

**ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ**

ΣΧΟΛΗ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΩΝ ΥΓΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΡΟΝΟΙΑΣ

ΤΜΗΜΑ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ



ΛΑΙΚΟ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΠΑΡΑΜΥΘΙ ΣΤΗΝ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ ΣΗΜΕΡΑ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΘΕΟΔΩΡΑ ΜΠΡΟΥΓΚΑ (2012/3990)

ΠΕΤΡΙΝΑ ΣΙΣΚΟΥ (2012/4032)

**ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ: ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΑ, ΝΑΤΣΙΟΠΟΥΛΟΥ, ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ
Α.Τ.Ε.Ι.Θ.**

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 2017

Πίνακας Περιεχομένων

1. Εισαγωγή.....	3
------------------	---

A' Μέρος: Θεωρητικό

2. Το παραμύθι (ορισμός).....	5
2.1 Δημιουργία παραμυθιών και η εξέλιξή τους με την πάροδο του χρόνου	6
2.2 Χαρακτηριστικά παραμυθιού.....	13
2.3 Είδη παραμυθιού.....	17
2.4 Μορφολογία και δομή παραμυθιού.....	20
2.5 Κατάταξη – Ταξινόμηση παραμυθιού.....	22
2.6 Η συμβολή-σημασία του παραμυθιού.....	24
2.7 Η παιδαγωγική σημασία του παραμυθιού στα παιδιά προσχολικής ηλικίας...25	
2.8 Μέθοδοι διδασκαλίας παραμυθιού.....	31
3. Λαϊκό παραμύθι (ορισμός).....	35
3.1 Ιστορική αναδρομή.....	36
3.2 Χαρακτηριστικά λαϊκού παραμυθιού.....	38
3.3 Είδη λαϊκού παραμυθιού.....	39
3.4 Το λαϊκό παραμύθι σήμερα.....	40
3.5 Συλλογές λαϊκών παραμυθιών.....	42
4. Σύγχρονο παραμύθι (ορισμός).....	50
4.1 Ιστορική αναδρομή.....	52
4.2 Χαρακτηριστικά εικονογραφημένων παραμυθιών.....	55
4.3 Η σημασία της εικονογράφησης στο παραμύθι.....	58
5. Μεγάλοι Παραμυθάδες.....	61
6. Σύγχρονοι Έλληνες Συλλογείς και Μελετητές των Λαϊκών Παραμυθιών.....	76

B' Μέρος : Ερευνητικό (Παρουσίαση παραδοσιακού και εικονογραφημένου παραμυθιού στον παιδικό σταθμό)

7. Εισαγωγή.....	82
7.1 Διεξαγωγή και Μεθοδολογία έρευνας.....	83
7.2 Συμπεράσματα.....	93
8. Επίλογος.....	95
9. Βιβλιογραφία.....	96
10. Παραρτήματα.....	99

Ευχαριστίες

Θα θέλαμε να εκφράσουμε τις ευχαριστίες μας στην καθηγήτρια και επιβλέπουσα της πτυχιακής μας κ. Τριανταφυλλιά Νατσιοπούλου, για την υπομονή και τη βοήθειά της.

Επίσης θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε τους παιδαγωγούς και όλο το προσωπικό του Δημοτικού Παιδικού Σταθμού Κάτω Τούμπας και του Δημοτικού Βρεφονηπιακού Σταθμού Τριανδρίας για την υποστήριξη και τη βοήθεια που μας προσέφεραν κατά τη διάρκεια της πρακτικής μας άσκησης, καθώς επίσης και τα παιδιά του τμήματος που χωρίς αυτά δε θα γινόταν να πραγματοποιηθεί η έρευνά μας.

Τέλος, θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε την οικογένεια, τους φίλους μας και η μία την άλλη για την ομαλή συνεργασία που είχαμε.

1. Εισαγωγή

Το θέμα που θα μελετήσουμε στην πτυχιακή μας εργασία είναι το “Λαϊκό και Σύγχρονο παραμύθι στην προσχολική ηλικία σήμερα”. Η σπουδαιότητα του παραμυθιού, η εμφάνισή του από τα πανάρχαια χρόνια και η ικανότητά του, αλλά και του ρόλου του, να καταφέρει να διατηρηθεί σε βάθος αιώνων μέχρι και σήμερα, είναι κάποια από τα πράγματα που μας κέντρισαν το ενδιαφέρον να επιλέξουμε να ασχοληθούμε και να ερευνήσουμε περαιτέρω αυτό το θέμα. Όμως, κύρια αιτία δεν θα μπορούσε να 'ναι άλλη από την αναμφισβήτητη παιδαγωγική αξία, που έχει αποκτήσει με την εξέλιξή του στη σημερινή εποχή, ή μάλλον ορθότερα, που έχει γίνει παγκοσμίως αποδεκτή στη σημερινή εποχή, γιατί ίσως η παιδαγωγική αυτή αξία υπήρχε από πάντα, την οποία και είχαμε την ευκαιρία και τη δυνατότητα να παρατηρήσουμε οι ίδιες κατά τη διάρκεια της φοίτησής μας στο τμήμα Προσχολικής Αγωγής του Α.Τ.Ε.Ι.Θ., εν μέσω πρακτικών μαθημάτων που είχαμε σε διάφορους δημόσιους και δημοτικούς παιδικούς σταθμούς. Το παραμύθι δεν έλειπε από την καθημερινότητα κανενός τμήματος, κανενός παιδικού σταθμού, ανεξαιρέτως ηλικίας, ο τρόπος που παρουσιαζόταν και προσεγγιζόταν, βεβαίως διέφερε και ποίκιλλε από τμήμα σε τμήμα αλλά η παρουσία του παραμυθιού ήταν παντού αισθητή.

Το παραμύθι και η ιστορία του είναι ένα τεράστιο κεφάλαιο, που με ευχαρίστηση μπορούμε να πούμε, πολλοί ενδιαφέρθηκαν να το μελετήσουν κι έφεραν την επιθυμία τους εις πέρας.

Σε θεωρητικό πλαίσιο, ο τρόπος που επιλέξαμε να προσεγγίσουμε το θέμα είναι να ανατρέξουμε στην εμφάνιση του λαϊκού παραμυθιού κι έπειτα να ακολουθήσουμε την πορεία του με την πάροδο του χρόνου, ώστε να καταλήξουμε στη μορφή που έχει πάρει σήμερα. Φυσικά, δεν θα μπορούσαμε να παραλείψουμε να μελετήσουμε τα διάφορα χαρακτηριστικά του, την παιδαγωγική του αξία, τις διαφορές του λαϊκού από το σύγχρονο παραμύθι και τους λόγους που αυτές δημιουργήθηκαν, την εμφάνιση της εικόνας και τη διείσδυσή της στον κόσμο του παραμυθιού, τη δύναμη της εικονογράφησης και της σχέσης της με το κείμενο και τους ανθρώπους που πρώτοι μελέτησαν και μετέφεραν το παραμύθι από τον προφορικό στο γραπτό λόγο, καταφέροντας να είναι πασίγνωστα ακόμα και σήμερα παλιά κλασικά

παραμύθια που 'κουβαλούν' διάφορες παραδόσεις, μένοντας αθάνατοι με τη συμβολή τους στην ιστορία.

Στο πρακτικό-ερευνητικό μας κομμάτι, αποφασίσαμε να εκμεταλλευτούμε την εξάμηνη πρακτική άσκηση που μας παρέχει το τμήμα, ώστε η έρευνά μας να έχει ένα βιωματικό χαρακτήρα. Σκοπός μας ήταν να παρουσιάσουμε στα παιδιά, κλασικά παραμύθια στην αρχική τους μορφή, χωρίς εικόνες φυσικά, με τη γλώσσα που είχαν γραφτεί τότε, και τα ίδια παραμύθια σε μια νεότερη, εικονογραφημένη έκδοση, που έχει δοθεί ιδιαίτερη βαρύτητα στο λεξιλόγιο και στον τρόπο που χρησιμοποιείται ο λόγος, καθώς ο αρχικός σκοπός έκδοσής τους ήταν παιδαγωγικός και να παρατηρήσουμε τον τρόπο που θα δεχτούν τα παιδιά το λαϊκό παραμύθι και τον τρόπο που θα δεχτούν το εικονογραφημένο, αν έχουν προτίμηση σε κάποιο, τι εντύπωση θα τους κάνει ο λόγος που έχουν τα παλιά παραμύθια, καθώς απευθύνονταν αρχικά σε μεγάλους και χρησιμοποιούν παλιότερο λεξιλόγιο, έχουν κάποιες πιο βίαιες σκηνές, ποιο τους κέντρισε περισσότερο το ενδιαφέρον και διάφορα άλλα.

Στο κάθε παραμύθι, πραγματοποιήσαμε κάποιες δραστηριότητες, ώστε να προσεγγίσουμε τα παιδιά και να παρατηρήσουμε τις αντιδράσεις τους, τα συναισθήματά τους, τις εντυπώσεις τους.

2. Το παραμύθι (ορισμός)

Από τα αρχαία χρόνια μέχρι και σήμερα, μικροί και μεγάλοι, είτε από τη θέση του ακροατή είτε από τη θέση του αναγνώστη, έχουν έρθει σε επαφή με τα παραμύθια. Άλλες φορές έχουν φοβηθεί, άλλες συγκινηθεί και δακρύσει, αλλά πρωτίστως όλοι έχουν μαγευτεί με τις ιστορίες των παραμυθιών.

Η λέξη παραμύθι είναι τόσο μακρινή όσο και η ιστορία μας. Προέρχεται από το αρχαιοελληνικό ομηρικό ρήμα <<παραμυθέομαι, παραμυθούμαι>>, που σημαίνει συμβουλευώ, παρηγορώ, ανακουφίζω, παρακινώ. Τα παραμύθια λοιπόν, είχαν ως σκοπό να παρηγορήσουν τον ακροατή, να τον ανακουφίσουν από τις δυσκολίες και τα βάσανα της καθημερινής ζωής και προπάντων, να τον ταξιδέψουν μέσα από τις ιστορίες και τις περιπέτειες των ηρώων τους.

Η ετυμολογία της λέξης παραμύθι: <<παρά>> + <<μύθος>>, δηλώνει ότι το παραμύθι, αρχικά ήταν ένας μύθος, πιο συγκεκριμένα ένας λόγος ή λόγια, που σκοπό είχε να αποσπάσει την προσοχή του ακροατή, απ' αυτά που τον απασχολούν και να του προσφέρει ηρεμία. Στα αρχαία χρόνια η μορφή του ήταν μόνο προφορική και μετέπειτα άρχισε να καταγράφεται και να διαδίδεται και σε γραπτή μορφή. Όπως αναφέρει ο Αναγνωστόπουλος (1997), το παραμύθι είναι μια αφήγηση συγκεκριμένου μήκους, που περιέχει μια διαδοχή μοτίβων ή επεισοδίων. Σύμφωνα με τον Ζορζ Ζαν (1996), το παραμύθι είναι μια αφήγηση, ένα λογοτεχνικό έργο, το οποίο αφηγείται γεγονότα πραγματικά ή φανταστικά. Το παραμύθι κινείται σ' ένα κόσμο πλαστό, δεν αφορά συγκεκριμένα πρόσωπα και επίσης δεν αναφέρεται σε ορισμένο χρόνο και τόπο (Νατσιοπούλου, 2012).

Έτσι, λοιπόν, το παραμύθι είναι μια φανταστική προφορική διήγηση, που αποτελείται από επεισόδια, τα λεγόμενα μοτίβα και κινείται έξω από τον πραγματικό κόσμο, στον κόσμο του φανταστικού και του μαγικού. Το παραμύθι διαφέρει από τον μύθο, γιατί ο μύθος είναι μια αλληγορική διήγηση, που έχει ως σκοπό την ηθική διδασκαλία.

Τα παραμύθια με το πέρασμα του χρόνου εξελίχθηκαν σ' ένα ξεχωριστό λογοτεχνικό είδος, καθαρά λαϊκό, το οποίο κατάφερε να επιβιώσει, κυρίως μέσω

της προφορικής παράδοσης και να περάσει από γενιά σε γενιά, δίχως να χάσει καθόλου από τη γοητεία που ασκούσε και από την ομορφιά του.

Το παραμύθι με τη μορφή που μας έχει παραδοθεί, έγινε γνωστό ως λαϊκή διήγηση. Οι Γάλλοι το ονομάζουν *conte populaire* και οι Άγγλοι *folk-tale*. Επίσης τα παραμύθια στα ρωσικά είναι γνωστά ως *skazki*, στα Γερμανικά ως *Marchen*, ενώ στα Ιταλικά ως *favola* (Σακελλαρίου,1995).

Στη σύγχρονη εποχή, κατά τη γλωσσική επικοινωνία, χρησιμοποιούμε το παραμύθι με διαφορετικό τρόπο, άλλοτε για να δηλώσουμε κάτι το αναληθές και άλλοτε για να εγκωμιάσουμε κάτι.

Με λίγα λόγια, το παραμύθι είναι μια φανταστική ιστορία που συγκινεί και ψυχαγωγεί μικρούς και μεγάλους, απ' όλους τους λαούς της γης, αφού κατάφερε να περάσει από γενιά σε γενιά, διατηρώντας τη ζωτικότητα του (Σακελλαρίου,1995).

2.1 Δημιουργία παραμυθιών και η εξέλιξή τους με την πάροδο του χρόνου

Για πολλούς αιώνες, δεν υπήρχε κανένας, ο οποίος θα έβλεπε με σοβαρή ματιά τη μελέτη του παραμυθιού, προσπαθώντας να ασχοληθεί αναλυτικότερα με αυτό, δηλαδή να μάθει από πού ξεκίνησε, με ποιο τρόπο δημιουργήθηκε και πώς κατάφερε να διατηρηθεί και να διαδοθεί ανάμεσα στους αιώνες.

Το παραμύθι άρχισε να αποκτά μεγαλύτερη σημασία και να δέχεται περισσότερη προσοχή, μόλις από τον 19ο αιώνα, από την εποχή κυρίως που οι αδερφοί Grimm, προσπάθησαν να συγκεντρώσουν και να παρουσιάσουν τα λαϊκά παραμύθια της Γερμανίας, με τίτλο <<Kinder und Hausmsrchen>> (Παιδικά και σπιτικά παραμύθια) σε δύο τόμους, τον πρώτο τόμο τον δημοσίευσαν το 1812 και το δεύτερο το 1815. Οι αδερφοί Grimm, καθώς και άλλοι μελετητές και συλλογείς παραμυθιών προσπάθησαν, όχι μόνο να ασχοληθούν με τη συγκέντρωση των παραμυθιών, αλλά θέλησαν να δώσουν και μια ερμηνεία ως προς την προέλευσή τους (Σακελλαρίου,1995).

Έτσι, κατά την διάρκεια της επιστημονικής μελέτης των παραμυθιών, προέκυψε ένα ερώτημα, το οποίο αφορούσε τη γένεση του παραμυθιού και γύρω από το ερώτημα αυτό διατυπώθηκαν διάφορες θεωρίες.

Μερικές από τις θεωρίες αυτές, που προσπάθησαν να απαντήσουν στο ερώτημα αυτό, σύμφωνα με τον Σακελλαρίου (1995), είναι οι εξής:

α. Η ινδοευρωπαϊκή θεωρία:

Η πρώτη θεωρία που διατυπώθηκε για την προέλευση των παραμυθιών, έγινε από τους αδερφούς Γκριμ το 1812. Η θεωρία αυτή ονομάστηκε και μονογενετική. Σύμφωνα με τα αδέρφια Γκριμ, τα παραμύθια προέρχονταν από τη κοιτίδα του ινδοευρωπαϊκού πολιτισμού, όπου από εκεί μετακινήθηκαν μαζί με τα ινδοευρωπαϊκά φύλα.

Έτσι με βάση αυτή τη θεωρία, η ινδοευρωπαϊκή φυλή, οι Αρίοι, κατά τη μετακίνησή τους από τις χώρες των Ινδιών προς τις χώρες της Ευρώπης, πήραν μαζί τους τη γλώσσα τους, καθώς επίσης και τη θρησκευτική τους μυθολογία, γεγονός που είχε ως αποτέλεσμα οι μύθοι με την πάροδο του χρόνου να συνδεθούν με άλλες διηγήσεις και να αποκτήσουν και άλλα πολιτιστικά ή θρησκευτικά στοιχεία από τους λαούς, με τους οποίους οι Αρίοι ήρθαν σε επαφή. Με αυτόν τον τρόπο δημιουργήθηκαν διάφορα παραμύθια, τα οποία είναι κοινά τόσο στον ευρωπαϊκό όσο και στον ασιατικό χώρο.

Η θεωρία αυτή που διατυπώθηκε, άφησε πολλά ερωτήματα αναπάντητα, δίχως να μπορέσει να τεκμηριώσει την ινδοευρωπαϊκή προέλευση των παραμυθιών.

β. Η μυθολογική θεωρία:

Παρόμοια με την ινδοευρωπαϊκή θεωρία ήταν κι αυτή του Μαξ Μόλερ. Ο Μόλερ το 1856 υποστήριξε ότι η προέλευση των παραμυθιών προήλθε από ηλιακούς μύθους των ινδοευρωπαίων. Ο Μόλερ, που είχε επηρεαστεί από την ιδέα των αδερφών Γκριμ, για τους εκπεπτωκότες μύθους, διατύπωσε την άποψη ότι οι μύθοι μιλούσαν για έννοιες αφηρημένες, δηλαδή για ιστορίες, οι οποίες μιλούσαν για τον ήλιο, ο οποίος αποτελούσε το κεντρικό πρόσωπο, έχοντας ως πρωταγωνιστές τη Νύχτα, την Αυγή, τον Ουρανό κ.ά. Αυτές οι αφηρημένες έννοιες έχασαν το αρχικό τους νόημα, όταν από την Ινδία ξεκίνησε η διάδοσή τους, στους

λαούς της Ευρώπης και της Ασίας. Έτσι οι λαοί αυτοί, καθώς ήθελαν να ερμηνεύσουν όσα έμειναν από τη μυθολογία αυτή, δημιούργησαν τα παραμύθια.

γ. Η ινδική θεωρία:

Υποστηρικτής της ινδικής προέλευσης των παραμυθιών υπήρξε ο Γερμανός Theodor Benfey (1859). Σύμφωνα με την ινδική θεωρία, τα παραμύθια, τα οποία αποτελούν παλιές αφηγήσεις των Ινδών, δημιουργήθηκαν κατά τους κλασικούς ινδικούς χρόνους, περίπου στα 1000 π.Χ., πάνω σε παλιά μυθικά μοτίβα. Μετέπειτα, εξαιτίας της μετακίνησης των λαών προς τα δυτικά, μετακινήθηκαν και αυτά, με αποτέλεσμα να γίνουν γνωστά και στις χώρες της δυτικής Ασίας και της Ευρώπης.

Πριν από τον 10^ο αιώνα, ορισμένα από αυτά τα παραμύθια έγιναν γνωστά μέσω της λογοτεχνικής παράδοσης, έχοντας έντονη την ισλαμική επίδραση, κυρίως μέσω του Βυζαντίου, της Ιταλίας και της Ισπανίας, ενώ άλλα που περιείχαν βουδιστικό υλικό, διαδόθηκαν μέσω της Κίνας και του Θιβέτ στους Μογγόλους και από αυτούς επεκτάθηκαν στην Ευρώπη. Σήμερα, η άποψη αυτή έχει μονογενετική σημασία, γιατί η Ινδία μπορεί να αποτέλεσε μία από τις κυριότερες πηγές δημιουργίας των παραμυθιών, αλλά δεν ήταν η μόνη.

δ. Εθνολογική πολυγενετική θεωρία:

Κυριότεροι εκπρόσωποι της πολυγενετικής θεωρίας είναι οι A. Lang και A. Bastian. Σύμφωνα με την πολυγενετική θεωρία οι μύθοι, τα παραμύθια και οι ιστορίες που αποτελούνταν από πανομοιότυπο περιεχόμενο, παρουσιάστηκαν σε διαφορετικούς λαούς, οι οποίοι τις περισσότερες φορές παρουσίαζαν διαφορές τόσο σε τοπικό όσο και σε χρονικό επίπεδο μεταξύ τους. Ο Λανγκ προσπάθησε να αναδείξει την εξέλιξη των λαών μέσα από τις μορφές των ιστοριών, των μύθων και των παραμυθιών.

ε. Η ιστοριογεωγραφική θεωρία:

Η θεωρία αυτή εκφράστηκε από τη Φινλανδική Σχολή, η οποία πήρε το όνομά της από τον Καρλ Κρον (Karl Krohn) και τον Άντι Άαρνε (Antti Aarne), τους δυο Φινλανδούς εμπνευστές της. Σύμφωνα λοιπόν με τον Καρλ Κρον και τον Άντι Άαρνε, το παραμύθι σε μία χώρα περνάει από γενιά σε γενιά, με ένα σταθερό τρόπο, δίχως να υπάρχουν σημαντικές αλλαγές, ενώ, όταν μεταδίδεται σε άλλη

χώρα, διαφοροποιείται και προσαρμόζεται στο καινούργιο πολιτιστικό περιβάλλον.

Θεωρήθηκε η περισσότερο αποδεκτή θεωρία, σε σχέση με τις υπόλοιπες που είχαν διατυπωθεί και με βάση τα αποτελέσματα που παρουσίασε, δημιουργήθηκε ένας διεθνής κατάλογος των παραμυθιών. Ο πιο γνωστός κατάλογος υπήρξε αυτός του Antti Aarne, όπως είχε ολοκληρωθεί από τον Stith Thompson, με τίτλο <<Types of the Folktale>> και μετέπειτα με το <<Motif-Index of Folk-Literature>> (τόμοι 6) (Helsinki, 1932-1936).

στ. Η συμβολιστική θεωρία:

Ο Γάλλος Σεντύβ (P. Saintyves) (1923), μέσα από την μελέτη που έκανε γύρω από τα παραμύθια του Περό, εξέφρασε την άποψη ότι προέρχονται από παλιές τελετουργίες, οι οποίες παρουσιάζονται στο παραμύθι με συμβολικό τρόπο, με αποτέλεσμα να τις αναγνωρίζουμε με δυσκολία. Ο Γάλλος Βαν Γκένεπ (Van Gennep) (1977), συσχέτισε το παραμύθι με τον τοτεμισμό και τις σχετικές τελετές. Ο Γερμανός Ναούμαν (Naumann) (1921), διατύπωσε ότι το παραμύθι περιέχει πολλά είδη λατρευτικών τελετών, τα οποία όμως πρέπει να εξεταστούν προσεκτικά. Όλες αυτές οι θεωρίες, αν και είχαν βοηθήσει αρκετά στην κατανόηση των παραμυθιών, δεν μπορούσαν να εξηγήσουν επαρκώς την προέλευσή τους.

Οι <<συμβολιστές>> όπως συμβαίνει και στην πολυγενετική θεωρία, διατυπώνουν την άποψη ότι οι πρωτόγονες κοινωνίες χαρακτηρίζονται σε μεγάλο βαθμό από μια ομοιομορφία, από ότι συμβαίνει στην πραγματικότητα.

ζ. Η ψυχολογική – ψυχαναλυτική θεωρία:

Ο Σ. Φρόυντ (S. Freud), ο οποίος υπήρξε ιδρυτής της ψυχανάλυσης, παρατήρησε ότι ο εσωτερικός κόσμος των ανθρώπων, αυτό που συνήθως ονομάζουν ψυχή, αποτελείται από τρία στρώματα: το εγώ, το υπereγώ και το εκείνο (ή το υποσυνείδητο) και δεν αποτελεί κάτι το ενιαίο.

Σύμφωνα με την ψυχολογική θεωρία λοιπόν, το παραμύθι μπορεί να ερμηνευτεί με τρεις ξεχωριστούς τρόπους:

1. με την κλινική προσέγγιση
2. τη θεωρητική προσέγγιση
3. και την κειμενοαναλυτική προσέγγιση

Η θεωρία, αν και προσέδωσε νέα έκφραση στη μελέτη των παραμυθιών, δεν μπόρεσε να δώσει ικανοποιητική απάντηση για την προέλευσή τους.

η. Η μορφολογία του παραμυθιού του V. Propp:

Με βάση τη θεωρία που ανέπτυξε ο Ρώσος V. Propp, θα πρέπει πρώτα να προσδιορίσουμε το περιεχόμενο των παραμυθιών κι έπειτα τον τόπο προέλευσης και τον τρόπο με τον οποίο έχουν διαδοθεί.

θ. Η ανθρωπολογική θεωρία:

Η ανθρωπολογική θεωρία διατυπώθηκε από τον Άγγλο εθνολόγο Edward Tylor. Με βάση αυτήν την θεωρία, τα παραμύθια αποτελούν επιβιώσεις (survivals) από τη ζωή των πρωτόγονων λαών, όπως ακριβώς έμειναν στη μνήμη των ανθρώπων. Στις ιστορίες που αφηγούνται, συναντούμε έθιμα και βιώματα των ανθρώπων αυτών.

ι. Η εκλεκτική θεωρία:

Η εκλεκτική θεωρία διατυπώθηκε από τον Γάλλο Paul Delarue και από τον Βέλγο Eliege Legros. Η θεωρία αυτή αντλεί από όλες τις προηγούμενες θεωρίες, αυτά που βρίσκει λογικά και αληθοφανή.

Υποστηρίζει ότι το πολιτιστικό περιβάλλον και γενικότερα οι συνθήκες της ζωής των λαών, διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στη δημιουργία των παραμυθιών. Επίσης, η εκλεκτική θεωρία δίνει μεγάλη σημασία και στη συμβουλή που δίνει ο αφηγητής, ο οποίος προσφέρει σε κάθε παραμύθι, ένα διαφορετικό ύφος και το αλλάζει κάθε φορά ανάλογα με τις προσωπικές του προτιμήσεις ή επιλογές.

Όλες αυτές οι θεωρίες που διατυπώθηκαν, δεν μπόρεσαν να δώσουν ολοκληρωμένες απαντήσεις και αν μερικές κατάφεραν να το κάνουν, στη συνέχεια αμφισβητήθηκαν από κάποια άλλη, νέα επιστημονική μελέτη.

Για να ανακαλύψουμε τις πρώτες ρίζες του παραμυθιού, πρέπει να ανατρέξουμε στη μακρινή αρχαιότητα και ακόμα καλύτερα στη ρίζα της ίδιας της ζωής πάνω στη γη. Πολλοί μελετητές υποστηρίζουν ότι όλοι οι λαοί έχουν συμβάλει στην δημιουργία των παραμυθιών. Είναι λίγο δύσκολο να φανταστούμε την πρώτη μάνα, να μην προσπαθεί να κοιμίσει ή να ηρεμήσει το ίδιο της το παιδί με μια διήγηση, η οποία θα είναι σε θέση να το καθησυχάσει και να το παρηγορήσει. Η μητέρα, η γιαγιά και μετέπειτα οι <<παραμυθάδες>>, δεν μεταφέρουν μόνο μέσα

στο παραμύθι όσα γνωρίζουν οι ίδιοι, αλλά μεταφέρουν και τα όσα έχουν ακούσει και έχουν δει, χωρίς να μπορούν να δώσουν μια εξήγηση για όλα αυτά. Με αυτόν τον τρόπο, προσθέτουν στο παραμύθι τις απορίες που είχαν, προσπαθώντας να τις συνδυάσουν με δικές τους ερμηνείες, φροντίζοντας όμως να υπάρχει πάντα ένα τέλος καλό, ένα happy end (Δελώνης,1986).

Τα παιδιά των πρώτων ανθρώπων δεν είχαν πολλές διαφορές από τους ενήλικους των πρώτων ανθρώπινων κοινωνιών. Διέφεραν σε λίγα πράγματα. Οι συνθήκες στις οποίες ζούσαν οι πρωτόγονοι, ήταν δύσκολες. Διακατέχονταν από φόβους, από διάφορες προκαταλήψεις και προλήψεις, καθώς επίσης και από αρκετές απορίες. Όταν νύχτωνε, άναβαν φωτιά και κάθονταν γύρω από αυτήν, ή αργότερα, κάθονταν στο τζάκι τους και μέχρι να κοιμηθούν άκουγαν με μεγάλη προσοχή τους μεγαλύτερους σε ηλικία, να τους διηγούνται φανταστικές ιστορίες (Δελώνης,1986).

Οι διηγήσεις της μάνας προς το παιδί της, ξεκίνησαν να γίνονται πλέον σε συλλογικό επίπεδο, από τον <<μάγο-αρχηγό>> της φυλής και μετέπειτα από τον παραμυθά. Στη συνέχεια, με το πέρασμα των χρόνων, θα κάνουν την εμφάνισή τους οι παραμυθάδες ή παραμυθοποιοί, οι οποίοι εφοδιασμένοι με άπλετη φαντασία, θα ασχοληθούν επαγγελματικά με τη δημιουργία των παραμυθιών, πηγαίνοντας από σπίτι σε σπίτι, από τόπο σε τόπο, από χώρα σε χώρα και με τη συνοδεία ενός μουσικού οργάνου, θα δώσουν στα παραμύθια μια εικόνα ενός έντεχνου λαϊκού λόγου. Τους παραμυθάδες θα τους συναντήσουμε στις αυλές των αρχαίων βασιλιάδων, στα παλάτια των βασιλιάδων όλων των εποχών, καθώς επίσης και να τριγυρνάνε από χωριό σε χωριό (Δελώνης,1986).

Για πολλούς αιώνες, η προφορική παράδοση του λαϊκού παραμυθιού, δηλαδή η στοματική παράδοση, εξακολουθεί να υπάρχει μέσα στην ανθρωπότητα, η οποία έχει αρχίσει ήδη να εκπολιτίζεται. Το λαϊκό παραμύθι δε σταματάει να αναπαράγεται και να διαδίδεται, επειδή δεν έχει εφευρεθεί ακόμα η Τυπογραφία. Όπως υποστηρίζει ο Αναγνωστόπουλος (1982), το παραμύθι μέσα από την πορεία που έχει διασχίσει στο χώρο και το χρόνο, δεν επηρεάζεται από τις αφαιρέσεις ή τις προσθέσεις που έχουν συμβεί στο λεξιλόγιο και στο περιεχόμενο του, διατηρώντας με αυτόν τον τρόπο τη μυθική διάσταση που έχει αποκτήσει με το

πέρασμα του χρόνου και ακολουθώντας το βασικό θεματικό πυρήνα του. Διασκευασμένα παραμύθια, τα οποία όμως έχουν λαϊκή προέλευση, χρησιμοποιούν ο Πλούταρχος, ο Ηρόδοτος, ο Πλάτων και ο Αριστοφάνης. Επίσης και στο Βυζάντιο, το είδος παρουσιάζει ιδιαίτερη ανάπτυξη (Δελώνης,1986).

Τα παραμύθια, παρά το γεγονός του ότι έχουν δημιουργηθεί από τα πανάρχαια χρόνια, με την πάροδο των χρόνων δεν παραμένουν τα ίδια, αλλά αλλάζουν από γενιά σε γενιά και εξελίσσονται. Στη σύγχρονη εποχή, από τους μέσους μέχρι του νέους χρόνους, η σημασία του ρήματος παρηγορώ, αρχίζει σιγά-σιγά να υποχωρεί και περιορίζεται σ' αυτό που είναι κοντά στο μύθο και συγκινεί τον ακροατή.

Οι πρώτες συλλογές παραμυθιών ξεκίνησαν να δημοσιεύονται στην Ευρώπη, μετά τον 16ο αιώνα. Επίσης, με επίκεντρο την Ιταλία, ξεκίνησε η γραπτή παράδοση των παραμυθιών, με τους μύθους του Αισώπου και τα ομηρικά έπη, με τις ιστορίες του βασιλιά Αρθούρου να έχουν πρωταγωνιστικό ρόλο και να εκτυπώνονται και σε βιβλία. Μεταξύ του 17ου και του 19ου αιώνα, το παραμύθι θα γνωρίσει μια άνθηση και θα αντλήσει το ενδιαφέρον πολλών, γεγονός που οφείλεται στην προσπάθεια που γινόταν από πολλούς Ευρωπαϊκούς λαούς να καταγράψουν τη λαϊκή τους κληρονομιά (Δελώνης,1991).

Στην Ευρώπη κάνουν την εμφάνισή τους, διάφορες συλλογές παραμυθιών, όπως είναι αυτές του Σαρλ Περώ “Παραμύθια της μαμάς Χήνας” (1697), των αδελφών Γκριμ “Γερμανικοί Μύθοι” (1816–1818), “Παραμύθια και Παραμύθια του σπιτιού” (1812–1822) στη Γερμανία, του Τσουόκοφ στη Ρωσία “Σλαβικά Παραμύθια” (1766), του Ιρλανδού Τζόνναθαν Σουίφτ “Τα ταξίδια του Γκιούλιβερ” (1726), ενώ στην Ιταλία, οι Στραπαρόλα και Μπάτζλε από το 1637 έστρεψαν το ενδιαφέρον τους στη λαϊκή παράδοση (Δελώνης,1986).

Το είδος, άνθισε ακόμα περισσότερο από τον παραμυθά Χανς Κρίστιαν Άντερσεν, ο οποίος πέρα του ότι έβαλε σε γνήσιο λαογραφικό υλικό, τη δική του πινελιά, ασχολήθηκε και με τη συγγραφή παραμυθιών. Το “Παραμύθια για παιδιά” (1835-1837), αποτελεί το κυριότερο έργο του Χανς Κρίστιαν Άντερσεν.

Το παραμύθι δεν απασχόλησε μόνο τους ξένους μελετητές και λαογράφους του είδους. Στην Ελλάδα, μετά την Απελευθέρωση του Έθνους, ξεκινάει μια περίοδος

ενδιαφέροντος, όπου τα λαϊκά παραμύθια συγκεντρώθηκαν, με σκοπό να μπορέσουν να διασωθούν οι λαϊκοί θησαυροί που υπήρχαν.

Μέσω του περιοδικού <<Πανδώρα>>, οι δάσκαλοι όλης της χώρας, καλούνταν να συλλέξουν λαογραφικό υλικό. Το κίνητρο αυτής της προσπάθειας έγινε περισσότερο για να αντιμετωπισθεί ο Fallmerayer, ο οποίος ήταν γνωστός για τις θεωρίες του, γύρω από την ελληνικότητα των Ελλήνων και λιγότερο για επιστημονικούς λόγους. Με τις δημοσιεύσεις παραμυθιών στο περιοδικό “Πανδώρα”, αλλά και σε άλλα περιοδικά εκείνης της εποχής, ξεκίνησε μια προσπάθεια για να διασωθεί και να συγκεντρωθεί ο πλούτος των παραμυθιών. Επίσης δίνεται το έναυσμα στους ερευνητές και ιδιαίτερα στους λαογράφους για μια πιο βαθύτερη έρευνα (Δελώνης,1986).

Η έρευνα αυτή αποδίδει καρπούς, όταν ο Νικόλαος Πολίτης, το 1909, ιδρύει την Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία, με την οποία τα παραμύθια σχολιάζονται με τρόπο επιστημονικό και δίνει το έναυσμα για έρευνα σε όλους τους χώρους της λαϊκής κληρονομιάς. Με την συμβολή του Νικόλαου Πολίτη, ακολούθησαν κι άλλοι σπουδαίοι και σημαντικοί μελετητές, όπως ο Στίλπων Κυριακίδης, ο Γεώργιος Μέγας, ο Δημήτριος Λουκάτος, ο Αδαμάντιος Αδαμαντίου, ο Δημήτριος Οικονομίδης, ο Μ.Γ. Μερακλής και ο Ανδρέας Μιχαηλίδης- Νουάρος στα χρόνια μας, καθώς και πολλοί άλλοι (Δελώνης,1986).

2.2 Χαρακτηριστικά παραμυθιού

Ο μαγικός κόσμος των παραμυθιών είναι γνωστός σε όλους τους λαούς της γης. Όλοι οι άνθρωποι είτε από τη θέση του ακροατή είτε από τη θέση του αναγνώστη, έχουν συγκινηθεί, έχουν φοβηθεί, αλλά πρωτίστως έχουν μαγευτεί από το φανταστικό κόσμο των παραμυθιών.

Κάθε φορά που διαβάζουμε ένα παραμύθι πολλές φορές του δίνουμε κάθε φορά και μία διαφορετική ερμηνεία, μία διαφορετική διάσταση, ανάλογα με το πώς αισθανόμαστε εκείνη τη στιγμή που το διαβάζουμε. Τα παραμύθια έχουν ένα μαγικό τρόπο μέσα από τις ιστορίες τους, να μαγεύουν και να διδάσκουν τόσο τα παιδιά, όσο και τους μεγάλους.

Οι ιστορίες των παραμυθιών δεν είναι ρεαλιστικές, αλλά κινούνται στο χώρο της φαντασίας, έχοντας ως κύριο συστατικό τους, το υπερφυσικό στοιχείο. Συχνά θέματα των παραμυθιών είναι οι ιστορίες με κακούς βασιλιάδες, νεράιδες, ξωτικά, μητριές, οι οποίοι ζουν και κινούνται στο χώρο της φαντασίας. Όλοι οι πρωταγωνιστές των παραμυθιών είτε είναι άνθρωποι είτε είναι ζώα, έχουν ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό, μπορούν να αλλάξουν την εξωτερική τους όψη, να μεταμορφωθούν, δίχως να χάσουν την αρχική τους ιδιότητα, π.χ. Οι άνθρωποι να γίνουν ζώα, αντικείμενα κ.ά. (Νατσιοπούλου, 2012).

Πολλές φορές τα θέματα των παραμυθιών είναι επαναλαμβανόμενα και αναφέρονται στα προβλήματα και τις αναποδιές που μπορεί να τύχουν στον ήρωα ή στην ηρωίδα του παραμυθιού.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό των παραμυθιών είναι η συμβολή του χρήσιμου ζώου ή πουλιού, το οποίο μέσα από τις υπερφυσικές δυνάμεις που διαθέτει, προσπαθεί να βοηθήσει τον ήρωα, επιστρατεύοντας την εξυπνάδα και την ευστροφία του, π.χ. Στο παραμύθι του Παπουτσωμένου γάτου, ο γάτος βοηθάει τον αφέντη του να γίνει μαρκήσιος.

Το κυριότερο όμως χαρακτηριστικό των παραμυθιών είναι το ευτυχισμένο τέλος. Επιπλέον, το παραμύθι είναι πρώτα μια αφήγηση. Από τον ορισμό της γλωσσολογικής σημασίας της λέξης <<αφήγηση>> και σύμφωνα με τον ορισμό των θεωριών του Μπενβενίστε, παραθέτουμε τα ακόλουθα στοιχεία:

1. Τον αντικειμενικό χαρακτήρα αυτού του τύπου εκφερόμενου λόγου.
2. Ότι τα γεγονότα που αναφέρονται, αναγράφονται στο παρελθόν.
3. Το υποκείμενο που ομιλεί, εξαλείφεται.
4. Χρησιμοποιείται το γ' ενικό πρόσωπο και οι παρελθοντικοί χρόνοι αόριστος και παρατατικός (Ζαν, 1996).

Όμως, ενώ οι περισσότερες αφηγήσεις τοποθετούνται χρονολογικά σ' ένα παρελθόν συγκεκριμένο, τα παραμύθια ανήκουν σε απροσδιόριστο παρελθοντικό χρόνο, κοντινό ή μακρινό. Εξ' ου και οι φράσεις που χρησιμοποιούμε του τύπου: <<Μια φορά κι έναν καιρό...>>, <<Ήταν κάποτε...>>, ή <<Πολύ παλιά, αιώνες πριν...>>.

Επίσης, ο ομιλητής στα παραμύθια, περισσότερο παρουσιάζεται σαν μεταφορέας της αφήγησης παρά σαν επινοητής της. Συμπερασματικά, τα παραμύθια είναι όντως αφηγήσεις, αυτό, όμως, δεν συνεπάγεται ότι και όλες οι αφηγήσεις είναι παραμύθια (Ζαν,1996).

Επιπλέον ένα σταθερό γνώρισμα των παραμυθιών είναι ο πεπερασμένος χαρακτήρας τους. Το παραμύθι είναι ένα είδος κλειστό, αλλά ταυτόχρονα σωρευτικό, συχνά παρακολουθούμε να γεννιέται ένα παραμύθι μέσα σ' ένα άλλο. Θα μπορούσαμε να συμπεριλάβουμε στις σταθερές του παραμυθιού, την έννοια των επίπεδων χαρακτήρων. Σε καμιά περίπτωση δε θα μπορούσαμε να σβήσουμε τους χαρακτήρες από ένα παραμύθι, παρ' όλα αυτά παρατηρούμε την απουσία βάθους ή εσωτερικότητας των χαρακτήρων αυτών.

Συνοπτικά, οι πιο γενικές σταθερές των παραμυθιών είναι οι εξής:

- ο αφηγηματικός χαρακτήρας
- ο παρελθοντικός τους χρόνος
- ο πεπερασμένος χαρακτήρας τους
- η απουσία βάθους ή εσωτερικότητας των προσώπων (Ζαν,1996).

Αφηγηματικά χαρακτηριστικά

Το παραμύθι ως είδος ακολουθεί κάποιες γενικές αρχές, που αφορούν το χρόνο, τον τόπο και τα πρόσωπα που αναφέρονται στο περιεχόμενό του. Αυτές οι βασικές αρχές είναι οι εξής:

- Ο χρόνος που χρησιμοποιείται στο παραμύθι είναι ο αόριστος.
- Ο τόπος στον οποίο διαδραματίζεται η δράση είναι αόριστος.
- Και η δράση που υπάρχει στο παραμύθι, λάμβανε χώρα μέσα από την ανωνυμία των προσώπων.

Ο Δανός Λαογράφος Άξελ Όλρικ (Axel Olrik), επισήμανε το 1908 κάποιες αφηγηματικές αρχές σχετικά με το παραμύθι, που ονομάστηκαν επικοί νόμοι. Σύμφωνα λοιπόν με τους επικούς νόμους:

- Η αρχή του παραμυθιού δε γίνεται με το σπουδαιότερο σημείο της δράσης και δεν τελειώνει με απότομο τρόπο. Η εισαγωγή του παραμυθιού είναι ήρεμη, ενώ η ιστορία του, συνεχίζεται και μετά την κορύφωση της δράσης.
- Χρησιμοποιούνται πολλές επαναλήψεις, για να έχει η πλοκή ένταση, αλλά και για να προσδώσουν στην ιστορία όγκο.
- Συνήθως στο ίδιο επεισόδιο υπάρχουν δύο πρόσωπα.
- Οι αντίθετοι χαρακτήρες που υπάρχουν στο παραμύθι είναι αντιμέτωποι.
- Αν στο ίδιο ρόλο παρουσιάζονται δύο πρόσωπα, συνήθως αυτά είναι μικρά και αδύνατα και τις περισσότερες φορές πρόκειται για δίδυμους, οι οποίοι όταν δυναμώσουν, γίνονται τις πιο πολλές φορές ανταγωνιστές.
- Σε μια ομάδα, αυτός που είναι χειρότερος και πιο αδύναμος, στο τέλος χαρακτηρίζεται ο καλύτερος.
- Γίνεται λόγος μόνο για τις ιδιότητες που έχουν άμεση σχέση με την πλοκή. Δε δίνονται πληροφορίες για τη ζωή των ηρώων εκτός πλοκής.
- Η πλοκή είναι απλή και παρουσιάζεται μία ιστορία τη φορά.
- Παρόμοια αντικείμενα παρουσιάζονται όσο το δυνατόν πιο όμοια. Δεν υπάρχει ποικιλομορφία (Σακελλαρίου,1995).

Η αρχή και το τέλος των παραμυθιών

Η αρχή των παραμυθιών δεν αναφέρεται ποτέ σε κάποιο συγκεκριμένο τόπο ή χρόνο. Ο ακροατής του παραμυθιού μεταφέρεται στο παρελθόν μέσα από τη φράση : <<Μια φορά κι έναν καιρό...>>

Το περιεχόμενο των παραμυθιών είναι φανταστικό και ο κόσμος που το περιβάλλει κινείται στον κόσμο του υπερφυσικού.

Τις περισσότερες φορές, ο ακροατής ξεκινά την αφήγηση των παραμυθιών με την εξής εισαγωγή:

Κόκκινη κλωστή δεμένη
 Στην ανέμη τυλιγμένη
 Δώσ' της κλώτσο να γυρίσει
 Παραμύθι ν' αρχινίσει

Το τέλος των παραμυθιών είναι ευχάριστο και αισιόδοξο. Το παραμύθι ολοκληρώνεται πάντα με τη νίκη του ήρωα και κλείνουν με τις φράσεις: <<Κι έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα>>. Με την κατακλείδα αυτή που χρησιμοποιεί ο αφηγητής, τόσο ο ίδιος όσο και το κοινό εγκαταλείπουν το μαγικό κόσμο του παραμυθιού και επιστρέφουν στην πραγματικότητα (Νατσιοπούλου, 2012).

Υπήρχαν όμως και κάποιες φορές που τελείωναν με πιο ανορθόδοξους τρόπους, όπως π.χ. <<και πέρασα κι εγώ από κει και μου 'δωσαν ένα πιάτο φακή>> ή <<μια κούπα κρασί>>. Επίσης, όταν οι παραμυθάδες ήθελαν να συντομεύσουν την υπόθεση του παραμυθιού τους, είτε γιατί κουράστηκαν είτε γιατί νύσταξαν τα παιδιά, χρησιμοποιούσαν την έκφραση <<και για να μην τα πολυλογούμε...>> και προχωρούσαν παρακάτω.

2.3 Είδη παραμυθιού

Διακρίνουμε δύο μορφές παραμυθιών σήμερα: το λαϊκό και το σύγχρονο παραμύθι. Το λαϊκό παραμύθι, το οποίο έχει μεταφερθεί σ' εμάς με τις διάφορες παραλλαγές του, αποτελεί δημιουργία του ανώνυμου παραμυθά και είναι έργο συλλογικό και διαχρονικό. Το σύγχρονο παραμύθι από την άλλη, αποτελεί δημιουργία επώνυμου λογοτέχνη, ο οποίος είτε έχει βασιστεί και εμπνευστεί από τις ιστορίες των λαϊκών παραμυθιών είτε έχει στηριχθεί στη δική του φαντασία και το δικό του ταλέντο (Δελώνης, 1991). Τα δύο είδη αυτά παρουσιάζουν πολλά κοινά μεταξύ τους, αλλά και έχουν και σημαντικές διαφορές (Νατσιοπούλου, 2012).

Λαϊκό παραμύθι

Το λαϊκό παραμύθι παρουσιάζει κάποια ιδιαίτερα γνωρίσματα, κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, τα οποία το κάνουν να ξεχωρίζει από το σύγχρονο. Σύμφωνα με τη Νατσιοπούλου (2012), τα χαρακτηριστικά αυτά είναι τα εξής:

- Το υπερφυσικό και μαγικό στοιχείο. Ο κόσμος των παραμυθιών είναι φανταστικός και κινείται στην σφαίρα του απίθανου και του ονείρου, ενώ υπάρχει

ανυπαρξία φυσικών νόμων, οι οποίοι ρυθμίζουν την καθημερινή ζωή. Η υπερφυσική δύναμη, βοηθάει τους ανθρώπους και τους ήρωες, όταν οι ανθρώπινες δυνατότητές τους υστερούν.

- Μη αναφορά σε συγκεκριμένο πρόσωπο ή σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο, με αποτέλεσμα να μην υπάρχει αληθοφάνεια, η οποία αποτελεί κύριο χαρακτηριστικό άλλων λογοτεχνικών ειδών, π.χ. Διήγημα, μυθιστόρημα, κ.ά. Οι ήρωες είναι πλαστοί, δεν υπάρχει συσχέτιση με το ιστορικό παρελθόν.

- Έλλειψη εσωτερικότητας και συναισθημάτων των ηρώων. Δεν αφηγούνται τα συναισθήματά τους για τα άλλα πρόσωπα, τις σκέψεις τους για φιλοδοξία και τα κίνητρα για τις πράξεις τους. Η δράση έρχεται να καλύψει αυτό το κενό. Λόγω αυτού, τα πρόσωπα (φιγούρες) των παραμυθιών, δεν αποδίδονται με λεπτομέρειες όσον αφορά τα σωματικά τους χαρακτηριστικά. Κυρίαρχα στοιχεία είναι η δράση και η περιπέτεια, που μας δίνουν να καταλάβουμε την εσωτερικότητα των ηρώων.

- Επανάληψη (λέξεων, φράσεων ή και μοτίβων). Με την επανάληψη ο αφηγητής μπορεί να επιταχύνει την αφήγηση και με αυτόν τον τρόπο να παρακάμψει τις λεπτομέρειες, καθώς περνάει γρήγορα σε άλλα μοτίβα.

- Η αντίθεση. Στα παραμύθια υπάρχει έλλειψη αμεσότητας. Υπάρχει μια ακρότητα, δηλαδή, όλα θα είναι ή πολύ μεγάλα ή πολύ μικρά, ή πολύ ωραία ή πολύ άσχημα κ.ά.

- Σκοπός του παραμυθιού είναι να ψυχαγωγήσει τον ακροατή, να του δώσει τη δυνατότητα να ξεφύγει απ' τις συνθήκες της καθημερινής ζωής. Κι αυτή είναι η βασική του διαφορά με το μύθο και την παροιμία, που σκοπό τους έχουν τη διδαχή.

(Συνήθη θέματα λαϊκού παραμυθιού: ιστορίες με νεράιδες, βασιλόπουλα, γοργόνες, δράκους κτλ.)

Σύγχρονο παραμύθι

Το σύγχρονο παραμύθι διαφοροποιείται από το λαϊκό σε κάποια στοιχεία, τα οποία ανήκουν σε κοσμογονικές και άλλες αλλαγές. Τα σύγχρονα παραμύθια δεν αποτελούν έργα ανώνυμων συγγραφέων, αλλά γράφονται από επώνυμους συγγραφείς (Νατσιοπούλου, 2012). Μερικά από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του σύγχρονου παραμυθιού είναι τα εξής:

- Το περιεχόμενο των σύγχρονων παραμυθιών αγγίζει περισσότερο τα σύγχρονα θέματα, με αποτέλεσμα να έχει περισσότερο ρεαλιστικό χαρακτήρα.
- Δεν υπάρχουν βίαιες σκηνές και σκηνές αγριότητας, οι οποίες μπορούν να προκαλέσουν στα παιδιά άγχη και διάφορες φοβίες.
- Είναι μικρότερο σε έκταση από το λαϊκό παραμύθι.
- Οι ήρωες δεν είναι πλέον βασιλιάδες και βασίλισσες, αλλά σχετίζονται με την εποχή μας και με την εξέλιξη της τεχνολογίας στις μέρες μας.
- Έχουν ευτυχισμένο τέλος και γενικά αποφεύγονται οι αγριότητες και οι βίαιες σκηνές, νικά ο ικανός, αυτός που προσπαθεί και ο άνθρωπος με ψυχικές και πνευματικές αρετές.
- Το ύφος του είναι πιο φυσικό, παρατηρούμε στοιχεία χιούμορ κι ότι αποφεύγεται ο σεξισμός.
- Καταλληλότερος τρόπος παρουσίασης είναι η ανάγνωση κι όχι η αφήγηση, όπως στα λαϊκά παραμύθια και δεν επιδέχεται αλλαγές και βελτιώσεις (Νατσιοπούλου, 2012).

Συναφή προς το παραμύθι είναι κάποια είδη της λαϊκής παράδοσης, από τα οποία πρέπει να το ξεχωρίσουμε: οι μύθοι, οι θρύλοι / τοπικές παραδόσεις και οι ευτράπελες διηγήσεις.

Επίσης τα παραμύθια χωρίζονται σε κατηγορίες: α)τα μαγικά ή εξωτικά παραμύθια που είναι τα κατ' εξοχήν παραμύθια και αναφέρονται σε δράκους, γίγαντες, μάγισσες κ.λπ., έχουν δηλαδή έντονο το μαγικό στοιχείο, β)α διηγηματικά ή κοσμικά παραμύθια, που κινούνται σε ανθρώπινες κοινωνίες και μοιάζουν με μυθιστορήματα από την πραγματική ζωή, γ)τα θρησκευτικά ή συναξαρικά που εμπνέονται από τους βίους αγίων και δ)τα ευτράπελα ή σατιρικά

που αναφέρονται σε παθήματα κουτών, ξεγελάσματα δράκων κ.λ.π. (Κανατσούλη,2000).

2.4 Μορφολογία και δομή παραμυθιού

Το παραμύθι αποτελεί ένα είδος τέχνης στο χώρο του προφορικού λόγου. Ως είδος τέχνης λοιπόν, ακολουθεί κάποιους κανόνες και νόμους, όπως συμβαίνει και με κάθε τέχνη. Η μελέτη της μορφής ή των μορφών του παραμυθιού, συνιστά τη μορφολογία του παραμυθιού και θεωρείται απαραίτητη, για να μπορέσει να μελετηθεί το είδος αυτό του λαϊκού λόγου. Επίσης, εκτός από τη μελέτη της μορφής του παραμυθιού, απαραίτητη θεωρείται και η μελέτη της διάρθρωσης του παραμυθιού, σ' ένα ενιαίο σύνολο, δηλαδή με λίγα λόγια η μελέτη της δομής του. Η μορφολογία του παραμυθιού αποτελείται από την περιγραφή που γίνεται στα συστατικά του μέρη και η μελέτη που πραγματοποιείται ως προς τις σχέσεις των μερών μεταξύ τους και ως προς το σύνολο και επίσης εξετάζει τα κοινά στοιχεία των παραμυθιών, τόσο στις ιστορίες όσο και στον τρόπο αφήγησης (Σακελλαρίου,1995).

Ο Ρώσος Vladimir Propp (1987), θεωρείται ο πατέρας της σύγχρονης μορφολογίας. Ο Propp ανακάλυψε ότι τα πρόσωπα που υπάρχουν στα παραμύθια επιτελούν διάφορες λειτουργίες και τα χαρακτηριστικά τους είναι σταθερά και μόνιμα. Στο έργο του << Μορφολογία του παραμυθιού>>, αναλύει τη δομή των παραμυθιών, η οποία κατεξοχήν προσπαθεί να ακολουθήσει αυστηρές επιστημονικές προδιαγραφές. Ο Propp, αν και μελέτησε πάρα πολλά παραμύθια του ρωσικού λαού, στάθηκε σε 100 απ' αυτά, προσπαθώντας μέσα από την ποικιλομορφία των παραμυθιών αυτών, να βρει και να προσδιορίσει, τόσο τα μεταβλητά στοιχεία (variants),αυτά δηλαδή που αλλάζουν από παραμύθι σε παραμύθι, όσο και αυτά τα στοιχεία που παραμένουν σταθερά κι αμετάβλητα (invariants), δηλαδή τους πυρήνες που παραμένουν σταθεροί, παρά την αλλαγή που πραγματοποιείται στα πρόσωπα και στις συνθήκες (Σακελλαρίου,1995).

Έτσι λοιπόν πέρα από τα πολλά και μεταβλητά στοιχεία των παραμυθιών, αυτά που ξεχωρίζουν είναι τα σταθερά και αμετάβλητα στοιχεία. Τα στοιχεία αυτά ο

Propp, τα ονομάζει λειτουργίες και ανακαλύπτει ότι συνολικά οι λειτουργίες αυτές ανάγονται στον αριθμό 31 και βάση ορισμένων εξ' αυτών των στοιχείων, οργανώνεται η δομή του κάθε λαϊκού παραμυθιού (Ζαν,1996). Για παράδειγμα, μία από τις λειτουργίες αυτές, είναι η παραβίαση μιας απαγόρευσης. Η λειτουργία αυτή, υπάρχει σε αρκετά παραμύθια, π.χ. στο παραμύθι της Κοκκινোসκουφίτσας, η Κοκκινোসκουφίτσα παραβιάζει τη συμβουλή της μαμάς της κ.ά. Ο Propp, σύμφωνα με τον Σακελλαρίου (1995), ορίζει τα στοιχεία εκείνα που είναι σχετικά με τις λειτουργίες του παραμυθιού, ως εξής:

- Υπάρχουν τα μόνιμα και σταθερά στοιχεία, τα οποία ανεξάρτητα από το ποια πρόσωπα και με ποιο τρόπο τις επιτελούν, αποτελούν τις λειτουργίες των δρώντων προσώπων. Τα θεμελιώδη συστατικά μέρη του παραμυθιού συγκροτούνται από τις λειτουργίες.

- Στο μαγικό παραμύθι, ο αριθμός των λειτουργιών που συναντάμε δεν είναι μεγάλος.

- Ο τρόπος που παρουσιάζονται οι λειτουργίες είναι συγκεκριμένος.

Με βάση αυτό παρουσιάζονται και άλλες παρατηρήσεις, όπως:

α. Ο περιορισμός που υπάρχει, απευθύνεται μόνο στα λαϊκά παραμύθια και όχι στα σύγχρονα.

β. Οι λειτουργίες δεν υπάρχουν σε όλα τα παραμύθια.

γ. Αν υπάρχει παράληψη κάποιων λειτουργιών, αυτό δεν επηρεάζει την σειρά των υπολοίπων.

δ. Μονοτυπικά θεωρούνται όλα εκείνα τα παραμύθια, που παρουσιάζουν τις ίδιες λειτουργίες.

- Τα μαγικά παραμύθια θεωρούνται μονοτυπικά στην δομή τους.

Επιπλέον τα παραμύθια ως προς τη δομή τους, οργανώνονται σε τρία βασικά μέρη:

α) Μια σύντομη εισαγωγή, π.χ. <<αρχή του παραμυθιού, καλημέρα της αφεντιάς σας>> ή << παραμύθι μύθι μύθι το κουκί και το ρεβίθι>>.

β) Τη διήγηση, που αποτελεί το κύριο μέρος του παραμυθιού και αποτελείται από διάφορα μοτίβα. Τα μοτίβα του παραμυθιού είναι τα διάφορα επεισόδια που το συνθέτουν.

γ) Το τέλος του παραμυθιού είναι τυπικό <<κι έζησαν αυτοί καλά και μείς καλύτερα>>.

Εκτός από τις έρευνες που έκανε ο V. Propp, με τη μελέτη του παραμυθιού ασχολήθηκαν και άλλοι μελετητές, όπως ο συμπατριώτης του Eleasar Meletinskij, ο οποίος υπήρξε και συνεχιστής του έργου του.

2.5 Κατάταξη – Ταξινόμηση παραμυθιού

Όπως υποστηρίζει ο Σακελλαρίου (1995), πολλοί ερευνητές, εξαιτίας του μεγάλου αριθμού παραμυθιακών αφηγήσεων που υπήρχαν και εξαιτίας της ομοιότητας, πολλών εξ' αυτών, ως προς τη μορφολογία, προχώρησαν στην κατηγοριοποίηση και την κατάταξη γνωστών παραμυθιών. Ο πρώτος που προσπάθησε να δημιουργήσει έναν κατάλογο, ο οποίος θα στηριζόταν στις θεωρίες για την καταγωγή και το περιεχόμενο των παραμυθιών, υπήρξε ο W. Wundt.

Η κατάταξη των παραμυθιών που πρότεινε ο W. Wundt, περιελάμβανε τις εξής κατηγορίες:

1. Μυθολογικά παραμύθια-μύθοι.
2. Καθαρά μαγικά παραμύθια.
3. Βιολογικά παραμύθια και μύθοι.
4. Καθαροί μύθοι για ζώα.
5. Παραμύθια για την << προέλευση >>.
6. Αστεία παραμύθια και μύθοι.
7. Ηθικοί μύθοι

Πολλοί ερευνητές όμως, υποστήριξαν ότι ο τρόπος με τον οποίο ο Wundt κατηγοριοποιεί τα παραμύθια, παρουσιάζει κάποιες δυσκολίες, ως προς την οριοθέτηση των κατηγοριών, επειδή ένα παραμύθι είναι εφικτό να καταταχθεί και σε δύο ή τρεις κατηγορίες και όχι απαραίτητα σε μία (Σακελλαρίου,1995).

Γι' αυτό το λόγο δημιουργήθηκε ένα καινούργιο σύστημα κατάταξης των παραμυθιών, το οποίο στηρίζεται στις <<υποθέσεις>> των διάφορων παραμυθιών.

Την αρχή αυτής της ταξινόμησης την έκαναν ο Γερμανός Johannes Bolte και ο Τσέχος Georg Polivka, στο βιβλίο <<Anmerkungen zu der Kinderund Hausmarchen der Bruder Grimm>> σε μτφ.: <<Παρατηρήσεις πάνω στα παιδικά και οικογενειακά παραμύθια των αδερφών Γκριμ>>. Το καινούριο αυτό σύστημα ταξινόμησης ξεκίνησε να παίρνει ουσιαστική μορφή το 1910, με την συνδρομή της εργασίας του Φινλανδού ερευνητή Antti Aarne. Η εργασία του Φινλανδού ερευνητή, συμπληρώθηκε από την εργασία του Αμερικανού καθηγητή Stith Thompson το 1928, μέσα από το βιβλίο του <<The types of the Folktale>>, σε μτφρ.: <<Οι τύποι των λαϊκών παραμυθιών >>. Η εργασία του Stith Thompson αποτελούνταν από 588 σελίδες, σε αντίθεση με τον κατάλογο του Aarne που αποτελούνταν από 66. Ο κατάλογος του Aarne αναθεωρήθηκε το 1961. Παρά τις διάφορες ελλείψεις που υπήρχαν, θεωρείται σήμερα ο πιο αποδεκτός σε κάθε παραμύθι. Δύο στοιχεία που μας βοηθούν στην κατάταξη των παραμυθιών, είναι ο τύπος του παραμυθιού και το μοτίβο (Σακελλαρίου,1995).

Ο κατάλογος του Aarne-Thompson περιλαμβάνει περίπου 2.500 τύπους παραμυθιών και εμπλουτίζεται συνεχώς. Με βάση αυτόν τον κατάλογο, οι τύποι των παραμυθιών διαμορφώνονται ως εξής :

- 1 – 299 μύθοι ζώων.
- 300 – 1199 καθαρά παραμύθια.
- 1200 – 2500 ευτράπελες διηγήσεις.

Το κάθε παραμύθι, για να μπορέσει η έρευνα να φτάσει στην αρχική μορφή των διάφορων παραμυθικών τύπων, αναλύεται στα επιμέρους στατιστικά στοιχεία, που ονομάζονται (motifs) και τα οποία μπορούν να εμφανίζονται σε περισσότερους από έναν τύπους (Σακελλαρίου,1995).

Ο Γεώργιος Μέγας στο βιβλίο του “Το Ελληνικό Παραμύθι” (1978), παρουσιάζει τον ελληνικό κατάλογο των παραμυθιών, ο οποίος έχει την εξής κατάταξη:

- Μύθοι ζώων (Animal Tales), αριθ. 1 – 299.
- Καθ' αυτό παραμύθια (Ordinal Folktales), αριθ. 300 – 1199.
- Ευτράπελες διηγήσεις κι ανέκδοτα (Jokes and Anecdotes), αριθ. 1200 – 1999.
- Κλιμακωτά παραμύθια (Formula Tales), αριθ. 2000 – 2399.

2.6 Η συμβολή – σημασία του παραμυθιού

Τα παραμύθια διαθέτουν πλούτο συμβόλων. Ακόμα και αν προέρχονται από διαφορετικές περιοχές, διαθέτουν και εκφράζουν τις ίδιες συμβολικές αξίες. Τα σύμβολα της φύσης (δάσος, ξύλο), τα μυθικά σύμβολα (νεράιδες, μάγισσες), αλλά και τα πολιτισμικά σύμβολα (μητριά, βασιλιάς, γάμος), που υπάρχουν στα παραμύθια είναι ικανά να φέρουν το παιδί, σε επαφή με έννοιες της σημερινής πραγματικότητας. Το παιδί έχει τη δυνατότητα μέσα από τα παραμύθια, να ανακαλύψει εικόνες και αναφορές που έχουν σχέση με την πατρική και μητρική φιγούρα, τα συναισθήματα κ.ά. Τα παραμύθια οξύνουν τη φαντασία και φέρνουν το παιδί πιο κοντά στη λαϊκή παράδοση. Τα παιδιά που έχουν μεγαλώσει με τα παραμύθια, φαίνεται να είναι πιο συνεργάσιμα και πιο κοινωνικά. Μέσα από τη δημιουργική σκέψη, που αναπτύσσουν, ενισχύουν την μνήμη τους, αποκτούν γνώσεις, οξύνεται η φαντασία τους και ενισχύεται η γλωσσική τους εξέλιξη και η ανάπτυξη τους.

Όπως υποστηρίζουν οι Cassar (2000) και Flee&Hammer (2013), διάφοροι συμβολισμοί που υπάρχουν στα παραμύθια, βοηθούν το παιδί να κατανοήσει σύνθετα και πολύπλοκα θέματα, όπως είναι η φιλία, η οικογένεια, ο αποχωρισμός και ο θάνατος. Το παιδί, ήδη από την ηλικία των 2 χρόνων, αρχίζει να κατανοεί καλύτερα το συμβολικό παιχνίδι. Μέσα από τα παραμύθια, βρίσκει ανακούφιση και του δίνεται η δυνατότητα σιγά-σιγά, να εξοικειωθεί καλύτερα με την έννοια της ζωής και του θανάτου. Με λίγα λόγια λοιπόν, το παραμύθι λειτουργεί ως φάρμακο στους προβληματισμούς της παιδικής ψυχής και παίζει σημαντικό ρόλο στη συναισθηματική ανάπτυξη του. Το παιδί ταυτίζεται με τις συναισθηματικές καταστάσεις των ηρώων των παραμυθιών.

Σύμφωνα με τους Cassar (2000), Fleet&Hammer (2013), τα συναισθήματα που βιώνει το παιδί είναι ποικίλα: νιώθει χαρά, απογοήτευση, αγωνία, πράγμα που το βοηθά να κατανοήσει καλύτερα τα συναισθήματα που νιώθει. Όλη αυτή η διαδικασία κάνει καλό στην ψυχική του ηρεμία, το οποίο δεν μπορεί να προσδιορίσει ακόμα τι νιώθει και το οποίο τώρα μαθαίνει να ελέγχει τα συναισθήματά του. Έτσι λοιπόν, αρχίζει σιγά-σιγά να αποκτά την συναισθηματική

αυτορρύθμιση. Επίσης, μέσα από το παραμύθι, το παιδί κοινωνικοποιείται. Μέσα από τους ήρωες, διδάσκεται κοινωνικά αποδεκτές συμπεριφορές και μοντέλα συμπεριφορών. Μέσα από τα παραμύθια, μαθαίνει την ύπαρξη του Καλού και του Κακού, την έννοια της τιμωρίας και της επιβράβευσης, του δίκαιου και του άδικου, της δύναμης και της αδυναμίας.

Τέλος, όπως υποστηρίζουν πάλι οι Cassar (2000) και Fleet&Hammer (2013), με αυτόν τον τρόπο, το παιδί περνάει σταδιακά από την πραγματικότητα του παραμυθιού, στην <<πραγματικότητα>> της ζωής.

(Όπου Cassar (2000) και Fleet&Hammer (2013) βλ. Τσακνάκη. Ν. <https://www.psychologynow.gr/psychology-in-our-life/family-and-kids/529-i-dinami-tu-paramithii-stin-pediki-psichi-tu-niku-tsaknaki.html>).

2.7 Η παιδαγωγική αξία του παραμυθιού στα παιδιά προσχολικής ηλικίας

Το παραμύθι ως προς την παιδαγωγική του αξία, αποτελεί αμφιλεγόμενο θέμα, σε παγκόσμιο επίπεδο. Η βιβλιογραφία που υπάρχει για την παιδαγωγική αξία που προσφέρουν τα παραμύθια είναι εκτεταμένη και εκεί μέσα διατυπώνονται οι πιο ακραίες και οι πιο συντηρητικές θέσεις. Οι αμφισβητήσεις δε διατυπώθηκαν τώρα, αλλά κάνουν την εμφάνισή τους, από πολύ παλιά, από την αρχαιότητα (Σωκράτης), ενώ με το πέρασμα των χρόνων υπήρξαν περίοδοι ηρεμίας, αλλά και έξαρσης. Ιδιαίτερη έξαρση για την αμφισβήτηση της Παιδαγωγικής αξίας του παραμυθιού, υπήρξε από τη Σχολή της Ψυχολογίας του Βάθους (Δελώνης, 1986).

Οι συντηρητικές θέσεις και οι αντιρρήσεις που υπήρχαν, στηρίζονταν κυρίως στις ρεαλιστικές και κάποιες φορές, σκληρές περιγραφές που υπήρχαν στα παραμύθια (π.χ. γονείς εγκαταλείπουν το παιδί τους, ζώα τρώνε ανθρώπους, κ.ά.). Οι πολέμιοι υποστήριζαν, ότι οι περιγραφές που υπήρχαν στα παραμύθια, επηρέαζαν το παιδί, καθώς του δημιουργούσαν φοβίες και άγχη, τα οποία δεν θα μπορέσει να αποβάλλει. Επιπλέον, μέσα από τα παραμύθια, δημιουργούνται κάποιες προκαταλήψεις, απέναντι σε πρόσωπα (γριά, μητριά, βασιλιάς, κλπ.), οι οποίες είναι άστοχες και δίχως νόημα, αφού το παιδί δεν έχει την ικανότητα ακόμα να

καταλάβει και να κρίνει τα αίτια κάποιων πράξεων, που συμβαίνουν στα παραμύθια. Επίσης μια άλλη κατηγορία που καταλογίζουν στα παραμύθια, είναι ότι δε δίνουν μια πραγματική εικόνα του κόσμου, αλλά μια στρεβλή και επομένως αποπροσανατολίζει το παιδί από την πραγματικότητα της ζωής και από τα προβλήματα που υπάρχουν σήμερα. Οι πολέμιοι υποστηρίζουν ότι τα παραμύθια, επειδή κινούνται στο χώρο του φανταστικού, δεν προσφέρουν στα παιδιά πρότυπα για την ζωή, αλλά τους οδηγούν στην ουτοπία και διακατέχονται από άγχος και υπερβολή (Δελώνης, 1986).

Εκτός όμως από τους πολέμιους των παραμυθιών, υπάρχουν και οι υποστηρικτές του. Ο Arnold Gremminger, καθηγητής Παιδαγωγικής στην Δυτική Γερμανία, αναφέρει ότι οι αντιρρήσεις που υπάρχουν και διατυπώνονται, μπορεί να έχουν μια βάση αλλά οι επιδράσεις για τις οποίες κάνουν λόγο, δεν έχουν γενική ισχύ. Προκειμένου να το αιτιολογήσει, αναφέρει ότι το παιδί μέσα από την επαφή του με τα παραμύθια, αποκτά εμπειρίες για τον κόσμο, καθώς η επαφή του παιδιού είναι ταυτόσημο με την απόκτηση εμπειριών. Όμως, οι εμπειρίες αυτές, δεν γίνεται να αποκτηθούν μέσα από ένα άμεσο ρεαλιστικό νόημα. Αποτελούνται όμως, από όλα εκείνα τα στοιχεία που αναφέρονται και χαρακτηρίζουν την ανθρώπινη ύπαρξη (Δελώνης, 1986).

Οι υποστηρικτές των παραμυθιών, πίστευαν ότι το παιδί μέσα από το παραμύθι είναι σε θέση να αποκτήσει θάρρος, να αποκτήσει αισιοδοξία για το μέλλον, να έχει αυτοπεποίθηση, να αντισταθεί απέναντι στο άδικο, στο άσχημο κλπ. και αυτό το επιτυγχάνει, ακολουθώντας σ' όλη την διάρκεια, τον ήρωα ή τους ήρωες του παραμυθιού, βιώνοντας με αυτόν τον τρόπο, τον αγώνα που υπάρχει για το δίκιο, για την ελευθερία, για το καλό, με αποτέλεσμα να έρχεται η κάθαρση και η απελευθέρωση του. Η βιωματική αυτή σχέση που υπάρχει ανάμεσα στο παιδί και το παραμύθι, προσφέρει πολύ σημαντικά οφέλη και εφόδια για την ανάπτυξη του. Το παιδί, με τη βοήθεια των παραμυθιών, αναπτύσσει και οξύνει την φαντασία του, αλλάζει η συμπεριφορά του προς το καλύτερο, ενδυναμώνεται η κριτική του ικανότητα, καθώς αντιλαμβάνεται τον διαχωρισμό των τάξεων, με αποτέλεσμα να κοινωνικοποιείται, κερδίζοντας με αυτόν τον τρόπο την ένταξή του και την

προσαρμογή του στην ομάδα. Όμως, πρέπει να αναφέρουμε ότι τα επιχειρήματα που χρησιμοποιούν και οι δύο πλευρές είναι ισχυρά.

Από την αρχή των παραμυθιών, ξεδιπλώνεται η πρόθεσή τους απέναντι στον ακροατή, αλλά και οι κανόνες που υπάρχουν. Ο σκοπός των παραμυθιών, που είναι πρωτίστως η διασκέδαση του ακροατή, φαίνεται και από την αρχή του παραμυθιού << Μια φορά κι έναν καιρό...>>, << Ήταν κάποτε...>> αλλά επίσης και από το τέλος του <<Ούτε εγώ ήμουν εκεί ούτε σεις να το πιστέψετε>> ή <<Απ' όσα είπα τίποτε δεν είδα και δεν άκουσα>>. Τον παιδαγωγικό χαρακτήρα του παραμυθιού πρέπει να τον αντιμετωπίζουμε δίχως υστερία, αλλά με τρόπο ήρεμο και σώφρων, όταν είναι να επιλέξουμε ποιο παραμύθι θα διηγηθούμε στα παιδιά και αν αυτό το παραμύθι απευθύνεται για την συγκεκριμένη ηλικία. Καλό είναι να μας απασχολήσει ο μέσος όρος των παιδιών, στα οποία θα απευθυνθούμε. Στην δικαιοδοσία του κάθε εκπαιδευτικού είναι να επιλέξει το κατάλληλο παραμύθι (Δελώνης,1986).

Ορισμένοι ερευνητές, όπως ο Rousseau, πίστευαν πως το παραμύθι, επειδή εισάγει το παιδί στον κόσμο της φαντασίας, στέκεται εμπόδιο στην ανάπτυξη της θετικής σκέψης. Άλλοι ερευνητές, όπως ο Freud, ο Bettelheim και η Rosemblat, θεωρούσαν ότι το παραμύθι προσφέρει ψυχική ισορροπία στο παιδί και το βοηθά να αποκτή μια σωστή φιλοσοφία για την ζωή. Σήμερα, η Παιδαγωγική αναγνωρίζει ότι το παραμύθι παίζει σπουδαίο παιδαγωγικό ρόλο και θεωρείται βασικό μέρος της προσχολικής και πρωτοσχολικής εκπαιδευτικής διαδικασίας. Επίσης, σπουδαίο ρόλο παίζει και η εικονογράφηση του παραμυθιού. Ο εικονικός τρόπος επικοινωνίας χρησιμοποιείται κυρίως στις μικρές ηλικίες της προσχολικής και της πρωτοσχολικής ηλικίας, όπου τα παιδιά δεν έχουν κατακτήσει πλήρως τη δεξιότητα της ανάγνωσης. (Γιαννικοπούλου, 2001· Κιτσιράς, 1993· Μπενέκος, 1981· Τσιλιμένη, 2007). Έτσι λοιπόν, οι εικόνες που υπάρχουν στα παραμύθια θεωρούνται ένα πολύ ευχάριστο γνώρισμα, το οποίο προσφέρεται για την ανάπτυξη και παραγωγή του προφορικού λόγου του παιδιού. Το παραμύθι, χαρακτηρίζεται ως το πλέον αγαπητό και ευχάριστο είδος, το οποίο αποτελεί ευχάριστη απασχόληση, ενώ αποτελεί για τον εκπαιδευτικό, αξιόλογο παιδαγωγικό εργαλείο.

Η μορφωτική και παιδαγωγική αξία του παραμυθιού έχει πολλές παραμέτρους, γιατί:

- Χρησιμοποιώντας τις πρακτικές ανα-διήγησης και δραματοποίησης, καλλιεργεί τη μητρική γλώσσα.
- Οξύνει τη φαντασία του παιδιού, ξετυλίγει την δημιουργικότητα του και επεκτείνει την σκέψη του.
- Καλλιεργεί το διάλογο, συμβάλλει στην πολυφωνία των απόψεων και εμπλουτίζει το λεξιλόγιο του παιδιού.
- Εξάπτει το ενδιαφέρον του παιδιού.
- Καλλιεργεί κλίμα συνεργασίας.
- Συμβάλλει στη δημιουργική και κριτική σκέψη και καλλιεργεί τη στοχαστοκρατική εγγραμματοσύνη και τη διερεύνηση.
- Συμβάλλει στην ψυχοκινητική, γνωστική, αντιληπτική και αισθητική ανάπτυξη του παιδιού.

Μέσα από το παραμύθι ανοίγονται νέοι δρόμοι σκέψης και δράσης. Σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες έχει γίνει πλέον κατανοητό, ότι η παιδευτική και εκπαιδευτική αξία του παραμυθιού είναι μεγάλη. Τα παιδιά μαθαίνουν πιο ευχάριστα μέσα από τα παραμύθια και μέσα από τις δραστηριότητες που μπορεί να σχεδιάσει ένας εκπαιδευτικός, με αφορμή ένα παραμύθι. Τα μάτια των παιδιών πλημμυρίζουν από χαρά, όταν τους διαβάζουν παραμύθια και ειδικά όταν αυτός που αφηγείται το παραμύθι, το διαβάζει με τρόπο παραστατικό, δίνοντας τους χρόνο να σκεφτούν, να εκφράσουν την άποψή τους και τέλος να ανακαλύψουν τα μυστικά του. Η συζήτηση που γίνεται με τα παιδιά, ο διάλογος που αναπτύσσεται και οι απορίες που εκφράζονται μετά το τέλος ή και κατά την διάρκεια της αφήγησης ενός παραμυθιού, μας φανερώνει ότι το παραμύθι κατέχει σημαντικό ρόλο στη ζωή τους.

Τα παραμύθια έχουν ως σκοπό να διεγείρουν τη φαντασία των παιδιών, να εμπλουτίσουν το λεξιλόγιό τους, να καλλιεργήσουν τη γλώσσα και την κριτική τους ικανότητα και τέλος να μπορέσουν να εκφράσουν τα συναισθήματά και τις ανάγκες τους (Παπανικολάου & Τσίλιμνη, 1992). Επίσης ο Μπετελχάιμ (1995), υποστηρίζει ότι για να διατηρήσει ένα παραμύθι αμείωτο το ενδιαφέρον του παιδιού, πρέπει

πρώτα απ' όλα να το διασκεδάζει και να του προσφέρει χαρά και έπειτα να οξύνει την περιέργειά του. Όμως για να μπορέσει ένα παραμύθι να πλουτίσει τη ζωή του παιδιού, δηλαδή να του προσφέρει περισσότερες εμπειρίες και εφόδια, θα πρέπει να το βοηθήσει να διεγείρει τη φαντασία του, να ξεχωρίζει τα συναισθήματά του, να αναγνωρίζει και να μπορεί να αντιμετωπίζει τις δυσκολίες και τέλος να είναι σε θέση να βρίσκει λύσεις στα άγχη που τον προβληματίζουν.

Τα παραμύθια έχουν την ικανότητα να διασκεδάζουν και να ψυχαγωγούν το παιδί, ενώ συγχρόνως του προσφέρουν εφόδια και καλλιεργούν την ανάπτυξη της προσωπικότητάς του. Σύμφωνα πάλι με τον Μπετελχάιμ (1995), το παραμύθι είναι πολύ σημαντικό για τα παιδιά. Είναι ένα έργο τέχνης, το οποίο είναι απολύτως κατανοητό και απλό στα μάτια των παιδιών, όπως καμιά άλλη μορφή τέχνης. Αναλόγως με τις ανάγκες και τις ασχολίες που έχει κάθε παιδί, λαμβάνει τελείως διαφορετικό νόημα από το ίδιο το παραμύθι. Έτσι λοιπόν, τα παραμύθια ως έργα τέχνης αποτυπώνουν την πολιτιστική κληρονομιά κάθε λαού και μέσα από αυτά περνούν και στο μυαλό του παιδιού.

Τα παραμύθια προσφέρουν μεγάλη χαρά στα παιδιά. Μέσα από το μαγικό κόσμο τους τα παιδιά εμπλουτίζουν το λεξιλόγιό τους, καλλιεργούν τη γλώσσα τους και αυξάνουν τη φαντασία τους. Επίσης έρχονται αντιμέτωπα με την ηθική συνείδηση, γνωρίζοντας τις έννοιες του Καλού και του Κακού. Με τη βοήθεια των παραμυθιών, ταυτίζουν την έννοια του Καλού με το ωραίο και του Κακού με το άσχημο. Τα παραμύθια με τις πλούσιες αναφορές που κάνουν για τον κόσμο των πουλιών, των ζώων, του δάσους κ.λπ., συμβάλλουν στη δημιουργία μόνιμων σχέσεων ανάμεσα στα παιδιά και το φυσικό περιβάλλον. Το παραμύθι παίζει σπουδαίο ρόλο στην κινητική και γλωσσική ανάπτυξη του παιδιού, καθώς και στην καλλιέργεια της αισθητικής τους (Αναγνωστόπουλος, 1997).

Επίσης τα παραμύθια προσφέρουν στα παιδιά την δυνατότητα να εκφράσουν τις σκέψεις και τις απορίες τους, να κάνουν γνωστά τα συναισθήματά τους, να εκφραστούν μέσω του λόγου, αλλά και μέσω του σώματος και να αναδείξουν τις ικανότητες και το ταλέντο τους.

Μέσα από τις ιστορίες των παραμυθιών, τα παιδιά βλέπουν τη μάθηση, όχι σαν κάτι το υποχρεωτικό, αλλά σαν κάτι το διασκεδαστικό που έχει να τους προσφέρει πολλά.

Ο εκπαιδευτικός έχει τη δυνατότητα με βάση το περιεχόμενο, να σχεδιάσει και να υλοποιήσει μαζί με τα παιδιά, διάφορες δραστηριότητες, να φέρει τα παιδιά σε επαφή με άλλους πολιτισμούς, γνωρίζοντας με αυτό τον τρόπο και διαφορετικές κουλτούρες και συμπεριφορές και επίσης να βοηθήσει τα παιδιά να εκτιμήσουν το δικό τους πολιτισμό, γιατί το παραμύθι είναι ένα από τα κυριότερα μέσα, τα οποία μπορούν να ευαισθητοποιήσουν τα παιδιά σε θέματα ρατσισμού και γενικότερα κοινωνικού αποκλεισμού (Κανατσούλη, 2000).

Μέσα από το παραμύθι καλλιεργούνται διάφορες σημαντικές αξίες, όπως η φιλία, η αγάπη, η αποδοχή μεταξύ των παιδιών. Τα παιδιά με τη βοήθεια των παραμυθιών έχουν τη δυνατότητα να κοινωνικοποιηθούν, να αναλάβουν ρόλους, να εκφράσουν τα συναισθήματά τους, τους φόβους και τις ανησυχίες τους, να κατανοήσουν το ρόλο των εικόνων και των συμβόλων που υπάρχουν στο παραμύθι και γενικά να εκφραστούν αφήνοντας τη φαντασία τους ελεύθερη.

Τέλος, αν και τα παιδιά τις περισσότερες φορές χαίρονται να ακούνε παραμύθια, κάποιες φορές μπορεί να μη δείξουν τον ίδιο ενθουσιασμό και τον ίδιο ζήλο για το παραμύθι. Αυτό εξαρτάται και από τον ίδιο τον εκπαιδευτικό. Ο εκπαιδευτικός πρέπει να είναι έτοιμος πριν από την ανάγνωση κάθε παραμυθιού, να έχει προετοιμαστεί προσεκτικά, να είναι σε θέση να απαντήσει και να βοηθήσει το παιδί, σε όποια απορία του παρουσιαστεί. Η απλή ανάγνωση ενός παραμυθιού, μπορεί να αποβεί καταστροφική, γιατί δεν τραβάει την προσοχή των παιδιών, ούτε το ενδιαφέρον τους. Για να είναι μια διδασκαλία και μια μάθηση επιτυχημένη, πρέπει να υπάρχει σωστός και προσεκτικός σχεδιασμός.

2.8 Μέθοδοι διδασκαλίας παραμυθιού

Σύμφωνα με τον Falkenberg (2007), η διαδικασία της μάθησης επιτυγχάνεται, όταν γίνεται με ευχάριστο και διασκεδαστικό τρόπο και υπάρχει γέλιο και χαρούμενη διάθεση, κάτι που χαρακτηρίζει τα παραμύθια. Υπάρχουν αρκετές προσεγγίσεις σύμφωνα με τις οποίες μπορούμε να αξιοποιήσουμε ένα παραμύθι. Μερικές από τις προσεγγίσεις αυτές είναι οι ακόλουθες:

Η προσέγγιση της ιστορίας:

Μέσα από το έναυσμα που παρέχεται στα παιδιά, τους δίνεται η δυνατότητα να πάρουν μέρος σ' αυτό και επίσης να αναπτύξουν και να καλλιεργήσουν τη γλώσσα και την κίνηση τους. Το παραμύθι αποτελεί ένα μέσο διδασκαλίας, χωρίς στην ουσία να υπάρχει διδασκαλία.

Όπως υποστηρίζει ο Ahlquist (2011), με τη βοήθεια των παραμυθιών, τα παιδιά χρησιμοποιώντας τις γλωσσικές του ικανότητες, σε δραστηριότητες που αφορούν τον πραγματικό κόσμο, είναι σε θέση να ανακαλύψουν το δημιουργικό τους ταλέντο. Λαμβάνοντας υπόψη, τα οφέλη που έχουμε από τη χρήση της γλώσσας, η ολιστική προσέγγιση που χρησιμοποιείται για τη διδασκαλία και τη μάθηση μέσω του παραμυθιού, μας προσφέρει τις απαραίτητες συνθήκες μέσα στην τάξη, επειδή τα παιδιά έρχονται σε επαφή με διάφορες πτυχές της γλώσσας. Η διδακτική προσέγγιση που χρησιμοποιείται για την ιστορία ενός παραμυθιού, ουσιαστικά συνδέεται με τον πραγματικό κόσμο, γιατί μας προσφέρει ένα ολοκληρωμένο πλαίσιο επικοινωνίας. Μέσα από τη διδακτική προσέγγιση του παραμυθιού, τα παιδιά είναι σε θέση να δουλεύουν σε ομάδες λίγων ατόμων, να υποδύονται διάφορους χαρακτήρες της ιστορίας και να παίρνουν μέρος σε διάφορες δραστηριότητες με σκοπό να επικοινωνήσουν και να αλληλεπιδράσουν μεταξύ τους. Ο τρόπος προσέγγισης της ιστορίας ενός παραμυθιού παίζει σημαντικό ρόλο στην γλωσσική ανάπτυξη των παιδιών, καθώς: α) τους προσφέρει το έναυσμα να συμμετέχουν σε δραστηριότητες, β) μέσα από τις ανοικτές ερωτήσεις που γίνονται έχουν τη δυνατότητα να γνωριστούν μεταξύ τους, γ) μπορούν να σχεδιαστούν πολλές και διάφορες δραστηριότητες και δ) συμβάλλει

στη δημιουργία ομάδων. Οι μαθητές που δεν είναι τόσο ικανοί, ωφελούνται περισσότερο μέσα από πρακτικές δραστηριότητες, οι οποίες έχουν σχέση με την προσέγγιση της ιστορίας, ενώ ταυτόχρονα έχουν τη δυνατότητα να αναδείξουν το ταλέντο τους, μέσα από την ιστορία και τις δραστηριότητες που ακολουθούν (Ahlquist, 2011). Επίσης, ένα ακόμα πλεονέκτημα που μας παρέχει η διδακτική προσέγγιση είναι ότι τα παιδιά που είναι περισσότερο ομιλητικά και έχουν περισσότερη διάθεση για διάλογο και επικοινωνία, μπορούν να μοιραστούν τις γνώσεις που έχουν αποκτήσει, με αποτέλεσμα να ωφελούνται και άλλα παιδιά της ίδιας ηλικίας. Τα μικρά παιδιά επωφελούνται από τις δραστηριότητες που πραγματοποιούνται και έχουν άμεση σχέση με την προσέγγιση της ιστορίας.

Δραστηριοκεντρική προσέγγιση:

Στην ψυχοκινητική ανάπτυξη των παιδιών σπουδαίο ρόλο κατέχουν οι δραστηριότητες που εμπεριέχουν κίνηση, καθώς και τα διάφορα παιχνίδια που πραγματοποιούνται με βάση τις ιστορίες των παραμυθιών. Με τη βοήθεια των κινητικών δραστηριοτήτων και των διάφορων παιχνιδιών, τα παιδιά δυναμώνουν τη συνεργασία που υπάρχει μεταξύ τους και αναπτύσσουν τη δημιουργικότητά τους. Στην δραστηριοκεντρική προσέγγιση, σύμφωνα με τις ιστορίες των παραμυθιών, αποβλέπεται η μάθηση, η οποία επιτυγχάνεται μέσα από το παιχνίδι, δηλαδή η παιγνιώδης μάθηση, μέσα από τη δράση και την κίνηση. Το παιχνίδι κατέχει σπουδαίο ρόλο στη μάθηση, καθώς ενισχύει την καλλιέργεια του προφορικού λόγου και επιπλέον παρέχει στα παιδιά τη δυνατότητα να εκφραστούν, να οξύνουν τη φαντασία τους και τη δημιουργικότητά τους. Για την πραγματοποίηση των δραστηριοτήτων αυτών, η χρήση της γλώσσας κατέχει σπουδαίο ρόλο στην δραστηριοκεντρική προσέγγιση. Κάποιες δραστηριότητες προσπαθούν να ταιριάξουν τα παιχνίδια ρόλων με την κίνηση, με σκοπό να δημιουργηθεί ένα ευχάριστο και επικοινωνιακό πλαίσιο για τα μικρά παιδιά. Ο προφορικός λόγος των παιδιών ενισχύεται μέσα από τις κινητικές δραστηριότητες, οι οποίες πραγματοποιούνται σ' ένα περιβάλλον γνώριμο και οικείο που προσφέρει το αίσθημα της ασφάλειας. Τα μικρά παιδιά με τη συμμετοχή τους σε παιγνιώδεις δραστηριότητες, έχουν τη δυνατότητα και την ευκαιρία να

επικοινωνήσουν μεταξύ τους, τόσο λεκτικά, όσο και μέσω της κίνησης, να γνωρίσουν το περιβάλλον γύρω τους, καθώς επίσης και να βρουν λύσεις σε διάφορα προβλήματα, χωρίς ιδιαίτερο κόπο (Γρίβα & Σέμογλου, 2013).

Στην μαθησιακή διαδικασία η κίνηση κατέχει σημαντική θέση. Επιπλέον πολλές δραστηριότητες εκτός από κίνηση, περιέχουν και μουσική, όπως ρυθμό με τραγούδια, παλαμάκια κ.λπ. Με βάση τη δραστηριοκεντρική μέθοδο, η διαθεματική προσέγγιση του παραμυθιού αποτελείται από τρία στάδια: το προστάδιο, το κυρίως στάδιο και το μεταστάδιο. Στο προστάδιο, τίθεται σε δράση η ήδη υπάρχουσα γνώση που κατέχουν τα παιδιά, οξύνεται το ενδιαφέρον τους για την ακρόαση του παραμυθιού, γίνεται η επιλογή ενός βίντεο από το Youtube για να προβληθεί μέσα στην τάξη, του οποίου το περιεχόμενο θα έχει σχέση με τη χώρα προέλευσης του παραμυθιού και αναδεικνύονται οι εικόνες του παραμυθιού. Στη συνέχεια γίνεται συζήτηση και αναδεικνύονται οι προβληματισμοί που μπορεί να υπάρχουν. Στο κυρίως στάδιο ακολουθεί η αφήγηση του παραμυθιού και η κατανόησή του, καθώς σ' αυτό το στάδιο γίνονται πολλές ερωτήσεις, οι οποίες έχουν σχέση με την ιστορία και την πλοκή του παραμυθιού και τις οποίες τα παιδιά καλούνται να τις απαντήσουν. Στη συνέχεια, στο ίδιο στάδιο γίνεται η αφήγηση του παραμυθιού με την παρουσία εικόνων, τις οποίες δείχνουν τα ίδια τα παιδιά, με σκοπό την κατανόηση του παραμυθιού και την καλλιέργεια του προφορικού λόγου, το οποίο θα έχει σχέση με το λεξιλόγιο που χρησιμοποιήθηκε στο παραμύθι. Επιπλέον, στο κυρίως στάδιο, τα παιδιά έχουν τη δυνατότητα μέσω του προφορικού λόγου να αναδείξουν τις δικές τους εμπειρίες και τα δικά τους βιώματα, με βάση την ιστορία του παραμυθιού.

Στο τρίτο στάδιο, στο μεταστάδιο, οργανώνονται δραστηριότητες που έχουν ως στόχο την καλλιέργεια της γλώσσας και των κινητικών δεξιοτήτων του παιδιού, την ανάδειξη του πολιτισμού της χώρας καταγωγής του παραμυθιού μέσα από την δραματοποίηση, καθώς και την κατανόηση της γνώσης που έχουν αποκτήσει τα παιδιά. Επίσης στο μεταστάδιο, με βάση τις δραστηριότητες που πραγματοποιούνται, δίνεται έμφαση σε καινούριο λεξιλόγιο, με τη δραματοποίηση του παραμυθιού εμπλουτίζεται η πολυπολιτισμική γνώση, καθώς επίσης δίνεται έμφαση στις κινητικές δεξιότητες με τη βοήθεια των παιχνιδιών.

Διαθεματική προσέγγιση και παραμύθι:

Η διαθεματική προσέγγιση διδασκαλίας ξεπερνάει την παραδοσιακή διδασκαλία, καθώς διαθέτει βασικές αρχές, με τις οποίες ευνοείται η επικοινωνία μεταξύ των παιδιών, η συμμετοχή σε ομάδες και αναπτύσσεται η συνεργασία και η αλληλεπίδραση μεταξύ τους.

Στη διαθεματική προσέγγιση γίνεται η σύνδεση γνώσεων από διάφορες επιστημονικές περιοχές που έχουν ως στόχο την ολόπλευρη ανάπτυξη των παιδιών. Οι γνώσεις αυτές μπορεί να αποκτηθούν με ποικίλα μέσα, όπως με την χρήση διαφορετικών μέσων και διδακτικών εμπειριών, με την ανάγνωση των παραμυθιών, με τη δραματοποίηση, μέσα από διάφορες εικαστικές δραστηριότητες, καθώς επίσης και μέσω της τεχνολογίας (Οδηγός Νηπιαγωγού, 2002).

Ο εκπαιδευτικός πρέπει να σχεδιάσει το πρόγραμμα με βάση τα ενδιαφέροντα των παιδιών και τις μαθησιακές και κοινωνικές εμπειρίες που έχουν κατακτήσει τα παιδιά. Με αυτόν τον τρόπο ο εκπαιδευτικός εκτιμάει και σέβεται την προσωπικότητα κάθε παιδιού και την πολιτιστική του ταυτότητα και του δίνει κίνητρο να συμμετέχει, να ανακαλύπτει, να οξύνει την φαντασία του και να λαμβάνει πρωτοβουλίες.

Τα παραμύθια δημιουργούν μια ατμόσφαιρα επικοινωνίας, μέσα από τα βιώματα που προσφέρουν. Δίνουν το έναυσμα στα παιδιά να συμμετέχουν στις δραστηριότητες της ομάδας, καθώς επίσης καλλιεργούν την πολυπολιτισμική τους συνείδηση.

Η διαθεματική προσέγγιση του παραμυθιού προσφέρει μάθηση σε όλους τους τομείς. Η αξιοποίηση των παραμυθιών δημιουργεί ένα ευχάριστο κλίμα, μέσα από τις διαπολιτισμικές προσεγγίσεις που πραγματοποιούνται, καθώς χρησιμοποιούνται στοιχεία του πολιτισμού της χώρας καταγωγής του παραμυθιού.

Ο εκπαιδευτικός, σύμφωνα με τη διαθεματική προσέγγιση, πρέπει να σχεδιάζει δραστηριότητες, οι οποίες έχουν άμεση σχέση με τις γνώσεις και τις δεξιότητες που κατέχουν τα παιδιά και οι οποίες είναι σχετικές με τη ζωή των παιδιών εκτός τάξης. Επίσης θα πρέπει οι δραστηριότητες να οξύνουν το ενδιαφέρον και να

σχεδιάζονται με βάση τα διαφορετικά στυλ μάθησης των παιδιών, καθώς επίσης και να αλληλοεπιδράσουν τα παιδιά ουσιαστικά μεταξύ τους.

Με τη βοήθεια του παραμυθιού, οι εκπαιδευτικοί έχουν τη δυνατότητα να δημιουργήσουν ένα φιλικό κλίμα, το οποίο να ενισχύει την επικοινωνία μεταξύ των παιδιών σε διαφορετικά πλαίσια.

3. Λαϊκό παραμύθι (ορισμός)

Κάθε λαός και κάθε πολιτισμός, σε όποια εποχή κι αν γυρίσουμε, διαθέτει τα δικά του παραμύθια, προφορικά ή γραπτά. Ειδικότερα, το προφορικό παραμύθι, το λαϊκό, όπως το αποκαλούμε, έχει μια πορεία πολλών ετών. Το λαϊκό παραμύθι είναι ένα λογοτεχνικό είδος πανανθρώπινο, το οποίο έχει αποκτήσει οικουμενικότητα, μέσα από τη γλώσσα που χρησιμοποιεί, με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα, τα σύμβολα και την αφηγηματική τεχνική.

Μέσα από την οικουμενικότητα του λαϊκού παραμυθιού, λαοί τελείως διαφορετικοί, έχουν τη δυνατότητα να επικοινωνήσουν μεταξύ τους, γνωρίζοντας τα χαρακτηριστικά γνωρίσματά τους. Το λαϊκό παραμύθι είναι μια διήγηση που κινείται στο χώρο του φανταστικού, του υπερφυσικού και του μαγικού και διαθέτει στοιχεία και γνωρίσματα κοσμικά, πέρα από το χρόνο και το χώρο, με σκοπό την ψυχαγωγία και την τέρψη των ακροατών (Μέγας, 1967). Τα παραμύθια χαρακτηρίζονται από το έντεχνο της διήγησης, ενώ τα πρόσωπα και τα ζώα κινούνται στο χώρο του φανταστικού.

Τα λαϊκά παραμύθια, αν και έχουν διαγράψει πορεία χιλιάδων ετών, έχουν αγαπηθεί από μικρούς και μεγάλους. Πριν κάνει την εμφάνισή του το μυθιστόρημα, το λαϊκό παραμύθι αποτελούσε για τους ενήλικες ένα είδος προφορικής λογοτεχνίας, καθώς μέσα σ' αυτό υπήρχαν αναφορές σκηνών που περιείχαν βία ή σκηνών που απέδιδαν φιλοσοφικά νοήματα, τα οποία δεν απευθύνονταν στο παιδικό κοινό, καθώς δεν ήταν δυνατόν να γίνουν κατανοητά, ούτε παρακινούσαν το ενδιαφέρον των παιδιών. Σε κάποιες χώρες της Δυτικής Ευρώπης, λίγους αιώνες πριν, κάποιοι διανοούμενοι εκείνης της εποχής, προσπάθησαν να κάνουν πιο κατανοητά τα παραμύθια, προχωρώντας στην

απλοποίησή τους. Δεν στάθηκαν όμως μόνο στην απλοποίηση των παραμυθιών, προσπάθησαν να μειώσουν την έκταση τους, καθώς και να περιορίσουν όσο μπορούσαν τις σκηνές βίας και τις σκηνές που περιείχαν άσεμνο περιεχόμενο και με αυτό τον τρόπο τα παρουσίασαν ξανά στο παιδικό κοινό. Σε περιοχές της Ελλάδας, λόγω των συνθηκών που επικρατούσαν, της Τουρκικής κυριαρχίας και της αμάθειας που υπήρχε, δεν στάθηκε δυνατόν να γίνουν παρόμοιες προσπάθειες, με αποτέλεσμα το κενό που είχε δημιουργηθεί να καλυφθεί με μεταφράσεις ξένων παραμυθιών. Έτσι, λοιπόν, παρατηρούμε ότι το Ελληνικό λαϊκό παραμύθι παρουσιάζει μια αστάθεια σε σχέση με τα αντίστοιχα ξενόφερτα. Στη σημερινή εποχή, παρατηρούμε ότι στη χώρα μας, εξαιτίας της αστικοποίησης που υπάρχει και της αύξησης του μορφωτικού επιπέδου των αφηγητών και των ακροατών, τα παραμύθια εγκαταλείφθηκαν στα χέρια του παιδικού κοινού, καθώς το ενδιαφέρον των ενηλίκων στράφηκε στην επώνυμη λογοτεχνία.

3.1 Ιστορική αναδρομή

Τα λαϊκά παραμύθια αποτελούσαν προφορικές αφηγήσεις, οι οποίες διαδίδονταν από τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα ή από αγράμματους χωρικούς. Τα λαϊκά παραμύθια που ήταν πολύ σημαντικά για το έθνος, καθώς το εξέφραζαν, σήμερα αναφέρονται σ' ένα πλήθος δημιουργημάτων, λογοτεχνικών και μη, τα οποία μπορούμε να πούμε πως ως ένα σημείο αντλούν στοιχεία και μιμούνται τα παραμύθια που μεταδίδονταν προφορικά. Τα λαϊκά παραμύθια έχουν καταβολές σε όλο τον κόσμο. Στην Ευρώπη, για πρώτη φορά και πιο συγκεκριμένα στη Γερμανία, η οποία ήταν επηρεασμένη από το κίνημα του ρομαντισμού, αναφέρονται λαϊκά παραμύθια, τα οποία προορίζονταν για ενήλικες, για να ενισχυθεί η γερμανική συνείδηση και να έρθουν σε επαφή με τη γερμανική γλώσσα.

Οι αδερφοί (Jacob και Wilhelm) Grimm, ήταν οι πρώτοι που συνέλεξαν και κατέγραψαν λαϊκά δημιουργήματα. Το περιεχόμενο των παραμυθιών τους, αποτελείται από φιλολογικά σχόλια και παρατηρήσεις, τις οποίες τις παρουσίασαν σε τρεις τόμους. Η επιτομή εκδόθηκε το 1822. Στη λογοτεχνική παραγωγή του 17^{ου}

και του 18^{ου}, ξεκίνησαν να αναφέρονται κάποιοι όροι, όπως *cont de fee*, *fairy tale* και *Volkmarchen*, οι οποίοι μας φανερώνουν την τάση που υπήρχε τότε, από τα ανώτερα ευρωπαϊκά στρώματα, να οικειοποιηθούν τα προφορικά παραμύθια, με σκοπό να καλύψουν το ενδιαφέρον του αναγνωστικού κοινού και ιδιαίτερα των νέων και του αναγνωστικού κοινού που αναπτύσσονταν εκείνη την εποχή. Ωστόσο, η παράδοση των παραμυθιών, είτε προφορική είτε γραπτή υπήρχε από πολύ παλαιότερα, από τα αρχαία χρόνια. Στην αρχαία Ελλάδα, ο Σοφοκλής και ο Ευριπίδης, πήραν στοιχεία από τις προφορικές παραδόσεις που υπήρχαν στην εποχή τους. Επίσης ο Σαίξπηρ, στον Βασιλιά Ληρ, άντλησε στοιχεία από το λαϊκό παραμύθι, όπως το ίδιο έκανε και ο Μότσαρτ και ο Τσαϊκόφσκι για τη δημιουργία των έργων τους.

Τους δύο τελευταίους αιώνες, τα λαϊκά παραμύθια, δέχονται αρκετές αλλαγές και λογοτεχνικές προσαρμογές, καθώς παρατηρούμε ότι ξαναγράφονται και πολλές φορές διασκευάζονται. Το καινούριο αυτό υλικό που υπάρχει, επηρεάζει τους σύγχρονους λαϊκούς αφηγητές των παραμυθιών και ασκεί επιρροή. Η Ελληνική παράδοση δέχεται γραπτές επιρροές στα προφορικά παραμύθια, από τα λαϊκά αναγνώσματα που υπήρχαν κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας και μετέπειτα. Στις κοινωνίες της νεότερης εποχής, παρατηρούμε ότι θέματα λαϊκών παραμυθιών, έχουν μεταφερθεί και στις τέχνες, στην όπερα, στο μπαλέτο, σε βιβλία της παιδικής λογοτεχνίας, σε σχολικά βιβλία, σε ταινίες κινουμένων σχεδίων μέχρι και σε διαφημίσεις. Το λαϊκό παραμύθι μέσα από τα θέματα και τις ιστορίες που παρουσιάζει, αποτελεί πολύ σημαντικό κομμάτι της έντυπης και της ηλεκτρονικής κοινωνίας. Με αυτόν τον τρόπο η διάδοση του λαϊκού παραμυθιού συνεχίζεται και αυτή τη φορά απευθύνεται όχι μόνο στα κατώτερα κοινωνικά στρώματα και στους αγράμματους χωρικούς, αλλά αποκτά οικουμενικότητα και απευθύνεται σε μεγαλύτερο εύρος κοινού.

3.2 Χαρακτηριστικά λαϊκού παραμυθιού

Σύμφωνα με τον Δελώνη (1991), το λαϊκό παραμύθι έχει κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα, τα οποία το κάνουν να ξεχωρίζει από το σύγχρονο παραμύθι. Τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα λοιπόν, των λαϊκών παραμυθιών είναι τα εξής :

- Στα λαϊκά παραμύθια υπάρχει αχαλίνωτη φαντασία, η οποία επηρεάζει τα πάντα (το χώρο, το χρόνο, τα γεγονότα, τα πρόσωπα, τα ζώα, τα πράγματα, καθώς επίσης και διάφορες καταστάσεις). Μέσα από το παραμύθι όλα μοιάζουν δυνατά και λογικά.
- Το όνειρο, στο οποίο δρουν όλα τα προηγούμενα.
- Υπάρχει η μαγεία, η οποία ξεπερνά τις δυσκολίες που συμβαίνουν στην καθημερινότητα, βρίσκοντας λύσεις σε θέματα άλυτα.
- Επίσης δύο ακόμα στοιχεία που κάνουν το παραμύθι να ξεπερνά τα σύνορα του χρόνου και του χώρου, είναι το υπερχρονικό και υπερτοπικό στοιχείο. Με βάση αυτά τα στοιχεία το παραμύθι είναι σε θέση να λειτουργήσει σ' όλες τις εποχές και σε όλες τις χώρες με τον ίδιο αποτελεσματικό τρόπο. Έτσι το παραμύθι αποκτά μια παγκοσμιότητα, μια διαχρονική φυσιогνωμία και χαρακτήρα.
- Υπάρχει το υπερλογικό στοιχείο.
- Ακόμα υπάρχει η πρόθεση να διασκεδάσει, χωρίς απαραίτητα να διδάξει τους ακροατές.
- Και τέλος βασικό χαρακτηριστικό του λαϊκού παραμυθιού, είναι η σύγκρουση χαρακτήρων, η οποία παίρνει το σχήμα μιας αντίθεσης, μια αντιπαράθεσης μεταξύ του καλού και του κακού, του ωραίου και του άσχημου, του δυνατού και του αδύναμου, του δίκαιου και του άδικου, του πλούσιου και του φτωχού κ.λπ.

3.3 Είδη λαϊκού παραμυθιού

Τα λαϊκά παραμύθια με βάση το περιεχόμενό τους, όπως αναφέρονται από τον Δελώνη (1991) και την Βαλάση (2001), κατατάσσονται στα εξής :

Α. *Μαγικά (ή ξωτικά) παραμύθια*. Στα μαγικά παραμύθια, πρωταγωνιστικό ρόλο κατέχουν οι μεταμορφώσεις, οι δράκοι, η εκτεταμένη πλοκή, οι αναπάντεχες εξελίξεις, καθώς και το μαγικό και υπερφυσικό στοιχείο.

Β. *Διηγηματικά (ή περιπετειαστικά) παραμύθια*. Ο μύθος τους αναφέρεται τις περισσότερες φορές σε τεχνάσματα της λογικής και όχι στο εξωκοσμικό στοιχείο. Τα τεχνάσματα αναφέρονται συχνά σε αινίγματα, κατορθώματα τα οποία απαιτούν ευστροφία, που παρότι διαθέτουν κάποιο εξωτικό στοιχείο, τις περισσότερες φορές μας μοιάζουν πραγματικά.

Γ. *Θρησκοθεματικά (ή συναξαρικά) παραμύθια*. Στα θρησκευτικά παραμύθια, ανάμεσα στους διάφορους ήρωες, υπάρχουν και πρόσωπα που είχαν σχέση με τη θρησκεία. Τα πρόσωπα αυτά, άλλοτε παρουσιάζονται με τρόπο υπερφυσικό και άλλοτε συμμετέχουν στην καθημερινότητα σαν κοινοί θνητοί. Η θεϊκή φύση που διαθέτουν όμως, παρουσιάζεται μετέπειτα με θαυμαστό τρόπο.

Δ. *Ευτράπελα (ή περιπαικτικά) παραμύθια*. Οι διηγήσεις των ευτράπελων παραμυθιών χαρακτηρίζονται από το κωμικό στοιχείο. Τα ευτράπελα παραμύθια καταπιάνονται με θέματα που αγγίζουν την περιέργεια, την αφέλεια, την τεμπελιά, το πείσμα κ.λπ.

Ε. *Παραδειγματικά παραμύθια*. Αυτό το είδος των παραμυθιών έχει δημιουργηθεί από τους μεγάλους και απευθύνεται στα παιδιά. Μέσα από τις διηγήσεις των παραδειγματικών παραμυθιών, οι μεγάλοι προσπαθούν να ψυχαγωγήσουν τα παιδιά, αλλά συγχρόνως να τους διδάξουν και να τους διαπαιδαγωγήσουν. Το τέλος των παραμυθιών χαρακτηρίζεται από την τιμωρία του ήρωα, ο οποίος ήταν απρόσεχτος ή αφελής. Είναι λιτά, σύντομα και μοιάζουν με τους μύθους.

Στ. Μία ακόμα κατηγορία λαϊκών παραμυθιών για μικρά παιδιά είναι τα *κλιμακωτά παραμύθια*. Τα κλιμακωτά παραμύθια πήραν αυτήν την ονομασία, γιατί υπάρχει σε αυτά μια αλληλουχία προσώπων που επαναλαμβάνονται, ενώ στη συνέχεια προστίθεται κάτι καινούριο. Με βάση το περιεχόμενό τους, τα

κλιμακωτά παραμύθια μπορεί να είναι παραδειγματικά ή και όχι και οι ήρωες τους να είναι ζώα (Βαλάση, 2001).

3.4 Το λαϊκό παραμύθι σήμερα

Τα λαϊκά παραμύθια, από τα πανάρχαια χρόνια μέχρι τη σύγχρονη εποχή, συντροφεύουν τους ταξιδευτές, προσφέρουν ανακούφιση και παρηγοριά στους φτωχούς, ψυχαγωγούν και οξύνουν τη φαντασία των παιδιών και γενικά αποτελούν ένα είδος ευχάριστης απασχόλησης. Στη σημερινή εποχή, τα λαϊκά παραμύθια έχουν εξαλειφθεί σχεδόν τελείως. Με τις αλλαγές που συμβαίνουν στη ζωή μας, τη νοοτροπία που έχουν αποκτήσει οι άνθρωποι και τα πρότυπα ψυχαγωγίας, έχει περάσει στο περιθώριο η λαϊκή έκφραση (Βαλάση, 2001).

Μερικές απ' τις αιτίες εξαφάνισης των λαϊκών παραμυθιών στη σύγχρονη εποχή είναι οι εξής:

Η ανάγκη για επιβίωση, ώθησε τους αγροτικούς πληθυσμούς να μετακινηθούν σε μεγαλύτερα αστικά κέντρα για να βρουν καλύτερες συνθήκες διαβίωσης. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα οι οικογένειες να χωριστούν μεταξύ τους με βάση τη δουλειά και την κατοικία τους και να μην μπορούν πια να συναθροίζονται όλοι μαζί. Επίσης, η συμμετοχή των παιδιών στις κοινότητες ελαττώθηκε. Σε γενικές γραμμές, όλα αυτά που απεικονίζονταν παλιότερα στα παραμύθια άρχισαν να χάνονται. Το καθημερινό άγχος που υπήρχε στις πόλεις, η διαβίωση και γενικότερα ο φόβος που επικρατούσε, η ανεργία, δημιούργησαν ένα κλίμα, που χαρακτηριζόταν από έλλειψη ψυχαγωγίας. Οι ενήλικες δε διέθεταν πια χρόνο για παιχνίδια, για αφηγήσεις κ.λπ. (Βαλάση, 2001).

Συγχρόνως, η καθιέρωση ενός εκπαιδευτικού συστήματος, το οποίο έχει ως κύριο μέλημα την εξειδίκευση και δίνει βάση στην αξία της γνώσης, έβαλε στο περιθώριο την αξία του παραμυθιού και δημιούργησε μια καχυποψία για το ωφελιμιστικό. Με βάση αυτό το εκπαιδευτικό σύστημα, τα παιδιά δεν πρέπει να χάνουν τον καιρό τους με τα παιχνίδια, τα παραμύθια και γενικότερα με τέτοιου είδους ψυχαγωγικές ασχολίες, γιατί δεν θα τους οδηγήσει πουθενά, σε απόκτηση

κάποιου πτυχίου. Με την εμφάνιση της τεχνολογίας και της αυξανόμενης ανάγκης για επικοινωνία, ψυχαγωγία και ενημέρωση, δημιουργήθηκαν υποκατάστατα των παλαιών τρόπων ψυχαγωγίας και ξεκίνησε η περιθωριοποίηση των παραμυθιών (Βαλάση, 2001).

Επιπλέον το παραμύθι στη σημερινή εποχή, για να το μελετήσει κάποιος και να το κατανοήσει, πρέπει να το συμπεριλάβει στις σύγχρονες αντιλήψεις που υπάρχουν, κοινωνικές, πολιτικές, οικονομικές, αλλά και φιλοσοφικές με την ματιά των πρώτων μελετητών και συλλεκτών. Με αυτόν τον τρόπο, θα μπορέσει να κατανοήσει καλύτερα και να εξετάσει τις αλλοιώσεις και τις αλλαγές που έχει υποστεί, να κατανοήσει καλύτερα τη σημερινή του μορφή και τους στόχους που θέλει να πετύχει (Δελώνης, 1986).

Οι παραμυθάδες της σημερινής εποχής, είναι επώνυμοι συγγραφείς, οι οποίοι καταβάλλουν προσπάθεια να διατηρήσουν το είδος, ένα είδος το οποίο εξαλείφεται πια. Προσπαθούν με τη βοήθεια της Τεχνολογίας, να κάνουν γνωστά και κατανοητά εκείνα τα αιτήματα που θέλουν να περάσουν (Δελώνης, 1986).

Σήμερα τα παραμύθια φαίνεται πως περιορίζουν το μαγικό στοιχείο και η πραγματικότητα μοιάζει να λειτουργεί σε βάρος της φαντασίας, ενώ ο ρεαλισμός σε βάρος του ιδεαλισμού. Η Τεχνολογία στα σημερινά παραμύθια διαδραματίζει σπουδαίο ρόλο, καθώς φαίνεται να αναπληρώνει τα μαγικά χαλιά και τη σκούπα της μάγισσας, με τα υπερηχητικά αεροπλάνα και τα διαστημόπλοια. Επίσης, η θεματική του παραμυθιού σήμερα έχει αλλάξει και διαφοροποιηθεί σε σχέση με την θεματική που υπήρχε παλαιότερα. Το παραμύθι σήμερα δε διαθέτει νεράιδες, μάγισσες, πρίγκιπες, δράκους, κάστρα και όλα εκείνα τα στοιχεία που διέθεταν παλαιότερα. Το σύγχρονο παραμύθι με άξονα ένα φυσικό πλαίσιο (το δάσος, τη λίμνη, το λιβάδι), πηγαίνει τις περισσότερες φορές στο Διάστημα (Δελώνης, 1986).

Επίσης σε σχετικά μεγάλο βαθμό, ένα μέρος της θεματικής των παραμυθιών της σημερινής εποχής, κάνουν λόγο για διαπροσωπικές οικογενειακές σχέσεις, για σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων και των ζώων και το τελευταίο καιρό αναφέρονται για την προστασία του περιβάλλοντος ή για να μάθει το παιδί κάποια μέρη. Ακόμα στα παραμύθια της σύγχρονης εποχής, υπάρχουν και αυτά που διαθέτουν χαρακτήρα πληροφοριακό, με σκοπό να μάθουν τα παιδιά και να αυξήσουν τις γνώσεις τους (Δελώνης, 1986).

Όπως γνωρίζουμε ήδη, η αφήγηση των λαϊκών παραμυθιών γίνονταν προφορικά. Πλέον στην σύγχρονη εποχή, αυτή τη διηγηματική παραστατικότητα, έρχεται να καλύψει η εικόνα που υπάρχει στα παραμύθια τώρα. Πολλές φορές η εικόνα έχει την ικανότητα να εξαφανίζει, να περιορίζει το κείμενο του παραμυθιού σε μεγάλο βαθμό, που τις περισσότερες φορές ο λόγος να είναι εντελώς συμβολικός και να δίνει την εντύπωση ότι έγινε μόνο και μόνο για να γίνουν οι εικόνες, δηλαδή η εικονογράφηση του παραμυθιού (Δελώνης, 1986).

Τέλος, υπάρχει η άποψη ότι τα περισσότερα από τα παραμύθια που φτιάχνονται σήμερα δεν αποτελούν παρά μικρές ιστορίες και ο τίτλος τους δηλώνεται από την συνηθισμένη αρχή των παραμυθιών << Μια φορά κι έναν καιρό...>>.

3.5 Συλλογές λαϊκών παραμυθιών

Για πολλά χρόνια, η διάδοση των λαϊκών παραμυθιών γίνονταν προφορικά. Υπήρχαν όμως διαστήματα κατά τα οποία διάφοροι λόγιοι και λογοτέχνες, επηρεασμένοι από τον λόγο που χρησιμοποιούσαν στα παραμύθια και από την φαντασία του λαού, αποφάσισαν να τα συγκεντρώσουν και να ξεκινήσουν να τα καταγράφουν (Βαλάση, 2001).

Κάποιοι από αυτούς αποδώσανε την αφήγηση και τους διαλόγους των παραμυθιών με το ύφος και τη γλώσσα που χρησιμοποιούσαν εκείνη την εποχή, διατηρώντας όμως το μύθο και τα επεισόδια, ενώ κάποιοι άλλοι θέλησαν να αποδώσουν τα παραμύθια με μεγάλη ακρίβεια, χωρίς να αλλάξουν το λαϊκό λόγο. Επίσης κάποιοι άλλοι διηγήθηκαν από την αρχή τα παραμύθια, με διαφορετικό τρόπο, ο οποίος δεν έμοιαζε με την αρχική λαϊκή τους μορφή, αλλά έμοιαζε με μικρά αριστουργήματα επώνυμης καλλιτεχνικής δημιουργίας. (Βαλάση, 2001).

Στην πρώτη κατηγορία λαϊκών παραμυθιών κατατάσσονται τα παραμύθια του Περó και οι Χίλιες και Μία Νύχτες. Στη δεύτερη κατηγορία υπάρχουν τα παραμύθια των αδερφών Γκριμ, καθώς και του Ρώσου Αφανάσιεφ, καθώς επίσης και η Ελληνική του Γεώργιου Α. Μέγα. Στην τρίτη κατηγορία συναντάμε ορισμένα παραμύθια του Άντερσεν, όπως: Τα καινούρια ρούχα του βασιλιά, Ο μαγικός

αναπτήρας, Ο μεγάλος Κλάους και ο μικρός Κλάους, Η πριγκίπισσα και το μπιζέλι και άλλα.

Οι παραπάνω συλλογές γνώρισαν μεγάλη επιτυχία και όταν είχαν κυκλοφορήσει και στα μετέπειτα χρόνια. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα, τα παραμύθια που περιλαμβάνονταν στις συλλογές αυτές να γίνουν ευρέως γνωστά σε όλον τον κόσμο και να χαρακτηριστούν ως << Κλασικά >> (Βαλάση, 2001).

Η Συλλογή του Περό

Ο Σαρλ Περό (Charles Perrault 1628-1703) ήταν Γάλλος λογοτέχνης, διάσημος για τις επιδόσεις του στην ποίηση και στο μυθιστόρημα, αλλά κυρίως διάσημος για τη φιλολογική κριτική. Ο Περό το 1697 δημοσίευσε τη συλλογή με παραμύθια, τα οποία θα χαρακτηριστούν κλασικά: Παραμύθια ή Ιστορίες του παλιού καιρού με ηθικά διδάγματα. Παραμύθια της μάνας μου της χήνας.

Τα παραμύθια αυτά προέρχονται από λαϊκές αφηγήσεις, ενώ η γλώσσα και το ύφος που χρησιμοποίησε, διέφερε από τα γνωρίσματα της καταγωγής τους. Οι διάλογοι, η πλοκή και οι ήρωες παρουσιάζονται με τα χαρακτηριστικά της λόγιας λογοτεχνίας που υπήρχε στην εποχή του Περό (Βαλάση, 2001).

Η συλλογή του Περό περιελάμβανε δέκα παραμύθια. Τα παραμύθια της συλλογής είναι γνωστά σε όλα τα παιδιά. Για πολλούς δημιουργούς η συλλογή των παραμυθιών, καθώς και η σύνθεση τους αποτέλεσε πηγή έμπνευσης με διάφορους τρόπους. Πολλοί καλλιτέχνες έγραψαν μουσική και μπαλέτα, αντλώντας έμπνευση από τα παραμύθια, ενώ άλλοι τον δέκατο ένατο αιώνα, τον αιώνα του ρομαντισμού, ακολουθώντας το παράδειγμα του Περό, συνέλεξαν παραμύθια για τη χώρα τους (Βαλάση, 2001).

Στην συλλογή του ανήκουν τα εξής παραμύθια:

- Η Κοκκινোসκουφίτσα
- Η Σταχτοπούτα
- Ο Κοντορεβιθούλης
- Η Γαιδουροτομαρούλα
- Ο Κυανοπώγων
- Η Ωραία Κοιμωμένη του Δάσους

- Οι Νεράιδες
- Ο Παπουτσωμένος Γάτος
- Ο Ερρίκος με το τσουλούφι
- Οι γελοίες ευχές

Η Συλλογή των αδερφών Γκριμ

Ο Γιάκομπ Λούντβιχ Καρλ (1785-1863) και ο Βίλελμ (1786-1859) Γκριμ κατάγονταν από την Γερμανία. Αφού ολοκλήρωσαν τις σπουδές τους, ασχολήθηκαν κυρίως με τη φιλολογία και την ιστορία. Τα αδέρφια Γκριμ συγκέντρωσαν και εκδώσαν τα γερμανικά λαϊκά παραμύθια σε τρεις τόμους. Το 1812-13 κυκλοφόρησε η πρώτη συλλογή τους με τίτλο: Παραμύθια για τα παιδιά και την οικογένεια. Οι επόμενοι δύο τόμοι θα κυκλοφορήσουν στα επόμενα δέκα χρόνια, καθώς επίσης και μια έκδοση του έργου: Παραμύθια για τα παιδιά και για την οικογένεια, η οποία ήταν πιο μικρή και η οποία είχε εικονογραφηθεί με χαρακτηριστικά του Λούντβιχ Έμιλ Γκριμ, του τρίτου αδερφού τους, ο οποίος ήταν ζωγράφος (Βαλάση, 2001).

Στη συλλογή των αδερφών Γκριμ περιλαμβάνονται περισσότερα από διακόσια παραμύθια.

Μεταξύ των παραμυθιών αυτών υπάρχουν και πάρα πολλά γνωστά, τα οποία είναι πολύ αγαπητά στα παιδιά :

- Η Κοκκινοσκουφίτσα
- Η Σταχτοπούτα
- Η Χιονάτη
- Η Χρυσομαλλούσα
- Ο Ρουμπελστίτσεν
- Οι τρεις υφάντρες
- Οι μουζικάντηδες της Βρέμης (ή Η ορχήστρα των ζώων)
- Χάνσελ και Γκρέτελ (ή Το ζαχαρένιο σπιτάκι)
- Η Ωραία Κοιμωμένη του Δάσους
- Ο βασιλιάς βάτραχος
- Ο λύκος και τα 7 κατσικάκια
- Ο γενναίος Ραφτάκος

- Τα ξωτικά και ο παπουτσής
- Ο ψαράς και η γυναίκα του

Τα Ρωσικά Λαϊκά Παραμύθια

Ο Αλεξάντρ Νικολάγεβιτς (1826-1871) ήταν Ρώσος επιστήμονας και συγγραφέας. Ο Νικολάγεβιτς καταγόταν από φτωχή οικογένεια. Αν και σπούδασε Νομικά, το πάθος του ήταν να μελετάει τη ζωή του λαού, τα ήθη και τα τραγούδια τους, τους θρύλους και τα παραμύθια που υπήρχαν. Δεν κατέγραψε πολλά παραμύθια, συγκέντρωσε όμως και εξέδωσε λαϊκά παραμύθια που είχαν καταγραφεί και ήταν συγκεντρωμένα σε διάφορες συλλογές (Βαλάση, 2001).

Ο Νικολάγεβιτς, αφού ολοκλήρωσε τη συλλογή του: Ρωσικά Λαϊκά Παραμύθια, στη συνέχεια προσπάθησε να ταξινομήσει αυτό το υλικό, πράγμα που κατόρθωσε να πετύχει (1855-1864).

Μερικά από τα πιο γνωστά ρωσικά λαϊκά παραμύθια είναι τα εξής :

- Το πουλί της φωτιάς
- Το φτερό του Σταυραητού
- Η Μπάμπα Γιάγκα
- Ο τσάρεβιτς Ιβάν
- Ο πύργος της μύγας
- Το τηγανόψωμο
- Η ωραία Βασιλίσα
- Μαρία Μορέβνα
- Η τσαρίνα βατραχίνα
- Το ρεπάνι
- Το χρυσό ψαράκι
- Ήλιος και Σελήνη

Οι Χίλιες και Μία Νύχτες

Στην Ελλάδα Οι Χίλιες και Μία Νύχτες είναι συλλογή γνωστή και με τον τίτλο: Τα Παραμύθια της Χαλιμάς. Περιλαμβάνει πολλές ιστορίες, οι οποίες παρεμβάλλονται η μία στην άλλη, διατηρώντας ωστόσο την αλληλουχία. Άλλες ιστορίες έχουν περσική προέλευση, άλλες αραβική, μερικές φαίνεται ότι προέρχονται από την Ινδία, ενώ ορισμένες παρουσιάζουν αρχαία ελληνικά και αιγυπτιακά θέματα (Βαλάση, 2001).

Πιστεύεται ότι ο Άραβας Αμπού-Μπακρ, ο οποίος ήταν πρόσωπο εξίσου μυθικό με τις ιστορίες, έδωσε σ' αυτό το έργο, την οριστική μορφή της συλλογής. Γι' αυτό το λόγο, ένας ακόμη τίτλος με τον οποίο είναι γνωστή αυτή η συλλογή, είναι Αραβικές νύχτες.

Στη Δύση, ο Γάλλος Αντουάν Γκαλλάν έκανε γνωστή τη συλλογή αυτή, χάρη στη μετάφραση ενός μικρού μέρους της. Ο Γκαλλάν δημοσίευσε το πόνημα του στη Γαλλία στα 1704. Το ευρωπαϊκό κοινό μαγεύτηκε αμέσως από τη συλλογή με τις ξωτικές ιστορίες και αμέσως, ως τα μέσα του 19^{ου} αιώνα, είχε μεταφραστεί σε όλες τις ευρωπαϊκές γλώσσες (Βαλάση, 2001).

Μερικά από τα παραμύθια αυτά που απευθύνονται στο παιδικό κοινό είναι τα εξής :

- Το μαγικό λυχνάρι του Αλαντίν
- Ο Έμπορος της Βαγδάτης
- Τα ταξίδια του Σεβάχ
- Ο Αλή Μπαμπάς και οι σαράντα κλέφτες
- Η ιστορία του ψαρά και του τελώνιου
- Η ιστορία της τριανταφυλλένιας Φαριζάντ
- Το μαγικό άλογο

Ελληνικά λαϊκά παραμύθια

Ο Νικόλαος Πολίτης θεωρείται ο ιδρυτής της Λαογραφίας στην Ελλάδα. Ο Πολίτης ασχολήθηκε με την συλλογή δημοτικών τραγουδιών και παραδόσεων, καθώς επίσης και με την μελέτη του λαϊκού παραμυθιού (Βαλάση, 2001).

Ο Αυστριακός Γιόχαν Γκέοργκ φον Χαν δημιούργησε την πρώτη συλλογή Ελληνικών παραμυθιών, η οποία κυκλοφόρησε στα 1864, στα γερμανικά στη Λειψία.

Στη συνέχεια, δημιουργήθηκαν και άλλες συλλογές τόσο από Έλληνες όσο και από ξένους, αλλά εκείνη η συλλογή που χαρακτηρίστηκε κλασσική και περιείχε αντιπροσωπευτικά παραμύθια από όλες τις περιοχές της Ελλάδας, είναι εκείνη που δημοσίευσε ο Γ.Α. Μέγας, ο οποίος ήταν καθηγητής λαογραφίας και ονομαζόταν: Τα Ελληνικά Παραμύθια (Βαλάση, 2001).

Η συλλογή αυτή περιελάμβανε είκοσι πέντε παραμύθια και κυκλοφόρησε το 1927. Ο Μέγας, στη συλλογή του, περιλαμβάνει παραμύθια που προέρχονται από όλη την Ελλάδα και ανήκουν σε όλα τα είδη: μαγικά παραμύθια, διηγηματικά παραμύθια, παραμύθια με ζώα, κλιμακωτά παραμύθια, κλπ.. Την εικονογράφηση των παραμυθιών αυτών, την είχε επιμεληθεί ο Φώτης Κόντογλου και επίσης είχε συμπληρωθεί από τον Γιάννη Κοψίδα (εκδ. Εστία) (Βαλάση, 2001).

Επίσης κυκλοφορούν και άλλες συλλογές, παράλληλα με τη συλλογή αυτή, που περιέχουν παραμύθια από διάφορες περιοχές της Ελλάδας, όπως τη Θεσσαλία, τη Λέσβο, τη Σμύρνη, την Κρήτη, το Αιγαίο, τη Ζάκυνθο, τη Μάκρη, κ.ά. σε αυθεντικές καταγραφές.

Μερικά από τα πιο γνωστά ελληνικά παραμύθια είναι τα εξής :

- Ο πετεινός ηγούμενος
- Η κυρά Καλή και οι μήνες
- Η μηλιά του βασιλιά
- Ο Πολυροβιάς
- Ο σπανός και ο δράκος
- Οι τρεις καλές συμβουλές
- Ο ποντικός και η θυγατέρα του
- Η Πούλια κι ο Αυγερινός

- Τα τρία κίτρα
- Ο Τσιρτσώνης
- Η γλάστρα με τον βασιλικό
- Οι παπαρούνες

Νανουρίσματα και ταχταρίσματα

Νανουρίσματα

Τα νανουρίσματα αποτελούν τα πρώτα ακούσματα του βρέφους, χωρίς να το βρέφος να είναι σε θέση να μπορεί να τα καταλάβει. Το βρέφος αυτό που απολαμβάνει περισσότερο στα νανουρίσματα είναι οι ήχοι, ο τόνος της φωνής, η ήρεμη μελωδία και η εναλλαγή στο ρυθμό, τα οποία συνδυάζονται με μια ζεστή και τρυφερή αγκαλιά (Βαλάση, 2001).

Τα νανουρίσματα είναι μονότονα και ήρεμα τραγούδια, τα οποία αποτελούν επινόηση της μαμάς, της γιαγιάς, της παραμάνας για να ησυχάσει το βρέφος και να μπορεί να κοιμηθεί. Διαδραματίζουν σπουδαίο ρόλο για το βρέφος, αλλά και για τους μεγάλους, καθώς προσφέρουν ένα κλίμα αγάπης και τρυφερότητας (Βαλάση, 2001).

Ταχταρίσματα

Τα ταχταρίσματα είναι αστεία τραγουδάκια, τα οποία έχουν γρήγορο και έντονο ρυθμό και τα τραγουδάει ο μεγάλος σ' ένα μικρό παιδί, όταν το κρατάει στην αγκαλιά του ή όταν το κρατά στα γόνατά του και χορεύει.

Με τα ταχταρίσματα ο μεγάλος παρακινεί το βρέφος να κουνήσει τα πόδια του, τα χέρια του και γενικά να προσπαθήσει να κάνει κινήσεις με το σώμα του.

Τα ταχταρίσματα τις περισσότερες φορές ξεκινούν με τις λέξεις << ταχτιρντί >> ή << νταχτιρντί >> κ.ά. (Βαλάση, 2001).

Παιδικά τραγούδια

Το παιδί καθώς μεγαλώνει και καλλιεργείται η γλωσσική του ικανότητα, μπορεί πλέον να εκφράζεται μόνο του και χωρίς να δέχεται βοήθεια από άλλους. Με αυτόν τον τρόπο μπορεί να απολαμβάνει περισσότερο την προφορική λογοτεχνία. Σπουδαίο ρόλο στην γλωσσική καλλιέργεια και γενικότερα στην ανάπτυξη του παιδιού, διαδραματίζουν τα παιδικά τραγούδια. Μέσα από τα παιδικά τραγούδια τα παιδιά είναι σε θέση να εκφράσουν την ψυχική τους διάθεση, σε σχέση με θέματα φυσικά και κοινωνικά. Τις περισσότερες φορές το περιεχόμενό τους αποτελείται από φανταστικές ιστορίες, από κωμικά επεισόδια, τα οποία παρουσιάζονται με κλιμακωτή μορφή (Βαλάση, 2001).

Επίσης κάποια παιδικά τραγούδια αποτελούν ένα είδος εισαγωγής, με σκοπό να προετοιμάσουν τα παιδιά για τις δραστηριότητες που θα ακολουθήσουν. (Λαχνίσματα), ενώ άλλα αποτελούν μέρος των παιχνιδιών τους (Παιχνιδοτράγουδα).

Τέλος, τα παιδικά τραγούδια υπάρχουν σε διάφορες λαϊκές και θρησκευτικές τελετουργίες και συνήθειες (Κάλαντα) (Βαλάση, 2001).

Λεκτικά Παιχνίδια

Η πιο χαρούμενη και διασκεδαστική παρουσία που υπάρχει στην ποίηση μπορούμε να πούμε ότι είναι τα λεκτικά παιχνίδια. Στα λεκτικά παιχνίδια υπάρχει ομοιοκαταληξία, ρυθμός και μέτρο. Με την βοήθεια των λεκτικών παιχνιδιών, τα παιδιά έχουν τη δυνατότητα να ανακαλύψουν τον πλούτο και την ποικιλία που υπάρχει στη γλώσσα. Επίσης τα Αινίγματα κατέχουν ξεχωριστή θέση, γιατί μπορούμε να πούμε ότι αποτελούν μια πρώτη εισαγωγή του παιδιού στη χρήση του συμβολικού λόγου, αλλά και οι γλωσσοδέτες βοηθούν τα παιδιά να κατανοήσουν τους φθόγγους, με αποτέλεσμα την καθαρή αναπαραγωγή τους (Βαλάση, 2001).

4. Σύγχρονο παραμύθι

Δε θα λέγαμε ότι υπάρχει συγκεκριμένος ορισμός για το σύγχρονο παραμύθι, αλλά θα μπορούσαμε ίσως κάπως να το προσεγγίσουμε, εξετάζοντας τις διαφορές του από το λαϊκό. Υπάρχουν διάφορες θεωρίες για το παραμύθι, ως προς τη φύση του και ως προς το περιεχόμενο. Ασχέτως, όμως, από τις διάφορες θεωρίες, που η καθεμιά εξετάζει το αντικείμενο από τη δική της σκοπιά, ένα είναι σίγουρο: ότι το παραμύθι δεν έχει απλώς να πει κάποιες αλήθειες. Θα ήμασταν αρκετά αφελείς αν δεχόμασταν μια τέτοια άποψη, καθώς θα το περιορίζαμε απίστευτα.

Με το παραμύθι, ο αποδέκτης βιώνει την αληθοποίηση της δικής του ύπαρξης, κι αυτό γιατί αγγίζει την ψυχή στην ολότητα της. Και σε αυτό το σημείο ακριβώς εμφανίζεται η διαφορά του λαϊκού από το σύγχρονο παραμύθι. Το σύγχρονο παραμύθι είναι μια ατομική δημιουργία. Δεν παραλείπει, βέβαια, τη συμβολική γλώσσα, αλλά τα σύμβολα της δεν τα ανασύρει από το ομαδικό ασυνείδητο, όπου παράγονται, όπως κάνει το λαϊκό. Ο συγγραφέας δεν έχει τη δυνατότητα να το κάνει αυτό, θα μπορούσε να καταφέρει να τα αντλήσει από το δικό του ασυνείδητο, αλλά και πάλι θα είχαν σχετική αξία, γιατί τη σημασία τους θα την αποκτούσαν συσχετικά με την προσωπική του διάθεση. Όμως, τότε δε θα ήταν παραμύθι το δημιούργημα του. Έτσι, λοιπόν, ο συγγραφέας τα δανείζεται από το λαϊκό παραμύθι. Στο λαϊκό παραμύθι, ωστόσο, ο αποδέκτης είναι αυτός, που με τη συνείδησή του, δίνει την όποια σημασία στα σύμβολα, έτσι το ίδιο σύμβολο, σε μια άλλη στιγμή, μπορεί να ερμηνευτεί διαφορετικά, ακόμα και από τον ίδιο αποδέκτη.

Ο συγγραφέας, στο σύγχρονο παραμύθι, έχει την υποχρέωση να σημασιοδοτήσει ο ίδιος τα σύμβολα. Αυτό βέβαια, δε σημαίνει ότι τα σύμβολα χάνουν την πολυσημεία τους, η πολυσημεία συνεχίζει να υπάρχει και εδώ την έχει κερδίσει ο ίδιος ο συγγραφέας, με τη δική του συνείδηση και εργατικότητα, είτε με τη φαντασία, είτε με τη βούληση, είτε με τη διανόηση, σχεδόν καθόλου, ωστόσο, με το ασυνείδητο μέρος της ψυχής του, όπως γίνεται στο λαϊκό παραμύθι.

Αυτό ίσως λέγαμε ότι δίνει κάποιο στοιχείο ελευθερίας στο συγγραφέα, απ' την άλλη όμως, τον κρατάει στην κοινωνική πραγματικότητα, επιβάλλοντας του την ηθική της, η οποία και περνά στο σύγχρονο παραμύθι. Εν αντιθέσει, το λαϊκό

παραμύθι, δε χρειάζεται τις αξίες, είναι το ίδιο ηθικό. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι κινείται σε μια προηθική κατάσταση, αφού τα στοιχεία που προκαλούν την όποια ψυχική δραστηριότητα, στο μεγαλύτερο μέρος τους, βρίσκονται στο ασυνείδητο μέρος της ψυχής. Ωστόσο, αυτό δεν σημαίνει ότι το σύγχρονο παραμύθι περιορίζεται να παίξει ρόλο και να επιδράσει στο χώρο της ψυχής.

Η επιθυμία του συγγραφέα να μπει στη διαδικασία να γράψει ένα παραμύθι ταυτίζεται με την επιθυμία του να δημιουργήσει ένα έργο με αντικειμενική πνευματική αξία, ένα έργο τέχνης. Όταν αυτό, κατορθώνεται και στο βαθμό που κατορθώνεται, εμπλέκεται στη δραστηριότητα του πνεύματος να δημιουργήσει εκδοχές για την αληθοποίηση της ύπαρξης. Τη δική του εκδοχή το παραμύθι τη βασίζει στην ομορφιά, φυσικά πάντα με την δύναμη του λαϊκού παραμυθιού, γιατί αν τ' απαρνιόταν, θα όφειλε να αλλάξει και όνομα.

Η θεματική του παραμυθιού, επίσης, είναι κάτι που διαχωρίζει απίστευτα το σύγχρονο από το λαϊκό παραμύθι, καθώς η σύγχρονη θεματική, είναι επηρεασμένη από την εξέλιξη της τεχνολογίας, από τις τεράστιες αλλαγές που έχει επιφέρει ο εικοστός αιώνας και δεν θα μπορούσε το παραμύθι και οι συγγραφείς του να τις παραλείψουν, όπως κάτι τέτοιο θα ήταν άδικο και για τα παιδιά, τα οποία δεν θα μπορούσαν να αντλήσουν πληροφορίες και γνώσεις για τον κόσμο που είναι τώρα γύρω τους.

Και φυσικά, η εικόνα, που πλέον υπάρχει σε τεράστιο βαθμό γύρω μας, στην καθημερινότητα μας, δε θα μπορούσε να μη συνοδεύει το σύγχρονο παραμύθι και να μην το διαχωρίζει από το παλιό λαϊκό. Όταν αναφέρεται ο όρος σύγχρονο παραμύθι, αυτόματα ο όρος εικονογραφημένο διεκδικεί τη θέση του. Στη σημερινή εποχή δεν υπάρχει έκδοση παιδικού παραμυθιού, χωρίς να έχει κάποια πολύχρωμη εικονογράφηση (illustration).

Αναλυτικότερα, παρακάτω θα εξετάσουμε τα διάφορα στοιχεία και χαρακτηριστικά του, ώστε να εμπλουτίσουμε και να κατανοήσουμε πλήρως τον όρο <<σύγχρονο παραμύθι>>.

Ως συμπέρασμα, δεν θα μπορούσε κανείς να αμφισβητήσει, ότι το σύγχρονο παραμύθι είναι κομμάτι του λαϊκού παραμυθιού, προέρχεται, εμπνέεται και αντλεί στοιχεία από αυτό (Κανάβα, 1988, βλ. Η παιδική λογοτεχνία και το μικρό παιδί, σελ. 159-162).

4.1 Ιστορική αναδρομή

Πλέον στις μέρες μας, δε νοείται παιδικό βιβλίο, και ειδικότερα παραμύθι, που να μη συνοδεύεται από εικόνα. Η εικονογράφηση έχει γίνει βασικό και αναπόσπαστο στοιχείο κάθε λογοτεχνικού παιδικού είδους, ακόμα και των καθαρά μορφωτικών. Κι ο λόγος δεν είναι μόνο τα ποικίλα μέσα εκτύπωσης που υπάρχουν πλέον, αλλά η διαπίστωση ότι η εικόνα είναι ισχυρό μέσο ερμηνείας του κειμένου. Το παραμύθι είναι ένα εκ των παιδικών λογοτεχνικών ειδών που εικονογραφήθηκαν με τους πιο διάφορους γραφικούς τρόπους, κι έτσι παραμένει και σήμερα. Στην πρωταρχική του μορφή, το παραμύθι παίρνει ιδιαίτερη μορφή και χρώμα ανάλογα με το λαό, τη φυλή και τη χώρα προέλευσης του, θα λέγαμε με σιγουριά ότι αποτελεί μια μορφή παραδοσιακής κουλτούρας κι έχει αναμφισβήτητη συμβολή στην καλλιέργεια και ανάπτυξη της φαντασίας των παιδιών (Κυτοπούλου, 1988, βλ. Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας, σελ. 143).

Στους αρχαίους λαούς, όπως είναι η Αίγυπτος και ειδικά στην Ελλάδα, τα παιδιά από πάντα άκουγαν ή διάβαζαν έπη, μύθους ή δράματα. Η εικονογράφηση των κειμένων βεβαίως ήταν ανύπαρκτη. Η μόνη εικονική αναπαράσταση των μύθων, που παρατηρείται εκείνα τα χρόνια, είναι η διακόσμηση των αγγείων, των μωσαϊκών ή η ανάγλυφη αναπαράσταση, η οποία και αγαπήθηκε από μικρούς και μεγάλους, καθώς και οι εικονογραφημένες αφηγήσεις, που συναντάμε στην Αίγυπτο, με το “Βιβλίο των Νεκρών”, το 3.000 π.Χ. Πρόκειται για εικονογραφημένο πάπυρο με προσευχές των νεκρών και απολογία στις 42 υποχθόνιες θεότητες (Μπενέκος, Αντ.: Το εικονογραφημένο.... Ό.π., σελ. 10-11). Όμως αυτές οι εικόνες ήταν ανεξάρτητες και ο σκοπός τους ήταν περισσότερο θρησκευτικός. Η καθαυτό εικονογράφηση δέθηκε, από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, με την ανάπτυξη του βιβλίου.

Στην αρχαιότητα διακρίθηκαν δύο βασικοί κατά τη δομή τους τύποι βιβλίου: α) η κυλινδροειδής ταινία (Αίγυπτος, Ελλάδα, Ρώμη, κράτη της αρχαίας Ανατολής) και β) η συνεπισώρευση φύλλων κατά στοίβες ή δέσμες (βιβλία φτιαγμένα από φοινικόφυλλα στην Ινδία και την Κεϋλάνη, τα λεγόμενα ρωμαϊκά πολύπτυχα). Το πολύπτυχο θεωρείται ότι είναι και ο πρόγονος του σύγχρονου δεμένου βιβλίου,

είναι μερικές δέλτοι, αλειμμένες με κερί και δεμένες μαζί, που χρησιμοποιούνταν από τους αρχαίους Ρωμαίους για γραφή.

Τον 13ο αιώνα μ.Χ το χαρτί έγινε η κύρια γραφική ύλη στην Ευρώπη και φυσικά έπαιξε σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη του σύγχρονου βιβλίου. Σ' αυτήν την εποχή η γοτθική γραφή επικρατεί στο ευρωπαϊκό βιβλίο και η διακόσμηση αποκτά μεγάλη σημασία. Απ' τον 13ο αιώνα μέχρι τον 17ο αιώνα μ.Χ. τα χειρόγραφα εξασφαλίζουν μεγάλη άνθηση σε Ανατολή και Δύση.

Ιδιαίτερα γνωστά για την ομορφιά τους είναι τα βυζαντινά χειρόγραφα. Επίσης, υψηλό αισθητικό επίπεδο κατακτά η διακόσμηση των χειρογράφων στις Κάτω Χώρες κατά τη διάρκεια του 14ου αιώνα. μ.Χ. Οι μικρογραφίες τους ξεχωρίζουν για την εξαιρετικά αποδιδόμενη ρεαλιστική απεικόνιση τους. Οι Φλαμανδοί καλλιτέχνες χρησιμοποιούν λαμπερά, ζωντανά και καθαρά χρώματα. Οι μικρογραφίες αυτές, που στολίζουν θρησκευτικά χειρόγραφα, έχουν κερδίσει ένα δικό τους ιδιόρρυθμο τοπικό χρώμα.

Τον 16ο-17ο αιώνα μ.Χ., στην Ανατολή και πιο συγκεκριμένα στην Ινδία, την Περσία και τη Μογγολία χρησιμοποιείται πλατιά η τέχνη της μικρογραφίας στα ιερά βιβλία και διακρίνεται για την ομορφιά της, την κομψή και γεμάτη χάρη γραμμή τους, τις λεπτές διαβαθμίσεις των χρωμάτων και την στυλιζαρισμένη απεικόνιση των ανθρώπινων φιγούρων. Οι τόνοι που επιλέγουν να χρησιμοποιήσουν καλλιτέχνες είναι απαλοί και αρμονικοί, οι μορφές είναι τυποποιημένες και απεικονίζουν επίπεδα. Η μογγολική μικρογραφία, απ' την άλλη, πετυχαίνει μια πιο αυθεντική εικόνα, που έρχεται σε αντίθεση με την παραδοσιακή επίπεδη απεικόνιση και διακόσμηση.

Ας καταφθάσουμε, όμως και στο ζητούμενο, την εικονογράφηση του παραμυθιού. Μια πρώτη προσπάθεια εικονογράφησης “παραμυθιού”, που κάλλιστα μπορούσε να διαβαστεί και από παιδιά, είναι το χειρόγραφο του Σαχ- ναμέ. Οι αναρίθμητες προσπάθειες στα τέλη του 10ου αι. μ.Χ., να δημιουργηθεί ένας ποιητικός κύκλος, αναγνωρίστηκαν και επιβραβεύθηκαν από την επιτυχία που γνώρισε το Σαχ-ναμέ του Φερντούτσι (940-1020 μ. Χ.). Τα χειρόγραφα αυτού του ποιητικού επικού κύκλου, εικονογραφήθηκαν με εικόνες υψηλής ποιότητας, όλη η σύνθεση χαρακτηρίζεται από έναν πρωτόγονο λυρισμό, έχει έναν ιδιαίτερο ρυθμό, θυμίζει κέντημα σε μεταξωτό ύφασμα. Εδώ είδαμε μια προσπάθεια προσαρμογής της

εικόνας στο κείμενο, που δημιουργεί μια σπάνια σε ομορφιά ενότητα. Όμως, αυτού του τύπου οι διακοσμήσεις χειρογράφων αντιπροσώπευαν μια ορισμένη τάξη κι είχαν ταξικό χαρακτήρα, αφού ήταν πανάκριβες και σε ελάχιστα αντίτυπα και αποκτήσαν έτσι απρόσιτο χαρακτήρα στον απλό κόσμο.

Έτσι, τελικά, διαπιστώνουμε ότι στην μακρόχρονη εξέλιξη του βιβλίου δεν υπήρξε εικονογράφηση παραμυθιών με τον τρόπο που την γνωρίζουμε εμείς σήμερα. Εξάλλου τα χειρόγραφα σε Ανατολή και Δύση ήταν προσιτά μόνο σε εύπορες τάξεις.

Στην Ευρώπη η διάδοση του παραμυθιού και της εικονογράφησης του ευκολύνθηκε από την ανακάλυψη της Τυπογραφίας τον 15ο αιώνα μ.Χ. Για πρώτη φορά στην Ευρώπη, εκδίδονται στην Ιταλία οι συλλογές παραμυθιών του Gian Francesco Straparola, ο οποίος, το 1553, δημοσίευσε τη συλλογή παραμυθιών *Piaceroli notti* και αργότερα το *Legenda Aurea*. Τα πρώτα αυτά παιδικά παραμύθια, ωστόσο δεν είχαν καθόλου εικονογράφηση και περισσότερο θύμιζαν σχολικά βιβλία.

Το 1624 έκανε την εμφάνιση του “Ο παπουτσωμένος γάτος” και το “Gatta Gennerentola” από τον Giovanbatista Basile (1575-1632). Απ’αυτά τα παραμύθια πήρε έμπνευση ο Perrault και έγραψε τον “Παπουτσωμένο γάτο” και την “Σταχτοπούτα”, που ανήκουν σε μια συλλογή παραμυθιών που ονομάστηκε τα “Παραμύθια της μάνας μου ης Χήνας”. Συνοδεύονταν από απλές ασπρόμαυρες εικόνες και γνώρισαν μεγάλη επιτυχία εκείνον τον καιρό. Οι ξυλογραφίες τους έδειχναν αχνά τα κύρια χαρακτηριστικά των ηρώων. Είναι οι πρώτες προσπάθειες για την ολοκλήρωση του παιδικού παραμυθιού. Το δρόμο του Perrault, ήρθαν για να ακολουθήσουν με επιτυχία οι αδερφοί Grimm. Ο Ιάκωβος και Βίλχελμ Γκριμ, συνεργάστηκαν με τον αδερφό τους, Λούντβιχ, για την εικονογράφηση των παραμυθιών τους, ζητώντας του να μην υπερεικονογραφήσει τα κείμενα, όπως και έκανε. Το έργο του αυτό αποτελεί σταθμό στην εικονογράφηση, παρακινώντας πολλούς ζωγράφους να δουλέψουν πάνω στη δική του γραμμή εικονογράφησης, που φυσικά ήταν εμπνευσμένη από τον ρομαντισμό και τους ζωγράφους της εποχής του. Τον 18ο και 19ο αιώνα, οι εικόνες των ζώων κατέχουν κεντρική θέση στην εικονογράφηση των παραμυθιών καθώς και η παρουσίαση των μύθων. Το

πολύ γνωστό σε όλους, ακόμα και σήμερα, βιβλίο 'Αισώπου μύθοι', τυπώθηκε στη Βενετία το 1644 με 57 ξυλογραφίες.

Περίπου εκατό χρόνια μετά απ' την εμφάνιση των πρώτων εικονογραφημένων παραμυθιών, επιβάλλεται η καλή ποιότητα της παιδικής εικονογράφησης από τη Γερμανική σχολή, με εκπρόσωπο τον Ludwig Richter.

Ο πρώτος Άγγλος εικονογράφος George Cruikank που εικονογράφησε τα παραμύθια του Perrault, καθώς και ο Ιταλός Babilio ήταν φανερά επηρεασμένοι από τον Ludwig Grimm. Μέχρι τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, η εικονογράφηση των παιδικών βιβλίων και παραμυθιών, ακολουθούσε έναν ορισμένο κανόνα, του πολυσέλιδου κειμένου διακοσμημένου εδώ και εκεί με την απλή ασπρόμαυρη εικόνα. Αυτήν την περίοδο, τα πιο γνωστά παραμύθια εικονογραφήθηκαν με το στυλ της εποχής. Μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, όπου αναπτύχθηκαν και τελειοποιήθηκαν οι εκτυπωτικές μηχανές, η ασπρόμαυρη εικόνα, παραχώρησε τη θέση της στην πολύχρωμη, χαρούμενη, ζωντανή εικόνα.

Από κει και έπειτα, υπάρχει πληθώρα εικονογραφημένων παραμυθιών και καταπληκτική πολυμορφία των γραφικών τρόπων απεικόνισης. Όλα τα στυλ ζωγραφικής που επικράτησαν, στις αρχές του εικοστού αιώνα και μετά, δίνουν τις υπηρεσίες τους, όχι μόνο στην εικονογράφηση των παιδικών παραμυθιών, αλλά και της παιδικής λογοτεχνίας γενικότερα. Τα παραμύθια των Perrault, Grimm και Andersen εικονογραφήθηκαν με τον πιο διαφορετικό τρόπο. Στον εικοστό αιώνα, η εικονογράφηση αποτελεί ένα σοβαρό όπλο για την αισθητική διαπαιδαγώγηση του παιδιού (Κυτοπούλου, 1988, βλ. Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας, σελ. 142-148).

4.2 Χαρακτηριστικά σύγχρονου-εικονογραφημένου παραμυθιού

Σύμφωνα με τον Maier, η απόλυτη κυριαρχία της εικόνας συγκριτικά με το κείμενο και ο περιορισμένος κύκλος αναγνωστών που απευθύνεται, αποτελούν τα βασικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα του εικονογραφημένου βιβλίου. Εδώ έρχεται να συμπληρώσει ο Αντ. Μπενέκος, ένα ακόμα χαρακτηριστικό γνώρισμα του εικονογραφημένου βιβλίου, το ότι είναι ένα κωδικοποιημένο μήνυμα που

μεταδίδεται με την εικόνα κι ότι το κοινό που απευθύνεται είναι παιδιά ηλικίας από 2 μέχρι 8 ετών, άποψη που επικράτησε από τον 19ο αιώνα και συνεχίζει να επικρατεί έως και σήμερα. Βασισμένοι στα 2 χαρακτηριστικά γνωρίσματα που έδωσε ο Maier, οι Kuennemann και Mueller έδωσαν τον ορισμό του: "Στη σημερινή χρήση της γλώσσας, ορίζεται ως εικονογραφημένο βιβλίο ένα βιβλίο σχεδιασμένο για παιδιά από 2 έως 8 ετών με αναρίθμητες εικονογραφήσεις και λίγο ή καθόλου κείμενο" (Κιτσαράς, 1993).

Το σύγχρονο-εικονογραφημένο παραμύθι συγκαταλέγεται στην κατηγορία του εικονογραφημένου βιβλίου, αλλά ταυτόχρονα αποτελεί μια ξεχωριστή ενότητα. Ας εξετάσουμε, λοιπόν, πιο συγκεκριμένα τα χαρακτηριστικά του.

Χαρακτηριστικό γνώρισμα του σύγχρονου παραμυθιού είναι η διαφορετική έκφραση και το ύφος του. Το ύφος είναι πιο φυσικό, πιο αληθινό κι ο διδακτισμός έχει οπισθοχωρήσει, παραχωρώντας τη θέση του στην έμμεση διηγητική, την εμπράγματο διδαχή που γίνεται ελεύθερα, ανεπαίσθητα, αβίαστα. Πολλές φορές, ωστόσο, παρατηρεί κανείς μια ανυπόφορη πεζολογία, άχρωμα πράγματα, χαλαρή δομή και λεξιλόγιο που δεν προσφέρεται στην αντιληπτική ικανότητα των παιδιών. Το παραμύθι πέρα απ' το ανάλογο σκηνικό του, συμμορφώνεται με ορισμένους καλλιτεχνικούς κανόνες. Οφείλεται να υπάρχει αντιστοιχία από άποψη μορφής, δηλαδή λεξιλογίου και ύφους και από άποψη περιεχομένου, δηλαδή μηνυμάτων και νοημάτων με το πνευματικό επίπεδο του παιδιού, τα ενδιαφέροντα του και το βιωματικό κύκλο της φαντασίας του. Η έκταση του πρέπει να είναι συνοπτική και περιεκτική, να έχει ζωντάνια και παραστατικότητα, να είναι πνευματώδες, συναρπαστικό με σκηνές και γρήγορους διαλόγους, γεμάτους με έντονες συναισθηματικές εναλλαγές. Οφείλει να προκαλεί ευγενικά συναισθήματα, να κεντρίζει την έφεση για μάθηση και γνώση. Το λεξιλόγιο του πρέπει να είναι χρωματικό και να αποφεύγει τοπικά ιδιώματα, με φράση φυσική. Ο χαρακτηρισμός των προσώπων να είναι απλός, λακωνικός, ένα ή δύο επίθετα είναι συνήθως αρκετά για να κάνουν ζωντανή τη διήγηση και να δημιουργηθεί ισχυρή έλξη και εντύπωση στην ψυχή των παιδιών (Αναγνωστόπουλος, 1987).

Κάποια ακόμα χαρακτηριστικά γνωρίσματα, όπως συμπληρώνει ο Αναγνωστόπουλος (1987), αναφέρονται παρακάτω:

- Στο σύγχρονο παραμύθι αποφεύγεται ο έντονα μαγικός και αφελής κόσμος που συναντάμε στο λαϊκό. Τα σημερινά παιδιά, με εξαίρεση των πολύ μικρών, δεν συγκινούνται ούτε πιστεύουν πλέον τόσο στις νεράιδες, τις μάγισσες, τους δράκους και τα υπερφυσικά πλάσματα. Προτιμούν θέματα που τους είναι περισσότερο οικεία, τους αγγίζουν και τους προβληματίζουν. Στα παραμύθια, τις μικρές ιστορίες τα ανιμιστικά στοιχεία είναι πιο πολλά, ενώ στο καθαρά σύγχρονο παραμύθι παραμένει το μυθικό μοτίβο, αλλά κατά βάση είναι ένας συγκερασμός της πραγματικότητας με τη φαντασία, με σκοπό να περάσει ζωντανό το μήνυμα στο παιδί και να συμβάλλει στην προσπάθεια κατανόησης του εαυτού του και του κόσμου.
- Δίνεται ιδιαίτερη προσοχή στο περιεχόμενο όσον αφορά τη ψυχολογία που μπορεί να προκαλέσει στο παιδί. Έτσι οι αγριότητες, οι θηριωδίες και η όποιου είδους απανθρωπιά μπορεί να συναντάμε στα λαϊκά παραμύθια, στο σύγχρονο παραμύθι απουσιάζουν. Η ψυχογραφία των ηρώων καθορίζεται από τους κοινωνικούς και ηθικούς κώδικες συμπεριφοράς αναπτύσσοντας το πνεύμα της δικαιοσύνης και του ανθρωπισμού. Η αντιπαράθεση του ωραίου και του άσχημου δεν ταυτίζεται με το καλό και το κακό, αλλά είναι αναγκαία οικονομία για να θριαμβεύσει το ηθικό και το δίκαιο.
- Στο σύγχρονο παραμύθι δεν υπάρχουν βασιλοπούλες, βασιλιάδες, πρίγκιπες και πριγκίπισσες, προβάλλεται μια αταξική κοινωνία που αντικατοπτρίζει και τους πολιτικούς και κοινωνικούς μετασχηματισμούς. Τα σύμβολα που χαρακτηρίζονται από σχεδόν μια θεϊκή δύναμη και καλοσύνη δεν υπάρχουν πια στο σύγχρονο παραμύθι, ενώ στο κέντρο της δράσης και της επίτευξης της ευτυχίας βρίσκεται ο ικανός, ο ευφυής, με τις αρετές της ψυχής και του πνεύματος.
- Ένας μεγάλος δρόμος στην παιδική λογοτεχνία ανοίγει με την εξέλιξη της τεχνολογίας. Έτσι και η κατάκτηση του διαστήματος και τα μεγάλα επιστημονικά επιτεύγματα δεν θα μπορούσαν να αφήσουν ανεπηρέαστο τον κόσμο του παραμυθιού. Αστροναύτες, διαστημόπλοια, πύραυλοι, αεροπλάνα, κομπιούτερ, αυτοκίνητα, μηχανές και εξωγήινα τέρατα κάνουν την εμφάνισή τους στο σύγχρονο παραμύθι γοητεύοντας τα παιδιά και φέρνοντας τα κοντά στο πνεύμα της εποχής, καλλιεργώντας ταυτόχρονα τη φαντασία τους κι αναπτύσσοντας τα επιστημονικά τους ενδιαφέροντα.

- Οι σημερινοί ήρωες του παραμυθιού είναι οι διαστημάνθρωποι κι είναι εντελώς διαφορετικοί ηθικοί χαρακτήρες απ' τους παλιούς. Ο κακός δράκος αντικαταστήθηκε από κάποιο διαστημικό τέρας, ο μάγος από ένα φοβερό επιστήμονα που με τις γνώσεις του μεταμορφώνει και μαγεύει τον κόσμο, το έξυπνο παλικάρι από τον σούπερμαν κ.τ.λ.
- Το παραμύθι έγινε πιο ρεαλιστικό, καλλιεργεί το ενδιαφέρον των παιδιών πάνω σε σύγχρονα ζητήματα που απασχολούν τον κόσμο, όπως η καταστροφή του περιβάλλοντος κ.α. Προσπαθεί να αναπτύσσει την προβληματική, είναι πιο δραστικό και πιο λειτουργικό.
- Στο σύγχρονο παραμύθι ο λόγος για την ιστορία, τη μυθολογία, τους λαϊκούς θρύλους και μύθους και το λαϊκό πολιτισμό είναι σχεδόν ανύπαρκτος.
- Το τέλος στο σύγχρονο παραμύθι είναι πάντοτε ευτυχισμένο, με λυτρωτική επίδραση στην ψυχολογία του παιδιού. Δεν το αφήνει να αιωρείται, αλλά προσφέρει μια ηθική λύση, τονώνοντας το αίσθημα της ασφάλειας και εξασφαλίζοντας την πίστη στο δίκαιο, στην ειρήνη, την ανθρωπιά.

4.3 Η σημασία της εικονογράφησης στο παραμύθι

Η εικόνα στις μέρες μας έχει σημαντικό και κυρίαρχο ρόλο. Υπάρχει παντού τριγύρω μας και πλέον δεν υπάρχει βιβλίο που να μην διαθέτει εικόνες. Ένα πολύ γνωστό ρητό, που μας αναδεικνύει την σημασία της εικόνας είναι το εξής: "Μια εικόνα ίσον χίλιες λέξεις", όπως επίσης και μια αναφορά από τον Wolgast, που λέει ότι "η εικόνα ως έργο τέχνης δεν απαιτεί κείμενο για την κατανόηση της".

Στα παιδικά βιβλία, η ύπαρξη της εικόνας θα μπορούσε να θεωρηθεί αναγκαία, και εάν όχι αναγκαία, σίγουρα χρήσιμη. Συμβάλλει στη διαδικασία της μάθησης κι ανταποκρίνεται στις ανάγκες του παιδιού να εικονογραφεί τον κόσμο για να τον προσεγγίσει, να αποκτήσει εξοικείωση μαζί του και να τον εξηγήσει. Παρ' όλα αυτά, ο ρόλος της εικονογράφησης και ο τρόπος που συνυπάρχει η εικόνα με το κείμενο δεν είναι μονοδιάστατος.

Σχετικά με την αναγκαιότητα ή όχι, και με τον σκοπό της εικονογράφησης του παραμυθιού, έχουν διατυπωθεί δύο απόψεις :

α. Σύμφωνα με την πρώτη άποψη, την οποία αποδέχεται ο Br. Bettelheim, οι εικόνες των παραμυθιών, απομακρύνονται από την παιδευτική διαδικασία, καθώς το παιδί δεν είναι σε θέση να κατανοήσει την ιστορία με τρόπο δικό του.

Την ίδια άποψη υποστηρίζει και ο J.R. Tolkien (1965), ο οποίος αναφέρει ότι οι εικονογραφήσεις που υπάρχουν, δεν είναι σε θέση να προσφέρουν τίποτα το αξιόλογο στα μαγικά παραμύθια, οποιαδήποτε κι αν είναι η ποιότητά τους.

Σύμφωνα με το J.R. Tolkien, ο εικονογράφος μπορεί να ζωγραφίσει με βάση τα λόγια του παραμυθιού, με μικρή ή με μεγάλη ακρίβεια τη δική του οπτική αντίληψη, έτσι όπως τη φαντάζεται αυτός. Όμως τα άτομα που θα ακούσουν το παραμύθι, όταν ακούσουν τις ίδιες λέξεις, με αυτές που άκουσε ο εικονογράφος, θα φανταστούν και θα δημιουργήσουν την δική τους εικόνα.

Όπως αναφέρει ο Bettelheim, η εύκολη λύση προτιμάται όχι μόνο από τα παιδιά, αλλά και από τους ενήλικες, οι οποίοι αφήνουν σε κάποιον άλλον να φανταστεί τα σκηνικά της ιστορίας, δηλαδή στον εικονογράφο του παραμυθιού. Συμπληρώνει όμως, ότι αν αφήσουμε τον εικονογράφο να δημιουργήσει την εικονογράφηση της ιστορίας με βάση την δική του φαντασία, χάνεται από το μαγικό παραμύθι η προσωπική σημασία.

β. Σύμφωνα με την δεύτερη άποψη, υπάρχουν πολλοί που υποστηρίζουν ότι μια καλή εικονογράφηση, βοηθάει το παιδί να κατανοήσει καλύτερα το κείμενο του παραμυθιού.

Όπως αναφέρει η Ζωή Κυτοπούλου (1988), μέσω της εικόνας, τα παιδιά λύνουν πολλές απορίες που τους δημιουργούνται σχετικά με την περιγραφή που τους δίνει το κείμενο και κυρίως με τις ενδυμασίες και τον οπλισμό, τα οποία μας παρουσιάζουν το σκηνικό μια ορισμένης εποχής.

Οι επιφυλάξεις για την δεύτερη άποψη που διατυπώνονται, μπορεί να ισχύουν σε μεγαλύτερο βαθμό και για την πλήρη απουσία της εικονογράφησης, με δεδομένη κυρίως την έλξη που ασκεί η εικονογράφηση στο παιδί, κυρίως η έγχρωμη εικόνα, η οποία του προσφέρει συγκίνηση ή ενθουσιασμό (Σακελλαρίου, 1995).

Το εικονογραφημένο παραμύθι μπορεί να λειτουργήσει ως μέσο σύνδεσης για την γνωριμία του παιδιού με τον κόσμο του βιβλίου. Είναι αναμφισβήτητο φυσικά, ότι ο έντυπος λόγος ενός παραμυθιού, ακόμα και μόνος του, είναι ένα ζωντανό κι αυτόνομο συστατικό μέρος, που έχει όλη τη δύναμη να βοηθήσει και να

εμπλουτίσει τη φαντασία του παιδιού. Όμως η εικόνα έρχεται να βοηθήσει το παιδί, να του δώσει ερμηνείες και να ξεκαθαρίσει όποιες απορίες, μπορεί να έχει αποκτήσει από την περιγραφή του κειμένου. Η εικόνα δίνει τη μοναδικότητα και την ιδιοτυπία του αντικειμένου. Παραμύθια με πλούσια εικονογράφηση θα κεντρίσουν την προσοχή του παιδιού και θα του δημιουργήσουν συγκίνηση.

Τα παιδιά προσχολικής ηλικίας, θα χαρούν και θα ενθουσιαστούν ακόμη περισσότερο, καθώς το παιδί αυτής της ηλικίας, ψάχνει να βρει τρόπο να εκφράσει τον εσωτερικό του κόσμο. Σχεδιάζοντας με χρωματιστά μολύβια ή νερομπογιές, παίρνει χαρά για τον τρόπο που προσπαθεί να επικοινωνήσει με τους άλλους γύρω του. Στη φαντασία του παιδιού, η εικόνα είναι ένα πολύ δυνατό μέσο επικοινωνίας. Ένα οπτικοακουστικό μέσο διήγησης ενός παραμυθιού έχει ακόμα καλύτερα αποτελέσματα. Εικόνες, μέσα απ' τις οποίες, ξετυλίγεται ένα παραμύθι, αγγίζουν έντονα την ψυχή των παιδιών. Κι εδώ εμφανίζονται οι προβληματισμοί για τους εικονογράφους.

Ο εικονογράφος, πρέπει να επιλέξει τους κατάλληλους γραφικούς τρόπους, ώστε όχι μόνο να ερμηνεύσει το κείμενο οπτικοακουστικά, αλλά να το γεμίσει με τη βαθιά καλλιτεχνική του ευαισθησία, ώστε να του δώσει ομορφιά υψηλής ποιότητας. Διαβάζοντας παραμύθια με εικόνες, το παιδί παίρνει αυτόματα τα πρώτα του μαθήματα ζωγραφικής, καθώς και μαθήματα για τις αισθητικές κατηγορίες που χαρακτηρίζουν την πράξη των προσώπων. Ο καλλιτέχνης, για να αγγίξει το παιδί, πρέπει να νιώσει το ύφος του παραμυθιού, μπορεί, για παράδειγμα, να περιγράψει μια χαρούμενη ή μια τραγική περιπέτεια.

Ένας ικανός εικονογράφος, χρησιμοποιώντας κατάλληλα τις διαβαθμίσεις και τις αντιθέσεις, με τους τονισμούς και τις απαλύνσεις των χρωμάτων μπορεί κάλλιστα να ενισχύσει τη φλόγα και τη ζωντάνια τους. Οι εικόνες των παραμυθιών, που απευθύνονται στα πολύ μικρά παιδιά πρέπει συνήθως να αποτελούνται από μεγάλα τολμηρά σχέδια, διότι τείνουν να δίνουν έμφαση στα χρώματα ενός σχεδίου.

Τέλος, σχετικά με την τεχνοτροπία της εικονογράφησης παιδικών παραμυθιών, ο εικονογράφος θα πρέπει να ξεπερνά τον νατουραλισμό, ο οποίος είναι δίχως φαντασία, αλλά να παραμένει προσκολλημένος στην πραγματικότητα και να του προσδίδει μορφές όπως τις θέλει και τις δημιουργεί, χωρίς να επηρεάζει το

πραγματικό (Κυτοπούλου, 1988, βλ. Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας, σελ. 145-146).

5. Μεγάλοι Παραμυθάδες

- Charles Perrault

Ο Σαρλ Περό γεννήθηκε στις 12 Ιανουαρίου του 1628 στο Παρίσι. Έφερε εις πέρας τις εγκύκλιες σπουδές του στο κολέγιο του Bauvais, κοντά στη Σορβόννη, και έπειτα φοίτησε στο πανεπιστήμιο της Σορβόννης “Κανονικό Δίκαιο” και “Καλές Τέχνες” και στο πανεπιστήμιο της Ορλεάνης “Αστικό Δίκαιο”, όπου κι ολοκλήρωσε τις σπουδές του. Το 1663 προσλήφθηκε ως γραμματέας της “Μικρής Ακαδημίας” ή αλλιώς “Ακαδημίας Επιγραφών και Τεχνών”. Το 1671 έγινε μέλος της Γαλλικής Ακαδημίας, τον επόμενο χρόνο αρχιγραμματέας της και το 1681 διευθυντής της. Μέχρι το 1694 άσκησε το επάγγελμα του δικηγόρου, ώσπου διορίστηκε κοντά στην αυλή του Λουδοβίκου ΙΔ', Γενικός εισπράχτορας-Διαχειριστής των οικονομικών του Παρισιού.

Έγραψε πάρα πολλά έργα, αλλά εκείνα που τον έκαναν αθάνατο ήταν τα παραμύθια του. Το 1696 δημοσίευσε το “La belle au bois dormant” (Η ωραία στο κοιμώμενο δάσος), το 1697 τη συλλογή παραμυθιών “Histoires ou contes du temps passe, avec des moralites” (Ιστορίες ή παραμύθια του περασμένου καιρού με ηθικά επιμύθια) και το 1698 τα “Contes de ma mere l'Oye” (Τα παραμύθια της μάνας μου της Χήνας). Πέθανε στο σπίτι του στο Παρίσι στις 16 Μαΐου του 1703 (Σακελλαρίου, 1995).

Ο Marc Soriano, ένας από τους πιο σοβαρούς μελετητές του έργου του Περό, “Guide de la litterature enfantine” (Παρίσι 1959) και “Les contes de Perrault” (Παρίσι 1968) αναφέρει: *“Τα Παραμύθια της μάνας μου της Χήνας, θέτουν ένα πλήθος από φιλολογικά και ιστορικά αινίγματα. Μερικά απ' αυτά, που οι ειδικοί δεν παύουν να αναλύουν είναι:*

Είναι βέβαιο, σήμερα πως ο Περό γράφοντας αυτά τα παραμύθια δεν είχε σκοπό να γράψει ένα βιβλίο για παιδιά. Ο κλασικισμός στην εποχή του αναλωνόταν σε

θέματα από την αρχαιότητα. Ήταν επιδέξιος συγγραφέας και ευαίσθητος στα καπρίτσια της μόδας, έτσι και θέλησε να επωφεληθεί από αυτό. Ήταν οπαδός των μοντέρνων στην αντίθεση τους με τους παλιούς, τους αρχαίους, και είχε την ιδέα να αντλήσει θέματα από τον εθνικό λαϊκό πολιτισμό, πράγμα που τον οδήγησε σε ένα παράδοξο, να αντιτάξει στους αρχαίους μύθους κάποιους άλλους μύθους, που όμως κι αυτοί είναι εξίσου αρχαίοι”.

Πριν συνεχίσουμε, πρέπει να αναφέρουμε εδώ, ότι αυτά τα παραμύθια τα αφιέρωσε στο γιο του τον Πέτρο, που τότε ήταν δεκαεννέα χρόνων. Λογοτεχνία παιδική; Αρκεί κάποιος να διαβάσει τα ηθικά διδάγματα που συνοδεύουν τα παραμύθια. Η Κοκκινোসκουφίτσα, κατά το πνεύμα του συγγραφέα, είναι μαζί με τα άλλα ένας φιλοφρονητικός αστεϊσμός, που συμβουλεύει τις δεσποινίδες να δυσπιστούν στους αισχρούς λύκους.

Από τον 18ο αιώνα επιμένουν στον “ανηθικισμό” αυτών των παραμυθιών. Έτσι ο πατέρας του “Γαϊδουροτόμαρου” είναι αιμομίκτης. Στον “Κυανοπώγωνα” η περιέργεια τιμωρείται αυστηρότερα απ' την ανθρωποκτονία κ.λπ. Οι ψυχαναλιστές έχουν μοιραστεί. Ψάχνοντας ανακάλυψαν μέσα στο έργο του Περό μια σειρά από τραυματικά στοιχεία και τους αρχέτυπους μιας ομαδικής συνείδησης. Αυτές οι ίσως συχνά φανταστικές ερμηνείες και οι μάλλον αναρχικές έρευνες, θα λέγαμε, δεν εξηγούν την τεράστια επιτυχία αυτών των παραμυθιών. Ιστορικά θα μπορούσε κάποιος να κάνει την παρακάτω υπόθεση.

Ο Περό χρησιμοποίησε το ταλέντο του για να μεταδώσει μια προφορική παράδοση, πολύ παλιά, που μεταδίδει μια σοφία, με ιστορικές βάσεις που ακόμα δεν έχουν πεθάνει, με φόβους που δεν έχουν ακόμα εξαλειφθεί και ελπίδες που μένουν ίδιες για μικρούς και μεγάλους, ασχέτως με το αν αλλάζουν μορφή. Είναι ολόκληρη η μακραίωνη ιστορία της ανθρωπότητας που παρουσιάζεται σε μια ονειρική και διαισθητική εκδοχή. Τα “παραμύθια της μάνας μου της Χήνας” είναι ένα έργο κλασσικό, διαχρονικό, ένα σπάνιο πνευματικό δημιούργημα της χώρας μας, που ο καθένας το γνωρίζει απ' έξω πριν ακόμα πάει σχολείο κι έχει διεθνή ακροαματικότητα.

Ο Περό είναι ένας απ' τους σπάνιους συγγραφείς που κατάφερε να δημιουργήσει τύπους αληθινά λαϊκούς, απευθύνεται σε ένα παιδικό ακροατήριο, αλλά την ίδια στιγμή κλείνει το μάτι και στους μεγάλους. Τα παραμύθια του, με τη συντομία και

την αληθοφάνεια τους, έκαναν φράσεις λαϊκές, οικείες στην καθημερινή μας γλώσσα (Νικολαΐδου, 1988, βλ. Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας, σελ. 162-164).

- Τζόναθαν Σουίφτ (Jonathan Swift) και τα << Ταξίδια του Γκιούλιβερ >>.

Ο Jonathan Swift υπήρξε ο πρώτος συγγραφέας που προσπάθησε να δημιουργήσει μια παραμυθιακή αφήγηση, η οποία αποτελούσε δικό του δημιούργημα και ήταν τελείως πρωτότυπη, παρά να ακολουθήσει τις οδηγίες του παραδοσιακού παραμυθιού (Σακελλαρίου, 1995).

Ο Swift γεννήθηκε στο Δουβλίνο της Ιρλανδίας, στις 30 Νοεμβρίου του 1667. Ο πατέρας του υπήρξε ιερέας, αλλά πέθανε πριν γεννηθεί ο Jonathan. Γι' αυτό το λόγο, όταν ήταν παιδί τον πρόσεχε μια νοσοκόμα και για μερικές περιόδους η θεία του. Το 1682 πήγε στο κολέγιο Trinity. Εκεί παρουσίαζε μια μελαγχολική διάθεση, καθώς αισθανόταν ότι ήταν μακριά από τη φροντίδα των δικών του.

Επίσης δεν τον ενδιέφεραν οι σπουδές του, καθώς τις έβρισκε ανιαρές και πολλές φορές κατηγορήθηκε πως δε δίνει την ιδιαίτερη προσοχή στα μαθήματά του. Ακόμα το Μάρτιο του 1687, παρέα με άλλους πέντε συμφοιτητές του δέχτηκε κατηγορίες, ότι προκάλεσε επεισόδια στο κολέγιο και ότι η συμπεριφορά του απέναντι στον καθηγητή Junior Penn ήταν προσβλητική και γι' αυτό το λόγο του ζητήθηκε να ζητήσει συγγνώμη (Σακελλαρίου, 1995).

Για μια περίοδο υπήρξε γραμματέας του William Temple. Χάρη στη βοήθεια του Temple, ο οποίος έστειλε συστατική επιστολή, ο Swift διορίστηκε τον Οκτώβριο του 1694 διάκονος, ενώ τον Ιανουάριο του 1695 ιερέας. Έπειτα από δύο εβδομάδες έγινε εφημέριος στο Kilrog και το 1697 έγινε επίσκοπος στο Co Meath. Στη συνέχεια διατέλεσε επίσκοπος στον καθεδρικό ναό του St. Patrick στο Δουβλίνο (Σακελλαρίου, 1995).

Μετά τα ταξίδια που έκανε στην Αγγλία, όπου εκεί γνωρίστηκε με τον Berkeley, έκδωσε το 1704 το βιβλίο <<A tale of a tub>> (Η ιστορία ενός κάδου) και το <<The battle of the books>> (Η μάχη των βιβλίων), χωρίς όμως να αναφέρει το όνομα του συγγραφέα.

Στην Ιρλανδία επέστρεψε το καλοκαίρι του 1709, αλλά η διάθεση του δεν ήταν πολύ καλή, καθώς βρισκόταν σε μια κατάσταση απογοήτευσης. Ο Jonathan Swift

ταλαιπωρούνταν από ζαλάδες, από θορύβους μέσα στο κεφάλι του και κουφαμάρα και τα οποία είχε για όλη την διάρκεια της ζωής του.

Η καριέρα του καταστράφηκε από τον ίδιο, καθώς στο βιβλίο που έγραψε <<A tale of the tub>> ανέφερε τη βασίλισσα ως βέβηλη (Σακελλαρίου, 1995).

Ο Τζόνθαν ήθελε να του παραχωρηθεί κάποια πλούσια κομητεία ή επισκοπή, όμως εξαιτίας αυτών που έγραψε, τον έκαναν αρχιμανδρίτη του καθεδρικού ναού του Αγίου Πατρικίου στο Δουβλίνο, τον Απρίλιο του 1713. Η θέση του αρχιμανδρίτη υπήρξε για τον Swift ένα είδος εξορίας. Καθώς βρισκόταν σε αυτήν την κατάσταση, ξεκίνησε να συγγράφει τα <<Ταξίδια του Γκιούλιβερ>>, τα οποία τα ολοκλήρωσε το 1725. Έπειτα ταξίδεψε ξανά για την Αγγλία (Σακελλαρίου, 1995).

Τα τελευταία χρόνια της ζωής του, ασχολήθηκε με ζητήματα που αφορούσαν την υπόθεση της Ιρλανδίας. Κατά την περίοδο αυτήν έγραψε τα <<A modest proposal>> (1729), το <<Verses on the death of Dr. Swift>> (1731) και το <<The legion club>> (Σακελλαρίου, 1995).

Ο Swift υπήρξε για τους απλούς ανθρώπους πολύ σημαντικός, αν και ήταν σχεδόν άρρωστος. Στο δρόμο όταν περπατούσε άκουγε τις επευφημίες του λαού, το χειροκρότημα των ανθρώπων. Δεν έδειχνε ιδιαίτερη συμπάθεια για τα παιδιά, ούτε ήθελε να βρίσκονται δίπλα του, πράγμα εντελώς περίεργο, καθώς ο ήρωας του βιβλίου του, ο Γκιούλιβερ, αγαπήθηκε πάρα πολύ από τα παιδιά.

Η κατάσταση της υγείας του από το 1740 και μετέπειτα χειροτέρευε συνεχώς, ενώ η μνήμη του άρχιζε να γίνεται ασθενής. Είχε γράψει στην ξαδέρφη του Whiteway ένα γράμμα, στο οποίο της ανέφερε ότι σχεδόν έχει κουφαθεί και νιώθει πάρα πολύ πόνο. Ο ίδιος γνώριζε ότι δεν θα ζούσε για πολύ. Δεν μπορούσε πλέον να φροντίζει τον εαυτό του. Ο Jonathan Swift πέθανε στις 19 Οκτωβρίου 1745, σε ηλικία 73 ετών. Ο Swift έγινε διάσημος και γνωστός σε όλον τον κόσμο, από το βιβλίο του << Travels into several Remote Nation, of the World by Captain Lemuel Gulliver >> (Σακελλαρίου, 1995).

Το μεγαλύτερο τμήμα του βιβλίου του, το έγραψε την περίοδο 1721 – 1725, ενώ το 1726 έγινε στο Λονδίνο η πρώτη έκδοση του βιβλίου. Ο Swift ωστόσο δεν ήταν αρκετά ικανοποιημένος από το κείμενο που είχε γράψει και προχώρησε σε αρκετές διορθώσεις. Η τέταρτη έκδοση με το διορθωμένο κείμενο έκανε την

εμφάνισή της το 1735. Ο Gay, ο οποίος ήταν ο βιβλιοπώλης του Swift , του μετέφερε ότι το βιβλίο του διαβάζετε απ' όλες τις κοινωνικές τάξεις και απ' όλες τις ηλικίες (Σακελλαρίου, 1995).

Τα << Ταξίδια του Γκιούλιβερ >> αποτελούνται περίπου από 700 σελίδες. Ο Swift στο βιβλίο αυτό μας παρουσιάζει τα τέσσερα φανταστικά ταξίδια του καπετάνιου Gulliver. Ο Swift επινόησε τα ταξίδια αυτά, για να γίνει πιο πειστικός και για να μπορέσει να ασκήσει κριτική στους σύγχρονους συγγραφείς και να προχωρήσει σε παρατηρήσεις πάνω στην ζωή των ανθρώπων γενικά.

Ο Gulliver στο πρώτο του ταξίδι ναυαγεί << στη χώρα των Λιλιπούτειων >>, κάποιων ανθρώπων, πολύ μικροσκοπικών που είναι γεμάτοι καλοσύνη και δεν έχουν καμιά κακία απέναντι στους ανθρώπους. Στο επόμενο του ταξίδι, το δεύτερο για την ακρίβεια, φτάνει στη χώρα των Γιγάντων (Μπρομπντινγκάγκ), ενώ στο τρίτο ταξίδι πηγαίνει σε πολλές περιοχές, όπως τη Λαπούτα (το Ιπτάμενο Νησί), τη Μπαλνιμπάρμπι, τη Λαγακνάγκ, τη Γκλαμπνταμπρίμπ και την Ιαπωνία και στο τέλος κάθεται για λίγο στη χώρα των Χούιχνχνμς (Χλιμίντρηδων). Ο Gulliver εντυπωσιάστηκε από τη χώρα αυτή και με μεγάλη δυσκολία μπόρεσε να συνηθίσει πάλι την κοινωνία των ανθρώπων, στην οποία τελικά και επέστρεψε και έμεινε για πάντα στην πατρίδα του (Σακελλαρίου, 1995).

Το βιβλίο αυτό αποτελεί ένα βιβλίο ταξιδιωτικών εντυπώσεων. Έχει το χαρακτηριστικό παραμυθιού, καθώς οι εντυπώσεις αυτές είναι φανταστικές και δεν ταιριάζουν με την πραγματικότητα. Το ύφος του βιβλίου είναι απλό και δεν υπάρχει σχεδόν καθόλου διάλογος. Επίσης ασκούσε κριτική στους νόμους που υπήρχαν και οι οποίοι δεν πρόσφεραν καμιά δικαιοσύνη και γενικότερα ασκούσε έντονη κριτική σε πράγματα και γεγονότα που οδηγούσαν σε καταστροφές (Σακελλαρίου, 1995).

Τέλος, για να ευχαριστηθεί κάποιος την υπόθεση του βιβλίου, καλό θα ήταν να γνωρίζει την πορεία της Αγγλίας κατά την περίοδο εκείνη. Τα παιδιά όμως είναι χαρούμενα, επειδή μέσα σ' αυτό, υπάρχουν περίεργα πλάσματα, μικρά ή μεγάλα, που τα συναντούν μέσα σε κωμικές καταστάσεις.

- Jacob & Wilhelm Grimm

Ο Jacob γεννήθηκε το 1785 και ένα χρόνο μετά, το 1786 γεννήθηκε ο αδερφός του, Wilhelm στο Hanau του Hessen, που με το συνολικό τους έργο μαζί με τις συλλογές παραμυθιών, έβαλαν τις βάσεις της γερμανικής φιλολογίας και έθεσαν πρώτοι ερωτήματα για την έρευνα και τη θεωρία του παραμυθιού. Τελείωσαν το σχολείο στο Kassel και σπούδασαν νομικά στο πανεπιστήμιο του Marburg. Ακολούθησαν τους κλασικούς και ρομαντικούς συγγραφείς, συνεργάστηκαν στις έρευνες τους με τους ποιητές Brentano και Arnim.

Ο πρώτος δάσκαλος τους ήταν ο Savigny, απ' τον οποίο και γνώρισαν το περιεχόμενο και την ουσία της έννοιας “επιστήμη”. Εργάστηκαν ως βιβλιοθηκάριοι σε ιδιωτικές και δημόσιες βιβλιοθήκες. Δίδαξαν και ως καθηγητές, ο Jacob στο πανεπιστήμιο του Gottigen (1829) και σαν μέλος της Ακαδημίας των Επιστημών της Πρωσσίας, και ο Wilhelm σαν αντεπιστέλλον μέλος. Μετέφρασαν και δανικά έπη, μπαλάντες και ολλανδικά παραμύθια, ιδίως ο Wilhelm, και δημοσίευσαν μεσαιωνικά κείμενα κατά το παράδειγμα των Γερμανών της Ρομαντικής Σχολής. Θα ήταν πολύ ενδιαφέρον να εξετάσουμε την εποχή που έζησαν και την κατάσταση που επικρατούσε τότε αλλά έτσι θα ανοίγαμε ένα μεγάλο κεφάλαιο. Αξίζει, όμως, να αναφερθεί ότι σαν κύριοι εκφραστές του πιο προοδευτικού τμήματος της αστικής τάξης, δε συμβιβάστηκαν πολλές φορές με τις ενέργειες της και μάλιστα, όταν ο βασιλιάς του Αννοβέρου διέλυσε τη Συνέλευση, ανάμεσα στους επτά καθηγητές που αντιτάχθηκαν ήταν και οι Grimm, που έχασαν γι' αυτόν το λόγο και τη θέση τους το 1837. Στόχευαν με το έργο τους να συμβάλλουν στη δημιουργία κοινής εθνικής γερμανικής συνείδησης. Έτσι έγραψαν διάφορα έργα όπως “Γερμανικοί μύθοι”, “Γερμανικό λεξικό”, “Γερμανικά μνημεία δικαίου”, “Γερμανική Γραμματική” κ.ά. Η Herta Klept γράφει για τους αδερφούς Grimm: “ ..Μπορούν να χαρακτηρισθούν σαν ανθρώπινα φαινόμενα.. όχι εξ' αιτίας της θέσης τους, ή της πρωτοτυπίας που τους χαρακτήριζε, αλλά εξ' αιτίας της ατελείωτης και σπάνιας αδελφικής τους αγάπης.. Είναι το μοναδικό παράδειγμα, που δύο άνθρωποι, τόσο δραστήρια και δημιουργικά πνεύματα, μια ολόκληρη ζωή, με ομοφωνία και δίχως να χωρίσουν, προχωρούσαν μαζί και το μεγαλύτερο μέρος της δημιουργίας τους το έφεραν σε πέρας μαζί..”.

Ο Jacob είχε συμμετάσχει σαν γραμματέας πρεσβείας και στο Συνέδριο της Βιέννης το 1814, πήρε μέρος σαν βουλευτής στις εργασίες της συνέλευσης για τη σύσταση του γερμανικού κράτους, αν και δεν ολοκλήρωσε το έργο της (1848). Είχε προηδρεύσει στην πρώτη συνέλευση των γερμανιστών στη Φρανκφούρτη, μια συνέλευση που ασχολήθηκε με θέματα για την ανάπτυξη κοινής γερμανικής συνείδησης. Η ορμή και των δύο ήταν να συγκεντρώνουν οτιδήποτε θα έκανε το γερμανικό πνεύμα πλουσιότερο, έγραψε ο Herman.

Για εκείνο όμως, που έγιναν παγκοσμίως γνωστοί είναι τα “Kinder-und Hausmarchen”, τα παιδικά και σπιτικά παραμύθια (1812). Οι αδερφοί Grimm γυρνούσαν περιοχές, κυρίως του Hessen, και κατέγραφαν από απλούς ανθρώπους τα παραμύθια που άκουγαν. Είναι έργο που δημιούργησαν και οι δύο μαζί, όμως ο Wilhelm είναι αυτός που έβαλε όλη την αφηγηματική του τέχνη. Ο λόγος που ασχολήθηκαν με αυτό, όπως οι ίδιοι εκμυστηρεύτηκαν, ήταν το ότι είδαν ότι σιγά σιγά όλα αυτά που είχαν ανθίσει σε προηγούμενες εποχές, θα έμεναν στο παρελθόν, χωρίς τίποτα να τις θυμίζει, θεώρησαν ότι ήταν η ώρα να διαφυλάξουν αυτά τα παραμύθια. Έκαναν διάφορες αλλαγές, ώστε να τα προσαρμόσουν στο πνεύμα της εποχής, και σε μερικά ονόματα εκείνων απ' τους οποίους πήραν τα παραμύθια. Η γυναίκα του Wilhelm, η Dorothea Wild, και η αδερφή της, Gretchen, τους διηγήθηκαν αρκετά παραμύθια, ανάμεσα στα οποία και το “Χάνσελ και Γκρέτελ”. Πολλά τους διηγήθηκε και μια φιλική τους οικογένεια, οι Hassenpflugs, όπως τη “Χιονάτη” και τον “Παπουτσωμένο γάτο”. Κι επειδή η μητέρα τους είχε γαλλική καταγωγή, είναι εύκολο να εξηγήσει κανείς γιατί πολλά παραμύθια, μοιάζουν με τα γαλλικά, κυρίως αυτά του Perrault.

Στον δεύτερο τόμο των “Παιδικών και σπιτικών παραμυθιών”, εξαίρεσαν τα παραμύθια γαλλικής προέλευσης και στον πρόλογο του τόμου έκαναν αναφορά στην αξία του παραμυθιού σε σχέση με τα παιδιά. Ο τόμος, παρ' όλο που δεν είναι αρχικά γραμμένος για παιδιά, είναι πολύ προσιτός σε αυτά και θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί σαν εκπαιδευτικό βιβλίο, δηλώνουν οι ίδιοι, ενώ ο Michel Tournier (Περιοδικό της Unesco, Courrier, Ιούνιος 1983, M. Tournier: Πρέπει να γράφουμε για παιδιά; σελ.33-34) αναφερόμενος σε μεγάλους παραμυθάδες, εκ των οποίων και οι Grimm, γράφει “..κανείς απ' τους συγγραφείς δεν απευθυνόταν ειδικά σε παιδικό κοινό. Μόνο που, διαθέτοντας μεγάλο ταλέντο, έγραφαν τόσο

καλά, τόσο διάφανα, τόσο σύντομα -σπάνιες και δυσκολοεπίτευκτες αρετές- ώστε μπορούσε να τις διαβάσει όλος ο κόσμος, ακόμα και τα παιδιά..”.

Ο Herman αναφέρει ότι πάντοτε φαντάζονταν πως θα μπορούσαν να διηγηθούν κάτι στα παιδιά. Πολλά παραμύθια άκουσαν και από μια χωριάτισσα παραμυθού, την Viehmannin, την οποία και έβαλαν εξώφυλλο στην έκδοση του δεύτερου τόμου (1819). Αξίζει να αναφερθεί ότι από τον 17ο αιώνα πολλοί στην Ευρώπη άρχισαν να καταγράφουν παραμύθια, για παράδειγμα στην Ιταλία ο Giannbatista Basile (1575-1632). Το 1822 οι Grimm κυκλοφόρησαν τον τρίτο τόμο των “Παιδικών και σπιτικών παραμυθιών”. Σε πολλά απ' τα παραμύθια, όπως προαναφέρθηκε, οι Grimm άλλαξαν μοτίβα. Για παράδειγμα, η 'δικιά' τους Κοκκινোসκουφίτσα γλιτώνει, ενώ του Perrault τρώγεται από τον λύκο.

Η παραλλαγή αυτή των Γκριμ έχει ως σκοπό να περάσει το μήνυμα στα παιδιά ότι αν προσέξουν, δεν κινδυνεύουν και να τονίσουν το θριάμβου του καλού πάνω στο κακό, εν αντιθέσει με τον Perrault, που σκοπό έχει να διασκεδάσει την αυλή των Βερσαλλιών αρχικά, και έπειτα να περάσει το προειδοποιητικό μήνυμα στα κορίτσια ότι όταν έρθουν σε ηλικία να προσελκύσουν τον 'λύκο' μπορεί να έχουν περιπέτειες και να πάθουν κάτι κακό. Πολλοί ασχολήθηκαν με τις θηριωδίες και τον τρόπο που υπάρχει στα παραμύθια των Γκριμ, οι ίδιοι υποστηρίζουν ότι συνειδητά τις κράτησαν, αναφέροντας: *“..δε θέλαμε να έχουνε την αυταπάτη ότι παραλείποντας καταστάσεις και πράγματα από φόβο μην τρομάξουμε, κάνουμε το βιβλίο πιο εντυπωσιακό από την ίδια τη ζωή. Η αγνότητα βρίσκεται στην αλήθεια της θαραλλέας αφήγησης ..”* και ότι *“..από την καλή χρήση αυτών των βιβλίων δεν προκύπτει κανένα κακό..”*. Οι αλλαγές που έκαναν ήταν εξ' ολοκλήρου συνειδητές και οι μόνοι σκοποί που υπηρετούσαν ήταν της δημιουργίας γερμανικής συνείδησης και κουλτούρας. Ακολουθούσαν το πνεύμα της εποχής, όταν οι άνθρωποι ήταν επηρεασμένοι από το νέο πνεύμα που έφερναν οι επαναστάσεις και η άνοδος της αστικής τάξης, ενώ οι άνθρωποι του Perrault ήταν υποταγμένοι στην απολυταρχική εξουσία. (Περιοδικό ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ, αρ. 9, Άνοιξη 1988, Ο Φρόυντ και τα παραμύθια, N. Tucker, σελ. 21-25). Οι Grimm συνέβαλαν, όπως αναφέρθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο στην έρευνα και μελέτη των παραμυθιών, η προσφορά τους είναι σπουδαία όχι μόνο γιατί ήταν κινητήριο το ενδιαφέρον τους στον τομέα της έρευνας του παραμυθιού, αλλά για τη συμβολή τους στη

διάσωση και καταγραφή των παραμυθιών (Παπαδάτος, 1988, βλ. Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας, σελ. 165-171).

- Χανς Κρίστιαν Άντερσεν (Hans Christian Andersen)

Όπως αναφέρει ο Reginald Spink (1998), ο Χανς Κρίστιαν Άντερσεν συγκέντρωσε και προχώρησε σε ανάπλαση των πρωτόγονων λαϊκών παραμυθιών, δίνοντάς τους, τη δική του αισθητική και εμπειρία. Έτσι δεν προχώρησε απλώς στην καταγραφή του λαϊκού παραμυθιού, αλλά και στην ανανέωσή του. Κάποιοι θεωρούν τον Άντερσεν τον πιο σπουδαίο και μεγάλο παραμυθά του κόσμου.

Με βάση κάποιες μαρτυρίες που υπάρχουν από τους σύγχρονούς του και με βάση το αυτοβιογραφικό του βιβλίο <<Το παραμύθι της ζωής μου χωρίς ποίηση>>, το οποίο εκδόθηκε το 1847 και το 1855 σε πιο λεπτομερή έκδοση, μας γίνεται γνωστό πως γεννήθηκε στην κωμόπολη Όντενσε, του νησιού Φύνεν της Δανίας, στις 2 Απριλίου του 1805 (Σακελλαρίου, 1995).

Ο πατέρας του υπήρξε παπουτστής και δεν ήξερε γράμματα, παρά μόνο να διαβάζει εύκολα κείμενα. Η μητέρα του ήταν και αυτή αγράμματη και είχε παντρευτεί ξανά έναν αγγειοπλάστη, τον οποίο άφησε, για να παντρευτεί τον πατέρα του Άντερσεν, ο οποίος ήταν δεκαπέντε χρόνια μικρότερός της. Η ζωή της ήταν γεμάτη πείνα και δυστυχία.

Το 1816 ο πατέρας του Άντερσεν πεθαίνει και η μητέρα του παντρεύεται ξανά, για να μείνει και πάλι χήρα. Η ανατροφή του περνάει τώρα στα χέρια της μητέρας του, η οποία κάνει διάφορες δουλειές για να μπορέσει να ανταπεξέλθει.

Εξαιτίας των δυσκολιών που υπήρχαν, η μητέρα του δεν άντεξε και ξεκίνησε να πίνει, γιατί μόνο σ' αυτό μπορούσε να βρει παρηγοριά. Η βαριά δουλειά και οι κακουχίες λύγισαν την μητέρα του Χανς, η οποία δεν άντεξε και πέθανε το 1834, τελείως εξαντλημένη, στο πτωχοκομείο του Όντενσε (Σακελλαρίου, 1995).

Παρά του ότι η μητέρα του ήθελε να γίνει ράφτης, για να μπορεί να συντηρείται, ο ίδιος ήθελε να ασχοληθεί με το θέατρο. Πηγαίνει στην Κοπεγχάγη το 1819 και κρατώντας στα χέρια του μια συστατική επιστολή, πηγαίνει να βρει μια διάσημη χορεύτρια, η οποία δεν τον παίρνει στα σοβαρά και του λέει να φύγει. Στη συνέχεια πηγαίνει να συναντήσει το Διευθυντή του θεάτρου, όπου και πάλι

συναντά την ίδια συμπεριφορά. Καθώς είναι νηστικός και δίχως χρήματα, καταφέρνει να βρει δουλειά, με τη βοήθεια ενός γνωστού του, σ' έναν ξυλουργό. Έπειτα πηγαίνει και συναντά τον Giuseppe Siboni, έναν Ιταλό μαέστρο, ο οποίος τον δέχτηκε και του υποσχέθηκε ότι θα τον βοηθήσει να καλλιεργήσει τη φωνή του, ενώ παράλληλα οργανώνεται έρανος από τον συνθέτη Weyche, για να τον βοηθήσει (Σακελλαρίου, 1995).

Ο Άντερσεν καταφέρνει να βρει ένα δωμάτιο για να μείνει, στον πιο κακόφημο δρόμο της πόλης, αλλά η υπόσχεση που είχε δώσει ο Siboni και το ενδιαφέρον που έδειξε για τον Χανς, σε λίγο άρχισε να εξατμίζεται και τα λεφτά που είχε συγκεντρώσει ο Weyche άρχισαν να τελειώνουν. Γι' αυτό το λόγο, ο Άντερσεν για να μπορέσει να εξασφαλίσει την τροφή του, κατασκευάζει μόνος του ένα κουκλοθέατρο, με το οποίο δίνει παραστάσεις σε σπίτια πλουσίων (Σακελλαρίου, 1995).

Ο Άντερσεν είχε μεγάλο πάθος και ταλέντο για το θέατρο, το οποίο αντιλήφθηκε ένας ηθοποιός και προσφέρθηκε να του κάνει ιδιαίτερα μαθήματα υποκριτικής, αλλά για πολύ λίγο, καθώς τον διώχνει. Μετέπειτα τον δέχονται στην σχολή χορού και θεάτρου, όμως φεύγει από εκεί, καθώς απορρίπτεται. Όμως μπόρεσε να γραφτεί στο ωδείο, όπου εκεί εργάζεται για μερικές περιόδους στην χορωδία, αλλά φεύγει και από εκεί, γιατί τον απολύουν (Σακελλαρίου, 1995).

Το 1822 κάνει εγγραφή στο λύκειο, το οποίο ολοκλήρωσε το 1825 και έπειτα εγγράφεται στο Πανεπιστήμιο. Την περίοδο αυτή αποφάσισε ν' ασχοληθεί με την συγγραφή. Το πρώτο του βιβλίο κάνει την εμφάνισή του το 1822, έχοντας ως τίτλο <<Νεανικές δοκιμές>>, χωρίς όμως να χρησιμοποιεί το αληθινό του όνομα, αλλά το ψευδώνυμο Γουίλιαμ Κρίστιαν Γουόλτερ. Στη συνέχεια, το 1829 εκδίδει το βιβλίο <<Περίπατος από το κανάλι του Χόλμεν ως την ανατολική άκρη του Άμαγκερ>>, ενώ το 1830 εκδίδει τα <<Ποιήματα>>. Και τα τρία βιβλία που κυκλοφόρησε είχαν καλές κριτικές (Σακελλαρίου, 1995).

Ο Άντερσεν, στο διάστημα 1831 ως το 1873 προσπαθεί να ταξιδέψει στη Γερμανία, στην Γαλλία, την Ιταλία και σε άλλες χώρες της Ευρώπης. Ο Χανς θεωρείται έναν από τους πιο πολυταξιδεμένους συγγραφείς. Τις εικόνες και τις εντυπώσεις που είχε πάρει από τα πολλά ταξίδια του, τις κάνει γνωστές στα βιβλία του <<Εντυπώσεις από το ταξίδι στην οροσειρά Χαρτς και τη σαξονική Ελβετία>>

(1831), <<Θριαμβευτικό ταξίδι>> (1845), <<Στη Σουηδία>> (1849), <<Στην Ελβετία>> (1861), <<Στην Ισπανία>> (1862), <<Επίσκεψη στην Πορτογαλία>> (1866) (Σακελλαρίου, 1995).

Επίσης προχώρησε και στη συγγραφή διάφορων μυθιστορημάτων, όπως <<Ο αυτοσχεδιαστής>> (1835), κ.ά. , ενώ παράλληλα ασχολούνταν και με τη συγγραφή θεατρικών έργων. Ο Άντερσεν όμως δεν έγινε γνωστός μέσα από τα ταξιδιωτικά του βιβλία, τα μυθιστορήματα και τα θεατρικά έργα του, αλλά μέσα από τα παραμύθια του.

Το 1890 ξεκίνησε να γράφει το πρώτο του παραμύθι, με τίτλο <<Ο νεκρός άνθρωπος>>, το οποίο πρόσθεσε στη συλλογή <<Ποιήματα>>. Το 1833 γράφει τα παραμύθια <<Οικογενειακοί γείτονες>>, <<Η φωλιά του κύκκου>>, <<Παιδιάστικες κουβέντες>>, ενώ το 1835 εκδίδονται σε τόμο 64 σελίδων, τα <<Παραμύθια κι ιστορίες>> (Σακελλαρίου, 1995).

Στον Άντερσεν χορηγείται, από την Δανική κυβέρνηση, το ετήσιο επίδομα του <<ποιητή>>, για την προσφορά του, ενώ του απονέμεται το 1851, ο τίτλος του καθηγητή. Το 1867 γίνεται επίσημος πολίτης του Όντενσε και διορίζεται σύμβουλος Επικρατείας, ενώ το 1874 σύμβουλος διασκέψεων.

Ο Άντερσεν πέθανε σε ηλικία εβδομήντα χρόνων, στις 4 Αυγούστου 1875, από καρκίνο στο συκώτι. Όποιος έβλεπε τον Άντερσεν εξωτερικά, θα νόμιζε ότι ήταν ένας άνθρωπος άκομψος και όχι πολύ όμορφος, που απέπνεε όμως συμπάθεια. Ο Άντερσεν δεν είχε και την καλύτερη ιδέα για την εξωτερική του εμφάνιση. Αν και ερωτεύτηκε τρεις φορές, δεν μπόρεσε να συνάψει ερωτική σχέση, με καμία από αυτές, ούτε με κάποια άλλη και μένει ως το τέλος της ζωής του χωρίς γυναίκα. Όπως αναφέρει ο Γιάλμαρ Χέλβεν (1901), σε σχετικό του άρθρο, ο Άντερσεν διακατέχονταν από ένα αίσθημα κατωτερότητας, το οποίο δεν του επέτρεπε να κάνει μια ολοκληρωμένη σχέση (Σακελλαρίου, 1995).

Μέσα από τα μυθιστορήματα, τις ιστορίες και τα παραμύθια που έγραψε, περιέγραφε τον εαυτό του, μέσα από τους ήρωες των έργων του. Αυτοχαρακτηριζόταν ως άνθρωπος μοναχικός, ο οποίος δεν κατάφερε να δημιουργήσει ένα σπιτικό, καθώς άλλοτε ζούσε σε κάποιο ξενοδοχείο, άλλοτε φιλοξενούνταν σε κάποιο φιλικό σπίτι, ενώ κάποιες φορές έμενε σ' ένα επιπλωμένο δωάρι στην Κοπεγχάγη. Επίσης ο Άντερσεν ένιωθε αντιπάθεια για

τους <<γαλαζοαίματους>> αριστοκράτες, οι οποίοι διακατέχονταν από εγωισμό και κακία.

Τέλος, ο Άντερσεν ήταν απομονωμένος από τον κόσμο, ήταν ένας άνθρωπος διαφορετικός από τους υπόλοιπους, ο οποίος κατάφερε μέσα από τη γλώσσα που χρησιμοποιούσε στα έργα του, να γίνει κατανοητός σε όλους (Σακελλαρίου, 1995).

- Λιούις Κάρολ (Lewis Carroll)

Ο Λιούις Κάρολ μας θυμίζει το παράδειγμα του Άντερσεν. Ο Κάρολ, ο συγγραφέας της <<Αλίκης>>, έχει προσφέρει πάρα πολλά στη λογοτεχνία για παιδιά και αυτό αποτελεί τον κυριότερο λόγο για τον οποίο έχει περάσει στην αθανασία και όχι μόνο για φιλολογικούς ή άλλους επιστημονικούς κλάδους. Το όνομά του έχει συνδεθεί με το παραμύθι <<Alice's adventures in Wonderland>> (Η Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων) και σε μικρότερο βαθμό με άλλα παιδικά παραμύθια που είχε γράψει (Σακελλαρίου, 1995).

Ο Λιούις Κάρολ γεννήθηκε το 1832, σ' ένα χωριό κοντά στο Μάντζεστερ, το οποίο ονομαζόταν Cheshire του Darsdury. Τα πρώτα του γράμματα, τα έμαθε δίπλα στον πατέρα του και όταν έπαιζε μαζί με τα υπόλοιπα αδέρφια του, σκεφτόταν και δημιουργούσε πρωτότυπα παιχνίδια, τα οποία ήταν αρκετά αρεστά στα παιδιά. Το 1843 ο Λιούις, το πραγματικό όνομα του οποίου ήταν Charles Latwidge Dodgson, γράφτηκε στο κολέγιο του Richmond, το οποίο απείχε 10 μίλια από το Croft, την πρυτανεία στην οποία μετατέθηκε ο πατέρας του, στο Γιορκσάιρ. Εξαιτίας της μεγάλης αφοσίωσης και επιμέλειας που έδειχνε ο Λιούις για τα μαθήματά του, ο γυμνασιάρχης ανέφερε στους γονείς του, πως ο Λιούις έδειχνε μια ασυνήθιστη για την ηλικία του ευφυΐα και εξυπνάδα και πως είχε ένα ιδιαίτερο τρόπο να δημιουργεί στίχους στα λατινικά, αντικαθιστώντας μ' έναν ιδιαίτερο και πρωτότυπο τρόπο τις αγγλικές λέξεις με λατινικές (Σακελλαρίου, 1995).

Το 1846, ο Λιούις πήγε στο δημόσιο σχολείο του Rugby, στο οποίο δεν βρήκε την ίδια ευχάριστη ατμόσφαιρα. Επειδή δεν προτιμούσε τα αθλήματα και καθώς παρουσίαζε κάποιο πρόβλημα στην ομιλία, συχνά τον κορόιδευαν. Παρά το

πρόβλημά του, είχε κερδίσει πολλές διακρίσεις και βραβεία στα μαθήματα των κλασικών Σπουδών, στα Θρησκευτικά ή στα Μαθηματικά.

Σε ηλικία 14 χρονών έφτιαξε την πρώτη του συλλογή, η οποία ονομάστηκε <<Χρήσιμη και μορφωτική ποίηση>>. Οι περισσότεροι στίχοι του Λιούις ήταν χαρούμενοι. Στη συνέχεια ξεκίνησε να γράφει σε περιοδικά, την εικονογράφηση των οποίων επιμελούνταν ο ίδιος και έτσι ξεκίνησε να συνεργάζεται στο <<Πρυτανικό Περιοδικό>>.

Διέθετε μια σατιρική φλέβα συγγραφέα και αυτό αποδεικνύεται από τη σάτιρα που έγραψε το 1850, καθώς διάβαζε για να μπει στο Πανεπιστήμιο, με τίτλο <<Η Πρυτανική ομπρέλα>>. Στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης κατάφερε να εισαχθεί το 1851, κερδίζοντας και υποτροφία. Το πτυχίο του, το πήρε με άριστα το 1854, κερδίζοντας μάλιστα και βραβείο στα Μαθηματικά (Σακελλαρίου, 1995).

Επίσης μπορούσε να διδάξει στους φοιτητές, καθώς το Πανεπιστήμιο του έδωσε τον τίτλο του student. Εκτός από τη μελέτη, ασχολήθηκε και με τη φωτογραφία, αποχτώντας την πρώτη του κάμερα το 1856. Την ίδια περίοδο ξεκίνησε τη συγγραφή ποιημάτων και πεζών, τα οποία τα παρουσίασε σ' ένα μικρό περιοδικό, το οποίο λεγόταν <<Το τρένο>>. Ο Charles Dodgson, πρότεινε τότε στο διευθυντή του περιοδικού διάφορα ψευδώνυμα, με τα οποία θα υπέγραφε το ποίημά του <<Η μοναξιά>>, αλλά ο διευθυντής του περιοδικού επέλεξε το Lewis Carrol, με το οποίο ο Άγγλος συγγραφέας έγινε γνωστός σε όλο τον κόσμο (Σακελλαρίου, 1995). Μετά το θάνατο, του προϊστάμενου της Χριστιανικής Εκκλησίας του Deanery, για διάδοχός του εκλέχτηκε ο Henry George Liddell, ο οποίος μαζί με τον Robert Scott, είχαν γράψει το λεξικό της ελληνικής γλώσσας.

Ο Κάρολ σ' ένα πάρτι, είχε γνωρίσει την κόρη του Λίντελ, η οποία ονομαζόταν Αλίκη. Εξαιτίας αυτής της γνωριμίας, ο Λιούις πήγαινε αρκετά συχνά στο Deanery και επισκεπτόταν τον Λίντελ. Εκεί τραβούσε πολλές φωτογραφίες από τα παιδιά του, κάνοντας βόλτα στον κήπο και λέγοντας τους πολλές φανταστικές ιστορίες. Η οικογένεια Λίντελ για να γιορτάσει τα δέκατα γενέθλια της κόρης τους, οργάνωσε το Μάη του 1862, μια σειρά από εορταστικές εκδηλώσεις, από τις οποίες δεν μπορούσε να λείπει φυσικά ο Λιούις. Στις 4 Ιουλίου 1862, ημέρα Παρασκευή, αποτελεί σπουδαία ημέρα για τα αγγλικά Γράμματα και ιδιαίτερα για την Παιδική

Λογοτεχνία, καθώς την ημέρα εκείνη δημιουργήθηκε το παραμύθι της <<Αλίκης>> (Σακελλαρίου, 1995).

Οι περιπέτειες που συναντάμε στο παραμύθι, δημιουργούνται από την ιδιότητα κάποιων πραγμάτων ή ποτών, τα οποία όποιος τα τρώει ή τα πίνει μπορεί να μεγαλώσει ή να μικραίνει σε μέγεθος. Ο Κάρολ μέσα από αυτήν την ξεχωριστή ιδιότητα που προσέδωσε στο παραμύθι, δηλαδή μέσα από την συχνή διαδοχική μεταβολή του αναστήματος, μας κάνει να βλέπουμε με διαφορετική οπτική τον κόσμο, άλλες φορές σε μεγέθυνση και άλλες φορές σε σμίκρυνση, όμως με την ίδια αστεία πλευρά. Με αυτόν τον τρόπο, αναλόγως με την αναβολή του αναστήματος και με τον τρόπο που βλέπει κανείς και παρατηρεί τα πράγματα, κάποιες φορές μπορεί να υπερτιμάει τους κινδύνους και τις διάφορες καταστάσεις που παρουσιάζονται και τη δύναμη που έχουν οι άλλοι και κάποιες άλλες φορές να τους υποτιμάει, γεγονός που δεν συμβαδίζει με την πραγματικότητα.

Όμως αυτή η διαδοχική μεταβολή του αναστήματος, έχει ως στόχο να συμβουλευσει και να βοηθήσει τους ανθρώπους, έτσι ώστε να μην εμπιστεύονται και τόσο πολύ τα επιφανειακά πράγματα (Σακελλαρίου, 1995).

Η τεχνική του Κάρολ έχει κάποια ομοιότητα με αυτήν που χρησιμοποιούσε ο Σουίφτ, στα <<Ταξίδια του Γκιούλιβερ>>. Η <<Αλίκη>> απευθύνεται σταθερά στον παιδικό κόσμο και προεκτείνεται μόνο μέχρι εκεί που μπορεί να καταλάβει η παιδική φαντασία.

Όπως αναφέρει ο Jean de Trigon (1950), παρά το γεγονός ότι η <<Αλίκη>> αποτελεί δημιούργημα της φαντασίας του Λιούις, κατάφερε να διατηρεί μια ισορροπία και μια σταθερότητα μεταξύ της κωμικής ασάφειας που υπάρχει και της πραγματικότητας που δεν διαρκεί πολύ (Σακελλαρίου, 1995).

Η δομή του παραμυθιού χαρακτηρίζεται από απλότητα και από σταθερότητα, ενώ η ηρωίδα διακατέχεται από τόλμη, είναι πανέτοιμη για νέες περιπέτειες και δεν της φαίνεται τίποτα ακατόρθωτο. Στο έργο του, ο Λιούις σατιρίζει πολλά προβλήματα που παρουσιάζει η αγγλική κοινωνία και κυρίως τον θεσμό της βασιλείας. Επίσης με τον ίδιο τρόπο, σατιρίζεται και ο τρόπος με τον οποίο λειτουργούν τα αγγλικά δικαστήρια εκείνης της εποχής.

Ο Λιούις χειροτονήθηκε διάκονος το 1861, αλλά όχι για πολύ, καθώς άφησε την ιδιότητά του αυτήν με την δικαιολογία ότι διακατέχεται από μια φυσική δειλία και

από έναν μικρό ψευδισμό. Οι σχέσεις του με την οικογένεια Λίντελ δεν ήταν πια οι ίδιες, είχαν ψυχρανθεί, γιατί τον κατηγορήσαν αδικαιολόγητα πως τρέφει ερωτικά συναισθήματα για την Αλίκη και ήθελε να την παντρευτεί. Στεναχωρημένος με όλη την κατάσταση, ο Λιούις πήγε στο σπίτι του Guildford. Τα Χριστούγεννα του 1897 αρρώστησε βαριά από βρογχικά και πέθανε λίγες εβδομάδες μετά, τον Γενάρη του 1898 (Σακελλαρίου, 1995).

Όσο για το βιβλίο του <<Η Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων>>, το οποίο κυκλοφόρησε το 1864, σημείωσε πολλές εκδόσεις και μεταφράστηκε σε πολλές γλώσσες. Ο Μένης Κουμανταρέας έκανε την μετάφραση του βιβλίου στα Ελληνικά και το οποίο κυκλοφόρησε από τις Εκδόσεις << Ερμείας >> το 1985 (Σακελλαρίου, 1995).

- Σέλμα Λάγκερλεφ (Selma Lagerlof)

Η παρουσία της Σέλμα Λάγκερλεφ στα σουηδικά γράμματα και γενικότερα στην παγκόσμια λογοτεχνία είναι αξιοσημείωτη. Η Σέλμα Λάγκερλεφ γεννήθηκε το 1858, στο χωριό Marbacka της Σουηδίας. Στην περιοχή όπου γεννήθηκε, οι γυναίκες είχαν το προνόμιο να διηγούνται ιστορίες στα παιδιά και στα εγγόνια τους (Σακελλαρίου, 1995).

Τα παιδικά και νεανικά της χρόνια, τα πέρασε στο αγρόκτημα της οικογένειάς της, στη Μάρμπακα. Επειδή ήταν πολύ αδύνατη και φιλάσθενη, δυσκολευόταν να παίξει με τα παιδιά διάφορα παιχνίδια, αλλά αυτό δεν στάθηκε εμπόδιο στην ζωή της, καθώς ξεκίνησε να διαβάζει και να απαγγέλει ιστορίες και μύθους του παρελθόντος. Πήγε στην Στοκχόλμη σε ηλικία 22 χρονών, όπου εκεί σπούδασε δασκάλα. Στη συνέχεια, όταν αποφοίτησε διορίστηκε δασκάλα στη Λαντσκρόνα (Σακελλαρίου, 1995).

Το 1890 κέρδισε το πρώτο βραβείο, σ' έναν φιλολογικό διαγωνισμό που είχε διεξαχθεί από το γυναικείο περιοδικό <<Idun>>. Εξαιτίας αυτού, αποφάσισε να αφήσει το σχολείο και με την προτροπή της πλούσιας φίλης της βαρόνης Εσέντε Αντλερσπάρε, ασχολήθηκε με τη συγγραφή.

Το πρώτο της έργο δημοσιεύτηκε το 1891 σε δύο τόμους, με τίτλο <<Ο θρύλος του Γκόστα Μπέρλιγκ>>. Μέσα σ' αυτό το αφήγημα αναφέρονται λαϊκά παραμύθια και λαϊκά τραγούδια της πατρίδας της. Το έργο της γνώρισε μεγάλη επιτυχία. Το 1894 δημοσιεύτηκε το έργο της με τίτλο <<Αόρατος κρίκος>>. Στη συνέχεια πήγε στην Ιταλία για σπουδές (Σακελλαρίου, 1995).

Η Λάγκερλεφ πήγε στην Αίγυπτο και την Παλαιστίνη και το 1900 δημοσίευσε το έργο της <<Ιερουσαλήμ>>. Δημοσίευσε διάφορα έργα, αλλά εκείνο που την έκανε περισσότερο γνωστή στα παιδιά είναι το <<Nils Holgerssons underbara resa>>, <<Το θαυμαστό ταξίδι του Νιλς Χόλγκερσον>>, όπως έγινε γνωστό στα ελληνικά. Το έργο της αυτό, δημοσιεύτηκε σε δύο τόμους, ο πρώτος το 1906 και ο δεύτερος το 1907 (Σακελλαρίου, 1995).

Το βιβλίο χαρακτηρίζεται από όμορφη αφήγηση, πλούσια περιγραφή της σουηδικής γης, ευχάριστη διάθεση και φαντασία. Η Λάγκερλεφ περιγράφει τη σουηδική πανίδα με μεγάλη παραστατικότητα.

Το 1914 η Σουηδική Ακαδημία, την εξέλεξε μέλος της, αναγνωρίζοντας την προσφορά της. Η συγκεκριμένη θέση δόθηκε πρώτη φορά σε γυναίκα, ενώ το 1909, της είχε αποδοθεί το βραβείο Νόμπελ για την λογοτεχνία (Σακελλαρίου, 1995).

6. Σύγχρονοι Έλληνες Συγγραφείς και Μελετητές των Λαϊκών Παραμυθιών

Στη χώρα μας η συγκέντρωση και η συλλογή των Ελληνικών Λαϊκών Παραμυθιών, αποτελεί μέρος μια γενικότερης προσπάθειας που καταβάλλεται για τη συλλογή και μελέτη του λαογραφικού υλικού, το οποίο σήμερα θεωρείται αντικείμενο της Λαογραφίας. Σύμφωνα με τον Σακελλαρίου (1995), σπουδαίο ρόλο στη συγκέντρωση και μελέτη των Ελληνικών Λαϊκών Παραμυθιών, κατέλαβαν οι παρακάτω Νεοέλληνες επιστήμονες:

Νικόλαος Πολίτης (Καλαμάτα 1852 – Αθήνα 1921)

Ο Νικόλαος Πολίτης αποτελεί τον ιδρυτή της επιστήμης της Λαογραφίας στην Ελλάδα. Φοιτητής ακόμα στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, εξέφρασε την άποψή του, θεωρώντας άδικη και ανεπαρκή τη θεωρία του Γερμανού ιστορικού J. Ph. Fallmerayer (1790–1861), καθώς βασιζόταν σε στοιχεία τα οποία δεν ήταν αξιόπιστα. Ο J. Ph. Fallmerayer, στο βιβλίο του με τίτλο <<Περί της καταγωγής των Νεοελλήνων>> (1835), εξέφραζε την άποψή του και υποστήριζε ότι οι σημερινοί Έλληνες αποτελούν πρόγονοι των Σλάβων, οι οποίοι εγκαταστάθηκαν στην Ελλάδα, από τον 6ο αιώνα μ.Χ., και όχι απόγονοι των αρχαίων Ελλήνων, με τους οποίους δεν παρουσιάζουν καμιά ανθρωπολογική ή άλλη σχέση.

Ο Νικόλαος Πολίτης ασχολήθηκε με τη συλλογή και την συγκέντρωση σύγχρονων στοιχείων του νεοελληνικού πολιτισμού (παραδόσεων, παραμυθιών κ.ά.) και προσπάθησε να τα συγκρίνει με τα αντίστοιχα που υπήρχαν στα αρχαία κείμενα ή παρουσιάζονταν σε άλλες πηγές.

Οι μελέτες που έκανε απέδωσαν καρπούς, εκδίδοντας το βιβλίο <<Μελέτη επί του βίου των νεωτέρων Ελλήνων, Νεοελληνική Μυθολογία>> (1871). Αργότερα το βιβλίο αυτό, τυπώθηκε σε δύο τόμους το 1871 και το 1874.

Επίσης η γνωριμία του Νικόλαου Πολίτη με τον διάσημο Βυζαντινολόγο Κάρολο Κρουμπάχερ, έγινε το 1876, όταν πήγε στην Γερμανία ως οικότροφος, ενώ το 1882 εκλέχτηκε στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, υφηγητής της Ελληνικής Μυθολογίας. Ακόμα την περίοδο 1884 – 1888, αποτέλεσε τμημάρχη της Μέσης Εκπαίδευσης στο Υπουργείο Παιδείας.

Η διδασκαλία των Νέων Ελληνικών στη Μέση Εκπαίδευση, σαν ξεχωριστό μάθημα, εισήχθη για πρώτη φορά κατά την περίοδο της θητείας του ως τμημάρχη στο Υπουργείο Παιδείας.

Ο Νικόλαος Πολίτης μέσα από διάφορους εγκυκλίους που εισήγαγε, καλούσε τους εκπαιδευτικούς να συγκεντρώσουν, να καταγράψουν και να αποστείλουν το λαογραφικό υλικό που είχαν συλλέξει και το οποίο ήταν καταδικασμένο να εξαφανιστεί. Στη συνέχεια στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας, το 1890 εκλέχτηκε

τακτικός καθηγητής της <<Συγκριτικής Μυθολογίας και της Ελληνικής Αρχαιολογίας>>. Ίδρυσε το 1909 την <<Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία>>, ενώ από το 1910 ξεκίνησε να εκδίδει το περιοδικό <<Λαογραφία>>. Τα έργα του <<Παροιμίες>>, 4 τόμοι (1899 – 1902), <<Παραδόσεις>>, 2 τόμοι (1904), <<Λαογραφικά σύμμεικτα >>, 3 τόμοι (1920, 1921, 1931 κι ένας νεότερος 1980), <<Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού>>, θεωρούνται αξιομνημόνευτα. Ο Νικόλαος Πολίτης υποστήριζε την εθνολογική θεωρία για την καταγωγή και την διάδοση του παραμυθιού. Η προσπάθεια του σε γενικές γραμμές, θεωρείται παράλληλη με εκείνη των αδερφών Grimm. Στο τέλος του 190ου και στις αρχές του 20ου αιώνα, η ελληνική αστική τάξη αποζητούσε στηρίγματα πνευματικά, στα οποία θα στήριζε τα δικαιώματα απέναντι στη ζωή και στην ενεργό δράση. Μέσα από την παρουσία και την ανάδειξη του λαϊκού πολιτισμού, εδραιώθηκε η άποψη και η πεποίθηση, ότι και οι νέες δυνάμεις που παρουσιάζονται έχουν την αξία τους και διεκδικούν μια θέση στον πνευματικό χώρο.

Γεώργιος Μέγας (Μεσημβρία 1893 – Αθήνα 1976)

Ο Γεώργιος Μέγας είναι ένας από τους πιο σπουδαίους Νεοέλληνες λαογράφους, μετά τον Νικόλαο Πολίτη.

Πραγματοποίησε τις σπουδές του στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, της οποίας το 1925 αγορεύτηκε διδάκτωρ. Το 1927 πήγε στο <<Λαογραφικό Αρχείο>> της Ακαδημίας Αθηνών, ενώ το 1927 μέχρι το 1930 πήγε με υποτροφία στην Γερμανία, όπου σπούδασε κλασική φιλολογία και λαογραφία. Επίσης το 1936 ανέλαβε την Διεύθυνση του <<Λαογραφικού Αρχείου>> και στη συνέχεια το 1937 ξεκίνησε να εκδίδει την <<Επετηρίδα του Λαογραφικού Αρχείου>>. Το 1947 κέρδισε την έδρα ως καθηγητής της Λαογραφίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και εκεί δίδαξε ως το 1961. Ακόμα για μια περίοδο αποτέλεσε Πρόεδρος της <<Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας>>, ενώ έγινε ακαδημαϊκός το 1970. Οι εργασίες που έχει δημοσιεύσει είναι πάρα πολλές, περισσότερες από 200. Ένα τμήμα των εργασιών του βρίσκεται στον 25ο τόμο της <<Λαογραφίας>>. Μία από τις πιο σημαντικές εργασίες του, αποτελεί το βιβλίο <<Ελληνικά έορταί και έθιμα λαϊκής λατρείας>>, το οποίο εκδόθηκε το 1956 και

το 1988 με νέα μορφή, με βάση τη θεώρηση του μαθητή του, Μ.Γ. Μερακλή, ο οποίος ήταν λαογράφος και καθηγητής του Πανεπιστημίου.

Επιπλέον το 1975, συνέταξε και προσέφερε δωρεάν τα <<Ζητήματα Ελληνικής Λαογραφίας>>, προκειμένου να βοηθήσει τους εκπαιδευτικούς να συλλέξουν πληροφορίες για τη συλλογή δημώδους γλώσσας και διάφορου άλλου υλικού.

Ο Γεώργιος Μέγας υπήρξε ένας από τους πιο συνεπείς συλλογείς και μελετητές του ελληνικού λαϊκού παραμυθιού. Το 1927 δημοσίευσε τα <<Παραμύθια>> και το 1963 τα <<Ελληνικά λαϊκά παραμύθια>>.

Ο Γεώργιος Μέγας για να μελετήσει τα παραμύθια, ακολούθησε τη συγκριτική μέθοδο και σύμφωνα με το Μ.Γ. Μερακλή, η θεώρησή τους είναι τις περισσότερες φορές κοινωνική. Χρησιμοποιώντας τον κατάλογο των παραμυθιών του Aarne – Thompson, τον οποίο προσαρμοσε στα ελληνικά δεδομένα, κατέταξε τα σχετικά κείμενα σε 4 κατηγορίες :

1. Μύθοι ζώων, αριθμός 1-299.
2. Καθαυτό παραμύθια, αριθμός 300-1199.
3. Ευτράπελες διηγήσεις κι ανέκδοτα, αριθμός 1200-1999.
4. Κλιμακωτά παραμύθια, αριθμός 2000-2399.

Ο κατάλογος αυτός ξεκίνησε να εκδίδεται σε τεύχη. << Το ελληνικό παραμύθι >> ήταν το πρώτο τεύχος το οποίο εκδόθηκε το 1978 και σ' αυτό περιλαμβάνονται οι <<μύθοι ζώων>>. Στη συνέχεια, το 1994, από το <<Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών>>, εκδόθηκε το δεύτερο τεύχος με τίτλο <<Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 700-749>>, το οποίο επιμελήθηκε η Άννα Αγγελοπούλου και η Αίγλη Μπρούσκου.

Στίλπων Κυριακίδης (Κομοτηνή 1887 – Θεσσαλονίκη 1964)

Ο Στίλπων Κυριακίδης, αφού αποφοίτησε από το γυμνάσιο των Σερρών, πήγε στην Αθήνα, όπου σπούδασε στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών.

Στη Φιλοσοφική Σχολή συνδέθηκε με τον Νικόλαο Πολίτη, ο οποίος του μετέφερε την αγάπη και το ενδιαφέρον του για την Λαογραφία. Ο Στίλπων Κυριακίδης εκλέχτηκε το 1926, στο τότε νεοσύστατο Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης, καθηγητής Λαογραφίας.

Επίσης αποτέλεσε συντάκτης του <<Ιστορικού Λεξικού>> της Ακαδημίας Αθηνών και μέλος της <<Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών>>. Έγραψε πάρα πολλά άρθρα και μελέτες, οι οποίες ξεπερνούν τις 700. Στο βιβλίο του <<Ελληνική Λαογραφία – Μέρος Α', Μνημεία του λόγου>> (1922), κάνει ειδική αναφορά στο παραμύθι.

Διάδοχος του Στίλπων Κυριακίδη υπήρξε ο Δημήτριος Πετρόπουλος, ο οποίος αναφέρει ότι στα δημοσιεύματα του Στίλπων Κυριακίδη φαίνεται το λιτό ύφος του, η σαφήνεια στον τρόπο σκέψης του, καθώς και η ακρίβεια στον λόγο του, σ' έναν λόγο επιστημονικό.

Δημήτριος Λουκάτος (Αργοστόλι 1908 -)

Ο Δημήτριος Λουκάτος, αφού πραγματοποίησε τις εγκύκλιες σπουδές του, πήγε να σπουδάσει στην Γαλλία.

Την περίοδο 1939-1962 εργάστηκε στο << Λαογραφικό Αρχείο >> της Ακαδημίας Αθηνών και μετέπειτα δούλεψε στο Πανεπιστήμιο των Ιωαννίνων, της Κρήτης, των Πατρών ως καθηγητής Λαογραφίας. Ο Δημήτριος Λουκάτος έχει δημοσιεύσει περισσότερες από 400 εργασίες του (βιβλία, άρθρα, κ.ά.). Το βιβλίο του <<Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία>>, εκδόθηκε το 1977 από το Μορφωτικό Ίδρυμα της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος.

Ιωάννης Κακριδής (Αθήνα 1901 – 1992)

Ο Ιωάννης Κακριδής, αφού ολοκλήρωσε τις σπουδές του στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, τις συνέχισε στο Βερολίνο, τη Βιέννη και τη Λειψία. Ο Ιωάννης Κακριδής, στα Πανεπιστήμια της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης, αλλά και σε Πανεπιστήμια της Ευρώπης, δίδαξε κλασική φιλολογία.

Στην περίφημη <<Δίκη των τόνων>> (1941), επειδή προσπάθησε να εισαγάγει το μονοτονικό σύστημα, τιμωρήθηκε από το πειθαρχικό του Πανεπιστημίου Αθηνών με δίμηνη απόλυση. Ασχολήθηκε κυρίως με τον Όμηρο, αλλά και με την επιβίωση των αρχαίων μύθων στα νεοελληνικά τραγούδια και παραμύθια.

Δημήτριος Λουκόπουλος (1874 – 1943)

Ο Δημήτριος Λουκόπουλος υπήρξε ένας από τους πιο συνεπείς ερευνητές και πρωτοπόρους της συστηματικής λαογραφικής έρευνας στη χώρα μας. Γεννήθηκε στην Αρτοτίνα Δωρίδας και πέθανε στο Θέρμο Τριχωνίδας.

Διορίστηκε στο Λαογραφικό Αρχείο της Ακαδημίας Αθηνών, ύστερα από την γνωριμία του με τον Κ. Ρωμαίο. Εκεί εργάστηκε με ιδιαίτερο ζήλο για να συλλέξει, με σκοπό να συλλέξει λαογραφικό υλικό. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχουν τα βιβλία του <<Φως από τους μύθους μας>> (1921), <<Ποια παιγνίδια παίζουν τα Ελληνόπουλα>> (1926), <<Ποιμενικά της Ρούμελης>> (1930), <<Νεοελληνική μυθολογία>> (1940) κ.ά.

Μιχάλης Μερακλής (Καλαμάτα 1932 -)

Ο Μιχάλης Μερακλής ύστερα από την αποφοίτησή του, από το Γυμνάσιο της Καλαμάτας, ξεκίνησε τις σπουδές του στη Φιλοσοφική Σχολή του πανεπιστημίου Αθηνών και στο Πανεπιστήμιο του Gottingen, στη Γερμανία. Όταν γύρισε στην Ελλάδα, δούλεψε ως πανεπιστημιακός βοηθός του Γ. Μέγα, ενώ το 1975 εκλέχτηκε στο πανεπιστήμιο Ιωαννίνων καθηγητής Λαογραφίας. Επίσης στο πανεπιστήμιο Ιωαννίνων διετέλεσε πρύτανης και κοσμήτορας.

Από το 1990 αποτελεί τακτικός καθηγητής Λαογραφίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Ακόμα, ιδιαίτερο ενδιαφέρον δείχνει και για τη μελέτη της νεοελληνικής λογοτεχνίας, εκτός από την ασχολία του με την Λαογραφία, γεγονός που δημιούργησε και τα βιβλία του <<Νεοελληνική Λογοτεχνία: Α. Κάλβου Ωδαί>> (1965), <<Η Ελληνική Ποίηση : Ρομαντικοί – Εποχή του Παλαμά – Μεταπαλαμικοί>> (1978), <<Δεκαπέντε ερμηνευτικές δοκιμές στον Οδυσσέα Ελύτη>> (1984), <<Τέσσερα δοκίμια για τον Κ.Π. Καβάφη>> (1985), <<Προσεγγίσεις στην ελληνική πεζογραφία – ο αστικός χώρος>> (1988), <<Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία>> (1945 – 1980) - Μέρος πρώτο: <<Ποίηση>> (1987).

Παρουσίαση παραδοσιακού και εικονογραφημένου παραμυθιού στον παιδικό σταθμό (έρευνα)

7. Εισαγωγή

Με βάση το θέμα της πτυχιακής μας: " Λαϊκό και Σύγχρονο παραμύθι στην προσχολική ηλικία σήμερα", επιλέξαμε σαν έρευνα της πτυχιακής να διαβάσουμε στα παιδιά του παιδικού σταθμού, που πραγματοποιήσαμε την εξάμηνη πρακτική μας άσκηση, το ίδιο παραμύθι, τόσο στη λαϊκή πρωταρχική του μορφή όσο και στη νεότερη εικονογραφημένη.

Σκοπός της έρευνας αυτής ήταν να παρατηρήσουμε την απήχηση που έχει το καθένα από τα παραμύθια αυτά στα παιδιά και να διαπιστώσουμε το ρόλο που παίζει η χρήση εικόνων στο παραμύθι και εάν τα παιδιά έχουν προτίμηση σε κάποιο απ' τα δύο, πώς συμπεριφέρονται κατά την διάρκεια ανάγνωσης ενός λαϊκού παραμυθιού, δίχως εικόνες και ενός εικονογραφημένου, πώς επηρεάζονται απ' το λίγο πιο σκληρό λεξιλόγιο που έχουν τα παλιά παραμύθια και από την χρήση ενός λεξιλογίου λιγότερο κατανοητού, λόγω του ότι απευθύνονταν αρχικά σε μεγάλους, σε σχέση με τα σύγχρονα εικονογραφημένα παραμύθια, που αφού δημιουργούνται για τα παιδιά, δίνουν ιδιαίτερη προσοχή στο λεξιλόγιο και την εικονογράφησή τους. Με βάση τα παραπάνω θα προσπαθήσουμε να καταλήξουμε σ' ένα συμπέρασμα για την απήχηση τόσο του Λαϊκού παραμυθιού όσο και του Σύγχρονου/Εικονογραφημένου στα παιδιά.

7.1 Διεξαγωγή και Μεθοδολογία έρευνας

Τα παραμύθια που χρησιμοποιήσαμε για τη διεξαγωγή της έρευνας ήταν τα εξής:

- "Η μυγδαλιά και ο Τζίντζιρας", Γ.Α. Μέγα (Ελληνικά Παραμύθια), Εκδόσεις Ι.Δ. Κολλάρος και Σία, στη λαϊκή του μορφή και στη νεότερη: "Ο μαντολόης" του Μενέλαου Στεφανίδη, Εικονογράφηση Φωτεινής Στεφανίδη (Τα παραμύθια του τόπου μας).
- "Η Χιονάτη και οι επτά νάνοι" των αδερφών Grimm και στη νεότερη εικονογραφημένη εκδοχή του: "Η Χιονάτη και οι επτά νάνοι" μεταφρασμένο από την Άννα – Μαρία Ζάπρου, Εικονογράφηση Van Gool, Εκδόσεις Άγκυρα.
- "Η γάτα η κουμπάρα", Γ.Α. Μέγα (Ελληνικά Παραμύθια), Εκδόσεις Ι.Δ. Κολλάρος και Σία και στην εικονογραφημένη του μορφή: "Η γάτα κουμπάρα", Σούλα Μητακίδου – Ευαγγελία Τρέσσου και Anthony Manna, Εκδόσεις Καλειδοσκόπιο.
- "Οι Δώδεκα Μήνες", Γ.Α. Μέγα (Ελληνικά Παραμύθια), Εκδόσεις Ι.Δ. Κολλάρος και Σία, στη λαϊκή του μορφή και στην νεότερη του: "Η Κυρά-Καλή και οι δώδεκα μήνες", Καραϊσκού Χρυσάνθη, Εκδόσεις Διάπλαση.

Η διεξαγωγή της έρευνας διήρκησε 2 εβδομάδες και πραγματοποιήθηκε στο Δημοτικό Παιδικό Σταθμό Κάτω Τούμπας, με δύναμη παιδιών 24, ηλικίας 4-5 ετών και στο Δημοτικό Βρεφονηπιακό Παιδικό Σταθμό Τριανδρίας, με δύναμη παιδιών 25, ηλικίας 4-4,5 ετών. Το κάθε παραμύθι με και χωρίς εικονογράφηση, στην παλιά και στη νεότερη μορφή του, παρουσιάστηκε με διάστημα δύο ημερών.

Πετρίνα Σίσκου

Στον παιδικό σταθμό Κάτω Τούμπας, στο τμήμα που έκανα εγώ την πρακτική μου άσκηση, των 'μεγάλων' παιδιών, ηλικίας 4-5 ετών, παρουσίασα τη Μυγδαλιά και τον Τζιτζιρα και τη Χιονάτη και τους 7 νάνους.

1. Η Μυγδαλιά και ο Τζίτζιρας, Γεώργιος Μέγας (Λαϊκό παραμύθι)

Ξεκινήσαμε την πρώτη ημέρα με το παραμύθι 'Η Μυγδαλιά κι ο Τζίντζιρας' του Γ. Μέγα. Αφού έγινε η ανάγνωση του παραμυθιού, παρατηρήσαμε αν το βιβλίο φαινόταν παλιό ή καινούριο, ότι δεν έχει εικόνες και ακολούθησαν οι ερωτήσεις για την πλοκή της ιστορίας, ώστε να δούμε τι κατάλαβαν.

- Αν ο τζίτζιρας ήταν στ' αλήθεια μάγος; Κατευθείαν όλοι απαντήσανε όχι, οπότε περάσαμε στις επόμενες ερωτήσεις.

- Αφού δεν ήταν μάγος, πώς ήξερε πού ήταν η κότα; Την είχε δει προηγουμένως κι έκανε ότι το μάντεψε.

- Πώς βρήκε τι παιδιά θα κάνει η βασίλισσα και πώς βρήκε την κάσα που έκλεψαν από το βασιλιά; Δεν ήξερε τι να πει κι έλεγε συνέχεια αγόρι, κορίτσι, αγόρι, κορίτσι.

Τα παιδιά μπερδεύτηκαν μόνο λίγο με την τελευταία σκηνή που ο βασιλιάς είχε στα χέρια του τον τζίτζιρα που είχε αρπάξει απ' την αμυγδαλιά, ρώτησε τον μαντολόη τι κρατάει στα χέρια του κι αυτός είπε: "Καλά να πάθεις Τζίτζιρα που σ' άφησε η Μυγδαλιά να πέσεις στα χέρια του βασιλιά".

Σ' αυτή τη σκηνή δυσκολεύτηκαν να καταλάβουν τι εννοούσε ο Τζίτζιρας και τι κατάλαβε ο βασιλιάς. Το εξηγήσαμε και προχωρήσαμε παρακάτω.

Στη συνέχεια, αφού είχε γίνει κατανοητή η ιστορία, σκεφτήκαμε αφού δεν έχει εικόνες το παραμύθι να βάλουμε εμείς. Είχα ετοιμάσει εικόνες με την κάσα, την κότα και τα παιδιά. Τα βάλουμε στη σωστή σειρά και μετά είπαμε να φτιάξουμε άλλη μια εικόνα για το τέλος της ιστορίας. Ο Νάσος πρότεινε τον τζίτζικα κι έτσι κι έγινε.

Σα δεύτερη δραστηριότητα αποφασίσαμε να ζωγραφίσουμε τον Τζίντζιρα, όπως τον φανταζόμασταν. Στρώσαμε ένα μεγάλο χαρτί στο πάτωμα, ζητήσαμε από τον Αντώνη να ξαπλώσει κάτω και η Άννα με τον Θάνο σχεδίασαν το περίγραμμά του. Αναρωτηθήκαμε αν θα φοράει μακρυμάνικη ή κοντομάνικη μπλούζα, μακρύ ή κοντό παντελόνι, αν θα 'ναι μονόχρωμα ή πολύχρωμα τα ρούχα του. Συμμετείχαν όλα τα παιδιά, το καθένα έκανε από κάτι, δίναμε ιδέες όλοι, αναρωτηθήκαμε στο τέλος αν θα φοράει καπέλο, αν ήταν φτωχός ή πλούσιος, συμφωνήσαμε όλοι ότι είναι φτωχός, οπότε και βάλουμε μπαλώματα για να το δείξουμε.

Τέλος, παίξαμε ένα παιχνίδι, βασισμένο στη σκηνή που ο Τζίτζιρας πιάνει άθελα του τους κλέφτες. Ένα παιδί έκανε τον Τζίτζιρα, καθόταν στην παρεούλα και από πίσω του βρίσκονταν οι κλέφτες. Απέναντι του τα υπόλοιπα παιδιά έδιναν το σήμα μ' ένα χασμουρητό στον 'Τζίτζιρα' να πει: ήρθε κι ο πρώτος, ήρθε κι ο δεύτερος και ούτω καθεξής. Τα παιδιά που έκαναν πρώτα τους κλέφτες, έγραψαν ο καθένας για τον εαυτό του με την ανάλογη σειρά τους αριθμούς 1, 2, 3 και κρατούσαν το χαρτί αντίστοιχα. Στη συνέχεια, κάναμε τους κλέφτες 6 για να προλάβουν να παίξουν όλοι.

Ο Μαντολόης, Μενέλαος Στεφανίδης, Εικονογράφηση Φωτεινή Στεφανίδη, Τα παραμύθια του τόπου μας (Εικονογραφημένο παραμύθι)

Ξεκίνησε η αφήγηση χωρίς να αναφέρω στα παιδιά τον τίτλο. Απ' την πρώτη κιόλας στιγμή κατάλαβαν κι άρχισαν να σχολιάζουν ότι πρόκειται για την ίδια ιστορία. Παρατήρησαν ομοιότητες στα ονόματα. Αφού τελείωσε η αφήγηση, ζήτησα απ' τα παιδιά εφ' όσον όλοι καταλάβαμε ότι είναι η ίδια ιστορία να βρούμε αν έχει κάποια διαφορά. Συμπεράναμε ότι εδώ ο Μαντολόης παρουσιάζεται τεμπέλης, ενώ στο άλλο παραμύθι δεν γίνεται λόγος για κάτι τέτοιο, ότι την κότα σε αυτό το παραμύθι δεν την είχε δει, το είπε εντελώς στην τύχη, παρατηρήσαμε ότι υπήρχαν όλες οι σκηνές και με την κότα και με τα παιδιά της βασίλισσας και με την κάσα και τέλος, συγκρίναμε τα ρούχα του Μαντολόη με τα ρούχα που του φτιάξαμε εμείς.

Σα δεύτερη δραστηριότητα, αποφασίσαμε να γίνουμε οι ίδιοι Μαντολόηδες με αντικείμενα της τάξης. Βάλαμε 6 αντικείμενα σε μια αδιαφανή σακούλα, τους έδειχνα κάποιο τυχαίο όνομα από τις καρτέλες τους κι όποιος έβλεπε το όνομά του, ερχόταν να μαντέψει. Τους ήταν αρκετά εύκολο αυτό το παιχνίδι, οπότε για να το δυσκολέψουμε λίγο αποφασίσαμε να γίνουν μαντολόηδες και τα παιδιά από κάτω. Κι όποιο παιδάκι ήθελε σήκωνε το χέρι του και μάντευε τι έχει πιάσει το άλλο παιδάκι.

Τέλος, έκανε ο καθένας από μία ζωγραφιά για το παραμύθι. Οι περισσότεροι σχεδίασαν την κάσα, αρκετοί έφτιαξαν επίσης τους κλέφτες και τον μαντολόη. Ο Στέφανος είχε πολλή πλάκα, τον ρώτησα ποιος είναι στη ζωγραφιά, μου είπε ένα

άσχετο όνομα και όταν τον ρώτησα: "ναι ποιος είναι από το παραμύθι μου", απάντησε: "μάλλον μιλούσα".

2. Η Χιονάτη και οι 7 νάνοι, Αδερφοί Grimm (Λαϊκό παραμύθι)

Αφού έγινε η συζήτηση, παρατηρήσαμε το βιβλίο, ήταν χωρίς εικόνες λίγο παλιό και συζητήσαμε τις διαφορές με την ιστορία που ξέρουν ήδη. Οι διαφορές ήταν:

- στο γνωστό τους δεν υπάρχει η χτένα, η κορδέλα και το άσπρο κομμάτι του μήλου
- η μητριά εδώ έπινε ένα φίλτρο και μεταμορφωνόταν σε γριά
- ο πρίγκηπας δεν τη φιλάει, αλλά λέει στους φρουρούς του να την πάρουν στους ώμους τους
- και κάτι τελευταίο, ο Νάσος, όμως μόνο το ήξερε έτσι δεν είχε ξανακούσει ότι στο τέλος παντρεύονται.

Στη συνέχεια αποφασίσαμε, αφού δεν έχει εικόνες να κάνουμε εμείς την εικονογράφηση. Είχα ετοιμάσει κάποιες εικόνες, που όμως έλειπαν αντικείμενα όπως η χτένα, η κορδέλα και δεν ήταν βαμμένα τα μαλλιά της Χιονάτης. Αφού ολοκληρώσαμε την εικονογράφηση, όλα τα παιδιά έκαναν από κάτι, βρήκαμε τη σειρά που έπρεπε να μπουν οι εικόνες και τι έλειπε και το σχεδίασαν, μετά παρατηρήσαμε ότι αν πάρω εγώ τις εικόνες αυτές σπίτι μου, μετά μπορεί πάλι να είναι μπερδεμένες και τους ρώτησα τι μπορούμε να κάνουμε για αυτό. Επικράτησε σιωπή, τότε τους έδειξα το βιβλίο, τους παρότρυνα να παρατηρήσουν κάτω-κάτω, καθώς γυρνούσα τις σελίδες και η ιδέα τους ήρθε αμέσως. Έπρεπε να βάλουμε αριθμούς. Τους έγραψαν τα παιδιά φυσικά. Δεν κάναμε άλλη δραστηριότητα σε αυτό το παραμύθι γιατί κράτησε πάρα πολύ ώρα, προκειμένου να κάνουν κάτι άλλο, αλλά δεν πειράζει γιατί ήταν εποικοδομητικό αρκετά, υπήρχε ανατροφοδότηση συνέχεια, τα παιδιά είχαν ιδέες για το τι να ζωγραφίσουμε παραπάνω.

Η Χιονάτη και οι 7 νάνοι, μτφρ. Άννα - Μαρία Ζάπρη, Εικονογράφηση Van Gool, Εκδόσεις Άγκυρα (Εικονογραφημένο παραμύθι)

Τα παιδιά είχαν καταλάβει ότι θα διαβάσουμε τη Χιονάτη με εικόνες πριν καν τους δείξω το παραμύθι. Αφού έγινε η αφήγηση, συζητήσαμε τις διαφορές που πάνω κάτω ήταν οι ίδιες με αυτές που είχαμε αναφέρει την προηγούμενη φορά και ξεκινήσαμε τις δραστηριότητες.

Αρχικά, αποφασίσαμε να μιμηθούμε τα συναισθήματα των νάνων καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας, από την αρχή που την είδανε στο σπίτι τους μέχρι το τέλος. Είχαμε φατσούλες με διάφορα συναισθήματα, ερχόταν ένα παιδί του έλεγα πώς ένιωθε όταν έγινε αυτό ο νάνος, διάλεγε την αντίστοιχη φατσούλα, μιμούταν το συναίσθημα και στη συνέχεια το μιμούμασταν όλοι μαζί.

Τέλος, δραματοποιήσαμε τη σκηνή που η κακιά μητριά δίνει το μήλο στη Χιονάτη, μέχρι τη στιγμή που την ξυπνάει ο φρουρός. Τα παιδιά το καταευχαριστήθηκαν, δυστυχώς δεν προλαβαίναμε να αλλάξουμε ρόλους ή σκηνή, να παίξουν όλα τα παιδιά.

Συμπέρασμα-Αξιολόγηση

Τα περισσότερα παιδιά, προς έκπληξή μου, στο τέλος μου εξομολογήθηκαν ότι τους αρέσουν και τα παραμύθια χωρίς εικονογράφηση όσο και τα εικονογραφημένα, χωρίς να προτιμούν τα εικονογραφημένα. Η αλήθεια είναι ότι είχα εξίσου την προσοχή τους και στα δύο. Το συμπέρασμα που έβγαλα εγώ είναι ότι τους άρεσαν πολύ οι δραστηριότητες που ακολούθησαν μετά και το ότι φτιάξαμε εμείς τις εικόνες, είχαν ως σύνολο αυτήν την εντύπωση. Επίσης, επειδή έχουν σε καθημερινή βάση το εικονογραφημένο παραμύθι, ήταν ίσως κάτι διαφορετικό για αυτά. Θεωρώ ότι αν διαβάζαμε σε καθημερινή βάση παραμύθια χωρίς εικονογράφηση, θα έχαναν την προσοχή τους και θα αναζητούσαν τις εικόνες. Ο τρόπος, βεβαίως, που αφηγείσαι το παραμύθι, κι όχι μόνο, κι ο τρόπος που τους αναφέρεις ότι τώρα θα διαβάσουμε ένα παραμύθι και το αν θα τους κερδίσεις σε αυτά, πιστεύω παίζει το μεγαλύτερο ρόλο. Οι εικόνες, όμως, είναι ένα δυνατό όπλο να τους κερδίσει το παραμύθι, να τους τραβήξει την προσοχή, και φυσικά διευρύνεται η φαντασία τους ή και οι γνώσεις τους σε άγνωστα αντικείμενα ή μέρη και τους βοηθάει να

αναπτύξουν και τον τρόπο που ζωγραφίζουν. Στο Μαντολόη, οι ζωγραφιές τους ήταν φανερά επηρεασμένες από την εικονογράφηση και ιδιαίτερα από τις εικόνες που είχα ετοιμάσει, γιατί ήταν μόνο ένα σχέδιο κι ήταν ξεκάθαρο για παράδειγμα πώς είναι η κάσα.

Θεοδώρα Μπρούγκα

Εγώ παρουσίασα στα παιδιά τη Γάτα την κουμπάρα και τους Δώδεκα μήνες, στον Δημοτικό Βρεφονηπιακό Σταθμό Τριανδρίας, στο τμήμα των μεγάλων νηπίων, ηλικίας 4 - 4,5 ετών.

3. " Η γάτα η κουμπάρα ", Γεώργιος Μέγας (Λαϊκό παραμύθι)

Ξεκίνησα πρώτα την έρευνα μου, με την ανάγνωση του παραμυθιού "Η γάτα η κουμπάρα" του Γεώργιου Μέγα. Προτού ξεκινήσω όμως να διαβάζω το παραμύθι, έδειξα στα παιδιά το βιβλίο που κρατούσα στα χέρια μου και τους ρώτησα αν τους έμοιαζε με τα συνηθισμένα βιβλία, με τα συνηθισμένα παραμύθια που διαβάζουμε καθημερινά στον παιδικό σταθμό. Τα περισσότερα μου απάντησαν όχι και όταν τους ρώτησα γιατί μου είπαν ότι δεν μοιάζει με τα παραμύθια που διαβάζουμε γιατί είναι πολύ μεγάλο. Για να καταλάβω τι εννοούσαν ζήτησα από κάποιο παιδί να σηκωθεί και να κρατήσει το παραμύθι, να το ανοίξει, να γυρίσει τις σελίδες και να μου πει τι βλέπει. Όταν λοιπόν σήκωσα τον Ανδρέα και άνοιξε το παραμύθι, αφού το κοίταξε και γύρισε τι σελίδες του παραμυθιού αρκετές φορές, κατάλαβε ότι δεν έχει εικόνες παρά μόνο γράμματα και ότι του φαίνεται παλιό και κάπως λερωμένο. Του έκανε εντύπωση που ένα τόσο μεγάλο παραμύθι δεν είχε μέσα εικόνες. Αναρωτήθηκε πως γίνεται ένα παραμύθι να μην έχει εικόνες. Τότε τους εξήγησα ότι παλαιότερα υπήρχαν παραμύθια τα οποία δεν περιείχαν εικόνες, παρά μόνο λογάκια και ότι μέσα σ' αυτό το βιβλίο υπάρχουν πολλά παραμύθια και σήμερα θα διαβάσουμε ένα τέτοιο παραμύθι, χωρίς εικονίτσες και με αυτό τον τρόπο ξεκινήσαμε την ανάγνωση του παραμυθιού.

Μετά το τέλος της ανάγνωσης του παραμυθιού, έκανα κάποιες ερωτήσεις για να δω τι είχαν καταλάβει από την ιστορία. Κάποια παιδιά παρατήρησαν ότι το

παραμυθάκι που διαβάσαμε ήταν πολύ μικρό και τελείωσε γρήγορα σε σχέση με τα άλλα. Συγκεκριμένα ο Μηνάς είπε : " Δεν έχει άλλο; ".

Μερικές από τις ερωτήσεις που τους έκανα ήταν οι εξής :

- Η γάτα γιατί ήθελε να γίνει κουμπάρα με τα ποντίκια; (Τα παιδιά απάντησαν για να μην τα φάει).
- Τα ποντίκια δέχτηκαν να κάνουν κουμπάρα την γάτα; (Τα παιδιά απάντησαν ναι).
- Όταν οι ποντικοί έκαναν γλέντι και ξεκινήσανε να χορεύουν, η γάτα τι είχε πάθει; (Μερικά παιδιά απάντησαν, επειδή πείνασε, ήθελε να τα φάει).
- Όταν τα ποντίκια κατάλαβαν ότι η γάτα ήθελε να τους φάει τι έκαναν; (Απάντησαν ότι πήγαν να κρυφτούν).
- Τελικά τους έφαγε η γάτα; (Απάντησαν ότι κατάφεραν να σωθούν, γιατί κρύφτηκαν στην φωλιά τους).

Με τις ερωτήσεις που τους έκανα, κατάλαβα ότι παρά την έλλειψη των εικόνων είχαν καταλάβει και συγκρατήσει στο μυαλό τους την ιστορία. Το μόνο που τους δυσκόλεψε λίγο ήταν το λεξιλόγιο. Στο λαϊκό παραμύθι υπήρχαν κάποιες λέξεις που δεν τις καταλάβαιναν. Στην αρχή τους τις διάβαζα, όπως τις έλεγε μέσα στο βιβλίο, χωρίς να τις αλλάξω, στη συνέχεια όμως τους εξήγησα τι ήθελε να πει.

Στη συνέχεια αφού διαβάσαμε την ιστορία, τους είπα ότι αφού δεν είχε εικόνες το παραμυθάκι, θα ήθελα να ζωγραφίσουν τα ίδια, ότι τους έμεινε από την ιστορία και ότι τους έκανε περισσότερη εντύπωση. Να δημιουργήσουν τις δικές τους εικόνες, να αποτυπώσουν τις εικόνες που δημιούργησαν τα ίδια στο μυαλό τους, όταν άκουγαν το παραμυθάκι.

Οι ζωγραφιές των παιδιών ήταν πολύ όμορφες. Κάποια παιδιά ζωγράφισαν τη γάτα να προσπαθεί να φάει τα ποντίκια, άλλα ζωγράφισαν τα ποντίκια που χόρευαν, τη φωλιά των ποντικών, τη γάτα μεμονωμένα κ.ά.

Σα δεύτερη δραστηριότητα αποφασίσαμε να παίξουμε ένα μουσικοκινητικό παιχνίδι, βασισμένο στη σκηνή που η γάτα κυνηγάει τα ποντίκια. Δύο παιδιά έκαναν τη γάτα και τα υπόλοιπα υποδύονταν τα ποντίκια. Με τη συνοδεία μουσικής τα ποντίκια ξεκίνησαν να χορεύουν και οι γάτες τα παρατηρούσαν. Μόλις σταματούσε η μουσική, οι γάτες προσπαθούσαν να πιάσουν τα ποντίκια πριν αυτά καταφέρουν

και μπουν στη φωλιά τους. Το παιχνίδι αυτό τους άρεσε πάρα πολύ και ήθελαν να το επαναλάβουμε.

Στο τέλος του παιχνιδιού τους ρώτησα αν το παιχνίδι αυτό τους θύμιζε κάτι και μου είπαν τη γάτα την κουμπάρα.

"Η γάτα κουμπάρα", Σούλα Μητακίδου – Ευαγγελία Τρέσσου και Anthony Manna, Εικονογράφηση Σοφία Φόρτωμα, Εκδόσεις Καλειδοσκόπιο. (Εικονογραφημένο παραμύθι)

Μετά από δύο μέρες, τους διάβασα το ίδιο παραμύθι, στην εικονογραφημένη του μορφή. Δεν ήθελα να τους πω τον τίτλο του παραμυθιού, για να δω αν η ιστορία που θα τους διαβάσω θα τους θύμιζε κάτι. Τα παιδιά όμως βλέποντας το παραμύθι και συγκεκριμένα την εικόνα που είχε στο εξώφυλλο του παραμυθιού κατάλαβαν ότι πρόκειται να διαβάσουμε τη γάτα την κουμπάρα.

Αφού λοιπόν συνειδητοποιήσαμε ότι πρόκειται για το ίδιο παραμύθι, ξεκινήσαμε την ανάγνωσή του. Μετά το τέλος της ανάγνωσης ήθελα να δω αν τα παιδιά θυμόντουσαν και τα δύο παραμύθια. Πέρα από τις ομοιότητες που βρήκαμε, τους ζήτησα να βρουν και κάποιες διαφορές που υπήρχαν ανάμεσα στις δύο ιστορίες.

Αρχικά τα παιδιά κατάλαβαν ότι αυτό το παραμύθι περιέχει εικόνες και μάλιστα πολλές. Συγκεκριμένα ο Ιάσωνας είπε: "Είναι πολύχρωμο με πολλές εικόνες". Επίσης σ' αυτό το παραμύθι τα παιδιά είπαν ότι η γάτα έχει όνομα, λέγεται Ρορό, ενώ στην ιστορία που είχαμε διαβάσει δεν είχε. Ακόμα ότι ζει μαζί με τα ποντίκια μέσα σ' ένα σπίτι, του Κυρ Παντελή Φιστίκι. Επίσης και ότι τα ποντίκια είχαν ονόματα.

Σαν πρώτη δραστηριότητα, ζήτησα πάλι από τα παιδιά να μου ζωγραφίσουν ότι τους έμεινε από την ιστορία, για να δω αυτή τη φορά αν έχουν επηρεαστεί από την εικονογράφηση.

Οι ζωγραφιές αυτές έμοιαζαν με τις προηγούμενες σε κάποια σημεία, αλλά διέφεραν κιόλας. Τα παιδιά χρησιμοποίησαν πιο έντονα χρώματα και μερικά επίσης έκαναν τη γάτα μεγαλύτερη, όπως την έδειχνε στο εξώφυλλο του παραμυθιού.

4. "Οι Δώδεκα Μήνες", Γ.Α. Μέγα (Λαϊκό παραμύθι)

Την επόμενη βδομάδα τους διάβασα το παραμύθι "Οι Δώδεκα Μήνες" του Γεώργιου Μέγα. Τα παιδιά παρατήρησαν ότι πάλι το παραμύθι αυτό δεν έχει εικόνες και μετά το τέλος της ανάγνωσης ότι η ιστορία αυτή είναι πιο μεγάλη από την προηγούμενη.

Έπειτα τους έκανα κάποιες ερωτήσεις για να δω τι τους έμεινε από την ιστορία. Τα παιδιά λόγω της έλλειψης των εικόνων και επειδή το παραμύθι ήταν λίγο μεγάλο, δυσκολεύτηκαν να απαντήσουν σε κάποιες ερωτήσεις. Επίσης σ' αυτό το παραμύθι, υπήρχαν πιο πολλές άγνωστες λέξεις καθώς το λεξιλόγιο ήταν πιο δύσκολο, με αποτέλεσμα να δυσκολευτούν σε κάποια σημεία.

Ακόμα επειδή η φτωχιά γυναίκα δεν είχε όνομα, πρότεινα στα παιδιά, να τις βρούμε εμείς ένα όνομα. Στην αρχή τα παιδιά πρότειναν το όνομα Κατερίνα, αλλά τους παρότρυνα να επιλέξουν ένα όνομα που θα την χαρακτήριζε και έτσι αποφασίσαμε να την ονομάσουμε Καλή.

Σαν πρώτη δραστηριότητα, συζητήσαμε με τα παιδιά πως φαντάζονται τη φτωχιά γυναίκα και πως την άλλη, την πλούσια. Πως θα είναι τα χαρακτηριστικά τους, τι ρούχα θα φοράνε; κλπ. Τα παιδιά απάντησαν ότι η φτωχιά γυναίκα θα φοράει παλιά ρούχα και μάλλον θα είναι και λερωμένα, γιατί δε θα έχει άλλα να βάλει. Επίσης σε κάποια σημεία μπορεί να είναι και σκισμένα. Για την πλούσια γυναίκα είπαν ότι θα φοράει πολλά ρούχα πάνω της και δε θα κρυώνει. Επίσης μπορεί να φοράει και καπέλο ή κάποιο κασκόλ.

"Η Κυρά-Καλή και οι δώδεκα μήνες", Καραϊσκού Χρυσάνθη, Εικονογράφηση Κωνσταντίνος Χαρίτος, Εκδόσεις Διάπλαση.

Τέλος, διαβάσαμε το ίδιο παραμύθι στην εικονογραφημένη του εκδοχή. Στα παιδιά και αυτή τη φορά, δεν θέλησα να τους πω τον τίτλο του παραμυθιού, για να μπορέσουν να το καταλάβουν από μόνα τους.

Δείχνοντας το παραμύθι που θα τους διάβαζα, τα παιδιά είπαν ότι αυτό το παραμύθι έχει εικόνες, αλλά δεν κατάλαβαν κάτι από το εξώφυλλο, δεν τους θύμιζε

κάτι. Όταν ξεκίνησα να τους το διαβάζω, τους θύμισε το παραμύθι που είχαμε διαβάσει την προηγούμενη φορά. Αφού λοιπόν ολοκληρώσαμε την ανάγνωση, τους ρώτησα να μου πουν πέρα από τις ομοιότητες που είχαν βρει και τις διαφορές που παρατηρούν.

Τα παιδιά βρήκαν ότι στο παραμύθι αυτό η Κυρά – Καλή μοιάζει πάρα πολύ με τη φτωχιά γυναίκα του προηγούμενου παραμυθιού και ότι και αυτή η γυναίκα έχει πάρα πολλά παιδιά και δούλευε σε μια κακιά κυρία για να μπορέσει να ταΐσει τα παιδιά της κ.λπ.

Σαν πρώτη δραστηριότητα, με βάση αυτά που ανέφερε το παραμύθι για τους μήνες, αποφασίσαμε να παίξουμε ένα παιχνίδι αντιστοίχισης. Τοποθετήσαμε τους μήνες με τη σειρά και κάτω από τον κάθε μήνα, τα παιδιά επέλεξαν την εικόνα που αντιστοιχούσε σ' αυτούς.

Τα παιδιά δε δυσκολεύτηκαν, μόνο σε μερικά σημεία, επειδή δε θυμόντουσαν ακριβώς όσα έλεγε το παραμύθι.

Σα δεύτερη δραστηριότητα αποφασίσαμε να δραματοποιήσουμε τη σκηνή με το γέρο Χρόνο και τους 12 μήνες. Πριν ξεκινήσουμε τη δραστηριότητα κατασκευάσαμε κάτι χαρακτηριστικό από κάθε μήνα, για να μπορέσουμε να τους ξεχωρίζουμε. Τα παιδιά που υποδύονταν τους μήνες του καλοκαιριού, φόρεσαν κάτι αντιπροσωπευτικό από αυτούς μήνες κλπ., ενώ ο γέρο Χρόνος φορούσε ένα καπέλο. Στο μόνο σημείο που δυσκολεύτηκαν τα παιδιά, ήταν στο να πουν τα λόγια, αλλά το ευχαριστηθήκανε πολύ.

Συμπέρασμα-Αξιολόγηση

Μετά την ολοκλήρωση όλων των παραμυθιών και των δραστηριοτήτων, όταν ρώτησα τα παιδιά ποιο παραμύθι τους άρεσε περισσότερο, τα παραμύθια χωρίς εικόνες ή τα παραμύθια με την εικονογράφηση, οι απαντήσεις των παιδιών ήταν εξίσου θετικές και για τα δύο, με μεγαλύτερη προτίμηση όμως, στα εικονογραφημένα. Στην αρχή, τα παιδιά είχαν παραξενευτεί που θα διαβάζαμε ένα παραμύθι χωρίς εικόνες παρά μόνο με λόγια. Δεν είχαν συνηθίσει σε τέτοιου είδους παραμύθια, ήταν γι' αυτά κάτι διαφορετικό. Όταν το λαϊκό παραμύθι ήταν κάπως

μεγάλο σε έκταση, έδειχναν να κουράζονται κι επίσης να δυσκολεύονται σε κάποια σημεία με το λεξιλόγιο που είχαν αυτά τα παραμύθια, ενώ στα εικονογραφημένα έδειχναν να είναι περισσότερο προσηλωμένα, γιατί τους κέρδιζε η εικόνα. Αυτό έχει να κάνει και με τον τρόπο που είναι εικονογραφημένο ένα παραμύθι. Αν τους αρέσει η εικονογράφιση ή όχι. Τους άρεσε η ιδέα να ζωγραφίσουν, να αποτυπώσουν στο χαρτί αυτό που τους έμεινε από την ιστορία, έτσι όπως την αποτύπωσαν στο μυαλό τους. Συγκεκριμένα στη γάτα την κουμπάρα, οι ζωγραφιές ήταν αρκετά επηρεασμένες από την εικονογράφιση. Τα παιδιά επηρεασμένα από την εικονογράφιση, χρησιμοποίησαν πιο έντονα χρώματα για να ζωγραφίσουν τη γάτα και γενικότερα πήραν ιδέες από το εικονογραφημένο παραμύθι. Πιστεύω ότι αναλόγως με τον τρόπο που θα τους παρουσιάσεις το παραμύθι, ο τρόπος που θα τους το αφηγηθείς, παίζει μεγάλο ρόλο είτε ένα παραμύθι έχει εικόνες είτε όχι.

7.2 Συμπέρασμα

Συνολικά, θεωρούμε ότι οι προτιμήσεις των παιδιών κλίνουν περισσότερο προς τα εικονογραφημένα παραμύθια. Κάτι που το καταλαβαίνεις σε καθημερινή βάση, όταν έρχεται η ώρα της αφήγησης ενός παραμυθιού, λίγο πριν το μεσημεριανό ή λίγο πριν αποχωρήσουν από τον παιδικό σταθμό, όταν καθυστερήσεις λίγο να τους γυρίσεις το βιβλίο για να δουν τις εικόνες κι αμέσως ξεκινούν οι διαμαρτυρίες "δε βλέπουμε, δε βλέπουμε", ή αν για λίγο στρέψεις λίγο περισσότερο το βιβλίο και κάποια παιδιά χάσουν την οπτική επαφή, που πριν προλάβεις να το ξαναγυρίσεις ώστε να δουν όλοι, θα ακούσεις "κυρία, εγώ δε βλέπω". Σίγουρα η εικονογράφιση βοηθάει τα παιδιά να κατανοήσουν περισσότερο την ιστορία και την εξέλιξή της και τους τραβάει το ενδιαφέρον και είναι πλέον δεδομένα τα οφέλη που τους παρέχει και αναμφισβήτητο ότι συνοδεύει πλέον κάθε παραμύθι. Παρ' όλα αυτά, όταν υπάρχει ο χρόνος και η διάθεση να ακολουθήσουν δραστηριότητες μετά από το παραμύθι, είναι πολύ ωραία επιλογή ένα παραμύθι χωρίς εικόνες, καθώς δίνεις τη δυνατότητα να διευρύνουν τα παιδιά τη φαντασία τους με άλλους τρόπους και στον καθένα, ίσως, να το φανταστεί λίγο διαφορετικά, με το δικό του τρόπο. Επίσης, είναι καλή ευκαιρία να κατανοήσουν τα παιδιά τη δύναμη του λόγου, καθώς έτσι

μπορούν εύκολα να διαχωρίσουν ότι η ιστορία εξελίσσεται με τα λόγια που ακούν και όχι με τις εικόνες που τα περιγράφουν. Πιστεύουμε ότι είναι ωραίο τα παιδιά να έχουν και να διατηρούν μία επαφή με παραμύθια χωρίς εικονογράφηση, απλώς να προσεγγίζονται με το σωστό τρόπο, ώστε τα παιδιά να μπορέσουν να τα εκτιμήσουν και να τα αγαπήσουν, το ίδιο με τα εικονογραφημένα.

8. Επίλογος

Κλείνοντας, θα θέλαμε να συνοψίσουμε ό,τι μάθαμε. Βασικό στοιχείο για μας είναι το πόσο μπορεί να προσφέρει ένα παραμύθι στα παιδιά, αν αξιοποιηθεί κατάλληλα από τον παιδαγωγό, καθώς και το πόση χαρά μπορεί να του δώσει αν ακολουθηθεί από δραστηριότητες. Είτε ως μάθηση είτε ως ψυχαγωγικό μέσο το παραμύθι είναι μία ευχάριστη διήγηση που μας συντροφεύει από τα πανάρχαια χρόνια, από τη στιγμή που η πρώτη μάνα θέλησε να κοιμίσει το παιδί της. Όσες αλλαγές κι αν έχει υποστεί για να συμβαδίσει με τη κάθε εποχή, έχει καταφέρει να διατηρηθεί και να αγαπηθεί από μικρούς και μεγάλους, από γενιά σε γενιά.

Ως παιδαγωγοί με χαρά αναφέρουμε ότι είμαστε πολύ ευγνώμονες που έχουμε ένα τέτοιο παιδαγωγικό μέσο στα χέρια μας και που άνθρωποι απ' όλον τον κόσμο στον παρελθόν ενδιαφέρθηκαν να το καταγράψουν και να το μελετήσουν ώστε σήμερα εμείς να μπορούμε να το αξιοποιήσουμε.

9. Βιβλιογραφία

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

Βιβλία

- Ahlquist, S. (2011). *The Impact of the Storyline Approach on the Young Language Learner Classroom: a Case Study in Sweden*. Thesis, Kristianstad University Sweden.
- Falkenberg, C. (2007). *Learning Theory: Substantiating the Storyline Approach to Teaching*. In Bell, S., Harkness, S. & White, G. (eds) *Storyline: Past, Present and Future*. Glasgow: University of Strathclyde Press.

Ελληνική βιβλιογραφία

Βιβλία

- Αναγνωστόπουλος, Β. (1987). *Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας στη δεκαετία 1970-1980*. Αθήνα: Εκδόσεις των Φίλων.
- Αναγνωστόπουλος, Β. (1997). *Τέχνη και τεχνική του παραμυθιού*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Βαλάση, Ζ. (2001). *Εισαγωγή στην μελέτη της Λογοτεχνίας και των βιβλίων για παιδιά*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Γιαννικοπούλου, Α. (2001). *Εικονογραφημένα παιδικά βιβλία: <<Η αναγνωσιμότητα των εικόνων από παιδιά προσχολικής ηλικίας>> στο Η συγγραφή και η εικονογράφηση*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Γρίβα, Ε., & Σέμογλου, Κ. (2013). *Ξένη γλώσσα και παιχνίδι, κινητικές δραστηριότητες δημιουργικής έκφρασης στην πρωτοσχολική εκπαίδευση*. Αθήνα: Εκδόσεις Αδελφών Κυριακίδη.
- Δελώνης, Α. (1986). *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία 1835- 1985. Από τις πρώτες ρίζες μέχρι σήμερα*. Αθήνα: Ηράκλειτος.
- Δελώνης, Α. (1991). *Βασικές γνώσεις για το παιδικό και νεανικό βιβλίο. Σειρά Α' Εκπαιδευτικά βιβλία – 1. Β' έκδοση*. Αθήνα: Σύγχρονο Σχολείο.

- Ζαν, Ζ. (1996). *Η δύναμη των παραμυθιών*. Μτφρ. Μ. Τζαφεροπούλου. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Κανατσούλη, Μ. (2000). *Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Κιτσαράς, Γ. (1993). *Το εικονογραφημένο βιβλίο στη νηπιακή και πρωτοσχολική ηλικία*. Αθήνα: Παπαζήση.
- Μέγας, Γ.Α. (1978). *Το ελληνικό παραμύθι*. Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών.
- Μερακλής, Μ.Γ. (1999). *Το λαϊκό παραμύθι. Κείμενα παραμυθολογίας*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Μπενέκος, Α. (1981). *Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*. Αθήνα: Δίπτυχο.
- Μπετελχάιμ, Μ. (1995). *Η γοητεία των παραμυθιών. Μια ψυχαναλυτική προσέγγιση*. Μτφρ. Ε. Αστερίου. Αθήνα: Γλάρος.
- Νατσιοπούλου, Τριανταφυλλιά. (2012). *Παιδικά βιβλία στην προσχολική και βρεφική ηλικία*. Θεσσαλονίκη: Ζυγός.
- Οδηγός Νηπιαγωγού. (2002). *Εκπαιδευτικοί σχεδιασμοί. Δημιουργικά περιβάλλοντα μάθησης*. Αθήνα: Παιδαγωγικό Ινστιτούτο- ΥΠΕΠΘ.
- Παπανικολάου, Ρ., & Τσιλιμένη, Τ. (1992). *Η παιδαγωγική λογοτεχνία στο νηπιαγωγείο. Θεωρία και πράξη*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Proop, V. (1987). *Μορφολογία του παραμυθιού*. Μτφρ. Α. Παρίση. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Σακελλαρίου, Χάρης. (1995). *Το παραμύθι χτες και σήμερα, η ψυχοπαιδαγωγική και κοινωνική λειτουργία του*. Αθήνα: Πατάκη.
- Τσιλιμένη, Τ. (2007). *Εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. Όψεις και Απόψεις*. Βόλος: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας.
- Κανάβα, Ζ. (1986). Από τον αρχαίο μύθο στο έντεχνο παραμύθι. Στο *Η παιδική λογοτεχνία και το μικρό παιδί, Εισηγήσεις στο Β' σεμινάριο του κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου*. (σ.159-162) Αθήνα: Καστανιώτη.
- Κυτοπούλου, Ζ. (1988). Το παραμύθι και η εικαστική αναπαράστασή του. Νικολαΐδου, Ερ. (1988). Ο Ch. Perrault και τα παραμύθια του. Παπαδάτος, Γ. (1988). Οι αδελφοί Grimm και το έργο τους. Στο *Επιθεώρηση παιδικής λογοτεχνίας. Το παραμύθι και οι Παραμυθιάδες Αφιέρωμα*. (σ.142-148), (σ.162-164), (σ.165-172). Αθήνα: Καστανιώτη.

Περιοδικά

- ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ στο χώρο της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους, Εκδότης Νίκη Δελώνη, Διευθυντής-Υπεύθυνος ύλης Β.Δ. Αναγνωστόπουλος, τόμος 9, Αφιέρωμα στο παραμύθι, Ο Φρόντ και τα παραμύθια, N. Tucker, Άνοιξη 1988

Διαδίκτυο

- Παραμύθι. <https://el.wikipedia.org/wiki/Παραμύθι> [τελευταία πρόσβαση 14-9-2017]
- Τσακνάκης, Ν. Η δύναμη του παραμυθιού στην παιδική ψυχή. <https://www.psychologynow.gr/psychology-in-our-life/family-and-kids/529-i-dinami-tu-paramithii-stin-pediki-psichi-tu-niku-tsaknaki.html> [πρόσβαση 03-08-2017]

Βιβλιογραφία έρευνας

- Γκριμ αδελφοί, Γ. & Β. (2006). *Η Χιονάτη και οι εφτά νάνοι*. Μτφρ. Αγγελίδου, Μ. Αθήνα: Άγρα.
- Γκριμ, Γ. & Β. (2006). *Η Χιονάτη και οι εφτά νάνοι*. Μτφρ. Ζάπρου Άννα-Μαρία. Αθήνα: Άγκυρα.
- Μέγας, Γ. Η γάτα η κουμπάρα. Οι δώδεκα μήνες. Η μυγδαλιά και ο Τζίτζιρας. Στο *Ελληνικά Παραμύθια*. Αθήναι: Ι.Δ. Κολλάρος και Σία
- Καραϊσκού, Χρ. (2006). *Η Κυρά-Καλή και οι δώδεκα μήνες*. Αθήνα: Διάπλαση.
- Μητακίδου, Σ. & Τρέσσου, Ε. & Μαννα, Α. (2006). Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.
- Στεφανίδη, Μ. (2005). *Ο μαντολόης. Τα παραμύθια του τόπου μας*. Αθήνα: Σίγμα.

10. Παραρτήματα

Εικόνες Δραστηριοτήτων “Η Μυγδαλιά και ο Τζίτζιρας”



“Ο Μαντολόης”





“Η Χιονάτη και οι 7 νάνοι”



“Η Χιονάτη και οι 7 νάνοι”, εικονογραφημένο



“Η γάτα η κουμπάρα”, Λαϊκό παραμύθι













