

ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ : ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ: ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΣΥΣΤΗΜΑΤΩΝ
ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ



Θέμα πτυχιακής εργασίας: "Η συμβολή των παραδόσεων στην
εξέλιξη του ελληνικού παραμυθιού"

Επιβλέπουσα καθηγήτρια / Δρ: Βαλεντίνη Καμπατζά

Φοιτήτρια : Νατάσα Μήτρου

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2014

Περιεχόμενα

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Περιεχόμενα..... | 2 |
| Ευχαριστίες | 3 |
| Πρόλογος | 4 |
| Abstract | 6 |
| Εισαγωγή | 7 |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 : Εισαγωγή στην έννοια του παραμυθιού | |
| 1.1 Εισαγωγή | 10 |
| 1.2 Ορισμός παραμυθιού - Ιστορική αναδρομή | 12 |
| 1.3 Το λαϊκό παραμύθι | 19 |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Το παραμύθι ως λογοτεχνικό είδος και η παιδική λογοτεχνία | |
| 2.1 Εισαγωγή | 25 |
| 2.2 Οι αφηγηματικές τεχνικές του παραμυθιακού λόγου | 27 |
| 2.3 Το παραμύθι ως λογοτεχνικό είδος με παγκόσμιο και ταυτόχρονα τοπικό χαρακτήρα, η ιστορικό - γεωγραφική μέθοδος και ο Διεθνής Κατάλογος του Λαϊκού παραμυθιού..... | 34 |
| 2.4 Οι περίοδοι της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας | 39 |
| 2.5 Τα παραμύθια του Άντερσεν και ο ρόλος του παραμυθιού σήμερα | 46 |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Λαϊκή λογοτεχνία και παράδοση | |
| 3.1 Εισαγωγή | 50 |
| 3.2 Λαογραφία, παράδοση και προφορική λογοτεχνία | 54 |
| 3.3 Λαϊκά και παραδοσιακά παραμύθια της Ηπείρου | 60 |
| 3.4 Αρχέτυπα μύθων και παραμυθιών | 62 |
| 3.5 Οι κοινωνικές και οι φυλετικές σχέσεις μέσα από τα παραμύθια | 66 |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: Η παιδαγωγική και η ψυχολογική διάσταση του παραμυθιού | |
| 4.1 Εισαγωγή | 73 |
| 4.2 Το παραμύθι από την πλευρά της Ψυχολογίας και της Ψυχανάλυσης | 75 |
| 4.3 Το παραμύθι ως μέσο αγωγής και διδασκαλίας | 77 |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: | |
| Επίλογος | 81 |
| Βιβλιογραφία | 85 |

Ευχαριστίες

Ολοκληρώνοντας την παρούσα πτυχιακή εργασία θα ήθελα να ευχαριστήσω, αρχικά, την επιβλέπουσα καθηγήτρια Βαλεντίνη Καμπατζά κυρίως για την σημαντική βοήθεια και συνεισφορά της καθ' όλη την διάρκεια της εκπόνησης και της υλοποίησης της παρούσας πτυχιακής εργασίας. Εν συνεχεία θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένεια μου η οποία και στάθηκε πολύτιμος συνοδοιπόρος καθ' όλη την διάρκεια της φοίτησής μου.

Πρόλογος

Στις περισσότερες περιπτώσεις η έννοια παραμύθι σχετίζεται άμεσα με μια «ανώνυμη λαϊκή διήγηση η οποία δημιουργήθηκε με ποιητική φαντασία αλλά κι απόλυτη λιτότητα και είναι παρμένη από τον ονειρικό κόσμο μιας ιστορίας του θαύματος η οποία δεν εξαρτάται από τους όρους της πραγματικής ζωής». Συνεπώς, αναφερόμαστε σ' έναν λόγο που τον χαρακτηρίζει η προφορικότητα και η λαϊκή σοφία. Μέσα από αυτόν το λόγο, ο διαχρονικός λαϊκός άνθρωπος αποπειράθηκε να εκφράσει τους καημούς του, τους φόβους, τις επιθυμίες, τα άγχη και τα όνειρά του. Ταυτόχρονα προσπάθησε να τοποθετηθεί απέναντι σε σημαντικά ζητήματα της κοινωνικής συμβίωσης, της προσωπικής αναζήτησης, της ανθρώπινης ανάπτυξης και ύπαρξης προσδοκώντας μέσω αυτής της τοποθέτησης, την κατανόηση και την επικοινωνία με το άμεσο περιβάλλον του.

Ένα από τα βασικότερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του λαϊκού παραμυθιού αποτελεί το συμβολικό στοιχείο ενός νοήματος. Το συμβολικό αυτό στοιχείο, στις περισσότερες περιπτώσεις, κρύβεται πίσω από τις λέξεις και μετατρέπει το εσωτερικό σε εξωτερικό βγάζοντας προς τα έξω τις ψυχικές καταστάσεις οι οποίες αντανακλώνται στον εσωτερικό κόσμο του ατόμου δημιουργώντας με αυτόν τον τρόπο μια μοναδική προσωπική ερμηνεία. Είναι φανερό, επομένως, ότι τα παραμύθια συμβάλλουν στην ομαλή και εύρυθμη λειτουργία των συμβολικών κοινοτήτων των λαϊκών ανθρώπων και χρησιμεύουν ως κύριο βοηθητικό εργαλείο για την κατασκευή νέων θεωριών λειτουργώντας κυρίως σε μια αναστοχαστική βάση.

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι η περιγραφή της συμβολής των παραδόσεων στην εξέλιξη του ελληνικού παραμυθιού. Στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας επιχειρείται να γίνει μια εισαγωγή στο θέμα δίνοντας τον ορισμό του όρου παραμύθι αλλά και κάνοντας μία ιστορική αναδρομή στα κυρία χαρακτηριστικά της εξελικτικής πορείας του. Στο δεύτερο κεφάλαιο επιχειρείται να γίνει μια συνοπτική αλλά εν πολλοίς περιεκτική αναφορά στην προσέγγιση και την πιθανή συσχέτιση του όρου παραμύθι και των διάφορων σύγχρονων θεωριών. Αφού εξεταστούν τα παραπάνω στο τρίτο κεφάλαιο της εργασίας πρόκειται να γίνει αναφορά στον σημαντικό ρόλο που διαδραματίζει το παραμύθι στην επίτευξη συγκεκριμένων

παιδαγωγικών αλλά και ψυχοθεραπευτικών σκοπών. Τέλος, στο τέταρτο κεφαλαίο πρόκειται να γίνει λόγος σχετικά με τις διαφορές των παραδοσιακών παραμυθιών και των παραμυθιών τα οποία προέρχονται ή χρονολογικά οι ρίζες τους μπορούν να ανιχνευθούν στην μυθολογία. Πρέπει να τονιστεί πως ένα από τα σημαντικότερα θέματα το οποίο και διαπραγματεύεται εντός της παρούσας εργασίας αφορά αλλά και έγκειται στους τρόπους αξιοποίησης των παραμυθιών στην σύγχρονη εποχή αλλά και τις πληροφορίες που αυτό μας δίνει για την εγχώρια παράδοση.

Abstract

Referring to the tales, in most cases, the effect is directly related to an "anonymous folk tale created by poetic imagination but also absolute simplicity and is taken from the dream world of a story of a miracle that is not subject to conditions of actual life.

Therefore, we refer to a ratio that characterizes the spoken word and folk wisdom. In this reason, the temporal pop man attempted to express their sorrows, his fears, desires, anxieties, dreams and be placed opposite to the important issues of social coexistence, personal search and development and large philosophical questions of existence expectation through this placement, understanding and communication.

One of the main features of the folktale is the symbolic meaning of an element which lies behind the words and converts internal to external outward mental conditions which reflect the inner world of the individual and creates a personal interpretation. In this way, the tales contribute to the mobilization and function of symbolic communities of mind that people use to construct meaning for themselves operating in reflective basis.

The aim of this paper is to describe the contribution of deliveries in the evolution of Greek tale. The first chapter attempts to make an introduction giving the definition of fairytale and make a throwback to the main features and the historical evolution of this. In the second chapter attempts to make a concise but comprehensive reference largely to the approach, and the correlation of serum tale and differences existing and contemporary theories derived mainly from various disciplines. Having considered the above, in the third chapter of this work will be referred to the important role played by the tale to achieving specific educational and psychotherapeutic purposes. Finally, the fourth chapter is going to speak about differences to traditional folktales and fairy tales that come chronologically or roots can be traced to the mythology. It should be noted that one of the major issues which negotiates and in the present work concerns and lies at ways of using the fairy tales in the modern era and the information it gives to domestic supplies.

Εισαγωγή

Η λειτουργία του παραμυθιού ως μέσο ψυχαγωγίας από την παιδική ακόμα ηλικία του ατόμου είναι αναμφισβήτητη και από ορισμένους θα μπορούσε να θεωρηθεί πρωταρχική. Με τον όρο παραμύθι νοείται "κάθε σύντομη λαϊκή ιστορία η οποία στο τέλος της μπορεί να ενσωματώνει ή να εκφράσει μια γενικά αποδεχομένη αξιωματική αρχή". Θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί πως το παραμύθι είναι συγγενικό είδος του μύθου, εντούτοις, διαφέρει από αυτό σε αρκετά σημεία. Αρχικά, εννοιολογικά τουλάχιστον το παραμύθι είναι "μια επινόηση, μια μυθιστοριογραφία, μια φαντασία καθώς στην αφήγηση των γεγονότων ο αφηγητής χρησιμοποιεί κυρίως την μεταφορική χρήση του λόγου". Κεντρικοί ήρωες των παραμυθιών, συνήθως, είναι ένα ζώο αλλά και διάφορα άλλα μαγικά όντα που ζουν και κινούνται στην σφαίρα της φαντασίας εισάγοντας με αυτόν τον τρόπο στερεότυπους χαρακτήρες. Παράλληλα πολύ συχνά γίνεται ανατρεπτική αλληγορία στην εκάστοτε άρχουσα τάξη ή στο εκάστοτε πολίτευμα με έναν τρόπο που ουσιαστικά προσωποποιεί και εξατομικεύει διαφορετικά στοιχεία πέρα από τη λογική του χώρου και του χρόνου. Τα άτομα καθ' όλη την διάρκεια της μακρόχρονης ιστορίας τους χρησιμοποίησαν τις διάφορες μορφές συμβολικού λόγου, για να δώσουν νόημα στον κόσμο τους. Οι ιστορίες αυτές πέρασαν από τη μια γενιά στην άλλη, μαρτυρώντας την γνώση, παρέχοντας το απόσταγμα της σοφίας κάθε ηλικίας, κάθε γενιάς αλλά και κάθε εποχής. Κατά την αφήγηση ιστοριών, ακροατές και αφηγητές συμμετείχαν σε μια κοινή εμπειρία που τους συνέδεε με την οικογένεια, την φυλή, το έθνος, και τους οδηγούσε, μέσα από το παρελθόν και το παρόν, προς το μέλλον (Lurie A., Paris 2001: 29).

Η αφήγηση παραμυθιών, μύθων και ιστοριών συνιστούσε, σε παλαιότερα κοινωνικά πλαίσια, ένα είδος προφορικής ψυχαγωγίας των ενηλίκων. Εκτός από ψυχαγωγικό χαρακτήρα, η διήγηση τους κατείχε και έναν μνητικό χαρακτήρα. Ο μνητικός χαρακτήρας των παραμυθιών ήταν εκείνος ο οποίος εν τελεί συνέβαλε στην διατήρηση της ατομικής και συλλογικής ταυτότητας, στην οικοδόμηση συλλογικής μνήμης και στην ενίσχυση της αίσθησης του ανήκειν. Οι ιστορίες, οι μύθοι και τα παραμύθια ήταν στενά συνδεδεμένα με τα ήθη, τα πιστεύω και τις τελετουργίες της κάθε φυλής ή κοινότητας. Έτσι μέσω των παραμυθιών διασώζονται μερικές από τις ωραιότερες παραδόσεις της ανθρωπότητας, που μεταδόθηκαν από γενιά σε γενιά και από τόπο σε τόπο, μέσω του προφορικού λόγου και της αφήγησης

(Αυτ : 29). Για τους παραπάνω λόγους το παραμύθι αποτελεί ένα από τα πιο αγαπητά είδη της λογοτεχνίας για μικρούς και μεγάλους.

Παράλληλα τα παραμύθια , συνθέτουν και δημιουργούν έναν χώρο εντός του οποίου τόσο το παιδί όσο και ο ενήλικας βρίσκει δύναμη και παρηγοριά, δραπετεύει από την πραγματικότητα, αναλαμβάνει δράση και διαπραγματεύεται το παρόν με τους δικούς του όρους. Το παραμύθι ως λογοτεχνικό είδος αποτελεί ένα αναπόσπαστο κομμάτι αλλά και συνάμα ένα ζωντανό είδος της πολιτισμικής δημιουργίας και κληρονομιάς ενός λαού για αυτό δεν πρέπει να αντιμετωπίζεται σαν κατώτερο λογοτεχνικό είδος. Όπως κάθε πολιτισμική πράξη το παραμύθι αναπαράγει ένα σύνολο καθιερωμένων σκέψεων και νοοτροπιών. Κάθε παραμυθιάς ξεκινώντας από κάποια σταθερά στοιχεία συνθέτει κάθε φορά μία καινούρια δημιουργία. Ταυτόχρονα κάθε ακρατής ή αναγνώστης βιώνει την ιστορία με έναν διαφορετικό τρόπο, ανάλογα με τη ζωή και τις εμπειρίες του. Άλλωστε θα ήταν σφάλμα να θεωρήσει κανείς πως το παραμύθι αποτελεί ένα απλό κατάλοιπο ενός μακρινού παρελθόντος. Αντιθέτως, το παραμύθι έχει την ικανότητα να αναπροσαρμόζεται συνεχώς και να αντανακλά νέες διαστάσεις του πολιτισμού αλλά και της πολιτιστικής δημιουργίας (Καπλάνογλου Μ., Αθηνά 1995 : 204).

Στην αρχική τους μορφή τα παραμύθια προορίζονταν, κυρίως, για να ανακουφίσουν και να ψυχαγωγήσουν το κοινό. Όμως, με την πάροδο του χρόνου μετατράπηκαν σε δημιουργήματα επώνυμων συγγραφέων. Στην σύγχρονη εποχή θεωρείται αξιόλογο παιδαγωγικό εργαλείο τόσο για τους εκπαιδευτικούς όσο και για τους γονείς καθώς μέσω της ανάγνωσης αυτού τα νήπια νιώθουν ευχαρίστηση ενώ γονείς και εκπαιδευτικοί μπορούν να τα διδάξουν και να τα νουθετήσουν με τρόπο εύκολο και ευχάριστο. Τα παραμύθια, αν και έχουν διασωθεί και αγαπηθεί μέσα από την προφορική κυρίως παράδοση, απέκτησαν παιδαγωγική αξία από τη στιγμή που κυκλοφόρησαν σε γραπτά κείμενα. Τα πρώτα αυτά κείμενα θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ανατρεπτικά, καθώς ο κοινωνικός νόμος εντός των πλαισίων τους συχνά δεν τηρείται. (Αυτ. : 205)

Η έρευνα για την εκπόνηση της πτυχιακής εργασίας πρέπει να έχει κάποια βασικά χαρακτηριστικά και να εκπληρώνει συγκεκριμένες αλλά και ορισμένες βασικές προϋποθέσεις. Όπως έχει ήδη αναφερθεί κύριος στόχος και σκοπός της παρούσας έρευνας ήταν να εξετάσει πως αλλά και σε ποια σημεία λαϊκών παραμυθιών εντοπίζονται στοιχεία της ελληνικής παράδοσης. Η πρώτη επαφή μου αλλά και η βαθύτερη κατανόηση και εξέταση των παραμυθιών από ψυχαγωγικής και

πολιτιστικής άποψης πραγματοποιήθηκε κατά τη διάρκεια της φοίτησης μου όταν για πρώτη φορά χρησιμοποίησα το παραμύθι ως μέσο γλωσσικής αφύπνισης αλλά και γενικότερα ως μέσο ανίχνευσης στοιχείων πολιτισμού. Η επιλογή των παραμυθιών ως υλικό ανάλυσης της έρευνας προσδιορίστηκε από θεωρητικά και ερευνητικά δεδομένα, συμφωνά με τα οποία τα παραμύθια συμβάλλουν αποτελεσματικά στην κατάδειξη, διατήρηση και διαιώνιση των εκάστοτε στοιχείων πολιτισμού.

Κύριος σκοπός και στόχος μιας ολοκληρωμένης πτυχιακής εργασίας είναι να παρουσιάζει επιστημονική προσέγγιση και να συμβάλλει με κάθε δυνατό τρόπο στην προώθηση της γνώσης γύρω από το θέμα που πραγματεύεται και αναλύει. Ταυτόχρονα, τα επιστημονικά στοιχεία (δεδομένα) που θα χρησιμοποιηθούν πρέπει να είναι έγκυρα και η μεθοδολογία που θα ακολουθηθεί πρέπει να στηρίζεται σε γενικά αποδεκτές αρχές για να μπορεί να ελεγχθεί εύκολα και με ακρίβεια. Οι πηγές που θα χρησιμοποιηθούν στην πτυχιακή εργασία μπορεί να προέρχονται είτε από πληροφορίες και αποτελέσματα πρωτογενής ερευνάς είτε από πληροφορίες που έχουν συλλέξει άλλοι και οι οποίες βρίσκονται κυρίως σε βιβλία, επιστημονικά άρθρα, δημοσιευμένες εκθέσεις, δημοσκοπήσεις, απόγραφες, ηλεκτρονικές βάσεις δεδομένων κτλ.. Η επιλογή της κατάλληλης μεθοδολογίας αποτελεί ένα πολύ σημαντικό στάδιο στη διαδικασία εκπόνησης μιας πτυχιακής εργασίας.

Όπως έχει ήδη τονιστεί κύριος σκοπός και στόχος της παρούσας εργασίας είναι η περιγραφή της συμβολής των παραδόσεων στην εξέλιξη του ελληνικού παραμυθιού. Για την τελική επίτευξη του παραπάνω στόχου άλλα και την επίλυση των προβλημάτων τα οποία και δημιουργήθηκαν κατά την διάρκεια της συγγραφής χρησιμοποιήθηκε μια σωρεία γραπτών και ηλεκτρονικών πηγών. Για την διατύπωση ενός κοινά αποδεκτού ορισμού σχετικά με τις δυο έννοιες κλειδιά της παρούσας εργασίας αλλά και την μετέπειτα συσχέτιση τους χρησιμοποιήθηκαν άρθρα αλλά και πηγές οι οποίες εντοπιστήκαν κυρίως σε βιβλία, περιοδικά και εφημερίδες, εγκυκλοπαίδειες, αποτελέσματα συνεδρίων κτλ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Εισαγωγή στην έννοια του παραμυθιού

1. 1.Εισαγωγή

Το παραμύθι παίζει ουσιαστικό και σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη του λαϊκού πολιτισμού και λειτουργεί ως ένας από τους σημαντικότερους παράγοντες εξέλιξης του. Η εναλλαγή των εικόνων, των προσώπων αλλά και τα παιχνιδίσματα μεταξύ λογικής και φαντασίας, συντελούν στην ανάδειξη του παραμυθιού και το κάνουν μέσο προσέγγισης της λαϊκής παράδοσης. Ο λαός είναι η ζωντανή πηγή, ο δημιουργός αλλά και ο φορέας όλων των εκδηλώσεων που καλύπτουν την καθημερινή πνευματική και κοινωνική ζωή. Το παραμύθι, επομένως, αποτελεί ένα μέσο και έναν διάλογο επικοινωνίας του αναγνώστη με τη λαϊκή αλλά και την τοπική παράδοση. Η επικοινωνία αυτή πραγματοποιείται με τρόπο ευχάριστο και ελκυστικό καθώς ο λαϊκός προφορικός και γραπτός λόγος κατακτά τον αναγνώστη. Χαρακτηριστικό είναι άλλωστε πως μέσω των παραμυθιών έχουν διαδοθεί αρκετά στοιχεία της λαϊκής παράδοσης ενός τόπου τα οποία και μπορούν να αξιοποιηθούν σε διάφορα είδη, αλλά και σε διαφορετικούς τρόπους και πρακτικές διδασκαλίας (π.χ. στον τομέα της Ειδικής Αγωγής) (Μ. Αλεξιάδης, 1988 : 16)

Δεν υπάρχει λαός χωρίς παραμύθια, ούτε εποχή και πολιτισμοί που να μην έχουν αναδείξει τα δικά τους προφορικά, τουλάχιστον, παραμύθια. Το λαϊκό παραμύθι είναι πανανθρώπινο λογοτεχνικό είδος, που μέσα από την ιδιαίτερη γλώσσα του αποκτά οικουμενικότητα μέσα από την οποία διάφοροι αλλά και διαφορετικοί λαοί επικοινωνούν. Κύρια εργαλεία της οικουμενικότητας είναι η γλώσσα των παραμυθιών η οποία και αφήνει χώρο για το διαφορετικό και το ιδιαίτερο, για να αναπτυχθούν οι τοπικές πολιτισμικές ιδιαιτερότητες. Ο κόσμος του παραμυθιού είναι φανταστικός καθώς όλα τα πρόσωπα και τα αντικείμενα που εντάσσονται εντός των πλαισίων του παρουσιάζονται ως μεγάλα ή μικρά, καλά ή άσχημα. Το παραμύθι άλλωστε πηγάζει από τη ίδια την συνείδηση του λαού και τελειώνει με ευχάριστο τρόπο και την αναμενομένη τιμωρία του κακού επιφέροντας στον αναγνώστη ή τον ακροατή στην αναμενομένη και πολυπόθητη κάθαρση (Αυδίκου, Ε., 1994: 83).

Κρίνεται ήδη από την αρχή αναγκαίο να τονιστεί πως με τον όρο παραμύθι νοείται *"κάθε σύντομη, λαϊκή ιστορία που ενσωματώνει το ήθος και τις παραδόσεις ενός έθνους, τις οποίες μπορεί να εκφράσει ρητά στο τέλος του ως αξιωματικές αρχές"*. Συγγενής λογοτεχνικά είδη τούτου αν και αρκετά διαφοροποιημένο από αυτά σε

εννοιολογικό επίπεδο είναι η επινόηση, η μυθιστοριογραφία, η φανταστική αφήγηση κ.α. .Σχεδόν όλα τα παραμύθια έχουν τουλάχιστον μια παραλλαγή από χώρα σε χώρα ή ακόμα και από πόλη σε πόλη .Συμφωνά με τον Γκουγκό η εμφάνιση του παραμυθιού συντελέστηκε σχεδόν ταυτόχρονα με την ανάπτυξη του λόγου του ανθρώπου. Συμφωνά με μαρτυρίες το πρώτο παραμύθι πιθανότατα δημιουργήθηκε μέσα σε μια σπηλιά. Κατά τον John Berger οι ζωγραφικές νεκρές φύσεις του 17ου αιώνα, που αναπαριστούσαν σκηνές υλικής αφθονίας, εξυμνώντας τον πλούτο και την ιδιοκτησία μέσα από την ελαιογραφία, αποτέλεσαν, τις πρώτες διαφημιστικές αναπαραστάσεις αγαθών. Ωστόσο τον 17^ο αιώνα άρχιζε να γράφει παραμύθια και ο Περώ, οι Γκριμ (συγγραφείς και συλλέκτες παραδοσιακών παραμυθιών) κ.α. (Ζαν Ζ., Αθήνα 1996: 23 – 25) .

Μπορεί να λεχθεί πώς η μακρόχρονη ιστορία του παραμυθιού, η ευρεία διάδοση του σε κάθε γωνιά της γης κι η γοητεία που ασκεί, δικαιολογούν τα πολύπλευρο ενδιαφέρον για το παραμύθι, πολλών αλλά και διαφορετικών επιστημών και επιστημόνων. Σήμερα παρατηρείται διεθνώς, αλλά και στην Ελλάδα, ανανέωση του ενδιαφέροντος για την προφορική λαϊκή αφήγηση παραμυθιών. Το παραμύθι πέρα από την απόλαυση και τις πλούσιες και δυνατές συγκινήσεις που προσφέρει πλέον χρησιμοποιείται, όπως έχει ήδη αναφερθεί και στα πλαίσια των νέων διδακτικών πρακτικών για διαθεματικές αλλά και ομαδοσυνεργατικές προσεγγίσεις. Με αυτόν τον τρόπο δίνει το έναυσμα για τη διδασκαλία πολλών γνωστικών αντικειμένων, την ανάπτυξη project, τη δυνατότητα για δραστηριότητες εγγραμματισμού με δημιουργικές και καλλιτεχνικές επεκτάσεις και συνδέσεις (Σαραφίδου Κ. : 1)

1.2. Ορισμός παραμυθιού – Ιστορική Αναδρομή

Όπως έχει ήδη λεχθεί με την εμφάνιση του σκεπτόμενου δημιουργικού ανθρώπου εμφανίζονται τα παραμύθια καθώς η μυθοπλασία αποτελούσε πάντοτε μια ιδιαίτερα αγαπητή δραστηριότητα των ανθρώπων. Ο όρος «*παραμύθι*» αναφέρεται «*στις φανταστικές διηγήσεις του λαού ο χαρακτήρας των οποίων συνήθως είναι ευτράπελος ή διδακτικός*». Χαρακτηριστικό είναι άλλωστε το γεγονός πως ακόμα και οι παροιμίες σε πολλά μέρη της Ελλάδας όταν προέρχονταν από μύθους ονομαζόταν παραμύθια ενώ το λεγόμενο «*προφορικό ή λαϊκό παραμύθι*» αποτελεί ειδική κατηγορία παραμυθιών¹. Τα παραμύθια, οι μύθοι και οι παραδόσεις συναντιούνται σε όλες τις περιοχές του κόσμου. Συμφωνά με τον ορισμό που έχει δώσει στην διεθνή βιβλιογραφία ο George Jean :

«*Παραμύθι είναι μια αφήγηση συγκεκριμένου μήκους που περιέχει μια διαδοχή μοτίβων ή επεισοδίων*» (Οικονομίδης Δ., 1976-78 : 29)

Το παραμύθι έχει ψυχαγωγικό, διδακτικό και συμβολικό σκοπό ενώ η δράση του λαμβάνει χώρα σε ένα περιβάλλον που συνυπάρχουν το φυσικό, το υπερφυσικό αλλά και το μαγικό στοιχείο τα οποία και αλληλεπιδρούν το ένα στο άλλο. Οι ήρωες του παραμυθιού, συνήθως, δε φέρουν κάποιο συγκεκριμένο όνομα, αλλά χρησιμοποιούν ως όνομα τις ιδιότητες της οικογενειακής τους κατάστασης (σύζυγος, άνδρας κτλ.), της κοινωνικής τους τάξης (βασιλιάς – βασίλισσα κτλ) αλλά και του επαγγέλματός τους (μυλωνάς- ξυλουργός κτλ) . Οι πρωταγωνιστές των παραμυθιών δέχονται βοήθεια από ζώα που μιλούν, από μαγικά αντικείμενα, από νεράιδες, κακές μάγισσες αλλά και από ξωτικά. Πολλές φορές όλα αυτά όχι μόνο δεν είναι βοηθοί τους αλλά είναι εκείνοι που βάζουν στον ηρώα εμπόδια και τον φέρνουν αντιμέτωπο με αδιέξοδα (Οικονομίδης Δ.,1976-78:29).

Υπό την ακριβή έννοια το παραμύθι είναι μια σύντομη λαϊκή ιστορία που μπορεί να εκφράσει στο τέλος του μια γενικά αποδεχομένη αξιωματική αρχή. Κυρίως όμως, παραμύθια, ονομάζονται «*οι έντεχνες μυθικές διηγήσεις οι οποίες δεν αναφέρονται σε συγκεκριμένο τόπο ή πρόσωπο και, ως προς το χρόνο, τοποθετούνται αόριστα στο παρελθόν*». Ως προς αυτό, τουλάχιστον, θα μπορούσε κάποιος να υποστηρίξει πως το παραμύθι είναι συγγενικό είδος του μύθου αλλά

διαφοροποιημένο εννοιολογικά από αυτόν κυρίως στο ότι το παραμύθι είναι εξαρχής μια επινόηση, μια μυθιστοριογραφία, μια φανταστική αφήγηση που κάνει μεταφορική χρήση του λόγου και που παράλληλα εισάγει στερεότυπους χαρακτήρες. Αυτό δηλώνει άλλωστε κι η τυπική φράση:

«Μια φορά κι έναν καιρό»,

με την οποία ξεκινούν τα περισσότερα παραμύθια δηλώνοντας με αυτόν τον τρόπο την αοριστία του χρόνου μέσα στην οποία εξελίσσεται η διήγηση (Ελευθερουδάκης Κ: 45).

Το 1908 ο Δανός λαογράφος Άξελ Όλρικ κατέληξε στην επισήμανση κάποιων αφηγηματικών αρχών που εν συνεχεία ονομαστήκαν *επικοί νόμοι* και οι οποίοι εν συντομία είναι οι εξής:

1. Στο παραμύθι ο χρόνος και ο τόπος δράσης είναι αόριστος.
2. Η δράση εκτυλίσσεται κυρίως μέσα από την ανωνυμία των προσώπων.
3. το παραμύθι δεν ξεκινά με το σπουδαιότερο σημείο της δράσης και δεν τελειώνει απότομα. Αντιθέτως προηγείται μια ήρεμη και χωρίς ιδιαίτερο συναισθηματικό φόρτο εισαγωγή, ενώ η ιστορία συνεχίζεται και μετά την κορύφωση, για να κλείσει τον κύκλο σε ένα σημείο ηρεμίας και σταθερότητας.
4. Οι επαναλήψεις είναι συχνές, καθώς μέσα από αυτές δίνεται ένταση στην πλοκή και συνάμα όγκο στην ιστορία.
5. παρόντα στο ίδιο επεισόδιο βρίσκονται συνήθως μόνο δύο πρόσωπα με αντιθέτους χαρακτήρες και βιώματα και για αυτό τον λόγο συνήθως βρίσκονται αντιμέτωποι.
6. τέλος οι χαρακτηρισμοί των προσώπων είναι απλοί καθώς αναφέρονται μόνο οι ιδιότητες που έχουν άμεση σχέση με την υπόθεση ενώ δεν υπάρχει καμία ένδειξη για τη ζωή των προσώπων εκτός πλοκής (Σαραντίτη Ε., 2013) .

Σαν όρος το παραμύθι ετυμολογικά προέρχεται από το ρήμα "παραμυθέομαι-οΰμαι" (ν.ε. παρηγορώ, συμβουλεύω) ενώ στα νεότερα χρόνια δε διατηρεί την έννοια της παρηγοριάς αλλά ουσιαστικά αποσκοπεί στην τέρψη και την ευχαρίστηση του αναγνώστη. Κύριος στόχος της δημιουργίας και της αφήγησης του παραμυθιού είναι

να ταξιδέψει το ακροατήριο σε φανταστικούς κόσμους που δεν έχουν καμία σχέση με την πραγματικότητα. Δεν έχει επομένως καθαρά διδακτικό χαρακτήρα. Τα παραπάνω βεβαία δεν σημαίνουν πως πρέπει να παραληφθεί η διδακτική διάσταση του παραμυθιού μέσα στην οποία οι κοινωνικές αδικίες αποκαθίστανται, τα όνειρα του ανθρώπου εκπληρώνονται και στο τέλος επικρατεί το δίκαιο. Το παραμύθι λοιπόν είναι άμεσα συνυφασμένο με τον άνθρωπο και τη δράση του σε κάθε εποχή. Σύμφωνα με τον Max Lüthi, έναν από τους κορυφαίους μελετητές του παραμυθιού:

«το παραμύθι είναι εν μέρη ψυχαγωγία, εν μέρει παιδαγωγία, στην ολότητά του όμως είναι ένας καθρέφτης της ανθρώπινης ύπαρξης και των δυνατοτήτων του ανθρώπου» (αυτ.: 24).

Ο υπερφυσικός κόσμος που συναντάμε σε αυτά εκφράζει έναν κόσμο πέρα από το φυσικό, τον οποίο ο άνθρωπος δεν μπορεί να ελέγξει. Επιπλέον κύριο χαρακτηριστικό των παραμυθιών είναι πως συνήθως αναφέρονται σε μια ρομαντική ιστορία. Τα πιο συχνά επαναλαμβανόμενα θέματα στο παραμύθι είναι αυτά που αναφέρονται στις αναποδιές και τα εμπόδια που μπορεί να τύχουν στον ηρώα. Το πνεύμα της αισιοδοξίας και της επιτυχίας, επομένως είναι διάχυτο στην πλειονότητα των μυθοπλαστικών αυτών αφηγήσεων με αποτέλεσμα να επιτρέπει στον αναγνώστη να ταυτιστεί με αρχέτυπες καταστάσεις και εμπειρίες, όπως η σύγκρουση καλού και κακού. Παράλληλα η ταύτιση του αναγνώστη με τους κεντρικούς ήρωες τον βοηθούν να βρει, να μάθει αλλά και να δοκιμάσει κατάλληλους τρόπους επίλυσης διαφόρων προβλημάτων αλλά και εσωτερικών συγκρούσεων. Αυτή άλλωστε είναι ίσως και η μεγαλύτερη εκπαιδευτική και διδακτική αξία του. Το παραμύθι κάνει την καθημερινότητα τέχνη και τα γεγονότα σύμβολα τα οποία κάθε φορά προσαρμόζονται στις ιδιαίτερες ανάγκες του λαού (Βαλάση Ζ.,1985: 33).

Οι παραμυθάδες ήταν επαγγελματίες η οποίοι ασκούσαν την λεγομένη "τέχνη του παραμυθιού" και αποτελούν την εξέλιξη των αοιδών και των ραψωδών της ομηρικής εποχής. Χάρη σε αυτούς δημιουργήθηκαν τα διάφορα είδη παραμυθιών αλλά και η δομή αυτών. Συναφή είδη προς το παραμύθι αποτελούν ορισμένα έργα λαϊκής παράδοσης όπως για παράδειγμα οι μύθοι, οι θρύλοι, οι τοπικές παραδόσεις αλλά και οι ευτράπελες διηγήσεις. Τα παραπάνω συντέλεσαν στον τελικό διαχωρισμό των παραμυθιών στις ακόλουθες τρεις κυρίες κατηγορίες:

α) «τα μαγικά ή εξωτικά παραμύθια» τα οποία έχουν έντονο το μαγικό στοιχείο συνήθως αναφέρονται σε δράκους, γίγαντες, μάγισσες κτλ.

β) «τα διηγήματα ή κοσμικά παραμύθια» που έχουν σαν κύριο θέμα τους τις ανθρώπινες κοινωνίες και μοιάζουν με τα μυθιστορήματα.

γ) «τα θρησκευτικά ή συναζάρια» που εμπνέονται από τους βίους αγίων και

δ) τέλος «τα ευτράπελα ή σατιρικά παραμύθια» που αναφέρονται σε παθήματα και ξεγελάσματα εξωπραγματικών όντων τα οποία και θεωρούνται ως η σημαντικότερη κατηγορία παραμυθίων (Λουκάτος Δ., 1985: 18)

Αναφερόμενοι στην δομή των παραμυθίων θα μπορούσε να λεχθεί πως η πλειονότητα αυτών αποτελείται από μια:

α) *Σύντομη εισαγωγή* (π.χ. παραμύθι - μύθι- μύθι το κουκί και το ρεβίθι)

β) Από την *διήγηση*: η οποία και αποτελεί το κύριο μέρος του παραμυθιού και περιλαμβάνει διαφορά γνώριμα μοτίβα όπως και επεισόδια που συνθέτουν την δράση και την πλοκή ενός παραμυθιού

γ) *Το τέλος*: το οποίο συνήθως είναι τυπικό, π.χ. «κι έζησαν αυτοί καλά και μείς καλύτερα» (αυτ.: 136)

Κατά τους προκλασικούς και κλασικούς χρόνους, αλλά και στο Μεσαίωνα, το παραμύθι γίνεται μέσο επικοινωνίας των λαών και μεταδίδεται κυρίως με τους παραμυθάδες. Οι ρίζες της δημιουργίας αλλά και της εμφάνισης τους ανάγονται στην εποχή του Όμηρου, του Ηροδότου και του Πλάτωνα. Σπέρματα αυτού, επιπλέον, μπορεί κανείς να ανιχνεύσει στην θεογονία, στη διονυσιακή λατρεία, στα Ορφικά, στα Ελευσίνια Μυστήρια αλλά και στο αρχαίο θέατρο. Πρόγονοι των συγχρόνων παραμυθιών θεωρούνται το σατιρικό δράμα, η μίμηση αλλά και η παντομίμα των ρωμαϊκών και βυζαντινών χρόνων ενώ περί το 190 π.Χ., στην Αθήνα, το ευρύ κοινό θαυμάζει και γοητεύεται από τα έργα των θαυματοποιών, των μίμων κ.α (Λουκάτος Δ., 1985 : 15-16).

Στην Αίγυπτο ανακαλυφθήκαν επτά πάπυροι με σύντομες ιστορίες από την καθημερινή ζωή της μεσαίας και κατώτερης κοινωνικής τάξης. Κύριος εκπρόσωπος αυτού του είδους κειμένων είναι ο Ηρώδης ο Συρακούσιος από τον οποίο εμπνεύστηκε μετέπειτα και ο Καβάφης. Κατά την ρωμαϊκή περίοδο τα επιτεύγματα του ελληνικού πολιτισμού είναι εμφανής στην πολιτική, την πολιτισμική αλλά και στην καλλιτεχνική δραστηριότητα και παραγωγή και κυρίως στην λογοτεχνία και την φιλοσοφία. Για την τέρψη της λαϊκής μάζας αναπτύσσονται κατώτερα είδη καλλιτεχνικής δημιουργίας που με την πάροδο του χρόνου εξελίσσονται και μετουσιώνονται σε έντεχνα καλλιτεχνικά είδη. Αυτήν την περίοδο αναπτύσσεται και το παραμύθι (Δελώνης Α.,1991: 60).

Στην Βυζαντινή αυτοκρατορία η άρχουσα τάξη ταύτισε την έννοια Ελλάδα αλλά και τα επιτεύγματα του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού με την έννοια του ειδωλολατρισμού, του αφορισμένου και του αιρετικού. Για τον βυζαντινό άνθρωπο ο έρωτας και γενικότερα όλα τα ανθρώπινα πάθη και συναισθήματα είχαν πάρει την μορφή θανάσιμου αμαρτήματος. Το 691 μ. Χ η Σύνοδος του Τρούλου αποφάσισε να αφορίσει και να καταργήσει τον θεσμό του θεάτρου. Εντούτοις, τα μέλη των κατωτέρων κοινωνικών τάξεων συνέχιζαν να δημιουργούν και να συντάσσουν παραμύθια, έμμετρα μυθιστορήματα, ποίηση, ιστορικά και σατιρικά κείμενα τα οποία όμως χαθήκαν μέσα στην ανωνυμία της μάζας χωρίς να γίνουν ποτέ γνωστοί οι συγγραφείς τους στο ευρύ κοινό. Χαρακτηριστικό είναι άλλωστε το γεγονός πως το βυζαντινό παραμύθι δεν έχει την χαρακτηριστική δομική μορφή των αρχαίων ελληνικών παραμυθιών αποτελώντας με αυτόν τον τρόπο τον πρόδρομο των ύστερων λαϊκών παραμυθιών (αυτ.: 60).

Το ενδιαφέρον για την πρώτη επίσημη καταγραφή των παραμυθιών ξεκινά τον 17^ο αιώνα. Σημαντικοί μελετητές αλλά και συγγραφείς της περιόδου είναι ο *Straparola* και ο *Charles Perrault* ο οποίος δημοσίευσε τα πρώτα δείγματα γαλλικών παραμυθιών με τον τίτλο «*Παραμύθια της μητέρας μου της Χήνας*» (Ελευθερουδάκης, : 459).

Ο Charles Perrault ήταν Γάλλος λαογράφος και συγγραφέας, μέλος της Γαλλικής Ακαδημίας ο οποίος έγινε γνωστός γύρω στο 1660 όταν άρχισε να δημοσιεύει ερωτικά ποιήματα. Διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στη φιλολογική διαμάχη της εποχής του για την υπεροχή αρχαίων και νεότερων συγγραφέων. Με την συλλογή παραμυθιών που δημοσίευσε απέκτησε μεγάλη φήμη. Ανάμεσα τους

περιλαμβάνεται η Κοκκινোসκουφίτσα, Η Σταχτοπούτα, Ο Παπουτσωμένος Γάτος, Η Ωραία Κοιμωμένη, Ο Κοντορεβιθούλης κ.α (Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος-Λαρούς-Μπριτάνικα : 91)

Σημαντικοί παραμυθάδες οι οποίοι άφησαν το δικό τους στίγμα στην επιστημονική μελέτη των παραμυθιών ήταν και οι αδελφοί Γκρίμ. Οι Γκρίμ ήταν συγγραφείς και συλλέκτες παραδοσιακών παραμυθιών, στα οποία ο Βίλχελμ Κάρολ Γκρίμ έδωσε λογοτεχνική μορφή και τα προσάρμοσε για παιδιά. Τα "*Παιδικά και Οικογενειακά Παραμύθια*" αποτελούν τον πρώτο τόμο παραμυθιών που εξέδωσαν το 1812 ενώ το 1814 εξέδωσαν άλλη μια σειρά παραμυθιών με 70 ιστορίες ανάμεσα τους και γνωστά παραμύθια όπως η *Κοκκινোসκουφίτσα*, *Η Χιονάτη και οι Επτά Νάνοι*, *Ο Βασιλιάς Βάτραχος*, *ο Κουτσοκαλιγέρης*, *ο Χάνσεν και η Γκρέτελ*, *η Ραπουνζέλ κ.α.* Η συμβολή των αδελφών Γκρίμ υπήρξε σημαντική κυρίως για την επιστημονική μελέτη των παραμυθιών. Οι Γκρίμ υπήρξαν οι κύριοι εκφραστές και μελετητές της λεγομένης «*μυθολογικής θεωρίας*». Συμφωνά με αυτήν τα παραμύθια είχαν κοινή ρίζα όντας κατάλοιπα αρχαίων πολιτισμών και μετακινούνταν μαζί με τα ινδοευρωπαϊκά φύλα. Σε αυτό άλλωστε έγκειται και η ιστορική αξία τους. Συγκεκριμένα συμφωνά με τους αδελφούς Γκρίμ τα παραμύθια αποτελούν:

«αμαυρωμένα και αλλοιωμένα υπολείμματα πανάρχαιων ινδοευρωπαϊκών μύθων, θεών και ηρώων της αρχέγονης ινδοευρωπαϊκής λατρείας»

Την άποψη αυτή που από χρονολογικής τουλάχιστον άποψης μπορεί να θεωρηθεί πρώτη, οι αδελφοί Γκρίμ την δημοσίευσαν στο δεύτερο τόμο της διάσημης συλλογής λαϊκών παραμυθιών, με τον τίτλο "*Kinder und House- marsen(1815)*". Έτσι κατά την άποψη τους τα παραμύθια είναι, όχι μόνο έργο της φαντασίας, αλλά και αποδεικτικό στοιχείο υψηλής ιστορικής αξίας. Η άποψη αυτή αν και στην αρχή έγινε αποδεχτή από άλλους μελετητές, ξεπεράστηκε γρήγορα, ή, τουλάχιστον, αντικρούστηκε από άλλες (Robert M., 1994: . 9-13).

Συμφωνά με την «*ανδική θεωρία*», διατυπωμένη για πρώτη φορά από το Μπένφαν, «*όλα τα παραμύθια έχουν σαν κοινό τόπο προέλευσης και καταγωγής την Ινδία*». Κατά τον 11^ο αιώνα τα παραμύθια πέρασαν στην Ευρώπη ως προφορική ή ως γραπτή παράδοση, μέσω μιας μακράς σειράς διαδοχικών μεταφράσεων σε ποικίλες γλώσσες όπως τα περσικά, τα αραβικά, τα εβραϊκά, τα λατινικά κλπ. Στους αντίποδες της άποψης αυτής βρίσκεται η λεγόμενη «*πολυγενετική*» ή «*ανθρωπολογική*

θεωρία» που διατύπωσαν, κυρίως, οι Άγγλοι ανθρωπολόγοι Έντουαρτ Τάυλορ και Άντριου Λανγκ. Κατά την άποψη τους «η καταγωγή των παραμυθιών πρέπει να αναζητηθεί στην ψυχική διανοητικότητα του πρωτόγονου ανθρώπου». Σύμφωνα με Άγγλους εθνολόγους, τα παραμύθια γεννήθηκαν σε διάφορους τόπους, χρόνους και λαούς ενώ με βάση την «Φινλανδική Σχολή», το «αρχέτυπο» από το οποίο προήλθε ένα παραμύθι πρέπει να αποκατασταθεί στο χώρο και το χρόνο και, έπειτα, με βάση τις διάφορες παραλλαγές του να εντοπιστεί η καταγωγή του (αυτ.: 68).

Η προσέγγιση της «ψυχολογικής σχολής» επιδιώκει να επισημάνει στα παραμύθια στοιχεία του «συλλογικού ασυνείδητου». Ο ερευνητής ουσιαστικά προσεγγίζει «το παραμύθι ως μια εσωτερική διαδικασία που ενσωματώνει, με ψυχολογικές διεργασίες, τις κοινωνικές σχέσεις και τα γεγονότα». Ο Μπετελχάιμ στο βιβλίο του «Η ψυχανάλυση των παραμυθιών» στρέφει τη μελέτη του στα παραμύθια σε σχέση με τα μικρά παιδιά. Σύμφωνα με τη θεωρία αυτή η οποία και αντιμετωπίζει το παραμύθι σαν ένα απλό λογοτεχνικό είδος, διευκολύνει την διαδικασία ταύτισης του παιδιού με τον ηρώα. Στην Ελλάδα η κίνηση για καταγραφή λαϊκών παραμυθιών αρχίζει με ξένη πρωτοβουλία. Στο χώρο της λαογραφίας ξεχώρισαν Έλληνες που ασχολήθηκαν με τη συλλογή και τη μελέτη του ελληνικού παραμυθιού και διέσωσαν μέσω αυτού μεγάλο μέρος της λαϊκής παράδοσης. Γνωστοί εκπρόσωποι της ομάδας αυτής είναι ο Ν. Πολίτης, ο οποίος είναι παράλληλα και ο τον ιδρυτής του περιοδικού «Λαογραφία», ο Σ. Κυριακίδης, ο Γ. Μέγας, ο Δ. Λουκάτος, ο Α. Αδαμαντίου, ο Δ. Οικονομίδης, ο Μ. Μερακλής, ο Α. Μιχαηλίδης, Νουάρος κ.α (αυτ. Δελώνης Α., Αθήνα 1991: 61-62).

Κατά καιρούς έχουν διατυπωθεί διάφορες θεωρίες σχετικά με την καταγωγή αλλά και την ιστορική εξέλιξη του παραμυθιού, το μόνο σίγουρο πάντως είναι πως η λεγόμενη «παραδοσιακή παιδική λογοτεχνία» (θρύλοι, μύθοι και παραμύθι) βοηθά τα παιδιά να καταλάβουν καλύτερα τον κόσμο καθώς κάθε ιστορία βασίζεται σε ένα πολιτισμό και ο κόσμος του πολιτισμού είναι απεριόριστος. Οι ομοιότητες ανάμεσα στα κείμενα της παραδοσιακής παιδικής λογοτεχνίας δείχνουν μετακινήσεις λαών ενώ παράλληλα βοηθούν τα παιδιά να κατανοήσουν πως όλοι οι άνθρωποι έχουν τις ίδιες ανάγκες και τα ίδια προβλήματα αλλά και πως όλοι οι λαοί όλου του κόσμου ενδιαφέρονται για το καλό, το θάρρος και την ευεργεσία.

1. 3. Το λαϊκό παραμύθι

Όπως έχει ήδη αναφερθεί το παραμύθι ως λογοτεχνικό είδος ανήκει στην προφορική ή λαϊκή λογοτεχνία και μπορεί να εντοπιστεί σε όλες τις περιοχές του κόσμου. Για πρώτη φορά στην Ευρώπη και συγκεκριμένα, στην επηρεασμένη από το κίνημα του «ρομαντισμού», Γερμανία αποτυπώνονται λαϊκά παραμύθια προορισμένα για ενήλικες, με σκοπό την ενίσχυση της γερμανικής συνείδησης και τη μελέτη της γερμανικής γλώσσας. Στην Ελλάδα το ενδιαφέρον για το παραμύθι εντάσσεται στο γενικότερο ενδιαφέρον για τα προϊόντα της δημόδους λογοτεχνίας, τα οποία συμβάλλουν κυρίως στη διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας. Η πιο γόνιμη περίοδος από άποψη καταγραφής και διάσωσης του λαϊκού παραμυθιού στην Ελλάδα θεωρείται η περίοδος των τελευταίων τριάντα χρόνων του 19^{ου} και των πρώτων δεκαετιών του 20^{ου} αιώνα. Την ίδια εποχή τα περιοδικά «Πανδώρα» και «ο Ιλισός», κατά καιρούς δημοσιεύουν λαογραφική ύλη. Με τον όρο "λαϊκά παραμύθια", νοείται κάθε είδους προφορική αφήγηση αγράμματων χωρικών και κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων, τα οποία κατά την διάρκεια της εποχής της εθνικής αφύπνισης των ευρωπαϊκών λαών θεωρήθηκε ότι εκφράζουν το πνεύμα ενός ολόκληρου έθνους (Καπλανογλού Μ., Αθηνά 2006 : 10-15).

Στην ουσία το παραμύθι δεν τράβηξε αμέσως το ενδιαφέρον των επιστημόνων, το οποίο είχε εκδηλωθεί σαφώς νωρίτερα για τις άλλες μορφές λαϊκού βίου και πολιτισμού. Κύρια αιτία των παραπάνω είναι ότι από τη φύση του, λόγω της οικουμενικότητάς του, το παραμύθι δεν προσφέρεται για την προβολή θεμάτων ελληνικότητας και ιστορικής συνέχειας, όπως απαιτούσαν οι περιστάσεις (Μερακλής Μ., Αθήνα 2007: 30).

Το λαϊκό παραμύθι είχε σαν κύριο σκοπό να αποπροσανατολίσει κάποιον από κάτι που τον απασχολούσε. Στην σύγχρονη εποχή με τον όρο «λαϊκό παραμύθι» νοούνται όλες εκείνες οι φανταστικές διηγήσεις που έχουν σαν κύριο στόχο την ψυχαγωγία του ακροατή παρασύροντας τον παράλληλα σε κόσμους φανταστικούς. Το λαϊκό παραμύθι υπάρχει και διασώζεται έως και σήμερα κυρίως χάρη στην προφορική μετάδοση και αναπαραγωγή σε περισσότερους από έναν τόπους, εποχές

αλλά και παραλλαγές. Τα παραμύθι μαζί με τα τραγούδια, τη μουσική και το χορό αποτελεί μία από τις κυριότερες εκδηλώσεις της λαϊκής ψυχής και έναν από τους κυριότερους κλάδους της λαϊκής λογοτεχνίας (Μερακλής Μ : 130).

Ως λαϊκό δημιούργημα συνδέεται αλλά και εξαρτάται άμεσα από το κοινωνικό περιβάλλον στο οποίο εντάσσεται και αναπτύσσεται καθώς εκφράζει και εξυπηρετεί ανάγκες της κοινότητας. Τα βασικά στοιχεία που συνθέτουν τη λαϊκή δημιουργία είναι το ομαδικό πνεύμα, η παράδοση και το αυθόρμητο στοιχείο. Οι παραμυθάδες, διηγούνταν τα παραμύθια τους μπροστά σε ένα ενεργό ακροατήριο το οποίο και καθόριζε την επιτυχία ή την αποτυχία της εκάστοτε αφήγησης, της αναπαραγωγής αλλά και της διάδοσης του παραμυθιού ακόμα και της τελικής μορφής του (αυτ. Αυδίκος Ε., Αθήνα 1994: . 12). Το ακροατήριο δεν είχε την ικανότητα μεταβολής των μορφολογικών χαρακτηριστικών (δηλαδή της σύνθεσης του θεματολόγιου, των κεντρικών μοτίβων του κτλ) (αυτ. Λουκάτος Δ.,1985: 16) .

Τα παραπάνω στοιχεία παρέμεναν αναλλοίωτα ενώ η λεγομένη «*πρωτοτυπία του παραμυθιού*», αφορούσε κυρίως την προσθήκη ή την αφαίρεση στοιχείων αλλά και τον αυτοσχεδιασμό. Επομένως, μπορεί κάποιος να ανιχνεύσει και να παρατηρήσει στοιχεία ανανέωσης που εκλαμβάνεται κυρίως ως στοιχεία δυναμισμού της παράδοσης. Καταλήγοντας πρέπει να τονιστεί πως τα στοιχεία της εκάστοτε παράδοσης δε χάνονται, αλλά προσαρμόζονται στα κοινωνικά δεδομένα κάθε εποχής. Οι ρίζες των λαϊκών παραμυθιών μπορούν να εντοπιστούν στα έργα του Σοφοκλή και του Ευριπίδη οι οποίοι φαίνεται πως άντλησαν πληροφορίες από τις προφορικές λαϊκές παραδόσεις της εποχής τους. Στα νεότερα χρόνια πληροφορίες από λαϊκές αφηγήσεις φαίνεται πως χρησιμοποίησε και ο Σαίξπηρ στον "*Βασιλιά Λήρ*" αλλά και ο Μότσαρτ και ο Τσαϊκόφσκι για τα συμφωνικά τους έργα.. Το λαϊκό παραμύθι πριν την ανάπτυξη του μυθιστορήματος ήταν η προφορική λογοτεχνία των ενηλίκων. Αυτό άλλωστε μαρτυρείται και βεβαιώνεται από την παρουσία άσεμνων και βίαιων σκηνών ή φιλοσοφικών νοημάτων, που δεν ενδιέφεραν ούτε γίνονταν κατανοητά από το παιδικό κοινό. Το λαϊκό παραμύθι μέσω της περίτεχνης πλοκής και των συγκρούσεων που αναπτύσσονται στην αφήγησή του επιτυγχάνει πολλές φορές την κάθαρση αλλά και την εκτόνωση άσχημων ψυχολογικών καταστάσεων. Σύμφωνα με τον Μ. Μεγακλή στο λαϊκό παραμύθι:

"υπάρχει ένας στοιχειώδης, αλλά αμετακίνητος κώδικας συμπεριφοράς που δεν είναι μυθικός, αλλά βασίζεται στη βαθύτερη φύση του ανθρώπου να ζητάει δικαιοσύνη"
(Αυδίκος Ε., , Αθήνα 1996: 417) .

Η ξεκάθαρη πλοκή του λαϊκού παραμυθιού ευχαριστεί τον αναγνώστη ενώ η κάθαρση, η επικράτηση της δικαιοσύνης, το ευτυχές τέλος, η δυνατή σχέση που αναπτύσσεται εντός των πλαισίων του, η απουσία της χυδαιότητας αλλά και η θέαση των προσώπων, των πραγμάτων και των συνθηκών από την πλευρά του αδύνατου συγκροτούν μια σειρά χαρακτηριστικών που μπορούν να αξιοποιήσουν και να ικανοποιήσουν τις ανάγκες κάθε ατόμου και να αναδείξουν τις ξεχωριστές δυνατότητές του. Το λαϊκό παραμύθι ως προς το περιεχόμενό του βοηθά στο να αναπτυχθεί ένα κλίμα οικειότητας καθώς τα γεγονότα εξελίσσονται με τρόπο απλό, λιτό αλλά και ξεκάθαρο. Επιπλέον, η ακρόαση του παραμυθιού είναι ένα εξαιρετικό μάθημα αγωγής του προφορικού λόγου κυρίως για τα νήπια ή για παιδιά με ειδικές ανάγκες και ιδιαιτερότητες με αποτέλεσμα η γλώσσα του να μπορεί να αξιοποιηθεί για γλωσσική καλλιέργεια (Μπετελγάμ Μπ. , Αθήνα 1995: 120).

Η γλώσσα του λαϊκού παραμυθιού εμπλουτισμένη από το γλωσσικό πλούτο αιώνων βοηθά το παιδί να βρει το νόημα της δικής του ζωής. Το λαϊκό παραμύθι ασκεί την προσοχή, μεταφέρει τα παιδιά σε ένα θαυμαστό κόσμο διεγείροντας με αυτόν τον τρόπο την φαντασία τους, καλλιεργώντας τη συναισθηματικότητά τους, ανοίγοντας νέους δρόμους και ορίζοντας στη σκέψη τους. Άλλωστε, πρέπει να τονιστεί πως η προβολή των ανθρώπινων ελαττωμάτων είναι ένα σημαντικό μέσο κοινωνικής αγωγής (Κυριαζοπούλου - Βαληνάκη, Αθήνα 1976: 71).

Κάθε παράδοξο, παράξενο και εξωπραγματικό γεγονός που εκτυλίσσεται στο παραμύθι φαντάζει αληθινό και αναμενόμενο ενώ οι ήρωες του δεν ζουν απομονωμένα, αλλά αντιθέτως, είναι αυτόνομοι και εντάσσονται σε ένα πλαίσιο όπου η ύπαρξή τους συνδέεται και καθορίζεται σε ένα μεγάλο βαθμό από τους άλλους. Με αποτέλεσμα, οι αναγνώστες να μπορούν να κατανοήσουν με τον πλέον ευχάριστο και εύκολο τρόπο την έννοια της κοινωνικοποίησης. Το λαϊκό παραμύθι παράλληλα δίνει μια αίσθηση αισιοδοξίας και δύναμης καθώς φαίνεται πως μέσα από τα προβλήματα ξεπηδά η λύση και μέσα από τις δοκιμασίες έρχεται η λύτρωση (Μπ. Μπετελγάμ, , Αθήνα 1995 : 121).

Στο λαϊκό παραμύθι ο κεντρικός ήρωας παρά τις περιπέτειες και τα εμπόδια που συναντάει ανταμείβεται με έπαθλο την επικράτηση ενώ οι εκπρόσωποι του

κακού τιμωρούνται παραδειγματικά και περιθωριοποιούνται. Γίνεται, επομένως, κατανοητό ότι ο κόσμος των λαϊκών παραμυθιών είναι αυστηρά ιεραρχημένος με βάση την παρακάτω, κύρια και συνηθισμένη, διάκριση :

- 1. στην κορυφή της κοινωνικής πυραμίδας του κόσμου των λαϊκών παραμυθιών βρίσκονται τα καλά και κακά πνεύματα*
- 2. ακολουθεί η ανθρώπινη κοινωνία*
- 3. και ανάμεσά τους βρίσκεται ο κόσμος των μικρών παιδιών*

Το λαϊκό παραμύθι είναι αυτό που καταδικάζει στην ανθρώπινη συνείδηση την κακία, την κακομεταχείριση του αδυνάτου, την τεμπελιά, την ανομία, τη ζήλεια, το μίσος, τη βία, την έλλειψη πίστης στο Θεό, το φθόνο, την ψευτιά, την πλεονεξία (Αναγνωστόπουλος Β., Αθήνα 1999: 116 – 117) .

Οι πρωταγωνιστές των λαϊκών παραμυθιών, συνήθως είναι απλοί άνθρωποι, αγαθοί και αφελείς. Ο αφηγητής, συνήθως, αποφεύγει να δώσει λεπτομέρειες σχετικά με τα σωματικά χαρακτηριστικά ενώ, τέλος, οι φιγούρες των ηρώων αποδίδονται σχηματικά. Επιπλέον στους ήρωες των λαϊκών παραμυθιών συνήθως αποδίδονται τερατόμορφα χαρακτηριστικά καθρεφτίζοντας με αυτόν τον τρόπο τον εσωτερικό κόσμο των όντων αυτών. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι παραμύθια όπως η *Σταχτοπούτα*, η *Ωραία Κοιμωμένη* κ.α.. Τα συναισθήματα αλλά και ο εσωτερικός κόσμος των ηρώων συνήθως περιγράφεται με άμεσο τρόπο (Κουλάκογλου-Ηλιάδη Κ., Αθήνα 1986: 226) .

Η μετακίνηση των ηρώων μέσα στο χώρο αποτελεί βασικό στοιχείο της δράσης και της σύνθεσης του παραμυθιού

«Έπειτα κίνησε να βρει την κοπέλα που την είχαν πάρει οι σαράντα δράκοι. Περπάτησε σαράντα μέρες και σαράντα νύχτες.» (Κλιάφα Μ., , Οκτώβριος 2005 : 103)

Σύμφωνα με τους Έλληνες λαογράφους τα κύρια χαρακτηριστικά και γνωρίσματα του ελληνικού παραμυθιού είναι:

- 1. οι τυπικές εκφράσεις , τα στοιχειά τοπικών ελληνικών διαλεκτών αλλά και ιδιωματικών στοιχείων.*

2. η πλειονότητα των παραμυθιών ξεκινούν με τυπική και χαρακτηριστική έκφραση π.χ. «Κόκκινη κλωστή δεμένη στην ανέμη γυρισμένη, δώσε της κλότσο να γυρίσει παραμύθι να αρχινήσει»·
3. κατά την διάρκεια της αφήγησης μπορεί να παρεμβαίνουν ευχάριστα σχόλια του τύπου: «Ψέματα κι αλήθεια, έτσι είν' τα παραμύθια»,
4. καταλήγει με την χαρακτηριστεί έκφραση «έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα», ή «και πέρασα και γω από κει και μου 'έδωσαν ένα πιάτο φακή» ή «μια κούπα κρασί»
5. στα ελληνικά λαϊκά παραμύθια υπάρχει μια διάθεση περιγραφής του χώρου, του περιβάλλοντος αλλά και του πολιτισμού των τοπικών κοινωνιών
6. οι ήρωες συνήθως είναι άνθρωποι καθημερινοί, απλοί, στους οποίους οι ακροατές του παραμυθιού βρίσκουν κοινά στοιχεία με αποτέλεσμα να αποπνέει μια αίσθηση οικειότητας στο κοινό του.
7. η τιμωρία των κακών στο ελληνικό παραμύθι λειτουργεί περισσότερο ως τρόπος απονομής δικαιοσύνης και αποκατάστασης του δικαίου, και έτσι βρίσκεται πολύ κοντά στην κάθαρση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας.
8. Τα ελληνικά παραμύθια χαρακτηρίζονται από μια έντονη ηθική πρόθεση. Η ερωτική αγάπη είναι πολύ λιγότερο σημαντική από την αδελφική αγάπη ή τη συζυγική αφοσίωση και τιμή ή την πίστη των αρραβωνιασμένων.
9. συνήθως έχουν έντονα χιουμοριστικά στοιχεία και ευτράπελα περιστατικά ενώ έντονη είναι και η τάση για βωμολοχίες (αυτ : 33)

Το νεοελληνικό παραμύθι διαμορφώθηκε κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας (1453-1821) και αποτέλεσε τον κύριο εκφραστή της τότε κοινωνικής πραγματικότητας στις κοινότητες των υποδούλων χριστιανών. Η διάδοση ενός παραμυθιού στον ελλαδικό χώρο δεν είναι ούτε ενιαία ούτε

ομοιόμορφη καθώς υπάρχουν σημαντικές διακυμάνσεις οι οποίες ενίοτε συνδέονται και συσχετίζονται με τη:

- 1. δημοτικότητα και την κυκλοφορία του,*
- 2. τις συνθήκες της αφηγηματικής διαδικασίας,*
- 3. την ηθική ή την συμβολική διάστασή του,*
- 4. και τέλος το περιεχόμενο και τη σύνδεσή του με άλλες μορφές του λαϊκού πολιτισμού και της καθημερινότητας.*

Ένα παραμύθι μπορεί να υπάρχει και να επιβιώνει σε περισσότερους από έναν τόπους ή και εποχές. Το παραμύθι αποτελώντας και αντιπροσωπεύοντας ένα από τα κυριότερα λαογραφικά φαινόμενα, είναι ιστορικά εξελίξιμο καθώς η μορφή και η λειτουργία του μεταβάλλεται από εποχή σε εποχή. Κατά καιρούς έχει χαρακτηριστεί ως εθνολογικό είδος, αφού εμφανίζονται σε πολλές χώρες και ηπείρους της Γης με διαφορετικά πολιτικά, οικονομικά αλλά και πολιτισμικά περιβάλλοντα. Η παραδοσιακή παιδική λογοτεχνία δηλαδή οι θρύλοι, οι μύθοι αλλά και το παραμύθι βοηθάει τα παιδιά να καταλάβουν καλύτερα τον κόσμο καθώς κάθε ιστορία βασίζεται σε ένα πολιτισμό και ο κόσμος του πολιτισμού είναι απεριόριστος (Μερακλής Μ., Αθήνα 2007 : 148).

Τα κείμενα της παραδοσιακής παιδικής λογοτεχνίας αποδεικνύουν ίσως με τον πλέον κατάλληλο τρόπο ότι όλοι οι άνθρωποι έχουν τις ίδιες ανάγκες και τα ίδια προβλήματα. Συμπερασματικά μπορεί να λεχθεί πως η αφήγηση και η ανάγνωση θρύλων, μύθων, παραμυθιών είναι ένας τρόπος για να καλλιεργήσουμε την ψυχή και τον ανθρωπισμό του παιδιού. Η κατανόηση του κόσμου αυξάνεται καθώς τα παιδιά καταλαβαίνουν τις πρώιμες πολιτιστικές παραδόσεις, μαθαίνουν να εκτιμούν τον πολιτισμό και την τέχνη άλλων λαών (Κυριαζοπούλου - Βαληνάκη, Αθήνα 1976: 72) .

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΤΟ ΠΑΡΑΜΥΘΙ ΩΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΕΙΔΟΣ ΚΑΙ Η ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

2.1. Εισαγωγή

Τον κόσμο του παραμυθιού θα μπορούσε κανείς να τον περιγράψει ως φανταστικό, ιδιόρρυθμο αλλά και ονειρώδεις καθώς δεν έχει αλλά και δεν παρουσιάζει καμιά σχέση με την πεζότητα της καθημερινής ζωής. Τα παραμύθια παρουσιάζουν και εξιστορούν τα γεγονότα, όπως τα βλέπει η φαντασία του παιδιού που στερείται της πείρας των ενηλίκων. Αποτέλεσμα αυτού είναι τα παραμύθια να αποτελούν, ουσιαστικά, ένα γέννημα της ανθρώπινης φαντασίας. Σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες κατά καιρούς το παραμύθι έχει αποτελέσει αντικείμενο μελέτης και έρευνας διάφορων επιστημονικών κλάδων όπως η φιλολογία, η λαογραφία αλλά και η εθνολογία (Μερακλής Μ. Γ., Αθήνα 2001: 59).

Στην σύγχρονη εποχή της παγκοσμιοποίησης παρατηρείται διεθνώς, μια σημαντική αναζωογόνηση του ενδιαφέροντος για την μελέτη των παραμυθιών. Έτσι, στις Η.Π.Α αλλά και σε ποικίλες ευρωπαϊκές χώρες, κατά καιρούς έχουν αναδειχθεί σύγχρονοι παραμυθάδες που αφηγούνται παραμύθια σε ακροατήριο ενηλίκων ιδρύοντας και εγκαινιάζοντας «φεστιβάλ παραμυθιού» κι εργαστήρια στα οποία διδάσκεται η τέχνη της αφήγησης. Το παραμύθι σαν ανθρωπολογικό είδος παρουσιάζει μια καθολικότητα, που υπερβαίνει τα εθνικά όρια, καθώς εντός των πλαισίων του συγκεντρώνει και συμπυκνώνει μια πλούσια λαογραφική ύλη. Με αυτόν τον τρόπο, άλλωστε, εκφράζει ποικίλες και σημαντικές παραδοσιακές νοοτροπίες αποτελώντας ένα από τα κυρία πολιτισμικά φαινόμενα (Ζαν Ζ., Αθήνα 1996: 23).

Στις πρωτόγονες και παραδοσιακά οργανωμένες κοινωνίες η αφήγηση παραμυθιών κάλυπτε την ανάγκη επικοινωνίας και παράλληλα αποτελούσε την μοναδική συλλογική μορφή ψυχαγωγίας. Μέσα από την μελέτη του ελληνικού λαϊκού παραμυθιού γίνεται εύκολα αντιληπτή και κατανοητή η κυρίαρχη ιδιαιτερότητα του, που, αν και δεν μπορεί να θεωρηθεί ως καθαρά εθνική, ακολουθεί τους κανόνες της γεωγραφικής και πολιτισμικής συνοχής του ελληνικού κράτους. Η

γεωγραφική και πολιτισμική συνοχή δημιουργήθηκε εντός των πλαισίων και των ορίων των δύο κυριάρχων και αντικρουόμενων αυτοκρατοριών που σημάδεψαν την ιστορία του ελληνικού έθνους δηλαδή της οθωμανικής και της βυζαντινής αυτοκρατορίας (Μούσιου Όλγα, Αθήνα 2001-2002: 245-246).

Τέλος πρέπει να τονιστεί πως το προφορικά μεταδιδόμενο παραμύθι δεν εξυπηρετούσε μόνο τις ανάγκες της κοινωνικής συγκέντρωσης, της συζήτησης και της επικοινωνίας, αλλά αντιθέτως καθρέφτιζε και την κοσμοθεωρία πλατιών κοινωνικών ομάδων, αποτελώντας έτσι σημαντική κοινωνική μαρτυρία. Οι ενήλικοι και οι ηλικιωμένοι στις παραδοσιακά οργανωμένες κοινωνίες χρησιμοποιούσαν το παραμύθι σαν ένα μέσο διαπαιδαγώγησης για τους μικρότερους ενώ παράλληλα τα παραμύθια συνόδευαν και τις δουλειές των ανθρώπων στις παραδοσιακά οργανωμένες κοινωνίες (απτ. : 246- 247).

2.2 Οι Αφηγηματικές τεχνικές του παραμυθιακού λόγου

Στο σημείο τούτο πρόκειται να γίνει λόγος για τα βασικά χαρακτηριστικά αλλά και τις κυρίες αφηγηματικές τεχνικές που μπορεί κάποιος να ανιχνεύσει, να συναντήσει και να παρατηρήσει στα ποικίλα κείμενα της λαϊκής προφορικής λογοτεχνίας και παράδοσης. Ήδη από την αρχή πρέπει να τονιστεί και να διευκρινιστεί πως διάφοροι μελετητές κατά καιρούς έχουν εντοπίσει και παρατηρήσει σημαντικές ομοιότητες αλλά και διαφορές ανάμεσα στο παραμύθι και το ελληνικό δημοτικό τραγούδι (Δαμιανού Δ., Μιράσγεζη Μ. και Παπαχριστοφόρου Μ., Πάτρα 2002: 19). Παρόλα αυτά όμως δεν λείπουν και οι εκπρόσωποι μιας συγκεκριμένης ομάδας μελετητών οι οποίοι κατά το παρελθόν τουλάχιστον συνήθιζαν να υποβάθμιζαν τον ρολό, την αισθητική και την καλλιτεχνική αξία της λεγομένης " *λαϊκής λογοτεχνίας ή λογοτεχνίας του δρόμου*". Η μεταστροφή, η τελική αλλαγή και απόρριψη της άποψης αυτής ξεκίνησε όταν το 1978 οι Peter Burke και ο Robert Muchembled εισήγαγαν την θεωρία του «*δυναδικού πολιτισμικού και κοινωνικού μοντέλου*» (Δαμιανού Δ., Μιράσγεζη Μ. και Παπαχριστοφόρου Μ., Πάτρα 2002: 19).

Με βάση την θεωρία αυτή δύο σημαντικά κοινωνικά φαινόμενα άλλαξαν δυναμικά το περιεχόμενο των εννοιών «*λόγιος και λαϊκός πολιτισμός*» από τον 16^ο έως και τον 18^ο αιώνα. Η περίοδος αυτή είναι ιδιαίτερα σημαντική καθώς εκείνη την εποχή παρατηρείται πως οι πόλεις και οι κωμοπόλεις της κεντρικής και δυτικής Ευρώπης αυξήθηκαν πληθυσμιακά. Παράλληλα η ανακάλυψη και η διάδοση της τυπογραφίας από τον Γουτεμβέργιο το 1455 είχε σαν αποτέλεσμα να καταστήσει τον γραπτό λόγο πιο προσιτό σε μεγαλύτερο αριθμό ατόμων. Τα παραπάνω οδήγησαν στην περαιτέρω ανάπτυξη και την διάδοση της λαϊκής λογοτεχνίας η οποία κατά την περίοδο της Μεταρρύθμισης σημείωσε την πρώτη της μεγάλη διάδοση και ακμή. Εντούτοις, πρέπει να τονιστεί πως παρά την έντυπη μορφή της, η λαϊκή λογοτεχνία διατήρησε πολλά χαρακτηριστικά της «*προφορικής- λαϊκής επικοινωνίας*». Πολύ συχνά μάλιστα παρατηρείται πως τα άτομα διάφορων αλλά και διαφορετικών κοινωνιών, εποχών και κοινωνικών τάξεων επηρεαστήκαν από τα λαϊκά δημιουργήματα σε σημείο να ταυτιστούν με τους κεντρικούς ήρωες αυτών (αυτ. Roth K.: 14.)

Χαρακτηριστικό είναι πάντως το γεγονός πως η διάδοση της τυπογραφίας και η ραγδαία ανάπτυξη της αστικοποίησης δεν πραγματοποιήθηκε με τους ίδιους ρυθμούς σε όλες τις ευρωπαϊκές χώρες. Για παράδειγμα η νοτιοανατολική Ευρώπη πήρε μέρος σ' αυτήν την ανάπτυξη με σημαντική καθυστέρηση. Κύριο αίτιο της καθυστέρησης τούτης αποτελεί το ότι ο αριθμός των αστικών κέντρων ήταν μικρός και οι πληθυσμοί τους ήταν εθνικά, θρησκευτικά και πολιτικά ετερόκλητοι. Μέχρι τον 19^ο αιώνα, ευνοϊκές συνθήκες για την εμφάνιση σπερμάτων λαϊκής λογοτεχνίας παρατηρούνται σε πολλές περιοχές, κυρίως, εκτός των συνόρων και των ορίων της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Στις παρυφές και τις επικράτειες αυτής, η πλειονότητα των κατοίκων απαρτιζόταν στο μεγαλύτερο μέρος της από έναν αμόρφωτο και αγράμματο αγροτικό πληθυσμό που συνέχιζε να επικοινωνεί σχεδόν αποκλειστικά μέσω του προφορικού λόγου έως και τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα. Στον ελλαδικό χώρο όμως, συμφωνά με πρόσφατες έρευνες φαίνεται πως υπήρχε πάντοτε μια έντονα ζωντανή προφορική παράδοση, η οποία και διατηρείται έως τις μέρες μας και απαντάται τόσο στις αγροτικές όσο και στις αστικές κοινωνίες. Η διάδοση ενός παραμυθιού, πάντως, δεν φαίνεται να είναι ενιαία και ομοιόμορφη καθώς κατά τόπους υπάρχουν σημαντικές διακυμάνσεις και παραλλαγές (αυτ.: 20).

Ένα από τα σημαντικότερα συγγράμματα που έχουν κατά καιρούς εκπονηθεί και δημοσιευτεί σχετικά με την δομή και την μορφολογία των παραμυθιών αποτελεί το έργο του καθηγητή Γερμανικής Γλώσσας, Λαογραφίας, Φιλολογίας και Λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο του Λένινγκραν Ρορπ με τίτλο η «*Μορφολογία του παραμυθιού*». Ο Ρορπ ήταν εκείνος που για πρώτη φορά μελέτησε τη δομή και την τεχνική του ρωσικού παραμυθιού. Στα «*μαγικά παραμύθια*», όπως τα ονόμασε, παρατήρησε ότι ορισμένες λειτουργίες που τις επιτελούν συγκεκριμένες δυνάμεις παραμένουν αμετάβλητες. Αυτά που ωστόσο μεταβάλλονται από παραμύθι σε παραμύθι είναι τα ονόματα και οι ιδιότητες των δρώντων προσώπων αλλά και δυνάμεων, ο τόπος και ο τρόπος με τον οποίο επιτελείται η λειτουργία και τέλος οι περιστάσεις κάτω από τις οποίες συμβαίνει αυτή. Ο Ρορπ παραβλέποντας τους μεταβλητούς παράγοντες των παραμυθιών εστιάζει την προσοχή του στις σταθερές αξίες. Οι λειτουργίες αυτές με βάση τα δρώντα πρόσωπα κατανέμονται σε «*κύκλους*», που συνοπτικά ξαναφορεμένοι μπορούν να οριστούν ως εξής

1. ο κύκλος δράσης του ανταγωνιστή,

2. ο κύκλος δράσης του δωρητή,
3. ο κύκλος δράσης του βοηθού,
4. ο κύκλος δράσης του αναζητούμενου προσώπου,
5. ο κύκλος δράσης του αποστολέα,
6. ο κύκλος δράσης του ηρώα και τέλος
7. ο κύκλος δράσης του ψεύτικου ηρώα (Παπαντωνάκης Γ., Αθήνα 2009: 82-83).

Οι Έλληνες λαογράφοι για πολλές δεκαετίες ασχοληθήκαν κυρίως με την μελέτη, την καταγραφή, την ανάλυση και την επεξεργασία των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών παραβλέποντας ή αγνοώντας το πλούσιο λαογραφικό υλικό που υπάρχει εντός των θεμάτων των παραμυθιών. Αποτέλεσμα αυτού ήταν να μην έχει το ελληνικό παραμύθι την τύχη και την εξέλιξη του αρχαίου ελληνικού μύθου που παρέμενε αναλλοίωτος. Τα παραμύθια του ελληνικού λαού ανήκουν στην μεγάλη κατηγορία των αφηγήσεων που εκτείνονται από την Ευρώπη έως και την Ινδία και την Βόρεια Αφρική διατηρώντας τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους γνωρίσματα (Πολίτης Ν. Γ., Αθήνα 1967 : 93).

Τα ιδιαίτερα γνωρίσματα και χαρακτηριστικά των ελληνικών παραμυθιών μπορούν εύκολα να ανιχνευθούν και να εμφανιστούν στην αφήγηση αλλά και στα εναλλασσόμενα μοτίβα. Σύμφωνα με την θεωρία της «*Νέας Κριτικής*» η οποία δημιουργήθηκε στις ΗΠΑ την δεκαετία του 1930 τα «*δομικά χαρακτηριστικά*» των παραμυθιών είναι:

1. η πλοκή
2. τα κεντρικά πρόσωπα
3. οι χαρακτήρες
4. το θέμα
5. η δομή
6. η οπτική γωνία της αφήγησης

7. και τέλος το σκηνικό (Κανατσούλη Μ., Δεκέμβριος 2007: 45-46).

Με τον όρο «πλοκή» νοείται η εξέλιξη ή η ακολουθία των γεγονότων, πάνω στα οποία θα στηριχτεί ουσιαστικά η ιστορία. Η πλοκή μπορεί να είναι γνωστή ή προβλέψιμη έως απόλυτα άγνωστη και απρόβλεπτη και να βασίζεται στην ιστορία ενός ηρώα που μάχεται με έναν αντίπαλο, με τον εαυτό του, με την κοινωνία ή ακόμα και με την φύση. Από την άλλη οι χαρακτήρες των παραμυθιών είναι αναπόσπαστα δεμένοι με την ίδια την πλοκή της ιστορίας. Η αφήγηση των ελληνικών παραμυθιών, συνήθως, εντάσσεται εντός των πλαισίων των τοπικών ελληνικών κοινωνιών και κοινοτήτων στις οποίες επικρατούν οι τοπικοί ιδιοματισμοί και διάλεκτοι. Η τοπική ιδιοματική γλώσσα είναι ένα από τα πιο ιδιαίτερα γνωρίσματα του ελληνικού παραμυθιού καθώς με αυτόν τον τρόπο η λαϊκή αφήγηση αποκτά υπόσταση και λειτουργικότητα. Σύμφωνα με την «*ψυχαναλυτική και ψυχολογική προσέγγιση*» του Bettelheim, «*τα παραμύθια αφηγούνται μια διαδικασία ωρίμανσης και αποτυπώνουν ποικίλες κοινωνικές αντιλήψεις αλλά και ψυχικές παρορμήσεις που αντανακλούν με αυτόν τον τρόπο στις πρωτόγονες και πρωταρχικές κοινωνικές σχέσεις*». Τα ελληνικά παραμύθια έχουν εισαγωγικά και καταληκτικά μοτίβα αλλά και ευχάριστες παρεμβολές που τα χαρακτηρίζουν και που τα διαφοροποιούν από τα παραμύθια των άλλων λαών. Ο χώρος διαδραματίζει, επίσης, σημαντικό ρόλο καθώς σε όλα τα παραμύθια υπάρχει έντονα η τάση και η διάθεση περιγραφής του χώρου και του περιβάλλοντος. Με αυτόν τον τρόπο δίνονται στον αναγνώστη ποικίλα πολιτιστικά και πολιτισμικά στοιχεία των τοπικών κοινωνιών (π.χ. τις τότε διατροφικές συνήθειες, τις αγροτικές εργασίες κατανεμημένες βάσει των διαφορετικών εποχών του χρόνου, την περιγραφή των χρησιμοποιούμενων εργαλείων κ.α.). Συνολικά το ελληνικό παραμύθι αποπνέει μια οικειότητα στο κοινό του έχοντας την τάση να διδάξει κάτι που φανερώνεται κυρίως μέσα από τη τιμωρία των κακών η οποία συνήθως λειτουργεί και ως ένας τρόπος απονομής δικαιοσύνης και αποκατάστασης του δικαίου (αυτ. Δελώνης Α., Αθήνα 1991: 109- 110).

Κυρίες αξίες που επικρατούν εντός των ελληνικών παραμυθιών είναι εκείνες που χαρακτηρίζονται από μια έντονη ηθική απόσταση (για παράδειγμα η αδελφική αγάπη θεωρείται αρκετά πιο σημαντική από την ερωτική αλλά ακόμα και από την συζυγική). Επιπλέον, ο σαρκικός πόθος δεν αποτελεί ένα από τα κυρία κι ισχυρά στοιχεία στις υποθέσεις των ελληνικών παραμυθιών, ιδιαίτερα εάν συγκριθούν με τα

αντίστοιχα ανατολίτικα. Έτσι, για μια ακόμα φορά είναι εμφανές ότι η βασική λειτουργία του ελληνικού παραμυθιού είναι να βρίσκεται κοντά στην καθημερινότητα του απλού ανθρώπου, να τον συντροφεύει και να τον ανακουφίζει από το μόχθο και τη σκληρότητα της πραγματικότητας (αυτ. Κανατσούλη Μ., Θεσσαλονίκη : 47).

Τα μοτίβα συνδέονται μεταξύ τους και δίνουν νόημα στην ιστορία παίρνοντας διάφορα αλλά και διαφορετικά μηνύματα. Η επανάληψη ή η διαφοροποίηση όμοιων ή διαφορετικών μοτίβων θα παίξουν θετικό ή αρνητικό ρόλο για το παραμύθι και εν γένει για τη λογοτεχνική του ποιότητα. Στη λογοτεχνία υπάρχει η εσωτερική και η εξωτερική ανάγνωση. Οι κοσμολογικές, μετεωρολογικές αλλά και θρησκευτικές προσεγγίσεις ερμηνεύονται ως μεταφορές που αναπαριστούν αποσπάσματα αλλά και γεγονότα της πραγματικότητας (π.χ. στο παραμύθι του «*Κοντορεβιθούλη*» παρουσιάζεται χειμώνας ιδιαίτερα βαρύς που στην ουσία αναφέρεται στις περιόδους πείνας) (Λουκάτος Δ., Αθήνα 1985 : 145).

Οι χαρακτήρες φανερώνονται κυρίως μέσα από τις πράξεις και τις ενέργειες τους, τα λεγόμενα τους ή ακόμα και μέσα από την εμφάνιση τους. Θα μπορούσε κάποιος να υποστηρίξει πως μέσα στα λογοτεχνικά έργα υπάρχουν *επίπεδοι* (με τον όρο αυτό νοούνται εκείνοι οι χαρακτήρες που δεν περιγράφονται παρά μόνο μέσα από τα σχόλια του παραμυθά) αλλά και *σφαιρικοί χαρακτήρες* (οι οποίοι συνήθως εμφανίζονται πιο σύνθετοι και αναπτυγμένοι από πολλές οπτικές γωνίες) . Έτσι γίνεται αντιληπτό πως οι πρωταγωνιστές των παραμυθιών ουσιαστικά μέσα από τον χαρακτήρα τους αλλά και τις ενέργειες τους αντικατοπτρίζουν τον κόσμο της πραγματικής ζωής, όπου υπάρχουν δύο αντίθετες φιγούρες. Με αυτόν τον τρόπο τα παιδιά μπορούν να προσανατολιστούν, να κατανοήσουν και εν τέλει να ενταχθούν στον πραγματικό κόσμο (αυτ. Λουκάτος Δ., Αθήνα 1985 :146).

Η λαογραφική εμπειριστατωμένη και συστηματική ανάλυση των ελληνικών παραμυθιών έχει αναδείξει τα ακόλουθα χαρακτηριστικά, που εν πολλύς το διαφοροποιούν από τα ευρωπαϊκά παραμύθια:

1. *αλληλεπίδραση με το κοινό κατά την διάρκεια της αφήγησης,*
2. *τα εισαγωγικά μοτίβα,*
3. *την τάση περιγραφής του τόπου του παραμυθιού,*

4. *την έμφαση στην αδελφική αγάπη*
5. *αλλά και τέλος την διάθεση αστεϊσμού* (Κανατσούλη Ι., , Θεσσαλονίκη 2007 : 86-87).

Θα μπορούσε να λεχθεί πως ως λογοτεχνικό είδος το παραμύθι ακολουθεί τρεις γενικές αρχές, προκειμένου να αναφερθεί στον χρόνο, στον τόπο και στα πρόσωπα, που αφορούν το περιεχόμενό του. Συγκεκριμένα:

1. *Στο παραμύθι ο χρόνος είναι αόριστος.*
2. *Αόριστος είναι και ο τόπος της δράσης.*
3. *Η δράση εκτυλίσσεται σχεδόν εξολοκλήρου μέσα από την ανωνυμία των προσώπων (αυτ. Δελώνης Α., Αθήνα 1991: 111) .*

Στα υφολογικά-αισθητικά γνωρίσματα του παραμυθιού ανήκουν το περιεχόμενο, τα εκφραστικά μέσα και η λειτουργία τους. Το περιεχόμενο του παραμυθιού είναι ενιαίο και μονοδιάστατο καθώς το φυσικό και το υπερφυσικό στοιχείο συνυπάρχουν και αλληλεπιδρούν (π.χ. ο ήλιος το φεγγάρι και τα αστέρια παίρνουν ανθρώπινη μορφή ενώ το βελόνι, το μήλο, το νερό αποκτούν μαγικές ικανότητες). Κύριο χαρακτηριστικό των παραμυθιακών ηρώων είναι η έλλειψη υποκειμενικού βάθους που έχει σαν έμμεσο αφηγηματικό αποτέλεσμα το οικείο ύφος του παραμυθιού αλλά και τη συνολική του απλότητα. Εξαιτίας αυτής της απλότητας κατά καιρούς έχει αμφισβητηθεί η λογοτεχνική του αξία αλλά και ο βαθμός της ωριμότητάς του ως πραγματική πνευματική έκφραση. Από την αισθητική ανάλυση του παραμυθιού, φαίνεται πως, απουσιάζουν οι γλαφυρές περιγραφές και τα πολλά επίθετα ενώ σύνηθες φαινόμενο είναι να χρησιμοποιούνται σκληρά υλικά όπως μέταλλο, διαμάντι, γυαλί κ.ά.. Όλα αυτά τα υλικά, όμως, συνήθως έχουν λαμπερές χρωματικές αποχρώσεις καθώς η ίδια η φύση αλλά και ο κεντρικός σκοπός του παραμυθιού είναι εν τέλει να ωθήσει το ακροατήριο στην ονειροπόληση εξιδανικεύοντας την πραγματικότητα (αυτ. Παπαχριστοφόρου Μ., Πάτρα 2002, σελ. 66).

Τα παραπάνω χαρακτηριστικά ισχύουν και για το ελληνικό παραμύθι, για το οποίο διακρίνονται επιπλέον χαρακτηριστικά που προσδίδονται και εμφανίζονται εξαιτίας των υπάρχοντων ιδιοματισμών που αφορούν και οφείλονται στις ιδιαιτερότητες της ελληνικής γλώσσας, παράδοσης και γεωγραφίας της κάθε περιοχής. Όσον αφορά την

γλωσσά του ελληνικού παραμυθιού είναι εμφανές πως το λεξιλόγιο διαφοροποιείται ανάλογα με την περιοχή, προδίδοντας ενίοτε τις επιδράσεις ξένων κατακτητών. Τέλος, από την παράδοση, το ελληνικό παραμύθι αντλεί κυρίως τις αναπαραστάσεις και τις αναφορές του στη φαντασία. Μέσω αυτής τέλος, φαίνεται και η ιστορική πορεία της κάθε περιοχής (αντ. . Παπαχριστοφόρου Μ., Πάτρα 2002 : 66).

2.3. Το παραμύθι ως λογοτεχνικό είδος με παγκόσμιο και ταυτόχρονα τοπικό χαρακτήρα, η ιστορικό – γεωγραφική μέθοδος και ο Διεθνής Κατάλογος του Λαϊκού Παραμυθιού

Στην πολιτισμική σκευή όλων των λαών ο «μυθικός λόγος» αποτελεί ένα διαρκές και θεμελιακό συστατικό της προφορικής λογοτεχνίας. Στην Ελλάδα φέρει ένα πολυσήμαντο εννοιολογικό βάρος καθώς μπορεί να δηλώνει έναν κώδικα επικοινωνίας και πίστης, την υπόθεση ενός δραματικού κειμένου, την αλληγορική ιστορία, έναν συμβουλευτικό λόγο ή ακόμα και έναν τοπικό θρύλο. Παρ' όλα αυτά η αποδοχή των παραμυθιών ως αναγνωρισμένο είδος της λαϊκής λογοτεχνίας και η συνακόλουθη διατύπωση σχετικών φιλολογικών και ερευνητικών προβλημάτων, ζητημάτων και θεμάτων είναι σχετικά πρόσφατη διαδικασία. Μόνο μετά την εκπόνηση και την ολοκλήρωση του έργου των αδελφών Γκρίμ θεωρήθηκε ότι το παραμύθι με την έννοια της μετάβασης από την προφορική παράδοση στην γραπτή λογοτεχνία μπορεί να αποτελέσει πολύτιμο βοήθημα για τη γνωστική, γλωσσική και αισθησιο-κινητική καλλιέργεια του παιδιού (Κουλουμπή-Παπαπετροπούλου Κ., Αθήνα 1988: 18).

Οι σύγχρονοι Έλληνες παραμυθάδες αγωνιστήκαν και συνεχίζουν να αγωνίζονται εναντίον στα τεχνολογικά επιτεύγματα για να διατηρήσουν αλλά και να διασώσουν την παράδοση των λαϊκών παραμυθιών. Στο έργο τους εμπνέονται κυρίως από τα καθημερινά προβλήματα και τις δυσκολίες της σύγχρονης ζωής προσπαθώντας παράλληλα να συνδυάσουν το μαγικό και το φανταστικό στοιχείο του λαϊκού παραμυθιού με την πραγματικότητα. Φαίνεται πως αυτοί έχουν αντιληφθεί με τον πλέον κατάλληλο τρόπο πως ο άνθρωπος καθ' όλη την διάρκεια της μακρόχρονης ιστορίας του ένιωθε την ανάγκη να ανακαλύψει το νόημα της ζωής του. Τα παραπάνω είναι πολύ σημαντικά για την ίδια την ανθρώπινη ύπαρξη καθώς μόνο έτσι ο άνθρωπος μπορεί να κατασκευάσει αλλά και να κατανοήσει τον κόσμο μέσα στον οποίο ζούσε και δημιουργούσε. Η ανάγκη για ταξινόμηση των παραμυθιών ανάλογα με τον τόπο προέλευσή τους, τον τρόπο διάδοσή τους, τη μορφή και το ρόλο τους προέκυψε κυρίως κατά την διάρκεια του 19^{ου} αιώνα (Παπαντωνάκης Γ., Αθήνα 2003: 18-19).

Το παραμύθι, σημαντικό είδος της λαϊκής φιλολογίας, αποτέλεσε αναπόσπαστο κομμάτι της προφορικής παράδοσης αλλά και χώρο έκφρασης ατομικής και συλλογικής μνήμης και φαντασίας. Ήδη από τον τέλος του 17^{ου} αιώνα είχε γίνει δημοφιλές αναγνώσιμα της ευρωπαϊκής αριστοκρατίας. Ενώ κυρίως κατά την διάρκεια του 18^{ου} αιώνα αποτέλεσε αντικείμενο και πεδίο ενδιαφέροντος και της αστικής τάξης. Κατά την πάροδο του χρόνου διατυπώθηκαν ποικίλες θεωρίες, αναλύσεις και απόψεις σχετικά με την προέλευση, τις καταβολές αλλά και τα χαρακτηριστικά των παραμυθιών και των μυθολογικών διηγήσεων. Το μεγαλύτερο μέρος αυτών ανήκει πλέον στην δικαιοδοσία της ιστορίας καθώς στερείται επιστημονικού ερείσματος και κύρους (Δαμιανού Δ., Πάτρα 2002; 36).

Το ενδιαφέρον που σημειώθηκε κατά τον 19^ο αι. για το παραμύθι είχε ως αποτέλεσμα την συλλογή ενός τεράστιου παραμυθικού υλικού. Τα παραπάνω ανέδειξαν την ανάγκη δημιουργίας ενός κοινού συστήματος αναφοράς που θα διευκόλυνε τη μελέτη του. Μια πρώτη προσπάθεια συστηματικής κατάταξης των παραμυθιών έγινε το 1864 από τον Αυστριακό *J. G von Hahn* ο οποίος ήταν επηρεασμένος από το ρομαντισμό και τον φιλελληνισμό. Ένας επιπλέον, βασικός παράγοντας για τη δημιουργία αυτού του τρόπου ταξινόμησης αποτέλεσε η γνώση του *J. G von Hahn* για τη ελληνική αρχαιότητα. Αποτέλεσμα αυτού ήταν το σύστημα που πρότεινε να βασίζόταν, κυρίως, σε σημειώσεις και παρατηρήσεις που προερχόταν από την μελέτη ελληνικών και Αλβανικών παραμυθιών παραπέμποντας παράλληλα σε αρχαίους ελληνικούς μύθους. Η ταξινόμηση αυτή, φυσικά, δεν γνώρισε ποτέ ευρεία αποδοχή, αφού τα θέματα των αρχαίων ελληνικών μύθων δεν μπορούσαν να καλύψουν τη μεγάλη θεματολογία των παραμυθιών που υπήρχαν ανά τον κόσμο. Το σύστημα του *J. G von Hahn*, πλέον, έχει αξία μονό ως ιστορική πηγή (αυτ. . Δαμιανού Δ., Πάτρα 2002: 48).

Στις προσπάθειες κατηγοριοποίησης των παραμυθιών που έγιναν ύστερα από το εγχείρημα του *Hahn* έως και τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, σημαντικό πρόβλημα αποτέλεσε η σύγχυση μεταξύ της θεματολογίας του παραμυθιού με τα διάφορα μοτίβα (αυτ.: 49). Ο Thompson ορίζει το παραμύθι ως:

«το μικρότερο αφηγηματικό στοιχείο με σταθερή μορφή το οποίο και επιβιώνει μέσα από την παράδοση»

παράλληλα κατά την άποψη του τα κυρία και ξεχωριστά μοτίβα του παραμυθιού μπορούν να αποτελούνται από :

1)Τα πρόσωπα του παραμυθιού, όπως δράκοι, μαγικά ζώα και ανθρώπινα πλάσματα.

2)Τα συμπραζόμενα στοιχεία ,όπως είναι τα μαγικά αντικείμενα.

3)και τέλος τα μεμονωμένα περιστατικά, που συχνά αυτονομούνται σε τέτοιο βαθμό, ώστε να αποτελέσουν αυτοτελή παραμυθικό τύπο (Thompson S., New York 1946: . 415-416).

Βέβαια κατά την διάρκεια του 20^{ου} αιώνα ακολούθησαν και άλλες προσπάθειες οι οποίες λειτούργησαν περισσότερο ως αλφαβητικά ευρετήρια θεματικών όρων. Η «Φινλανδική Σχολή» πρέσβευε ότι η «μονογένεση» αποτελούσε τον τύπο προέλευσης των παραμυθιών. Με τον όρο «μονογένεση» οι υποστηρικτές και οι εκπρόσωποι της Φινλανδικής Σχολής εννοούσαν ότι ένα πολιτισμικό φαινόμενο μπορούσε να δημιουργηθεί σε έναν ορισμένο τόπο ή σε πολλούς, απ' όπου αντλούν στοιχεία άλλοι πολιτισμοί για την δημιουργία δικών τους τοπικών παραμυθιών. Με τον τρόπο αυτό τόνιζαν πως ένα παραμύθι που δημιουργούταν και είχε τις ρίζες του σε μία χώρα ή γεωγραφική έκταση λάμβανε συγκεκριμένο περιεχόμενο και δομή (αυτ. Αυδίκου Ε., Αθήνα 1994 : 53- 54).

Επιπλέον, το παραμύθι είχε την ικανότητα να κληροδοτείται και να μεταδίδεται από γενιά σε γενιά με έναν σταθερό τρόπο σε έναν συγκεκριμένο τόπο. Η γεωγραφική έκταση μπορούσε να επιφέρει σημαντικές αλλαγές ανάλογα με τις συνθήκες διαβίωσης αλλά και τις παραδόσεις του περιβάλλοντος στο οποίο μεταφερόταν και υιοθετούταν. Με βάση την άποψη αυτή οι δυο σημαντικότεροι εκ των εκπροσώπων της Φινλανδικής Σχολής προσπάθησαν να δημιουργήσουν και να διαδώσουν μια συστηματικότερη ταξινόμηση των παραμυθιών (αυτ. Δ. Δαμιανού, Πάτρα 2002:40).

Το 1910 οι *Antti Aarne* και *Kaarle Krohn* δημοσίευσαν την πρώτη διεθνής κατάταξη παραμυθιών με βάση τα παραμύθια των χωρών της Φινλανδίας, της Δανίας αλλά και τις συλλογές των Grimm. Το έργο του Α. Aarne έφερε τον τίτλο "*Index of Types of Folktale*" και ήταν γραμμένο στα Γερμανικά (αυτ. Δαμιανού Δ., Μιρασγέζη Μ. Δ., ΠαπαχριστοφόρουΜ, Πάτρα 2002: 49). Δημοσιεύτηκε, μεταφέρθηκε και μεταφράστηκε στα αγγλικά από το Stith Thompson το 1928 υπό τον τίτλο «*The types*

of the folktale» ενώ μόλις το 1961 δημοσιεύτηκε η τελική αναθεωρημένη έκδοση του έργου (αυτ. Δαμιανού Δ., Μιρασγέζη Μ. Δ., Παπαχριστοφόρου Μ., εκδ. ΕΑΠ, Πάτρα 2002: 50). Σήμερα ο κατάλογος έχει καθιερωθεί με τη συντομογραφία : "*AT (Aarne – Thompson)*" και πραγματεύεται τα παραμύθια της ανατολικής Ευρώπης, της Ινδίας αλλά και των μουσουλμανικών χωρών. Τέλος, χάρη στην πολύτιμη προσπάθεια του Γ. Μέγα στο έργο αυτό υπάρχουν στοιχεία και αναφορές και στο ελληνικό παραμύθι. (αυτ. Δαμιανού Δ., Μιρασγέζη Μ. Δ., Παπαχριστοφόρου Μ., Πάτρα 2002: 50).

Μέσα από το έργο αυτό αποσαφηνίστηκαν οι έννοιες:

- *μοτίβο (με το όρο αυτό νοείται κάθε αφηγηματικό στοιχείο το οποίο συνήθως έχει σταθερά διαμορφωμένη μορφή)*
- *του παραμυθικού τύπου (δηλαδή της αφηγηματικής βάσης που απορρέει από συγκεκριμένο και ελάχιστα μεταβλητό συνδυασμό μοτίβων) ,*
- *της παραλλαγής*
- *του υπότυπου (κύριο χαρακτηριστικό του είναι η διακλάδωση, συνδυάζοντας όμως επεισόδια με διαφορετικά μοτίβα σε αντίθεση με τον οικότυπο που ουσιαστικά αποτελεί εκείνο τον τύπο της παραλλαγής που διαφοροποιείται έντονα από το πρότυπό της σε μια συγκεκριμένη γεωγραφική περιοχή, εξαιτίας των κατά τόπους οικονομικών, κοινωνικών και πολιτισμικών ιδιαιτεροτήτων, διατηρώντας όμως τον ίδιο νοηματικό)*

Η ύπαρξη του διεθνούς συστήματος ταξινόμησης είναι αποκαλυπτική της παγκοσμιότητας του παραμυθιού, ενώ παράλληλα , δεν αναιρεί την ύπαρξη σε αυτό, στοιχείων που του προσδίδουν και τοπικό χαρακτήρα. Όπως όλα τα είδη της προφορικής λογοτεχνίας, έτσι και το παραμύθι βρίσκεται σε στενή σχέση και συνάρτηση με την διαρκή και χρόνια ανταλλαγή πολιτισμικών στοιχείων μέσα από την κοινότητα που το δημιουργεί και το μεταδίδει (αυτ. Παπαχριστοφόρου Μ., Πάτρα 2002 : 49-50).

Ο Olrik παρατήρησε και κάποιες άλλες γενικές αφηγηματικές αρχές που διέπουν τα παραμύθια και γενικότερα τα δημιουργήματα της προφορικής λογοτεχνίας με βάση το ύφος και τα μέσα με τα οποία εκτυλίσσεται η πλοκή του παραμυθιού. Η θεωρία του Olrik μπορεί να συνοψιστεί ως εξής:

1. τα παραμύθια ξεκινούν συνήθως με μία ήρεμη εισαγωγή και εν συνεχεία παρατηρείται η κλιμάκωση των γεγονότων
2. συνήθως υπάρχει και παρατηρείται η τριπλή ή τετραπλή επανάληψη παρόμοιων ή ίδιων γεγονότων
3. στην αφήγηση πρωταγωνιστούν μόνο δύο πρόσωπα ενώ ακόμα και σε περίπτωση ύπαρξης ή εξαφάνισης περισσότερων προσώπων αυτά είναι βουβά και δεν επηρεάζουν την γενικότερη δράση της εξέλιξης του κειμένου
4. παρατηρείται συνάντηση αντίθετων χαρακτήρων (αυτ. S. Thompson, New York 1946: 456).

Τέλος, υπάρχει και η κατάταξη που έκανε ο Max Lüthi, με βάση το περιεχόμενο των παραμυθιών, τα εκφραστικά μέσα που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας αλλά και τη γενικότερη λειτουργία του κειμένου. Κατά την άποψη του, λοιπόν, ο κόσμος των παραμυθιών, είναι ενιαίος και μονοδιάστατος. Τα στοιχεία του φυσικού κόσμου αλληλεπιδρούν με εκείνα του υπερφυσικού, κάτι που δε δημιουργεί έκπληξη στον ηρώα του παραμυθιού, παρά μόνο στους ακροατές. Παράλληλα οι πρωταγωνιστές χαρακτηρίζονται από ανυπαρξία «υποκειμενικού βάθους» καθώς η έκφραση των συναισθημάτων τους τονίζεται και εξωτερικεύεται μόνο για να δώσει συνέχεια στον πλούτο του παραμυθιού (αυτ. Παπαχριστοφόρου Μ., Πάτρα 2002 : 49-50).

2.4. Οι περίοδοι της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας

Με τον όρο «*παιδική λογοτεχνία*» νοείται:

«ο χώρος μέσα στον οποίο συνυπάρχουν και λειτουργούν όλα εκείνα τα άρτια λογοτεχνικά έργα. Τα έργα αυτά συνήθως απευθύνονται, άμεσα ή έμμεσα, στις αισθητικές απαιτήσεις και τα ενδιαφέροντα της νηπιακής, παιδικής και εφηβικής ηλικίας, και ανταποκρίνονται στο αντιληπτικό, γλωσσικό και συναισθηματικό επίπεδο» (αυτ. Δελώνης Α., Αθήνα 1991: 12).

Η λογοτεχνία, επομένως, ενδιαφέρεται κυρίως για την καλλιέργεια του ανθρώπου και ελάχιστα για τη μόρφωσή του, με τη γνωστική έννοια του όρου (αυτ. Δελώνης Α., Αθήνα 1991: 12). Η παιδική λογοτεχνία συμπεριέλαβε με το πέρασμα του χρόνου όλα τα είδη του Λόγου. Δηλαδή:

- τον *Πεζό Λόγο* (εντός των πλαισίων του οποίου συγκαταλέγονται το *Μυθιστόρημα*, το *Διήγημα*, το *Παραμύθι*, ο *Μύθος*, η *Μικρή Ιστορία*, η *Νουβέλα*, αλλά και τα *Ταξιδιωτικά κείμενα*)
- την *Ποίηση*
- το *Θέατρο* (αυτ.: 12 -13).

Η «*Παιδική Λογοτεχνία*» στη χώρα μας έχει κερδίσει πλέον την εθνική καταξίωση και αναγνώριση. Όλοι, ειδικοί και μη αναγνωρίζουν πως η Παιδική Λογοτεχνία αποτελεί αυτόνομο κλάδο στον κορμό της Εθνικής Λογοτεχνίας. Τα τελευταία χρόνια η Παιδική Λογοτεχνία έχει γνωρίσει μια συνεχή άνοδο και μια αξιοπρόσεκτη ακμή, γεγονός που προοιωνίζει ένα λαμπρότερο μέλλον. Η Παιδική Λογοτεχνία έχει τη δυνατότητα και τον τρόπο να διαλάθει το παιδί, δηλαδή τον αυριανό πολίτη του κόσμου, και γι' αυτό θέτει υψηλούς στόχους, καλώντας και προσπαθώντας με κάθε τρόπο για την υλοποίησή τους (αυτ.: 9). Σημαντικό είναι να τονιστεί πως η Παιδική Λογοτεχνία δεν εκφράζεται μόνο μέσα από τα βιβλία και τους συγγραφείς αλλά αποτελεί ένα πολυπρόσωπο σύνολο (αυτ.: 9 -10).

Η «*Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία*», ως κλάδος της Εθνικής Λογοτεχνίας, είναι φαινόμενο που διαμορφώθηκε ιδεολογικά, αισθητικά και θεματικά πριν από λίγες μόλις δεκαετίες. Σε αυτό το σημείο και πριν εξεταστούν οι περίοδοι της Ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας κρίνεται αναγκαίο να εξεταστεί η παρουσία αλλά και ο ρόλος που αυτή διαδραμάτισε πριν από το 1835 αλλά και την απελευθέρωση του ελληνικό κράτους από τον Οθωμανικό ζυγό (αυτ.: 11).

Στους αρχαίους χρόνους και ως την Άλωση τα δείγματα της παιδικής λογοτεχνίας αποτελούνται κυρίως από τα έπη του Ομήρου, τα τραγούδια αλλά και τα νανουρίσματα των μητέρων και των τροφών, τα *Χελιδονίσματα* (δηλ. τραγούδια και ποιήματα της Άνοιξης για μικρά παιδιά) και τέλος τους μύθους του Αισώπου. Τα κείμενα αυτά θα συνεχίσουν να χρησιμοποιούνται αλλά και να διαδίδονται και κατά την διάρκεια των πρώτων χρόνων του Χριστιανισμού αλλά και ως ένα σημείο και κατά την διάρκεια των πρώτων αιώνων της Βυζαντινής περιόδου. Με την πάροδο του χρόνου σε αυτά τα αρχικά σπέρματα και δείγματα παιδικής λογοτεχνίας θα προστεθούν θρησκευτικοί ύμνοι, ιστορίες αγίων (τα λεγόμενα Συναξάρια), τα έπη των Ακριτών (κυρίως από τον 10^ο αι. και εξής) κ.α. Όπως κανείς μπορεί να παρατηρήσει τα περισσότερα από αυτά τα κείμενα δεν απευθύνονται σε παιδιά, αντιθέτως, αποτελούν ένα ανοργάνωτο, τυχαίο και ανεξέλεγκτο υλικό το οποίο μπορεί να εμπίπτει στα ενδιαφέροντα των παιδιών, να τα διασκεδάζει, αλλά σε καμιά των περιπτώσεων δεν αποτελεί αντικείμενο και υλικό παιδικής Λογοτεχνίας (τουλάχιστον με την σημερινή έννοια του όρου) (αυτ.: 12 – 13).

Μετά την Άλωση (1453) και ως το 1821 δεν υπάρχουν σημαντικά δείγματα παιδικής λογοτεχνίας. Η «*Περί Παίδων Αγωγή*» που θα μεταφραστεί από τον Ν. Σοφιανό, είναι ένα σημαντικό γεγονός, καθώς επιχειρείται για πρώτη φορά η επικράτηση της Δημοτικής γλωσσάς στον γραπτό λόγο. Τα Λαϊκά Παραμύθια, τα Δημοτικά Τραγούδια, το Ψαλτήρι αλλά και τα τραγούδια του Ρήγα στο τέλος της περιόδου είναι όσα αποτελούν την Παιδική Λογοτεχνία (αυτ. Δελώνης : 13- 14).

Η διαίρεση της Ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας έχει ως εξής (αυτ.: 15).

1. *πρώτη περίοδος (1835 – 1858)*: Η αναφερομένη από πολλούς και ως η "νηπιακή ηλικία" της Ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας. Κατά την διάρκεια αυτής παρατηρούνται οι πρώτες προσπάθειες για δημιουργία συνείδησης στους συγγραφείς ενώ, καθώς δεν υπάρχει οργανωμένο ελληνικό κράτος τα έργα αυτής της περιόδου δεν είναι σημαντικά από ερευνητικής τουλάχιστον απόψεως. Ο πρωθυπουργός Ιωάννης Καποδιστριάς, όντας μέτοχος, γνώστης αλλά και θαυμαστής της ευρωπαϊκής παιδείας είχε πολύ γρήγορα αντιληφθεί πως το ελληνικό Κράτος θα προόδευε μόνο μέσα από την παιδεία.

Από πολύ νωρίς πρόβαλλε το αίτημα για περισσότερο λαϊκή παιδεία ιδρύοντας και δημιουργώντας σχολεία, το πανεπιστήμιο των Αθηνών αλλά και θεσπίζοντας σημαντικούς εκπαιδευτικούς νόμους. Η κυκλοφορία κάποιων παιδικών περιοδικών, εγκυκλοπαιδειών αλλά και μύθων είναι τα σημαντικότερα δείγματα των λογοτεχνικών έργων και δημιουργημάτων της εποχής (αυτ.:15- 16).

2. *δεύτερη περίοδος (1858- 1917)* : Η περίοδος αυτή χαρακτηρίζεται από πολύ σημαντικά γεγονότα για την πορεία και την μετέπειτα εξέλιξη της Ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας. Χαρακτηριστικά δείγματα αυτών αποτελεί η κυκλοφορία του έργου του Λ. Μελά «*Ο Γεροστάθης*», του περιοδικού «*Διάπλασης των Παίδων*» (1879) αλλά και η ίδρυση του «*Συλλόγου προς διαδοσίαν των Ελληνικών Γραμματικών*» (1869). Την περίοδο αυτή εγκαινιάζεται και εκδίδεται μια σειρά μεταφράσεων κλασικών έργων για παιδιά ενώ στην ελληνική λογοτεχνική παραγωγή κάνει την εμφάνιση του ένας εκ των σημαντικότερων και σπουδαιότερων Ελλήνων συγγραφέων ο Βιζυηνός. Συμπερασματικά μπορεί να λεχθεί πως αυτή η περίοδος άφησε σημαντικά έργα τα οποία και τα κληροδότησε στις επόμενες γενιές. Κεντρικές ιδέες των λογοτεχνικών αυτών δημιουργημάτων είναι ο διδασκισμός, ο φρονηματισμός, η προσκόλληση στο έθνος (η οποία και πραγματοποιείται κυρίως μέσα από την εξύμνηση ηρωικών κατορθωμάτων αλλά και την συνεχή, αναφορά στους αγώνες και τις περιπέτειες του Έθνους), στην θρησκεία αλλά και την ελληνική φύση. Κεντρική αρχή της περιόδου φαίνεται να είναι το «*τέρπειν και διδάσκειν*», καθώς απουσιάζει ο προβληματισμός των παιδιών, τα οποία παρουσιάζονται υπάκουα και χωρίς πρωτοβουλίες (αυτ.: 16- 17).
3. *τρίτη περίοδος (1917- 1940)* : Κατά την διάρκεια αυτής της περιόδου λαμβάνουν χώρα σημαντικές εκπαιδευτικές μεταρρυθμίσεις με σημαντικότερη την Εκπαιδευτική Μεταρρύθμιση του 1917 από την κυβέρνηση του Ε. Βενιζέλου. Κατά την διάρκεια της περιόδου αυτής έμελλε να συμβούν γεγονότα που επρόκειτο να σημαδέψουν την παγκόσμια ιστορία. Ο Ελληνοϊταλικός Πόλεμος και ο μετέπειτα σφοδρός Β' Παγκόσμιος Πόλεμος, λειτούργησαν ως οι κύριοι ανασταλτικοί παράγοντες στην πορεία

και την μέχρι τότε εξέλιξη της Παιδικής Λογοτεχνίας. Σημαντικοί εκπρόσωποι αυτής της περιόδου είναι ο Ζ. Παπαντωνίου, ο Μ. Τριανταφυλλίδης, Δ. Γληνός, ο Α. Δελμούζος, Ν. Κάμπας, Ζ. Παπαντωνίου, Ν. Ελατός, κ.ά. Το παιδί, σ' αυτήν την περίοδο, συνδέεται με τη ζωή, σκέπτεται σοβαρά γι' αυτήν και προετοιμάζεται για ν' αντιμετωπίσει τα σοβαρά κοινωνικά προβλήματα με τα οποία έρχεται αντιμέτωπο καθημερινά. Το κέντρο βάρους του ενδιαφέροντος μετατοπίζεται από το τρίγωνο "*Πατρίδα-Θρησκεία-Οικογένεια*" στη δράση, τη συντροφικότητα, τη συμμετοχή στις αποφάσεις και εν τελεί στην κριτική του κοινωνικού γίνεσθαι. Η αναστολή της επίδρασης που άσκησε η Εκπαιδευτική Μεταρρύθμιση έφερε στην επιφάνεια για μια ακόμα φορά το λογοτεχνικό διδακτισμό, τη σοβαροφάνεια, την απλοϊκότητα αλλά και την προσκόλληση στις πατρογονικές αρχές και αξίες (αυτ :18- 19).

4. *τέταρτη περίοδος (1940 – 1974)* : Κατά την διάρκεια αυτής της περιόδου διαδραματίζονται σημαντικά γεγονότα που στιγμάτισαν την ελληνική ιστορία αλλά και την μετέπειτα εξέλιξη και πορεία του ελληνικού κράτους. Από τα γεγονότα αυτά αξίζει να αναφερθούν και να μνημονευτούν η πτώση της απριλιανής δικτατορίας, η έναρξη του Ελληνοϊταλικού πολέμου, ο Εμφύλιος (1947-1949) με τις οδυνηρές επιπτώσεις του, αλλά και η εγκαθίδρυση της Δημοκρατίας. Οι εξελίξεις αυτές δεν άφησαν ανεπηρέαστη την εκπαιδευτική και την λογοτεχνική πολιτική και πορεία της χώρας. Κυρίαρχα γεγονότα σ' αυτή την τόσο δύσκολη περίοδο αποτελεί η ίδρυση της "*Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς* αλλά και ο *Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου*". Οι δύο αυτές ομάδες έμελλε να βάλουν τα θεμέλια για την μετέπειτα εξέλιξη της Ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας (αυτ. : 19-20). Η "*Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά*" ιδρύθηκε το 1955, από μια ομάδα γυναικών – συγγραφέων. Για τα πρώτα χρόνια της λειτουργίας της οργάνωσης ελάχιστες πληροφορίες είναι γνωστές. Η "*Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά*" οικοδόμησε την μετά- πολεμική Παιδική Λογοτεχνία. Από το 1958 ως και σήμερα η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, έχει να επιδείξει ένα σημαντικό έργο προσδίδοντας κύρος στην Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία. Σημαντικοί εκπρόσωποι αυτής είναι η Τατιάνα Σταύρου, η Ιωάννα

Μπουκουβάλα - Αναγνώστου κ.α. Αν η Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά έβαλε τα θεμέλια για την οικοδόμηση της νεότερης Ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας, ο "Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου" είναι αυτός που, ουσιαστικά, βοήθησε να αυτονομηθεί και να αναδειχθεί σε ιδιαίτερο κλάδο της Εθνικής Λογοτεχνίας. Ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου ιδρύθηκε το Φεβρουάριο του 1969 και από την αρχή συσπείρωσε γύρω του όλες τις πνευματικές δυνάμεις της χώρας. Μέσα στις δημιουργικές του επιτεύξεις ανήκουν και οι ετήσιοι λογοτεχνικοί διαγωνισμοί για την ανάδειξη νέων συγγραφέων Παιδικής Λογοτεχνίας, η ίδρυση πρότυπων βιβλιοθηκών για παιδιά, η οργάνωση Εκθέσεων Ελληνικών παιδικών βιβλίων, η ενίσχυση και η διάδοση του παιδικού βιβλίου, η ενεργός συμμετοχή σε παγκόσμια συνέδρια για την Παιδική Λογοτεχνία κ.ά (αυτ.: 21-24.).

5. *πέμπτη περίοδος (1974 έως σήμερα)* : Κατά την διάρκεια αυτής της περιόδου σημειώνετε μια σημαντική ανάπτυξη της παιδικής Λογοτεχνίας η οποία έγινε γνωστή ως η *"Άνοιξη της Παιδικής Λογοτεχνίας"*. Κατά την διάρκεια αυτής της περιόδου λαμβάνουν χώρα σημαντικά γεγονότα όπως η αλλαγή των πολιτικών, κοινωνικών εκπαιδευτικών και οικονομικών δομών της χώρας. Παράλληλα σημειώνεται μια τάση για αποκέντρωση της πνευματικής ζωής. Στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας, σημειώνονται επίσης, ορισμένα γεγονότα που ουσιαστικά σημάδεψαν την περίοδο αυτή:

α. *Παρατηρείται ένας αυξανόμενος πολλαπλασιασμός των εκδόσεων για παιδιά με την παράλληλη άνοδο της ποιότητας αυτών ,*

β. *Δραστηριοποιείται η ιδιωτική πρωτοβουλία με την οργάνωση πολλών εκδηλώσεων για το Παιδικό Βιβλίο, στις οποίες πρωτοστατούν διάφοροι μαζικοί φορείς όπως Σύλλογοι Γονέων, Λογοτεχνικά Σωματεία, Διδασκαλικοί Σύλλογοι κ.α.*

γ. *Παρατηρείται ένα άνοιγμα της θεματογραφίας με κύριο χαρακτηριστικό την είσοδο σύγχρονων κοινωνικών προβλημάτων, τα οποία σε παλιότερες εποχές θεωρούντο «άβατο».*

δ. Παρατηρείται ακόμα μια στροφή προς την κριτική μελέτη της Παιδικής Λογοτεχνίας και για πρώτη φορά μπορεί κάνει να συναντήσει αποκλειστικούς μελετητές του χώρου αυτού.

ε. Σημειώνεται μια αλματώδης ποιοτική άνοδος στην εικονογράφηση του Παιδικού βιβλίου η οποία είναι συνολική.

στ. Εισάγεται στην Παιδική Λογοτεχνία ένας ρεαλισμός

ζ. Πολλαπλασιάζοντας στον Ημερήσιο και Περιοδικό Τύπο οι αναφορές στα παιδικά βιβλία, είτε με την μορφή δημοσιογραφικών διαφημίσεων, είτε με την κριτική παρουσίασή τους.

η. Η επίσημη Πολιτεία κάνει κάποιες αναφορές και προσπάθειες να βοηθήσει την Παιδική Λογοτεχνία, είτε με τη συμμετοχή της, είτε με την έγκριση και την ψήφιση άρθρων σε νόμους, χωρίς όμως αυτές να είναι ακόμα ουσιαστικές,

θ. Διεθνοποιείται, στην περίοδο αυτή, η υπόθεση του ελληνικού παιδικού βιβλίου, χάρη στις προσπάθειες του Κύκλου E.Π.Β., μέσα πάντα στα πλαίσια της I.B.B.Y.

ι. αναδεικνύονται πολλοί νέοι συγγραφείς ενώ παράλληλα δραστηριοποιούνται πολλοί εκπαιδευτικοί και γονείς καθώς αυξάνεται ραγδαία το ενδιαφέρον για την Παιδική Λογοτεχνία,

ία. Παρουσιάζεται η πρώτη Ιστορία της Ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας, ύστερα από μια σχετική προκήρυξη της Ακαδημίας Αθηνών (1976)(αυτ.: 24.- 28).

Είναι χαρακτηριστικό ότι η θεματογραφία της περιόδου εμπνέεται κυρίως από έργα κοινωνικού προβληματισμού αλλά και διεθνιστικού ανθρωπισμού. Την μεταπολεμική περίοδο οι συγγραφείς παιδικών βιβλίων αλλά και παραμυθιών αναγκαστήκαν να δώσουν νέες προτάσεις, νέα θέματα, νέους ανθρώπινους τύπους, νέες απόψεις και, βέβαια, νέες ιδέες. Θέματα που κυριαρχούν στο παιδικό βιβλίο της περιόδου είναι:

α) Το οικολογικό, δηλ. η αλόγιστη καταστροφή της φύσης και η ανάγκη να προστατευθεί το περιβάλλον

β) Η επιστημονική φαντασία, δηλ. η αντιπαράθεση της ζωής στη γη με τη ζωή στο διάστημα, οι συνέπειες αλλά και οι σχέσεις ανθρώπων-εξωγήινων κ.α.

γ) Ο κοινωνικός προβληματισμός, που κατέχει και την μεγαλύτερη έκταση στη σύγχρονη θεματογραφία.

δ) Η Ιστορία η οποία πάντα απασχολεί δημιουργικά κάποιους συγγραφείς και λειτουργεί μέσα από τα ερεθίσματα που δίνουν οι ποικίλοι λογοτεχνικοί διαγωνισμοί

ε) Η Θρησκεία απασχολεί ελάχιστα τους σύγχρονους συγγραφείς (αυτ.: 31- 32).

2.5. Τα παραμύθια του Άντερσεν και ο ρόλος του παραμυθιού σήμερα

Ο Χανς Κρίστιαν Άντερσεν γεννήθηκε στη Δανία στις 2 Απριλίου του 1805 από φτωχή οικογένεια. Ο πατέρας του ήταν παπουτσή, ρομαντικός και με μεγάλη φαντασία κάτι που φαίνεται πως κληρονόμησε κι ο γιος του. Η μητέρα του ήταν μια μεγαλόσωμη, δυνατή γυναίκα, που φρόντιζε πολύ το σπιτικό της, γι' αυτό και ο Άντερσεν γινόταν πολύ τρυφερός όταν αναφερόταν σε τύπους σαν κι εκείνη στα παραμύθια του. Οι ναπολεόντειοι πόλεμοι έριξαν βαριά την σκιά τους στο σπίτι του, όταν αυτός ήταν ακόμα παιδί. Ο πατέρας του υπέκυψε στον πειρασμό για περιπέτεια και κατατάχθηκε στο στρατό (Lars Bjørnsten, 3 januar 2013).

Τα Χριστούγεννα του 1835 ο Χανς Κρίστιαν Άντερσεν έγραφε σε μια φίλη του:

«Αρχίζω να γράφω μερικά "Παραμύθια για Παιδιά", γιατί προσπαθώ να πάρω με το μέρος μου τις μελλοντικές γενιές».

Τα παραμύθια του Άντερσεν μεταφράστηκαν σε 145 γλώσσες ενώ τα θέματα των ιστοριών του τα αντλεί κυρίως από παραδοσιακούς μύθους. Χαρακτηριστικό αυτών είναι πως ο Άντερσεν δεν διηγείται απλώς την ίδια ιστορία, αντιθέτως, την αναπτύσσει και την μεταλλάσει από προγενεστέρους με αποτέλεσμα να διαφέρουν από τα κείμενα και τα έργα άλλων συγγραφέων. Περίπου το 1843 ο Άντερσεν αρχίζει να γράφει δικές του πρωτότυπες ιστορίες. Ο ίδιος σημειώνει:

«Τώρα τα θέματα βγαίνουν απ' την ψυχή μου, και δεν απευθύνονται μόνο σε παιδιά. Λαμβάνω υπόψη μου ότι τα παραμύθια τ' ακούν ή και τα διαβάζουν και οι γονείς των παιδιών. Έχω στοίβες υλικό συχνά νομίζω ότι κάθε στοιχείο της φύσης, κάθε ζώο, κάθε λουλούδι, είναι πρόθυμο να μου πει την ιστορία του κι αμέσως μετά, αυτή την ιστορία κάθομαι και τη βγάζω από το μυαλό μου».

Στοιχεία για τα θέματα των παραμυθιών και γενικότερα των έργων του αντλούσε κυρίως από τις αναμνήσεις της παιδικής του ηλικίας, από προσωπικές εμπειρίες τις

οποίες και συνέλλεγε κατά την διάρκεια των ταξιδιών που πραγματοποίησε και τέλος από καταγραφές του για την καθημερινή ζωή. Το ύφος των παραμυθιών του προκαλεί το ενδιαφέρον του αναγνώστη καθώς οι περιγραφές της φύσης αλλά και των φυσικών φαινομένων είναι δοσμένες με ένα χιουμοριστικό τόνο που δύσκολα μπορεί να εντοπιστεί σε άλλο συγγραφέα του είδους του. Όλα τα παραμύθια του έχουν οξυδερκέστατες και συχνά πολύ καυστικές παρατηρήσεις. (Lars Bjørnsten, 3 januar 2013).



Εικόνα 1

"Το τελευταίο εικονογραφημένο βιβλίο του Άντερσεν"

Τα παραμύθια του Άντερσεν δεν είναι απλώς ιστορίες με αρχή, μέση και τέλος, αντιθέτως, είναι έργα λογοτεχνικής παραγωγής που απευθύνονται τόσο σε παιδιά όσο και σε ενήλικες της εποχής του. Μέσα από αυτά δίνεται η ευκαιρία στον αναγνώστη να κατανοήσει το κοινωνικό, το πολιτικό και κυρίως το θρησκευτικό

πλαίσιο της Ευρώπης του δέκατου ένατου αιώνα. Τα έργα του γρήγορα ξεπέρασαν τα σύνορα της μικρής Δανίας και αγαπήθηκαν απ' όλους τους Ευρωπαίους. Το έργο του Άντερσεν είναι καθρέφτης μιας εποχής, όπου η ευτυχία ήταν δύσκολο ν' αποκτηθεί και η δυστυχία ήταν καθημερινό φαινόμενο. Το παιδί της εποχής αυτής βίωνε τη σκληρή πραγματικότητα της πείνας και των ανεξέλεγκτων ασθενειών (Χανς Κρίστιαν Άντερσεν, 1993: . 51).

Συμφωνά με τον Γάλλο φιλόσοφο Jean-Paul Sartre:

«το διάβασμα είναι ένας τρόπος για να συναρτήσουμε τη ζωή»

Έτσι, μέσα από τις φανταστικές μορφές και τα σύμβολα που κυριαρχούν στο παραμύθι υποδηλώνεται ίσως με τον πλέον κατάλληλο τρόπο η διαδικασία της υγιούς ανθρώπινης ανάπτυξης. Αποτέλεσμα τούτου είναι το παραμύθι ως λογοτεχνικό έργο να καθίσταται ιδιαίτερα ελκυστικό για τα άτομα νεαρής και νηπιακής ηλικίας (G. Jean, Αθήνα 1996: 23 - 24.).

Στην σύγχρονη εποχή τα παραμύθια λειτουργούν μέσα σε ένα σύνθετο κλίμα ψυχαγωγίας ως ‘λύτρωση’, ‘προειδοποίηση’ και ‘προετοιμασία’ των παιδιών για να αντιμετωπίσουν το σκληρό και αντιφατικό περίγυρο τους. Τα παραμύθια, φαντάζουν σαν καθρέφτης της πραγματικότητας που μέσα από αυτόν τα παιδιά βλέπουν ότι η ζωή είναι γεμάτη από συγκρίσεις και προβλήματα διαφορετικών καταστάσεων. Παράλληλα κατανοούν με τον πλέον κατάλληλο τρόπο ότι ο πόνος, η θλίψη, η κακία, η αγάπη, είναι υπαρκτά συναισθήματα. Ταυτόχρονα η ανάγνωση τους γεμίζει την παιδική ψυχή και τον παιδικό νου με αισιοδοξία καθώς αντιλαμβάνονται πως υπάρχουν λύσεις για όλα τα προβλήματα. Τέλος, τα αρνητικά συναισθήματα εξισορροπούνται από την βεβαιότητα, το θάρρος, την αισιοδοξία και την ελπίδα που υπάρχουν και κυριαρχούν στο τέλος των παραμυθιών (αυτ.: 24.).

Δυστυχώς, στην σύγχρονη εποχή της τεχνολογίας και της παγκοσμιοποίησης οι λαϊκές, φανταστικές αφηγήσεις έχουν αντικατασταθεί από τον κοινωνικό ρεαλισμό που φέρνει στην επιφάνεια την αθλιότητα της κοινωνίας, την μοναξιά και την απομόνωση του ατόμου από τον συνάνθρωπο του. Οι ήρωες με τους οποίους, πλέον, ταυτίζονται τα παιδιά δεν είναι εκείνα τα μαγικά πλάσματα των κλασικών παραμυθιών, οι υπερασπιστές, δηλαδή, των πανανθρώπινων αξιών. Αντίθετα στις

παλαιότερες κοινωνίες τα παραμύθια αποτελούσαν τους πλέον ασφαλείς δρόμους ψυχικής εκτόνωσης που βοηθούσαν τα παιδιά να βάλουν σε τάξη τα ανώριμα ακόμα και μπερδεμένα τους συναισθήματα (αυτ. Καρούσου Δ., Αθήνα 1998: 154).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Λαϊκή λογοτεχνία και παράδοση

3.1. Εισαγωγή

Τα λαογραφικά φαινόμενα, δεν είναι στατικά αλλά εξελίσσονται καθώς διαθέτουν μια ιδιαίτερη ιστορική διάσταση αλλά και κοινωνιολογική εξήγηση. Οι ίδιες οι κοινωνικές μεταβολές, επιδρούν στη μορφή και τη λειτουργία των παραμυθιών καθώς περιέχουν ποικίλα ψυχογραφικά και εθνογραφικά γνωρίσματα. Από τα παραπάνω γίνεται αντιληπτό πως τα παραμύθια αφομοιώνουν, γεωγραφικές και κοινωνικό-ιστορικές αναφορές στις οποίες εντάσσουν ως πρωταγωνιστές γνώριμα και καθημερινά πρόσωπα, περιγράφοντας έναν τρόπο ζωής παρόμοιο με εκείνο των αφηγητών αλλά και των ακροατών (αυτ. Λουκάτος, Αθήνα 1992: 34).

Κομβικό ρολό για την εξέλιξη και την διάδοση των παραμυθιών αποτέλεσε η ανακάλυψη της τυπογραφίας από τον Γουτεμβέργιο (1455) καθώς ο γραπτός λόγος έγινε προσιτός στην πλειονότητα των κατωτέρων αστικών τάξεων. Η νοτιοανατολική Ευρώπη πήρε μέρος σ' αυτήν την ανάπτυξη με σημαντική καθυστέρηση εξαιτίας της πληθυσμιακής αλλά και της πολιτισμικής ετερότητας των γηγενών πληθυσμών. Η καθυστέρηση αυτή φαίνεται πως διήρκησε έως και τον 19^ο αιώνα καθώς δεν υπήρχαν οι κατάλληλες υλικοτεχνικές δομές και προϋποθέσεις για περαιτέρω ανάπτυξη. Πρέπει να τονιστεί πως ευνοϊκές συνθήκες για την εμφάνιση και την διάδοση την έντυπης λαϊκής λογοτεχνίας επισημαίνονται μόνον έξω από τα όρια της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Εντός των ορίων αυτής, όμως, η πλειονότητα του αγροτικού πληθυσμού παρέμενε αγράμματη και συνέχιζε να επικοινωνεί αποκλειστικά μέσω του προφορικού λόγου. Μοναδική εξαίρεση των παραπάνω αποτελέσαν τα κράτη της Ρουμανίας και της Κροατίας. Παρ' όλα αυτά, όμως ακόμα και σήμερα ορισμένοι μελετητές θεωρούν πως η λεγομένη «*λαϊκή λογοτεχνία ή λογοτεχνία του δρόμου*» υπολείπεται των υψηλών αισθητικών, καλλιτεχνικών, ιστορικών και παιδαγωγικών στοιχείων και χαρακτηριστικών. Η εικονογράφηση των παιδικών βιβλίων αρχίζει με την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους. Η τεχνική που ακολουθείται μέχρι και το 1890 είναι εκείνη της ξυλογραφίας σε όρθιο ξύλο. Τα θέματα αυτών φαίνεται να είναι επηρεασμένα από τα ξενόγλωσσα ευρωπαϊκά βιβλία. Η θρησκεία, η ηθικολογία

και ο διδακτισμός φαίνεται πως καταλαμβάνουν σημαντικό ρόλο αλλά και χαρακτηρίζουν το περιεχόμενο των βιβλίων αυτών. Τα κοινωνικά πρότυπα που μεταφέρονται μέσα από αυτά τα λογοτεχνικά και σχολικά βιβλία παράγουν τους επιδιωκόμενους από την κοινωνία σκοπούς και στόχους (Καντρατζή Ε., περ. Σύγχρονη εκπαίδευση , τχ. 62: 55).

Η ελληνική λαϊκή παράδοση αντλεί τα θέματά της από την καθημερινή ζωή των ανθρώπων, τα ήθη, τα έθιμα, τη θρησκευτική ζωή και το φυσικό περιβάλλον με αποτέλεσμα να παρουσιάζει ξεχωριστό και ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τους μελετητές. Συγκεκριμένα, στην ελληνική προφορική και γραπτή παράδοση περιλαμβάνεται ότι παραδίδεται διαδοχικά από την παλαιότερη στη νεότερη γενιά. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τους λαογράφους παρουσιάζουν οι θρύλοι, οι παραδόσεις, η δημοτική ποίηση, τα παραμύθια, οι παροιμίες, τα παιδικά τραγούδια, τα νανουρίσματα αλλά και οι παραδοσιακοί χοροί του ελληνικού λαού. Χαρακτηριστικό είναι άλλωστε το γεγονός ότι μέσα σε αυτές τις εκφράσεις του πολιτισμού ανιχνεύετε η ιστορική μνήμη, η γλώσσα αλλά και ο γενικότερος εθνικός και πολιτισμικός χαρακτήρας ενός λαού. Πρέπει ήδη από την αρχή του παρόντος κεφαλαίου να τονιστεί ότι ο λεγόμενος *"έντεχνος λαϊκός λόγος"* περιλαμβάνει όλα εκείνα τα αισθητικά και πολιτισμικά αγαθά της προφορικής λαϊκής παράδοσης (Β. Δ. Αναγνωστόπουλος, Αθήνα 2005 : 14- 15).

Σύμφωνα με την άποψη του Σ. Α. Σκαρτσής

«η λαϊκή λογοτεχνία είναι αυτή που παράγει και χρησιμοποιεί ο λαός αλλά και οτιδήποτε άλλο που ενώ δεν το παράγει, εντούτοις το χρησιμοποιεί» (Σ. Α. Σκαρτσής, Αθήνα 1994: .26).

επομένως μπορεί να γίνει κατανοητό με σχετικά εύκολο και απλό τρόπο ότι η λαϊκή λογοτεχνία, έχει συλλογικό χαρακτήρα, καθώς μέσα από αυτήν εκφράζονται οι σκέψεις και τα αισθήματα μιας συγκεκριμένης κοινωνικής ομάδας. (Σ. Π. Κυριακίδου, Αθήνα 1965: 265).

Η αφήγηση παραμυθιών, μύθων και ιστοριών σε παλαιότερα κοινωνικά πλαίσια, κατείχε έναν μυητικό χαρακτήρα και συνέβαλε στην διατήρηση της ατομικής και συλλογικής ταυτότητας, στην οικοδόμηση συλλογικής μνήμης και στην ενίσχυση της αίσθησης του ανήκειν. Παραδοσιακοί πληθυσμοί στην Νέα Γουινέα θεωρούσαν πως η αφήγηση των παραμυθιών κατά τη διάρκεια της μέρας θα είχε σαν

αποτέλεσμα το ξέσπασμα φωτιάς. Όπως έχει ειπωθεί οι ιστορίες, οι μύθοι και τα παραμύθια ήταν στενά συνδεδεμένα με τα ήθη, τα πιστεύω και τις τελετουργίες της κάθε φυλής ή κοινότητας. Ανάμεσα στις διάφορες μορφές συμβολικού λόγου, το παραμύθι κατέχει σημαντική θέση καθώς κατά την διάρκεια της αφήγησης του οι λέξεις εναρμονίζονται με τις καρδιές των ανθρώπων. Αυτά τα αφηγηματικά μέσα, συνιστούσαν εκτός άλλων και ένα αναπόσπαστο κομμάτι της κοινωνικής εμπειρίας, βοηθώντας τα άτομα να επικοινωνούν μεταξύ τους, να οργανώνουν τις εμπειρίες τους, ατομικές και κοινωνικές, σε νοητικές αναπαραστάσεις, μέσω της χρήσης του συμβολικού λόγου (Κώστας Καφαντάρης, , Νοέμβριος 1985: 19).

Ο παραμυθιάς ήταν ένας άνθρωπος με δεξιότητες ο οποίος θεωρούταν καλλιτέχνης στο είδος του και το ακροατήριο τον αντιμετώπιζε με σεβασμό. Σύμφωνα με τον Ν.Γ Μεγακλή:

«Όχι μόνον γνωστοί είναι οι παραμυθιάδες, αλλά και εν τιμήν με υπερηφάνεια μού έλεγαν οι ίδιοι πόσον περιζήτητοι είναι, εις δε εξ αυτών: 'εμένα ο τάδες (προύχοντας), αν και ήτανε γραμματισμένος, έστελνε με το φαναράκι και μ' εφώναζε και του λεγα παραμύθια...» (Μερακλής, Μ.Γ., Αθήνα 1995 : 21).

Παρ' όλη την δύναμη, το κύρος αλλά και την σοφία που απέδιδαν κατά καιρούς οι παραδοσιακοί πληθυσμοί στους αφηγητές, εντούτοις, αυτοί δεν κατόρθωσαν ποτέ να ξεφύγουν από τα όρια της ανωνυμίας.

«Τα περισσότερα λοιπόν και καλύτερα παραμύθια τα εξεύρουν οι σιμιτζήδες (:ναύτες), οι παπουτσήδες, οι φουρνάρηδες και φουρνάρισσες» (αυτ. Μερακλής, Μ.Γ., Αθήνα 1995: 22).

τέλος σύμφωνα με τον Ζαν Ζακ ο παραμυθιάς:

«συχνά αφηγούνταν για να εξασφαλίσει το ψωμί του. Ήταν επαίτης, αλήτης, πλανόδιος μικροπωλητής, αυτόκλητος προσκυνητής, αρκετά συχνά άστεγος...» (αυτ. Ζάν Ζ., Αθήνα 1996 : 286).

Ο παραμυθάς συμφωνά με τις απόψεις των παραπάνω μελετητών εντός των πλαισίων της κοινότητας αποτελούσε έναν εκ των κυριότερων και σημαντικότερων φορέων της συλλογικής ηθικής. Οι αφηγήσεις του στην παραδοσιακή κοινωνία λειτουργούσαν σαν ένα μέσο μετάδοσης των εκάστοτε καθιερωμένων και γενικά παραδεχόμενων κοινωνικών σχέσεων (αυτ. : 285).

3. 2. Λαογραφία , παράδοση και Προφορική λογοτεχνία

Το πέρασμα, από τη φεουδαρχία και τις μεγάλες αυτοκρατορίες στα εθνικά καπιταλιστικά κράτη του εθνικισμού οδήγησε στην κυριαρχία του ρομαντικού πνεύματος, το οποίο αντιπαρατάχθηκε έντονα και σθεναρά στο κίνημα του Διαφωτισμού. Το κρατικό αλλά και το παγκόσμιο ενδιαφέρον στράφηκε στο κάθε έθνος ξεχωριστά, καθώς υπήρχε μια έντονη και συντονισμένη προσπάθεια να εντοπιστούν και να κατοχυρωθούν οι εθνικές ρίζες, οι αξίες αλλά και η προέλευση του κάθε κράτους. Σημαντικό ρόλο σε αυτήν την συντονισμένη προσπάθεια διαδραμάτισε η έννοια του έθνους, του κράτους αλλά και της παράδοσης. Βασική αρχή και πεποίθηση της εποχής ήταν ότι το ρομαντικό κράτος είναι αυστηρά εθνικό (δηλαδή οι άνθρωποι έχουν τα ίδια ήθη, έθιμα, παράδοση δικαίου και το σπουδαιότερο την ίδια γλώσσα) (Κυριακίδου-Νέστορος Α., Αθήνα 1975 : 32.).

Την εποχή εκείνη ο κύριος προορισμός και στόχος της λαογραφίας ήταν από την μια να ανακαλύψει την ίδια την ψυχή και το πνεύμα του λαού, και από την άλλη έπρεπε να επηρεάσει όσο το δυνατόν περισσότερο το πνεύμα αυτό σύμφωνα με τις κρατικές επιταγές και επιθυμίες. Φαίνεται, επομένως, ότι η επιστήμη της λαογραφίας ξεκίνησε σαν ένα απαραίτητο και χρήσιμο εργαλείο της κυβερνητικής πολιτικής, η οποία στηριζόταν και βασιζόταν κυρίως στον εθνοκεντρισμό και τις φυλετικές διακρίσεις. Άλλωστε, συμφωνά με τον Riehl, η λαογραφία έκανε την εμφάνιση της με κύριο στόχο και σκοπό την αναχαίτιση της εξάπλωσης του προλεταριάτου, με την ανάδειξη της έννοιας του έθνους, όπως τη στοιχειοθετούσαν οι ποικίλοι καθιερωμένοι «φυσικοί νόμοι» (αυτ. Μερακλής Μ. Αθήνα, 1989 : 28).

Η ελληνική λαογραφία ακολούθησε σε γενικές γραμμές τα πρότυπα της γερμανικής λαογραφίας. Ωστόσο, η ιστορική συγκυρία, της έδωσε κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Η ελληνική εθνική και ιστορική συνείδηση αναπτύσσεται, κυρίως, κατά τα τέλη του 18^{ου} αιώνα και στις αρχές του 19^{ου}. Η στροφή των Ελλήνων προς την κλασική αρχαιότητα, κατά την διάρκεια της Επανάστασης αλλά και μετά την απελευθέρωση, σηματοδοτεί την στροφή προς το φιλελευθερισμό, την ανεξαρτησία, την ισότητα και το δημοκρατικό πνεύμα. Τα παραπάνω έρχονται σε πλήρη σύγκρουση και αντίθεση με την γενικότερη ιδεολογία του γερμανικού λαού ο οποίος έχοντας στραμμένο το βλέμμα του στο Μεσαίωνα, έφερε πάλι στο προσκήνιο τον

συντηρητισμό. Η ελληνική λαογραφία, παράλληλα, γεννήθηκε και αναπτύχθηκε συγχρόνως με την επιστήμη της ιστορίας. Ο Νικόλαος Πολίτης ήταν εκείνος ο οποίος διατύπωσε επίσημα και για πρώτη φορά τον ορισμό της ελληνικής λαογραφίας στον πρώτο τόμο της *Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας*. Συμφωνά με τον οποίο :

«Η λαογραφία εξετάζει τους κατά παράδοση διαλόγους, πράξεις ή ενέργειες εκδήλωσης του ψυχικού και κοινωνικού βίου του λαού» (Κυριακίδου – Νέστορος Α. Αθήνα 1997: 41).

Γίνεται αντιληπτό ότι ο ορισμός του Νικολάου Πολίτη δίνει έμφαση τόσο στα «μνημεία λόγου» (ακριτικά και δημοτικά τραγούδια, παραμύθια κ.α.) όσο και στον υλικό, πνευματικό και κοινωνικό βίο. Η πολιτισμική κληρονομιά ενός λαού, επομένως, αποτελείται από τα ήθη, τους άγραφους νόμους και τα έθιμα. Στις αρχές της συγκρότησης της λαογραφικής επιστήμης ο παραδοσιακός πολιτισμός θεωρούνταν κάτι το στατικό και το αμετάβλητο. Η πλειονότητα των μελετητών θεώρησαν ότι ο παραδοσιακός πολιτισμός επιβιώνει μόνο στις αγροτικές κοινωνίες και βρισκόταν σε πλήρη αντίθεση αλλά και σε αντιδιαστολή με το σύγχρονο πολιτισμό των μεγάλων αστικών κέντρων (αυτ. Κυριακίδου – Νέστορος Α., Αθήνα 1997: 28).

Ο 20ος αι. σηματοδότησε μία νέα θεωρία αναφορικά με τον παραδοσιακό πολιτισμό, ο οποίος άρχισε να μην :

« αντιμετωπίζεται ως ένα αυτόνομο επίπεδο της κοινωνίας που, ως τέτοιο, μένει ανεπηρέαστο από τις εξελίξεις στο επίπεδο της οικονομίας, των κοινωνικών σχέσεων, της πολιτικής, [...] οπότε δεν είναι στατικός αλλά δυναμικός» (αυτ.: 25).

Επομένως η παράδοση, ακολουθεί τους δικούς της νόμους οι οποίοι διαιώνίζονται και διασώζονται στην σύγχρονη καθημερινότητα. Τα ήθη, τα έθιμα και οι παραδόσεις του ελληνικού λαού έχουν τις ρίζες τους στην αρχαιότητα, στο Βυζάντιο και στον χριστιανισμό. Η ελληνική παράδοση, όμως, έχει δεχτεί ισχυρές επιδράσεις και από γειτονικούς λαούς με αποτέλεσμα εντός των ελληνικών παραμυθιών, ηθών και εθίμων να μπορεί κανείς να ανιχνεύσει πλήθος δανείων από την τουρκική, την ιταλική και σέρβικη γλώσσα (Λουκάτος Σ. Δ., Αθήνα 1992 : 34-35).

. Το λαϊκό παραμύθι ως μορφή επικοινωνίας διαμορφώνεται από διαχρονικούς παράγοντες, όπως η προϋπάρχουσα παράδοση θεματικών στοιχείων δοκιμασμένων στον χρόνο και τον χώρο, το σύνολο των πολιτισμικών και αισθητικών αξιών, της κοινωνικής οργάνωσης αλλά και της ιστορικής εμπειρίας. Το κοινωνικό πλαίσιο των παραμυθιών, οι συνθήκες της αφήγησης και οι ρόλοι των αφηγητών στις τοπικές κοινωνίες προσέχτηκαν ιδιαίτερα από τη σύγχρονη λαογραφική έρευνα. Η σύγχρονη λαογραφική έρευνα μελέτησε κυρίως τη στενή σχέση και αλληλεξάρτηση του παραμυθιού και του κοινωνικού περιβάλλοντός του. Στην Ελλάδα υπάρχει μια ζωντανή προφορική λαϊκή παράδοση η ζωτικότητα της οποίας συσχετίζεται με διαφορετικές ομάδες, χώρους και χρόνους (Λουκάτος Σ. Δ., Αθήνα 1992: . 34-35).

Με τον όρο "*Προφορική λογοτεχνία*", επομένως, νοούνται τα ποικίλα λογοτεχνικά έργα, που δημιούργησαν οι χωρικοί κατά την διάρκεια και κυρίως προς το τέλος του 19^{ου} αιώνα στο πλαίσιο της αγροτικής κοινότητας, και στα οποία ενέταξαν τα ποικίλα βιώματα τους. Συνοπτικά, αναφερόμενοι στα είδη της προφορικής λογοτεχνίας θα μπορούσε να ειπωθεί πως αυτή αποτελείται από:

1. την *Προφορική Ποίηση* (επικά και λυρικά τραγούδια, επωδές, αινίγματα, παροιμίες, ποιητικές καθημερινές εκφράσεις κ.α.)
2. *Προφορική Πεζογραφία* (παραμύθια, μύθοι, θρύλοι, παραδόσεις, ιστορικές διηγήσεις και ανέκδοτα.)
3. και τέλος την *αρχαία ελληνική λαϊκή λογοτεχνία* από την οποία σώζονται ελάχιστα τραγούδια και αποσπάσματα από διάφορες εποχές (Σκαρτσής Σ., Αθήνα 1999 : 44-45).

Δημιουργός και ποιητής αυτού του είδους είναι ο ανώνυμος λαός δηλαδή η λαϊκή μούσα, η οποία διαδίδει τα έργα της με την εμπειρική τέχνη της προφορικότητας. Οι ομοιότητες των ομηρικών επών με το νεοελληνικό λαϊκό τραγούδι είναι πολλές και αφορούν κυρίως την θεματολογία, την τεχνική αλλά και τη γλώσσα (αυτ.: 45).

Όπως έχει ήδη ειπωθεί ο άνθρωπος δημιούργησε τα παραμύθια για να αντιμετωπίσει, να εξηγήσει αλλά και να κατανοήσει τα καιρικά και φυσικά φαινόμενα που τον τρόμαζαν και έκαναν την ζωή του δύσκολη. Αρκετές φορές ο πρωτόγονος άνθρωπος των παραδοσιακών κοινωνιών έβλεπε να συμβαίνουν γύρω του φαινόμενα που άλλοτε τον τρόμαζαν και άλλοτε τον γέμιζαν θαυμασμό. Όλα

αυτά τα φαινόμενα και τα γεγονότα, που ήταν ευχάριστα, ευεργετικά αλλά ορισμένες φορές δυσάρεστα και τραγικά τον οδήγησαν να αναγκαστεί να ανακαλύψει τις αιτίες τους ή προσπαθούσε να εξιστορήσει τα γεγονότα και να βγάλει διδάγματα για την ζωή του. Πρώτοι οι αρχαίοι Έλληνες έπλασαν ιστορίες βασισμένες στην ομορφιά της Ελληνικής φύσης εξαιτίας της αγάπης τους για την ζωή, το ωραίο, το ιδανικό και το ειδυλλιακό (Δαμιανού Δ, Πάτρα 2002: . 36).

Μέσα από αυτά τα θέματα και τις αλληγορίες δίνεται η δυνατότητα στο παιδί αλλά και γενικότερα στους αναγνώστες να γνωρίσουν το φυσικό κόσμο που τα περιβάλλει με έναν τρόπο αβίαστο και να ευαισθητοποιηθούν οικολογικά. Από τους μύθους και τα παραμύθια δημιουργηθήκαν οι παροιμίες. Ο Έλληνας λαογράφος Δ. Λασκαράτος ήταν εκείνος που για πρώτη φορά ονόμασε τις παροιμίες που προέρχονται από ένα μύθο, "*παροιμιόμυθους ή μυθοπαροιμίες*" διακρίνοντας παράλληλα τα εξής είδη:

1. *Αφηγηματικές μυθοπαροιμίες*: βασικό γνώρισμα και χαρακτηριστικό των οποίων αποτελεί ο ιστορικός χρόνος και ο επεισοδιακός χαρακτήρας. Εκτός από τον Λασκαράτο με το είδος αυτό ασχοληθήκαν και άλλοι μελετητές καταγράφοντας παράλληλα και παραμύθια που έχουν τίτλο ή και επιμύθιο παροιμία.

π.χ. "Αδικοσπαρμένα, του διαβόλου σκορπισμένα., Αν έχεις μοίρα, διάβαινε., Εσύ κυρά μου κάθεσαι κι η μοίρα σου δούλευε" κτλ.

2. *Περιγραφικούς*: κυρία γνώρισμα αυτού είναι ο ενεστωτικός χρόνος και ο περιγραφικός τρόπος του περιεχομένου τους.

3. *Διαλογικούς* οι οποίοι έχουν την μορφή διαλόγου π.χ.

<<-άγιε Νικόλα, Βόηθα με.

-Κούνα και συ το χέρι σου! >>

4. *Φραστικούς*: δηλαδή αποσπασματικούς λόγους που εν συνεχεία μετατράπηκαν σε παροιμιώδεις

5. *Παρομοιαστικούς* οι οποίοι περιέχουν μια παρομοίωση

π.χ. «Σαν το γύφτο που πήγαιναν να τον κάνουν βασιλιά» (Λουκάτος Δ. Σ. , Αθήνα 1998 : 43- 44).

Τη σχέση, του παραμυθιού με τις παροιμίες μελέτησαν και ξένοι μελετητές όπως ο D.C.Hesseling, A.Taylor και ο B.J.Whiting ενώ σύμφωνα με την άποψη του μητροπολίτη Θεσσαλονίκης, Ευστάθιου

«ο μύθος είναι το ξεδίπλωμα μιας παροιμίας, που καταλήγει σε μια παραίνεση και ταυτόχρονα σε ένα ηθικό δίδαγμα» (αυτ.: 44- 46).

Μπορεί να λεχθεί πως υπάρχει στενή σχέση και αλληλεξάρτηση μεταξύ παραμυθιών και παροιμιών η οποία οφείλεται κυρίως στην τάση του ελληνικού λαού για λακωνική χρησιμοποίηση ενός αφηγηματικού κειμένου η οποία και δημιούργησε την σύμπτυξη ενός μύθου σε παροιμία (Κονταξής Κ., Αγρίνιο 1998: 26).

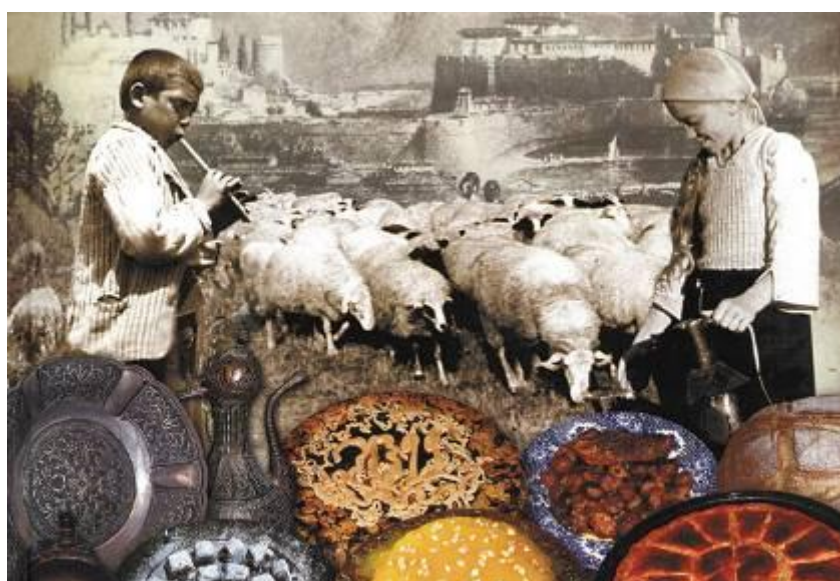
Στην ελληνική παράδοση υπάρχει η τάση να συγγέεται το παραμύθι με τους μύθους, και τα αινίγματα. Η κύρια διαφορά αυτών εντοπίζεται κυρίως στο ότι το παραμύθι δεν έχει σαν πρωταρχικό σκοπό την διδαχή αλλά αντιθέτως την τέρψη του αναγνώστη (Αυδίκος Ε, εκδ. Οδυσσέας, 1994: 34). Το παραμύθι διαφέρει από τις παραδόσεις (δηλαδή τα αινίγματα και τους κατά τόπους μύθους) καθώς δεν αναφέρεται σε συγκεκριμένο τόπο, χρόνο και πρόσωπο με αποτέλεσμα να θεωρείται δημιούργημα της φαντασίας του παραμυθά. Τέλος, βασίζεται σε εκείνο το είδος της παράδοσης η οποία δεν επαναλαμβάνεται απλώς, αλλά διαδραματίζει ένα ρόλο ενεργητικό, καθώς τα στοιχεία της πολιτισμικής κληρονομιάς που μεταφέρει εκσυγχρονίζονται και προσαρμόζονται στα κοινωνικά δεδομένα με τη μορφή των παραλλαγών. Αντιθέτως, τα πρόσωπα, τα χρονικά αλλά και τα τοπικά όρια στα οποία αναφέρεται μία παράδοση μπορούν συνήθως να προσδιοριστούν με χρονικούς και χωρικούς όρους (αυτ. Δελώνης Α., Αθήνα 1991: 62).

Στις παραδοσιακές κοινωνίες τα χάνια και τα πανδοχεία, όπου στάθμευαν και διανυκτέρευαν οι ταξιδιώτες και οι έμποροι μεταμορφωνόταν σε χώρους κοινωνικών

εκδηλώσεων, συναναστροφής αλλά και προσωπικής επαφής. Εκεί ακούγονταν, αφηγούνταν και τραγουδιόταν όλα τα είδη των λαϊκών αφηγήσεων και των ιστοριών όπως θρύλοι, παραμύθια κτλ. Η πλειονότητα αυτών ήταν άγνωστα δημιουργήματα μακρινών τόπων και χωρών που στα ματιά των απλοϊκών ανθρώπων φάνταζαν μαγευτικά. Με αυτόν τον τρόπο, δημιουργηθήκαν οι παραλλαγές των παραμυθιών καθώς τα λαϊκά δημιουργήματα έπαιρναν το δρόμο για την σταδιακή και ευρύτερη διάδοση αλλά και για τον συγκερασμό με τα ανάλογα εντόπια. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτών αποτελεί το γνωστό και αγαπημένο παραμύθι του Σαρλ Περό "Κοκκινοσκουφίτσα". Το δημοφιλές αυτό παραμύθι κατά καιρούς έχει αποτελέσει αντικείμενο παντός τύπου αναγνώσεων και ερμηνειών σε ένα ευρύ γνωσιολογικό και λογοτεχνικό φάσμα. Ο Ζιλμπέρ Λασκό αισθητικός, κριτικός τέχνης και καθηγητής στο Πανεπιστήμιο της Σορβόνης εξετάζει τις ποικίλες παραλογές της ιστορίας σε συνάρτηση με τη γλώσσα, την Ιστορία, τους μύθους και τη λογοτεχνία (Λασκό Ζ. , εκδ. Opera, 2012 :30).

3.3 Λαϊκά και παραδοσιακά παραμύθια της Ηπείρου

Το λαϊκό παραμύθι ανήκει στον παραμυθά μονό ως προς την τέχνη του ενώ οι ιστορίες, οι περιπέτειες και το θέμα αυτού ανήκει αποκλειστικά στην κοινότητα των φίλων και των συγχωριανών μέσα στην οποία εντάσσεται και αφηγείται. Στο λαϊκό παραμύθι δεν εκφράζεται η ατομικότητα αλλά η συλλογικότητα και η συντροφικότητα. (Σέργη Γ. Λαϊκά παραμύθια της Ηπείρου, εκδ. Εν πλω, Αθήνα 2008. έκδ. α, σελ. 11)



Ένα ταξίδι στην Ήπειρο γεμίζει τον ταξιδιώτη με μια παράξενη γοητεία και μια περίεργη επίδραση, όπως αυτή που νιώθει κανείς όταν σκύβει πάνω σε άξια έργα τέχνης. Τα βουνά, τα φαράγγια αλλά και τα άγρια τοπία που αποτελούσαν ένα από τα κυριότερα εμπόδια στην ζωή των κατοίκων της περιοχής αποτελούσαν και το κυριότερο εμπόδιο ανάμεσα στους πρωταγωνιστές των παραμυθιών. Η ζωή των γυναικών όπως παρουσιάζεται μέσα στα λαϊκά παραδοσιακά παραμύθια φαίνεται να είναι δύσκολη αν όχι ανυπόφορη σύμφωνα με τα σημερινά φεμινιστικά δεδομένα. Σε οποιαδήποτε περίπτωση ακόμα και αν είναι αδύναμη υποχρεούται να ασχολείται με τις οικιακές και αγροτικές δουλειές υπηρετώντας πιστά σχεδόν σαν δούλα τον κύρη της. Οι διαδρομές με τα μουλάρια οπού ο άνδρας πορεύεται καβαλάρης ενώ η γυναικά ακόμα σε περίπτωση εγκυμοσύνης πρέπει να σέρνει το άλογο φορτωμένη με

δεμάτια ξύλων είναι μια συγχή εικόνα. Πρωταγωνιστική εικόνα, τέλος, στην πλειονότητα των λαϊκών τοπικών παραμυθιών είναι η Κυρά Φροσύνη η οποία συνήθως παρουσιάζεται σαν μία ιδιαίτερα όμορφη γυναίκα. (αντ. : 12)

«Τ' ακούσατε τι γίνηκε στα Γιάννινα, στη λίμνη, που πνίξανε τις δεκαεφτά με την κυρά Φροσύνη; Αχ, Φροσύνη παινεμένη, τι κακόπαθες, καημένη! Νάταν οι πέτρες ζάχαρη, να ρίχνανε στη λίμνη για να γλυκάνει το νερό για την κυρά Φροσύνη...»

3.4. Αρχέτυπα μύθων και παραμυθιών

Το παραμύθι αποτελεί έναν από τους πιο σημαντικούς σταθμούς για την εξέλιξη αλλά και την ιστορική πορεία της λαϊκής λογοτεχνίας. Όπως έχει μελετηθεί σε προηγούμενα κεφαλαία της παρούσας εργασίας μέσα από το παραμύθι παρουσιάζονται οι κατά τόπους παραδόσεις αλλά και οι τεχνικές συνεννόησης της κάθε κοινότητας. Πρέπει να τονιστεί πως η παράδοση, με την έννοια του λαϊκού αφηγήματος, έχει μια ειδική τυπολογία καθώς αντλεί τα θέματά της από τη θεολογία, τα γεωφυσικά, πολιτισμικά ή ιστορικά φαινόμενα. Στοιχεία της παράδοσης ενσωματώνονται πολλές φορές στα παραμύθια και έχουν έναν πολύ σημαντικό ρόλο για την γενικότερη πλοκή του παραμυθιού ή του δημοτικού τραγουδιού (Β. Δ. Αναγνωστόπουλος, Αθήνα 1999: 17- 18).

Ο Γάλλος ανθρωπολόγος Claud Levi - Strauss ήταν ένας εκ των σπουδαιότερων διανοητών και μελετητών του 20^{ου} αιώνα ο οποίος ερεύνησε και μελέτησε διεξοδικά τη σκέψη των παραδοσιακών πληθυσμών. Ο κάθε μύθος έχει, για αυτόν, μια μοναδική και σύνθετη λογική αυτονομία μέσα από την οποία προσπαθεί να επιλύσει προβλήματα αλλά και ζητήματα που αφορούν την τοπική παράδοση. Οι ποικίλες εκφάνσεις της παραδοσιακής ζωής αλλά και τα διάφορα αντικείμενα (π.χ. ζώα, φυτά, επαγγέλματα αλλά και κοινωνικές τάξεις) που μπορεί κάποιος να παρατηρήσει μέσα από τα παραμύθια έχουν τη δική τους σημασία και λειτουργία ενώ παράλληλα αποκτούν και μια σημαντική συμβολική διάσταση. Ο Claud Levi-Strauss διέκρινε τα παραμύθια σε «*κοσμολογικά, φυσικά, μεταφυσικά, και κοινωνικά*» (Claud Levi-Strauss, Αθήνα 1977 : 97-100).

Η θεωρία του Claud Levi-Strauss για τη νοηματική δομή του μύθου αποτελεί ένα πολύ χρήσιμο εργαλείο των μελετητών για την εξέταση και την περαιτέρω ανάλυση της γενικότερης πλοκής και δράσης των παραμυθιών (αυτ.: 100- 104).

Έτσι γίνεται αντιληπτό πως το παραμύθι αποτελεί μία ζώσα διαδικασία αποτύπωσης πολιτιστικών στοιχείων μέσα από τις ποικίλες αναπαραστάσεις του παρελθόντος. Συγκεκριμένα σύμφωνα με την άποψη της Μαριάνθης Καπλάνογλου:

«το ελληνικό παραμύθι αφομοίωσε στη μακραίωνη πορεία του στοιχεία από την Ανατολή και από τη Δύση, από την προφορική και γραπτή παράδοση, τον αγροτικό και αστικό κόσμο, από το παρελθόν και το εκάστοτε παρόν» (Καπλάνογλου Μ., Αθήνα 2002: 35).

Μέσα από τα θέματα που διαπραγματεύεται το εκάστοτε παραμύθι αποτυπώνονται τα πολιτιστικά στοιχεία της κοινότητας διατηρώντας παράλληλα στενή σχέση με την παραγωγική διαδικασία, τις ασχολίες των μελών της αλλά και την κοινωνική διαστρωμάτωση αυτής. Αρχικά, όσον αφορά τις τάξεις, στην κορυφή της κοινωνικής πυραμίδας βρίσκεται ο βασιλιάς και το ιερατείο του οι οποίοι ασκούν την εκτελεστική εξουσία θεσπίζοντας αλλά και επιβάλλοντας προς τους υπηκόους τους κοινωνικούς, θρησκευτικούς νομούς και φροντίζοντας για την εύρυθμη λειτουργία του κράτους. Δεύτερη στην κοινωνική κλίμακα είναι οι *στρατιώτες* που αποτελούν την πολεμική εξουσία ενώ στην βάση βρίσκεται η *κοινωνία της παραγωγής* δηλαδή ο απλός λαός (Κυριακίδου-Νέστορος Α. Αθήνα 1986: 294-295).

Η ανάγκη μελέτης των παραμυθιών από τους Freud και Jung προέκυψε λόγω της ομοιότητας ανάμεσα στα χρησιμοποιούμενα σύμβολα των ονείρων και των παραμυθιών. Τα μυθολογικά μοτίβα τα οποία συναντώνται σε προϊόντα του ασυνείδητου ονομάστηκαν από τον Jung «*αρχέτυπα*». Τα αρχέτυπα θεωρούνται κληρονομημένα πρότυπα μέσω των οποίων η ψυχή αντιλαμβάνεται και ενεργεί τον κόσμο. Κύριος εκπρόσωπος της «*φροϋδικής ψυχαναλυτικής προσέγγισης*» των παραμυθιών είναι ο *Bruno Bettelheim* ο οποίος θεωρεί ότι «*τα παραμύθια εκφράζουν βασικές ψυχικές συγκρούσεις*» (Sheldon Cashdan, New York 1999: 12).

Τα αρχέτυπα μπορεί κανείς να τα συναντήσει στην αφήγηση ιστοριών, στα θρησκευτικά μυστήρια και τέλος στις τελετές μύησης «*rites of passage*». Για παράδειγμα συμφωνά με τον Campbell τα τέρατα και τα υπερφυσικά όντα που μπορεί κανείς να παρατηρήσει μέσα στα παραμύθια συμβολίζουν μια «*αρχέτυπη μορφή φύλακα*». Κύριο έργο αλλά και ρόλος αυτού είναι να αναγκάσει τον ήρωα να αφήσει πίσω του τον σαρκικό του εαυτό και να εισέλθει στις περιπέτειες μόνο με τον πνευματικό του εαυτό με κύριο στόχο την διαφύλαξη της αγνότητας του κεντρικού ήρωα. Κατά την άποψη του Joseph Campbell:

«το όνειρο είναι ο προσωποποιημένος μύθος και ο μύθος είναι το απροσοποποιημένο όνειρο» (De Coster, P. L.: σελ. 5-6).

Ανάμεσα στους μύθους συναντάται πολλές φορές ένα κοινό μοτίβο, αυτό που ο Joseph Campbell ονόμασε «μονομύθο» δομικά συστατικά του οποίου αποτελούν:

«οι διαδικασίες της διαχώρισης, της μύησης και της επιστροφής».

Ο κεντρικός ήρωας του παραμυθιού ξεκινώντας από την καλύβα ή το κάστρο του, παρασύρεται, χάνεται ή προχωρά οικιοθελώς στο κατώφλι της περιπέτειας (π.χ. Κοντορεβιθούλης). Ο πρωταγωνιστής μπορεί να αντιμετωπίσει ή να συμφιλιωθεί με κάποια σκοτεινή δύναμη και να μπει ζωντανός στο σκοτεινό βασίλειο (μάχη μεταξύ αδερφών, μάχη εναντίον δράκου, προσφορά, σαγήνευση κτλ.) ή να σφαγιαστεί από τον αντίπαλο και να κατέλθει στο βασίλειο του κάτω κόσμου. Πολλοί μύθοι διαφοροποιούνται σε αρκετά βασικά σημεία από το μοντέλο του μονομύθου (Golden C., " The 12 Common Archetypes", http://www.soulcraft.co/essays/the_12_common_archetypes.html, τελ. επισκ. 3-7- 2014.)

Ο Christofer Vogler αναλύοντας το έργο του Joseph Campbell εντόπισε τα εξής στάδια στον μονομύθο η ανάλυση το οποίου βασίζεται κυρίως στην δραματική δομή του:

1. Πράξη πρώτη:

- 1. Ο κοινός κόσμος*
- 2. Το κάλεσμα στην περιπέτεια*
- 3. Άρνηση του καλέσματος*
- 4. Συνάντηση με τον μέντορα*
- 5. Το πέραςμα του πρώτου κατοφλιού*

2. Πράξη δεύτερη:

- 1. Δοκιμασίες, σύμμαχοι, εχθροί*
- 2. Προσέγγιση στην ενδότατη σπηλιά*
- 3. Η δοκιμασία*
- 4. Ανταμοιβή*

3. Πράξη τρίτη:

- 1. Ο δρόμος της επιστροφής*

2. Ανάσταση

3. Επιστροφή με το ελιξίριο (αυτ Golden, http://www.soulcraft.co/essays/the_12_common_archetypes.html, τελ. επισκ. 3-7-2014.)

Τα σημαντικότερα αρχέτυπα που συναντώνται στους μύθους και τα παραμύθια κατά τον Vogler είναι:

- *Ο ήρωας*
- *Ο μέντορας δηλαδή ο σοφός γέρος ή η σοφή γριά*
- *Ο φρουρός του κατωφλιού*
- *Ο αγγελιοφόρος*
- *Ο χαρακτήρας που αλλάζει μορφή (shapeshifter)*
- *Η σκιά*
- *Ο σύμμαχος*
- *άλλα και ο απατεώνας (trickster)*

Οι παραπάνω ομοιότητες ερμηνεύονται με διαφορετικούς τρόπους από διάφορους μελετητές, εντούτοις, στηρίζονται στην κοινή διαπίστωση ότι τα όνειρα, οι μύθοι και τα παραμύθια πηγάζουν από το ασυνείδητο. Αυτό, ουσιαστικά σημαίνει ότι οι διάφοροι ήρωες αντιπροσωπεύουν διακριτά τμήματα της ψυχής, δηλαδή «αυτόνομα συμπλέγματα» (Segal, Robert., Αθήνα 2004: 19).

3.5. Οι κοινωνικές και οι φυλετικές σχέσεις μέσα από τα παραμύθια

Το παραμύθι από την πρώτη στιγμή της εμφάνισης του ήταν στενά συνδεδεμένο με τη δράση και την ζωή των γυναικών, καθώς αποτελούσε τον κύριο αλλά και τον μοναδικό τρόπο ψυχαγωγίας τους κατά την διάρκεια των λεγομένων "νυχτεριών". Τα νυχτέρια ήταν ολονυχτίες κατά την διάρκεια των οποίων οι γυναίκες επιδιόταν σε παραδοσιακές οικιακές δουλειές. Συνήθως, οι μεγαλύτερες ηλικιακά γυναίκες αφηγούνταν παραμύθια στις νεότερες κληροδοτώντας τα και μεταφέροντας τα με αυτόν τον τρόπο και στις επόμενες γενιές (αυτ. Κυριακίδης Σ., Αθήνα 1965: 100).

Στην παραδοσιακή ελληνική κοινωνία κυριαρχεί η λεγομένη «εκτεταμένη πατριαρχική οικογένεια». Αυτό το είδος οικογενειακής οργάνωσης λειτουργεί ως αυτόνομη οικονομική μονάδα. Ο ρόλος αλλά και η θέση του πατέρα μέσα σε αυτήν κρίνεται καθοριστική. Σε περίπτωση απουσίας αυτού ο μεγαλύτερος άνδρας της οικογένειας είναι ο κύριος υπεύθυνος για την λήψη αποφάσεων χωρίς να ζητά τη γνώμη ή την σύμπραξη των άλλων μελών. Οι ανθρωπολόγοι ορίζουν την «πατριαρχία» (η οποία είναι γνωστή και ως "άνδροκρατία") , «ως μία κοινωνία στην οποία οι άντρες είναι το "κυρίαρχο στοιχείο" στις δημόσιες πολιτικές υποθέσεις» (Βαΐου Ν., περ. Σύγχρονα Θέματα , τεχ. 40 : 81- 85).

Επομένως, η θέση αλλά και ο ρόλος της γυναίκας εντός των πλαισίων της πατριαρχικής οικογένειας ήδη από τη στιγμή της γέννησής της κρίνεται υποδεέστερος και προβληματικός. Η γυναίκα είναι υποχρεωμένη να υπηρετεί και να φροντίζει τα αντρικά μέλη της οικογένειας της πιστά και υπομονετικά (αυτ. Βαΐου, Ν., περ. Σύγχρονα Θέματα, τεχ. 40: 88). Στα παραμύθια στον άνδρα αποδίδονται συνήθως χαρακτηριστικά όπως η λογική και συναισθηματική σταθερότητα, η αυτοκυριαρχία και η αυτοπεποίθηση (αυτ. Κανατσούλη Μ., Θεσσαλονίκη, Δεκέμβριος 2007 : 30-43). Η γυναίκα, αντιθέτως, εμφανίζεται ως ένα άτομο που δρα και λειτουργεί δίνοντας έμφαση κυρίως στο συναίσθημα όντας παράλληλα ένα άτομο ανασφαλές, υποταγμένο και απόλυτα εξαρτημένο από τα ανδρικά μέλη της οικογένειας (αυτ. Βαΐου, Ν., περ. Σύγχρονα Θέματα , τεχ. 40 : 89).



Εικόνα 2

"Η Ωραία Κοιμωμένη του Αλεξάντερ Ζικ"

Η παράδοση θέλει την γυναικά να περιορίζεται στο σπίτι και να την ενδιαφέρουν με ταπεινότερες ασχολίες συγκριτικά με τους άνδρες. Παράλληλα, είναι ένα ον εντελώς αποκλεισμένο από κάθε είδους δραστηριότητα της κοινωνικής ζωής. Αντικείμενα όπως το καλάθι, τα μαγειρικά σκευή και η ποδιά είναι αυτά που συντελούν στην γενικότερη ολοκλήρωση της απεικόνισης της. Τέλος, πολλές φορές απεικονίζεται πίσω από ένα κλειστό παράθυρο, χαρακτηριστικό σύμβολο του κοινωνικού εγκλεισμού της (αυτ. Κανατσούλη Μ., Θεσσαλονίκη, Δεκέμβριος 2007: 43). Στα παραμύθια η γυναικά μπορεί να λάβει διαφορές μορφές ανάλογα με την προσωπικότητα της. Έτσι μπορεί να είναι στοργική και καλή μητέρα ή αντιθέτως να εμφανίζεται σαν καταπιεστική και κακία μητέρα ή μητριά αντίστοιχα. Οι υπερφυσικές δυνάμεις που συνήθως της αποδίδει ο αφηγητής λειτουργούν ως ένας τρόπος δικαίωσης της κατώτερης θέσης που αυτή καταλαμβάνει στην κοινωνική και καθημερινή ζωή της παραδοσιακής κοινωνίας. Έτσι, οι χαρακτηριστικότερες υπερφυσικές γυναίκες μορφές που μπορεί κανείς να συναντήσει στα παραμύθια είναι οι εξής (Αναγνωστοπούλος, Δ., Αθήνα 1996: 380):

1. *Μοίρες*: Στην ελληνική μυθολογία οι μοίρες παριστάνονται συνήθως ως τρεις γυναικείες μορφές που κλώθουν. Η κλωστή που κρατούν στα χέρια τους, συμβολίζει την ανθρώπινη ζωή, αποδεικνύοντας έτσι το πόσο μικρή και αδύναμη μπορεί αυτή να είναι. Όπως στην μυθολογία έτσι και στα παραμύθια οι μοίρες φαίνεται πως μοιράζουν τα καλά και τα κακά στους θνητούς καταδιώκοντας και τιμωρώντας τα εγκλήματα θεών και ανθρώπων. Οι μοίρες σύμφωνα με την ελληνική λαϊκή παράδοση εμφανιζόταν την Τρίτη ή την πέμπτη μέρα μετά τη γέννηση ενός παιδιού, κυρίως κατά τη διάρκεια της νύχτας, για να προικίσουν το μωρό με εφόδια και να καθορίσουν τη ζωή τους. Πρέπει να τονιστεί πως οι αποφάσεις τους είναι αμετάκλητες (Καλλέργης Η., Μάιος 1995: 34). Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτών αποτελεί το παραμύθι της "*Ωραίας Κοιμωμένης*" όπου:

"Σε ένα μακρινό βασίλειο, ζούσαν άτεκνοι ένας βασιλιάς και μια βασίλισσα. Λίγο καιρό μετά απέκτησαν ένα πανέμορφο κοριτσάκι και έκαναν μια γιορτή, στην οποία κάλεσαν τις επτά μοίρες για να κάνουν δώρα στο μωρό. Μόνο που δεν είχαν καλέσει την γριά μάγισσα, στην οποία όταν ήρθε δεν της έδωσαν ιδιαίτερη σημασία και αυτό μεγάλωσε την οργή της. Αφού έδωσαν στο μωρό το όνομα Αυγή, οι έξι πρώτες μοίρες έδωσαν στο μωρό ομορφιά, καλοσύνη, γλυκύτητα, ωραία φωνή, εργατικότητα και αρετή, η έβδομη όμως άφησε την γριά να δώσει πριν από αυτήν το δώρο της. Η γριά έδωσε στο μωρό μια κατάρα που έλεγε πως προτού κλείσει τα δεκαέξι της χρόνια θα τρυπήσει το δάχτυλό της στο αδράχτι μιας ανέμης και θα πεθάνει. Οι γονείς της απελπίστηκαν και ζήτησαν από την έβδομη μοίρα να πάρει την κατάρα, αλλά εκείνη δεν μπορούσε να την ακυρώσει, παρά μόνο να την ελαφρύνει, έτσι αντί να πεθάνει θα κοιμηθεί για εκατό χρόνια και θα ξυπνήσει μόνο από το φιλί ενός πρίγκιπα. Ο βασιλιάς διέταξε να κάψουν όλες τις ανέμες του βασιλείου και όποιος αρνηθεί να του πάρουν το κεφάλι." (Ελευθερουδάκης, Αθήνα: 495).

2. *Μάγισσα*: Με τον όρο «μαγεία περιγράφονται οι τελετουργικές ή διανοητικές προσπάθειες για την πραγματοποίηση κάποιας ενέργειας

πέραν των φυσικών δυνατοτήτων του ανθρώπου. Κύριο μέσο της πραγματοποίησης αυτής είναι η σκέψη αλλά και η επίκληση θεοτήτων, πνευμάτων και υπερφυσικών δυνάμεων». Οι άνθρωποι που ασχολούνται με την εφαρμογή τέτοιων διαδικασιών αποκαλούνται «μάγοι, μάγισσες, αποκρυφιστές κλπ». Η μαγεία συνήθως διακρίνεται σε «λευκή και μαύρη», με κύριο κριτήριο διαφοροποίησης τα κίνητρα πίσω από την επίκλησή της. Η μαγεία είναι γνωστή ήδη από την προϊστορία ως προσπάθεια του ανθρώπου να υπερβεί τους περιορισμούς των υλικών του δυνάμεων με σκοπό να χειραγωγήσει την πραγματικότητα μέσω της πνευματικής οδού. Η μορφή της μάγισσας απαντάται αλλά και παίζει κυρίαρχο ρολό στην αρχαία ελληνική μυθολογία όπως και στα ελληνικά παραμύθια. Συνήθως εμφανίζεται σαν μια πολύ όμορφη γυναικά η οποία υποβάλλει τον γοητευμένο άνδρα σε κάθε είδους δοκιμασία (Σκουτέρη-Διδασκάλου Ν., Αθήνα 1991: 297).



Εικόνα 3 Η μάγισσα Κίρκη

Από τότε που καταγράφηκαν και διασκευάστηκαν τα λαϊκά παραμύθια για να αξιοποιηθούν ως παιδικά αναγνώσματα, η μαγική φιγούρα της παντοδύναμης, δυσνόητης, απαραίτητης συχνά για την κορύφωση του αφηγήματος φιγούρα της μάγισσας αποτελεί μια κοινή σταθερά. Η μάγισσα συνήθως είναι μια μεσόκοπη η ηλικιωμένη γυναικεία μορφή με μεγάλη μύτη. Κύρια εργαλεία της μάγισσας είναι τα βότανα και το σκουπόξυλο. Συμπερασματικά, μπορεί να ειπωθεί, ότι η μόνη συγκεκριμένη ιδέα στο συλλογικό ασυνείδητο για τις ιδιότητες και τον τύπο που τελικά αυτή εκπροσωπεί είναι το μυστήριο, το ανεξερεύνητο των ιδιοτήτων της, το ανεξήγητο των προθέσεών της αλλά και το διαφορούμενο της υπόστασής της. Εντός των παραμυθιών η μάγισσα προκαλεί πλήθος αντικρουόμενων συναισθημάτων όπως θαυμασμό, δέος, φόβο κ.α..Τέλος, πρέπει να τονιστεί πως τα τελευταία χρόνια δημοσιεύτηκαν βιβλία για μικρά παιδιά, που έχουν την τάση να απομυθοποιούν ή να ανατρέπουν στερεοτυπικές ιδέες, προκαταλήψεις, καταστάσεις και χαρακτήρες λαμβάνοντας υπόψη τους κυρίως την ιδεολογία που εκφράζει το κίνημα της «Πολιτικής Ορθότητας» (Μ. Κανατσούλη, " Αθήνα 2000: . 201-219).

3. *Νεράιδα*: Οι νεράιδες είναι δαιμονικά, ωραία, αγαθά (ή ανάλογα με τις περιστάσεις), βλαπτικά όντα της λαϊκής φαντασίας. Οι νεράιδες, που κλώθουν, υφαίνουν και τραγουδούν, έχουν ορισμένες μαγικές δυνάμεις και μπορούν με σχετική ευκολία να διευθύνουν αλλά και να καθορίζουν την ανθρώπινη τύχη με τις καλές ή τις κακές ευχές τους. Παράλληλα, με τις λυγερόκορμες και όμορφες νεράιδες υπάρχουν και μερικές που παρουσιάζουν τερατώδη χαρακτηριστικά, όπως σιδερένια άκρα (Γερμανία), πάρα πολύ μακριά στήθη (Σαρδηνία, Βόρεια Αφρική) κτλ. Οι νεράιδες ανήκουν σε μία προ-φιλολογική παράδοση και η πίστη σ' αυτές είναι παγκόσμια. Για τις ελληνικές νεράιδες επιχειρήθηκε η συσχέτισή τους με τις «νηρηίδες» της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας (με τις οποίες φαίνεται να υπάρχει φανερή ετυμολογική σχέση). Ο Νικόλαος Γ. Πολίτης δημοσίευσε πλήθος από θαυμάσιες παραδόσεις στον πρώτο τόμο των «*Παραδόσεών του*» (1904). Σύμφωνα με την μελέτη αυτού οι νεράιδες έχουν εξάισια όμορφα, μακριά ξανθά μαλλιά που τα χτενίζουν με χρυσό χτένι, μάτια αμυγδαλωτά, και είναι κατά κανόνα ασπροντυμένες· ζουν σε όλα τα σημεία της φύσης, σε νεραιδό - κήπους και νεραϊδό- σπηλαίους, όπου απάγουν εκείνους που ερωτεύονται. Οι παραδόσεις για τις νεράιδες διατηρήθηκαν

ζωντανές στη μνήμη του ελληνικού λαού ως τα νεότερα χρόνια (Κλιάφα Μ., Αθήνα 1977: 87).

"Στη μέση ενός κήπου φύτρωνε μια τριανταφυλλιά, που ήτανε πάντα γεμάτη από μεγάλα κι ευωδιαστά τριαντάφυλλα. Μέσα στο πιο όμορφο κατοικούσε μια μικρή νεράιδα, η νεράιδα των ρόδων. Ήτανε, όμως, τόσο μικρούλα, που μάτι ανθρώπου δεν μπορούσε να την δει. Ήτανε τόσο όμορφη και χαριτωμένη, όσο κανένα παιδί στον κόσμο, κι είχε και δυο πολύχρωμες φτερούγες, που κατέβαιναν από τους ώμους ως τα πόδια της"(Μοκάς Ε., "Η ναιάδα των ρόδων " από της "Γιαγιάς τα παραμυθία ", εκδ. Μορφωτική , Παρασκευή 10 Ιουλίου 2009, http://selenaag.blogspot.gr/2009/07/blog-post_414.html, τελ. επισκ. 10- 7- 2014).

Μπορεί να ειπωθεί, πως η νεράιδα αποτελεί μία πολύ αγαπητή μορφή στο λαϊκό παραμύθι για μικρούς και μεγάλους. Βασικό της αντικείμενο είναι το μαντίλι ή το πέπλο το οποίο της δίνει δύναμη, κύρος, ομορφιά και χάρη ενώ ταυτόχρονα λειτουργεί σαν το κύριο εργαλείο της για να ελέγχει τη σχέση τις με το ανδρικό φύλο. Σε περίπτωση απώλειας των παραπάνω γίνεται ακόλουθος και υπηρέτης εκείνου που το έκλεψε και μπορεί να ανακτήσει την ελευθερία και ανεξαρτησία της μόνο αν το πάρει πίσω. Η κοινωνία των νεράιδων είναι διαχωρισμένη σε κοινωνικές τάξεις στις οποίες τηρούνται συγκεκριμένοι κανόνες.

4. *Βασιλοπούλα*: Ένας άλλος τύπος γυναικείας μορφής που εμφανίζεται στα παραμύθια είναι αυτός της «*Βασιλοπούλας*» που ορισμένες φορές ταυτίζεται με την «*Πεντάμορφη*» (συγγενική μορφή με τις Νεράιδες). Η Βασιλοπούλα ή η Πεντάμορφη ζουν και δραστηριοποιούνται στον κόσμο των ανθρώπων, ωστόσο, κάποιες φορές είτε διαθέτουν οι ίδιες υπερφυσικές δυνάμεις είτε απλά συνδέονται με το μαγικό κόσμο. Στα παραμύθια, συνήθως, αντικατοπτρίζει τον εσωτερικό τους κόσμο και τα ψυχικά χαρίσματα αυτών. Εντούτοις, παρά την αριστοκρατική καταγωγή της είναι αδύναμη και ανίκανη να διεκδικήσει την ελευθερία και την περιουσία της. Μια από τις αγαπημένες συνήθειες της Πεντάμορφης είναι το λούσιμο που καταδεικνύει τη γοητεία της και τη φιλάρεσκη διάθεση της γυναίκας. Η

απομόνωση είναι ένα από τα σταθερά χαρακτηριστικά του τύπου της βασιλοπούλας και βρίσκεται σε αναλογία με την ανθρωπολογική αντίληψη για τη γυναικεία φύση της ηρώιδας που υπαγορεύει την απομόνωση της ως επιβεβλημένη και φυσική κατάσταση για μία νέα ανύπαντρη γυναίκα η οποία αποτελεί φορέα εξουσίας. Η παθητική στάση της Πεντάμορφης η οποία ανέχεται το θάνατο πολλών νέων για χάρη της, μεταβάλλεται συνήθως από τη στιγμή που ερωτεύεται, οπότε αποκαλύπτει θαυματουργές δυνάμεις που τυχόν κρύβει για να βοηθήσει τον αγαπημένο της. Συχνά, η πεντάμορφη εξαιτίας της ομορφιάς της προκαλεί τη ζήλια μίας κακίας μάγισσας η οποία τη μεταμορφώνει σε κάποιο ζώο και για την αποκατάσταση της ανθρώπινης μορφής της απαιτείται η αγάπη ενός άνδρα (Δαμιανού Δ., Αθήνα 1995 : 41).

Τα τελευταία χρόνια, στο επίκεντρο της φιλολογικής έρευνας βρίσκεται η εικόνα του Άλλου, καθώς και οι έννοιες “*ταυτότητα*” και “*ετερότητα*”. Οι Έλληνες Ρόμα αποτελούν, μέσα από την ιδιαιτερότητα τους, κομμάτι του ελληνικού πολιτισμού ενώ η διαφοροποίησή τους από τους γηγενείς πληθυσμούς συνίσταται κυρίως στην ελλιπή ή μηδενική επαφή με τους θεσμούς. Οι Τσιγγάνοι, στους δέκα περίπου αιώνες που ζουν στην Ελλάδα, ανέπτυξαν τον δικό τους αμυντικό μηχανισμό για την διαφύλαξη της πολιτισμικής τους ταυτότητας, της γλώσσας τους, της παράδοσης τους αλλά και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα που τους διαφοροποιούν από τους άλλους. Το τίμημα που πλήρωσαν και εξακολουθούν έως σήμερα να πληρώνουν είναι η απομόνωση και ο συνειδητός ή ασυνειδητός αποκλεισμός από το κοινωνικό γίγνεσθαι. Η περιθωριοποίηση των τσιγγάνων και η στερεοτυπική τους αντιμετώπιση είναι έντονη στην παραδοσιακή ελληνική λογοτεχνική παραγωγή.

Η πλειονότητα αυτών είναι δευτερεύοντες και μη αποδεκτοί χαρακτήρες από τους ενήλικες ενώ συχνά εμφανίζονται ως αγράμματοι, υπερήφανοι, πονηροί, τυχοδιώκτες κ.α. Επιπλέον, εντύπωση προκαλεί πως στην πλειονότητα των παραμυθιών δεν υπάρχουν φράσεις ή λέξεις που να παραπέμπουν στη γλώσσα τους. Συνήθως, φορούν βρώμικα λουλουδάτα ρούχα και πολλά χρυσά βραχιόλια, κολιέ και σκουλαρίκια. Τέλος, στην συντριπτική τους πλειοψηφία είναι μελαχρινοί με μαύρα μαλλιά και μάτια. Το ελληνικό παραμύθι ξεκίνησε την εποχή της Τουρκοκρατίας με αποτέλεσμα να δεχτεί έντονη επιρροή από τα τουρκικά παραμύθια (Μάνος Χρ. , Σελίμης Ε. , Σονιάδης Χ., Αθήνα 2009: 73-74).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4 : Η παιδαγωγική και η ψυχολογική διάσταση του παραμυθιού

4.1. Εισαγωγή

Από τη στιγμή που τα παραμύθια έπαψαν να έχουν οποιαδήποτε λειτουργικότητα για τους ενήλικες, τότε δημιουργήθηκαν σχεδόν αποκλειστικά για τη ψυχαγωγία των παιδιών. Φυσικό επακόλουθο, των παραπάνω ήταν τα παραμύθια να αποτελέσουν αντικείμενο μελέτης τόσο των παιδοψυχολόγων, όσο και των παιδαγωγών. Το αίσιο τέλος, ενός παραμυθιού υποδηλώνει με τον πλέον κατάλληλο τρόπο την ανθρώπινη επιθυμία της αισιόδοξης κατάληξης των εσωτερικών συγκρούσεων του ατόμου. Θα μπορούσε, λοιπόν, κάποιος να υποστηρίξει ότι το παραμύθι, με αυτόν τον τρόπο λειτουργεί αλλά και μεταμορφώνεται σε ένα «*παιχνίδι φαντασίας*» που προκαλεί ευχάριστα συναισθήματα ικανοποιώντας ταυτόχρονα την ανθρώπινη φαντασία και περιέργεια (Οικονομίδου, Σ., Αθήνα 2000 : 48).

Κατά τη διάρκεια της διήγησης ενός παραμυθιού τα παιδιά ταυτίζονται με τον κεντρικό ήρωα και τις αξίες που αυτοί υιοθετούν και κατά επέκταση αντιπροσωπεύουν. Στην εποχή μας πλήθος μελετών και ερευνών έχουν καταδείξει την ανάγκη διδασκαλίας του παραμυθιού στην προσχολική ηλικία και εκπαίδευση. Άλλωστε, είναι γνωστό ότι η πλειονότητα των παιδιών της ηλικίας αυτής έχουν ζωνρή φαντασία και περιέργεια που ικανοποιείται και συντηρείται μέσα από την αφήγηση παραμυθιών. Η επιθυμία για ακρόαση παραμυθιών και η έντονη μυθοπλαστική ικανότητα χαρακτηρίζει τα παιδιά της ηλικίας 3 έως 6 ετών καθώς αυτά δείχνουν μια έντονη κλίση και ικανότητα να σοφίζονται και να διηγούνται στους γύρω τους διάφορες φανταστικές ιστορίες. Η επίδραση του παραμυθιού είναι πλέον αποδεδειγμένη καθώς εκτός από τη γνωστική ανάπτυξη προσφέρουν αλλά και συντελούν στην γενικότερη συναισθηματική, κοινωνική και κριτική ανάπτυξη των παιδιών (Καρακίτσος, Αθήνα 2004 : 105).

Συμφωνά με την άποψη του Ελβετού μελετητή Max Lüthi:

«το παραμύθι είναι εν μέρει ψυχαγωγία, εν μέρει παιδαγωγία, στην ολότητά του όμως

είναι ο καθρέπτης της ανθρώπινης ύπαρξης και των δυνατοτήτων του ανθρώπου» (πρ. Μερακλής, Αθήνα 1995: 57).

Τα σύγχρονα εκπαιδευτικά συστήματα αλλά και οι κατά καιρούς πραγματοποιηθείσες έρευνες σχετικά με την ανάπτυξη της δημιουργικότητας των παιδιών έχουν αποδείξει την κρισιμότητα της λεγομένης «*ηλικίας του παραμυθιού*» (δηλαδή της νηπιακής και της σχολικής ηλικίας). Επιπλέον, οι ερευνητές έχουν επικεντρωθεί σε μια συνεχομένη προσπάθεια εξεύρεσης νέων αποδεικτικών μεθοδολογικών προσεγγίσεων και μέσων αγωγής και μάθησης. Σε αυτή τους την προσπάθεια και αναζήτηση δεν μπόρεσαν, όμως, ποτέ να αποχωριστούν μερικές "*παραδοσιακές*" προσεγγίσεις που παραμένουν σταθερά στις πρώτες επιλογές προτίμησης των εκπαιδευτικών και των παιδιών (π.χ. ανάγνωση, διήγηση, αφήγηση, εξιστόρηση, διάλογος, παραμύθι κ.α.) Αυτό συμβαίνει διότι τα μικρά παιδιά δεν έχουν συναισθηματικούς περιορισμούς που να τα οδηγούν στην επιδίωξη μίας και μόνο ερμηνείας της πραγματικότητας και δεν ενοχλούνται από τις ασυνέπειες, τις αποκλίσεις, τις συμβάσεις ή την έλλειψη αληθοφάνειας που χαρακτηρίζουν τα παραμύθια. Έτσι, οι λεγόμενες "*παραδοσιακές τακτικές*" παραμένουν ακόμα και σήμερα αποδεκτές διδακτικές προσεγγίσεις που υιοθετούνται χωρίς πολύ προβληματισμό από ποικίλα εκπαιδευτικά συστήματα (Ματσαγγούρα, Η. περ. Σύγχρονη Εκπαίδευση : 75).

Το παραμύθι αποτελεί σημαντικό μέσο αγωγής καθώς φέρνει το παιδί σε επαφή με τη λαϊκή παράδοση, τους πατρογονικούς πληθυσμούς αλλά και με τον τρόπο σκέψης αυτών. Συγκεκριμένα, όσον αφορά τον τρόπο σκέψης τους έχει αποδειχθεί από ανθρωπολογικές μελέτες ότι αυτός βρίσκεται πολύ κοντά στην προλογική σκέψη των παιδιών. Σε αυτό το κεφαλαίο γίνεται προσπάθεια παρουσίασης και προβληματισμού για τον τρόπο αξιοποίησης του παραμυθιού σαν εκπαιδευτικό, διδακτικό, μορφωτικό, παιδαγωγικό, ψυχολογικό εργαλείο για την ψυχοσυναισθηματική ωρίμανση του ατόμου (Κουκουλομάτη Δ.Ι., 1993 : 116).

4.2. Το παραμύθι από την πλευρά της Ψυχολογίας και της Ψυχανάλυσης

Με την έννοια «πολιτισμός» δηλώνεται η καλλιέργεια, η παιδεία αλλά και η διάδοση κοινών πολιτισμικών αγαθών με κύριο εργαλείο τα πολιτισμικά επιτεύγματα ανθρώπων και λαών. Πρώτος ο F.Braudel μέσα από το έργο του δίνει το έναυσμα στρέφοντας την προσοχή μεταγενεστέρων συγγραφών στην μελέτη της έννοιας πολιτισμός τονίζοντας, παράλληλα, πως αυτή είναι άμεσα συνδεδεμένη με πολλές επιστήμες όπως η ιστορία, η γεωγραφία, η κοινωνιολογία, η οικονομική επιστήμη αλλά και η συλλογική ψυχολογία. Σύμφωνα, με τα παραπάνω η «Βιβλιοθεραπεία» ως μέθοδος υπηρετεί την ευρύτερη έννοια του πολιτισμού στα πλαίσια της ανθρωπιστικής παιδείας. Πρέπει να τονιστεί πως με τον ορό «Βιβλιοθεραπεία» νοείται η προγραμματισμένη και καθοδηγούμενη από τον ειδικό θεράποντα ανάγνωση συγκεκριμένων ιστοριών. Τα βιβλία κατά την διάρκεια της Βιβλιοθεραπείας θεωρούνται βοηθητικά εργαλεία μιας συμβουλευτικής θεραπευτικής διαδικασίας (Ανδροτσπούλου Α., . Αθήνα 1990: 3).

Η πλειονότητα των παραμυθίων πραγματεύεται μια σειρά επαναλαμβανόμενων και καθημερινών κοινωνικών προβλημάτων που το κάθε άτομο μπορεί να αντιμετωπίσει κυρίως κατά την διάρκεια της ψυχοκοινωνικής του ανάπτυξης. Για παράδειγμα:

- 1. Άγχος εγκατάλειψης*
- 2. Συγκρούσεις μέσα στην οικογένεια αλλά και αντιζηλιές αδελφών*
- 3. Κοινωνική ωριμότητα και διαδικασία αυτονόμησης*
- 4. Αποδοχή αρνητικών και θετικών στοιχείων του κάθε ατόμου αλλά και του κοινωνικού περιγύρου.*
- 5. Απόκτηση σεξουαλικής ταυτότητας αλλά και ποικίλα αλλά προβλήματα εφηβείας*
- 6. Σχέσεις παιδιού – γονιού (μητέρας- κόρης, πατέρα- γιου, κόρης- πατέρα)*

Το παιδί κατά την διάρκεια της αφήγησης αποκαλύπτει μονό του και συμφωνά με τις δικές του ανάγκες τα κρυφά νοήματα και μηνύματα του παραμυθιού, τα οποία εν τελεί συνδέονται αλλά και συνάγονται από τα ποικίλα και διαφορετικά βιώματα του αλλά και από το στάδιο της ψυχοσυναισθηματικής ωρίμανσης αυτού. Πολλοί μελετητές έχουν υποστηρίξει πως τα παραμύθια αναγνωρίζουν τις διαδικασίες ωρίμανσης της ατομικής ανάπτυξης του κάθε παιδιού σχεδόν με έναν μαγικό τρόπο (Wengrower H., τεχ. 28, 111).

Το παραμύθι όντας γέννημα και δημιουργήμα της ανθρώπινης φαντασίας έχει πολλά κοινά χαρακτηριστικά με το όνειρο. Οι συναισθηματικές διεργασίες αυτών δρουν και λειτουργούν κυρίως σε ένα συμβολικό και φανταστικό επίπεδο, διαδραματίζοντας με αυτόν τον τρόπο σημαντικό ρόλο στην γενικότερη δόμηση και ανάπτυξη της ψυχοσυναισθηματικής εμπειρίας του ατόμου. Μέσα από την αφήγηση παραμυθιών καλλιεργείται και αναπτύσσεται η δημιουργική φαντασία των παιδιών, η οποία είναι απαραίτητη για την μετέπειτα σωστή και υγιές ψυχοσυναισθηματική τους ανάπτυξη (αυτ.: 112).

Οι τεχνικές της αφήγησης των παραμυθιών μπορούν να συμβάλλουν θετικά και στην ενεργοποίηση αλλά και την ανάπτυξη ποικίλων ψυχολογικών διεργασιών. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτών αποτελούν η ανάπτυξη :

- της συναισθηματικής νοημοσύνης του ατόμου
- της αυτοαντίληψης αλλά και της αίσθησης της ταυτότητας η οποία οδηγεί στην ενίσχυση της πολιτισμικής ευαισθησίας αλλά και της ανεκτικότητας
- στην αύξηση της φαντασίας
- και τέλος στην ανάπτυξη μιας κοινής ανθρώπινης ηθικής

Τέλος, πρέπει να σημειωθεί πως στοιχειά όπως η πλοκή, οι χαρακτήρες αλλά και η έκβαση ενός παραμυθιού προσφέρουν πλούσιο υλικό για την συναισθηματική ανάπτυξη του ατόμου (αυτ: 113).

4. 3. Το παραμύθι ως μέσο αγωγής και διδασκαλίας

Όπως μελετήθηκε, στην προηγούμενη ενότητα του παρόντος κεφαλαίου το παραμύθι αποτελεί «*σύνθετη πνευματική τροφή για τον άνθρωπο και συμβάλλει στην ανάπτυξη της δημιουργικότητας και της ψυχικής ωρίμανσης του*». Η «*εκπαίδευση αποτελεί πολιτική πράξη η οποία αντανακλά την πολιτική φιλοσοφία κάθε κοινωνίας*». Σε μια δημοκρατία, όπου το κράτος υφίσταται για την ευημερία των πολιτών, το εκπαιδευτικό σύστημα πρέπει να οργανώνεται έτσι ώστε να επιτυγχάνεται η ευημερία όλων. Τα παραπάνω φαίνεται πως έγιναν κατανοητά πολύ γρήγορα από τους εκπαιδευτικούς φορείς της χώρας οι οποίοι κατά καιρούς έθεσαν ως πρωταρχικό σκοπό και στόχο εκπαιδευτικών μεταπολεμικών μεταρρυθμίσεων την αναγκαιότητα εισαγωγής του λαϊκού παραμυθιού στην προσχολική και στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση (Αγγελοπούλου Α., Αθήνα 1991: 15 -16).

Ωστόσο, παρά τις φιλότιμες προσπάθειες πολλών εκπαιδευτικών συστημάτων φαίνεται πως ακόμα και σήμερα το παραμύθι δεν έχει κατορθώσει να πάρει τη θέση που δικαιωματικά του αξίζει εντός των σχολικών χώρων. Σύμφωνα, με έρευνες το παραμύθι χρησιμοποιείται ακόμα και σήμερα σχεδόν αποκλειστικά κατά την διάρκεια της προσχολικής, και της πρώτης σχολικής ηλικίας (δηλαδή κατά την διάρκεια της λεγομένης «*άλογης ηλικίας*» του ανθρώπου) και μάλιστα αφού προηγουμένως έχει περάσει από αυστηρή λογοκρισία (αυτ. Αγγελοπούλου Α., Αθήνα 1991 : 18 -21).

Σύμφωνα με το αναλυτικό πρόγραμμα του νηπιαγωγείου η παιδική λογοτεχνία, διακρίνεται σε ποικίλες και εν πολλοίς διαφορετικές δραστηριότητες. Για τα παιδιά προσχολικής ηλικίας συνήθως προτείνονται παραμύθια με πρωταγωνιστές ζώα, οικεία και καθημερινά αντικείμενα, παιδιά, ηλικιωμένους, νεράιδες κτλ. Η ανάγνωση των κειμένων έχει ως σκοπό την ψυχαγωγία και την ανάπτυξη της αισθητικής των νηπίων αλλά και την γλωσσική εξάσκηση τους(Αναγνωστοπούλου Δ., , Αθήνα 2002 : 200-201). Συνοπτικά, σύμφωνα πάντοτε με το αναλυτικό πρόγραμμα σπουδών του νηπιαγωγείου τα κυρία οφέλη του παραμυθιού κατά την διάρκεια της νηπιακής ηλικίας είναι τα εξής:

- αποτελεί ένα από τα κυρία βοηθητικά εργαλεία για την κατανόηση της μητρικής γλώσσας αλλά και του πολιτισμού ενώ παράλληλα μπορεί να αξιοποιηθεί ως ένα εύχρηστο μέσο για την επαφή και γνωριμία των παιδιών με άλλους πολιτισμούς, στα πλαίσια της διαπολιτισμικής προσέγγισης
- παρουσιάζει καθημερινά πρότυπα συμπεριφοράς
- δημιουργεί σταθερές σχέσεις ανάμεσα στα παιδιά και στο περιβάλλον
- ενώ τέλος εφοδιάζει τα παιδιά με πίστη και αισιοδοξία για τη ζωή (Ροντάρι, Τ. , Αθήνα 2003 : 172).

Πρέπει να τονιστεί ότι ο τρόπος με τον οποίο τα παιδιά προσχολικής ηλικίας προσλαμβάνουν, αντιμετωπίζουν και κατανοούν τα παραμύθια είναι καθαρά υποκειμενικός. Στην μεταστροφή της στάσης των παιδιών απέναντι στα παραμύθια καθοριστικό ρόλο διαδραματίζει ο νηπιαγωγός. Ο παιδαγωγός της προσχολικής ηλικίας οφείλει να κάνει κατανοητές τις ποικίλες λογοτεχνικές συμβάσεις, την σημασία ανάγνωσης αλλά και τη δράση των ηρώων των παραμυθιών (αυτ. Κανατσούλη Μ., Δεκέμβριος 2007 : 33).

Τα κριτήρια επιλογής για την ένταξη των παραμυθιών στην εκπαιδευτική διαδικασία πρέπει να είναι αισθητικά, ηθικά και παιδαγωγικά. Ενώ παράλληλα πρέπει να συμβαδίζουν με την ηλικία, τα ενδιαφέροντα αλλά και τα ιδιαίτερα προσωπικά γνωρίσματα του κάθε παιδιού. Τα κριτήρια αυτά μεταβάλλονται και προσαρμόζονται ανάλογα με την εποχή, το ιστορικό πλαίσιο, τη μορφή της εκάστοτε κοινωνίας, τις συνθήκες ζωής, τα εκπαιδευτικά συστήματα αλλά και τους εκάστοτε εκπαιδευτικούς στόχους των παιδαγωγών. Ειδικότερα, τα εικονογραφημένα παραμύθια συμβάλλουν σημαντικά στην ανάπτυξη του λόγου, της ομιλίας και της ανάγνωσης των παιδιών (αυτ. Αναγνωστόπουλου, Αθήνα 2002: 207 – 208).

Επομένως, ο λαϊκό παραμύθι μπορεί να αποτελέσει πολύτιμο βοήθημα για τη γνωστική, γλωσσική και αισθησιοκινητική καλλιέργεια του παιδιού. Η ώρα του παραμυθιού προξενεί πάντα μεγάλη ευχαρίστηση καθώς μέσα από αυτό αναδύεται ένας καινούργιος και πρωτόγνωρος κόσμος. Η έκφραση:

«Μια φορά και έναν καιρό ...»

ασκεί στο παιδί μια μαγική δύναμη, το απογειώνει στον κόσμο της φαντασίας μακριά από τόπο και χρόνο (Γκενέκου Ζ., Αθήνα 1992 : 21-)

Ωστόσο, το παραμύθι μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως μέσο διδασκαλίας και σε μεγαλύτερες ηλικίες. Η μαγεία που αισθάνονται τα παιδιά κατά την διάρκεια της αφήγησης ενός παραμυθιού δεν προέρχεται από το ψυχολογικό νόημα της ιστορίας αλλά κυρίως από τις γλωσσίδες του ιδιαιτερότητες. Η μέθοδος διδασκαλίας του παραμυθιού θα μπορούσε να χαρακτηριστεί αναλυτικό - συνθετική, καθώς κατά την αφήγηση και την απόδοση είναι αναλυτική και στην εξαγωγή διδάγματος ή μηνύματος είναι επαγωγική. Η πορεία της διδασκαλίας του παραμυθιού μπορεί να ακολουθήσει τα εξής στάδια:

1. *εφόρμηση,*
2. *αφήγηση,*
3. *ανάλυση,*
4. *συμπέρασμα,*
5. *εμπέδωση και*
6. *αξιολόγηση(αυτ. Μερακλής Μ., εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 2007 : 141).*

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο η λαϊκή παράδοση και πιο συγκεκριμένα το λαϊκό παραμύθι μπορεί να αποτελέσει ένα πολύ σημαντικό μέσο ακόμα και για ειδικούς παιδαγωγούς αλλά και για ειδικούς παιδαγωγικούς στόχους. Το παραμύθι μπορεί να αποτελέσει τον πλέον κατάλληλο τρόπο για την επίτευξη της τελικής ένταξης, ενσωμάτωσης, κοινωνικοποίησης και τόνωσης του αισθήματος της αυτονομίας του παιδιού με ειδικές ανάγκες. Το παιδί με ειδικές εκπαιδευτικές και κοινωνικές ανάγκες ταυτίζει τον εαυτό του με τον ήρωα που αδικείται και υποφέρει αλλά στο τέλος πάντοτε καθαιρείται, δικαιώνεται και αποκτά μια αισιόδοξη ματιά και σιγουριά για τον κόσμο που το περιβάλλει. Το παιδί που στην καθημερινότητά του έρχεται αντιμέτωπο με προβλήματα, εμπόδια και δυσχέρειες εξαιτίας του προβλήματος που αντιμετωπίζει, μέσω του παραμυθιού το υπερνικά και εισέρχεται σε ένα κόσμο

πλούσιων και θαυμαστών αναπαραστάσεων. Άλλωστε όπως παρατηρεί ο Μεγακλής, στο λαϊκό παραμύθι :

«...υπάρχει ένας στοιχειώδης, αλλά αμετακίνητος κώδικας συμπεριφοράς που αυτός δεν είναι μυθικός, αλλά βασίζεται στη βαθύτερη φύση του ανθρώπου να ζητάει δικαιοσύνη. Είπαν πως το παραμύθι είναι διήγηση με ευχάριστο τέλος, ακριβώς γιατί είναι διήγηση λυτρωτική και καθαρτική» (Αυδίκος Ε., Αθήνα 1996: 417).

Μέσα σε ένα τέτοιο σχολικό κλίμα και περιβάλλον ο παιδαγωγός λειτουργεί ως πρότυπο που οφείλει να επιδεικνύει αλλά και να υποδεικνύει επιθυμητές συμπεριφορές και να παρακινεί γλωσσικά το παιδί. Από τη στιγμή που έχει ολοκληρωθεί η αφήγηση του λαϊκού παραμυθιού ο εκπαιδευτικός μπορεί να ενεργοποιήσει τη σκέψη του παιδιού με διάφορα παιχνίδια και μιμητικές δραστηριότητες με κύριο σκοπό και στόχο να μιμηθεί διάφορους χειρισμούς και ενέργειες. Ο παιδαγωγός είναι σημαντικό να επαναλαμβάνει τις σωστές απαντήσεις αρκετές φορές και να προσφέρει στο παιδί πολλά παραδείγματα αλλά και ερεθίσματα. Με αυτόν τον τρόπο το παιδί με ειδικές ανάγκες μπορεί να γίνει καλός ακροατής και να συμμετάσχει ενεργά στη διαδικασία της μάθησης με τη χρήση βασικών λέξεων που μπορεί εύκολα να προφέρει (P. Lamonal,, Αθήνα 1993 : 99 – 102).

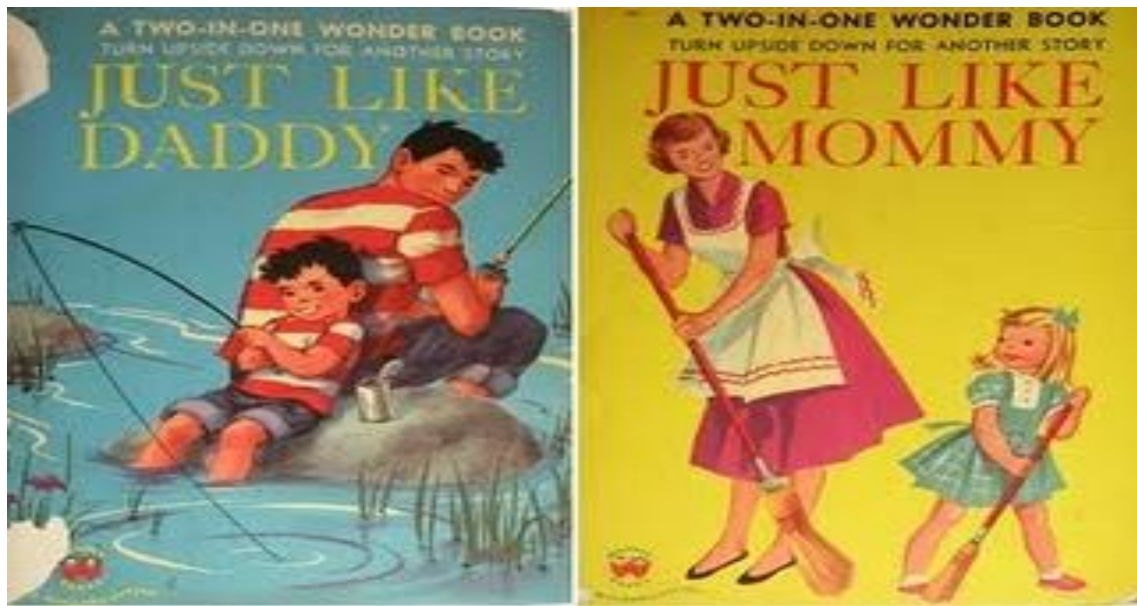
Από τα παραπάνω, φαίνεται ότι οι διάφοροι τομείς της παιδαγωγικής επιστήμης πλέον έχουν αναγνωρίσιμο σπουδαίο παιδαγωγικό ρόλο του παραμυθιού και το θεωρούν βασικό μέρος της προσχολικής εκπαιδευτικής διαδικασίας. Αυτός ο χρονικός προσδιορισμός της χρηστικής αξίας του παραμυθιού στηρίζεται σε σχετικές έρευνες των Επιστημών της Αγωγής. Μέσα από αυτές αποδεικνύεται ότι τα παραμύθια μπορούν να βοηθήσουν στην κοινωνικοποίηση των μαθητών, στον τρόπο που θα αντιμετωπίσουν διάφορες καταστάσεις που προκύπτουν στη ζωή τους κ.α. Συνεπώς η διδασκαλία του παραμυθιού στο σύγχρονο Νηπιαγωγείο, αλλά και στο Δημοτικό Σχολείο έχει πολλά παιδαγωγικά οφέλη και μπορεί να αποτελέσει το επίκεντρο ή την αφετηρία πολλών διδακτικών δραστηριοτήτων για την επίτευξη ανάλογων στόχων (Αναγνωστόπουλος Β., Αθήνα,1999 : 114.)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5 : ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Τα λαογραφικά φαινόμενα δεν είναι στατικά αλλά εξελίσσονται καθώς διαθέτουν ιστορική διάσταση και κοινωνιολογική εξήγηση. Η λαϊκή αφήγηση και το παραμύθι, με την σειρά τους ως λαογραφικά φαινόμενα, είναι και αυτά ιστορικά εξελίξιμα. Η μορφή και η λειτουργία τους μεταβάλλεται από εποχή σε εποχή αλλά και από τόπο σε τόπο. Χαρακτηριστικό είναι ότι στις προγενέστερες εποχές το παραμύθι είχε σαν αποδέκτη κυρίως τα ενήλικα άτομα. Σήμερα αποτελεί λογοτεχνικό καλλιτεχνικό είδος που δημιουργείται για παιδιά και απευθύνεται σε αυτά. Ταυτόχρονα, το παραμύθι κατά καιρούς δικαιολογημένα έχει χαρακτηριστεί ως εθνολογικό είδος. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε ότι τα ίδια παραμύθια εμφανίζονται σε πολλές χώρες και ηπείρους της Γης με διαφορετικά πολιτικά, οικονομικά, πολιτισμικά και εθνολογικά περιβάλλοντα. Βεβαία πρέπει να τονιστεί ότι δεν εμφανίζονται παντού με τον ίδιο τρόπο αλλά υπάρχουν ορισμένες σημαντικές διαφορές που οδηγούν στην δημιουργία των λεγόμενων «παραλλαγών». Ο Μιχάλης Μεγακλής αναφέρει χαρακτηριστικά πως:

«Υπάρχουν πάντα επαρκή περιθώρια, υπάρχει το ύφος, τα ιδιαίτερα ψυχογραφικά και εθνογραφικά γνωρίσματα, που αποτυπώνονται κάθε φορά σ' αυτές τις διηγήσεις και τις αντιδιαστέλλουν εθνικά» (Μερακλής, Μ. Γ., Θεσσαλονίκη 1974 : 58).

Κατά καιρούς παραδοσιακοί Έλληνες αφηγητές συνήθιζαν να εισάγουν στις αφηγήσεις τους οικεία βιώματα, τόπους και χρόνους. Η τοπικότητα του παραμυθιού γίνεται ακόμα πιο χαρακτηριστική όταν εμπλέκονται στα παραμύθια πρόσωπα τοπικών κοινωνιών (Λουκάτος, Δ., Καρπαθιακά Μελέται 1979 : 57).



Εικόνα 4

"Κοινωνικά πρότυπα και στερεότυπα στην παιδική λογοτεχνία"

Πολλές φορές τα εικονογραφημένα βιβλία, υποστηρίζεται ότι μεταδίδουν σεξιστικές απόψεις καθώς αποδίδονται συγκεκριμένοι ρόλοι και υποχρεώσεις στο κάθε φύλο. Ο «σεξισμός» των παραμυθιών μπορεί να αποδειχτεί και από το γεγονός ότι τις περισσότερες φορές πρωταγωνιστές είναι άντρες που αναλαμβάνουν συνήθως πρωτοβουλίες και τις πιο δύσκολες δραστηριότητες. Η γυναικεία μορφή των παραμυθιών παρουσιάζεται συνήθως πιο υποτακτική και παθητική. Για παράδειγμα, στο παραδοσιακό παραμύθι «*Το κοριτσάκι με τα σπέρτα*», του Χανς Κρίστιαν Άντερσεν, το κοριτσάκι παρουσιάζεται εξασθενημένο, αδύναμο, φοβάται τον πατέρα του, ο οποίος είναι σκληρός και αδιάφορος, και για να ξεφύγει από αυτή την άθλια κατάσταση ονειροπολεί και στο τέλος πεθαίνει. Η πρωταγωνίστρια του παραμυθιού, φαίνεται να είναι, ένα πρόσωπο παθητικό που δεν αντιδρά και αφήνεται στη μοίρα του. Έτσι, μπορεί να λεχθεί ότι στα παραμύθια αποτυπώνεται με τον πλέον κατάλληλο τρόπο η επικρατούσα κάθε φορά ηθική, τα ήθη, τα έθιμα, τα ταμπού και γενικά ολόκληρο το πολιτισμικό περιβάλλον μιας εποχής το οποίο μπορεί να

μετουσιωθεί και στο περιβάλλον του παραμυθιού. Κατά την διάρκεια της μακρόχρονης ύπαρξης και λογοτεχνικής πορείας του παραμυθιού έχουν διατυπωθεί αρκετές αμφιβολίες για τη θετική επιρροή που μπορεί αυτό να έχει στη διαμόρφωση του χαρακτήρα του παιδιού. Έτσι, επιρρίπτονται ευθύνες σχετικές με την τρομοκράτηση των παιδιών εξαιτίας των τερατόμορφων πλασμάτων, των ποικίλων περιγραφών βασανιστηρίων, των θανάτων αλλά και των πολύ εντόνων διαφορών μεταξύ πλουσίων και φτωχών. Θα μπορούσε, επιπλέον, να ισχυριστεί κάποιος ότι το παραμύθι απομακρύνει τα παιδιά από τα ηθικά πρότυπα, καθώς για την επιτυχή έκβαση της ιστορίας απαιτείται κάποιες φορές η εξαπάτηση ενός προσώπου (Κουλάκογλου- Ηλιακή Κ., περ. Διαδρομές, 1988, τεχ. 9 : 13).

Συγκεκριμένα μελετώντας τους λογοτεχνικούς ήρωες με κάποια μορφή ή είδους αναπηρίας πριν την κυριαρχία των ΜΜΕ παρατηρείται ότι οι σχετιζόμενοι με την αναπηρία χαρακτήρες, συμπεριλαμβάνονταν σε σημαντικά ποσοστά στη λογοτεχνία. Ειδικότερα, μέσα από την ελληνική λογοτεχνία η αναπηρία φαίνεται να στιγματίζει την προσωπικότητα των ατόμων αλλά και της οικογένειας αυτών. Αποτέλεσμα των παραπάνω είναι η δημιουργία άλλα και η διαιώνιση στερεοτυπικών αντιλήψεων. Ωστόσο, το παραμύθι μέσα από αυτήν την σχετικά αρνητική εικόνα που παρέχει στα παιδιά συμβάλλει στην κατανόηση μίας πραγματικότητας σκληρής την οποία ο ήρωας καλείται να την αντιμετωπίσει, να συμφιλιωθεί αλλά και να επιβιώσει. Ερχόμενα τα παιδιά αντιμέτωπα με σημαντικά προβλήματα που βασανίζουν τους πρωταγωνιστές των παραμυθιών, αποκτούν μία αντικειμενική άποψη της ζωής, προβληματίζονται και επιταχύνεται η ωρίμανση τους. Το παραμύθι συμφιλιώνει το παιδί με το ηθικό, το δίκαιο, το ωραίο και γίνεται πηγή ευχαρίστησης, χαράς και ευφορίας γι' αυτό. Σύμφωνα με την Aliçon Lurie:

"το λαϊκό στοιχείο στα παιδικά παραμύθια είναι σε θέση να διδάξει κάτι που τα παιδιά γνωρίζουν ήδη, ενώ στη σκέψη των ενηλίκων δεν ισχύει πια" (Lurie A., Paris 2001 : 11.)

Τα σύγχρονα παιδικά παραμύθια, προσπαθούν να διαφωτίσουν αλλά και να ενημερώσουν τα παιδιά για σύγχρονα καθημερινά προβλήματα όπως η οικολογική καταστροφή, ο ρατσισμός, η ξενοφοβία, οι σεξιστικές αντιλήψεις κ.α. Τα παιδιά μέσα από τα σύγχρονα παραμύθια διαπιστώνουν ότι στη ζωή μπορεί να υπάρξουν συγκρούσεις και ανάμικτα συναισθήματα. Συγχρόνως, γίνεται αντιληπτό ότι οι διάφορες καταστάσεις πρέπει να αντιμετωπίζονται με θάρρος και αισιοδοξία. Το

παραμύθι έχει πολλές ομοιότητες με τον διδακτικό μύθο, αφού οι ενήλικες συχνά το χρησιμοποιούν για να μεταφέρουν μηνύματα και να διδάξουν το παιδικό ακροατήριό τους. Αποτέλεσμα αυτού, είναι το παραμύθι να χρησιμοποιείται ως κύριο εργαλείο σε πολλούς επιστημονικούς κλάδους όπως: την φιλολογία, την κοινωνιολογία, την παιδαγωγική, την ψυχολογία κ.α. Έξω από τον εκδοτικό χώρο, το λαϊκό παραμύθι συνεχίζει να λέγεται και να λειτουργεί στο χώρο του σπιτιού, με μειωμένη συχνότητα και βαρύτητα σε σχέση με το παρελθόν, διερχόμενο μια βαθιά κρίση, τουλάχιστον στην παραδοσιακή μορφή του (Μερακλής, Μ.Γ. , Αθήνα 1986 : 90).

Σήμερα το λαϊκό παραμύθι ανταγωνίζεται το επώνυμο έντυπο παραμύθι, συχνά με την ελκυστική πλούσια πολύχρωμη εικονογράφηση και τις αφηγήσεις από επαγγελματίες ηθοποιούς που πωλούνται σε διαφορεές μορφές. Σύμφωνα με τον καθηγητή Μ. Μερακλή:

«η θαυμάσια και μεταφυσική ουσία του παραμυθιού δε χάθηκε ούτε στην εποχή μας· απλώς άλλαξε τη μορφή, με την οποία ως τώρα μας δινόταν. Το παραμύθι διοχετεύθηκε μέσα σε άλλα είδη, τρύπωσε κάτω από άλλες μορφές. Κυρίως στα είδη των κινηματογραφικών φιλμς “γούεστερν” και στα λεγόμενα “αστυνομικά” ή τα “φανταστικά” έργα» (Μερακλής, Μ. Γ., Αθήνα 2001 : 35).

Οι ενήλικες μέσα από τα παραμύθια προσπαθούν να μεταδώσουν στα παιδιά αξίες και ιδανικά που οι ίδιοι ασπάζονται. Ολοκληρώνοντας την εργασία αξίζει να αναφερθεί ότι τα παραμύθια ανέκαθεν συνέδεαν τη νέα γενιά με την παράδοση, με τα λαογραφικά και ιστορικά στοιχεία περασμένων εποχών και κοινωνιών, που έχουν παρέλθει. Με την αλληγορία τους μεταλαμπάδευαν τις αγωνίες και τους πόθους των ανθρώπων από τα παλιά στους σύγχρονους, διασφαλίζοντας τη συνέχεια του πολιτισμού. Μα πάνω από όλα διακήρυτταν την ευάλωτη φύση του ανθρώπου, ο οποίος παρά τους μετασχηματισμούς του παρέμεινε το ίδιο αδύναμο πλάσμα, που χρειάζεται την αλληλεγγύη, τη συμπαράσταση, την συμπόρευση του μαγικού με το πραγματικό, για να επιβιώσει. Το παραμύθι δεν είναι μόνο μια απλή ιστορία που μαγεύει και γοητεύει, αλλά εκφράζει αλήθειες με έναν συμβολικό και αλληγορικό τρόπο. Η αξία του είναι αναμφισβήτητη, η πορεία του και η παράδοση του μακρόχρονη, η απήχηση και η επιρροή του μεγάλη(Μερακλής Μ. Γ., εκδ. Εντός, Αθήνα 2001, σελ.30).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ΕΛΛΗΝΙΚΗ

1. Αγγελοπούλου Α., *Ελληνικά παραμύθια*, εκδ. Εστία, εκδ. Α΄, Αθήνα 1991.
2. Αλεξιάδης Μ., *Η ελληνική και διεθνής επιστημονική ονοματοθεσία της Λαογραφίας*, έκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1988.
3. Αναγνωστοπούλου Δ., *Λογοτεχνική πρόσληψη στην Προσχολική και Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση*, έκδ. Πατάκης, Αθήνα 2002.
4. Αναγνωστόπουλος Β., *Λαϊκή Παράδοση και Παιδί*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1999.
5. Αναγνωστοπούλος, Δ., *Γυναικεία πρόσωπα μέσα στο λαϊκό παραμύθι στο Από το Παραμύθι στα Κόμικς. Παράδοση και Νεοτερικότητα*, επιμ. Αυδίκος Ε, έκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1996.
6. Αναγνωστόπουλος Δ., *Λαϊκοί θρύλοι και παραδόσεις για παιδιά. Ανθολογία*, Β΄ Έκδοση, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1999.
7. Αναγνωστοπούλου Δ., *Λογοτεχνική πρόσληψη στην Προσχολική και Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 2002.
8. Ανδροτσοπούλου Α. *Η παιδική λογοτεχνία σήμερα*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1990.
9. Αυδίκος Ε., *Από το παραμύθι στα κόμικς*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1996.
10. Αυδίκος Ε., *Το λαϊκό παραμύθι. Θεωρητικές προσεγγίσεις*, έκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1994.
11. Γκενέκου Ζ., *Η λαϊκή παράδοση και γλωσσική ανάπτυξη του παιδιού*, έκδ. Πατάκης, Αθήνα 1992.
12. Δαμιανού Δ., Μιράσγεζη Μ. και Παπαχριστοφόρου Μ., *Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος στην Ελλάδα: Οι Νεότεροι Χρόνοι*, Λαϊκή Φιλολογία, Τομ. Γ΄, έκδ. ΕΑΠ, Πάτρα 2002.
13. Δαμιανού Δ., *Θεωρίες για τη γένεση και τη διάδοση των παραμυθιών στο: Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος στην Ελλάδα II: Οι Νεότεροι Χρόνοι*, τομ.Γ΄, , έκδ. ΕΑΠ, Πάτρα 2002.

14. Δαμιανού Δ., *Η γυναίκα στο μαγικό παραμύθι. Μια περίπτωση απομόνωσης της Πεντάμορφης, στο Λαϊκό παραμύθι και παραμυθάδες στην Ελλάδα* Αναγνωστόπουλος Β. και Λιάπης Κ., εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1995.
15. Δελώνης Α., *Βασικές γνώσεις για το παιδικό και νεανικό βιβλίο*, εκδ. Σύγχρονο Σχολείο, β εκδ., Αθήνα 1991.
16. Ζάν Ζ., *Η δύναμη των παραμυθιών*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1996.
17. Κανατσούλη Μ., *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*, έκδ. β, Θεσσαλονίκη, Δεκέμβριος 2007, εκδ. University Studio Press,
18. Κανατσούλη Μ., *Ιδεολογικές Διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας* Αθήνα 2000, έκδ. Τυπωθήτω.
19. Καπλάνογλου Μ., *Ελληνικά λαϊκά παραμύθια στα μέσα του 19^{ου} αιώνα* στο Αναγνωστόπουλος Β., Λιάπης Κ *Λαϊκό παραμύθι και παραμυθάδες*, εκδ. Καστανιώτη, Αθηνά 1995.
20. Καπλάνογλου Μ., *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα*, εκδ. Πατάκη, Αθηνά 2002.
21. Καρακίτσιος Α., *Παιδική μικροαφήγηση. Τάσεις και εξελίξεις των αφηγηματικών τύπων. Πρακτικά Συνεδρίου: Η Λογοτεχνία Σήμερα: Όψεις, Αναθεωρήσεις, Προοπτικές*, Αθήνα 2004, έκδ. Ελληνικά Γράμματα
22. Κουκουλομάτη Δ.Ι., *Λογοτεχνία και Παιδαγωγική*, έκδ. Βιβλιογονία, Αθήνα 1993.
23. Κυριακίδου-Νέστορος Α., *Η ερμηνεία των μύθων από την αρχαιότητα ως σήμερα στο Ελληνική Μυθολογία. Εισαγωγή στο μύθο*, Α εκδ., Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1986.
24. Κλιάφα Μ., *Παραμύθια της Θεσσαλίας*, εκδ. Κέδρος, Οκτώβριος 2005.
25. Κουρκούτας Η., *Ψυχαναλυτική προσέγγιση των παραμυθιών και η χρήση παιδικών ιστοριών στην Ψυχοθεραπεία και την Ειδική Αγωγή στο Τέχνη Παιχνίδι Αφήγηση Ψυχολογικές και Ψυχοπαιδαγωγικές Διαστάσεις*, επιμ. Μ. Πουρκός, έκδ. Τόπος, Αθήνα 2010.

26. Κυριαζοπούλου - Βαληνάκη, *Νηπιαγωγική*, τόμ. 2, εκδ. Αφοί Βλάσση, Αθήνα 1976.
27. Κυριακίδου Σ. Π., *Ελληνική Λαογραφία*, μέρος Α, Μνημεία του Λόγου, έκδ. Β΄, Τύπος Σ. Π. Παπαδογιάννη, Αθήνα 1965.
28. Κυριακίδου-Νέστορος Α., *Η ελληνική λαογραφία στη σύγχρονή της προοπτική στο Λαογραφικά Μελετήματα*, εκδ. Ολκός, 1975.
29. Κυριακίδου – Νέστορος Α. *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας. Κριτική ανάλυση*, εκδ. Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Δ έκδοση, Αθήνα 1997.
30. Λασκώ Ζ. , *Η Κοκκινοσκουφίτσα παντού*, εκδ. Opera, 2012, μτφρ. Αχιλλέας Κυριακίδης.
31. Λουκάτος, Δ., *Οικεία βιώματα στις Καρπαθιακές αφηγήσεις παραμυθιών*, Καρπαθιακά Μελέται 1979.
32. Λουκάτος Δ., *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*, έκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1985.
33. Λουκάτος Δ. Σ. , *Νεοελληνικοί παροιμιόμυθοι*, , επιμ. Α. Αγγέλου, Βιβλιοπωλείο Εστία, Αθήνα 1998
34. Κονταξής Κ., *Σημασιολογική προσέγγιση παροιμίας και παραμυθιού*, Αγρίνιο 1998.
35. Μάνος Χρ. , Σελίμης Ε. , Σονιάδης Χ. , *Λογοτεχνία Προσχολικής Ηλικίας*, ,εκδ. ΟΕΔΒ Αθήνα 2009.
36. Μερακλής Μ. Γ., *Το παραμύθι ως αντικείμενο φιλολογικής έρευνας " στο Τα παραμύθια μας*, εκδ. Εντός, Αθήνα 2001.
37. Μερακλής Μ., *Το λαϊκό παραμύθι Κείμενα παραμυθολογίας*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999.
38. Μερακλής Μ., *Ελληνική Λαογραφία-κοινωνική συγκρότηση ήθη και έθιμα λαϊκή τέχνη*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 2007.
39. Μερακλής, Μ.Γ., *Η κοινωνία του παραμυθιού στο Λαϊκό παραμύθι και παραμυθάδες στην Ελλάδα*, επιμ. Β. Δ. Αναγνωστόπουλος και Κ. Λιάπη, Αθήνα 1995 , έκδ. Καστανιώτη.
40. Μερακλής Μ. *Λαογραφικά ζητήματα*, έκδ. Μπούρα, Αθήνα, 1989, σελ. 28.
41. Μερακλής, Μ. Γ., *Τα παραμύθια μας*, εκδ. Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη 1974.

42. Μερακλής, Μ.Γ., *Το παραμύθι και το παιδαγωγικό του περιεχόμενο*. περ. Διαδρομές, τευχ. 2, Αθήνα 1986.
43. Μερακλής, Μ. Γ., *Τα παραμύθια μας*, εκδ. Εντός, Αθήνα 2001.
44. Μπετελχάιμ Μπ. , *Η γοητεία των παραμυθιών. Μια ψυχαναλυτική προσέγγιση*, εκδ. Γλάρος, Αθήνα 1995.
45. Παπαντωνάκης Γ., *Θεωρίες λογοτεχνίας και ερμηνευτικές προσεγγίσεις κειμένων για παιδιά και για νέους*, Αθήνα 2009, εκδ. Πατάκη.
46. Παπαντωνάκης Γ., *Εισαγωγή στο ελληνικό παιδικό μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2003.
47. Ροντάρι, Τ. , *Γραμματική της Φαντασίας*, μτφρ. Γιώργος Κασαπίδης, έκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2003.
48. Σκαρτσής Λ., *Εισαγωγή στη λαϊκή λογοτεχνία*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1994.
49. Σκουτέρη-Διδασκάλου Ν., *Ανθρωπολογικά για το γυναικείο ζήτημα*, έκδ. Πολίτης, β' έκδοση, Αθήνα 1991.
50. Οικονομίδου, Σ., *Χίλιες και μια ανατροπές. Η νεωτερικότητα στη λογοτεχνία για μικρές ηλικίες*. Αθήνα 2000, εκδ. Ελληνικά Γράμματα,
51. Χανς Κρίστιαν Άντερσεν, *Ιστορίες και παραμύθια*, μτφρ. Ερρίκος Μπελιές, εκδ. Ωκεανίδα, 1993.

- ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

1. Claud Levi-Strauss, *Η άγρια σκέψη*, μτφρ. Εύα Καλπουρτζή, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1977.
2. De Coster, P. L., *The Collective Unconscious and Its Archetype*, Satsang Press - Gent, Belgium , <http://archive.org>, τελ. επισκ. 2- 7- 2014.

3. George J., *Η δύναμη των παραμυθιών*, έκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1996.
4. Golden C., *The 12 Common Archetypes*, http://www.soulcraft.co/essays/the_12_common_archetypes.html, τελ. επισκ. 3-7- 2014.
5. Lurie A., *Ne le dites pas aux grands. Essai sur la littérature enfantine*, Traduit de l'anglais par Monique Chassagnol, Paris 2001.
6. P. Lamonal, *Η ειδική εκπαίδευση σε μια ευρωπαϊκή προοπτική, στο Μαθησιακές δυσκολίες του παιδιού και του εφήβου. Η εμπειρία της Ευρώπης*, Πρακτικά 1ου Ευρωπαϊκού Συνεδρίου , εκδ. Gutenberg, Αθήνα 1993.
7. G. Jean, *Η δύναμη των παραμυθιών*, έκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1996.
8. Robert M., *Τα παραμύθια των αδελφών Γκρίμ* , τμ. α , μτφρ. Αγγελίδου Μ., εκδ. Αγρά, Αθήνα 1994.
9. Segal, Robert., *Γιουνγκ και μυθολογία* μτφρ. Ε. Αλεξοπούλου, εκδ. Κέδρος Αθήνα 2004.
10. Sheldon Cashdan, *The Witch Must Die*, Basic Books, New York 1999.

• ΑΛΛΕΣ ΠΗΓΕΣ

(Περιοδικά -Εφημερίδες)

1. Εκκλοπαίδεια «Πάπυρος-Λαρούς-Μπριτάνικα» λήμμα «*Περώ, Σαρλ*», τόμος 49, Εκδόσεις Πάπυρος, Αθήνα, 1996.
2. Ελευθερουδάκης Κ. , *Σύγχρονος Εγκυκλοπαίδεια*, τμ. 10, εκδ. Νίκας.
3. Κουλάκογλου-Ηλιάδη Κ., *Η πρακτική σημασία των παραμυθιών*, περ. Διαδρομές, Αθήνα 1986, τευχ.3
4. Κουλουμπή-Παπαπετροπούλου Κ., *Ο Bruno Bettelheim και τα παραδοσιακά παραμύθια*, περ. ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ, τχ. 9, 1988.

5. Λουκάτος Δ., *Μορφές και σχήματα του μυθικού λόγου*, περ. Διαβάζω, 1985, τχ. 130.
6. Μερακλής Μ., *Το ελληνικό παραμύθι*, περ. Διαβάζω, 1985.
7. Μουσείου Όλγα, *Η συμβολή της Λογοτεχνίας στη διαμόρφωση διαπολιτισμικής συνείδησης*, περ. Μακεδών , τχ. 9, 2001-2002.
8. Οικονομίδης Δ., *Το παραμύθι και ο παραμυθάς εν Ελλάδι*, στο Λαογραφία, 1976-78, τχ. 31.
9. Πολίτης Ν. Γ., *Περί παραμυθιών παρά τοις νεώτεροις Ελλησι*, περ. Πανδώρα, τχ. ΙΗ, Αθήνα 1967.
10. Σαραντίτη Ε., *Παιδός το παραμύθιον. Το λαϊκό*, εφημ. Ελευθεροτυπία, έντυπη εκδ., Σάββατο 25 Μαΐου 2013.
11. Thompson S., *The Folktale*, The Dryden Press, Dryden Press., New York 1946.

- ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ

1. Μόκας Ε., *Η νεραΐδα των ρόδων από της Γιαγιάς τα παραμύθια* , εκδ. Μορφωτική , Παρασκευή 10 Ιουλίου 2009.
2. De Coster, P. L., *The Collective Unconscious and Its Archetype*, Satsang Press - Gent, Belgium, <http://archive.org>, τελ. επισκ. 2- 7- 2014, σελ. 5-6.
3. Golden C., *The 12 Common Archetypes*, http://www.soulcraft.co/essays/the_12_common_archetypes.html, τελ. επισκ. 3-7- 2014.
4. Lars Bjørnsten, "A short HCA biography", ημερ. δημ. 3. januar 2013 , http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=14071, τελ. επισκ. 20-7- 2014.
5. Roth K., *Η λαϊκή λογοτεχνία της Νοτιοανατολικής Ευρώπης και η ανάγκη να μελετηθεί σε ευρωπαϊκό πλαίσιο*, σελ. 13 – 14, <http://helios-eie.ekt.gr/EIE/bitstream/10442/7626/1/N02.015.02.pdf> , τελ. επισκ, 30-7- 2014.
6. http://selenaag.blogspot.gr/2009/07/blog-post_414.html, τελ. επισκ. 10- 7- 2014.

