίο είναι σχηματισμένα χρυσά γράμματα σε αραβική καλλιγραφία και το μήνυμα με τίτλο: «Σελίδα από χειρόγραφο του Κορανίου με 15 στίχους κειμένου». Δεν περιλαμβάνονται ανθρώπινοι συμμετέχοντες οπότε το απεικονιζόμενο αντικείμενο δεν κοιτά τον θεατή.

*Συνδήλωση*: Η λεζάντα αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης το οποίο οδηγεί στην ανάγνωση της εικόνας ως σελίδας χειρόγραφου από το Κοράνι, που αποτελεί ιερό βιβλίο της μουσουλμανικής θρησκείας.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Στίχοι από το Κοράνι».

*Χώρος*: Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας*: **θρησκευτικός**: σελίδα από ιερό βιβλίο της μουσουλμανικής θρησκείας.

### ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:

- Παράγεται μουσουλμανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ ιερού βιβλίου της μουσουλμανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται.
- Η αραβική γλώσσα αποτελεί εθνικό σημαίνον.
- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απουσιάζουν οι άλλες θρησκείες και δεν απεικονίζονται άνθρωποι σε προσευχή.
- *Τεχνοτροπία*: Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας*: Επικρατεί το μπλε χρώμα που συμβολίζει ηρεμία, τη γαλήνη και την πνευματική διάσταση (Kandinsky, 1981).

#### 4.2.3 Πίνακες ανάλυσης των εικόνων της ενότητας

Από τις **16** εικόνες της ενότητας πραγματοποιήθηκε ανάλυση στις **13**, καθώς οι υπόλοιπες **3** δεν συνοδεύονται από λεζάντα ούτε στη σελίδα που βρίσκονται ούτε στο παράρτημα στο τέλος του βιβλίου «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού» και δεν μπορούν να αξιοποιηθούν επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.

Πίνακας 1: Ποσοστιαία κατανομή του είδους της εικόνας στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο *Θρησκευτικών*.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Ζωγραφική</b>	
<i>Ακαδημαϊκή ζωγραφική</i>	1 (7, 69 %)
<i>Λαϊκή ζωγραφική</i>	-
<b>Δημόσια εικόνα</b>	
<i>Γλυπτά</i>	-
<i>Προτομές</i>	-
<b>Βυζαντινές αγιογραφίες</b>	3 (23, 08%)
<b>Σκίτσα θρησκευτικά</b>	1 (7,69%)
<b>Σκίτσα καθημερινά</b>	-
<b>Ιστορικά σκίτσα</b>	-
<b>Ρεαλιστικές-Φωτογραφικό υλικό</b>	6 (46, 15%)

<b>Ιερά κείμενα</b>	2 (15, 38%)
<b>Εικονομηνύματα</b>	-
<b>Χάρτες</b>	-
<b>Σύνολο</b>	<b>13</b>

Σύμφωνα με τον Πίνακα 1 παρατηρείται ότι από το σύνολο των εικόνων που αναλύθηκαν το μεγαλύτερο ποσοστό (46,15%) είναι ρεαλιστικές – φωτογραφίες ενώ αμέσως μετά ακολουθούν οι βυζαντινές αγιογραφίες με ποσοστό (23,08%). Το μικρότερο ποσοστό αποτελούν τα θρησκευτικά σκίτσα που είναι μόνο ένα και οι ακαδημαϊκοί ζωγραφικοί πίνακες που είναι μόνο ένας επίσης. Λαϊκή ζωγραφική, καθημερινά σκίτσα και δημόσιες εικόνες δεν περιλαμβάνονται καθόλου στην 1<sup>η</sup> ενότητα.

Πίνακας 2: Ποσοστιαία κατανομή των εικόνων-αναπαραστάσεων σύμφωνα με την ύπαρξη δράσης

	<b>Δείγμα</b>
<b>Εσωτερικός χώρος</b>	2 (15,38 %)
<b>Εξωτερικός χώρος</b>	8 (61, 54%)
<b>Δεν υποδηλώνεται κάποιο περιβάλλον</b>	3 (23,08%)
<b>Σύνολο</b>	<b>13</b>

Σύμφωνα με τον Πίνακα 2 η πλειοψηφία των εικόνων (61,54%) αναπαριστούν εξωτερικούς χώρους.

Πίνακας 3: Ποσοστιαία κατανομή των ταυτοποιημένων αναπαραστάσεων στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών

	<b>Δείγμα</b>
<b>Τιτλοφόρηση εικόνας στη σελίδα</b>	5 (38, 46%)
<b>Τιτλοφόρηση της εικόνας στο Παράρτημα</b>	6 (46,15%)
<b>Εικόνα χωρίς λεζάντα</b>	-
<b>Βυζαντινή αγιογραφική γραφή</b>	2 (15, 38%)

Σύμφωνα με τον Πίνακα 3 για την πλειοψηφία των εικόνων δίνεται τίτλος στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», ενώ στη σελίδα όπου βρίσκονται συνοδεύεται από λεζάντα το 38,46% των εικόνων. Δύο από τις εικόνες που δεν διέθεταν λεζάντα αναλύθηκαν με βάση τη βυζαντινή αγιογραφική γραφή ως κείμενο αγκίστρωσης.

Πίνακας 4: Ποσοστιαία κατανομή της κίνησης των μορφών στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Μετωπιαία απεικόνιση</b>	1 (14, 29%)
<b>Πλάγια απεικόνιση</b>	4 (57,14%)
<b>Τα νότα της απεικόνισης</b>	1 (14,29%)
<b>Μικτή απεικόνιση</b>	1 (14,29%)
<b>Σύνολο</b>	<b>7</b>

Αναφορικά με την κατανομή της κίνησης των μορφών, αυτή εξετάστηκε μόνο στις εικόνες που αναπαριστούν πρόσωπα κι όχι σε αυτές με σύμβολα ή αντικείμενα. Στην πλειοψηφία αυτών στη συγκεκριμένη ενότητα (57,14%) η απεικόνιση είναι πλάγια.

Πίνακας 5: Ποσοστιαία κατανομή των κωδίκων που εντοπίζονται στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Τελετουργικός</b>	2 (15, 38%)
<b>Θρησκευτικός</b>	13
<b>Υπαίθριος</b>	1 ( 7,69%)
<b>Ναοδομικός</b>	3 (23,08%)
<b>Τοπογραφικός</b>	1 ( 7,69%)
<b>Πολεμικός</b>	-
<b>Στρατιωτικός</b>	-
<b>Κοινωνικός</b>	-
<b>Προσφυγικός</b>	-
<b>Οικογενειακός</b>	-
<b>Οικιακός</b>	-
<b>Αρχιτεκτονικός</b>	3 (23,08%)
<b>Σύνολο</b>	<b>13</b>

Όσον αφορά τους κώδικες που εντοπίζονται σε κάθε εικόνα, καθώς σε κάποιες εντοπίστηκαν περισσότεροι κώδικες από έναν δεν σημειώθηκε το συνολικό ποσοστό

καθώς αυτό υπερβαίνει το 100%. Στην πλειοψηφία των εικόνων εντοπίζονται σε μεγαλύτερο ποσοστό (23,08%) ο ναοδομικός και ο αρχιτεκτονικός κώδικας. Ενώ σε μικρότερο ποσοστό ο υπαίθριος και ο τοπογραφικός.

Πίνακας 6: Ποσοστιαία κατανομή των θρησκευτικών σημαινόντων, της θρησκευτικότητας και της ιστορικότητας που εντοπίζονται στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Θρησκευτικά σημαίνοντα χριστιανικά</b> (σύμβολα, εικόνες, ιερά πρόσωπα, ιεροί τόποι, ιερά κείμενα)	8 (61,54%)
<b>Θρησκευτικά σημαίνοντα μουσουλμανικά</b> (σύμβολα, εικόνες, ιερά πρόσωπα, ιεροί τόποι, ιερά κείμενα)	2 (15,38%)
<b>Θρησκευτικά σημαίνοντα εβραϊκά</b> (σύμβολα, εικόνες, ιερά πρόσωπα, ιεροί τόποι, ιερά κείμενα)	2 (15,38%)
<b>Θρησκευτικά σημαίνοντα άλλων θρησκειών</b> (σύμβολα, εικόνες, ιερά πρόσωπα, ιεροί τόποι, ιερά κείμενα)	-
<b>Θρησκευτικότητα</b> (προσκύνηση ιερών τόπων, προσευχή ατομική ή ομαδική, θρησκευτικές πορείες, τελετουργικά θρησκειών)	7 (53,84%)



<b>Ιστορικότητα</b>	
<i>Ελληνικά εθνικά σημαίνοντα</i>	4 (30,77%)
<i>Ελληνικά Γεωγραφικά σημαίνοντα</i>	2 (15,38%)
<i>Εβραϊκά εθνικά σημαίνοντα</i>	1 ( 7,69%)
<i>Μουσουλμανικά εθνικά σημαίνοντα</i>	1 ( 7,69%)
<i>Άλλα γεωγραφικά σημαίνοντα</i>	2 (15,38%)
<i>Χρονολογήσεις</i>	-

Σύμφωνα με τον Πίνακα 6 σε ποσοστό 61,54% εντοπίστηκαν χριστιανικά θρησκευτικά σημαίνοντα ενώ στο 15,38% των εικόνων μουσουλμανικά και εβραϊκά θρησκευτικά σημαίνοντα. Θρησκευτικότητα εντοπίστηκε στο 61,54% των εικόνων. Ελληνικά εθνικά σημαίνοντα στο 30,77% των εικόνων, ενώ μουσουλμανικά και εβραϊκά στο 7,69%, ενώ άλλων εθνών 7,69% επίσης. Γεωγραφικά σημαίνοντα μόνο ελληνικά σε ποσοστό 15,38%.

Πίνακας 7: Ποσοστιαία κατανομή της σχέσης τίτλου ενότητας και εικόνας στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Αγκίστρωση</b>	-
<b>Ακύρωση</b>	13 (100%)
<b>Αναμετάδοση</b>	-
<b>Σύνολο</b>	<b>100%</b>

Σύμφωνα με τον Πίνακα 7, αναφορικά με τη σχέση τίτλου ενότητας και εικόνας, υπάρχει ακύρωση στο σύνολο των εικόνων.

Πίνακας 8: Ποσοστιαία κατανομή των ειδών δημόσιου λόγου που εντοπίζονται στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Προπαγανδιστικός χριστιανικός</b>	8 (76,92%)
<b>Προπαγανδιστικός εβραϊκός</b>	2 ( 7, 69%)
<b>Προπαγανδιστικός μουσουλμανικός</b>	2 (15,38%)
<b>Νοηματικός</b>	-
<b>Πραγματιστικός</b>	-

Σύμφωνα με τον Πίνακα 8, στην πλειοψηφία των εικόνων με ποσοστό 76,92%, εντοπίστηκε προπαγανδιστικός χριστιανικός δημόσιος λόγος.

Πίνακας 9: Ποσοστιαία κατανομή του είδους των εικόνων κατά Burke στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Θρησκευτική</b>	12 (92,3%)
<b>Ισχύος</b>	-
<b>Υλικού πολιτισμού</b>	1 (7,69%)
<b>Κοινωνική</b>	-
<b>Στερεοτυπική</b>	-

Σύμφωνα με τον Πίνακα 9, το 92,3% των εικόνων με βάση τα είδη που όρισε ο Burke είναι θρησκευτικές.

Πίνακας 10: Ποσοστιαία κατανομή των χρωμάτων που επικρατούν στις εικόνες στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Ρεαλιστικές – Σκίτσα</b>	<b>9</b>
<i>Λευκό</i>	6 (66,66%)
<i>Πράσινο</i>	1 (11,11%)
<i>Μπλε</i>	2 (22,22%)
<i>Γαλάζιο</i>	-
<i>Κόκκινο</i>	-
<i>Κίτρινο</i>	-
<i>Πορτοκαλί</i>	-
<i>Μαύρο</i>	2 (22,22%)
<i>Γκρι</i>	-
<i>Μονοχρωματική</i>	-
<i>Ασπρόμαυρη</i>	-
<b>Βυζαντινές αγιογραφίες – σκίτσα</b>	<b>4</b>
<i>Χρυσό</i>	1 (25%)
<i>Κόκκινο</i>	1 (25%)
<i>Μπλε</i>	1 (25%)
<i>Γαλάζιο</i>	-
<i>Πράσινο</i>	-
<i>Λευκό</i>	-
<i>Κίτρινο</i>	2 (50%)
<i>Πορτοκαλί</i>	-
<i>Μαύρο</i>	1 (25%)

Σύμφωνα με τον Πίνακα 10 στις ρεαλιστικές εικόνες και τα σκίτσα επικρατεί με ποσοστό 66,66% το λευκό χρώμα στις εικόνες, ενώ μετά από αυτό ακολουθεί το μαύρο με ποσοστό 22,22%.

Στις βυζαντινές αγιογραφίες επικρατεί σε μεγαλύτερο ποσοστό (50%) το κίτρινο, ενώ το χρυσό, το κόκκινο, το μπλε, το γαλάζιο και το μαύρο σε ποσοστό 25% το καθένα.

### 4.3 Ανάλυση 2ης θεματικής υποενότητας – Παναγία, η μητέρα του Χριστού

Η δεύτερη θεματική ενότητα αποτελείται από 5 υποενότητες και περιλαμβάνει συνολικά 29 εικόνες, οι 22 εκ των οποίων αποτελούν αγιογραφίες και σκίτσα που απεικονίζουν την Παναγία.

#### 4.3.1 Σημειωτική ανάλυση τίτλου υποενότητας

Σε επίπεδο καταδήλωσης πρόκειται για ονοματική ελλειπτική φράση, με το υποκείμενο «**Παναγία**» σε πτώση ονομαστική, που σημαίνει: **Παναγία** η [panajía] [O25](#) & **Παναγία** η [panajá] [O24](#) Η περισσότερο κοινή και εύχρηστη προσωνυμία της μητέρας του Χριστού, (ως επιφωνηματική έκφραση) για δήλωση έκπληξης, απορίας, θαυμασμού, φόβου κτλ, για ναό αφιερωμένο στην Παναγία, για θρησκευτική, λατρευτική εικόνα ή παράσταση της Παναγίας, για πρόσωπο με εντελώς ήσυχη, πειθήνια ή σεμνή συμπεριφορά, για πρόσωπο που είναι ή που υποκρίνεται τον εντελώς αθώο ή άκακο. Ακολουθεί ουσιαστικό, επίσης σε πτώση ονομαστική και ενικό αριθμό: **η μητέρα**, που σημαίνει: **μητέρα** η [mitéra] [O26](#) : η γυναίκα σε σχέση με τα παιδιά που αυτή έχει γεννήσει ή υιοθετήσει· μάνα, το θηλυκό ζώο σε σχέση με τα μικρά που αυτό έχει γεννήσει, μεταφορικά για πρόσωπο που φροντίζει για τους άλλους όπως η μητέρα για τα παιδιά της και για την καταγωγή, την προέλευση ή την πρώτη εμφάνιση ζώων, φυτών, ανθρώπινων δημιουργημάτων κτλ. [μσν. μητέρα < αρχ. μήτηρ, αιτ. -έρα· μητέρ(α) -ούλα] («Πύλη για την ελληνική γλώσσα» χ.χ.). Ακολουθεί το κύριο όνομα **Χριστός** σε πτώση γενική, που καταδηλωτικά στην ελληνική γλώσσα σημαίνει **Χριστός ο [xristós]** ο Ιησούς Χριστός, ο Υιός του Θεού, που σύμφωνα με το χριστιανικό δόγμα ενσαρκώθηκε για να λυτρώσει τον άνθρωπο, ως αφετηρία στη χρονολόγηση των χριστιανικών λαών στις εκφράσεις προ Χριστού ή π.Χ., πριν από τη γέννηση του Χριστού: Το 480 π.Χ. μετά Χριστόν ή μ.Χ., ύστερα από τη γέννηση του Χριστού. («Πύλη για την ελληνική γλώσσα», χ.χ.). Η φράση «Παναγία, η μητέρα του Χριστού» αναφέρεται στην Παναγία Μαρία ως τη μητέρα του Ιησού Χριστού, και χρησιμοποιεί τη γενική κτητική πτώση για να αναδείξει τη σχέση μητρότητας. Επισημαίνει την ιδιότητά της ως μητέρα του Χριστού, με σκοπό να αναδείξει την αξία της λόγω αυτής της ιδιότητας.

#### 4.3.2 Σημειωτική ανάλυση εικόνων ενότητας



Εικόνα 18 Λεζάντα: Παναγία η Παραμυθία\* π. Σταμάτης Σκλήρης.

#### ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση:* Γυναικεία μορφή με φωτοστέφανο και στην αγκαλιά της ένα αγόρι νηπιακής ηλικίας που έχει επίσης φωτοστέφανο. Στο πάνω μέρος της εικόνας αριστερά και δεξιά σχηματίζεται βυζαντινή αγιογραφική συντομογραφία: «MP ΘΥ» και δεξιά και πάνω από το αγόρι σχηματίζεται βυζαντινή αγιογραφική συντομογραφία: «IC XC». Στο αριστερό μέρος αναγράφεται σε βυζαντινή αγιογραφική γραφή: «Η ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ». Απεικονίζεται σε μετωπική στάση και με το βλέμμα στραμμένο στο κοινό, ως απαίτηση για αναγνώριση, ενώ το αγόρι σε πλάγια στάση και με το βλέμμα του στραμμένο στο πλάι ως προσφορά στο κοινό.

*Συνδήλωση:* Το πρόσωπο της γυναίκας που από την αγιογραφική γραφή συνδηλώνεται πως είναι η Παναγία (MP ΘΥ = Μητέρα Θεού) φαίνεται γαλήνιο, είναι γυρισμένο στο πλάι και το βλέμμα της στραμμένο προς τον θεατή ως απαίτηση προς αναγνώριση και προσφορά συγχρόνως. Κρατά κοντά στα χείλη της το χέρι του αγοριού, που είναι ο Ιησούς Χριστός (IC XC = Ιησούς Χριστός), σε μια κίνηση τρυφερότητας και προστασίας. Το αγόρι φαίνεται συνοφρυωμένο, σαν να συμβαίνει κάτι που το δυσαρεστεί.

Η Παναγία η Παραμυθία είναι μια εικόνα της Παναγίας που βρίσκεται στο Άγιο όρος στη μονή Βατοπεδίου και κατά τη χριστιανική παράδοση θεωρείται θαυματουργή. Σύμφωνα με τη χριστιανική παράδοση το 807 μ.Χ., πειρατές επρόκειτο να επιτεθούν στη Μονή. Τότε η Παναγία εμφανίστηκε στον ηγούμενό της και να μην ανοίξει τις

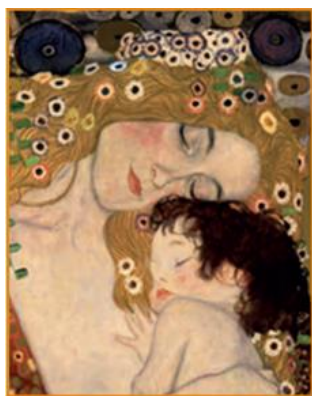
πύλες της αλλά να διώξει τους πειρατές από την κορυφή των τειχών. Έτσι και έγινε και οι πειρατές τράπηκαν σε φυγή («Παναγία η Παραμυθία», χ.χ.).

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός:** ιερά πρόσωπα της χριστιανικής θρησκείας, φωτοστέφανα , **οικογενειακός.**

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ /ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός λόγος, υπέρ ιερών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς σε αυτή απεικονίζεται η Παναγία μαζί με τον Χριστό.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Στο φόντο της εικόνας το μπλε που στη βυζαντινή αγιογραφία συμβολίζει αλήθεια και σοφία, θεϊκή αιωνιότητα και ανθρώπινη αθανασία (Sargent, 1987). Επίσης το χρυσό που συμβολίζει το θεϊκό φως (Χαραλαμπίδης, 2010).



*Εικόνα 19 Λεζάντα: «Μητέρα και παιδί», Gustav Klimt.*

#### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Νεαρή γυναίκα και στην αγκαλιά της ένα βρέφος του οποίου το φύλο δεν προσδιορίζεται. Η γυναίκα έχει μακριά ξανθά μαλλιά τα οποία είναι στολισμένα

με μοτίβα που παραπέμπουν σε λουλούδια σε διάφορα χρώματα. Έχει το πρόσωπο στραμμένο στο πλάι και τα μάτια της κλειστά ως προσφορά στο θεατή και ακουμπά το κεφάλι της στο κεφάλι του παιδιού. Το παιδί έχει και αυτό κλειστά τα μάτια και δίνει την εντύπωση ότι κοιμάται.

*Συνδήλωση:* Η λεζάντα της εικόνας αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης το οποίο περιορίζει την πολυσημικότητά της και οδηγεί στην ανάγνωσή της ως αναπαράστασης μιας μητέρας με το παιδί της. Η τρυφερότητα με την οποία η γυναίκα κρατά στην αγκαλιά της το νήπιο και το γαλήνιο βλέμμα του νηπίου συνδηλώνουν τον δεσμό της μητέρας – παιδιού.

Το «Μητέρα και παιδί» είναι ένα πορτρέτο του Gustav Klimt και φιλοτεχνήθηκε το 1905. Η τεχνοτροπία του είναι λάδι σε καμβά και βρίσκεται στην Εθνική Πινακοθήκη της Αυστρίας στη Βιέννη. Ο πίνακας απεικονίζει μια μητέρα που κρατά ένα παιδί στην αγκαλιά της. Φορά άσπρο φόρεμα με περίτεχνα μοτίβα, ενώ το παιδί είναι ντυμένο με ένα κόκκινο φόρεμα. Τα πρόσωπά τους είναι στραμμένα το ένα προς το άλλο και τα μάτια τους είναι κλειστά. Ο πίνακας έχει ερμηνευτεί με διάφορους τρόπους. Μερικοί θεωρούν ότι είναι μια απλή απεικόνιση της μητρικής αγάπης, ενώ άλλοι πιστεύουν ότι έχει πιο συμβολικό νόημα. Ο Klimt ήταν γνωστός για τη χρήση συμβολισμών στα έργα του, και είναι πιθανό ότι ο πίνακας «Μητέρα και παιδί» έχει και μια βαθύτερη σημασία. Θεωρείται ένα από τα αριστουργήματα της μοντέρνας τέχνης. Ο Γκούσταφ Κλιμτ (Gustav Klimt, 14 Ιουλίου 1862 – 6 Φεβρουαρίου 1918) ήταν Αυστριακός ζωγράφος και ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του κινήματος της Απόσχισης (Sezession) της Βιέννης που έπαιξε σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη της Art Nouvό (Art Nouveau). Συνέβαλε σημαντικά στη διεθνή αναγνώριση της αυστριακής τέχνης και ήταν από τους πρώτους που συνδύασαν την εικονιστική με την αφηρημένη ζωγραφική («Γκούσταφ Κλιμτ (1862 – 1918) Αυστριακός ζωγράφος», 2023).

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **οικογενειακός, κοινωνικός** – μητέρα με παιδί.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος νοηματικός δημόσιος λόγος υπέρ της μητρότητας.

- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση, αλλά ούτε και στοιχεία θρησκευτικότητας.
- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο της ενότητας γιατί δεν απεικονίζεται η Παναγία, μητέρα του Χριστού.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: πορτρέτο
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: κοινωνική
- *Χρώματα εικόνας*: Τα χρώματα της εικόνας και τα μοτίβα είναι ζωντανά και συμβολίζουν τη χαρά και την αισιοδοξία. Επικρατούν το βασικό κίτρινο που προσδίδει χαρά, δημιουργικότητα και ζεστασιά και το ουδέτερο λευκό που συνδέεται με την καθαρότητα, την αγνότητα και την αιωνιότητα (Kandinsky, 1981).



Εικόνα 20 Λεζάντα: «Μητρική στοργή», Γ. Ιακωβίδης.

### ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση*: Γυναίκα νεαρής ηλικίας κρατά στην αγκαλιά της ένα μωρό. Είναι καθισμένη σε μια καρέκλα. Δίπλα τους βρίσκεται ένα ξύλινο τραπέζι και πάνω σε αυτό ένα πιάτο με φαγητό. Η γυναίκα είναι σε πλάγια θέση με το βλέμμα της στραμμένο πάνω στο μωρό, ως προσφορά στον θεατή.

*Συνδήλωση*: Η λεζάντα της εικόνας αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης το οποίο οδηγεί στην ανάγνωσή της ως μιας αποτύπωσης της μητρικής στοργής. Η γυναίκα κοιτά το μωρό με τρυφερότητα και του χαμογελά. Το πρόσωπό της είναι ήρεμο και γαλήνιο. Φαίνεται να αφοσιώνεται στη φροντίδα του. Το πρόσωπο του μωρού δε φαίνεται και αυτό που τραβά την προσοχή είναι το πρόσωπο της μητέρας, ώστε να τονιστεί ο ρόλος της μητρότητας.



Το έργο ανήκει στη συλλογή του Αλέξανδρου και Μαίρης Ζύμνη. Αποτελεί δάνειο διαρκείας στην Εθνική Πινακοθήκη. Ο πίνακας «Μητρική στοργή» του Γεωργίου Ιακωβίδη είναι ένα πορτρέτο μιας γυναίκας που κρατά ένα παιδί στην αγκαλιά της. Η γυναίκα είναι ντυμένη με ένα απλό μαύρο φόρεμα και το παιδί με ένα λευκό. Τα πρόσωπά τους είναι στραμμένα το ένα προς το άλλο και τα μάτια τους είναι κλειστά. Η τεχνοτροπία του είναι επηρεασμένη από τον ρεαλισμό, με τη χρήση λεπτών πινελιών και απαλών χρωμάτων. Τα πρόσωπα της μητέρας και του παιδιού είναι εκφραστικά και δείχνουν αγάπη και τρυφερότητα. Ο πίνακας μπορεί να ερμηνευτεί ως μια εξύμνηση της μητρικής αγάπης (Μεντζάφου – Πολύζου, 1999).

*Χώρος:* **εσωτερικός** - το εσωτερικό ενός σπιτιού το μαρτυρούν τα αντικείμενα όπως το τραπέζι, η καρέκλα και τα οικιακά σκεύη.

*Κώδικας:* **οικογενειακός** – μητέρα με παιδί, **οικιακός** – έπιπλα και οικιακά σκεύη.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος νοηματικός δημόσιος λόγος, υπέρ της μητρικής στοργής και φροντίδας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση, αλλά ούτε και σημαίνοντα θρησκευτικότητας.
- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο της ενότητας διότι δεν αποτελεί απεικόνιση της Παναγίας, μητέρας του Χριστού.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Προσωπογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* κοινωνική.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατούν τα ουδέτερα λευκό και κίτρινο. Το λευκό συνδέεται με την αγνότητα, την καθαρότητα και την αιωνιότητα και το γκρι με την σοφία, την εμπειρία και τη σύνεση και το κίτρινο με την δημιουργικότητα, τη χαρά και τη ζεστασιά (Kandinsky, 1981).



Εικόνα 21 Λεζάντα: «Μητέρα, παιδιά και πορτοκάλι», Πάμπλο Πικάσο

### ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση:* Μια γυναίκα κρατά στην αγκαλιά της ένα αγόρι κι ένα κορίτσι και στα χέρια της κρατά ένα πορτοκάλι. Η γυναίκα είναι σε πλάγια θέση κι έχει το βλέμμα της στραμμένο επίσης στο πλάι, ως προσφορά στο κοινό, ενώ τα παιδιά είναι σε μετωπική στάση και με το βλέμμα τους άμεσο προς το κοινό ως απαίτηση.

*Συνδήλωση:* Το λεκτικό μήνυμα της λεζάντας αποτελεί κείμενο αγκύρωσης που οδηγεί στην ανάγνωση της εικόνας ως αναπαράστασης μιας γυναίκας με τα παιδιά της. Η γυναίκα φαίνεται να αγκαλιάζει με τρυφερότητα και προσοχή τα παιδιά της, προσφέροντάς τους μάλιστα στο πορτοκάλι, πιθανώς για να τραφούν με αυτό. Τα παιδιά από την άλλη δεν αγκαλιάζουν την μητέρα τους και δεν έχουν το βλέμμα τους στραμμένο προς εκείνη κάτι που συνδηλώνει φόβο και ανασφάλεια.

Ο Picasso, ζωγράφος, γλύπτης, χαράκτης, λιθογράφος, σχεδιαστής της Σχολής του Παρισιού και κεραμοποιός, άσκησε τεράστια επιρροή στην τέχνη του 20ού αιώνα. Γεννήθηκε στη Μάλαγα της Ισπανίας, γιος δασκάλου τέχνης. Η οικογένειά του μετοίκησε στη Βαρκελώνη, όπου εντάχθηκε στη Σχολή Καλών Τεχνών το 1895- στη συνέχεια στην Ακαδημία της Μαδρίτης το 1897. Επισκέφθηκε για πρώτη φορά το Παρίσι το φθινόπωρο του 1900, επέστρεψε το 1901, όταν είχε την πρώτη του ατομική έκθεση στο Παρίσι στην Galerie Vollard με πίνακες της Μπλε περιόδου που περιλάμβαναν ζητιάνους και μελαγχολικές γυναίκες. Εγκαταστάθηκε στο Παρίσι το 1904 και το 1905 ζωγράφησε μερικούς πίνακες με ανθρώπους του τσίρκου και εγκαινίασε τη Ροζ Περίοδο. Το 1906-7 σηματοδότησε την έναρξη ενός πιο επαναστατικού στυλ, επηρεασμένου από τον Cezanne και την τέχνη των νέγρων. Γνώρισε τον Braque το 1907 και με τη συμβολή του δημιούργησε τον κυβισμό. Σχεδίασε σκηνικά και κοστούμια για το "Parade" και άλλα μπαλέτα. Στα επόμενα

χρόνια άρχισε να δημιουργεί πιο βίαια εκφραστικά έργα και από το 1925 και τα επόμενα χρόνια εξέθετε συχνά μαζί με τους σουρεαλιστές. Βραβεύτηκε με το πρώτο βραβείο στη Διεθνή Έκθεση του Πίτσμπουργκ το 1930. Ο ζωγραφικός του πίνακας "Guernica" του 1937 ήταν εμπνευσμένος από την καταστροφή της ισπανικής πόλης με το εν λόγω όνομα από βομβαρδισμό. Εξακολουθούσε να ζει στο Παρίσι κατά τη διάρκεια της Κατοχής. Από το 1946 έζησε κυρίως στη Νότια Γαλλία και στις Κάννες. Πέθανε στο Mougins, κοντά στις Κάννες. Το «Μητέρα, παιδιά και πορτοκάλι» του Πάμπλο Πικάσο είναι ένα από τα πιο διάσημα έργα του καλλιτέχνη. Ο πίνακας απεικονίζει μια μητέρα και δύο παιδιά που κάθονται σε ένα τραπέζι. Η μητέρα κρατά ένα πορτοκάλι στο χέρι της, το οποίο θεωρείται σύμβολο της ζωής και της γονιμότητας. Το ύφος του πίνακα είναι χαρακτηριστικό του πρώιμου κυβισμού του Πικάσο. Οι μορφές είναι παραμορφωμένες και αλλοιωμένες και τα χρώματα που έχει χρησιμοποιήσει είναι έντονα ("Pablo Picasso", n.d.).

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **οικογενειακός, κοινωνικός** - μητέρα με παιδιά.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται νοηματικός δημόσιος λόγος υπέρ της μητρότητας και της μητρικής φροντίδας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση, αλλά ούτε και στοιχεία θρησκευτικότητας.
- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς δεν απεικονίζεται η Παναγία, μητέρα του Χριστού.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Πορτρέτο, κυβισμός.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* κοινωνική.
- *Χρώματα εικόνας:* Η εικόνα έχει έντονα και ζωντανά χρώματα και αυτά που κυριαρχούν είναι το κίτρινο, το μπλε και το πορτοκαλί. Το κίτρινο και το πορτοκαλί συνδέονται με τη δημιουργικότητα και τη χαρά. Το μπλε με την ηρεμία, τη γαλήνη και την πνευματικότητα. Τέλος, το μαύρο που επικρατεί στο φόντο συνδέεται με το μυστήριο και το θάνατο (Kandinsky, 1981).



Εικόνα 22 Λεζάντα: «Παναγία, η Γλυκοφιλούσα», Φώτης Κόντογλου.

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Μια γυναικεία μορφή με κόκκινο μανδύα και ένα μικρό αγόρι με κίτρινο μάτι. Τα πρόσωπά τους είναι ακουμπισμένα το ένα πάνω στο άλλο. Δεξιά και αριστερά αναγράφεται βυζαντινή αγιογραφική συντομογραφία: «MP ΘΥ». Το κεφάλι της γυναίκας είναι σε μετωπιαία στάση και το βλέμμα της στραμμένο στο πλάι ως απαίτηση για αναγνώριση και προσφορά στο κοινό συγχρόνως.

*Συνδήλωση:* Η αγιογραφική συντομογραφία και η λεζάντα της εικόνας αποτελούν κείμενα ακρίστρωσης που οδηγούν στην ανάγνωσή της ως απεικόνιση της Παναγίας και του Χριστού. Η Παναγία αγκαλιάζει τον Ιησού Χριστό και ακουμπά το μάγουλό της τρυφερά στο δικό του. Το βλέμμα της είναι μελαγχολικό, όπως και του Ιησού.

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός και οικογενειακός** – Ιησούς Χριστός και Παναγία, φωτοστέφανα.

## ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός λόγος, υπέρ ιερών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς είναι αγιογραφία που απεικονίζει την Παναγία και τον Ιησού Χριστό.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Αγιογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας*: Επικρατούν το χρυσό και το κόκκινο. Το χρυσό στη βυζαντινή αγιογραφία συμβολίζει το θείο φως, καθώς ο χρυσός ως μέταλλο είναι άφθαρτος και αναλλοίωτος και τονίζει την υπερβατική φύση του Χριστού. Το κόκκινο, την αγάπη, τη θυσία και το αίμα του Χριστού (Πανσελήνου, 2010).



Εικόνα 23 Λεζάντα: «Γυναίκα με μωρό», Amadeo Modigliani.

## ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση*: Γυναίκα νεαρής ηλικίας με γαλανά μάτια και μακρόστενο πρόσωπο, καθισμένη, έχει τα μαλλιά της τραβηγμένα πίσω και φορά ένα λευκό πουκάμισο με κόκκινο πλατύ γιακά, ένα γκρι μαντήλι και μια μακριά γκρι φούστα. Στην αγκαλιά της κρατά ένα μωρό, τυλιγμένο σε ένα μπλε ύφασμα. Είναι σε μετωπιαία στάση και το βλέμμα της στραμμένο προς το κοινό ως απαίτηση προς αναγνώριση.

*Συνδήλωση*: Η λεζάντα της εικόνας αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης το οποίο οδηγεί στην ανάγνωσή της ως απεικόνιση μιας γυναίκας με ένα μωρό. Το γαλήνιο βλέμμα

της γυναίκας και τα πλεγμένα της δάχτυλα γύρω από το μωρό συνδηλώνουν τρυφερότητα, μητρότητα και συναισθηματική σύνδεση με το μωρό, φαίνεται να το προστατεύει.

Το ζωγραφικό έργο: «Roma woman with a baby», φιλοτεγήθηκε το 1919 από τον Ιταλό ζωγράφο και γλύπτη Amadeo Modigliani, ο οποίος στην τέχνη του χρησιμοποιούσε συνήθως μακριά, λεπτά πρόσωπα και ζωντανά εκφραστικά μάτια. Τα χρώματα είναι ζεστά και αρμονικά, για να καταδείξουν την τρυφερότητα και τη γαλήνη της μητρικής αγάπης. Το έργο βρίσκεται στο Εθνική Πινακοθήκη της Νέας Υόρκης (National Gallery of Art). Μια γυναίκα με δέρμα στο χρώμα του ροδάκινου και σκούρα μαλλιά που απεικονίζεται από τα γόνατα και πάνω, κρατάει ένα μωρό, σε αυτό το κάθετο πορτρέτο (“Roma woman with a baby 1919”, n.d.). Τα χαρακτηριστικά της γυναίκας είναι μακρόστενα και απλουστευμένα και οι σχεδόν γεωμετρικές μορφές σκιαγραφούνται με γκρι χρώμα. Οι ελεύθερες πινελιές είναι ορατές σε όλη την έκταση, δημιουργώντας ένα δομημένο αποτέλεσμα. Το μακρύ, λεπτό πρόσωπο της γυναίκας ολοκληρώνεται στο πηγούνι της και τα καστανά μαλλιά της είναι τραβηγμένα προς τα πίσω σε κάθε πλευρά του μετώπου της. Έχει ανοιχτόχρωμα μπλε μάτια, υπερβολικά μακριά μύτη, αισθητά αναψοκοκκινισμένα μάγουλα και κλειστά κοραλλί-ροζ χείλη με σχήμα φιόγκου (“Roma woman with a baby 1919”, n.d.). Η λευκή της μπλούζα έχει φαρδύ τετράγωνο γιακά που βρίσκεται πάνω από τους ώμους της, και ένα λεπτό, γαλάζιο κασκόλ κρέμεται γύρω από το λαιμό της και κάτω από το στήθος της. Η μακριά, γεμάτη φούστα της είναι ανακατεμένη σε αποχρώσεις του βιολετί μοβ και του γαλάζιου του ουρανού. Τα χέρια της γυναίκας είναι σφιγμένα γύρω από ένα μωρό τυλιγμένο σε μια μπλε-ναυτική κουβέρτα. Το κεφάλι του μωρού καλύπτεται από ένα μακρύ ροζ σκουφάκι με μαύρες και λευκές λωρίδες σε κάθε άκρη. Η γυναίκα σχηματίζει μια στενή σκιά στον γκρίζο τοίχο πίσω της. Λωρίδες γκρι, μαύρου και καφέ χρώματος πίσω της στο κάτω μέρος της εικόνας υποδηλώνουν ένα παγκάκι ή κάθισμα στο οποίο κάθεται (“Roma woman with a baby 1919”, n.d.)

*Χώρος:* **εσωτερικός** – πιθανώς το εσωτερικό ενός σπιτιού.

*Κώδικας:* **οικογενειακός , κοινωνικός** – μητέρα με παιδί.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος νοηματικός δημόσιος λόγος, υπέρ της μητρότητας και της μητρικής φροντίδας.

- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση, ούτε στοιχεία θρησκευτικότητας.
- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς δεν απεικονίζεται η Παναγία.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Προσωπογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: κοινωνική.
- *Χρώματα εικόνας*: Επικρατεί το λευκό που συνδέεται με την καθαρότητα, την αγνότητα και την αιωνιότητα το μπλε με την ηρεμία και τη γαλήνη και το κόκκινο με την ενέργεια και τη ζωντάνια (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 24 Λεζάντα: -*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση*: Γυναίκα και βρέφος. Η γυναίκα σε θέση μετωπιαία και με τα μάτια της κλειστά, ως απαίτηση προς αναγνώριση και προσφορά στο κοινό συγχρόνως. Το βρέφος, του οποίου το φύλο είναι απροσδιόριστο είναι ξαπλωμένο, έχει κλειστά τα μάτια του και χαμογελά. Η γυναίκα έχει αγκαλιάσει το βρέφος, κι έχει και αυτή τα μάτια της κλειστά. Έχει το χέρι της ακουμπισμένο πάνω στο κρεβάτι και το βρέφος ακουμπά το δικό του χέρι πάνω από το δικό της. Το βρέφος φορά άσπρο μπλουζάκι και η γυναίκα φορά στα μαλλιά της τα οποία είναι καλυμμένα ένα καφέ μαντήλι, τυλιγμένο σαν τουρμπάνι.

*Συνδήλωση*: Η χαμογελαστή έκφραση του βρέφους και το ακουμπισμένο χέρι του πάνω στο χέρι της γυναίκας συνδηλώνει την ευχαρίστηση και την ασφάλεια που αισθάνεται στην αγκαλιά της. Η τρυφερή έκφραση της γυναίκας με τα μάτια της κλειστά συνδηλώνει την φροντίδα και την προστασία που προσφέρει στο βρέφος.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Μητέρα με μωρό».

*Χώρος:* **εσωτερικός** - στο υπνοδωμάτιο ενός σπιτιού.

*Κώδικας:* **οικογενειακός, κοινωνικός, οικιακός** – μητέρα με παιδί σε δωμάτιο σπιτιού.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος νοηματικός δημόσιος λόγος, υπέρ της μητρότητας και της μητρικής στοργής.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση, αλλά ούτε και στοιχεία θρησκευτικότητας.
- Η ακυρώνει τίτλο της ενότητας διότι δεν απεικονίζεται η Παναγία, η μητέρα του Χριστού.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* κοινωνική.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατεί το λευκό που είναι το χρώμα της αγνότητας, της αθωότητας, της καθαρότητας τόσο στον ενδυματολογικό κώδικα όσο και στο φόντο της εικόνας για να συμβολίζει την αγνότητα του δεσμού ανάμεσα σε μια μητέρα κι ένα μωρό (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 25 Λεζάντα: «Ιωακείμ και Άννα», Μονή της χώρας, 14ος αι.*

#### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**



*Καταδήλωση:* Άνδρας και γυναίκα με φωτοστέφανα αγκαλιασμένοι και στο πίσω μέρος της εικόνας ακόμα ένας άνδρας. Βρίσκονται σε πλάγια στάση και με τα βλέμματά τους στραμμένα του ενός πάνω στον άλλο, ως προσφορά στο κοινό.

*Συνδήλωση:* Η εγγύτητα των σωμάτων τους συνδηλώνει τη σχέση τους ως ζευγάρι και τη χαρά τους για κάποιο γεγονός που συμβαίνει. Η λεζάντα αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης που περιορίζει την πολυσημικότητα της εικόνας και οδηγεί στην ανάγνωσή της ως μιας απεικόνισης του Ιωακείμ και της Άννας, που ήταν οι γονείς της Παναγίας.

Ο Ιωακείμ και η Άννα, σύμφωνα με τη χριστιανική παράδοση ήταν γονείς της Παναγίας, μητέρας του Χριστού. Ζούσαν στην Ιουδαία κατά τον 1<sup>ο</sup> π.Χ. αιώνα. Ο Ιωακείμ ήταν έκπτωτος βασιλιάς και παντρεύτηκε την Άννα, η οποία ήταν κόρη ιερέα. Δεν μπορούσαν να κάνουν παιδιά, μετά όμως από προσευχές και υπομονή χρόνων, η Άννα γέννησε την Θεοτόκο Μαρία, όταν ήταν και οι δυο τους σε προχωρημένη ηλικία, ο Ιωακείμ 80 χρόνων και η Άννα 70. Η ιστορία τους, ερμηνεύεται ως ένα παράδειγμα παρηγοριάς κι ελπίδας σε όσους δεν μπορούν να τεκνοποιήσουν («Άγιος Ιωακείμ και Άννα», 2021).

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – βιβλικά πρόσωπα, φωτοστέφανα.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ ιερών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας.
- Εντοπίζεται γεωγραφικό σημαίνον που αφορά την τοποθεσία όπου βρίσκεται η εικόνα και είναι η «Μονή χώρας» αλλά και χρονολόγηση που τοποθετεί την δημιουργία του έργου στον 14<sup>ο</sup> αι.
- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς δεν απεικονίζεται η Παναγία, η μητέρα του Χριστού.
- *Τεχνοτροπία:* Αγιογραφία – ψηφιδωτό.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.

- *Χρώματα εικόνας:* Το χρυσό που στη βυζαντινή αγιογραφία συμβολίζει το θείο φως, άφθαρτο και αναλλοίωτο, για να προβάλλει μια πνευματική πραγματικότητα (Χαραλαμπίδης, 2010).



*Εικόνα 26 Λεζάντα: Αθηνάς Ντάσιου, Μαρία, η μητέρα του Θεού, εκδ. Σταμούλη, εικονογράφηση, Χριστίνα Παπαθέου – Δουλγέρη.*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Μια ομάδα ανδρών και γυναικών διαφορετικής ηλικίας. Στο πάνω αριστερό μέρος της εικόνας αναγράφεται στα νέα ελληνικά η φράση: «Τα Εισόδια της Θεοτόκου». Κάτω από αυτή βρίσκεται ένα κομμάτι από ψαλμωδίες γραμμένη στην καθαρεύουσα και στην άλλη πλευρά της σελίδας η απόδοσή του στα νέα ελληνικά. Όλα τα πρόσωπα της εικόνας είναι σε πλάγια θέση και τα βλέμματά τους στραμμένα στο πλάι ως προσφορά στο κοινό.

*Συνδήλωση:* Τα κείμενα μέσα στην εικόνα αποτελούν κείμενα αγκίστρωσης που οδηγούν στην ανάγνωση της εικόνας ως της αναπαράστασης της χριστιανικής γιορτής, αφιερωμένης στην Παναγία : «Τα Εισόδια της Θεοτόκου». Το μικρό κορίτσι μάλιστα, έχει αποτυπωθεί με τον ενδυματολογικό κώδικα με τον οποίο αναπαρίσταται η Παναγία στις αγιογραφίες, με μπλε ιμάτιο και πορφυρό μανδύα που φέρει τα σύμβολα της παρθενίας. Κείμενο αγκίστρωσης επίσης αποτελεί και η λεζάντα που φέρει η εικόνα: «Μαρία, η μητέρα του Θεού».

Τα Εισόδια της Θεοτόκου είναι γιορτή προς τιμήν της Παναγίας. Κατά τη χριστιανική παράδοση, όταν η Παναγία ήταν τριών ετών, οι γονείς της Άννα και Ιωακείμ, την πήγαν στο Ναό των Ιεροσολύμων ώστε να υπηρετήσει για κάποια χρόνια το Θεό. Την ημέρα εκείνη οι ιερείς την περίμεναν στο ναό και πολλοί συγγενείς συγκεντρώθηκαν στο σπίτι της ώστε να παρακολουθήσουν τη διαδικασία. Ξεκίνησαν όλοι μαζί για το ναό. Νεαρές

κοπέλες προπορεύονταν, κρατώντας αναμμένες λαμπάδες, κατά το έθιμο της εποχής και ακολουθούσαν η Μαρία μαζί με τους γονείς της. Στην είσοδο του ναού τους περίμενε ο ιερέας Ζαχαρίας, που ήταν πατέρας του Ιωάννη του Προδρόμου. Ο ιερέας πήρε τη μικρή Μαρία από το χέρι και μπήκαν στο ναό. Δεν έκλαψε ως μικρό παιδί που αποχωρίζεται τους γονείς του, αλλά ακολούθησε με θάρρος τον ιερέα. Εκείνος, φωτισμένος από το Άγιο Πνεύμα, κατά τη χριστιανική θρησκεία, την οδήγησε στο ιερό του ναού στο οποίο υπό άλλες συνθήκες επιτρεπόταν να εισέρχεται μόνο ο αρχιερέας για να θυμιατίσει. Εκεί η Μαρία παρέμεινε μέχρι τα 15 της χρόνια, μέσα στο σκοτάδι και με συντροφιά ένα μοναδικό φως που μόνο εκεί η έβλεπε και με τη συντροφιά αγγέλων. Στα 15 της χρόνια οι γονείς της την αρραβώνιασαν με τον Ιωσήφ, έναν ηλικιωμένο ξυλουργό. Ήταν μια γυναίκα που ξεχώριζε για τα χαρίσματά της και την καλοσύνη της γι' αυτό ο Θεός την επέλεξε για να φέρει στον κόσμο το Μεσσία. Η χριστιανική εκκλησία γιορτάζει τα Εισόδια της Θεοτόκου στις 21 Νοεμβρίου. Την ίδια ημέρα γιορτάζουν επίσης όσες ανύπαντρες κοπέλες έχουν το όνομα Μαρία (Δαμιανός, 2018).

*Χώρος: εξωτερικός* – στο μπροστινό μέρος ενός ναού.

*Κώδικας: θρησκευτικός, τελετουργικός* – ιερά πρόσωπα που φέρουν φωτοστέφανα, αναμμένες λαμπάδες.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ ιερών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας και ιερής χριστιανικής γιορτής αφιερωμένης στην Παναγία.
- Γεωγραφικό σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση που να τεκμηριώνει την ιστορική διάσταση των προσώπων.
- Εθνικό σημαίνον αποτελεί η ελληνική γραφή μέσα στην εικόνα.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς απεικονίζεται η Παναγία, μητέρα του Χριστού.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Σκίτσο, Αγιογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Στο φόντο, επικρατεί το κίτρινο που συμβολίζει φως, και χρησιμοποιείται στη βυζαντινή αγιογραφία για να συμβολίσει τη θεϊκή αγάπη (Πανσελήνου, 2010).



Εικόνα 27 Λεζάντα: «Η Γέννηση της Θεοτόκου», Μονή Δαφνίου, 11ος αι.

### ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση:* Γυναίκα με φωτοστέφανο, καθισμένη σε ένα κρεβάτι σε πλάγια θέση και το βλέμμα της στραμμένο στο πλάι, ως προσφορά στο κοινό. Φορά γαλάζιο μιάτιο και κόκκινο μανδύα. Γύρω από το κρεβάτι άλλες τρεις γυναίκες που κρατούν στα χέρια τους σκεύη που φαίνεται να της τα προσφέρουν. Στο κάτω αριστερά μέρος της εικόνας είναι άλλες δύο γυναίκες, η μια εκ των οποίων έχει τοποθετήσει ένα βρέφος με φωτοστέφανο μέσα σε μια κολυμβήθρα και το κρατά σε όρθια θέση και η άλλη ρίχνει ένα υγρό μέσα στην κολυμβήθρα από ένα δοχείο. Στο πάνω μέρος της εικόνας και με βυζαντινή αγιογραφική γραφή, σχηματίζεται η φράση: «Η ΓΕΝΝΗΣΙΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ».

*Συνδήλωση:* Τόσο ο τίτλος μέσα στην εικόνα: «Η Γέννησις της Θεοτόκου», όσο και η λεζάντα αποτελούν κείμενα αγκίστρωσης που οδηγούν στην ανάγνωση της εικόνας ως μιας αναπαράστασης της γέννησης της Παναγίας.

Κατά τη χριστιανική παράδοση, δυο άνθρωποι στην Ιερουσαλήμ, ο Ιωακείμ και η Άννα, προσεύχονταν καθημερινά στο θεό, να τους χαρίσει ένα παιδί, καθώς ήταν και οι δυο σε προχωρημένη ηλικία κι εκείνο τον καιρό οι Εβραίοι πίστευαν πως όσοι δεν μπορούσαν να κάνουν παιδιά δεν είχαν την ευλογία του. Μια μέρα, καθώς η Άννα προσευχόταν στον κήπο της, εμφανίστηκε μπροστά της ένας άγγελος που την προειδοποίησε ότι θα κάνει παιδί κι έτσι έγινε μετά από λίγο καιρό. Όλοι έμειναν άναυδοι με το θαύμα που είχε συντελεστεί και όλοι θαύμαζαν το μικρό κοριτσάκι που ήταν ιδιαίτερα χαρισματικό και επρόκειτο να γίνει η μητέρα του Μεσσία. Η χριστιανική εκκλησία γιορτάζει τα γενέθλια της Θεοτόκου στις 8 Σεπτεμβρίου. Αυτή

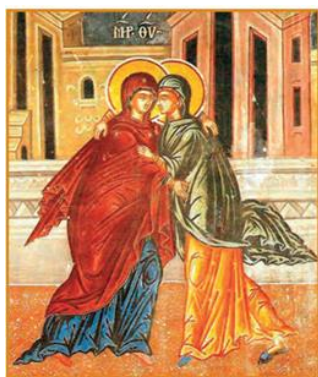
μάλιστα είναι και η πρώτη μεγάλη γιορτή του εκκλησιαστικού έτους, το οποίο ξεκινά 1 Σεπτέμβρη (Δαμιανός, 2018).

*Χώρος:* **εσωτερικός** – στο εσωτερικό ενός, σπιτιού, οικιακά σκεύη και έπιπλα όπως το κρεβάτι.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – ιερά πρόσωπα της χριστιανικής θρησκείας με φωτοστέφανα και **οικιακός** – έπιπλα και οικιακά σκεύη.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός λόγος υπέρ ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας.
- Εντοπίζεται γεωγραφικό σημαίνον στη λεζάντα που πληροφορεί για τον χώρο που βρίσκεται το έργο και την χρονολόγηση στην οποία τοποθετείται, τον 11 αι., αλλά όχι κάποιο γεωγραφικό ή εθνικό σημαίνον που να δίνει πληροφορίες για τα πρόσωπα της εικόνας.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς απεικονίζεται η Παναγία, μητέρα του Χριστού.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* Θρησκευτική/κοινωνική.
- *Χρώματα εικόνας:* Το χρώμα που επικρατεί στην εικόνα είναι το χρυσό, που στη βυζαντινή τέχνη συμβολίζει τη θεϊκή αγάπη και το θείο φως (Χαραλαμπίδης, 2010).



*Εικόνα 28 Λεζάντα: -*

## ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση:* Δυο γυναίκες αγκαλιασμένες. Φορούν και οι δυο φωτοστέφανο και βρίσκονται και οι δύο σε πλάγια στάση και με το βλέμμα τους στραμμένο στο πλάι ως προσφορά στο κοινό. Η γυναίκα που βρίσκεται στο αριστερό μέρος της φωτογραφίας φορά μπλε ιμάτιο και κόκκινο μανδύα και η άλλη γυναίκα πορτοκαλί ιμάτιο και μανδύα σε απόχρωση του πράσινου. Βρίσκονται σε εξωτερικό χώρο και στο πάνω μέρος της εικόνας αναγράφεται η αγιογραφική συντομογραφία: «MP ΘΥ».

*Συνδήλωση:* Ο εναγκαλισμός των δύο γυναικών συνδηλώνει οικειότητα κι ένα χαρμόσυνο γεγονός. Τα φωτοστέφανα και ο ενδυματολογικός κώδικας συνδηλώνουν ιερά πρόσωπα της χριστιανικής θρησκείας. Η αγιογραφική συντομογραφία: «MP ΘΥ», αποτελεί κείμενο αγκύρωσης που οδηγεί στην ανάγνωση της εικόνας ως μιας αναπαράστασης της Παναγίας.

*Χώρος:* **εξωτερικός.**

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – ιερά πρόσωπα της χριστιανικής θρησκείας που φέρουν φωτοστέφανα.

## ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:

- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ ιερών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας.
- Η εικόνα δεν αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απεικονίζεται η Παναγία, μητέρα του Χριστού.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατεί το χρυσό, που στη βυζαντινή αγιογραφία συμβολίζει το θείο φως, άφθαρτο και αναλλοίωτο (Χαραλαμπίδης, 2010).



*Εικόνα 29 Λεζάντα: Ο Ευαγγελισμός, φορητή εικόνα, αρχές 14<sup>ου</sup> αι., Αχρίδα, Παναγία Περίβλεπτος.*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Δύο πρόσωπα σε εξωτερικό χώρο, μπροστά από δυο κτίρια. Η μορφή στα δεξιά της εικόνας είναι καθιστή με το κεφάλι της σε πλάγια θέση και το βλέμμα της στραμμένο στο κοινό ως προσφορά και απαίτηση συγχρόνως. Όσον αφορά τον ενδυματολογικό κώδικα, φορά ένα γαλάζιο ιμάτιο, κόκκινο μανδύα και στο κεφάλι φέρει φωτοστέφανο. Η άλλη μορφή που φαίνεται να την πλησιάζει, βρίσκεται σε όρθια στάση, φορά πράσινο χιτώνα και λευκό ιμάτιο, ενώ στην πλάτη φέρει φτερά και στο κεφάλι φωτοστέφανο. Στο πάνω μέρος της εικόνας, αναγράφεται σε βυζαντινή αγιογραφική γραφή: «Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ».

*Συνδήλωση:* Η βυζαντινή αγιογραφική γραφή: «Ο Ευαγγελισμός», καθώς και η λεζάντα της εικόνας αποτελούν κείμενα αγκίστρωσης που οδηγούν στην ανάγνωσή ως αναπαράστασης του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου που αποτελεί μια από τις πιο σημαντικές χριστιανικές γιορτές, αφιερωμένη στην Παναγία.

Ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου αποτελεί μια χριστιανική γιορτή, αφιερωμένη στην Παναγία. Σύμφωνα με τη χριστιανική θρησκεία, έφτανε ο καιρός κατά τον οποίο ο Θεός θα εκπλήρωνε την υπόσχεση που είχε δώσει στον Αβραάμ, γενάρχη των Εβραίων, πως θα έστελνε στη γη τον υιό του τον μονογενή, για να σώσει την ανθρωπότητα. Σύμφωνα με την παράδοση, μια μέρα που η Μαρία πήγαινε στο πηγάδι να πάρει νερό, ένας νέος με λαμπερή ενδυμασία, που ήταν ο αρχάγγελος Γαβριήλ, της έδωσε ένα λευκό κρίνο και της είπε πως αυτή ήταν η πιο ευλογημένη από όλες τις γυναίκες κι ότι ο καρπός στην κοιλιά της ήταν επίσης ευλογημένος, καθώς είχε τον Κύριο στο πλευρό της (Δαμιανός, 2018). Η Μαρία φοβισμένη προσπαθούσε να ερμηνεύσει αυτά τα λόγια

και ο αρχάγγελος την ενημέρωσε πως θα γεννήσει γιο, θα τον ονομάσει Ιησού και θα γίνει βασιλιάς του κόσμου. Η Μαρία απόρησε, καθώς δεν είχε σχέσεις με άνδρα και ο Γαβριήλ την πληροφόρησε πως με τη χάρη του Θεού θα γεννήσει τον υιό του. Εκείνη απάντησε πως ήταν δούλη του Θεού και πως δέχεται το θέλημά του. Ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου, η χαρμόσυνη δηλαδή είδηση του ερχομού του Ιησού Χριστού στον κόσμο τιμάται από τη χριστιανική εκκλησία στις 25 Μαρτίου, μαζί με την ελληνική επανάσταση του 1821. Οι Έλληνες αγωνιστές επέλεξαν εκείνη την ημέρα να κάνουν την επανάσταση για να τη συνδέσουν με την παλιγγενεσία του ελληνικού έθνους (Δαμιανός, 2018).

*Χώρος: εξωτερικός.*

*Κώδικας: θρησκευτικός – ιερά πρόσωπα της χριστιανικής θρησκείας με φωτοστέφανα, αρχιτεκτονικός, κτίρια στο βάθος.*

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απεικονίζεται η Παναγία, μητέρα του Χριστού.
- Γεωγραφικό σημαίνον η τοποθεσία που βρίσκεται η εικόνα, Αχρίδα, Βόρεια Μακεδονία. Δεν υπάρχει κάποια χρονολόγηση που να αφορά τα πρόσωπα της εικόνας, αλλά χρονολόγηση του έργου που τοποθετείται στον 14<sup>ο</sup> αιώνα.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατεί το χρυσό χρώμα στον ουρανό, που στη βυζαντινή τέχνη εκφράζει το θείο φως (Χαραλαμπίδης, 2010).



*Εικόνα 30 Λεζάντα: -*



## **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Πλήθος και στη μέση μια γυναικεία μορφή με φωτοστέφανο ξαπλωμένη με κλειστά τα μάτια. Γυναίκες και άνδρες με θλιμμένα πρόσωπα κάποιοι εκ των οποίων φορούν φωτοστέφανο και κρατούν στα χέρια τους βιβλία. Στο πάνω μέρος της εικόνας σχηματίζεται σε βυζαντινή αγιογραφική γραφή η φράση: «ΚΟΙΜΙΣΙΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ». Όλα τα πρόσωπα είναι σε πλάγια στάση και με τα βλέμματα στραμμένα στο πλάι ως προσφορά στο κοινό. Μόνο η φιγούρα στο κέντρο, απεικονίζεται σε μετωπιαία στάση και βλέμμα στραμμένο στο κοινό ως απαίτηση για αναγνώριση.

*Συνδήλωση:* Η βυζαντινή αγιογραφική γραφή αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης το οποίο οδηγεί στην ανάγνωση της εικόνας ως αναπαράστασης της «κοίμισης» της Παναγίας, που είναι η περιγραφή του θανάτου της Παναγίας και αποτελεί συνάμα σημαντική γιορτή της χριστιανικής θρησκείας. Ο ενδυματολογικός κώδικας κάποιων προσώπων γύρω της με τα φωτοστέφανα και τους μαύρους σταυρούς στα ενδύματα, μαρτυρά πως αποτελούν και αυτά ιερά πρόσωπα της χριστιανικής θρησκείας.

Κατά τη χριστιανική παράδοση, η Παναγία, μετά τη Σταύρωση και την Ανάσταση του Χριστού, ζούσε στο σπίτι του Ιωάννη του Θεολόγου. Όταν έφτασε η στιγμή που έπρεπε να εγκαταλείψει την επίγεια ζωή, εμφανίστηκε μπροστά της ο αρχάγγελος Γαβριήλ, τρεις μέρες πριν για να την πληροφορήσει για το επερχόμενο γεγονός. Τότε η Μαρία πήγε στο Όρος των Ελαιών για να προσευχηθεί κι αφού το έκανε αποκάλυψε σε όλους ό,τι επρόκειτο να συμβεί (Δαμιανός, 2018). Μετά από τρεις μέρες οι απόστολοι δε βρισκόταν πια στην Ιερουσαλήμ αλλά είχαν μοιραστεί σε διάφορα μέρη του κόσμου για να διαδώσουν το λόγο του Ιησού. Σύμφωνα με την παράδοση, τη στιγμή που η Παναγία κοιμήθηκε ένα φωτεινό νέφος τους τύλιξε και τους μετέφερε στο μέρος όπου βρισκόταν, και αυτούς αλλά και το Διονύσιο τον Αρεοπαγίτη και τον άγιο Ιερόθεο που με τον τοπικό επίσκοπο άγιο Ιάκωβο τον Αδελφόθεο, πραγματοποίησαν την κηδεία της, τοποθετώντας το σώμα της σε έναν τάφο στη Γεσθημανή (Δαμιανός, 2018). Με την κοίμησή της η Παναγία παρέδωσε την ψυχή της στον υιό της. Τρεις μέρες μετά την ταφή της, όταν οι 12 απόστολοι επισκέφθηκαν τον τάφο της ώστε να αλείψουν το σώμα της με μύρα, την είδαν να ανασταίνεται και να ανεβαίνει στον ουρανό με το σώμα της. Η Κοίμιση της Θεοτόκου εορτάζεται από τη χριστιανική εκκλησία στις 15 Αυγούστου

και θεωρείται μάλιστα από τις πιο σημαντικές χριστιανικές εορτές, γι' αυτό και πολλοί την αποκαλούν «Πάσχα του καλοκαιριού» (Δαμιανός, 2018).

*Χώρος: εξωτερικός.*

*Κώδικας: θρησκευτικός, ναοδομικός, τελετουργικός* – ιερά πρόσωπα της χριστιανικής θρησκείας που φέρουν φωτοστέφανα.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται χριστιανικός δημόσιος προπαγανδιστικός λόγος, υπέρ ιερών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς απεικονίζεται η Παναγία, μητέρα του Χριστού μαζί με άλλα ιερά πρόσωπα.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατεί το μπλε χρώμα στην εικόνα που στη βυζαντινή τέχνη συμβολίζει αλήθεια και σοφία, θεϊκή αιωνιότητα και ανθρώπινη αθανασία, την πνευματικότητα, την απεραντοσύνη και τη θεϊκή αλήθεια (Sargent, 1987).



*Εικόνα 31 Λεζάντα: -*

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



Εικόνα 32 Λεζάντα: Παναγία, η Εκατονταπυλιανή στην Πάρο.

### ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση:* Μια ομάδα ανδρών με ναυτική ενδυμασία, σε εξωτερικό χώρο. Στο δεξί μέρος της φωτογραφίας βρίσκεται ένας ανεμόμυλος. Οι άνδρες, κουβαλούν με τα χέρια τους δυο μεγάλες φορητές εικόνες της Παναγίας, στολισμένες με λουλούδια. Τα απεικονιζόμενα πρόσωπα είναι σε πλάγια θέση και με τον βλέμμα τους στραμμένο στο πλάι ως προσφορά στο κοινό.

*Συνδήλωση:* Η συγκεκριμένη ναυτική ενδυμασία συνδηλώνει ελληνικότητα και η λεζάντα της εικόνας αποτελεί το κείμενο αγκίστρωσης το οποίο οδηγεί στην ανάγνωση της εικόνας ως μιας γιορτής αφιερωμένης στην Παναγία την Εκατονταπυλιανή της Πάρου, που αποτελεί προσωνόμιο της Παναγίας και μια από τις πιο γνωστές χριστιανικές εκκλησίες, αφιερωμένες στην Παναγία.

*Χώρος:* εξωτερικός.

*Κώδικας:* στρατιωτικός, θρησκευτικός, τελετουργικός, εορταστικός: άνδρες με ναυτική ενδυμασία, η εικόνα της Παναγίας στολισμένες με λουλούδια, αρχιτεκτονικός, τοπογραφικός, – στο νησί της Πάρου.

### ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός και στρατιωτικός προπαγανδιστικός και πραγματιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ χριστιανικής γιορτής αφιερωμένης στην Παναγία.
- Εντοπίζεται εθνικό σημαίνον που είναι ο ενδυματολογικός κώδικας των Ελλήνων ναυτικών αλλά και γεωγραφικό στη λεζάντα που τοποθετεί τα πρόσωπα της φωτογραφίας στο ελληνικό νησί της Πάρου.

- Η εικόνα αποτελεί μια αναπαράσταση θρησκευτικότητας, διότι απεικονίζονται πιστοί να ανυψώνουν εικόνες της Παναγίας και να παρελαύνουν στα πλαίσια εορτασμού προς τιμήν της.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς σε αυτή περιέχονται εικόνες της Παναγίας, μητέρας του Χριστού.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Ρεαλιστική – φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: κοινωνική, θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας*: Το μπλε του ουρανού που συνδέεται με την ηρεμία, τη γαλήνη και την πνευματική διάσταση και το λευκό των κτιρίων και των ενδυμασιών, με την καθαρότητα, την αγνότητα και την αιωνιότητα (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 33 Λεζάντα: Παναγία, Άξιον εστί, Αγ. Όρος.*

## **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Γυναίκα με κόκκινο μανδύα και φωτοστέφανο που κρατά στα χέρια της ένα βρέφος με κίτρινο μανδύα. Η γυναίκα έχει το κεφάλι της σε πλάγια στάση, όπως επίσης και το θλιμμένο βλέμμα της στραμμένο στο πλάι, ως προσφορά στο κοινό. Το αγόρι, βρίσκεται σε μετωπιαία στάση και με το βλέμμα στραμμένο στο κοινό ως απαίτηση για αναγνώριση.

*Συνδήλωση:* Η γυναίκα φαίνεται θλιμμένη και κρατά σφιχτά το βρέφος σαν να επιθυμεί να το προστατέψει. Ο ενδυματολογικός κώδικας με τον κόκκινο μανδύα με τα σήματα της παρθενίας και τα φωτοστέφανα, αλλά και το κείμενο της λεζάντας της εικόνας που αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης, οδηγούν στην ανάγνωση της εικόνας ως απεικόνιση της Παναγίας με τον Χριστό.

Η «Παναγία Ἄξιον Ἐστί» αποτελεί εκτός από χριστιανικό ύμνο και μια από τις σημαντικότερες εικόνες της Παναγίας, που βρίσκεται στο Ἅγιο Ὄρος.

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός και οικογενειακός** – ιερά πρόσωπα της χριστιανικής θρησκείας που φέρουν φωτοστέφανα, η Παναγία με το μικρό Χριστό.

## **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ της Παναγίας, μητέρας του Χριστού.
- Γεωγραφικό σημαίνον στη λεζάντα της εικόνας, το «Ἅγιον ὄρος».
- Η εικόνα αγκιστρώνει με τον τίτλο της εικόνας καθώς αποτελεί την απεικόνιση της Παναγίας που είναι μητέρα του Χριστού.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατεί το χρυσό χρώμα που στη βυζαντινή αγιογραφία συμβολίζει το θείο φως, άφθαρτο, αναλλοίωτο όπως και ο χρυσός (Χαραλαμπίδης, 2010).



*Εικόνα 34 Λεζάντα: Παναγία η Βλαχέρνα, Κέρκυρα.*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Γυναικεία μορφή με κόκκινο μανδύα, σε θέση μετωπική, με τα χέρια της υψωμένα σαν να προσεύχεται, έχοντας στο στήθος της μέσα σε έναν κυκλικό σχήμα από χρυσό ένα μικρό αγόρι με καφέ ιμάτιο. Και οι δυο απεικονίζονται σε μετωπική στάση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στο κοινό, ως απαίτηση προς αναγνώριση. Στο πάνω αριστερό και δεξί μέρος της φωτογραφίας βρίσκονται σε πλάγια στάση και με το βλέμμα τους στραμμένο στο πλάι ως προσφορά στο κοινό, δύο αγγελικές μορφές με φτερά.

*Συνδήλωση:* Τα υπερυψωμένα χέρια της γυναίκας συνδηλώνουν την προσευχή. Η λεζάντα της εικόνας αποτελεί το κείμενο αγκίστρωσης που οδηγεί στην ανάγνωση της εικόνας ως μιας αναπαράστασης της Παναγίας, με το «Βλαχέρνα» να αποτελεί ένα από τα προσωνύμιά της.

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **Θρησκευτικός** και **οικογενειακός** – ιερά πρόσωπα της χριστιανικής θρησκείας, η Παναγία, με φωτοστέφανο και ο μικρός Χριστός.

## ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ της Παναγίας, μητέρας του Χριστού.
- Το γεωγραφικό σημαίνον «Κέρκυρα», που εντοπίζεται στη λεζάντα της εικόνας, δίνει πληροφορίες για τον τόπο που βρίσκεται η αγιογραφία – εικόνα.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς απεικονίζεται η Παναγία με το Χριστό.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατεί το κόκκινο στον ενδυματολογικό κώδικα που στη βυζαντινή τέχνη συμβολίζει την αγάπη και τη θυσία του Χριστού (Πανσέληνου, 2010) και το χρυσό, που συμβολίζει το θείο φως (Χαραλαμπίδης, 2010).



Εικόνα 35 *Λεζάντα: Παναγία η Σουμελά.*

## ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση:* Γυναίκα που στην αγκαλιά της κρατά ένα μικρό αγόρι . Η εικόνα περιβάλλεται από χρυσό. Στο πάνω μέρος της κάποιες αγγελικές μορφές σε χρυσό κρατούν μια κορώνα με σταυρούς πάνω ακριβώς από το κεφάλι της. Στο τελείωμα της εικόνας υπάρχει κι ένας λευκός σταυρός με κόκκινες λεπτομέρειες γύρω του. Η γυναίκα έχει το κεφάλι της σε πλάγια στάση και το βλέμμα της στραμμένο στο κοινό ως προσφορά και απαίτηση συγχρόνως και το ίδιο ισχύει και για το παιδί.

*Συndήλωση:* Ο ενδυματολογικός κώδικας σε συνδυασμό με τη λεζάντα που αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης, οδηγούν στην ανάγνωση της εικόνας ως απεικόνισης της Παναγίας που κρατά στα χέρια της τον Χριστό.

Η Παναγία Σουμελά αποτελεί μια από τις πιο αγαπημένες εικόνες των χριστιανών πιστών. Βρίσκεται στο όρος Βέρμιο. Η αρχική της ονομασία ήταν Παναγία η Αθηνιώτισσα. Φιλοτεχνήθηκε από τον Ευαγγελιστή Λουκά και μεταφέρθηκε από τον μαθητή του Ανανία στην Αθήνα, όπου παρέμεινε μέχρι την εξαφάνισή της το 380 μ.Χ. Σύμφωνα με τη χριστιανική παράδοση, δυο μοναχοί ο Βαρνάβας και ο Σωφρόνιος είδαν σε όραμα την Παναγία που τους καθοδήγησε να ψάξουν την εικόνα σε μία σπηλιά στο όρος Μελά του Πόντου. Μία μέρα είδαν ένα χρυσαφένιο φως να βγαίνει μέσα από μία σπηλιά, πηγή του δεν ήταν άλλη από την εικόνα («Παναγία Σουμελά: Η φοβερή ιστορία της Παναγίας του Πόντου», 2022).

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** και **οικογενειακός** - η Παναγία με το μικρό Χριστό.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ της Παναγίας, μητέρας του Χριστού.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας γιατί σε αυτήν απεικονίζονται η Παναγία και ο Χριστός.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατεί το χρυσό που στην βυζαντινή τέχνη συμβολίζει το θείο φως, καθώς ο χρυσός είναι άφθαρτος και αναλλοίωτος (Χαραλαμπίδης, 2010).





Εικόνα 36 Λεζάντα: -

### ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση:* Δυο μορφές η μια καθιστή και η άλλη σε όρθια στάση. Πίσω τους συνδηλώνονται κτίρια και από το πάνω μέρος της εικόνας κατεβαίνουν ακτίνες φωτός. Στο πάνω μέρος της εικόνας αναγράφεται σε βυζαντινή αγιογραφική γραφή: «Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ». Απεικονίζονται σε πλάγια στάση, ως προσφορά στο κοινό.

*Συνδήλωση:* Ο ενδυματολογικός κώδικας των προσώπων με τα φωτοστέφανα, τους χιτώνες και τα ιμάτια και η βυζαντινή αγιογραφική γραφή που αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης, οδηγεί στην ανάγνωση της εικόνας ως μιας αναπαράστασης του «Ευαγγελισμού της Θεοτόκου», που αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα βιβλικά γεγονότα και μια από τις σημαντικότερες γιορτές της χριστιανικής θρησκείας, αφιερωμένης στην Παναγία.

Ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου αποτελεί μια χριστιανική γιορτή, αφιερωμένη στην Παναγία. Σύμφωνα με τη χριστιανική θρησκεία, έφτανε ο καιρός κατά τον οποίο ο Θεός θα εκπλήρωνε την υπόσχεση που είχε δώσει στον Αβραάμ, γενάρχη των Εβραίων, πως θα έστελνε στη γη τον υιό του τον μονογενή, για να σώσει την ανθρωπότητα. Σύμφωνα με την παράδοση, μια μέρα που η Μαρία πήγαινε στο πηγάδι να πάρει νερό, ένας νέος με λαμπερή ενδυμασία, που ήταν ο αρχάγγελος Γαβριήλ, της έδωσε ένα λευκό κρίνο και της είπε πως αυτή ήταν η πιο ευλογημένη από όλες τις γυναίκες κι ότι ο καρπός στην κοιλιά της ήταν επίσης ευλογημένος, καθώς είχε τον Κύριο στο πλευρό της. Η Μαρία φοβισμένη προσπαθούσε να ερμηνεύσει αυτά τα λόγια και ο αρχάγγελος την ενημέρωσε πως θα γεννήσει γιο, θα τον ονομάσει Ιησού και θα γίνει βασιλιάς του κόσμου. Η Μαρία απόρησε, καθώς δεν είχε σχέσεις με άνδρα και ο Γαβριήλ την πληροφόρησε πως με τη χάρη του Θεού θα γεννήσει τον υιό του. Εκείνη απάντησε πως

ήταν δούλη του Θεού και πως δέχεται το θέλημά του. Ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου, η χαρμόσυνη δηλαδή είδηση του ερχομού του Ιησού Χριστού στον κόσμο τιμάται από τη χριστιανική εκκλησία στις 25 Μαρτίου, μαζί με την ελληνική επανάσταση του 1821. Οι Έλληνες αγωνιστές επέλεξαν εκείνη την ημέρα να κάνουν την επανάσταση για να τη συνδέσουν με την παλιγγενεσία του ελληνικού έθνους (Δαμιανός, 2018).

*Χώρος:* εξωτερικός.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – ιερά πρόσωπα της χριστιανικής θρησκείας με φωτοστέφανα, **αρχιτεκτονικός** – κτίρια στο βάθος.

### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ ιερών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση που να τεκμηριώνει την ιστορική διάσταση των προσώπων.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς απεικονίζει την Παναγία, μητέρα του Χριστού.
- Τεχνοτροπία εικόνας: Αγιογραφία.
- Είδος εικόνας κατά Burke: θρησκευτική.
- Χρώματα εικόνας: Επικρατεί το χρυσό που στη χριστιανική θρησκεία συνδέεται με το θείο φως, καθώς ο χρυσός, ως το πολυτιμότερο μέταλλο παραμένει αναλλοίωτος (Χαραλαμπίδης, 2010).



*Εικόνα 37 Λεζάντα: Από το βιβλίο «Πιστεύω, η συνάντηση», κατηχητικό βοήθημα για παιδιά Δημοτικού, Ι.Μ. Πειραιώς, Βασ. Τσουκάτου Κορωναίου, Στέλλας Πλαταρά.*

## **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Δυο πρόσωπα που απεικονίζονται σε πλάγια στάση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στο πλάι, ως προσφορά στο κοινό. Η γυναίκα στο δεξί μέρος της εικόνας, έχει το δεξί της χέρι ακουμπισμένο στο στήθος της ενώ η αγγελική μορφή στα αριστερά φαίνεται να την πλησιάζει με το δεξί της χέρι προτεταμένο προς στο μέρος της. Στο πάνω μέρος της εικόνας, σε βυζαντινή αγιογραφική γραφή αναγράφεται: «Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ», «Ο ΑΡΧ ΓΑΒΡΙΗΛ» και «ΜΡ ΘΥ».

*Συνδήλωση:* Η βυζαντινή αγιογραφική γραφή αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης το οποίο οδηγεί στην ανάγνωση της εικόνας ως μιας αναπαράστασης του «Ευαγγελισμού της Θεοτόκου». Το βλέμμα της είναι ευλαβικό, καθώς υποδέχεται τον Αρχάγγελο Γαβριήλ και το νέο που της μεταφέρει, πως πρόκειται να γίνει η μητέρα του Μεσσία. Ο Γαβριήλ την ευλογεί με το προτεταμένο προς το μέρος της χέρι του.

*Χώρος:* **εξωτερικός.**

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – ιερά πρόσωπα της χριστιανικής θρησκείας με φωτοστέφανα.

## **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται νοηματικός και χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ ιερών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απεικονίζεται η Παναγία, μητέρα του Χριστού.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Μονοχρωματική.



*Εικόνα 38 Λεζάντα: -*

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



*Εικόνα 39 Λεζάντα: -*

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



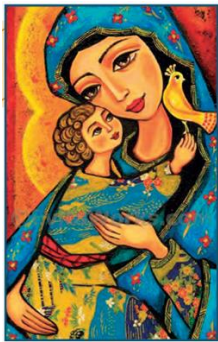
*Εικόνα 4 Λεζάντα: -*

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



*Εικόνα 41 Λεζάντα: -*

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



*Εικόνα 42 Λεζάντα: -*

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



Εικόνα 43 Λεζάντα: -

### ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση:* Γυναίκα καθιστή σε μετωπιαία στάση και το βλέμμα της στραμμένο στο κοινό ως απαίτηση για αναγνώριση. Κρατά ένα μωρό στα γόνατά της, επίσης με σε μετωπιαία στάση και με το βλέμμα τους στραμμένο στο θεατή. Δεξιά κι αριστερά της βρίσκονται άνδρες με τα χέρια τους προτεταμένα προς το μέρος της, σε πλάγια στάση και με το βλέμμα τους στραμμένο σε εκείνη, ως απαίτηση για αναγνώριση. Στο πάνω μέρος της εικόνας αναγράφεται σε βυζαντινή αγιογραφική γραφή: «Ο ΑΚΑΘΙΣΤΟΣ ΥΜΝΟΣ». Δεξιά και αριστερά και πάνω από τη γυναίκα οι βυζαντινές συντομογραφίες: «MP», «ΘΥ».

*Συνδήλωση:* Η βυζαντινή αγιογραφική γραφή και οι βυζαντινές συντομογραφίες αποτελούν κείμενα αγκίστρωσης που οδηγούν στην ανάγνωση της εικόνας ως μιας απεικόνισης της Παναγίας. Ο ενδυματολογικός κώδικας των προσώπων στο αριστερό μέρος της εικόνας συνδηλώνει την ιδιότητά τους ως ιερείς και στο αριστερό μέρος ως βασιλείς.

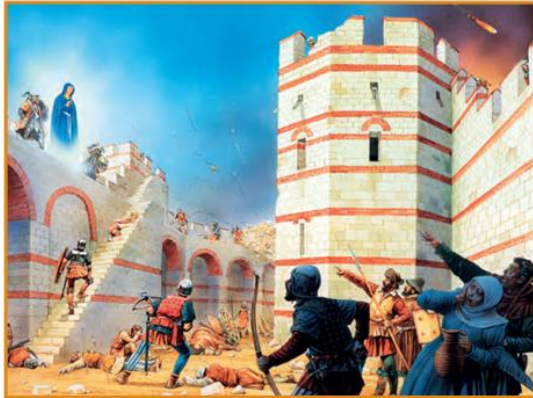
*Χώρος:* εξωτερικός – στο μπροστινό μέρος ενός ναού.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – ιερά πρόσωπα της χριστιανικής θρησκείας με φωτοστέφανα, **οικογενειακός** – Η Παναγία με το Χριστό, **ναοδομικός**.

### ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ ιερών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.

- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς απεικονίζεται σε αυτήν η Παναγία, μητέρα του Χριστού.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Αγιογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας*: Επικρατεί το χρυσό που στη βυζαντινή τέχνη συμβολίζει το θείο φως (Χαραλαμπίδης, 2010).



*Εικόνα 44 Λεζάντα: «Πολλές διηγήσεις στρατιωτικών αναφέρονται σε μια γυναικεία μορφή που περπατούσε πάνω στα τείχη, αυτή ήταν η Παναγία. Μετά τη νίκη γράφτηκε το «Τη υπερμάχω...».*

#### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση*: Άνδρες με στρατιωτική ενδυμασία, τόξα και βέλη που πολεμούν κι άλλοι πεσμένοι κάτω, νεκροί, σε εξωτερικό χώρο, σε κάστρο που περιβάλλεται από τείχη. Στο δεξί μέρος της εικόνας, γυναίκα με ένα δοχείο στα χέρια της που φέρνει το χέρι της στο πρόσωπό της. Κάποιοι από τους άνδρες δείχνουν με τα χέρια τους μια γυναικεία μορφή στο αριστερό μέρος της εικόνας ψηλά, που περιβάλλεται από λευκό φως και πίσω της ο γαλανός ουρανός.

*Συνδήλωση*: Οι εκφράσεις και η στάση σώματος των προσώπων συνδηλώνει πόλεμο, φόβο και απόγνωση. Η λεζάντα της εικόνας αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης. Η γυναίκα είναι η Παναγία και η υπερυψωμένη θέση της και το λευκό φως της προσδίδουν θεϊκή υπόσταση. Συνδηλώνουν επίσης την προστασία που προσφέρει στη μια ομάδα πολεμιστών.

*Χώρος*: **εξωτερικός.**

*Κώδικας: Θρησκευτικός, στρατιωτικός, πολεμικός* – άνδρες με στρατιωτική ενδυμασία και όπλα, η Παναγία που στέκεται στα τείχη.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται νοηματικός και χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, κατά του πολέμου και υπέρ της Παναγίας, ως προστάτιδας των χριστιανών.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατεί το πορτοκαλί που ως θερμό χρώμα συμβολίζει ενέργεια και ένταση και το γαλάζιο που προσδίδει ηρεμία, γαλήνη και πνευματική διάσταση (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 45 Λεζάντα:* -

#### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Νεαρή γυναίκα με νήπιο στην αγκαλιά της. Στο πίσω μέρος της εικόνας φράχτης και έξω από αυτόν ένα δέντρο κι ένα παγόκι. Στο πάνω και το κάτω μέρος της εικόνας γραφή στα αραβικά που δεν είναι ευδιάκριτη. Η γυναίκα αλλά και το παιδί απεικονίζονται σε πλάγια στάση με τα βλέμματά τους στραμμένα στο πλάι, ως προσφορά στο κοινό.

*Συνδήλωση:* Η στάση των σωμάτων της γυναίκας και του νηπίου, η εγγύτητα και τα βλέμματα γεμάτα οικειότητα και τρυφερότητα συνδηλώνουν τη στενή τους σχέση, που θα μπορούσε να είναι μητέρας και παιδιού.



Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Η μητέρα του Χριστού στο Κοράνιο».

*Χώρος: εξωτερικός.*

*Κώδικας: θρησκευτικός και οικογενειακός* – η Παναγία στο Κοράνι, με τον Ιησού Χριστό, που στη μουσουλμανική θρησκεία θεωρείται προφήτης.

Η μητέρα του Χριστού, η Μαρία, αναφέρεται στο Κοράνιο 25 φορές, σε 14 σούρες. Η αναφορά της γίνεται ως μιας δίκαιης και ευσεβούς γυναίκας που εκπλήρωσε το καθήκον της ως μητέρα του προφήτη Ιησού. Η πρώτη αναφορά της Μαρίας στο Κοράνιο βρίσκεται στη σούρα 19 στην οποία περιγράφεται η ζωή της από την γέννησή της μέχρι και τη γέννηση του Ιησού. Είναι η μοναδική γυναίκα που αναφέρεται στο Κοράνι και θεωρείται για το Ισλάμ η πιο ενάρετη («Η Παναγία στο Ισλάμ», 2022).

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται νοηματικός λόγος υπέρ της μητρότητας και της μητρικής αγάπης.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε χρονολόγηση που να τεκμηριώνει την ιστορική διάσταση των προσώπων.
- Η εικόνα δεν αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς δεν διευκρινίζεται η ταυτότητα της γυναίκας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατεί το πορτοκαλί που ως απόχρωση του κόκκινου, αποτελεί θερμό χρώμα και προσδίδει ζωντάνια και ένταση (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 46 Λεζάντα: Από το βιβλίο «Πιστεύω, η συνάντηση», κατηχητικό βοήθημα για παιδιά Δημοτικού. Ι.Μ. Πειραιώς, Βασ. Τσουκάτου Κορωναίου, Στέλλας Πλαταρά.*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Γυναίκα με φωτοστέφανο στο αριστερό μέρος της εικόνας καθισμένη σε ένα κρεβάτι. Πίσω της άλλη μια γυναίκα που την κρατά στο πίσω μέρος του κορμιού της και μπροστά της άλλες δύο, η μια με ένα δίσκο με τρία δοχεία και η άλλη της απλώνει το χέρι. Στο μπροστινό μέρος της εικόνας ένας άνδρας με φωτοστέφανο που συνομιλεί με μια γυναίκα που βρίσκεται σε γονατιστή στάση μπροστά από μια κατασκευή που μοιάζει με κούνια μέσα στην οποία είναι μια μορφή γυναικεία σε μικρό μέγεθος, που επίσης φέρει φωτοστέφανο. Όλα τα πρόσωπα απεικονίζονται σε πλάγια στάση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στο πλάι, ως προσφορά στο κοινό. Στο πάνω μέρος της εικόνας βυζαντινή αγιογραφική γραφή: «ΤΟ ΓΕΝΕΣΙΟΝ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ».

*Συνδήλωση:* Τα φωτοστέφανα συνδηλώνουν την ιδιότητα των προσώπων ως ιερά πρόσωπα της χριστιανικής θρησκείας. Η αγιογραφική γραφή αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης το οποίο οδηγεί στην ανάγνωση της εικόνας ως αναπαράστασης της γέννησης της Θεοτόκου, που αποτελεί προσωνύμιο της Παναγίας. Οι γυναίκες στο πίσω μέρος της εικόνας φροντίζουν την Άννα, τη μητέρα της Παναγίας, που μόλις γέννησε. Ο άνδρας είναι πιθανώς ο πατέρας της Παναγίας, Ιωακείμ που συνομιλεί με τη γυναίκα που φροντίζει την Παναγία, η οποία απεικονίζεται όχι ως βρέφος αλλά όπως ακριβώς απεικονίζεται στη βυζαντινή αγιογραφία και ως ενήλικη, αλλά σε μικρότερο μέγεθος.

*Χώρος:* **εσωτερικός**, το εσωτερικό ενός σπιτιού.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός**– ιερά πρόσωπα της χριστιανικής θρησκείας με φωτοστέφανα και **οικογενειακός**.

### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός λόγος υπέρ ιερών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς απεικονίζεται σε αυτή η Παναγία, μητέρα του Χριστού.

- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας*: Μονοχρωματική.

#### 4.3.3 Πίνακες ανάλυσης των εικόνων της ενότητας

Από τις **29** εικόνες της ενότητας πραγματοποιήθηκε ανάλυση στις **23**, καθώς οι υπόλοιπες **6** δεν συνοδεύονται από λεζάντα ούτε στη σελίδα που βρίσκονται ούτε στο παράρτημα στο τέλος του βιβλίου «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού» και δεν μπορούν να αξιοποιηθούν επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.

Πίνακας 1: Ποσοστιαία κατανομή του είδους της εικόνας στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Ζωγραφική</b>	
<i>Ακαδημαϊκή ζωγραφική</i>	4 (17,39%)
<i>Λαϊκή ζωγραφική</i>	-
<b>Δημόσια εικόνα</b>	-
<i>Γλυπτά</i>	-
<i>Προτομές</i>	-
<b>Βυζαντινές αγιογραφίες</b>	11 (47,82%)
<b>Σκίτσα θρησκευτικά</b>	6 (26,08%)
<b>Σκίτσα καθημερινά</b>	-
<b>Ιστορικά σκίτσα</b>	-
<b>Ρεαλιστικές-Φωτογραφικό υλικό</b>	2 (8,69%)
<b>Ιερά κείμενα</b>	-
<b>Εικονομνημόματα</b>	-
<b>Χάρτες</b>	-
<b>Σύνολο</b>	<b>23 (99,8%)</b>

Σύμφωνα με τον Πίνακα 1, η πλειοψηφία των εικόνων που αναλύθηκαν σε αυτή την ενότητα είναι βυζαντινές αγιογραφίες σε ποσοστό 47,82%, ενώ αμέσως μετά ακολουθούν τα θρησκευτικά σκίτσα. Εδώ οι ρεαλιστικές εικόνες σε αντίθεση με την

προηγούμενη ενότητα, έχουν το μικρότερο ποσοστό, 8,69%.

Πίνακας 2: Ποσοστιαία κατανομή των εικόνων-αναπαραστάσεων σύμφωνα με την ύπαρξη δράσης

	<b>Δείγμα</b>
<b>Εσωτερικός χώρος</b>	5 (21,73%)
<b>Εξωτερικός χώρος</b>	10 (43,47%)
<b>Δεν υποδηλώνεται κάποιο περιβάλλον</b>	8 (34,78%)
<b>Σύνολο</b>	<b>99,98%</b>

Σύμφωνα με τον Πίνακα 2 το 43,37% των εικόνων αναπαριστούν εξωτερικούς χώρους, αμέσως μετά ακολουθούν οι εικόνες στις οποίες δεν υποδηλώνεται κάποιο περιβάλλον (34,78%), ενώ σε μικρότερο ποσοστό αναπαρίστανται εξωτερικοί χώροι (21,73%).

Πίνακας 3: Ποσοστιαία κατανομή των ταυτοποιημένων αναπαραστάσεων στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών

	<b>Δείγμα</b>
<b>Τιτλοφόρηση εικόνας στη σελίδα</b>	17 (73,91%)
<b>Τιτλοφόρηση της εικόνας στο Παράρτημα</b>	4(17,39%)
<b>Εικόνα χωρίς λεζάντα</b>	-
<b>Βυζαντινή αγιογραφική γραφή</b>	2 ( 8,69%)
<b>Σύνολο</b>	<b>99,99%</b>

Κατά τον Πίνακα 3 οι εικόνες στην πλειοψηφία τους συνοδεύονται από λεζάντα στη σελίδα όπου βρίσκονται (73,91%), ενώ ακολουθούν όσες έχουν τιτλοφόρηση στο παράρτημα (17,39%).

Πίνακας 4: Ποσοστιαία κατανομή της κίνησης των μορφών στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Μετωπιαία απεικόνιση</b>	6 (26,08%)
<b>Πλάγια απεικόνιση</b>	14 (60,86%)
<b>Τα νότα της απεικόνισης</b>	-
<b>Μικτή απεικόνιση</b>	3 (13,04%)
<b>Σύνολο</b>	<b>99,98%</b>

Κατά τον Πίνακα 4 στο 60,86% των εικόνων οι μορφές απεικονίζονται σε πλάγια απεικόνιση.

Πίνακας 5: Ποσοστιαία κατανομή των κωδίκων που εντοπίζονται στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Τελετουργικός</b>	5 (21,73%)
<b>Θρησκευτικός</b>	17 (73,91%)
<b>Υπαίθριος</b>	1 (4,34%)
<b>Ναοδομικός</b>	2 (8,69%)
<b>Τοπογραφικός</b>	1 (4,34%)
<b>Πολεμικός</b>	1 (4,34%)
<b>Στρατιωτικός</b>	2 (8,69%)
<b>Κοινωνικός</b>	7 (30,43%)
<b>Προσφυγικός</b>	-
<b>Οικογενειακός</b>	12 (52,17%)
<b>Οικιακός</b>	3 (13,04%)
<b>Αρχιτεκτονικός</b>	2 (8,69%)

Σύμφωνα με τον Πίνακα 5 επικρατούν σε μεγαλύτερο ποσοστό ο θρησκευτικός (73,91%) και αμέσως μετά ο οικογενειακός κώδικας με ποσοστό 52,17% και μετά ακολουθεί ο κοινωνικός με ποσοστό 30,43%. Δεν δόθηκε το σύνολο, καθώς σε κάποιες εικόνες εντοπίζονται περισσότεροι από ένας κώδικες.

Πίνακας 6: Ποσοστιαία κατανομή των θρησκευτικών σημαίνοντων, της θρησκευτικότητας και της ιστορικότητας που εντοπίζονται στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Θρησκευτικά σημαίνοντα χριστιανικά</b> <i>σύμβολα, εικόνες, ιερά πρόσωπα, ιεροί τόποι, ιερά κείμενα</i>	19 (82,6%)
<b>Θρησκευτικά σημαίνοντα μουσουλμανικά</b> <i>σύμβολα, εικόνες, ιερά πρόσωπα, ιεροί τόποι, ιερά κείμενα</i>	1 (4,34%)
<b>Θρησκευτικά σημαίνοντα εβραϊκά</b> <i>σύμβολα, εικόνες, ιερά πρόσωπα, ιεροί τόποι, ιερά κείμενα</i>	-
<b>Θρησκευτικά σημαίνοντα άλλων θρησκειών</b> <i>σύμβολα, εικόνες, ιερά πρόσωπα, ιεροί τόποι, ιερά κείμενα</i>	-
<b>Θρησκευτικότητα</b> <i>προσκύνηση ιερών τόπων, προσευχή ατομική ή ομαδική, θρησκευτικές πορείες, τελετουργικά θρησκειών</i>	1 (4,34%)
<b>Ιστορικότητα</b> <i>Ελληνικά εθνικά σημαίνοντα</i>	1 (4,34%)

<i>Ελληνικά Γεωγραφικά σημαίνοντα</i>	3 (13,04%)
<i>Εβραϊκά εθνικά σημαίνοντα</i>	1 (4,34%)
<i>Μουσουλμανικά εθνικά σημαίνοντα</i>	1 (4,34%)
<i>Άλλα γεωγραφικά σημαίνοντα</i>	-
<i>Χρονολόγηση</i>	3 (13,04%)

Σύμφωνα με τον Πίνακα 6 σε ποσοστό 82,6% εντοπίζονται χριστιανικά θρησκευτικά σημαίνοντα, ενώ μουσουλμανικά 8,69% όπως και εβραϊκά αντίστοιχα το ίδιο ποσοστό. Θρησκευτικότητα, μόνο στο 4,34% των εικόνων. Τόσο ελληνικά, όσο και εβραϊκά αλλά και μουσουλμανικά εθνικά σημαίνοντα σε ποσοστό 4,34% το καθένα και άλλων εθνών επίσης το ίδιο ποσοστό. Εντοπίζεται και τρεις χρονολογήσεις, που δεν προσδίδουν στα πρόσωπα ιστορική διάσταση, αλλά αποτελούν χρονολογήσεις κατά τις οποίες φιλοτεγήθηκαν τα έργα τα οποία απεικονίζονται.

Πίνακας 7: Ποσοστιαία κατανομή της σχέσης τίτλου ενότητας και εικόνας στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Αγκίστρωση</b>	17 (73,91%)
<b>Ακύρωση</b>	6 (26,08%)
<b>Αναμετάδοση</b>	-
<b>Σύνολο</b>	<b>99,9%</b>

Κατά τον Πίνακα 7, στο 73,91% των εικόνων παρατηρείται αγκίστρωση εικόνας – τίτλου ενότητας, ενώ στο 26,08% ακύρωση.

Πίνακας 8: Ποσοστιαία κατανομή των ειδών δημόσιου λόγου που εντοπίζονται στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Προπαγανδιστικός χριστιανικός</b>	17 (73,91%)
<b>Προπαγανδιστικός εβραϊκός</b>	-
<b>Προπαγανδιστικός μουσουλμανικός</b>	-
<b>Προπαγανδιστικός μητρότητας</b>	5 (21,73%)
<b>Νοηματικός</b>	-
<b>Πραγματιστικός</b>	1 (4,34%)
<b>Σύνολο</b>	<b>99,8%</b>

Σύμφωνα με τον Πίνακα 9, στην πλειοψηφία των εικόνων (73,91%), εντοπίζεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ ιερών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας και κυρίως απεικονίσεις της Παναγίας με το Χριστό στην αγκαλιά της και αναφορά μιας σειράς προσωνυμίων της. Σε πέντε εικόνες εντοπίζεται προπαγανδιστικός λόγος υπέρ της μητρότητας και σε μία εικόνα πραγματιστικός δημόσιος λόγος.

Πίνακας 9: Ποσοστιαία κατανομή του είδους των εικόνων κατά Burke στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Θρησκευτική</b>	17 (73,91%)
<b>Ισχύος</b>	-
<b>Υλικού πολιτισμού</b>	1 (4,34%)
<b>Κοινωνική</b>	6 (26,08%)
<b>Στερεοτυπική</b>	-

Κατά τον Πίνακα 9, το 73,91% των εικόνων είναι θρησκευτικές με βάση τα είδη που όρισε ο Burke, 26,08% κοινωνικές, που απεικονίζονται μητέρες με τα παιδιά τους και το 4,34% είναι υλικού πολιτισμού.



Πίνακας 10: Ποσοστιαία κατανομή των χρωμάτων που επικρατούν στις εικόνες στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Ρεαλιστικές – Σκίτσα</b>	7
<i>Λευκό</i>	5 (71,42%)
<i>Πράσινο</i>	-
<i>Μπλε</i>	2 (28,57%)
<i>Γαλάζιο</i>	1 (14,28%)
<i>Κόκκινο</i>	1 (14,28%)
<i>Κίτρινο</i>	3 (42,85%)
<i>Πορτοκαλί</i>	3 (42,85%)
<i>Ασπρόμαυρη</i>	2 (28,57%)
<i>Μονοχρωματική</i>	-
<i>Μαύρο</i>	1 (14,28%)
<i>Γκρι</i>	1 (14,28%)
<b>Βυζαντινές αγιογραφίες</b>	16
<i>Χρυσό</i>	11 (68,75%)
<i>Κόκκινο</i>	1 (6,25%)
<i>Μπλε</i>	11 (68,75%)
<i>Γαλάζιο</i>	-
<i>Πράσινο</i>	-
<i>Λευκό</i>	-
<i>Κίτρινο</i>	1 (6,25%)
<i>Μαύρο</i>	-

Κατά τον Πίνακα 10, στις ρεαλιστικές εικόνες και τα σκίτσα το χρώμα που κυρίως επικρατεί είναι το λευκό (71,42%) και ακολουθούν με ίδιο ποσοστό (42,85%), το κίτρινο και το πορτοκαλί. Στις βυζαντινές εικόνες και τα χριστιανικά σκίτσα επικρατούν το χρυσό και το μπλε με το ίδιο ποσοστό, 68,75%.

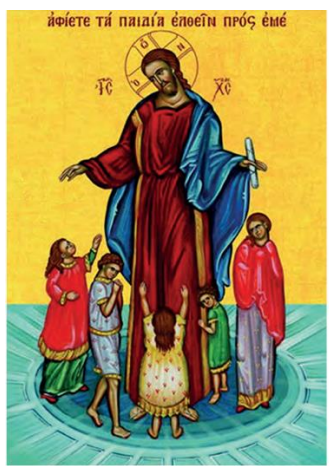
#### 4.4 Περιγραφή 3<sup>ης</sup> θεματικής υποενότητας: Σπουδαία «παιδιά»

Η ενότητα αποτελείται από 3 υποενότητες. Περιλαμβάνει 45 εικόνες.

##### 4.4.1 Σημειωτική ανάλυση τίτλου υποενότητας

Σε επίπεδο καταδήλωσης πρόκειται για ονοματική ελλειπτική φράση, με το επίθετο **σπουδαίος-α-ο**, σε πτώση ονομαστική, πληθυντικού αριθμού: **σπουδαία**, που σημαίνει: **σπουδαίος-α-ο** [sprudéos] **E4**: (για πρόσ.) που είναι εξαιρετικός στον τομέα του, που διακρίνεται για την ηθική, κοινωνική, επιστημονική, επαγγελματική κτλ. δραστηριότητά του· πολύ καλός, (για πργ.) που παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον, που αξίζει να προσεχθεί, που είναι εξαιρετικά αξιόλογος, χρήσιμος ή επικερδής, (ειρ.) για κτ. εξαιρετικά ασήμαντο, αφελές κτλ. [λόγ. < αρχ. σπουδαῖος ἄσοβαρός, ἄξιος προσοχής'] («Πύλη για την ελληνική γλώσσα» χ.χ.). Το ουσιαστικό παιδί, σε πληθυντικό αριθμό: **παιδιά**, που στην ελληνική γλώσσα καταδηλωτικά σημαίνει, **παιδί** το [pedí] **O43**: άνθρωπος, αρσενικού ή θηλυκού γένους, μικρής ηλικίας (που δεν έχει ακόμα μπει στην εφηβική ηλικία ή που δεν έχει τέκνο γονιού· γιος ή θυγατέρα, αδιακρίτως, (λαϊκότρ., με σημ. που εκφράζει μια παρωχημένη ανδροκρατική αντίληψη) γιος ή αγόρι, σε αντιδιαστολή προς τη θυγατέρα ή το κορίτσι, μικρός ή νεαρός σε ηλικία υπάλληλος καταστήματος ή γραφείου, για βοηθητικές εργασίες· μικρός, νεαρός, το μικρό ζώου, συνήθ. θηλαστικού και με γονικά συναισθήματα, (ανεξάρτητα από την πραγματική ηλικία) [μσν. παιδίν < αρχ. παιδίον υποκορ. του παῖς (θ. παιδ-) (στις σημ. 1, 2)· παιδ(i)-ούλα] («Πύλη για την ελληνική γλώσσα» χ.χ.). Η φράση «**Σπουδαία**» **παιδιά**, αποτελείται από ένα ουσιαστικό κι ένα επίθετο που περιγράφει τα παιδιά ως σημαντικά ή εξαιρετικά. Μπορεί να αναφέρεται σε μια ομάδα παιδιών με ιδιαίτερες ικανότητες, ταλέντα, ή επιτεύγματα. Είναι μια δήλωση αξίας, εκτίμησης και σεβασμού απέναντι σε παιδιά που ξεχωρίζουν για κάτι που τα χαρακτηρίζει ή έχουν πετύχει.

#### 4.4.2 Σημειωτική ανάλυση εικόνων ενότητας



Εικόνα 47 Λεζάντα: Αφήνετε τα παιδιά να έρθουν σε μένα!

#### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

**Καταδήλωση:** Άνδρας με φωτοστέφανο στο κέντρο της εικόνας με τα χέρια του ανοιχτά στο πλάι και μπροστά του παιδιά, κορίτσια και αγόρια νηπιακής και παιδικής ηλικίας. Έχει το κεφάλι του σε πλάγια στάση και το βλέμμα του επίσης στο πλάι ως προσφορά στο κοινό. Στο πάνω μέρος της εικόνας αναγράφεται σε βυζαντινή αγιογραφική γραφή: «ΑΦΙΕΤΕ ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΕΛΘΕΙΝ ΠΡΟΣ ΕΜΕ». Δεξιά κι αριστερά από τον άνδρα αναγράφεται η βυζαντινή αγιογραφική συντομογραφία: «IC XC».

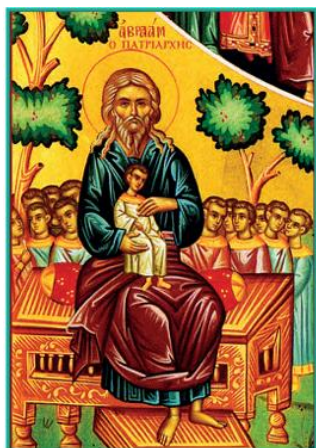
**Συνδήλωση:** Η πλάγια θέση του κεφαλιού του άνδρα, το συγκαταβατικό του βλέμμα και τα χέρια του πάνω από τα κεφάλια των παιδιών σε μια κίνηση προστασίας και δεκτικότητας, συνδηλώνει την αγάπη του γι' αυτά. Τα προτεταμένα προς το μέρος του χέρια των παιδιών συνδηλώνουν την δική τους αγάπη προς αυτόν. Ο ενδυματολογικός κώδικας και η βυζαντινή αγιογραφική γραφή μαρτυρούν πως πρόκειται για τον Ιησού Χριστό. Η φράση που αναγράφεται στο πάνω μέρος της εικόνας αλλά και η λεζάντα αποτελούν κείμενα αγκίστρωσης και οδηγούν στην ανάγνωση της εικόνας ως της αναπαράστασης ενός γεγονότος της ζωής του Χριστού.

**Χώρος:** εξωτερικός.

**Κώδικας:** θρησκευτικός, κοινωνικός – ιερό πρόσωπο της χριστιανικής θρησκείας με φωτοστέφανο, παιδιά.

## ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απεικονίζονται παιδιά, αλλά και ο Ιησούς ενήλικας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Αγιογραφία – σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας*: Επικρατεί το κίτρινο, που στη βυζαντινή αγιογραφία είναι το χρώμα που συμβολίζει τη θεϊκή αγάπη που φωτίζει το ανθρώπινο πνεύμα, χαρά, πληρότητα, λαμπρότητα, δόξα (Πανσελήνου, 2010). Το μπλε στον ενδυματολογικό κώδικα συμβολίζει αλήθεια και σοφία, θεϊκή αιωνιότητα και ανθρώπινη αθανασία, πνευματικότητα, την απεραντοσύνη (Sargent, 1987).



*Εικόνα 48 Λεζάντα: Ο Αβραάμ με τον μικρό Ισαάκ και όλους τους απογόνους του.*

## ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση*: Ηλικιωμένος άνδρας, καθιστός, κρατά στα γόνατά του ένα παιδί νηπιακής ηλικίας. Απεικονίζεται σε μετωπιαία στάση και με το βλέμμα του στο κοινό, ως απαίτηση προς αναγνώριση. Πίσω του ένα πλήθος νεαρών αγοριών, με τα κεφάλια τους σε πλάγια θέση και τα βλέμματά τους επίσης στο πλάι, ως προσφορά στο κοινό. Στο βάθος δέντρα και ο κατακίτρινος ουρανός. Στο πάνω μέρος της εικόνας καταγράφεται σε βυζαντινή αγιογραφική γραφή : «ΑΒΡΑΑΜ Ο ΠΑΤΡΙΑΡΧΗΣ».

*Συνδήλωση:* Η βυζαντινή αγιογραφική γραφή και η λεζάντα της εικόνας αποτελούν κείμενα αγκίστρωσης που οδηγούν στην ανάγνωσή της ως απεικόνισης ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας και συγκεκριμένα του Πατριάρχη των Ισραηλινών, Αβραάμ και των απογόνων του. Το φωτοστέφανο συνδηλώνει την αγιότητά του.

Ο Αβραάμ ήταν πατριάρχης του έθνους του Ισραήλ και των Αράβων. Γεννήθηκε στην Ουρ της Χαλδαίας. Σύμφωνα με τη Βίβλο, εμφανίστηκε μπροστά του ο Θεός και του ζήτησε να μεταφερθεί μαζί με το λαό του στη Χαναάν. Του υποσχέθηκε μάλιστα πως θα τον βοηθήσει να κάνει παιδιά, καθώς τόσο αυτός όσο και η γυναίκα του, Σάρα, ήταν σε προχωρημένη ηλικία. Τελικά, η Σάρα γέννησε ένα γιο τον Ισαάκ. Ο Αβραάμ πέθανε σε ηλικία 175 ετών και την αρχηγία της γενιάς του ανέλαβε ο γιος του, Ισαάκ («Η ιστορία του Αβραάμ», χ.χ).

*Χώρος:* εξωτερικός – δέντρα και πράσινο.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – βιβλικά πρόσωπα με φωτοστέφανα και **υπαίθριος**.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απεικονίζονται τα παιδιά, οι απόγονοι του Αβραάμ, που αποτελεί σημαίνον βιβλικό πρόσωπο.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία – σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατεί το κίτρινο χρώμα που στη βυζαντινή τέχνη είναι το χρώμα που συμβολίζει τη θεϊκή αγάπη που φωτίζει το ανθρώπινο πνεύμα, χαρά, πληρότητα, λαμπρότητα, δόξα (Πανσελήνου, 2010).



Εικόνα 49 Λεζάντα: Η Φιλοξενία του Αβραάμ.

### ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

**Καταδήλωση:** Τρεις αγγελικές μορφές γύρω από ένα ξύλινο τραπέζι, οι δύο σε καθιστή θέση δεξιά κι αριστερά του τραπεζιού και η τρίτη στο κέντρο με τα φτερά της ανοιχτά. Και οι τρεις κρατούν σκήπτρα και φέρουν φωτοστέφανα. Έχουν τα βλέμματά τους στραμμένα στο κοινό, ενώ βρίσκονται σε πλάγια στάση, ως προσφορά και απαίτηση συγχρόνως. Σε όρθια στάση πίσω τους ένας άνδρας και μια γυναίκα κρατούν στα χέρια τους σκεύη φαγητού και πλησιάζουν προς το τραπέζι. Απεικονίζονται σε πλάγια στάση και με τα βλέμματά τους στο πλάι, ως προσφορά στο κοινό. Στο αριστερό μέρος της εικόνας, σε βυζαντινή αγιογραφική γραφή αναγράφεται: «Η ΦΙΛΟΞΕΝΙΑ ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ ΚΑΙ» και συνεχίζεται στο δεξιό μέρος της σελίδας: «Η ΦΑΝΕΡΩΣΙΣ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΤΡΙΑΔΟΣ».

**Συνδήλωση:** Τα φωτοστέφανα και ο ενδυματολογικός κώδικας συνδηλώνουν ότι πρόκειται για ιερά πρόσωπα της χριστιανικής θρησκείας και τόσο η λεζάντα όσο και η βυζαντινή αγιογραφική γραφή αποτελούν κείμενα αγκίστρωσης που οδηγούν στην ανάγνωση της εικόνας ως μιας σκηνής που εκτυλίσσεται στη Βίβλο γνωστή ως: «Η Φιλοξενία του Αβραάμ». Ο άντρας και η γυναίκα που είναι ο Αβραάμ και η Σάρα με ταπεινό βλέμμα προσφέρουν στις τρεις αγγελικές μορφές φαγητό.

Η φιλοξενία του Αβραάμ περιλαμβάνεται στην Παλαιά Διαθήκη και συγκεκριμένα στο βιβλίο «Γένεσις». Σύμφωνα με τη χριστιανική παράδοση, τρεις αγγελικές μορφές εμφανίστηκαν κοντά στον Αβραάμ και παρόλο που δεν τους γνώριζε τους υποδέχτηκε εγκάρδια και με αγάπη και τους προσέφερε την καλύτερη φιλοξενία. Στη συνέχεια, αυτοί του αποκαλύφθηκαν ως άγγελοι του θεού και του μετέφεραν το μήνυμά του σύμφωνα με το οποίο, αυτός και η γυναίκα του, Σάρα, θα αποκτούσαν απόγονο. Το

νόημα της ιστορίας αυτής για τους χριστιανούς, βρίσκεται στο ότι η καλοσύνη πάντα ανταμείβεται από το θεό και ότι ο θεός είναι πάντα κοντά σε αυτούς που τον εμπιστεύονται («Η ιστορία του Αβραάμ», χ.χ.).

*Χώρος: εσωτερικός.*

*Κώδικας: θρησκευτικός – βιβλικά πρόσωπα με φωτοστέφανα οικιακός – οικιακά σκεύη και έπιπλα.*

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ ιερών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα δεν αγκιστρώνει με τον τίτλο της ενότητας καθώς δεν απεικονίζονται παιδιά.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία – σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Τα χρώματα που επικρατούν στη εικόνα είναι το γαλάζιο και το μπλε. Το μπλε στη βυζαντινή τέχνη συμβολίζει αλήθεια και σοφία, θεϊκή αιωνιότητα και ανθρώπινη αθανασία (Sargent, 1987). Το γαλάζιο είναι το χρώμα της διάνοησης, της καθαρής και λογικής διάθεσης, και ως το χρώμα του ουρανού συνδέεται με τον χώρο των ιδανικών και των οραμάτων (Χρήστου, 2000).



*Εικόνα 50 Λεζάντα: Οι Ισραηλίτες στην Αίγυπτο υπηρετούσαν τον Φαραώ σαν δούλοι.*

#### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Ομάδα ανδρών σε εξωτερικό χώρο, δίπλα σε ένα ποτάμι. Οι τέσσερις εξ αυτών φαίνεται να έχουν αναλάβει μια εργασία και απεικονίζονται σε πλάγια στάση

και με το βλέμμα τους στραμμένο στην εργασία τους, ως προσφορά στο κοινό. Οι άλλοι δύο που βρίσκονται σε πλάγια θέση και με τα νώτα της απεικόνισης έχουν το βλέμμα τους στραμμένο σε αυτούς, ενώ ο ένας από αυτούς έχει το δεξί του χέρι προτεταμένο και κρατά ένα πάπυρο τυλιγμένο.

*Συνδήλωση:* Η λεζάντα της εικόνας αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης το οποίο οδηγεί στην ανάγνωσή της ως αναπαράστασης Ισραηλιτών δούλων του Φαραώ. Το αυστηρό βλέμμα του άνδρα στο αριστερό μέρος της εικόνας και το προτεταμένο χέρι του άλλου συνδηλώνουν αυστηρότητα και επιβολή. Ο ενδυματολογικός κώδικας των δυο αντρών μαρτυρά πως κατέχουν ανώτερη κοινωνική θέση συγκριτικά με τους άλλους που φορούν ένα λευκό ύφασμα που καλύπτει το κάτω μέρος του σώματός τους.

Κατά την Παλαιά Διαθήκη, με την άφιξη των Ισραηλιτών στην Αίγυπτο ο φαραώ άρχισε να θορυβείται από την παρουσία τους καθώς ήταν πολυάριθμοι. Γι' αυτό το λόγο αποφάσισε να τους αναθέτει εξουθενωτικά έργα. Όσο οι Ισραηλίτες πλήθαιναν, τόσο οι Αιγύπτιοι τους καταπίεζαν φορτώνοντάς τους όλες τις αγροτικές γιορτές και τις αγγαρείες (Παλαιά Διαθήκη, 1997).

*Χώρος:* **εξωτερικός.**

*Κώδικας:* **ιστορικός** – δουλεία, **τοπογραφικός** -Αίγυπτος.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

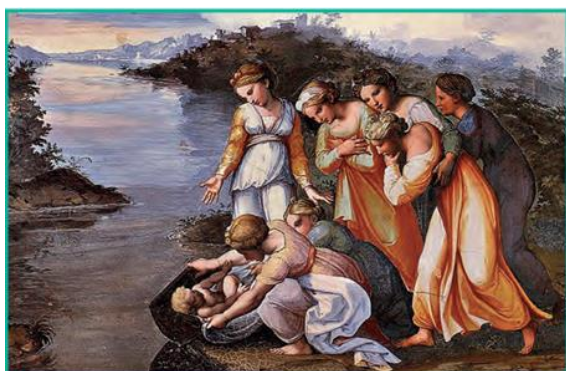
- Παράγεται πραγματιστικός δημόσιος λόγος κατά της δουλείας, καθώς αναφέρεται στα χρόνια της σκλαβιάς των Εβραίων από τους Αιγύπτιους.
- Γεωγραφικό σημαίνον αποτελεί στη λεζάντα η αναφορά στην Αίγυπτο, ωστόσο εντοπίζονται εθνικά σημαίνοντα, αφού η ενδυμασία των δυο ανδρών συνδηλώνει άνδρες ανώτερης κοινωνικής τάξης στην Αρχαία Αίγυπτο.
- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς δεν απεικονίζονται παιδιά αλλά ενήλικοι άνδρες.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* κοινωνική.
- *Χρώματα εικόνας:* Το πράσινο που εν προκειμένω συνδέεται με τη φύση και το κόκκινο στον ενδυματολογικό κώδικα των Αιγυπτίων αξιωματικών με την ένταση και την ενέργεια (Kandinsky, 1981).





*Εικόνα 51 Λεζάντα: -*

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



*Εικόνα 52 Λεζάντα: Η εύρεση του Μωσή όπως την εμπνεύστηκαν στην Ευρώπη του Μεσαίωνα.*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

**Καταδήλωση:** Μια ομάδα γυναικών σε εξωτερικό χώρο, στην όχθη θάλασσας ή λίμνης, σκυμμένες πάνω από βρέφος που βρίσκεται μέσα σε ένα καλάθι. Είναι όλες σε πλάγια θέση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στο μωρό, ως προσφορά στο κοινό.

**Συνδήλωση:** Η στάση σώματος των γυναικών και οι κινήσεις που φαίνεται να κάνουν με τα χέρια τους συνδηλώνει την έκπληξή τους για την παρουσία του βρέφους εκεί. Η λεζάντα της εικόνας αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης που περιορίζει την πολυσημία της και την ερμηνεύει ως τη σκηνή της Παλαιάς Διαθήκης όπου η κόρη του Φαραώ της

Αιγύπτου μαζί με τις υπηρέτριές της εντοπίζει τον Μωυσή, όπως αυτό παρουσιάστηκε στην τέχνη του Μεσαίωνα στην Ευρώπη.

Ο Μωυσής σύμφωνα με τη χριστιανική παράδοση γεννήθηκε στην Αίγυπτο, όταν ο λαός του, οι Ισραηλίτες ήταν σκλάβοι των Αιγυπτίων. Οι Αιγύπτιοι είχαν αποφασίσει να ελέγξουν τον πληθυσμό των Ισραηλιτών και διέταξαν τις Εβραίες μαίες να σκοτώνουν κάθε παιδί που γεννιέται από Ισραηλινή μητέρα. Η Λευί, όταν γέννησε το Μωυσή για τους πρώτους τρεις μήνες το έκρυβε, ώστε να γλιτώσει από τη σφαγή, όμως τα περιθώρια στένευαν και δεν μπορούσε να τον κρύβει άλλο. Προμηθεύτηκε ένα καλάθι κατασκευασμένο από πάπυρο, το άλειψε με πίσσα και το άφησε ανάμεσα στις καλάμιές, στις όχθες του ποταμού Νείλου, προστάζοντας παράλληλα την αδερφή του να παρακολουθεί το καλάθι, ώστε αν χρειαστεί να επέμβουν για να το προστατέψουν. Όταν μια μέρα η κόρη του φαραώ επισκέφθηκε τον ποταμό για να λουστεί βρήκε το καλάθι και αποφάσισε να το πάρει μαζί της στο παλάτι, να το μεγαλώσει και να του δώσει το όνομα «Μωυσής» ( Παλαιά Διαθήκη, 1997).

*Χώρος: εξωτερικός.*

*Κώδικας: υπαίθριος – στην όχθη ενός ποταμού, θρησκευτικός – απεικόνιση βιβλικών προσώπων.*

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται νοηματικός λόγος.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, παρά μόνο στη λεζάντα για να δώσουν πληροφορίες για το έργο και όχι για τα πρόσωπα της εικόνας, καθώς αναγράφεται η εποχή και ο τόπος όπου φιλοτεχνήθηκε ο πίνακας, που τοποθετείται στην Ευρώπη του Μεσαίωνα.
- Η εικόνα δεν αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, διότι απουσιάζει ο πληθυντικός.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* προσωπογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* κοινωνική, θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Το μπλε του νερού που συνδέεται με την ηρεμία, τη γαλήνη και την πνευματική διάσταση και το πράσινο που συνδέεται με τη φύση και την αρμονία (Kandinsky, 1981).



Εικόνα 53 Λεζάντα: -

### ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση:* Άνδρας με μιάτιο όρθιος και σε πλάγια στάση, ως προσφορά στο κοινό, με το αριστερό πόδι του ακουμπισμένο σε ένα βράχο και στο κάτω δεξιά μέρος της εικόνας φυτό τυλιγμένο στις φλόγες. Στο δεξιά και πάνω μέρος της εικόνας φαίνεται ένα χέρι με τον δείκτη προτεταμένο προς τον άνδρα ο οποίος έχει το βλέμμα του στραμμένο εκεί.

*Συνδήλωση:* Το προτεταμένο χέρι που δίνει την εντύπωση πως εμφανίζεται από τον ουρανό, καθώς και το σοβαρό και φοβισμένο βλέμμα του άνδρα, στραμμένο προς τα κει, συνδηλώνει την εκτέλεση μιας εντολής ή μιας προειδοποίησης που προέρχεται από κάποια ουράνια, θεϊκή δύναμη.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Φλεγόμενη βάτος».

Κατά την Παλαιά Διαθήκη, όταν μια μέρα ο Μωυσής, βοσκούσε τα πρόβατα του Ιοθόρ, που ήταν πεθερός του και ιερέας της Μαδιάμ, βρέθηκε περπατώντας με αυτά στο όρος Χωρήβ, που αλλιώς ονομαζόταν «Όρος του Θεού». Τότε, αντίκρισε ένα θέαμα πρωτόγνωρο, καθώς έβλεπε μια βάτο, τυλιγμένη μέσα σε φλόγες, χωρίς όμως να καίγεται. Όταν πλησίασε, ώστε να εξακριβώσει τι ακριβώς συνέβαινε, άκουσε τη φωνή του θεού μέσα από το βάτο να τον καλεί με το όνομά του. Τον προέτρεψε να μη πλησιάσει και να βγάλει τα σανδάλια του, καθώς ο τόπος ήταν ιερός. Στη συνέχεια, του είπε πως γνώριζε για τα βάσανα και τις κακουχίες των Ισραηλιτών στην Αίγυπτο και γι' αυτό αποφάσισε να τους βοηθήσει (Παλαιά Διαθήκη, 1997). Ο ίδιος ο Μωυσής, ως απεσταλμένος του θα έπρεπε να πάει στην Αίγυπτο, να τους απομακρύνει από εκεί και να τους οδηγήσει σε μια εύφορη γη στην οποία κατοικούσαν άλλοι λαοί, οι Χετταίοι,

οι Χαναναίοι, οι Φερεζαίοι, οι Αμορραίοι οι Ευαίοι και οι Ιεβουσαίοι. Για να ξεπεράσει μάλιστα ο Μωσής τους φόβους και τους δισταγμούς του, του προσέφερε ένα ραβδί με το οποίο του υποσχέθηκε πως θα πείσει τους Ισραηλίτες και θα πραγματοποιήσει γι' αυτούς θαύματα, έχοντας τον ίδιο στο πλευρό του (Παλαιά Διαθήκη, 1997).

*Χώρος: εξωτερικός.*

*Κώδικας: θρησκευτικός, υπαίθριος – απεικόνιση βιβλικού προσώπου, φύση και φωτιά.*

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς δεν αναπαρίστανται σε αυτή παιδιά αλλά ενήλικος άνδρας.
- Είδος εικόνας κατά Burke: ισχύος, θρησκευτική.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία – ψηφιδωτό.
- *Χρώματα εικόνας:* Στην εικόνα επικρατεί το χρυσό χρώμα που στη βυζαντινή τέχνη συμβολίζει το θείο φως (Χαραλαμπίδης, 2010).



*Εικόνα 54 Λεζάντα: -*

#### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Νεαρός άνδρας με βιολετί μανδύα και φωτοστέφανο, σε εξωτερικό χώρο, βραχώδη. Η παρουσία του στην εικόνα είναι διπλή. Στο κέντρο της, γονατιστός, βγάζει τα υποδήματά του και στο αριστερό μέρος της όρθιος, φαίνεται να βγάζει τα

ρούχα του. Πάνω στο βράχο μέσα από ένα πύρινο κυκλικό δίσκο, μια γυναίκα με κόκκινο μανδύα και φωτοστέφανο, με τα χέρια της ανοιχτά και προτεταμένα δεξιά και αριστερά της. Μπροστά της, αγόρι σε νηπιακή ηλικία με φωτοστέφανο επίσης στα μαλλιά. Πίσω από τον πύρινο κυκλικό δίσκο ένας άγγελος με φωτοστέφανο και φτερά και το βλέμμα του στραμμένο προς τον άνδρα. Στο πάνω μέρος της εικόνας σε βυζαντινή αγιογραφική γραφή αναγράφεται: «Ο ΠΡΟΦ. ΜΩΥΣΗΣ Κ' Η ΦΛΕΓΟΜΕΝΗ ΒΑΤΟΣ».

*Συνδήλωση:* Ο ενδυματολογικός κώδικας των προσώπων με τους μανδύες και τα φωτοστέφανα σε συνδυασμό με τη βυζαντινή αγιογραφική γραφή, που αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης, συνδηλώνουν την ιδιότητα των προσώπων ως ιερά πρόσωπα της χριστιανικής θρησκείας. Ο άνδρας είναι ο Μωυσής, προφήτης της χριστιανικής θρησκείας. Η βυζαντινή αγιογραφική γραφή, αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης, το οποίο οδηγεί στην ανάγνωση της εικόνας ως μιας αναπαράστασης του βιβλικού θαύματος της φλεγόμενης βάτου.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Φλεγόμενη βάτος».

*Χώρος:* **εξωτερικός.**

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – απεικόνιση βιβλικού προσώπου και ιερών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας με φωτοστέφανα, **υπαίθριος** - βραχώδης έκταση.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε χρονολόγηση.
- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός λόγος υπέρ ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας .
- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς δεν αναπαρίστανται σε αυτή «σπουδαία» παιδιά.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία – σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Το μπλε, που στη βυζαντινή αγιογραφία συμβολίζει αλήθεια και σοφία, θεϊκή αιωνιότητα και ανθρώπινη αθανασία (Sargent, 1987). Το κόκκινο που συμβολίζει πάθος, ζεστασιά, ενεργητικότητα, δραστηριότητα,

αποφασιστικότητα και στη βυζαντινή τέχνη το κόκκινο συμβολίζει το αίμα του Χριστού (Πανσελήνου, 2010).



Εικόνα 55 Λεζάντα: -

#### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Άνδρας σε όρθια και πλάγια στάση με το βλέμμα του στραμμένο στο πλάι ως προσφορά στο κοινό, μπροστά σε φλόγες. Το αριστερό του πόδι σε γονατιστή στάση ακουμπά πάνω σε ένα βράχο. Έχει ήδη βγάλει το δεξί του υπόδημα και βγάζει και το αριστερό. Το βλέμμα του είναι σοβαρό και η έκφρασή του λυπημένη.

*Συνδήλωση:* Το σοβαρό και λυπημένο βλέμμα του άνδρα συνδηλώνει πως η πράξη του να βγάλει τα υποδήματά του δεν είναι δική του απόφαση και πως κάποιος τον έχει ωθήσει προς αυτή την ενέργεια, πως είναι κάτι που κάνει ακούσια. Ο ενδυματολογικός κώδικας του άνδρα, καθώς και η εικόνα στο σύνολό της παραπέμπει σε βυζαντινή αγιογραφία.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Φλεγόμενη βάτος».

*Χώρος:* εξωτερικός.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – απεικόνιση βιβλικού προσώπου, **υπαίθριος** – φύση και φωτιά.

## ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός λόγος.
- Γεωγραφικά και εθνικά σηµαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς δεν αναπαρίστανται σε αυτή παιδιά, αλλά ένας ενήλικος άνδρας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Αγιογραφία – σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: ισχύος.
- *Χρώµατα εικόνας*: Στην εικόνα επικρατεί το χρυσό χρώµα που στη βυζαντινή τέχνη συµβολίζει το θείο φως (Χαραλαµπίδης, 2010).



*Εικόνα 56 Λεζάντα: -*

## ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση*: Γυναίκες και άνδρες σε εσωτερικό χώρο. Στο κέντρο της εικόνας ηλικιωμένος άνδρας που στο ένα του χέρι κρατά ραβδί και με το άλλο ρίχνει στο κεφάλι νεαρού άνδρα, που βρίσκεται σε στάση γονατιστή ένα υγρό μέσα από ένα δοχείο. Πίσω από το νεαρό μια επίσης νεαρή γυναίκα τοποθετεί στο κεφάλι του ένα χρυσό στέμμα.

*Συνδήλωση*: Ο ενδυματολογικός κώδικας του ενήλικου άνδρα συνδηλώνει την ευγενική καταγωγή του, όπως και το ραβδί στο χέρι του. Το δοχείο με το υγρό και το στέμμα, καθώς και το γεγονός ότι ο νεαρός άνδρας με τον ηλικιωμένο βρίσκονται στο κέντρο της αίθουσας, με στραμμένη την προσοχή όλων επάνω τους συνδηλώνει την πραγματοποίηση μιας τελετής στέψης και χρίσης ενός βασιλιά.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Η χρίση του Δαυίδ από τον Σαμουήλ».

Η χρίση του Δαβίδ από τον Σαμουήλ αποτελεί ένα σημαντικό γεγονός της Παλαιάς Διαθήκης. Σύμφωνα με τη χριστιανική παράδοση, ο Δαβίδ, ένας νεαρός βοσκός, επιλέγεται από τον Θεό να γίνει ο επόμενος βασιλιάς του Ισραήλ. Ο Σαμουήλ, έχει λάβει εντολή από τον Θεό να βρει έναν νέο βασιλιά για τον Ισραήλ. Έχοντας συναντήσει όλους τους γιους του Σαούλ, του τότε βασιλιά του Ισραήλ, διαπίστωσε πως κανένας τους δεν έκανε για βασιλιάς, γιατί κανένας δεν είχε το πνεύμα του Θεού. Όταν έφτασε στη Βηθλεέμ και συνάντησε τον Δαβίδ, έναν νεαρό βοσκό τον έχρισε βασιλιά του Ισραήλ. Η χρίση του Δαβίδ είναι μια κομβική στιγμή στην ιστορία του Ισραήλ, καθώς αποτελεί της αρχή της βασιλείας του, η οποία θα διαρκέσει 40 χρόνια. Ο Δαβίδ γίνεται ένας από τους μεγαλύτερους βασιλιάδες και χτίζει την Ιερουσαλήμ (Παλαιά Διαθήκη, 1997).

*Χώρος:* **εσωτερικός** - το εσωτερικό ενός πολυτελούς κτιρίου.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – απεικόνιση βιβλικών προσώπων.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται νοηματικός λόγος.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο, καθώς στην εικόνα δεν απεικονίζονται «σπουδαία» παιδιά, αλλά μια ομάδα ενηλίκων.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Προσωπογραφία με ολόσωμα πρόσωπα.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* κοινωνική, θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Πορτοκαλί, που συνδέεται, ως απόχρωση του κόκκινου, με τη ένταση και την ενέργεια και μπλε που συνδέεται με την ηρεμία και την πνευματική διάσταση (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 57 Λεζάντα:* -



## **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Νεαρός άνδρας σε πλάγια στάση, με το βλέμμα του στραμμένο προς τα αριστερά, ως προσφορά στο κοινό. Φέρει κορώνα και φωτοστέφανο.

*Συνδήλωση:* Η κορώνα συνδηλώνει τη βασιλική καταγωγή του νεαρού και το φωτοστέφανο, παραπέμπει στην χριστιανική θρησκεία, καθώς με αυτό αναπαρίστανται ιερά της πρόσωπα στις αγιογραφίες.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Ο βασιλιάς Δαβίδ».

Ο Προφήτης Δαβίδ αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα πρόσωπα της Παλαιάς Διαθήκης. Υπήρξε μουσικός, ποιητής, ποιμένας και διετέλεσε στρατιωτικός, βασιλιάς και προφήτης. Καταγόταν από τη Βηθλεέμ και ήταν γιος του Ιεσσαί. Απέκτησε πολλούς γιους και κόρες με διαφορετικές γυναίκες. Ήταν εξάιρετος μουσικός και το όργανο που έπαιζε ήταν το ψαλτήρι. Σύμφωνα με την Παλαιά Διαθήκη, για τον Θεό ήταν πρότυπο άνδρα, άξιος, γενναίος, ικανός και αγαθός. Κατόπιν οδηγίας του θεού, χρίστηκε μελλοντικός βασιλιάς του Ισραήλ από τον προφήτη Σαμουήλ (Παλαιά Διαθήκη, 1997). Ο Δαβίδ από μικρή ηλικία επισκεπτόταν τον βασιλιά Σαούλ στο παλάτι, για να τον διασκεδάζει παίζοντάς του μουσική. Στην πορεία όμως και μετά τα κατορθώματά του, έγινε μισητός στον Σαούλ ο οποίος τον εξόρισε και έκανε απόπειρες να τον σκοτώσει. Ανακηρύχθηκε βασιλιάς στα 30 του και για 7 χρόνια στη Χεβρώνα και 33 στην Ιερουσαλήμ. Σε αυτά τα χρόνια της βασιλείας του παρά την πίστη του στο θεό, οδηγήθηκε σε πολλά παραπτώματα. Διακρίθηκε ωστόσο ως μουσικός, καθώς έγραψε τουλάχιστον 73 ψαλμούς. Πέθανε σε ηλικία 70 ετών (Παλαιά Διαθήκη, 1997).

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – φωτοστέφανο.

## ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός λόγος, υπέρ ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σηµαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς δεν απεικονίζονται παιδιά αλλά ένας νεαρός άνδρας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Αγιογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: ισχύος.
- *Χρώµατα εικόνας*: Το χρυσό φόντο για να εκφράσει το θείο φως (Χαραλαµπίδης, 2010). Το μπλε στο φωτοστέφανο συµβολίζει αλήθεια και σοφία, θεϊκή αιωνιότητα και ανθρώπινη αθανασία (Sargent, 1987).



Εικόνα 58 Λεζάντα: -

## ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση*: Πλήθος ανδρών, μεγαλόσωμων με πολεμική πανοπλία, ξίφη και ασπίδες στα χέρια τους, σε εξωτερικό χώρο και στο βάθος νεαρός άνδρας με διαφορετική ενδυµασία και ακόντιο στο χέρι του.

*Συνδήλωση*: Η στάση σώματος του νεαρού στο βάθος της εικόνας με το προτεταµένο χέρι και το ακόντιο συνδηλώνει θάρρος τόλμη και την επιθυµία του να προκαλέσει σε μάχη τους άνδρες, οι οποίοι φαίνεται να αντιδρούν σε αυτή του την κίνηση χλευαστικά. Ένας από αυτούς κάνει χειρονομία με τα δάχτυλά του που συνήθως χρησιμοποιείται για να περιγράψει κάτι ως µικρό ή ασήµαντο, ώστε να γελοιοποιήσει τον νεαρό. Οι άνδρες με τη στρατιωτική ενδυµασία απεικονίζονται στο µπροστινό µέρος της εικόνας

κι έτσι συνδηλώνεται η δύναμή τους και η υπεροχή τους συγκριτικά με τον νεαρό που φαίνεται μικρόσωμος και στο βάθος της εικόνας. Τα πρόσωπα απεικονίζονται σε πλάγια στάση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στο πλάι, ως προσφορά στο κοινό.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Δαβίδ και Γολιάθ».

Σύμφωνα με την Παλαιά Διαθήκη, οι Φιλισταίοι ήταν οι φοβερότεροι εχθροί των Ισραηλιτών. Μια μέρα που προετοιμάζονταν για μάχη, ένας πανύψηλος και γεροδεμένος Φιλισταίος ο Γολιάθ, προκάλεσε σε μονομαχία όποιον Εβραίο τολμούσε να παλέψει μαζί του. Ο Γολιάθ ήταν εφοδιασμένος με βαριά πανοπλία και όπλα - ένα χάλκινο κράνος, ένα χιτώνιο, χάλκινες περικνημίδες, ένα χάλκινο ακόντιο περασμένο ανάμεσα στους ώμους του και ένα βαρύ δόρυ με σιδερένια κεφαλή. Αυτός ο πολεμικός εξοπλισμός δεν συνάδει με αυτόν που συνήθως έφεραν οι πολεμιστές από τις χώρες του Αιγαίου, την περιοχή από την οποία προέρχονταν οι Φιλισταίοι (“Goliath”, χ.χ). Πρόκειται μάλλον για μια επιλεκτική περιγραφή που έχει σκοπό να τονίσει το ανάστημα του Γολιάθ ως πολεμιστή. Όλοι οι Εβραίοι τρομοκρατημένοι υποχώρησαν εκτός από τον νεαρό σε ηλικία Δαβίδ, ο οποίος με μοναδικό του όπλο μια σφεντόνα και βότσαλα, σε αντιδιαστολή με τον ένοπλο και έμπειρο αντίπαλό του, κατάφερε να κερδίσει τη μονομαχία και να δώσει έτσι τη νίκη της μάχης στους Εβραίους. Ο νεαρός Δαβίδ καταφέρνει να σκοτώσει τον Γολιάθ με μια σφεντόνα που στοχεύει στο μέτωπο του Φιλισταίου. Η νίκη του Δαβίδ προκάλεσε τη διάλυση του στρατού των Φιλισταίων. Το κεφάλι του Γολιάθ μεταφέρθηκε στην Ιερουσαλήμ (“Goliath”, χ.χ).

*Χώρος: εξωτερικός.*

*Κώδικας: πολεμικός* – άνδρες με όπλα και στρατιωτική ενδυμασία, *υπαίθριος* – βραχώδης τόπος με πράσινο και στο βάθος βουνό, *θρησκευτικός* - σκηνή από τη Βίβλο.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος προπαγανδιστικός πολεμικός δημόσιος λόγος, υπέρ της τόλμης και του θάρρους.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση, αλλά ούτε και στοιχεία θρησκευτικότητας.

- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απεικονίζονται ομάδα ενήλικων ανδρών κι ένα τολμηρό παιδί που τους προκαλεί σε μάχη.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: κοινωνική, θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας*: γαλάζιο που συνδέεται με την πνευματική διάσταση και πράσινο με τη γαλήνη της φύσης (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 59 Λεζάντα*: -

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση*: Τρεις άνδρες σε εξωτερικό χώρο και στο βάθος πλήθος. Ο ένας, φορά πολεμική πανοπλία και στο ένα του χέρι κρατά ακόντιο και το άλλο το έχει προτεταμένο. Ο άνδρας που βρίσκεται πίσω του κρατά μια ασπίδα και ο άνδρας στο δεξί μέρος της εικόνας με διαφορετικό ενδυματολογικό κώδικα, κρατά ένα μαστίγιο. Απεικονίζονται σε πλάγια στάση και με το βλέμμα τους στραμμένο στο πλάι.

*Συνδήλωση*: Η έκφραση του άνδρα στο αριστερό μέρος της εικόνας, το ακόντιο στο χέρι του και το σπαθί, καθώς και η κίνηση με το μαστίγιο του νεαρού άνδρα στο δεξί μέρος της εικόνας συνδηλώνουν εχθρικότητα και επιθετικότητα. Εκτυλίσσεται μια σκηνή μονομαχίας ανάμεσά τους.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Δαβίδ και Γολιάθ».

*Χώρος*: **εξωτερικός**.

*Κώδικας*: **πολεμικός** – άνδρες με στρατιωτική ενδυμασία, **υπαίθριος** – βραχώδες τοπίο, **θρησκευτικός** – σκηνή από τη Βίβλο.

## ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:

- Παράγεται έμφυλος προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ του θάρρους, της γενναιότητας, του πολέμου.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε χρονολόγηση που να τεκμηριώνουν την ιστορική διάσταση των προσώπων. Δεν εντοπίζονται ούτε και στοιχεία θρησκευτικότητας.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απεικονίζεται νεαρό παιδί που μάχεται με έναν γιγαντόσωμο και δυνατό άνδρα.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: κοινωνική, θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας*: Επικρατεί το μπλε του ουρανού για να προσδώσει διαφάνεια, γαλήνη και πνευματικότητα (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 60 Λεζάντα: Το διάσημο άγαλμα του Μιχαήλ Αγγελου κρατάει στον ώμο του μια σφεντόνα με πέτρες, για να θυμίζει τη νίκη του Δαβίδ απέναντι στον Γολιάθ.*

## ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση*: Άγαλμα που αναπαριστά γυμνό νεαρό άνδρα.

*Συνδήλωση*: Η λεζάντα της εικόνας αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης το οποίο οδηγεί στην ανάγνωση της εικόνας ως μιας αναπαράστασης του νεαρού Δαβίδ, προσώπου της Βίβλου, που κρατά στον ώμο του σφεντόνα για να θυμίσει τη νίκη του νεαρού απέναντι στον Γολιάθ, πολεμιστή των Φιλισταίων, σε πλάγια στάση.

*Χώρος*: **εσωτερικός** – το εσωτερικό ενός μουσείου.

*Κώδικας*: **μουσειακός** – γλυπτό του Μιχαήλ Αγγελού.

## ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:

- Παράγεται έμφυλος νοηματικός δημόσιος λόγος.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση αλλά ούτε στοιχεία θρησκευτικότητας.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απεικονίζεται γλυπτό που αναπαριστά το νεαρό Δαβίδ με τη σφεντόνα του.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Ρεαλιστική – φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: υλικού πολιτισμού.
- *Χρώματα εικόνας*: Το λευκό του κτιρίου στο βάθος που είναι σκιασμένο και το λευκό του αγάλματος που φωτίζεται, που του προσδίδει καθαρότητα, αγνότητα και την αίσθηση της αιωνιότητας (Kandinsky, 1981).



Εικόνα 61 Λεζάντα: -

## ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση*: Ηλικιωμένος άνδρας με κορώνα και φωτοστέφανο στο κεφάλι του και βασιλική ενδυμασία. Στα χέρια του κρατά ανοιχτό ειλητάριο στο οποίο αναγράφεται κείμενο σε βυζαντινή αγιογραφική γραφή. Κρατά επίσης μια πένα και ένα ανοιχτό δοχείο με μελάνι. Δεξιά και αριστερά του στο πάνω μέρος της εικόνας αναγράφεται σε βυζαντινή αγιογραφική γραφή: «Ο ΠΡΟΦΗΤΗΣ ΔΑΒΙΔ». Απεικονίζεται σε πλάγια στάση και με το βλέμμα του στραμμένο στο πλάι, ως προσφορά στο κοινό.

*Συνδήλωση*: Η βυζαντινή αγιογραφική γραφή στο πάνω μέρος της εικόνας αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης το οποίο οδηγεί στην ανάγνωση της εικόνας ως μιας απεικόνισης του προφήτη και βασιλιά Δαβίδ. Ο ενδυματολογικός κώδικας συνδηλώνει τη βασιλική

του ιδιότητα. Το ανοιχτό δοχείο και το μελάνι συνδηλώνουν πως καταγράφει τον λόγο του ως προφήτης στο ειλητάριο που κρατά στα χέρια του.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Ο βασιλιάς Δαβίδ».

Ο Προφήτης Δαβίδ αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα πρόσωπα της Παλαιάς Διαθήκης. Υπήρξε μουσικός, ποιητής, ποιμένας και διετέλεσε στρατιωτικός, βασιλιάς και προφήτης. Καταγόταν από τη Βηθλεέμ και ήταν γιος του Ιεσσαί. Απέκτησε πολλούς γιους και κόρες με διαφορετικές γυναίκες. Ήταν εξαιρετος μουσικός και το όργανο που έπαιζε ήταν το ψαλτήρι. Σύμφωνα με την Παλαιά Διαθήκη, για τον Θεό ήταν πρότυπο άνδρα, άξιος, γενναίος, ικανός και αγαθός. Κατόπιν οδηγίας του θεού, χρίστηκε μελλοντικός βασιλιάς του Ισραήλ από τον προφήτη Σαμουήλ. Ο Δαβίδ από μικρή ηλικία επισκεπτόταν τον βασιλιά Σαούλ στο παλάτι για να τον διασκεδάσει παίζοντάς του μουσική. Στην πορεία όμως και μετά τα κατορθώματά του, έγινε μισητός στον Σαούλ ο οποίος τον εξόρισε και έκανε απόπειρες να τον σκοτώσει. Ανακηρύχθηκε βασιλιάς στα 30 του και για 7 χρόνια στη Χεβρώνα και 33 στην Ιερουσαλήμ. Σε αυτά τα χρόνια της βασιλείας του παρά την πίστη του στο θεό, οδηγήθηκε σε πολλά παραπτώματα. Διακρίθηκε ωστόσο ως μουσικός, καθώς έγραψε τουλάχιστον 73 ψαλμούς. Πέθανε σε ηλικία 70 ετών (Παλαιά Διαθήκη, 1997).

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – ειλητάριο, φωτοστέφανο.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός λόγος υπέρ ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση που να τεκμηριώνει την ιστορική διάσταση του προσώπου.
- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο της ενότητας, διότι δεν αναπαρίστανται σε αυτή «σπουδαία παιδιά», αλλά ηλικιωμένος άνδρας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική/ισχύος.

- *Χρώματα εικόνας:* Το μπλε που συμβολίζει αλήθεια και σοφία, θεϊκή αιωνιότητα και ανθρώπινη αθανασία (Sargent, 1987) και το χρυσό στον ενδυματολογικό κώδικα και στο φωτοστέφανο που συμβολίζει το θείο φως (Χαραλαμπίδης, 2010).



6.

*Εικόνα 62 Λεζάντα: -*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Νεαρός άνδρας με βασιλική ενδυμασία, κορώνα και φωτοστέφανο στα μαλλιά και με τα χέρια του παίζει με έναν αυλό. Απεικονίζεται σε πλάγια θέση και με το βλέμμα του στραμμένα στο πλάι και ψηλά.

*Συνδήλωση:* Το βλέμμα του άνδρα, σοβαρό και γαλήνιο, στραμμένο προς τον ουρανό, συνδηλώνει ότι απευθύνεται σε κάποιο ανώτερο ον με τη μελωδία που παράγει με τον αυλό. Το φωτοστέφανο συνδηλώνει την ιδιότητά του ως ιερό πρόσωπο της χριστιανικής θρησκείας.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Ο βασιλιάς Δαβίδ με τη λύρα του».

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

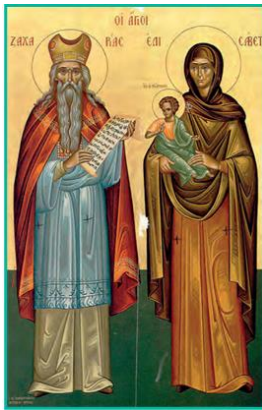
*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – απεικόνιση βιβλικού προσώπου που φέρει φωτοστέφανο.

### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται στην εικόνα, ούτε χρονολόγηση, που να τεκμηριώνει την ιστορική διάσταση του προσώπου



- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς δεν απεικονίζονται «σπουδαία» παιδιά, αλλά ενήλικος άνδρας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Αγιογραφία – σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: ισχύος, θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας*: Το θερμό κόκκινο που συνδέεται εν προκειμένω με τον πάθος του ατόμου που παίζει αυλό και ενέργεια και το μπλε, πνευματικότητα και γαλήνη (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 63 Λεζάντα: Ο Ζαχαρίας, η Ελισάβετ και ο μικρός Ιωάννης.*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση*: Ηλικιωμένος άνδρας και γυναίκα με βρέφος στην αγκαλιά της. Στο πάνω μέρος της εικόνας αναγράφεται σε βυζαντινή αγιογραφική γραφή: «ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΖΑΧΑΡΙΑΣ ΚΑΙ ΕΛΙΣΑΒΕΤ». Ο άνδρας απεικονίζεται σε μετωπιαία στάση και με το βλέμμα του στραμμένο στο θεατή, ως απαίτηση για αναγνώριση από το κοινό. Η γυναίκα και το βρέφος σε μετωπιαία στάση και με το βλέμμα στο πλάι, ως προσφορά και απαίτηση συγχρόνως.

*Συνδήλωση*: Ο ενδυματολογικός κώδικας των προσώπων με τα φωτοστέφανα συνδηλώνει την ιδιότητα τους ως άγιοι της χριστιανικής θρησκείας. Η λεζάντα της εικόνας, καθώς και η βυζαντινή αγιογραφική γραφή στο πάνω μέρος της αποτελούν κείμενα αγκίστρωσης που οδηγούν στην ανάγνωση της εικόνας ως αναπαράστασης του Ζαχαρία, ιερέα του ναού της Ιερουσαλήμ, της γυναίκας του της Ελισάβετ και του Ιωάννη του Βαπτιστή, προφήτη της χριστιανικής θρησκείας.

Ο Ζαχαρίας και η Ελισάβετ, σύμφωνα με τη χριστιανική παράδοση, ήταν οι γονείς του Ιωάννη του Βαπτιστή. Και οι δυο τους προέρχονταν από ιερατικές οικογένειες και ο

Ζαχαρίας ήταν και ο ίδιος ιερέας. Δεν μπόρεσαν να τεκνοποιήσουν και παρόλο που ήταν σε προχωρημένη ηλικία, εμφανίστηκε στο Ζαχαρία ο Αρχάγγελος Γαβριήλ και του ανακοίνωσε πως η Ελισάβετ θα τεκνοποιήσει. Ο Ζαχαρίας ήταν αρχικά δύσπιστος μα όταν επέστρεψε στο σπίτι του στη Χεβρώνα, η γυναίκα του συνέλαβε παιδί («Ποιος είναι ο Ζαχαρίας και η σύζυγός του Ελισάβετ», 2018).

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός, οικογενειακός** – ιερά πρόσωπα της χριστιανικής θρησκείας με φωτοστέφανα, ειλητάριο.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται προπαγανδιστικός χριστιανικός δημόσιος λόγος, υπέρ ιερών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς σε αυτή απεικονίζεται ο Ιωάννης ο Βαπτιστής, που αποτελεί σημαντικό πρόσωπο της χριστιανικής θρησκείας σε παιδική ηλικία.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατεί το κίτρινο χρώμα στην εικόνα, στο φόντο της και στα φωτοστέφανα, που στη βυζαντινή τέχνη υποδηλώνει το φως και τη θεϊκή αγάπη που φωτίζει το ανθρώπινο πνεύμα (Πανσελήνου, 2010).



*Εικόνα 64 Λεζάντα: Ο Ιωάννης ενήλικος.*

## **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Άνδρας με φωτοστέφανο, με το ένα χέρι του προτεταμένο κάνει μια χειρονομία με το δάχτυλό του και στο άλλο κρατά ένα χαρτί τυλιγμένο κι ένα σταυρό. Στο πάνω μέρος της εικόνας αναγράφεται σε βυζαντινή αγιογραφική γραφή: «Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩ». Απεικονίζεται σε μετωπική στάση και το βλέμμα του είναι στραμμένο στο πλάι ως απαίτηση για αναγνώριση και προσφορά συγχρόνως.

*Συνδήλωση:* Ο ενδυματολογικός κώδικας του άνδρα, το φωτοστέφανο, ο σταυρός στο χέρι του και η βυζαντινή αγιογραφική γραφή συνδηλώνουν την ιδιότητά του ως πρόσωπο της χριστιανικής θρησκείας. Η λεζάντα αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης που οδηγεί στην ανάγνωση της εικόνας ως μιας αναπαράστασης του Άγιου Ιωάννη του Βαπτιστή. Με το προτεταμένο χέρι του ευλογεί και στο άλλο κρατά ένα κλειστό ειλητάριο με τις προφητείες του ραβδί με τον σταυρό που δηλώνει την ιδιότητά του ως προδρόμου του Ιησού Χριστού. Ο ενδυματολογικός του κώδικας συνδηλώνει την ασκητική ζωή που ζούσε.

Ο Ιωάννης ο Πρόδρομος ή Βαπτιστής, είναι άγιος και προφήτης της χριστιανικής θρησκείας. Μέσα από τα χριστιανικά Ευαγγέλια, παρουσιάζεται ως εκείνος ο προφήτης που στέλνεται από τον θεό για να προετοιμάσει τους ανθρώπους για τον ερχομό του «Μεσσία». Με την παρουσία του και την αποστολή του διακρίνει αλλά και πραγματοποιεί μια σύνδεση ανάμεσα στον κόσμο της Παλαιάς και της Καινής Διαθήκης. Ονομάστηκε βαπτιστής, γιατί βάπτισε τους ανθρώπους, οι οποίοι τον πλησίαζαν για να τον συμβουλευτούν και να του εξομολογηθούν τις αμαρτίες τους. Ήταν επίσης και βαπτιστής του Ιησού (Δαμιανός, 2018). Τον βάπτισε στα νερά του Ιορδάνη ποταμού. Ζούσε ασκητικά, φορούσε ένα ένδυμα φτιαγμένο από μαλλί καμήλας και τρεφόταν με άγριο μέλι και ακρίδες. Τα αιχμηρά λόγια του Ιωάννη του Προδρόμου για τους βασιλείς της εποχής και τους Φαρισαίους, και ο «χορός της Σαλώμης» που επιθυμούσε ο Ηρώδης Αντίπας, με αντάλλαγμα το κεφάλι του, οδήγησαν στον βίαιο θάνατό του με αποκεφαλισμό. Η χριστιανική εκκλησία τον τιμά σε κάθε δοξολογία, μετά την Παναγία, όπως επίσης και έξι φορές το χρόνο. Έχει επίσης καθιερώσει τις ακόλουθες γιορτές: σύλληψη του Ιωάννη του Προδρόμου στις 23 Σεπτεμβρίου, γέννηση 24 Ιουνίου, σύναξη 7 Ιανουαρίου, απότομή της κεφαλής του στις 29 Αυγούστου, Α' και Β' εύρεση της κεφαλής του στις 24 Φεβρουαρίου και Γ' εύρεση της κεφαλής του στις 25 Μαΐου (Δαμιανός, 2018).

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – φωτοστέφανο και το χριστιανικό σύμβολο του σταυρού.

### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα δεν αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς δεν αναπαρίστανται παιδιά αλλά ενήλικος άνδρας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική/ ισχύος.
- *Χρώματα εικόνας:* Στην εικόνα επικρατεί το κίτρινο χρώμα που στη βυζαντινή τέχνη συμβολίζει τη θεϊκή αγάπη που φωτίζει το ανθρώπινο πνεύμα και το φως (Πανσέληνου, 2010).



*Εικόνα 65 Λεζάντα:* -

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Μια ομάδα γυναικών σε εσωτερικό χώρο, μια γυναίκα με πράσινο μμάτιο σε ένα κρεβάτι, ένα βρέφος σε ένα μικρότερο κρεβάτι στο μπροστινό μέρος της εικόνας κι ένας ηλικιωμένος άνδρας στο δεξί μέρος της εικόνας που γράφει σε ένα χαρτί. Ο ηλικιωμένος άνδρας, η γυναίκα στο κρεβάτι και το βρέφος φέρουν φωτοστέφανο. Όλοι τους απεικονίζονται σε πλάγια στάση και με το βλέμμα τους στραμμένο στο πλάι, ως προσφορά στο κοινό.

*Συνδήλωση:* Η στάση σώματος της γυναίκας στο κρεβάτι και το μελαγχολικό της βλέμμα συνδηλώνει κούραση και κόπωση. Οι γυναίκες δίπλα της φαίνεται να τη φροντίζουν, ενώ ο ηλικιωμένος άνδρας φαίνεται να γράφει κάτι σημαντικό στο χαρτί. Τα φωτοστέφανα των τριών προσώπων και ο ενδυματολογικός κώδικας του άνδρα παραπέμπουν σε ιερά πρόσωπα της χριστιανικής θρησκείας.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Το γενέθλιο του Ιωάννη Πρόδρομου».

*Χώρος:* **εσωτερικός.**

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** - φωτοστέφανα **οικογενειακός** – η γέννηση ιερού χριστιανικού προσώπου παρουσία των γονιών του.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ ιερών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, διότι απεικονίζεται ο Ιωάννης ο Βαπτιστής, σημαντικό πρόσωπο της χριστιανικής θρησκείας μετά τη γέννησή του.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία – σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατεί το λευκό ως σύμβολο του φωτός, της αθωότητας, της χαράς, της θεϊκής δύναμης (Sargent, 1987) και το χρυσό για να εκφράσει το θείο φως, καθώς ο χρυσός είναι το πολυτιμότερο μέταλλο, το πρότυπο της καθαρότητας (Χαραλαμπίδης, 2010).



*Εικόνα 66 Λεζάντα: -*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Ένας άνδρας και μια γυναίκα στα δύο άκρα της εικόνας που φέρουν φωτοστέφανο και ανάμεσά τους επτά αγόρια που επίσης φέρουν φωτοστέφανο. Η γυναίκα είναι σε μετωπική στάση και με το βλέμμα της στραμμένο στο κοινό, ως απαίτηση προς αναγνώριση. Ο άνδρας έχει το βλέμμα του στραμμένο στο πλάι, όπως και τα παιδιά, ως προσφορά στο κοινό. Στο πάνω μέρος της εικόνας αναγράφεται σε βυζαντινή αγιογραφική γραφή: «ΟΙ ΕΠΤΑ ΑΔΕΛΦΟΙ ΜΑΚΚΑΒΑΙΟΙ».

*Συνδήλωση:* Τόσο τα φωτοστέφανα όσο και ο ενδυματολογικός κώδικας συνδηλώνουν τη θρησκευτικότητα και την αγιότητα των προσώπων, που αποτελούν αγίους της χριστιανικής θρησκείας. Αυτό συνδηλώνεται και από τη βυζαντινή αγιογραφική γραφή. Τα πρόσωπά τους έχουν ένα απόκοσμο, μπλε χρώμα και τα βλέμματά τους θλιμμένα.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Οι επτά παίδες Μακαβαίου».

Οι επτά αδερφοί Μακκαβαίοι, αποτελούν αγίους της χριστιανικής θρησκείας, ορθόδοξης και ρωμαιοκαθολικής. Τα ονόματά τους ήταν Αβείμ (ή Άβιβος), Αντώνιος (ή Αντωνίνος), Γουρίας, Ελεαζάρος, Ευσέβωνας, Αχείμ και Μάρκελλος. Ήταν πιστοί στο Θεό και είχαν μαρτυρικό θάνατο. Ο Αντίοχος ο 4<sup>ος</sup> το 167 π.Χ. απαγόρευσε την ιουδαϊκή θρησκεία και αφού λεηλάτησε και κατέστρεψε τον Ναό των Ιεροσολύμων, κυνήγησε όσους αντιστεκόταν στις διαταγές τους. Ανάμεσα σε αυτούς ήταν και τα επτά αδέρφια τα οποία ενώ προσπάθησε να δελεάσει, του αντιστάθηκαν κι έτσι βρήκαν μαρτυρικό θάνατο, μέσα στη φωτιά. Τα παιδιά τους, ακολούθησε και η μητέρα τους, Σολομονή, που κάηκε μαζί τους κι αυτή μαρτυρικά («Άγιοι 7 Μακκαβαίου», 2014).

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός, οικογενειακός** – ιερά πρόσωπα της χριστιανικής θρησκείας που αποτελούν συγχρόνως μέλη της ίδιας οικογένειας.

### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ ιερών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς σε αυτή απεικονίζονται παιδιά με φωτοστέφανα που συνδηλώνουν την αγιότητά τους και τη σπουδαιότητά τους και αποτελούν αγίους της χριστιανικής θρησκείας που σύμφωνα με τη χριστιανική παράδοση μαρτύρησαν για την πίστη τους.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Αγιογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας*: Επικρατεί το μπλε που στη βυζαντινή τέχνη συμβολίζει αλήθεια και σοφία, θεϊκή αιωνιότητα την πνευματικότητα, την απεραντοσύνη και τη θεϊκή αλήθεια (Sargent, 1987).



Εικόνα 67 Λεζάντα: -

### ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση*: Γυναίκα και άνδρας και ανάμεσά τους νεαρό κορίτσι σε εσωτερικό χώρο που μοιάζει με ναό. Και οι τρεις φέρουν φωτοστέφανο. Στο πάνω δεξιά και αριστερά μέρος της εικόνας δύο άνδρες που φαίνεται μόνο το πάνω μέρος του σώματός τους και επίσης φέρουν φωτοστέφανο, κρατούν στα χέρια τους ανοιχτά ειλητάρια. Οι άνδρες στο πάνω μέρος της εικόνας απεικονίζονται σε πλάγια στάση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στο πλάι, ως προσφορά στο κοινό. Το ίδιο ισχύει και για τον άνδρα και τη γυναίκα στο κάτω μέρος της εικόνας. Το κορίτσι βρίσκεται σε μετωπιαία στάση και με το βλέμμα του στραμμένο στο κοινό, ως απαίτηση προς αναγνώριση.

*Συνδήλωση:* Ο ενδυματολογικός κώδικας των προσώπων, τα φωτοστέφανα, η βυζαντινή αγιογραφική γραφή και τα ειλητάρια παραπέμπουν στην απεικόνιση ιερών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας. Τα ανοιχτά και προτεταμένα χέρια του κοριτσιού συνδηλώνουν προσευχή και τα στραμμένα βλέμματα και σώματα του άνδρα και της γυναίκας προς το κορίτσι συνδηλώνουν οικειότητα και φροντίδα. Η βυζαντινή αγιογραφική γραφή στο δεξί και το αριστερό μέρος της εικόνας: «ΙΩΑΚΕΙΜ», «ANNA» αποτελούν κείμενα αγκίστρωσης που οδηγούν στην ανάγνωση της εικόνας ως μιας σκηνής από τη ζωή της Παναγίας, καθώς οι προαναφερθέντες σύμφωνα με τη Βίβλο είναι οι γονείς της.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Τα Εισόδια της Θεοτόκου, Kost' Markovych».

*Χώρος:* **εσωτερικός.**

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – φωτοστέφανα και ειλητάρια, **οικογενειακός** – η Παναγία με τους γονείς της, **ναοδομικός** – στο εσωτερικό ενός ναού.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται χριστιανικός, προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ ιερών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς απεικονίζεται η Παναγία, σημαίνον ιερό πρόσωπο της χριστιανικής θρησκείας σε παιδική ηλικία.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία – σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατεί το χρυσό χρώμα για να εκφράσει το θείο φως (Χαραλαμπίδης, 2010).





Εικόνα 68 Λεζάντα: -

### ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση:* Άνδρας και γυναίκα που κρατούν στην αγκαλιά τους ένα νεαρό κορίτσι. Και οι δυο φέρουν φωτοστέφανα και στο πάνω μέρος της εικόνας αναγράφεται σε βυζαντινή αγιογραφική γραφή: «Ο ΙΩΑΚΕΙΜ ΚΑΙ Η ΑΓΙΑ ΑΝΝΑ». Και οι τρεις τους απεικονίζονται σε πλάγια στάση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στο πλάι, ως προσφορά στο κοινό.

*Συνδήλωση:* Ο τρόπος που αγκαλιάζει η γυναίκα το κορίτσι και ακουμπούν τα πρόσωπά τους καθώς και το συγκαταβατικό βλέμμα του άνδρα στραμμένο προς το μέρος τους συνδηλώνει τον οικογενειακό δεσμό που τους ενώνει, αγάπη και τρυφερότητα. Ο ενδυματολογικός κώδικας και τα φωτοστέφανα που φέρουν, παραπέμπουν σε ιερά πρόσωπα της χριστιανικής θρησκείας. Η βυζαντινή αγιογραφική γραφή στο πάνω μέρος της εικόνας, αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης που οδηγεί στην ανάγνωσή της ως μιας αναπαράστασης της Παναγίας και των γονιών της, του Ιωακείμ και της Άννας.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Ιωακείμ και Άννα, βαστάζουν τη μικρή Μαρία».

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **Θρησκευτικός** – ιερά χριστιανικά πρόσωπα με φωτοστέφανα, **οικογενειακός** – Ιωακείμ και η Άννα με την κόρη τους, Παναγία.

### ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ ιερών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς απεικονίζεται η Παναγία, σημαίνον ιερό πρόσωπο της χριστιανικής θρησκείας σε παιδική ηλικία.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Αγιογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας*: Επικρατεί το χρυσό στο φόντο, που στη βυζαντινή τέχνη συμβολίζει το θείο φως, καθώς ο χρυσός είναι το πολυτιμότερο μέταλλο, το πρότυπο της καθαρότητας, είναι άφθαρτο και αναλλοίωτο (Πανσέληνου, 2010).



*Εικόνα 69 Λεζάντα*: -

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση*: Ομάδα ανδρών και γυναικών έξω από κτίριο που μοιάζει με ναό. Στο δεξί μέρος της εικόνας, απεικονίζεται ένας άνδρας και μια γυναίκα που φέρουν φωτοστέφανα και μπροστά στη γυναίκα, ένα μικρό κορίτσι με φωτοστέφανο που πλησιάζει το πλήθος των γυναικών. Στο αριστερό μέρος της εικόνας, ηλικιωμένος άνδρας και κοντά του μικρό κορίτσι με φωτοστέφανο. Στο πάνω αριστερά μέρος της εικόνας σε ένα βάθρο, κάθεται ένα νεαρό κορίτσι με φωτοστέφανο και δίπλα του μια μορφή που φαίνεται μόνο το κεφάλι, με φωτοστέφανο. Όλα τα πρόσωπα απεικονίζονται σε πλάγια στάση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στο πλάι, ως προσφορά στο κοινό.

*Συνδήλωση*: Ο ενδυματολογικός κώδικας των προσώπων και τα φωτοστέφανα, παραπέμπουν σε ιερά πρόσωπα της χριστιανικής θρησκείας. Ο ενδυματολογικός

κώδικας του μικρού κοριτσιού παραπέμπει σε μια απεικόνιση της Παναγίας που στις βυζαντινές εικόνες αναπαρίσταται με μπλε ιμάτιο, κόκκινο μανδύα και φωτοστέφανο. Η αναπαράστασή της σε αυτή την εικόνα είναι τριπλή, για να συνδηλώσει τη σημασία της παρουσίας της εκεί και να δώσει κίνηση στην εικόνα. Οι γονείς της την οδηγούν προς το ναό, οι νεαρές γυναίκες την οδηγούν στον ηλικιωμένο άνδρα που ο ενδυματολογικός του κώδικας παραπέμπει σε ιερέα και στο τέλος τοποθετείται στο ψηλό βάθρο, κάτι που συνδηλώνει τη σπουδαιότητά της ως πρόσωπο της χριστιανικής θρησκείας.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Τα Εισόδια της Θεοτόκου».

*Χώρος: εξωτερικός.*

*Κώδικας: θρησκευτικός* – ιερά πρόσωπα με φωτοστέφανα και *ναοδομικός* – κτίρια, ναός και κουβούκλιο.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς απεικονίζεται η Παναγία, σημαίνον ιερό πρόσωπο της χριστιανικής θρησκείας σε παιδική ηλικία.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία – σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατεί το μπλε που στη βυζαντινή τέχνη συμβολίζει αλήθεια και σοφία, θεϊκή αιωνιότητα και ανθρώπινη αθανασία, την πνευματικότητα, την απεραντοσύνη και τη θεϊκή αλήθεια (Χαραλαμπίδης, 2010) και το χρυσό που συμβολίζει το θείο φως καθώς ο χρυσός είναι άφθαρτος και αναλλοίωτος (Πανσέληνου, 2010).



Εικόνα 70 Λεζάντα: -

### ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση:* Γυναίκα και αγόρι σε εξωτερικό χώρο και στο βάθος, στο πάνω μέρος της εικόνας άνδρας με τα χέρια του ανοιχτά και προτεταμένα προς το μέρος τους. Πάνω από τη γυναίκα και με το παιδί αναγράφεται σε βυζαντινή αγιογραφική γραφή: «ΑΓΙΟΣ ΚΗΡΥΚΟΣ», «ΑΓΙΑ ΙΟΥΛΛΙΤΑ». Η γυναίκα και το παιδί απεικονίζονται σε πλάγια στάση και με το βλέμμα τους στραμμένο στο πλάι, ως προσφορά στο κοινό, ενώ ο άνδρας στο βάθος σε μετωπιαία, ως απαίτηση για αναγνώριση.

*Συνδήλωση:* Ο ενδυματολογικός κώδικας των προσώπων και τα φωτοστέφανα συνδηλώνουν την ιδιότητά τους ως ιερά πρόσωπα της χριστιανικής θρησκείας. Η βυζαντινή αγιογραφική γραφή αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης, το οποίο οδηγεί στην ανάγνωση της εικόνας ως μιας αναπαράστασης του χριστιανού Άγιου Κήρυκα και της Αγίας Ιουλίτας, της μητέρας του.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Η Αγία Ιουλίττα και ο Άγιος Κήρυκος».

Η Αγία Ιουλίττα και ο Άγιος Κήρυκος είναι άγιοι και μάρτυρες της χριστιανικής θρησκείας, που έζησαν στο Ικόνιο της Μ. Ασίας τον 4<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα. Η Αγία Ιουλίττα ήταν πιστή χριστιανή. Κατά την ενηλικίωσή της παντρεύτηκε κι απέκτησε τον Κήρυκο, ωστόσο χήρεψε σε νεαρή ηλικία. Μετά το θάνατο του άνδρα της αφοσιώθηκε στην ανατροφή του Κήρυκου, στην προσευχή στο Θεό και στην μελέτη της Αγίας Γραφής. Παράλληλα, επισκεπτόταν χήρες και ορφανά, φτωχούς και ασθενείς και προσέφερε σε αυτούς φροντίδα και αφοσιώθηκε στο να διαδώσει το λόγο του θεού στους ανθρώπους. Ο Ρωμαίος αυτοκράτορας Διοκλητιανός (284-305), εκείνη την εποχή, πραγματοποίησε

διωγμούς και βασανισμούς εναντίον των χριστιανών πιστών και πολλοί από αυτούς πέθαναν μαρτυρικά. Παρόλο που εγκατέλειψε την πατρίδα της για να γλιτώσει και εγκαταστάθηκε στη Σελεύκη της Συρίας, κυνηγήθηκε από τους διώκτες της και μαστιγώθηκε μπροστά στον τρίχρονο Κήρυκο, ενώ εξακολουθούσε να υπερασπίζεται την πίστη της. Ο ειδωλολάτρης έπαρχος της Συρίας, Αλέξανδρος, πήρε τον τρίχρονο Κήρυκο στην αγκαλιά του και τον πέταξε με δύναμη στα σε μαρμάρινα σκαλοπάτια και αποκεφάλισε της Ιουλίττα. Οι δύο Άγιοι τιμώνται από την Ορθόδοξη εκκλησία στις 15 Ιουλίου («Άγιοι Κήρυκος και Ιουλίττα», 2023).

*Χώρος: εξωτερικός.*

*Κώδικας: θρησκευτικός – φωτοστέφανα, οικογενειακός – μητέρα με παιδί υπαίθριος – φύση και ουρανός.*

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ ιερών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα δεν αγκιστρώνει με τον τίτλο της ενότητας καθώς απουσιάζει ο πληθυντικός και απεικονίζεται και ενήλικη γυναίκα.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία – σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατεί το γαλάζιο του ουρανού, το οποίο στη βυζαντινή τέχνη συμβολίζει το θείο φως και τη θεϊκή δόξα (Χρήστου, 2000).



*Εικόνα 71 Λεζάντα: -*

#### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Νεαρός άνδρας με φωτοστέφανο και λόγχη στο αριστερό του χέρι κι ένα λευκό άλογο στο αριστερό, πάνω σε ένα λιοντάρι. Στο πάνω μέρος της εικόνας αναγράφεται σε βυζαντινή αιογραφική γραφή: «Ο ΑΓΙΟΣ ΜΑΜΑΣ». Απεικονίζεται σε πλάγια στάση και με το βλέμμα του στραμμένο στο πλάι, ως προσφορά στο κοινό.

*Συνδήλωση:* Ο ενδυματολογικός κώδικας του νεαρού άνδρα, το φωτοστέφανο και η βυζαντινή αιογραφική γραφή συνδηλώνουν την ιδιότητά του ως αγίου της χριστιανικής θρησκείας και η βυζαντινή αιογραφική γραφή αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης που οδηγεί στην ανάγνωση της εικόνας ως μιας αναπαράστασης του Άγιου Μάμα. Το αυστηρό βλέμμα του αγίου και του λιονταριού συνδηλώνουν αποφασιστικότητα και δυναμισμό.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Ο άγιος Μάμας».

*Χώρος:* **εξωτερικός.**

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – ιερό πρόσωπο της χριστιανικής θρησκείας με φωτοστέφανο, **υπαίθριος** – βραχώδες τοπίο, ουρανός, δέντρα και φυτά.

Ο Άγιος Μάμας, ήταν άγιος και μάρτυρας της χριστιανικής εκκλησίας, ο οποίος έζησε τον 3<sup>ο</sup> μ.Χ αιώνα. Θεωρείται από τη χριστιανική εκκλησία προστάτης των ζώων και την υιοθετημένων παιδιών. Γεννήθηκε στη Γάγγρα της Παφλαγονίας το 260 μ.Χ., από γονείς χριστιανούς, το Θεόδοτο και τη Ρουφίνα, έμεινε όμως ορφανός από μικρή ηλικία. Μια πλούσια γυναίκα ανέλαβε την ανατροφή του κι επειδή συνήθιζε να τη φωνάζει «μάμα», ονομάστηκε Μάμας («Άγιος Μάμας, 2023). Σύμφωνα με τη χριστιανική παράδοση, οι ειδωλολάτρες τον κυνήγησαν πολλές φορές με σκοπό να τον σκοτώσουν, ωστόσο σωζόταν με θαυματουργικό τρόπο. Σε μια από τις απόπειρες μάλιστα, όταν τον έριξαν σε άγρια ζώα, εκείνα δεν τον έβλαψαν και μάλιστα ένα λιοντάρι τον πήρε στην πλάτη του και τον απομάκρυνε από τους εχθρούς του. Γι' αυτό θεωρούνταν και προστάτης των ζώων. Στην τελευταία ωστόσο απόπειρα, βασανίστηκε και εκτελέστηκε μαρτυρικά με όπλο μια τρίαινα («Άγιος Μάμας», 2023).

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ αγίου της χριστιανικής θρησκείας.

- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα δεν αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απεικονίζεται νεαρός άνδρας και όχι παιδιά.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία – σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική/ισχύος.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατεί το μπλε σκούρο χρώμα στον ουρανό, το οποίο στη βυζαντινή τέχνη συμβολίζει την πνευματικότητα, την απεραντοσύνη και τη θεϊκή αλήθεια (Χαραλαμπίδης, 2010).



*Εικόνα 72 Λεζάντα: -*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Σκίτσο που απεικονίζει παιδιά με τα χέρια τους σηκωμένα στον αέρα, κάποια από αυτά όρθια και κάποια καθισμένα σε αναπηρικό καροτσάκι. Τα παιδιά που κάθονται στα αμαξίδια έχουν τα κεφάλια τους στραμμένα στο πλάι και τα πρόσωπά τους στραμμένα στο κοινό, ως προσφορά στο κοινό και απαίτηση συγχρόνως. Τα παιδιά σε όρθια στάση έχουν τα κεφάλια τους σε μετωπική στάση, ως απαίτηση για αναγνώριση από τον θεατή.

*Συνδήλωση:* Τα ανυψωμένα στον αέρα χέρια των μικρών παιδιών συνδηλώνουν χαρά και ενθουσιασμό. Τα χέρια των παιδιών σε όρθια στάση πιασμένα χέρι με χέρι με αυτά που βρίσκονται στα αναπηρικά αμαξίδια συνδηλώνουν φιλία, ενότητα και αλληλεγγύη. Η απουσία της απόδοσης των χαρακτηριστικών των προσώπων των παιδιών συνδηλώνει την ισότητα ανάμεσα σε όλα τα παιδιά. Τα διαφορετικά χρώματα στα δέρματά τους συνδηλώνουν την ομαλή συνύπαρξη διαφορετικών παιδιών, παρά την όποια διαφορετικότητά τους.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Σχέδιο με παιδιά που χορεύουν».

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **διαφορετικότητα, κοινωνικός.**

### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται νοηματικός δημόσιος λόγος υπέρ της παιδικότητας, της αναπηρίας, της διαφορετικότητας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε θρησκευτικά σημαίνοντα.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απεικονίζονται παιδιά, διαφορετικά μεταξύ τους, που η ενότητα ανάμεσά τους, παρά τη διαφορετικότητά τους τα ενώνει και τα κάνει σπουδαία.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Σκίτσο
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* ισχύος.
- *Χρώματα εικόνας:* Η εικόνα αποτελείται από ποικιλία έντονων και ζωντανών χρωμάτων. Θερμά χρώματα όπως το κόκκινο που προσδίδει πάθος ένταση κι ενέργεια, κίτρινο που συνδέεται με τη χαρά, τη δημιουργικότητα και τη ζεστασιά. Το μπλε, που συνδέεται με την ηρεμία, τη γαλήνη και την πνευματική διάσταση, πράσινο, με τη φύση, τη σοφία και την αρμονία (Kandinsky, 1987).



*Εικόνα 73 Λεζάντα:* -

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Αγόρι σε παιδική ηλικία, σε πλάγια θέση και με το βλέμμα του στραμμένο στο πλάι, ως προσφορά στο κοινό, καθισμένο σε αναπηρικό καροτσάκι, εγκατεστημένο πάνω σε κούνια και στο δεξί μέρος της εικόνας δύο χέρια που το βοηθούν να κινηθεί.



*Συνδήλωση:* Το αγόρι χαμογελά και το χαμόγελό του συνδηλώνει τη χαρά και τον ενθουσιασμό του για το παιχνίδι στην κούνια. Η παρουσία των χεριών εκεί συνδηλώνει την ανάγκη του παιδιού για βοήθεια και υποστήριξη σε τέτοιου είδους δραστηριότητες, που δεν έχει τη δυνατότητα να πραγματοποιήσει χωρίς την ενίσχυση κάποιου άλλου προσώπου.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Παιδί με αμαξίδιο».

*Χώρος:* **εξωτερικός.**

*Κώδικας:* **κοινωνικός** – ένα μικρό παιδί που κάνει κούνια, **διαφορετικότητας.**

### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

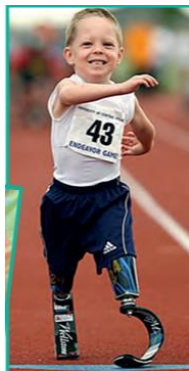
- Παράγεται πραγματιστικός λόγος υπέρ της παιδικότητας, της αναπηρίας, της διαφορετικότητας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση, αλλά ούτε και στοιχεία θρησκευτικότητας.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς αυτός περιορίζει την πολυσημικότητά της και οδηγεί στην ανάγνωσή της ως απεικόνισης ενός «σπουδαίου» παιδιού, σε αναπηρικό αμαξίδιο.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική – φωτογραφία
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* κοινωνική.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατεί το λευκό, που συνδέεται με την καθαρότητα και την αγνότητα του μικρού αγοριού (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 74 Λεζάντα:* -

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του

εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



*Εικόνα 75 Λεζάντα: -*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Αγόρι σε παιδική ηλικία με τεχνητά άκρα, σε όρθια θέση και το κορμί του σε κίνηση, σε εξωτερικό χώρο που μοιάζει με στάδιο. Απεικονίζεται σε μετωπιαία στάση και με το βλέμμα στραμμένο στο κοινό, ως απαίτηση προς αναγνώριση.

*Συνδήλωση:* Ο ενδυματολογικός κώδικας του παιδιού και η κίνηση που φαίνεται να κάνει με το σώμα του συνδηλώνει την ιδιότητά του ως αθλητής. Το χαμόγελό του συνδηλώνει τη χαρά του για τη συγκεκριμένη ενασχόληση.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Μικρός δρομέας με τεχνητά μέλη».

*Χώρος:* εξωτερικός – στάδιο.

*Κώδικας:* κοινωνικός, διαφορετικότητας.

### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος πραγματιστικός, υπέρ της παιδικότητας, της αναπηρίας, της διαφορετικότητας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει με τον τίτλο της ενότητας καθώς αυτός περιορίζει την πολυσημικότητά της και οδηγεί στην ανάγνωση της ως απεικόνιση ενός

«σπουδαίου» παιδιού, που παρά τα κινητικά του προβλήματα, έχει επιτεύγματα στον τομέα του αθλητισμού.

- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική – φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* ισχύος.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατεί το πορτοκαλί, που συνδέεται με τη δημιουργικότητα και τη δύναμη, το λευκό, καθαρότητα και την αγνότητα του μικρού παιδιού και το μπλε, που συνδέεται με τη γαλήνη και την ηρεμία (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 76 Λεζάντα: -*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Αγόρι, σε όρθια στάση και πλάγια θέση και με το βλέμμα του στραμμένο στο πλάι, ως προσφορά στο κοινό, κουβαλά ένα ογκώδες σακί.

*Συνδήλωση:* Η στάση σώματος του μικρού αγοριού και η δυσανασχέτηση στην έκφραση του προσώπου του συνδηλώνουν τη δυσαρέσκειά του για την εκτέλεση της συγκεκριμένης εργασίας και τον εξαναγκασμό του να ασχολείται με κάτι που δεν συνάδει με την ηλικία και το ανάστημά του. Η εικόνα παραπέμπει σε έναν ανήλικο την ώρα που εργάζεται.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Παιδί μεταφέρει σάκο μεγάλο».

*Χώρος:* **εξωτερικός** – δέντρα, φρούτα, πεσμένα φύλλα.

*Κώδικας:* **υπαίθριος, κοινωνικός** – βαρύ σακί που κουβαλά ένα ανήλικο αγόρι, παιδική εργασία.

### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος πραγματιστικός και προπαγανδιστικός λόγος. Πραγματιστικός γιατί η παιδική εργασία αποτελεί πραγματικότητα και προπαγανδιστικός κατά της παιδικής εργασίας και υπέρ της παιδικότητας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε στοιχεία θρησκευτικότητας.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας: «σπουδαία παιδιά», καθώς αυτός περιορίζει την πολυσημικότητά της και οδηγεί στην ανάγνωσή της ως απεικόνισης ενός «σπουδαίου» παιδιού που παρότι είναι ανήλικο εργάζεται για την επιβίωσή του.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Ρεαλιστική – φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: κοινωνική.
- *Χρώματα εικόνας*: Επικρατεί το πράσινο χρώμα των δέντρων που συνδέεται με τη φύση και την αρμονία (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 77 Λεζάντα: -*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση*: Κορίτσι και αγόρι σε εξωτερικό χώρο, που κουβαλούν μεγάλες σε μέγεθος πέτρες. Απεικονίζονται σε πλάγια θέση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στο έδαφος ως προσφορά στο κοινό. Τα ρούχα και τα πρόσωπά τους είναι ακάθαρτα και λεκιασμένα.

*Συνδήλωση*: Τα θλιμμένα πρόσωπα των παιδιών και η παραμελημένη εμφάνισή τους συνδηλώνουν τη φτώχεια τους και τις δυσκολίες που περνούν. Ο χώρος που βρίσκονται και το κουβάλημα των λιθαριών συνδηλώνουν ότι τα παιδιά εργάζονται είτε επειδή αναγκάζονται από τρίτους είτε επειδή είναι απαραίτητο για την επιβίωσή τους.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Παιδιά μεταφέρουν πέτρες».

*Χώρος:* **εξωτερικός** - χώρος που μοιάζει με φυσικό τούνελ και το βάθος ο ουρανός.

*Κώδικας:* **υπαίθριος, κοινωνικός**, – μικρά παιδιά που κουβαλούν ευμεγέθεις πέτρες, παιδική εργασία.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται δημόσιος πραγματιστικός και προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος. Πραγματιστικός γιατί η παιδική εργασία αποτελεί πραγματικό γεγονός και προπαγανδιστικός υπέρ της παιδικότητας σε κατάσταση φτώχειας και παιδικής εργασίας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε στοιχεία θρησκευτικότητας.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας: «σπουδαία παιδιά», καθώς αποτελεί μια απεικόνιση «σπουδαίων παιδιών» που παρά το γεγονός ότι είναι ανήλικα, εργάζονται για την επιβίωσή τους.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* κοινωνική.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατούν το λευκό στο φόντο που συνδέεται με την αγνότητα των παιδιών και το μαύρο στον ενδυματολογικό κώδικα, που συνδέεται με το μυστήριο και το θάνατο (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 78 Λεζάντα:* -

#### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Αγόρι σε παιδική ηλικία σε όρθια στάση και πλάγια θέση και με το βλέμμα του στραμμένο στο πλάι ως προσφορά στο κοινό, μέσα σε φυτεία από βαμβάκι. Το αριστερό του χέρι είναι απλωμένο πάνω σε ένα άνθος από βαμβάκι. Στον ώμο του περασμένος ένας μεγάλος σάκος.

*Συνδήλωση:* Το χέρι του παιδιού απλωμένο πάνω στο άνθος από το βαμβάκι και ο σάκος συνδηλώνουν την ιδιότητά του ως εργάτη στη φυτεία. Το βλέμμα επίσης του παιδιού που είναι σοβαρό και αφοσιωμένο σε αυτό που κάνει και η έλλειψη της χαράς και του παιδικού ενθουσιασμού, συνδηλώνουν αυτή του την ιδιότητα.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Παιδί που συλλέγει βαμβάκι».

*Χώρος:* **εξωτερικός** – έκταση με φυτείες βαμβακιού.

*Κώδικας:* **υπαίθριος, κοινωνικός** – αγόρι στην παιδική ηλικία που εργάζεται.

### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος πραγματιστικός και προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ της παιδικότητας σε ένα περιβάλλον καταναγκαστικής παιδικής εργασίας.
- Γεωγραφικά κι εθνικά σημαίνοντα, όπως και στοιχεία θρησκευτικότητας δεν εντοπίζονται.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας: «σπουδαία παιδιά», καθώς αυτός περιορίζει την πολυσημικότητά της και οδηγεί στην ανάγνωσή της ως απεικόνισης ενός «σπουδαίου» παιδιού που παρότι είναι ανήλικο εργάζεται για την επιβίωσή του.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατούν το μπλε του ουρανού που συνδέεται με την ηρεμία και τη γαλήνη και το γκρι που ως ουδέτερο χρώμα δεν έχει ιδιαίτερες συναισθηματικές ενώσεις και προσδίδει μια ισορροπία στην εικόνα (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 79 Λεζάντα:* -

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Δυο άνδρες κι ένα αγόρι σε παιδική ηλικία σε ένα εργαστήριο. Ο ένας άνδρας που βρίσκεται στο βάθος κρατά δυο σιδερένιες ράβδους. Ο άνδρας και το παιδί στο μπροστινό μέρος της εικόνας, επίσης κρατούν μεγάλες σιδερένιες ράβδους και φαίνεται να τις τοποθετούν πάνω σε κάποιο άλλο αντικείμενο. Αναφορικά με τον άνδρα στο βάθος η απεικόνισή του γίνεται με τα νώτα της απεικόνισης και ο άνδρας με το παιδί στο μπροστινό μέρος της εικόνας με το κεφάλι τους στο πλάι και το βλέμμα τους επίσης στο πλάι, ως προσφορά στο κοινό.

*Συνδήλωση:* Η στάση σώματος του άνδρα που φαίνεται να βοηθά το παιδί σε αυτή την εργασία και ο κόπος του παιδιού που αποτυπώνεται στην έκφραση του προσώπου του, συνδηλώνουν την ιδιότητα του παιδιού ως μαθητευόμενου σε αυτό το εργαστήριο και του άνδρα ως εκπαιδευτή.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Παιδί στο σιδηρουργείο».

*Χώρος:* **εσωτερικός** – σιδηρουργείο.

*Κώδικας:* **αρχιτεκτονικός, κοινωνικός** – ανήλικος που μαθητεύει σε σιδηρουργείο.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ της παιδικότητας και κατά της παιδικής εργασίας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, αλλά ούτε και σημαίνοντα θρησκευτικότητας.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας: «σπουδαία παιδιά», καθώς αυτός περιορίζει την πολυσημικότητά της και οδηγεί στην ανάγνωσή της ως απεικόνισης ενός «σπουδαίου» παιδιού που έχει υποβληθεί στη συνθήκη της παιδικής εργασίας για την εξασφάλιση της επιβίωσής του.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική – φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* ισχύος.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατεί το ουδέτερο γκρι χρώμα που ως ουδέτερο, δεν έχει ιδιαίτερες συναισθηματικές ενώσεις και προσδίδει μια ηρεμία στην εικόνα (Kandinsky, 1981).



Εικόνα 80 Λεζάντα: -

### ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση:* Γυναίκα και άνδρας και ανάμεσά τους ένα αγόρι κι ένα κορίτσι. Πρόκειται για την απεικόνιση μιας τετραμελούς οικογένειας.

*Συνδήλωση:* Η γυναίκα και ο άνδρας έχουν τα βλέμματά τους στραμμένα ο ένας στον άλλο και απεικονίζονται σε μετωπιαία στάση, ως προσφορά στο κοινό. Και των δύο τα βλέμματα είναι σοβαρά, αυστηρά και γεμάτα οργή κάτι που συνδηλώνει την τεταμένη κατάσταση ανάμεσά τους κι ότι προηγήθηκε διαπληκτισμός. Το ίδιο συνδηλώνουν και τα χέρια τους που είναι προτεταμένα απειλητικά. Τα παιδιά απεικονίζονται σε μετωπιαία στάση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στο κοινό, ως απαίτηση προς αναγνώριση. Η εγγύτητα των σωμάτων τους συνδηλώνει τον φόβο που προκύπτει από τη συμπεριφορά των γονιών τους.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Οικογενειακή σύγκρουση».

*Χώρος:* **εσωτερικός** – το σαλόνι ενός σπιτιού.

*Κώδικας:* **οικογενειακός** – τα τέσσερα μέλη μιας οικογένειας, **οικιακός, κοινωνικός** – απεικόνιση μιας ενδοοικογενειακής σύγκρουσης ανάμεσα στους γονείς.

### ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:

- Παράγεται προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ της παιδικότητας, της αθωότητας και της παιδικής ευτυχίας και κατά της ενδοοικογενειακής βίας και επιθετικότητας.



- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε στοιχεία θρησκευτικότητας, αλλά ούτε και κάποια χρονολόγηση που να τεκμηριώνει την ιστορική διάσταση των προσώπων.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς απεικονίζονται «σπουδαία» παιδιά που επιβιώνουν σε ένα προβληματικό οικογενειακό περιβάλλον.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική – φωτογραφία, ασπρόμαυρη.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* κοινωνική.
- *Χρώματα εικόνας:* Γκρι και μαύρο. Πρόκειται για μονοχρωματική φωτογραφία, που σε συνδυασμό με τον ενδυματολογικό κώδικα, μαρτυρούν ότι η εικόνα δεν ανήκει στη σημερινή εποχή.



*Εικόνα 81 Λεζάντα: -*

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



*Εικόνα 82 Λεζάντα: -*

**ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Αγόρι, καθισμένο σε ένα καναπέ, σε μετωπιαία στάση και με το βλέμμα του στραμμένο στο κοινό, ως απαίτηση προς αναγνώριση, κρατά τα αυτιά του κλειστά με τα χέρια του. Στο πίσω μέρος της εικόνας σε θολή απόδοση συνδηλώνεται η παρουσία μιας γυναίκα κι ενός άνδρα, που είναι ο ένας στραμμένος προς τον άλλον. Η γυναίκα έχει τα χέρια της τοποθετημένα στη μέση της.

*Συνδήλωση:* Η συνοφρυωμένη έκφραση του παιδιού και η κίνηση που κάνει να κλείνει τα αυτιά του με τα χέρια του, σαν να μη θέλει να ακούσει το διάλογο ανάμεσα στον άνδρα και τη γυναίκα πίσω του, συνδηλώνει φόβο, στεναχώρια και αγανάκτηση.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Δε μπορώ να ακούω άλλο».

*Χώρος:* **εσωτερικός** – το σαλόνι ενός σπιτιού.

*Κώδικας:* **οικογενειακός** – τα τρία μέλη μιας οικογένειας, **οικιακός**, **κοινωνικός** – ενδοοικογενειακή σύγκρουση ανάμεσα στους γονείς.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ της παιδικότητας, της παιδικής ευτυχίας και της ασφάλειας και κατά της ενδοοικογενειακής λεκτικής βίας και των ενδοοικογενειακών συγκρούσεων.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε και σημαίνοντα θρησκευτικότητας.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς απεικονίζεται «σπουδαίο» παιδί που επιβιώνει σε ένα προβληματικό οικογενειακό περιβάλλον.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* ισχύος.
- *Χρώματα εικόνας:* Το ουδέτερο γκρι και το κόκκινο στον ενδυματολογικό κώδικα, που συνδέεται με την ένταση και το πάθος (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 83 Λεζάντα: Ο Βόλφγκανγκ Μότσαρτ ήταν ένα πολύ διάσημο παιδί – θαύμα στην Ευρώπη του 1700. Συνέθετε δύσκολα έργα από πολύ μικρός και οι βασιλιάδες της Ευρώπης συναγωνίζονταν να τον φιλοξενήσουν στα παλάτια τους και να τον ακούσουν!.*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Αγόρι στην παιδική ηλικία, καθισμένο μπροστά σε ένα πιάνο, με το αριστερό του χέρι ακουμπά τα πλήκτρα του πιάνου και το δεξί ακουμπισμένο στο δεξί του πόδι. Πάνω στο πιάνο ακουμπισμένη μια παρτιτούρα. Απεικονίζεται με το κεφάλι του σε μετωπιαία στάση και με το βλέμμα του στραμμένο στο κοινό, ως απαίτηση προς αναγνώριση.

*Συνδήλωση:* Το βλέμμα του αγοριού με τα ελαφρώς ανασηκωμένα φρύδια του συνδηλώνει αθωότητα και παιδικότητα. Η λεζάντα που συνοδεύει την εικόνα, αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης που οδηγεί στην ανάγνωσή της ως μιας αναπαράστασης του συνθέτη Βόλφγκανγκ Μότσαρτ σε παιδική ηλικία.

Ο Βολφγκανγκ Αμαντέους Μότσαρτ (Wolfgang Amadeus Mozart), Αυστριακός συνθέτης, γεννήθηκε στις 27 Ιανουαρίου του 1756 στο Σαλτσμπουργκ. Ήταν το έβδομο από τα συνολικά επτά παιδιά του Λεοπόλδου Μότσαρτ, μουσικού και καθηγητή μουσικής, και της Άννας Μαρίας Πέρπερλ, κόρης ενός ευκατάστατου εμπόρου. Ο πατέρας του ήταν ένας αυστηρός δάσκαλος μουσικής και άρχισε να διδάσκει τον Βόλφγκανγκ μουσική από πολύ μικρή ηλικία. Η μουσική του Μότσαρτ ανήκει στη βιεννέζικη κλασική σχολή (Sadie, χ.χ.). Διέπρεψε σε όλα τα μουσικά είδη της εποχής του. Το ταλέντο του στη μουσική φάνηκε από την πρώιμη ηλικία. Στα τρία του χρόνια διάλεγε συγχορδίες στο τσέμπαλο, στα τέσσερα έπαιζε μικρά κομμάτια και στα πέντε συνέθετε. Μαζί με τον πατέρα του έκανε περιοδείες από μικρό παιδί σε πολλές μουσικές ευρωπαϊκές πόλεις όπως το Μόναχο, το Άουγκσμπουργκ, η Στουτγάρδη, το

Μόναχο, η Φρανκφούρτη, οι Βρυξέλλες και το Παρίσι. Τα πιο σημαντικά έργα του ήταν: «Ο Μαγικός Αυλός», «Ντον Τζιοβάνι», «Οι γάμοι του Φίγκαρο», «Μαντάμ Μποβαρύ». Πέθανε στις 5 Δεκεμβρίου του 1791 στη Βιέννη, σε ηλικία 35 ετών (Sadie, χ.χ.).

*Χώρος:* **εσωτερικός** – δωμάτιο στο οποίο είναι τοποθετημένο ένα πιάνο.

*Κώδικας:* **κοινωνικός** – ένα νεαρό αγόρι που παίζει πιάνο.

### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος πραγματιστικός δημόσιος λόγος καθώς απεικονίζεται διάσημο πρόσωπο, υπαρκτή προσωπικότητα και προπαγανδιστικός λόγος υπέρ της παιδικότητας, της παιδικής ευφυΐας και του ταλέντου, υπέρ των «παιδιών – θαυμάτων».
- Γεωγραφικά σημαίνοντα εντοπίζονται μόνο στη λεζάντα, καθώς η λεζάντα τοποθετεί την εικόνα στην Ευρώπη αλλά και ιστορικά γιατί αναφέρεται και η χρονολογία 1700, εποχή κατά την οποία φιλοτεχνήθηκε το συγκεκριμένο έργο. Σημαίνοντα θρησκευτικότητας δεν εντοπίζονται.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς αυτός περιορίζει την πολυσημικότητά της και οδηγεί στην ανάγνωσή της ως απεικόνιση, ενός «σπουδαίου» παιδιού, του Μότσαρτ, που ήταν παιδί «θαύμα» και διέπρεψε από πολύ μικρή ηλικία με τα επιτεύγματά του στη μουσική.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Πορτρέτο, προσωπογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* ισχύος.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατεί το κόκκινο, που ανήκει στην κατηγορία των θερμών χρωμάτων και προσδίδει ζωτικότητα, ενέργεια και φωτεινότητα (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 84 Λεζάντα:* -

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



Εικόνα 85 Λεζάντα: -

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



Εικόνα 86 Λεζάντα: -

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Τρία αγόρια σε νηπιακή ηλικία, πίσω από ένα συρματοπλέγμα, με τα πρόσωπά τους σε πλάγια στάση και τα βλέμματά τους επίσης στραμμένα στο πλάι, ως προσφορά στο κοινό.

*Συνδήλωση:* Στα γεμάτα δισταγμό και αγωνία πρόσωπα των αγοριών συνδηλώνεται φόβος, ανασφάλεια και αμφιβολία απέναντι σε κάτι άγνωστο. Το συρματοπλέγμα συνδηλώνει την κατάσταση εγκλεισμού στην οποία βρίσκονται και την αδυναμία διαφυγής.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Προσφυγόπουλα ασυνόδευτα σε κέντρο».

*Χώρος:* εξωτερικός – προαύλιο κέντρου φιλοξενίας προσφύγων.

*Κώδικας:* κοινωνικός, προσφυγικός ανήλικα προσφυγόπουλα σε κέντρο φιλοξενίας.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος προσφυγικός πραγματιστικός και προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος. Πραγματιστικός, διότι το προσφυγικό ζήτημα αποτελεί πραγματική κατάσταση και προπαγανδιστικός υπέρ της παιδικότητας, της ασφάλειας και της ισότητας των δικαιωμάτων των μικρών παιδιών.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται ούτε στοιχεία θρησκευτικότητας.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απεικονίζονται «σπουδαία» παιδιά που επιβιώνουν, σε συνθήκες προσφυγιάς.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* κοινωνική.
- *Χρώματα εικόνας:* Το μπλε στον ενδυματολογικό κώδικα που συνδέεται με την ηρεμία και την πνευματική διάσταση (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 87 Λεζάντα:* -

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



Εικόνα 88 Λεζάντα: -

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Ομάδα παιδιών στο μπροστινό μέρος της εικόνας σε πλάγια στάση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στο πλάι ως προσφορά στο κοινό. Στο πίσω μέρος της εικόνας ενήλικες στην ίδια θέση και στάση σώματος.

*Συνδήλωση:* Η στάση σώματος τόσο των παιδιών όσο και των ενηλίκων που είναι παρατεταγμένοι ο ένας πίσω από τον άλλο παραπέμπει σε εικόνα συσσιτίου. Τα χαμόγελα στα πρόσωπα των παιδιών συνδηλώνουν την χαρά και την αθωότητα της παιδικής ηλικίας, τα πρόσωπα των ενηλίκων ίσως σκόπιμα είναι κομμένα και φαίνονται μόνο τα σώματά τους, ώστε να επισημανθεί και να υπερτονιστεί η παιδικότητα σε τέτοιες δύσκολες συνθήκες.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Προσφυγόπουλα ασυνόδευτα».

*Χώρος:* εξωτερικός.

*Κώδικας:* **προσφυγικός, κοινωνικός** – προσφυγόπουλα ασυνόδευτα.

### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται πραγματιστικός προσφυγικός και προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ της ισότητας των ανθρωπίνων δικαιωμάτων και υπέρ της παιδικότητας και της εξασφάλισης των δικαιωμάτων των παιδιών.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς απεικονίζονται μόνο «σπουδαία» παιδιά που επιβιώνουν σε συνθήκες προσφυγιάς.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση που να τεκμηριώνει την ιστορική διάσταση των προσώπων.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική, φωτογραφία

- *Είδος εικόνας κατά Burke:* κοινωνική.
- *Χρώματα εικόνας:* το μαύρο που συνδέεται με το μυστήριο και το θάνατο, το ουδέτερο γκρι και το κόκκινο στον ενδυματολογικό κώδικα των παιδιών, που συνδέεται με την ένταση και την ενέργεια (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 89 Λεζάντα: -*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Αγόρι σε νηπιακή ηλικία με σωσίβιο, ακουμπά τα χέρια του πάνω σε βράχο στην όχθη μιας θάλασσας. Πίσω του ενήλικοι άνδρες που επίσης φορούν σωσίβια τραβούν μια φουσκωτή λέμβο προς τη στεριά. Όλοι τους απεικονίζονται σε πλάγια στάση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στο πλάι, ως απαίτηση προς αναγνώριση.

*Συνδήλωση:* Το κλάμα του μικρού παιδιού συνδηλώνει θλίψη και ανασφάλεια που οφείλεται στις δύσκολες συνθήκες και τη δύσκολη κατάσταση στην οποία βιώνει.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Το κλάμα του μικρού πρόσφυγα».

*Χώρος:* εξωτερικός – θάλασσα, παραλία.

*Κώδικας:* **προσφυγικός, κοινωνικός, υπαίθριος** – ένα μικρό αγόρι, προσφυγόπουλο που φορά σωσίβιο στο βράχο μιας παραλίας.

### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος προσφυγικός πραγματιστικός και προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος. Πραγματιστικός καθώς απεικονίζεται πραγματικό γεγονός και



προπαγανδιστικός υπέρ της παιδικότητας και των δικαιωμάτων των παιδιών και κατά του πολέμου και των συνεπειών του.

- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση, αλλά ούτε και θρησκευτικά σημαίνοντα.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς απεικονίζεται «σπουδαίο» παιδί που επιβιώνει σε συνθήκες πολέμου και προσφυγιάς.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: ισχύος.
- *Χρώματα εικόνας*: Το μπλε της θάλασσας, που παρά την ένταση που επικρατεί, προσδίδει στην εικόνα ηρεμία και γαλήνη (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 90 Λεζάντα: -*

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



*Εικόνα 91 Λεζάντα: -*

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του

εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.

#### 4.4.3 Πίνακες ανάλυσης των εικόνων της ενότητας

Από τις **45** εικόνες της ενότητας πραγματοποιήθηκε ανάλυση στις **37**, καθώς οι υπόλοιπες **8** δεν συνοδεύονται από λεζάντα ούτε στη σελίδα που βρίσκονται ούτε στο παράρτημα στο τέλος του βιβλίου «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού» και δεν μπορούν να αξιοποιηθούν επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.

Πίνακας 1: Ποσοστιαία κατανομή του είδους της εικόνας στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Ζωγραφική</b>	
<i>Ακαδημαϊκή ζωγραφική</i>	3 (8,1%)
<i>Λαϊκή ζωγραφική</i>	-
<b>Δημόσια εικόνα</b>	-
<i>Γλυπτά</i>	1 (2,7%)
<i>Προτομές</i>	
<b>Βυζαντινές αγιογραφίες</b>	18 (48,6%)
Σκίτσα θρησκευτικά	-
Σκίτσα καθημερινά	1 (2,7%)
Ιστορικά σκίτσα	3 (8,1%)
Ρεαλιστικές-Φωτογραφικό υλικό	11 (29,72%)
Ιερά κείμενα	-
Εικονομηνύματα	-
Χάρτες	-
<b>Σύνολο</b>	<b>99,92%</b>

Κατά τον Πίνακα 1, οι βυζαντινές αγιογραφίες αποτελούν το 48,6% των εικόνων της ενότητας, ενώ ακολουθούν οι ρεαλιστικές-φωτογραφίες με ποσοστό 29,72%.

Πίνακας 2: Ποσοστιαία κατανομή των εικόνων-αναπαραστάσεων σύμφωνα με την ύπαρξη δράσης.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Εσωτερικός χώρος</b>	9 (24,32%)
<b>Εξωτερικός χώρος</b>	20 (54,05%)
<b>Δεν υποδηλώνεται κάποιο περιβάλλον</b>	8 (21,62%)
<b>Σύνολο</b>	<b>99,99%</b>

Κατά τον Πίνακα 2, το μεγαλύτερο ποσοστό των εικόνων (54,05%), απεικονίζουν εξωτερικούς χώρους, ενώ ακολουθούν οι εσωτερικοί με 24,32% και οι εικόνες στις οποίες δεν υποδηλώνεται κάποιο περιβάλλον 21,62%.

Πίνακας 3: Ποσοστιαία κατανομή των ταυτοποιημένων αναπαραστάσεων στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<i>Τιτλοφόρηση εικόνας στη σελίδα</i>	9 (24,32%)
<i>Τιτλοφόρηση της εικόνας στο Παράρτημα</i>	28 (75,67%)
<i>Εικόνα χωρίς λεζάντα</i>	-
<i>Βυζαντινή αιογραφική γραφή</i>	-
<b>Σύνολο</b>	<b>99,99%</b>

Από τις εικόνες της ενότητας, μόνο οι 9 συνοδεύονται από τίτλο στη σελίδα όπου βρίσκονται, ενώ για τις 28 δίνεται τίτλος στο Παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού».

Πίνακας 4: Ποσοστιαία κατανομή της κίνησης των μορφών στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Μετωπιαία απεικόνιση</b>	6 (16,21%)
<b>Πλάγια απεικόνιση</b>	22 (59,45%)
<b>Τα νότια της απεικόνισης</b>	1 (2,7%)
<b>Μικτή απεικόνιση</b>	8 (21,62%)
<b>Σύνολο</b>	<b>99,96%</b>

Κατά τον Πίνακα 4, στην πλειοψηφία των εικόνων παρουσιάζεται πλάγια απεικόνιση των συμμετεχόντων, και ακολουθεί η μικτή απεικόνιση (21,62%). Σε μετωπιαία το 16,21%, ενώ τα νότια της απεικόνισης σε μία μόνο εικόνα (2,7%).

Πίνακας 5: Ποσοστιαία κατανομή των κωδίκων που εντοπίζονται στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Τελετουργικός</b>	-
<b>Θρησκευτικός</b>	23 (62,16%)
<b>Υπαίθριος</b>	2 (5,4%)
<b>Ναοδομικός</b>	2 (5,4%)
<b>Τοπογραφικός</b>	-
<b>Πολεμικός</b>	2 (5,4%)
<b>Στρατιωτικός</b>	1 (2,7%)
<b>Κοινωνικός</b>	13 (35,13%)
<b>Προσφυγικός</b>	3 (8,1%)
<b>Οικογενειακός</b>	8 (21,62%)
<b>Οικιακός</b>	3 (8,1%)
<b>Αρχιτεκτονικός</b>	1 (2,7%)

Κατά τον Πίνακα 5, σε ποσοστό 62,16% των εικόνων εντοπίζεται θρησκευτικός κώδικας και ακολουθούν ο κοινωνικός 35,23% που περιλαμβάνει κυρίως εικόνες παιδιών που εργάζονται και που αντιμετωπίζουν συνθήκες προσφυγιάς και ενδοοικογενειακών συγκρούσεων και οικογενειακός (21,62%).

Πίνακας 6: Ποσοστιαία κατανομή των θρησκευτικών σημαινόντων, της θρησκευτικότητας και της ιστορικότητας που εντοπίζονται στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Θρησκευτικά σημαίνοντα χριστιανικά</b> <i>σύμβολα, εικόνες, ιερά πρόσωπα, ιεροί τόποι, ιερά κείμενα</i>	18 (48,64%)
<b>Θρησκευτικά σημαίνοντα μουσουλμανικά</b> <i>σύμβολα, εικόνες, ιερά</i>	-

<i>πρόσωπα, ιεροί τόποι, ιερά κείμενα</i>	
<b>Θρησκευτικά σημαίνοντα εβραϊκά</b> <i>σύμβολα, εικόνες, ιερά πρόσωπα, ιεροί τόποι, ιερά κείμενα</i>	-
<b>Θρησκευτικά σημαίνοντα άλλων θρησκειών</b> <i>σύμβολα, εικόνες, ιερά πρόσωπα, ιεροί τόποι, ιερά κείμενα</i>	-
<b>Θρησκευτικότητα</b> <i>προσκύνηση ιερών τόπων, προσευχή ατομική ή ομαδική, θρησκευτικές πορείες, τελετουργικά θρησκειών</i>	-
<b>Ιστορικότητα</b>	
<i>Ελληνικά εθνικά σημαίνοντα</i>	-
<i>Ελληνικά Γεωγραφικά σημαίνοντα</i>	-
<i>Γεωγραφικά σημαίνοντα άλλων χωρών</i>	2 (5,4%)
<i>Εβραϊκά εθνικά σημαίνοντα</i>	-
<i>Μουσουλμανικά εθνικά σημαίνοντα</i>	-
<i>Άλλα γεωγραφικά σημαίνοντα</i>	2 (5,4%)
<i>Χρονολόγηση</i>	1 (4,34%)

Κατά τον Πίνακα 6 στο 48,64 των εικόνων εντοπίζονται χριστιανικά θρησκευτικά σημαίνοντα. Σε ένα ποσοστό 5,4% γεωγραφικά σημαίνοντα άλλων χωρών και μία χρονολόγηση (1700), με την οποία τεκμηριώνεται η ιστορική διάσταση του εικονιζόμενου προσώπου (Βολφγκανγκ Μότσαρτ).

Πίνακας 7: Ποσοστιαία κατανομή της σχέσης τίτλου ενότητας και εικόνας στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Αγκίστρωση</b>	24 (64,86%)
<b>Ακύρωση</b>	13 (35,13%)
<b>Αναμετάδοση</b>	-
<b>Σύνολο</b>	<b>99,99%</b>

Κατά τον Πίνακα 7, στο 64,86% των εικόνων, υπάρχει αγκίστρωση ανάμεσα στην εικόνα και τον τίτλο της ενότητας, ενώ στο 35,13% ακύρωση.

Πίνακας 8: Ποσοστιαία κατανομή των ειδών δημόσιου λόγου που εντοπίζονται στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Προπαγανδιστικός χριστιανικός</b>	20 (54,05%)
<b>Προπαγανδιστικός εβραϊκός</b>	-
<b>Προπαγανδιστικός μουσουλμανικός</b>	1 (2,7%)
<b>Νοηματικός</b>	5 (13,51%)
<b>Πραγματιστικός</b>	3 (8,1%)
<b>Μικτός πραγματιστικός – προπαγανδιστικός</b>	8 (21,62%)

Κατά τον Πίνακα 8, στην πλειοψηφία των εικόνων (54,05%), εντοπίζεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, ενώ ακολουθεί μικτός πραγματιστικός – προπαγανδιστικός (21,62%) και νοηματικός (13,51%).

Πίνακας 9: Ποσοστιαία κατανομή του είδους των εικόνων κατά Burke στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Θρησκευτική</b>	19 (51,35%)
<b>Ισχύος</b>	1 (2,7%)
<b>Υλικού πολιτισμού</b>	1 (2,7%)

<b>Κοινωνική</b>	15 (40,54%)
<b>Στερεοτυπική</b>	-
<b>Σύνολο</b>	<b>97,29%</b>

Κατά τον Πίνακα 9, το 51,35% των εικόνων είναι θρησκευτικές και ακολουθεί το 40,54% που είναι κοινωνικές, σύμφωνα με τα είδη όπως τα όρισε ο Burke.

Πίνακας 10: Ποσοστιαία κατανομή των χρωμάτων που επικρατούν στις εικόνες στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Ρεαλιστικές – Σκίτσα</b>	19
<i>Λευκό</i>	3 (15,78%)
<i>Πράσινο</i>	3 (15,78%)
<i>Μπλε</i>	8 (42,1%)
<i>Γαλάζιο</i>	1 (5,26%)
<i>Κόκκινο</i>	5 (26,31%)
<i>Κίτρινο</i>	1 (5,26%)
<i>Πορτοκαλί</i>	1 (5,26%)
<i>Ασπρόμαυρη</i>	-
<i>Μαύρο</i>	2 (10,52%)
<i>Γκρι</i>	2 (10,52%)
<i>Μονοχρωματική</i>	1 (5,26%)
<b>Βυζαντινές αγιογραφίες</b>	18
<i>Χρυσό</i>	10 (55,55%)
<i>Κόκκινο</i>	2 (11,11%)
<i>Μπλε</i>	8 (44,44%)
<i>Γαλάζιο</i>	2 (11,11%)
<i>Πράσινο</i>	-
<i>Λευκό</i>	1 (5,55%)
<i>Κίτρινο</i>	-
<i>Μαύρο</i>	-

Κατά τον Πίνακα 10, στις ρεαλιστικές εικόνες και τα σκίτσα επικρατεί το μπλε (42,1%) και ακολουθεί το κόκκινο χρώμα (26,3%). Στις βυζαντινές αγιογραφίες επικρατεί το χρυσό (55,55%) και ακολουθεί το μπλε (44,44%).



#### 4.5 Περιγραφή 4<sup>ης</sup> θεματικής υποενότητας: «Όλοι ίσοι, όλοι διαφορετικοί».

Αποτελείται από 8 υποενότητες και περιλαμβάνει 19 εικόνες.

##### 4.5.1 Σημειωτική ανάλυση τίτλου υποενότητας

Σε επίπεδο καταδήλωσης πρόκειται για ελλειπτική φράση με τα επίθετο **όλος-η-ο**, σε πληθυντικό αριθμό και πτώση ονομαστική: **όλοι** που σημαίνει: **όλος -η -ο** [ólos] E3: **1.** που κανένα από τα στοιχεία του, από τα τμήματά του δεν έχει παραλειφθεί **α.** (με άρθρο) ολικός, συνολικός **β.** (ως ουσ.) το όλο, το σύνολο **2.** (πληθ.) για να δηλώσει ότι κτ. ισχύει για καθεμία από τις μονάδες του συνόλου, για το οποίο γίνεται λόγος **α.** (με προσ. αντων.) όλοι γενικά χωρίς εξαίρεση. **β.** (με επανάληψη της λέξης και αριθμτ., για έμφαση) **γ.** Όλα, με αριθμητικό ιδίως σε ομαδικά αθλητικά παιχνίδια, για να δηλώσει ισοπαλία [αρχ. ὅλος] («Πύλη για την ελληνική γλώσσα» χ.χ.) Ακολουθεί το επίθετο **ίσος-η-ο**, σε πληθυντικό αριθμό και πτώση ονομαστική, γένους αρσενικού: **ίσοι**, που σημαίνει: **ίσος -η -ο** [isos] E3 **1α.** (για μεγέθη) που είναι ίδιος με άλλον **β.** που έχει την ίδια με άλλον δύναμη και έκταση ισχύος **γ.** (για πρόσ.) που έχει την ίδια με άλλον αξία, ίσος ως προς την αξία και τα δικαιώματα **α.** (για να δηλωθεί ότι κτ. συμβαίνει κατά ίσο ποσό ή μέγεθος) εξίσου **β.** με επανάληψη ~ ~: **α.** για να δηλωθεί ισοπαλία. **γ.** ~ (~) που, για να δηλωθεί ότι κτ. συμβαίνει στο ελάχιστο δυνατό όριο· μόλις που [αρχ. ἴσος (1β: λόγ. < αρχ. ἴσος)] («Πύλη για την ελληνική γλώσσα» χ.χ.). Ακολουθεί το επίθετο **διαφορετικός-ή-ό**, σε πτώση ονομαστική και αριθμό πληθυντικό και σε αρσενικό γένος: **διαφορετικοί** που σημαίνει: **διαφορετικός -ή -ό** [diaforetikós] E1: **1.** για κτ. ή για κτ. που διαφέρει, που παρουσιάζει διαφορές από κτ. ή από κτ. άλλο, που δεν είναι ίδιος ή όμοιος με κτ. ή με κτ. Άλλο **2.** (σπάν.) για κτ. ή για κτ. που εμφανίζεται με μορφή διαφορετική από αυτή που είχε προηγουμένως. [λόγ. < αρχ. διαφορ(ῶ) `παίρνω, λεηλατώ´ (συν. του διαφέρω), συνοπτ. θ. διαφορη-, σφαλερά κατά το φορώ - φόρεσα αντί διαφορητικός μτφρδ. ιταλ. *differente*] («Πύλη για την ελληνική γλώσσα» χ.χ.).

Η φράση: **Όλοι ίσοι, όλοι διαφορετικοί**, περιλαμβάνει δύο βασικές έννοιες που σχετίζονται με την ισότητα και τη διαφορετικότητα. Η έννοια της ισότητας αναφέρεται στην ιδέα ότι όλοι οι άνθρωποι πρέπει να έχουν τα ίδια δικαιώματα, τις ίδιες ευκαιρίες και την ίδια αντιμετώπιση από την κοινωνία και το νόμο, ανεξάρτητα από τη φυλή, το φύλο, τη θρησκεία, την κοινωνική τάξη, την εθνικότητα ή οποιοδήποτε άλλο χαρακτηριστικό τους. Η έννοια της διαφορετικότητας αναφέρεται στο ότι όλοι οι

άνθρωποι είναι μοναδικοί και έχουν διαφορετικά χαρακτηριστικά, προσόντα, ενδιαφέροντα, αξίες, θρησκευτικές πεποιθήσεις και αντιλήψεις. Αυτή η διαφορετικότητα μπορεί να είναι πολιτισμική, γλωσσική, κοινωνική, πολιτική, θρησκευτική, καθώς και φυσική, όπως η ηλικία, οι αναπηρίες, η υγεία και η εμφάνιση. Συνδηλώνεται λοιπόν ότι παρά την οποιοδήποτε είδους διαφορετικότητα, όλοι οι άνθρωποι οικουμενικά και χωρίς εξαιρέσεις έχουν ίσα δικαιώματα και ίδιες ευκαιρίες.

#### 4.5.2 Σημειωτική ανάλυση εικόνων ενότητας



Εικόνα 92 Λεζάντα: -

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



Εικόνα 93 Λεζάντα: -

**ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Ονόματα γραμμένα στην ελληνική γλώσσα, γυναικεία και ανδρικά, σε μαύρο φόντο, με πολύχρωμα γράμματα, κάποια από αυτά σε οριζόντια διάταξη και κάποια σε κάθετη.

*Συνδήλωση:* Τα γυναικεία και ανδρικά ονόματα συνδηλώνουν μια ομάδα ανθρώπων και τα διαφορετικά μεγέθη των γραμμμάτων και η ποικιλία των χρωμάτων με τα οποία αναγράφονται συνδηλώνουν διαφορετικότητα.

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **συμβολικός**

### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται νοηματικός και προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ της ισότητας των φύλων καθώς αναγράφονται τόσο ανδρικά όσο και γυναικεία ονόματα και υπέρ της διαφορετικότητας καθώς είναι σε διαφορετικά μεταξύ τους μεγέθη και χρώματα.
- Γεωγραφικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, εθνικά όμως ναι, καθώς είναι γραμμένα στην νέα ελληνική γλώσσα που αποτελεί σημαίον του ελληνικού έθνους. Δεν υπάρχει κάποια χρονολόγηση ούτε σημαίνοντα θρησκευτικότητας.
- Παράγεται προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ της ισότητας ανάμεσα στα δύο φύλα αλλά και υπέρ της διαφορετικότητας μεταξύ των ανθρώπων.
- Η εικόνα δεν αγκιστρώνει με τον τίτλο της ενότητας καθώς δεν περιλαμβάνονται σε αυτή τα ονόματα άλλων χωρών κι εθνικοτήτων, επομένως δεν περικλείει οικουμενικότητα και παγκοσμιότητα.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Εικόνα με γραφή ψηφιακά διατυπωμένη.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* ισχύος.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατεί το μαύρο στο φόντο της εικόνας, ενώ τα ονόματα αναγράφονται με μια ποικιλία θερμών και ψυχρών χρωμάτων, όπως το κόκκινο, το πορτοκαλί, το μπλε, το πράσινο και διαφορετικές αποχρώσεις όλων αυτών προσδίδοντας ζωντάνια στην εικόνα. (Kandinsky, 1981).



Εικόνα 94 Λεζάντα: -

### ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση:* Νεαρός άνδρας που φέρει φωτοστέφανο, λόγχη, πολεμική πανοπλία και ασπίδα. Απεικονίζεται σε μετωπιαία στάση και με το βλέμμα του στραμμένο στο κοινό, ως απαίτηση προς αναγνώριση.

*Συνδήλωση:* Ο ενδυματολογικός κώδικας του νεαρού άνδρα, καθώς και το φωτοστέφανο που φέρει στο κεφάλι του συνδηλώνουν την ιδιότητά ως ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας. Το σοβαρό και αυστηρό του βλέμμα, η λόγχη και η ασπίδα σε συνδυασμό με τα προηγούμενα συνδηλώνουν την ιδιότητά του ως στρατιωτικού αγίου. Με κόκκινο μανδύα αναπαρίστανται οι μάρτυρες της χριστιανικής θρησκείας, για να συμβολιστεί το αίμα που έχυσαν για τον Χριστό. Πρόκειται για μια αναπαράσταση του Άγιου Γεωργίου.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Αγ. Γεώργιος».

Ο Άγιος Γεώργιος ο τροπαιοφόρος, καταγόταν από την Καππαδοκία κι έζησε στα χρόνια του αυτοκράτορα Διοκλητιανού στα τέλη του 3<sup>ου</sup> – αρχές του 4<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα. Έμεινε ορφανός από πατέρα σε ηλικία 10 ετών και από νωρίς αποφάσισε να ενταχθεί στο στρατό. Η πίστη του στο θεό ήταν πολύ ισχυρή και ήταν υπερασπιστής των αδυνάτων. Κατά τη χριστιανική παράδοση, στην πόλη Αλαγία, στην ανατολική περιοχή της Αττάλειας, ζούσε ένας βασιλιάς, ο Σέλβιος που μάχονταν τους χριστιανούς. Στην πόλη υπήρχε μια τεράστια λίμνη μέσα στην οποία ζούσε ένας δράκος που κατασπάραζε ανθρώπους και ζώα. Ο Σέλβιος διέταξε, αφού μέχρι τότε κανένας δεν κατόρθωσε να σκοτώσει το δράκο, να στέλνουν όλοι τα παιδιά τους για θυσία στο δράκο, ο οποίος τα κατέτρωγε. Όταν ήρθε η σειρά της κόρης του βασιλιά, εκείνη

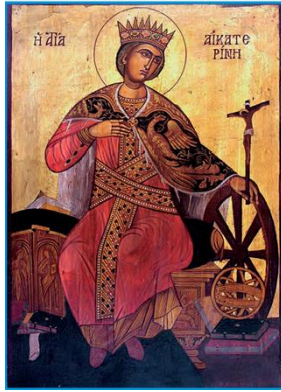
περίμενε στην όχθη της λίμνης. Εκείνη την ώρα περνούσε ο Γεώργιος από εκεί, ο οποίος γυρνούσε από μια εκστρατεία, καθοδήγησε τη νεαρή να δέσει τη ζώνη της γύρω από το λαιμό του δράκου κι εκείνος τον σκότωσε με το ακόντιό του. Μετά από αυτό το περιστατικό, ο βασιλιάς και η οικογένειά του βαπτίστηκαν χριστιανοί. Το 303 μ.Χ. ο Διοκλητιανός, συγκάλεσε όλους τους στρατηγούς στη Ρώμη για να οργανώσει διωγμούς κατά των χριστιανών. Ο Γεώργιος υπερασπίστηκε τους χριστιανούς με σθένος κι αυτό είχε ως αποτέλεσμα τη φυλάκισή του. Διέταξε τον βασανισμό του διατάζοντας να τον τοποθετήσουν σε ένα τροχό με καρφιά και σπαθιά, ωστόσο με θαυματουργό τρόπο κατόρθωσε να σωθεί. Ο μάγος Αθανάσιος και η γυναίκα του Διοκλητιανού, Αλεξάνδρα, συγκινήθηκαν από το θαύμα, ομολόγησαν την πίστη τους στο Χριστό και θανατώθηκαν. Το ίδιο τέλος είχε και ο Γεώργιος που τελικά αποκεφαλίστηκε. Η μνήμη του τιμάται από τη χριστιανική εκκλησία στις 23 Απριλίου. Αποτελεί κινητή εορτή, καθώς εάν είναι μέσα στη Σαρακοστή, μεταφέρεται την Τρίτη του Πάσχα (Δαμιανός, 2018).

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – απεικόνιση ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας, **πολεμικός** – ακόντιο και ασπίδα.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς απουσιάζει ο πληθυντικός, άλλες θρησκείες, άλλοι λαοί και άλλα φύλα και δεν αποτυπώνεται στην εικόνα η ισότητα, ούτε η διαφορετικότητα.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία – σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατεί το χρυσό που στη βυζαντινή τέχνη για να εκφράσει το θείο φως (Χαραλαμπίδης, 2010).



Εικόνα 95 Λεζάντα: -

### ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση:* Γυναίκα καθισμένη σε ξύλινη κατασκευή, με κόκκινο μιάτιο και μανδύα σε χρυσό και μαύρο χρώμα και στα μαλλιά της φωτοστέφανο. Το δεξί της χέρι είναι ακουμπισμένο στο θώρακά της και το αριστερό με το οποίο κρατά ένα ξύλινο σταυρό με ομοίωμα άνδρα, ακουμπισμένο σε ένα ξύλινο τροχό. Το βλέμμα της είναι θλιμμένο και το πρόσωπό της στραμμένο στο πλάι. Στο δεξί και το αριστερό μέρος της εικόνας σε βυζαντινή αγιογραφική γραφή αναγράφεται: «Η ΑΓΙΑ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ». Απεικονίζεται σε πλάγια στάση και με το βλέμμα της στραμμένο στο πλάι, ως προσφορά στο κοινό.

*Συνδηλώνει:* Ο ενδυματολογικός κώδικας της γυναίκας, το φωτοστέφανο που φέρει, ο ξύλινος σταυρός που αποτελεί σύμβολο της χριστιανικής θρησκείας με τον Χριστό επάνω του και η βυζαντινή αγιογραφική γραφή που αποτελεί κείμενο ακύρωσης της εικόνας, συνδηλώνουν την ιδιότητά της ως ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας. Συγκεκριμένα της Αγίας Αικατερίνης που αποτελεί μάρτυρά της, κάτι που συνδηλώνει και η παρουσία του τροχού που αποτέλεσε σύμβολο του μαρτυρίου της.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Αγ. Αικατερίνη».

Η Αγία Αικατερίνη γεννήθηκε στην Αλεξάνδρεια το 294 μ.Χ. από ειδωλολατρική οικογένεια, που της έδωσε το όνομα Δωροθέα. Έζησε την εποχή την οποία αυτοκράτορας της Ρώμης ήταν ο Μαξιμιανός, ο οποίος ζητούσε από το λαό υπακοή στο πρόσωπό του και συμμετοχή σε ειδωλολατρικές θυσίες. Μιλούσε πολλές γλώσσες. Σε ηλικία δεκαοκτώ ετών κατείχε τις γνώσεις της ελληνικής, ρωμαϊκής και λατινικής φιλολογίας και φιλοσοφίας (Δαμιανός, 2018). Ονομαζόταν πάνσοφη, καθώς σπούδασε

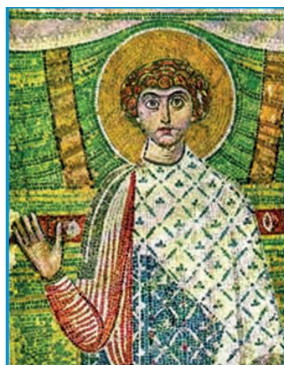
όλες τις επιστήμες της εποχής της. Από νεαρή ηλικία προσελκύστηκε από τη χριστιανική θρησκεία και αφοσιώθηκε στη διάδοσή της. Συνελήφθη, μαστιγώθηκε και παρέμεινε για 12 ημέρες χωρίς τροφή και νερό. Στη συνέχεια ακολούθησαν και άλλα φρικτά βασανιστήρια, καθώς την τοποθέτησαν ανάμεσα σε τέσσερις τροχούς με κοφτερά ξυράφια και σίδερα. Κατά τη χριστιανική παράδοση, παρά το βασανισμό της, με τη βοήθεια ενός αγγέλου επέζησε (Δαμιανός, 2018). Έτσι, πέτυχε να στρέψει στον χριστιανισμό και τη γυναίκα του αυτοκράτορα, Φαυστίνα, την οποία ο ίδιος καταδίκασε σε θάνατο με αποκεφαλισμό. Μετά από δυο μέρες ο Μαξιμιανός διέταξε και τον αποκεφαλισμό της Αικατερίνης, η οποία πριν αποκεφαλιστεί προσευχήθηκε στο θεό και ζήτησε το σώμα της να μείνει αθέατο στους εχθρούς της όπως και έγινε, καθώς άγγελοι το μετέφεραν στην κορυφή του όρους Σινά. Μετά από καιρό την εποχή του αυτοκράτορα Ιουστινιανού, μεταφέρθηκε σε σημείο όπου χτίστηκε το μοναστήρι της. Η χριστιανική εκκλησία τιμά τη μνήμη της στις 25 Νοεμβρίου (Δαμιανός, 2018).

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – ιερό πρόσωπο της χριστιανικής θρησκείας με φωτοστέφανο και στο χέρι του ο σταυρός με ομοίωμα του Ιησού πάνω του. Δίπλα της επίσης, ο τροχός, όργανο του μαρτυρίου της.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός λόγος, υπέρ της αγιότητας και των αγίων της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς δεν αποτυπώνεται η ισότητα, ούτε η διαφορετικότητα και απουσιάζει ο πληθυντικός, τα άλλα φύλα, οι άλλες θρησκείες και οι άλλοι λαοί. Δεν αποτυπώνεται στην εικόνα η διαφορετικότητα.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία – σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατεί το χρυσό για να εκφράσει το θείο φως, καθώς ο χρυσός είναι το πολυτιμότερο μέταλλο, άφθαρτο και αναλλοίωτο (Χαραλαμπίδης, 2010).



Εικόνα 96 Λεζάντα: -

### ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση:* Ανδρική μορφή, με ιμάτιο σε γαλάζιο και κόκκινο χρώμα και λευκό μανδύα, φωτοστέφανο και με το δεξί χέρι προτεταμένο. Απεικονίζεται σε μετωπιαία στάση και με το βλέμμα στραμμένο στο κοινό, ως απαίτηση προς αναγνώριση.

*Συνδήλωση:* Ο ενδυματολογικός κώδικας και το φωτοστέφανο συνδηλώνουν την ιδιότητα του ως ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας. Το ανασηκωμένο χέρι ώστε να φαίνεται η παλάμη, συμβολίζει την αντίσταση στο πονηρό. Πρόκειται για την αναπαράσταση μάρτυρα της χριστιανικής θρησκείας, κάτι που πέρα από το ανυψωμένο χέρι μαρτυρά και το κόκκινο χρώμα στο μανδύα, που συμβολίζει το αίμα που έχυσε για το Χριστό.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Αγ. Δημήτριος».

Ο Άγιος Δημήτριος γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη τον 3<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα και έζησε στα χρόνια του αυτοκράτορα Μαξιμιανού. Καταγόταν από αρχοντική και πλούσια οικογένεια και ήταν στρατιωτικός. Ο αυτοκράτορας μάλιστα, του προσέφερε το αξίωμα του Δούκα της Θεσσαλίας. Η πίστη του στον Χριστό ήταν πολύ ισχυρή και τη διέδιδε σε κάθε ευκαιρία. Αυτό, τον έφερε ενώπιον του αυτοκράτορα, στον οποίο παραδέχτηκε ξανά χωρίς φόβο την πίστη του. Τότε ο Μαξιμιανός, διέταξε να τον φυλακίσουν στα λουτρά της πόλης, όπου και επιβίωσε στη δυσωδία, κατά τη χριστιανική παράδοση με τη βοήθεια ενός αγγέλου (Δαμιανός, 2018). Εκείνο τον καιρό ο Μαξιμιανός απολάμβανε να οργανώνει αγώνες στο στάδιο για να βλέπει του χριστιανούς να βασανίζονται. Ο Λυαίος από τη Σκυθία, ειδωλολάτρης μονομάχος ήταν ο αγαπημένος του και ο Νέστορας, μαθητής του Δημήτριου, αποφάσισε, αφού πρώτα



πήρε την ευλογία του να μονομαχήσει μαζί του. Κατάφερε τελικά να τον νικήσει και ο Μαξιμιανός οργισμένος, έστειλε στρατιώτες να σκοτώσουν τον Δημήτριο, γιατί γνώριζε πως αυτός τον καθοδήγησε. Κατατρύπησαν το σώμα του με τις λόγχες τους οδηγώντας τον σε μαρτυρικό θάνατο. Μετά τον θάνατό του, χριστιανοί πήραν κρυφά ντο σώμα του για να το ενταφιάσουν. Ονομάστηκε «μυροβλήτης», καθώς από το σώμα του έρρεε για πολλές ημέρες μύρο, το οποίο μάλιστα ήταν θεραπευτικό, καθώς θεράπευε αρρώστιες. Η χριστιανική εκκλησία τιμά τη μνήμη του στις 26 Οκτωβρίου (Δαμιανός, 2018).

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – ιερό πρόσωπο της χριστιανικής θρησκείας με φωτοστέφανο.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός λόγος υπέρ ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς δεν αποτυπώνεται με κάποιο τρόπο ούτε η ισότητα, ούτε η διαφορετικότητα.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία – ψηφιδωτό.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατεί το χρυσό για να εκφράσει το θείο φως (Χαραλαμπίδης, 2010) και το πράσινο που είναι το χρώμα της ευσπλαχνίας και της πίστης, αλλά και της ελπίδας, συνδέεται με τη φύση και συμβολίζει την αρμονία (Χρήστου, 2000). Είναι το χρώμα της ευσπλαχνίας και της πίστης, αλλά και της ελπίδας, συνδέεται με τη φύση και συμβολίζει την αρμονία (Χρήστου, 2000).



Εικόνα 97 Λεζάντα: -

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Πλήθος σύγχρονων κτιρίων στο βάθος της εικόνας και στο μπροστινό μέρος της, ευμέγεθες κτίριο με μεγάλο αυλόγυρο.

*Συνδήλωση:* Ο αρχιτεκτονικός κώδικας του κτιρίου, συνδηλώνει την ιδιότητά του ως ιερού ναού της χριστιανικής θρησκείας.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Ναός Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης».

Ο ναός είναι αφιερωμένος στον Άγιο Δημήτριο Θεσσαλονίκης που έζησε την εποχή των μεγάλων διωγμών εναντίον των χριστιανών, επί βασιλείας του Διοκλητιανού. Φυλακίστηκε γιατί διέδιδε με πάθος την πίστη του στο θεό και βασανίστηκε μέχρι θανάτου, κλεισμένος σε ένα δημόσιο λουτρό μέσα στο στάδιο. Οι στρατιώτες τον κάρφωσαν με τις λόγχες τους με αφορμή, ένα μαθητή του που πριν μπει στην αρένα επικαλέστηκε αυτόν και τον Θεό. Ο ναός είναι χτισμένος σε ρυθμό πεντάκλιτης βασιλικής ελληνιστικού τύπου («Ιερός Ναός Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης», χ.χ). Ο πρώτος ναός ιδρύθηκε στον τόπο του μαρτυρίου του μετά το 313 μ.Χ. Μετά από λεηλασίες και τη μετατροπή του σε τζαμί αλλά και την πυρκαγιά το 1890 σε τρίκλιτη βασιλική που είχε χτιστεί, έγιναν επισκευές και ο ναός δόθηκε στη χριστιανική εκκλησία το 1912. Τον Αύγουστο του 1917, κάηκε σχεδόν ολοκληρωτικά και αναστηλώθηκε το 1948 διατηρώντας αρκετά από τα αρχιτεκτονικά του στοιχεία. Το 1988 ο ναός ανακηρύχθηκε Μνημείο Παγκόσμιας Κληρονομιάς από την UNESCO και μέσα σε αυτόν λειτουργεί εκθεσιακός χώρος όπου εκτίθενται συλλογή γλυπτών, κιονόκρανων, θωρακίων και αγγείων από τις διάφορες φάσεις της ιστορίας του ναού («Ιερός Ναός Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης», χ.χ).

*Χώρος:* **εξωτερικός** – απεικόνιση του εξωτερικού του ναού του Αγίου Δημητρίου στη Θεσσαλονίκη και των κτιρίων πίσω από αυτόν.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – ναός της χριστιανικής εκκλησίας, **ναοδομικός**, **αρχιτεκτονικός**– ο ναός και τα κτίρια που βρίσκονται γύρω του, **τοπογραφικός**.

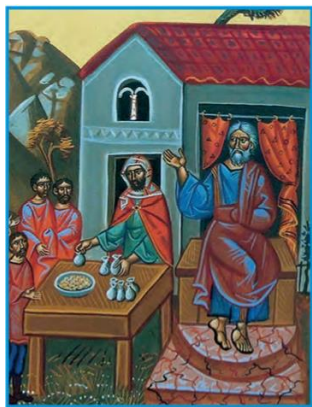
#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται πραγματιστικός χριστιανικός προπαγανδιστικός λόγος υπέρ ιερού ναού της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικό σημαίνον επισημαίνεται στον τίτλο του παραρτήματος και είναι η Θεσσαλονίκη, τοποθεσία όπου βρίσκεται ο ναός. Εθνικά σημαίνοντα δεν αποτυπώνονται στην εικόνα, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς δεν αποτυπώνεται σε αυτή η ισότητα, ούτε η διαφορετικότητα.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* υλικού πολιτισμού.
- *Χρώματα εικόνας:* Το μπλε του ουρανού στο βάθος που συνδέεται με τη γαλήνη και την πνευματική διάσταση και το λευκό των κτιρίων με την καθαρότητα (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 98 Λεζάντα:* -

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



Εικόνα 99 Λεζάντα εικόνας: -

### ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση:* Ομάδα ανδρών σε εξωτερικό χώρο, έξω από ένα κτίριο. Ο ηλικιωμένος άνδρας στο δεξί μέρος της εικόνας έχει το ένα του χέρι ανυψωμένο προς το μέρος τους. Δίπλα του ένα τραπέζι πάνω στο οποίο είναι τοποθετημένα πουγκιά με νομίσματα κι ένας νεαρός άνδρας που τα μοιράζει σε άλλους τρεις. Όλοι απεικονίζονται σε μετωπιαία στάση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στο πλάι, ως προσφορά και απαίτηση συγχρόνως.

*Συνδήλωση:* Η χειρονομία του ηλικιωμένου άνδρα συνδηλώνει ότι δίνει οδηγίες στους υπόλοιπους και το ανυψωμένο βάθρο στο οποίο είναι καθισμένος συνδηλώνει την ανώτερη θέση που πιθανώς έχει σε σύγκριση με αυτούς.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Παραβολή των ταλάντων».

Η παραβολή των ταλάντων, αποτελεί μια από τις παραβολές του Ιησού Χριστού, που βρίσκεται στα Ευαγγέλια του Λουκά, του Ματθαίου και του Μάρκου. Σύμφωνα με τη χριστιανική παράδοση, ένας πλούσιος άνδρας αποφάσισε να χαρίσει τα τάλαντά του, νόμισμα της εποχής που αντιστοιχούσε σε 15.000 ευρώ σημερινά και ήταν και μονάδα βάρους του ασημιού, στους υπηρέτες του. Οι δύο πρώτοι τα αξιοποίησαν σωστά και αύξησαν τα κέρδη τους, ενώ ο τρίτος, λόγω της οκνηρίας του δεν κατάφερε να τα αξιοποιήσει και τα έθαψε στη γη (Παλαιά Διαθήκη, 1997). Τους δυο πρώτους ο άνδρας τους επιβράβευσε και με άλλα τάλαντα, ενώ από τον τρίτο αφαίρεσε ό,τι του είχε δώσει και το μοίρασε στους άλλους δύο. Ο πλούσιος άνδρας είναι ο θεός, που δίνει πληθώρα χαρισμάτων στους ανθρώπους και διαφορετικά ταλέντα στους ανθρώπους ώστε να τα

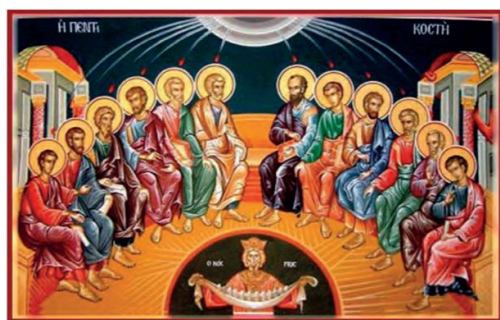
αξιοποιήσουν. Όποιοι εργάζονται με αυτά ανταμείβονται, ενώ όσοι είναι οκνηροί και λειτουργούν με δόλιο τρόπο, απομακρύνεται από το θεό και την αγάπη που τους προσφέρει (Παλαιά Διαθήκη, 1978).

*Χώρος:* **εξωτερικός** - στο προαύλιο ενός σπιτιού.

*Κώδικας:* **αρχιτεκτονικός, οικιακός** – το κτίριο πίσω από τους άνδρες και οικιακά έπιπλα και σκεύη, τραπέζι καρέκλες, δοχεία, **θρησκευτικός** – απεικόνιση βιβλικών προσώπων.

### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση, αλλά ούτε και σημαίνοντα θρησκευτικότητας.
- Η εικόνα δεν αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς μέσα από την παραβολή των ταλάντων που αναπαρίσταται, συνδηλώνεται η ισότητα με την οποία ο θεός, σύμφωνα με τη χριστιανική θρησκεία, αντιμετωπίζει τους ανθρώπους, αλλά δεν αποτυπώνεται η διαφορετικότητα.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατεί το κόκκινο που συνδέεται με την ένταση και την ενέργεια (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 100 Λεζάντα:* -

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήςλωση:* Ομάδα ανδρών, που βρίσκονται καθιστοί ημικυκλικά και όλοι τους φέρουν φωτοστέφανα. Ο ενδυματολογικός κώδικας είναι κοινός για όλους. Ιμάτια και μανδύες σε διαφορετικά χρώματα. Στο πάνω μέρος της εικόνας μια λευκή καμπύλη

που παραπέμπει σε ελλειπτικό σχήμα κι από αυτή αναδύονται καμπυλωτές λευκές γραμμές, που στο τελειώμά τους έχουν κόκκινο χρώμα και καταλήγουν στα κεφάλια των ανδρών. Στο πάνω αριστερά και δεξιά μέρος της εικόνας, αναγράφεται σε βυζαντινή αγιογραφική γραφή: «Η ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΗ». Στο κάτω μέρος της εικόνας, ηλικιωμένος άνδρας με στέμμα στο κεφάλι του, που έχει τα χέρια του ανοιχτά και τεντωμένα και κρατά ένα μακρύ ύφασμα και δεξιά και αριστερά του αναγράφεται επίσης σε βυζαντινή αγιογραφική γραφή: «Ο ΚΟΣΜΟΣ». Όλοι απεικονίζονται σε πλάγια στάση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στο πλάι, ως προσφορά στο κοινό, εκτός από τον άνδρα στο κάτω μέρος της εικόνας που απεικονίζεται σε μετωπιαία στάση, και με το βλέμμα στραμμένο στο κοινό, ως απαίτηση προς αναγνώριση.

Συνδήλωση: Τα φωτοστέφανα στα κεφάλια των ανδρών συνδηλώνουν την ιδιότητά τους ως ιερών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας. Η αγιογραφική γραφή αποτελεί κείμενο αγκύρωσης, το οποίο οδηγεί στην ανάγνωση της εικόνας ως μιας αναπαράστασης της Πεντηκοστής. Οι άνδρες που βρίσκονται καθισμένοι ημικυκλικά, είναι οι 12 απόστολοι και η θέση που βρίσκεται άδεια στο κέντρο της εικόνας, είναι του Χριστού. Το τμήμα κύκλου που βρίσκεται στο πάνω μέρος της εικόνας, είναι το Άγιο Πνεύμα και οι ακτίνες που αναδύονται από αυτό είναι η κάθοδος του στους Αποστόλους. Τα κόκκινα σχήματα στο τελειώμα των ακτίνων, αποτελούν τις πύρινες γλώσσες. Ο ηλικιωμένος άνδρας στο κάτω μέρος της εικόνας, αποτελεί τον κόσμο προσωποποιημένο και το σκοτάδι που τον περιβάλλει το σκότος και τη σκιά του θανάτου. Τα απλωμένα τα χέρια του συνδηλώνουν την επιθυμία του να δεχθεί τη χάρη και το μήνυμα του Ευαγγελίου.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Πεντηκοστή».

Κατά τη χριστιανική παράδοση, δέκα ημέρες μετά την ανάληψη του Χριστού στον ουρανό, οι 12 Απόστολοι ήταν συγκεντρωμένοι και μαζί τους η Παναγία και προσεύχονταν. Ξαφνικά, ακούστηκε ένας θόρυβος σαν βουητό και εμφανίστηκαν πύρινες γλώσσες που στάθηκαν πάνω από τα κεφάλια των Αποστόλων και αφού πλημμύρισαν από την παρουσία του Αγίου Πνεύματος, άρχισαν να μιλούν σε ξένες γλώσσες (Δαμιανός, 2018). Εκείνη τη μέρα οι Ιουδαίοι γιόρταζαν την εβραϊκή γιορτή της Πεντηκοστής και βρισκόταν εκεί συγκεντρωμένοι από διάφορα μέρη του κόσμου. Όταν άκουσαν τους φτωχούς ψαράδες απόρησαν που γνώριζαν τόσες γλώσσες κι έτσι

πίστεψαν στη χάρη του θεού. Εκείνη την ημέρα μάλιστα βαπτίστηκαν 3.000 χριστιανοί. Η Πεντηκοστή είναι κινητή γιορτή της χριστιανικής εκκλησίας που εορτάζεται 50 ημέρες μετά το Πάσχα. Την επόμενη μέρα εορτάζεται το Άγιο Πνεύμα (Δαμιανός, 2018).

*Χώρος: εξωτερικός* – μοιάζει με αυλή σπιτιού.

*Κώδικας: θρησκευτικός* – οι Απόστολοι που αποτελούν ιερά πρόσωπα της χριστιανικής θρησκείας με φωτοστέφανα.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός λόγος υπέρ του αγίου πνεύματος και της διάδοσης του λόγου του Θεού στον κόσμο, μέσω των Αποστόλων.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα δεν αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς δεν αποτυπώνεται η ισότητα, ούτε η διαφορετικότητα, παρά μόνο απεικονίζονται άνδρες, ιερά πρόσωπα της χριστιανικής θρησκείας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας: Αγιογραφία.*
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Το χρυσό, για να εκφράσει το θείο φως και τη θεϊκή δύναμη, καθώς ο χρυσός είναι το πολυτιμότερο μέταλλο, το πρότυπο της καθαρότητας, είναι άφθαρτο, αναλλοίωτο, δε σκουριάζει και δε φθείρεται (Χαραλαμπίδης, 2010).



*Εικόνα 101 Λεζάντα: -*

#### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Μια ομάδα παιδιών που είναι παρατεταγμένα το ένα πίσω από το άλλο. Κρατούν κόκκινα και πράσινα μπαλόνια και χαμογελούν.

*Συνδήλωση:* Τα χαμόγελα των παιδιών συνδηλώνουν τη χαρά και τον ενθουσιασμό τους, καθώς επιδίδονται σε μια δραστηριότητα που περιλαμβάνει το παιχνίδι. Ο προσεγμένος ενδυματολογικός τους κώδικας και τα μπαλόνια στα χέρια τους παραπέμπουν σε εορτασμό παιδικών γενεθλίων.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Παιχνίδι με μπαλόνια».

*Χώρος:* **εξωτερικός** – το προαύλιο ενός σπιτιού στην ύπαιθρο.

*Κώδικας:* **κοινωνικός** – παιδιά που παίζουν ένα παιχνίδι με μπαλόνια.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ της παιδικότητας, της χαράς και της ανεμελιάς.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα δεν αγκιστρώνει με τον τίτλο της ενότητας, καθώς δεν αποτυπώνεται η ισότητα και η διαφορετικότητα.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* κοινωνική.
- *Χρώματα εικόνας:* Το κόκκινο που αποτελεί θερμό χρώμα και προσδίδει ενέργεια και ζωτικότητα και το πράσινο της φύσης. που ως κρύο χρώμα προσδίδει γαλήνη (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 102 Λεζάντα: Μανουήλ Πανσέληνος, Η Βάπτιση του Χριστού, περίπου 1290, Άγιο Όρος, Πρωτάτο.*



## **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Τέσσερις άνδρες με φωτοστέφανα, σε βραχώδες τοπίο. Στο κάτω μέρος της εικόνας μια ανδρική και μια γυναικεία μορφή, αποτυπωμένοι σε μικρότερο μέγεθος. Όλα τα πρόσωπα απεικονίζονται σε πλάγια στάση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στο πλάι, ως προσφορά στο κοινό.

*Συνδήλωση:* Ο ενδυματολογικός κώδικας και τα φωτοστέφανα, συνδηλώνουν την ιδιότητα των μορφών που αναπαρίστανται, ως ιερών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας. Η λεζάντα αποτελεί κείμενο αγκύρωσης, που οδηγεί στην ανάγνωση της εικόνας ως μιας αναπαράστασης της βάπτισης του Ιησού Χριστού. Ο Ιησούς, βρίσκεται στο κέντρο της εικόνας μέσα στο νερό. Στο αριστερό μέρος της εικόνας, ο Ιωάννης ο Βαπτιστής, με το ένα χέρι του τον ακουμπά στο κεφάλι και το άλλο το έχει προτεταμένο. Το βλέμμα του, στραμμένο προς τον ουρανό κι ευλαβικό, συνδηλώνει πως απευθύνεται στον Θεό. Στο δεξί μέρος της εικόνας και πάνω στα βράχια βρίσκονται δυο άγγελοι, ο ένας εκ των οποίων έχει τα χέρια του ανοιχτά και προτεταμένα προς τον Ιησού, σαν να τον υποδέχεται και ο άλλος κοιτά ευλαβικά προς τον ουρανό.

Κατά τη χριστιανική παράδοση, η βάπτιση του Ιησού Χριστού πραγματοποιήθηκε μετά τα 30 του χρόνια, όταν ο ίδιος πήγε να συναντήσει τον Ιωάννη τον Πρόδρομο να του το ζητήσει. Ο Ιωάννης αρχικά ήταν διστακτικός, στην πορεία όμως πείστηκε από τον Ιησού, καθώς αυτό προέβλεπαν και οι Γραφές. Όταν ο Ιησούς βγήκε από το νερό, το Άγιο Πνεύμα στάθηκε πάνω από το κεφάλι του σε μορφή περιστεριού. Αυτή είναι και η χριστιανική γιορτή Θεοφάνεια, καθώς αποτελεί την πρώτη εμφάνιση της Αγίας Τριάδας στους ανθρώπους. Γιορτάζεται στις 6 Ιανουαρίου και αυτή την ημέρα γίνεται ο «Αγιασμός των Υδάτων», που πραγματοποιείται σε λιμάνια, λίμνες και ποτάμια (Δαμιανός, 2018).

Ο ζωγράφος, σύμφωνα με την κρατούσα άποψη που φιλοτέχνησε τις τοιχογραφίες του Πρωτάτου, ταυτίζεται με τον Μανουήλ Πανσέληνο, τον Θεσσαλονικιό αγιογράφο, ωστόσο, όπως προέκυψε από τα έργα συντήρησης, γράμματα από τις υπογραφές του ζωγράφου Ευτύχιου Αστραπά, εντοπίστηκαν στην εξάρτηση του στρατιωτικού Αγίου Μερκουρίου, στην πρώτη ζώνη του νότιου τοίχου του κεντρικού κλίτους. Ο Μανουήλ Πανσέληνος ήταν ένας από τους σημαντικότερους Έλληνες αγιογράφους και ο σημαντικότερος εκπρόσωπος της μακεδονικής σχολής («Ο Ναός του Πρωτάτου και ο

ζωγράφος του», 2017). Έργα του βρίσκονται στην μονή Βατοπεδίου, της Λαύρας, του Πρωτάτου και στις Καρυές, στο Άγιο Όρος. Η βιογραφία του μας είναι άγνωστη. Αυτό αποτέλεσε και την αιτία ώστε να αμφισβητηθεί ακόμα και η ύπαρξή του. Ιδιαίτερα εντυπωσιακοί είναι οι στρατιωτικοί άγιοι στα κλίτη του ναού του Πρωτάτου, «Ο Άγιος Προκόπιος», «Ο Άγιος Μερκούριος», «Οι Προφήτες» στα τόξα του τρούλου και ο «Χριστός Παντοκράτωρ». Ανάμεσα σε αυτά και η «Βάπτιση» («Ο Ναός του Πρωτάτου και ο ζωγράφος του», 2017).

*Χώρος:* **εξωτερικός** – βραχώδες τοπίο και ανάμεσα στα βράχια, νερό.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – ιερά πρόσωπα της χριστιανικής θρησκείας με φωτοστέφανα, **τελετουργικός** – η βάπτιση του Χριστού, **υπαίθριος**.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ ιερών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας.
- Στη λεζάντα της εικόνας αναγράφεται χρονολογία κατά την οποία τοποθετείται η δημιουργία του έργου, γύρω στο 1290, αλλά και η τοποθεσία στην οποία βρίσκεται στο Άγιο Όρος, που αποτελούν ιστορικό και γεωγραφικό σημαίνον αντίστοιχα.
- Η εικόνα δεν αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς δεν αποτυπώνεται ούτε η ισότητα, ούτε η διαφορετικότητα.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία – σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατεί το μπλε του ουρανού που υποδηλώνει την πνευματικότητα, τη θεϊκή αλήθεια, τη σοφία, την αιωνιότητα και την ανθρώπινη αθανασία (Sargent, 1987). Το λευκό των βράχων και του νερού, συνδέεται με το φως, την αθωότητα και τη χαρά, τον θρίαμβο, αποτελεί σύμβολο ανώτερης θεϊκής δύναμης, επικράτησης του ήλιου και του φωτός πάνω στο σκοτάδι (Sargent, 1987).



*Εικόνα 103 Λεζάντα: -*

## **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Δυο άνδρες στο μπροστινό και κεντρικό μέρος της εικόνας και πίσω τους άλλα τρία πρόσωπα, όλα σε εξωτερικό χώρο, με δέντρα, φυτά και το στοιχείο ου νερού. Ο ένας άνδρας βρίσκεται μέσα στο νερό και το σώμα του είναι τυλιγμένο με ένα γαλάζιο πανί. Ο άλλος άνδρας που φορά κόκκινο μανδύα, έχει το αριστερό του χέρι πάνω από το κεφάλι του άνδρα με τον μανδύα και στο δεξί κρατά ραβδί. Πίσω τους δυο γυναίκες συνομιλούν και μια αγγελική μορφή έχει το βλέμμα της στραμμένο στα νερά. Ο ουρανός είναι γαλάζιος και πάνω του σύννεφα σε πορτοκαλί χρώμα, σαν να σουρουπώνει. Όλα τα πρόσωπα απεικονίζονται σε πλάγια στάση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στο πλάι, ως προσφορά στο κοινό.

*Συνδήλωση:* Η συγκέντρωση των προσώπων κοντά στο ποτάμι και η στάση σώματος του άνδρα με τον πορτοκαλή μανδύα, που περιλούζει με νερό τον άλλο άνδρα, ο οποίος είναι γυμνός συνδηλώνει την τέλεση του μυστηρίου της βάπτισης.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Βάπτιση του Δομ. Θεοτοκόπουλου». Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος ή El Greco, γεννήθηκε στο Ηράκλειο της Κρήτης στη 1 Οκτωβρίου του 1541 και πέθανε στο Τολέδο στις 7 Απριλίου του 1614. Ήταν Κρητικός ζωγράφος, γλύπτης και αρχιτέκτονας της ισπανικής Αναγέννησης. Η τεχνοτροπία του ανήκει στη Βενετσιάνικη Σχολή του μανιερισμού (Wethey, n.d.). Το έργο «Βάπτιση» φιλοτεγήθηκε από τον ζωγράφο το 1567 και φυλάσσεται στο μουσείο του Πράδο της Μαδρίτης. Στο έργο απεικονίζεται τη Βάπτιση του Χριστού από τον Ιωάννη τον Βαπτιστή στις όχθες του Ιορδάνη ποταμού. Ο Χριστός, ντυμένος με ένα απλό λευκό χιτώνα, στέκεται όρθιος στο νερό, ενώ ο Ιωάννης ο Βαπτιστής, ντυμένος με ρούχα από δέρμα ζώου, κρατά τα χέρια του πάνω από το κεφάλι του. Ένα λευκό περιστέρι στο βάθος συμβολίζει την παρουσία του Αγίου Πνεύματος. Το έργο έχει αποτελέσει αντικείμενο θαυμασμού από πολλούς καλλιτέχνες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ο Βαν Γκονγκ, που περιέγραψε τον πίνακα, ως το ωραιότερο έργο που είδε ποτέ (Wethey, n.d.).

*Χώρος:* **εξωτερικός** – ποτάμι, περιτριγυρισμένο από δέντρα και στο βάθος ο ουρανός με πορτοκαλί σύννεφα.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – απεικόνιση ιερών βιβλικών προσώπων, **τελετουργικός** – η βάπτιση του Χριστού, **υπαίθριος**.

## ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:

- Παράγεται νοηματικός δημόσιος λόγος, υπέρ του χριστιανικού μυστηρίου της βάπτισης και υπέρ ιερών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση που να τεκμηριώνει την ιστορική διάσταση των προσώπων. Θρησκευτικό σημαίνον αποτελεί η τέλεση του μυστηρίου της βάπτισης,
- Η εικόνα δεν αγκιστρώνει με τον τίτλο της ενότητας καθώς δεν αποτυπώνονται με κάποιο τρόπο η ισότητα και η διαφορετικότητα.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Προσωπογραφία, μπαρόκ.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας*: Στην εικόνα επικρατούν το κόκκινο, που προσδίδει ενέργεια, πάθος και ένταση και το μπλε του ουρανού για να αποδώσει πνευματική διάσταση και την παρουσία του θεού (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 104 Λεζάντα: -*

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



*Εικόνα 105 Λεζάντα: -*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* ομάδα νεαρών ανδρών που έχουν βουτήξει στο νερό και στο βάθος βάρκες με επιβαίνοντες σε όρθια στάση που έχουν τα χέρια τους ανυψωμένα. Πάνω από κάποιες βάρκες αναδύεται και καπνός. Τα πρόσωπα στην εικόνα απεικονίζονται με τα νώτα της απεικόνισης, ως προσφορά στο κοινό.

*Συνδήλωση:* Η εικόνα αυτή παραπέμπει σε εκδήλωση για τον εορτασμό των Θεοφανίων, μιας από τις σημαντικότερες γιορτές της χριστιανικής θρησκείας.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Αγιασμός των υδάτων».

*Χώρος:* εξωτερικός.

*Κώδικας:* θρησκευτικός, υπαίθριος.

### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός και πραγματιστικός δημόσιος λόγος υπέρ των εορταστικών εθίμων της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς δεν αποτυπώνονται στην εικόνα ούτε η ισότητα, ούτε η διαφορετικότητα.
- Στην εικόνα αποτυπώνεται η θρησκευτικότητα, καθώς απεικονίζεται η τελετή του αγιασμού των υδάτων, που αποτελεί τελετουργικό της χριστιανικής εκκλησίας στο οποίο συμμετέχουν οι πιστοί, όπως στην παρούσα εικόνα, βουτώντας στο νερό για να πιάσουν το σταυρό.

- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Ρεαλιστική – φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας*: Επικρατεί το μπλε της θάλασσας και του ουρανού που προσδίδουν ηρεμία, γαλήνη και πνευματική διάσταση (Kandinsky, 1981).



Εικόνα 106 Λεζάντα: «Κάλαντα», Νικηφόρος Λύτρας.

#### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση*: Μια ομάδα μικρών αγοριών, σε εξωτερικό χώρο, στην αυλή ενός σπιτιού. Κάποια από αυτά κρατούν στα χέρια τους μουσικά όργανα, τραγουδούν και παίζουν μουσική. Το αγόρι που παίζει φλογέρα έχει στο χέρι του περασμένο κι ένα μικρό ψάθινο καλάθι. Πίσω από την ομάδα των αγοριών, ψηλά στο φράχτη, ένα άλλο αγόρι που τους παρατηρεί. Στο παράθυρο του σπιτιού μια νεαρή γυναίκα, κρατά στα χέρια της ένα μωρό κι έχει το βλέμμα της στραμμένο στους νεαρούς. Στο δεξί της χέρι έχει κρεμασμένα δυο ρόδια. Όλα τα πρόσωπα της εικόνας απεικονίζονται σε πλάγια στάση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στο πλάι ως προσφορά στο κοινό.

*Συνδήλωση*: Ο διαφορετικός ενδυματολογικός κώδικας των παιδιών και το σκούρο δέρμα του αγοριού που κρατά το τύμπανο συνδηλώνουν τις διαφορετικές εθνικότητές τους. Το καλάθι, τα μουσικά όργανα, το τραγούδι των παιδιών και τα ρόδια στα χέρια της γυναίκας παραπέμπουν στην τέλεση ενός από τα πιο συνήθη ελληνικά χριστουγεννιάτικα έθιμα, τα «κάλαντα». Η εικόνα της λεζάντας αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης το οποίο οδηγεί στην ανάγνωση της εικόνας ως το εικαστικό έργο με τίτλο «Κάλαντα» του Νικηφόρου Λύτρα.

Ο Νικηφόρος Λύτρας γεννήθηκε στην Τήνο το 1832 και πέθανε στην Αθήνα το 1904. Θεωρείται ένας από τους πατέρες της νεοελληνικής ζωγραφικής και ένας από τους

σημαντικότερους εκπροσώπους της σχολής του Μονάχου. Ασχολήθηκε με μια ποικιλία θεματικών, όπως προσωπογραφίες, νεκρές φύσεις, ιστορικές σκηνές και μυθολογικά θέματα. Το σημαντικότερο όμως σχετικά με την τέχνη του ήταν ότι αυτός εισήγαγε τις ηθογραφικές παραστάσεις στην ελληνική ζωγραφική («Λύτρας Νικηφόρος», χ.χ.). Αυτές, περιλαμβάνουν σκηνές από την ελληνική επαρχία και τον αστικό χώρο, την ελληνική οικογένεια και τον κόσμο του παιδιού, αλλά και θέματα από την Ανατολή και το μυστηριακό της χαρακτήρα που ήταν προσφιλής στο κοινό, μετά από επιρροές που είχε από ταξίδια του στην Αίγυπτο και τη Μικρά Ασία. Θεωρήθηκε μάλιστα και πρωτοπόρος, καθώς αυτός εισήγαγε στην ελληνική ζωγραφική, συγκεκριμένα την προσωπογραφία, την διείσδυση στον ψυχικό κόσμο του εικονιζόμενου («Λύτρας Νικηφόρος», χ.χ.). Τα «Κάλαντα», ανήκουν στα πιο ενδεικτικά παραδείγματα της ηθογραφικής τέχνης του Νικηφόρου Λύτρα. Μέσα από αυτό το έργο ο καλλιτέχνης επιδιώκει να ταξιδέψει τον θεατή στα ελληνικά χριστουγεννιάτικα έθιμα. Τα παιδιά, διαφόρων εθνικοτήτων, ντυμένα με παραδοσιακά ενδύματα, ψάλλουν τα κάλαντα με τη συνοδεία φλογέρας και του τύμπανου, ενώ η σπιτονοικοκυρά με το μωρό στην αγκαλιά τα παρακολουθεί με προσοχή. Οι διαφορετικές ενδυμασίες των παιδιών και τα φυλετικά τους χαρακτηριστικά προσδίδουν πολυπολιτισμικότητα στο έργο. Τα παιδιά, ενωμένα και χαρούμενα, χωρίς διακρίσεις, τραγουδούν όλα μαζί τα κάλαντα και στέλνουν ένα πανανθρώπινο και παγκόσμιο μήνυμα ειρήνης («Τα κάλαντα – Νικηφόρος Λύτρας», χ.χ.)

*Χώρος:* εξωτερικός – έξω από την είσοδο ενός σπιτιού.

*Κώδικας:* **κοινωνικός, θρησκευτικός** - παιδιά που λένε τα κάλαντα στις γιορτές των Χριστουγέννων, **εορταστικός** τύμπανα, φλογέρες, το ρόδι στα χέρια της γυναίκας, **διαφορετικότητας** – ανάμεσα στα Ελληνόπουλα κι ένα έγχρωμο αγόρι.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται προπαγανδιστικός χριστιανικός δημόσιος λόγος υπέρ της παιδικότητας, της ισότητας, της χαράς και της ανεμελιάς της παιδικής ηλικίας, της ειρήνης και της αγάπης.
- Γεωγραφικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση. Εθνικό και θρησκευτικό σημαίνον είναι τα κάλαντα, που αποτελούν ελληνικό χριστιανικό έθιμο για την τιμήση της γέννησης του Χριστού και της έλευσης του νέου χρόνου.



- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς αποτυπώνονται σε αυτή διαφορετικά φυλετικά χαρακτηριστικά ανάμεσα στα παιδιά και προωθείται η ισότητα μέσα από τη χαρά και το τραγούδι.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: προσωπογραφία – ηθογραφία, λάδι σε μουσαμά.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: κοινωνική.
- *Χρώματα εικόνας*: το κίτρινο του φεγγαριού που λούζει την αυλή και όσους βρίσκονται εκεί, που συνδέεται με τη χαρά, τη δημιουργικότητα και τον ενθουσιασμό των μικρών παιδιών (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 107 Λεζάντα: -*

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



*Εικόνα 108 Λεζάντα: -*

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του

εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



*Εικόνα 109 Λεζάντα: -*

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



*Εικόνα 110 Λεζάντα: -*

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.

#### 4.5.3 Πίνακες ανάλυσης των εικόνων της ενότητας

Από τις **19** εικόνες της ενότητας πραγματοποιήθηκε ανάλυση στις **12**, καθώς οι υπόλοιπες **7** δεν συνοδεύονται από λεζάντα ούτε στη σελίδα που βρίσκονται ούτε στο παράρτημα στο τέλος του βιβλίου «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού» και δεν μπορούν να αξιοποιηθούν επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.

Πίνακας 1: Ποσοστιαία κατανομή του είδους της εικόνας στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	Δείγμα
<b>Ζωγραφική</b>	
Ακαδημαϊκή ζωγραφική	2 (16,66%)
Λαϊκή ζωγραφική	-
<b>Δημόσια εικόνα</b>	-
Γλυπτά	-
Προτομές	-
<b>Βυζαντινές αγιογραφίες</b>	5 (41,66%)
<b>Σκίτσα θρησκευτικά</b>	1 (8,33%)
<b>Σκίτσα καθημερινά</b>	1 (8,33%)
<b>Ιστορικά σκίτσα</b>	-
<b>Ρεαλιστικές-Φωτογραφικό υλικό</b>	3 (25%)
<b>Ιερά κείμενα</b>	-
<b>Εικονομηνύματα</b>	-
<b>Χάρτες</b>	-
<b>Σύνολο</b>	<b>99,98%</b>

Κατά τον Πίνακα 1, το 41,66% των εικόνων της ενότητας είναι βυζαντινές αγιογραφίες και ακολουθούν οι ρεαλιστικές-φωτογραφίες με ποσοστό 25% και οι ζωγραφικοί πίνακες (ακαδημαϊκή ζωγραφική) με ποσοστό 16,66%.

Πίνακας 2: Ποσοστιαία κατανομή των εικόνων-αναπαραστάσεων σύμφωνα με την ύπαρξη δράσης.

	Δείγμα
<b>Εσωτερικός χώρος</b>	-
<b>Εξωτερικός χώρος</b>	8 (66,66%)
<b>Δεν υποδηλώνεται κάποιο περιβάλλον</b>	4 (33,33%)
<b>Σύνολο</b>	<b>99,99%</b>

Κατά τον Πίνακα 2, δεν αναπαρίστανται εσωτερικοί χώροι, το μεγαλύτερο ποσοστό καταλαμβάνουν οι εξωτερικοί χώροι (66,66%) και ακολουθούν οι εικόνες στις οποίες δεν υποδηλώνεται κάποιο περιβάλλον (33,33%).

Πίνακας 3: Ποσοστιαία κατανομή των ταυτοποιημένων αναπαραστάσεων στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<i>Τιτλοφόρηση εικόνας στη σελίδα</i>	2 (16,66%)
<i>Τιτλοφόρηση της εικόνας στο Παράρτημα</i>	10 (83,33%)
<i>Εικόνα χωρίς λεζάντα</i>	8
<i>Βυζαντινή αιογραφική γραφή</i>	-
<b>Σύνολο</b>	<b>99,99%</b>

Σύμφωνα με τον Πίνακα 3, 2 από τις εικόνες (16,66%) τιτλοφορούνται στη σελίδα όπου βρίσκονται και η πλειοψηφία των εικόνων (83,33%), τιτλοφορούνται στο παράρτημα.

Πίνακας 4: Ποσοστιαία κατανομή της κίνησης των μορφών στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών. Από τις εικόνες που αναλύθηκαν, στις 11 εξετάστηκε η κίνηση των μορφών, καθώς σε αυτές περιλαμβάνονται ανθρώπινοι συμμετέχοντες.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Μετωπιαία απεικόνιση</b>	3 (27,27%)
<b>Πλάγια απεικόνιση</b>	5 (45,45%)
<b>Τα νότια της απεικόνισης</b>	2 (18,18%)
<b>Μικτή απεικόνιση</b>	1 (9,09%)
<b>Σύνολο</b>	<b>99,99%</b>

Σύμφωνα με τον Πίνακα 4, στο 45,45% των εικόνων εντοπίζεται πλάγια απεικόνιση των συμμετεχόντων και ακολουθεί το 27,27% σε μετωπιαία απεικόνιση.

Πίνακας 5: Ποσοστιαία κατανομή των κωδίκων που εντοπίζονται στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	Δείγμα
Τελετουργικός	3 (25%)
Θρησκευτικός	8 (66,66%)
Υπαίθριος	3 (25%)
Ναοδομικός	1 (8,3%)
Τοπογραφικός	1 (8,3%)
Πολεμικός	1 (8,3%)
Στρατιωτικός	-
Κοινωνικός	3 (25%)
Προσφυγικός	-
Οικογενειακός	-
Οικιακός	1 (8,3%)
Αρχιτεκτονικός	3 (25%)

Στην κατανομή των κωδίκων δεν αναγράφεται και το σύνολο, καθώς κάποιες εικόνες περιέχουν περισσότερους από έναν κώδικες. Σύμφωνα με τον Πίνακα 5, στην πλειοψηφία των εικόνων, εντοπίζεται θρησκευτικός κώδικας (66,66%), και ακολουθούν ο τελετουργικός, υπαίθριος, κοινωνικός και αρχιτεκτονικός με ποσοστό 25% ο καθένας.

Πίνακας 6: Ποσοστιαία κατανομή των θρησκευτικών σημαίνοντων, της θρησκευτικότητας και της ιστορικότητας που εντοπίζονται στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	Δείγμα
<b>Θρησκευτικά σημαίνοντα χριστιανικά</b> <i>σύμβολα, εικόνες, ιερά πρόσωπα, ιεροί τόποι, ιερά κείμενα</i>	8 (66,66%)
<b>Θρησκευτικά σημαίνοντα μουσουλμανικά</b>	-

<i>σύμβολα, εικόνες, ιερά πρόσωπα, ιεροί τόποι, ιερά κείμενα</i>	
<b>Θρησκευτικά σημαίνοντα εβραϊκά</b> <i>σύμβολα, εικόνες, ιερά πρόσωπα, ιεροί τόποι, ιερά κείμενα</i>	-
<b>Θρησκευτικά σημαίνοντα άλλων θρησκειών</b> <i>σύμβολα, εικόνες, ιερά πρόσωπα, ιεροί τόποι, ιερά κείμενα</i>	-
<b>Θρησκευτικότητα</b> <i>προσκύνηση ιερών τόπων, προσευχή ατομική ή ομαδική, θρησκευτικές πορείες, τελετουργικά θρησκειών</i>	2 (16,66%)
<b>Ιστορικότητα</b>	
<i>Ελληνικά εθνικά σημαίνοντα</i>	1 (8,3%)
<i>Ελληνικά Γεωγραφικά σημαίνοντα</i>	2 (16,66%)
<i>Εβραϊκά εθνικά σημαίνοντα</i>	-
<i>Μουσουλμανικά εθνικά σημαίνοντα</i>	-
<i>Άλλα γεωγραφικά σημαίνοντα</i>	-
<i>Χρονολόγηση</i>	1

Κατά τον Πίνακα 6, στο 66,66% των εικόνων εντοπίζονται χριστιανικά θρησκευτικά σημαίνοντα, σε καμία εικόνα της ενότητας μουσουλμανικά, εβραϊκά ή άλλων θρησκειών. Θρησκευτικότητα εντοπίζεται σε μία μόνο εικόνα (8,3%), ελληνικά εθνικά σημαίνοντα σε μία (8,3%) και ελληνικά γεωγραφικά σημαίνοντα σε δύο (16,66%).

Τέλος, μια χρονολόγηση που τεκμηριώνει την εποχή κατά την οποία φιλοτεχνήθηκε το έργο που απεικονίζεται.

Πίνακας 7: Ποσοστιαία κατανομή της σχέσης τίτλου ενότητας και εικόνας στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Αγκίστρωση</b>	1 (8,3%)
<b>Ακύρωση</b>	11 (91,66%)
<b>Αναμετάδοση</b>	-
<b>Σύνολο</b>	<b>99,96%</b>

Σύμφωνα με τον Πίνακα 7, στην πλειοψηφία των εικόνων υπάρχει ακύρωση μεταξύ εικόνας και τίτλου ενότητας (91,66%), ενώ στο 8,3%, δηλαδή σε μια μόνο εικόνα αγκίστρωση.

Πίνακας 8: Ποσοστιαία κατανομή των ειδών δημόσιου λόγου που εντοπίζονται στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Προπαγανδιστικός χριστιανικός</b>	8 (66,66%)
<b>Προπαγανδιστικός εβραϊκός</b>	-
<b>Προπαγανδιστικός μουσουλμανικός</b>	-
<b>Νοηματικός</b>	1 (8,3)
<b>Νοηματικός και προπαγανδιστικός</b>	1 (8,3)
<b>Προπαγανδιστικός και πραγματιστικός</b>	1 (8,3)
<b>Πραγματιστικός</b>	-
<b>Προπαγανδιστικός</b>	1 (8,3)
<b>Σύνολο</b>	<b>99,86%</b>

Κατά τον Πίνακα 8, στο 66,66% των εικόνων εντοπίζεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, ενώ 8,3% νοηματικός, μικτός νοηματικός και προπαγανδιστικός, μικτός προπαγανδιστικός και πραγματιστικός και προπαγανδιστικός, στον καθένα αντίστοιχα.

Πίνακας 9: Ποσοστιαία κατανομή του είδους των εικόνων κατά Burke στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Θρησκευτική</b>	8 (66,66%)
<b>Ισχύος</b>	1 (8,3%)
<b>Υλικού πολιτισμού</b>	1 (8,3%)
<b>Κοινωνική</b>	2 (16,66%)
<b>Στερεοτυπική</b>	-

Σύμφωνα με τον Πίνακα 9, η πλειοψηφία των εικόνων με βάση τα είδη όπως τα όρισε ο Burke, είναι θρησκευτικές (66,66%) και ακολουθούν οι κοινωνικές (16,66%).

Πίνακας 10: Ποσοστιαία κατανομή των χρωμάτων που επικρατούν στις εικόνες στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Ρεαλιστικές – Σκίτσα</b>	7
<i>Λευκό</i>	1 (14,28%)
<i>Πράσινο</i>	2 (28,57%)
<i>Μπλε</i>	4 (57,14%)
<i>Γαλάζιο</i>	-
<i>Κόκκινο</i>	4 (57,14%)
<i>Κίτρινο</i>	1 (14,28%)
<i>Πορτοκαλί</i>	1 (14,28%)
<i>Ασπρόμαυρη</i>	-
<i>Μονοχρωματική</i>	
<i>Μαύρο</i>	1 (14,28%)
<i>Γκρι</i>	-
<b>Βυζαντινές αγιογραφίες – σκίτσα</b>	5
<i>Χρυσό</i>	5 (100%)
<i>Κόκκινο</i>	-
<i>Μπλε</i>	1 (20%)
<i>Γαλάζιο</i>	-
<i>Πράσινο</i>	1 (20%)



<i>Λευκό</i>	-
<i>Κίτρινο</i>	1 (20%)
<i>Μαύρο</i>	-

Σύμφωνα με τον Πίνακα 10 στην πλειοψηφία των ρεαλιστικών εικόνων με ποσοστό 57,14% επικρατούν το μπλε και το κόκκινο (με το ίδιο ποσοστό αντίστοιχα), ενώ στις βυζαντινές αγιογραφίες και τα χριστιανικά σκίτσα το κόκκινο σε ποσοστό 100%, και ακολουθούν το μπλε, το γαλάζιο, το πράσινο και το κόκκινο με ποσοστό 20%.

#### 4.6 Περιγραφή 5<sup>ης</sup> θεματικής ενότητας: Ιεροί τόποι και ιερές πορείες.

Αποτελείται από 4 υπο-ενότητες και 37 εικόνες.

##### 4.6.1 Σημειωτική ανάλυση τίτλου

Σε επίπεδο καταδήλωσης πρόκειται για ελλειπτική φράση που ξεκινά με το επίθετο **ιερός-ή-ό**, σε πτώση ονομαστική και αριθμό πληθυντικό αρσενικού γένους: **ιεροί**, που καταδηλωτικά σημαίνει: **ιερός -ή -ό** [ierós] EI λόγ. θηλ. και ιερά : **1.** που έχει σχέση με το θείο: **α.** που είναι αφιερωμένος στο θείο, ή που προορίζεται για τη λατρεία του θείου **β.** που αναφέρεται στο θείο, που ερμηνεύει το θείο θέλημα **γ.** που προέρχεται από το θείο **2.** που θεωρείται ότι γίνεται υπέρ του θεού και είναι σύμφωνος με τη θέλησή του: **3.** για κτ. προς το οποίο επιβάλλεται να δείχνουμε απόλυτο σεβασμό, αφοσίωση, πίστη, επειδή έχει υπέρτατη ηθική αξία, όπως αν ήταν ιερό. [λόγ. < αρχ. ierós (ιερά εξέταση: μτφρδ. μσνλατ. inquisitio `εξέταση' & sanctum officium `ιερό λειτούργημα')] («Πύλη για την ελληνική γλώσσα» χ.χ.). Ακολουθεί το αρσενικό ουσιαστικό **τόπος** σε ονομαστική πτώση πληθυντικού αριθμού: **τόποι**, που καταδηλωτικά σημαίνει: **τόπος ο** [tóros] O18 : **1α.** έκταση γης που δεν είναι ακριβώς προσδιορισμέ γη και οριοθετημένη **β.** μια συγκεκριμένη περιοχή· χώρα, πόλη **2α.** έκταση που μπορεί να καταλάβει ένα συγκεκριμένο πρόσωπο ή πράγμα· **β.** περιβάλλον και **3.** (μαθημ.) το σύνολο των σημείων επάνω σε μια γραμμή ή επιφάνεια, τα οποία έχουν κοινές ιδιότητες. [1, 2: αρχ. τόπος· 3: λόγ. σημεδ. νλατ. locus] («Πύλη για την ελληνική γλώσσα» χ.χ.). Στη συνέχεια το **και** που λειτουργεί ως συμπλεκτικός σύνδεσμος που καταδηλωτικά σημαίνει: **και** [ke & ké] & **κι** [ki] συχνά πριν από φωνήεν· σύνδ. συμπλεκτ. : με πολλαπλές σημασίες και λειτουργίες. Συνδέει παρατακτικά δύο ή περισσότερους ισοδύναμους όρους ή προτάσεις, μπαίνει πριν από το τελευταίο συμπλεκόμενο μέρος ή, σε περιπτώσεις έμφασης, πριν από κάθε συμπλεκόμενο μέρος, σε παρατακτική σύνδεση όρων με προσθετική σημασία, με

επιδοτική σημασία, με διαχωριστική σημασία σε στερεότυπη εκφορά για να χαρακτηρίσει κτ. ως αδιάφορο, ανώφελο, μάταιο κτλ., με συγκριτική σημασία ύστερα από λέξεις που δηλώνουν ταυτότητα ή ομοιότητα, σε παρατακτική σύνδεση προτάσεων, συνδέει μεταξύ τους ισοδύναμες προτάσεις, κύριες ή δευτερεύουσες, σε καταφατική συμπλοκή, σε αποφατική συμπλοκή, με προσθετική σημασία, με αντιθετική σημασία, σε επιδοτική σύνδεση, με διαχωριστική σημασία, επιπλέον μπορεί να δηλώνει χρόνο, αιτία, φυσικό ή λογικό επακόλουθο, αντίθεση, εναντίωση, συμφωνία, μετάβαση, σε αφηγηματικό λόγο, σε παρατακτική σύνδεση με στερεότυπη εκφορά. («Πύλη για την ελληνική γλώσσα» χ.χ.). [αρχ. καί· μσν. κι πριν από φων. < αρχ. καί] («Πύλη για την ελληνική γλώσσα» χ.χ.). Ακολουθεί το επίθετο **ιερός-ή, -ό**, σε γένος θηλυκό και πτώση ονομαστική πληθυντικού αριθμού: **ιερές**, που καταδηλωτικά σημαίνει: **ιερός -ή -ό [ierós]** που έχει σχέση με το θείο, που είναι αφιερωμένος στο θείο, ή που προορίζεται για τη λατρεία του θείου, που αναφέρεται στο θείο, που ερμηνεύει το θείο θέλημα, που προέρχεται από το θείο, που θεωρείται ότι γίνεται υπέρ του θεού και είναι σύμφωνος με τη θέλησή του, για κτ. προς το οποίο επιβάλλεται να δείχνουμε απόλυτο σεβασμό, αφοσίωση, πίστη, επειδή έχει υπέρτατη ηθική αξία, όπως αν ήταν ιερό [λόγ. < αρχ. ierós (ιερά εξέταση: μτφρδ. μσνλατ. inquisitio 'εξέταση' & sanctum officium 'ιερό λειτούργημα')] («Πύλη για την ελληνική γλώσσα» χ.χ.). Τέλος, το θηλυκό ουσιαστικό πορεία, σε πτώση ονομαστική και αριθμό πληθυντικό: **πορείες**, που καταδηλωτικά σημαίνει: **πορεία η [poría] O25**: η διάνυση μιας απόστασης με τα πόδια, το περπάτημα, η οδοιοπορία, η διάνυση μιας απόστασης από πλήθος, από ομάδα ανθρώπων για κτ. Σκοπό, (στρατ.) η οδοιοπορία, η κίνηση συντεταγμένων ομάδων και κυρίως στρατιωτικών τμημάτων, η κατεύθυνση προς την οποία κινείται κάποιος ή κτ, η σχεδιασμένη κατεύθυνση που ακολουθεί ένα πλοίο, αεροσκάφος κτλ, η κίνηση προς μια κατεύθυνση, η διαδρομή, η βαθμιαία εξέλιξη μιας κατάστασης, μιας διαδικασίας, η (σχεδιασμένη) κίνηση, η εξέλιξη, η διαδικασία προς μια κατεύθυνση, προς ένα στόχο, η διαδρομή («Πύλη για την ελληνική γλώσσα» χ.χ.) [λόγ. < αρχ. πορεία]

Η ελλειπτική φράση **ιεροί τόποι** αναφέρεται σε μέρη ή περιοχές που έχουν θρησκευτική ή πνευματική σημασία. Θεωρούνται ιερά από μία ή περισσότερες θρησκευτικές παραδόσεις. Μπορεί να είναι ναοί, εκκλησίες, τεμένη, παγκόσμια θρησκευτικά κέντρα ή φυσικά στοιχεία, όπως βουνά, ποτάμια ή δέντρα που θεωρούνται ιερά. Η φράση **ιερές πορείες** αναφέρεται σε ταξίδια ή περιπάτους που έχουν θρησκευτική σημασία και είτε η διαδρομή καθαυτή είτε το μέρος στο οποίο

προορίζονται όσοι την ακολουθούν, θεωρείται για κάποιες θρησκείες ιερό. Οι «Ιεροί τόποι και ιερές πορείες», καταδηλώνουν και συνδηλώνουν την επίσκεψη ή την περιπλάνηση σε τόπους θρησκευτικούς και διαδρομές που συνδέονται με την πίστη και τη λατρεία.

#### 4.6.2 Σημειωτική ανάλυση εικόνων ενότητας



*Εικόνα 111 Λεζάντα: Σύγχρονοι προσκυνητές στη Βρετανία διασχίζουν ένα διάδρομο υγρής άμμου κουβαλώντας σταυρούς, με προορισμό το Holy Island στην περιοχή Lindisfarne.*

#### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Ομάδα ανθρώπων που περπατούν πάνω σε υγρή άμμο, ξυπόλητοι και κουβαλούν στα χέρια και στους ώμους τους ανά δύο, ξύλινους σταυρούς.

*Συνδήλωση:* Οι άνδρες και οι γυναίκες στην εικόνα, κουβαλούν στους ώμους τους τους ξύλινους σταυρούς που αποτελούν ιερά σύμβολα της χριστιανικής θρησκείας. Η επιλογή τους να περπατούν χωρίς υποδήματα, συνδηλώνει την ιδιότητά τους ως προσκυνητές. Η λεζάντα της εικόνας αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης το οποίο οδηγεί στην ανάγνωσή της ως απεικόνισης προσκυνητών της σύγχρονης εποχής που κατευθύνονται στο «Holy Island» στην περιοχή «Lindisfarne».

Το Holy Island (Lindisfarne) αποτελεί ένα μικρό νησί στη δυτική Βόρεια Θάλασσα, 2 μίλια (3 χιλιόμετρα) από τις ακτές του αγγλικού Northumberland (κομητεία στην οποία περιλαμβάνεται, στη βορειοανατολική Αγγλία, λίγα μόλις μίλια νότια των συνόρων με

τη Σκωτία. Αποτελεί διοικητικά μέρος της περιφέρειας Berwick-upon-Tweed. Το νησί συνδέεται με την ηπειρωτική χώρα με μια γέφυρα η οποία δύο φορές την ημέρα καλύπτεται από την παλίρροια. Συνδέεται στενά με την ιστορία του χριστιανισμού στη Βρετανία. Είναι ένας από τους ιερότερους τόπους της Αγγλίας. Ιδρύθηκε από τον Άγιο Αινταν, έναν Ιρλανδό μοναχό 635, με σκοπό να προσηλυτίσει τους Νορθούμπριους, ο οποίος έγινε και ο πρώτος ηγούμενος και επίσκοπος της. Τα Ευαγγέλια του Lindisfarne, ένα φωτισμένο λατινικό χειρόγραφο του 7ου αιώνα φυλάσσεται στο Βρετανικό Μουσείο. Το νησί Lindisfarne με το πλούσιο μοναστήρι του αποτελούσε αγαπημένο ενδιαίτητο σταθμό των επιδρομέων των Βίκινγκς από τα τέλη του 8ου αιώνα. Αυτό αποτέλεσε και την αιτία της εκκένωσής του από τους μοναχούς για 400 χρόνια. Το Lindisfarne συνέχισε να είναι ενεργός θρησκευτικός τόπος από τον 12ο αιώνα μέχρι τη διάλυση των μοναστηριών το 1537 και μάλλον καταστράφηκε στις αρχές του 18ου αιώνα. Το κάστρο και τα ερείπιά του Lindisfarne επισκέπτεται σήμερα πλήθος προσκυνητών (“Holy Island”, n.d.).

*Χώρος: εξωτερικός – παραλία, θάλασσα.*

**Κώδικας: θρησκευτικός** – τα πρόσωπα της εικόνας κουβαλούν σταυρούς, σύμβολα της χριστιανικής θρησκείας, **υπαίθριος**.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ των ιερών τόπων και των προσκυνητών.
- Γεωγραφικά σημαίνοντα εντοπίζονται στη λεζάντα της εικόνας που αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης και είναι τόπος που βρίσκεται κοντά στο Holy Island, που είναι ιερός χριστιανικός θρησκευτικός τόπος.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς σε αυτή απεικονίζονται άνθρωποι που κρατούν θρησκευτικά σύμβολα και διαγράφουν μια πορεία προς έναν ιερό τόπο.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* το μπλε της θάλασσας που συνδέεται με την ηρεμία, τη γαλήνη και τη πνευματική διάσταση (Kandinsky, 1981).



Εικόνα 112 Λεζάντα: -

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



Εικόνα 113 Λεζάντα: -

### ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

**Καταδήλωση:** Σκίτσο από εξώφυλλο ενός βιβλίου στο οποίο απεικονίζεται ένα μαύρο ψάρι, μικρό σε μέγεθος, με πορτοκαλί μάτια και μπροστά του ένα ελλειπτικό σχήμα χρώματος επίσης πορτοκαλί. Πάνω από το σκίτσο αναγράφεται η φράση: «**Το μαύρο ψαράκι**» και με λίγο πιο μικρά γράμματα και στο πάνω μέρος της εικόνας το όνομα: «Σαμάντ Μπερχραγκί». Δεν απεικονίζονται ανθρώπινοι συμμετέχοντες. Παρέχονται όμως πληροφορίες για τον συγγραφέα του βιβλίου και τον τίτλο του.

*Συνδήλωση:* Το «μαύρο ψαράκι» φαίνεται να κινείται, όντας προσηλωμένο προς ένα ελλειπτικό σχήμα έντονου πορτοκαλί χρώματος, δίνοντας την εντύπωση πως αναζητά κάτι.

Ο Σαμάντ Μπεχρανγί γεννήθηκε στις 23 Ιουνίου το 1939 από μια φτωχή Ιρανική οικογένεια. Ήταν Ιρανός δάσκαλος, κοινωνικός ακτιβιστής και κριτικός, λαογράφος, μεταφραστής και διηγηματογράφος αζέρικης καταγωγής. Τα βιβλία του απεικόνιζαν συνήθως τη ζωή των παιδιών των φτωχών της πόλης και ενθάρρυναν το άτομο να αλλάξει τις συνθήκες με δικές του πρωτοβουλίες και κυνηγήθηκε πολλές φορές για τις κοινωνικές προεκτάσεις του έργου του και την αιχμηρή γλώσσα του. Εργάστηκε σε δημοτικά και γυμνάσια και ήταν υποστηρικτής των αριστερών φοιτητικών κινημάτων της εποχής του. Έγραψε παιδικές ιστορίες και πολλά παιδαγωγικά δοκίμια. Πνίγηκε στις 31 Αυγούστου 1968 στον ποταμό Aras και για τον θάνατό του κατηγορήθηκε η κυβέρνηση (“Samad Behrangi - The best known Iranian writer of children's stories”, n.d.). Ο θάνατος του δημιούργησε πολλά ερωτηματικά, μέσα σε ένα κλίμα διευρυμένης τρομοκρατίας από το δικτατορικό καθεστώς του Σάχη, το οποίο καταπίεζε την Ιρανική κοινωνία. Ένα από τα έργα του που δημιούργησε μεγάλες εντάσεις είναι το παραμύθι: «Το μαύρο ψαράκι», το οποίο έγραψε το 1968, το οποίο αποτελούσε και αποτελεί σύμβολο του ανοιχτού μυαλού και της γενναιότητας. Το «μικρό ψαράκι» ζει με τη μαμά του σε ένα ρυάκι και θέλει να βγει έξω από αυτό, να ταξιδέψει και να ανακαλύψει τι γίνεται στον κόσμο έξω από αυτό. Στο δρόμο του συναντά διάφορα πλάσματα της θάλασσας που του μιλούν για τους πολιτισμούς τους και τον προειδοποιούν για όσα θα δει αν συνεχίσει το ταξίδι του (“Samad Behrangi - The best known Iranian writer of children's stories”, n.d.).

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* λογοτεχνικός.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται νοηματικός δημόσιος λόγος.
- Γεωγραφικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται.

- Εθνικό σημαίνον αποτελεί η ελληνική γλώσσα στον τίτλο του βιβλίου και το όνομα του συγγραφέα.
- Δεν υπάρχει χρονολόγηση, αλλά ούτε και θρησκευτικά σημαίνοντα.
- Η εικόνα δεν αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, δεν απεικονίζονται ιεροί τόποι και ιερές πορείες.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: ισχύος.
- *Χρώματα εικόνας*: Επικρατούν το λευκό, που συνδέεται με την αγνότητα και την καθαρότητα, το μαύρο που συνδέεται με το μυστήριο και το πορτοκαλί ως απόχρωση του κόκκινου που προσδίδει ενέργεια, δημιουργικότητα και ζωντάνια (Kandinsky, 1981).



Εικόνα 114 Λεζάντα: -

### ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση*: Σκίτσο που αποτελεί εξώφυλλο ενός βιβλίου και απεικονίζει ένα χαμογελαστό πρόσωπο. Στο πάνω μέρος της εικόνας με μεγάλα πορτοκαλί γράμματα αναγράφεται ο τίτλος: «Το μεγάλο ταξίδι του Μελένιου». Πάνω από αυτό τον τίτλο αναγράφεται: «Ευγενία Φακίνου» και κάτω από τον τίτλο: «Σειρά Τενεκεδούπολη» και «ΔΩΔΕΚΑΤΗ ΤΡΙΤΗ ΕΚΔΟΣΗ». Στο κάτω μέρος της εικόνας: «ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ». Δεν απεικονίζονται ανθρώπινοι συμμετέχοντες. Παρέχονται όμως πληροφορίες για τον συγγραφέα του βιβλίου, τον τίτλο του, και τον εκδοτικό του οίκο.

*Συνδήλωση*: Το σκίτσο αναπαριστά ένα χαμογελαστό πρόσωπο που μοιάζει με ανθρώπινο και συνδηλώνεται χαρά, ενθουσιασμός και αισιοδοξία.

Η Ευγενία Φακίνου γεννήθηκε το 1945 στην Αλεξάνδρεια και σπούδασε στην Αθήνα ξεναγός και γραφικές τέχνες. Προτού γίνει συγγραφέας εργάστηκε ως γραφίστρια σε περιοδικά. Έγραψε και εικονογράφησε παιδικά βιβλία και το 1982 κυκλοφόρησε το πρώτο δικό της παιδικό μυθιστόρημα με τίτλο: «Αστραδενή». Τα μυθιστορήματά της έχουν μεταφραστεί σε πολλές γλώσσες, ανάμεσα σε αυτές στα αγγλικά, γαλλικά, γερμανικά, ολλανδικά, σερβικά και τούρκικα. Έχει τιμηθεί με το Βραβείο Αναγνωστών για το μυθιστόρημά της «Η μέθοδος της Ορλεάνης» και για τη συλλογή διηγημάτων «Φιλοδοξίες κήπου», με το Κρατικό Βραβείο Διηγήματος. Ο «Μελένιος», ζει σε μια μεγάλη αποθήκη, μαζί με πολλά άδεια, σκουριασμένα, παλιά ντενεκεδάκια. Κάποια μέρα αποφασίζει να ταξιδέψει σε μια όμορφη πόλη, γεμάτη χρώματα και λουλούδια. Ταξιδεύει για μέρες και νύχτες, μέσα από κάμπους, βουνά και ποτάμια και στο δρόμο του συναντά πολλά άλλα ντενεκεδάκια, τα οποία τον βοηθούν να συνεχίσει το ταξίδι του. Στο τέλος, φτάνει σε μια μικρή πόλη, που ονομάζεται «Ντενεκεδούπολη». Είναι μια μαγική πόλη, φτιαγμένη από παλιά ντενεκεδάκια. Οι κάτοικοί της είναι ευγενικοί και φιλικοί, και υποδέχονται τον Μελένιο με χαρά. Εκεί, βρίσκει το νέο του σπίτι και γίνεται φίλος με όλους τους κατοίκους της («Ευγενία Φακίνου», χ.χ.).

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* λογοτεχνικός.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται νοηματικός δημόσιος λόγος.
- Εθνικό σημαίνον αποτελεί η ελληνική γλώσσα στον τίτλο του βιβλίου και το όνομα του συγγραφέα, καθώς και όλες οι άλλες πληροφορίες που αναγράφονται στο εξώφυλλο.
- Δεν υπάρχει χρονολόγηση, αλλά ούτε και θρησκευτικά σημαίνοντα.
- Η εικόνα δεν αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς δεν απεικονίζεται κάποιος ιερός τόπος. Η λέξη ταξίδι στον τίτλο παραπέμπει στην «πορεία» ωστόσο όχι στην «ιερή πορεία», για την οποία μιλά ο τίτλος της ενότητας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* ισχύος.



- *Χρώματα εικόνας:* Το λευκό και το πορτοκαλί που ως απόχρωση του κόκκινου συνδέεται με την ένταση και τη ζωντάνια και το κίτρινο με τη χαρά, τη δημιουργικότητα και τη ζεστασιά (Kandinsky, 1981). Χρώματα που ταιριάζουν λόγω αυτών τους των χαρακτηριστικών σε εξώφυλλο παιδικού βιβλίου.



*Εικόνα 115 Λεζάντα: «Κ.Π. Καβάφης».*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Ηλικιωμένος άνδρας με επίσημη ενδυμασία και το ένα του χέρι ακουμπισμένο πάνω στο χερούλι μιας καρέκλας. Απεικονίζεται σε ελαφρώς πλάγια στάση και με το βλέμμα του στραμμένο στο θεατή, ως απαίτηση προς αναγνώριση και προσφορά συγχρόνως.

*Συνδήλωση:* Η λεζάντα της εικόνας αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης το οποίο οδηγεί στην ανάγνωση της, ως μιας ρεαλιστικής απεικόνισης του Έλληνα ποιητή Κωνσταντίνου Καβάφη.

Ο Κωνσταντίνος Καβάφης ήταν Έλληνας ποιητής που γεννήθηκε στην Αλεξάνδρεια το 1863. Η μητέρα του, Χαρίκλεια, προερχόταν από φαναριώτικη οικογένεια της Κωνσταντινούπολης και ο πατέρας του Πέτρος – Ιωάννης ήταν εύπορος έμπορος βαμβακιού. Λόγω του ότι γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου, αναφέρεται πολύ συχνά και «Αλεξανδρινός». Μετά τον πρόωρο θάνατο του πατέρα του αναγκάστηκε μαζί με την οικογένειά του να εγκαταλείψουν την Αλεξάνδρεια και να μετοικήσουν στο Λονδίνο (1872-1878). Εκεί έμαθε άριστα την αγγλική γλώσσα και οι πρώτες του σημειώσεις μάλιστα ήταν γραμμένες σε αυτή (Τσίρκας, 1958). Επέστρεψε στην Αλεξάνδρεια για να φοιτήσει σε ελληνικό λύκειο. Λόγω πολιτικών

αναταραχών από το 1882 ως το 1885 άφησε ξανά την Αλεξάνδρεια και από την οριστική επιστροφή του εκεί δεν έφυγε ξανά ποτέ, εκτός από κάποια ταξίδια που πραγματοποίησε στην Αθήνα, στο Λονδίνο και το Παρίσι (Τσίρκας, 1958). Στη διάρκεια της ζωής του άλλαξε διάφορα επαγγέλματα, όπως δημοσιογράφος, μεσίτης και γραμματέας στο «Ταμείο Αρδεύσεων», όπου και εργάστηκε για 30 χρόνια ως μόνιμος υπάλληλος. Πέθανε το 1933 την ημέρα των γενεθλίων του από καρκίνο του λάρυγγα. Η Αθήνα, από το 1880 και μετά, αποτελούσε το μοναδικό πνευματικό κέντρο του ελληνισμού. Ωστόσο, ο Κωνσταντίνος Καβάφης από την Αλεξάνδρεια, μια μικρή ελληνική παροικία, κατόρθωσε να κατακτήσει κεντρική θέση στην νεοελληνική ποίηση και να επηρεάσει σε μεγάλο βαθμό την μετέπειτα εξέλιξή της (Τσίρκας, 1958). Ο ίδιος κατέτασσε τα ποιήματά του σε τρεις κατηγορίες, τα ιστορικά, τα αισθησιακά ή ερωτικά και τα φιλοσοφικά. Η ποιητική του Καβάφης ήταν ιδιότυπη. Ποιήματα σύντομα, κάποια από αυτά γραμμένα στην δημοτική και άλλα στην καθαρεύουσα άλλοτε με ελεύθερο στίχο άλλοτε με ομοιοκαταληξία. Στο έργο του περιλαμβάνονται 154 ποιήματα που αναγνώρισε ο ίδιος, 37 αποκηρυγμένα από τον ίδιο ποιήματά του, κρυμμένα, δηλαδή 75 ποιήματα που βρέθηκαν τελειωμένα στα χαρτιά του, καθώς και τα 30 ατελή, που βρέθηκαν στα χαρτιά του χωρίς να έχουν ολοκληρωθεί. Κύρια χαρακτηριστικά του έργου του οι συμβολισμοί και η σκηνοθετική ικανότητα στο ύφος του (Τσίρκας, 1958).

*Χώρος:* **εσωτερικός** – πιθανώς το εσωτερικό ενός σπιτιού.

*Κώδικας:* **κοινωνικός**

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος πραγματιστικός δημόσιος λόγος, καθώς πρόκειται για υπαρκτό πρόσωπο.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται στην εικόνα, ούτε κάποια χρονολόγηση, αλλά ούτε και θρησκευτικά σημαίνοντα.
- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς δεν απεικονίζεται κάποιος ιερός τόπος ή ιερή πορεία.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* ισχύος.
- *Χρώματα εικόνας:* μονοχρωματική.



Εικόνα 116 Λεζάντα: -

### ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση:* Άνδρες, γυναίκες και παιδιά και ζώα οικόσιτα σε εξωτερικό χώρο, αμμώδη και στο βάθος θάλασσα τρικυμισμένη. Στον αμμόλοφο στο αριστερό μέρος της εικόνας είναι καθισμένα παιδιά και στο δεξί μέρος της εικόνας ένας άνδρας που στο δεξί του χέρι κρατά ένα ραβδί και το αριστερό το έχει προτεταμένο σαν να απευθύνεται σε ένα πλήθος ανθρώπων που περπατούν σε ένα μονοπάτι ανάμεσα στα τεράστια κύματα της θάλασσας. Όλα τα πρόσωπα απεικονίζονται σε πλάγια στάση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στο πλάι, ως προσφορά στο κοινό. Μόνο μια γυναίκα στο δεξί μέρος της εικόνας απεικονίζεται σε μετωπιαία στάση και με το βλέμμα της στραμμένο στο θεατή, ως απαίτηση για αναγνώριση.

*Συνδήλωση:* Τα πρόσωπα της εικόνας, έχουν τα βλέμματά τους στραμμένα στα βάθη της θάλασσας που χωρίζεται σε δυο μέρη και στη μέση εμφανίζεται στεριά. Τα προτεταμένα χέρια του άνδρα φαίνεται να καθοδηγούν το πλήθος να κατευθυνθεί στον δρόμο που έχει ανοιχτεί ανάμεσα στα κύματα της θάλασσας. Σε κάποια πρόσωπα συνδηλώνεται ενθουσιασμός και σε άλλα φόβος.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Διάβαση Ερυθράς θάλασσας».

Στο παράρτημα στο πίσω μέρος του βιβλίου δίνεται για την εικόνα ο τίτλος: «Διάβαση της Ερυθράς θάλασσας». Η διάβαση της Ερυθράς θάλασσας αποτελεί μια βιβλική ιστορία, που περιγράφεται στην Παλαιά Διαθήκη. Ο Μωυσής, κατόπιν εντολής που του δόθηκε από τον θεό, βοήθησε τους Ισραηλίτες να δραπετεύσουν από την Αίγυπτο, ώστε να απαλλαγούν από την τυραννία και τη σκλαβιά του Φαραώ. Όταν έφτασαν στην

Ερυθρά θάλασσα, δεν είχαν τα μέσα να τη διασχίσουν, οπότε ο Μωυσής, με το ραβδί που είχε στην κατοχή του, διαχώρισε τις υδάτινες μάζες της θάλασσας και δημιούργησε ένα στενό πέρασμα ανάμεσα στα κύματα, ώστε να περάσουν στην απέναντι πλευρά, όπως και έγινε. Σε αντίθεση με αυτούς, οι στρατιώτες του φαραώ, στην προσπάθειά τους να περάσουν από το πέρασμα καταδιώκοντας τους Ισραηλινούς, καταπλακώθηκαν από τον όγκο της θάλασσας (Παλαιά Διαθήκη, 1997).

*Χώρος: εξωτερικός* – σε μέρος κοντά στη θάλασσα.

*Κώδικας: θρησκευτικός* – απεικόνιση σκηνής που διαδραματίζεται στη Βίβλο, *υπαίθριος* – θάλασσα, άμμος και στο βάθος ο ουρανός.

### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ ιερής πορείας των χριστιανών.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απεικονίζει την ιερή πορεία των Ισραηλιτών, με αρχηγό του τον Μωυσή έξω από την Αίγυπτο ώστε να γλιτώσουν τη δουλεία και τον κατατρεγμό από τους Αιγύπτιους.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατούν το μπλε της θάλασσας και του ουρανού, που προσδίδουν πνευματική διάσταση και το φωτεινό κίτρινο που προσδίδει χαρά και ζεστασιά (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 117 Λεζάντα: -*

## ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση:* Γυναίκα νεαρής ηλικίας, με εύθυμο βλέμμα, στραμμένο προς το δεξί μέρος της εικόνας, κρατά στα χέρια της και παίζει μουσική με ένα τύμπανο. Απεικονίζεται σε πλάγια στάση και με το βλέμμα της στραμμένο στο πλάι ως προσφορά στο κοινό.

*Συνδήλωση:* Η ενέργεια της γυναίκας να παίζει μουσική και το χαρούμενο βλέμμα της, σε συνδυασμό με τον ενδυματολογικό της κώδικα που αποτελείται από ζωντανά χρώματα όπως το κόκκινο και γαλήνια όπως το λευκό συνδηλώνουν χαρά, ενθουσιασμό και παραπέμπουν σε μια κατάσταση εορτασμού.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Μαριάμ».

Η Μαριάμ ήταν αδερφή του Μωσή και του Ααρών. Σύμφωνα με τη χριστιανική παράδοση η παρουσία της στη ζωή του Μωσή ήταν σημαίνουσα, καθώς όταν ήταν βρέφος και χωρίς να γνωρίζουν την ταυτότητά της στο παλάτι του φαραώ όπου και μεγάλωσε ο Μωσής, ζήτησε να γίνει τροφός του και τον θήλαζε για τρία χρόνια. Η παρούσα εικόνα την αναπαριστά να παίζει μουσική με ένα τύμπανο. Αυτό είναι βιβλικό γεγονός σύμφωνα με το οποίο μετά τη διάβαση της Ερυθράς θάλασσας από τους Ισραηλίτες με αρχηγό τον Μωσή, η Μαριάμ πήρε ένα τύμπανο και οδήγησε τις γυναίκες σε χορό και δοξολογία για τη σωτηρία που τους χάρισε ο θεός («Η Μαριάμ», χ.χ.).

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – απεικόνιση βιβλικού προσώπου, **εορταστικός** – τύμπανο με το οποίο παίζει μουσική.

## ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε σημαίνοντα θρησκευτικότητας.

- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο της ενότητας, διότι δεν απεικονίζονται σε αυτή ιεροί τόποι και ιερές πορείες.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Προσωπογραφία, πορτρέτο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: ισχύος, καθώς απεικονίζεται μεμονωμένο πρόσωπο, θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας*: Επικρατεί το κόκκινο που ως θερμό χρώμα προσδίδει ενέργεια, πάθος και ένταση (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 118 Λεζάντα: «Οι Ισραηλίτες συλλέγουν μάννα στην έρημο, Nicolas Poussin, 1638».*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση*: Πλήθος γυναικών και ανδρών και παιδιών σε εξωτερικό χώρο, άλλοι όρθιοι κι άλλοι καθισμένοι στο χώμα. Κάποιοι έχουν το βλέμμα τους στραμμένο στον ουρανό κι άλλοι κάτω στο έδαφος, ως προσφορά στο θεατή.

*Συνδήλωση*: Η στάση σώματος των περισσότερων καθώς και τα βλέμματά τους που φαίνονται ανήσυχα συνδηλώνουν την αναστάτωση και την αναταραχή που φαίνεται να νιώθουν. Η λεζάντα της εικόνας αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης που οδηγεί στην ανάγνωση της ως μιας αναπαράστασης της συλλογής του «μάννα» από τους Ισραηλίτες, που ήταν η τροφή που τους έστειλε ο θεός από τον ουρανό, ώστε να επιβιώσουν κατά την παραμονή τους στην έρημο.

Ο πίνακας με τίτλο: “Gathering Manna in the Dessert”, «Συλλέγοντας το μάννα στην έρημο», αποτελεί έργο του Nicolas Poussin. Ο δημιουργός, το εμπνεύστηκε από την Έξοδο 16:2-15 της Βίβλου. Απεικονίζεται ο θεός να προσφέρει το «μάννα» στους

Ισραηλίτες κατά την περιπλάνησή τους στην έρημο. Οι μορφές του πίνακα διεκδικούν την τροφή τους με διαφορετικό τρόπο. Κάποιοι παλεύουν και κάποιοι περιμένουν υπομονετικά. Στο κέντρο ο Μωυσής δείχνει επιβλητικά προς τον ουρανό, ενώ ο Ααρών προσεύχεται. Μέσα από αυτό το έργο ο Poussin καλεί τον θεατή να αναλογιστεί πώς θα αντιδρούσε σε μια ανάλογη κατάσταση, εξαντλημένος, εξουθενωμένος και πεινασμένος, αν θα αντιδρούσε ψύχραιμα και με υπομονή, ή με ανυπομονησία και ωμότητα, όπως κάποια από τα πρόσωπα του πίνακα. Ο Nicolas Poussin (1594-1665) ήταν Γάλλος ζωγράφος. Θεωρείται μια από τις σημαντικότερες προσωπικότητες στην ιστορία της δυτικής τέχνης και ο σημαντικότερος εκπρόσωπος του κλασικού γαλλικού μπαρόκ. Το στυλ του χαρακτηρίζεται από τη σαφήνεια της μορφής, τις ισορροπημένες συνθέσεις και τη χρήση συμβολισμών. Τα πρώτα έργα του είναι εμπνευσμένα από την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη. Στα θρησκευτικά του έργα περιλαμβάνεται και η σειρά "Επτά Μυστήρια" (1637-1642). Τη δεκαετία του 1640 άρχισε να επικεντρώνεται περισσότερο σε μυθολογικά και ιστορικά θέματα και οι πίνακές του χαρακτηρίστηκαν από μεγαλοπρέπεια (Verdi, χ.χ.).

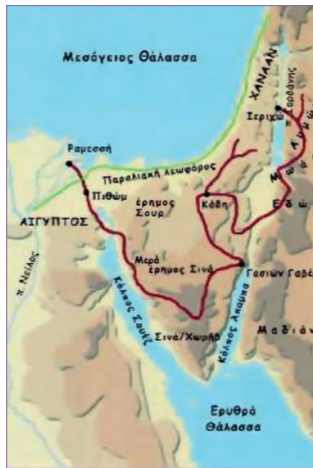
*Χώρος:* **εξωτερικός** – στην έρημο.

*Κώδικας:* **υπαίθριος** – η άμμος και τα πετρώματα της ερήμου και στο βάθος υποτυπώδης βλάστηση και ο γκρίζος ουρανός, **θρησκευτικός** – αναπαράσταση σκηνής από τη Βίβλο.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται νοηματικός και χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ της θεϊκής πρόνοιας.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς αποτελεί βιβλικό γεγονός, που συνέβη σύμφωνα με τη χριστιανική θρησκεία κατά την πορεία των Ισραηλιτών στην έρημο.
- Γεωγραφικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται. Η αναφορά στη λεζάντα στο έθνος των Ισραηλιτών αποτελεί εθνικό σημαίνον. Η χρονολόγηση στη λεζάντα τοποθετεί τη δημιουργία του πίνακα στο 1638.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* θρησκευτικό έργο ζωγραφικής, μπαρόκ.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτικό, καθώς απεικονίζεται σκηνή από την Παλαιά διαθήκη.

- *Χρώματα εικόνας:* κυριαρχεί το λευκό και το κίτρινο. Το λευκό, το χρώμα της αγνότητας και της καθαρότητας, συνδέεται με την πίστη των Εβραίων στο θεό. Το κίτρινο συνδέεται με τη θερμότητα της ερήμου και με τη χαρά των Εβραίων που βλέπουν το μάννα ξαφνικά στην έρημο, και το πράσινο με τη φύση (Kandinsky, 1981).



Εικόνα 119 Λεζάντα: -

## ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση:* Η εικόνα αποτελεί κομμάτι ενός γεωμορφολογικού χάρτη που απεικονίζει ένα μέρος της Μεσογείου και της Ερυθράς θάλασσας, της Αιγύπτου και της Ασίας. Μια κόκκινη γραμμή απεικονίζει μια διαδρομή που ξεκινά από τη Ραμεσσή και καταλήγει στη Σεριχώ.

*Συνδήλωση:* Η κόκκινη γραμμή στο χάρτη δείχνει μια διαδρομή που περνά από τα μέρη που πέρασαν και οι Ισραηλίτες κατά την έξοδό τους από την Αίγυπτο, υπό τις οδηγίες του Μωυσή για να απαλλαγούν από τη σκλαβιά. Στο πίσω μέρος του βιβλίου δίνεται για την εικόνα ο τίτλος: «Χάρτης Εξόδου».

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Χάρτης εξόδου».

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.



Κώδικας: **τοπογραφικός.**

### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται νοηματικός δημόσιος λόγος.
- Η ίδια η εικόνα αποτελεί γεωγραφικό σημαίνον, αφού αποτελεί κομμάτι ενός χάρτη. Εθνικό σημαίνον αποτελεί η ελληνική γλώσσα με την οποία αναγράφονται οι περιοχές στο χάρτη.
- Δεν εντοπίζονται θρησκευτικά σημαίνοντα.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς σε αυτή διαγράφεται η ιερή πορεία που ακολούθησαν οι Ισραηλίτες κατά την έξοδό τους από την Αίγυπτο.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* θρησκευτικός χάρτης.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* ισχύος, καθώς αποτελεί εικόνα ενός χάρτη που λειτουργεί ως μια ιδεολογική εικόνα που απεικονίζει τη διαδρομή των Ισραηλιτών και θέλει να αναδείξει την ιερή τους πορεία στην έρημο.
- *Χρώματα εικόνας:* Το καφέ για να απεικονιστεί η στεριά και το γαλάζιο για τη θάλασσα, που ως απόχρωση του μπλε προσδίδει γαλήνη (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 120 Λεζάντα: -*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Μια εικόνα - σύνθεση που αποτελείται από μια μεγάλη κεντρική εικόνα και περιμετρικά αυτής στο ίδιο πλαίσιο δώδεκα μικρότερες εικόνες. Σε όλες απεικονίζεται ένας ηλικιωμένος άνδρας σε διαφορετικές καταστάσεις της ζωής του. Στην κεντρική εικόνα, απεικονίζεται τρικυμισμένη θάλασσα, μέσα σε αυτή ένα μικρό ξύλινο καράβι και ένα μεγάλο κήτος που έχει ορθάνοιχτο στόμα, μέσα στο οποίο

φαίνεται να εισχωρεί ο άνδρας. Τα πρόσωπα στις εικόνες απεικονίζονται σε πλάγια στάση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στο πλάι, ως προσφορά στο κοινό.

*Συνδήλωση:* Στις εικόνες φαίνεται να εκτυλίσσεται μια ιστορία, η ιστορία του συγκεκριμένου άνδρα. Το πλήθος των ανθρώπων στη βάρκα και η είσοδος του άνδρα στο στόμα του κήτους, καθώς και η παραμονή του μέσα σε αυτό που αποτυπώνεται στην εικόνα παραπέμπει στην βιβλική ιστορία του Ιωνά, που ο φόβος του τον ώθησε να κάνει πράξεις αντίθετες με αυτές που του πρόσταξε ο θεός. Στο πίσω μέρος του βιβλίου, δίνεται για την εικόνα ο τίτλος: «Ιωνάς, J.A. Swanson».

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Ιωνάς J.A. Swanson».

Σύμφωνα με τη χριστιανική παράδοσή, ο θεός έδωσε εντολή στον Ιωνά να προειδοποιήσει τους ανθρώπους που κατοικούν στην πόλη Νινευή για την καταστροφή που θα τους συμβεί λόγω της οργής του, για τις αμαρτίες και την κακία τους. Ο Ιωνάς, φοβήθηκε να κάνει πράξη την εντολή του Θεού και αρνήθηκε να πάει. Βρήκε ένα πλοίο που κινούνταν προς την αντίθετη κατεύθυνση, ωστόσο με τις παρεμβάσεις του ο θεός και τα εμπόδια που έβαλε στο δρόμο του τον ανάγκασε να εκπληρώσει την εντολή του. Το μήνυμα της ιστορίας είναι η δικαιοσύνη του θεού και η δύναμη της μετάνοιας (“Prophet Jonah”, 2022).

*Χώρος:* **εξωτερικός** – στην τρικυμισμένη θάλασσα.

*Κώδικας:* **υπαίθριος** – απεικόνιση της επιφάνειας της θάλασσας, καράβι, και του εσωτερικού της, φάλαινα, **θρησκευτικός** – απεικόνιση βιβλικού προσώπου.

## **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ της υπακοής στο λόγο και τη βούληση του θεού.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα δεν αγκιστρώνει τον τίτλο της εικόνας καθώς δεν απεικονίζεται ιερός τόπος ή ιερή πορεία.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* εικόνα – σύνθεση.

- *Είδος εικόνας κατά Burke*: ισχύος, καθώς αποτελεί μια εικόνα ιδεών.
- *Χρώματα εικόνας*: Επικρατεί το μπλε που συνδέεται εν προκειμένω με την πνευματική διάσταση και την παρέμβαση του θεού και το λευκό, που ως χρώμα που συμβολίζει την αγνότητα και την καθαρότητα, συνδέεται επίσης με την παρουσία του θεού (Sargent, 1987).



*Εικόνα 121 Λεζάντα: -*

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



*Εικόνα 122 Λεζάντα: «Ορθόδοξη εικόνα».*

## **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση*: Στο πάνω μέρος της εικόνας μορφή που φέρει φωτοστέφανο και κρατά στα χέρια του ένα βιβλίο. Στο κεντρικό και κάτω μέρος της εικόνας, άνδρας με

φωτοστέφανο που απεικονίζεται σε τρία σημεία μέσα στην εικόνα. Στο ένα σημείο μέσα σε πλήθος, στο άλλο μέσα στη θάλασσα και σε ένα ακόμη που φαίνεται να βουτά με τη βοήθεια ενός άλλου άνδρα μέσα στη θάλασσα. Ανάμεσά τους πλήθος. Όλα τα πρόσωπα απεικονίζονται σε πλάγια θέση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στο πλάι ως προσφορά στο κοινό.

*Συνδήλωση:* Ο ενδυματολογικός κώδικας των ανδρών που φέρουν φωτοστέφανο συνδηλώνει την ιδιότητά τους ως ιερά πρόσωπα της χριστιανικής θρησκείας. Ο άνδρας στο πάνω μέρος της εικόνας βάσει του ενδυματολογικού του κώδικα παραπέμπει στον Ιησού Χριστό και ο άνδρας που απεικονίζεται σε τρία σημεία της εικόνας παραπέμπει στον Ιωνά που βουτά στο νερό και καταπίνεται από ένα κήτος.

*Χώρος:* εξωτερικός.

*Κώδικας:* **υπαίθριος** – απεικόνιση θάλασσας, βουνών, **αρχιτεκτονικός** –κτίρια στο βάθος, **θρησκευτικός** – αναπαράσταση σκηνής από τη Βίβλο και ο Ιησούς Χριστός στο πάνω μέρος της εικόνας με ιερό βιβλίο στα χέρια του και ο Ιωνάς με φωτοστέφανο.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός και προπαγανδιστικός λόγος, υπέρ ιερών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας.
- Η λεζάντα της εικόνας αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης που οδηγεί στην ανάγνωση της ως μιας αναπαράστασης γεγονότων της ορθόδοξης χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα δεν αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς δεν αποτυπώνεται σε αυτή ιερός τόπος ή ιερή πορεία.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατούν το κίτρινο, το κόκκινο και το μαύρο. Το κίτρινο που στη βυζαντινή αγιογραφία σημαίνει τη θεϊκή αγάπη. Το κόκκινο εκφράζει πάθος, ζεστασιά, ενεργητικότητα, δραστηριότητα, το αίμα και τη θυσία του

Χριστού (Πανσελήνου, 2010). Το μαύρο, χαρακτηρίζει τις δυνάμεις του σκότους (Sargent, 1987).



Εικόνα 123 Λεζάντα: «Περσικό Κοράνιο».

Στο παράρτημα για την ίδια εικόνα δίνεται και ο τίτλος: «Ιωνάς στο Κοράνιο».

#### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Νεαρός άνδρας, γυμνός, ξαπλωμένος ανάμεσα σε φύλλα, έχει το βλέμμα του στραμμένο προς ένα γιγάντιο ψάρι που βρίσκεται μέσα στο νερό. Απεικονίζεται σε πλάγια στάση και με το βλέμμα του στραμμένο στο πλάι, ως προσφορά στο θεατή.

*Συνδήλωση:* Η στάση σώματος του άνδρα που φαίνεται να κρύβεται ανάμεσα στα φύλλα του φυτού και να απομακρύνεται από το ψάρι συνδηλώνει φόβο και δισταγμό. Το ψάρι τον πλησιάζει απειλητικά.

*Χώρος:* **εξωτερικός** – παραθαλάσσιο μέρος.

*Κώδικας:* **υπαίθριος** – θάλασσα, άμμος βλάστηση, **θρησκευτικός** – ο Ιωνάς, βιβλικό πρόσωπο, όπως αναπαρίσταται στο Κοράνιο, ιερό βιβλίο της ισλαμικής θρησκείας.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται νοηματικός και έμφυλος μουσουλμανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος.
- Η λεζάντα της εικόνας αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης το οποίο οδηγεί στην ανάγνωση της ως αναπαράστασης μιας ιστορίας από το περσικό κοράνι το οποίο αποτελεί ιερό μουσουλμανικό θρησκευτικό βιβλίο. Η εικόνα του γιγάντιου ψαριού που πλησιάζει τον άνδρα παραπέμπει στην ιστορία του Ιωνά

που ο θεός διέταξε να κατευθυνθεί προς τη Νινευή και να προειδοποιήσει τους κατοίκους του για επερχόμενο κίνδυνο.

- Γεωγραφικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται.
- Το «περσικό» κοράνιο, που αναγράφεται στη λεζάντα της εικόνας αποτελεί εθνικό σημαίνον.
- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς δεν αποτυπώνονται σε αυτή ιερόι τόποι και ιερές πορείες.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: ισχύος, καθώς είναι εικόνα στην οποία απεικονίζεται μεμονωμένο πρόσωπο.
- *Χρώματα εικόνας*: Το μπλε της θάλασσας που προσδίδει πνευματική διάσταση και το πράσινο της φύσης, που συνδέεται με τη φύση και την αρμονία (Kandinsky, 1981).



Εικόνα 124 Λεζάντα: -

## ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση*: Γεωμορφολογικός χάρτης στον οποίο απεικονίζεται η Παλαιστίνη και κομμάτι της Μεσογείου θάλασσας που την περιβάλλει.

*Συνδήλωση*: Οι περιοχές που απεικονίζονται στο χάρτη, αποτελούν τόπους στους οποίους έζησε και έδρασε ο Ιησούς Χριστός. Τόποι με θρησκευτική αξία και σημασία για τους χριστιανούς.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Χάρτης Παλαιστίνης».

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **τοπογραφικός.**

### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται νοηματικός δημόσιος λόγος.
- Γεωγραφικό σημαίνον αποτελεί ο ίδιος ο χάρτης, που αποτελεί απεικόνιση της Παλαιστίνης.
- Εθνικό σημαίνον αποτελεί η ελληνική γλώσσα στην οποία αναγράφονται οι περιοχές.
- Δεν εντοπίζεται κάποια χρονολόγηση, ούτε θρησκευτικά σημαίνοντα.
- Η εικόνα δεν αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απεικονίζονται περιοχές της Παλαιστίνης, χωρίς να υπάρχει κάποιο σημαίνον στην εικόνα που να συνδηλώνει ότι πρόκειται για ιερό τόπο.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* γεωμορφολογικός χάρτης, που εδώ λειτουργεί ως θρησκευτικός, καθώς απεικονίζει ιερό τόπο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* υλικού πολιτισμού.
- *Χρώματα εικόνας:* Το καφέ με το οποίο αποτυπώνεται το χερσαίο κομμάτι του χάρτη και το γαλάζιο για τη θάλασσα που προσδίδει ηρεμία και γαλήνη (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 125 Λεζάντα:* -

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Ομάδα γυναικών και ανδρών σε εξωτερικό χώρο, στις όχθες και μέσα στο νερό μιας λίμνης. Όλα τα πρόσωπα απεικονίζονται σε πλάγια στάση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στο πλάι, ως προσφορά στο κοινό.

*Συνδήλωση:* Ο ενδυματολογικός κώδικας και το φωτοστέφανο που φέρει ο άνδρας που βρίσκεται μέσα στην ξύλινη βάρκα και στο κέντρο της εικόνας συνδηλώνουν την ιδιότητά του ως ιερού προσώπου της χριστιανικής εκκλησίας, που συγκεκριμένα αποτελεί απεικόνιση του Ιησού Χριστού. Η στάση σώματος του άνδρα που βρίσκεται δίπλα του με τα χέρια ανοιχτά και το παρακλητικό ύφος, επίσης συνδηλώνουν την ιερότητα του προσώπου στο οποίο απευθύνεται.

Η εικόνα δε συνοδεύεται από λεζάντα, ωστόσο στο παράρτημα στο πίσω μέρος του εγχειριδίου με τίτλο: «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», υπάρχει γι' αυτή ο τίτλος: «Ιησούς, Ανδρέας και Πέτρος».

Στην εικόνα αποτυπώνεται στιγμιότυπο από το ταξίδι που έκανε ο Ιησούς, σύμφωνα με τη χριστιανική παράδοση όπως αναγράφεται στην Παλαιά Διαθήκη, από τη Γαλιλαία, προς την Τύρο και τη Σιδώνα. Στην πορεία του ταξιδιού του και περνώντας από τη Γεννησαρέτ συνάντησε πλήθος κόσμου που μαζεύτηκε για να ακούσει το λόγο του. Κάποιοι από τους ψαράδες που βρισκόταν εκεί έπλεναν τα δίχτυα τους στην όχθη. Ο Ιησούς τους ζήτησε να μπει μέσα σε μια βάρκα για να μιλήσει στον κόσμο που βρισκόταν εκεί κι όταν ολοκλήρωσε την ομιλία του ζήτησε από τους ψαράδες να τον πάνε πιο βαθιά και να ρίξουν δίχτυα (Καινή Διαθήκη, 1978). Τότε ο Πέτρος του είπε πως όλη τη μέρα προσπαθούσαν με δεν έπιασαν ούτε ένα ψάρι. Όταν όμως εκείνη τη στιγμή έριξαν δίχτυα και τα έβγαλαν από το νερό, αυτά άρχισαν να σκίζονται από το πλήθος των ψαριών. Ο Πέτρος όταν αντιλήφθηκε ότι αυτό έγινε με παρέμβαση θείας δύναμης, απευθυνόμενος στον Ιησού, του είπε πως είναι αμαρτωλός και δεν άξιζε τη βοήθειά του. Τότε ο Ιησούς, τον κάλεσε να γίνει απόστολός του και να εξακολουθεί να πιάνει όχι ψάρια, αλλά ανθρώπους για να τους διαδώσει το λόγο του και να τους οδηγήσει στη σωτηρία (Καινή Διαθήκη, 1978).

*Χώρος:* **εξωτερικός** – σε παραθαλάσσια περιοχή.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – απεικονίζονται ιερά βιβλικά πρόσωπα της χριστιανικής θρησκείας με φωτοστέφανα, **υπαίθριος** – θάλασσα, άμμος, βάρκα.



## ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ ιερών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς αποτυπώνεται ιερή πορεία του Ιησού Χριστού μέσα σε μια βάρκα.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Αγιογραφία – σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας*: Επικρατεί το μπλε χρώμα που στη βυζαντινή αγιογραφία συμβολίζει αλήθεια και σοφία, θεϊκή αιωνιότητα και ανθρώπινη αθανασία (Sargent, 1987) και το χρυσό στα φωτοστέφανα που συμβολίζει τη θεϊκή αγάπη και το θεϊκό φως (Χαραλαμπίδης, 2010).



Εικόνα 126 Λεζάντα: -

## ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση*: Χάρτης στον οποίο απεικονίζεται η Ελλάδα και κομμάτι της Ασίας. Στο κάτω αριστερό μέρος της εικόνας υπάρχει ένα λευκό πινακάκι. Στο πάνω μέρος του αναγράφεται: «*Περιοδείες του Αποστόλου Παύλου*» και κάτω από αυτό ευθείες γραμμές σε διάφορα χρώματα. Δίπλα από την πορτοκαλί ευθεία αναγράφεται: «*1<sup>η</sup> περιόδευση*», δίπλα από την κόκκινη: «*2<sup>η</sup> περιόδευση*», δίπλα από την πράσινη: «*3<sup>η</sup> περιόδευση*», δίπλα από την μωβ: «*Πορεία για την πρώτη φυλάκιση στη Ρώμη*» και στην τελευταία που είναι διακεκομμένη: «*Πιθανή διαδρομή*».

*Συndήλωση:* Τα όσα αναγράφονται στο λευκό πλαίσιο στο κάτω αριστερό μέρος της εικόνας, αποτελούν κείμενα αγκίστρωσης τα οποία οδηγούν στην ανάγνωση της εικόνας ως μιας αναπαράστασης της περιοδείας του Αποστόλου Παύλου σε διάφορα μέρη του κόσμου, που έκανε με σκοπό τη διάδοση του λόγου του Ιησού Χριστού.

Σύμφωνα με τη χριστιανική παράδοση και όπως αναγράφεται στις Πράξεις των αποστόλων, ο Απόστολος Παύλος, ήταν ο πιο πολυταξιδεμένος και αυτός που διέδωσε με τις περιοδείες του το λόγο του Ιησού. Κατά τη διάρκεια των ταξιδιών του ίδρυσε χριστιανικές εκκλησίες σε όλη την ανατολική Μεσόγειο. Οι περιοδείες του αυτές είχαν σημαντικό αντίκτυπο στην εξάπλωση της χριστιανικής πίστης και την ανάπτυξη της χριστιανικής εκκλησίας (Δαμιανός, 2018). Η δράση του διήρκεσε περίπου 30 χρόνια. Μετά από μια προπαρασκευαστική περίοδο επτά ετών πέρασε από την Αραβία και κατέβηκε στην Αντιόχεια ως βοηθός του Βαρνάβα για να οργανώσουν εκεί την εκκλησία. Συνέχισε τα ταξίδια του και συνελήφθη στα Ιεροσόλυμα όπου και παρέμεινε φυλακισμένος την Καισάρεια. Από κει, οδηγήθηκε με καράβι στη Ρώμη όπου και παρέμεινε δέσμιος, υπό στρατιωτική επιτήρηση και όταν αφέθηκε ελεύθερος συνέχισε την περιοδεία του όπως φαίνεται από τις επιστολές που αναγράφονται στην Καινή Διαθήκη. Τέλος, συνελήφθη από τον Νέρωνα και θανατώθηκε με ξίφος. Ο θάνατός του ήταν μαρτυρικός (Δαμιανός, 2018).

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **τοπογραφικός.**

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται νοηματικός και χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά σημαίνοντα εντοπίζονται, και είναι η Ελλάδα και κομμάτι των Βαλκανίων και κομμάτι της Ασίας.
- Εθνικό σημαίνον αποτελεί η ελληνική γλώσσα στην οποία αναγράφονται τα κείμενα αγκίστρωσης της εικόνας.
- Δεν εντοπίζεται κάποια χρονολόγηση.

- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απεικονίζει την ιερή πορεία του Αποστόλου Παύλου, που ταξίδεψε για να μεταδώσει τα μηνύματα της χριστιανικής θρησκείας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: θρησκευτικός χάρτης.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: εικόνα ιδεολογική.
- *Χρώματα εικόνας*: Το καφέ με το οποίο αποτυπώνεται το χερσαίο τμήμα του χάρτη και το γαλάζιο για τη θάλασσα, που προσδίδει γαλήνη και ηρεμία (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 127 Λεζάντα: -*

## **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση*: Μια γυναίκα κι ένας άνδρας, νεαρής ηλικίας σε εξωτερικό χώρο μπροστά από μια μεγάλη πινακίδα, χαμογελαστοί, σε μετωπιαία στάση και με το βλέμμα τους στραμμένο στην κάμερα της φωτογραφίας, ως απαίτηση προς αναγνώριση.

*Συνδήλωση*: Τα εύθυμα πρόσωπα συνδηλώνουν ενθουσιασμό και χαρά.

Η εικόνα δε συνοδεύεται από λεζάντα, ωστόσο στο παράρτημα που υπάρχει στο πίσω μέρος του βιβλίου με τίτλο «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Μαριλένα και Κωνσταντίνος Μαραγκός» από την [www.peoplegreece.com](http://www.peoplegreece.com).

Κατά την αναζήτηση της ιστοσελίδας διαπιστώθηκε ότι η ανεύρεσή της ήταν αδύνατη, καθώς η ιστοσελίδα έχει καταργηθεί. Αυτό αποτελεί εμπόδιο για κάποιον ενδιαφερόμενο, είτε είναι μαθητής είτε ασχολείται στα πλαίσια ακαδημαϊκής έρευνας με το παρόν εγχειρίδιο να εντοπίσει την πηγή της φωτογραφίας και περισσότερες πληροφορίες γι' αυτή.

Πρόκειται για δύο αδέρφια που ταξίδεψαν στην Ουγκάντα της Αφρικής και έμειναν εκεί από τις 22 Ιουλίου έως τις 10 Αυγούστου του 2016. Εκεί, δημιούργησαν το δικό τους, ανεξάρτητο, εκπαιδευτικό πρότζεκτ με το όνομα H-Ug (Help Uganda). Εμπνεύστηκαν από τον Αφρικανό πατέρα Αντώνιο, ο οποίος αφού σπούδασε στην Ελλάδα Θεολογία, επέστρεψε στη χώρα του για να πραγματοποιήσει εκεί το ιεραποστολικό του έργο. Αφού ερεύνησαν και αφουγκράστηκαν τις ανάγκες των ανθρώπων εκεί, υλοποίησαν πολλές δράσεις. Παρουσίασαν στο υπουργείο Παιδείας και Αθλητισμού της αφρικανικής χώρας ενός αυτοσχέδιου οδηγού πρόσβασης για αλλοδαπούς στην τριτοβάθμια εκπαίδευση στην Ελλάδα, επισκέφθηκαν σχολεία πρωτοβάθμιας και πραγματοποιούσαν διαδραστικά παιχνίδια αλλά και σχολεία δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης όπου μέσα από εκπαιδευτικά σεμινάρια, έφεραν τους μαθητές σε επαφή με μαθήματα αγγλικών και ελληνικών, μαθήματα ελληνικού πολιτισμού και κουλτούρας («Μαριλένα και Κωνσταντίνος Μαραγκός», 2017).

*Χώρος: εξωτερικός* – σε έναν υπαίθριο χώρο και στο βάθος ένα κτίριο.

*Κώδικας: κοινωνικός* – δυο πρόσωπα στην καθημερινή τους ζωή, εύθυμα, **υπαίθριος** – σε εξωτερικό χώρο με δέντρα και **αρχιτεκτονικός** - στο βάθος ένα κτίσμα.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται πραγματιστικός δημόσιος λόγος, διότι πρόκειται για υπαρκτά δημόσια πρόσωπα.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται στην εικόνα, ούτε κάποια χρονολόγηση, αλλά ούτε και θρησκευτικά σημαίνοντα.
- Η εικόνα δεν αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς δεν απεικονίζεται σε αυτή ιερός τόπος, ούτε ιερή πορεία.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* κοινωνική, καθώς αποτελεί μια εικόνα με δυο πρόσωπα στην καθημερινή τους ζωή.
- *Χρώματα εικόνας:* Το γαλάζιο και το μπλε στην πινακίδα και στον ενδυματολογικό κώδικα των προσώπων που συνδέεται με την ηρεμία και τη γαλήνη. Το πράσινο της φύσης που συνδέεται με την αρμονία (Kandinsky, 1981).



Εικόνα 128 Λεζάντα: -

### ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση:* Χάρτης που απεικονίζει το Άγιο όρος. Δεν περιέχονται στην εικόνα ανθρώπινοι συμμετέχοντες.

*Συνδήλωση:* Οι περιοχές που αναγράφονται στο κομμάτι του χάρτη που απεικονίζεται αποτελούν ιερές μονές που βρίσκονται στο Άγιο Όρος.

Η εικόνα δε συνοδεύεται από λεζάντα, ωστόσο στο παράρτημα που υπάρχει στο πίσω μέρος του βιβλίου με τίτλο «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Χάρτης Αγίου Όρους».

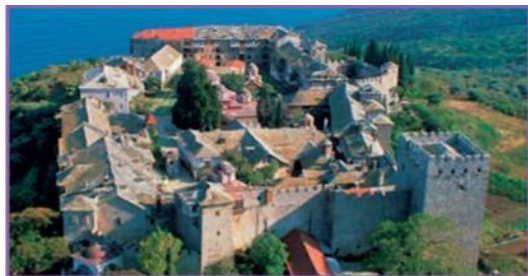
Η Αυτόνομη Μοναστική Πολιτεία του Αγίου Όρους είναι ένα ιερό όρος της Ορθόδοξης Εκκλησίας, που βρίσκεται στη χερσόνησο της Χαλκιδικής, δημιουργήθηκε στα βυζαντινά χρόνια και εξακολουθεί να υπάρχει και μέχρι σήμερα. Βρίσκεται στη βόρεια Ελλάδα και αποτελεί αυτοδιοίκητο τμήμα του ελληνικού κράτους. Είναι το μεγαλύτερο μοναστηριακό συγκρότημα στον κόσμο και περιλαμβάνει 20 μοναστήρια, 12 σκήτες και 700 κελιά, καλύβες, ησυχαστήρια, καθίσματα και ασκητήρια. Η ιστορία του χρονολογείται από τον 4ο αιώνα μ.Χ. και αποτελεί σημαντικό θρησκευτικό και πολιτιστικό κέντρο της Ορθοδοξίας (Γιάγια et al., 2017). Οι μοναχοί του Αγίου Όρους αφοσιώνονται στην προσευχή, τη μελέτη και την εργασία και ακολουθούν τον κανόνα της Ορθόδοξης Εκκλησίας. Το όνομα «Άγιο Όρος» δόθηκε στην περιοχή στις αρχές του 12<sup>ου</sup> αιώνα όπως διαπιστώθηκε από έγγραφο του Αυτοκράτορα Αλέξιου Α' Κομνηνού προς την Ιερά Μονή Μεγίστης Λαύρας. Το Άγιον Όρος είναι προσβάσιμο μόνο σε Ορθόδοξους Χριστιανούς και οι γυναίκες απαγορεύεται να εισέλθουν. Από το 1988 συμπεριλαμβάνεται στον κατάλογο μνημείων Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς (Γιάγια et al., 2017).

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **τοπογραφικός.**

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται νοηματικός και χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ των ιερών τόπων της χριστιανικής θρησκείας.
- Εντοπίζονται γεωγραφικά σημαίνοντα, που είναι οι ονομασίες των περιοχών που βρίσκονται σε αυτό το χάρτη. Εθνικό σημαίνον είναι η ελληνική γλώσσα στην οποία αναγράφονται οι τοποθεσίες.
- Δεν εντοπίζεται κάποια χρονολόγηση.
- Οι ονομασίες αυτές αποτελούν κείμενα αγκίστρωσης που οδηγούν στην ανάγνωση της εικόνας ως μιας αναπαράστασης του ιερού τόπου του Αγίου Όρους και των ιερών μονών που περιλαμβάνονται σε αυτό.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς αποτελεί χάρτη που απεικονίζει τις μονές του Αγίου Όρους, ιερού θρησκευτικού τόπου της χριστιανικής θρησκείας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* θρησκευτικός χάρτης.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* ισχύος, καθώς αποτελεί πολιτικό χάρτη που χρησιμοποιείται ως θρησκευτικός που απεικονίζει ιερό τόπο.
- *Χρώματα εικόνας:* Το καφέ με το οποίο αποτυπώνεται το χερσαίο κομμάτι του χάρτη και το κίτρινο για τη θάλασσα.



*Εικόνα 129 Λεζάντα:* -

#### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Έκταση με κτίρια τα οποία περικλείονται σε έναν πέτρινο περίβολο με ψηλούς οχυρωματικούς πύργους. Δεν περιέχονται στην εικόνα ανθρωπίνοι συμμετέχοντες.

*Συνδήλωση:* Στο κέντρο του προαύλιου υψώνονται κτίρια που η αρχιτεκτονική τους με τους τρούλους στην κορυφή και τους σταυρούς, συνδηλώνει την ιδιότητά τους ως χριστιανικοί ναοί.

Στο παράρτημα στο πίσω μέρος του εγχειριδίου δίνεται για την εικόνα ο τίτλος: «Μεγίστη Λαύρα».

Η Μεγίστη Λαύρα είναι η αρχαιότερη και μεγαλύτερη σε έκταση μονή του Αγίου Όρους και τοποθετείται πρώτη στην ιεραρχική τάξη των μονών του Αγίου Όρους. Βρίσκεται λίγο βορειότερα του νοτιοανατολικού άκρου της χερσονήσου του Άθω, πάνω σ' ένα πλάτωμα βράχου. Παλαιότερες ονομασίες του ήταν *Λαύρα των Μελανών*, *Λαύρα του Αγίου Αθανασίου*, *Λαύρα*. Ιδρύθηκε το 963 από τον Άγιο Αθανάσιο τον Αθωνίτη, ο οποίος θεωρείται ο πατέρας του κοινοβιακού μοναχισμού στο Άγιο Όρος, με χρηματοδότηση του τότε αυτοκράτορα του Βυζαντίου, Νικηφόρου Φωκά. Η μονή είναι γνωστή για το πλούσιο θρησκευτικό και πολιτιστικό της παρελθόν. Διαθέτει επίσης, μια πλούσια βιβλιοθήκη με 2.500 χειρόγραφα, 8.000 έντυπα βιβλία, καθώς και μια συλλογή ιερών κειμηλίων, τις τοιχογραφίες του Θεοφάνη του Κρητός και πλήθος εικόνων, κάποιες εκ των οποίων θεωρούνται θαυματουργές. Σήμερα, η Μεγίστη Λαύρα είναι μια από τις πιο δραστήριες μονές του Αγίου Όρους. Διαθέτει περίπου 320 με 330 μοναχούς. Αποτελεί ένα σημαντικό κέντρο πνευματικής ζωής και πολιτισμού, προσελκύνοντας προσκυνητές από όλο τον κόσμο (Γιάγια et. al., 2007).

*Χώρος:* **εξωτερικός** – ένα συγκρότημα κτιρίων στο κέντρο της εικόνας, περιτριγυρισμένο από δέντρα και στο βάθος θάλασσα.

*Κώδικας:* **ναοδομικός, τοπογραφικός** – Μεγίστη Λαύρα, **θρησκευτικός** – μοναστήρι της χριστιανικής θρησκείας, **υπαίθριος**.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος.
- Γεωγραφικό σημαίνον δεν εντοπίζεται στην εικόνα, καθώς δε διευκρινίζεται μέσα από αυτή το πού βρίσκεται η τοποθεσία που απεικονίζεται.
- Θρησκευτικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται στην εικόνα, καθώς δεν περιέχονται σε αυτή ιερά πρόσωπα ή ιερά σύμβολα, ωστόσο από τον τίτλο της διαπιστώνεται η ιδιότητά της ως απεικόνιση της Μεγίστης Λαύρας.

- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς σε αυτή απεικονίζεται ιερός χριστιανικός τόπος.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: Υλικού πολιτισμού καθώς πρόκειται για συγκρότημα κτιρίων.
- *Χρώματα εικόνας*: Το πράσινο που εν προκειμένω συνδέεται με τη φύση και την αρμονία και το μπλε της θάλασσας με τη γαλήνη και την πνευματική διάσταση (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 130 Λεζάντα: -*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση*: Ένα κτίσμα που παραπέμπει σε καλύβα, χτισμένο πάνω σε βράχο και δεν περιέχονται ανθρώπινοι συμμετέχοντες.

*Συνδήλωση*: Ο τόπος που βρίσκεται το κτίσμα, φαίνεται απομονωμένος και χωρίς εύκολη πρόσβαση.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα στο πίσω μέρος του εγχειριδίου δίνεται ο τίτλος: «Σκήτη, Άγιο Όρος».

Οι Σκήτες είναι συνοικισμοί με ορισμένο αριθμό μοναχών που βρίσκονται σε απομονωμένες περιοχές της χερσονήσου. Εξαρτώνται από τις μονές και διακρίνονται σε κοινοβιακές και σε ιδιόρρυθμες. Οι ιδιόρρυθμες είναι ένα σύνολο από καλύβες γύρω από ένα ναό που ονομάζεται *κυριακός* και διευθύνονται από τον *δικαίο*, τον οποίο εκλέγουν οι μοναχοί. Οι κοινοβιακές μοιάζουν με μοναστήρια κι εκεί η εκλογή του προϊστάμενου γίνεται από το μοναστήρι στο οποίο ανήκει η σκήτη. Ιδρύθηκαν τον 11ο αιώνα και αποτελούν σημαντικό μέρος της μοναστικής ζωής του Αγίου Όρους (Γιάγια et al., 2007). Είναι γνωστές για το αυστηρό τους πρόγραμμα και για την παράδοση της



ασκητικής ζωής. Οι μοναχοί των Σκητών αφιερώνουν τον χρόνο τους στην προσευχή, στη μελέτη και στην εργασία. Εκεί μάλιστα λαμβάνουν χώρα και μαθήματα αγιογραφίας, ξυλογλυπτικής και μουσικής. Σήμερα, υπάρχουν περίπου 20 Σκήτες στο Άγιο Όρος. Οι πιο γνωστές είναι η Σκήτη του Προφήτη Ηλία, η Σκήτη της Αγίας Άννας και η Σκήτη του Αγίου Παύλου και η Ιερά Σκήτη Κοιμήσεως της Θεοτόκου (Γιάγια et al., 2007).

*Χώρος:* **εξωτερικός** – βραχώδες τοπίο και στο βάθος ο ουρανός.

*Κώδικας:* **υπαίθριος** – βράχος, ουρανός στο βάθος, **αρχιτεκτονικός** – καλύβα σκαλισμένη στα βράχια, **θρησκευτικός, τοπογραφικός** – Σκήτη, μοναστήρι ιερού χριστιανικού τόπου.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται προπαγανδιστικός χριστιανικός δημόσιος λόγος υπέρ ιερού τόπου της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται στην εικόνα, περιέχονται ωστόσο στον τίτλο που δίνεται για την εικόνα στο παράρτημα με τις πηγές των εικόνων στο πίσω μέρος του βιβλίου και είναι το Άγιο Όρος.
- Εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται στην εικόνα, ούτε κάποια χρονολόγηση που να τεκμηριώνει την ιστορική της διάσταση.
- Θρησκευτικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται στην εικόνα, καθώς δεν περιέχονται σε αυτή ιερά πρόσωπα ή ιερά σύμβολα, ωστόσο από τον τίτλο της διαπιστώνεται η ιδιότητά της ως απεικόνιση Σκήτης, στο Άγιο όρος.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς σε αυτή απεικονίζεται ιερός τόπος της χριστιανικής θρησκείας και τον τίτλο που δίνεται στο παράρτημα.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* υλικού πολιτισμού.
- *Χρώματα εικόνας:* Το λευκό του ουρανού που συνδέεται με την αγνότητα και την καθαρότητα και το πράσινο της βλάστησης που συνδέεται με τη φύση και την αρμονία (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 131 Λεζάντα: -*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Φυσικό τοπίο. Στο βάθος βουνά και στο αριστερό μέρος της εικόνας υπερυψωμένος βράχος πάνω στον οποίο βρίσκονται κτίσματα.

*Συνδήλωση:* Το ύψος στο οποίο είναι κτισμένα τα κτίρια και το άγριο τοπίο με τα βουνά στο φόντο συνδηλώνει απομόνωση και μοναχικότητα.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα στο πίσω μέρος του εγχειριδίου δίνεται ο τίτλος: «Μετέωρα».

Τα Μετέωρα είναι ένα σύμπλεγμα από τεράστιους βράχους που υψώνονται απότομα κοντά στην πεδιάδα της Θεσσαλίας και κοντά στα πρώτα υψώματα της Πίνδου. Αποτελεί μετά το Άγιο Όρος το δεύτερο σημαντικότερο μοναστικό συγκρότημα που βρίσκεται στην Ελλάδα. Οι θεόρατοι βράχοι από ψαμμίτη σχηματίστηκαν πριν από περίπου 60 εκατομμύρια χρόνια, όταν η περιοχή ήταν καλυμμένη από θάλασσα. Οι βράχοι σχηματίστηκαν με την πάροδο του χρόνου, λόγω της διάβρωσης από το νερό και τους ανέμους («Τα Μετέωρα», 2012). Θεωρείται ένα από τα σημαντικότερα χριστιανικά μνημεία της Ελλάδας, όπως επίσης και της βυζαντινής τέχνης και αρχιτεκτονικής. Σύμφωνα με κάποιους βυζαντινολόγους η περίοδος εγκατάστασης των μοναχών εκεί τοποθετείται στον 11<sup>ο</sup> αιώνα, ενώ σύμφωνα με άλλους στον 14<sup>ο</sup>. Το άγριο και απροσπέλαστο τοπίο αποτέλεσε πρόσφορο χώρο για τους χριστιανούς ασκητές που εγκαταστάθηκαν στην περιοχή σε χρονολογία που δεν είναι ακριβώς γνωστή. Σύμφωνα με άλλες ιστορικές πληροφορίες θεωρείται ως πρώτος ασκητής οικιστής κάποιος Βαρνάβας που το 950-970 ίδρυσε την πολύ παλιά Σκήτη του Αγίου Πνεύματος («Τα Μετέωρα», 2012). Στη συνέχεια, κατά το 1020 ιδρύθηκε η Σκήτη της Μεταμόρφωσης από κάποιον Κρητικό μοναχό Ανδρόνικο και το 1160, η Σκήτη Σταγών ή Δούπιανη. Ύστερα από 200 χρόνια ο ασκητής Βαρλαάμ ίδρυσε το Μοναστήρι των Τριών

Ιεραρχών και των Αγίων Πάντων. Μεταγενέστερα, άγνωστοι ιερωμένοι δημιούργησαν τα Μοναστήρια των Μετεώρων («Τα Μετέωρα», 2012).

*Χώρος: εξωτερικός* – στην ύπαιθρο, βουνά και βράχια.

*Κώδικας: υπαίθριος, ναοδομικός, θρησκευτικός, τοπογραφικός* – βουνά και απότομα βράχια, βλάστηση και δέντρα, μοναστήρια της χριστιανικής εκκλησίας, Μετέωρα.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται νοηματικός και χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ ιερού χριστιανικού τόπου.
- Γεωγραφικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται στην εικόνα, περιέχονται ωστόσο στον τίτλο που δίνεται για την εικόνα στο παράρτημα με τις πηγές των εικόνων στο πίσω μέρος του βιβλίου και είναι τα Μετέωρα.
- Εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται στην εικόνα, ούτε κάποια χρονολόγηση που να τεκμηριώνει την ιστορική της διάσταση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς σε αυτή απεικονίζεται ιερός τόπος της χριστιανικής θρησκείας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* υλικού πολιτισμού.
- *Χρώματα εικόνας:* Το πράσινο του φυσικού τοπίου που προσδίδει αρμονία (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 132 Λεζάντα: -*

#### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Φυσικό τοπίο στο μπροστινό μέρος της εικόνας και στο βάθος λευκά κτίρια. Πίσω τους σε υπερυψωμένο σημείο ένα κτίσμα που μοιάζει με φρούριο και στο μπροστινό του μέρος υψώνεται καμπαναριό.

*Συνδήλωση:* Ο αρχιτεκτονικός κώδικας συνδηλώνει την ταυτότητα του μέρους που απεικονίζεται. Το λευκό των σπιτιών χωρίς σκεπή και τα μπλε παράθυρα συνδηλώνουν ελληνικό νησί στο Αιγαίο. Το καμπαναριό συνδηλώνει την ιδιότητα του κτίσματος ως ιερού τόπου της χριστιανικής θρησκείας.

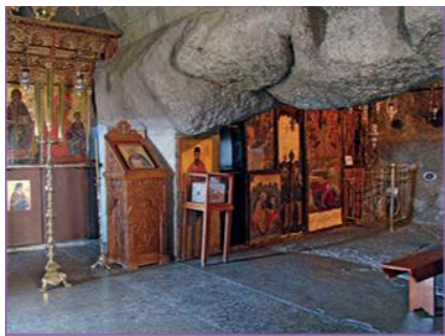
Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα στο πίσω μέρος του εγχειριδίου δίνεται ο τίτλος: «Πάτμος».

*Χώρος:* **εξωτερικός** – στην ύπαιθρο.

*Κώδικας:* **υπαίθριος, ναοδομικός, αρχιτεκτονικός, θρησκευτικός, τοπογραφικός** – Πάτμος.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται νοηματικός και χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ ιερού χριστιανικού τόπου.
- Γεωγραφικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται στην εικόνα, περιέχονται ωστόσο στον τίτλο που δίνεται για την εικόνα στο παράρτημα με τις πηγές των εικόνων στο πίσω μέρος του βιβλίου και είναι η Πάτμος.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς σε αυτή απεικονίζεται ιερός τόπος της χριστιανικής θρησκείας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* υλικού πολιτισμού.
- *Χρώματα εικόνας:* Το πράσινο του φυσικού τοπίου που προσδίδει αρμονία, το λευκό των κτιρίων που συνδέεται με την αγνότητα και την καθαρότητα και το μπλε του ουρανού που προσδίδει πνευματική διάσταση (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 133 Λεζάντα: -*

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



*Εικόνα 134 Λεζάντα: -*

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



*Εικόνα 135 Λεζάντα: -*

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



*Εικόνα 136 Λεζάντα: «Ο Ναός της Γέννησης».*

#### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* εσωτερικό ενός ναού, με πλήθος εικόνων και αντικειμένων της ορθόδοξης χριστιανικής θρησκείας.

*Συνδήλωση:* Η λεζάντα της εικόνας αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης που οδηγεί στην ανάγνωσή της ως μιας αναπαράστασης του «Ναού της Γέννησης» που βρίσκεται στη Βηθλεέμ.

Ο Ναός της Γεννήσεως ή αλλιώς Βασιλική της Γεννήσεως, είναι ένα χριστιανικό μνημείο που βρίσκεται στη Βηθλεέμ, στην Παλαιστίνη, 10 χιλιόμετρα νότια των Ιεροσολύμων. Είναι αφιερωμένος στη γέννηση του Ιησού Χριστού και είναι ένα από τα σημαντικότερα ιερά προσκυνήματα του χριστιανικού κόσμου, δεύτερος κατά σειρά τόπος προσκυνήσεως μετά το Ναό της Αναστάσεως. Ανοικοδομήθηκε τον 4ο αιώνα μ.Χ. από τον αυτοκράτορα Κωνσταντίνο τον Α' και τη μητέρα του, την αυτοκράτειρα Ελένη. Το σημερινό κτίριο είναι αποτέλεσμα πολλών ανακαινίσεων και προσθηκών που πραγματοποιήθηκαν κατά τους αιώνες. Είναι ένα τετράγωνο κτίριο με μήκος πλευράς περίπου 35 μέτρων, στο κέντρο του οποίου βρίσκεται η σπηλιά της Γεννήσεως, όπου πιστεύεται ότι γεννήθηκε ο Ιησούς Χριστός. Από το 2012, θεωρείται Μνημείο Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς. Η εκκλησία, υπάγεται στο

Ελληνορθόδοξο Πατριαρχείο Ιεροσολύμων, την Αρμενική Αποστολική Εκκλησία και τη Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία («Ο Ναός της Γεννήσεως της Βηθλεέμ», 2014).

*Χώρος:* **εσωτερικός** – το εσωτερικό ενός χριστιανικού ναού

*Κώδικας:* **ναοδομικός, θρησκευτικός** – χριστιανικά θρησκευτικά αντικείμενα, χριστιανικές φορητές εικόνες και αγιογραφές – τοιχογραφίες, μανουάλια, καντήλια, εικονοστάσια.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται νοηματικός και προπαγανδιστικός χριστιανικός λόγος υπέρ ιερού τόπου της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγικιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απεικονίζεται ο ιερός τόπος του Ναού της Γέννησης του Ιησού Χριστού.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* υλικού πολιτισμού.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Χρώματα εικόνας:* Το χρυσό στα αντικείμενα και το γκρι των εσωτερικών τοίχων του ναού. Το θαμπό κίτρινο των κεριών και των καντηλιών που συνδέεται με τη ζεστασιά που αποπνέει ο χώρος (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 137 Λεζάντα: «Ο Ιορδάνης ποταμός».*

#### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* φυσικό τοπίο με ποταμό που εκβάλλει σε λίμνη. Στο δεξί και αριστερό μέρος της εικόνας οι αμμώδεις όχθες του.

*Συndήλωση:* Η λεζάντα του τίτλου αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης το οποίο οδηγεί στην ανάγνωση της εικόνας ως απεικόνιση του Ιορδάνη Ποταμού.

Σύμφωνα με την Παλαιά Διαθήκη, ο Ιορδάνης ποταμός, είναι ο τόπος όπου ο Ιωάννης ο Βαπτιστής, βάπτισε και διέδιδε το κήρυγμά του και ο τόπος που βάπτισε και τον Ιησού Χριστό. Σύμφωνα με το Ευαγγέλιο του Ματθαίου, όταν ο Ιησούς πήγε από τη Γαλιλαία στον Ιορδάνη ποταμό, ζήτησε από τον Ιωάννη τον Πρόδρομο να τον βαπτίσει κι εκείνος στην αρχή δεν το δέχτηκε, καθώς θεωρούσε τον εαυτό του αμαρτωλό. Τον έπεισε όμως λέγοντάς του πως είναι θέλημα θεού. Όταν βαπτίστηκε ο Ιησούς δεν παρέμεινε στο νερό όπως όλοι όσοι βαπτίζονταν, καθώς ήταν αναμάρτητος και δεν είχε κάτι να εξομολογηθεί. Άνοιξαν τότε οι ουρανοί και κατέβηκε το Άγιο πνεύμα σε μορφή περιστεριού και ακούστηκε η φωνή του θεού από τον ουρανό να λέει πως ο Ιησούς είναι ο γιος του ο αναμάρτητος και έκανε μόνο αρεστές πράξεις ενώπιόν του (Καινή Διαθήκη, 1978).

*Χώρος:* εξωτερικός – ποτάμι και αμμώδης έκταση.

*Κώδικας:* υπαίθριος, τοπογραφικός – ο Ιορδάνης ποταμός.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται πραγματιστικός δημόσιος λόγος, καθώς αποτελεί υπαρκτό μέρος.
- Εντοπίζεται γεωγραφικό σημαίνον που είναι η ονομασία του ποταμού που απεικονίζεται και διατυπώνεται στη λεζάντα της φωτογραφίας: «Ιορδάνης ποταμός». Δεν εντοπίζονται εθνικά σημαίνοντα, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς απεικονίζεται τόπος που θεωρείται ιερός από τη χριστιανική θρησκεία.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* ισχύος, καθώς αποτελεί εικόνα ιδεολογική. Ο Ιορδάνης ποταμός ως τόπος βάπτισης του Ιησού Χριστού είναι τόπος με θρησκευτική σημασία και πνευματικότητα.
- *Χρώματα εικόνας:* Το ωχρό του εδάφους και το γαλάζιο του ποταμού.





*Εικόνα 138 Λεζάντα: -*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Τρία παιδιά, δυο κορίτσια κι ανάμεσά τους ένα αγόρι. Απεικονίζονται σε όρθια και μετωπιαία στάση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στον θεατή, ως απαίτηση προς αναγνώριση.

*Συνδήλωση:* Ο ενδυματολογικός κώδικας των παιδιών παραπέμπει στον 20<sup>ο</sup> αιώνα και ο κτιριακός, ότι βρίσκονται στην επαρχία.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται ο τίτλος: «Παιδιά – Φάτιμα».

Στις 13 Μαΐου του 1917, τρία βοσκόπουλα, η Λουσία Ντος Σάντος, ο Φρανσίσκο και Ζασίντα Μάρκο βρίσκονταν 8 χιλιόμετρα από το χωριό Φάτιμα της Πορτογαλίας και ανέφεραν ότι είδαν μια γυναίκα πάνω σε σύννεφο, οποία τους ζήτησε πηγαίνουν κάθε 13 του μήνα στο ίδιο σημείο έως τον Οκτώβριο του ίδιου έτους. Τα παιδιά το ανέφεραν στους κατοίκους του χωριού και όσοι τα πίστεψαν, πήγαιναν κάθε 13 του μήνα για να παρακολουθήσουν από κοντά το «θαύμα». Κανένας εκτός από τα τρία παιδιά δεν έβλεπε κάτι και στις 13 Αυγούστου ο δήμαρχος της πόλης, Αρτούρ Σάντος φυλάκισε τα παιδιά, τα οποία δεν υπαναχώρησαν αλλά έπεισαν και τους συγκρατούμενους τους ότι η γυναίκα που είχαν δει ήταν η Παναγία («Το θαύμα της Φάτιμα», 2022). Πλήθος κόσμου από όλη την Πορτογαλία ξεκίνησαν να ταξιδεύουν προς τη Φάτιμα για να δουν την Παναγία με τα μάτια τους. Πολλοί μάρτυρες, δήλωσαν πως είδαν ένα παράξενο φως στον ουρανό όταν καθώς έβρεχε η μικρή Λουσία τους είπε να κλείσουν τις ομπρέλες τους. Επιστήμονες υποστήριξαν ότι εκείνη την ημέρα δεν καταγράφηκε

καμία έκλειψη ηλίου κι ότι το πιο πιθανό ήταν πως ήταν μια οπτική ψευδαίσθηση που προκλήθηκε από τις αντανakλάσεις του ήλιου («Το θαύμα της Φάτιμα», 2022).

*Χώρος:* εξωτερικός – μπροστά σε ένα πέτρινο κτίσμα.

*Κώδικας:* κοινωνικός – απεικόνιση τριών παιδιών.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται νοηματικός δημόσιος λόγος.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται στην εικόνα, παρά μόνο στη λεζάντα στο πίσω μέρος του εγχειριδίου, που είναι η «Φάτιμα», επαρχιακή πόλη της Πορτογαλίας.
- Η εικόνα δεν αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς σε αυτή απεικονίζονται τρία παιδιά σε απροσδιόριστο τόπο.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* κοινωνική, καθώς αποτελεί απεικόνιση παιδιών.
- *Χρώματα εικόνας:* μονοχρωματική.



*Εικόνα 139 Λεζάντα:* -

*Καταδήλωση:* Στο βάθος της εικόνας ένα ψηλό λευκό κτίριο που παραπέμπει σε ναό και γύρω του συγκεντρωμένο πλήθος. Στο μπροστινό μέρος της εικόνας ένα πελώριο γλυπτό που αναπαριστά μια γυναικεία μορφή που φορά ένα λευκό μανδύα που καλύπτει το κεφάλι και το σώμα της. Δίπλα στη γυναίκα και στο μπροστινό μέρος της εικόνας, ένα μεγάλο μπουκέτο με λευκά τριαντάφυλλα. Η γυναικεία μορφή απεικονίζεται σε πλάγια στάση ενώ το πλήθος με τα νώτα της απεικονίζεται.

*Συνδήλωση:* Η γυναίκα αποτελεί αναπαράσταση της Παναγίας, και συγκεκριμένα όπως αναπαρίσταται στην καθολική χριστιανική εκκλησία, κάτι που μαρτυρά και ο ενδυματολογικός κώδικας με τον λευκο μανδύα, αφού με λευκό μανδύα απεικονίζεται

στην καθολική εκκλησία και όχι στην ορθόδοξη. Το πλήθος και τα λευκά τριαντάφυλλα συνδηλώνουν εορτασμό προς τιμή της.

Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται για την εικόνα ο τίτλος: «Άγαλμα Φάτιμα».

Η Παναγία της Λούρδης (ή Φάτιμα), αποτελεί ένα προσωνόμιο της Παναγίας από την καθολική εκκλησία και πήρε το όνομά της από την πόλη Λούρδη της Γαλλίας. Σύμφωνα με μια νεαρή αγρότισσα 14 ετών, τη Βερναδέτη Σουμπιρού, στις 11 Φεβρουαρίου του 1858 ήταν η πρώτη από τις 17 φορές που εμφανίστηκε μπροστά της η Παναγία. Εικονίζεται μάλιστα από την καθολική εκκλησία όπως ακριβώς την περιέγραψε, ντυμένη στα λευκά, με ένα λευκό βέλο, γαλάζια ζώνη και κίτρινα τριαντάφυλλα στα πόδια της. Σε μια από τις εμφανίσεις της, η Παναγία ζήτησε από την Βερναρδέτ να χτιστεί μια εκκλησία στο σπήλαιο Μπαραμπάς. Η εκκλησία χτίστηκε και σήμερα είναι γνωστή ως το "Μοναστήρι της Παναγίας της Λούρδης". Κάθε χρόνο πάνω από 5.000.000 πιστοί και μη, ταξιδεύουν από όλο τον κόσμο για να επισκεφθούν το σημείο. Η Παναγία της Λούρδης θεωρείται μια από τις πιο δημοφιλείς προστάτιδες της καθολικής εκκλησίας. Το 1933 μάλιστα, ο Πάπας Πίος ΙΒ' όρισε την Παναγία της Λούρδης ως προστάτιδα της Χώρας των Βάσκων («Presentation of Virgin Mary», χ.χ.).

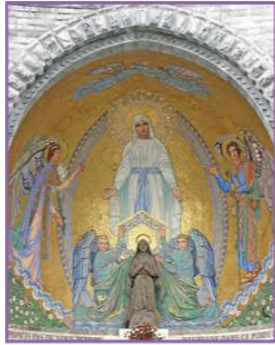
*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **ναοδομικός, θρησκευτικός** – Η Παναγία της Λούρδης.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται.
- Δεν παρατίθεται κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς εικονίζεται τόπος που θεωρείται ιερός για τη χριστιανική θρησκεία.
- Στην εικόνα αποτυπώνεται θρησκευτικότητα, καθώς το συγκεντρωμένο πλήθος βρίσκεται εκεί για να προσκυνήσει και να προσευχηθεί την ημέρα του εορτασμού της Παναγίας της Λούρδης.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική, φωτογραφία.

- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Το γαλάζιο που συνδέεται με την ηρεμία, τη γαλήνη και την πνευματική διάσταση και το λευκό με την αγνότητα, την καθαρότητα και την αιωνιότητα (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 140 Λεζάντα: -*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Τμήμα εξωτερικού χώρου ενός κτιρίου, με ψηφιδωτό που αναπαριστά μια γυναίκα με λευκό μανδύα και φωτοστέφανο που έχει τα χέρια της απλωμένα και ανοιχτά δεξιά και αριστερά της. Δίπλα της, στο αριστερό και δεξί μέρος της εικόνας, δυο μορφές με μανδύες και χιτώνες και φτερά στις πλάτες τους και άλλες δύο επίσης με φτερά βρίσκονται μπροστά στα πόδια της. Ανάμεσα σε αυτές τις μορφές ένα γλυπτό που αναπαριστά μια γυναίκα με τα χέρια της ενωμένα μπροστά στο στήθος της. Η γυναίκα στο κέντρο απεικονίζεται σε μετωπική στάση και με το βλέμμα στραμμένο στο θεατή, ως απαίτηση προς αναγνώριση, το ίδιο και η αγγελική μορφή δεξιά της. Οι υπόλοιπες μορφές σε πλάγια στάση και με το βλέμμα τους στραμμένο στο θεατή, ως προσφορά κι απαίτηση συγχρόνως.

*Συνδήλωση:* Τόσο η γυναίκα στην τοιχογραφία όσο και το γυναικείο άγαλμα αποτελούν αναπαράσταση της Παναγίας, και συγκεκριμένα από την καθολική εκκλησία, κάτι που μαρτυρά και ο ενδυματολογικός κώδικας με το φωτοστέφανο και τον λευκο μανδύα, καθώς με λευκό μανδύα απεικονίζεται στην καθολική εκκλησία και όχι στην ορθόδοξη. Ο ενδυματολογικός κώδικας των υπόλοιπων μορφών με τους χιτώνες, τους μανδύες και τα φτερά συνδηλώνουν την ιδιότητά τους ως αγγέλων της χριστιανικής θρησκείας.

Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται για την εικόνα ο τίτλος: «Ψηφιδωτό Παναγίας Λούρδης».

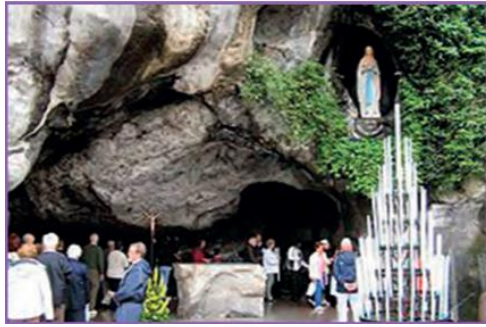
Η Παναγία της Λούρδης αποτελεί ένα προσωνόμιο της Παναγίας από την καθολική εκκλησία και πήρε το όνομά της από την πόλη Λούρδη της Γαλλίας. Σύμφωνα με μια νεαρή αγρότισσα 14 ετών, τη Βερναδέτη Σουμπιρού, στις 11 Φεβρουαρίου του 1858 ήταν η πρώτη από τις 17 φορές που εμφανίστηκε μπροστά της η Παναγία. Εικονίζεται μάλιστα από την καθολική εκκλησία όπως ακριβώς την περιέγραψε, ντυμένη στα λευκά, με ένα λευκό βέλο, γαλάζια ζώνη και κίτρινα τριαντάφυλλα στα πόδια της. Σε μια από τις εμφανίσεις της, η Παναγία ζήτησε από την Βερναρδέτ να χτιστεί μια εκκλησία στο σπήλαιο Μπαραμπάς. Η εκκλησία χτίστηκε και σήμερα είναι γνωστή ως το "Μοναστήρι της Παναγίας της Λούρδης". Κάθε χρόνο πάνω από 5.000.000 πιστοί και μη, ταξιδεύουν από όλο τον κόσμο για να επισκεφθούν το σημείο. Η Παναγία της Λούρδης θεωρείται μια από τις πιο δημοφιλείς προστάτιδες της καθολικής εκκλησίας. Το 1933 μάλιστα, ο Πάπας Πίος ΙΒ' όρισε την Παναγία της Λούρδης ως προστάτιδα της Χώρας των Βάσκων (Presentation of Virgin Mary, χ.χ.).

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **ναοδομικός, θρησκευτικός**, – Η Παναγία της Λούρδης.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται στην εικόνα αλλά στον τίτλο της, που πληροφορεί πως το αναπαριστώμενο ψηφιδωτό βρίσκεται στη Λούρδη της Γαλλίας.
- Δεν παρατίθεται κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς εικονίζεται τόπος που θεωρείται ιερός για τη χριστιανική θρησκεία.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Το χρυσό που περιβάλλει τα πρόσωπα της αγιογραφίας – ψηφιδωτού, που συμβολίζει το θεικό φως, άφθαρτο και αναλλοίωτο σαν το χρυσό (Χαραλαμπίδης, 2010).



Εικόνα 141 Λεζάντα: «Η σπηλιά της Παναγίας».

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Μια ομάδα ανθρώπων σε χώρο που παραπέμπει σε σπηλιά. Στην είσοδο της σπηλιάς και πάνω στο βράχο ένα ανθρώπινο ομοίωμα με τα χέρια ανοιχτά δεξιά και αριστερά του. Στο πάνω και δεξί μέρος της εικόνας σε μια εσοχή του βράχου το ομοίωμα μιας γυναικείας μορφής που στέκεται όρθια με τα χέρια σταυρωμένα. Στο μπροστινό και δεξί μέρος της εικόνας μια μεταλλική κατασκευή με λευκά κεριά. Τα πρόσωπα της εικόνας απεικονίζονται σε πλάγια στάση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στο πλάι, ως προσφορά στο κοινό και κάποιοι αναπαρίστανται με τα νώτα της απεικόνισης.

*Συνδήλωση:* Η κατασκευή με τα λευκά κεριά είναι μανουάλι, το οποίο αποτελεί θρησκευτικό αντικείμενο της χριστιανικής θρησκείας, πάνω στο οποίο τοποθετούνται τα κεριά από τις προσευχές των πιστών. Το χρυσό ομοίωμα μπροστά στο βράχο στο βάθος της εικόνας αποτελεί μια αναπαράσταση του Ιησού Χριστού πάνω στο σταυρό. Το ομοίωμα της γυναίκας πάνω στο βράχο αποτελεί αναπαράσταση της Παναγίας, της μητέρας του Χριστού, όπως αυτή αναπαρίσταται από την καθολική εκκλησία, με λευκό μανδύα.

**Χώρος:** εξωτερικός

**Κώδικας:** υπαίθριος, θρησκευτικός – ομοίωμα της Παναγίας και ομοίωμα του Χριστού πάνω στο σταυρό και πανουάλι που αποτελεί χριστιανικό θρησκευτικό αντικείμενο με αναμμένες λαμπάδες, στο εξωτερικό μιας σπηλιάς.

**ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Η λεζάντα της εικόνας αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης το οποίο οδηγεί στην ανάγνωση της ως μιας απεικόνισης της «Σπηλιάς της Παναγίας», που αποτελεί ιερό τόπο της χριστιανικής θρησκείας.
- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ ιερού τόπου της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απεικονίζεται ένας ιερός τόπος της χριστιανικής θρησκείας.
- Αποτελεί μια αναπαράσταση θρησκευτικότητας, καθώς έχουν συγκεντρωθεί πιστοί, ώστε να προσκυνήσουν τη σπηλιά της Παναγίας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Ρεαλιστική – φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας*: Το γκρι των πετρωμάτων της σπηλιάς, που αποτελεί μέρος του φυσικού τοπίου και το λευκό στον ενδυματολογικό κώδικα της Παναγίας που συνδέεται με την αγνότητα και την καθαρότητα (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 142 Λεζάντα: -*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση*: Απεικόνιση μιας πόλης, με ευμεγέθη κτίρια και ανάμεσά τους υψώνεται ένα μεγαλόπρεπο κτίσμα που παραπέμπει σε ναό.

*Συνδήλωση*: Η δύση του ηλίου σε συνδυασμό με το γαλάζιο του ουρανού δημιουργούν μια κατανυκτική ατμόσφαιρα και καθιστούν τη θέα των κτιρίων επιβλητική.

Η εικόνα δε συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται για την εικόνα ο τίτλος: «Σαντιάγκο ντε Κομποστέλα».

Το Σαντιάγο ντε Κομποστέλα είναι μια πόλη στη βορειοδυτική Ισπανία. Αποτελεί ένα δημοφιλές τουριστικό θέρετρο, όπως και σημαντικός ιστορικός και θρησκευτικός προορισμός. Ιδρύθηκε τον 9ο αιώνα, όταν ένα τάφος ενός άγνωστου ασκητή βρέθηκε στην περιοχή. Ο τάφος άρχισε να προσελκύει προσκυνητές από όλο τον χριστιανικό κόσμο, και η πόλη γρήγορα έγινε ένα σημαντικό θρησκευτικό κέντρο. Τον 12ο αιώνα, η πόλη χτίστηκε ξανά σε στυλ γοτθικής αρχιτεκτονικής, και πολλές από αυτές τις εκκλησίες και μοναστήρια παραμένουν σήμερα. Ο δρόμος προς το Σαντιάγο, είναι ένας από τους πιο δημοφιλείς δρόμους που επιλέγουν οι πιστοί να διασχίσουν, ώστε να προσκυνήσουν στον τόπο, από τον Μεσαίωνα μέχρι και σήμερα. Μπορεί κανείς να ξεκινήσει από διάφορα μέρη της Ευρώπης, ώστε να καταλήξει στο Σαντιάγο ντε Κομποστέλα. Οι προσκυνητές είτε περπατούν, είτε φτάνουν με ποδήλατο. Ορισμένοι κάνουν ιππασία για να φτάσουν στην πόλη, και ο δρόμος διαρκεί συνήθως από μία έως τέσσερις εβδομάδες («Santiago de Compostela», n.d.).

*Χώρος:* **εξωτερικός** – κτίρια και στο βάθος ο ουρανός.

*Κώδικας:* **ναοδομικός, αρχιτεκτονικός.**

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται πραγματιστικός δημόσιος λόγος.
- Γεωγραφικό σημαίνον αποτελεί ο τίτλος που δίνεται στην εικόνα, που τοποθετεί την εικονιζόμενη πόλη στην Ισπανία.
- Εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται στην εικόνα ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς σε αυτή απεικονίζεται τόπος με μεγάλη θρησκευτική σημασία για τους χριστιανούς πιστούς.
- Τεχνοτροπία εικόνας: Ρεαλιστική – φωτογραφία.
- Είδος εικόνας κατά Burke: υλικού πολιτισμού.
- Χρώματα εικόνας: Το γαλάζιο του ουρανού που προσδίδει γαλήνη και ηρεμία (Kandinsky, 1981).





*Εικόνα 143 Λεζάντα: «Οι δρόμοι του προσκυνήματος προς το Σαντιάγκο δε Κομποστέλα παραμένουν ίδιοι από το Μεσαίωνα! Χριστιανοί της Γαλλίας, της Ισπανίας και της Πορτογαλίας διασχίζουν με τα πόδια εκατοντάδες χιλιόμετρα».*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Χάρτης της Ισπανίας στον οποίο απεικονίζονται διαδρομές που περνούν από διάφορες περιοχές της χώρας.

*Συνδήλωση:* Η λεζάντα της εικόνας αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης που περιορίζει την πολυσημικότητά της και οδηγεί στην ανάγνωσή της ως απεικόνισης των δρόμων που ακολουθούν οι χριστιανοί πιστοί για να επισκεφθούν τον ιερό τόπο του Σαντιάγκο δε Κομποστέλα.

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **τοπογραφικός.**

### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται νοηματικός δημόσιος λόγος.
- Ο ίδιος ο χάρτης αποτελεί γεωγραφικό σημαίνον, όπως και η αναφορά στον ιερό τόπο Σαντιάγκο δε Κομποστέλα. Τα εθνικά σημαίνοντα εντοπίζονται στη λεζάντα, και είναι οι αναφορές στις εθνικότητες των προσκυνητών: Γαλλία, Ισπανία και Πορτογαλία.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απεικονίζονται οι ιερές πορείες των προσκυνητών του Σαντιάγκο ντε Κομποστέλα.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* θρησκευτικός χάρτης.

- *Είδος εικόνας κατά Burke:* Είδος εικόνας κατά Burke: ισχύος, καθώς αποτελεί πολιτικό χάρτη που χρησιμοποιείται ως θρησκευτικός που απεικονίζει ιερό τόπο.
- *Χρώματα εικόνας:* Το κίτρινο για να απεικονίσει το χερσαίο κομμάτι.



*Εικόνα 144 Λεζάντα: «Οι δρόμοι του προσκυνήματος προς το Σαντιάγκο δε Κομποστέλα παραμένουν ίδιοι από το Μεσαίωνα! Χριστιανοί της Γαλλίας, της Ισπανίας και της Πορτογαλίας διασχίζουν με τα πόδια εκατοντάδες χιλιόμετρα».*

#### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Τέσσερα πρόσωπα με αποσκευές στις πλάτες τους, περπατούν σε ένα μονοπάτι ανάμεσα σε ξεραμένα από τον ήλιο χωράφια. Στο κέντρο του δρόμου μια μαρμάρινη κατασκευή που στο πάνω μέρος της υπάρχει ένας ξύλινος σταυρός. Και τα τέσσερα πρόσωπα απεικονίζονται με τα νώτα της απεικόνισης.

*Συνδήλωση:* Η λεζάντα της εικόνας αποτελεί κείμενο αγκύρωσης το οποίο οδηγεί στην ανάγνωσή της ως μιας απεικόνισης των δρόμων που οδηγούν στον ιερό τόπο προσκυνήματος των χριστιανών, την πόλη του Σαντιάγκο δε Κομποστέλα. Ο σταυρός στο κέντρο της εικόνας, αποτελεί ιερό σύμβολο της χριστιανικής θρησκείας.

*Χώρος:* **εξωτερικός** – ένα στενό και μακρύ μονοπάτι που διασχίζει έναν κάμπο και στο βάθος βουνά και ο ουρανός.

*Κώδικας:* **υπαίθριος, θρησκευτικός** – ο ξύλινος σταυρός, χριστιανικό θρησκευτικό σύμβολο, **κοινωνικός** – μικρές ομάδες ατόμων με αποσκευές που κινούνται ακολουθώντας το μονοπάτι.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός λόγος υπέρ της πορείας προς ιερό χριστιανικό τόπο.

- Η αναφορά στη λεζάντα στον ιερό τόπο Σαντιάγο δε Κομποστέλα αποτελεί γεωγραφικό σημαίνον. Τα εθνικά σημαίνοντα εντοπίζονται επίσης στη λεζάντα και είναι οι αναφορές στις εθνικότητες των προσκυνητών: Γαλλία, Ισπανία και Πορτογαλία.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απεικονίζεται μια πορεία προς έναν ιερό τόπο.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας*: Το γαλάζιο του ουρανού, που ως απόχρωση του μπλε προσδίδει ηρεμία, γαλήνη και πνευματική διάσταση και το κίτρινο χρώμα των ακτίνων του ήλιου στα σπαρτά των χωραφιών που συνδέεται με τη χαρά και τη ζεστασιά (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 145 Λεζάντα: -*

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



*Εικόνα 146 Λεζάντα: -*

**ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Πλήθος ανθρώπων, ντυμένοι με λευκά ενδύματα σε εξωτερικό χώρο, περιτριγυρίζουν μαύρο πελώριο κτίσμα, διασκοσμημένο με πέτρα στο κάτω μέρος του και χρυσά μοτίβα να το περικυκλώνουν στο πάνω μέρος του. απεικονίζονται με τα νώτα της απεικόνισης.

*Συνδήλωση:* Ο ομοιόμορφος ενδυματολογικός κώδικας του πλήθους και τα στραμμένα σώματα και βλέμματά τους προς το κτίσμα γύρω από το οποίο είναι όλοι συγκεντρωμένοι, συνδηλώνουν την κοινή τους ταυτότητα είτε εθνική, είτε θρησκευτική.

Η εικόνα δε συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται για την εικόνα ο τίτλος: «Μέκκα».

Η Μέκκα είναι μια πόλη στη δυτική Σαουδική Αραβία, στην επαρχία Χεζάζ. Είναι η ιερότερη πόλη του Ισλάμ και το κέντρο της θρησκείας. Εκεί βρίσκεται το ιερότερο τέμενος των μουσουλμάνων, το Μασγίντ αλ-Χαράμ. Σύμφωνα με το ισλάμ, όλοι οι πιστοί της μουσουλμανικής θρησκείας, πρέπει κατά τις προσευχές τους να στρέφονται προς τη Μέκκα, αλλά και προκειμένου να εκπληρώσουν τις υποχρεώσεις τους ως ισλαμιστές (“Black Stone of Mecca”, n.d.). Κάθε χρόνο, εκατομμύρια μουσουλμάνοι από όλο τον κόσμο πραγματοποιούν προσκύνημα στη Μέκκα, γνωστό ως Χατζ, το οποίο χρονολογείται από τον 7ο αιώνα μ.Χ. Μετά την επίσκεψή τους στη Μέκκα, οι πιστοί αποκτούν τον τίτλο του Χατζή, ενώ οι πιστοί άλλων θρησκειών όπως και οι άθεοι, απαγορεύεται να επισκέπτονται τη Μέκκα. Η Μαύρη Πέτρα της Μέκκας, μουσουλμανικό λατρευτικό αντικείμενο, το οποίο είναι ενσωματωμένο στον ανατολικό τοίχο της Καΐμπαχ (μικρό ιερό εντός του Μεγάλου Τζαμιού της Μέκκας) και χρονολογείται πιθανότατα από την προϊσλαμική θρησκεία των Αράβων (“Black Stone of Mecca”, n.d.). Σήμερα απαρτίζεται από τρία μεγάλα μέρη και μερικά θραύσματα, που περιβάλλονται από ένα πέτρινο δαχτυλίδι και ενώνονται μεταξύ τους με μια ασημένια ταινία. Κατά τον λαϊκό ισλαμικό μύθο, η πέτρα δόθηκε στον Αδάμ κατά την πτώση του από τον παράδεισο και ήταν στην αρχικά λευκή αλλά έγινε μαύρη λόγω της απορρόφησης των αμαρτιών των χιλιάδων προσκυνητών που τη φίλησαν και την άγγιξαν (“Black Stone of Mecca”, n.d.).

*Χώρος:* **εσωτερικός** – το εσωτερικό μέρος ενός τζαμιού, μουσουλμανικού ναού.

*Κώδικας:* **ναοδομικός, θρησκευτικός, αρχιτεκτονικός** – τζαμί με ογκώδες κτίσμα που αποτελεί ιερό μουσουλμανικό θρησκευτικό αντικείμενο.

## ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:

- Παράγεται μουσουλμανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ ιερού τόπου της μουσουλμανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα στην εικόνα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση, ωστόσο στο παράρτημα, η εικόνα τοποθετείται στη Μέκκα.
- Η συγκέντρωση πλήθους για να προσκυνήσει τη Μέκκα, αποτελεί αναπαράσταση θρησκευτικότητας.
- Ο τίτλος της ωστόσο, πληροφορεί για την τοποθεσία που απεικονίζεται και είναι η Μέκκα.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απεικονίζεται ιερός τόπος, συγκεκριμένα της ισλαμικής θρησκείας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας*: το λευκό στον ενδυματολογικό κώδικα του πλήθους, που συνδέεται με την καθαρότητα, την αγνότητα και την αιωνιότητα και το μαύρο στον αρχιτεκτονικό κώδικα που συνδέεται με το μυστήριο, το θάνατο και το άπειρο (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 147 Λεζάντα: -*

## ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση*: Ομάδα ανδρών οι περισσότεροι με λευκά ενδύματα, ενώ η γυναίκα στο μπροστινό μέρος της εικόνας με μαύρο ένδυμα που καλύπτει και το κεφάλι της, σε εξωτερικό χώρο, με τα βλέμματά τους όλοι στραμμένα προς ένα συγκεκριμένο σημείο και τα χέρια τους ανυψωμένα σε μια χειρονομία προσευχής και δέησης.

*Συνδήλωση*: Ο ομοιόμορφος ενδυματολογικός κώδικας του πλήθους και τα στραμμένα σώματα και βλέμματά τους προς το ίδιο σημείο, συνδηλώνουν την κοινή τους

ταυτότητα είτε εθνική, είτε θρησκευτική και συνδηλώνουν την ιδιότητα του τόπου που είναι ιερός.

Η εικόνα δε συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται για την εικόνα ο τίτλος: «Προσκυνητές Μέκκα».

*Χώρος: εξωτερικός.*

*Κώδικας: θρησκευτικός – ιερός τόπος.*

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται μουσουλμανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ ιερού τόπου της μουσουλμανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα στην εικόνα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση, ωστόσο στο παράρτημα, η εικόνα τοποθετείται στη Μέκκα.
- Η συγκέντρωση πλήθους για να προσκυνήσει τη Μέκκα, αποτελεί αναπαράσταση θρησκευτικότητας.
- Ο τίτλος της, πληροφορεί για την τοποθεσία που απεικονίζεται και είναι η Μέκκα.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απεικονίζεται ιερός τόπος, συγκεκριμένα της μουσουλμανικής θρησκείας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* το λευκό στον ενδυματολογικό κώδικα του πλήθους, που συνδέεται με την καθαρότητα, την αγνότητα και την αιωνιότητα και το μαύρο που συνδέεται με το μυστήριο, το θάνατο και το άπειρο (Kandinsky, 1981).

#### **4.6.3 Πίνακες ανάλυσης των εικόνων της ενότητας**

Από τις **37** εικόνες της ενότητας πραγματοποιήθηκε ανάλυση στις **30**, καθώς οι υπόλοιπες **7** δεν συνοδεύονται από λεζάντα ούτε στη σελίδα που βρίσκονται ούτε στο παράρτημα στο τέλος του βιβλίου «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού» και δεν μπορούν να αξιοποιηθούν επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.

Πίνακας 1: Ποσοστιαία κατανομή του είδους της εικόνας στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	Δείγμα
<b>Ζωγραφική</b>	
Ακαδημαϊκή ζωγραφική	1 (3,33%)
Λαϊκή ζωγραφική	-
<b>Δημόσια εικόνα</b>	-
Γλυπτά	-
Προτομές	-
<b>Βυζαντινές αγιογραφίες</b>	2 (6,66%)
<b>Σκίτσα θρησκευτικά</b>	4 (13,33%)
<b>Σκίτσα καθημερινά</b>	-
<b>Ιστορικά σκίτσα</b>	-
<b>Εικονομνηύματα</b>	2 (3,33%)
<b>Ρεαλιστικές-Φωτογραφικό υλικό</b>	16 (53,33%)
<b>Χάρτες</b>	5 (16,66%)
<b>Ιερά κείμενα</b>	-
<b>Σύνολο</b>	<b>96,64%</b>

Κατά τον Πίνακα 1, η πλειοψηφία των εικόνων αυτής της ενότητας είναι ρεαλιστικές-φωτογραφίες με ποσοστό 53,33% και ακολουθούν οι χάρτες με ποσοστό 16,66%.

Πίνακας 2: Ποσοστιαία κατανομή των εικόνων-αναπαραστάσεων σύμφωνα με την ύπαρξη δράσης.

	Δείγμα
<b>Εσωτερικός χώρος</b>	2 (6,66%)
<b>Εξωτερικός χώρος</b>	19 (63,33%)
<b>Δεν υποδηλώνεται κάποιο περιβάλλον</b>	9 (30%)
<b>Σύνολο</b>	<b>99,99%</b>

Σύμφωνα με τον Πίνακα 2, στην πλειοψηφία των εικόνων της ενότητας απεικονίζονται

εξωτερικοί χώροι (63,33%), σε 9 εικόνες (30%), δεν υποδηλώνεται κάποιο περιβάλλον, ενώ σε 2 μόνο (6,66%) απεικονίζονται εσωτερικοί χώροι.

Πίνακας 3: Ποσοστιαία κατανομή των ταυτοποιημένων αναπαραστάσεων στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<i>Τιτλοφόρηση εικόνας στη σελίδα</i>	7 (23,33%)
<i>Τιτλοφόρηση της εικόνας στο Παράρτημα</i>	23 (76,66%)
<i>Εικόνα χωρίς λεζάντα</i>	9
<i>Βυζαντινή αγιογραφική γραφή</i>	-
<b>Σύνολο</b>	<b>99,99%</b>

Σύμφωνα με τον Πίνακα 3, στην πλειοψηφία τους οι εικόνες τιτλοφορούνται στο παράρτημα (76,66%), και το 23,33% στη σελίδα όπου βρίσκονται.



Πίνακας 4: Ποσοστιαία κατανομή της κίνησης των μορφών στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Μετωπιαία απεικόνιση</b>	3 (27,27%)
<b>Πλάγια απεικόνιση</b>	5 (45,45%)
<b>Τα νότα της απεικόνισης</b>	1 (9,09%)
<b>Μικτή απεικόνιση</b>	2 (18,18%)
<b>Σύνολο</b>	<b>99,99%</b>

Η κίνηση των μορφών εξετάστηκε στις 11 εικόνες που περιλαμβάνουν ανθρώπινους συμμετέχοντες. Στο 45,45% των εικόνων είναι πλάγια η απεικόνιση, στο 27,27% μετωπιαία, 18,18% μικτή και τέλος μια εικόνα μόνο (9,09%), με τα νότα της απεικόνισης.

Πίνακας 5: Ποσοστιαία κατανομή των κωδίκων που εντοπίζονται στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Τελετουργικός</b>	-
<b>Θρησκευτικός</b>	18 (60%)
<b>Υπαίθριος</b>	15 (50%)
<b>Ναοδομικός</b>	8 (26,66%)
<b>Τοπογραφικός</b>	10 (33,33%)
<b>Πολεμικός</b>	-
<b>Στρατιωτικός</b>	-
<b>Κοινωνικός</b>	4 (13,33%)
<b>Προσφυγικός</b>	-
<b>Οικογενειακός</b>	-
<b>Οικιακός</b>	-
<b>Αρχιτεκτονικός</b>	1 (3,33%)

Σύμφωνα με τον Πίνακα 6, στο 60% των εικόνων εντοπίζεται θρησκευτικός κώδικας (60%) και ακολουθεί ο υπαίθριος με ποσοστό 50%. Δεν αναγράφεται το σύνολο καθώς

υπερβαίνει το 100%, αφού σε κάποιες εικόνες εντοπίζονται περισσότεροι από ένας κώδικες.

Πίνακας 6: Ποσοστιαία κατανομή των θρησκευτικών σημαινόντων, της θρησκευτικότητας και της ιστορικότητας που εντοπίζονται στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Θρησκευτικά σημαινόντα χριστιανικά</b> <i>σύμβολα, εικόνες, ιερά πρόσωπα, ιεροί τόποι, ιερά κείμενα</i>	17 (56,66%)
<b>Θρησκευτικά σημαινόντα μουσουλμανικά</b> <i>σύμβολα, εικόνες, ιερά πρόσωπα, ιεροί τόποι, ιερά κείμενα</i>	2 (6,66%)
<b>Θρησκευτικά σημαινόντα εβραϊκά</b> <i>σύμβολα, εικόνες, ιερά πρόσωπα, ιεροί τόποι, ιερά κείμενα</i>	1 (3,33%)
<b>Θρησκευτικά σημαινόντα άλλων θρησκειών</b> <i>σύμβολα, εικόνες, ιερά πρόσωπα, ιεροί τόποι, ιερά κείμενα</i>	-
<b>Θρησκευτικότητα</b> <i>προσκύνηση ιερών τόπων, προσευχή ατομική ή ομαδική, θρησκευτικές πορείες, τελετουργικά θρησκειών</i>	6 (20%)
<b>Ιστορικότητα</b>	
<i>Ελληνικά εθνικά</i>	2 (6,66%)

<i>σημαίνοντα</i>	
<i>Ελληνικά</i>	4 (13,33%)
<i>Γεωγραφικά σημαίνοντα</i>	
<i>Άλλα γεωγραφικά σημαίνοντα</i>	5 (16,66%)
<i>Εβραϊκά εθνικά σημαίνοντα</i>	1 (3,33%)
<i>Μουσουλμανικά εθνικά σημαίνοντα</i>	-
<i>Χρονολόγηση</i>	1 (3,33%)

Σύμφωνα με τον Πίνακα 6, στο 56,66% των εικόνων εντοπίζονται χριστιανικά θρησκευτικά σημαίνοντα, στο 6,66 των εικόνων μουσουλμανικά σημαίνοντα, και εβραϊκά στο 3,33% των εικόνων. Θρησκευτικότητα εντοπίζεται στο 6,66% των εικόνων, ελληνικά εθνικά σημαίνοντα στο 6,66%, ελληνικά γεωγραφικά σημαίνοντα στο 13,33%, γεωγραφικά σημαίνοντα άλλων χωρών 16,66%, όπως επίσης και μια χρονολόγηση που αφορά την εποχή που φιλοτεχνήθηκε ένας ζωγραφικός πίνακας και όχι την ιστορική τεκμηρίωση των προσώπων που αναπαριστά.

Πίνακας 7: Ποσοστιαία κατανομή της σχέσης τίτλου ενότητας και εικόνας στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Αγκίστρωση</b>	21 (70%)
<b>Ακύρωση</b>	9 (30%)
<b>Αναμετάδοση</b>	-
<b>Σύνολο</b>	<b>100%</b>

Σύμφωνα με τον Πίνακα 7, υπάρχει αγκίστρωση εικόνας – τίτλου ενότητας στο 70% των εικόνων και ακύρωση στο 9%.

Πίνακας 8: Ποσοστιαία κατανομή των ειδών δημόσιου λόγου που εντοπίζονται στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Προπαγανδιστικός χριστιανικός</b>	14 (46,66%)
<b>Προπαγανδιστικός εβραϊκός</b>	1 (3,33%)
<b>Προπαγανδιστικός μουσουλμανικός</b>	2 (6,66%)
<b>Νοηματικός</b>	8 (26,66%)
<b>Νοηματικός και προπαγανδιστικός</b>	1 (3,33%)
<b>Προπαγανδιστικός και πραγματιστικός</b>	-
<b>Πραγματιστικός</b>	4 (13,33%)

Στην πλειοψηφία των εικόνων εντοπίζεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος (50%). Και ακολουθεί το 26,66% των εικόνων στις οποίες εντοπίζεται νοηματικός δημόσιος λόγος.

Πίνακας 9: Ποσοστιαία κατανομή του είδους των εικόνων κατά Burke στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Θρησκευτική</b>	14 (46,66%)
<b>Ισχύος</b>	9 (30%)
<b>Υλικού πολιτισμού</b>	5 (16,66%)
<b>Κοινωνική</b>	2 (6,66%)
<b>Στερεοτυπική</b>	-
<b>Σύνολο</b>	<b>99,98%</b>

Αναφορικά με τα είδη των εικόνων όπως τα όρισε ο Burke, το 46,66% των εικόνων είναι θρησκευτικές και ακολουθούν οι ισχύος με ποσοστό 30%.

Πίνακας 10: Ποσοστιαία κατανομή των χρωμάτων που επικρατούν στις εικόνες στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Ρεαλιστικές – Σκίτσα -Ζωγραφικοί πίνακες</b>	25
<i>Λευκό</i>	8 (32%)
<i>Πράσινο</i>	7 (28%)
<i>Μπλε</i>	7 (28%)
<i>Γαλάζιο</i>	6 (20%)
<i>Κόκκινο</i>	4 (16%)
<i>Κίτρινο</i>	5 (20%)
<i>Πορτοκαλί</i>	1 (4%)
<i>Ασπρόμαυρη</i>	-
<i>Μαύρο</i>	2 (8%)
<i>Γκρι</i>	1 (4%)
<i>Μονοχρωματικές</i>	2 (8%)
<b>Βυζαντινές αγιογραφίες – σκίτσα</b>	5
<i>Χρυσό</i>	2 (40%)
<i>Κόκκινο</i>	1 (20%)
<i>Μπλε</i>	2 (40%)
<i>Γαλάζιο</i>	-
<i>Πράσινο</i>	-
<i>Λευκό</i>	1 (20%)
<i>Κίτρινο</i>	1 (20%)
<i>Μαύρο</i>	1 (20%)

Σύμφωνα με τον Πίνακα 10, στις ρεαλιστικές εικόνες τους ζωγραφικούς πίνακες και τα σκίτσα, επικρατεί το λευκό χρώμα με ποσοστό 32% και ακολουθούν το πράσινο και το μπλε με 28%. Στις βυζαντινές αγιογραφίες και σκίτσα επικρατούν το χρυσό και το μπλε με ποσοστό 40% το καθένα.

#### 4.7 Περιγραφή 6<sup>ης</sup> θεματικής ενότητας: Χριστιανοί άγιοι και ιερά πρόσωπα άλλων θρησκειών.

Αποτελείται από 4 υπο-ενότητες και περιλαμβάνει 29 εικόνες.

##### 4.7.1 Σημειωτική ανάλυση τίτλου

Σε επίπεδο καταδήλωσης πρόκειται για ονοματική ελλειπτική φράση που αποτελείται από δύο ουσιαστικά που συνδέονται με τη λέξη **και**. Ξεκινά με το ουσιαστικό **χριστιανός** στον ενικό αριθμό: **χριστιανοί**, που σημαίνει: **χριστιανός** ο [xristxanós & xrist(ia)nós] O17 θηλ. **χριστιανή** [xristxani & xrist(ia)ni] O29 : **1.** αυτός που ανήκει σε ένα από τα δόγματα της χριστιανικής θρησκείας: ~ ορθόδοξος / ρωμαιοκαθολικός / διαμαρτυρόμενος. Ευσεβής / αληθινός / καλός / πιστός **2.** αυτός που εφαρμόζει στη ζωή του τη χριστιανική διδασκαλία· ο καλός χριστιανός, σωστός άνθρωπος **3α.** για να εκφράσουμε δυσαρέσκεια ή αγανάκτηση, **β.** για να εκφράσουμε συμπάθεια («Πύλη για την ελληνική γλώσσα» χ.χ.). [ελνστ. χριστιανός < λατ. christianus (< ελνστ. Χριστ(ός) -ianus)· μων. χριστιανή < χριστιαν(ός) ή] Ακολουθεί το ουσιαστικό **άγιος-α-ο**, σε πτώση ονομαστική πληθυντικού αριθμού και γένος αρσενικό: **άγιοι**, που σημαίνει: **άγιος -α -ο** [ájios] E6, θηλ. και **αγία** & [ájos] E4 : στη βιβλική θεολογία, επίθετο που περικλείει την έννοια της απόλυτης ιερότητας και αγνότητας από λατρευτική και ηθική άποψη, που χαρακτηρίζει τη φύση και την υπόσταση του Θεού, για ό,τι σχετίζεται με το Θεό, τους αγίους ή τη λατρεία τους· ιερός, για πρόσωπο του οποίου τη μνήμη τιμάει η χριστιανική εκκλησία με ειδική καθιερωμένη γιορτή ή τελετή, επειδή έζησε μια ζωή αφιερωμένη στο Θεό, προσφώνηση ιερωμένου ή τιτλούχου της Εκκλησίας, ευσεβής, ενάρετος, αγνός, για κτ. προς το οποίο επιβάλλεται να δείχνουμε απόλυτο σεβασμό, αφοσίωση, πίστη, επειδή έχει μια υπέρτατη ηθική αξία («Πύλη για την ελληνική γλώσσα» χ.χ.). [2-5: ελνστ. άγιος με συνίζ. για αποφυγή της χασμ.· 1: λόγ. < αρχ. άγιος 'ιερός'] Το **και** που λειτουργεί ως συμπλεκτικός σύνδεσμος και σημαίνει: **και** [ke & ké] & **κι** [ki] συχνά πριν από φωνήεν· σύνδ. συμπλεκτ. : με πολλαπλές σημασίες και λειτουργίες, συνδέει παρατακτικά δύο ή περισσότερους ισοδύναμους όρους ή προτάσεις· μπαίνει πριν από το τελευταίο συμπλεκόμενο μέρος ή, σε περιπτώσεις έμφασης, πριν από κάθε συμπλεκόμενο μέρος, σε παρατακτική σύνδεση όρων, με προσθετική σημασία, με επιδοτική σημασία, με διαχωριστική σημασία σε στερεότυπη εκφορά για να χαρακτηρίσει κτ. ως αδιάφορο, ανώφελο, μάταιο κτλ., με συγκριτική σημασία ύστερα από λέξεις που δηλώνουν ταυτότητα ή ομοιότητα, σε παρατακτική σύνδεση προτάσεων, συνδέει μεταξύ τους ισοδύναμες προτάσεις, κύριες ή δευτερεύουσες,

μπορεί να δηλώνει χρόνο, αιτία, φυσικό ή λογικό επακόλουθο, αντίθεση, εναντίωση, συμφωνία, μετάβαση, σε αφηγηματικό λόγο σε απαρίθμηση με επανειλημμένη επανάληψη, όταν αποσιωπώνται πολλά ως δυσάρεστα ή παραλείπονται ως αυτονόητα ή γενικά όταν υπάρχει πληθώρα πραγμάτων ή εργασιών («Πύλη για την ελληνική γλώσσα» χ.χ.) [αρχ. καί· μσν. κι πριν από φων. < αρχ. καί]. Στη συνέχεια το επίθετο **ιερός-ή-ό**, στον πληθυντικό αριθμό: **ιερά**, που σημαίνει: **ιερός -ή -ό** [iēros] E1 λόγ. θηλ. και ιερά, που έχει σχέση με το θείο, που είναι αφιερωμένος στο θείο, ή που προορίζεται για τη λατρεία του θείου, που αναφέρεται στο θείο, που ερμηνεύει το θείο θέλημα, που προέρχεται από το θείο, που θεωρείται ότι γίνεται υπέρ του θεού και είναι σύμφωνος με τη θέλησή του, για κτ. προς το οποίο επιβάλλεται να δείχνουμε απόλυτο σεβασμό, αφοσίωση, πίστη, επειδή έχει υπέρτατη ηθική αξία, όπως αν ήταν ιερό, (ανατ.) ιερό οστό, το τριγωνικό οστό στο οποίο καταλήγει η σπονδυλική στήλη («Πύλη για την ελληνική γλώσσα» χ.χ.) [λόγ. < αρχ. iēros (ιερά εξέταση: μτφρδ. μσνλατ. inquisitio `εξέταση` & sanctum officium `ιερό λειτούργημα`)] Το **πρόσωπο** σε αριθμό πληθυντικό: **πρόσωπα**, που σημαίνει: **πρόσωπο** το [prósopo] O40 το μπροστινό τμήμα του κεφαλιού του ανθρώπου, από το μέτωπο έως το πιγούνι, η έκφραση του προσώπου, άνθρωπος, άτομο, γενικά και ειδικότερα μια συγκεκριμένη προσωπικότητα, ον με νοημοσύνη και αυτοσυνείδηση που μπορεί να καθορίζει τον εαυτό του, ερωμένος ή ερωμένη, ο χαρακτήρας ή η συμπεριφορά ενός ανθρώπου, η ταυτότητα ενός ανθρώπου, το θάρρος, η αυτοπεποίθηση που δίνει στον άνθρωπο η προσωπική του αξιοπρέπεια ή το κύρος, κυρίως σε εκφράσεις, το άτομο που έχει αστικά δικαιώματα και υποχρεώσεις, ήρωας διηγήματος, μωτιστορήματος ή θεατρικού έργου, καθένας από τους τύπους των προσωπικών ανωνυμιών και των ρημάτων, οι οποίοι φανερώνουν εκείνον που μιλά (α' πρόσ.), εκείνον που του μιλούμε (β' πρόσ.) και εκείνον ή εκείνο για το οποίο γίνεται λόγος (γ' προς) («Πύλη για την ελληνική γλώσσα» χ.χ.) [I: αρχ. πρόσωπον· II: λόγ. < ελνστ. σημ. (Iα<sub>2</sub>: λαϊκό, Iδ: & σημδ. γαλλ. personne, 2: & σημδ. γαλλ. personnage)· IIIα: λόγ. < ελνστ. σημ. & σημδ. γαλλ. face· IIIβ: σημδ. του λαϊκού φάτσα]. Το επίθετο **άλλος-η-ο**, σε πληθυντικό αριθμό: **άλλων** που σημαίνει: **άλλος -η -ο** [álos] αντων. αόρ. (βλ. E3): έχει και δεύτερο τύπο στη γενική, κάποτε και στην αιτιατική πληθυντικού, ιδίως όταν βρίσκεται στο λόγο απόλυτα· γεν. εν. αλλουνού, αλληνής, αλλουνού, γεν. πληθ. αλλωνών, αιτ. αλλουνούς· με λειτουργία επιθέτου ή ουσιαστικού, δηλώνει τον αποκλεισμό, την εξαίρεση των προσώπων ή των πραγμάτων που έχουν προαναφερθεί, χωρίς άρθρο: αλλιώτικος, διαφορετικός, (συνήθ. πληθ., στην αρχή δύο ή περισσότερων διαδοχικών προτάσεων) μερικοί, κάποιοι, υπόλοιποι, δεύτερος, κυρίως

όταν γίνεται διάκριση ανάμεσα σε δύο ή σε τρία πρόσωπα ή πράγματα, μειωτικά και συνήθ. σε αρνητική πρόταση, όταν θέλει ο ομιλητής να αναφερθεί όχι σε κπ. συγκεκριμένα αλλά γενικά σε διάφορους και όχι στους κατάλληλους για την περίπτωση ανθρώπους· ο καθένας, ο οποιοσδήποτε, πρόσθετος, συμπληρωματικός, για κπ. ή για κτ. που μοιάζει ως προς τις ιδιότητες, τις ικανότητες ή τα χαρακτηριστικά με κάποιο γνωστό πρόσωπο, τόπο κτλ, το ουδέτερο λειτουργεί ως επίρρημα για έκπληξη, πάντως, με πρόταση ή όρο πρότασης, για να εκφράσει ο ομιλητής την παρήγορη διαπίστωση της παρουσίας κάποιου, τουλάχιστον θετικού, στοιχείου, επιπλέον («Πύλη για την ελληνική γλώσσα» χ.χ.)[αρχ. άλλος]. Τέλος, το θηλυκό ουσιαστικό **θρησκεία**, σε πληθυντικό αριθμό: **θρησκειών**, που σημαίνει: **θρησκεία** η [θriskία] [Q25](#) : **1.** σύνολο ιδεών και αντιλήψεων που έχουν σχέση με την πίστη του ανθρώπου στην ύπαρξη μιας ανώτερης δύναμης (θεότητας) και συνοδεύονται από τελετουργικές πράξεις που σκοπό έχουν την απευθείας μεταφυσική επικοινωνία της ανθρώπινης ψυχής με τη δύναμη αυτή, για κτ. προς το οποίο δείχνει κανείς μια σχεδόν θρησκευτική πίστη και αφοσίωση («Πύλη για την ελληνική γλώσσα» χ.χ.). [λόγ. < ελνστ. θρησκεία, αρχ. σημ.: `θρησκευτική λατρεία, τελετή']

Συνδηλωτικά η φράση: «**Χριστιανοί άγιοι και ιερά πρόσωπα άλλων θρησκειών**» παρουσιάζει δύο διαφορετικές ομάδες προσώπων. Τους χριστιανούς άγιους, που ανήκουν στη χριστιανική θρησκεία και θεωρούνται ιεροί, και τα ιερά πρόσωπα άλλων θρησκειών, που ανήκουν σε άλλες θρησκείες και θεωρούνται ιερά σε αυτές τις κοινότητες. Με τη φράση υπογραμμίζεται ότι η αγιότητα και η ιερότητα είναι έννοιες που μπορούν να συναντηθούν σε διαφορετικές θρησκευτικές παραδόσεις.



#### 4.7.2 Σημειωτική ανάλυση εικόνων ενότητας



Εικόνα 148 Λεζάντα: «Το θεοφόρο σύνταγμα των 57 Αγίων Γεωργίων. Πολύ παραστατικά τονίζεται ότι οι Άγιοι υπάρχουν σε όλες τις εποχές».

#### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

**Καταδήλωση:** 57 ανδρικές φιγούρες διαφορετικών ηλικιών και με διαφορετικό ενδυματολογικό κώδικα. Όλες φέρουν φωτοστέφανα και κάποιες από αυτές κρατούν ανοιχτά ειλητάρια. Στο πάνω μέρος της εικόνας και στη μέση βρίσκεται η μοναδική καθιστή φιγούρα που κρατά ένα ανοιχτό βιβλίο και δεξιά και αριστερά της η βυζαντινή αγιογραφική συντομογραφία: IC XC. Στις δύο άκρες του πάνω μέρους της εικόνας δύο αγγελικές μορφές στραμμένες προς τους άνδρες τους προσφέρουν κάτι που είναι τοποθετημένο σε κόκκινα υφάσματα. Στην κορυφή της εικόνας αναγράφεται σε βυζαντινή αγιογραφική γραφή: «ΤΟ ΘΕΟΦΟΡΟΝ ΣΥΝΤΑΓΜΑ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΓΕΩΡΓΙΩΝ».

**Συνδήλωση:** Η βυζαντινή αγιογραφική γραφή και η βυζαντινή συντομογραφία στο πάνω μέρος της εικόνας καθώς και η λεζάντα της αποτελούν κείμενα αγκίστρωσης τα οποία οδηγούν στην ανάγνωσή της ως μιας αναπαράστασης του Ιησού Χριστού με τους 57 Άγιους Γεώργιους. Όλα τα πρόσωπα, απεικονίζονται σε μετωπική στάση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στο κοινό, ως απαίτηση για αναγνώριση, εκτός από τις δύο αγγελικές μορφές που απεικονίζονται σε πλάγια στάση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στο πλάι ως προσφορά στο κοινό.

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – απεικόνιση ιερών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας, φωτοστέφανα, ιερά σύμβολα, σταυρός στον ενδυματολογικό κώδικα, ιερά βιβλία και ειλητάρια.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ ιερών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απεικονίζονται χριστιανοί άγιοι.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Το χρώμα που επικρατεί στην εικόνα είναι το χρυσό που στη βυζαντινή αγιογραφία συμβολίζει τη θεική δύναμη και το θεικό φως, καθώς ο χρυσός, παραμένει άφθαρτος και αναλλοίωτος στο χρόνο (Χαραλαμπίδης, 2010).



*Εικόνα 149 Λεζάντα: -*

#### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Ομάδα ανδρών σε εξωτερικό χώρο, βραχώδη, δίπλα στη θάλασσα και στο βάθος ένα μικρό καράβι.

*Συνδήλωση:* Ο ενδυματολογικός κώδικας του άνδρα στο αριστερό μέρος της εικόνας με το φωτοστέφανο συνδηλώνει την ιδιότητά του ως ιερό πρόσωπο της χριστιανικής θρησκείας. Η βυζαντινή συντομογραφία στο φωτοστέφανο: IC XC, μαρτυρά πως πρόκειται για τον Ιησού Χριστό, ο οποίος με το δεξί του χέρι προτεταμένο ευλογεί τους άνδρες. Ο αριθμός των ανδρών που είναι 12 συνδηλώνει την ιδιότητά τους επίσης ως ιερών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας και συγκεκριμένα των 12 μαθητών του Ιησού. Οι άνδρες πλησιάζουν τον Ιησού με σκυμμένα τα κεφάλια τους σαν να είναι έτοιμη να δεχτούν την ευλογία του.

Η εικόνα δε συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται για την εικόνα ο τίτλος: «Οι μαθητές του Χριστού».

Σύμφωνα με τα τέσσερα Ευαγγέλια, οι μαθητές του Χριστού ή αλλιώς απόστολοι, ήταν 12 άνδρες που ακολούθησαν τον Ιησού Χριστό κατά τη διάρκεια της διάδοσης του λόγου του. Ο Ιησούς Χριστός σύμφωνα με τα όσα αναγράφονται στην Καινή Διαθήκη, τους έδωσε εξουσία και δύναμη να νικούν τα ακάθαρτα πνεύματα και να τα απομακρύνουν από τους ανθρώπους (Καινή Διαθήκη, 1978). Οι μαθητές ήταν παρόντες στη σταύρωση, την ανάσταση και την ανάληψή του Χριστού και ήταν οι πρώτοι που κήρυξαν το Ευαγγέλιο. Επίσης, συνέβαλλαν στην εξάπλωση του χριστιανισμού. Ίδρυσαν τις πρώτες χριστιανικές εκκλησίες και κήρυξαν το Ευαγγέλιο. Ήταν ο Σίμων Πέτρος, ο Ανδρέας που ήταν αδερφός του, ο Ιάκωβος ο γιος του Ζεβεδαίου και ο αδερφός του ο Ιωάννης, ο Φίλιππος, ο Βαρθολομαίος, ο Θωμάς, ο Ματθαίος, ο Ιάκωβος, γιος του Αλφαιού, ο Σίμων ο Κανανίτης και ο Ιούδας ο Ισκαριώτης ο οποίος, τον πρόδοσε και τον παρέδωσε στους εχθρούς του για να τον θανατώσουν (Καινή Διαθήκη, 1978).

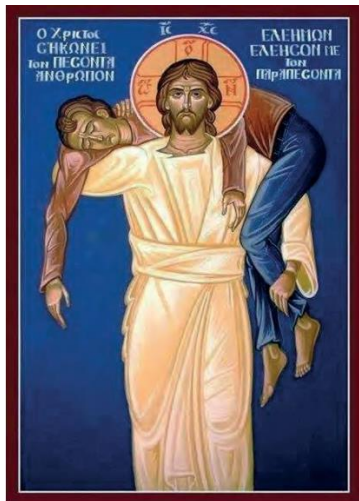
*Χώρος:* εξωτερικός – βραχώδες τοπίο και στο βάθος θάλασσα.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – ο Ιησούς Χριστός με φωτοστέφανο και βιβλικά πρόσωπα, **υπαίθριος** – βράχια, θάλασσα, βάρκα.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ ιερών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.

- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς απεικονίζονται πρόσωπα της χριστιανικής θρησκείας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία, σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατούν το μπλε της θάλασσας και του ουρανού που προσδίδει γαλήνη και ηρεμία (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 150 Λεζάντα: -*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Άνδρας με λευκό μανδύα και φωτοστέφανο, με σοβαρό βλέμμα, κρατά στις πλάτες του έναν άλλο άνδρα που έχει θλιμμένο βλέμμα και τα μάτια του κλειστά. Και οι δυο απεικονίζονται σε μετωπιαία στάση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στο κοινό, ως απαίτηση προς αναγνώριση. Πάνω από το φωτοστέφανο του άνδρα με τον λευκό μανδύα αναγράφεται η βυζαντινή συντομογραφία: «ΙC ΧC». Στο αριστερό μέρος της εικόνας αναγράφεται σε βυζαντινή αγιογραφική γραφή: «Ο ΧΡΙΣΤΟΣ ΣΗΚΩΝΕΙ ΤΟΝ ΠΕΣΟΝΤΑ ΑΝΘΡΩΠΟΝ» και στο δεξί μέρος της εικόνας επίσης με βυζαντινή αγιογραφική γραφή: «ΕΛΕΗΜΩΝ ΕΛΕΗΣΟΝ ΜΕ ΤΟΝ ΠΕΡΙΠΕΣΟΝΤΑ».

*Συνδήλωση:* Ο ενδυματολογικός κώδικας και η βυζαντινή αγιογραφική γραφή αποτελούν κείμενα αγκίστρωσης που συνδηλώνουν την ιδιότητα του προσώπου με το φωτοστέφανο, ως ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας και συγκεκριμένα του Ιησού Χριστού που σηκώνει στους ώμους του τον «πεσόντα άνθρωπο». Το σοβαρό βλέμμα του Ιησού συνδηλώνει την ευθύνη που νιώθει για την προστασία του ανθρώπου

από τις αμαρτίες του, ενώ το θλιμμένο βλέμμα του ανθρώπου που όπως φαίνεται και από τη στάση του σώματός του έχει αφεθεί στα χέρια του Ιησού συνδηλώνει το βάρος και τη θλίψη που του δημιουργούν οι αμαρτίες του.

Η εικόνα δε συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται για την εικόνα ο τίτλος: «Ο Χριστός σηκώνει τον πεσόντα άνθρωπο».

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – απεικόνιση του Ιησού Χριστού με φωτοστέφανο.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απεικονίζεται ο Χριστός.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία, σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατούν το μπλε και το χρυσό. Το μπλε στη βυζαντινή αγιογραφία συμβολίζει την αλήθεια και τη σοφία, τη θεική αιωνιότητα και την ανθρώπινη αθανασία (Sargent, 1987). Το χρυσό συμβολίζει το θείο φως, κα τη θεική δύναμη (Χαραλαμπίδης, 2010).



*Εικόνα 151 Λεζάντα: -*

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του

εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



*Εικόνα 152 Λεζάντα: -*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Ένας ηλικιωμένος άνδρας με κόκκινο μανδύα κι ένας νεαρός που βρίσκεται ξαπλωμένος στο έδαφος με κλειστά τα μάτια του. Και οι δύο απεικονίζονται σε πλάγια στάση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στο πλάι, ως προσφορά στο κοινό. Δίπλα στον νεαρό άνδρα ένα καφέ άλογο και στο βάθος η φιγούρα ενός τρίτου άνδρα με μπαστούνι που απομακρύνεται.

*Συνδήλωση:* Το σώμα του νεαρού άνδρα, γεμάτο πληγές, η στάση σώματός του και τα κλειστά του μάτια συνδηλώνουν τον πόνο και τη δύσκολη κατάσταση στην οποία βρίσκεται. Η στάση του ηλικιωμένου άνδρα που του σκουπίζει με ένα λευκό ύφασμα τις πληγές συνδηλώνει το νοιάξιμο και τη φροντίδα προς έναν πληγωμένο άνθρωπο. Ο ενδυματολογικός κώδικας των ανδρών με τους χιτώνες και τα ιμάτια συνδηλώνει την ιδιότητά τους ως βιβλικά πρόσωπα.

Η εικόνα δε συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται για την εικόνα ο τίτλος: «Ο καλός Σαμαρείτης».

Η παραβολή του «καλού Σαμαρείτη» αποτελεί μια από τις πιο γνωστές παραβολές του Ιησού Χριστού που βρίσκεται στο Ευαγγέλιο του Λουκά. Σύμφωνα με το ευαγγέλιο, ο Ιησούς διηγήθηκε την παραβολή του καλού Σαμαρείτη σε έναν άνθρωπο που τον ρώτησε πώς θα καταφέρει να κατακτήσει την αιώνια ζωή. Του απάντησε αρχικά πως για να την κατακτήσει, θα έπρεπε να αγαπά με όλη του την ψυχή, την καρδιά και το μυαλό του τον πλησίον του. Τότε, τον ρώτησε ξανά ποιος ήταν ο πλησίον και ο Ιησούς του απάντησε με την παραβολή του καλού Σαμαρείτη (Καινή Διαθήκη, 1978). Σύμφωνα με αυτή ένας άνδρας που κατευθυνόταν από τα Ιεροσόλυμα προς την Ιεριχώ,

έπεσε θύμα ληστών στον δρόμο οι οποίοι όχι μόνο τον έκλεψαν, αλλά τον έγδυσαν και τον βασάνισαν κι έτσι έμεινε στην ερημιά μόνος του και σοβαρά τραυματισμένος. Ένας ιερέας και ένας Λευίτης που πέρασαν από κει παρόλο που τον είδαν σε αυτή την κατάσταση δεν τον βοήθησαν. Μόνο ένας Σαμαρείτης, παρά την έχθρα του με τους Ιουδαίους, που περνούσε από κει φρόντισε να τον περιποιηθεί και φροντίσει τις πληγές του και μετέπειτα τον μετέφερε σε ένα χάνι και ζήτησε από τον ιδιοκτήτη να τον φροντίσει με τον καλύτερο τρόπο και θα αναλάμβανε ο ίδιος όλα τα έξοδα για τη φροντίδα του (Καινή Διαθήκη, 1978).

*Χώρος:* **εξωτερικός** – σε μέρος υπαίθριο.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – απεικόνιση σκηνής από την Παλαιά Διαθήκη, βιβλικά πρόσωπα, **υπαίθριος** – βράχια, βλάστηση, πράσινο, δέντρα, γαιδουράκι.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ βιβλικών προσώπων.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εμφανίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς δεν αναπαρίστανται σε αυτή χριστιανοί άγιοι αλλά βιβλικά πρόσωπα, χωρίς την ιδιότητα του άγιου.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Σκίτσο.
- *Χρώματα εικόνας:* Το χρυσό που στη βυζαντινή αγιογραφία συμβολίζει το θείο φως και τη θεία δύναμη (Χαραλαμπίδης, 2010).



*Εικόνα 153 Λεζάντα:* -

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



*Εικόνα 154 Λεζάντα: -*

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



*Εικόνα 155 Λεζάντα: -*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Ηλικιωμένος άνδρας σε εξωτερικό χώρο, βραχώδη και γύρω του διάφορα είδη ζώων, θηλαστικών και πτηνών, που είναι όλα στραμμένα προς το μέρος του και τον πλησιάζουν. Απεικονίζεται σε μετωπική στάση και με το βλέμμα του στραμμένο στο κοινό ως απαίτηση προς αναγνώριση.

*Συνδήλωση:* Ο ενδυματολογικός κώδικας του άνδρα με το φωτοστέφανο και τα άμφια με τα διακοσμητικά μοτίβα με τους μαύρους σταυρούς, το ευαγγέλιο στο χέρι και το άλλο να ευλογεί, συνδηλώνουν την ιδιότητά του ως ιερό πρόσωπο της χριστιανικής θρησκείας και συγκεκριμένα ιεράρχη, καθώς έτσι απεικονίζονται στη βυζαντινή αιογραφία. Η στάση των ζώων που τον πλησιάζουν συνδηλώνει την υποταγή τους προς αυτόν και το ρόλο του ως προστάτη τους.

Η εικόνα δε συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται για την εικόνα ο τίτλος: «Ο άγιος Γεράσιμος και το λιοντάρι».



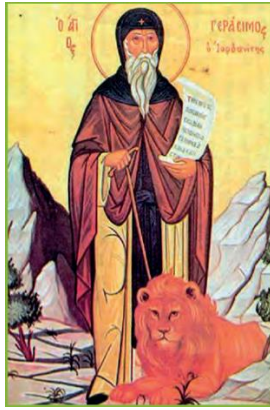
Ο Άγιος Γεράσιμος ο Ιορδανίτης ήταν ένας Έλληνας χριστιανός ασκητής που έζησε τον 5ο αιώνα μ.Χ. Γεννήθηκε στη Λυκία και από μικρή ηλικία αφιερώθηκε στον θεό. Όταν ήταν 18 ετών, εγκατέλειψε τον κόσμο και αποσύρθηκε στο όρος Γοργόνιο, κοντά στον Ιορδάνη ποταμό. Έζησε εκεί ασκητική ζωή για 60 χρόνια αφιερώνοντας τη ζωή του στην προσευχή και τη νηστεία. Πολλοί ήταν εκείνοι που τον επισκέπτονταν για να ζητήσουν τη βοήθειά του. Ήταν επίσης γνωστός για την αγάπη του στα ζώα. Λέγεται ότι είχε ένα λιοντάρι ως κατοικίδιο, το οποίο είχε ημερέψει κοντά του και του ήταν πολύ πιστό. Η εκκλησία τιμά τη μνήμη του στις 4 Μαρτίου («Άγιος Γεράσιμος ο Ιορδανίτης», 2023).

*Χώρος: εξωτερικός* – υπαίθριος χώρος με βουνά στο βάθος και βράχια.

*Κώδικας: θρησκευτικός* – απεικόνιση αγίου της χριστιανικής θρησκείας, φωτοστέφανο, το σύμβολο του σταυρού στον ενδυματολογικό κώδικα, **υπαίθριος** – βουνά, βράχια, διάφορα είδη θηλαστικών και πτηνών.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ αγίου της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της εικόνας, καθώς απεικονίζεται άγιος της χριστιανικής θρησκείας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Τα χρώματα που επικρατούν στην εικόνα είναι το χρυσό και το κίτρινο. Το κίτρινο συμβολίζει τη θεϊκή αγάπη, τη λαμπρότητα και τη δόξα (Πανσελήνου, 2010) και το χρυσό το θείο φως, καθώς ο χρυσός είναι το πολυτιμότερο μέταλλο άφθαρτο και αναλλοίωτο (Χαραλαμπίδης, 2010).



Εικόνα 156 Λεζάντα: -

### ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση:* Ηλικιωμένος άνδρας σε εξωτερικό χώρο με φωτοστέφανο και σκουρόχρωμο ένδυμα με μαύρη κουκούλα στο κεφάλι που έχει ένα χρυσό σταυρό στο μέτωπο. Στο ένα του χέρι κρατά ένα ανοιχτό ειλητάριο και στο άλλο ένα μπαστούνι με το οποίο στηρίζεται. Μπροστά του καθισμένο στα πόδια του ένα λιοντάρι. Απεικονίζεται σε μετωπική στάση και με το βλέμμα του στραμμένο στο κοινό ως απαίτηση προς αναγνώριση. Δεξιά και αριστερά του αναγράφεται με βυζαντινή αγιογραφική γραφή: «Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ο Ιορδανίτης».

*Συνδήλωση:* Ο ενδυματολογικός κώδικας του άνδρα συνδηλώνει την ιδιότητά του ως ιερό πρόσωπο της χριστιανικής θρησκείας και συγκεκριμένα ασκητή, διότι οι ασκητές στη βυζαντινή τέχνη, συνήθως απεικονίζονται με σκουρόχρωμη ενδυμασία με κουκούλα, σταυρό και ειλητάριο. Η βυζαντινή αγιογραφική γραφή αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης, το οποίο οδηγεί στην ανάγνωση της εικόνας ως μιας απεικόνισης του Αγίου Γεράσιμου του Ιορδανίτη, που αναπαρίσταται με ένα λιοντάρι στο πλάι του.

Η εικόνα δε συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται για την εικόνα ο τίτλος: «Ο άγιος Γεράσιμος και το λιοντάρι».

*Χώρος:* **εξωτερικός** – σε βραχώδες υπαίθριο μέρος.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – ιερό πρόσωπο της χριστιανικής θρησκείας, ειλητάριο, κόκκινος σταυρός στην κουκούλα που φορά στο σημείο που καλύπτει το μέτωπο, **υπαίθριος** – βράχοι, βλάστηση, δέντρα, λιοντάρι.

## ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ αγίου της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας διότι απεικονίζεται άγιος της χριστιανικής θρησκείας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Αγιογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας*: Επικρατεί το κίτρινο που στη βυζαντινή αγιογραφία συμβολίζει τη θεϊκή αγάπη, τη λαμπρότητα και τη δόξα (Πανσελήνου, 2010).



Εικόνα 157 Λεζάντα: -

## ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση*: Ηλικιωμένος άνδρας, καθισμένος σε μια πολυθρόνα και δίπλα του σε όρθια στάση ένα πλάσμα που μοιάζει με λιοντάρι. Ο άνδρας φορά φωτοστέφανο κι έχει ακουμπισμένο στο γόνατό του το ένα από τα μπροστινά πόδια του λιονταριού και στο δεξί του χέρι κομμάτι ενός αιχμηρού αντικειμένου που στην άκρη του ξεχειλίζουν σταγόνες αίματος. Απεικονίζεται σε πλάγια στάση και με το βλέμμα του στραμμένο στο πλάι ως προσφορά στο κοινό. Στο πάνω μέρος της εικόνας και δεξιά και αριστερά του αναγράφεται σε βυζαντινή αγιογραφική γραφή: «Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ Ο ΙΟΡΔΑΝΙΤΗΣ».

*Συνδήλωση:* Ο ενδυματολογικός κώδικας του προσώπου σε συνδυασμό με τη βυζαντινή αγιογραφική γραφή που αποτελεί κείμενο αγκύρωσης, οδηγούν στην ανάγνωση της εικόνας ως μιας απεικόνισης του Αγίου Γεράσιμου του Ιορδανίτη, ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας. Στη συγκεκριμένη εικόνα, ο άγιος φαίνεται να φροντίζει ένα πληγωμένο λιοντάρι, κάτι που συνδηλώνει το γεμάτο τρυφερότητα βλέμμα του, στραμμένο προς το ζώο και το θλιμμένο βλέμμα του ζώου.

Η εικόνα δε συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται για την εικόνα ο τίτλος: «Ο άγιος Γεράσιμος και τα ζώα».

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – ιερό πρόσωπο της χριστιανικής θρησκείας, φωτοστέφανο.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ αγίου της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, διότι απεικονίζεται άγιος της χριστιανικής θρησκείας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Το χρυσό, που συμβολίζει το θείο φως (Χαραλαμπίδης, 2010).



*Εικόνα 158 Λεζάντα:* -

## **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Ηλικιωμένος άνδρας με μαύρο ένδυμα και σκούφο και γύρω από το κεφάλι του φωτοστέφανο. απεικονίζεται σε μετωπιαία στάση και με το βλέμμα του στραμμένο στο κοινό ως απαίτηση προς αναγνώριση. Δεξιά και αριστερά του στο πάνω μέρος της εικόνας, σε βυζαντινή αγιογραφική γραφή αναγράφεται: «Ο ΓΕΡΩΝ ΠΟΡΦΥΡΙΟΣ» και στο κάτω μέρος της εικόνας, επίσης σε βυζαντινή αγιογραφική γραφή: «Ο ΔΙΟΡΑΤΙΚΟΣ».

*Συνδήλωση:* Ο ενδυματολογικός κώδικας του προσώπου καθώς και η βυζαντινή αγιογραφική γραφή που αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης, οδηγούν στην ανάγνωση της εικόνας ως απεικόνιση ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας και συγκεκριμένα του γέροντα Πορφυρίου του Διορατικού.

Η εικόνα δε συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται για την εικόνα ο τίτλος: «Ο άγιος Πορφύριος ο Διορατικός».

Ο Άγιος Πορφύριος ο Διορατικός ή όπως αλλιώς ονομάζονταν Καυσοκαλυβίτης, γεννήθηκε στην Εύβοια στις 7 Φεβρουαρίου του 1906. Από μικρή ηλικία είχε μια κλίση στη μελέτη και την προσευχή και όσο μεγάλωνε και προς τον μοναχισμό. Στην ηλικία των 13 ετών εγκαταστάθηκε στα Καυσοκαλύβια του Άγιου Όρους και μαυήτευσε κοντά σε δυο μοναχούς («Άγιος Πορφύριος ο Καυσοκαλυβίτης», 2023). Στη Σκιάθο όπου και πήγε το 1926, έλαβε την απαραίτητη πνευματική μόρφωση και ασκητική αγωγή από τους πνευματικούς του πατέρες, τον Ιωσήφ τον Σκιαθίτη και τον Ιωάννη τον Δαμασκηνό. Σε ηλικία 26 ετών χειροτονήθηκε διάκονος και το 1934 πρεσβύτερος. Στα χρόνια του ελληνοϊταλικού πολέμου, μετέβη στη Μονή Αγίου Νικολάου στο Βροντερό της Πρέβεζας, όπου παρέμεινε μέχρι το 1950 και στη συνέχεια εγκαταστάθηκε στο χωριό Φανερωμένη της Αιτωλοακαρνανίας, όπου ίδρυσε το Ιερό Ησυχαστήριο του Αγίου Πορφυρίου («Άγιος Πορφύριος ο Καυσοκαλυβίτης», 2023). Εκεί έκανε ασκητική ζωή και πολλοί άνθρωποι τον επισκέπτονταν συχνά και αποτέλεσε γι' αυτούς πνευματικό δάσκαλο. Το Νοέμβριο του 1991 επέστρεψε στο παλιό κελί του, στα Καυσοκαλύβια του Αγίου Όρους, όπου και απεβίωσε στις 2 Δεκεμβρίου του ίδιου έτους. Κατατάχθηκε στο Αγιολόγιο της Ορθόδοξης Εκκλησίας, από την Ιερά Σύνοδο του Οικουμενικού Πατριαρχείου, στη συνεδρίασή της που διεξήχθη στις 27 Νοεμβρίου 2013. Η μνήμη του εορτάζεται από την χριστιανική εκκλησία στις 2 Δεκεμβρίου («Άγιος Πορφύριος ο Καυσοκαλυβίτης», 2023).

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – ιερό πρόσωπο της χριστιανικής θρησκείας, φωτοστέφανο, μοναχικός σκούφος.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ αγίου της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημάινοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απεικονίζεται άγιος της χριστιανικής θρησκείας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατεί το χρυσό που συμβολίζει το θείο φως (Χαραλαμπίσης, 2010).



*Εικόνα 159 Λεζάντα:* -

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



Εικόνα 160 Λεζάντα: -

### ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση:* Άνδρας μέσα σε ένα δάσος και γύρω του πλήθος ζώων, θηλαστικών και πτηνών. Απεικονίζεται στραμμένος στο πλάι και με το βλέμμα του στραμμένο προς τον λύκο που βρίσκεται κοντά του, ως προσφορά στο κοινό.

*Συνδήλωση:* Το βλέμμα του άνδρα, σοβαρό και ταπεινό και τα ανοιχτά προτεταμένα χέρια του που δείχνουν να πλησιάζουν τα ζώα, συνδηλώνουν τρυφερότητα, στοργή, φροντίδα κι ενδιαφέρον.

Η εικόνα δε συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται για την εικόνα ο τίτλος: «Ο άγιος Φραγκίσκος και ο λύκος».

Ο Άγιος Φραγκίσκος της Ασίζης, είναι άγιος της καθολικής εκκλησίας, που γεννήθηκε το 1181 ή 1182 στην Ασίζη, μια μικρή πόλη στην Ιταλία. Ήταν γιος πλούσιου εμπόρου και είχε μια άνετη παιδική ηλικία. Στην ηλικία των 20 ετών, έζησε μια βαθιά μεταστροφή και αφιέρωσε τη ζωή του ολοκληρωτικά στον Θεό, στο φιλανθρωπικό του έργο και στη φροντίδα του περιβάλλοντος και των ζώων. Γύρω του συγκεντρώθηκε μια ομάδα μαθητών, οι οποίοι έγιναν γνωστοί ως Φραγκισκανοί κι έτσι δημιουργήθηκε το Τάγμα των Φραγκισκανών. Ανακηρύχτηκε άγιος από την Καθολική εκκλησία το 1228 από τον Πάπα Γρηγόριο Θ' και η μνήμη του τιμάται στις 4 Οκτωβρίου ("FRANCESCO d'Assisi, santo", n.d.).

*Χώρος:* εξωτερικός – δάσος.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – ιερό πρόσωπο της χριστιανικής θρησκείας, ασκητής και άγιος, **υπαίθριος** – δάσος πυκνή βλάστηση, και μια ποικιλία διαφορετικών ειδών ζώων.

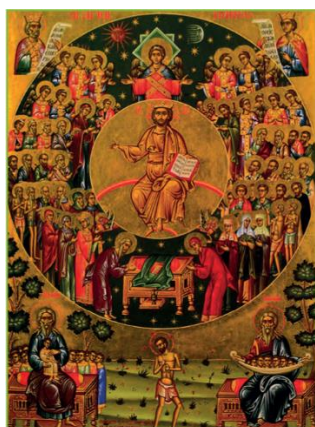
### ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός λόγος υπέρ αγίου της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση που να τεκμηριώνει την ιστορική διάσταση του προσώπου.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς πρόκειται για απεικόνιση χριστιανού αγίου.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας*: Επικρατεί το πράσινο που συνδέεται με την αρμονία της φύσης (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 161 Λεζάντα: -*

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



*Εικόνα 162 Λεζάντα: «Στην εικόνα αυτή των Αγίων Πάντων τονίζεται με υπέροχο τρόπο ότι η πηγή της αγιότητάς τους είναι η στενή σχέση τους με τον Θεό, που είναι το κέντρο της ζωής τους».*



## **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Πλήθος ανδρών και γυναικών. Όλοι φέρουν φωτοστέφανα καθώς και χιτώνες και μανδύες σε διάφορα χρώματα. Στο κέντρο της εικόνας ένα πρόσωπο που κρατά στα χέρια του ένα ανοιχτο ευαγγέλιο και έχει το δεξί του χέρι προτεταμένο. Δεξιά και αριστερά του αναγράφεται βυζαντινή συντομογραφία: IC XC. Στο πάνω μέρος της εικόνας αναγράφεται επίσης σε βυζαντινή αγιογραφική γραφή: «ΟΙ ΑΓΙΟΙ ΠΑΝΤΕΣ» και δεξιά και αριστερά δυο άνδρες με βασιλική ενδυμασία, κρατούν στα χέρια τους ειλητάρια. Όλα τα πρόσωπα είναι στραμμένα προς το πρόσωπο που βρίσκεται στο κέντρο της εικόνας, ως προσφορά στο θεατή. Το πρόσωπο στο κέντρο της εικόνας, απεικονίζεται σε μετωπιαία στάση και με το βλέμμα του στραμμένο στο θεατή, ως απαίτηση για αναγνώριση.

*Συνδήλωση:* Η βυζαντινή αγιογραφική γραφή καθώς και ο ενδυματολογικός κώδικας των προσώπων συνδηλώνουν την ιδιότητά τους ως ιερά πρόσωπα της χριστιανικής θρησκείας. Στη μέση ο Χριστός, το πιο σημαντικό πρόσωπο και γύρω του οι άγιοι και οι αγίες στραμμένοι προς το μέρος του, καθώς όπως μαρτυρά και η λεζάντα της εικόνας η οποία αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης: «.. η πηγή της αγιότητάς τους είναι η στενή σχέση τους με τον θεό που είναι κέντρο της ζωής τους».

Οι Άγιοι Πάντες είναι συλλογική ονομασία με την οποία αναγράφονται στον εορτολόγιο της Ορθόδοξης Χριστιανικής Εκκλησίας όσοι χριστιανοί εκδιώχθηκαν από τους τόπους στους οποίους ζούσαν, βασιανίστηκαν και θανατώθηκαν, αλλά παρέμειναν άγνωστοι και ανώνυμοι στις επόμενες γενιές. Από την Ορθόδοξη Εκκλησία τιμώνται την πρώτη Κυριακή μετά την Πεντηκοστή, ενώ από την Καθολική την 1<sup>η</sup> Νοεμβρίου (Γιάγια et al., 2007).

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – πλήθος προσώπων που φέρουν φωτοστέφανα, κρατούν ειλητάρια και ιερά χριστιανικά βιβλία.

## **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ αγίων της χριστιανικής θρησκείας.

- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς απεικονίζονται άγιοι της χριστιανικής θρησκείας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Αγιογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας*: Επικρατεί το χρυσό, που συμβολίζει το θείο φως και την υπερβατική φύση του θεού που είναι αιώνια (Χαραλαμπίδης, 2010).



*Εικόνα 163 Λεζάντα: -*

*Καταδήλωση*: Γυναίκες και άνδρες σε εξωτερικό χώρο, ένας εκ των οποίων στο δεξί μέρος της εικόνας, φέρει φωτοστέφανο. Στο πάνω μέρος της εικόνας αναγράφεται σε βυζαντινή αγιογραφική γραφή: «ΤΟ ΚΗΡΥΓΜΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΠΑΥΛΟΥ ΕΙΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥΣ» και στο κάτω μέρος της εικόνας: «ΦΙΛΙΠΠΟΙ». Όλα τα πρόσωπα απεικονίζονται σε πλάγια στάση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στο πλάι ως προσφορά στο κοινό. Η γυναίκα στο κέντρο της εικόνας απεικονίζεται σε μετωπιαία στάση και με το βλέμμα στραμμένο στο κοινό ως απαίτηση προς αναγνώριση.

*Συνδήλωση*: Η βυζαντινή αγιογραφική γραφή αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης το οποίο οδηγεί στην ανάγνωση της εικόνας ως μιας απεικόνισης ιερών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας και συγκεκριμένα του Αποστόλου Παύλου, ο οποίος φέρει το φωτοστέφανο.

Η εικόνα δε συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται για την εικόνα ο τίτλος: «Το κήρυγμα του Απ. Παύλου στους Φιλίππους».

Ο Απόστολος Παύλος κατά την περιοδεία του και μετά το πέρασμά του από τη Μικρά Ασία, πέρασε από τους Φίλιππους της Μακεδονίας που εκείνη την εποχή αποτελούσε τη σημαντικότερη ρωμαϊκή αποικία στη Μακεδονία. Κατά τη διαμονή τους εκεί επισκέφθηκαν έναν τόπο στον οποίο συνήθιζαν να συγκεντρώνονται ώστε να προσευχηθούν οι Ιουδαίοι. Όταν ξεκίνησε να συνομιλεί με αυτούς τους ανθρώπους, μια γυναίκα που πουλούσε υφάσματα και ονομάζονταν Λυδία, με καταγωγή από τη Μικρά Ασία τον πλησίασε και του ζήτησε να βαπτιστεί χριστιανή. Κατόπιν το φιλοξένησε στο σπίτι της για να τον τιμήσει (Καινή Διαθήκη, 1978).

*Χώρος: εξωτερικός* – παραθαλάσσια τοποθεσία και στο βάθος βουνά και βλάστηση.

*Κώδικας: θρησκευτικός* – πρόσωπα που αναγράφονται στην Καινή Διαθήκη, ένα εκ των οποίων φέρει φωτοστέφανο, **υπαίθριος**.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ αγίου της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικό σημαίνον αποτελεί η λέξη: «Φίλιπποι» που αποτελούσε περιοχή της Μακεδονίας. Εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απεικονίζεται άγιος της χριστιανικής θρησκείας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατεί το χρυσό, που συμβολίζει το θείο φως, καθώς ο χρυσός είναι το πολυτιμότερο μέταλλο, άφθαρτο και αναλλοίωτο, για να αναδείξει την υπερβατική φύση του θεού (Χαραλαμπίδης, 2010).



Εικόνα 164 Λεζάντα: -

### ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση:* Γυναίκα νεαρή στην ηλικία, με κόκκινο μανδύα και γκρι κουκούλα, φωτοστέφανο και στο δεξί της χέρι ένα μαύρο σταυρό και στο αριστερό ένα ειλητάριο στο οποίο αναγράφεται σε βυζαντινή αγιογραφική γραφή: «ΠΟΡΕΥΘΕΝΤΕΣ ΚΗΡΥΞΑΤΕ». Δεξιά και αριστερά της επίσης αναγράφεται σε βυζαντινή αγιογραφική γραφή: «Η ΑΓΙΑ ΛΥΔΙΑ». Απεικονίζεται σε μετωπιαία στάση και με το βλέμμα της στραμμένο στο θεατή, ως απαίτηση για αναγνώριση.

*Συνδήλωση:* Η βυζαντινή αγιογραφική γραφή, αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης το οποίο οδηγεί στην ανάγνωση της εικόνας ως μιας αναπαράστασης της αγίας Λυδίας της χριστιανικής εκκλησίας. Η κόκκινη ενδυμασία της καθώς και ο σταυρός στο χέρι συνδηλώνουν την ιδιότητά της ως μάρτυρα της χριστιανικής θρησκείας, καθώς έτσι απεικονίζονται στη βυζαντινή αγιογραφία.

Η εικόνα δε συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται για την εικόνα ο τίτλος: «Η αγία Λυδία».

Η Αγία Λυδία είναι αγία της ορθόδοξης και της καθολικής χριστιανικής εκκλησίας. Ήταν έμπορος πορφύρας με καταγωγή από την Μικρά Ασία και ζούσε στους Φιλίππους της Μακεδονίας. Μετά το κήρυγμα του Απόστολου Παύλου και του Σίλα στη Θεσσαλονίκη, πίστεψε στο Χριστό και βαπτίστηκε χριστιανή. Βοήθησε στην διάδοση του χριστιανισμού στη Θεσσαλονίκη. Η εκκλησία την τιμά στις 27 Ιουλίου (Καινή Διαθήκη, 1978).

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – ιερό πρόσωπο της χριστιανικής θρησκείας με φωτοστέφανο, το ιερό χριστιανικό σύμβολο του σταυρού και ειλητάριο.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ αγίας της χριστιανικής εκκλησίας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς απεικονίζεται αγία της χριστιανικής θρησκείας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Το χρυσό που στη βυζαντινή αγιογραφία συμβολίζει το θείο φως (Χαραλαμπίδης, 2010). Το κόκκινο στον μανδύα της Αγίας Λυδίας συμβολίζει το θείο δράμα και τη θυσία του Χριστού τον κίνδυνο, τα βίαια συναισθήματα (Πανσέληνου, 2010).



*Εικόνα 165 Λεζάντα:* -

#### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Άνδρας ηλικιωμένος, με ενδυμασία μοναχού που αποτελείται από ένα γκρι ράσο και μαύρο σκούφο, σε εξωτερικό χώρο και συγκεκριμένα σε χωράφι, σκαλίζει με ένα φτυάρι το έδαφος. Απεικονίζεται σε σκυφτή στάση και με το πρόσωπό του στραμμένος το έδαφος, ως προσφορά στο κοινό.

*Συνδήλωση:* Η παρουσία του άνδρα στο χωράφι σε συνδυασμό με την ενδυμασία του συνδηλώνουν την ιδιότητά του ως μοναχού – ασκητή, που φροντίζει μόνος για την εξασφάλιση της σίτισής του.

Η εικόνα δε συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται για την εικόνα ο τίτλος: «Η ταπείνωση του Αββά Πινούφριου».

Ο Αββάς Πινούφριος έζησε τον 4ο μ.Χ. αιώνα. Γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Αίγυπτο όπου και κατά την ενηλικίωσή του έγινε ιερομόναχος και ηγούμενος σε ένα από τα μεγαλύτερα μοναστήρια. Εκεί τον επισκέπτονταν ο κόσμος και του πρόσφεραν τιμές για να τον ευχαριστήσουν για το έργο του. Επειδή ο ίδιος δεν ήθελε να δεχτεί τιμές, εγκατέλειψε τη Μονή του και με λαϊκή ενδυμασία κατέφυγε στη Μονή Ταβεννησιωτών και υπηρετούσε τους άλλους μοναχούς. Όταν ανακάλυψαν την ταυτότητά του, κατευθύνθηκε προς την Παλαιστίνη για να ζήσει με τον ίδιο τρόπο, όπου ανακάλυψαν την ταυτότητά του για ακόμα μια φορά και επέστρεψε οριστικά στο μοναστήρι του («Η ταπείνωση του Αββά Πινούφριου», χ.χ.).

*Χώρος:* εξωτερικός – χωράφι.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – ένας άνδρας με ενδυμασία χριστιανού μοναχού – ασκητή, **υπαίθριος**.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται νοηματικός και έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ αγίου της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απεικονίζεται σε αυτή άγιος της χριστιανικής θρησκείας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Το πράσινο της φύσης που προσδίδει αρμονία και το μαύρο στον ενδυματολογικό κώδικα του μοναχού που συνδέεται με το μυστήριο, το θάνατο και την αιωνιότητα (Kandinsky, 1981).



Εικόνα 166 Λεζάντα: -

### ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση:* Άνδρας σε εξωτερικό χώρο. Φέρει φωτοστέφανο και στο δεξί του χέρι κρατά ένα χρυσό σταυρό. Στο κεφάλι του φορά ένα κόκκινο φέσι κι ένας κόκκινος μανδύας τυλίγει τους ώμους του. Δεξιά και αριστερά του σε βυζαντινή αγιογραφική γραφή αναγράφεται: «Ο ΑΓΙΟΣ Ο ΕΞ ΑΧΑΡΝΩΝ ΑΧΜΕΤ Ο ΝΕΟΜΑΡΤΥΣ». Απεικονίζεται σε μετωπική στάση και με το βλέμμα του στραμμένο στο κοινό, ως απαίτηση προς αναγνώριση.

*Συνδήλωση:* Η βυζαντινή αγιογραφική γραφή αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης, που οδηγεί στην ανάγνωση της εικόνας ως μιας αναπαράστασης του αγίου Αχμέτ της χριστιανικής θρησκείας. Το θλιμμένο βλέμμα του σε συνδυασμό με τον ενδυματολογικό κώδικα με τον κόκκινο μανδύα αλλά και τον σταυρό στο χέρι συνδηλώνουν την ιδιότητά του ως μάρτυρα της χριστιανικής θρησκείας, καθώς με κόκκινο χρώμα στο ένδυμα και σταυρό στο χέρι αναπαρίστανται οι μάρτυρες της χριστιανικής θρησκείας στη βυζαντινή τέχνη.

Η εικόνα δε συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται για την εικόνα ο τίτλος: «Ο άγιος Αχμέτ».

Ο άγιος Αχμέτ είναι άγιος της χριστιανικής εκκλησίας που έζησε στην Κωνσταντινούπολη τον 17<sup>ο</sup> αιώνα. Ήταν Τούρκος στην καταγωγή και ζούσε ως μουσουλμάνος. Σε νεαρή ηλικία ασπάστηκε κρυφά τον χριστιανισμό, επηρεασμένος από δυο χριστιανές υπηρέτριες που ζούσαν στο σπίτι του. Βαπτίστηκε κρυφά, γεγονός που όταν ανακαλύφθηκε από τις τουρκικές αρχές τον οδήγησε στη φυλάκιση, το

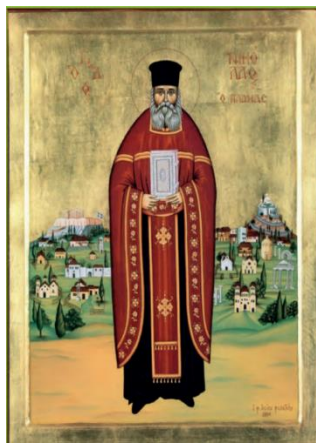
βασανισμό και τον θάνατό του δια αποκεφαλισμού στις 3 Μαΐου του 1682. Η χριστιανική εκκλησία τιμά τη μνήμη του στις 24 Δεκεμβρίου (Συμεών, 2023).

Χώρος: εξωτερικός – βραχώδης τόπος με βλάστηση.

Κώδικας: **θρησκευτικός** – ιερό πρόσωπο της χριστιανικής θρησκείας, φωτοστέφανο, το χριστιανικό σύμβολο του σταυρού, **υπαίθριος**.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς απεικονίζεται άγιος της χριστιανικής θρησκείας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Αγιογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας*: Το κόκκινο στον ενδυματολογικό κώδικα του Αγίου Αχμέτ, συμβολίζει το θείο δράμα, τον κίνδυνο, τα βίαια συναισθήματα, τις έντονες συγκινήσεις (Πανσελήνου, 2010). Το χρυσό, που στη βυζαντινή αγιογραφία συμβολίζει το θείο φως (Χαραλαμπίδης, 2010).



*Εικόνα 167 Λεζάντα: -*

#### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση*: Ηλικιωμένος άνδρας, σε εξωτερικό χώρο, με κόκκινο μανδύα και στο κεφάλι του μαύρο καλυμμαύχι και γύρω από αυτό φωτοστέφανο. απεικονίζεται σε



μετωπιαία στάση και με το βλέμμα του στραμμένο στο θεατή ως απαίτηση προς αναγνώριση. Στο πάνω μέρος της εικόνας, δεξιά και αριστερά του αναγράφεται σε βυζαντινή αγιογραφική γραφή: «Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ Ο ΠΛΑΝΑΣ». Στο βάθος πλήθος σπιτιών και εκκλησιών και σε υπερυψωμένο σημείο, στο αριστερό μέρος της εικόνας ο Παρθενώνας με την ελληνική σημαία στο πλάι και στο δεξί η Ακρόπολη.

*Συνδήλωση:* Η ενδυμασία του άνδρα και η βυζαντινή αγιογραφική γραφή που αποτελεί κείμενα αγκίστρωσης, οδηγούν στην ανάγνωση της εικόνας ως μιας απεικόνισης του αγίου της χριστιανικής θρησκείας, Νικολάου του Πλανά.

Η εικόνα δε συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται για την εικόνα ο τίτλος: «Άγιος Νικόλαος Πλανάς».

Ο Άγιος Νικόλαος ο Πλανάς, γεννήθηκε στη Νάξο το 1851. Ανήκε σε εύπορη οικογένεια του νησιού, καθώς ο πατέρας του ήταν καπετάνιος και ταξίδευε στην Κωνσταντινούπολη, τη Σμύρνη και την Αφρική. Από μικρός έδειξε την αφοσίωσή του, καθώς ήταν παρών σε όλες τις λειτουργίες της εκκλησίας. Όταν ο πατέρας του πέθανε, μετακόμισε με την οικογένειά του στην Αθήνα και παντρεύτηκε σε ηλικία 17 ετών. Μεγάλωσε μόνος του το παιδί του, καθώς η γυναίκα του αρρώστησε και πέθανε σε νεαρή ηλικία. Το 1879 εισήλθε στις τάξεις του ιερού κλήρου, χειροτονήθηκε διάκονος στον ιερό ναό Μεταμορφώσεως του Σωτήρος Πλάκας και το 1884 πρεσβύτερος στο ναό του Αγίου Ελισαίου, στο Μοναστηράκι. Μοίραζε το μεγαλύτερο μέρος των κερδών του από τις λειτουργίες στους φτωχούς. Απεβίωσε στις 2 Μαρτίου του 1932. Ανακηρύχθηκε άγιος το 1992 (Σκόντζος, 2023).

*Χώρος:* **εξωτερικός** – στο βάθος βουνά με σπίτια, ο Παρθενώνας και η Ακρόπολη, χριστιανικοί ναοί.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – άγιος της χριστιανικής εκκλησίας με φωτοστέφανο, **ναοδομικός** – χριστιανικοί ναοί, **αρχιτεκτονικός**, τοπογραφικός – σπίτια και αρχαιολογικοί χώροι.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ αγίου της χριστιανικής θρησκείας.
- Παράλληλα, εντοπίζονται γεωγραφικά σημαίνοντα, καθώς ο Παρθενώνας και η Ακρόπολη στο βάθος, τοποθετούν την παρουσία του Αγίου στην Ελλάδα και

συγκεκριμένα στην Αθήνα όπου βρίσκονται αυτά τα μνημεία. Επίσης, η ελληνική σημαία δίπλα στον Παρθενώνα, αποτελεί εθνικό σημαίνον, σε συνδυασμό με τα δύο μνημεία.

- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απεικονίζεται άγιος της χριστιανικής εκκλησίας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Αγιογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας*: Επικρατεί το χρυσό που στη βυζαντινή αγιογραφία συμβολίζει το θείο φως και τη θεία δύναμη (Χαραλαμπίδης, 2010).



*Εικόνα 168 Λεζάντα: -*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση*: Ηλικιωμένος άνδρας σε τρεις διαφορετικές απεικονίσεις. Στην πρώτη φορά μαύρο καλυμμαύχι και ένα μαύρο ράσο με χρυσή ποδιά με μαύρους σταυρούς και στα χέρια του ένα ιερό βιβλίο ντυμένο με χρυσό. Στη μεσαία, κοιτά το έδαφος και περπατά στηριζόμενος σε ένα μαστούνι και στην Τρίτη, καθιστός, κρατά ένα ευαγγέλιο που στο εξώφυλλό του είναι τυπωμένος ένας χρυσός σταυρός. Στις εικόνες δεξιά κι αριστερά απεικονίζεται σε μετωπιαία στάση και με το βλέμμα του στραμμένο στο κοινό ως απαίτηση για αναγνώριση, και στην κεντρική εικόνα σε πλάγια στάση και με το βλέμμα του στραμμένο στο έδαφος, ως προσφορά στο κοινό.

*Συνδήλωση*: Ο ενδυματολογικός κώδικας του άνδρα σε συνδυασμό με τα ιερά βιβλία και το χριστιανικό σύμβολο του σταυρού τόσο στον ενδυματολογικό κώδικα όσο και στα βιβλία, οδηγούν στην ανάγνωση της εικόνας ως απεικόνισης ενός ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας.

*Χώρος*: **εξωτερικός.**

**Κώδικας: Θρησκευτικός** – σταυροί στον ενδυματολογικό κώδικα, ιερά χριστιανικά βιβλία.

### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς απεικονίζεται άγιος της χριστιανικής θρησκείας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Μονοχρωματική.



*Εικόνα 169 Λεζάντα: -*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

**Καταδήλωση:** Τρεις γυναικείες και δύο αντρικές μορφές, τρεις εκ των οποίων φαίνονται να αιωρούνται στον ουρανό, ο άνδρας που απεικονίζεται ολόσωμα ιππεύει ένα μαύρο άλογο, του οποίου το πρόσωπο έχει γυναικεία μορφή. Όλα τα πρόσωπα απεικονίζονται σε πλάγια στάση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στο πλάι ως προσφορά στο κοινό.

**Συνδήλωση:** Εκτός από τον άνδρα πάνω στο άλογο όλα τα άλλα πρόσωπα απεικονίζονται ως πρόσωπα με υπερφυσικές ιδιότητες, ως όντα υπερβατικά με φτερά στις πλάτες, κάτι που συνδηλώνει μυστήριο και τους προσδίδει πνευματική διάσταση.

Η εικόνα δε συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται για την εικόνα ο τίτλος: «Μωάμεθ».

Ο Μωάμεθ, Άραβας στην καταγωγή, γεννήθηκε στη Μέκκα, στη σημερινή Σαουδική Αραβία, το 571 μ.Χ. Πατέρας του ήταν ο Αμπντουλάχ, έμπορος και μητέρα του η Αμινά, γόνος οικογένειας ευγενών. Μεγάλωσε ορφανός, καθώς ο πατέρας του πέθανε λίγο πριν γεννηθεί και η μητέρα του πέθανε όταν ήταν έξι ετών. Ο Μωάμεθ παντρεύτηκε την Χαντίτζα, μια πλούσια και ευγενή γυναίκα, όταν ήταν 25 ετών η οποία τον στήριξε οικονομικά και τον βοήθησε να εδραιωθεί ως ηγέτης. Σύμφωνα με το Κοράνιο, το 610 μ.Χ., ο Μωάμεθ έλαβε την πρώτη του αποκάλυψη από τον Αλλάχ, τον θεό του Ισλάμ κι έτσι ξεκίνησε να κηρύττει την διδασκαλία του. Οι διδασκαλίες του Μωάμεθ έλαβαν μεγάλη απήχηση και σύντομα ο Μωάμεθ έγινε ο ηγέτης ενός μεγάλου πληθυσμού. Το 622 μ.Χ., εγκαταστάθηκε με τους ακόλουθούς του στη Μεδίνα, μια πόλη που έγινε το κέντρο του Ισλάμ όπου και πέθανε το 632 μ.Χ. Μετά το θάνατό του, οι οπαδοί του συνέχισαν να διαδίδουν το μήνυμα του Ισλάμ, που έγινε μια από τις μεγαλύτερες θρησκείες στον κόσμο. Ο Μωάμεθ θεωρείται από τους Μουσουλμάνους ως ο τελευταίος προφήτης του Θεού (Watt & Sinai, χ.χ.).

*Χώρος:* **εξωτερικός** – υπαίθρια έκταση και ο μπλε ουρανός.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – ιερό πρόσωπο της μουσουλμανικής θρησκείας, **υπαίθριος**.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται νοηματικός και ισλαμικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ ιερού προσώπου της ισλαμικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς σε αυτή απεικονίζεται ιερό πρόσωπο της ισλαμικής θρησκείας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Προσωπογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατεί το μπλε του ουρανού που προσδίδει στην εικόνα πνευματική διάσταση (Kandinsky, 1981).



Εικόνα 170 Λεζάντα: «Χασιδικοί Εβραίοι».

### ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση:* Ένας νεαρός κι ένας ηλικιωμένος άνδρας σε εξωτερικό χώρο, πίσω από κάγκελα στα οποία στηρίζονται με τα χέρια τους και στο βάθος κτίρια και αυτοκίνητα. Φορούν λευκά πουκάμισα και πάνω από αυτά μαύρα κοστούμια, καθώς και μαύρα καπέλα. Είναι και οι δύο χαμογελαστοί και απεικονίζονται σε μετωπιαία στάση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στο κοινό, ως απαίτηση για αναγνώριση.

*Συνδήλωση:* Ο ενδυματολογικός κώδικας των ανδρών, καθώς και η λεζάντα της εικόνας, η οποία αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης, οδηγούν στην ανάγνωσή της ως μιας απεικόνισης πιστών της εβραϊκής θρησκείας και συγκεκριμένα Χασιδικών. Τα χαμογελαστά τους πρόσωπα συνδηλώνουν χαρά και οικειότητα.

Ο Χασιδισμός, (από το εβραϊκό *hasid*, "ευσεβής"), ένα εβραϊκό θρησκευτικό κίνημα του 12ου και 13ου αιώνα στη Γερμανία που συνδυάζει τη λιτή ζωή με τον μυστικισμό. Επιδίωκε την εύνοια του απλού λαού, ο οποίος είχε δυσαρεστηθεί από τον τυπολατρικό τελετουργισμό και είχε στρέψει την προσοχή του στην ανάπτυξη μιας προσωπικής πνευματικής ζωής, όπως αντανακλάται στο μεγάλο έργο του κινήματος, το «*Sefer Hasidim*» (Hasidism, n.d.). Οι πρωτεργάτες του κινήματος ήταν ο Samuel ben Kalonymos, ο Hasid, ο Judah ben Samuel, ο Hasid του Regensburg (ο γιος του) και ο Eleazar ben Judah. Όλοι αυτοί οι άνδρες ήταν μέλη της οικογένειας που είχε μετοικήσει από την Ιταλία, εμποτισμένοι με γνώσεις αποκρυφισμού και των καμπαλιστικών παραδόσεων που συνδέονταν με τη μυστικιστική θέαση του «θρόνου του Θεού» Οι προσπάθειες για την εμπειρία της μυστικής παρουσίας του Θεού, ωστόσο, βασιζόνταν στην ταπεινοφροσύνη και την αγάπη προς τον Θεό. Οι υπερβολικές μετανοητικές πρακτικές έδιναν στο κίνημα μια καταθλιπτική διάθεση που έλειπε παντελώς από το πολύ πιο σημαντικό Χασιδικό κίνημα που προέκυψε στην Πολωνία του 18ου αιώνα

(Hasidism, n.d.). Ο Χασιδισμός χαρακτηρίζεται από την απομόνωση και τον συντηρητισμό, τόσο θρησκευτικό όσο και κοινωνικό. Βασικό κομμάτι της καθημερινής ζωής τους αποτελεί η πνευματικότητα και η προσευχή. Οι κοινότητές τους χωρίζονται σε σέκτες, καθεμιά από της οποίες έχει τον αρχηγό της στον οποίο δηλώνουν πλήρη υποταγή καθώς θεωρείται ο μεσάζων και η πνευματική αυθεντία που τους φέρνει πιο κοντά στο Θεό (Hasidism, n.d.).

*Χώρος:* **εξωτερικός** – στο πίσω μέρος ασφαλτος και κτίρια.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός, κοινωνικός** – Εβραίοι Χασιδικοί στην καθημερινή τους ζωή.

### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος εβραϊκός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημάινοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς δεν αναπαρίστανται σε αυτοί ούτε άγιοι ούτε ιερά πρόσωπα της εβραϊκής θρησκείας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Το μαύρο στον ενδυματολογικό κώδικα των προσώπων, που συνδέεται με το μυστήριο και το θάνατο (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 171 Λεζάντα: -*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Ηλικιωμένος άνδρας, καθισμένος σε ένα τραπέζι. Δεξιά του ένα μπουκάλι εμφιαλωμένου νερού και αριστερά του μια γλάστρα με λουλούδια. Απεικονίζεται σε μετωπιαία στάση και με το βλέμμα του στραμμένο στο κοινό ως απαίτηση προς αναγνώριση.

*Συνδήλωση:* Ο ενδυματολογικός κώδικας του άνδρα με το ράσο και η γενικότερη εμφάνισή του συνδηλώνουν την ιδιότητά του ως ιερέα της χριστιανικής θρησκείας.

Η εικόνα δε συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται για την εικόνα ο τίτλος: «Ο παπά-Στρατής».

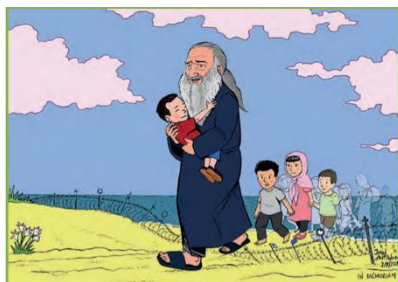
Ο παπά-Στρατής από τη Λέσβο, όπως άλλως Ευστράτιος Δήμου γεννήθηκε και πέθανε στη Μυτιλήνη (1958-2015). Κατά την προσφυγική κρίση, ήταν ανάμεσα σε αυτούς που βοήθησαν τους πρόσφυγες γι' αυτό και τον ονόμασαν «Άγιο των προσφύγων». Με την είσοδο των προσφύγων το 2007, μέσω της εθελοντικής οργάνωσης «Αγκαλιά» που βρίσκεται στην Καλλονή της Λέσβου παρείχε ιατρική περίθαλψη, ψυχολογική υποστήριξη στέγη και τροφή σε χιλιάδες πρόσφυγες. Πέθανε από καρκίνο στις 2 Σεπτεμβρίου του 2015 (Σάρρου, 2015).

*Χώρος:* **εξωτερικός** – στο προαύλιο ενός σπιτιού ή ενός ναού.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – ιερό πρόσωπο της χριστιανικής θρησκείας.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος νοηματικός και χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα δεν αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς δεν απεικονίζεται άγιος της χριστιανικής θρησκείας, αλλά ιερέας της χριστιανικής εκκλησίας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Το λευκό στον αρχιτεκτονικό κώδικα που συνδέεται με την αγνότητα και την καθαρότητα, το κόκκινο των λουλουδιών που συνδέεται με την ένταση και την ενέργεια και το μαύρο στον ενδυματολογικό κώδικα που συνδέεται με το μυστήριο και το θάνατο (Kandinsky, 1981).



Εικόνα 172 Λεζάντα: -

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Ένας ηλικιωμένος ρασοφόρος άνδρας με εύθυμη έκφραση στο πρόσωπό του, σε εξωτερικό χώρο, συγκεκριμένα σε μια ακτή. Στην αγκαλιά του ένα μικρό αγόρι σε νηπιακή ηλικία, τον κρατά σφιχτά κι έχει τα μάτια του κλειστά. Πίσω τους, τους ακολουθούν κι άλλα παιδιά, αγόρια, αλλά και κορίτσια που στα μαλλιά τους φορούν μαντίλες και τα βλέμματά τους είναι φοβισμένα. Οι τελευταίες φιγούρες στο βάθος, φαίνονται ξεθωριασμένες. Ο άνδρας πατά με τα πόδια του τα συρματοπλέγματα, που χωρίζουν τη θάλασσα κι ένα μέρος της ακτής με την υπόλοιπη ακτή. Όλα τα πρόσωπα απεικονίζονται σε πλάγια στάση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στο πλάι ως προσφορά στο κοινό.

*Συνδήλωση:* Ο ενδυματολογικός κώδικας του άνδρα και η όλη εμφάνισή του συνδηλώνουν την ιδιότητά του ως ιερέα της ορθόδοξης χριστιανικής θρησκείας. Τα συρματοπλέγματα, ο ενδυματολογικός κώδικας του κοριτσιού και οι φιγούρες στο βάθος που κουβαλούν στις πλάτες και τα χέρια τους αποσκευές συνδηλώνουν την ιδιότητα των προσώπων ως προσφύγων που περνούν τα σύνορα ώστε να αναζητήσουν ασφάλεια και μια καλύτερη ζωή. Η φιγούρα του ιερέα με το εύθυμο και γεμάτο στοργή βλέμμα και το μικρό αγόρι στην αγκαλιά του, συνδηλώνει ενδιαφέρον για τον συνάνθρωπο και ανθρωπισμό και σε συνδυασμό με την κίνησή του να πατά τα συρματοπλέγματα συνδηλώνει δυναμικότητα και αποφασιστικότητα.

Η εικόνα δε συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται για την εικόνα ο τίτλος: «Ο παπά-Στρατής (σκίτσο)».

Το σκίτσο ανήκει στον σκιτσογράφο Γιάννη Αντωνόπουλο. Ο παπά-Στρατής από τη Λέσβο, όπως άλλως Ευστράτιος Δήμου γεννήθηκε και πέθανε στη Μυτιλήνη (1958-2015). Κατά την προσφυγική κρίση, ήταν ανάμεσα σε αυτούς που βοήθησαν τους πρόσφυγες γι' αυτό και τον ονόμασαν «Άγιο των προσφύγων». Με την είσοδο των



προσφύγων το 2007, μέσω της εθελοντικής οργάνωσης «Αγκαλιά» που βρίσκεται στην Καλλονή της Λέσβου παρείχε ιατρική περίθαλψη, ψυχολογική υποστήριξη στέγη και τροφή σε χιλιάδες πρόσφυγες. Πέθανε από καρκίνο στις 2 Σεπτεμβρίου του 2015 (« Παπα-Στρατής από τη Λέσβο: Ο παπάς των Προσφύγων», 2015).

*Χώρος:* **εξωτερικός** – σε μέρος παραθαλάσσιο.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – ιερό πρόσωπο της χριστιανικής θρησκείας, **κοινωνικός** – προσφυγόπουλα, **υπαίθριος** – θάλασσα και πράσινο.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται νοηματικός και χριστιανικός, προσφυγικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ ιερέα της χριστιανικής θρησκείας, υπέρ της αγάπης και της αλληλεγγύης προς το συνάνθρωπο, υπέρ της προστασίας των παιδιών και κατά του πολέμου και της προσφυγιάς.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα δεν αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς δεν απεικονίζεται άγιος της χριστιανικής θρησκείας, αλλά ιερέας της χριστιανικής θρησκείας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* κοινωνική.
- *Χρώματα εικόνας:* Το πράσινο της φύσης που προσδίδει αρμονία, το μπλε του ουρανού γαλήνη και πνευματικότητα και το λευκό στα σύννεφα, αγνότητα και καθαρότητα (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 173 Λεζάντα: -*

#### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Ηλικιωμένος άνδρας, με ιερατικά άμφια της ρωμαιοκαθολικής εκκλησίας και στο λαιμό του κρεμασμένο ένα χρυσό σταυρό. Έχει τα δάχτυλά του πλεγμένα σε μια χειρονομία με την οποία ευλογεί. Απεικονίζεται σε μετωπική στάση και με το βλέμμα του στραμμένο στο κοινό ως απαίτηση προς αναγνώριση.

*Συνδήλωση:* Το γαλήνιο και χαμογελαστό πρόσωπό του συνδηλώνει ηρεμία και πνευματικότητα και τα πλεγμένα χέρια του σε μια χειρονομία ευλογίας σε συνδυασμό με τον ενδυματολογικό του κώδικα, συνδηλώνουν την ιδιότητά του ως ιερό πρόσωπο της χριστιανικής θρησκείας.

Η εικόνα δε συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται για την εικόνα ο τίτλος: «Όσκαρ Ρομέρο».

Ο άγιος Όσκαρ Ρομέρο, άγιος της ρωμαιοκαθολικής εκκλησίας γεννήθηκε την περιοχή Σιουδάρ Μπάριος του Ελ Σαλβαδόρ. Από την ηλικία των 13 ετών αποφάσισε πως επιθυμούσε να ακολουθήσει τον ιερατικό δρόμο. Παρακολούθησε θεολογικά σεμινάρια και σπούδασε όταν μετέβη στη Ρώμη, Θεολογία. Το 1942 χειροτονήθηκε ιερέας της Καθολικής Εκκλησίας στη Ρώμη και το 1970 βοηθός Επίσκοπος στην Αρχιεπισκοπή του Σαν Σαλβαδόρ και στη συνέχεια, το 1974 Επίσκοπος του Σαντιάγκο ντε Μαρία (“St. Óscar Romero Salvadoran Roman Catholic archbishop”, χ.χ.). Κατά την πορεία του στην ιεροσύνη, αγωνίστηκε για την καταπολέμηση της φτώχειας, της αδικίας και των ανισοτήτων. Έγινε γρήγορα γνωστός για την ανθρωπιστική και ακτιβιστική του δράση ενάντια στην πολιτική βία που ασκούνταν στους πολίτες του Ελ Σαλβαδόρ. Γι’ αυτό και το 1980, καθώς τελούσε λειτουργία στην εκκλησία του Σαν Μαρτίν, έπεσε θύμα δολοφονίας από παραστρατιωτικούς της χούντας. Η Καθολική Εκκλησία τον ανακήρυξε άγιο το 2018 και η μνήμη του τιμάται από την Εκκλησία της Αγγλίας (“St. Óscar Romero Salvadoran Roman Catholic archbishop”, χ.χ.).

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – άγιος της χριστιανικής θρησκείας, ιερατική ενδυμασία καθολικών χριστιανών, το ιερό χριστιανικό σύμβολο του σταυρού.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος νοηματικός και χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ αγίου της χριστιανικής θρησκείας.

- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς αποτελεί απεικόνιση αγίου της καθολικής χριστιανικής εκκλησίας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Προσωπογραφία, πορτρέτο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: ισχύος, καθώς αποτελεί απεικόνιση μεμονωμένου προσώπου.
- *Χρώματα εικόνας*: το μαύρο στον ενδυματολογικό κώδικα που συνδέεται με το μυστήριο και το θάνατο και το μπλε στο φόντο που προσδίδει γαλήνη και πνευματικότητα (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 174 Λεζάντα: -*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση*: Ομάδα γυναικών και ανδρών, παρατεταγμένων ο ένας δίπλα στον άλλο. Όλα τα πρόσωπα απεικονίζονται σε πλάγια στάση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στο πλάι, ως προσφορά στο κοινό.

*Συνδήλωση*: Ο ενδυματολογικός κώδικας των ανδρών με τα κοστούμια συνδηλώνει επίσημη περίσταση, όπως και η παρουσία του στεφανιού με τα λευκά λουλούδια. Ο ενδυματολογικός κώδικας του ιερέα της ορθόδοξης χριστιανικής εκκλησίας και των μοναχών της χριστιανικής εκκλησίας συνδηλώνουν τον θρησκευτικό χαρακτήρα της περιστασης.

Η εικόνα δε συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται για την εικόνα ο τίτλος: «Ο Μάρτιν Λούθερ Κινγκ και ο αρχιεπίσκοπος Ιάκωβος».

Ο Μάρτιν Λούθερ Κινγκ γεννήθηκε στις 15 Ιανουαρίου του 1929 στην Ατλάντα της Τζόρτζια. Σπούδασε θεολογία στο Κολλέγιο για έγχρωμους Μόργχαουζ και στο

Πανεπιστήμιο Μπέρκλεϋ της Καλιφόρνια. Ήταν ποιμένας του δόγματος των Βαπτιστών και ηγέτης του αφροαμερικανικού κινήματος για τα πολιτικά δικαιώματα των έγχρωμων ανθρώπων κατά τις δεκαετίες του 1950 και 1960 (Carson & Lewis, χ.χ.). Αγωνίστηκε με θέρμη, ώστε να κατακτήσουν οι Αφροαμερικάνοι ισότητα και να αποκτήσουν πολιτικά και κοινωνικά δικαιώματα. Το 1961 αποτέλες εμπυχωτή της εκστρατείας «Επιβάτες για την Ελευθερία», που ήταν κατά του φυλετικού διαχωρισμού στα μέσα μαζικής μεταφοράς (Carson & Lewis, χ.χ.). Το μπουκοτάζ εναντίον των λεωφορειών μαζί με τις διαδηλώσεις κράτησε 381 μέρες και έβαλε τέλος στο φυλετικό διαχωρισμό. Εκφώνησε πολλές ομιλίες για κοινωνικά θέματα με περιεχόμενο το ρατσισμό, τις διακρίσεις αλλά και τον πόλεμο στο Βιετνάμ. Το 1964 του απονεμήθηκε βραβείο Νόμπελ για τους αγώνες του ενάντια στο φυλετικό διαχωρισμό. Δολοφονήθηκε στις 4 Απριλίου 1968 στο μπαλκόνι ενός ξενοδοχείου στο Μέμφις του Τενεσί. Η δολοφονία του προκάλεσε σοκ και οργή σε όλο τον κόσμο (Carson & Lewis, χ.χ.)

*Χώρος:* **εσωτερικός** – στο εσωτερικό ενός κτιρίου.

*Κώδικας:* **κοινωνικός** – μια ομάδα προσώπων με επίσημη ενδυμασία, **θρησκευτικός** – χριστιανός ιερέας και χριστιανές μοναχές.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση που να τεκμηριώνει την ιστορική διάσταση των προσώπων.
- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς δεν απεικονίζονται χριστιανοί άγιοι, ούτε ιερά πρόσωπα άλλων θρησκειών.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* κοινωνική.
- *Χρώματα εικόνας:* μονοχρωματική.



*Εικόνα 175 Λεζάντα: -*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Ένας άνδρας, πάνω σε ένα βήμα στο κέντρο της εικόνας και μια ομάδα ανδρών πίσω του. Μπροστά του τοποθετημένα μικρόφωνα. Απεικονίζονται σε μετωπιαία στάση ενώ τα βλέμματά τους είναι στραμμένα στο πλάι, ως προσφορά και απαίτηση συγχρόνως.

*Συνδήλωση:* Ο επίσημος ενδυματολογικός κώδικας του άνδρα και η σοβαρή έκφραση του προσώπου του, συνδηλώνουν την ιδιότητά του ως σημαίνοντος προσώπου που εκφωνεί μια ομιλία. Ο κοινός ενδυματολογικός κώδικας των ανδρών πίσω του συνδηλώνει την ιδιότητά τους ως μέλη μιας ομάδας, είτε θρησκευτικής είτε πολιτικής.

Η εικόνα δε συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται για την εικόνα ο τίτλος: «Ο Μάρτιν Λούθερ Κινγκ στην ιστορική ομιλία του».

*Χώρος:* **εξωτερικός** – ομιλία σε εξωτερικό χώρο.

*Κώδικας:* **κοινωνικός** – ομιλία σε πλήθος για κοινωνικά ζητήματα.

### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται πραγματιστικός δημόσιος λόγος διότι πρόκειται για απεικόνιση υπαρκτού δημόσιου προσώπου και η ομιλία που απεικονίζεται αποτελεί πραγματικό γεγονός.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς δεν απεικονίζεται χριστιανός άγιος, ή ιερό πρόσωπο άλλης θρησκείας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* κοινωνική.
- *Χρώματα εικόνας:* μονοχρωματική.



*Εικόνα 176 Λεζάντα: -*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Ηλικιωμένος άνδρας, με λευκό ένδυμα και τα χέρια του ενωμένα μπροστά στο πρόσωπό του. Απεικονίζεται σε μετωπική στάση και με το βλέμμα του στραμμένο στο πλάι, ως απαίτηση για αναγνώριση και προσφορά συγχρόνως.

*Συνδήλωση:* Το γαλήνιο και συνάμα σοβαρό βλέμμα του άνδρα σε συνδυασμό με τον ενδυματολογικό του κώδικα που δεν είναι κοσμικός συνδηλώνουν την ιδιότητά του ως ενός προσώπου πνευματικού. Οι ενωμένες του παλάμες συνδηλώνουν ελπίδα, ειρήνη ενότητα και προσευχή.

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται για την εικόνα ο τίτλος: «Γκάντι». Ο Μαχάτμα Γκάντι, γεννήθηκε στις 2 Οκτωβρίου του 1869 στο Πορμπαντάρ της Ινδίας. Σπούδασε νομική στο Λονδίνο και επέστρεψε στην Ινδία ώστε να ασκήσει το επάγγελμά του. Εκτός από δικηγόρος ήταν και στοχαστής, πολιτικός και ακτιβιστής (Nanda, χ.χ.). Ξεκίνησε να ασχολείται με τα κοινωνικά προβλήματα όταν για μια νομική υπόθεση μετέβη στη νότια Αφρική. Ηγήθηκε πολλών διαδηλώσεων που πραγματοποιήθηκαν για την εξασφάλιση και υπεράσπιση των δικαιωμάτων των Ινδών και κατά των ρατσιστικών διακρίσεων που υπήρχαν εναντίον τους. Αγωνίστηκε επίσης, με όπλο της ειρήνη για την ανεξαρτησία της Ινδίας (Nanda, χ.χ.). Ήταν υπέρμαχος της ειρήνης και πολέμιος της κάθε μορφής βίας, που την θεωρούσε λανθάνον μέσο ακόμα κι όταν επρόκειτο να χρησιμοποιηθεί για τη διεκδίκηση δικαιωμάτων. Έγινε παγκόσμιο σύμβολο της φιλοσοφικής, κοινωνικής και πολιτικής διανόησης του 20ού αιώνα. Δολοφονήθηκε στις 30 Ιανουαρίου του 1948 από έναν φανατικό ινδουιστή. Ο Γκάντι ήταν πνευματικός και θρησκευόμενος αλλά δεν πίστευε σε μια συγκεκριμένη θρησκεία. Γνώριζε τον ινδουισμό και τον βουδισμό, αλλά ήταν ανοιχτός και σε άλλες θρησκείες, καθώς

θεωρούσε πως η θρησκεία θα έπρεπε να προωθεί την ειρήνη και την αγάπη και όχι να διαχωρίζει τους ανθρώπους (Nanda, χ.χ.).

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **κοινωνικός** – πρόσωπο πνευματικό.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος πραγματικός δημόσιος λόγος, καθώς πρόκειται για υπαρκτό δημόσιο πρόσωπο.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση, αλλά ούτε και στοιχεία θρησκευτικότητας.
- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς δεν απεικονίζονται χριστιανοί άγιοι ή πρόσωπα άλλων θρησκειών.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* ισχύος, καθώς αποτελεί απεικόνιση μεμονωμένου προσώπου.
- *Χρώματα εικόνας:* μονοχρωματική.

#### 4.7.3 Πίνακες ανάλυσης των εικόνων της ενότητας- αποτελέσματα

Από τις 29 εικόνες της ενότητας πραγματοποιήθηκε ανάλυση στις 25, καθώς οι υπόλοιπες 5 δεν συνοδεύονται από λεζάντα ούτε στη σελίδα που βρίσκονται ούτε στο παράρτημα στο τέλος του βιβλίου «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού» και δεν μπορούν να αξιοποιηθούν επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.

Πίνακας 1: Ποσοστιαία κατανομή του είδους της εικόνας στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	Δείγμα
<b>Ζωγραφική</b>	
<i>Ακαδημαϊκή ζωγραφική</i>	-
<i>Λαϊκή ζωγραφική</i>	-
<b>Δημόσια εικόνα</b>	
<i>Γλυπτά</i>	-
<i>Προτομές</i>	-

<b>Βυζαντινές αγιογραφίες</b>	11 (44%)
<b>Σκίτσα θρησκευτικά</b>	4 (16%)
<b>Σκίτσα καθημερινά</b>	1 (4%)
<b>Ιστορικά σκίτσα</b>	-
<b>Εικονομηνύματα</b>	-
<b>Ρεαλιστικές-Φωτογραφικό υλικό</b>	9 (36%)
<b>Χάρτες</b>	-
<b>Ιερά κείμενα</b>	-
<b>Σύνολο</b>	100%

Σύμφωνα με τον Πίνακα 1, οι βυζαντινές αγιογραφίες αποτελούν το 44% των εικόνων και ακολουθούν οι ρεαλιστικές – φωτογραφίες με ποσοστό 36%.

Πίνακας 2: Ποσοστιαία κατανομή των εικόνων-αναπαραστάσεων σύμφωνα με την ύπαρξη δράσης.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Εσωτερικός χώρος</b>	1 (4%)
<b>Εξωτερικός χώρος</b>	16 (64%)
<b>Δεν υποδηλώνεται κάποιο περιβάλλον</b>	8 (32%)
<b>Σύνολο</b>	25 (100%)

Σύμφωνα με τον Πίνακα 2, το 64% των εικόνων απεικονίζουν εξωτερικό χώρο και ακολουθεί το 32% όπου δεν υποδηλώνεται κάποιο περιβάλλον.

Πίνακας 3: Ποσοστιαία κατανομή των ταυτοποιημένων αναπαραστάσεων στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Τιτλοφόρηση εικόνας στη σελίδα</b>	2 (8%)
<b>Τιτλοφόρηση της εικόνας στο Παράρτημα</b>	23 (92%)
<b>Εικόνα χωρίς λεζάντα</b>	-



<i>Βυζαντινή αγιογραφική γραφή</i>	-
<b>Σύνολο</b>	<b>100%</b>

Σύμφωνα με τον Πίνακα 3, για το 92% των εικόνων υπάρχει τιτλοφόρηση στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», ενώ μόνο το 2% των εικόνων τιτλοφορούνται στη σελίδα όπου βρίσκονται.

Πίνακας 4: Ποσοστιαία κατανομή της κίνησης των μορφών στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Μετωπιαία απεικόνιση</b>	13 (52%)
<b>Πλάγια απεικόνιση</b>	9 (36%)
<b>Τα νότα της απεικόνισης</b>	-
<b>Μικτή απεικόνιση</b>	3 (12%)
<b>Σύνολο</b>	<b>100%</b>

Σύμφωνα με τον Πίνακα 4, στην πλειοψηφία των εικόνων (52%), η απεικόνιση των συμμετεχόντων είναι μετωπιαία, 36% πλάγια και στο 12% των εικόνων δεν υποδηλώνεται κάποιο περιβάλλον.

Πίνακας 5: Ποσοστιαία κατανομή των κωδίκων που εντοπίζονται στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Τελετουργικός</b>	2 (8%)
<b>Θρησκευτικός</b>	24 (96%)
<b>Υπαίθριος</b>	11 (44%)
<b>Ναοδομικός</b>	1 (4%)
<b>Τοπογραφικός</b>	2 (8%)
<b>Πολεμικός</b>	-
<b>Στρατιωτικός</b>	-
<b>Κοινωνικός</b>	5 (20%)
<b>Προσφυγικός</b>	1 (4%)
<b>Οικογενειακός</b>	-

<b>Οικιακός</b>	-
<b>Αρχιτεκτονικός</b>	2 (8%)

Στην εξέταση των κωδίκων δεν αναγράφεται το σύνολο, καθώς σε κάποιες εικόνες εντοπίζονται περισσότεροι από ένας κώδικες. Σύμφωνα με τον Πίνακα 5, στο 96% των εικόνων εντοπίζεται θρησκευτικός κώδικας, και ακολουθεί ο υπαίθριος με ποσοστό 44%.

Πίνακας 6: Ποσοστιαία κατανομή των θρησκευτικών σημαινόντων, της θρησκευτικότητας και της ιστορικότητας που εντοπίζονται στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Θρησκευτικά σημαινόντα χριστιανικά</b> <i>σύμβολα, εικόνες, ιερά πρόσωπα, ιεροί τόποι, ιερά κείμενα</i>	19 (76%)
<b>Θρησκευτικά σημαινόντα μουσουλμανικά</b> <i>σύμβολα, εικόνες, ιερά πρόσωπα, ιεροί τόποι, ιερά κείμενα</i>	2 (8%)
<b>Θρησκευτικά σημαινόντα εβραϊκά</b> <i>σύμβολα, εικόνες, ιερά πρόσωπα, ιεροί τόποι, ιερά κείμενα</i>	1 (4%)
<b>Θρησκευτικά σημαινόντα άλλων θρησκειών</b> <i>σύμβολα, εικόνες, ιερά πρόσωπα, ιεροί τόποι, ιερά κείμενα</i>	-
<b>Θρησκευτικότητα</b> <i>προσκύνηση ιερών τόπων, προσευχή ατομική ή ομαδική, θρησκευτικές πορείες,</i>	-

<i>τελετουργικά θρησκευτών</i>	
<b>Ιστορικότητα</b>	
<i>Ελληνικά εθνικά σημαίνοντα</i>	1 (4%)
<i>Ελληνικά Γεωγραφικά σημαίνοντα</i>	1 (4%)
<i>Άλλα γεωγραφικά σημαίνοντα</i>	1 (4%)
<i>Εβραϊκά εθνικά σημαίνοντα</i>	-
<i>Μουσουλμανικά εθνικά σημαίνοντα</i>	1 (4%)
<i>Άλλα γεωγραφικά σημαίνοντα</i>	-
<i>Χρονολόγηση</i>	-

Σύμφωνα με τον Πίνακα 6, στο 76% των εικόνων εντοπίζονται χριστιανικά θρησκευτικά σημαίνοντα, στο 8% μουσουλμανικά και στο 4% εβραϊκά.

Στο 24% των εικόνων θρησκευτικότητα, και στο 4% ελληνικά εθνικά σημαίνοντα, 4% ελληνικά γεωγραφικά σημαίνοντα και 4% άλλα γεωγραφικά σημαίνοντα.

Πίνακας 7: Ποσοστιαία κατανομή της σχέσης τίτλου ενότητας και εικόνας στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Αγκίστρωση</b>	18 (72%)
<b>Ακύρωση</b>	7 (28%)
<b>Αναμετάδοση</b>	-
<b>Σύνολο</b>	<b>100%</b>

Σύμφωνα με τον Πίνακα 7, στο 72% των εικόνων υπάρχει αγκίστρωση εικόνας – τίτλου ενότητας, ενώ στο 28% ακύρωση, κάτι που καταδεικνύει πως στην πλειοψηφία τους οι εικόνες της συγκεκριμένης ενότητας συνδέονται με το νόημα του τίτλου της και συμβάλλουν στην κατανόησή του.

Πίνακας 8: Ποσοστιαία κατανομή των ειδών δημόσιου λόγου που εντοπίζονται στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Προπαγανδιστικός χριστιανικός</b>	20 (80%)
<b>Προπαγανδιστικός εβραϊκός</b>	1 (4%)
<b>Προπαγανδιστικός μουσουλμανικός</b>	2 (8%)
<b>Νοηματικός</b>	
<b>Νοηματικός και προπαγανδιστικός</b>	-
<b>Προπαγανδιστικός και πραγματιστικός</b>	-
<b>Πραγματιστικός</b>	2 (8%)

Σύμφωνα με τον Πίνακα 8, στο 80% των εικόνων εντοπίζεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, κάτι που φανερώνει μια τάση προς κατήχηση των παιδιών στην επίσημη θρησκεία του ελληνικού κράτους, το χριστιανισμό.

Πίνακας 9: Ποσοστιαία κατανομή του είδους των εικόνων κατά Burke στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Θρησκευτική</b>	20 (80%)
<b>Ισχύος</b>	2 (8%)
<b>Υλικού πολιτισμού</b>	-
<b>Κοινωνική</b>	3 (12%)
<b>Σtereοτυπική</b>	-

Σύμφωνα με τον Πίνακα 9, το 80% των εικόνων της ενότητας είναι θρησκευτικές με βάση τον ορισμό που έδωσε ο Burke, το 12% κοινωνικές και το 2% ισχύος.

Πίνακας 10: Ποσοστιαία κατανομή των χρωμάτων που επικρατούν στις εικόνες στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Ρεαλιστικές – Σκίτσα</b>	11
<i>Λευκό</i>	2 (18,18%)
<i>Πράσινο</i>	3 (27,27%)
<i>Μπλε</i>	-
<i>Γαλάζιο</i>	4 (36,36%)
<i>Κόκκινο</i>	1 (9,09%)
<i>Κίτρινο</i>	-
<i>Πορτοκαλί</i>	-
<i>Ασπρόμαυρη</i>	-
<i>Μαύρο</i>	5 (45,45%)
<i>Γκρι</i>	-
<i>Μονοχρωματικές</i>	4 (36,36%)
<b>Βυζαντινές αγιογραφίες - σκίτσα</b>	14
<i>Χρυσό</i>	11 (78,57%)
<i>Κόκκινο</i>	2 (14,28%)
<i>Μπλε</i>	-
<i>Γαλάζιο</i>	1 (7,14%)
<i>Πράσινο</i>	-
<i>Λευκό</i>	-
<i>Κίτρινο</i>	2 (14,28%)
<i>Μαύρο</i>	-

Σύμφωνα με τον Πίνακα 10, στις ρεαλιστικές εικόνες επικρατεί σε μεγαλύτερο ποσοστό το μαύρο χρώμα και ακολουθούν το γαλάζιο και οι μονοχρωματικές με ποσοστό 36,36%. Στις βυζαντινές εικόνες και σκίτσα επικρατεί στην πλειοψηφία τους το χρυσό χρώμα με ποσοστό 72,57%.

#### 4.8 Περιγραφή 7<sup>ης</sup> θεματικής ενότητας: Ιερά βιβλία.

Αποτελείται από 3 υπο – ενότητες και περιλαμβάνει 21 εικόνες.

##### 4.8.1 Σημειωτική ανάλυση τίτλου ενότητας

Σε επίπεδο καταδήλωσης πρόκειται για ονοματική ελλειπτική φράση με το επίθετο **ιερός-ή-ό**, σε πληθυντικό αριθμό: **ιερά** που σημαίνει: **ιερός -ή -ό** [ierós] E1 λόγ. θηλ. και **ιερά**: **1.** που έχει σχέση με το θείο: **α.** που είναι αφιερωμένος στο θείο, ή που προορίζεται για τη λατρεία του θείου **β.** που αναφέρεται στο θείο, που ερμηνεύει το θείο θέλημα **γ.** που προέρχεται από το θείο: *Ιεροί νόμοι.* || (ειδ.) **ιερά νόσος**, παλιά ονομασία της επιληψίας. **2.** που θεωρείται ότι γίνεται υπέρ του θεού και είναι σύμφωνος με τη θέλησή του **3.** για κτ. προς το οποίο επιβάλλεται να δείχνουμε απόλυτο σεβασμό, αφοσίωση, πίστη, επειδή έχει υπέρτατη ηθική αξία, όπως αν ήταν ιερό («Πύλη για την ελληνική γλώσσα» χ.χ.). Ακολουθεί το ουδέτερο ουσιαστικό **βιβλίο** σε αριθμό πληθυντικό: **βιβλία**, που σημαίνει: **βιβλίο** το [vinió] O39: **1.** φύλλα χαρτιού τυπωμένα και ενωμένα στη μια πλευρά τους, έτσι ώστε να αποτελούν ένα ενιαίο σώμα που εκδίδεται και κυκλοφορεί σε αντίτυπα για να διαβαστεί από το κοινό **2.** φύλλα χαρτιού, σε σχήμα μεγάλου τετραδίου, όπου γράφονται ή σημειώνονται ποικίλα θέματα ή στοιχεία **3.** τμήμα εκτεταμένου γραπτού έργου: Το ιστορικό έργο του Ηροδότου χωρίστηκε σε εννέα βιβλία. **βιβλιάρaki** το ΥΠΟΚΟΡ κυρίως στη σημ. 1. («Πύλη για την ελληνική γλώσσα» χ.χ.). Η φράση: «**Ιερά βιβλία**», συνδηλωτικά αναφέρεται σε βιβλία που έχουν την ιδιότητα του να είναι ιερά, δηλαδή σχετίζονται με τον λατρευτικό χαρακτήρα ή τη θρησκευτική σημασία. Βιβλία που μπορεί να περιέχουν την αλήθεια για τον θεό, τον κόσμο και την ανθρώπινη ύπαρξη.

##### 4.8.2 Σημειωτική ανάλυση εικόνων ενότητας



*Εικόνα 177 Λεζάντα: «Λατινική βίβλος με μινιατούρα 1100 μ.Χ.».*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Κείμενο γραμμένο στα λατινικά και στο αριστερό μέρος της εικόνας σε ένα πλαίσιο ένας άνδρας με χιτώνιο και φωτοστέφανο, με βλέμμα στραμμένο προς τον ουρανό, προς ένα χέρι με δείκτη προτεταμένο που τον πλησιάζει. Απεικονίζεται σε πλάγια στάση και με το βλέμμα του στραμμένο στο πλάι ως προσφορά στο κοινό.

*Συνδήλωση:* Ο ενδυματολογικός κώδικας του άνδρα με το χιτώνιο και το φωτοστέφανο, καθώς και η λεζάντα της εικόνας που αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης, οδηγούν στην ανάγνωσή της ως απεικόνιση μέρους της Λατινικής Βίβλου, ιερού βιβλίου της χριστιανικής θρησκείας.

Η Λατινική Βίβλος, γνωστή και ως Βουλγάτα, είναι η επίσημη μετάφραση της Αγίας Γραφής στα λατινικά. Γράφτηκε τον 4<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. από τον Ιερώνυμο, έναν χριστιανό ιερέα και λόγιο, μετά από υπόδειξη του Πάπα Δάμασσο Α'. Η συγγραφή της Βουλγάτα ήταν μια κομβική στιγμή στην ιστορία της Αγίας Γραφής, καθώς αποτέλεσε μια ενιαία, επίσημη έκδοση των κειμένων της που υιοθετήθηκε από τη Ρωμαιοκαθολική εκκλησία. Ο Ιερώνυμος το μετέφρασε από τα ελληνικά και τα εβραϊκά στην καθομιλούμενη λατινική γλώσσα εκείνης της εποχής. Απαρτίζεται από δύο μέρη, την Παλαιά Διαθήκη και την Καινή Διαθήκη. Η Παλαιά Διαθήκη περιλαμβάνει 39 βιβλία, και η Καινή Διαθήκη περιλαμβάνει 27, που γράφτηκαν από διάφορους συγγραφείς κατά τα πρώτα χρόνια της χριστιανικής εκκλησίας ( Ehrman, 2011).

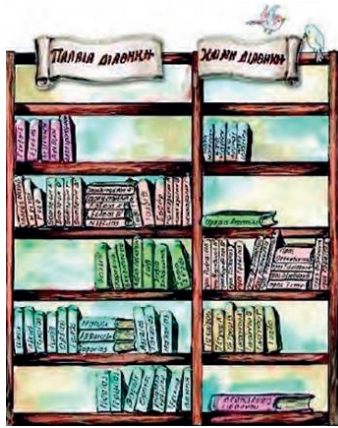
*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – ιερό χριστιανικό βιβλίο.

### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

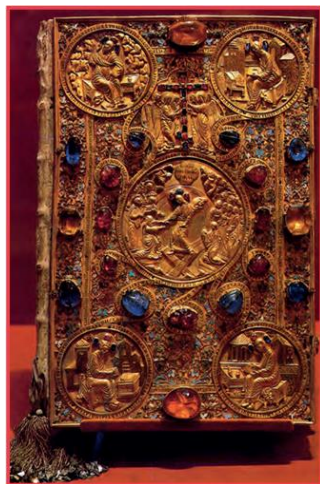
- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός λόγος υπέρ ιερού βιβλίου της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται.
- Στη λεζάντα αναγράφεται η χρονολογία 1100 μ.Χ. για να προσδιορίσει την εποχή κατά την οποία έγινε η συγγραφή του.

- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απεικονίζεται σελίδα ιερού βιβλίου της χριστιανικής θρησκείας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία – σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* το λευκό της σελίδας και το χρυσό στην εικόνα που συμβολίζει τη θεϊκή δύναμη και το θεϊκό φως (Χαραλαμπίδης, 2010).



*Εικόνα 178 Λεζάντα: -*

Η εικόνα δεν συνοδεύεται από λεζάντα, ούτε δίνεται κάποιος τίτλος γι' αυτή στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», που βρίσκεται στο τέλος του εγχειριδίου. Δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.



*Εικόνα 179 Λεζάντα: «Το Ευαγγέλιο που ανήκε στον Ρώσο Τσάρο Ιβάν τον Τρομερό, 1571».*

**ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**



*Καταδήλωση:* Ένα χρυσό βιβλίο, κεντημένο με πολύτιμα πετράδια σε διάφορα χρώματα. Τόσο στο κέντρο του, όσο και στις τέσσερις γωνίες του, είναι σκαλισμένες αναπαραστάσεις μιας φιγούρας με χιτώνα και φωτοστέφανο στο οποίο επίσης είναι κεντημένα μικρότερα πετράδια.

*Συνδήλωση:* Η λεζάντα της εικόνας αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης, το οποίο οδηγεί στην ανάγνωση της ως μιας απεικόνισης του Ευαγγελίου που ανήκε στον Ρώσο Τσάρο Ιβάν τον Τρομερό.

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – ιερό χριστιανικό βιβλίο.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται νοηματικός και χριστιανικός προπαγανδιστικός λόγος υπέρ ιερού βιβλίου της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά σημαίνουντα δεν εντοπίζονται στην εικόνα, υπάρχουν ωστόσο εθνικά, καθώς όπως αναγράφεται στη λεζάντα της εικόνας το βιβλίο ανήκει στον Ρώσο Τσάρο Ιβάν και αναγράφεται επίσης την πιθανή χρονολογία κατασκευής του βιβλίου, το 1571.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς απεικονίζεται ιερό βιβλίο της χριστιανικής θρησκείας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Το χρυσό στο εξώφυλλο δείχνει το πόσο πολύτιμο θεωρούνταν από τον Τσάρο το ευαγγέλιο. Το κόκκινο στο βάθος της εικόνας συνδέεται με την ένταση και την ενέργεια (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 180 Λεζάντα: «Ο Θεός δημιουργεί τον Αδάμ, Μιχαήλ Άγγελος, 16ος αι.».*

#### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Νεαρός άνδρας, γυμνός και καθισμένος πάνω σε ένα βράχο με το χέρι του προτεταμένο προς έναν ηλικιωμένο άνδρα με λευκό χιτώνα, που αιωρείται κι έχει επίσης το χέρι του προτεταμένο προς τον νεαρό, έτοιμος να τον ακουμπήσει με το δάχτυλό του. Πίσω από τον ηλικιωμένο άνδρα, πλήθος άλλων μορφών. Στο πάνω και κάτω μέρος της εικόνας άλλες τέσσερις φιγούρες, καθισμένες σε διαφορετικά σημεία, που δε φαίνονται ολόκληρες. Όλα τα πρόσωπα απεικονίζονται σε πλάγια στάση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στο πλάι, ως προσφορά στο κοινό.

*Συνδήλωση:* Η λεζάντα της εικόνας αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης, που οδηγεί στην ανάγνωση της ως μιας απεικόνισης της δημιουργίας του πρωτόπλαστου Αδάμ από τον θεό, έργο του Μιχαήλ Άγγελου με τίτλο: «Η δημιουργία του Αδάμ». Ο νεαρός άνδρας είναι ο Αδάμ και ο ηλικιωμένος ο θεός.

Στο κεντρικό κομμάτι του θόλου αναπαρίστανται εννέα ιστορίες από τη Γένεση, χωρισμένες σε ομάδες των τριών, που αφορούν την γένεση του σύμπαντος, τον άνθρωπο και το κακό. Τα τρία πρώτα επεισόδια (Διαχωρισμός του φωτός από το σκοτάδι: Γένεση 1:1-5- Δημιουργία των άστρων και των φυτών: Γένεση 1:11-19- Διαχωρισμός της γης από τα νερά: Γένεση 1, 9-10), όπου κυριαρχεί η μορφή του Θεού, Δημιουργού του σύμπαντος, ακολουθούν εκείνα της Δημιουργίας του Αδάμ (Γένεση 1, 26-27) και της Εύας (Γένεση 2, 18-25), στα οποία οι μορφές του άνδρα και της γυναίκας εμφανίζονται γυμνοί, συμβολίζοντας την αθωότητα (Γένεση 2, 25) που θα χαθεί με το προπατορικό αμάρτημα (Γένεση 3, 1-13), το οποίο απεικονίζεται στον επόμενο πίνακα μαζί με την ακόλουθη αποπομπή από τον επίγειο Παράδεισο (Γένεση 3, 22-24) (“Creazione di Adamo”, χ.χ.). Οι τρεις τελευταίες τοιχογραφίες (Η θυσία του Νώε: Γένεση 8, 15-20, Παγκόσμιος κατακλυσμός: Γένεση 6, 5-8, 20, Η μέθη του Νώε: Γένεση 9, 20-27) παρουσιάζουν την πτώση της ανθρωπότητας και την αναγέννησή της με τον Νώε, που επιλέγεται από τον Θεό ως ο μόνος άνθρωπος που προορίζεται να σωθεί για να επαναποικίσει τη γη μετά την απόφαση του Δημιουργού να εξοντώσει κάθε ζωντανό ον λόγω της ανθρώπινης μοχθηρίας (“Creazione di Adamo”, χ.χ.).

Η «Δημιουργία του Αδάμ», είναι μια τοιχογραφία που κοσμεί την οροφή της Καπέλα Σιστίνα στο Βατικανό. Φιλοτεχνήθηκε από τον Ιταλό καλλιτέχνη Μιχαήλ Άγγελο (1508-1512). Αποτελεί κομμάτι ενός σύνθετου ζωγραφικού έργου και αναπαριστά τη δημιουργία του πρωτόπλαστου Αδάμ, του πρώτου ανθρώπου, από τον Θεό. Το επεισόδιο της δημιουργίας του ανθρώπου έχει ως κεντρικό σημείο την επαφή μεταξύ

των δακτύλων του Δημιουργού και εκείνων του Αδάμ, μέσω των οποίων μεταδίδεται η ανάσα της ζωής. Ο Θεός, συνοδευόμενος από άγγελο που πετάει και είναι τυλιγμένος σε μανδύα, απλώνει το χέρι του προς τον Αδάμ, που αναπαριστάται ως αθλητής σε ανάπαυση, η ομορφιά του οποίου φαίνεται να επιβεβαιώνει τα λόγια της Παλαιάς Διαθήκης, σύμφωνα με τα οποία ο άνθρωπος δημιουργήθηκε κατ' εικόνα και ομοίωση του Θεού (“Creazione di Adamo”, χ.χ.).

*Χώρος:* **εξωτερικός** – απεικόνιση ενός υπαίθριου τόπου και του ουρανού.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – απεικόνιση σκηνής από την Παλαιά Διαθήκη.

### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται νοηματικός και χριστιανικός προπαγανδιστικός λόγος υπέρ βιβλικών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται.
- Στη λεζάντα υπάρχει χρονολόγηση που αφορά τη δημιουργία του έργου, που τοποθετείται στον 16<sup>ο</sup> αι.
- Η εικόνα δεν αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς δεν απεικονίζονται σε αυτή ιερά βιβλία, αλλά έργο ζωγραφικής τέχνης.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* τοιχογραφία.
- *Χρώματα εικόνας:* Επικρατούν το λευκό και το γαλάζιο. Το λευκό, συνδέεται με την αγνότητα και την καθαρότητα και το γαλάζιο, ως απόχρωση του μπλε, προσδίδει ηρεμία, γαλήνη και πνευματικότητα (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 181 Λεζάντα: «Τετραεπάγγελο 12ου μ.Χ. από τις Σέρρες».*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Ένα ανοιχτό βιβλίο. Στην αριστερή του σελίδα, άνδρας σε καθιστή στάση, με μπλε χιτώνα, λευκό μανδύα και φωτοστέφανο στα μαλλιά. Το δεξί του χέρι

προτεταμένο και τα δάχτυλά του πλεγμένα σε μια χειρονομία σαν να ευλογεί. Στη δεξιά σελίδα, εκκλησιαστική γραφή με κόκκινο μελάνι. Ο άνδρας απεικονίζεται σε πλάγια στάση και με το βλέμμα του στραμμένο στο πλάι, ως προσφορά στο κοινό.

*Συνδήλωση:* Ο ενδυματολογικός κώδικας του άνδρα με το φωτοστέφανο και η χειρονομία που σχηματίζει με τα δάχτυλά του, συνδηλώνουν την ιδιότητά του ως ιερό πρόσωπο της χριστιανικής θρησκείας. Η λεζάντα που συνοδεύει την εικόνα, αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης, το οποίο οδηγεί στην ανάγνωσή της ως απεικόνιση ιερού βιβλίου της χριστιανικής θρησκείας.

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – ιερό βιβλίο της χριστιανικής θρησκείας με αναπαράσταση ιερού προσώπου με φωτοστέφανο.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός λόγος υπέρ ιερού βιβλίου της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικό σημαίνον εντοπίζεται κι αυτό βρίσκεται επίσης στη λεζάντα, καθώς το ιερό βιβλίο προέρχεται από τις Σέρρες, πόλη στην Ελλάδα και τοποθετείται χρονολογικά στον 12<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς απεικονίζεται ιερό βιβλίο της χριστιανικής θρησκείας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Χρώματα εικόνας:* Το κίτρινο των σελίδων του βιβλίου, λόγω της παλαιότητάς του.



*Εικόνα 182 Λεζάντα: «Μικρό – βιβλίο των Ψαλμών (38X32 χιλιοστά), Γαλλία, 850-875 μ.Χ.».*

## **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Ένα μικρό βιβλίο με ξύλινο εξώφυλλο και δεμένο με χοντρό σχοινί και δίπλα από αυτό ένα χάλκινο νόμισμα.

*Συνδήλωση:* Η λεζάντα της εικόνας αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης που οδηγεί στην ανάγνωσή της ως απεικόνιση ενός βιβλίου, μικρού σε μέγεθος που εμπεριέχει ψαλμούς.

Οι Ψαλμοί είναι ένα από τα βιβλία της Παλαιάς Διαθήκης και περιλαμβάνει 150 ποιήματα στο εβραϊκό κείμενο, που είναι ύμνοι, προσευχές, δοξολογίες, εγκώμια, παρακλήσεις και αφηγήσεις, ενώ στο ελληνικό προστίθεται κι ακόμα ένας (151<sup>ος</sup>). Γράφτηκαν από διάφορους συγγραφείς, όπως ο Ασάφ, ο Δαβίδ και ο Σολομώντας. Τα πέντε βιβλία του Ψαλτηρίου συνδέονται με τα πέντε βιβλία του Νόμου, τα οποία αποτελούν την ιστορική Πεντάτευχο. Χρησιμοποιούνται τόσο στην ιουδαϊκή όσο και στη χριστιανική θρησκεία και κατέχουν σημαντική θέση λειτουργική ζωή της εκκλησίας καθώς είναι αυτό που διαβάζεται περισσότερο από τα βιβλία τόσο της Παλαιάς όσο και της Καινής Διαθήκης (Μωραΐτης, 2013).

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – ιερό βιβλίο της χριστιανικής θρησκείας.

## **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ ιερού βιβλίου της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικό και εθνικό σημαίνον της εικόνας αποτελεί η Γαλλία, που είναι η χώρα προέλευσής του και χρονολογείται μεταξύ 850-875 μ.Χ.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς απεικονίζεται ιερό βιβλίο της χριστιανικής θρησκείας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Το λευκό στο φόντο που προσδίδει καθαρότητα και αγνότητα (Kandinsky, 1981).



Εικόνα 183 Λεζάντα: «Γιγαντόβιβλος (58Χ39 εκ.), περίπου 25 κιλά, 1135, Αγγλία».

### ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση:* Ένα βιβλίο ανοιχτό, με το περιεχόμενό του σε λατινική γραφή και πολύχρωμους χαρακτήρες.

*Συνδήλωση:* Οι φθαρμένες και κιτρινισμένες του σελίδες συνδηλώνουν την παλαιότητά του. Η λεζάντα της εικόνας αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης το οποίο οδηγεί στην ανάγνωσή της ως απεικόνιση ενός ιερού χριστιανικού θρησκευτικού βιβλίου.

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – ιερό βιβλίο της χριστιανικής θρησκείας.

### ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ ιερού βιβλίου της χριστιανικής θρησκείας.
- Η αναφορά στην προέλευσή του αποτελεί γεωγραφικό και εθνικό σημάδι, καθώς προέρχεται από την Αγγλία και χρονολογείται το 1135.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απεικονίζεται ιερό βιβλίο.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Το φθαρμένο λευκό των σελίδων, το μπλε που προσδίδει ηρεμία και γαλήνη, το κόκκινο και το κίτρινο ένταση ζεστασιά και ζωντάνια (Kandinsky, 1981).



Εικόνα 184 Λεζάντα: «Βυζαντινός Πορφυρός κώδικας (Καινή Διαθήκη) με ασημένια γράμματα, 6ος αι μ.Χ.».

### ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση:* Ένα ανοιχτό βιβλίο με κόκκινες σελίδες και ασημένια βυζαντινή γραφή.

*Συνδήλωση:* Η λεζάντα αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης, το οποίο οδηγεί στην ανάγνωση της εικόνας ως απεικόνιση ενός Βυζαντινού Πορφυρού κώδικα, δηλαδή της Καινής Διαθήκης, που ανήκει στο Βυζάντιο και τοποθετείται στον 6<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ., ιερού βιβλίου της χριστιανικής θρησκείας.

Η Καινή Διαθήκη είναι ιερό βιβλίο της χριστιανικής θρησκείας. Αποτελεί το δεύτερο μέρος της Βίβλου ή Αγίας Γραφής. Περιλαμβάνει τα *Τέσσερα Ευαγγέλια*, τις *Πράξεις των Αποστόλων*, τις *Επιστολές* και την *Αποκάλυψη*. Η συγγραφή της έγινε από διαφορετικούς συντάκτες μέσα σε ένα χρονικό διάστημα 50 ετών. Η πλειοψηφία των βιβλίων γράφτηκε στην αρχαία ελληνική γλώσσα. Ο Βυζαντινός Πορφυρός Κώδικας είναι ένα αριστούργημα της βυζαντινής τέχνης και λογοτεχνίας. Είναι ένα χειρόγραφο της Βίβλου που γράφτηκε τον 10ο αιώνα μ.Χ. και είναι γραμμένο σε πορφυρό χαρτί με ασημένια γράμματα που περιλαμβάνει τις τέσσερις ευαγγελικές περικοπές, τους ψαλμούς και το βιβλίο της Αποκάλυψης. Περιλαμβάνει και εικόνες που απεικονίζουν διάφορες σκηνές από τη ζωή του Χριστού και των αγίων. Από την πολυτέλεια στη γραφή του διαπιστώθηκε ότι πρόκειται για αυτοκρατορικό κώδικα, που είτε το χρησιμοποιούσε ο ίδιος ο αυτοκράτορας είτε το είχε προσφέρει ως δώρο («Ο πορφυρός κώδικας με τα ασημένια γράμματα στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού», 2015).

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – ιερό χριστιανικό βιβλίο.

### ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:

- Παράγεται χριστιανικός προπαγανδιστικός λόγος, υπέρ ιερού βιβλίου της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται.
- Εθνικό σημαίνον αποτελεί το επίθετο «Βυζαντινός», που προσδιορίζει την προέλευση του εγχειριδίου.
- Χρονολογικά τοποθετείται, όπως αναφέρεται στη λεζάντα στον 6<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απεικονίζεται ιερό βιβλίο της χριστιανικής θρησκείας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*; Θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας*: Το κόκκινο, που στη βυζαντινή βιβλιογραφία συνδέεται με την αγάπη και την ενότητα, αλλά και το θείο δράμα (Πανσελήνου, 2010) και το χρυσό για να εκφράσει το θείο φως (Χαραλαμπίδης, 2010).



*Εικόνα 185 Λεζάντα: «Η δημιουργία του Αδάμ, ψηφιδωτό του 12ου αι μ.Χ., Παλέρμο».*

## **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση*: Δυο άνδρες και πλήθος ζώων σε εξωτερικό χώρο, βραχώδη και με αραιή βλάστηση. Στο αριστερό μέρος της εικόνας βρίσκονται τα ζώα, τα οποία κινούνται προς το μέρος των ανδρών. Ο ένας εκ των δύο ανδρών φορά μπλε μανδύα και φέρει φωτοστέφανο και ο άλλος είναι γυμνός και καθισμένος πάνω σε ένα βράχο. Ο άνδρας με το φωτοστέφανο έχει το βλέμμα του στραμμένο στον άλλο άνδρα κι ένα φως διαχέεται από το πρόσωπό του. Στο πάνω μέρος της εικόνας, λατινική γραφή με μαύρους χαρακτήρες και πάνω από τους άνδρες αναγράφεται: «DS» και «ADAM». Και οι δύο απεικονίζονται σε πλάγια στάση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στο πλάι ως προσφορά στο κοινό.



*Συνδηλώνση:* Η λεζάντα της εικόνας σε συνδυασμό με τη λατινική αγιογραφική γραφή, αποτελούν κείμενα αγκίστρωσης, τα οποία οδηγούν στην ανάγνωση της εικόνας ως αναπαράστασης της δημιουργίας του Αδάμ από το Θεό. Ο ενδυματολογικός κώδικας με το φωτοστέφανο και τη λατινική γραφή: «DS», συνδηλώνουν την θεϊκή του ιδιότητα. Ο θεός με το προτεταμένο χέρι του ευλογεί τον Αδάμ και με το φως του προσφέρει τη ζωή. Τα ανοιχτά χέρια του Αδάμ προς το μέρος του συνδηλώνουν την αποδοχή και την αφοσίωσή του στο Θεό.

*Χώρος:* **εξωτερικός** – βράχοι στο βάθος με βλάστηση και θηλαστικά ζώα.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – ο θεός με φωτοστέφανο που δημιουργεί τον Αδάμ, **υπαίθριος**.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός λόγος υπέρ ιερών προσώπων της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικό σημαίνον αποτελεί η αναφορά στο Παλέρμιο της Ιταλίας όπου και βρίσκεται το έργο και ιστορικό η χρονολόγησή του που το τοποθετεί στον 12<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα.
- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς δεν απεικονίζεται σε αυτή κάποιο ιερό βιβλίο, ούτε της χριστιανικής θρησκείας, ούτε άλλων θρησκειών, αλλά ένα έργο τέχνης, με την τεχνοτροπία του ψηφιδωτού, το οποίο περιγράφει τη δημιουργία του πρώτου ανθρώπου, σύμφωνα με τη χριστιανική θρησκεία, από το Θεό.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία, ψηφιδωτό.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Το χρυσό που στη βυζαντινή αγιογραφία συμβολίζει το θείο φως, καθώς ο χρυσός είναι το πολυτιμότερο μέταλλο, άφθαρτο και αναλλοίωτο (Χαραλαμπίδης, 2010).



Εικόνα 186 Λεζάντα: -

### ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση:* Ένας σπίνος, καθισμένος πάνω σε ένα κορμό δέντρου.

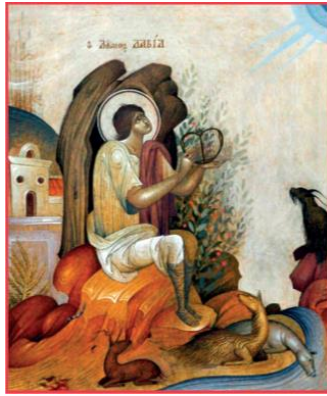
*Συνδήλωση:* Ο σπίνος συμβολίζει τη φύση και ως πτηνό την ελευθερία. Η παρουσία του κορμού συνδέεται επίσης με τη φύση.

*Χώρος:* εξωτερικός – πιθανώς σε εξοχική τοποθεσία ή δάσος.

*Κώδικας:* υπαίθριος – κορμός δέντρου, φύλλα, πτηνό.

### ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:

- Παράγεται πραγματιστικός δημόσιος λόγος.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση, αλλά ούτε και θρησκευτικά σημαίνοντα.
- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απεικονίζεται ένα πτηνό και όχι ιερά βιβλία.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* ισχύος, καθώς αποτελεί εικόνα ιδεών που συμβολίζει τη φύση και την ελευθερία.
- *Χρώματα εικόνας:* Το πράσινο των φύλλων που συνδέεται με τη φύση και προσδίδει αρμονία στην εικόνα (Kandinsky, 1981).



Εικόνα 187 Λεζάντα: -

### ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση:* Νεαρός άνδρας, καθισμένος σε εξωτερικό χώρο, στη φύση, σε ένα βράχο. Φέρει φωτοστέφανο και κρατά στα χέρια του έναν αυλό. Απεικονίζεται σε πλάγια στάση και με το βλέμμα του που είναι θλιμμένο, στραμμένο προς τον ουρανό, ως προσφορά στο κοινό. Πίσω του κτίριο που μοιάζει με ναό και γύρω του άγρια ζώα του δάσους. Στο πάνω μέρος της εικόνας αναγράφεται σε βυζαντινή αγιογραφική γραφή: «ο Δίκαιος ΔΑΒΙΔ».

*Συνδήλωση:* Το φωτοστέφανο γύρω από το κεφάλι του, συνδηλώνει την ιδιότητά του ως ιερό πρόσωπο της χριστιανικής θρησκείας. Η βυζαντινή αγιογραφική γραφή στο πάνω μέρος της εικόνας αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης, το οποίο οδηγεί στην ανάγνωσή της ως μιας απεικόνισης του Δαβίδ. Το θλιμμένο βλέμμα του, στραμμένο προς τον ουρανό συνδηλώνει την προσευχή του στο Θεό. Η παρουσία των άγριων ζώων δίπλα του συνδηλώνει πως η προσευχή του και το παίξιμο της λύρας του, τα έφερε κοντά του, παρά την άγρια φύση τους, σαν να τα εξημέρωσε.

*Χώρος:* εξωτερικός – ποτάμι και βράχοι.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – ιερό πρόσωπο της χριστιανικής θρησκείας με φωτοστέφανο, **υπαίθριος** – φύση, ποτάμι, βράχοι, ζώα, **αρχιτεκτονικός** – στο βάθος κτίριο.

### ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας.

- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο της ενότητας, διότι σε αυτή εικονίζεται ιερό πρόσωπο της χριστιανικής θρησκείας και όχι ιερά βιβλία.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία – σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke;* Θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Το κίτρινο, που συμβολίζει τη θεϊκή αγάπη (Πανσέληνου, 2010). Το γαλάζιο, στην άκρη της εικόνας, ψηλά στον ουρανό, ως σύμβολο του θείου φωτός, των ιδανικών και των οραμάτων (Χρήστου, 2000).



*Εικόνα 188 Λεζάντα: -*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Άνδρας με φωτοστέφανο, κόκκινο χιτώνα και μπλε μανδύα και στους ώμους του ένα αρνί. Το βλέμμα του είναι ταπεινό και μελαγχολικό. Απεικονίζεται σε μετωπική στάση και με το βλέμμα του στραμμένο ψηλά ως προσφορά στο κοινό και απαίτηση συγχρόνως.

*Συνδήλωση:* Το φωτοστέφανο και ο ενδυματολογικός κώδικας, καθώς και το πρόσωπο του άνδρα, συνδηλώνουν την ιδιότητά του ως ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας και συγκεκριμένα του Χριστού, ο οποίος απεικονίζεται με αυτό τον τρόπο στις βυζαντινές εικόνες. Το αρνί στις πλάτες του που συναντάται σε πολλές απεικονίσεις του συνδηλώνει σε συνδυασμό με το βλέμμα του την ταπεινότητά του.

Η εικόνα δε συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται για την εικόνα ο τίτλος: «Ο καλός ποιμήν».

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

**Κώδικας:** **Θρησκευτικός** – ο Ιησούς Χριστός, φωτοστέφανο.

### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο της ενότητας, διότι σε αυτή απεικονίζεται ιερό πρόσωπο και όχι ιερό βιβλίο της χριστιανικής θρησκείας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία, σκίτσο.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας:* Στο φόντο επικρατεί το κίτρινο, που συμβολίζει τη θεϊκή αγάπη (Πανσελήνου, 2010). Στον ενδυματολογικό κώδικα το κόκκινο, που στη βυζαντινή τέχνη συμβολίζει το αίμα του Χριστού, το θείο δράμα και το μπλε που συμβολίζει αλήθεια, τη θεϊκή αιωνιότητα και την ανθρώπινη αθανασία (Sargent, 1987).



*Εικόνα 189 Λεζάντα: -*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Μικρό ελάφι και στο φόντο δάσος.

*Συνδήλωση:* Η παρουσία του ελαφιού συνδηλώνει αθωότητα, ομορφιά, ελευθερία, ευγένεια.

Η εικόνα δε συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται για την εικόνα ο τίτλος: «Ελαφάκι».

*Χώρος:* **εξωτερικός** – δάσος.

*Κώδικας:* **υπαίθριος** – ελάφι σε δάσος.

## ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:

- Παράγεται πραγματιστικός δημόσιος λόγος.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση, αλλά ούτε και θρησκευτικά σημαίνοντα.
- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απεικονίζεται ένα ελάφι και όχι ιερά βιβλία.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: ισχύος, καθώς αποτελεί μια εικόνα ιδεών.
- *Χρώματα εικόνας*: Το πράσινο στο φόντο που συνδέεται με τη φύση και την αρμονία (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 190 Λεζάντα: -*

## ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:

*Καταδήλωση*: Ηλικιωμένος άνδρας με κόκκινο μανδύα και φωτοστέφανο. Στο δεξί του χέρι κρατά ένα ανοιχτό ειλητάριο, στο οποίο αναγράφεται ένα κείμενο σε βυζαντινή αγιογραφική γραφή και στο αριστερό, έχει τον παράμεσο και το μικρό του δάχτυλο ενωμένα με τον αντίχειρα. Απεικονίζεται σε μετωπιαία στάση και με το βλέμμα του στραμμένο στο θεατή ως απαίτηση προς αναγνώριση. Δεξιά και αριστερά του στο πάνω μέρος της εικόνας αναγράφεται σε βυζαντινή αγιογραφική γραφή: «Ο Προφήτης ΗΣΑΙΑΣ».

*Συνδήλωση*: Ο ενδυματολογικός κώδικας του άνδρα, με το φωτοστέφανο, σε συνδυασμό με τη βυζαντινή αγιογραφική γραφή, που αποτελεί κείμενο ακίστρωσης, οδηγούν στην ανάγνωση της εικόνας, ως απεικόνισης του Προφήτη Ησαΐα, ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας.

Η εικόνα δε συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται για την εικόνα ο τίτλος: «Ησαΐας».

Ο Ησαΐας ήταν ένας από τους μεγάλους προφήτες της χριστιανικής θρησκείας και ο πρώτος κατά σειρά που αναφέρεται στην Παλαιά Διαθήκη. Έζησε τον 8<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. στην Ιουδαία. Πιθανή ημερομηνία γέννησής του είναι το 765 π.Χ. και τοποθεσία η Ιερουσαλήμ. Σύμφωνα με τη χριστιανική παράδοση σε ηλικία 27 ετών ξεκίνησε να γράφει τα βιβλία με τις προφητείες του. Η εποχή κατά την οποία διέδωσε τις προφητείες του ο προφήτης Ησαΐας, ήταν μια κρίσιμη εποχή για τους Ισραηλίτες, τόσο σε πολιτικό όσο και σε θρησκευτικό επίπεδο (Ρόκας, 2022). Η φιλοασσυριακή πολιτική του βασιλιά εκείνης της εποχής Τιγλάθ Πιλεσέρ Γ' είχε ως επακόλουθο την ανέγερση ειδωλολατρικών ναών, την εισχώρηση ξένων θεοτήτων και την επικράτηση του θρησκευτικού συγκρητισμού με σκοπό την εξασφάλιση της εύνοιας του βασιλιά. Στο πρώτο μέρος των βιβλίων του, προειδοποιεί το λαό του Ισραήλ για τις συνέπειες της αμαρτίας και της απομάκρυνσης από τον Θεό. Στο δεύτερο μέρος, προφητεύει τον ερχομό του Μεσσία και την τελική νίκη του καλού επί του κακού. Επίσης περιέχονται προφητείες για την πτώση της Βαβυλώνας και την αποκατάσταση της Ιερουσαλήμ (Ρόκας, 2022).

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – προφήτης της χριστιανικής θρησκείας, φωτοστέφανο και ειλητάριο.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος, υπέρ ιερού προσώπου της χριστιανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα ακυρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς σε αυτή αναπαρίσταται ιερό πρόσωπο της χριστιανικής θρησκείας και όχι ιερά βιβλία.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Αγιογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* θρησκευτική.

- *Χρώματα εικόνας:* Το μαύρο στο φόντο, που συμβολίζει την απώλεια του φωτός και της χαράς (Sargent, 1987) και το χρυσό στο φωτοστέφανο το θεϊκό φως και την θεϊκή δύναμη (Χαραλαμπίδης, 2010).



*Εικόνα 191 Λεζάντα: «Όλα τα βιβλία της Τανάκ σε πάπυρο, όπως υπάρχουν στις συναγωγές».*

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Βιβλία σε μορφή πατύρων, τυλιγμένα με βελούδινα υφάσματα στα οποία αναγράφεται εβραϊκή γραφή.

*Συνδήλωση:* Η εβραϊκή γραφή στο εξωτερικό των βιβλίων και η λεζάντα της εικόνας που αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης, οδηγούν στην ανάγνωσή της ως απεικόνιση της Τανάκ, της βίβλου των Εβραίων.

Η «Τανάκ» είναι η Εβραϊκή Βίβλος. Αποτελείται από δύο μέρη, την «Τορά» που περιλαμβάνει το μωσαϊκό νόμο και τη «Νεβιεϊμ» που περιλαμβάνει τους προφήτες. Η «Τορά» ονομάζεται αλλιώς και «Πεντάτευχο» γιατί αποτελείται από πέντε βιβλία: Γένεσις, Έξοδος, Λευιτικόν, Αριθμοί και Δευτερονόμιον. Περιλαμβάνεται σε αυτή η ιστορία για τη δημιουργία του κόσμου, η ιστορία των Ισραηλιτών στην Αίγυπτο και οι νόμοι που δόθηκαν από το θεό για τους Ισραηλίτες στον Μωυσή, στο όρος Σινά. Στην Νεβιεϊμ περιλαμβάνονται οι πρώιμοι και οι μεταγενέστεροι προφήτες, σε δυο διαφορετικά βιβλία (Douglas, 1962).

*Χώρος:* **εσωτερικός.**

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – ιερά βιβλία της εβραϊκής θρησκείας.

### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται εβραϊκός προπαγανδιστικός λόγος υπέρ ιερών βιβλίων της εβραϊκής θρησκείας.



- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απεικονίζονται ιερά βιβλία της εβραϊκής θρησκείας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας*: Επικρατεί το λευκό των σελίδων των βιβλίων και το κόκκινο που συνδέεται με την ένταση και την ενέργεια (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 192 Λεζάντα: «Γραφέας ελέγχει αντίγραφο της Τορά».*

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

*Καταδήλωση*: Ηλικιωμένος άνδρας με μακριά λευκή γενειάδα, καθισμένος σε ένα τραπέζι και πάνω σε αυτό ένα ογκώδες έγγραφο. Ο ηλικιωμένος άνδρας φαίνεται να σημειώνει κάτι στο έγγραφο. Απεικονίζεται σε πλάγια στάση και με το βλέμμα του στραμμένο στο βιβλίο ως προσφορά στο κοινό.

*Συνδήλωση*: Η λεζάντα της εικόνας αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης, το οποίο οδηγεί στην ανάγνωσή της ως απεικόνιση ενός γραφέα που ελέγχει ένα αντίγραφο της Τορά, ιερού βιβλίου της εβραϊκής θρησκείας.

*Χώρος*: **εσωτερικός** – χώρος που παραπέμπει σε γραφείο.

*Κώδικας*: **θρησκευτικός** – γραφέας της εβραϊκής θρησκείας με ιερό εβραϊκό θρησκευτικό βιβλίο.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος εβραϊκός προπαγανδιστικός λόγος υπέρ ιερού βιβλίου της εβραϊκής θρησκείας.

- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, καθώς απεικονίζεται ιερό βιβλίο της εβραϊκής θρησκείας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας*: μονοχρωματική.



Εικόνα 193 Λεζάντα: «Η Γένεση στα εβραϊκά».

**ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση*: Κείμενο στα εβραϊκά με τον τίτλο: «GENESIS».

*Συνδήλωση*: Ο τίτλος στο κείμενο σε συνδυασμό με τη λεζάντα της εικόνας που αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης συνδηλώνουν το περιεχόμενο της σελίδας που είναι η «Γένεση» στα εβραϊκά.

Η «Γένεσις» αποτελεί το πρώτο από τα βιβλία της Πεντάτευχου της Τορά.

*Χώρος*: Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας*: **θρησκευτικός** – ιερό εβραϊκό κείμενο.

**ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται εβραϊκός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ ιερού βιβλίου της εβραϊκής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.

- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς απεικονίζεται ιερό βιβλίο της εβραϊκής θρησκείας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας*: Ρεαλιστική.
- *Είδος εικόνας κατά Burke*: θρησκευτική.
- *Χρώματα εικόνας*: Επικρατεί το λευκό της σελίδας του βιβλίου που προσδίδει αγνότητα και καθαρότητα (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 194 Λεζάντα: -*

*Καταδήλωση*: Δύο άνδρες σε εσωτερικό χώρο με εβραϊκή ενδυμασία μπροστά σε ένα τραπέζι μελετούν ένα εγχειρίδιο μεγάλο σε μέγεθος το οποίο είναι τυλιγμένο σε ξύλινες ράβδους, όπως ο πάπυρος. Απεικονίζονται με τα νώτα της απεικόνισης, ως προσφορά στο κοινό.

*Συνδήλωση*: Ο εβραϊκός ενδυματολογικός κώδικας και τα θρησκευτικά εγχειρίδια συνδηλώνουν την ιδιότητα των προσώπων ως ιερέων της ιουδαϊκής θρησκείας.

Η εικόνα δε συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται για την εικόνα ο τίτλος: «Ραββίνος διαβάζει την Τορά».

Ο ραββίνος, είναι ο διδάσκαλος που προΐσταται της ισραηλιτικής κοινότητας, ένας θρησκευτικός ηγέτης που είναι υπεύθυνος για την εκπαίδευση και την καθοδήγηση των πιστών, αλλά και για την ερμηνεία της εβραϊκής παράδοσης και νομοθεσίας. Για να γίνει κάποιος ραββίνος, βασική προϋπόθεση είναι η ολοκλήρωση μακράς και απαιτητικής εκπαίδευσης, η οποία περιλαμβάνει τη μελέτη του Ταλμούδ, της και ιουδαϊκής νομοθεσίας. Διορίζεται αφού υποβληθεί στη δοκιμασία και μετέπειτα χειροτονηθεί. Είναι υπεύθυνος για τη διεξαγωγή των θρησκευτικών τελετουργιών, όπως η κηδεία, ο γάμος και η περιτομή και καθοδηγούν τους πιστούς αναφορικά με την τήρηση της ιουδαϊκής νομοθεσίας και σχετικά με τη θρησκευτική ζωή και την ηθική («Θρησκευτική ζωή – γιορτές. Εβραϊκό μουσείο Θεσσαλονίκης», χ.χ).

*Χώρος: εσωτερικός.*

*Κώδικας: Θρησκευτικός - ιερό πρόσωπο της εβραϊκής θρησκείας και ιερά θρησκευτικά εβραϊκά βιβλία.*

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται έμφυλος προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος υπέρ ιερών βιβλίων της εβραϊκής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημαίνοντα δεν εντοπίζονται ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας καθώς σε αυτή απεικονίζονται ιερά βιβλία της εβραϊκής θρησκείας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Είδος εικόνας κατά Burke:* κοινωνική, ισχύος.
- *Χρώματα εικόνας:* Το λευκό στον ενδυματολογικό κώδικα συνδέεται με την αγνότητα και την καθαρότητα (Kandinsky, 1981).



*Εικόνα 195 Λεζάντα: -*

#### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Ανοιχτό βιβλίο, που το κείμενό του είναι μέσα σε μαύρα πλαίσια.

*Συνδήλωση:* Το κείμενο, γραμμένο στα αραβικά σε συνδυασμό με τα σχέδια και τα μοτίβα που βρίσκονται γύρω του παραπέμπει σε ιερό βιβλίο της μουσουλμανικής θρησκείας.

Η εικόνα δε συνοδεύεται από λεζάντα. Στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», δίνεται για την εικόνα ο τίτλος: «Το αρχαιότερο Κοράνιο».

Το «Κοράνιο» είναι το ιερό βιβλίο της ισλαμικής θρησκείας. Σύμφωνα με την ισλαμική παράδοση δόθηκε από το Θεό στον Μωάμεθ και ήταν η θεία του αποκάλυψη σε αυτόν μέσω του Αλλάχ Τζιμπρίλ, δηλαδή του Αρχάγγελου Γαβριήλ. Αποτελεί την κύρια πηγή θρησκευτικής καθοδήγησης για τους ισλαμιστές και χωρίζεται σε 114 μέρη τα οποία ονομάζονται σούρες. Είναι γραμμένο στην αραβική γλώσσα και περιλαμβάνει τις βασικές αρχές του ισλάμ, την πίστη σε ένα μόνο θεό και στον Μωάμεθ, την ανταμοιβή και την τιμωρία του θεού και την τελική κρίση (Ελντίν, 2011).

*Χώρος:* Ανάμεσα στο προσκήνιο και το φόντο δεν υπάρχουν στοιχεία που υποδηλώνουν κάποιο περιβάλλον.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – ιερό βιβλίο της μουσουλμανικής θρησκείας.

#### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Παράγεται μουσουλμανικός προπαγανδιστικός λόγος, υπέρ ιερού βιβλίου της μουσουλμανικής θρησκείας.
- Γεωγραφικά και εθνικά σημάινοντα δεν εντοπίζονται, ούτε κάποια χρονολόγηση.
- Η εικόνα αγκιστρώνει τον τίτλο της ενότητας, διότι απεικονίζεται ιερό βιβλίο της μουσουλμανικής θρησκείας.
- *Τεχνοτροπία εικόνας:* Ρεαλιστική, φωτογραφία.
- *Χρώματα εικόνας:* Το λευκό των σελίδων και το μαύρο στη γραφή.



*Εικόνα 196*



*Εικόνα 197*

Και οι δύο εικόνες συνοδεύονται από μια κοινή λεζάντα με τίτλο: «Ο Αρχάγγελος Γαβριήλ παραδίδει το Κοράνιο στον Μωάμεθ. Οι εικονίσεις του Προφήτη στα βιβλία είναι σπάνιες και συχνά το πρόσωπό του είναι καλυμμένο».

Επίσης συνοδεύονται και από μια διαφορετική. Για την πρώτη εικόνα αυτή έχει τίτλο: «Μικρογραφία σε περσικό χειρόγραφο του 1337» και για τη δεύτερη: «Μικρογραφία σε τουρκικό χειρόγραφο του 17<sup>ου</sup> αιώνα.».

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΩΣ:**

*Καταδήλωση:* Ένας άνδρας γονατιστός, σε εξωτερικό χώρο και μια μορφή με φτερά που παραπέμπει σε άγγελο τον πλησιάζει. Όλες οι μορφές απεικονίζονται σε πλάγια στάση και με τα βλέμματά τους στραμμένα στο πλάι ως προσφορά στο κοινό.

*Συνδήλωση:* Η κοινή λεζάντα αποτελεί κείμενο αγκίστρωσης το οποίο οδηγεί στην ανάγνωση του περιεχομένου των εικόνων ως αναπαράσταση του Αρχάγγελου Γαβριήλ που παραδίδει το Κοράνιο, που αποτελεί το ιερό βιβλίο των μουσουλμάνων στον Μωάμεθ, προφήτη της μουσουλμανικής θρησκείας.

*Χώρος:* **εξωτερικός** – υπαίθριο μέρος με βράχια, βλάστηση και υγρό στοιχείο.

*Κώδικας:* **θρησκευτικός** – ιερά πρόσωπα της μουσουλμανικής θρησκείας, **υπαίθριος**.

### **ΣΗΜΑΙΝΟΝΤΑ/ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΑ:**

- Η λεζάντα της πρώτης εικόνας περιέχει εθνικό σημαίνον, που είναι ο όρος: «περσικό», για να δηλώσει την ταυτότητα του χειρόγραφου στο οποίο ανήκει η εικόνα, η οποία τοποθετείται χρονολογικά στο 1337. Η λεζάντα της δεύτερης περιέχει το εθνικό σημαίνον που είναι ο όρος: «τουρκικό» και χρονολογείται στον 17<sup>ο</sup> αιώνα.
- Και στις δυο εικόνες παράγεται μουσουλμανικός προπαγανδιστικός λόγος υπέρ ιερών προσώπων της μουσουλμανικής θρησκείας.
- Οι εικόνες δεν αγκιστρώνουν τον τίτλο της ενότητας, διότι και στις δύο απεικονίζονται ιερά πρόσωπα της μουσουλμανικής θρησκείας και όχι ιερά βιβλία.
- *Τεχνοτροπία εικόνων:* Αγιογραφία, σκίτσο.
- *Είδος εικόνων κατά Burke:* θρησκευτικές.
- *Χρώματα εικόνας:* το λευκό που συνδέεται με την καθαρότητα και την αγνότητα και το κόκκινο με την ένταση και την ενέργεια (Kandinsky, 1981).

#### 4.8.3 Πίνακες ανάλυσης των εικόνων της ενότητας

Από τις **21** εικόνες της ενότητας πραγματοποιήθηκε ανάλυση στις **20**, καθώς **1** από αυτές δεν συνοδεύεται από λεζάντα ούτε στη σελίδα που βρίσκεται ούτε στο παράρτημα στο τέλος του βιβλίου «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού» και δεν μπορεί να αξιοποιηθεί επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης.

Πίνακας 1: Ποσοστιαία κατανομή του είδους της εικόνας στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Ζωγραφική</b>	
<i>Ακαδημαϊκή ζωγραφική</i>	1 (5%)
<i>Λαϊκή ζωγραφική</i>	-
<b>Δημόσια εικόνα</b>	
<i>Γλυπτά</i>	-
<i>Προτομές</i>	-
<b>Βυζαντινές αγιογραφίες</b>	4 (20%)
<b>Σκίτσα θρησκευτικά</b>	2 (10%)
<b>Σκίτσα καθημερινά</b>	-
<b>Ιστορικά σκίτσα</b>	-
<b>Εικονομνηύματα</b>	-
<b>Ρεαλιστικές-Φωτογραφικό υλικό</b>	11 (55%)
<b>Χάρτες</b>	-
<b>Ιερά κείμενα</b>	2 (10%)
<b>Σύνολο</b>	<b>100%</b>

Σύμφωνα με τον Πίνακα 1, η πλειοψηφία των εικόνων είναι ρεαλιστικές – φωτογραφίες με ποσοστό 55% και ακολουθούν οι βυζαντινές αγιογραφίες με ποσοστό 20%.

Πίνακας 2: Ποσοστιαία κατανομή των εικόνων-αναπαραστάσεων σύμφωνα με την ύπαρξη δράσης.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Εσωτερικός χώρος</b>	3 (15%)
<b>Εξωτερικός χώρος</b>	7 (35%)
<b>Δεν υποδηλώνεται κάποιο περιβάλλον</b>	10 (50%)
<b>Σύνολο</b>	<b>100%</b>

Σύμφωνα με τον Πίνακα 2, στο 50% των εικόνων δεν υποδηλώνεται κάποιο περιβάλλον, το 35% απεικονίζουν εξωτερικούς χώρους και το 15% εσωτερικούς.

Πίνακας 3: Ποσοστιαία κατανομή των ταυτοποιημένων αναπαραστάσεων στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<i>Τιτλοφόρηση εικόνας στη σελίδα</i>	14 (70%)
<i>Τιτλοφόρηση της εικόνας στο Παράρτημα</i>	6 (30%)
<i>Εικόνα χωρίς λεζάντα</i>	1
<i>Βυζαντινή αγιογραφική γραφή</i>	-
<b>Σύνολο</b>	<b>100%</b>

Σύμφωνα με τον Πίνακα 3, το 70% των εικόνων συνοδεύονται από λεζάντα στη σελίδα όπου βρίσκονται, ενώ το 30% στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού».

Πίνακας 4: Ποσοστιαία κατανομή της κίνησης των μορφών στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Μετωπιαία απεικόνιση</b>	2 (18,18%)
<b>Πλάγια απεικόνιση</b>	8 (72,72%)
<b>Τα νότια της απεικόνισης</b>	-
<b>Μικτή απεικόνιση</b>	1 (9,09%)
<b>Σύνολο</b>	<b>99,99%</b>



Για την κατανομή της κίνησης των μορφών, εξετάστηκαν μόνο οι εικόνες στις οποίες περιλαμβάνονται ανθρωπίνου συμμετέχοντες και αυτές είναι 11. Στην πλειοψηφία των εικόνων με ποσοστό 72,72% η απεικόνιση των συμμετεχόντων είναι πλάγια.

Πίνακας 5: Ποσοστιαία κατανομή των κωδίκων που εντοπίζονται στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Τελετουργικός</b>	-
<b>Θρησκευτικός</b>	18 (90%)
<b>Υπαίθριος</b>	4 (20%)
<b>Ναοδομικός</b>	-
<b>Τοπογραφικός</b>	4 (20%)
<b>Πολεμικός</b>	-
<b>Στρατιωτικός</b>	-
<b>Κοινωνικός</b>	-
<b>Προσφυγικός</b>	-
<b>Οικογενειακός</b>	-
<b>Οικιακός</b>	-
<b>Αρχιτεκτονικός</b>	1 (5%)

Στην κατανομή των κωδίκων δεν αναγράφεται σύνολο, καθώς σε κάποιες εικόνες εντοπίζονται περισσότεροι από ένας κώδικες. Στην συντριπτική πλειοψηφία των εικόνων, ο κώδικας είναι θρησκευτικός (90%).

Πίνακας 6: Ποσοστιαία κατανομή των θρησκευτικών σημαινόντων, της θρησκευτικότητας και της ιστορικότητας που εντοπίζονται στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Θρησκευτικά χριστιανικά σύμβολα, εικόνες, ιερά πρόσωπα, ιεροί τόποι, ιερά κείμενα</b>	10 (50%)

<b>Θρησκευτικά σημαίνοντα μουσουλμανικά</b> <i>σύμβολα, εικόνες, ιερά πρόσωπα, ιεροί τόποι, ιερά κείμενα</i>	3 (15%)
<b>Θρησκευτικά σημαίνοντα εβραϊκά</b> <i>σύμβολα, εικόνες, ιερά πρόσωπα, ιεροί τόποι, ιερά κείμενα</i>	4 (20%)
<b>Θρησκευτικά σημαίνοντα άλλων θρησκειών</b> <i>σύμβολα, εικόνες, ιερά πρόσωπα, ιεροί τόποι, ιερά κείμενα</i>	-
<b>Θρησκευτικότητα</b> <i>προσκύνηση ιερών τόπων, προσευχή ατομική ή ομαδική, θρησκευτικές πορείες, τελετουργικά θρησκειών</i>	-
<b>Ιστορικότητα</b>	-
<i>Ελληνικά εθνικά σημαίνοντα</i>	-
<i>Ελληνικά Γεωγραφικά σημαίνοντα</i>	1 (5%)
<i>Άλλα γεωγραφικά σημαίνοντα</i>	3 (15%)
<i>Εβραϊκά εθνικά σημαίνοντα</i>	1 (5%)
<i>Μουσουλμανικά εθνικά σημαίνοντα</i>	1 (5%)
<i>Άλλα γεωγραφικά σημαίνοντα</i>	3 (15%)
<i>Χρονολόγηση</i>	9 (42,85%)

Σύμφωνα με τον Πίνακα 6, στο 50% των εικόνων εντοπίζονται χριστιανικά θρησκευτικά σημαίνοντα, στο 15% μουσουλμανικά θρησκευτικά σημαίνοντα και στο 20% εβραϊκά θρησκευτικά σημαίνοντα. Θρησκευτικότητα εντοπίζεται στο 5% (μόνο σε μια εικόνα). Στο 5% ελληνικά γεωγραφικά σημαίνοντα, σε ποσοστό 15% γεωγραφικά σημαίνοντα άλλων χωρών, 5% εβραϊκά εθνικά σημαίνοντα, 10% εθνικά σημαίνοντα άλλων χωρών και επτά χρονολογήσεις (35%). Όλα αυτά, εντοπίζονται στις λεζάντες των εικόνων, ώστε να προσδιορίσουν το μέρος στο οποίο φυλάσσονται τα ιερά βιβλία και τις χρονολογίες στις οποίες τοποθετείται η δημιουργία τους.

Πίνακας 7: Ποσοστιαία κατανομή της σχέσης τίτλου ενότητας και εικόνας στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Αγκίστρωση</b>	13 (65%)
<b>Ακύρωση</b>	7 (35%)
<b>Αναμετάδοση</b>	-

Σύμφωνα με τον Πίνακα 7, στο 65% των εικόνων υπάρχει αγκίστρωση τίτλου ενότητας – εικόνας, ενώ στο 35% ακύρωση.

Πίνακας 8: Ποσοστιαία κατανομή των ειδών δημόσιου λόγου που εντοπίζονται στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Προπαγανδιστικός χριστιανικός</b>	11 (55%)
<b>Προπαγανδιστικός εβραϊκός</b>	4 (20%)
<b>Προπαγανδιστικός μουσουλμανικός</b>	2 (10%)
<b>Νοηματικός</b>	-
<b>Νοηματικός και προπαγανδιστικός</b>	1 (5%)
<b>Προπαγανδιστικός και πραγματιστικός</b>	-
<b>Πραγματιστικός</b>	2 (10%)

Σύμφωνα με τον Πίνακα 8, στην πλειοψηφία των εικόνων εντοπίζεται χριστιανικός

προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος (55%).

Πίνακας 9: Ποσοστιαία κατανομή του είδους των εικόνων κατά Burke στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Θρησκευτική</b>	18 (90%)
<b>Ισχύος</b>	2(10%)
<b>Υλικού πολιτισμού</b>	-
<b>Κοινωνική</b>	-
<b>Σtereοτυπική</b>	-
<b>Σύνολο</b>	-

Σύμφωνα με τον Πίνακα 9, το 90% των εικόνων με βάση τα είδη όπως τα όρισε ο Burke, είναι θρησκευτικές και οι υπόλοιπες ισχύος.

Πίνακας 10: Ποσοστιαία κατανομή των χρωμάτων που επικρατούν στις εικόνες στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Ρεαλιστικές – Σκίτσα</b>	16
<i>Λευκό</i>	9 (56,25%)
<i>Πράσινο</i>	2 (12,5%)
<i>Μπλε</i>	1 (6,25%)
<i>Γαλάζιο</i>	2 (12,25%)
<i>Κόκκινο</i>	3 (18,75%)
<i>Κίτρινο</i>	3 (18,75%)
<i>Πορτοκαλί</i>	-
<i>Ασπρόμαυρη</i>	-
<i>Μαύρο</i>	-
<i>Γκρι</i>	-
<i>Μονοχρωματικές</i>	1 (5%)
<b>Βυζαντινές αιογραφίες - σκίτσα</b>	4
<i>Χρυσό</i>	3 (75%)
<i>Κόκκινο</i>	2 (50%)

<i>Μπλε</i>	-
<i>Γαλάζιο</i>	-
<i>Πράσινο</i>	-
<i>Λευκό</i>	-
<i>Κίτρινο</i>	1 (25%)
<i>Μαύρο</i>	1 (25%)

Σύμφωνα με τον Πίνακα 10, το λευκό είναι το χρώμα που επικρατεί στις ρεαλιστικές εικόνες και τα σκίτσα της ενότητας σε ποσοστό 56,25% και ακολουθούν το κόκκινο και το κίτρινο σε ποσοστό 18,75%. Στις βυζαντινές αγιογραφίες και τα βυζαντινά σκίτσα επικρατεί με ποσοστό 75% το χρυσό χρώμα και ακολουθεί το κόκκινο με ποσοστό 50%.

## 5 Πίνακες ανάλυσης του συνολικού δείγματος

Συνολικά το εγχειρίδιο περιλαμβάνει 197 εικόνες. Έγινε ανάλυση στις 160, διότι οι υπόλοιπες 37 δεν διαθέτουν λεζάντα ούτε στη σελίδα στην οποία βρίσκονται, αλλά ούτε και στο Παράρτημα που βρίσκεται στο τέλος του εγχειριδίου, με τίτλο «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού». Επομένως, δεν μπορούν να αξιοποιηθούν επίσημα, ακαδημαϊκά ως πηγές μαθήματος, έρευνας και ανάλυσης και αποτελούν διακοσμητικά στοιχεία.

Πίνακας 1: Ποσοστιαία κατανομή του είδους της εικόνας στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Ζωγραφικοί πίνακες</b>	<b>12 (7,5%)</b>
<b>Δημόσια εικόνα</b>	
<i>Γλυπτά</i>	1 (0,62%)
<i>Προτομές</i>	-
<b>Βυζαντινές αγιογραφίες</b>	54 (33,75%)
<b>Σκίτσα θρησκευτικά</b>	18 (11,25%)
<b>Σκίτσα καθημερινά</b>	3 (1,87%)
<b>Ιστορικά σκίτσα</b>	3 (1,87%)
<b>Ρεαλιστικές-Φωτογραφικό υλικό</b>	58 (36,25%)
<b>Ιερά κείμενα</b>	4 (2,5%)
<b>Εικονομνημάτα</b>	2 (1,25%)
<b>Χάρτες</b>	5 (3,12%)
<b>Σύνολο</b>	<b>160 (99,98%)</b>

Σύμφωνα με τον Πίνακα 1. οι ρεαλιστικές-φωτογραφίες, είναι αυτές που καταλαμβάνουν το μεγαλύτερο ποσοστό των εικόνων του εγχειριδίου, που είναι το 36,25% και ακολουθούν οι βυζαντινές αγιογραφίες, με ποσοστό 33,75%. Αμέσως μετά, τα θρησκευτικά σκίτσα, στα οποία περιλαμβάνονται εκτός από τα χριστιανικά και τα μουσουλμανικά με ποσοστό 11,25%. Από τις ρεαλιστικές-φωτογραφίες, οι

περισσότερες μοιράζονται ανάμεσα σε θρησκευτικό και κοινωνικό περιεχόμενο. Συγκεκριμένα, οι 31 έχουν θρησκευτικό περιεχόμενο, δηλαδή ιερούς τόπους, ιερά θρησκευτικά σύμβολα, ιερά βιβλία εορτασμούς και τελετουργικά και οι 17 κοινωνικό περιεχόμενο, κυρίως απεικονίσεις παιδιών.

Πίνακας 2: Ποσοστιαία κατανομή των εικόνων-αναπαραστάσεων σύμφωνα με την ύπαρξη δράσης

	<b>Δείγμα</b>
<b>Εσωτερικός χώρος</b>	22 (13,75%)
<b>Εξωτερικός χώρος</b>	88 (55%)
<b>Δεν υποδηλώνεται κάποιο περιβάλλον</b>	50 (31,25%)
<b>Σύνολο</b>	<b>160 (100%)</b>

Όπως φαίνεται στον Πίνακα 2, στην πλειοψηφία των εικόνων απεικονίζονται εξωτερικοί χώροι (55%), ενώ ακολουθούν οι εικόνες στις οποίες δεν υποδηλώνεται κάποιο περιβάλλον, όπως είναι οι σελίδες από ιερά κείμενα και οι βυζαντινές εικόνες, στις οποίες αναπαρίστανται τα πρόσωπα, πίσω τους δεν υποδηλώνεται περιβάλλον και το φόντο είναι καλυμμένο με χρώμα. Μόνο το 13,75% των εικόνων απεικονίζει εσωτερικούς χώρους.

Πίνακας 3: Ποσοστιαία κατανομή των ταυτοποιημένων αναπαραστάσεων στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών

Όσον αφορά την ταυτοποίηση των εικόνων του εγχειριδίου, η κατανομή γίνεται στο σύνολο των εικόνων του εγχειριδίου που είναι 197, επειδή συμπεριλαμβάνονται ανάμεσα σε αυτές και εικόνες που δε συνοδεύονται από λεζάντα, ούτε στη σελίδα όπου βρίσκονται ούτε στο παράρτημα με τίτλο «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού».

	<b>Δείγμα</b>
<b>Τιτλοφόρηση εικόνας στη σελίδα</b>	56 (28,42%)
<b>Τιτλοφόρηση της εικόνας στο Παράρτημα</b>	100 (50,76%)
<b>Εικόνα χωρίς λεζάντα</b>	37 (18,78%)
<b>Βυζαντινή αιογραφική γραφή</b>	4 (2,03%)
<b>Σύνολο</b>	<b>197 (99,99%)</b>

Σύμφωνα με τον Πίνακα 3, παρατηρείται ότι η πλειοψηφία των εικόνων διαθέτει τιτλοφόρηση στο παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού», σε ποσοστό 50,76% και ακολουθούν οι εικόνες που συνοδεύονται από λεζάντα στη σελίδα όπου εντοπίζονται, με ποσοστό 28,42%. Ακολουθούν και 41 εικόνες (20,81%) που δεν διαθέτουν τιτλοφόρηση, σε 4 εκ των οποίων η ανάλυση έγινε με τη βοήθεια της βυζαντινής αιογραφικής γραφής που αναγράφεται πάνω σε αυτές.

Στον παρακάτω Πίνακα (4), στην κατανομή της κίνησης των μορφών, περιλαμβάνονται μόνο οι εικόνες στις οποίες αναπαρίστανται ανθρώπινοι συμμετέχοντες, που είναι 125.

Πίνακας 4: Ποσοστιαία κατανομή της κίνησης των μορφών στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Μετωπιαία απεικόνιση</b>	34 (27,2%)
<b>Πλάγια απεικόνιση</b>	67 (53,6%)
<b>Τα νότα της απεικόνισης</b>	5 (4%)
<b>Μικτή απεικόνιση</b>	19 (15,2%)
<b>Σύνολο</b>	<b>125 (100%)</b>

Στην πλειοψηφία των εικόνων (53,6%), οι αναπαριστώμενοι συμμετέχοντες απεικονίζονται σε πλάγια θέση, ως προσφορά στο θεατή, με εσω – αφηγηματικό βλέμμα και ακολουθούν οι εικόνες, στις οποίες η απεικόνιση των προσώπων είναι μετωπική, ως απαίτηση για αναγνώριση, με εξω – αφηγηματικό βλέμμα, με ποσοστό 27,2%.

Πίνακας 5: Ποσοστιαία κατανομή των κωδίκων που εντοπίζονται στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Τελετουργικός</b>	12 (7,5%)
<b>Θρησκευτικός</b>	121 (75,62%)
<b>Υπαίθριος</b>	37 (23,12%)
<b>Ναοδομικός</b>	17 (10,62%)



<b>Τοπογραφικός</b>	19 (11,87%)
<b>Πολεμικός</b>	4 (2,5%)
<b>Στρατιωτικός</b>	3 (1,87%)
<b>Κοινωνικός</b>	32 (20%)
<b>Προσφυγικός</b>	4 (2,5%)
<b>Οικογενειακός</b>	20 (12,5%)
<b>Οικιακός</b>	7 (11,2%)
<b>Αρχιτεκτονικός</b>	13 (8,1%)
<b>Σύνολο</b>	<b>160</b>

Όσον αφορά τους κώδικες που εντοπίζονται σε κάθε εικόνα, καθώς σε κάποιες εντοπίζονται περισσότεροι από έναν, δεν καταγράφεται το συνολικό ποσοστό. Στις περισσότερες εικόνες εντοπίζεται θρησκευτικός κώδικας (75,62%) και ακολουθεί ο υπαίθριος με ποσοστό 23,12%, αφού στο 55% των εικόνων του εγχειριδίου απεικονίζονται εξωτερικοί χώροι. Αμέσως μετά, σε ποσοστό 11,87%, εντοπίζεται ο τοπογραφικός κώδικας.

Πίνακας 6: Ποσοστιαία κατανομή των θρησκευτικών σημαινόντων, της θρησκευτικότητας και της ιστορικότητας που εντοπίζονται στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Θρησκευτικά σημαινόντα χριστιανικά</b> <i>σύμβολα, εικόνες, ιερά πρόσωπα, ιεροί τόποι, ιερά κείμενα</i>	99 (61,87%)
<b>Θρησκευτικά σημαινόντα μουσουλμανικά</b> <i>σύμβολα, εικόνες, ιερά πρόσωπα, ιεροί τόποι, ιερά κείμενα</i>	11 (6,87%)
<b>Θρησκευτικά σημαινόντα εβραϊκά</b>	8 (5%)

<i>σύμβολα, εικόνες, ιερά πρόσωπα, ιεροί τόποι, ιερά κείμενα</i>	
<b>Θρησκευτικά σημαίνοντα άλλων θρησκειών</b> <i>σύμβολα, εικόνες, ιερά πρόσωπα, ιεροί τόποι, ιερά κείμενα</i>	-
<b>Θρησκευτικότητα</b> <i>προσκύνηση ιερών τόπων, προσευχή ατομική ή ομαδική, θρησκευτικές πορείες, τελετουργικά θρησκειών</i>	16 (10%)
<b>Ιστορικότητα</b>	
<i>Ελληνικά εθνικά σημαίνοντα</i>	9 (5,62%)
<i>Ελληνικά Γεωγραφικά σημαίνοντα</i>	13 (8,12%)
<i>Άλλα γεωγραφικά σημαίνοντα</i>	12 (7,5%)
<i>Εβραϊκά εθνικά σημαίνοντα</i>	4 (2,5%)
<i>Μουσουλμανικά εθνικά σημαίνοντα</i>	4 (1,87%)
<i>Χρονολογήσεις</i>	15 (9,37%)

Σύμφωνα με τον Πίνακα 7, στην πλειοψηφία των εικόνων, 61,87%, εντοπίζονται χριστιανικά θρησκευτικά σημαίνοντα, όπως ιερά χριστιανικά σύμβολα, ιεροί τόποι της χριστιανικής θρησκείας, ιερά πρόσωπα της χριστιανικής θρησκείας, ενώ μουσουλμανικά θρησκευτικά σημαίνοντα σε ποσοστό 6,87% και εβραϊκά 5%.

Πίνακας 7: Ποσοστιαία κατανομή της σχέσης τίτλου ενότητας και εικόνας στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Αγκίστρωση</b>	94 (58,75%)
<b>Ακύρωση</b>	66 (41,25%)
<b>Αναμετάδοση</b>	-
<b>Σύνολο</b>	<b>160 (100%)</b>

Σύμφωνα με τον Πίνακα 7, οι εικόνες του εγχειριδίου σε ποσοστό λίγο πιο πάνω από τι μισό (58,75%), αγκιστρώνουν με τον τίτλο της ενότητας στην οποία περιλαμβάνονται, ενώ το 41,25% αυτών ακυρώνουν τους τίτλους των ενότητων στις οποίες περιλαμβάνονται.

Πίνακας 8: Ποσοστιαία κατανομή των ειδών δημόσιου λόγου που εντοπίζονται στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Προπαγανδιστικός χριστιανικός</b>	99 (61,87%)
<b>Προπαγανδιστικός εβραϊκός</b>	7 (4,37%)
<b>Προπαγανδιστικός μουσουλμανικός</b>	10 (6,25%)
<b>Νοηματικός</b>	14 (8,75%)
<b>Πραγματιστικός</b>	8 (5%)
<b>Προπαγανδιστικός</b>	6 (3,75%)* 2 <sup>η</sup> ενότητα μητρότητας
<b>Μικτός νοηματικός και προπαγανδιστικός</b>	5 (3,12%)
<b>Μικτός πραγματιστικός και προπαγανδιστικός</b>	11 (6,87%)
<b>Σύνολο</b>	<b>160 (99,98%)</b>

Όσον αφορά τα είδη δημόσιου λόγου που εντοπίζονται στο εγχειρίδιο, σε ποσοστό 61,87% εντοπίζεται χριστιανικός προπαγανδιστικός δημόσιος λόγος και τα υπόλοιπα είδη δημόσιου λόγου μοιράζονται σε περίπου ίσα, πολύ χαμηλότερα ποσοστά.

Πίνακας 9: Ποσοστιαία κατανομή του είδους των εικόνων κατά Burke στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Θρησκευτική</b>	108 (67,5%)
<b>Ισχύος</b>	15 (9,37%)
<b>Υλικού πολιτισμού</b>	9 (5,62%)
<b>Κοινωνική</b>	33 (20,62%)
<b>Στερεοτυπική</b>	-

Σύμφωνα με τον Πίνακα 9, το μεγαλύτερο ποσοστό των εικόνων του εγχειριδίου, με βάση τα είδη των εικόνων όπως τα όρισε ο Burke είναι θρησκευτικές και ακολουθούν οι κοινωνικές, που αποτελούν κυρίως απεικονίσεις παιδιών σε ποσοστό 20,62%.

Πίνακας 10: Ποσοστιαία κατανομή των χρωμάτων που επικρατούν στις εικόνες στο υπό έρευνα σχολικό εγχειρίδιο Θρησκευτικών.

Από τις 160 εικόνες, οι 94 που είναι ρεαλιστικές εικόνες, ζωγραφικοί πίνακες και σκίτσα, ερμηνεύτηκαν χρωματικά με βάση το μοντέλο του Kandinsky (1981), ενώ οι βυζαντινές αγιογραφίες και τα χριστιανικά σκίτσα με τα όσα έχουν αναφέρει για τη σημασία των χρωμάτων στις βυζαντινές αγιογραφίες οι Χρήστου, Χαραλαμπίδης, Πανσέληνου και Sargent.

	<b>Δείγμα</b>
<b>Ρεαλιστικές – Σκίτσα -ζωγραφικοί πίνακες</b>	94
<i>Λευκό</i>	25 (26,59%)
<i>Πράσινο</i>	16 (17,02%)
<i>Μπλε</i>	24 (25,53%)
<i>Γαλάζιο</i>	14 (14,89%)
<i>Κόκκινο</i>	18 (19,14%)
<i>Κίτρινο</i>	15 (15,95%)
<i>Πορτοκαλί</i>	6 (6,38%)
<i>Ασπρόμαυρη</i>	2 (2,12%)
<i>Μαύρο</i>	13 (13,82%)

<i>Γκρι</i>	4 (4,25%)
<i>Μονοχρωματικές</i>	8 (8,51%)
<b>Βυζαντινές αγιογραφίες - σκίτσα</b>	66
<i>Χρυσό</i>	43 (65,15%)
<i>Κόκκινο</i>	9 (13,63%)
<i>Μπλε</i>	23 (34,84%)
<i>Γαλάζιο</i>	4 (6,06%)
<i>Πράσινο</i>	1 (1,51%)
<i>Λευκό</i>	1 (1,51%)
<i>Κίτρινο</i>	8 (12,12%)
<i>Μαύρο</i>	3 (4,54%)

Όσον αφορά τις εικόνες, δεν καταγράφεται το σύνολο και το συνολικό τους ποσοστό, καθώς στις περισσότερες από αυτές επικρατούν στον ίδιο βαθμό περισσότερα από ένα χρώματα. Στις ρεαλιστικές, τα σκίτσα και τους ζωγραφικούς πίνακες επικρατούν το λευκό με ποσοστό 26,59%, ακολουθεί το γαλάζιο με ποσοστό 25,53% κι αμέσως μετά το κόκκινο με ποσοστό 19,14%. Το μπλε και το γαλάζιο που αποτελεί απόχρωσή του, συνδέονται με την ηρεμία, τη γαλήνη και την πνευματική διάσταση. Το λευκό, με την αγνότητα, την καθαρότητα και την αιωνιότητα και το κόκκινο με το πάθος, την ένταση και την ενέργεια (Kandinsky, 1981).

Στις βυζαντινές εικόνες, επικρατεί σε μεγαλύτερο ποσοστό το χρυσό (65,15%), που συνδέεται με το θεϊκό φως και τη θεϊκή δύναμη, καθώς παραλληλίζεται με το χρυσό, που είναι το πιο πολύτιμο μέταλλο, άφθαρτο και αναλλοίωτο στο χρόνο (Χαραλαμπίδης, 2010) και ακολουθεί το μπλε σε ποσοστό 34,84% που υποδηλώνει την πνευματικότητα, τη θεϊκή αλήθεια, τη σοφία, την αιωνιότητα και την ανθρώπινη αθανασία (Sargent, 1987).

## 6 Αποτελέσματα-συζήτηση

Όσον αφορά την τιτλοφόρηση των εικόνων, παρόλο που πολλά από τα κείμενα τα οποία συνοδεύουν τις εικόνες, επεξηγούν το περιεχόμενό τους και οι ίδιες οι εικόνες αντίστοιχα είναι βοηθητικές στο να γίνει κατανοητό το περιεχόμενο των κειμένων που συνοδεύουν, θα ήταν πιο βοηθητικό να συνοδεύονται όλες οι εικόνες από λεζάντα, στη σελίδα όπου βρίσκονται σε μεγαλύτερο ποσοστό κι όχι μόνο στο 28,42%, ώστε η προαναφερθείσα λειτουργία της εικόνας στο εγχειρίδιο, να επιτελεί τους σκοπούς που πρέπει. Επίσης, θα είναι πιο εύκολο τα παιδιά να διαβάσουν απευθείας τη λεζάντα που θα τους δίνει και κάποιες περαιτέρω πληροφορίες για την εικόνα, παρά να αναζητούν εκείνη τη στιγμή τη λεζάντα της στο παράρτημα. Τέλος, οι 41 εικόνες (18,78%), που δεν συνοδεύονται από λεζάντα, δεν μπορούν να αξιοποιηθούν επίσημα και ακαδημαϊκά ως πηγή μαθήματος, καθώς θεωρούνται ψευδείς. Ενώ αρκετές από αυτές θα μπορούσαν να λειτουργήσουν διδακτικά, λόγω της έλλειψης τεκμηρίωσής τους, αποτελούν διακοσμητικά στοιχεία. Ακόμα όμως και ανάμεσα στις εικόνες που συνοδεύονται από λεζάντες, ελάχιστες είναι αυτές που διαθέτουν χρονολόγηση και τοποθεσία ή προέλευση και όποιες διαθέτουν, είναι μόνο για να τεκμηριώσουν την χρονολογία και την προέλευση των έργων και όχι την ιστορική ταυτότητα των προσώπων, όποιων τουλάχιστον από αυτά είναι εφικτό να τεκμηριωθεί.

Αναφορικά με την τιτλοφόρηση, εντοπίστηκαν και κάποιες ανακολουθίες στο Παράρτημα «Πηγές εικόνων και άλλου υλικού». Μία από αυτές, σχετίζεται με 7 εικόνες που βρίσκονται στην 4<sup>η</sup> ενότητα με τίτλο: «Όλοι ίσοι, όλοι διαφορετικοί». Οι εικόνες αυτές τιτλοφορούνται μόνο στο Παράρτημα και η σειρά με την οποία αναγράφονται εκεί, δεν είναι η σειρά με την οποία εντοπίζονται στις σελίδες της ενότητας. Οι τίτλοι αυτών των 7 εικόνων που βρίσκονται διαδοχικά σε 6 σελίδες, δεν δίνονται με τη σειρά που βρίσκονται στην ενότητα κι ενώ μια από τις εικόνες βρίσκεται 4 σελίδες πιο κάτω, αναγράφεται τρίτη στη σειρά. Η σειρά με την οποία παρουσιάζονται στην ενότητα είναι: *Άγιος Γεώργιος, Αγία Αικατερίνη, Άγιος Δημήτριος, Ναός Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης, Παραβολή των ταλάντων, Πεντηκοστή*, μεσολαβούν 4 ακόμα εικόνες και ακολουθεί ο *Αγιασμός των υδάτων*. Στο παράρτημα η σειρά είναι : *Ναός Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης, Παραβολή των ταλάντων, Αγιασμός υδάτων, Άγιος Δημήτριος, Άγιος Γεώργιος, Αγία Αικατερίνη, Πεντηκοστή*.

Κάτι ανάλογο συμβαίνει και στην 5<sup>η</sup> ενότητα με τίτλο «Ιεροί τόποι και ιερές πορείες». Η εικόνα με τίτλο *Πάμπος*, βρίσκεται στο Παράρτημα, 12 θέσεις κάτω από το σημείο στο οποίο θα έπρεπε να βρίσκεται με βάση την ακολουθία των εικόνων, όπως αυτές είναι τοποθετημένες στις σελίδες των ενότητων. Στη σελίδα μάλιστα όπου βρίσκεται η εικόνα (σελ. 97), προηγούνται άλλες τρεις εικόνες, στις οποίες απεικονίζονται ιεροί τόποι και ακολουθούν στις επόμενες δύο σελίδες (98 και 99) άλλες τρεις εικόνες με το ίδιο περιεχόμενο, από τις οποίες καμία δεν τιτλοφορείται στη σελίδα όπου βρίσκεται. Αυτό, εκτός από το γεγονός ότι υποχρεώνει το μαθητή να την αναζητήσει στο Παράρτημα και ο εντοπισμός της καθίσταται δυσχερής, δημιουργεί και σύγχυση καθώς η εικόνα μπορεί να συνδεθεί με άλλο ιερό μέρος ή ναό. Υπάρχουν βέβαια τα συνοδευτικά κείμενα, ωστόσο σε μια σελίδα υπάρχουν περισσότερες από τρεις εικόνες και το κείμενο το οποίο οπτικοποιούν μπορεί να βρίσκεται σε διαφορετική σελίδα. Συνεπώς πολλές από τις εικόνες δεν αξιοποιούνται κατάλληλα, ώστε να αποτελέσουν διδακτικό μέσο.

Θρησκευτικά σημαίνοντα άλλων θρησκειών (εκτός χριστιανικής, μουσουλμανικής και εβραϊκής) δεν εντοπίζονται καθόλου στο εγχειρίδιο, ενώ μουσουλμανικά θρησκευτικά σημαίνοντα και εβραϊκά 6,87% και 5% αντίστοιχα, που είναι πολύ μικρά ποσοστά συγκριτικά με τα χριστιανικά θρησκευτικά σημαίνοντα που αποτελούν το 61,87% των εικόνων. Επομένως, διαπιστώνεται πως το συγκεκριμένο εγχειρίδιο, στρέφεται σε μεγαλύτερο βαθμό προς την κατήχηση, με κατεύθυνση την επίσημη θρησκεία του ελληνικού κράτους, αφού στην πλειονότητά τους τα θρησκευτικά σημαίνοντα είναι χριστιανικά. Από τη στιγμή που η πλειονότητα των εικόνων αποτυπώνουν τη χριστιανική θρησκεία, δημιουργείται η εντύπωση ότι το εγχειρίδιο διαμορφώθηκε με τέτοιο τρόπο, ώστε να δώσει περισσότερη έμφαση σε αυτή, έναντι των άλλων θρησκειών, κάτι που μπορεί να οδηγήσει σε μονόπλευρη ερμηνεία και κατανόησή τους. Είναι σημαντικό, τα εγχειρίδια να παρουσιάζουν όλες τις θρησκείες με σεβασμό και αντικειμενικότητα, ώστε οι μαθητές έχουν μια πλήρη και ισορροπημένη εικόνα των θρησκειών, ενθαρρύνοντας έτσι την κριτική σκέψη και τον σεβασμό προς την πολυπολιτισμική και θρησκευτική ποικιλομορφία.

Αναπαραστάσεις θρησκευτικότητας, στις οποίες αποτυπώνεται ο τρόπος που εκφράζουν οι άνθρωποι την πίστη τους και σχετίζονται με το βαθμό συμμετοχής τους σε τελετές, με την προσευχή και την κατάνυξη, που είναι και οι μετρήσιμοι παράγοντες της θρησκευτικότητας, εντοπίζονται στο 10% (16 εικόνες) των εικόνων του

εγχειριδίου. Πιο συγκεκριμένα, στην 2<sup>η</sup> εικόνα του εγχειριδίου με τίτλο: *Αγιασμός στο σχολείο*, τα σταυρωμένα χέρια των πιστών σε συνδυασμό με το τραπέζι με τα εκκλησιαστικά αντικείμενα μπροστά τους, στην 4<sup>η</sup> εικόνα με τίτλο: *Άγιος Σεραφείμ του Σαρόφ*, απεικονίζεται άγιος, σε γονατιστή στάση, με ροζάριο στο ένα του χέρι και με το άλλο σε σχήμα σταυρού να προσκυνά μια εικόνα της Παναγίας, στην 5<sup>η</sup> εικόνα με τίτλο: *Μουσουλμάνοι σε προσευχή*, μουσουλμάνοι που προσεύχονται έξω από ένα μουσουλμανικό ναό, στην εικόνα 6, με τίτλο: *Εβραίοι σε προσευχή στο τείχος των δακρύων*, άνδρες με εβραϊκή ενδυμασία στο τείχος των δακρύων, κρατούν ιερά βιβλία και προσεύχονται. Στην 11<sup>η</sup> εικόνα του εγχειριδίου με τίτλο: *Ψαλμοί*, το χέρι ενός προσώπου, που κρατά ένα ιερό βιβλίο κι ένα κερί αναμμένο, μέσα σε ένα ναό. Στην 13<sup>η</sup> εικόνα του εγχειριδίου, η εικόνα με τίτλο: *Η παραβολή του Τελώνου και του Φαρισαίου*, όπου ένας άνδρας βρίσκεται γονατιστός σε στάση προσευχής, έξω από ένα ναό. Στην 15<sup>η</sup> εικόνα με τίτλο: *«Άγιος Φραγκίσκος της Ασσίζης»*, άγιος σε στάση προσευχής, με τα χέρια του σταυρωμένα, μπροστά από ένα χρυσό ομοίωμα του Ιησού Χριστού. Στην 32<sup>η</sup> εικόνα του εγχειριδίου με τίτλο: *Παναγία, η Εκατονταπυλιανή στην Πάρο*, παρέλαση ναυτικών, με εικόνες της Παναγίας στα χέρια τους και πλήθος γύρω τους να τους χειροκροτεί. Στη 105<sup>η</sup> εικόνα του εγχειριδίου, με τίτλο: *Αγιασμός των υδάτων*, όπου απεικονίζονται άνδρες να βουτούν στο νερό για να αγωνιστούν να πιάσουν το σταυρό. Στην εικόνα 106, με τίτλο: *Κάλαντα, Νικηφόρος Λύτρας*, παιδιά που τραγουδούν τα κάλαντα, που αποτελούν παραδοσιακό χριστιανικό έθιμο. Στην εικόνα 111, με τίτλο: *Σύγχρονοι προσκυνητές στη Βρετανία*, προσκυνητές που κουβαλούν ξύλινους σταυρούς και κατευθύνονται προς τον ιερό τόπο, Holy Island. Στην εικόνα 139 με τίτλο: *Άγαλμα-Φάτιμα*, πλήθος συγκεντρωμένο μπροστά σε ένα μεγάλο ναό, όπου υψώνεται ένα ευμέγεθες άγαλμα της Παναγίας. Στην εικόνα 141, με τίτλο: *Η σπηλιά της Παναγίας*, απεικονίζεται πλήθος πιστών που προσκυνούν ένα άγαλμα της Παναγίας, που υψώνεται μπροστά σε μια σπηλιά. Στην εικόνα 144, με τίτλο: *Οι δρόμοι του προσκυνήματος για το Σαντιάγκο δε Κομποστέλα*, απεικονίζονται πιστοί με αποσκευές στις πλάτες τους που περπατούν προς ένα μονοπάτι που στη μέση του είναι τοποθετημένος σε ένα μαρμάρινο βωμό, ένας ξύλινος σταυρός. Στην εικόνα 146, με τίτλο: *Μέκκα*, απεικονίζεται πλήθος πιστών που έχει συγκεντρωθεί στην ιερή πόλη της Μέκκα για να προσκυνήσουν στα πλαίσια της ιερής αποδημίας που αποτελεί μια από τις θρησκευτικές τους παραδόσεις. Στην εικόνα 147 με τίτλο: *Προσκυνητές Μέκκα*, απεικονίζονται μουσουλμάνοι πιστοί να προσεύχονται και αν δέονται με τα χέρια τους προτεταμένα.



Στις ακόλουθες εικόνες, απεικονίζονται κυρίως ιερά πρόσωπα της χριστιανικής θρησκείας, ο Ιησούς Χριστός, η Παναγία, άγιες και άγιοι και σε τέσσερις από αυτές ο Μωάμεθ, ιερό πρόσωπο της μουσουλμανικής θρησκείας. Σε αυτές της εικόνες αναπαρίστανται υπερβατικά γεγονότα, όπως π.χ. στις δύο εικόνες με τίτλο: *Φλεγόμενη βάτος* (53 και 54), ένα χέρι που αναδύεται από τον ουρανό φαίνεται να δίνει εντολή στο Μωυσή, ενώ στην εικόνα 180 με τίτλο: *Ο θεός δημιουργεί τον Αδάμ, Μιχαήλ Άγγελος, 16<sup>ος</sup> αι.* και στην εικόνα 185 με τίτλο: *Δημιουργία του Αδάμ, ψηφιδωτό του 12<sup>ου</sup> αι μ.Χ., Παλέρμο*, ο θεός δίνει ζωή στον Αδάμ, διαχέοντας τη ζωή σε μορφή φωτός από το στόμα του στο δικό του. Αποτυπώνεται έτσι η αγιοποίηση και η μυθοποίηση αυτών των προσώπων, κάτι που γίνεται και μέσα από την απεικόνιση των ιερών προσώπων στις ακόλουθες εικόνες, που φορούν φωτοστέφανα και απεικονίζονται μαζί με αγγελικές μορφές. Στην εικόνα 4, ο *Άγιος Σεραφεΐμ του Σαρόφ*, στην εικόνα 7 ο *Προφήτης Σολομώντας*, στην εικόνα 9 με τίτλο: *Οι Άγιοι Τρεις Παίδες*, στην εικόνα 18 με τίτλο: *Παναγία η Παραμυθία*, στην εικόνα 27 με τίτλο: *Η Γέννηση της Θεοτόκου*, στην εικόνα 29 με τίτλο: *Ο Ευαγγελισμός, φορητή εικόνα, αρχές 14ου αι., Αχρίδα, Παναγία Περίβλεπτος*, στην εικόνα 33 με τίτλο: *Παναγία, Άξιον εστί, Αγ. Όρος*, στην εικόνα 34 με τίτλο: *Παναγία η Βλαχέρνα, Κέρκυρα*, στην εικόνα 35 με τίτλο: *Παναγία η Σουμελά*, στην εικόνα 36 με τίτλο: *Ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου*, στην εικόνα 37 με τίτλο: *Από το βιβλίο «Πιστεύω, η συνάντηση», κατηχητικό βοήθημα για παιδιά Δημοτικού, Ι.Μ. Πειραιώς, Βασ. Τσουκάτου Κορωναίου, Στέλλας Πλαταρά*, στην εικόνα 43 με τίτλο: *Ο Ακάθιστος Ύμνος*, στην εικόνα 44 με τίτλο: *«Πολλές διηγήσεις στρατιωτικών αναφέρονται σε μια γυναικεία μορφή που περπατούσε πάνω στα τείχη, αυτή ήταν η Παναγία. Μετά τη νίκη γράφτηκε το «Τη υπερμάχω...»*, στην εικόνα 46 με τίτλο: *Από το βιβλίο «Πιστεύω, η συνάντηση», κατηχητικό βοήθημα για παιδιά Δημοτικού. Ι.Μ. Πειραιώς, Βασ. Τσουκάτου Κορωναίου, Στέλλας Πλαταρά*, στην εικόνα 47 με τίτλο: *Αφήνετε τα παιδιά να έρθουν σε μένα!*, στην εικόνα 48 με τίτλο: *Ο Αβραάμ με τον μικρό Ισαάκ και όλους τους απογόνους του*, στην εικόνα 49 με τίτλο: *Η Φιλοξενία του Αβραάμ*, στην εικόνα 53 με τίτλο: *Η Φλεγόμενη βάτος*, στην εικόνα 54 με τίτλο: *Η φλεγόμενη βάτος*, στην εικόνα 57 με τίτλο: *Ο βασιλιάς Δαβίδ*, στην εικόνα 61 με τίτλο: *Ο προφήτης Δαβίδ*, στην εικόνα 62 με τίτλο: *Ο βασιλιάς Δαβίδ με τη λύρα του*, στην εικόνα 63 με τίτλο: *Ο Ζαχαρίας, η Ελισάβετ και ο μικρός Ιωάννης*, στην εικόνα 64 με τίτλο: *Ο Ιωάννης ενήλικος*, στην εικόνα 65 με τίτλο: *Το γενέθλιο του Ιωάννη Πρόδρομου*, στην εικόνα 66 με τίτλο: *ΟΙ ΕΠΤΑ ΑΔΕΛΦΟΙ ΜΑΚΚΑΒΑΙΟΙ*, στην εικόνα 67 με τίτλο: *Τα Εισόδια της Θεοτόκου, Kost' Markovych*, στην εικόνα 68 με τίτλο:

*Ιωακείμ και Άννα, βαστάζουν τη μικρή Μαρία στην εικόνα 69 με τίτλο: Τα Εισόδια της Θεοτόκου, στην εικόνα 70 με τίτλο: Η Αγία Ιουλίττα και ο Άγιος Κήρυκος, στην εικόνα 71 με τίτλο: Ο άγιος Μάμας, στην εικόνα 94 με τίτλο: Αγ. Γεώργιος, στην εικόνα 95 με τίτλο: Αγ. Αικατερίνη, στην εικόνα 96 με τίτλο: Αγ. Δημήτριος, στην εικόνα 100 με τίτλο: Πεντηκοστή, στην εικόνα 102 με τίτλο: Μανουήλ Πανσέληνος, Η Βάπτιση του Χριστού, περίπου 1290, Άγιο Όρος, Πρωτάτο, στην εικόνα 122 με τίτλο: Ορθόδοξη εικόνα, στην εικόνα 125 με τίτλο: Ιησούς, Ανδρέας και Πέτρος, στην εικόνα 140 με τίτλο: Ψηφιδωτό Παναγίας Λούρδης, στην εικόνα 148 με τίτλο: Το θεοφόρο σύνταγμα των 57 Αγίων Γεωργίων, στην εικόνα 149 με τίτλο: Οι μαθητές του Χριστού, στην εικόνα 150 με τίτλο: Ο Χριστός σηκώνει τον πεσόντα άνθρωπο, στην εικόνα 155 με τίτλο: Ο άγιος Γεράσιμος και το λιοντάρι, στην εικόνα 156 με τίτλο: Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ο Ιορδανίτης, στην εικόνα 158 με τίτλο: Ο άγιος Πορφύριος ο Διορατικός, στην εικόνα 162 με τίτλο: Στην εικόνα αυτή των Αγίων Πάντων τονίζεται με υπέροχο τρόπο ότι η πηγή της αγιότητάς τους είναι η στενή σχέση τους με τον Θεό, που είναι το κέντρο της ζωής τους, στην εικόνα 163 με τίτλο: Το κήρυγμα του Απ. Παύλου στους Φιλίππους, στην εικόνα 164 με τίτλο: Η αγία Λυδία, στην εικόνα 166 με τίτλο: Ο άγιος Αχμέτ, στην εικόνα 167 με τίτλο: Άγιος Νικόλαος Πλανάς, στην εικόνα 169 με τίτλο: Μωάμεθ, στην εικόνα 177 με τίτλο: Λατινική βίβλος με μινιατούρα 1100 μ.Χ, στην εικόνα 180 με τίτλο: Ο Θεός δημιουργεί τον Αδάμ, Μιχαήλ Άγγελος, 16ος αι., στην εικόνα 181 με τίτλο: Τετραευάγγελο 12ου μ.Χ. από τις Σέρρες, στην εικόνα 187 με τίτλο: Ο ΔΙΚΑΙΟΣ Δαβίδ, στην εικόνα 188 με τίτλο: Ο καλός ποιμήν, στην εικόνα 190 με τίτλο: Ησαΐας, στις εικόνες 196 και 197 με τίτλο: Ο Αρχάγγελος Γαβριήλ παραδίδει το Κοράνιο στον Μωάμεθ. Οι εικονίσεις του Προφήτη στα βιβλία είναι σπάνιες και συχνά το πρόσωπό του είναι καλυμμένο.*

Αναφορικά με αναπαραστάσεις ιστορικότητας, σε ποσοστό 5,62% ελληνικά εθνικά σημαίνουντα, όπως για παράδειγμα απεικόνιση μνημείων, όπως η Ακρόπολη και ο Παρθενώνας, απεικόνιση της ελληνικής σημαίας που αποτελεί σύμβολο του ελληνικού έθνους, η ελληνική γλώσσα ως εθνικό σημαίνον σε εικονομνηύματα. Σε ποσοστό 8,12% ελληνικά γεωγραφικά σημαίνουντα, όπως απεικόνιση ναών και χώρων με αναφορά στη λεζάντα που συνοδεύει τις αντίστοιχες εικόνες για την τοποθεσία στην οποία βρίσκονται, ενώ γεωγραφικά σημαίνοντα άλλων χωρών σε ποσοστό 7,5%. Ανάμεσα στις αναπαραστάσεις ιστορικότητας, το μεγαλύτερο ποσοστό καταλαμβάνουν οι χρονολογήσεις που είναι 9,37%. Αξίζει να σημειωθεί, ότι τα γεωγραφικά σημαίνοντα άλλων χωρών αποτυπώνονται κυρίως στις λεζάντες των

εικόνων, για να τεκμηριώσουν την προέλευση των έργων που απεικονίζονται και όχι την ιστορική διάσταση προσώπων. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και με τις χρονολογήσεις.

Πιο συγκεκριμένα, η πρώτη εικόνα στην οποία εντοπίζεται χρονολόγηση είναι η 25<sup>η</sup> εικόνα του εγχειριδίου με τίτλο: *«Ιωακείμ και Άννα», Μονή της Χώρας, 14<sup>ος</sup> αι.*, η οποία βρίσκεται στην 2<sup>η</sup> ενότητα. Η χρονολόγηση αυτή αναφέρεται στην εποχή κατά την οποία τοποθετείται η δημιουργία του ψηφιδωτού το οποίο απεικονίζεται. Αμέσως μετά, δίνεται χρονολόγηση για την εικόνα 27 της ίδιας ενότητας με τίτλο: *«Η γέννηση της Θεοτόκου», Μονή Δαφνίου 11<sup>ος</sup> αιώνας*. Η εικόνα 29 με τίτλο: *Ο Ευαγγελισμός, φορητή εικόνα, αρχές 14ου αι., Αχρίδα, Παναγία Περίβλεπτος*, στην οποία δίνεται και τοποθεσία όπου βρίσκεται η εικόνα και είναι η Αχρίδα ή αλλιώς Οχρίδα, πόλη της Βόρειας Μακεδονίας. Η γεωγραφία *Πάρος* στην εικόνα 32, που βρίσκεται στη δεύτερη ενότητα και συνοδεύεται από λεζάντα με τίτλο: *Παναγία, η Εκατονταπυλιανή στην Πάρο*. Εν συνεχεία, στην εικόνα 33 της ίδιας ενότητας με τίτλο: *Παναγία, Άξιον εστί, Άγ. Όρος.*, το Άγιο Όρος, αλλά και στην επόμενη, την εικόνα 34: *Παναγία η Βλαχέρνα, Κέρκυρα*. Εδώ οι γεωγραφίες τεκμηριώνουν την τοποθεσία όπου βρίσκονται οι εικόνες αυτές. Στην τρίτη ενότητα, στην 50<sup>η</sup> εικόνα με τίτλο: *Οι Ισραηλίτες στην Αίγυπτο υπηρετούσαν τον Φαραώ σαν δούλοι*, για να τεκμηριώσει την τοποθεσία της εικόνας και τη συνθήκη της δουλείας, χωρίς όμως τη συνοδεία χρονολόγησης που να πληροφορεί για την εποχή. Στην ίδια ενότητα στην 52<sup>η</sup> εικόνα με τίτλο: *Η εύρεση του Μωυσή όπως την εμπνεύστηκαν στην Ευρώπη του Μεσαίωνα*, όπου δίνονται πληροφορίες για την εποχή κατά την οποία φιλοτεχνήθηκε το εικονιζόμενο έργο, που είναι ο Μεσαίωνας, και η γεωγραφία που είναι η Ευρώπη, χωρίς όμως να δίνεται πλήρης ταυτοποίηση του έργου, καθώς δεν αναγράφεται το όνομα του δημιουργού. Στην 83<sup>η</sup> εικόνα με τίτλο: *Ο Βόλφγκανγκ Μότσαρτ ήταν ένα πολύ διάσημο παιδί – θαύμα στην Ευρώπη του 1700. Συνέθετε δύσκολα έργα από πολύ μικρός και οι βασιλιάδες της Ευρώπης συναγωνίζονταν να τον φιλοξενήσουν στα παλάτια τους και να τον ακούσουν!*, δίνεται γεωγραφία και χρονολογία που τεκμηριώνουν την η ιστορική διάσταση του εικονιζόμενου προσώπου, το οποίο έζησε στην Ευρώπη του 1700.

Στην τέταρτη ενότητα και στην εικόνα 97 του εγχειριδίου με τίτλο: *Ναός Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης*, δίνεται στη λεζάντα η τοποθεσία όπου βρίσκεται ο ναός, η Θεσσαλονίκη. Στην ίδια ενότητα, στη 102<sup>η</sup> εικόνα του εγχειριδίου με τίτλο: *Μανουήλ Πανσέληνος, Η Βάπτιση του Χριστού, περίπου 1290, Άγιο Όρος, Πρωτάτο*, δίνονται πληροφορίες τόσο για το δημιουργό της εικόνας, όσο και για την τοποθεσία που βρίσκεται, το Άγιο Όρος, αλλά και για την εποχή που φιλοτεχνήθηκε, περίπου το 1290.

Στην πέμπτη ενότητα, στην εικόνα 111 του εγχειριδίου με τίτλο: *Σύγχρονοι προσκυνητές στη Βρετανία διασχίζουν ένα διάδρομο υγρής άμμου κουβαλώντας σταυρούς, με προορισμό το Holy Island στην περιοχή Lindisfarne*, δίνεται η τοποθεσία όπου κατευθύνονται οι προσκυνητές που είναι η Lindisfarne και το Holy Island, που είναι νησί στα ανοιχτά της βορειοανατολικής ακτής της Αγγλίας. Στην συνέχεια, στην εικόνα 118, που βρίσκεται στην ίδια ενότητα, με τίτλο: *Οι Ισραηλίτες συλλέγουν μάννα στην έρημο, Nicolas Poussin, 1638*, η χρονολόγηση δίνεται για να τεκμηριώσει την εποχή κατά την οποία δημιουργήθηκε το έργο, μαζί με το όνομα του καλλιτέχνη. Η εικόνα 119 είναι απεικόνιση χάρτη, με λεζάντα: *Χάρτης εξόδου*, όπου εικονίζεται η Χερσόνησος του Σινά, ένα τριγωνικό κομμάτι γης που συνδέει την Ασία με την Αφρική και πολιτικά ανήκει στην Αίγυπτο. Η εικόνα 124, αποτελεί επίσης απεικόνιση χάρτη της Παλαιστίνης. Η εικόνα 126 με τίτλο: *Περιοδείες Παύλου*, είναι χάρτης που απεικονίζει την Ελλάδα και κομμάτι της Ασίας, το ίδιο και η εικόνα 130, που απεικονίζει το Άγιο Όρος. Στην εικόνα 131 δίνεται στον τίτλο η γεωγραφία *Μετέωρα*, για να τεκμηριώσει την τοποθεσία που απεικονίζεται και στην 132 που ακολουθεί, η γεωγραφία *Πάτμος*. Στην εικόνα 137, δίνεται επίσης γεωγραφία από τον τίτλο: *Ο Ιορδάνης ποταμός* και στην εικόνα 140, με τίτλο: *Ψηφιδωτό Παναγίας Λούρδης*, η Λούρδη, κωμόπολη της Γαλλίας. Στην εικόνα 142: *Σαντιάγκο δε Κομποστέλα*, πόλη που αποτελεί ιερό χριστιανικό τόπο στην Ισπανία. Στις εικόνες 146 και 147, η *Μέκκα*, πόλη της Σαουδικής Αραβίας, που αποτελεί ιερό τόπο για τους μουσουλμάνους.

Στην 6<sup>η</sup> ενότητα, εντοπίζονται γεωγραφίες στις εικόνες 163 και 167. Στην εικόνα 163, η αρχαία πόλη *Φίλιπποι*, της Μακεδονίας, που πληροφορούν για την καταγωγή της Αγίας Λυδίας που απεικονίζεται. Στην εικόνα 167, με τίτλο: *Άγιος Νικόλαος ο Πλανάς*, στο φόντο της εικόνας απεικονίζεται ο Παρθενώνας και η Ακρόπολη και η ελληνική σημαία, για να αναδείξουν την προέλευση του εικονιζόμενου προσώπου.

Στην 6<sup>η</sup> ενότητα, στις εικόνες 177, 179, 180, 181, 182, 183, 184 και 185, δίνονται χρονολογήσεις και γεωγραφίες για να βεβαιώσουν για την προέλευση και την ιστορική διάσταση των ιερών βιβλίων που απεικονίζονται. Στην εικόνα 177, απεικονίζεται η λατινική βίβλος σε μινιατούρα που χρονολογείται στο 1100 μ.Χ. Στην εικόνα 179, το ευαγγέλιο που ανήκε στο Ρώσο Τσάρο Ιβάν τον τρομερό και η χρονολογία που δίνεται είναι το 1571. Η εικόνα 180, που αποτελεί απεικόνιση τοιχογραφίας του Μιχαήλ Αγγέλου, που χρονολογείται στον 16<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ., ενώ στην 181 απεικονίζεται ιερό χριστιανικό βιβλίο που η δημιουργία του τοποθετείται από τη λεζάντα στον 12<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα στις Σέρρες. Στην εικόνα 182, βιβλίο ψαλμών, στη Γαλλία, 850-875 μ.Χ. Στην

183, Βίβλος του 1135 στην Αγγλία, στην εικόνα 184 βυζαντινός πορφυρός κώδικας του 6<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα και τέλος στην εικόνα 185, απεικόνιση ψηφιδωτού με τίτλο: *Η δημιουργία του Αδάμ*, που βρίσκεται στο Παλέρμο της Ιταλίας και η δημιουργία του τοποθετείται στον 12<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα.

Όσον αφορά τις σχέσεις εικόνας - τίτλου ενότητας, υπάρχει αγκίστρωση σε ποσοστό 58,75% (94 εικόνες) και ακύρωση σε ποσοστό 41,25% (66 εικόνες). Η διαφορά ανάμεσα σε αυτά τα ποσοστά δεν είναι μεγάλη, καθώς οι εικόνες που αγκιστρώνουν με τους τίτλους των ενότητων είναι λίγο πιο πάνω από τις μισές. Έτσι, το περιεχόμενο και το νόημα των εικόνων που δεν αγκιστρώνουν τους τίτλους των ενότητων, δε συνδέεται με το αντίστοιχο των τίτλων και δεν εξυπηρετούν το σκοπό για τον οποίο έχουν επιλεγεί. Για παράδειγμα, στην πρώτη ενότητα και στις 13 εικόνες υπάρχει ακύρωση, καθώς δεν υπάρχει ταύτιση ανάμεσα στο νόημα της εικόνας και του τίτλου «Όταν οι άνθρωποι προσεύχονται». Στις περισσότερες εικόνες αναπαρίστανται άγιοι της χριστιανικής θρησκείας, να προσεύχονται κι αυτοί μεμονωμένοι, ιερά θρησκευτικά σύμβολα και ιερά κείμενα. Η δεύτερη ενότητα με τίτλο: «Παναγία, η μητέρα του Χριστού», είναι αυτή στην οποία υπάρχει μεγάλο ποσοστό αγκίστρωσης (73,91%), καθώς αποτελούν απεικονίσεις της Παναγίας. Στην τρίτη ενότητα με τίτλο «Σπουδαία παιδιά», σε ποσοστό 35,13% απεικονίζονται ενήλικες. Στην τέταρτη ενότητα με τίτλο: «Όλοι ίσοι, όλοι διαφορετικοί», υπάρχει ακύρωση σε ποσοστό 91,66%, καθώς στις περισσότερες απεικονίζονται άγιοι και αγίες της χριστιανικής θρησκείας, χωρίς να αποτυπώνεται στις εικόνες με κάποιο τρόπο η ισότητα και η διαφορετικότητα. Στην πέμπτη ενότητα υπάρχει μεγάλο ποσοστό αγκίστρωσης (70%), το ίδιο και στην έκτη «Χριστιανοί άγιοι και ιερά πρόσωπα άλλων θρησκειών», με ποσοστό 72%. Στην έβδομη και τελευταία ενότητα «Ιερά βιβλία», τα ποσοστά είναι 65% για την αγκίστρωση και 35% για την ακύρωση, καθώς περιλαμβάνονται αρκετές εικόνες όπως αυτές που απεικονίζουν ζώα και ιερά πρόσωπα, που δεν σχετίζονται με το περιεχόμενο της ενότητας. Να σημειωθεί, ότι ανάμεσα στις εικόνες που δεν πραγματοποιήθηκε σημειωτική ανάλυση, υπάρχουν αρκετές στις οποίες εντοπίζεται θρησκευτικότητα, καθώς αναπαριστούν χριστιανικές και εβραϊκές τελετές (ενότητα 4 «Όλοι ίσοι όλοι διαφορετικοί»), ωστόσο δεν υποβλήθηκαν σε έλεγχο καθώς δεν υπάρχει γι' αυτές λεζάντα ή κάποιος τίτλος. Να σημειωθεί ότι κυκλοφορεί και νεότερη, αναθεωρημένη έκδοση του εγχειριδίου, η οποία δημιουργήθηκε το 2019. Έχει το ίδιο περιεχόμενο και περιλαμβάνει τις ίδιες εικόνες, με τη διαφορά ότι αλλάζουν οι τίτλοι της πρώτης και της τελευταίας ενότητας, και η εικόνα του εξωφύλλου.

Μια ενεργητική προσέγγιση των εικόνων, οδηγεί στην αποκωδικοποίησή τους και στην ανακάλυψη των νοημάτων τους. Όταν οι εικόνες αντιμετωπίζονται κριτικά, γίνεται κατανοητό τόσο αυτό που θέλει να πει ο δημιουργός, όσο και ο τρόπος που το απεικονίζει. Έτσι ο θεατής, είναι σε θέση να αναγνωρίζει τους τρόπους που κάθε εικόνα αποτελεί ένα μοναδικό δημιούργημα. Γι' αυτό, είναι αναγκαία η ορθή επιλογή και αξιοποίηση των εικόνων, ώστε τα παιδιά, να καταφέρουν να εντοπίσουν τις έννοιές της και να τις συνδέσουν με τον πραγματικό κόσμο και να κατανοήσουν μέσα από αυτές πώς λειτουργεί (Σέμογλου, 2001).

Πρωταρχικός στόχος του μαθήματος των Θρησκευτικών, θα πρέπει να είναι η ανάπτυξη και η καλλιέργεια της θρησκευτικής ταυτότητας του κάθε μαθητή, μέσα σε ένα ανοιχτό πνεύμα και διάλογο με άλλους πολιτισμούς και άλλες θρησκείες. Να στοχεύει, στο να βοηθήσει τον μαθητή να κατανοήσει και να ερμηνεύσει τον κόσμο γύρω του, μα πρώτο απ' όλους τον ίδιο του τον εαυτό, ανεξάρτητα από την καταγωγή του και από το θρήσκευμα στο οποίο ανήκει. Μια συγκεκριμένη και ολοκληρωμένη πολιτισμική και θρησκευτική ταυτότητα, θα βοηθήσει τον κάθε μαθητή να προσαρμοστεί και να εναρμονιστεί μέσα στη σύγχρονη πολυπολιτισμική και πολυθρησκευτική κοινωνία (Δελικωνσταντής, 2005). Το μάθημα των Θρησκευτικών θα πρέπει να καταστεί ένα μάθημα με πολυπολιτισμική θρησκευσιολογική και επιστημονική μορφή, ώστε να εξασφαλιστεί η γνωσιοκεντρικότητά του και η υποχρεωτικότητά του μέσα από μια πολυδιάστατη επιστημονική καταγραφή του πολυπολιτισμικού θρησκευτικού φαινομένου (Αρβανίτης, 2008). Μια σωστή θρησκευτική αγωγή, είναι αυτή η οποία έχει γνωσιοκεντρικό και διαθρησκευτικό χαρακτήρα, όπου η θρησκεία, αποτελεί ενεργό παράγοντα του ανθρώπινου πολιτισμού. Με αυτό τον τρόπο, γίνεται σεβαστή η έννοια του πολίτη και η συνύπαρξή μας με τους άλλους μέσα στις πλέον πολυπολιτισμικές και πολυθρησκευτικές κοινωνίες, με βασικές προϋποθέσεις τη θρησκευτική ελευθερία, την ανεκτικότητα και το θρησκευτικό πλουραλισμό (Αρβανίτης, 2008).

Εικόνες με χρονολογίες και γεωγραφίες:

Εικόνα	Τίτλος	Χρονολογία	Τοποθεσία
25	Ιωακείμ και Άννα	14ος αιώνας	Μονή της Χώρας
27	Η γέννηση της Θεοτόκου	11ος αιώνας	Μονή Δαφνίου
29	Ο Ευαγγελισμός	Αρχές 14ου αιώνα	Αχρίδα, Παναγία Περίβλεπτος
32	Παναγία, η Εκατονταφυλιανή στην Πάρο	-	Πάρος
33	Παναγία, Άξιον εστί, Αγ. Όρος	-	Άγιο Όρος
34	Παναγία η Βλαχέρνα, Κέρκυρα	-	Κέρκυρα
50	Οι Ισραηλίτες στην Αίγυπτο υπηρετούσαν τον Φαραώ σαν δούλοι	-	Αίγυπτος
52	Η εύρεση του Μωσή	Μεσαίωνας	Ευρώπη
83	Ο Βόλφγκανγκ Μότσαρτ	1700	Ευρώπη
97	Ναός Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης	-	Θεσσαλονίκη
102	Μανουήλ Πανσέληνος, Η Βάπτιση του Χριστού	Περίπου 1290	Άγιο Όρος, Πρωτάτο
111	Σύγχρονοι προσκυνητές στη Βρετανία	-	Holy Island, Lindisfarne
118	Οι Ισραηλίτες συλλέγουν μάννα στην έρημο	1638	-
119	Χάρτης εξόδου	-	Χερσόνησος του Σινά
124	Χάρτης της Παλαιστίνης	-	Παλαιστίνη
126	Περιοδείες Παύλου	-	Ελλάδα, Ασία
130	Χάρτης Αγίου όρους	-	Άγιο όρος
131	Μετέωρα	-	Μετέωρα
132	Πάτμος	-	Πάτμος
137	Ο Ιορδάνης ποταμός	-	Ιορδάνης ποταμός
140	Ψηφιδωτό Παναγίας Λούρδης	-	Λούρδη, Γαλλία
142	Σαντιάγκο δε Κομποστέλα	-	Ισπανία
146	Μέκκα	-	Σαουδική Αραβία
147	Προσκυνητές στη Μέκκα	-	Σαουδική Αραβία
163	Αγία Λυδία	-	Φίλιπποι, Μακεδονία
167	Άγιος Νικόλαος ο Πλανάς	-	Αθήνα, Ακρόπολη
177	Λατινική βίβλος σε μινιατούρα	1100 μ.Χ.	-
179	Ευαγγέλιο του Ιβάν του τρομερού	1571	-
180	Ο θεός δημιουργεί τον Αδάμ	16ος αιώνας μ.Χ.	-
181	Τετραευάγγελο	12ος μ.Χ. αιώνας	Σέρρες

182	Βιβλίο ψαλμών	850-875 μ.Χ.	Γαλλία
183	Γιγαντόβιβλος	1135	Αγγλία
184	Βυζαντινός πορφυρός κώδικας	6ος μ.Χ. αιώνας	-
185	Η δημιουργία του Αδάμ	12ος μ.Χ. αιώνας	Παλέρμο, Ιταλία

Εικόνες με αναπαραστάσεις θρησκευτικότητας:

Αριθμός Εικόνας	Τίτλος	Περιγραφή
2	Αγιασμός στο σχολείο	Πιστοί με σταυρωμένα χέρια μπροστά σε τραπέζι με εκκλησιαστικά αντικείμενα.
4	Άγιος Σεραφείμ του Σαρόφ	Άγιος γονατιστός με ροζάριο, προσκυνά εικόνα Παναγίας.
5	Μουσουλμάνοι σε προσευχή	Μουσουλμάνοι προσεύχονται έξω από τζαμί.
6	Εβραίοι σε προσευχή στο τείχος των δακρύων	Άνδρες με εβραϊκή ενδυμασία προσεύχονται στο τείχος των δακρύων.
11	Ψαλμοί	Χέρι κρατά ιερό βιβλίο και κεριά αναμμένο σε ναό.
13	Η παραβολή του Τελώνου και του Φαρισαίου	Άνδρας γονατιστός σε στάση προσευχής έξω από ναό.
5	Άγιος Φραγκίσκος της Ασίζης	Άγιος σε στάση προσευχής με σταυρωμένα χέρια μπροστά από ομοίωμα Ιησού.
32	Παναγία, η Εκατονταπυλιανή στην Πάρο	Παρέλαση ναυτικών με εικόνες Παναγίας, πλήθος χειροκροτεί.
105	Αγιασμός των υδάτων	Άνδρες βουτούν στο νερό για να πιάσουν τον σταυρό.
106	Κάλαντα, Νικηφόρος Λύτρας	Παιδιά τραγουδούν τα κάλαντα.
111	Σύγχρονοι προσκυνητές στη Βρετανία	Προσκυνητές με σταυρούς κατευθύνονται προς Holy Island.
139	Άγαλμα-Φάτιμα	Πλήθος συγκεντρωμένο μπροστά σε ναό με άγαλμα Παναγίας.
141	Η σπηλιά της Παναγίας	Πλήθος προσκυνητών μπροστά σε άγαλμα Παναγίας σε σπηλιά.
144	Οι δρόμοι του προσκυνήματος για το Σαντιάγκο δε Κομποστέλα	Πιστοί με αποσκευές περπατούν προς ξύλινο σταυρό.
146	Μέκκα	Πλήθος πιστών στην ιερή πόλη Μέκκα.
147	Προσκυνητές Μέκκα	Μουσουλμάνοι πιστοί προσεύχονται με τα χέρια τους υψωμένα στον ουρανό.



Αγιοποίηση – μυθοποίηση προσώπων:

Αριθμός Εικόνας	Τίτλος Εικόνας
4	Άγιος Σεραφεΐμ του Σαρόφ
7	Προφήτης Σολομώντας
9	Άγιοι Τρεις Παίδες
18	Παναγία η Παραμυθία
27	Γέννηση της Θεοτόκου
29	Ευαγγελισμός, φορητή εικόνα, αρχές 14ου αι., Αχρίδα, Παναγία Περίβλεπτος
33	Παναγία, Άξιον εστί, Άγ. Όρος
34	Παναγία η Βλαχέρνα, Κέρκυρα
35	Παναγία η Σουμελά
36	Ευαγγελισμός της Θεοτόκου
37	Από το βιβλίο «Πιστεύω, η συνάντηση», κατηχητικό βοήθημα για παιδιά Δημοτικού, Ι.Μ. Πειραιώς, Βασ. Τσουκάτου Κορωναίου, Στέλλας Πλαταρά
43	Ακάθιστος Ύμνος
44	Από το βιβλίο «Πιστεύω, η συνάντηση», κατηχητικό βοήθημα για παιδιά Δημοτικού, Ι.Μ. Πειραιώς, Βασ. Τσουκάτου Κορωναίου, Στέλλας Πλαταρά
47	Αφήνετε τα παιδιά να έρθουν σε μένα!
48	Αβραάμ με τον μικρό Ισαάκ και όλους τους απογόνους του
49	Φιλοξενία του Αβραάμ
53	Φλεγόμενη βάτος

54	Φλεγόμενη βάτος
57	Βασιλιάς Δαβίδ
61	Προφήτης Δαβίδ
62	Βασιλιάς Δαβίδ με τη λύρα του
63	Ζαχαρίας, Ελισάβετ και μικρός Ιωάννης
64	Ιωάννης ενήλικος
65	Γενέθλιο του Ιωάννη Προδρόμου
66	ΕΠΤΑ ΑΔΕΛΦΟΙ ΜΑΚΚΑΒΑΙΟΙ
67	Εισόδια της Θεοτόκου, Kost' Markovych
68	Ιωακείμ και Άννα, βαστάζουν τη μικρή Μαρία
69	Εισόδια της Θεοτόκου
70	Άγια Ιουλίττα και Άγιος Κήρυκος
71	Άγιος Μάμας
94	Αγ. Γεώργιος
95	Αγ. Αικατερίνη
96	Αγ. Δημήτριος
100	Πεντηκοστή
102	Μανουήλ Πανσέληνος, Βάπτιση του Χριστού, περίπου 1290, Άγιο Όρος, Πρωτάτο
122	Ορθόδοξη εικόνα
125	Ιησούς, Ανδρέας και Πέτρος
140	Ψηφιδωτό Παναγίας Λούρδης
148	Το θεοφόρο σύνταγμα των 57 Αγίων Γεωργίων
149	Οι μαθητές του Χριστού

150	Χριστός σηκώνει τον πεσόντα άνθρωπο
155	Άγιος Γεράσιμος και το λιοντάρι
156	ΑΓΙΟΣ ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ο Ιορδανίτης
158	Άγιος Πορφύριος ο Διορατικός
162	Αγίων Πάντων, η πηγή της αγιότητάς τους είναι η σχέση τους με τον Θεό
163	Κήρυγμα του Απ. Παύλου στους Φιλίππους
164	Αγία Λυδία
166	Άγιος Αχμέτ
167	Άγιος Νικόλαος Πλανάς
169	Μωάμεθ
177	Λατινική βίβλος με μινιατούρα 1100 μ.Χ
180	Θεός δημιουργεί τον Αδάμ, Μιχαήλ Άγγελος, 16ος αι.
181	Τετραευάγγελο 12ου μ.Χ. από τις Σέρρες
185	Δημιουργία του Αδάμ, ψηφιδωτό του 12ου αι μ.Χ., Παλέρμο
187	ΔΙΚΑΙΟΣ Δαβίδ
188	Καλός ποιμήν
190	Ησαΐας
196	Αρχάγγελος Γαβριήλ παραδίδει το Κοράνιο στον Μωάμεθ
197	Αρχάγγελος Γαβριήλ παραδίδει το Κοράνιο στον Μωάμεθ

## 7 Βιβλιογραφία

### 7.1 Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία:

Αρβανίτης, Χ. (2008). *Η κοινωνική και πολιτική θεωρία των Βυζαντινών*. Θεσσαλονίκη.

Βάρελης, Θ. (2000). *Η ανάπτυξη της θρησκευτικότητας του παιδιού στη σχολική ηλικία: ψυχοπαιδαγωγική θεώρηση στο πλαίσιο της σχολικής αγωγής* (Διδακτορική διατριβή). Ανακτήθηκε από: <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/11527>

Γιούλτσης, Β. (1996). *Κοινωνιολογία της Θρησκείας*. Θεσσαλονίκη: Πουρναράς.

Δαμιανός, Ν.Α., (2018). *ΒΙΟΙ ΑΓΙΩΝ ΚΑΙ ΟΡΘΟΔΟΞΕΣ ΕΟΡΤΕΣ ΔΕΣΠΟΤΙΚΕΣ ΘΕΟΜΗΤΟΡΙΚΕΣ*. Αθήνα: Δαμιανός.

Δεληκωσταντής, Κ. (2005). Η ευρωπαϊκή διάσταση της σχολικής θρησκευτικής ζωής. Εισήγηση στη Διακοινοβουλευτική Συνέλευση Ορθοδοξίας με θέμα: *Ορθοδοξία και Παιδεία: Τα θρησκευτικά ως μάθημα πολιτισμού και ταυτότητας*, Βόλος, 15-17 Μαΐου 2004: Πρακτικά (σ. 45-55). Αθήνα: Βουλή των Ελλήνων.

Δεληκωσταντής, Κ. (2009), *Η Σχολική θρησκευτική αγωγή. Μεταξύ παιδαγωγικής και θεολογίας*, Αθήνα: Έννοια.

Κακαβούλης, Α. (1994). *Ηθική ανάπτυξη και αγωγή*. Αθήνα: Ιδιωτική.

Καραμούζης, Π. (2015). *Η κοινωνιολογία της θρησκείας μεταξύ εκπαίδευσης και κοινωνίας* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. <https://hdl.handle.net/11419/3723>

Κουκουνάρα, Λ. Μ. (2013). Το Μάθημα των Θρησκευτικών σήμερα και αύριο. Μία άποψη με κριτήριο την παιδαγωγική και διδακτική του μαθήματος, *Νέα Παιδεία*, τ.146, σ. 123-135.

Κουτσομάρη, Ν., (2012). *Η Κυριακή Προσευχή από άποψη Χριστιανικής Ηθικής* (Διδακτορική διατριβή). Ανακτήθηκε από: <https://ikee.lib.auth.gr/record/128859?ln=el>

- Μαριάννα Γιάγια et al. (2007). *Δομή Τόμος 1*. Αθήνα: Δομή.
- Ματσαγγούρας, Η. και Σ. Χέλμης (2003). “Παραγωγή Εκπαιδευτικού Υλικού Στην Εκπαίδευση”, στο: Β. Ψαλλιδάς (επιμ.). *Σχεδιασμός και Παραγωγή Εκπαιδευτικού Υλικού για την Περιβαλλοντική Εκπαίδευση*, Πανελλήνιο Συμπόσιο Ελληνικής Εταιρείας, 63-106. Αθήνα: Εκδόσεις Λιβάνη.
- Ματσαγγούρας, Η. (2006). *Διδακτικά εγχειρίδια: Κριτική Αξιολόγηση Γνωσιακής, Διδακτικής και Μαθησιακής Λειτουργίας*. Συγκριτική και διεθνής εκπαιδευτική επιθεώρηση, 7, 60-92.
- Μπάρτζιου, Σ. (2019). Ο συμβολισμός των χρωμάτων στη βυζαντινή τέχνη. *Academia. Edu: Εισήγηση στο 5ο συνέδριο ΙΑΚΕ, Πρακτικά συνεδρίου*, τόμος Β, σ. 441-448.
- Ντεμπρέ, Ρ. (2004). *Η διδασκαλία της θρησκείας στο ουδετερόθρησκο σχολείο*. Εστία.
- Πανσέληνου, Ν.(2010). *Βυζαντινή Ζωγραφική. Η βυζαντινή κοινωνία και οι εικόνες της (δηέκδοση)*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Πλειός, Γ. (2001). *Ο λόγος της εικόνας*. Αθήνα: Παπαζήσης.
- Στριλιγκάς, Γ. (2013). Τι συμβαίνει με το μάθημα των Θρησκευτικών; [http://theologoi-kritis.sch.gr /index.php?option=com\\_content&view=article&id=658:2013-06-15-06-18-43&catid=65:2008-12-29-20-40-10&Itemid=54](http://theologoi-kritis.sch.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=658:2013-06-15-06-18-43&catid=65:2008-12-29-20-40-10&Itemid=54)
- Τεγόπουλος, Α. & Μανιατέας Η., (1996). *Εγκυκλοπαίδεια Νέα Δομή. Τομ.1*. Αθήνα: 1996.
- Τσιάκαλος, Γ. (2005). *Η υπόσχεση της παιδαγωγικής*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο
- Τσίρκας, Σ. (1958). *Ο Καβάφης και η εποχή του*. Αθήνα: Κέδρος.
- Χαραλαμπίδης, Α. (2010). *ΤΕΧΝΗ: βλέπω= γνωρίζω= αισθάνομαι*. Θεσσαλονίκη: UniversityStudio Press.
- Χρήστου, Χ. (2000). *Εισαγωγή στην τέχνη: Ζωγραφική – Χαρακτική – Σχέδιο (3η έκδοση)*. Αθήνα: Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων.
- Παλαιά Διαθήκη (1997). *Η καταπίεση των Ισραηλιτών στην Αίγυπτο*. Στο: Παλαιά Διαθήκη, Έξοδος 1. Αθήνα: Ελληνική Βιβλική Εταιρεία.

Παλαιά Διαθήκη (1997). *Η καταπίεση των Ισραηλιτών στην Αίγυπτο*. Στο: Παλαιά Διαθήκη, Έξοδος 2. Αθήνα: Ελληνική Βιβλική Εταιρεία.

Παλαιά Διαθήκη (1997). *Η καταπίεση των Ισραηλιτών στην Αίγυπτο*. Στο: Παλαιά Διαθήκη, Έξοδοι 3-4. Αθήνα: Ελληνική Βιβλική Εταιρεία.

Παλαιά Διαθήκη (1997). *Η καταπίεση των Ισραηλιτών στην Αίγυπτο*. Στο: Παλαιά Διαθήκη, Α' Σαμουήλ 16. Αθήνα: Ελληνική Βιβλική Εταιρεία.

Παλαιά Διαθήκη (1997). *Η καταπίεση των Ισραηλιτών στην Αίγυπτο*. Στο: Παλαιά Διαθήκη, Β' Σαμουήλ 1-25. Αθήνα: Ελληνική Βιβλική Εταιρεία.

Παλαιά Διαθήκη (1997). *Η καταπίεση των Ισραηλιτών στην Αίγυπτο*. Στο: Παλαιά Διαθήκη, Β' Σαμουήλ 1-25. Αθήνα: Ελληνική Βιβλική Εταιρεία.

Παλαιά Διαθήκη (1997). *Ο Δαβίδ*. Στο: Παλαιά Διαθήκη, Β' Σαμουήλ 1-25. Αθήνα: Ελληνική Βιβλική Εταιρεία.

Παλαιά Διαθήκη (1997). Έξοδος Κεφάλαιο 14 στίχοι 15-31. Αθήνα: Ελληνική Βιβλική Εταιρεία.

Παλαιά Διαθήκη (1997). *Η καταπίεση των Ισραηλιτών στην Αίγυπτο*. Στο: Παλαιά Διαθήκη, Β' Σαμουήλ 1-25. Αθήνα: Ελληνική Βιβλική Εταιρεία.

Τρεμπέλας Π, Ν. (1978). *Η παραβολή του Τελώνου και του Φαρισαίου*. Στο: Καινή Διαθήκη, κεφάλαιο ΙΖ' στίχοι 9-14. Αθήνα: Ο Σωτήρ.

Τρεμπέλας Π, Ν. (1978). *Η παραβολή των μυρίων ταλάντων*. Στο: Πράξεις των Αποστόλων, Κεφάλαιο ΙΗ' στίχοι 18-35. Αθήνα: Ο Σωτήρ.

Τρεμπέλας Π, Ν. (1978). *Η παραβολή του Τελώνου και του Φαρισαίου*. Στο: Καινή Διαθήκη, κεφάλαιο ΙΖ' στίχοι 9-14. Αθήνα: Ο Σωτήρ.

Τρεμπέλας Π, Ν. (1978). *Η θαυμαστή αλιεία και οι πρώτοι μαθηταί*. Στο: Κατά Λουκάν, Κεφάλαιο Ε' στίχοι 1-11. Αθήνα: Ο Σωτήρ.

Τρεμπέλας Π, Ν. (1978). *Η παραβολή του καλού Σαμαρείτου*. Στο: Κατά Λουκάν, Κεφάλαιο Ι' στίχοι 25-37. Αθήνα: Ο Σωτήρ.

Τρεμπέλας Π, Ν. (1978). *Φυλάκισις του Παύλου και του Σίλα και απελευθέρωσις αυτών*. Στο: Πράξεις Αποστόλων, Κεφάλαιο ΙΣΤ' στίχοι 16-40. Αθήνα: Ο Σωτήρ.

## 7.2 Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

Adeyemo, D., & Adeleye, A. (2008). Emotional intelligence, religiosity and self-efficacy as predictors of psychological well-being among secondary school adolescents in Ogbomoso, Nigeria. *Europe's Journal of Psychology*, 4(1), 22–31. <https://doi.org/10.5964/ejop.v4i1.423>

Barthes, R. (1973). *Μυθολογίες-μάθημα*. Αθήνα: Κέδρος

Bergan, A., & McConatha, J. T. (2001). Religiosity and life satisfaction. *Activities, Adaptation & Aging*, 24(3), 23–34. [https://doi.org/10.1300/J016v24n03\\_02](https://doi.org/10.1300/J016v24n03_02)

Burke, P. (2003). *Αυτοψία: Η χρήση των εικόνων ως ιστορικών μαρτυριών* (μτφρ. Ανδρέας Ανδρέου). Αθήνα: Μεταίχμιο

Carr, E. H. (1961). *What is history* New York, Vintage.

Cho, B.-K., & Kim, J. (1999). The Improvement of Children's Creativity: Through Korean Picture Books. *Childhood Education*, 337-341. <https://doi.org/10.1080/00094056.1999.10522053>

Cush, D. (2007). Should religious studies should be part of the compulsory state school curriculum, *British Journal of Religious Education*, p. 217-227.

Douglas, J.D. (1962). *The New Bible Dictionary*. Ανακτήθηκε από: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015014729894&seq=7>

Ehrman, B.D. (2011). *The New Testament: A Historical Introduction to the Early Christian Writings*. New York, NY: Oxford University Press.

Erricker, C. (2010), *Religious Education. A conceptual and interdisciplinary approach for secondary level*, London & New York: Routledge.

Evans, C. (2008), Religious Education in public schools: an international human rights perspective, *Human Rights Law Review*, p. 449-473.

Fang, Z. (1996). Illustrations, Text, and the Child Reader: What are Pictures in Children's Storybooks for? *Reading Horizons: A Journal of Literacy and Language*

*Arts*, 37 (2). Retrieved from

[https://scholarworks.wmich.edu/reading\\_horizons/vol37/iss2/3](https://scholarworks.wmich.edu/reading_horizons/vol37/iss2/3)

Harrison, P. (1987). Reviews : Paul Veyne, *Writing History: Essay on Epistemology* trans. by Mina Moore-Rinvolutri (Manchester University Press, 1984). *Thesis Eleven*, 18-19(1), 218-221. <https://doi.org/10.1177/072551368701800120>

Hibbing, A. N., & Rankin-Erickson, J. L. (2003). A picture is worth a thousand words: Using visual images to improve comprehension for middle school struggling readers. *The Reading Teacher*, 758-770.

Hill P.C., Pargament K.I., Hood R.W., McCullough M.E., Swyers J.P., Larson D.B., Zinnbauer B.J. (2000). Conceptualizing religion and spirituality: points of commonality, points of departure. *Journal for The Theory of Social Behavior*. <http://dx.doi.org/10.1111/1468-5914.00119>

Hirsch, E., & Stewart C. (2005). *Introduction: Ethnographies of historicity*. *Hist. Anthropol.* 16(3):261–74 <http://dx.doi.org/10.1080/02757200500219289>

Ingold, T. (1996), *Key Debates in Anthropology*, Routledge, London.

Kandinsky, W. (1981). *Για το πνευματικό στην τέχνη*. Αθήνα: Νεφέλη.

Koenig H., Al Zaben F., Khalifa D., Al Shohaib, S. (2015). Measures of religiosity. In: *Measures of Religiosity and Social Psychological Constructs* pp.530-561. Duke University, Durham, NC, USA; 2 King Abdulaziz University, Jeddah, Saudi Arabia.

Koselleck R. (2004). *Futures Past: On the Semantics of Historical Time*, transl. K Tribe. New York: Columbia Univ. Press

Kress, G. & Van Leeuwen, T. (1996). *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. London: Routledge.

Kress, G. & Van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal discourse*. London: Arnold.

Latour, B. (1988). *Science in action*. Cambridge, M.A.: Harvard University Press.

Levi-Strauss, C. (1966), *The Savage Mind*, Weidenfeld & Nicolson, London.

Musgrave, A., E. (1965). *Analytical Philosophy of History*. By Arthur C. Danto. Cambridge University Press, London. doi:10.1017/S0031819100009876



Ohnuki, T. E., (1990). *Culture Through Time: Anthropological Approaches*. Stanford, CA: Stanford Univ. Press

Peeck, J. (1993). Increasing picture effects in learning from illustrated text. *Learning and Instruction*. *Science direct*, 227-238. [https://doi.org/10.1016/0959-4752\(93\)90006-L](https://doi.org/10.1016/0959-4752(93)90006-L)

Sargent, W. (1987). *Το χρώμα στη φύση και στην τέχνη*. Αθήνα: Εκδόσεις Κάλβος.

Pepin, L. (2009). *Teaching about Religions in European School Systems*. Policy issues and trends, Network of European Foundations.

Ricoeur, P. (2004). *Memory, History, Forgetting*. University of Chicago Press.

Stewart, C. (2016). Historicity and Anthropology. *The Annual Review of Anthropology* 45:79–94. This article's doi: 10.1146/annurev-anthro-102215-100249

Stolz, J. (2009). Explaining religiosity: towards a unified theoretical model. *The British Journal of Sociology*. Vol. 60. <https://doi.org/10.1111/j.1468-4446.2009.01234.x>

Telushkin, J. (1991). *Jewish Literacy*. NY: William Morrow and Co.

Tomlinson, C. M., & Lynch-Brown, C. (1996). *Essentials of children's literature*: Allyn and Bacon Boston.

White, J. (2004). “Should religious education should be a compulsory school subject?”, *British Journal of Religious Education*, p. 151-164.

### 7.3 Διαδίκτυο – ιστοσελίδες

Σκόντζος, Λ. (2023, Μάρτιος 2). *Άγιος Νικόλαος Πλανάς: Ο ευλογημένος κληρικός*. Πεμπτούσια. Ανακτήθηκε από: <https://www.pemptousia.gr/2023/03/agios-nikolaos-planas-o-evlogimenos-klirikos/>

Ancient Jewish History: The Menorah (n.d.). Στο: *Jewish Virtual Library*. Ανακτήθηκε από: <https://www.jewishvirtuallibrary.org/the-menorah>

Carson, C. & Lewis, D.L. (n.d.). Martin Luther King, Jr.: American religious leader and civil-rights activist. Στο: *Britannica*. Ανακτήθηκε από: <https://www.britannica.com/biography/Martin-Luther-King-Jr>

*Creazione di Adamo* (n.d.). Musei Vaticani. Retrieved from: <https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/it/collezioni/musei/cappella-sistina/volta/storie-centrali/creazione-di-adamo.html>

FRANCESCO d'Assisi, santo (n.d.). Στο: *Treccani: Dizionario Biografico degli Italiani*. Ανακτήθηκε από: [https://www.treccani.it/enciclopedia/santo-francesco-d-assisi\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/santo-francesco-d-assisi_%28Dizionario-Biografico%29/)

Goliath (n.d.). Στο: *Jewish Virtual Library*. Ανακτήθηκε από: <https://www.jewishvirtuallibrary.org/goliath>

*Η ταπείνωση του Αββά Πινούφριου (χ.χ.)*. Μοναστήρια της Ελλάδας. Ανακτήθηκε από: <https://www.monastiria.gr/i-tapeinwsi-tou-ava-pinoufriou/>

Hasidism - medieval Jewish religious movement. Στο: *Britannica*. Ανακτήθηκε από: <https://www.britannica.com/topic/Hasidism-medieval-Jewish-religious-movement>

Holy Island, (n.d.). Στο: *Britannica*. Ανακτήθηκε από: <https://www.britannica.com/place/Holy-Island-England>

*Θρησκευτική ζωή – γιορτές (χ.χ.)*. Εβραϊκό μουσείο Θεσσαλονίκης. Ανακτήθηκε από: <http://www.jmth.gr/article-05022014-thriskeutiki-zwi-giortes>

Nanda, B. R. (n.d.). Mahatma Gandhi: Indian leader. In: *Britannica*. Ανακτήθηκε από: <https://www.britannica.com/biography/Mahatma-Gandhi>

Μωραΐτης, Σ.Ν. (2013, Μάιος 27). *Οι Επιγραφές των Ψαλμών – 1*. Πεμπτουσία. Ανακτήθηκε από: <https://www.pemptousia.gr/2013/05/i-epigrafes-ton-psalmon-1/>

*Ο πορφυρός κώδικας με τα ασημένα γράμματα στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού* (2015, Αύγουστος 13). Πεμπτουσία. Ανακτήθηκε από: <https://www.pemptousia.gr/2015/08/o-porfiros-kodikas-me-asimenia-grammata-sto-mousio-vizantinou-politismou/>

Ρόκας, Θ. (2022, Μάιος 9). *Ο προφήτης Ησαΐας*. Πεμπτουσία. Ανακτήθηκε από: <https://www.pemptousia.gr/2022/05/o-profitis-isaias/>

Pablo Picasso (n.d.). Στο: Tate Museum. Ανακτήθηκε από: <https://www.tate.org.uk/art/artists/pablo-picasso-1767>

Σάρρου, Π. (2015, September 25). *Παπά-Στρατής από τη Λέσβο: Ο παπάς των προσφύγων*. Πεμπτούσια. Ανακτήθηκε από:  
<https://www.pemptousia.gr/2015/09/papastratis-apo-ti-lesvo-o-papas-ton-prosfigon/>

Presentation of the Virgin Mary (n.d.). Στο: *Britannica*. Ανακτήθηκε από:  
<https://www.britannica.com/topic/Presentation-of-the-Virgin-Mary>

Πρόγραμμα Σπουδών για το μάθημα των Θρησκευτικών στο Δημοτικό Σχολείο (2023, Φεβρουάριος 9). *Η Εφημερίδα της Κυβερνήσεως*. Ανακτήθηκε  
<https://www.et.gr/SearchFek>

*Prophet Jonah* (2022, Σεπτέμβριος, 10). Orthodox Church In America. Ανακτήθηκε από: <https://www.oca.org/saints/lives/2020/09/22/102696-prophet-jonah>

Roma Woman with Baby, 1919 (n.d.). Στο: National Gallery of Art. Ανακτήθηκε από:  
<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.46649.html>

Sadie, S., (n.d.). Wolfgang Amadeus Mozart Austrian composer. In *Britannica*. Ανακτήθηκε από: <https://www.britannica.com/biography/Wolfgang-Amadeus-Mozart>

*Samad Behrangi - The best known Iranian writer of children's stories* (n.d.). Iran Chamber Society. Ανακτήθηκε από:  
[https://www.iranchamber.com/literature/sbehrangi/samad\\_behrangi.php](https://www.iranchamber.com/literature/sbehrangi/samad_behrangi.php)

Santiago de Compostela (n.d.). Στο: *Britannica*. Ανακτήθηκε από:  
<https://www.britannica.com/place/Santiago-de-Compostela>

St. Óscar Romero Salvadoran Roman Catholic archbishop (χ.χ.). In: *Britannica*. Retrieved from: <https://www.britannica.com/biography/Oscar-Arnulfo-Romero>

Συμεών, Σ. (2023, Δεκέμβριος 24). Άγιος Αχμέτ, ο Τούρκος που αγίασε. Στο: *romfea.gr*. Ανακτήθηκε από: <https://www.romfea.gr/pneumatika/41206-agios-axmet-o-tourkos-pou-agiase>

Ελντίν, Α., (2011, Αύγουστος 2). *Τι είδους βιβλίο είναι το Κοράνι και πως διαβάζεται*; Ισλάμ στην Ελλάδα. Ανακτήθηκε από: <https://islamforgreeks.org/2011/08/02/quran-intro-for-study/>

Verdi, R., (n.d.) Nicolas Poussin - French painter. Στο: *Britannica*. Ανακτήθηκε από:  
<https://www.britannica.com/biography/Nicolas-Poussin>

Watt, W. M., & Sinai, N. (n.d.). Muhammad - prophet of Islam. Στο: *Britannica*.  
Ανακτήθηκε από: <https://www.britannica.com/biography/Muhammad>

Wethey, (n.d.). El Greco Spanish artist. Στο: *Britannica*. Ανακτήθηκε από:  
<https://www.britannica.com/biography/El-Greco>