

**ΤΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΙΔΙΩΝ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΚΗΣ
ΗΛΙΚΙΑΣ – ΘΕΩΡΗΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ**

ΜΕΤΕΧΟΥΣΕΣ ΕΠΟΥΔΑΣΤΡΙΕΣ

Κυρατζή Παρασκευή
Παπανασούμ Βασιλική
Σκόνδρα Μαρία

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ

Κα. Πανταζάκα Αθανασία
Καθηγήτρια Εφαρμογών

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**ΓΙΑ ΤΗΝ ΛΗΨΗ ΠΤΥΧΙΟΥ ΣΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΑΠΟ ΤΟ ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ
ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΩΝ ΥΓΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΡΟΝΟΙΑΣ ΤΟΥ ΑΝΩΤΑΤΟΥ
ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟΥ ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ (Α.Τ.Ε.Ι.) ΠΑΤΡΑΣ**

ΠΑΤΡΑ, ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2005



ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ

Θα επιθυμούσαμε να εκφράσουμε τις ευχαριστίες μας σε όλους όσους μας βοήθησαν στην διεκπεραίωση αυτής της πτυχιακής εργασίας .

Αρχικά , θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε την κα Πανταζάκα Αθανασία , καθηγήτρια Εφαρμογών του τμήματος Κοινωνικής Εργασίας του Α.Τ.Ε.Ι. Πάτρας για την υποστήριξη και την πολύτιμη βοήθειά της , καθ'όλη την διάρκεια της συνεργασίας μας , με σκοπό την ορθή συγγραφή της πτυχιακής εργασίας.

Εν συνεχεία , θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε όλα τα πλαίσια που αποτέλεσαν για εμάς πηγές συλλογής πληροφοριών για την διένεξη της εργασίας μας και ιδιαίτερα την Κοινωνική Υπηρεσία του Γενικού Νοσοκομείου Αθηνών «Ιπποκράτειο» , το τμήμα Κοινωνικής Αλληλεγγύης Καστοριάς , καθώς και το Γενικό Νοσοκομείο Παιδών Αθηνών «Αγλαΐα Κυριακού» .

Τέλος , θα θέλαμε να εκφράσουμε ένα μεγάλο ευχαριστώ στους γονείς μας για την συμπαράσταση , την ενθάρρυνση και την κατανόηση που μας έδειξαν αλλά και οικονομική τους ενίσχυση , σε αυτό το τελευταίο και κρίσιμο στάδιο των σπουδών μας .

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΜΕΛΕΤΗΣ

Το παιδικό σχέδιο , από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα ακόμη , προσήλκυσε το ενδιαφέρον αρκετών προσωπικοτήτων της εποχής , οι οποίες προέρχονταν τόσο από τον κόσμο του Πνεύματος , όσο και της Τέχνης .

Αποτέλεσε αντικείμενο πλήθους ερευνών και μελετών , οι οποίες με το πέρασμα του χρόνου γίνονταν ουσιαστικότερες και περισσότερο αξιολογές , φθάνοντας μέχρι σήμερα .

Η σπουδαιότητα της προσχολικής και σχολικής ηλικίας του παιδιού έγκειται στο γεγονός , ότι συμβάλλει αδιαμφισβήτητα στην διαμόρφωση της προσωπικότητάς του , μέσα από τις εμπειρίες που βιώνει κατά τα στάδια αυτά . Το παιδί βιώνει τον περισσότερο χρόνο, από την γέννησή του έως και την ενηλικίωση με τους γονείς του . Η οικογένεια με τη σειρά της , θεωρείται και αυτή πρωτίστης σημασίας για την διαδικασία διαμόρφωσης του χαρακτήρα του παιδιού .

Όλα αυτά τα στοιχεία που προαναφέρθηκαν , δηλαδή το παιδικό σχέδιο , το παιδί και η οικογένεια , αποτέλεσαν την αφορμή για την επιλογή του θέματος της συγκεκριμένης πτυχιακής εργασίας , έχοντας ως απώτερο σκοπό την πληρέστερη ανασκόπησή του , μέσα από την όσο το δυνατό περισσότερο διεξοδική μελέτη της σχετικής βιβλιογραφίας , τόσο για την προσωπική μας γνωστική διεύρυνση , όσο και για την ουσιαστική ενημέρωση του αναγνώστη .

Μέσα από μία σύντομη ιστορική αναδρομή στο τόξο του χρόνου δόθηκε η ευκαιρία να διακριθεί την αξία που αποδόθηκε στο παιδικό σχέδιο καθώς και το εύρος των επιστημών που απασχόλησε , συμπεριλαμβανομένης της Ψυχολογίας και των διαφόρων κλάδων της , ο καθένας από τους οποίους διατύπωσε την δική του προσέγγιση για το

θέμα (Αναπτυξιακή Ψυχολογία , Συμβουλευτική Ψυχολογία , Μορφολογική Ψυχολογία κ.λ.π.).

Στη συνέχεια θεωρήθηκε σκόπιμο να εξεταστούν , σε συνάφεια με το παιδικό σχέδιο , τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της προσχολικής και σχολικής ηλικίας , έτσι όπως αυτά επιδρούν στις ζωγραφιές του παιδιού .

Στην πορεία γίνεται λόγος για τα εξελικτικά στάδια , στα οποία καθυποτάσσεται το σχέδιο και πού σύμφωνα με την Φλοράνς Ντε Μερντιέ (1981) προκύπτουν από τα προσωπικά βιώματα του παιδιού , τα οποία με τη σειρά τους «επενεργούν στην εξέλιξη των σημείων της πλαστικής γλώσσας .

Επιπλέον θεωρήθηκε σημαντικό να αναφερθούν τα χαρακτηριστικά του παιδικού σχεδίου , δηλαδή τα υλικά , οι τεχνικές που χρησιμοποιούνται στη ζωγραφική , τα χρώματα , τα σημεία , ο χώρος , το φως και η σκιά , η σύνθεση και το πρώτο επίπεδο , για το λόγο ότι ασκούν υψηλή βαρύτητα στην ερμηνεία του .

Στο επόμενο κεφάλαιο παρουσιάζονται οι κυριότεροι παράγοντες πού εντοπίστηκαν ότι ασκούν άμεση επίδραση στην δομή της παιδικής ζωγραφιάς και οι οποίοι είναι α) η οικογένεια , β) το σχολείο , γ) τα μέσα μαζικής ενημέρωσης , δ) η επικαιρότητα και ε) η εποχή του παιδιού .

Μια ευρύτερη αναφορά γίνεται στη συνέχεια για τον πρωτεύοντα παράγοντα επίδρασης του σχεδίου , δηλαδή την οικογένεια . Επισυνάπτονται οι διάφοροι τρόποι παρουσίασής της μέσα στη ζωγραφιά και τονίζεται ο πιο αποτελεσματικός από αυτούς , σχετικά με την ερμηνεία του , δηλαδή το «Δυναμικό σχέδιο» . Επιπλέον συμπεριλαμβάνεται στο κεφάλαιο αυτό και ένα υποτυπώδες ερμηνευτικό λεξιλόγιο , το οποίο χρησιμοποιείται κυρίως για τον τελευταίο τρόπο παρουσίασης της οικογένειας .

Πλησιάζοντας στο τέλος αυτής της εργασίας , παρουσιάζεται η χρήση του παιδικού σχεδίου ως διαγνωστικό και θεραπευτικό μέσο σε παιδιά προσχολικής και σχολικής ηλικίας , όπου και ολοκληρώνεται η τελευταία παράμετρος του θέματος μελέτης .

Τέλος καταγράφονται τα συμπεράσματα της εργασίας και προσκομίζονται στο παράρτημα διάφορα σχέδια , προς επεξήγηση κάποιων σημείων της εργασίας ή σαν παραδείγματα .

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΣΕΛΙΔΕΣ

ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΜΕΛΕΤΗΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	1
ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ.....	4
ΣΚΟΠΟΣ ΚΑΙ ΣΤΟΧΟΙ ΜΕΛΕΤΗΣ.....	5
ΟΡΙΣΜΟΙ ΟΡΩΝ.....	6

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ.

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ.....	8
------------------	---

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ

Η ΠΟΡΕΙΑ ΤΟΥ ΣΧΕΔΙΟΥ ΩΣ ΔΙΑΓΝΩΣΤΙΚΟ ΚΑΙ ΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΟ ΜΕΣΟ ΣΤΟ ΤΟΣΟ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ ΚΑΙ ΟΙ ΒΑΣΙΚΟΙ ΤΡΟΠΟΙ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ ΤΟΥ

3.1 Ιστορική αναδρομή.....	9
3.2 Αποκρυπτογραφώντας τη γραφική γλώσσα του παιδιού.....	11
3.3 Έρευνες με αντικείμενο μελέτης το σχέδιο.....	13
3.4 Οι βασικές προσεγγίσεις του σχεδίου και η κριτική τους επισκόπηση.....	15
3.4.1 Σχέδιο ως μέσο μέτρησης νοημοσύνης.....	15
3.4.2 Αναπτυξιακές προσεγγίσεις του παιδικού σχεδίου.....	16

3.4.3 Συνδυασμός αναπτυξιακών προσεγγίσεων με άλλες.....	17
3.4.4 Προβολικές προσεγγίσεις.....	18
3.4.5 Αισθητικο - εκφραστικές και παιδαγωγικές προσεγγίσεις.....	21
3.4.6 Σημειωτικές προσεγγίσεις.....	22
3.4.7 Μορφολογικές προσεγγίσεις.....	23
3.4.8 Διαδικαστικές προσεγγίσεις.....	25

ΚΕΦΑΛΑΙΟ IV

ΓΕΝΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΚΗΣ ΗΛΙΚΙΑΣ

4.1 Χαρακτηριστικά της Γνωστικής Ανάπτυξης του παιδιού..	26
4.1.1 Στην προσχολική ηλικία	26
4.1.2 Στην σχολική ηλικία.....	28
4.2 Χαρακτηριστικά της ψυχοκοινωνικής ανάπτυξης του παιδιού.....	31
4.2.1 Στην προσχολική ηλικία.....	31
4.2.2 Στη σχολική ηλικία.....	34
4.3 Χαρακτηριστικά της ψυχοκινητικής ανάπτυξης του παιδιού.....	37
4.3.1 Στην προσχολική ηλικία.....	37
4.3.2 Στην σχολική ηλικία.....	39

ΚΕΦΑΛΑΙΟ V

ΤΑ ΕΞΕΛΙΚΤΙΚΑ ΣΤΑΔΙΑ ΤΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ - ΒΑΣΙΚΕΣ ΘΕΩΡΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΑ ΕΞΕΛΙΚΤΙΚΑ ΣΤΑΔΙΑ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΟΥ

5.1 Οι πρώτες θεωρήσεις για τα εξελικτικά στάδια του παιδικού σχεδίου.....	41
5.1.1 Τα εξελικτικά στάδια κατά τον Kerscheneiner...	41
5.1.2 Τα εξελικτικά στάδια κατά τον Luquet.....	42
5.1.3 Οι απόψεις του Vygotsky.....	43
5.2 Πρόσφατες θεωρήσεις για τα εξελικτικά στάδια του παιδικού σχεδίου.....	45
5.2.1 Τα εξελικτικά στάδια των Hurwitz και Day.....	45
5.2.2 Μια γενική συνθετική πρόταση.....	46

ΚΕΦΑΛΑΙΟ VI

ΓΕΝΙΚΟΤΕΡΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΟΥ

6.1 Υλικά και τεχνικές της ζωγραφικής του παιδιού.....	50
6.2 Άλλα βασικά χαρακτηριστικά του σχεδίου.....	53

ΚΕΦΑΛΑΙΟ VII

Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΟΥ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ ΣΤΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ

7.1 Η επίδραση από το σχολείο.....	56
7.2 Η επίδραση των μέσων μαζικής ενημέρωσης.....	57
7.3 Η αντανάκλαση της επικαιρότητας στα σχέδια των παιδιών.....	58

7.4 Το παιδί , μάρτυρας των δεινών της εποχής του.....	59
--	----

ΚΕΦΑΛΑΙΟ VIII

Η ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ ΩΣ Ο ΒΑΣΙΚΟΤΕΡΟΣ ΠΑΡΑΓΟΝΤΑΣ ΕΠΙΔΡΑΣΗΣ ΣΤΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ

8.1 Εισαγωγικά σχόλια για την παρουσίαση της οικογένειας στα σχέδια των παιδιών.....	60
8.2 Το στατικό σχέδιο της οικογένειας.....	61
8.3 Το «δυναμικό» σχέδιο της οικογένειας και η εφαρμογή του – Ερμηνευτικό Λεξιλόγιο.....	67
8.3.1 Δράσεις των προσώπων της οικογένειας στο παιδικό σχέδιο.....	69
8.3.2 Χαρακτηριστικά των μορφών του σχεδίου.....	72
8.3.3 Η τοποθέτησή των μορφών στο σχέδιο.....	77
8.3.4 Το σχεδιαστικό ύφος του παιδιού.....	80
8.3.5 Τα σύμβολα που υπάρχουν στο σχέδιο και η ερμηνεία αυτών.....	84
8. 4 Οι επιδράσεις τις οικογένειας στο παιδί.....	87
8.4.1 Κοινωνιολογικοί Παράγοντες.....	89
8.4.2 Ψυχολογικοί Παράγοντες.....	92
8.4.3 Η επίδραση των ψυχο - κοινωνικών παραγόντων της οικογένειας στο παιδικό σχέδιο	93

ΚΕΦΑΛΑΙΟ IX

ΤΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΩΣ ΜΕΣΟ ΕΝΑΣΧΟΛΗΣΗΣ ΤΗΣ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΨΥΧΑΝΑΛΥΣΗΣ

9.1 Το σχέδιο ως έκφραση της προσωπικότητας.....	94
9.2 Το σχέδιο ως διαγνωστικό μέσο.....	96

9.2.1 Τα τεστ της νοημοσύνης.....	96
9.2.2 Τα τεστ της προσωπικότητας.....	97
9.3 Η συνεισφορά της προβολικής ψυχολογίας και των τεστ.....	98
9.4 Το σχέδιο ως θεραπευτικό μέσο.....	99
9.4.1 Σχέση σχεδίου και ονείρου.....	100
9.4.2 Θεωρία μεταβίβασης και αντιμεταβίβασης.....	101

ΚΕΦΑΛΑΙΟ X

10.1 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	105
10.2 ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ.....	107
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	108
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	123

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Όπως αναφέρει η Μυλωνάκου Κεκέ Η.(2005), για την ευρεία κατανόηση ενός πολιτισμού θα πρέπει να ανατρέξουμε σε όσα έχουν απομείνει από αυτόν και να τα εξετάσουμε , ταξιδεύοντας πίσω στο χρόνο . Το ίδιο συμβαίνει και όταν θέλουμε να αναλύσουμε την προσωπικότητα ενός ανθρώπου . Ανατρέχουμε στο παρελθόν του ατόμου και εξετάζουμε τις σχέσεις του με το περιβάλλον που το περικλείει , τις αναμνήσεις του , τα συναισθήματά του , διάφορες καταστάσεις που έχει βιώσει και έχουν απομνημονευτεί , ακόμη και τα παιδικά του σχέδια , από το χθες μέχρι σήμερα .

Τουλάχιστον ένα αιώνα πριν , το παιδικό σχέδιο άρχισε να απασχολεί τον επιστημονικό και καλλιτεχνικό κόσμο από διάφορες οπτικές και τράπηκε σε αντικείμενο μελέτης και ερευνών για ψυχολόγους , ψυχιάτρους , καλλιτέχνες και άλλους επιστήμονες . Από τις έρευνες που πραγματοποιήθηκαν , διατυπώθηκαν πλήθος διαφορετικών προσεγγίσεων , καθεμία από τις οποίες αντιμετώπιζε την ερμηνεία του σχεδίου από άλλο οπτικό πρίσμα .

Αυτό που μπορεί να χαρακτηρίσει ένα παιδί είναι η απέραντη διάθεση για παιχνίδι . Χρησιμοποιώντας την έννοια παιχνίδι , αναφέρεται η ευρεία του σημασία , η οποία περιλαμβάνει κάθε διαδικασία που θέτει το παιδί σε ευχάριστη δράση και διαχωρίζεται σε ομαδικά και ατομικά παιχνίδια . Τα παιχνίδια αυτά μπορούν να είναι παιχνίδια κίνησης , αντιπροσωπεύοντας κάποιο τύπο σκυταλοδρομίας , θεατρικά παιχνίδια , κουκλοθέατρο , καθώς και ζωγραφική . Η τελευταία δραστηριότητα είναι αυτή που θα απασχολήσει την συγκεκριμένη εργασία και θα γίνει προσπάθεια ανάλυσής της σε βάθος .

Μέσα από το παιχνίδι και πιο συγκεκριμένα από τη ζωγραφική δίνεται η ευκαιρία στο παιδί να εκφραστεί , σχεδιάζοντας την αντίληψη

που έχει σχηματίσει για τον κόσμο που το περιβάλλει , τα συναισθήματά του , τις στρεσογόνες καταστάσεις που βιώνει , το θυμό του , καθετί γενικότερα που το προβληματίζει , με ένα συμβολικό τρόπο , που μόνο κάποιος , ο οποίος ενδιαφέρεται πολύ για αυτό , μπορεί να ερμηνεύσει .

Η διαφορά ενηλίκων και παιδιών έγκειται στον τρόπο λειτουργίας τους . Το συναίσθημα είναι αυτό που αντιπροσωπεύει ένα παιδί σε αντίθεση με τον ενήλικα , ο οποίος δρα κατά κύριο λόγο βασιζόμενος στην λογική . Από αυτό το σημείο ξεκινά το ενδιαφέρον κάθε ερευνητή , ο οποίος , σκεπτόμενος το βασικό χαρακτηριστικό δράσης του παιδιού , το συναίσθημα , λαμβάνει το παιδικό σχέδιο σαν πηγή συναισθημάτων , ευχάριστων και δυσάρεστων , τα οποία το παιδί αδυνατεί να εξωτερικεύσει με το λόγο , παρά μόνο μέσα από το σχέδιο .

Βασιζόμενοι σε όλους αυτούς τους συλλογισμούς , η εργασία θα περιλαμβάνει την εξής δομή , η οποία θα αποτελείται από δέκα κεφάλαια.

- Στο πρώτο κεφάλαιο θα αναφερθούν οι λόγοι διερεύνησης του παιδικού σχεδίου , ο σκοπός της συγκεκριμένης μελέτης καθώς και οι ορισμοί κάποιων βασικών εννοιών της εργασίας .
- Στο δεύτερο κεφάλαιο θα γίνει λόγος για τη μεθοδολογία που χρησιμοποιήθηκε για την εκπόνηση της εργασίας .
- Στο τρίτο κεφάλαιο θα γίνει μια ιστορική αναδρομή στο παρελθόν του παιδικού σχεδίου και θα αναφερθούν κάποιοι σημαντικοί τρόποι προσέγγισης της ερμηνείας του .
- Στο τέταρτο κεφάλαιο θα καταγραφούν τα βασικά χαρακτηριστικά του παιδιού κατά την προσχολική και σχολική ηλικία .
- Στο πέμπτο κεφάλαιο θα σχολιαστούν τα εξελικτικά στάδια της ζωγραφικής του παιδιού και οι διάφορες θεωρήσεις που αναπτύχθηκαν για αυτά .

- Στο έκτο κεφάλαιο θα αναφερθούν τα βασικά χαρακτηριστικά του παιδικού σχεδίου .
- Στο έβδομο κεφάλαιο το ενδιαφέρον θα επικεντρωθεί σε όλους εκείνους τους παράγοντες που επιδρούν στη δομή του σχεδίου .
- Στο όγδοο κεφάλαιο θα τονισθεί ο βασικότερος παράγοντας επιρροής του παιδικού σχεδίου , η οικογένεια .
- Στο ένατο κεφάλαιο θα εξετασθεί το παιδικό σχέδιο σαν διαγνωστικό και θεραπευτικό μέσο .
- Στο δέκατο κεφάλαιο θα διατυπωθούν τα συμπεράσματα της εργασίας καθώς και οι προτάσεις επί του θέματος .

ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ

Το θέμα που θα απασχολήσει την συγκεκριμένη πτυχιακή εργασία είναι η μελέτη των θεωρητικών προσεγγίσεων για το σχέδιο παιδιών προσχολικής και σχολικής ηλικίας .

Ο λόγος που το θέμα αυτό θα αποτελέσει αντικείμενο μελέτης για αυτή την εργασία έγκειται στην άντληση του ενδιαφέροντος από έρευνες άλλων μελετητών , οι οποίοι μέσα από αυτές επεδίωκαν να εξακριβώσουν την χρησιμότητα του παιδικού σχεδίου ως μέσο διάγνωσης και θεραπείας.

Έτσι θα μελετηθεί η αξία του παιδικού σχεδίου ως διαγνωστικό και θεραπευτικό μέσο στο τόξο του χρόνου , οι διαφορετικοί τρόποι προσέγγισής του ως αντικείμενο έρευνας και η σημασία που ασκούν τα εξελικτικά στάδια στην ερμηνεία του .

Στη συνέχεια θα εξετασθούν τα χαρακτηριστικά της προσχολικής και σχολικής ηλικίας του παιδιού και τον τρόπο επιρροής τους στη ζωγραφιά του παιδιού .

Επιπλέον θα αναλύσουμε τον βασικότερο παράγοντα διαμόρφωσης της προσωπικότητας του παιδιού κατά την διάρκεια αυτής της ηλικίας , την οικογένεια και τον τρόπο που ερευνάται στο παιδικό σχέδιο , καθώς και τους δευτερεύοντες παράγοντες επίδρασης του παιδιού , όπως το σχολείο, η επικαιρότητα και τα μέσα μαζικής ενημέρωσης .

Η αναφορά όλων όσων σχετίζονται με το παιδικό σχέδιο , το παιδί κατά την προσχολική και σχολική ηλικία , η οικογένεια ως ο βασικότερος παράγοντας επιρροής του , άλλοι περιβαλλοντικοί παράγοντες επίδρασης και ο συνδυασμός τους , θα βοηθήσουν στην ανάδειξη της αξίας του , για την χρήση του ως εργαλείο διάγνωσης και θεραπείας του παιδιού , το οποίο δύναται να χρησιμοποιηθεί και από τον κοινωνικό λειτουργό . Έτσι , η μελέτη του θέματος, θα οδηγήσει στην παρακάτω διαπίστωση για το παιδικό σχέδιο .

Η σημασία του παιδικού σχεδίου έγκειται στο γεγονός ότι το παιδί κατά την προσχολική και σχολική ηλικία χαρακτηρίζεται κυρίως από

έκφραση παρά λόγο και μέσα από τη σχεδιαστική διαδικασία , του δίδεται η δυνατότητα να εξωτερικεύσει όλα αυτά που το προβληματίζουν, το αγχώνουν, το στεναχωρούν ή το χαροποιούν . Αποτελεί δηλαδή για τον ερμηνευτή μία δίοδο στο ασυνείδητο του παιδιού . Από αυτό το σημείο αντλείται και το ενδιαφέρον για την μελέτη αυτού του θέματος.

ΣΚΟΠΟΣ ΚΑΙ ΣΤΟΧΟΙ ΜΕΛΕΤΗΣ

Ο σκοπός της συγκεκριμένης εργασίας, αποβλέπει στην μελέτη των θεωρητικών προσεγγίσεων για το σχέδιο παιδιών προσχολικής και σχολικής ηλικίας , μέσα από μία γενικότερη βιβλιογραφική επισκόπηση.

Ειδικότερα , οι στόχοι , στους οποίους αποβλέπει η μελέτη αυτή είναι οι ακόλουθοι :

- Να γίνει μία ιστορική αναδρομή του παιδικού σχεδίου στο τόξο του χρόνου
- Να εξετασθεί το παιδικό σχέδιο ως διαγνωστικό και θεραπευτικό μέσο
- Να παρουσιασθούν τα χαρακτηριστικά του παιδιού προσχολικής και σχολικής ηλικίας σε συνάρτηση με το παιδικό σχέδιο
- Να μελετηθεί η οικογένεια ως ο βασικότερος παράγοντας επιρροής του παιδιού και ο τρόπος που εκδηλώνεται στο παιδικό σχέδιο
- Να αναδειχθούν άλλοι δευτερεύοντες παράγοντες επιρροής του παιδιού και του σχεδίου τους

ΟΡΙΣΜΟΙ ΕΝΝΟΙΩΝ

- **διαγνωστικό μέσο** : η διαδικασία προσδιορισμού της φύσης συγκεκριμένης ασθένειας μέσω ιατρικών εξετάσεων - η ανάλυση της αιτίας ή της φύσης του προβλήματος η κατάσταση και η συναγωγή συμπερασμάτων για την αντιμετώπισή τους .

(Μπαμπινιώτης , 1998 , σελ. 484)

- **ηλικία** : η χρονική διάρκεια κατά την οποία έχει υπάρξει (κάποιος , κάτι) .

(Μπαμπινιώτης , 1998 , σελ. 731)

- **θεραπευτικό μέσο** : το μέσο , το οποίο χρησιμοποιείται για την αντιμετώπιση μιας διαταραχής ψυχικής ή οργανικής με τη χρήση ανάλογης μεθόδου ή τεχνικής .

(Παπαδόπουλος , 1994 , σελ.249)

- **οικογένεια** : ομάδα ανθρώπων που συνδέονται μεταξύ τους με δεσμούς αίματος , γάμου ή υιοθεσίας και διαμένουν κάτω από την ίδια στέγη .

(Μπαμπινιώτης , 1998 , σελ. 1250)

- **παιδί** : το άτομο μικρής ηλικίας , το άτομο που βρίσκεται μεταξύ βρεφικής και εφηβικής ηλικίας .

(Μπαμπινιώτης , 1998 , σελ. 1312)

- **παιδικός** : αυτός που σχετίζεται με το παιδί .

(Μπαμπινιώτης , 1998 , σελ. 1313)

- **σχέδιο** : το σχέδιο μέσα στο οποίο τα παιδιά ζωγραφίζουν με χρώματα ανθρώπινες φιγούρες και αντικείμενα, απεικονίζοντας τον πραγματικό τους κόσμο ή μία νοερή σύλληψη και το οποίο χρησιμοποιούν για να εκφράσουν τα συναισθήματά τους , τους προβληματισμούς τους , τα άγχη τους κ.λ.π.

(Μπαμπινιώτης , 1998 , σελ. 1745)

- **προσχολικός** : αυτός που σχετίζεται με τα χρόνια της παιδικής ηλικίας πριν από την είσοδο του παιδιού στην υποχρεωτική εκπαίδευση .

(Μπαμπινιώτης , 1998 , σελ. 1516)

- **προσχολική ηλικία** : το στάδιο που βιώνει το παιδί από το τρίτο έως το πέμπτο ή έκτο έτος της ηλικίας του .

(Παρασκευόπουλος , 2^{ος} Τόμος , σελ. 11)

- **σχολικός** : αυτός που σχετίζεται με το σχολείο ή και με τους μαθητές του σχολείου .

(Μπαμπινιώτης , 1998 , σελ. 1748)

- **σχολική ηλικία** : το στάδιο που βιώνει το παιδί από το έκτο έως το ενδέκατο έτος για τα κορίτσια και έως το δέκατο τρίτο έτος για τα αγόρια

(Παρασκευόπουλος , 3^{ος} Τόμος , σελ. 11)

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Η μεθοδολογία που χρησιμοποιήθηκε στην παρούσα εργασία είναι η βιβλιογραφική μελέτη . Η υλοποίησή της απέβλεπε στην συλλογή των όσο το δυνατό περισσότερων βιβλίων και επιστημονικών συγγραμμάτων που κυκλοφορούν και σχετίζονται με το θέμα , από τα παλαιότερα έως τα πλέον πρόσφατα . Έτσι δόθηκε η δυνατότητα σχηματισμού μιας ολοκληρωμένης εικόνας επί του θέματός .

Για την συλλογή του βιβλιογραφικού υλικού οι συγγραφείς της συγκεκριμένης μελέτης απευθύνθηκαν : στην βιβλιοθήκη των Α.Τ.Ε.Ι. Πάτρας , στην κεντρική βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Πατρών , στην βιβλιοθήκη των Α.Τ.Ε.Ι. Αθήνας , στο Γενικό Νοσοκομείο Παιδων Αθηνών «Αγλαΐα Κυριακού» , στο Γενικό Νοσοκομείο Παιδων Αθηνών «Αγία Σοφία» , στη βιβλιοθήκη των δύο παραπάνω Νοσοκομείων , στην Κοινωνική Υπηρεσία του Γενικού Νοσοκομείου Αθηνών «Ιπποκράτειο» , στη βιβλιοθήκη του Ψυχιατρικού Νοσοκομείου Αθηνών «Αιγινήτειο» , στην βιβλιοθήκη του Παντείου Πανεπιστημίου Αθηνών και τέλος στη βιβλιοθήκη του τμήματος Φιλοσοφικής και Παιδαγωγικής Ψυχολογίας Αθηνών .

Ειδικότερα πραγματοποιήθηκαν συναντήσεις με την παρακάτω επαγγελματία :

- κα Νεστορίδου Κατερίνα , Ιατρός Κοινωνικής Ιατρικής του Νοσοκομείο Παιδων Αθηνών «Αγλαΐα Κυριακού»

Η ΠΟΡΕΙΑ ΤΟΥ ΣΧΕΔΙΟΥ ΩΣ ΔΙΑΓΝΩΣΤΙΚΟ ΚΑΙ ΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΟ ΜΕΣΟ ΣΤΟ ΤΟΣΟ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ ΚΑΙ ΟΙ ΒΑΣΙΚΟΙ ΤΡΟΠΟΙ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ ΤΟΥ

3.1 ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ

Το παιδικό σχέδιο απασχόλησε τον ευρωπαϊκό χώρο για περισσότερο από εκατό χρόνια και αποτέλεσε αντικείμενο στοχασμού και έρευνας για πολλούς επιστήμονες και καλλιτέχνες .

Τέλη του 19^{ου} αιώνα και αρχές του 20^{ου} επικράτησαν στον ευρωπαϊκό χώρο τάσης αλλαγής . Νέες ιδέες , μέθοδοι και ριζοσπαστικές καινοτομίες επηρέασαν την πορεία της Τέχνης ιδίως κατά την έναρξη του 20^{ου} αιώνα . Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου έκανε την είσοδό του στο χώρο το κίνημα του μοντερνισμού ενώ παράλληλα η καλλιτεχνική φύση εναντιώθηκε στη ρεαλιστική αναπαράσταση του κόσμου και πρότεινε καινοτόμους τρόπους εικαστικής έκφρασης . Το ενδιαφέρον απομακρύνθηκε από τις δυτικές αισθητικές παραδόσεις και επικεντρώθηκε σε ένα νέο προσωπικό καλλιτεχνικό ύφος , το οποίο απέπνεε ζωτικότητα , αυθεντικότητα και αυθορμητισμό , έχοντας ως πηγή έμπνευσης το παιδικό σχέδιο .

Η Μυλωνάκου-Κεκέ Η. (2005), εξετάζοντας τις γενικότερες θέσεις του ποιητή Charles Baudelaire, επικεντρώνεται στην αντιπροσωπευτικότερη από αυτές, σύμφωνα με την οποία τα παιδιά διαθέτουν μια φυσική ικανότητα να βρίσκουν αντιστοιχίες ανάμεσα στον ορατό κόσμο και στις αλήθειες που κρύβονται πίσω από αυτόν.

Οι λόγοι , οι οποίοι συνέτρεξαν στην ακολουθία αυτού του ρεύματος έμπνευσης , σκέψης , έκφρασης και δημιουργίας ήταν η αντίδραση των καλλιτεχνών απέναντι στους περιορισμούς , που τους

επέβαλε η λογική και η κουλτούρα της εποχής , αλλά και η αγανάκτησή τους , εξαιτίας των δύο παγκοσμίων πολέμων που ακολούθησαν και αποτελούσαν καθρέφτες της αδικίας και του παραλογισμού , που πρέσβευαν στο χώρο εκείνο το διάστημα .

Αντιπροσωπευτικοί Ευρωπαίοι καλλιτέχνες , οι οποίοι αναδείχθηκαν για τα έργα τους ήταν ο Vassily Kandinsky , η Gabriele Münter , ο Pablo Ruiz Picasso , ο André Derain , ο Karel Appel , ο Joseph Noiret , ο Christian Dotremont και άλλοι .

Παράλληλα ακολούθησαν στον Ευρωπαϊκό χώρο έρευνες και μελέτες σχετικές με το παιδικό σχέδιο. Άξιες αναφοράς είναι αυτές του Simon, του Cooke, καθώς και του Corrado Ricci, για τις οποίες θα γίνει λόγος σε επόμενη ενότητα.

Το ρεύμα εξαπλώθηκε , φθάνοντας και στον ελλαδικό χώρο με αποτέλεσμα να ενσωματωθεί και στην σύγχρονη ελληνική τέχνη . Ένας από τους έλληνες εμπνευστές του ήταν και ο Σπύρος Βασιλείου , ο όποιος πρωτοστάτησε σε μία κίνηση ανανέωσης της Σχολής Καλών Τεχνών .

Σε αντίθεση λοιπόν , με όλο το κλίμα που επικρατούσε , τα παιδικά σχέδιά , από το παρελθόν μέχρι σήμερα , κατείχαν τα πρωτεία της αθωότητας , της γνησιότητας και της αλήθειας , βασιζόμενο πάντα στην ελεύθερη έκφραση και στον αυθορμητισμό , διασφαλίζοντας με αυτό τον τρόπο την αυθεντικότητά τους και την αξιοπιστία τους και παραμένοντας ανεπηρέαστα από την λογική των «μεγάλων». Με την δύναμή τους κατόρθωσαν να στρέψουν όλο το ενδιαφέρον πάνω τους , δημιουργώντας ποικίλες σχολές καλλιτεχνικής δράσης , οι οποίες πορεύθηκαν από αυτά .

Η Μυλωνάκου – Κεκέ Η. (2005), υποστηρίζει ότι τα παιδιά δεν προσπαθούν να κάνουν τέχνη αλλά επιθυμούν να εκφραστούν με το «σχεδιαστικό τους λόγο» και να αποδώσουν και να «ερμηνεύσουν» με το σχέδιο τη δική τους αυθεντική πραγματικότητα. Γίνονται ευρηματικοί δημιουργοί και «καλλιτέχνες» , άξιοι να μελετηθούν από ενηλίκους που επιδιώκουν να ξαναβρούν την χαμένη τους αθωότητα .

3.2 ΑΠΟΚΡΥΠΤΟΓΡΑΦΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΓΡΑΦΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ

Το παιδικό σχέδιο αποτελεί ένα ιδιαίτερο τρόπο έκφρασης , μία ξεχωριστή γλώσσα με τις δικές της ιδιορρυθμίες , το δικό της λεξιλόγιο , το δικό της συντακτικό . Από εδώ ξεκινά η προσπάθεια ένταξής της στην επιστήμη της σημειολογίας, η οποία αποτελεί μία γενική επιστήμη των σημείων .

Το παιδί χρησιμοποιεί πλήθος σημείων στο σχέδιό του όπως για παράδειγμα ανθρώπους , σπίτια, δέντρα και άλλα σημεία , καθένα από τα οποία έχει τη δική του συμβολική σημασία . Ιδιαίτερη σημασία για το παιδικό σχέδιο έχουν οι μορφικές αναλογίες που φορτίζονται με έκφραση και βρίσκονται πίσω από μία εικόνα , παρά το θέμα της ζωγραφιάς .

Ο Άρνο Στερν (1992) ήταν εκείνος , ο οποίος προσδιόρισε τα κύρια στοιχεία του πλαστικού λεξιλογίου του παιδιού . Για τον Στέρν (1992) η απεικόνιση έχει δευτερεύουσα σημασία . Καθοριστικό ρόλο ασκούν για αυτόν οι στυλιστικές σταθερές που εντοπίζονται πίσω από την εικόνα , δηλαδή οι μορφές – τα σημεία και οι δομές .

Σύμφωνα με τον Στερν (1992), οργανώνετε μια γραμματική με τα βασικότερα σημεία του σχεδίου , με την οποία μας διαφωτίζει για το πώς το παιδί διατρέχει από την μία εικόνα στην άλλη .

Κατά τον Στέρν (1992), χάρη στα εξελικτικά στάδια , τα οποία θα αναφερθούν σε επόμενο κεφάλαιο , οι μορφές που ζωγραφίζει το παιδί χάνουν την εκφραστική τους αξία ενώ συνεχίζουν να χρησιμοποιούνται και ενσωματώνονται στην «υπολειμματική εικόνα» .

Κατά συνέπεια το παιδί ξεκινά από απλές φόρμες , όπως για παράδειγμα : κύκλος , ορθογώνιο , τετράγωνο , κ.λ.π. , τις οποίες στην πορεία συνδυάζει και παράγει εν τέλει τις διάφορες εικόνες , οι οποίες συγκροτούν το παιδικό λεξιλόγιο .

Αν και η παιδική γλώσσα , έχοντας τους δικούς της νόμους,

διακρίνεται από αυτάρκεια και αποτελεί ένα κλειστό σύστημα , εν τούτοις , πρόβλημα αντιμετωπίζεται στην μελέτη της παιδικής γραφικής , γιατί το σημείο της εικόνας είναι διαφορετικό από το γλωσσικό . Για ένα παιδί , οι λέξεις προκύπτουν από τα πράγματα και τα πράγματα αποτελούν τις πραγματικές ρίζες της γλώσσας . Για αυτό (για το παιδί) τα αντικείμενα επικοινωνούν , τα σημεία είναι ισοδύναμα και διαχέεται το ένα στο άλλο . Ο ενήλικας δεν μπορεί να ξεχωρίσει αυτά τα σημεία , γ'αυτό και καταφεύγει στον προφορικό σχολιασμό για την ερμηνεία τους .

Το παιδί καταφεύγει στο διαχωρισμό των σημείων , κατά τη σχολική ηλικία υπό την επίδραση του ενήλικου . Σε αυτή την ηλικία η ζωγραφιά του γίνεται αφηγηματική και απεικονιστική . Με την είσοδο του παιδιού στο σχολείο , εξαιτίας της παιδείας που λαμβάνει , η οποία είναι περιοριστική , αναγωγική και ταξινομική , το παιδί χάνει τον τόσο εκφραστικό του χαρακτήρα .

Το παιδί μαθαίνει να χειρίζεται έναν πρακτικά καθολικό γραφικό κώδικα , ο οποίος τον φέρνει σε επικοινωνία με τον ενήλικα και έτσι γίνεται κατανοητός από αυτόν . Με το σχολείο το παιδί υποβάλλεται στη διαδικασία της κοινωνικοποίησης και από εκφρασιακό καταλήγει σε επικοινωνιακό , όπως επιθυμούσε δηλαδή ο ενήλικας .

3.3 ΕΡΕΥΝΕΣ ΚΑΙ ΜΕΛΕΤΕΣ ΜΕ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΜΕΛΕΤΗΣ ΤΟ ΣΧΕΔΙΟ

Η απαρχή ερευνών και μελετών , σχετικών με τα παιδικά σχέδια, βρίσκεται στα τέλη του 19^{ου} αιώνα . Απώτερος σκοπός αυτών των ερευνών ήταν η συλλογή παιδικών σχεδίων , η ερμηνεία , η περιγραφή και η κατηγοριοποίησή τους . Στοιχεία τα οποία λήφθηκαν υπόψη στη διεξαγωγή της δεύτερης , της τρίτης και της τέταρτης επιδίωξης των ερευνών αυτών , ήταν η ηλικία και το φύλο των παιδιών , καθώς και το πολιτισμικό υπόβαθρο , αλλά και η κοινωνική τάξη στην οποία ανήκαν .

Επιπλέον , ένα ακόμη επίτευγμα των ερευνών αυτών , πού συνέβαλε στην κατηγοριοποίηση των σχεδίων , ήταν η χρήση της αναπτυξιακής ψυχολογίας , προέκταση της εξελικτικής ψυχολογίας , πού το αντικείμενο της αφορά την εξέταση του είδους και της φύσης των μεταβολών της ψυχικής και νοητικής εξέλιξης του ανθρώπου , από τη σύλληψη έως την πλήρη διαμόρφωση και ενεργοποίηση των ψυχοσωματικών ιδιοτήτων του (Παρασκευόπουλος , εξελικτική ψυχολογία) . Με τη χρήση της αναπτυξιακής ψυχολογίας τα παιδικά σχέδια άρχισαν να κατατάσσονται σε εξελικτικά στάδια (για τα εξελικτικά στάδια γίνεται λόγος στο κεφάλαιο III) .

Ανάμεσα στους πρώτους ερευνητές του σχεδίου , έλαβαν παρουσία ο Simon , ο οποίος εξέτασε σχέδια εγκλειστών σε ψυχιατρεία με αντικείμενο απασχόλησης , την ερμηνεία τους . Άλλη έρευνα με θέμα « Η διδασκαλία της τέχνης και η φύση του παιδιού » πραγματοποιήθηκε από τον Ebenezer Cooke , το 1885 . Έρευνες διεξήχθησαν και από τους B.Perez και E.Barres καθώς και από τον C.Lombroso . Από τις σημαντικότερες θεωρήθηκε αυτή του Corrado Ricci και γεγονός , το οποίο ανέδειξε τη σημασία της ήταν η μέθοδος και η διεξοδικότητά της , εξετάζοντας παιδικά σχέδια με βάση το γραφικό τους αποτέλεσμα .

Έρευνες πραγματοποιήθηκαν αρκετά χρόνια αργότερα και στον ελληνικό χώρο , οι οποίες μελετούσαν τα παιδικά σχέδια που επικεντρώνονταν στην απεικόνιση της οικογένειας , εξετάζοντάς τα από διαφορετική οπτική γωνία . Το ενδιαφέρον σε αυτές τις πρόσφατες έρευνες στράφηκε στη μελέτη των παιδικών σχεδίων ως διαγνωστικά και θεραπευτικά μέσα . Επομένως το ζητούμενο που απασχόλησε τους ερευνητές τους, ήταν η ερμηνεία των σχεδίων , βασιζόμενη στην ψυχοσυναισθηματική κατάσταση του κάθε παιδιού και στην προσωπικότητά του .

Από την Ηρώ Μυλωνάκου – Κεκέ πραγματοποιήθηκαν τρεις έρευνες κατά το χρονικό διάστημα 1998-2001 , μέσα από τις οποίες , το επιθυμητό αποτελεσμα ήταν να διεξαχθούν συμπεράσματα από την μελέτη παιδικών σχεδίων , που αναπαρίσταναν μία πραγματική οικογένεια , μια ζωομορφική οικογένεια και μία φανταστική οικογένεια (αυτούς τους τύπους οικογένειας που διαπραγματεύονται τα παιδικά σχέδια θα αναλύσουμε στη συνέχεια , στο Κεφάλαιο IV) .

Συμπερασματικά η έρευνα , στην οποία τα παιδικά σχέδια αναπαρίσταναν την πραγματική οικογένεια , φάνηκε να είναι η πλέον αξιόπιστη , γιατί η βάση της βρισκόταν στην ήδη υπάρχουσα οικογένεια και όχι σε μία οικογένεια , η οποία είχε προκύψει κατά φαντασία στο παιδί , που μπορούσε να είναι επηρεασμένο από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης ή από παιχνίδια που κυκλοφορούν , αμφιβόλου χρησιμότητας και πνευματικής ποιότητας . Ο τύπος της οικογένειας που καλείται το παιδί να ζωγραφίσει χρησιμοποιώντας τη φαντασία του , επιπλέον προέκυψε ότι οδηγεί σε αποπροσανατολισμό του ερμηνευτή – θεραπευτή και σε μη εγκυρότητα των αποτελεσμάτων .

3.4 ΟΙ ΒΑΣΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΤΟΥ ΣΧΕΔΙΟΥ ΚΑΙ ΟΙ ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥΣ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ

Ανά το χρόνο, κατά τη μελέτη του παιδικού ικνογραφήματος, αναπτύχθηκαν διάφορα ρεύματα , τα οποία χρησιμοποιούσαν διαφορετικό τρόπο προσέγγισης , στην ερμηνεία τους .

Το παιδικό ικνογράφημα απασχόλησε πολλούς μελετητές ως μέσο μέτρησης της νοημοσύνης . Έγινε αντικείμενο μελέτης για αρκετούς κλάδους της Ψυχολογίας , όπως της Αναπτυξιακής Ψυχολογίας , της Μορφολογικής Ψυχολογίας και της Γνωστικής Ψυχολογίας .

Οι βασικότεροι τρόποι προσέγγισης του παιδικού ικνογραφήματος θα αναφερθούν και θα αναλυθούν στις επόμενες υποενότητες .

3.4.1 ΣΧΕΔΙΟ ΩΣ ΜΕΣΟ ΜΕΤΡΗΣΗΣ ΤΗΣ ΝΟΗΜΟΣΥΝΗΣ

Κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα , το ενδιαφέρον των ερευνητών της εποχής , επικεντρώθηκε και στην χρήση του παιδικού σχεδίου ως μέσο μέτρησης της νοημοσύνης και της ψυχολογικής ωριμότητας των παιδιών . Ο λόγος που χρησιμοποιήθηκε ως διαγνωστικό μέσο της ευφυΐας , ήταν το γεγονός ότι επέφερε σε σύντομο χρονικό διάστημα αποτελέσματα και συμπεράσματα για το νοητικό επίπεδο τους.

Προσωπικότητες της εποχής , οι οποίες ασχολήθηκαν με το παιδικό σχέδιο ως μέσο μέτρησης της νοημοσύνης , ήταν ο Fay (1923),

ο οποίος ζητώντας από τα παιδιά , το σχεδιασμό μιας γυναικάς που βαδίζει στη βροχή και χρησιμοποιώντας κάποιες κλίμακες , επεδίωκε την ανίχνευση της νοητικής υστέρησης . Ακολούθησε η Florence Goodenough (1926) , η οποία χρησιμοποιούσε το σχεδιασμό ενός ανθρώπου για την εξέταση της νοητικής ωριμότητας ή της νοητικής υστέρησης . Ο Harris (1963) αργότερα , συνέχισε το έργο της Goodenough . Ο Galton (20^{ος} αιώνας) βασίστηκε στην εφαρμογή απλών δοκιμασιών σε ομάδες και μέσω αυτών μετρούσε τις βασικές τους ικανότητες . Τέλος ο Alfred Binet , επηρεασμένος από τον Galton , προώθησε τις ιδέες του , αποσκοπώντας και αυτός στη μέτρηση της νοημοσύνης .

3.4.2 ΑΝΑΠΤΥΞΙΑΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΟΥ

Το παιδικό σχέδιο έγινε αντικείμενο μελέτης και από μία άλλη οπτική γωνία , εκείνη της αναπτυξιακής ψυχολογίας , η οποία ασχολείται με το είδος και τη φύση των μεταβολών της ψυχικής και νοητικής εξέλιξης του ανθρώπου κατά την περίοδο της ανάπτυξης , που αρχίζει από τη σύλληψη και εκτείνεται ως την πλήρη διαμόρφωση και ενεργοποίηση των ψυχοσωματικών ιδιοτήτων (20^ο έτος) .

Το ενδιαφέρον στράφηκε προς τα στάδια της ανάπτυξης του ανθρώπου γιατί θεωρήθηκε ότι οδηγούν στην επίτευξη μιας σωστής , «ρεαλιστικής απεικόνισης» των πραγμάτων , αφού λαμβάνεται υπόψη η σχεδιαστική ικανότητα , η οποία μεταβάλλεται σε κάθε στάδιο ανάπτυξης και είναι βασική η συμβολή της στην ερμηνεία των σχεδίων .

Βασική θέση στις αναπτυξιακές προσεγγίσεις έλαβε ο Luquet (1913) και ακολούθησε ο Piaget (1969) . Και οι δύο διακήρυξαν ότι τα παιδικά σχέδια έχουν ρεαλιστική πρόθεση , δηλαδή ότι ο σχεδιαστής

προδιατίθεται να παράγει μία αναγνωρίσιμη και ρεαλιστική αναπαράσταση κάποιου αντικειμένου .

Όπως αναφέρει η Μυλωνάκου – Κεκέ Η. (2005), τόσο η εργασία του Luquet , όσο και όλων εκείνων , οι οποίοι ακολούθησαν παρόμοια ιδεολογία , δέχτηκαν επικρίσεις για τον τρόπο με τον οποίο επεξεργάζονταν τα παιδικά σχέδια . Το γεγονός ότι είχαν υποτάξει το σχέδιο στην έννοια του ρεαλισμού , εντοπίζοντας σε αυτό μία σειρά σταδίων , που αποδίδουν στατικά τα χαρακτηριστικά του , ήταν η βασική αιτία που προκάλεσε τις επικρίσεις αυτές , διότι ακολουθώντας ο Luquet και οι υπόλοιποι του ίδιου ρεύματος αυτό τον τρόπο σκέψης , κατέληγαν στην περιγραφή του σχεδίου και όχι στην καθαυτού ερμηνεία του.

3.4.3 ΣΥΝΔΥΑΣΜΟΣ ΤΩΝ ΑΝΑΠΤΥΞΙΑΚΩΝ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΩΝ ΜΕ ΑΛΛΕΣ

Οι αναπτυξιακές προσεγγίσεις αν και προκάλεσαν τις επικρίσεις άλλων μελετητών για τον τρόπο επεξεργασίας των παιδικών σχεδίων , θεωρήθηκε σημαντική η χρήση τους σε συνδυασμό με άλλες προσεγγίσεις . Η αναπτυξιακή προσέγγιση τονίζοντας τις μεταβολές της σε κάθε αναπτυξιακό στάδιο , αποτέλεσε μία καίρια παράμετρο , η οποία συνυπολογιζόταν σε κάθε οπτική μελέτη του παιδικού σχεδίου , είτε δηλαδή μέσα από μία προβολική οπτική , είτε μέσα από μια αισθητικο - εκφραστική και παιδαγωγική , είτε μέσα από μια θεραπευτική , είτε στα πλαίσια της Μορφολογικής ή της Γνωστικής Ψυχολογίας .

3.4.4 ΠΡΟΒΟΛΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

Μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο πολλαπλασιάζονται οι μελετητές του παιδικού σχεδίου καθώς και οι τρόποι προσέγγισής του . Επίσης , ενώ κατά τη διάρκεια του Α' Παγκοσμίου Πολέμου το παιδικό σχέδιο χρησιμοποιείται κατά κύριο λόγο για τη διάγνωση της νοημοσύνης , μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στην εκ βάθους μελέτη της προσωπικότητας μέσα από το παιδικό σχέδιο . Δόθηκε ιδιαίτερη σημασία στην έννοια της προβολής . Από εκεί προέκυψε και η ονομασία των εν λόγω προσεγγίσεων (προβολικές προσεγγίσεις) .

Σύμφωνα με την Καΐλα – Ξανθάκου (1991), ο όρος προβολή είναι μία έννοια , η οποία χρησιμοποιείται από την ψυχολογία , την ψυχοθεραπεία και από άλλες σχετικές προσεγγίσεις και εκφράζει τη λειτουργία κατά την οποία ένα γεγονός , νευρολογικό ή ψυχολογικό , μετατοπίζεται και εντοπίζεται στο εξωτερικό περιβάλλον. Χρησιμοποιήθηκε λοιπόν γιατί θεωρείται ότι τα παιδιά μέσα από το σχέδιο «προβάλλουν» τον προσωπικό εσωτερικό τους κόσμο , όπως τα συναισθήματα , τις επιθυμίες, τις συγκρούσεις και τις ανάγκες τους .

Σε αυτό τον τύπο προσεγγίσεων η γραφική ικανότητα , αν και στις αναπτυξιακές προσεγγίσεις σχετιζόταν με το δείκτη νοημοσύνης και ωριμότητας , εδώ σχετίζεται με την έννοια της προβολής , δηλαδή με ό,τι βλέπει , αλλά και ό,τι αισθάνεται και αντιλαμβάνεται ένα παιδί .

Οι προβολικές προσεγγίσεις δίνοντας ιδιαίτερο βάρος στο νόημα, στο οποίο παραπέμπει το αντικείμενο του παιδικού σχεδίου , πού πηγάζει από τα εσωτερικά βιώματα του παιδιού, απέδειξαν τη σημασία τους για την εκτίμηση της προσωπικότητας και της ψυχολογικής προσαρμογής και αξιοποιήθηκαν για το λόγο αυτό . Με τις προβολικές προσεγγίσεις ασχολήθηκαν αυτή την περίοδο (δηλαδή μετά το Β' Παγκόσμιο πόλεμο) , κυρίως η Κλινική Ψυχοδιαγνωστική και η Ψυχιατρική , ενώ αρκετές από αυτές στηρίζονταν σε ψυχαναλυτικές

θεωρήσεις . Έδαφος κατακτά παράλληλα , η ψυχαναλυτική ψυχοθεραπεία , για την οποία το παιδικό σχέδιο θεωρείται προνομιακό μέσο προβολής και το εντάσσει στα εργαλεία της . Η Μυλωνάκου Κεκέ Η. (2005) αναφέρει ότι η πρώτη μελέτη πραγματοποιείται από την S.Morgenstern, η οποία καθίσταται η απαρχή πολλών από αυτές τις προσεγγίσεις και μέσα από αυτή , αποδεικνύεται η προβολική αξία του σχεδίου . Οι έρευνες συνεχίζονται με την M.Klein και την F.Dolto .

Αρκετές από τις έρευνες και τις μελέτες που διενεργήθηκαν , χρησιμοποίησαν αναλογικές τεχνικές – tests και εμβάθυναν σε θέματα σχετικά με τον άνθρωπο , με αντικείμενα σχετικά με τον άνθρωπο , καθώς και με αντικείμενα σημασίας που τον αφορούν άμεσα όπως το σπίτι , το δέντρο ή ο συνδυασμός όλων αυτών .

Όπως διαπιστώνει η Μυλωνάκου – Κεκέ Η. (2005), με το σχέδιο του «άνθρώπου» ασχολήθηκαν οι Machover , Abraham και Korritz . Ο άνθρωπος ως περιεχόμενο του σχεδίου εξετάστηκε ως χώρος προβολής της προσωπικότητας ή παρόντων συναισθηματικών καταστάσεων . Προσεγγίστηκε από διάφορες οπτικές ενώ αναφορικά με τις προβολικές προσεγγίσεις τον χρησιμοποίησαν σαν τεχνική προβολής διευκολύνοντας με αυτό τον τρόπο την εκτίμηση των χαρακτηριστικών της προσωπικότητας του παιδιού .

Το σχέδιο του σπιτιού απασχόλησε τους Minkowska , Ribault και Meredieu . Το «σπίτι» σαν αντικείμενο του σχεδίου αποτελεί πηγή έντονων συναισθημάτων και φορτισμένων καταστάσεων , αφού είναι το πρώτο πεδίο εξερεύνησης του παιδιού και συμβολίζει το οικογενειακό περιβάλλον . Το σπίτι λειτουργεί σαν «μυθικός χώρος» (Meredieu,1981) , γιατί μέσα σε αυτό προβάλλει τα άγχη , τις συγκρούσεις και τις φαντασιώσεις του .

Εν συνεχεία το «δέντρο» , το οποίο θεωρείται παγκόσμιο σύμβολο γιατί συναντάται σε θρησκείες , παραδόσεις και μύθους και αποτελεί πηγή έμπνευσης για την τέχνη και κυρίως τη ζωγραφική κατά το 19^ο και 20^ο αιώνα . Για τον Van Gogh , τον Gauguin , τον Cézanne έως τον Monét , τον Magritte , τον Braque και τον Mondrian και από τον Ιακωβίδη και τον Παρθένη έως τον Μαλέα , το δέντρο αποτέλεσε πηγή

δημιουργίας . Έρευνες για το σχέδιο του δέντρου κατά την Μυλωνάκου – Κεκέ Η. (2005), διεξήχθησαν από τους Koch , Stora , Muschoot και Demeyer . Το σχέδιο του δέντρου «στιγμάτισε» το παιδικό σχέδιο και μελετήθηκε με ενδιαφέρον , το οποίο βασιζόταν στις προβολικές προσεγγίσεις.

Οι προβολικές προσεγγίσεις έχοντας και μη , ψυχαναλυτικό υπόβαθρο , τροφοδότησαν και εξακολουθούν να τροφοδοτούν αρκετές έρευνες . Συνάμα προκάλεσαν αντιγνωμία . Οι υποστηρικτές του θεώρησαν το παιδικό σχέδιο ως ένα από τα βασικότερα στοιχεία εισαγωγής του προβολικού ερμηνευτή στον εσωτερικό κόσμο του παιδιού ενώ οι επικριτές των προβολικών προσεγγίσεων του παιδικού σχεδίου κατηγορούσαν τις περισσότερες από αυτές για έλλειψη εγκυρότητας και αξιοπιστίας.

Η προβολική οπτική συμβάλλει στην ευαισθητοποίηση και την ενεργοποίηση του μελετητή , να ερευνήσει στοιχεία του σχεδίου πού παραπέμπουν σε επιθυμίες , ανάγκες , άγχη , συγκρούσεις και συναισθήματα του παιδιού . Οι προβολικές προσεγγίσεις σήμερα συνίστανται για υποθέσεις , οι οποίες θα πρέπει να συνεξετάζονται τόσο από την επικοινωνία του παιδιού – σχεδιαστή με τον εξεταστή , όσο και με το περιβάλλον του αλλά και με άλλους παράγοντες όπως αναπτυξιακούς , εκφραστικούς , διαδικαστικούς , εκπαιδευτικούς , κοινωνικοπολιτισμικούς και άλλους . Έρευνες με το παραπάνω περιεχόμενο έχουν αξιολογηθεί ποιοτικά και ποσοτικά και έχουν καταλήξει σε ενδιαφέροντα αποτελέσματα πού τα διακρίνει εγκυρότητα και αξιοπιστία .

3.4.5 ΑΙΣΘΗΤΙΚΟ – ΕΚΦΡΑΣΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

Κυρίως μετά το τέλος του Β' Παγκοσμίου πολέμου , έντονο ενδιαφέρον δίδεται στο παιδικό σχέδιο , κατά κύριο λόγο από τα καλλιτεχνικά πνεύματα της εποχής , όπως Kandinsky , Klee , Picasso , Dubuffet , Miro , κ.α , για τους οποίους η έμπνευση των έργων τους πηγάζει από αρχέτυπες μορφές τέχνης , από τη ζωτικότητα και την αυθεντικότητα του παιδικού σχεδίου . Με αφορμή αυτούς διεξήχθησαν έρευνες , οι οποίες εξέταζαν το παιδικό σχέδιο από αισθητικό - εκφραστική και παιδαγωγική πλευρά .

Εκείνη την περίοδο επικρατούσε η αντίληψη , ότι η εξέταση του παιδικού σχεδίου από την οπτική αυτή , κινούσε τη δημιουργική φαντασία και ενδυνάμωνε το αυτοσυναίσθημα , ενώ παράλληλα προωθούσε τη γνωστική και συναισθηματική ανάπτυξη του παιδιού .

«Η Τέχνη ως μέσο αγωγής , επικοινωνίας και αυτογνωσίας »
(Βιγγόπουλος , 1982:12) .

Σύμφωνα και με το Βιγγόπουλο η Τέχνη αποτελεί βασικό παράγοντα επιρροής της εκπαίδευσης και της αγωγής αλλά και της αντιμετώπισης συναισθηματικών και μαθησιακών δυσκολιών . Αυτή η άποψη συνάντησε πολλούς υποστηρικτές , οι οποίοι τυχάνουν να είναι στην πλειονότητά τους , εκπαιδευτικοί και καλλιτέχνες .

3.4.6 ΟΙ ΣΗΜΕΙΩΤΙΚΕΣ Ή ΣΗΜΕΙΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '60 , πρόσφορο έδαφος για έρευνες βρίσκουν στο δρόμο τους οι σημειωτικές προσεγγίσεις . Οι σημειωτικές προσεγγίσεις ακολουθούν τη θεωρία , κατά την οποία το παιδικό σχέδιο λαμβάνεται σαν ένα σύστημα από σημεία γραφικού επιπέδου και κατά τους C.S.Peirse και F. De Saussure διαβαίνει τα εξής στάδια , το «συστηματικό» , το «σημαντικό» και το «πραγματικό» .

Όπως ισχυρίζεται η Anne Cambier στο σχέδιο διασταυρώνονται και προσπαθούν να συμβιβαστούν οι αξίες , οι ανάγκες και οι απαιτήσεις του σχεδιαστή με αυτές του σχεδιαζόμενου θέματος .

Η επιλογή του σημείου από το σχεδιαστή , απορρέει από τις πολύπλοκες εσωτερικές του καταστάσεις και εκεί εντοπίζεται το πρόβλημα ερμηνείας του παρατηρητή .

Κατά τα λεγόμενα του Rolan Barthes , η σημασία των εικόνων συσχετίζεται , αν όχι εξαρτάται από τον προφορικό λόγο . Για κάθε σημείο , οι σημασίες του πληθαίνουν . Από κοινωνία σε κοινωνία και από πολιτισμό σε πολιτισμό για τις ερμηνείες κάθε σημείου υπάρχει αλυσίδα διαφορετικών σημαινόντων . Για αυτό το λόγο έχουν αναπτυχθεί διάφορες τεχνικές για την επιθυμητή σημασία των αβέβαιων σημείων .

Ο Barthes ακολουθεί δύο τακτικές για τη διάκριση στη σχέση εικόνας και κειμένου . Σύμφωνα με την πρώτη , το λεκτικό κείμενο επεκτείνει τη σημασία της «εικόνας» ενώ η δεύτερη λειτουργεί αντιστρόφως . Επιπλέον χρησιμοποιεί δύο τρόπους επεξεργασίας της εικόνας . Κατά τον πρώτο τρόπο , το κείμενο προηγείται της εικόνας ενώ κατά τον δεύτερο τρόπο , η εικόνα προηγείται του κειμένου και αυτό συμβαίνει (στον δεύτερο τρόπο) , για να προσδιοριστεί ευκολότερα και ακριβέστερα η ερμηνεία της εικόνας λαμβάνοντας υπόψη και άλλους παράγοντες όπως κουλτούρα , ηθική ή φαντασία κ.λ.π.

Στο παιδικό σχέδιο ακολουθείται ο δεύτερος τρόπος του Barthes, δηλαδή το σχέδιο του παιδιού προηγείται και ακολουθεί η ερμηνεία του παρατηρητή, η οποία λειτουργεί σαν διαδικασία επικοινωνίας.

Με βάση τη θεώρηση του Barthes, η σημειολογική προσέγγιση μπορεί να δώσει μία ολική προσέγγιση του παιδικού σχεδίου, ιδιαίτερα όταν ο παρατηρητής λαμβάνει υπόψη του και άλλες προσεγγίσεις. Έτσι η προσέγγιση αυτή, καθίσταται ιδιαίτερας σημασίας για τη δημιουργία και τον έλεγχο υποθέσεων αναφορικά με το παιδικό σχέδιο σε συνάφεια με τον εσωτερικό κόσμο του παιδιού.

3.4.7 ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

Η εξέταση του παιδικού σχεδίου από την Μορφολογική Ψυχολογία (Gestalt) αποδεικνύει ένα ξεχωριστό ενδιαφέρον γιατί χρησιμοποιεί μία ιδιαίτερη «φιλοσοφία» στις προσεγγίσεις της. Η Μορφολογική Ψυχολογία βασίζεται στην θεωρία ότι η αντιληπτική ικανότητα του ανθρώπου είναι απόρροια μιας έμφυτης εσωτερικής λειτουργικής διαδικασίας.

Στις μορφολογικές προσεγγίσεις το αντικείμενο της έρευνας είναι οι τρόποι σύνδεσης του παιδικού σχεδίου με την οπτική αντίληψη.

Όπως αναφέρει η Μυλωνάκου – Κεκέ Η. (2005), ο Arnheim είναι ένας από εκείνους που ασχολήθηκαν με αυτό τον τρόπο προσέγγισης του παιδικού σχεδίου και είναι εκείνος, ο οποίος μέσα από το έργο του, φαίνεται ότι συγχέει τις αρχές και τους νόμους οργάνωσης της Μορφολογικής Ψυχολογίας, σχετικά με την οπτική αντίληψη του παιδιού, με την μελέτη της τέχνης του παιδικού σχεδίου.

Το περιεχόμενο του έργου του Arnheim κατά την Μυλωνάκου – Κεκέ Η. (2005), τίθεται ιδιαίτερα χρήσιμο, στην εξέταση της εσωτερικής

δομής των εικόνων , χρησιμοποιώντας όρους σχετικούς με την αντίθεση , την ισορροπία , την ένταση , την συμμετρία κ.λ.π.

Παρά ταύτα κάποια σημεία του έργου του Arnheim αμφισβητούνται από διάφορους μελετητές και συγκεκριμένα από τους Hagen , 1980 και Thomas και Silk , 1990 , γιατί θεωρούν ότι η Μορφολογική Θεωρία δεν δύναται να εξηγήσει τα συμβατικά στοιχεία της ερμηνείας των εικόνων , καθώς επίσης αδυνατεί να παρουσιάσει μία μέθοδο κατάδειξης ενός τρόπου ενσωμάτωσης των ποικιλιών σχεδιαστικού ύφους , στο πλαίσιο διαφορετικών καλλιτεχνών ή ακόμη πολιτισμικών παραδόσεων .

Σύμφωνα με την Μυλωνάκου – Κεκέ Η. (2005), ο Arnheim με το έργο του , επηρεάζει πολλούς μελετητές , οι οποίοι ερευνούν τις στρατηγικές που αναπτύσσει το παιδί καθώς σχεδιάζει (Goodnow) , αλλά και τους τρόπους συνδυασμού και οργάνωσης των βασικών μονάδων του σχεδίου και των διατάξεων σε κάθε στάδιο σχεδιαστικής ανάπτυξης (Kellogg) .

Οι προσεγγίσεις της Μορφολογικής Ψυχολογίας αναφερόμενες και στις διαδικασίες σχεδίασης , προετοιμάζουν το έδαφος για τις διαδικαστικές προσεγγίσεις .

3.4.8 ΔΙΑΔΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

Κατά τη δεκαετία του '70 αλλά και κατά τη διάρκεια της επόμενης δεκαετίας το ερευνητικό ενδιαφέρον στράφηκε προς το αντικείμενο σχεδίασης (στο «τι» σχεδιάζει το παιδί) και τον τρόπο σχεδίασης (στο «πώς» σχεδιάζει το παιδί) . Με αυτά τα ερωτήματα ασχολήθηκαν σύμφωνα με την Μυλωνάκου – Κεκέ Η. (2005), οι Goodnow και Freeman . Έτσι προκύπτουν και οι διαδικαστικές προσεγγίσεις , οι οποίες έχοντας ως προπομπό την Μορφολογική Ψυχολογία και σαν πηγή ισχύος την Γνωστική Ψυχολογία, αναζητούν το αποτέλεσμα των σχεδίων , πού σχετίζεται με τις υποθετικές δομές αναπαράστασης του εγκέφαλο ή με τις αντιληπτικές λειτουργίες .

Κατά τις διαδικαστικές προσεγγίσεις το παιδικό σχέδιο συνδράμει στην κατανόηση της φύσης της σκέψης και στην αποτύπωση του τρόπου λύσης των προβλημάτων .

Επιπροσθέτως , το παιδικό σχέδιο ως μέσο έκφρασης στοιχείων της προσωπικότητας ή συναισθηματικών καταστάσεων .θα μπορούσε να καταστεί περισσότερο έγκυρο και αξιόπιστο , εάν λάμβανε υπόψη τους διαδικαστικούς παράγοντες κατά τη σχεδίαση .

ΓΕΝΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΚΗΣ ΗΛΙΚΙΑΣ

4.1 ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΓΝΩΣΤΙΚΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ

4.1.1 ΣΤΗΝ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ

Σύμφωνα με τον Παρασκευόπουλο Ι. (1985) κατά τη διάρκεια της προσχολικής ηλικίας , τόσο στη σκέψη όσο και στην αντίληψη του παιδιού παρουσιάζονται δραματικές αλλαγές.

Το νήπιο μπορεί να παράγει εσωτερικά σύμβολα, πνευματικές εικόνες που αντιπροσωπεύουν τα εξωτερικά αντικείμενα, τα συμβάντα και τις μεταξύ τους σχέσεις. Έχουμε την εμφάνιση της συμβολικής λειτουργίας , έναρξη της οποίας αποτελεί η ανακλητική μνήμη, δηλαδή το παιδί μιμείται, αποθηκεύει γεγονότα στην μνήμη του και τα επαναλαμβάνει όποτε θελήσει. Επίσης η έναρξη της συμβολικής λειτουργίας σηματοδοτείται και από το συμβολικό παιχνίδι , όπου το παιδί παίρνει ένα αυτοκίνητο και προσποιείται ότι οδηγεί .

Στην νηπιακή ηλικία η λειτουργία της γλώσσας κάνει την εμφάνισή της . Ο λόγος γίνεται πιο κατανοητός . Χρησιμοποιούνται όλα τα μέρη του λόγου, βελτιώνεται η άρθρωση, οι προτάσεις είναι ολοκληρωμένες σύμφωνα με το γραμματικό πρότυπο των ηλικιών. Ο λόγος του παιδιού είναι εγωκεντρικός δηλαδή το νήπιο με τον λόγο του, χωρίς να σκεφτεί τις αντιδράσεις που θα προκαλέσει στον ακροατή, εκφράζει δικές του ανάγκες, εμπειρίες, επιθυμίες.

Σύμφωνα με την Νικόλτσου Κ. (1994) , τα παιδιά αποκτούν την γλωσσική ικανότητα με την ενεργό συμμετοχή τους σε αυθεντικά γλωσσικά γεγονότα και θεωρεί την ίδια την τέχνη ως ένα γλωσσικό γεγονός, πράγμα που μας δείχνει την άμεση σχέση της γλώσσας με την τέχνη (ζωγραφική).

(βλέπε παράρτημα , σχήμα 1,σελ.109)

Όπως ο λόγος έτσι και η σκέψη του νηπίου είναι εγωκεντρική . Κέντρο του κόσμου του είναι ο ίδιος του ο εαυτός . Αδυνατεί να συνεξετάσει όλα τα στοιχεία ενός προβλήματος . Η σκέψη του επικεντρώνεται μόνο σε ένα χαρακτηριστικό κάθε φορά. Επίσης η σκέψη του νηπίου είναι αναστρέψιμη, δεν μπορεί να κατανοήσει ότι κάθε ενέργεια έχει και την αντίθετή της. Επιπλέον, το νήπιο χρησιμοποιεί προέννοιες, οι οποίες είναι αφελείς σημασίες που αποδίδει στις λέξεις που χρησιμοποιεί. Η προενοιολογική αδυναμία αυτής της ηλικίας οφείλεται στο γεγονός ότι το νήπιο δεν δύναται να συνειδητοποιήσει ότι τα αντικείμενα ανήκουν σε κατηγορίες και ότι κάθε κατηγορία έχει μέλη, δηλαδή δεν μπορεί να κάνει κατηγοριοποίηση.

Σχετικά με την αντίληψη του νηπίου, αυτή εξαρτάται από τα εξωτερικά χαρακτηριστικά ενός ερεθίσματος και των επιφανειακών τους σχέσεων. Επιδράσεις στην αντίληψη ασκούν και κάποιοι παράγοντες που έχουν να κάνουν με την προσωπικότητα του ατόμου. Τα κίνητρα λόγου χάρη ασκούν αλλιώςτικές επιδράσεις στην αντίληψη, π.χ. Αν ζητήσουμε από το παιδί να μας ζωγραφίσει την γνωστή φιγούρα του Αϊ Βασίλη θα διαπιστώσουμε αλλαγές στα σχέδια πριν , κατά την διάρκεια και μετά τις γιορτές. Οι αλλαγές αυτές αντανακλούν τις εσωτερικές διαθέσεις του παιδιού στις διάφορες χρονικές περιόδους. (βλέπε παράρτημα , σχήμα 2, σελ.109)

Οι ανάγκες του παιδιού προσχολικής ηλικίας που απορρέουν από την ανάπτυξη της σκέψης και της αντίληψης παρουσιάζονται στην συνέχεια :

- Θα πρέπει να παρέχονται στο νήπιο ερεθίσματα, με σκοπό να διευρύνει τις γνώσεις του και να ανακαλύψει τον εξωτερικό κόσμο που το περιβάλλει.
- Έχει την ανάγκη της επιβεβαίωσης, ενθάρρυνσης, επιβράβευσης με σκοπό να νιώσει ικανοποίηση για μια ακόμη ενέργειά του.
- Θα πρέπει να του δίνετε η δυνατότητα δημιουργίας και έκφρασης.
- Θα πρέπει να καθοδηγηθεί σωστά ώστε να αποκτήσει ορθά πρότυπα μίμησης.
- Θα πρέπει να ενθαρρύνεται το νήπιο στην ανάπτυξη του λόγου του , να του δίνονται κίνητρα για διάλογο.
- Έχει ανάγκη να εμπλουτίσει το λεξιλόγιό του.
- Να παρέχεται στο νήπιο ελευθερία χρόνου, ώστε να σκεφτεί και να πραγματοποιήσει μια ενέργεια.
- Έχει ανάγκη από δραστηριότητες δημιουργική απασχόλησης με σκοπό την ανάπτυξη της φαντασίας του.

4.1.2 ΣΤΗ ΣΧΟΛΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ

Η σχολική ηλικία εκτείνεται από το 6^ο έτος έως την ηλικία των 11 για τα κορίτσια και μέχρι 13 ετών για τα αγόρια.

Σύμφωνα με τον Παρασκευόπουλο Ι. (1985) στον νοητικό τομέα το παιδί έχει αποβάλλει τον εγωκεντρισμό και την διαισθητική λογική. Από το 7^ο έτος αρχίζει να παρουσιάζει συνεπή και σταθερή λογική και διέρχεται στην περίοδο των συγκεκριμένων λογικών και νοητικών πράξεων , οι οποίες κατά τον Piaget χαρακτηρίζονται ως «αντιστρέψιμες και εσωτερικευμένες στην σκέψη , δράσεις,

οργανωμένες σε συστήματα συνόλου. Είναι δηλαδή μετασχηματισμοί δεδομένων.

Γνωστικό εφόδιο που κατακτά το παιδί κατά την περίοδο αυτή είναι η ικανότητα επίλυσης προβλημάτων ταξινομήσεως, σειροθέτησης, διατήρησεως και αρίθμησης. Αναλυτικότερα σε αυτό το στάδιο της ζωής του παρουσιάζει τα ακόλουθα χαρακτηριστικά :

- Το παιδί σχηματίζει λογικές τάξεις, τις οποίες τοποθετεί σε ιεραρχικά σχήματα, μιλάμε για την ικανότητά του για λογική ταξινόμηση.
- Το παιδί έχει την δυνατότητα να τοποθετεί αντικείμενα σε μια λογική σειρά και να κατανοεί τις σχέσεις ανισότητας μεταξύ των αντικειμένων $A > B > \Gamma$ ή $A < B < \Gamma$ κ.τ.λ. . Αναφερόμαστε στην ικανότητα σειροθέτησης.
- Η γνωστική διατήρηση αναφέρεται στην ικανότητα που αναπτύσσει το παιδί της σχολικής ηλικίας, σταθεροποίησης μιας πνευματικής εικόνας και αναγνώρισης ενός αντικειμένου ανεξάρτητα από τις αλλοιώσεις που ενδεχομένως να υφίσταται το αντικείμενο.
- Η αρίθμηση, υποδηλώνει τον συνδυασμό της ταξινόμησης, της σειροθέτησης και διατήρησης της ποσότητας που έχει κατακτήσει το παιδί σε αυτή την ηλικία.
- Από το 7^ο έτος της ηλικίας του παιδιού αρχίζει η χρήση της εσωτερικής επανάληψης (η μνήμη) , ωστόσο το παιδί δεν μπορεί να την χρησιμοποιεί αυθόρμητα παρά μόνο αν του υποδειχτεί.

Παρατηρείται επιπλέον στον γλωσσικό τομέα ραγδαία ανάπτυξη του λεξιλογίου του παιδιού της σχολικής ηλικίας καθώς και σημαντική βελτίωση στο εννοιολογικό περιεχόμενο των λέξεων. Έχουμε αξιοποίηση της γλώσσας στις ψυχοκοινωνικές δραστηριότητες του παιδιού όπως είναι η μάθηση, η μίμηση και η επικοινωνία. Η απόκτηση της ικανότητας της γραφής και της αναγνώρισης είναι σημαντικότερο επίτευγμα.

Το παιδί αναπτύσσει το λεξιλόγιό του ενώ παράλληλα αναπτύσσεται και η καλλιτεχνική του ικανότητα (ζωγραφική). Με τον λόγο το παιδί εκφράζεται, εκδηλώνει τα συναισθήματά του, όπως και μέσα από τις καλλιτεχνικές του δραστηριότητες. Έτσι η ανάπτυξη του λεξιλογίου και της γραφής (σχέδιο) είναι αλληλένδετα επιτεύγματα του παιδιού. Ο λόγος και η γραφή (π.χ. παιδικό σχέδιο) αποτελούν την γέφυρα για τον εσωτερικό του κόσμο .

Οι ανάγκες που απορρέουν από την ανάπτυξη της σκέψης και της αντίληψης , κατά τη σχολική ηλικία , παρουσιάζονται στην συνέχεια:

- Το παιδί έχει ανάγκη τον διάλογο, με σκοπό να αναπτυχθεί το λεξιλόγιό του και οι επικοινωνιακές του δεξιότητες .
- Έχει ανάγκη της ψυχοσυναισθηματικής στήριξης των γονέων και των δασκάλων του , για την καλύτερη δυνατή προσαρμογή του σε οποιοδήποτε καινούργιο πλαίσιο .
- Πρέπει να παρέχεται ατομικός χώρος στο παιδί, να κινείται ελεύθερα και να αξιοποιεί τις δυνατότητές του.
- Θα πρέπει να προάγονται οι γνωστικές λειτουργίες του παιδιού ώστε να γίνει παραγωγικό άτομο.

4.2 ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΨΥΧΟΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ

4.2.1 ΣΤΗΝ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ

Οι σχέσεις με τους συνομηλίκους ασκούν σημαντικό ρόλο στην ψυχοκοινωνική ανάπτυξη του παιδιού. Το νήπιο βγαίνοντας στην γειτονιά, στο νηπιαγωγείο, εγκαταλείπει το οικογενειακό περιβάλλον που συναναστρεφόταν μέχρι τώρα και εντάσσεται στην ομάδα των συνομηλίκων, ομάδα η οποία έρχεται να αντισταθμίσει τις επιδράσεις που έχει δεχτεί μέχρι τώρα το παιδί.

Κατά τον Erik Erickson, όπως αναφέρει ο Παρασκευόπουλος Ι. (1985) και σε αυτή την ηλικία το άτομο αντιμετωπίζει μια διαφορετική «αναπτυξιακή κρίση» του Εγώ. Κύρια χαρακτηριστικά στην διαμόρφωση της προσωπικότητάς του είναι η απόκτηση αφενός της αυτονομίας ή αμφιβολίας και αφετέρου της πρωτοβουλίας ή ενοχής.

Εάν οι γονείς, στην προσπάθεια του νηπίου να εξερευνήσει τον κόσμο, το ενθαρρύνουν παρέχοντάς του βέβαια παράλληλη βοήθεια για αυτοέλεγχο των διαφόρων παρορμήσεών του, το παιδί θα αποκτήσει αυτονομία. Σε αντίθετη περίπτωση πιθανότερο είναι να διακατέχεται από ανασφάλεια και μια αίσθηση αμφιβολίας που θα το ακολουθεί για πάντα.

Το νήπιο διαθέτει μια αστείρευτη ενέργεια που επιθυμεί να διοικητεύσει σε διάφορες δραστηριότητες. Εκτελεί τις δραστηριότητες χωρίς να ενδιαφέρεται για την ολοκλήρωσή τους, απλώς για δράση.

Σε αυτή την φάση έχουμε την διαμόρφωση του Υπερεγώ, εάν οι γονείς ενθαρρύνουν αυτές τις πρωτοβουλίες θέτοντας βέβαια και τα όρια

εκεί που είναι απαραίτητο, το παιδί θα μπορέσει να αποκτήσει την τάση για πρωτοβουλία . Σε αντίθετη περίπτωση το παιδί θα νιώθει ενοχή για οποιαδήποτε απόπειρα του.

Αναφορικά με τον βιολογικό ρόλο του φύλου του παιδιού, αυτός έχει την έννοια της ερωτικής ορμής του νηπίου. Σύμφωνα με τον Freud τα παιδιά από την βρεφική ακόμα ηλικία, εκδηλώνουν μορφές ερωτικής συμπεριφοράς. Οι εκδηλώσεις αυτές αποτελούν αληθή μορφή ερωτισμού για ικανοποίηση της βιολογικής ορμής. Άλλη ομάδα ειδικών με εκπρόσωπο τον ψυχολόγο Ausubel δέχονται ότι πρόκειται για παιδικό αισθησιασμό με σκοπό την μείωση της ψυχικής έντασης και την τάση του παιδιού για εξερευνητική δραστηριότητα.

Ο κοινωνικός ρόλος του φύλου διαμορφώνεται με την πάροδο της ηλικίας. Στο 3^ο έτος της ηλικίας του παιδιού , η διάκριση του φύλου γίνεται σύμφωνα με τα εξωτερικά χαρακτηριστικά (ένδυση, ομιλία). Μεγαλώνοντας κατά το 5^ο και 6^ο έτος της ηλικίας, η διάκριση γίνεται με βάση τα ανατομικά χαρακτηριστικά και το παιδί συμμορφώνεται με τις απαιτήσεις του ρόλου του , που απορρέουν από το φύλο του. Τα αγόρια παίζουν με αυτοκινητάκια και τα κορίτσια πειραματίζονται με τα τακούνια και τα καλλυντικά της μαμάς.

Ακόμα και στα παιδικά σχέδια του παιδιού διακρίνουμε την αντίληψη τους για τον ρόλο του φύλου τους. Το περιεχόμενο των παιδικών σχεδίων των κοριτσιών αποτελείται από εκλεπτυσμένα στοιχεία , τα οποία αποδίδονται συνήθως στην οικογένεια , στη φύση κ.λ.π. ενώ παρατηρώντας τα σχέδια αγοριών αυτής τις ηλικίας , διακρίνουμε κυρίως την απόδοση δραστηριοτήτων με ανδροπρεπή χαρακτηριστικά , όπως αγώνες ποδοσφαίρου , πολέμους κ.λ.π. .

Εν συνεχεία ο Παρασκευόπουλος Ι. (1985) αναφερόμενος στους τύπους συμπεριφοράς που αναδεικνύουν τα χαρακτηριστικά της προσωπικότητας του κάθε παιδιού, κατά την Charlotte Buhler διακρίνει τους εξής :

- Το κοινωνικά τυφλό παιδί, το οποίο δεν επηρεάζεται από την παρουσία άλλων παιδιών, δεν δείχνει καμία συναισθηματική αντίδραση, κυκλοφορεί ανάμεσα στους άλλους χωρίς να δείχνει ενδιαφέρον.
- Το κοινωνικά εξαρτημένο παιδί, στην παρουσία των άλλων ή μένει σε αδράνεια ή δραστηριοποιείται. Αν νιώθει συστολή , δεν κινείται, παρατηρεί τους άλλους συχνά τους υπακούει ή ακόμα δείχνει και σημεία φόβου. Αν νιώθει παρόρμηση , κάνει ποικίλες χειρονομίες, διακατέχεται από ενεργητικότητα και ενθουσιασμό. Και στις δυο περιπτώσεις η στάση του καθορίζεται από τους άλλους.
- Το κοινωνικά ανεξάρτητο παιδί, δεν νιώθει μπροστά στους άλλους ούτε ενθουσιασμό ούτε φόβο. Αλληλεπιδρά με τα άλλα παιδιά, συμμετέχει ενεργά και παρόλα αυτά παραμένει ανεξάρτητο, εύκολα αποδεσμεύεται από την ομάδα και κάνει κάτι που επιθυμεί.

Αναφορικά με την κοινωνική αλληλεπίδραση πού δέχεται το παιδί από το περιβάλλον του , παρουσιάζονται η ακόλουθες ανάγκες :

- Το νήπιο έχει ανάγκη να αποφασίζει μόνο του, να ενεργεί ανεξάρτητα στις καθημερινές του εργασίες (ντύσιμο, φαγητό, καθαριότητα), δεν είναι ανάγκη να υπάρχει υπερπροστατευτικότητα από την μεριά των γονέων.
- Έχει ανάγκη στις επιδιώξεις του για δημιουργική δράση, να νιώθει ότι επιτυγχάνει με την επιβράβευση και υποστήριξη των γονέων.
- Υπάρχει η ανάγκη εξάσκησης των δεξιοτήτων του.
- Το νήπιο θα πρέπει να αναλαμβάνει πρωτοβουλίες.

- Πρέπει να ξεφύγει από το άμεσο οικογενειακό περιβάλλον, να διευρυνθεί ο κύκλος των διαπροσωπικών του σχέσεων και να αναπτυχθούν οι σχέσεις με συνομηλίκους.
- Το παιδί έχει ανάγκη να μάθει το ομαδικό πνεύμα και την συνεργασία μέσα από ομαδικές δραστηριότητες (παιγνίδι).

4.2.2 ΣΤΗ ΣΧΟΛΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ

Συνεχίζοντας με τα αναπτυξιακά χαρακτηριστικά που διακρίνουν το παιδί κατά την σχολική ηλικία ο Παρασκευόπουλος Ι. (1998) αναφέρει ότι ζει σε δύο κόσμους, στον κόσμο των ενηλίκων και των συνομηλίκων. Σχέσεις έχει και με τους δύο κόσμους ωστόσο αυτές οι σχέσεις είναι διαφορετικές.

Έχει διαπιστωθεί έπειτα από έρευνες ότι στα πρώτα σχολικά χρόνια οι παιδικές ομάδες είναι χαλαρές όσον αφορά στην οργάνωσή τους. Κύρια ομαδική δραστηριότητα των παιδιών είναι το μιμητικό παιχνίδι. Οι κανόνες λειτουργίας της ομάδας δεν έχουν διασαφηνιστεί. Στα τελευταία σχολικά χρόνια οι ομάδες είναι πιο οργανωμένες. Μεγαλώνοντας το παιδί ανάλογα με το φύλο του εντάσσεται στην αντίστοιχη ομόφυλη ομάδα.

Αυτός ο διαχωρισμός της ομάδας ανάλογα με το φύλο συμπίπτει με το «στάδιο της λανθάνουσας σεξουαλικότητας», όπου σύμφωνα με τον Freud, το ετερόφυλο ενδιαφέρον υπάρχει, ωστόσο απουσιάζει το ερωτοτροπικό απολαυστικό στοιχείο. Κατά την πάροδο της ηλικίας του, το παιδί εκδηλώνει όλο και μεγαλύτερο ενδιαφέρον για την ομάδα και αυξάνει την τάση για συμμόρφωση και επικοινωνία της ομάδας. Αυτός ο βαθμός συμμόρφωσης εξαρτάται και από άλλους παράγοντες όπως οι

σχέσεις αλληλεπίδρασης με τα υπόλοιπα παιδιά, η δημιουργικότητα του παιδιού και ο χρόνος που σπαταλά το ίδιο , με το οικογενειακό του περιβάλλον.

Αναφορικά με τις παιδικές φιλίες ο Παρασκευόπουλος Ι. (1998) αναφέρει ότι, φιλία είναι μια στενή και έντονη συναισθηματική σχέση δυο ή περισσότερων παιδιών. Με την πάροδο της ηλικίας οι φιλίες γίνονται πιο σταθερές αλλά και στις περιπτώσεις που μια φιλία έχει μικρή χρονική διάρκεια, η σχέση που αναπτύσσεται έχει σταθερή σημασία για το παιδί.

Αρχικά κριτήριο επιλογής συντρόφων για διένεξη φιλίας , είναι η ανάγκη του παιδιού για κοινωνική αλληλεπίδραση, ενώ στη συνέχεια η επιλογή αυτή γίνεται με βάση ατομικά κριτήρια. Έχει αποδειχθεί πως σταθερότερες είναι οι φιλίες που τα παιδιά έχουν ευελιξία στους ρόλους γιατί με αυτό τον τρόπο παρέχονται δυνατότητες αυτοέκφρασης. Μια φιλία όταν είναι μονοδρομική , όταν δηλαδή δεν υπάρχει ανταπόκριση σε κάποιο παιδί που επιλέγει φίλους, αργότερα το παιδί αυτό εκδηλώνει ψυχοκοινωνική ανεπάρκεια , γιατί δίχως την εμπειρία της φιλίας, της ομόφυλης συντροφιάς εκδηλώνονται αργότερα σοβαρά προβλήματα στις σχέσεις και με το άλλο φύλο.

Το παιδικό σχέδιο σε συνάφεια με τις παιδικές φιλίες μπορεί να χρησιμοποιηθεί σαν συλλογική δράση από εκπαιδευτικούς και θεραπευτές με σκοπό την κοινωνικοποίηση του παιδιού, , την δημιουργία πνεύματος συνεργασίας και ομαδικότητας. Αυτές οι συλλογικές εργασίες προσφέρουν την δυνατότητα στα παιδιά να κάνουν κτήμα τους την συνεργασία και να βιώνουν καταστάσεις συντροφικότητας. Επίσης τα βοηθούν στην ανάπτυξη των διαπροσωπικών τους σχέσεων .

(βλέπε παράρτημα , σχήμα 3, σελ.110)

Οι ανάγκες που απορρέουν από τα στοιχεία που προηγήθηκαν , παρουσιάζονται ακολούθως :

- Το παιδί με την είσοδό του σε ένα πρωτόγνωρο πλαίσιο , το σχολείο, έχει ανάγκη για την ψυχολογική στήριξη των δασκάλων και των γονέων για την καλύτερη δυνατή προσαρμογή του.
- Έχει την ανάγκη της πρακτικής στήριξης όσον αφορά την διευκόλυνση στο ημερήσιο σχολικό πρόγραμμα.
- Το παιδί επιθυμεί να γίνει αποδεκτό από την ομάδα των συνομηλίκων, να ενταχθεί, να γίνει ευπρόσδεκτος από το εξωτερικό περιβάλλον.
- Το παιδί θα πρέπει να αποκτήσει δεξιότητες αυτοεξυπηρέτησης.
- Τέλος θα πρέπει να αποκτήσει θετική άποψη για τον ίδιο του τον εαυτό, σαν μια ξεχωριστή και μοναδική οντότητα.

4.3 ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΨΥΧΟΚΙΝΗΤΙΚΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ

4.3.1 ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΨΥΧΟΚΙΝΗΤΙΚΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΝΗΠΙΑΚΗ - ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ

Σύμφωνα με τον Παρασκευόπουλο Ι. (1985) κατά την προσχολική ηλικία στον σωματικό τομέα, η ανάπτυξη του παιδιού συνεχίζεται με επιβραδυνόμενο ρυθμό και δεν παρουσιάζονται σημαντικές αλλαγές όπως κατά την περίοδο της βρεφικής ηλικίας. Η πρόοδος του νηπίου έχει να κάνει με την άσκηση και την εμπειρία , λιγότερο από την ωρίμανση.

Όσον αφορά στην ψυχοκινητική ανάπτυξη του νηπίου παρατηρείται κάποια εξελικτική πορεία αφού το νήπιο διακατέχεται από έντονη κινητικότητα, περπατά , ισορροπεί όρθιο, ανεβοκατεβαίνει σκάλες κ.τ.λ.

Επίσης έχει την δυνατότητα να ελέγχει τις λεπτές κινήσεις, πράγμα που βοηθάει πολύ στην γραφή και την ζωγραφική. Το νήπιο δίνει όνομα στις ζωγραφιές και εκφράζει πάνω στο χαρτί την παράσταση που έχει στο μυαλό του, εντελώς αυθόρμητα . Επιπροσθέτως παρατηρείται βαθμιαία πρόοδος και στις διάφορες δεξιότητες αυτοεξυπηρέτησης (ένδυση, λήψη τροφής κ.λ.π.).

Από την ψυχοκινητική ανάπτυξη του παιδιού απορρέουν κάποιες ανάγκες , οι οποίες αναφέρονται αμέσως μετά :

- Η ανάπτυξη της αυτοπροστασίας, για την ενίσχυση της αυτονομίας του νηπίου, αλλά και τον καθορισμό των ορίων για την άσκηση της αυτονομίας.
- Πρέπει να δίνεται στο νήπιο η δυνατότητα για σωματική άσκηση και ανάπτυξη των ικανοτήτων του γενικότερα.
- Το παιδί έχει ανάγκη να κινείται ελεύθερα σε ένα περιβάλλον υποστηρικτικό που να του εξασφαλίζει άνεση και ασφάλεια.

4.3.2 ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΨΥΧΟΚΙΝΗΤΙΚΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΣΧΟΛΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ.

Σύμφωνα με τον Παρασκευόπουλο Ι. (1985) στον σωματικό τομέα, πραγματοποιείται περισσότερο ποιοτική μεταβολή, δηλαδή έχουμε τελειοποίηση ήδη ραγδαίας αύξησης κατά την προηγούμενη περίοδο. Πρόκειται για ένα είδος ανάπαυσης ανάμεσα στην έντονη αύξηση της προσχολικής ηλικίας και στο ορμητικό ξέσπασμα της εφηβείας. Όσον αφορά στην ψυχοκινητική ανάπτυξη το παιδί της σχολικής ηλικίας παρουσιάζει μια σταθερότητα και χάρη στις κινήσεις του.

Με την είσοδο του παιδιού στο σχολείο, παρατηρούνται άλλες κινητικές δεξιότητες (τρέξιμο, χτυπήματα, πέταγμα μπάλας, συγχρονισμός στο βάδισμα, ρυθμική κίνηση κ.λ.π). Το παιδί τότε θα εκτονώσει όλη αυτή ην ενέργειά του στα σχολικά παιχνίδια με τους συνομηλίκους του. Τις λεπτότερες κινήσεις θα τις συντονίσει μέσα από την γραφή, ζωγραφική, χειροτεχνεία.

Κατά την περίοδο αυτή συνειδητοποιείται η έννοια της προσωπικής αξίας του Εγώ, η οποία έχει άμεση σχέση με τις κινητικές δεξιότητες του παιδιού.

Οι ανάγκες που απορρέουν από την παρουσίαση των τελευταίων σχετικών στοιχείων με την ψυχοκινητική ανάπτυξη του παιδιού κατά την σχολική ηλικία καταγράφονται παρακάτω :

- Έχει ανάγκη να ενισχύσει τις κινητικές του ικανότητες.
- Το παιδί διακατέχεται από μια εμφανή περιέργεια και εφευρετικότητα. Η ενθάρρυνση για συχνή άσκηση και αξιοποίηση

δραστηριοτήτων είναι πολύ βοηθητική για το παιδί για τον ανάλογο καθορισμό των "ορίων" .

- Υπάρχει η ανάγκη ενός κατάλληλου χώρου ώστε το παιδί να μπορεί να κινηθεί ελεύθερα.
- Το παιδί έχει την ανάγκη και μέσα στον χώρο του σχολείου και εκτός , να νιώθει ελεύθερο όχι όμως ανεξέλεγκτο, να συντονίζεται με τους κανονισμούς (σχολείου, οικογένεια, ομάδας) , αλλά συγχρόνως να του δίνεται η δυνατότητα στις διάφορες δραστηριότητες π.χ. ζωγραφική, να ενεργεί όπως επιθυμεί.
- Η υπερφόρτωση του παιδικού προγράμματος δεν ενδείκνυται, το παιδί έχει ανάγκη και την εκτόνωση μέσα από την διαδικασία του παιχνιδιού ή άλλης δημιουργικής απασχόλησης

ΤΑ ΕΞΕΛΙΚΤΙΚΑ ΣΤΑΔΙΑ ΤΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ - ΒΑΣΙΚΕΣ ΘΕΩΡΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΑ ΕΞΕΛΙΚΤΙΚΑ ΣΤΑΔΙΑ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΟΥ

5.1 ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ ΘΕΩΡΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΑ ΕΞΕΛΙΚΤΙΚΑ ΣΤΑΔΙΑ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΟΥ

Πολλοί ερευνητές αποδέχονται το γεγονός ότι ένα παιδικό σχέδιο είναι μια εικόνα της πραγματικότητας που έχουν τα παιδιά στο μυαλό τους , μία απεικόνιση των σκέψεων και των συναισθημάτων τους . Πολλά σχέδια συγκεντρώθηκαν και μελετήθηκαν από ερευνητές . Από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα οι αναφορές στα εξελικτικά στάδια του παιδικού σχεδίου έκαναν την εμφάνισή τους και αποτελούν την βάση για την κατάταξη των σχεδίων αυτών . Κάποιες βασικές θεωρήσεις για τα εξελικτικά στάδια του παιδικού σχεδίου από ερευνητές που έχουν συνεισφέρει σημαντικά στην αναγνώριση της εξελικτικής πορείας στα παιδικά σχέδια, αναφέρονται στη συνέχεια .

5.1.1 ΤΑ ΕΞΕΛΙΚΤΙΚΑ ΣΤΑΔΙΑ ΚΑΤΑ ΤΟΝ KERSCHENSTEINER

Η Μυλωνάκου - Κεκέ Η. (2005), αναφέρει ότι ο Kerschesteiner έπειτα από μελέτες παιδικών σχεδίων , κατέληξε σε κάποια γενικά εξελικτικά στάδια , ανάλογα με την ηλικία , σε συνάφεια με την σχεδιαστική ικανότητα του παιδιού .

- Στο πρώτο στάδιο , το παιδί απεικονίζει τις λεπτομέρειες ενός αντικειμένου , μεταδίδοντας μέσω του σχεδίου του αυτό που γνωρίζει για το αντικείμενο και όχι αυτό που βλέπει .
- Στο δεύτερο στάδιο , ο σχεδιαστής προσπαθεί να αποδώσει τις λεπτομέρειες του αντικειμένου, καθώς επιχειρεί να εκφράσει και τις συσχετίσεις ανάμεσα στα μέρη που το συγκροτούν .
- Στο τρίτο στάδιο συνεχίζεται η προσπάθεια αναπαράστασης της πραγματικότητας, χωρίς όμως να συλλαμβάνεται από το παιδί και η αίσθηση της προοπτικής .
- Στο τέταρτο και τελευταίο στάδιο (περίπου στην ηλικία των 11ετών) οι απεικονίσεις αποκτούν όγκο κίνηση φωτοσκιάσεις, προσεγγίζοντας έτσι μια «πλαστική» απεικόνιση του αντικειμένου.

Κατά τον Kerschensteiner υποστηρίζεται ότι τα παιδικά σχέδια παρακινούνται από διάθεση ρεαλιστικής απεικόνισης και η εξέλιξή τους κατανοείται από την σχέση ομοιότητας του σχεδίου με το αντικείμενο – πρότυπο του ζωγραφίζεται .

5.1.2. ΤΑ ΕΞΕΛΙΚΤΙΚΑ ΣΤΑΔΙΑ ΚΑΤΑ ΤΟΝ LUQUET

Κατά την Μυλωνάκου – Κεκέ Η. (2005), ο Luquet θεώρησε ότι με τα σχέδιά του , το παιδί παράγει μια ρεαλιστική αναπαράσταση του αντικειμένου και διατύπωσε πέντε στάδια σχεδιαστικής ανάπτυξης , τα οποία βασίζονταν στις οργανωτικές και γραφικές ικανότητες του παιδιού αλλά και στις ρεαλιστικές του προθέσεις :

- Κατά το πρώτο στάδιο , δηλαδή αυτό του «τυχαίου ρεαλισμού» (στην ηλικία περίπου των 2 ετών) , το παιδί με την ολοκλήρωση του σχεδίου του , δίνει ένα συμβολισμό σε αυτό , έχοντας ανακαλύψει κατά τύχη μία μορφική αναλογία μεταξύ του ίχνους του και ενός αντικειμένου .
- Κατά το στάδιο του «αποτυχημένου ρεαλισμού» (στην ηλικία μεταξύ 3-4 ετών) , το παιδί ανακαλύπτει την ταύτιση του γραφικού ίχνους και της μορφής του συμβόλου , προσπαθώντας παράλληλα να την αναπαραγάγει (τη μορφή) .
- Κατά το στάδιο του «διανοητικού ρεαλισμού» (σε ηλικία από 4 έως 12 ετών) το παιδί σχεδιάζει τα αντικείμενα , έτσι όπως τα έχει γνωρίσει , με περιστροφική προβολή (πολλαπλή προβολή πάνω στο ίδιο επίπεδο και γύρω από κάποιο νοητό άξονα ή σημείο) , ή με διαφάνεια (απεικόνιση του εξωτερικού και εσωτερικού του αντικειμένου ταυτόχρονα) .
- Τέλος κατά το στάδιο του «οπτικού ρεαλισμού» (από τα 10 έτη και αργότερα) , τα σχέδια του παιδιού αρχίζουν να αποκτούν προοπτική , χάνοντας έτσι την παιδικότητά τους .

5.1.3. ΟΙ ΑΠΟΨΕΙΣ ΤΟΥ VYGOTSKY

Ο Vygotsky, σύμφωνα με την Μυλωνάκου – Κεκέ Η. (2005), ασχολήθηκε με την σχεδιαστική ικανότητα του παιδιού που σχετίζεται με την δημιουργικότητα . Το ενδιαφέρον του εστιάσθηκε στην σημασία του σχεδίου ως μέσο εκδήλωσης της δημιουργικότητας στα πέντε πρώτα χρόνια της ανάπτυξης του παιδιού και δεν επεκτάθηκε στην ανάλυση και

την ερμηνεία των χαρακτηριστικών του . Καινοτόμησε για την εποχή του , με την προσπάθεια ερμηνείας και συσχέτισης του διανοητικού ρεαλισμού με τον οπτικό ρεαλισμό ενώ επικρότησε τις απόψεις του Luquet , πού αφορούσαν το στάδιο του διανοητικού ρεαλισμού , τονίζοντας το ψυχολογικό του υπόβαθρο . Επιπλέον στο στάδιο του οπτικού ρεαλισμού, προσέθεσε σαν αιτία κατάκτησής του από το παιδί , την εξέλιξη της ωριμότητάς του .

Σύμφωνα με τον Vygotsky , η δημιουργία ενός πραγματικού σχεδίου επιτυγχάνεται όταν οι «οπτικές ικανότητες» προηγούνται στην αντίληψη της πραγματικότητας του παιδιού, όταν δηλαδή το παιδικό σχέδιο τείνει να χάσει τη ζωτικότητα του .

Τα ζητήματα που απασχόλησαν ιδιαίτερα τον Vygotsky , είναι το κατά πόσο και ποια παιδικά σχέδια θεωρούνται τέχνη και ποια από αυτά έχουν καλλιτεχνικές ιδιότητες . Επι τούτου διατύπωσε την εξής άποψη , σύμφωνα με την οποία όταν τα παιδιά δημιουργούν καλλιτεχνίες και παρουσιάζουν εξοικείωση με τα υλικά πού χρησιμοποιούν , τότε αυτά έχουν ξεχωριστό ταλέντο ή ευνοούνται ή ευνοούνται από το οικογενειακό περιβάλλον τους, το οποίο τους προσφέρει τις παραπάνω δυνατότητες . Προσέθεσε βέβαια ότι υπάρχει ωστόσο και το σύνολο των υπόλοιπων παιδιών πού σχεδιάζουν αυθόρμητα , με σκοπό την αυτοέκφρασή τους , συμπληρώνοντας ότι αυτά είναι τα σχέδια πού ο ίδιος χαρακτήριζε ως φυσικά , μαζικά και αυτόνομα .

5.2 ΠΡΟΣΦΑΤΕΣ ΘΕΩΡΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΑ ΕΞΕΛΙΚΤΙΚΑ ΣΤΑΔΙΑ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΟΥ

Τα τελευταία χρόνια επικρατεί η τάση για επαναπροσδιορισμό των κατηγοριών των εξελικτικών σταδίων , αναφορικά με το παιδικό σχέδιο . Προσεγγίζεται το ζήτημα της κατηγοριοποίησης με γνώμονα την αναγνώριση της δυσκολίας για σαφή οριοθέτηση των περιόδων ανάπτυξης , όπως και την ανάγκη για αναπροσδιορισμό και σύνθεση των θεωρήσεων που προϋπήρχαν.

Στη συνέχεια θα αναφερθεί η θέση δύο ερευνητών , των Hurwitz και Day , για το ζήτημα που αναφέρθηκε προηγουμένως .

5.2.1 ΤΑ ΕΞΕΛΙΚΤΙΚΑ ΣΤΑΔΙΑ ΤΩΝ HURWITZ ΚΑΙ DAY

Οι Hurwitz και Day, κατά την Μυλωνάκου – Κεκέ Η. (2005), διατύπωσαν μία νέα θεώρηση για τα εξελικτικά στάδια του παιδικού σχεδίου , προχωρώντας σε μια γενικότερη ομαδοποίηση αυτών, η οποία περιελάμβανε τρία στάδια εξέλιξης :

- «Το στάδιο της εξοικείωσης» : είναι το στάδιο του μουτζουρώματος , η περίοδος , κατά την οποία το παιδί πειραματίζεται με διάφορα υλικά σχεδιασμού , απεικονίζοντας γραμμικά και κυκλικά σχέδια και αποκτά εμπειρία με σκοπό αργότερα να δημιουργεί σχήματα και στην συνέχεια σύμβολα (2-5 ετών) .

- «Το στάδιο της δημιουργίας συμβόλων» : σε αυτό το στάδιο το παιδί συνδέει την εικόνα που σχεδιάζει με μια ιδέα . Βλέπει τα ίδια

πράγματα που διακρίνει και ένας ενήλικας . Η διαφορά ενήλικα και παιδιού σχεδιαστή έγκειται στο γεγονός ότι ο μικρός σχεδιαστής επικεντρώνεται στο σχέδιό του σε ότι γνωρίζει , σε αντίθεση με τον ενήλικα σχεδιαστή , ο οποίος απεικονίζει ότι βλέπει . Το παιδί σχεδιαστής σταδιακά προσθέτει στα σχέδια του λεπτομέρειες , για τα αντικείμενα γύρω του και τις ανθρώπινες φιγούρες (6-9 ετών) .

- «Το προεφηβικό στάδιο» : αυτό είναι το τελευταίο στάδιο , κατά το οποίο το παιδί εξελίσσεται , καθώς διακρίνεται από επιφυλακτικότητα στο σχεδιασμό και κάποια διάθεση αυτοκριτικής . Στην προεφηβική ηλικία , περίπου 10-13 ετών , το παιδί αντιμετωπίζει πολλές οργανικές , κοινωνικές και διανοητικές μεταβλητές , οι οποίες αντανακλώνται στις σχεδιαστικές του δημιουργίες . Το παιδί πειραματίζεται και μεταχειρίζεται λεπτομερώς το σχέδιο , χρησιμοποιεί χρώματα και εφαρμόζει πολλές διαφορετικές τεχνικές στα σχέδιά του .

5.2.2 ΜΙΑ ΓΕΝΙΚΗ ΣΥΝΘΕΤΙΚΗ ΠΡΟΤΑΣΗ

Στην συνέχεια αναφέρεται μια συνθετική παρουσίαση της αναπτυξιακής πορείας των παιδιών στο σχέδιο . Σύμφωνα με την συλλογιστική διαδικασία της Ηρώς Μυλωνάκου (2005), τέσσερα είναι τα στάδια εξέλιξης του παιδικού σχεδίου : το στάδιο πειραματισμού (3 - 4 ετών περίπου) , το στάδιο εξοικείωσης με σχήματα και σύμβολα (4 - 8 με 9 ετών περίπου) , το στάδιο της κατάκτησης σχημάτων και συμβόλων (9 - 11 με 12 ετών περίπου) και το στάδιο της απομάκρυνσης (από 12 και πάνω) .

I) Στην προνηπιακή - νηπιακή ηλικία , στο στάδιο του πειραματισμού διακρίνουμε τα εξής βασικά χαρακτηριστικά του παιδικού σχεδίου :

- Τυχαία μουτζουρώματα : Οι μικροί σχεδιαστές πειραματίζονται με τα υλικά , ενώ αιφνιδιάζονται όταν βλέπουν πως αφήνουν ίχνη με αυτή την ενέργειά τους (δηλαδή την τυχαία δημιουργία του μουτζουρώματος). Τα αποτελέσματα αυτής είναι ακανόνιστες γραμμές , το παιδί όμως έτσι εκφράζει την έντονη κινητικότητα του χεριού του και νιώθει μεγάλη ευχαρίστηση από την δημιουργία σημαδιών.
- Ελεγχόμενα μουτζουρώματα : Έπειτα από έξι μήνες τυχαίων μουτζουρωμάτων το παιδί πειραματίζεται όλο και πιο πολύ με το σχέδιο, σταδιακά τα σχήματα εμφανίζονται και ακανόνιστες κλειστές φόρμες ανάμεσά τους. Σε αυτή την περίοδο αυξάνεται η εμπειρία του παιδιού αφού ασχολείται όλο και περισσότερο με το σχέδιο.
- Μουτζουρώματα με «ταυτότητα» : Καθώς εξελίσσεται το παιδί , αποκτά μεγαλύτερο έλεγχο στην κίνηση του, σχεδιάζει τις δημιουργίες του και τις ονομάζει , αρχίζει να περιγράφει καταστάσεις και τις συνδέει με το σχέδιό του π.χ. «εδώ είναι ο αδερφός μου που μου πήρε ένα αυτοκινητάκι». Μέσα από αυτή την διαδικασία δύνεται η δυνατότητα στο παιδί να εκφράζει τις σκέψεις του. Οι κυκλικές φόρμες τώρα συνοδεύονται με γραμμές στο εσωτερικό ή το εξωτερικό τους. Το παιδί ζωγραφίζοντας εκφράζεται ενώ συνάμα αφηγείται διάφορες ιστορίες σε σχέση με το σχέδιο του.

II) Στην νηπιακή και παιδική ηλικία, στο στάδιο της εξοικείωσης με σχήματα και σύμβολα διακρίνουμε τα εξής βασικά χαρακτηριστικά του παιδικού σχεδίου:

- Πρώτο στάδιο : Αυτή η περίοδος είναι η απαρχή μιας μορφής επικοινωνίας μεταξύ παιδιού και του ενήλικα, αφού το παιδί μιλάει για τα σχέδιά του. Επίσης ζωγραφίζεται από το ίδιο η ανθρώπινη φιγούρα σαν «κεφαλόποδο» και στη συνέχεια σαν «άνθρωπο δρόμο». Το παιδί εξασκείται στο σχέδιο και ενθαρρύνεται σημαντικά στη δημιουργία.
- Δεύτερο στάδιο : Σε αυτή την περίοδο το σχέδιο γίνεται αναγνωρίσιμο από τους άλλους, τα σύμβολα είναι επιμελημένα, ακόμα και ο σχεδιασμός της ανθρώπινης φιγούρας έχει εξελιχθεί, τώρα σχεδιάζεται ξεχωριστά το κεφάλι από το σώμα. Τα περιεχόμενα του σχεδίου τοποθετούνται διασκορπισμένα στο χαρτί, το οποίο πολλές φορές μετακινείται κατά την σχεδίαση. Επιπλέον εμπλουτίζεται το σχέδιο με άλλα αντικείμενα π.χ. φυτά. Οι λεπτομέρειες δεν έχουν μεγάλη σημασία για το παιδί, αυτό όμως που υπερέχει στην σκέψη του αποτυπώνεται στο χαρτί σε μεγαλύτερο μέγεθος. Το παιδί ζωγραφίζει όχι αυτό που βλέπει αλλά αυτό που γνωρίζει έτσι εμφανίζονται οι «διαφάνειες».

III) Στην παιδική ηλικία, στο στάδιο της κατάκτησης σχημάτων και συμβόλων διακρίνουμε τα βασικά χαρακτηριστικά του παιδικού σχεδίου που αποδίδονται στη συνέχεια.

Σ' αυτό το στάδιο αναπτύσσεται μια προσπάθεια παρουσίασης του περιβάλλοντος του παιδιού (όπως το αντιλαμβάνεται) με τρόπο οργανωμένο. Τα αντικείμενα τοποθετούνται πάνω σε μια γραμμή στο σχέδιο που συχνά εμφανίζεται ως χορτάρι, κάποια γραμμή εμφανίζεται και στο επάνω μέρος του σχεδίου ως ουρανός, αυτό καταδεικνύει πως το παιδί κατανοεί την έννοια του πάνω-κάτω και πως συσχετίζει τον εαυτό του με το περιβάλλον. Οι ταυτόχρονα διαφορετικές οπτικές εμφανίζονται στο ίδιο σχέδιο του παιδιού π.χ. από τη μία πλευρά σχεδιάζονται τα κτίρια, ο δρόμος και εν συνεχεία στρέφεται το χαρτί για να σχεδιαστεί η

άλλη πλευρά του δρόμου και τα κτίρια. Ο αυθορμητισμός, η εκφραστικότητα, η δημιουργικότητα του παιδιού φτάνουν στο αποκορύφωμά τους.

IV) Στην προεφηβική ηλικία , στο στάδιο της απομάκρυνσης διακρίνουμε τα εξής βασικά χαρακτηριστικά του παιδικού σχεδίου.

Το παιδί σε αυτή την ηλικία σταδιακά απομακρύνεται από το αυθόρμητο σχέδιο, αναπτύσσει άλλα ενδιαφέροντα γίνεται περισσότερο κοινωνικό, συνδέεται πιο πολύ με την ομάδα των συνομηλίκων. Μεγαλώνοντας το παιδί κάνει αυτοκριτική στην σχεδιαστική του ικανότητα. Τα δημιουργήματα του γίνονται πιο τυποποιημένα αυτό μπορεί να οφείλεται στο περιβάλλον του όπως το ίδιο το αντιλαμβάνεται. Αποτυπώνεται στο χαρτί με ρεαλισμό σύμφωνα βέβαια με το πολιτισμικό πλαίσιο του παιδιού. Στο σχέδιο του «ο ουρανός συναντά την γη» και τα χρώματα επιλέγονται ρεαλιστικά. Οι γραμμές γίνονται πιο σύνθετες και προσθέτονται γραμμοσκιάσεις. Μέσα από το σχέδιο το παιδί σε αυτή την ηλικία εκφράζει κάποιες συναισθηματικές καταστάσεις, πολλές φορές τα σχέδιά του συνοδεύονται με λέξεις με σκοπό να δοθεί εξήγηση στο νόημα του μηνύματος που επιθυμούν να μεταδώσουν.

ΓΕΝΙΚΟΤΕΡΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΟΥ.

6.1. ΥΛΙΚΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΤΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ.

Βασικά μέσα στο σχέδιο του παιδιού αποτελούν τα υλικά. Κάθε υλικό έχει το δικό του προσωπικό γνώρισμα . Συνδυάζοντας τα υλικά, προσφέρονται ποικίλες συνθέσεις. Το παιδί πριν προβεί στον σχεδιασμό θα πρέπει να γνωρίσει καλά τα υλικά.

Σύμφωνα με τον Βιγγόπουλο Η.(1988) , για τις καλλιτεχνικές δημιουργίες των παιδιών , κατάλληλα θεωρούνται τα υλικά που τρίβονται στην επιφάνεια , πάνω στην οποία χρησιμοποιούνται . Κάποια από αυτά αναφέρονται στην συνέχεια :

- ΜΟΛΥΒΙ : Το πλέον χρησιμοποιούμενο υλικό, το οποίο όμως περιορίζει τις εκφραστικές δυνατότητες του παιδιού .
- ΠΑΣΤΕΛ : Είναι είδος κιμωλίας, το βρίσκουμε σε διάφορα χρώματα, χρησιμοποιείται συνήθως σε χαρτί με ανομοιόμορφη επιφάνεια .
- ΛΑΔΟΠΑΣΤΕΛ : Βάση του υλικού αυτού είναι το λάδι, έχει χρώμα έντονο, λαμπερό και μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε οποιαδήποτε επιφάνεια .
- ΚΡΑΓΙΟΝ : Το υλικό αυτό ως βάση έχει το κερί και συνήθως προτιμάτε άσπρη επιφάνεια χαρτιού διότι το χρώμα του είναι ξεθωριασμένο .

- ΜΑΡΚΑΔΟΡΟΙ : Οι τοξικοί μαρκαδόροι χρησιμοποιούνται προσεκτικά, οι μη τοξικοί εξατμίζονται και το χρώμα τους πάνω σε κάποια επιφάνεια ξεθωριάζει πολύ εύκολα με την πάροδο του χρόνου. Οι μαρκαδόροι είναι αρεστοί από τους μικρούς σχεδιαστές γιατί έχουν έντονο χρώμα .
- ΚΑΡΒΟΥΝΟ : Είναι υλικό μικρής αξίας όσον αναφορικά με το κόστος του, ωστόσο λερώνει πολύ .
- ΚΙΜΩΛΙΑ: Χρησιμοποιείται πάνω σε πίνακα αλλά και πολλές φορές σε ανώμαλη επιφάνεια χαρτιού.
- ΞΥΛΟΧΡΩΜΑΤΑ: Είναι χρώματα επικαλυμμένα με ξύλο.
- ΚΗΡΟΜΠΟΓΙΕΣ: Το υλικό αυτό έχει ως βάση το κερί, το χρώμα τους είναι ξεθωριασμένο σε σχέση με άλλα υλικά που έχουν έντονο χρωματισμό.

Όσο αναφορά τις καλλιτεχνικές δημιουργίες των παιδιών χρησιμοποιούνται διάφορες τεχνικές . Οι τεχνικές αυτές για την εφαρμογή τους ακολουθούν μία διαδικασία , η οποία αναλύεται στη συνέχεια , για τις πιο συχνά χρησιμοποιούμενες από αυτές :

- Ζωγραφική με πλαστικά χρώματα
Σύμφωνα με την Γενειατάκη (1981), το συγκεκριμένο είδος ζωγραφικής γίνεται με την χρήση πινέλου, χρησιμοποιείται με προσεκτικό τρόπο ώστε να μην τρέχει το χρώμα . Τα κοντρά πινέλα είναι για τις μεγάλες επιφάνειες ενώ τα μικρά χρησιμοποιούνται για τις λεπτομέρειες.
- Ζωγραφική με δακτυλομπογιές
Στην δακτυλομπογιά το παιδί χρησιμοποιεί το δάχτυλό ή και ολόκληρη την παλάμη του. Αυτό το είδος ζωγραφικής ενδείκνυται για παιδιά τα οποία δεν έχουν ιδιαίτερο ταλέντο στα άλλα είδη ζωγραφικής .

- Ζωγραφική με κηρομπογιές
Η κηρομπογιά λόγω της ακνότητας του χρώματος της , μπορεί εύλογα να χρησιμοποιηθεί για φόντο μετά την ολοκλήρωση βέβαια της ζωγραφικής, ειδάλλως δεν πιάνει πάνω σε κανένα άλλο χρώμα.
- Ζωγραφική με μολύβια και μαρκαδόρους
Με την χρήση αυτών των υλικών έχουμε την δυνατότητα να βάψουμε μικρές επιφάνειες χαρτιού ενώ σε γυάλινες επιφάνειες είναι ανέφικτη η ζωγραφική με μαρκαδόρο ή με μολύβι .
- Ζωγραφική με σινική μελάνη
Εάν έχουμε σκοπό να βάψουμε επιφάνειες ξύλου, γύψου, πλαστικού, πήλινου αντικειμένου , η χρήση της μπορεί να γίνεται με πένακι αλλά με λεπτό πινέλο είναι η ιδανικότερη.
- Ζωγραφική με κιμωλίες
Η κιμωλία δημιουργεί τέλειο φόντο εάν έχουμε χρησιμοποιήσει στο σχέδιο μας μαρκαδόρο, επίσης χρησιμοποιείται στεγνή και βαμμένη πάνω σε χαρτόνια ματ και ξύλο.
- Ζωγραφική με σμάλτο
Το σμάλτο χρησιμοποιείται πάνω σε χαλκό ή γυαλί εφόσον χαράξουμε πρωτίστως τον χαλκό ή το γυαλί και κάνουμε το περίγραμμα του σχεδίου με μαύρη σινική μελάνη .

6.2 ΆΛΛΑ ΒΑΣΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΣΧΕΔΙΟΥ

Σχετικά με τα χρώματα, τις ιδιότητές τους καθώς και την επίδρασή τους στο παιδικό σχέδιο η Μ. Κάνιστρα (1987) αναφέρει ότι τρία είναι τα βασικά χρώματα, το κόκκινο, το κίτρινο και το μπλε. Η διάκριση των χρωμάτων γίνεται σύμφωνα με την οπτική εντύπωση που μας προκαλούν. Έτσι έχουμε τα θερμά χρώματα όπως το κίτρινο, το κόκκινο, πορτοκαλί και τα ψυχρά που είναι το μπλε και το ουδέτερο το γκριζο. Στα διάφορα καλλιτεχνικά δημιουργήματα χρησιμοποιούνται και αναμείξεις δύο χρωμάτων μεταξύ τους και ως αποτέλεσμα έχουμε την δημιουργία ενός τρίτου. Τρεις είναι και οι ιδιότητες των χρωμάτων , η απόχρωση , η ένταση και ο τόνος .

Η απόχρωση έγκειται στην παραλλαγή που προκύπτει από την ανάμειξη των χρωμάτων, η ένταση έχει να κάνει με το πόσο καθαρό είναι ένα χρώμα, με το ποσοστό της λάμψης του και όταν αναφερόμαστε στον τόνο του χρώματος εννοούμε το πόσο σκούρα ή ανοικτή είναι μια απόχρωση.

Στη συνέχεια η Μ. Κάνιστρα (1987) εξέτασε το «σημείο» το οποίο αποτελείται από μια η μαύρη κουκίδα πάνω σε μια κόλλα χαρτί. Η ζωγραφική με κουκκίδες, ονομάζεται πουναντιγισμός και αποτελεί ιδιαίτερη και ασυνήθιστη τέχνη. Χρησιμοποιώντας μικρές κουκίδες – σημεία, πάνω στο επίπεδο λευκό χαρτί μπορείς να δημιουργήσεις σχέδια και ωραιότατα καλλιτεχνικά έργα.

Ακολουθεί σαν αντικείμενο μελέτης ο βιωμένος χώρος . Σύμφωνα με την Μ. Κάνιστρα (1987), η αντίληψη του παιδιού για τον βιωμένο χώρο ,τον χώρο της γραφικής, καθορίζεται από την φαντασία. Η διαμόρφωση του χώρου από το παιδί είναι συμβολική, μια γραμμή απεικονίζει την γη και άλλη μία τον ουρανό. Ο χώρος της ζωγραφικής

μπορεί να έχει την παραπάνω μορφή, να είναι δηλαδή επίπεδος αλλά μπορεί να είναι και «απλός χώρος» με την απουσία συνόλου, στην αφηρημένη τέχνη. Από την σύνθεση αυτών των χώρων προκύπτουν όλοι οι άλλοι δυνατοί χώροι.

Επιπλέον η Μ. Κάνιστρα (1987), υποστηρίζει ότι το φως και η σκιά αποτελούν κύρια στοιχεία στην διαμόρφωση του χώρου. Κατά την δημιουργία κάποιου σχεδίου εάν επιθυμούμε να τονίσουμε κάποιο σημείο του, ρίχνουμε φως με την χρησιμοποίηση του άσπρου χρώματος που αντιπροσωπεύει το φως, εάν επιθυμούμε να βυθίσουμε στο μισοσκόταδο κάποιο σημείο του σχεδίου, ρίχνουμε σκιά με την χρησιμοποίηση του μαύρου χρώματος που αντιπροσωπεύει την σκιά.

Όσο αναφορά τη σύνθεση στην παιδική ζωγραφική η Μ. Κάνιστρα (1987), τα σημεία, οι γραμμές, τα σχήματα και τα χρώματα τα οποία είναι απαραίτητα στην διαδικασία της σχεδίασης πρέπει να τοποθετούνται σε τέτοια σειρά ώστε να αποτελούν ένα αρμονικό σύνολο. Αυτό βέβαια ευαισθητοποιεί περισσότερο τον ίδιο τον καλλιτέχνη, ο οποίος ενδιαφέρεται για το αισθητικό αποτέλεσμα.

Η παραπάνω τακτοποίηση και διαρρύθμιση ονομάζεται σύνθεση από την οποία πηγάζουν οι ακόλουθες βασικές αρχές: η ενότητα του συνόλου, η ποικιλία στα μέρη του, η αντίθεση, η εξασφάλιση της ισορροπίας στο έργο καθώς και οι συνειρμοί που δημιουργούνται με την ταξινόμηση των λογικών συλλογισμών.

Η δυνατότητα εφαρμογής που έχουν οι παραπάνω αρχές είναι πολλές και έτσι δίνεται η ευκαιρία στα έργα τέχνης να διαφοροποιούνται από εποχή σε εποχή και από δημιουργό σε δημιουργό .

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό του παιδικού σχεδίου αποτελούν οι γραμμές . Οι γραμμές κατά την Μ . Κάνιστρα (1987) παρουσιάζουν αυτοτέλεια, δηλαδή μια γραμμή μπορεί να σταθεί και από μόνη της. Υπάρχουν πολλά είδη γραμμών από τον συνδυασμό των ευθειών και των

καμπύλων βγαίνουν και όλα τα άλλα είδη γραμμών. Οι γραμμές όπου ενώνονται δημιουργούν διάφορα σχήματα και στην συνέχεια οι εικόνες.

Επίσης εάν τοποθετηθούν δύο χρώματα το ένα δίπλα στο άλλο δημιουργείται μια νοητή γραμμή. Ο Πικάσο χρησιμοποιούσε κάποιες γραμμές χρωμάτων και δημιουργούσε θαυμάσια έργα τέχνης. Από το στυλ της γραμμής διαπιστώνεται και ο χαρακτήρας του σχεδιαστή. Η έντονα σχεδιασμένη γραμμή δείχνει χαρακτήρα αποφασιστικό ενώ ο επιφυλακτικός σχεδιαστής πιθανόν να αποτυπώσει γραμμή πολύ λεπτή.

Τέλος σύμφωνα με την Μ. Κάνιστρα (1987), η επιφάνεια στην οποία απεικονίζεται το σχέδιο αποτελεί το πρωταρχικό επίπεδο. Το χαρτί αποτελεί ξεχωριστή παρουσία μέσα στον χώρο που το περιβάλλει και καθορίζεται από δύο οριζόντιες γραμμές και δύο κάθετες.

Η κάτω πλευρά του χαρτιού ταυτίζεται με τον πραγματικό χώρο και η πάνω πλευρά του με τον φανταστικό .

Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΟΥ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ ΣΤΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ

7.1 Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΟΥ ΣΧΟΛΕΙΟΥ

Παρατηρώντας έναν μεγάλο αριθμό σχεδίων των παιδιών, γίνεται φανερό ότι δεν λειτουργούν με την αυθόρμητη έκφραση αλλά με την χρήση στερεότυπων, την μίμηση και την αντιγραφή.

Το παιδί μεγαλώνοντας από την στενή ομάδα της οικογένειας, εντάσσεται σε άλλες ομάδες όπως είναι το σχολείο, οι συμμαθητές και οι δάσκαλοι. Έτσι ο τρόπος της παιδικής σκέψης τροποποιείται με κύριο στόχο την κατάταξη, την ταξινόμηση και την ισοπέδωση των διαφορών. Το σχολείο εφοδιάζει το παιδί με μοντέλα και τύπους συμπεριφοράς, καθιστώντας έτσι την υποδειγματικότητα σαν απόλυτο κανόνα.

Σύμφωνα με την Ντε Μερεντιέ Φ. (1981) συγκρίνοντας σχέδια προσχολικής ηλικίας και σχεδίων που έγιναν μετά την είσοδο στο σχολείο γίνεται αντιληπτή η διαπίστωση κάποιων γεγονότων: ότι το σχολείο επιβάλλει κατά κάποιο τρόπο στο παιδί τη χρησιμοποίηση ενός συγκεκριμένου καταλόγου γραφικών σημείων (π.χ. λουλούδι, δέντρο, πουλί, σπίτι κ.τ.λ.). Αυτός ο κώδικας κάνει φανερή την διαφορά που υπάρχει ανάμεσα σε σχέδια προσχολικής και σχολικής ηλικίας. Παρατηρείται επίσης ότι τα σχέδια που γίνονται στο σπίτι είναι ασύγκριτα πιο πλούσια, εντυπωσιακά και ποικιλόμορφα , τόσο στο επίπεδο των θεμάτων , όσο και στο επίπεδο των μορφών. Έτσι τα παιδικά σχέδια γίνονται αναγνώσιμα και συγκρίσιμα , επομένως και ταξινομήσιμα.

Η κοινωνική επίδραση λοιπόν αποτελεί σημαντικό παράγοντα στην ενίσχυση και επιλογή κάποιων τύπων γραφικής, που γενικότερα κρίνονται θεμιτοί και επιβάλλονται σε όλους. Έτσι το σχολείο ουσιαστικά "ευνουχίζει" το παιδί από ένα κομμάτι του εαυτού του. (βλέπε παράρτημα , σχήμα 4, σελ.111)

7.2 Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΩΝ ΜΕΣΩΝ ΜΑΖΙΚΗΣ ΕΝΗΜΕΡΩΣΗΣ

Στην εποχή μας τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης με τις εικόνες και τους ήχους που προτείνουν συνεχώς , δίνουν την δυνατότητα να διαμορφώνεται ανάλογα ο κόσμος των παιδιών.

Έτσι κατά την Ντε Μερντιέ Φ. (1981) οι πολύχρωμες μορφές κυριεύουν το υποσυνείδητό τους και η επίδραση πάνω τους είναι μεγαλύτερη σε σχέση με τον ενήλικο , που το μυαλό του καταγράφει τη ποικιλία των μηνυμάτων με λιγότερο αυθορμητισμό. Η πλειοψηφία των διαφημίσεων επανδρώνεται με έντονα χρώματα, απλή γραφική και μεγάλα σχήματα ώστε να προσεγγίζουν την δική τους γλώσσα και να εντυπωσιάζουν την φαντασία τους. Δεν είναι λοιπόν περίεργο , που τα σχέδιά τους κατακλύζονται από ήρωες παιδικών περιοδικών, κινούμενων σχεδίων ή κόμικς τα οποία επηρεάζουν τα παιδιά όχι μόνο θεματικά αλλά και μορφικά.

(βλέπε παράρτημα , σχήμα 5, σελ.111)

7.3 Η ΑΝΤΑΝΑΚΛΑΣΗ ΤΗΣ ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΑΣ ΣΤΑ ΣΧΕΔΙΑ ΤΩΝ ΠΑΙΔΙΩΝ

Τα σχέδια των παιδιών μπορούμε να πούμε ότι έχουν αντίκτυπο στα γεγονότα και την επικαιρότητα. Τα θέματα που επιλέγονται κάθε φορά συμβαδίζουν με το ημερολόγιο κάτι το οποίο συναντάμε και στα χιουμοριστικά σκίτσα. Έτσι διακρίνεται μια περιοδική και κυκλική επάνοδο των ίδιων θεμάτων (Άγιος Βασίλης, έλατο, χιονάνθρωπος).

Το πρόβλημα όμως της αναφοράς του σχεδίου στην επικαιρότητα, ορίζεται διαφορετικά σε κάθε ηλικία. «Για παράδειγμα από 3 έως 5 χρονών , η επίδραση της επικαιρότητας είναι πρακτικά ανύπαρκτη. Τα στοιχεία που αντλεί το παιδί είναι από το κλασικό ρεπερτόριο των παιδικών θεμάτων (ανθρωπάκι, σπίτι, πλοίο, ήλιος κ.τ.λ). Ο εγωκεντρισμός , ο οποίος χαρακτηρίζει την συγκεκριμένη περίοδο περιορίζει το παιδί στον κόσμο του και δεν το αφήνει να ευαισθητοποιηθεί από τις παρεμβάσεις του κόσμου των ενηλίκων. Στην ηλικία 5 χρονών και άνω όμως, όπου θα πάει σχολείο και θα μάθει να γράφει, θα ανακαλύψει έναν κόσμο διαφορετικό για τον ίδιο και έτσι θα διευρύνει σημαντικά το ρεπερτόριό του. Θα αντιληφθεί την κοινωνική αξία κάποιων αντικειμένων και ορισμένων σχέσεων και θα την εκμεταλλευτεί με τον δικό του τρόπο».(Ντε Μερεντιέ Φ, 1981, σελ.160)

Έτσι στα σχέδιά του θα αρχίσουν να αποτυπώνονται γεγονότα , τα οποία αναστατώνουν ή σημαδεύουν την κοινωνικοπολιτική ζωή , εκφράζοντάς τα με τα δικά του τεχνικά μέσα , χρησιμοποιώντας ένα σύνολο πολιτιστικών στερεοτύπων , που έχουν επηρεαστεί καθοριστικά από την ιδεολογία της κοινωνικής τάξης και της χώρας , όπου ανήκει. (βλέπε παράρτημα , σχήμα 6, σελ.112)

7.4 ΤΟ ΠΑΙΔΙ , ΜΑΡΤΥΡΑΣ ΤΩΝ ΔΙΝΩΝ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΤΟΥ

Σε περιόδους πολέμων, φυσικών καταστροφών και άλλων σημαντικών γεγονότων , σε μια χώρα γίνεται φανερή η αξία που έχουν τα παιδικά σχέδια ως ντοκουμέντα και μαρτυρίες, της καταπίεσης και εκμετάλλευσης που υποβάλλονται αυτοί οι λαοί. «Αυτά τα παιδικά αντικατοπτρίζουν κατά κύριο λόγο την ωμότητα όλων αυτών των καταστροφικών συμβάντων».(Ντε Μερεντιέ Φ, 1981, σελ.164)

Τα τραγικά αυτά γεγονότα κατανοούνται από το παιδί με μεγαλύτερη ένταση , στο επίπεδο της καθημερινότητας. Έτσι συγκρατώντας στο μυαλό του τις σφαγές και τις σκηνές βίας, τις αποτυπώνει στη συνέχεια στο σχέδιο με γνωστά στοιχεία που περικλείει το συνηθισμένο λεξιλόγιό του , όπως ο ήλιος, τα σπίτια, τα λουλούδια κ.α. (βλέπε παράρτημα , σχήμα 7, σελ.112).

Η ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ ΩΣ Ο ΒΑΣΙΚΟΤΕΡΟΣ ΠΑΡΑΓΟΝΤΑΣ ΕΠΙΔΡΑΣΗΣ ΣΤΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ

8.1 ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΗΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ ΣΤΑ ΣΧΕΔΙΑ ΤΩΝ ΠΑΙΔΙΩΝ

Οι πλειοψηφία των ερευνών που έχουν πραγματοποιηθεί , διερευνούν μέσα από το σχέδιο τα χαρακτηριστικά της προσωπικότητας και τω συναισθηματικών καταστάσεων και αντιλήψεων του παιδιού για την οικογένειά του .

Η οικογένεια σαν κατεύθυνση μελέτης εξέγερσε το ενδιαφέρον των ερευνητών και θεωρήθηκε βαρυσήμαντη για την ερμηνευτική της αξία στην ζωγραφιά του παιδιού .

Το παιδικό σχέδιο της οικογένεια ξεκίνησε από μία άλλη στατική αναπαράσταση των μελών της οικογένειας και κατέληξε σε ένα ελεύθερο ενεργητικό σχεδιασμό των μελών της σε δράση . Αυτή η σχεδιαστική τεχνική αποτελείται από διάφορα στάδια εξέλιξης , τα οποία αναφέρονται στην συνέχεια του κεφαλαίου . Επιπλέον θα αναφερθούν οι επιπτώσεις που προκύπτουν από την κωδικοποίηση της ερμηνείας για την καλύτερη επικοινωνία μεταξύ επιστημόνων , γονέων και παιδιών .

8.2 ΤΟ ΣΤΑΤΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΤΗΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ

Το παιδικό σχέδιο στην στατική του μορφή κατηγοριοποιήθηκε ως εξής:

- Πραγματική οικογένεια
- Ζωομορφική οικογένεια
- Φανταστική οικογένεια
- Χρωματιστική οικογένεια
- Μαγεμένη οικογένεια
- Πατέρες και μητέρες των γονέων
- Παρουσίαση δυο σπιτιών
- Τεχνική των τριών προσώπων
- Ο κύκλος της οικογένειας
- Η οικογένεια εν ώρα φαγητού ή στο τραπέζι
- Η κατασκευασμένη οικογένεια

Αυτές οι κατηγορίες αναλύονται στην συνέχεια της ενότητας.

Για την «πραγματική» οικογένεια ο N.Appel το 1931 στην Αμερική και μετέπειτα ο Wolf το 1942 και το 1946, πρότειναν σαν βοήθημα στη μελέτη της προσωπικότητας του παιδιού , το παιδικό σχέδιο της οικογένειας .

Η πρώτη μέθοδος του παιδικού σχεδίου που αναφέρεται βιβλιογραφικά είναι εκείνη του W.Hulse , η οποία άρχισε να εφαρμόζεται το 1951 και έφερε την εξής ονομασία – εντολή : «Draw your family for me» (=ζωγράφησε την οικογένειά σου για μένα) . Τρεις παράγοντες αποτέλεσαν τα βασικότερα κριτήρια αξιολόγησης εκείνων των παιδικών σχεδίων , τα οποία ήταν α) ο τόνος και η ποιότητα των γραφικών ιχνών , β) η εγγύτητα μεταξύ των μορφών , γ) η διαφορετική πίεση του μολυβιού και οι σκιάσεις , ενώ οι ερευνητικές διαδικασίες

επικεντρώθηκαν σε παιδιά συναισθηματικά διαταραγμένα και στις ψυχολογικές συγκρούσεις , όπως διαφαινόταν μέσα από το παιδικό σχέδιο της οικογένειας .

Οι έρευνες συνεχίστηκαν φτάνοντας σε εκείνες των Reznikoff (1956) , Shearn και Russel (1969) , των Cain και Gomila , οι οποίες ξεχώρισαν γιατί προσπάθησαν να κωδικοποιήσουν τον τρόπο ερμηνείας του σχεδίου της οικογένειας .

Ακολούθησε η έρευνα του Maurice Porot στη Γαλλία το 1952 , η οποία είχε αρκετά κοινά σημεία με εκείνη του Hulse . Ο Porot εμβάθυνε στα εξής σημεία : α) στην παρατήρηση του παιδιού κατά τη διάρκεια σχεδίασης , β) στη σειρά κατά την οποία απεικονίζονται τα πρόσωπα , γ) στις διαγραφές και στους δισταγμούς του παιδιού ενώ σχεδιάζει δ) στα μεγέθη κάποιων μελών της οικογένειας , τα οποία τύγχαναν να απεικονίζονται υπερβολικά μικρά ή το αντίστροφο , σε σχέση με τα υπόλοιπα.

Ο Porot χρησιμοποίησε μία προβολική οπτική για την μελέτη και την ερμηνεία των σχεδίων , ενώ πρότεινε την μέθοδο που εφήρμοσε στις έρευνές του , σαν αποτελεσματικό εργαλείο διερεύνησης των ψυχικών συγκρούσεων και των αιτιών τους μέσα από το σχέδιο .

(βλέπε παράρτημα , σχήμα 9, σελ.113)

Η «ζωομορφική» οικογένεια ήταν μία έμπνευση της Γερμανίδας Luitgard Brem-Gräser το 1957 , η οποία χρησιμοποιούσε την εντολή «ζωγράφησε τα μέλη της οικογένειάς σου υπό τη μορφή ζώων» . Στη πορεία συνέκρινε το είδος και τα συνήθως αποδιδόμενα χαρακτηριστικά του ζώου , με το μέλος που είχε απεικονιστεί έτσι στο σχέδιο . Κατά την Luitgard Brem-Gräser οι ταυτίσεις που γίνονται μεταξύ προσώπων και ζώων απορρέουν από υποσυνείδητες σκέψεις του παιδιού για τα μέλη της οικογένειάς του .

(βλέπε παράρτημα , σχήματα 10-11, σελ.114)

Η επίδραση της ψυχανάλυσης επηρέασε καταλυτικά πολλούς ερευνητές του παιδικού σχεδίου της οικογένειας και κυρίως Γάλλους .

Ανάμεσα σε αυτούς ήταν και ο Louis Corman , το 1961 , ο οποίος ήταν πρωτεργάτης μιας νέας ιδέας παρουσίασης της οικογένειας , της φανταστικής οικογένειας . Πίστευε ότι η προβολή των συναισθηματικών καταστάσεων του παιδιού – σχεδιαστή διευκολύνεται περισσότερο , όταν η εντολή που του δίδεται για σχεδίαση είναι να σχεδιάσει μία φανταστική οικογένεια και όχι την πραγματική .

Ο χαρακτήρας του έργου του Corman είναι προβολικό με ψυχαναλυτικό και πιο συγκεκριμένα φροϋδικό υπόβαθρο . Ο Corman χρησιμοποίησε την μέθοδό του σαν συμβουλευτικό , ιατροψυχοδιαγνωστικό εργαλείο , εύκολο στη χρήση του , εφαρμόζοντάς το σε 1200 παιδιά , ηλικίας 6 έως 12 ετών .
(βλέπε παράρτημα , σχήμα 12, σελ.115)

Η «χρωματιστική» οικογένεια αποτέλεσε ένα άλλο είδος σχεδίασης της οικογένειας , που σύμφωνα και με την ονομασία του , βάσιζε την ερμηνεία του στις αποχρώσεις του σχεδίου , ενώ οι εντολές σχεδίασης ποίκιλλαν , ανάλογα με τον τρόπο ερμηνείας του σχεδίου .

Σε αυτό το είδος πρωτοστάτησε ο Γάλλος A.Rey το 1946 , ο οποίος χώρισε την μέθοδο που εφήρμοσε σε δύο φάσεις . Αρχικά ζήτησε από τα παιδιά να ζωγραφίσουν μία οικογένεια έχοντας στη διάθεσή τους τρία διαφορετικά χρώματα μολυβιών , γαλάζιο για τα ευγενικά πρόσωπα, μαύρο για τα κακά ενώ κόκκινο για τα πρόσωπα που βρίσκονται σε ουδέτερη θέση. Στην δεύτερη φάση ζήτησε από τα παιδιά να ζωγραφίσουν την δική τους , πραγματική οικογένεια χρησιμοποιώντας τα ίδια χρώματα με τις ίδιες ιδιότητες . Έτσι έληξε τη διαδικασία συμπεραίνοντας ότι τα παιδιά ωραιοποιούν την δική τους οικογένεια σε σχέση με την άσχετη οικογένεια .

Η «μαγεμένη» οικογένεια ήταν μία πρωτότυπη ιδέα των Γερμανών M.Kos και G.Bierman , το 1973 . Η εντολή σχεδίασης ήταν : «σχεδιάστε μία οικογένεια , έτσι όπως θα μεταμορφωνόταν έπειτα από το χτύπημα ενός ραβδιού» . Η μέθοδος ήταν δομημένη σε τρεις φάσεις . Κατά την πρώτη φάση ζητούσαν την σχεδίαση της μαγεμένης οικογένειας , στην

επόμενη ζητούσαν την επεξηγηματική της αφήγηση ενώ στην τελευταία το τεστ Pigem (μεταμόρφωση του παιδιού σε ζώο) . Τέλος τα σχέδια εξετάστηκαν ως προς τη μορφή και ως προς το περιεχόμενο .

Το 1988 μια ακόμη έρευνα με ξεχωριστό ενδιαφέρον διεξήχθη από τους Arthur Kornhaber και Keneth Woodward , οι οποίοι ζητούσαν από τα παιδιά , κατά την εκπόνηση της έρευνάς τους την σχεδίαση των γονέων , των γονέων τους , καταλήγοντας συμπερασματικά σε τρεις ομάδες παιδιών . Αυτές ήταν : α) στην πρώτη ομάδα ανήκαν παιδιά , ιδιαίτερα συνδεδεμένα με τους παππούδες και τις γιαγιάδες τους , απεικονίζοντάς τους με μεγάλες ενεργητικές μορφές , β) σε αυτή την ομάδα ανήκαν παιδιά , τα οποία είχαν σποραδικές επαφές με τους γονείς των γονέων τους και οι απεικονίσεις τους εξέπεμπαν συναισθήματα εγκατάλειψης και αποχωρισμού και γ) τέλος σε αυτή την ομάδα τα παιδιά διατηρούσαν ελάχιστες έως μηδαμινές σχέσεις με τους παππούδες και τις γιαγιάδες τους και τους απεικόνιζαν με φιγούρες παράξενες , παραμορφωμένες και εξωπραγματικές .

Ακολουθεί ο Szyrgynski (1963), ιδρυτής της μεθόδου των δυο σπιτιών. Η τεχνική του αφορά την αντίληψη του παιδιού για τις ενδοοικογενειακές σχέσεις και τη δυναμική της οικογένειάς του .

Η τεχνική αποτελείται από τέσσερις φάσεις , σε καθεμία από τις οποίες διαδραματίζονται τα ακόλουθα :

Πρώτη φάση : το παιδί συμμετάσχει σε ένα παιχνίδι και του ζητείται να αναφέρει ονομαστικά τα μέλη της οικογένειάς του

Δεύτερη φάση : ο παρατηρητής – συμπαίκτης σχεδιάζει πρόχειρα τα άτομα πού του προανέφερε το παιδί και έπειτα σχεδιάζει σε ένα άλλο χαρτί δύο σπίτια και ζητάει από το παιδί να τοποθετήσει σε αυτά τα μέλη της οικογένειάς του

Τρίτη φάση : το παιδί πρέπει να φιλοξενήσει κάποια άτομα πού βρίσκονται στο αντίθετο σπίτι , από αυτό που ζει εκείνο . Αυτό γίνεται μέχρι να μετακινηθούν όλα τα μέλη ή έως ότου το παιδί πει ότι δεν θέλει να φιλοξενήσει άλλους

Τέταρτη φάση : σε αυτή τη φάση διαδραματίζεται το αντίστροφο της προηγούμενης , δηλαδή αποχωρούν τα μέλη από το σπίτι , όπου ζει το παιδί .

Αυτή η τεχνική προσφέρει σημαντικές πληροφορίες για τη δυναμική των σχέσεων , την επικοινωνία ανάμεσα στα μέλη και τις επιθυμίες του παιδιού .

Η τεχνική των τριών προσώπων αποτελεί δημιούργημα της Madeleine Backs – Thomas και η δημιουργία της αποσκοπούσε στην εξυπηρέτηση ζητημάτων , το αντικείμενο των οποίων αφορούσε την αντίληψη των παιδιών για τους γονείς τους αλλά και τις αναπαραστάσεις που είχαν για τα δύο φύλα . Η τεχνική της Madeleine Backs – Thomas είχε ψυχαναλυτικό υπόβαθρο .

Η διαδικασία που έπρεπε να ακολουθήσει το παιδί – σχεδιαστής για να ολοκληρώσει τη δοκιμασία της Madeleine Backs – Thomas ήταν η εξής : Έπρεπε αρχικά να σχεδιάσει τρία πρόσωπα και να προσδιορίσει το φύλο και την ηλικία τους και αν ήταν δυνατό αλλά όχι και απαραίτητο, στη συνέχεια να τα ονοματίσει . Έπειτα το παιδί πρέπει να συντάξει μία ιστορία , η οποία θα εμπεριέχει και τα τρία πρόσωπα . Κατά τη διάρκεια αυτής θα πρέπει το παιδί να χαρακτηρίσει τα πρόσωπα της ιστορίας και να τους αποδώσει περισσότερα στοιχεία .

Κατά την Madeleine Backs – Thomas από τα αποτελέσματα της έρευνας προκύπτει ότι συνήθως το πρώτο από τα πρόσωπα που σχεδιάζεται αλλά και που περιγράφεται είναι ο σχεδιαστής .

Την τεχνική του «κύκλου της οικογένειας» εμπνεύστηκε η D.Mostwin το 1980 . Η αφορμή δόθηκε από μία εργασία της , η οποία είχε τίτλο «Συμβολικό σχέδιο του ζωτικού χώρου της οικογένειας» .

Η διαδικασία που ακολουθήθηκε για την εφαρμογή της τεχνικής αυτής περιγράφεται στη συνέχεια :

Δίδεται σε ένα ή δύο ή και σε όλα τα μέλη της οικογένειας ένα φύλλο χαρτί , στη μέση του οποίου απεικονίζεται ένας κύκλος.

Ο εσωτερικός χώρος του κύκλου συμβολίζει τον εσωτερικό χώρο της οικογένειας , ενώ ό,τι υπάρχει έξω από αυτόν , τους εξωτερικούς παράγοντες . Στη συνέχεια ζητείται από τα συμμετέχοντα μέλη , να τοποθετηθούν μέσα ή έξω στον κύκλο και να σχεδιάσουν και άλλα πρόσωπα μέσα ή έξω από αυτόν αντίστοιχα . Στο τέλος της διαδικασίας ακολουθεί συζήτηση στην οποία τίθενται ζητήματα σχετικά με την ποιότητα των σχέσεων ανάμεσα στα πρόσωπα που παρίστανται στο σχέδιο.

Η τεχνική της D.Mostwin θεωρείται αποτελεσματικότερη σε ενηλίκους ή μεγάλα παιδιά ή σε ολόκληρες οικογένειες .

Η μέθοδος της οικογένειας στο φαγητό ή στο τραπέζι θεωρείται μία από τις πιο πρόσφατες ερευνητικές υποθέσεις αφού πραγματοποιήθηκε το 2002 και πορεύθηκε από τους A.De Rosa και S.D'Amore , οι οποίοι είχαν σαν πρότυπα στην εργασία τους , τους Corman Burns και Kaufman .

Σημαντικότερος παράγοντας για τη μελέτη και την ερμηνεία του σχεδίου της οικογένειας εν ώρα φαγητού ή στο τραπέζι , θεωρήθηκε η εγγύτητα των μορφών στο είδος των τροφίμων που έχουν σχεδιασθεί . Από αυτό το δεδομένο τίθεται μία βασική συσχέτιση μεταξύ του σχεδίου και του κινδύνου να παρουσιασθούν προβλήματα σχετικά με τη διατροφή , όπως αξιολογούνται μέσα από το E.A.T. (Eating Attitudes Test) .

Το 2003 εξετάζεται στο τμήμα Ψυχολογίας του Πανεπιστημίου του Τορίνο μία νέα τεχνική , η τεχνική σχεδίασης της κατασκευασμένης οικογένειας . Αυτή η τεχνική αποτελεί προέκταση εκείνης του Corman .

Με βάση την τεχνική αυτή , η διαδικασία που τελείται είναι η ακόλουθη :

Ζητείται από το σχεδιαστή να δημιουργήσει και όχι να σχεδιάσει μία οικογένεια . Οι φιγούρες που απεικονίζουν τα μέλη της οικογένειας σε καρτελάκια , έχουν διάφορες ιδιότητες π.χ. για τον πατέρα υπάρχουν

καρτελάκια που τον παρουσιάζουν γιατρό , αστυνομικό , χτίστη κ.λ.π. Το ίδιο συμβαίνει και για τη μητέρα . Σχετικά με τα παιδιά , τα καρτελάκια που παραχωρούνται στη διάθεση των «δημιουργών» , απεικονίζουν παιδιά καλοντυμένα , περιποιημένα και αντίστροφα . Τέλος υπάρχουν και διάφορα ζώα , από τα οποία ο δημιουργός της οικογένειας μπορεί να διαλέξει μόνο δύο .

Η διαδικασία λήγει με τη σύγκριση της οικογένειας που δημιούργησε το παιδί – δημιουργός με την πραγματική του οικογένεια .

Αν και χάνεται η δυνατότητα σχεδίασης του παιδιού , προκύπτει μία άλλη ενδιαφέρουσα παράμετρος , η παρουσίαση των μελών της οικογένειας σε σχέση με τους κοινωνικούς τους ρόλους .

8.3 ΤΟ «ΔΥΝΑΜΙΚΟ» ΣΧΕΔΙΟ ΤΗΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ ΚΑΙ Η ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΤΟΥ – ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΟ ΛΕΞΙΛΟΓΙΟ

Σημαντική αλλαγή στη μελέτη του σχεδίου της οικογένειας προκλήθηκε από τη διαφοροποίηση της εντολής σχεδίασης , η οποία αντιπαρέρχονταν στον ως τώρα στατικό και άκαμπτο τρόπο σχεδίασης της οικογένειας . Η εντολή πλέον ζητούσε από τα παιδιά να ζωγραφίσουν την οικογένειά τους σε δράση . Εμπνευστές αυτού του νέου τρόπου σχεδίασης της οικογένειας, σύμφωνα με την Μυλωνάκου – Κεκέ Η. (2005), ήταν οι Burns και Kaufman , οι οποίοι ζητούσαν την αναπαράσταση ενός «δυναμικού» σχεδίου , δηλαδή του σχεδίου της οικογένειας σε δράση . Αυτός ο τρόπος σχεδίασης προσέφερε πολύ περισσότερες πληροφορίες από εκείνες που μας έδινε το «στατικό» σχέδιο.

Η τεχνική των Burns και Kaufman , θέτει στην διαδικασία τον σχεδιαστή , να παρατηρήσει εκτός από τις ενέργειες -δράσεις και τις συνήθειες των μελών της οικογένειας , όπως εκείνος τις αντιλαμβάνεται,

καθώς επίσης και την επικοινωνία , τη συνεργασία και γενικότερα την αλληλεπίδραση των μελών με οποιονδήποτε τρόπο . Παρατηρείται δηλαδή η δυναμική της οικογένειας .

Με την τεχνική αυτή επιπλέον δίνεται η ευκαιρία στο σχεδιαστή , μέσα από την παρατήρηση των προαναφερθέντων , να προβεί στην σχεδίαση όλων αυτών που δεν μπορεί ίσως να προφέρει λεκτικά και που πιθανότατα να μην μπορεί να αντιληφθεί ούτε ο σχεδιαστής . Όλα αυτά όμως μπορεί να έχουν σημαντική επίδραση στην ανάπτυξη της προσωπικότητας του παιδιού .

Το σχέδιο της οικογένειας σε δράση δείχνει να είναι η πιο ολοκληρωμένη και αποτελεσματική προσέγγιση . Αρκετές έρευνες και μελέτες της τεχνικής αυτής οδήγησαν στην κωδικοποίηση των ποιοτικών μεταβλητών της και στη δημιουργία ενός ποιοτικού λεξιλογίου . Τα στοιχεία που εμπεριέχονται σε αυτό το λεξιλόγιο θα πρέπει να λαμβάνονται σαν ενδείξεις και όχι σαν βεβαιότητες . Αυτά στην πορεία μπορεί να επιβεβαιωθούν ή να απορριφθούν ή και να επαναπροσδιοριστούν . Συνάμα θα πρέπει αυτές οι μεταβλητές , στα πλαίσια μίας συνθετικής προσέγγισης , να συνεξετάζονται με άλλους παράγοντες όπως π.χ. η ηλικία , η ανάπτυξη , οι συναισθηματικές καταστάσεις που βιώνει ο σχεδιαστής κ.λ.π. , έχοντας πάντα υπόψη , ότι η ερμηνεία του σχεδίου αποτελεί μία επικοινωνιακή διεργασία .

Με επιφύλαξη στην συνέχεια αναφέρονται συνοπτικά από εμάς πέντε κατηγορίες, οι οποίες εμπεριέχουν βασικά χαρακτηριστικά του σχεδίου , έτσι όπως παρουσιάζονται στο βιβλίο της Μυλωνάκου – Κεκέ Η. (2005) :

Ειδικότερα , σε αυτές τις κατηγορίες γίνεται λόγος για τα εξής χαρακτηριστικά της παιδικής ζωγραφιάς :

- Τις δράσεις των προσώπων της οικογένειας στο παιδικό σχέδιο
- Τα χαρακτηριστικά των μορφών του σχεδίου
- Την τοποθέτηση των μορφών στο σχέδιο
- Το σχεδιαστικό ύφος του παιδιού
- Τα σύμβολα που υπάρχουν στο σχέδιο και η ερμηνεία αυτών

(βλέπε παράρτημα , σχήματα 13-14, σελ.116)

8.3.1 ΔΡΑΣΕΙΣ ΤΩΝ ΠΡΟΣΩΠΩΝ ΤΗΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ ΣΤΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ

α . Δραστηριότητες του πατέρα

➤ **Παρακολούθηση τηλεόρασης ή διάβασμα κάποιου ένθετου (βιβλίο, εφημερίδα κ.λ.π.)**

Αυτό μπορεί να σημαίνει άγχος , το οποίο προκαλεί ο πατέρας στο παιδί . Επίσης μπορεί να δηλώνει ελάχιστη έως και μηδαμινή επικοινωνία του παιδιού με τον πατέρα .

➤ **Ο πατέρας στο δρόμο για την εργασία του ή κατά την επιστροφή**

Δηλώνει υπεραπασχόληση του πατέρα με το επάγγελμά του .

➤ **Ο πατέρας κόβει κάτι**

Αυτό μπορεί να σημαίνει ότι ο πατέρας εμπνέει μεγάλο φόβο ή ότι ο πατέρας έχει λάβει τον ρόλο της μητέρας .

➤ **Έντονες δραστηριότητες του πατέρα όπως τρέξιμο , πέταγμα κ.λ.π.**

Δηλώνει χαμηλή αυτοεκτίμηση του σχεδιαστή .

➤ **Ο πατέρας κοιτάζει το παιδί**

Δηλώνει υψηλή αυτοαντίληψη του σχεδιαστή .

➤ **Τοποθέτηση των μελών της οικογένειας σε σχέση με την ασφάλειά τους**

Δηλώνει ένταση , ανησυχία , άγχος .

β . Δραστηριότητες της μητέρας

➤ **Η μητέρα μαγειρεύει**

Δηλώνει ότι η μητέρα ανταποκρίνεται στις ανάγκες για την φροντίδα και την υποστήριξη του παιδιού .

➤ **Η μητέρα καθαρίζει το σπίτι**

Δηλώνει ότι η μητέρα ασχολείται περισσότερο με το χώρο του σπιτιού παρά με τα μέλη της οικογένειάς της .

➤ **Η μητέρα σιδερώνει**

Δηλώνει ότι η μητέρα είναι πολυάσχολη και παρά ταύτα προσπαθεί να προσφέρει ζεστασιά στο παιδί .

γ . Οι μορφές σε συνδυασμό με άλλα αντικείμενα

➤ **Μια μπάλα στο σχέδιο**

Μπορεί να σημαίνει ανταγωνισμός μεταξύ των ατόμων που παίζουν με αυτή ή αυτών , στους οποίους τυγχάνει να βρίσκεται ανάμεσα . Επίσης μπορεί να σημαίνει ακόμη και θυμό ή οργή όταν η μπάλα ρίχνεται εναντίον κάποιου προσώπου και «παθητική» αντιμετώπιση όταν το άτομο που ρίχνει την μπάλα αστοχεί .

➤ **Μεγάλη μπάλα**

Δηλώνει ανταγωνισμό

➤ **Μπάλα κατευθυνόμενη προς συγκεκριμένο πρόσωπο**

Δηλώνει επιθυμία για ανταγωνισμό της συγκεκριμένης μορφής

➤ **Όταν ο σχεδιαστής δεν συμμετάσχει στο παιχνίδι με την μπάλα**

Δηλώνει τάσεις απομόνωσης του παιδιού , εξαιτίας δυσκολιών που αντιμετωπίζει στο οικογενειακό του περιβάλλον .

- **Όταν ένα πρόσωπο παίζει μόνο του με τη μπάλα**
Δηλώνει επίσης τάσεις απομόνωσης του προσώπου αυτού, εξαιτίας δυσκολιών που αντιμετωπίζει στο οικογενειακό του περιβάλλον .

- **Όταν ο σχεδιαστής αναπηδά την μπάλα κατ'επανάληψη**
Δηλώνει ατολμία , έλλειψη βοήθειας .

- **Όταν όλη η οικογένεια παίζει με την μπάλα**
Δηλώνει ότι η οικογένεια επιθυμεί να συμμετάσχει σε δημιουργικές δραστηριότητες στα πλαίσια υγιούς συναγωνισμού .

δ . Άλλες δραστηριότητες

- **Αιώρηση ή πτώση προσώπων**
Αυτό σημαίνει ότι τα άτομα που βρίσκονται σε αυτές τις θέσεις αντιμετωπίζουν καταστάσεις έντασης και άγχους .

- **Θέματα σχετικά με την έλλειψη καθαριότητας**
Πρόσωπα που σχετίζονται με ακαθαρσίες δηλώνουν ότι σχετίζονται με αρνητικά συναισθήματα και ενοχές .

8.3.2 ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΩΝ ΜΟΡΦΩΝ ΤΟΥ ΣΧΕΔΙΟΥ

α . Χαρακτηριστικά προσώπου

- **Το «μάτι του Picasso» (βλέμμα προς συγκεκριμένη κατεύθυνση ή σχεδίαση ενός ματιού στο μέσο του προσώπου)**

Δηλώνει υπερβολικό ενδιαφέρον για το πρόσωπο στο οποίο στρέφεται το βλέμμα , ή αμφιθυμία και οργή απέναντι σε αυτό .

- **Απουσία ίριδας στο μάτι ή άδεια μάτια**

Δηλώνει τάση εσωστρέφειας και έλλειψη ενδιαφέροντος του προσώπου με τα άδεια μάτια για τους γύρω του , με αποτέλεσμα να βλέπει τα υπόλοιπα πρόσωπα θαμπά και συγκεχυμένα .

- **Υπερβολικά μικρά μάτια**

Δηλώνει τάση εσωστρέφειας

- **Έμφαση στα ρουθούνια**

Μπορεί να σημαίνει επιθετικές τάσεις και παρουσία ψυχοσωματικών προβλημάτων .

- **Έμφαση στο στόμα**

Αυτό μπορεί να σημαίνει εμφάνιση παλλινδρομούντων αμυνών ή προβλημάτων λόγου .

- **Παρουσία δοντιών**

Υποδηλώνει εμφάνιση επιθετικών τάσεων ή σαδισμού .

- **Θαμπά – συγκεχυμένα χαρακτηριστικά προσώπου**

Μπορούν να σημαίνουν τάσεις δειλίας στις διαπροσωπικές σχέσεις ή τάσεις εγκατάλειψης όταν το πρόσωπο βρίσκεται σχεδιασμένο στα πλάγια

➤ **Παράλειψη χαρακτηριστικών του προσώπου**

Δηλώνει επιφανειακή επικοινωνία και αδιαφορία για τις διαπροσωπικές σχέσεις .

β . Άλλα χαρακτηριστικά των μορφών

➤ **Μακριά χέρια**

Μπορεί να σημαίνει αίσθημα απόρριψης , ανάγκη για απομόνωση ή απόρριψη . Εάν πάλι είναι σχεδιασμένα ανάμεσα σε άλλες μορφές ίσως να δηλώνουν ανταγωνιστική προσπάθεια για κυριαρχία , έλεγχος του περιβάλλοντος , ανασφάλεια .

➤ **«Τεράστια» δάκτυλα**

Δηλώνουν τάσεις επιθετικότητας .

➤ **Αιχμηρά άκρα χεριών και ποδιών**

Δηλώνουν θυμό και εκδήλωση επιθετικότητας .

γ . Σκιασμένες μορφές ή παραλειπόμενα στοιχεία

➤ **Σκιασμένο συγκεκριμένο τμήμα του σώματος**

Δηλώνει ανησυχία του σχεδιαστή για το συγκεκριμένο μέρος του σώματός του .

➤ **Σκιασμένη ολόκληρη μορφή**

Μπορεί να δηλώνει πιθανή καταπίεση του σχεδιαστή από το συγκεκριμένο πρόσωπο ή ακόμη ότι ο σχεδιαστής θεωρεί ότι το σκιασμένο πρόσωπο επηρεάζει την δυναμική της οικογένειας . Τέλος μπορεί να σημαίνει διάθεση του σχεδιαστή για έλεγχο ή περιορισμό του σκιασμένου προσώπου .

➤ **Αποκοπή μέρους του σώματος ή επικάλυψή του από κάποιο αντικείμενο**

Μπορεί να δηλώνει άρνηση ή απώθηση γι'αυτό το μέρος , ενώ για τα αγόρια μπορεί να σημαίνει φόβος ευνουχισμού .

➤ **Αποκοπή της κεφαλής**

Δηλώνει ψυχική διαταραχή .

➤ **Παράλειψη μελών του σώματος**

Δηλώνει ψυχική σύγκρουση , ανησυχία ή άρνηση του σχεδιαστή για τα πρόσωπα αυτά .

➤ **Παράλειψη των πελμάτων**

Δηλώνει αισθήματα αστάθειας , ανασφάλειας , έλλειψη ριζών μέσα στην οικογένεια .

➤ **Παράλειψη του σχεδιαστή**

Δηλώνει ιδιαίτερα χαμηλό αυτοσυναίσθημα του σχεδιαστή .

➤ **Διαφάνεια (ορατά τα εσωτερικά όργανα)**

Μπορεί να σημαίνει ψύκωση καθώς και παρουσία προβλημάτων σκέψης.

➤ **Σχεδιασμός εξιδανικευμένης εικόνας του σχεδιαστή**

Δηλώνει ότι ο σχεδιαστής έχει έντονη φαντασία ή εκπλήρωση κάποιας επιθυμίας .

δ . Συγκριτικά χαρακτηριστικά των μελών της οικογένειας

➤ **Αριθμός των μελών της οικογένειας**

Τα πολλά μέλη δηλώνουν θετική αντίληψη του σχεδιαστή στο σχολείο του .

➤ **Μεγάλος αριθμός των αδελφών που έχουν απεικονιστεί στο σχέδιο**

Μπορεί να σημαίνει μειωμένη επιθετικότητα του σχεδιαστή .

ε . Το ύψος των μορφών

➤ **Ο σχεδιαστής απεικονιζόμενος σε μικρό μέγεθος**

Δηλώνει χαμηλό αυτοσυναίσθημα του σχεδιαστή .

➤ **Ο σχεδιαστής απεικονιζόμενος σε μεγάλο μέγεθος**

Δηλώνει δύναμη ή επιθετικότητα .

➤ **Ο σχεδιαστής και τα αδέλφια σε μεγαλύτερο μέγεθος από τους γονείς**

Δηλώνει επιθετικότητα .

➤ **Πρόσωπα με έντονες ομοιότητες**

Δηλώνει αίσθημα θαυμασμού ή συμπάθειας του σχεδιαστή για κάποιο πρόσωπο .

➤ **Διαφορετική μεταχείριση ενός προσώπου**

Δηλώνει οικογενειακή αντιζηλία .

➤ **«Ανυψωμένος» ο σχεδιαστής**

Δηλώνει προσπάθεια κυριαρχίας και προσέλκυση προσοχής του οικογενειακού του περιβάλλοντος .

➤ **«Ανυψωμένο» κάποιο άλλο πρόσωπο**

Δηλώνει αντίληψη της δύναμης και της κυριαρχίας του σχεδιαστή για το πρόσωπο αυτό .

➤ **Διαγραφή και επανασχεδιασμός κάποιου άλλου προσώπου**

Μπορεί να προβάλλει τα πραγματικά συναισθήματα του σχεδιαστή για το πρόσωπο αυτό . Επίσης μπορεί να σημαίνει κατάσταση άγχους ή ανικανοποίητες επιθυμίες.

στ . Παράλειψη ή πρόσθεση προσώπων

➤ **Παράλειψη άλλων μελών**

Δηλώνει αδυναμία του σχεδιαστή να εκφράσει πιθανή εκθρότητα ή του προξενεί άγχος και φόβο .

➤ **Παράλειψη του ίδιου του σχεδιαστή**

Δηλώνει χαμηλή αυτοεκτίμηση του σχεδιαστή .

➤ **Σχεδιασμός περισσότερων μορφών από τα μέλη της οικογένειας**

Δηλώνει την διασπαστική επίδραση στην οποία είναι εκτεθειμένη η οικογένεια ή την ύπαρξη συνδέσμου της πυρηνικής με την ευρύτερη οικογένεια .

ζ . Άλλοι τρόποι σχεδίασης των προσώπων

➤ **Σκίαση όλων των μορφών με γραμμές**

Δηλώνει αμυντική διάθεση στην διαδικασία του σχεδιασμού ή τάσεις φυγής και ανασφάλειας ή χαμηλό δείκτη νοημοσύνης ή εάν αφορά μεγαλύτερα παιδιά , τάση παλιμπαιδισμού .

➤ **Σκίαση μίας ή περισσότερων μορφών ή αποφυγή του σχεδιαστή να ζωγραφίσει κάποιο πρόσωπο σε δράση**

Δηλώνει αμυντική στάση ή φόβο ή απουσία συναισθηματικής σχέσης με το πρόσωπο αυτό .

➤ **Περίεργες μορφές**

Δηλώνει παραμόρφωση της πραγματικότητας , μπορεί όμως να σημαίνει ακόμη και ψύχωση .

8.3.3 Η ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΗ ΤΩΝ ΜΟΡΦΩΝ ΣΤΟ ΣΧΕΔΙΟ

α . Συγκριτική σχεδίαση των προσώπων της οικογένειας

➤ **Ο σχεδιαστής τοποθετεί το πρόσωπό του κοντά σε κάποιο άλλο πρόσωπο της οικογένειας**

Δηλώνει επιθυμία του σχεδιαστέ να βρίσκεται κοντά στο πρόσωπο αυτό ή επιδιώκει την προσοχή του .

➤ **Ο σχεδιαστής τοποθετεί τον εαυτό του μακριά από όλους**

Δηλώνει αίσθηση απομόνωσης του σχεδιαστή , συναισθηματική συστολή, απόρριψη ή ακόμη και χαμηλή αυτοεκτίμηση .

➤ **Ο σχεδιαστής τοποθετεί το πρόσωπό του ανάμεσα στους γονείς του**

Δηλώνει υπερπροστασία του παιδιού ή ακόμη επιδίωξη της προσοχής .

➤ **Σχεδίαση προσώπων χωρίς αλληλεπίδραση μεταξύ τους**

Δηλώνει μικρή επικοινωνία ανάμεσα στα μέλη της οικογένειας .

➤ **Σχεδίαση των γονέων σε κατάσταση μηδαμινούς αλληλεπίδρασης με άλλα πρόσωπα της οικογένειας**

Δηλώνει απόρριψη του παιδιού από τους γονείς .

- **Ο σχεδιαστής τοποθετεί τον εαυτό του σε διαφορετικό άξονα σχετικά με τα άλλα πρόσωπα**

Δηλώνει αίσθηση αποπροσανατολισμού σχετικά με την οικογένεια , αίσθηση διαφορετικότητας του σχεδιαστή , αίσθηση απόρριψης ή νευρολογικές δυσλειτουργίες .

- **Η διάταξη των μορφών στο σχέδιο**

Υποδηλώνει τη σπουδαιότητα των μορφών μέσα στην οικογένεια .

- **Χρονολογική διάταξη των μορφών - αναλογία μεγέθους των μορφών σε σχέση με την ηλικία τους**

Αποτελεί ένα τυπικό σχέδιο ενώ μερικές φορές υποδηλώνει μία μικρή αντιπαλότητα που δύναται να υπάρχει ανάμεσα στα μέλη .

β . Η απόσταση μεταξύ των μορφών

- **Ο σχεδιαστής τοποθετεί τον εαυτό του κοντά σε κάποιους**

Μπορεί να σημαίνει ταύτιση , ανάγκη για προσοχή και έλεγχο , για αποδοχή και υποστήριξη .

- **Ο σχεδιαστής τοποθετεί τον εαυτό του μακριά από κάποιους**

Μπορεί να σημαίνει απομόνωση ή και απόρριψη .

γ . Φραγμοί ανάμεσα στα μέλη της οικογένειας

- **Φραγμοί μεταξύ του σχεδιαστή και των γονέων**

Δηλώνει ψυχική απομάκρυνση ή αίσθηση απειλής από τους γονείς .

- **Φραγμοί μεταξύ των γονέων**

Δηλώνει άγχος και κάποιες φορές κοινωνικά προβληματική συμπεριφορά .

➤ **Παρουσία «εμποδίων» υπό τη μορφή σκιών ή αντικειμένων ανάμεσα στην οικογένεια**

Δηλώνει μικρή έως μηδαμινή επικοινωνία μεταξύ των μελών σε σημείο σύγκρουσης .

➤ **Φραγμοί υπό τη μορφή πεδίων «δύναμης»(ενέργειες ανάμεσα στις μορφές)**

Δηλώνει ανταγωνισμό μεταξύ των μελών που χωρίζονται , επιφυλακτικότητα ή και άμυνα .

➤ **Το σύνδρομο «Α»(παρουσία αντικειμένων όπου κάτι σαν Α είναι ευδιάκριτο σε κάποιο αντικείμενο, το οποίο με τη σειρά του σχετίζεται με κάποιο αντικείμενο)**

Δηλώνει ανάγκη για σχολική επιτυχία .

➤ **Το σύνδρομο «Χ»(παρουσία αντικειμένων όπου κάτι σαν Χ είναι ευδιάκριτο σε κάποιο αντικείμενο , το οποίο με τη σειρά του σχετίζεται με κάποιο αντικείμενο)**

Δηλώνει προσπάθεια ελέγχου των έντονων σεξουαλικών παρορμήσεων ή επιθετικών τάσεων , έντονη αυτοσυνείδηση ή «Υπερεγώ» , σύγκρουση .

➤ **Το σύνδρομο «Χ» εμφανιζόμενο στα πόδια στηρίζοντας τη σανίδα σιδερώματος**

Δηλώνει ανάγκη συγκράτησης ή περιορισμού σε σεξουαλικές μορφές .

8.3.4 ΣΧΕΔΙΑΣΤΙΚΟ ΥΦΟΣ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ

α . Η ποιότητα του γραφικού ύφους

➤ **Ελαφρύ , ανομοιόμορφο , σπασμένο**

Το χαρακτηρίζει ανασφάλεια , ανεπάρκεια και φόβος .

➤ **Βαρύ , καταπονημένο**

Το χαρακτηρίζει ανησυχία , παρορμητικότητα και επιθετικότητα .

➤ **Ασταθές , κυματοειδές**

Υποδεικνύει νευρολογικές δυσλειτουργίες .

β . Άλλα χαρακτηριστικά του ύφους

➤ **Ασύμμετρος σχεδιασμός**

Το χαρακτηρίζει ελλιπής οργάνωση και παρορμητικότητα.

➤ **Έμφαση σε λεπτομέρειες**

Υποδεικνύει καταναγκασμό , ανασφάλεια , άμυνα .

➤ **Σβησίματα**

Υποδηλώνει αμφιθυμία ή σύγκρουση με το σβησμένο μέλος , άγχος για το μέλος αυτό , πιθανό καταναγκασμό , ανασφάλεια , αντίσταση ή οπτικοκοινωνική ανεπάρκεια .

γ . Ανάλυση του κάθε ύφους σχεδίασης

➤ **Διαμερισματοποίηση**

(διαμερισματοποίηση : χαρακτηρίζεται από το σκόπιμο διαχωρισμό των μορφών στο σχέδιο χρησιμοποιώντας μία ή περισσότερες γραμμές)

Υποδηλώνει αίσθηση απομόνωσης από τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας , αίσθηση απόρριψης ή φόβου , άρνηση ή δυσκολία αποδοχής από τα υπόλοιπα μέλη , έλλειψη επικοινωνίας μεταξύ των μελών .

(βλέπε παράρτημα , σχήματα 15-16, σελ.117)

➤ **Ακροβολισμός**

(Ακροβολισμός : αναφέρεται στην στήριξη των μορφών σε διαφορετικά όρια του χαρτιού σχεδίασης , δηλαδή όταν οι μορφές σχεδιάζονται σε δύο ή περισσότερα άκρα του φύλλου σχεδίασης)

Υποδηλώνει απουσία αλληλεπίδρασης μεταξύ των μελών , απόσυρση του μέλους από κοινωνικές δραστηριότητες , το παιδί σε φάση συγκρότησης υπό την εξάρτηση του οικογενειακού περιβάλλοντος , συναισθηματικές διαταραχές .

(βλέπε παράρτημα , σχήματα 17-18, σελ. 118)

➤ **Εγκλωβισμός – Απομόνωση**

(Εγκλωβισμός – Απομόνωση : αναφέρεται στον εγκλεισμό ενός προσώπου ή περισσότερων σε πλαίσιο) .

Υποδηλώνει ενόχληση του σχεδιαστή από το εγκλωβισμένο ή απομονωμένο άτομο ή έλλειψη επικοινωνίας με αυτό

(βλέπε παράρτημα , σχήμα 19, σελ.119)

➤ **Διαμερισματοποίηση με αναδίπλωση του χαρτιού**

(= σημαίνει συμμετρική διαμερισμάτωση που γίνεται με δίπλωμα χαρτιού ή με διακεκομμένη γραμμή)

Χαρακτηρίζει παιδιά με σοβαρές ανησυχίες και φόβους , με συναισθηματική διαταραχή , με οικογενειακά προβλήματα.
(βλέπε παράρτημα , σχήμα 20, σελ.119)

➤ **Γραμμοσκίαση στη βάση της σχεδιαστικής επιφάνειας**

(= σημαίνει διαγράμμιση στο κάτω μέρος της σελίδας , δηλαδή κάλυψη του κάτω μέρους της σελίδας με περισσότερες από μία γραμμές)

Χαρακτηρίζει παιδιά που προέρχονται από ασταθείς οικογένειες και τα καταβάλλει το άγχος και η ανασφάλεια.

(βλέπε παράρτημα , σχήμα 21, σελ.120)

➤ **Γραμμοσκίαση στην κορυφή της σχεδιαστικής επιφάνειας**

(= σημαίνει διαγράμμιση ή σκίαση στο πάνω μέρος του σχεδίου , δηλαδή γραμμές που έχουν σχεδιασθεί κατά μήκος της κορυφής της σχεδιαστικής επιφάνειας)

Υποδηλώνει έντονη ανησυχία ή διάχυτη στενοχώρια και φόβο .

(βλέπε παράρτημα , σχήμα 22, σελ.120)

➤ **Υπογράμμιση μεμονωμένων μορφών**

(= δηλαδή τουλάχιστον μία ή περισσότερες γραμμές εμφανίζονται σαν βάση , όπου στηρίζεται μία μορφή)

Υποδηλώνει ασταθή σχέση ανάμεσα στο σχεδιαστή και την υπογραμμισμένη μορφή ή ανάμεσα στις μορφές .

(βλέπε παράρτημα , σχήμα 23, σελ.121)

➤ **Κάτοψη**

(= η οικογένεια σχεδιάζεται από κάποιον που την παρακολουθεί από ψηλά)

Υποδηλώνει αίσθημα απόρριψης , τάση απομόνωσης και κάποιες φορές συναισθηματική διαταραχή .

(βλέπε παράρτημα , σχήμα 24,σελ.121)

➤ **Αγκύρωση**

(= όταν όλες οι μορφές σχεδιάζονται σε ένα μικρό μέρος της διαθέσιμης επιφάνειας του καρτιού)

Υποδηλώνει συναισθηματικούς περιορισμούς , εξάρτηση από το περιβάλλον , χαμηλό δείκτη νοημοσύνης , οπτικό - κοινωνικά προβλήματα .

(βλέπε παράρτημα , σχήματα 25-26 ,σελ.122)

δ . Άλλοι τρόποι σχεδίασης

➤ **Σχεδιασμένες μορφές στο πίσω μέρος του καρτιού**

Υποδηλώνει σύγκρουση με το άτομο που έχει σχεδιασθεί στο πίσω μέρος του καρτιού .

➤ **Ο σχεδιαστής σχεδιάζει τον εαυτό του στο πίσω μέρος του καρτιού**

Υποδηλώνει ψυχολογική απομόνωση ή απόρριψη από την οικογένεια .

➤ **Απόρριψη ενός σχεδίου που έχει αρχίσει να δημιουργείται και ξεκίνημα από την αρχή**

Υποδηλώνει το φόβο του σχεδιαστή για το πρώτο σχέδιο της οικογένειας , για αυτό το λόγο δημιουργεί ένα δεύτερο σχέδιο , το οποίο του εκπέμπει περισσότερη ασφάλεια .

➤ **Εμμονή ή επανάληψη στο σχεδιασμό αντικειμένων**

Υποδηλώνει βασανιστικές σκέψεις .

8.3.5 ΤΑ ΣΥΜΒΟΛΑ ΠΟΥ ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΣΤΟ ΣΧΕΔΙΟ ΚΑΙ Η ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΑΥΤΩΝ

- **Άνθη** : Υποδηλώνει ανάγκη για αγάπη και ομορφιά .
- **Αιχμηρά αντικείμενα σχετικά με τη φιγούρα του σχεδιαστή** : Υποδηλώνει αισθήματα ανταγωνισμού , ανάγκη για κυριαρχία , προσπάθεια για έλεγχο .
- **Αιχμηρά αντικείμενα σχετικά με τις φιγούρες άλλων προσώπων** : Υποδηλώνει φόβο , τρόμο , απειλή, ανταγωνισμό .
- **Επικίνδυνα αντικείμενα** : Υποδηλώνουν οργή και θυμό .
- **Αστέρια** : Υποδηλώνουν στέρηση και πόνο .
- **Βούρτσα βαψίματος** : Υποδηλώνει τιμωρία .
- **Βροχή** : Υποδηλώνει τάσεις κατάθλιψης .
- **Γάτα** : Υποδηλώνει αμφιθυμία σχετικά με τη μητέρα , σύγκρουση ή ανταγωνισμό κατά την αλληλεπίδραση με τη μητέρα .
- **Σκοτεινός ήλιος** : Υποδηλώνει κατάθλιψη .
- **Πρόσωπα εκτεθειμένα στον ήλιο** : Υποδηλώνει ανάγκη για ζεστασιά και αποδοχή .
- **Πρόσωπα σχεδιασμένα μακριά από τον ήλιο** : Υποδηλώνουν αισθήματα απόρριψης .
- **Αντικείμενα που εκπέμπουν θερμότητα** : Υποδηλώνει ανάγκη για οικογενειακή θαλπωρή και αγάπη .
- **Κλόουν** : Υποδηλώνει αίσθημα κατωτερότητας .
- **Κορμοί δένδρων** : Υποδηλώνει υπερβολικό ανδρισμό ή αγώνα για ανδροπρέπεια .
- **Κουμπιά** : Σχετίζονται με εξάρτηση ή ανικανοποίητες ανάγκες καθώς και ανάγκη για φροντίδα .
- **Παιδικό κρεβάτι** : Υποδηλώνει ζήλια για νέο μέλος της οικογένειας .
- **Έντονο γραφικό ίχνος πάνω στην κούνια** : Υποδηλώνει άρνηση και ανησυχία για το νέο μέλος .

- **Επανάληψη του σχεδίου της κούνιας** : Υποδηλώνει ανησυχία για την υγεία ή την ευτυχία του νέου αδελφού .
- **Κρεβάτια** : Σχετίζεται με σεξουαλικά ζητήματα .
- **Τοποθέτηση όλων των μελών σε κρεβάτια** : Υποδηλώνει έμφαση σε σεξουαλικά ζητήματα .
- **Κύκλοι** : Υποδηλώνει σχιζοειδή προσωπικότητα .
- **Λαμπτήρες** : Υποδηλώνει αγάπη , ζεστασιά ή σχετίζεται με σεξουαλικά ζητήματα .
- **Μοτοποδήλατα , μηχανές** : Υποδηλώνει την ανάγκη για δύναμη και κυριαρχία .
- **Μπαλόνια** : Αποτελεί σύμβολο υπεροχής , υποδηλώνει ανάγκη για κυριαρχία μέσα στην οικογένεια .
- **Πεταλούδες** : Υποδηλώνει αναζήτηση απατηλής αγάπης και ομορφιάς .
- **Νερό** : Υποδηλώνει ζωηρή φαντασία , μπορεί όμως να συνδέεται και με καταθλιπτικές τάσεις .
- **Ποδήλατα** : Υποδηλώνει προσπάθεια ανδροπρέπειας .
- **Απαγορευτικά σήματα** : Υποδηλώνει προσπάθεια για έλεγχο .
- **Σκάλες** : Υποδηλώνει ένταση .
- **Σκούπες ηλεκτρικές** : Υποδηλώνει στέρηση ή ανεκπλήρωτες ανάγκες εξάρτησης ή και ισχύ ή έλεγχο .
- **Σκουπίδια** : Υποδηλώνει ανταγωνιστικότητα , αισθήματα ενοχής ή αμφιθυμία για το νεότερο αδελφάκι , απάλειψη ανεπιθύμητων καταστάσεων .
- **Σχοινάκι** : Υποδηλώνει ανάγκη προστασίας , απομόνωσης , ανταγωνισμού και ζήλιας .
- **Τρένο** : Συμβολίζει ανάγκη για δύναμη ή επίδειξη δύναμης .
- **Τύμπανο** : Συμβολίζει την μετατόπιση του θυμού του παιδιού , το οποίο αδυνατεί να τον εκφράσει ανοικτά .
- **Φεγγάρι** : Υποδηλώνει καταθλιπτικές τάσεις .
- **Φίδια** : Υποδηλώνει σεξουαλική ένταση .
- **Φύλλα** : Υποδηλώνει εξάρτηση που σχετίζεται με την πηγή της φροντίδας .

- **Συγκέντρωση φύλλων** : Υποδηλώνει επιδίωξη συγκέντρωσης αγάπης και θαλπωρής από τους γονείς ή από άλλα σημαντικά μέλη της οικογένειας για τον σχεδιαστή .
- **Κάψιμο φύλλων** : Υποδηλώνει ανεκπλήρωτες ανάγκες για εξάρτηση και οργή ή αμφιθυμία που προκύπτει από αυτές .
- **Φώτα αιωρούμενα ή κρεμασμένα από καλώδια ή αλυσίδες** : Υποδηλώνει ισχυρή ενόχληση σχετικά με την οικογένεια για σεξουαλικά ζητήματα .
- **Φωτιές** : Υποδηλώνει ανάγκη για θαλπωρή και αγάπη αλλά και καταστροφικές τάσεις .
- **Φωτιστικά** : Υποδηλώνει αγάπη και συναισθηματική ζεστασιά .
- **Χαρταετοί** : Υποδηλώνει επιθυμία διαφυγής από ένα περιοριστικό οικογενειακό περιβάλλον .
- **Χιόνι** : Υποδηλώνει καταθλιπτικές τάσεις .
- **Χορτοκοπτικά** : Υποδηλώνει ανταγωνισμό καθώς και φόβο ευνουχισμού .
- **Ψυγείο** : Υποδηλώνει στέρξη και καταθλιπτικές τάσεις.

8.4 ΟΙ ΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ ΣΤΟ ΠΑΙΔΙ

Η οικογένεια αποτελεί τον βασικότερο παράγοντα επιρροής για την ανάπτυξη του παιδιού , γιατί το παιδί μένει υπό την προστασία και την επίδρασή της για μεγάλο χρονικό διάστημα.

Στα πλαίσια της οικογένειας αναπλάθεται ένα σημαντικό μέρος της προσωπικότητας του παιδιού. Η επίδραση της οικογένειας στο παιδί φαίνεται και μέσα από το σχέδιό του.

Έπειτα από σειρά ερευνών διαπιστώθηκε ότι ακόμη και αν σε έναν αριθμό παιδιών δεν δοθεί συγκεκριμένη εντολή σχεδίασης το μεγαλύτερο ποσοστό συμπεριλαμβάνει στις ζωγραφιές του και την οικογένειά του. Αυτό το δεδομένο δεν αφέθηκε ανεκμετάλλευτο από τους μελετητές αφού βασιζόμενοι στην βαρύτητα της παρουσίας της για το παιδί την χρησιμοποίησαν σαν πηγή έκφρασης συναισθημάτων του παιδιού, πολύτιμη για την ερμηνεία τους.

(βλέπε παράρτημα , σχήμα 8, σελ.113)

Η οικογένεια σε συνάφεια με το παιδί αναλαμβάνει τέσσερις λειτουργίες : α) την φροντίδα για την κάλυψη των βιολογικών αναγκών και την σωματική του υγεία και ακεραιότητα , β) την προσπάθεια κοινωνικοποίησής του , μέσω της εκμάθησης των μορφών συμπεριφοράς που απαιτεί η κοινωνία για να το αποδεχτεί , γ) Την προσπάθεια της οικογένειας για να γίνει το παιδί μία υγιής προσωπικότητα , έχοντας συναισθηματική ισορροπία και ψυχική υγεία , δ) την φροντίδα για την ανάπτυξη των γνωστικών ικανοτήτων του παιδιού . Οι δύο πρώτες λειτουργίες συντελούν στην διατήρηση της κοινωνίας , ενώ οι δύο επόμενες συμβάλουν στην ολοκλήρωση και στην προσωπική ευημερία της προσωπικότητας του παιδιού .

Το έναυσμα για την μελέτη των επιδράσεων της οικογένειας δόθηκε από τα κηρύγματα του Freud σύμφωνα με τα οποία, τα πρώτα χρόνια του παιδιού είναι τα βασικότερα για την διαμόρφωση της

προσωπικότητάς του . Από εκεί προκύπτει και το ότι η οικογένεια αποτελεί τον βασικότερο παράγοντα επιρροής του παιδιού αφού με αυτή περνά τον περισσότερο χρόνο του .

Η σχέση μεταξύ της συμπεριφοράς των γονέων και της ανάπτυξης του παιδιού είναι αμφίδρομη και τη χαρακτηρίζει δυναμική αλληλεπίδραση . Το παιδί μέσα σε αυτή τη σχέση πρέπει να είναι ενεργητικό και να συμβάλει με τη στάση του στην επιρροή και στην διαμόρφωση του περιβάλλοντος και των χαρακτηριστικών του . Η οικογένεια χαρακτηρίζεται από σχέση αλληλεπίδρασης μεταξύ των μελών της , στην οποία θα πρέπει να συμπεριλαμβάνονται και οι επιδράσεις άλλων συνοικούντων μελών .

Έρευνες που πραγματοποιήθηκαν , ασχολήθηκαν με τα εξής αντικείμενα :

- α) Η ανάπτυξη των παιδιών που μεγαλώνουν χωρίς οικογένεια
- β) Η ανάπτυξη των παιδιών που μεγαλώνουν σε αποκλίνουσες οικογένειες
- γ) Η ανάπτυξη των παιδιών που μεγαλώνουν σε φυσικές οικογένειες .

Επιπλέον προέκυψαν και άλλα θέματα , τα οποία τέθηκαν προς έρευνα μεταξύ των οποίων ήταν η ανάπτυξη του παιδιού σε συνάρτηση με την ψυχοσεξουαλική του ανάπτυξη . Τα αποτελέσματα αυτής της έρευνας οδήγησαν στον καθορισμό των παραγόντων που συνιστούν το ψυχολογικό κλίμα της οικογένειας . Τα τελευταία αποτελέσματα έδειξαν ότι ο πατέρας ασκεί σημαντικό ρόλο στην ψυχοκοινωνική ανάπτυξη του παιδιού και ότι η συμπεριφορά του είναι ο καλύτερος δείκτης της ψυχοδυναμικής της οικογένειας .

8.4.1 ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΚΟΙ ΠΑΡΑΓΟΝΤΕΣ

Οι αλληλεπιδράσεις και η ψυχοδυναμική της οικογένειας είναι αποτέλεσμα διαφόρων κοινωνιολογικών παραγόντων σχετικών με αυτήν , το μορφωτικό και οικονομικό της επίπεδο , το φύλο των παιδιών , η διαφορά ηλικίας τους , η σειρά γέννησης , η παρουσία κάποιου αναπήρου στη σύσταση της οικογένειας , η απουσία κάποιου γονέα κ.λ.π.

Αυτοί οι παράγοντες επηρεάζουν άμεσα και την ανάπτυξη του παιδιού , γ'αυτό και θα αναφερθούν στη συνέχεια .

α . Μέγεθος της οικογένειας

Σύμφωνα με έρευνα που διεξήχθη στο Πανεπιστήμιο της Πενσυλβανίας το 1950 , φαίνεται ότι το μέγεθος της οικογένειας ασκεί σημαντικό ρόλο σε όλα τα μέλη της .

Τα αποτελέσματά της αναφέρονται επιγραμματικά παρακάτω :

- **για την ολιγομελή οικογένεια :**

- ο γονεϊκός ρόλος έχει ένταση
- δίνεται έμφαση στην ατομική ανάπτυξη και στα προσωπικά επιτεύγματα του παιδιού
- το γονεϊκό ενδιαφέρον επενδύεται στα λίγα μέλη με αποτέλεσμα το παιδί να δέχεται έντονες πιέσεις , ώστε να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις για υψηλή ατομική επιτυχία
- παρουσιάζεται περισσότερη αυτονομία και επικοινωνία , επιπλέον επικρατεί περισσότερο δημοκρατική συμμετοχή
- επικρατεί περισσότερη εξατομίκευση αλλά υπάρχει και ο κίνδυνος της υπερπροστασίας

- το παιδί προσανατολίζεται προς τους μεγάλους , για αυτό το λόγο και έχει ισχυρό Υπερεγώ (υπερκοινωνικοποιείται) και σε αυτό οφείλεται η μεγαλύτερη σχολική του ανάπτυξη και σχολική του επίδοση

- **για την πολυμελή οικογένεια :**

- ο γονεϊκός ρόλος έχει έκταση
- έμφαση δίνεται στην ομάδα
- το παιδί θυσιάζεται για το καλό όλων των μελών γιατί αναλαμβάνει περισσότερες ευθύνες , οι οποίες τις περισσότερες φορές ανήκουν στους γονείς
- υπάρχει περισσότερη οργάνωση , συγκεντρωτισμός και αυταρχικός έλεγχος
- το παιδί προσαρμόζεται σε πολλούς ρόλους
- το παιδί υποβάλλεται σε πειθαρχία αλλά και σε ποινές , ενώ εξασφαλίζει ασφάλεια και προσωπική ικανοποίηση
- το παιδί υιοθετεί διαφορετικό τρόπο ζωής – συμπεριφοράς για να εξασφαλίσει το ενδιαφέρον ή την προσοχή της οικογένειας
- το παιδί επιπλέον μπορεί να αναβάλει τους εξής ρόλους : υπεύθυνος , κοινωνικός , φιλόδοξος , μελετηρός , εγωκεντρικός , αδιάφορος , ασθενικός , παραχαϊδεμένος .

β . Σειρά γέννησης του παιδιού

Η σειρά γέννησης του παιδιού αποτελεί καθοριστικό παράγοντα επιρροής για αρκετές παραμέτρους της ζωής του παιδιού .

Συνήθως το πρωτότοκο παιδί είναι προσανατολισμένο προς τους γονείς τους και έχει ισχυρό Υπερεγώ (υπερκοινωνικοποίηση) . Είναι πειθαρχημένο και συντηρητικό ενώ υπερέχει στην γλωσσική ανάπτυξη γιατί μιμείται τους ενηλίκους .

Το δευτερότοκο παιδί προσπαθεί να υπερέχει του πρωτότοκου, είτε με εργατικότητα και προθυμία , είτε με αρνητισμό και επαναστατικότητα .

Τέλος το τρίτο παιδί διαπιστώνει τον άδικο αγώνα υπεροχής του δευτερότοκου , ο οποίος δεν είχε καμία ωφέλεια και αποδέχεται την φυσική υπεροχή των μεγαλύτερών του , υιοθετώντας μία εύθυμη διάθεση έναντι της ζωής .

γ . Μορφωτικό – οικονομικό επίπεδο της οικογένειας

Η ψυχοκοινωνική ανάπτυξη του παιδιού επηρεάζεται σε ιδιαίτερο βαθμό από το μορφωτικό – κοινωνικό επίπεδο της οικογένειας . Αυτό συμβαίνει γιατί από αυτούς τους παράγοντες εξαρτάται το είδος και το ποσό φροντίδας , που παρέχει η οικογένεια στο παιδί , από την ενδομητρική περίοδο ως την ενηλικίωσή του .

Για να πάψει να ασκεί τόσο σημαντικό ρόλο στην ψυχοκοινωνική ανάπτυξη του παιδιού το μορφωτικό - οικονομικό επίπεδο της οικογένειας , στερώντας του με αυτό τον τρόπο βασικές ευκαιρίες για γνωστική κατάρτιση και μελλοντική επαγγελματική αποκατάσταση , θα πρέπει να εφαρμοστούν αντισταθμιστικά προγράμματα , τα οποία θα εξασφαλίζουν πλούσια γνωστική κατάρτιση και στα παιδιά οικογενειών χαμηλότερων κοινωνικά τάξεων .

8.4.2 ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΟΙ ΠΑΡΑΓΟΝΤΕΣ

Καθοριστικό ρόλο στην ψυχοδυναμική της οικογένειας ασκούν οι ψυχολογικοί παράγοντες , οι οποίοι είναι απόρροια της στοργής , της ενίσχυσης ή της απόρριψης του παιδιού , του άγχους που δημιουργείται στο παιδί εξαιτίας διαφόρων καταστάσεων της ζωής του , καθώς και πολλών άλλων συνιστωσών .

Η ψυχοδυναμική της οικογένειας μπορεί να χωριστεί σε δύο βασικές διαστάσεις , στις οποίες συμπεριλαμβάνονται οι αξίες της , οι οποίες στηρίζονται : α) στον συναισθηματικό τόνο της οικογένειας και β) στον τρόπο χειραγώγησης του παιδιού . Το ανώτερο όριο του συναισθηματικού τόνου είναι η στοργή ενώ το κατώτατο όριό του είναι η εκθρότητα , ενώ για τον τρόπο χειραγώγησης του παιδιού , στο ένα άκρο βρίσκεται η αυτονομία ενώ στο άλλο βρίσκεται ο έλεγχος .

Οι γονείς , τους οποίους χαρακτηρίζουν οι ιδιότητες «στοργή» και «εκθρότητα» , διακρίνονται σε δύο κατηγορίες και περιγράφονται ως εξής: α) «στοργικοί - φιλικοί» γονείς , οι οποίοι εκδηλώνουν την αγάπη τους στο παιδί ελεύθερα και αισθάνονται ευχαρίστηση , όταν βρίσκονται δίπλα στο παιδί τους και το ενισχύουν εμπράκτως , β) «εκθρικοί - απορριπτικοί» γονείς , οι οποίοι συνηθίζουν να αποδοκιμάζουν το παιδί τους , είναι φειδωλοί στην έκφραση αγάπης και στοργής , ενώ αισθάνονται την παρουσία του παρείσακτη και ανεπιθύμητη .

8.4.3 Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΩΝ ΨΥΧΟ - ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΠΑΡΑΓΟΝΤΩΝ ΤΗΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ ΣΤΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ

Όλοι αυτοί οι κοινωνικοί και ψυχολογικοί παράγοντες που αναφέρθηκαν στις δύο προηγούμενες υποενότητες κάνουν εμφανή την παρουσία τους μέσα στο παιδικό σχέδιο , είτε αυτό είναι στατικό , είτε σε δράση . Η οικογένεια μάλιστα απεικονίζεται με μεγαλύτερη ευκρίνεια από το παιδί, όταν προηγείται της σχεδίασης , μία σχετική σχεδιαστική εντολή .

Η Έλενα Τζιανίνι Μπελότι , έπειτα από έρευνα που διεξήγαγε η ίδια , διαπίστωσε την ιδιαίτερη σημασία που ασκεί το φύλο στην τυχαία σχεδίαση . Πιο συγκεκριμένα , παρατήρησε ότι η πλειοψηφία των σχεδίων κοριτσιών , εμπειρείκε στοιχεία των οικογενειών τους , σε αντίθεση με τα σχέδια αγοριών , τα περισσότερα από τα οποία εμπειρείχαν δρώμενα , τα οποία αφορούσαν το εξωτερικό τους περιβάλλον εκτός της οικογενείας , όπως σχεδίαση ηρώων – προτύπων, διαφόρων ελκυστικών χώρων , σχετικών με τα ενδιαφέροντά τους , όπως γήπεδα κ.λ.π. .

ΤΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΩΣ ΜΕΣΟ ΕΝΑΣΧΟΛΗΣΗΣ ΤΗΣ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΨΥΧΑΝΑΛΥΣΗΣ

9.1 ΤΟ ΣΧΕΔΙΟ ΩΣ ΕΚΦΡΑΣΗ ΤΗΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑΣ

Σύμφωνα με την Ντε Μερεντιέ Φ. (1981) η αρχική χρήση του παιδικού σχεδίου ήταν ως τεστ μέτρησης του Δείκτη Νοημοσύνης (IQ) των παιδιών , στη συνέχεια όμως διαπιστώθηκε ότι αποτελούσε έκφραση ολόκληρης της προσωπικότητας του. Μας δίνει λοιπόν η ζωγραφιά την δυνατότητα να ανακαλύψουμε την προσωπικότητα του δημιουργού , διότι αποτελεί ένα μοναδικό τόπο προβολής , την ψυχολογική και ψυχαναλυτική προβολή. Η ψυχαναλυτική αποδοχή του όρου « οδηγεί στην έννοια της μετατόπισης (displacement), η οποία όμως δεν υπάρχει στο επίπεδο της προβολικής ψυχολογίας , όπου η γραφική θεωρείται απλή αντανάκλαση, ένας καθρέφτης πάνω στον οποίο προβάλλεται το εγώ ».(Ντε Μερεντιέ Φ, 1981,σελ.92)

Με το να μελετήσει κανείς τον τρόπο που το παιδί χρησιμοποιεί γραμμές και μορφές, τον τρόπο της χωρικής κατανομής και την εκλογή του χρώματος , μπορεί να κατανοήσει την συγκινησιακή κατάσταση στην οποία βρίσκεται το παιδί, γιατί όλα αυτά τα χαρακτηριστικά έχουν εκφραστική αξία.

Σύμφωνα με μελέτες των Αλσουλερ (Alschuler) και Χάτουικ (Hattwick) , οι οποίες αναφέρονται στις γραμμές ενός σχεδίου (εάν είναι περισσότερο ή λιγότερο πατημένες, επιθετικές ή διστακτικές) έχουν καταλήξει σε μια σύντομη τυπολογία. Οι καμπύλες και οι ελικοειδείς

γραμμές χαρακτηρίζουν ευαίσθητα και συνεσταλμένα άτομα, ενώ οι ορθές γωνίες και σκληρές γραμμές, άτομα επιθετικά και ρεαλιστικά.

Σύμφωνα όμως με τον Βίντλεχερ θα πρέπει να εξετάζουμε και τις κινήσεις του παιδιού. οι οποίες μπορεί να εκφράζουν αντίθεση, θυμό κ.α. Τέλος η γραφική και οι κινήσεις για να μπορέσουν να μας δώσουν έναν ολοκληρωμένο συμπέρασμα της ψυχολογίας του παιδιού , πρέπει να συνδυαστούν με την συνολική συμπεριφορά του.

Εξίσου σημαντικοί επίσης είναι και οι τρόποι που χρησιμοποιεί για την δόμηση του γραφικού χώρου. «Η επιλογή του σχήματος και η έκταση που καταλαμβάνει η επιφάνεια, δείχνουν τον βαθμό αυτοκυριαρχίας του υποκειμένου, τις αναστολές και τα προβλήματά του. Η έμμονη και η συστηματική επανάληψη του ίδιου μοτίβου σε όλο το φύλλο του χαρτιού, αποκαλύπτει μια ιδιοσυγκρασία ιδεοληπτική (obsessionel) και κυριαρχούμενη από καταναγκαστικές παρορμήσεις (compulsif). Τα μικροσκοπικά σχήματα στο κέντρο της σελίδας καθιστούν φανερό , ότι το παιδί είναι φοβισμένο και κλεισμένο στον εαυτό του, ενώ ένας ασταθής χαρακτήρας καλύπτει ολόκληρη την επιφάνεια με νευρικές γραμμές ».(Ντε Μερεντιέ Φ, 1981, σελ.94)

Σύμφωνα με την Ντε Μερεντιέ Φ.(1981), όσον αναφορά το χωρισμό του χαρτιού σε διαφορετικές ζώνες, η κάθε μια από αυτές αντιπροσωπεύει ιδιαίτερες ψυχολογικές σημασίες. Το τρίτο της σελίδας , στο πάνω μέρος δείχνει το ιδανικό, το τρίτο στη μέση την αίσθηση της πραγματικότητας και το τρίτο στο κάτω μέρος τις ασύνειδες εννοήσεις.

Βασικός είναι και ο ρόλος που παίζει το κάθε χρώμα στην μελέτη ενός σχεδίου. Για παράδειγμα το κόκκινο παραπέμπει σε σημείο εχθρικότητας και επιθετικότητας. Το μπλε σε αρμονία, κομφορμισμό και εσωστρέφεια. Το πράσινο και το μωβ σε αντιθέσεις και εντάσεις. Η ανύπαρκτη παρουσία χρώματος θεωρείται ένδειξη «συναισθηματικού κενού» , ενώ αντίθετα η «αρμονική» του ένταξη στο σχέδιο , ένδειξη καλής ισορροπίας. Η χρήση των βασικών χρωμάτων (κόκκινο, κίτρινο, μπλε) και των ευκρινών τόνων υποτίθεται ότι αποτελεί καλό σημάδι « μέχρι τα 6 χρόνια». Ενώ η συχνή εμφάνιση σκοτεινών χρωμάτων (μαύρο, γκρι,

καστανό κ.τ.λ) ή θαμπών (κίτρινο, καφέ, και όλα τα καστανά) φανερώνει κακή προσαρμογή και κατάσταση παλινδρόμησης.

9.2 ΤΟ ΣΧΕΔΙΟ ΩΣ ΔΙΑΓΝΩΣΤΙΚΟ ΜΕΣΟ

Το παιδικό σχέδιο σχετίζεται κυρίως με την περιγραφή διαφόρων τεστ τα οποία μας δίνουν την δυνατότητα να κάνουμε διαγνώσεις που στηρίζονται στην γραφική. Έτσι λοιπόν μπορούμε να διερευνήσουμε επιπλέον στοιχεία της προσωπικότητας του παιδιού.

Κατά την Ντε Μερντιέ Φ.(1981) τα τεστ διαχωρίζονται σε δυο βασικές κατηγορίες τα τεστ νοημοσύνης και τα τεστ προσωπικότητας. Παρακάτω αναφέρεται το περιεχόμενο που περιλαμβάνει κάθε τεστ.

9.2.1 ΤΑ ΤΕΣΤ ΝΟΗΜΟΣΥΝΗΣ

Ο βασικός ρόλος που έχουν τα τεστ , με κύριο γνώμονα τα παιδικά σχέδια, σύμφωνα με την Ντε Μερντιέ Φ.(1981), είναι ο εντοπισμός του βαθμού της πνευματικής «ωρίμανσης», αλλά και ο εντοπισμός κάποιας καθυστέρησης ή νοητικής ανεπάρκειας.

Συνήθως οι ερευνητές αυτό που ζητούν από τα παιδιά είναι να φτιάξουν διάφορα γεωμετρικά σχήματα και να σχεδιάσουν ελεύθερα κάποιο φυσικό αντικείμενο. Ένα από τα πιο γνωστά τεστ αναφέρεται στην απεικόνιση μιας ανθρώπινης φιγούρας.

Επίσης αρκετά αποτελεσματικό ήταν το σύστημα ακριβούς βαθμολόγησης που δημιούργησε η Φ. Γκούντιναφ (Goodenough) , σύμφωνα με το οποίο το παιδί σε κάθε ηλικία είναι σε θέση να προσεγγίσει ένα επίπεδο επιτυχίας που έχει προσδιοριστεί στατιστικά.

Δηλαδή κάθε ανατομική ή ενδυματολογική λεπτομέρεια που προστίθεται στο ανθρωπάκι παίρνει έναν βαθμό (απεικόνιση κεφαλιού: 1 βαθμός, απεικόνιση μύτης: 1 βαθμός κ.ο.κ.)

Από την στιγμή που αυτό το τεστ τελειοποιήθηκε και εμπλουτίστηκε από την εμφάνιση του "περίγυρου"(τεστ του Fay: « Μια κυρία βαδίζει ενώ βρέχει») θεωρήθηκε ότι αποτελεί συνολικά έκφραση της προσωπικότητας και έτσι ενσωματώθηκε στις διάφορες ψυχοκλινικές εξετάσεις.

9.2.2 ΤΑ ΤΕΣΤ ΤΗΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑΣ

Ο αριθμός των τεστ αυτού του είδους είναι αρκετά μεγάλος (απεικόνιση δέντρου, ελεύθερο σχέδιο, σχέδιο με θέμα, τεστ του ανθρώπου κ.τ.λ.) , οπότε θα ήταν ευκολότερη η επιλογή μόνο δυο , από αυτά τα τεστ. Το τεστ του σπιτιού και το τεστ της οικογένειας.

Το τεστ του σπιτιού το οποίο χρησιμοποιήθηκε κατά κύριο λόγο από την Μινκόφσκα παραθέτει συμβολικά στοιχεία , όπου η παρουσία, η απουσία και συναπεικόνισή τους , πρέπει να αναλυθούν με προσοχή. Διερευνώνται δηλαδή με ακόλουθη σειρά , η γενική όψη του σπιτιού, ο αριθμός και οι θέσεις των ανοιγμάτων του και των δρόμων , που οδηγούν σε αυτό, η σημασία που δίνεται στην καμινάδα, η ύπαρξη ή όχι περιβάλλοντος χώρου, ο συναισθηματικός τονισμός των χρωμάτων κ.λ.π. Εδώ η βαθμολόγηση του σχεδίου δεν είναι αναγκαία διότι η μελέτη του στηρίζεται σε μια κλινική εκτίμηση των παιδικών παραγωγών.

Το τεστ της οικογένειας τώρα μας παραπέμπει σε μια ποικιλία εντολών , που άλλοτε το ζητούμενο είναι η αναπαράσταση της "πραγματικής " οικογένειας του παιδιού και άλλοτε μια "φανταστική" οικογένεια. Οι εντολές αυτές ακολουθούν διαδοχικά η μια την άλλη και έτσι μπορούν να συγκριθούν , ώστε να δοθεί η σημασία σε ένα

συγκεκριμένο πρόσωπο , το οποίο στην πραγματική οικογένεια αναπαριστάνεται, ενώ στη φανταστική απουσιάζει.

Κύριος στόχος του τεστ είναι να περιγραφεί και να εξειδικευτεί για κάθε παιδί το περιεχόμενο των "οικογενειακών εικόνων" του και σε περίπτωση που οι εικόνες αυτές είναι ανταγωνιστικές , να εκτιμηθεί ο χαρακτήρας και η ένταση των ανταγωνισμών που υπονοούνται. Συγκεκριμένα πρέπει να εντοπισθεί , εάν αυτοί οι ανταγωνισμοί ανάγονται σε μια φυσιολογική φάση ή αν παρουσιάζουν ένα λίγο πολύ παθολογικό χαρακτήρα.

Η σύνθεση της οικογένειας , η σειρά με την οποία εμφανίζονται τα πρόσωπα, το μέγεθός τους, τα σχόλια που συνοδεύουν την παρουσία τους, όλα καταγράφονται προσεκτικά κατά την διάρκεια του τεστ. Θα πρέπει όμως να μην βγάζουμε γρήγορα συμπεράσματα , διότι υπάρχει περίπτωση το κλινικό πλαίσιο αναφοράς να ανατρέψει όλα αυτά τα στοιχεία.

9.3 Η ΣΥΝΕΙΣΦΟΡΑ ΤΗΣ ΠΡΟΒΟΛΙΚΗΣ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΩΝ ΤΕΣΤ

Αναμφισβήτητα το σχέδιο αντανakλά τις αναστολές του παιδιού, τις διαταραχές της νοημοσύνης και της συμπεριφοράς. Αυτές οι μελέτες όμως μέσα στο συγκεκριμένο πλαίσιο στο οποίο κινούνται, στον τεχνικό χαρακτήρα των μεθόδων που χρησιμοποιούν και στον στόχο που έχουν, δεν φαίνεται να βοηθούν ιδιαίτερα στην λύση του προβλήματος.

Η επίκληση μιας κλινικής και όχι μόνο ψυχομετρικής οπτικής, η οποία λαμβάνει υπόψη της τις αντιδράσεις του παιδιού και το πλαίσιο αναφοράς της θεραπείας , δεν είναι πάντα αρκετή.

Το παιδί δεν θα πρέπει να αντιμετωπίζεται ως μηχανισμός προσαρμογής και οι επιθυμίες του να παραμελούνται και να απωθούνται. Διότι εάν στηριχτούμε μόνο στην απόδοση και την

αποτελεσματικότητα των διάφορων τεστ αλλά και στις τυποποιήσεις των παθήσεων , αγνοούμε το ίδιο το παιδί.

Το σχέδιο θα πρέπει να ερμηνεύεται μόνο ως ολότητα, ως έκφραση μιας επιθυμίας του παιδιού μέσα στην πλήρη σειρά όχι μόνο των μετασχηματισμών του αλλά και των "εκθλίψεων" του. Όσον αφορά την συνεισφορά της προβολικής ψυχολογίας στην μελέτη του σχεδίου , εάν εξαιρέσουμε τα πλεονεκτήματα που παρουσιάζει και τις πληροφορίες που παρέχει, δεν θεωρείται ότι έδωσε ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην μελέτη του ίδιου του σχεδίου. Κάτι παρόμοιο συμβαίνει και με την ψυχανάλυση όπου ο ρόλος του σχεδίου περιορίζεται και υποβαθμίζεται.

9.4 ΤΟ ΣΧΕΔΙΟ ΩΣ ΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΟ ΜΕΣΟ

Μια βασική θεωρία σχετικά με το σχέδιο είναι της Μέλανι Κλάιν (Melanie Klein) 1968 , η οποία υποστηρίζει ότι μπορεί να χρησιμοποιηθεί το σχέδιο στην θεραπεία, το οποίο αντιπροσωπεύει μια απλή λουντική (Lidique) δραστηριότητα. Εξίσου βέβαια χρήσιμη θεωρεί την γραφική, την πλαστική έκφραση και τα παιχνίδια , όπως οι κούκλες , τα μικροαντικείμενα, τα παιχνίδια με νερό κ.τ.λ.

Γενικά όμως το σχέδιο δίνει την δυνατότητα στο παιδί να βγάλει εσωτερικά συναισθήματα και να εκφράζει κάθε φορά κάτι διαφορετικό. « Άλλοτε η πρακτική του σχεδίου λειτουργεί ευνοϊκά στα παιδιά όσο αναφορά την έκφραση των καταστρεπτικών ενορμήσεων» και άλλοτε « να παρουσιάζουν μια επιθετικότητα επάνω στο χαρτί με το να το σχίζουν ή να το διαγράφουν με έντονες γραμμές» (Melani M., 1968, σελ.56)

Σύμφωνα με την Μόργκενστέρν (1937), παρατηρώντας κάποια παιδικά σχέδια , συμπέρανε κάποιες βασικές αρχές , οι οποίες λαμβάνονται υπ' όψιν κάθε φορά στην ψυχαναλυτική ερμηνεία του σχεδίου: ότι δηλαδή το υποσυνείδητο κατευθύνει την εξέλιξη του σχεδίου

, το οποίο παρουσιάζει αναμφισβήτητες αναλογίες με το όνειρο. (π.χ. κυριαρχεί η ίδια συμβολική).

Υπάρχουν όμως και αρκετοί άλλοι αναλυτές , οι οποίοι κατά την ψυχαναλυτική τους θεραπεία χρησιμοποιούν το σχέδιο σε συνδυασμό με άλλους τρόπους έκφρασης. Όπως για παράδειγμα οι κυρίες Ντόλτο (Dolto) και Μάρετ (Murette) χρησιμοποιούν την κατασκευή μοντέλων και παιχνιδιών με άμμο και νερό.

9.4.1 ΣΧΕΔΙΟ ΚΑΙ ΟΝΕΙΡΟ

Την στενή σχέση ονείρου και σχεδίου επιβεβαιώνουν και πολλοί ψυχαναλυτές. Η συμβολοποίηση, η συμπύκνωση και η μετατόπιση είναι τρεις βασικοί μηχανισμοί που συνυπήρχαν στο σχέδιο και το όνειρο. Πάνω στο σχέδιο μπορούν να αναβιώσουν παλιά συναισθήματα και έτσι το παιδί να αναδιπλώσει τις φαντασιώσεις του , σε γραφικό και εικονογραφικό επίπεδο. Με αυτό τον τρόπο οι διάφορες «φαντασιώσεις» και απωθήσεις που αποτυπώνονται , διαλύονται και ευνοείται έτσι η ψυχοκάθαρση (abreaction).

Σύμφωνα με την Ντε Μερντιέ Φ.(1981), το σχέδιο και το όνειρο μπορούν να εκφραστούν σε δυο στάδια:το συνειδητό και κατά επέκταση εμπρόθετο και το ασυνείδητο που λειτουργεί με σύμβολα.

Αρχικά μέσα από την ψυχανάλυση αναλύεται το «έκδηλο περιεχόμενο» του σχεδίου (οι εικόνες) και στην συνέχεια προχωράμε στο «λανθάνων περιεχόμενό» του , στις ασυνείδητες δηλαδή έγνοιες του παιδιού.

Κάτι παρόμοιο συμβαίνει και στα όνειρα , στις διαδικασίες συμπύκνωσης και μετατόπισης. Το έκδηλο περιεχόμενο του σχεδίου είναι πολύ πιο σύντομο και φτωχότερο , συγκριτικά με αυτό που ανακαλύπτει η ψυχανάλυση , διότι το ίδιο σημείο καλύπτει ποικίλες σημασίες(π.χ. σπίτι -σώμα -πρόσωπο- γονεϊκός περίγυρος-μήτρα κ.λ.π.)

9.4.2 ΘΕΩΡΙΑ ΜΕΤΑΒΙΒΑΣΗΣ ΚΑΙ ΑΝΤΙΜΕΤΑΒΙΒΑΣΗΣ

Οι θεωρίες που σχετίζονται με την έννοια της μεταβίβασης συνδέονται άμεσα με τα συναισθήματα που δημιουργούνται ανάμεσα στον θεραπευτή και τον ασθενή. Στο σημείο που ο ασθενής συνειδητοποιεί τα συναισθήματά του απέναντι στον θεραπευτή και τα ενεργοποιεί , τότε αυτά ζωντανεύουν και ρευστοποιούνται σε σχέση με πριν , που παρέμεναν σταθερά και άκαμπτα.

Σύμφωνα με τον Freud (Tessa Dalley, 1995), το παιδί - ασθενής τη στιγμή που θα νιώσει σίγουρο στο πλαίσιο ανάπτυξης μιας σχέσης με τον θεραπευτή, χαλαρώνει τις άμυνες του εγώ και μεταβιβάζει σε αυτόν στοιχεία του ασυνειδήτου. Τότε ο θεραπευτής για να μπορέσει να τα ελέγξει, θα πρέπει να τον βοηθήσει να τα κατανοήσει, να τα ερμηνεύσει και στη συνέχεια να τα συνειδητοποιήσει.

Η μεταβίβαση που κάνει το παιδί στο θεραπευτή είναι σίγουρα πολύ σημαντική, όμως η ζωγραφική είναι ο καλύτερος τρόπος έκφρασης του εσωτερικού του κόσμου και η αποδέσμευσή του. Αυτό βέβαια επιτυγχάνεται μόνο εάν οι αμυντικοί του μηχανισμοί δεν είναι πολύ ισχυροί και εάν το παιδί είναι σε θέση να ζωγραφίσει.

Κατά την Tessa Dally (1995) ένα έντονο φορτίο συναισθημάτων και ιδεών νιώθει και ο θεραπευτής. Αυτή η ασυνείδητη αντίδραση του θεραπευτή, στην μεταβίβαση που κάνει το παιδί , ονομάζεται αντιμεταβίβαση.

Στην εποχή μας με τον όρο μεταβίβαση στα πλαίσια της θεραπευτικής σχέσης, εννοούμε κάθε είδους επικοινωνία (λεκτική και μη λεκτική), αλλά και τα έργα που παράγονται μέσα σε αυτή. Αυτά τα έργα τα οποία ενσαρκώνουν συνειδητά ή ασυνείδητα κάποιο συναίσθημα, γίνονται αντικείμενα μεταβίβασης και έτσι από αυτά ξεκινάει η αλλαγή και η ανάπτυξη, η ολοκλήρωση και η κατανόηση του ασυνειδήτου μέρους της ψυχικής ζωής, το οποίο αργότερα είναι δυνατό

να ελεγχθεί από το Εγώ. Έτσι η μεταβίβαση αποτυπώνεται επάνω στο χαρτί από το παιδί – ασθενή και κανείς δεν μπορεί να την αρνηθεί πλέον. Ακόμα και εάν η παραδοχή της εικόνας που έχει ζωγραφίσει το παιδί είναι κάτι πολύ σκληρό και οδυνηρό και πολλές φορές δεν μπορεί να το αντέξει .

Επιπλέον κάποιες φορές κατά την θεραπευτική διαδικασία της μεταβίβασης το παιδί – ασθενής είναι δυνατόν να προσπαθήσει ασυνείδητα να κάνει τον θεραπευτή αποδιοπομπαίο τράγο (να επενδύσει όλο το κακό στο πρόσωπο του θεραπευτή, να του ρίξει ευθύνες που δεν έχει).

Σε αυτή την περίπτωση ο θεραπευτής δεν πρέπει να αναλάβει αυτό το ρόλο. Αν τελικά το ζωγραφικό έργο λειτουργήσει ως αποδιοπομπαίος τράγος , θα λέγαμε ότι μπορεί κανείς να απαλλαγεί από αυτό καταστρέφοντάς το ή αποφασίζοντας να το κρατήσει , πρέπει να συνηθίσει να ζει με αυτό. Όμως και στις δύο περιπτώσεις δεν μπορούμε να αποφύγουμε τα πλαίσια της θεραπευτικής διαδικασίας , μέσω της τέχνης.

Κατά την αρχική πορεία της θεραπείας σύμφωνα με την Tessa Dalley (1995) το παιδί – ασθενής έχει προβάλει και έχει μεταβιβάσει σε τέτοιο σημείο, στοιχεία του εαυτού του επάνω στο έργο του, έτσι ώστε είναι σε θέση να βρίσκεται σε κατάσταση «συγχώνευσης με το αντικείμενο». Στη φάση αυτή εάν του ζητήσουμε να μας μιλήσει για το περιεχόμενο του έργου του, είναι δυνατόν να εννοηθεί ότι του ζητάμε ένα πρώιμο αποχωρισμό από αυτό και ότι δεν σεβόμαστε τις ανάγκες του, πράγμα το οποίο θα ήταν καλό να αποφευχθεί.

Από τη άλλη πλευρά όμως, όταν η λεκτική ερμηνεία προς τον ασθενή – παιδί δεν πραγματοποιηθεί την σωστή στιγμή , υπάρχει περίπτωση να παρουσιαστούν πραγματικοί κίνδυνοι, λειτουργώντας έτσι ως θετικό περιοριστικό πλαίσιο.

« Αν ο ασθενής βρίσκεται σε πολύ αποσπασματική κατάσταση , για να μπορέσει να αντιληφθεί την εμπειρία του , υπάρχει φόβος μιας εκδραμάτισης , που αυτή την φορά θα είναι καταστροφική.

Είναι πιθανό το πρωτόγονο ή το λανθάνον υλικό να προβληθεί στον κόσμο, όχι μόνο στο χαρτί, έτσι ώστε η δύναμη που θεωρήσαμε θετική, όσον αφορά την καταστροφή του χαρτιού , να αποδειχτεί επικίνδυνη, αν για παράδειγμα επεκταθεί στις σχέσεις με τους ανθρώπους» (Joy Schaverien, 1995,σελ.135).

Όταν το παιδί δεν είναι ικανό να διακρίνει τα εσωτερικά από τα εξωτερικά αντικείμενα, χρειάζεται τότε την καθοδήγηση του θεραπευτή καθώς και τα ξεκάθαρα και ασφαλή όρια της θεραπευτικής σχέσης.

Σύμφωνα με την Joy Schaverien (1995) σε περιόδους ψυχολογικής πίεσης το άτομο (ασθενές ή υγιές) χρειάζεται μια διέξοδο, ένα μέσο εκτόνωσης. Νοιώθει ότι κατακλύζεται από συναισθήματα που έχει ανάγκη να εξωτερικεύσει , αλλά φοβάται όμως ότι εάν τα αφήσει να εκφραστούν, θα είναι τόσο τρομακτικά και απαράδεκτα που θα καταστρέψουν και αυτόν και τα αγαπημένα του πρόσωπα. Έτσι αποφεύγει να τα βγάλει στην επιφάνεια και τα καταπιέζει μέσα του. Με αυτόν τον τρόπο όμως αυτά εξακολουθούν να τον επηρεάζουν και να του προκαλούν δυσάρεστες καταστάσεις, όπως ψυχοσωματικές ασθένειες, νεύρα, κατάθλιψη, άγχος. Χρειάζεται λοιπόν να τα παραδεχτεί και να τα αναγνωρίσει. Ζωγραφίζοντας, τα συναισθήματα αυτά , γίνονται μέρος του συνειδητού.

«Ακόμα και αν τα αρνηθούμε ή καταστρέψουμε την εικόνα κάτι έχει αλλάξει, γιατί η εικόνα είδε έστω για λίγο το φως της ημέρας» (Tessa Dalley, 1995, σελ.129).

Το έργο λοιπόν έχει φτιαχτεί και το συναίσθημα έχει εκφραστεί. Έτσι είναι πιθανόν , το παιδί στη συνέχεια με την βοήθεια του θεραπευτή να καταφέρει να το επεξεργαστεί και να το συνειδητοποιήσει εις βάθος. Υπάρχει όμως και η περίπτωση να μην μπορέσει να το ξεκαθαρίσει ποτέ μέσα του , αλλά το μόνο σίγουρο είναι ότι είναι το δικό του. Έτσι δεν υπάρχει τρόπος να το αρνηθεί , διότι η ίδια η ύπαρξη του έργου του το επιβεβαιώνει αυτό.

Ο δημιουργός – ασθενής κάθε φορά που κοιτά το έργο του το βρίσκει και λίγο διαφορετικό, το βλέπει με άλλο μάτι . Πάντα όμως του υπενθυμίζει πως αισθάνθηκε ή τι βίωσε την στιγμή που το έφτιαχνε. Σε

αυτό μοιάζει με τον θεραπευτή , που έχει χρέος να του υπενθυμίζει οδυνηρά συναισθήματα τα οποία θέλει να ξεχάσει, απωθώντας τα στο ασυνείδητο.

Στο πλαίσιο της θεραπευτικής σχέσης το παιδί ζωγραφίζοντας θα ανακαλύψει αυτά τα συναισθήματα, αλλά τελικά αυτές που θα τον οδηγήσουν στην συνειδητή αποδοχή τους είναι οι λέξεις.

Όπως παρατηρούμε οι χειρισμοί του θεραπευτή είναι κρίσιμοι και η κατάλληλη επιλογή του χρόνου και των λέξεων έχουν μεγάλη σημασία. Ο θεραπευτής θα πρέπει να σεβαστεί τις ανάγκες του παιδιού και να μην το οδηγήσει να κάνει πράγματα για τα οποία το ίδιο δεν είναι έτοιμο. Θα πρέπει να δείχνει απόλυτη εμπιστοσύνη στην θεραπευτική διαδικασία.

10.1 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Εξετάζοντας τη χρήση του σχεδίου ως διαγνωστικό και θεραπευτικό μέσο σε παιδιά προσχολικής και σχολικής ηλικίας διαπιστώθηκε η σπουδαιότητα του στην εξωτερικευση βασικών στοιχείων της ψυχοσύνθεσης του παιδιού.

Παρακάτω διατυπώνονται τα κύρια συμπεράσματα τα οποία προέκυψαν ύστερα από την μελέτη του θέματος:

- ❖ Το παιδικό σχέδιο αποτελεί ένα ξεχωριστό μέσο διάγνωσης και θεραπείας τόσο για φυσιολογικά παιδιά όσο και για παιδιά με ιδιαίτερες ανάγκες.
- ❖ Για τα παιδιά της προσχολικής ηλικίας το σχέδιο θεωρείται το μοναδικό μέσο έκφρασης και εκτόνωσης, εφόσον δεν είναι ακόμα ικανό να επικοινωνήσει με τον λόγο.
- ❖ Η σπουδαιότητα του σχεδίου στηρίζεται κυρίως στο γεγονός ότι μέσα από αυτό μας δίνεται η δυνατότητα να προσεγγίσουμε καλύτερα τον κόσμο του παιδιού και να γνωρίσουμε περισσότερα γι αυτό.
- ❖ Η ζωγραφική συντελεί στην ανάπτυξη της δημιουργικής φαντασίας, στη συγκέντρωση της προσοχής, την άσκηση της παρατηρητικότητας αλλά και στην ανάπτυξη κινητικών δεξιοτήτων.
- ❖ Τα εξελικτικά στάδια στα οποία βαδίζει η ζωγραφική κατά την προσχολική ηλικία είναι τα ίδια για όλα τα παιδιά. Η μοναδική διαφοροποίηση βρίσκεται στις λεπτομέρειες των σχεδίων, λόγω των διαφορετικών πολιτισμικών επιδράσεων που δέχεται το κάθε παιδί.

Για αυτό το λόγο γίνονται φανερές στο σχέδιο οι διαφορές ως προς το φύλο, την εθνικότητα, το κοινωνικοοικονομικό επίπεδο και τη θρησκεία.

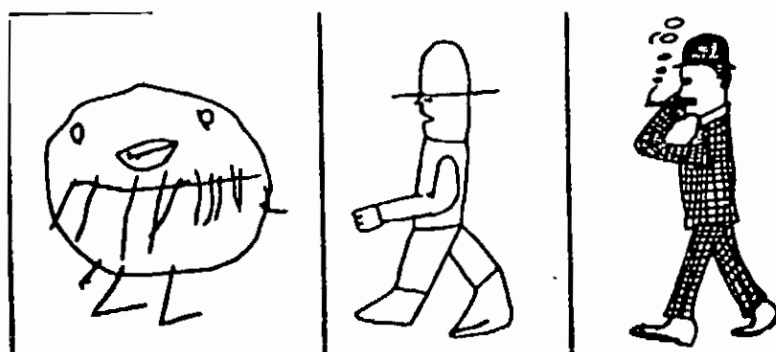
- ❖ Τα σχέδια των παιδιών δεν αρκούν για να πραγματοποιηθεί μια ολοκληρωμένη διάγνωση για το παιδί. Άλλοι παράγοντες που είναι εξίσου σημαντικοί και θα πρέπει να ληφθούν υπόψη είναι η συμπλήρωση ατομικού ιστορικού, η επίδραση από το σχολείο, τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, η επικαιρότητα καθώς και η οικογένεια.
- ❖ Η οικογένεια ίσως θα έπρεπε να θεωρηθεί ένας από τους βασικότερους παράγοντες που επιδρούν άμεσα στην ψυχολογία του παιδιού και αυτό γίνεται φανερό πάνω στα σχέδιά του.
- ❖ Στα πλαίσια της κλινικής ψυχολογίας η παιδική ζωγραφιά ίσως είναι η μόνη εύκολη και αποτελεσματική τεχνική που θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί.
- ❖ Κατά την διάρκεια της σχεδιαστικής διαδικασίας το παιδί βγάζει πάνω στο χαρτί ασυνείδητα στοιχεία του εαυτού του. Αυτός λοιπόν είναι ένας λόγος που το σχέδιο θεωρείται χώρος προβολής.
- ❖ Για την ερμηνεία ενός σχεδίου είναι απαραίτητο να γνωρίζουμε το επίπεδο ανάπτυξης του παιδιού, τα ιδιαίτερα ατομικά και ψυχοκοινωνικά χαρακτηριστικά καθώς και τα γενικότερα αναπτυξιακά χαρακτηριστικά της ηλικίας του.
- ❖ Το δυναμικό σχέδιο δηλαδή η αναπαράσταση της οικογένειας εν δράση είναι ο αποτελεσματικότερος τρόπος χρήσης του σχεδίου σαν διαγνωστικό μέσο.

- ❖ Με το σχέδιο τα παιδιά εκτονώνουν την απεριόριστη ενεργητικότητά τους για δράση, συνεργασία και δημιουργία.
- ❖ Οι ενήλικες με το να προσφέρουν στα παιδιά μεγαλύτερη ελευθερία έκφρασης απ' ότι καθοδήγηση είναι πολλές φορές πιο αναγκαίο και απαραίτητο για τα ίδια παιδιά.

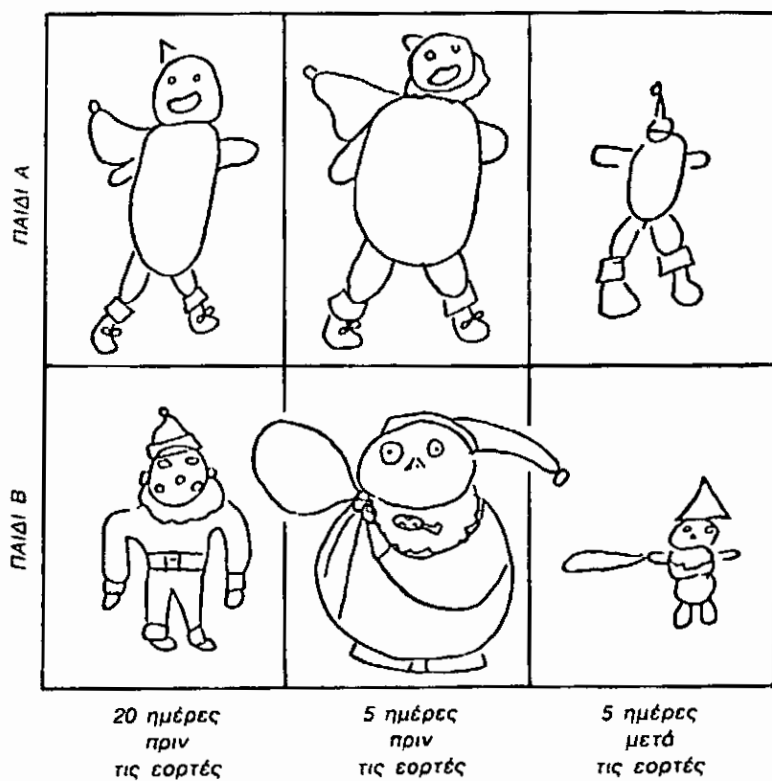
10.2 ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

- Παρακάτω αναφέρονται βασικές προτάσεις ,χρήσιμες στα άτομα που ενδιαφέρονται να ασχοληθούν με το σχέδιο παιδιών σχολικής και προσχολικής ηλικίας:
- Χρήση ιδανικών χώρων οι οποίοι θα ενισχύουν την ελεύθερη έκφραση του παιδιού.
- Να παρέχεται στο παιδί αρκετός χρόνος για ολοκλήρωση της δημιουργίας.
- Ο Κ.Λ. να δρα εμπνευστικά και ενθαρρυντικά απέναντι στο παιδί.
- Η εικόνα του παιδιού θα πρέπει να μελετάται με υπομονή και παρατηρητικότητα ώστε τα αποτελέσματα μας να είναι ουσιαστικά.
- Η ενημέρωση γύρω από το παιδικό σχέδιο να είναι συχνή. Αυτό επιτυγχάνεται με την παρακολούθηση σχετικών σεμιναρίων και συνδιαλέξεων.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ



Σχήμα 1. Παραδείγματα παιδικών σχεδίων και η βαθμολόγησή τους σε νοητική ηλικία



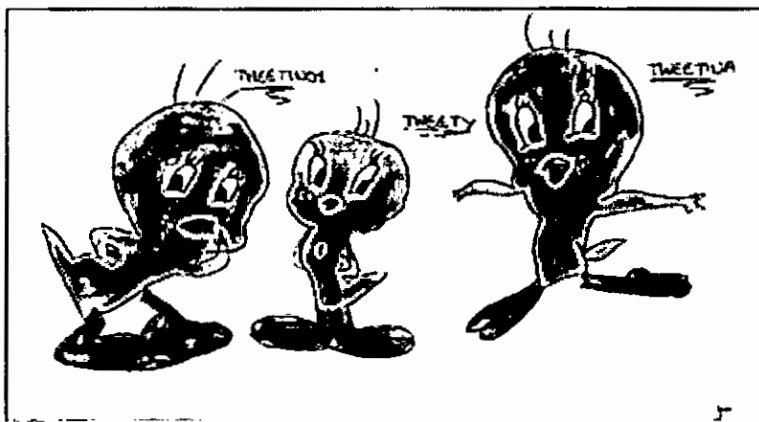
Σχήμα 2. Αλλαγές στο σχέδιο του Αϊ Βασίλη δύο παιδιών, ηλικίας επτά ετών, 20 ημέρες πριν τις εορτές, 5 ημέρες πριν τις εορτές και 5 ημέρες μετά τις εορτές.



Σχήμα 3. Ομαδικό σχέδιο ζωγραφικής παιδιών δημοτικού σχολείου (από την Έκθεση Ζωγραφικής 1981, του Πειραματικού σχολείου του Πανεπιστημίου Αθηνών)



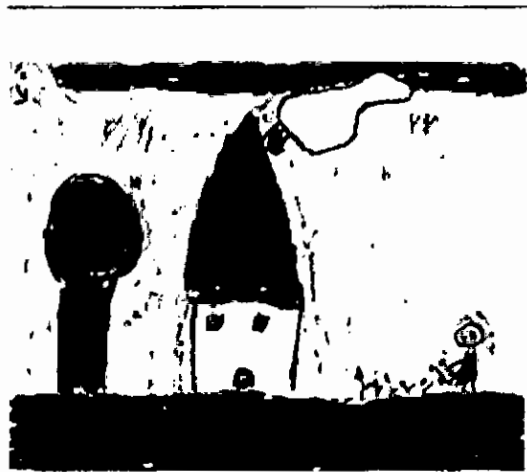
Σχήμα 4. Κοριτσιού 10 ετών



Σχήμα 5. Σχέδιο φανταστικής οικογένειας ,
κοριτσιού 10 χρονών



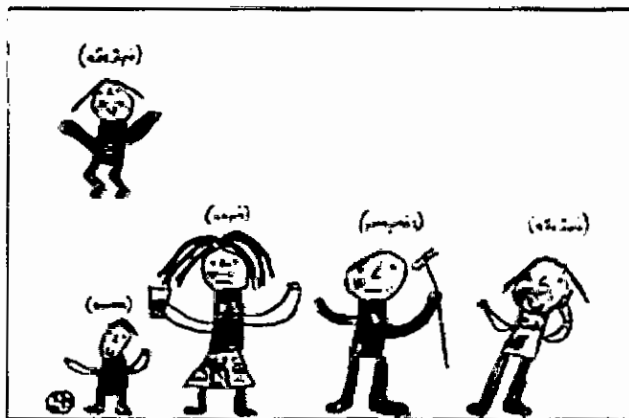
Σχήμα 6.



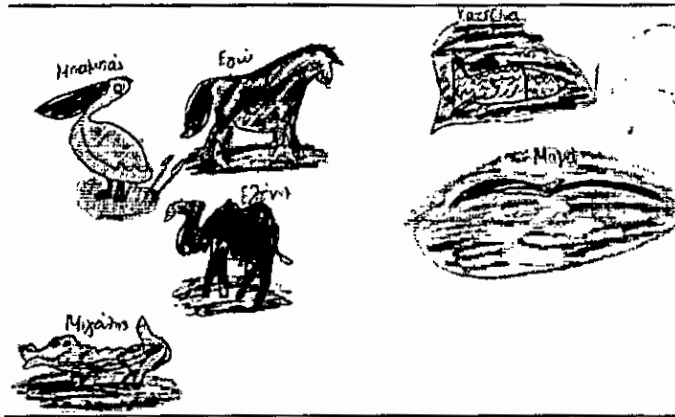
Σχήμα 7. Σχέδιο κοριτσιού 8 ετών



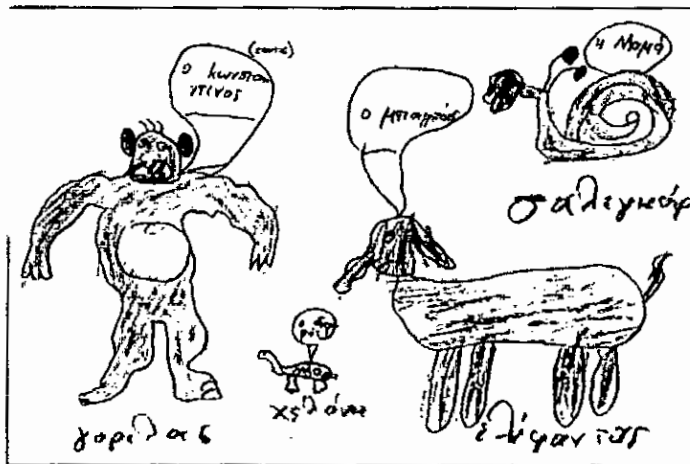
Σχήμα 8. Σχέδιο αγοριού 9 ετών



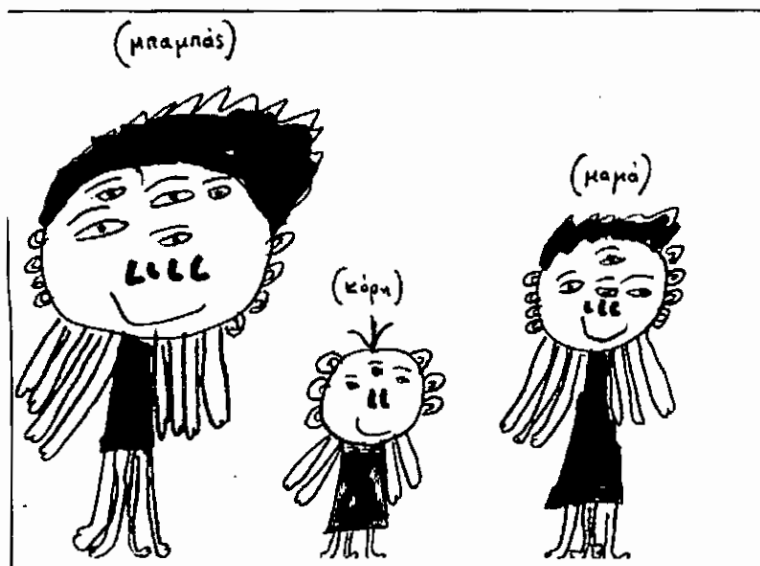
Σχήμα 9. Σχέδιο αγοριού 8 ετών



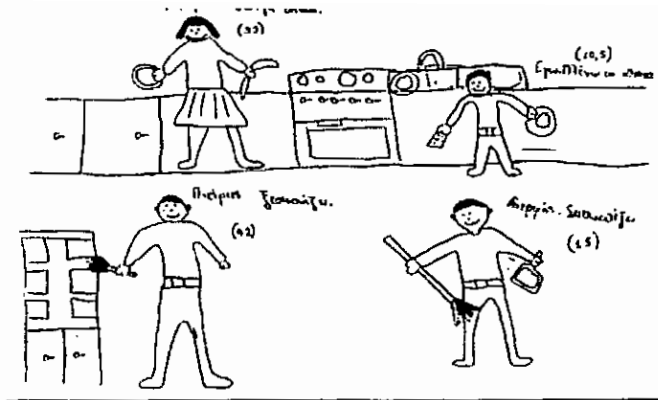
Σχήμα 10. Σχέδιο κοριτσιού 9 ετών



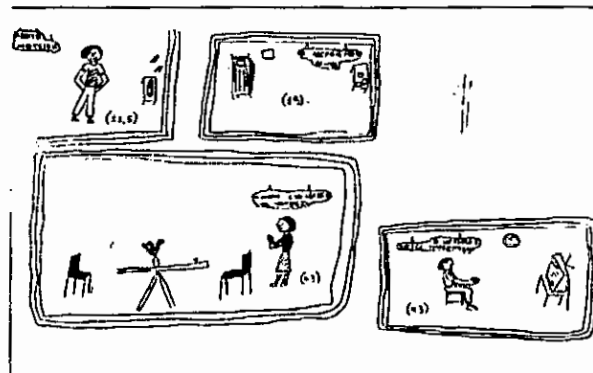
Σχήμα 11. Σχήμα αγοριού 8 ετών



Σχήμα 12. Σχέδιο αγοριού 8 ετών: «φανταστική οικογένεια»



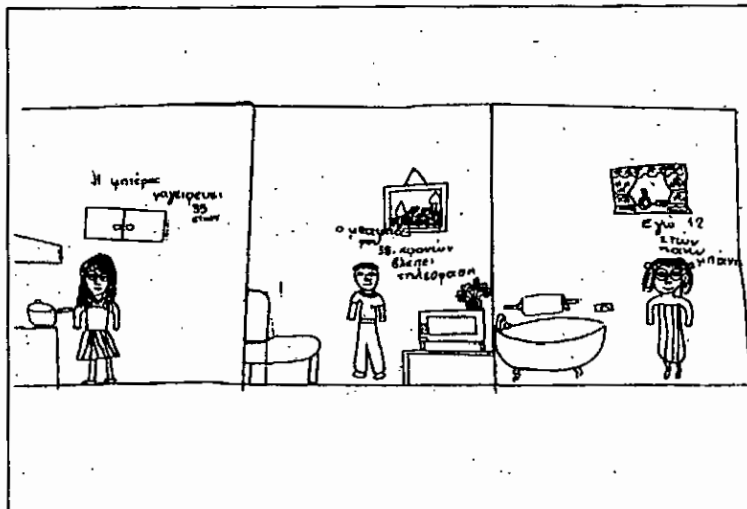
Σχήμα 13. Σχέδιο αγοριού 10,5 ετών: σχέδιο της οικογένειας σε δράση



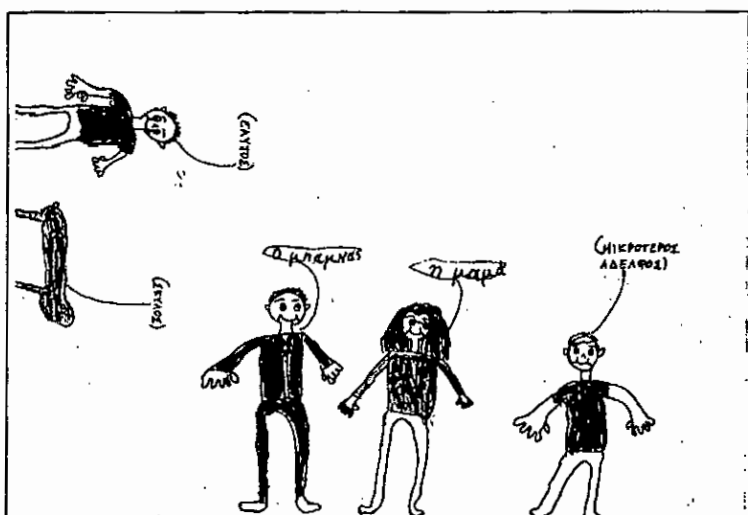
Σχήμα 14. Σχέδιο κοριτσιού 11,5 ετών: σχέδιο της οικογένειας σε δράση



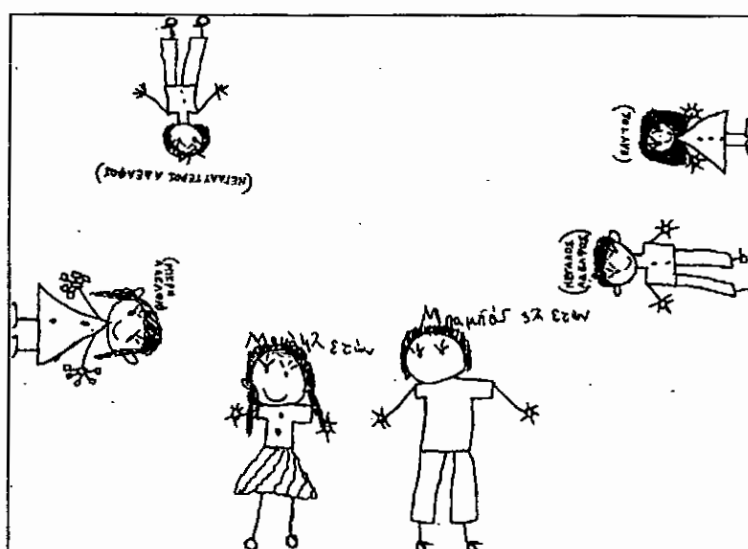
Σχήμα 15. Σχέδιο αγοριού 11 ετών: η οικογένεια σε δράση



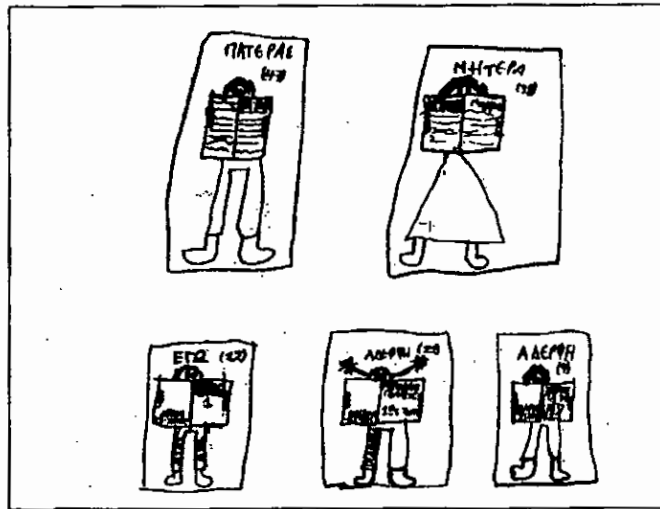
Σχήμα 16. Σχέδιο κοριτσιού 12 ετών: η οικογένεια σε δράση



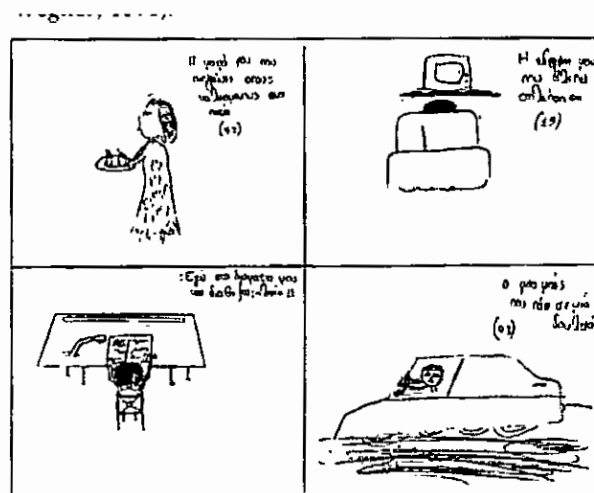
Σχήμα 17. Σχέδιο αγοριού 11 ετών: η οικογένεια σε δράση



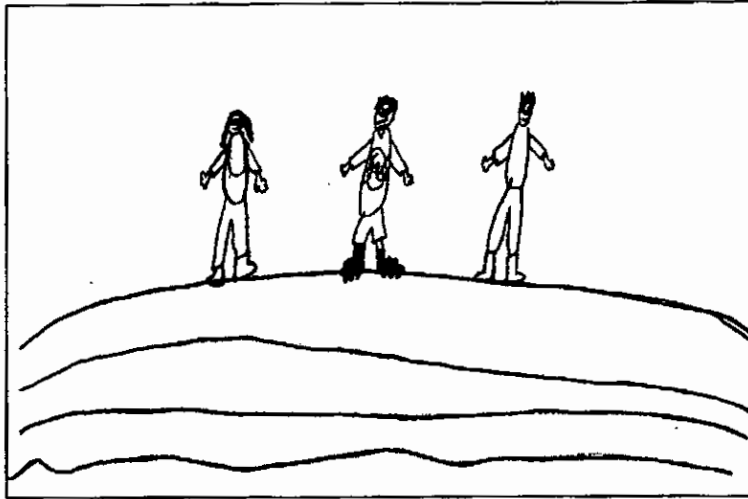
Σχήμα 18. Σχέδιο κοριτσιού 10 ετών: η οικογένεια σε δράση



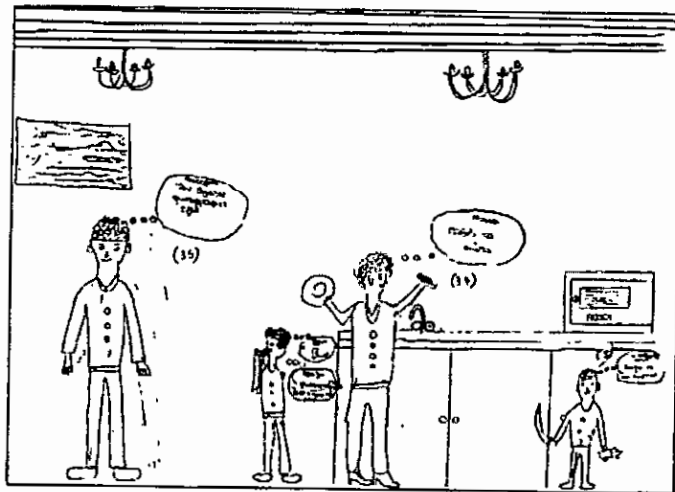
Σχήμα 19. Σχέδιο αγοριού 12 ετών: Η οικογένεια σε δράση



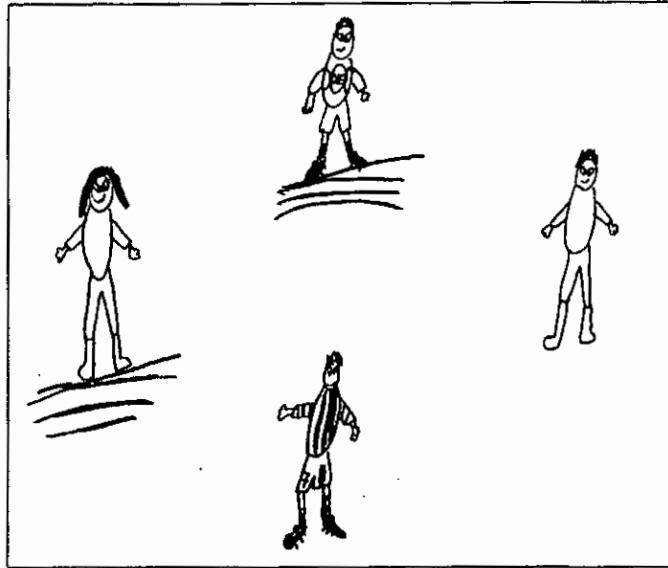
Σχήμα 20. Σχέδιο κοριτσιού 11 ετών :η οικογένεια σε δράση



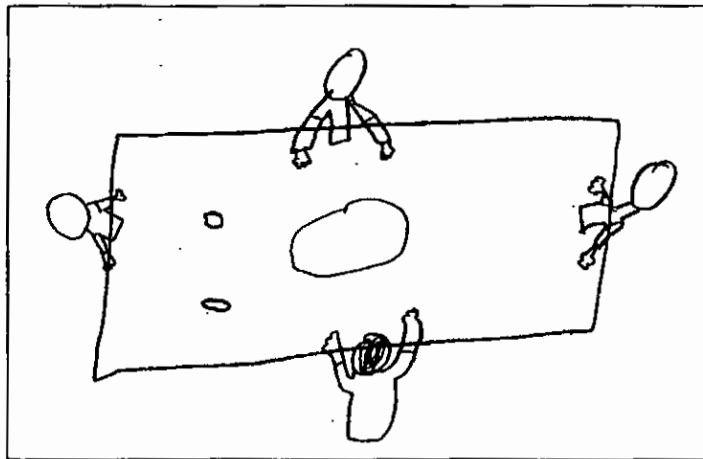
Σχήμα 21. Σχέδιο αγοριού 11 ετών: Η οικογένεια σε δράση



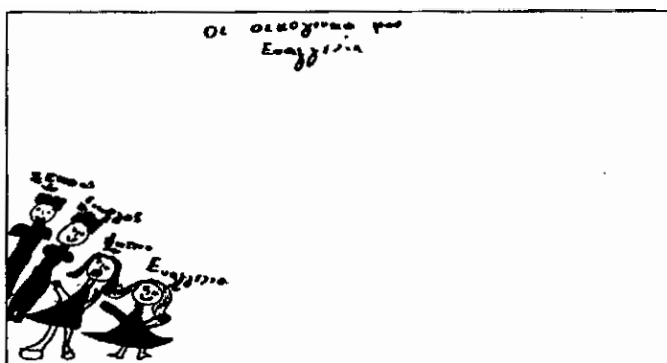
Σχήμα 22. Σχέδιο αγοριού 12 ετών: η οικογένεια σε δράση



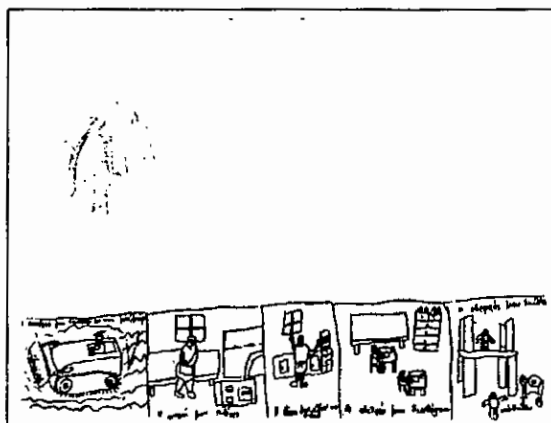
Σχήμα 23. Σχέδιο αγοριού 11 ετών: η οικογένεια σε δράση



Σχήμα 24. Σχέδιο αγοριού 12 ετών: η οικογένεια σε δράση



Σχήμα 25. Σχέδιο κοριτσιού 9 ετών: η οικογένεια σε δράση



Σχήμα 26. Σχέδιο αγοριού 10,5 ετών: η οικογένεια σε δράση

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ

- ✓ Βιγγόπουλος Η. (1981), «Η τέχνη στο νηπιαγωγείο και στο δημοτικό σχολείο» , τεύχος γ , Αθήνα: Δίπτυχο
- ✓ Γέρου - Θεόφραστου , (1984), «Το συμβολικό παιχνίδι - βάση και αφειτηρία καλλιτεχνικής δραστηριότητας στο σχολείο» Αθήνα: Δίπτυχο
- ✓ Κάνιστρα Μ. (1987), «Η σύγχρονη εικαστική αγωγή στο σχολείο , Α' Έκδοση , Αθήνα: Σμύλη
- ✓ Καρέλα Μ. (1991), «Τα παιδιά σχεδιάζουν την οικογένεια (η αποκάλυψη της ψυχοδυναμικής κατάστασης του παιδιού)» , Αθήνα: Καστούμη
- ✓ Μαγουλιώτης Α. (1989), «Αρχή του σχεδίου και μέσα έκφρασης» , τεύχος Α , Αθήνα: «Gutenberg»
- ✓ Μαλλιάρης Σ. (1980) , «Παγκόσμια Σύγχρονη Εγκυκλοπαιδεία» , Θεσσαλονίκη: Μαλλιάρης
- ✓ Μάνου Ν. (1988), «Βασικά στοιχεία κλινικής Ψυχιατρικής» , Θεσσαλονίκη: εκδόσεις επιστημονικών βιβλίων και περιοδικών

- ✓ Μπαμπινιώτη Γ., (1998), Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας, Αθήνα: Κέντρο λεξικολογίας Ε.Π.Ε.

- ✓ Μυλωνάκου – Κεκέ Η. (2005), «Όταν τα παιδιά μιλούν με το σχέδιο για τον εαυτό τους , την οικογένεια και τον κόσμο τους», Αθήνα: Άτραπος

- ✓ Ντε Μερντιέ Φ. , (1981), «Το παιδικό σχέδιο» , «Αθήνα: Υποδομή

- ✓ Παρασκευόπουλος Ι. , (1985), «Εξελικτική Ψυχολογία» , Τόμος 2^{ος} (Προσχολική ηλικία) , Αθήνα

- ✓ Παρασκευόπουλος Ι. , (1985), «Εξελικτική Ψυχολογία» , Τόμος 3^{ος} (Σχολική ηλικία) , Αθήνα

ΕΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

- Arieti Silvano (editor – in – chief) , V Treatment : Daniel X Freedman , Jar L.E.Dyrud , (1975), «American Handbook of Psychiatry» , U.S.A : «Basic Books» 2nd publication
- Gombrich E. H. Erngh Hans , (1998), «The image and the eye – Further studies in the psychology of pictorial representation» , London: «Phaidon» 1982
- Jakab Irene , (1968), «Psychiatry and art» , S. Karger, New York: S. Karger
- Kaplan Harold I. , M.D. – Alfred M. Freedman , M.D. – Benmjamin J. Sadock M.D. , (1980), «Comprehensive Textbook of Psychiatry III» , U.S.A: 3rd publication «William´s and Wilking´s Company»
- Pickford , (1967), «Studies in psychiatric art» , U.S.A.: Charles C. Thomas Publisher

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ

- Dalley Tessa – Caroline Case – Joy Schaverien – Felicity Weir – Diana Halliday – Patricia Nowell – Diane Waller , (1998), «Θεραπεία μέσω τέχνης : εικαστική προσέγγιση : εικαστική προσέγγιση » , μετάφραση: Σκαρβέλη Γιάννα, Σειρά : Νέοι δρόμοι στην ψυχοθεραπεία , Αθήνα: «Ελληνικά Γράμματα» - Κέντρο Τέχνης και Ψυχοθεραπείας
- Dalley Tessa, (1995), «Θεραπεία μέσω τέχνης : Η εικαστική προσέγγιση» , μετάφραση: Σκαρβέλη Γ., Αναγνωστοπούλου – Ιωαννίδου Ν. – Κέντρο Τέχνης και Ψυχοθεραπείας, Αθήνα: «Ελληνικά Γράμματα»
- Goodnow Jacquellin , (1988), «Τα παιδιά σχεδιάζουν» , Αθήνα: Κουτσούμπος Α.Ε.
- Landgarten Helen B. (1999), «Οικογενειακή Εικαστική Θεραπεία» , μετάφραση: Καλομοίρης Γ. – Αναγνωστοπούλου Ν, Αθήνα: «Ελληνικά Γράμματα»
- Ντε Μερεντιέ Φλοράνς , (1981), «Το παιδικό σχέδιο» , μετάφραση: Ψυχογιός, Αθήνα: Υποδομή
- Stattel Nelly , (1987), «Το σχέδιο ως έκφραση ψυχικών τραυμάτων» , Μετάφραση : Λαμπράκη – Παγανού Α. , Αθήνα: Επικαιρότητα Ο.Ε.
- Stern Arno , (1992), «Κατανόηση της παιδικής τέχνης» , Μετάφραση : Γ. Α. Βασδέκη , τόμος 1^{ος} , Αθήνα: Δίπτυχο

- Stern Arno , (1992), «Πλευρές και τεχνική της παιδικής ζωγραφικής» , Μετάφραση : Γ. Α. Βασδέκη , 2^{ος} Τόμος , Αθήνα: Δίπτυχο

