

ΤΟ ΛΑΙΚΟ ΠΑΡΑΜΥΘΙ ΚΑΙ Η ΑΞΙΑ ΤΟΥ

Μετέχουσες σπουδάστριες:

Ζάρπα Αντωνία

Μπαλτά Αντωνία

Υπεύθυνη καθηγήτρια:

Χαραλάμους Μαίρη

Επιτροπή καθηγητών :

Αλεξοπούλου Ουρανία

Johnson - Τουρνά Αμαλία



Πτυχιακή εργασία για τη λήψη πτυχίου στο τμήμα Κοινωνικής Εργασίας, της σχολής επαγγελμαίων υγείας και πρόνοιας, Τ.Ε.Ι. Πάτρας.

Πάτρα, 27 Φεβρουαρίου 1996.

ΤΟ ΛΑΙΚΟ ΠΑΡΑΜΥΘΙ ΚΑΙ Η ΑΞΙΑ ΤΟΥ

Μετέχουσες σπουδάστριες:

Ζάρπα Αντωνία

Μπαλτά Αντωνία

Υπεύθυνη καθηγήτρια:

Χαραλάμπους Μαίρη

Καθηγήτρια Εφαρμογών

Επιτροπή καθηγητών :

Αλεξοπούλου Ουρανία

Καθηγήτρια Εφαρμογών

Dr Johnson - Τουρνά Αμαλία

Καθηγήτρια

Πτυχιακή εργασία για τη λήψη πτυχίου στο τμήμα Κοινωνικής Εργασίας, της σχολής επαγγελματιών υγείας και πρόνοιας, Τ.Ε.Ι. Πάτρας.

Πάτρα, 27 Φεβρουαρίου 1996.

ΑΡΙΘΜΟΣ
ΕΙΣΑΓΩΓΗΣ

17329

Α Ν Α Γ Ν Ω Ρ Ι Σ Η

Θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε την υπεύθυνη καθηγήτρια για την εργασία αυτή , τόσο για τις σωστές τις κατευθύνσεις που μας έδωσε σ' όλη τη διάρκεια της μελέτης όσο και για την υποστήριξη της σ' όλες τις δυσκολίες που αντιμετωπίσαμε .

Επίσης θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε και όλους όσους που με οποιονδήποτε τρόπο συνέβαλαν στην ολοκλήρωση αυτής της μελέτης .

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ	1
Περίληψη μελέτης	2
ΚΕΦΑΛΑΙΟ I	
Εισαγωγή	4
Πρόβλημα	5
Σκοπός της μελέτης	6
Ορισμοί όρων	7
ΚΕΦΑΛΑΙΟ II	
Μεθοδολογία	9
ΚΕΦΑΛΑΙΟ III	
Ανασκόπηση άλλων μελετών και συγγραμμάτων	
1 Η γένεση του λαϊκού παραμυθιού	11
1.1 Οι πρώτες προσεγγίσεις της γένεσης του παραμυθιού	12
1.2. Θεωρίες για τη γένεση του παραμυθιού ..	16
1.3. Προσέγγιση των θεωριών γένεσης	23
1.4. Προέλευση του λαϊκού παραμυθιού	28
1.5. Θέσεις των λαογράφων για την προέλευση του παραμυθιού	30
1.6. Η σχέση του παραμυθιού με το λαϊκό τρόπο ζωής και δημιουργίας	35
1.7. Παραμύθι και παραμυθάδες	38
1.8. Μαγική σκέψη και μύθος στο παραμύθι ..	40
2 Χαρακτηριστικά του λαϊκού παραμυθιού	42
3 Ταξινόμηση του λαϊκού παραμυθιού	57
3.1. Ταξινόμηση κατά κατηγορίες	58

3.2. Ταξινόμηση κατά υποθέσεις	59
3.3. Ταξινόμηση κατά ζεύγη	63
4 Η επίδραση του παραμυθιού στον ψυχικό κόσμο του παιδιού	66
4.1. Εσωτερικές ασυνείδητες πιέσεις	67
4.2. Προσκόλληση στους γονείς , άγχος εγκατά - λειψης	71
4.3. Πρόβλημα κατανόησης των αντιφάσεων	75
4.4. Αμφιθυμικά συναισθήματα	78
4.5. Ελλείψη εμπιστοσύνης στον εαυτό του	80
4.6. Αίσθημα της αποτυχίας	83
4.7. Απόρριψη	86
4.8. Αναζήτηση - προσδιορισμός της ταυτότητας ...	91
4.9. Ανάγκη συνύπαρξης των στοιχείων Εκείνο Εγώ , Υπερεγώ	93
4.10.Ο φόβος που απορρέει από την εξουσία των ενηλίκων	97
4.11.Οιδιπόδεια Κρίση	101
4.12.Η πορεία για αυτονομία	104
5 Εικονογράφηση - Αφήγηση του λαϊκού παραμυθιού	109
ΚΕΦΑΛΑΙΟ IV	
Συμπεράσματα - Εισηγήσεις	130
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	138

Περίληψη μελέτης

Σκοπός της εργασίας είναι να μελετήσουμε την προέλευση, το χώρο και το χρόνο γένεσης του παραμυθιού, τα είδη και τα χαρακτηριστικά του, τα στοιχεία παράδοσης που ενσωματώνει στην πορεία ζωής του και πώς αυτά συνδέονται με τις προσδοκίες, τις ανάγκες, τα προβλήματα του ψυχισμού του ανθρώπου.

Στο I κεφάλαιο, παρουσιάζεται το πρόβλημα ο σκοπός της εργασίας και οι ορισμοί όρων που αφορούν και επεξηγούν στοιχεία της εργασίας.

Στο II κεφάλαιο παρουσιάζεται η μεθοδολογία συγγραφής της εργασίας.

Στο III κεφάλαιο, γίνεται ανασκόπηση άλλων μελετών και σχετικών συγγραμμάτων.

Στην 1 ενότητα " Η γένεση του παραμυθιού ", γίνεται αναφορά στις θεωρίες γένεσης και στην προσέγγισή τους από λαογράφους, στην προέλευση και στη σχέση του παραμυθιού με την παράδοση και το λαϊκό τρόπο ζωής.

Στη 2 ενότητα " Τα χαρακτηριστικά του παραμυθιού ", παρουσιάζονται τα ιδιαίτερα γνωρίσματα του περιεχομένου του παραμυθιού που αφορούν τους ήρωες, την εξέλιξη της πλοκής, τις καταστάσεις του παραμυθιού.

Στην 3 ενότητα " Η ταξινόμηση του παραμυθιού ", δίνονται στοιχεία για την κατηγοριοποίηση των παραμυθιών σύμφωνα με τα στοιχεία της δομής του.

Η 4 ενότητα " Η επίδραση του παραμυθιού στον ψυχικό κόσμο του παιδιού " , προσεγγίζει τους τρόπους με τους οποίους το παραμύθι " μιλά " στον κόσμο του παιδιού , ανταποκρίνεται στις προσδοκίες, στις ανάγκες και στα ενδιαφέροντά του , το βοηθά να δώσει συνεκτικό νόημα στο στρόβιλο των συναισθημάτων του και να μπορέσει να βάλει τάξη στον κόσμο μέσα και γύρω του .

Η 5 ενότητα " Εικονογράφηση - Αφήγηση " , αναφέρεται στη θέση της εικόνας μέσα στο λαϊκό παραμύθι και το ρόλο της αφήγησης στη δημιουργία ενός διαπροσωπικού γεγονότος ανάμεσα σε αφηγητή και παιδί .

Στο IV κεφάλαιο " Συμπεράσματα " , γίνεται μία ανασκόπηση όσων έχουν αναφερθεί και παρατίθενται οι προβληματισμοί, σκέψεις , θεωρήσεις , γύρω από αυτά.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι

Εισαγωγή

Το λαϊκό παραμύθι , όπως εύστοχα χαρακτηρίζει η λέξη λαϊκό , είναι γέννημα της λαϊκής σοφίας . Αποτελεί αυτόνομο είδος λαϊκής λογοτεχνίας . Περιέχει στοιχεία από το μακρινό παρελθόν , στοιχεία που φωτίζουν την αντίληψη που ο μακρινός άνθρωπος είχε για την ηθική , τις ανθρώπινες αξίες , ανάγκες και γενικότερα τον τρόπο με τον οποίο αντιμετώπιζε τη ζωή .

Το παραμύθι είναι όχι απλά φορέας των παραδοσιακών στοιχείων κάθε κοινωνίας (ήθη , έθιμα , γλωσσικά ιδιώματα κ.τ.λ.) αλλά έχει αποταμιεύσει στη μακραίωνη πορεία της ζωής του στοιχεία που ερεθίζουν το νου και το συναίσθημα του ανθρώπου .

Η μαγεία , το όνειρο , το φανταστικό στοιχείο είναι χαρακτηριστικά που αφορούν και είναι ανάγκες όλων των ανθρώπων κάθε εποχής .

Αυτό ακριβώς είναι που το κάνει διαχρονικό .

Αν ένα παιδί πριν από χιλιάδες χρόνια άκουγε προσηλωμένο τον παραμυθά του χωριού του με την ίδια ακριβώς ένταση δέχεται το άκουσμα ενός παραμυθιού και το σημερινό παιδί .

Η δύναμη του παραμυθιού , η μαγική αυτή επίδραση που ασκούσε και ασκεί στο παιδί οδηγεί τη

σκέψη ότι το παραμύθι ανταποκρίνεται στις ανάγκες, στα προβλήματά του απαλύνοντας τα άγχη και τις ανησυχίες του. Έτσι το παιδί οδηγείται σταδιακά και με τρόπο κατανοητό στο ίδιο, στην ωρίμανση και αυτονομία του.

Το πρόβλημα

Παρά την αδιαμφισβήτητη διαχρονική αξία του παραμυθιού, ο σημερινός ορθολογικός τρόπος αντιμετώπισης των πραγμάτων έχει επηρεάσει και τον τρόπο θεώρησης του παραμυθιού.

Παραγνωρίζεται εντελώς το γεγονός ότι το παραμύθι έχει ξεπεράσει το χώρο και το χρόνο διατηρώντας αναλλοίωτους τους πόθους, τις ανάγκες, τις αναζητήσεις του ανθρώπου. Θεωρείται " παραπαίδι " της παιδικής λογοτεχνίας που σκοπό έχει απλά να ευχαριστήσει το παιδί, να το απασχολήσει όταν είναι ανήσυχος, να το οδηγήσει πιο εύκολα στον ύπνο. Υποστηρίζεται ότι το λαϊκό παραμύθι είναι βίαιο και τρομακτικό για το παιδί, αφού στοιχεία του όπως ο δράκος, η λάμια, ο λύκος μόνο φόβο μπορούν να του προκαλέσουν.

Εξάλλου δεν είναι λίγοι αυτοί που υποστηρίζουν ότι το φανταστικό και μαγικό στοιχείο του παραμυθιού έρχεται σε αντίθεση με το σκοπό της νέας παιδαγωγικής που υποδεικνύει ως μόνο και σωστό δρόμο τη ρεαλιστική εξήγηση της ζωής.

Τέλος περνά εντελώς απαρατήρητο οτι γενεές παιδιών έχουν μεγαλώσει με την περιπλάνηση της Κοκκινোসκουφίτσας , το χαμένο γοβάκι της Σταχτοπούτας , τις νίκες του Κοντορεβουθούλη .

Δεν είναι σκόπιμο να διερωτηθεί κανείς τί είναι αυτό που θέλγει τόσο τα παιδιά ;

Ποιά δύναμη κρύβεται πίσω από το " τελώνιο που μένει κλεισμένο στη μπουτίλια " ;

Το ρόλο της " κακής μητριάς " ;

Το " γίγαντα " των λαϊκών παραμυθιών ;

Σκοπός της μελέτης

Αντιμετωπίζοντας το γεγονός οτι στις μέρες μας παραγνωρίζεται και αλλοιώνεται η σπουδαιότητα και η αξία του παραμυθιού , αμφισβητείται η διαχρονικότητα των στοιχείων παράδοσης που ενσωματώνει στη δομή του , παραβλέπεται η διαχρονική αγάπη των παιδιών προς αυτό , δεχτήκαμε το έναυσμα να στραφούμε προς τη μελέτη του παραμυθιού .

Ειδικότερα , θέσαμε σαν σκοπό να αναζητήσουμε τις ρίζες , τον τόπο και το χρόνο που γεννήθηκε το παραμύθι , τις κοσμολογικές αναφορές που ενυπάρχουν σε αυτό , τα χαρακτηριστικά του περιεχομένου του , πώς αυτό επιδρά στον ψυχισμό του και τέλος με ποιόν τρόπο μπορεί το παραμύθι να αποδωθεί καλλίτερα στο παιδί .

Απώτερος σκοπός είναι , η αναζήτηση , η μελέτη

παρουσίαση των παραπάνω στοιχείων να φέρει στο στο φως δεδομένα που υποστηρίζουν και πλαισιώνουν τη διττή υπόσταση του λαϊκού παραμυθιού, δηλαδή την ενσωματωμένη λαϊκή σοφία που παρά το πέρασμα των αιώνων ασκεί την ίδια "μαγική" επίδραση στον κόσμο του παιδιού, επίδραση που βοηθά στην οργάνωση του ψυχισμού του.

Μια τέτοια προοπτική αποσκοπεί στο να αποτελέσει τον αντίποδα στην τάση παραμερισμού του παραμυθιού, να προκαλέσει την ευαισθητοποίηση του κοινού, να στρέψει την προσοχή στην αξία του παραμυθιού και τέλος να ενδυναμώσει τους δεσμούς του παιδιού με αυτό.

Ορισμοί όρων

Στη συνέχεια παρατίθενται οι ορισμοί όρων που αναφέρονται στην εργασία :

Παραμύθι : Λαϊκή διήγηση, στην οποία προέχει το θαυμαστό και το φανταστικό και που έχει για προταγωνιστές όντα υπεράνθρωπα, νεράιδες, στρίγγλες, μάγους, δράκους, γίγαντες και οπωσδήποτε πρόσωπα ικανά, μέσω μαγικών αντικειμένων ή προσωπικής δύναμης, για υπεράνθρωπα κατορθώματα.

(Δομή 1975, τ.μ. 12 σελ. 385)

Μοτίβο : Είναι το θέμα που έχει πάρει μια τυ-

πική ή στερεότυπη μορφή η οποία επαναλαμβάνεται σταθερά, στα διάφορα αφηγηματικά είδη (παραμύθι, τραγούδι, κ.τ.λ.) ή στους διάφορους τύπους του ίδιου είδους π.χ. του παραμυθιού. (Μερakλής 1974, σελ 94)

Παραλλαγές : Είναι οι διαφοροποιήσεις που έχει υποστεί η βασική υπόθεση, το αρχέτυπο του κάθε παραμυθιού. (Αυδίκος 1994, σελ. 59).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ

Μεθοδολογία

Το κεφάλαιο αυτό αναφέρεται στον τρόπο συγκέντρωσης του υλικού για την συγγραφή της εργασίας. Για τη συλλογή της απαραίτητης βιβλιογραφίας απευθυνθήκαμε στις παρακάτω βιβλιοθήκες : Εθνική , Ι.Α.Κ.Ε. , Ε.Κ.Κ.Ε. , Ελληνοαμερικανική ένωση , Ψυχιατρική Κλινική Πανεπιστημίου Αθηνών , Ουνέσκο , Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών , Κέντρο Ψυχικής Υγιεινής Βύρωνα , Δημοτική Αθηνών , Δημοτική Πειραιά , Δημοτική Καλλιθέας , Παιδαγωγικό Ίνστιτούτο , Κέντρο Παιδικού και Εφηβικού Βιβλίου , Βιβλιοθήκη του Παιδικού Μουσείου , Μπενάκειος βιβλιοθήκη , Ίνστιτούτο Υγείας του Παιδιού , Βιβλιοθήκη Εμπορικής Τραπέζης , Αρχείο λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών , Βιβλιοθήκη Παιδαγωγικού Φιλοσοφικής Αθηνών .

Ακολούθησε η μελέτη , επιλογή και ταξινόμηση του βιβλιογραφικού υλικού .

Επίσης πραγματοποιήθηκαν συναντήσεις με άτομα (λαογράφο , φιλόλογο , ψυχοπαιδαγωγό , κοινωνικό λειτουργό , σχολικό ψυχολόγο) που έχουν γνώσεις και εμπειρίες σχετικές με το θέμα . Ιδιαίτερα βοηθητικές ήταν οι γνώσεις μίας καθηγήτριας που έχει πραγματοποιήσει διδακτορικό στο θέμα " παραμύθι " στη Γαλλία .

Παρακολουθήσαμε τις εκδηλώσεις " Μ' ένα βιβλίο

πετάω " που πραγματοποιήθηκαν από το Υπουργείο Πολιτισμού το Μάιο 7 - 14 στην Αθήνα . Ένα μέρος των εκδηλώσεων ήταν σχετικό με το θέμα και σταθήκε ιδιαίτερα βοηθητικό γιατί μας έδω- την ευκαιρία να δούμε στην πράξη την επαφή που ένα παιδί μπορεί να έχει με το λαϊκό παραμύθι μέσω της σωστής αφήγησης .

ΚΕΦΑΛΑΙΟ III

Ανασκόπηση άλλων μελετών και συγγραμμάτων

1 Η γένεση του λαϊκού παραμυθιού

Είναι πολλά τα στοιχεία της καθημερινότητας που περνούν απαρατήρητα είτε λόγω της ασημαντότητας τους είτε λόγω της καθιέρωσής τους ως δεδομένα, απλά και αληθινά. Για το παραμύθι έχουν λεχθεί και τα δύο. Στο κείμενο που ακολουθεί δίνεται η βαρύτητα στο δεύτερο και υπάρχει μία σαφής στροφή στις ρίζες της αλήθειας, της γνησιότητας του παραμυθιού που ορίζουν την σημαντικότητά του ως είδος της λαϊκής δημιουργίας, ως φορέα της ανθρώπινης πορείας και ως στίγμα εξέλιξης του ανθρώπινου νου.

Τα ιδιαίτερα στοιχεία στην προσέγγιση της ζωής του παραμυθιού περιλαμβάνουν την δυσκολία των επιστημόνων στην χρονική προσέγγιση γένεσης του παραμυθιού, τις θεωρίες για την γένεση, την κριτική θεώρησή τους με στόχο τη σφαιρική εκτίμησή της λειτουργικότητας κάθε μιάς από αυτές. Εξετάζεται η δυναμικότητα και η εξελικτική του δύναμη στο σήμερα και στο μέλλον με ιδιαίτερη έμφαση στο μαγικό στοιχείο. Τα πολιτισμικά ευρήματα που βρίσκονται στα παραμύθια ο-

δηγούν στην ψυχαναλυτική έρευνα των επεισοδίων με στόχο την αναζήτηση της αρχέγονης ρίζας με παράλληλη κριτική θέση των λαογράφων .

1.1 Οι πρώτες προσεγγίσεις της γένεσης του παραμυθιού

Η κίνηση γύρω από το παραμύθι ξεκινά κατά τον 17ο αιώνα . Το 16ο αιώνα τυπώνονται στην Ευρώπη οι μύθοι του Αισώπου , τα Ομηρικά έπη , οι ιστορίες του βασιλιά Αρθούρου . Οι Ιταλοί συγγραφείς Straparola (1550) και Basile (1637) άρχισαν να στρέφονται προς την παράδοση και να αντλούν θέματα από το λαϊκό παραμύθι . Την πρώτη συλλογή λαϊκών παραμυθιών έδωσε ο Charles Perrault (1628 - 1703) στην Γαλλία με τίτλο "Contes de ma mere l'oye " (Τα παραμύθια της μαμάς χήνας , 1697) . Πρόκειται για παραμύθια λαϊκά που γράφτηκαν με έντεχνο , λογοτεχνικό τρόπο . (Αναγνωστόπουλος 1987 , σελ. 66) .

Το χρονικό διάστημα 1912 - 1922 οι αδελφοί Grimm εξέδωσαν τρεις συλλογές με παραμύθια λαϊκής προέλευσης . " Η κίνηση αυτή των αδελφών Grimm αποτέλεσε αφετηρία , στο πλαίσιο του κινήματος του ρομαντισμού , για λαϊκή αυτογνωσία στο πλαίσιο της εθνότητας . (Αυδίκος 1994 , σελ. 7) .

Τα ερωτήματα που διετύπωσαν οι αδελφοί Grimm

και απασχόλησαν λαογράφους , παραμυθιολόγους , εθνο-
 λόγους , φιλόλογους και άλλους ήταν: α) τί είναι
 παραμύθι , β) πού και πότε δημιουργήθηκε και γ)
 πώς εξηγούνται τα κοινά παραμύθια σε διάφορους
 λαούς .

Η επιστημονική έρευνα αναζητά και στοχεύει
 να εντοπίσει τον τόπο δημιουργίας των παραμυ-
 θιών . Αυτή η τάση είναι εύλογη αν εξεταστεί
 στο φως των ιστορικών και κοινωνικών γεγονότων
 του 19ου αιώνα καθώς και των αντίστοιχων πο-
 λιτισμικών θεωριών που συγκροτούνται για την προ-
 σέγγιση και ερμηνεία των κοινωνικών και πολι-
 τισμικών φαινομένων .

Τα νέα πνευματικά ρεύματα , Αναγέννηση , Δια-
 φωτισμός , Ρομαντισμός , οι νέες κατακτήσεις των
 Ευρωπαϊκών λαών φέρνουν έντονες κοινωνικοπολιτικές
 αλλαγές , αλλαγές στην οικονομία και στις μορφές
 εξουσίας . (Αναγνωστόπουλος 1987 , σελ. 66) .

Ο Ρομαντισμός και η συγκριτική φιλολογία
 υπήρξαν τα δύο γεγονότα , πολιτισμικές θεωρίες
 που προσδιόρισαν το πλαίσιο που γέννησε τη
 στρόφη των εθνών στην αναζήτηση της εθνικής
 ταυτότητας και κληρονομιάς . (Αυδίκος 1994 , σελ. 54)

Πίσω από κάθε φιλοσοφικό ρεύμα κρύβεται το
 πολιτικό ρολόι της ανθρωπότητας . Μέσα σε κάθε
 φιλοσοφικό ρεύμα υπάρχει η ουσία και η ροπή
 της ανθρωπότητας τη δεδομένη χρονική στιγμή ή

περίοδο .

Συγκεκριμένα στην Ευρώπη του 19ου αιώνα οι προαιώνιες λαϊκές δημιουργίες του λόγου έρχονται στην επιφάνεια ως απράγραπτα στοιχεία λαϊκής ταυτότητας και σπεύδουν όλα τα έθνη να περισυλλέξουν την περιφρονημένη ως τότε λαϊκή σοφία : μύθους , θρύλους , παραδόσεις , παροιμίες , παραμύθια , τραγούδια και άλλα . (Αναγνωστόπουλος 1987 , σελ. 67) .

" Καθετί είναι παραμύθι " διακηρύσσει ο Novalis εκφράζοντας με σαφήνεια το κίνημα του Ρομαντισμού . Η στροφή προς τα λαϊκά στρώματα λόγω ποικίλων εξωτερικών κινδύνων συνδέεται με τη διαδικασία της εθνικής αυτογνωσίας . Ο Ρομαντισμός ως καλλιτεχνικό γεγονός διέπεται από ενόραση , από από την δυνατότητα να μηδενίζει τη συμβατική έννοια της πραγματικότητας και να καθιστά φανερό το άγνωστο , το μυστηριώδες απελευθερώνοντας και χειραφετώντας τη φαντασία . (Αυδίκος 1994 , σελ. 28 -29) .

Πρόκειται για τις γνωστές ιδεαλιστικές αντιλήψεις που χαρακτηρίζουν τους φιλοσόφους και τους θεωρητικούς της λογοτεχνίας του 19ου αιώνα . Δρώντας σε μία εποχή που ανακηρύσσει το λαό και τα δημιουργήματά του σε αντικείμενο μελέτης , στρέφονται στο παραμύθι που βρίσκουν την τέλεια εφαρμογή των απόψεών τους . (Αυδίκος 1994 , σελ. 28) .

Η ιστορία με τους οικονομικούς , κοινωνικούς ,

πολιτικούς της ρυθμούς γράφει το θεσμικό κομμάτι κάθε εποχής . Οι συνθήκες γεννούν και παράγουν ιστορία . Παράγουν όμως και δεδομένα χρήσιμα όχι μόνο ως ιστορικά στοιχεία μιας δεδομένης χρονικής περιόδου αλλά ως στοιχεία που συνδέονται με τα αποτυπώματα του ανθρώπινου γίγνεσθαι . Τα ίχνη του ανθρώπου μέσα από τα παραμύθια περικλείουν τη μαγική δύναμη ίσως ενός πολύ μακρινού παρελθόντος που μέσα από την διαρκή ροή της ζωής έρχονται να μας φανερώσουν την ακατάπαυστη δύναμη της ύπαρξής τους . Δύναμη που την γεννά η ίδια η ζωή μέσα από δυναμική διεργασία ανακύκλωσης αναγκών και συναισθημάτων .

Η πορεία της ανθρώπινης ύπαρξης εδώ εξετάζεται στα πλαίσια της λογοτεχνίας πάνω στη δομή της παραμυθιακής και μυθολογικής αφήγησης .

" Η λογοτεχνία δεν είναι ένας κοινός καθρέπτης του παρόντος αλλά ο μαγικός καθρέπτης του χρόνου που δεν υπάρχει " . (Αυδίκος 1994 , σελ . 43)

" Στις αρχές της καταγωγής του παραμυθιού ανακαλύπτουμε και τη δική μας καταγωγή " . (Μερακλής 1974 , σελ . 15) .

Ο Luthi γράφει : " το παραμύθι είναι το παιχνίδι της γυάλινης χάντρας των περασμένων χρόνων , εποχών . (glass bead game) , και ο Robert Retch θεωρεί το παραμύθι " ως το αρχέτυπο της ανθρώπινης αφηγηματικής τέχνης και ως πράξη αυθε-

ντικής ποιητικής έκφρασης ". (Αυδίκος 1994 , σελ. 43) .

Τα θέματα που προέρχονται από παραμύθια αρχαίους μύθους και θρύλους έχουν κοινό τόπο αναφοράς , κοινά χαρακτηριστικά και εκφράζουν την αυθεντικότητα της παράδοσης . Κοινός τόπος εκφρασμένος με εικόνες και σύμβολα που βοηθούν τον άνθρωπο να προσεγγίσει τα μακρινά όρια της ύπαρξης του και ίσως τα πολύ κοινά βαθειά μέσα του . Η ανθρώπινη φύση αναζητά τους λόγους και τις αρχές της ύπαρξής της .

" Τα αρχέτυπα σύμβολα του γένους επιβάλλονται και μέσα από αυτά εκφράζονται οι ανάγκες του ανθρώπου " . (Cooper 1983 , σελ. 17) .

12 θεωρίες για τη γένεση του παραμυθιού

12.1. Χρονικός προσδιορισμός της γένεσης του παραμυθιού

Οι μελετητές του παραμυθιού δεν μπορούν να συμφωνήσουν α) εάν οι ιστορίες είναι πολλών χιλιάδων χρόνων ή λίγων εκατοντάδων και β) στον τόπο καταγωγής . (Αυδίκος 1994 , σελ. 67) .

Από τους Έλληνες λαογράφους που έχουν ασχοληθεί με τη συλλογή και μελέτη παραμυθιών δεν αναφέρεται σε κανένα σημείο ηλικιακή , χρονολογική προσέγγιση γένεσης του παραμυθιού εκτός από την

άποψη του Antti Aarne ότι " η γένεση του παραμυθιού ανάγεται στους ιστορικούς χρόνους . (Μέγας 1964 ,σελ. 22).

Μια τέτοιου είδους προσέγγιση είναι ρευστή για τους εξής λόγους :

- α) Οι ρίζες γένεσης αναζητούνται μέσω της μελέτης των παραλλαγών ή της μορφολογικής προσέγγισης σε χρόνους μη ιστορικούς , σε χρόνους που μόνο εικασίες (κοινωνικές , οικονομικές , ψυχολογικές) ή συμπληρωματικές εικαστικές τέχνες μπορούν να το πλαισιώσουν (ζωγραφική , κατάλοιπα αρχαίων μύθων ιστορικές παραπομπές νεώτερων χρόνων και άλλα).
- β) Δεν λειτουργεί το παραμύθι ως τρόπος διασκέδασης της αυλής ή των κατώτερων λαϊκών τάξεων . Μορφώνεται βάσει των δυνάμεων και των συνθηκών ζωής της κοινωνίας . Αυτές οι δυνάμεις συναντώνται και σχηματίζουν το οικονομικό , κοινωνικό , πολιτικό πλαίσιο αναφοράς , το οποίο καθορίζει και τις λειτουργίες της κοινωνικής ζωής , προσθέτοντας κάθε φορά νέα στοιχεία στο παραμύθι (δομή) . Η πολλαπλότητα , η εναλλαγή των συνθηκών δίνουν κάθε φορά και διαφοροποιημένη ρευστότητα στην μορφή και το περιεχόμενο του παραμυθιού με αποτέλεσμα να μην να παραμείνει σταθερό το λαϊκό μοτίβο όμως τα επιμέρους χαρακτηριστικά έχουν σφραγίσει με τις αλλαγές τους το παραμύθι .

Η πορεία της ανθρώπινης πραγματικότητας έχει στο φύλλο πορείας της ναί μεν τον άξονα πανανθρώπινη ψυχή όμως το πολιτικό της γίνεσθαι μπόρεσε και έγραψε πολλά παραμύθια δίνοντας σε εμάς ακόμη περισσότερες παραλλαγές . Επομένως στην μορφή του παραμυθιού έχουν παρεμβληθεί στοιχεία που υποφωτίζουν το παρελθόν του και χάνεται το ακριβές ιστορικό , χρονολογικό μέρος .

Στο σημείο αυτό πρέπει να επισημανθεί και ποιός ήταν ο ρόλος των παραμυθάδων σε αυτή τη διαδικασία προσαρμογής της κοινωνικής λειτουργίας του παραμυθιού σε κάθε χρονική περίοδο .

Οι παραμυθάδες υπήρξαν πιστοί στην παράδοση του παραμυθιού ή την διαφοροποίησαν στα μέτρα του ακροατηρίου τους ή και έφτιαχναν και οι ίδιοι παραμύθια λόγω της λογοτεχνικής τους ιδιοφυΐας .

Οι παραμυθάδες υπήρξαν ιδιαίτερη κάστα επαγγελματιών και ο κοινωνικός ρόλος ύπαρξής τους δεν μπορεί να αγνοείται .

Η ύπαρξή τους προϋποθέτει και την λειτουργία τους , στοιχείο που αν συνδιαστεί με τον δεύτερο προβληματισμό που προαναφέρθηκε προσεγγίζει το χρονικό ερωτηματικό της γένεσης του παραμυθιού .

Είναι ένα θέμα σοβαρό που μπορεί να αποπροσανατολίσει τις παραμυθολογικές , ιστορικές μελέτες από τον μακρινό αυθεντικό τύπο του πα -

ραμυθιού.

12.2. Θεωρίες για τον τόπο καταγωγής του παραμυθιού

Ίσως η προσπάθεια για ολοκληρωμένες απόψεις να είναι περιττή και να χρειάζεται μία σύνθετη προσέγγιση του προβλήματος. Έχουν διατυπωθεί και συγκροτηθεί πολλές θεωρίες από τις οποίες μπορεί κανείς να χρησιμοποιήσει τμήματά τους στην μελέτη του παραμυθιού αλλά η υιοθέτηση μιας θεωρίας ως αποκλειστικού μέσου για την απάντηση στο ερώτημα της καταγωγής προκαλεί ανταπαντήσεις και ενστάσεις.

Οι οπτικές είναι δύο : α) η γενετική προοπτική που ενδιαφέρεται να απαντήσει στο ερώτημα πού γεννήθηκαν και πώς διαδόθηκαν τα παραμύθια και β) η μορφολογική προσέγγιση που έχει ως αφετηρία της τη μορφή του παραμυθιού, την ανάλυση και την σχέση του με το περιβάλλον και στη συνέχεια ακολουθεί τα ίχνη του παραμυθιού στο παρελθόν.

12.2.α. Γενετική προοπτική

Πρόκειται για τις θεωρίες της μονογένεσης και της πολυγένεσης. Η θεωρία της μονογένεσης πιστεύει ότι η δυνατότητα δημιουργίας υπάρχει σε ένα

τόπο ή σε ορισμένους τόπους (κύκλος πολιτισμού , πολιτιστικές περιοχές) από τους οποίους δανείζονται και οι άλλοι λαοί το πνεύμα της δημιουργίας . Η θεωρία της πολυγένεσης διατυπώνει την άποψη ότι η ανθρωπότητα χαρακτηρίζεται από ένα είδος ψυχικής ενότητας , γεγονός που επιτρέπει την παράλληλη και σε πολλούς τόπους γέννηση πολιτισμικών φαινομένων . όταν στον τόπο αυτό δημιουργηθούν οι ανάλογες συνθήκες .

1.2.2.α.1 Θεωρίες μονογένεσης

- Ινδοευρωπαϊκή ή Αρία θεωρία

Η άποψη των αδελφών Grimm συνίσταται ότι τα όμοια τμήματα παραμυθιών που συναντά κανείς στο Μεσογειακό χώρο αλλά και στη Βόρειο Ευρώπη μαρτυρούν την κοινή καταγωγή από την περιοχή όπου έζησε η ινδοευρωπαϊκή ή Αρία φυλή . Τα παραμύθια για τους Grimm αποτελούν κατάλοιπα των μύθων της Αρίας φυλής .

- Ινδική θεωρία

Η θεωρία αυτή διατυπώθηκε από τον Γερμανό ινδολόγο και σανσκριτολόγο Theodor Benfey ο οποίος θεωρεί ότι τα παραμύθια προέρχονται από την λογοτεχνική παραγωγή των Ινδιών . Τα παραμύθια διαδόθηκαν από τις Ινδίες στην Ευρώπη δια μέσου της γραπτής μετάδοσης (10ο μχ αιώνα με την ανάπτυξη της ναυτιλίας) , προφο -

ρικής παράδοσης και των Μογγόλων .

12.2.α.2 Θεωρίες πολυγένεσης

- Ιστορικο-γεωγραφική ή Φιλανδική σχολή.

Σύμφωνα με την σχολή αυτή οι παραλλαγές του παραμυθιού ταξινομούνται κατά γεωγραφικές παραλλαγές χρησιμοποιώντας τις εξής κατηγορίες :

- α) το κέντρο από το οποίο ξεκινά το παραμύθι
- β) οι δρόμοι μέσω των οποίων διαδίδεται .
- γ) το κέντρο από το οποίο ξεκινά το παραμύθι
- δ) οι δρόμοι μέσω των οποίων διαδίδεται
- ε) η περιφέρεια στην οποία επιχωριάζει
- στ) και τα όρια πέρα από τα οποία δεν το συναντάμε .

Η Φιλανδική σχολή αναζητά το αρχέτυπο - με - γάλο παραμύθι - και προσπαθεί να απομονώσει τα πιο αρχαϊκά στοιχεία . Πατρίδα του παραμυθιού θεωρείται ο τόπος που συγκεντρώνει τις περισσότερες και αρτιότερες παραλλαγές όσον αφορά την εσωτερική τους συγκρότηση .

12.2.β. Μορφολογική προσέγγιση

Ο κύριος εκπρόσωπος της είναι ο Ρώσος Vladimir Propp . Ο Propp ανατρέπει την μεθοδολογική πρακτική όπου σκοπός είναι μια ολοκληρωμένη άποψη για την καταγωγή του παραμυθιού .

" Η λέξη μορφολογία σημαίνει μελέτη των μορφών . Στην βοτανική με τον όρο αυτό εννοούμε την μελέτη των συστατικών τμημάτων ενός φυτού , τις σχέσεις του καθενός προς το άλλο και προς το σύνολο , δηλαδή την μελέτη κατασκευής ενός φυτού ". Κανείς δεν σκέφτηκε την δυνατότητα να χρησιμοποιηθεί η έννοια και ο όρος μορφολογία του παραμυθιού . Ωστόσο στον τομέα του λαϊκού παραμυθιού η εξέταση των μορφών και η θεσπίση νόμων που διέπουν την δομή είναι δυνατές με τόση ακρίβεια όσο είναι δυνατή η μορφολογία των οργανικών σχηματισμών . (Propp 1991 , σελ. 3) Ο Propp έχει ως κανόνα ότι η μελέτη των μορφών του παραμυθιού είναι μελέτη των μεταβολών και επικέντρωσε την προσοχή του στη συγχρονική ανάλυση του παραμυθιού . (Ντάτση 1988 , σελ. 87)

Οι θεωρίες καταγωγής του παραμυθιού όπως παρουσιάστηκαν πιο πάνω , βασίζονται στις μελέτες των εξής λαογράφων :

- 1) Αυδίκος 1994 , σελ. 51 - 67
- 2) Μερακλής 1974 , σελ. 24 - 27
- 3) Λουκάτος 1978 , σελ. 140
- 4) Μέγας 1964 , σελ. 14 - 23
- 5) Ιωάννου 1975 , σελ. 14 - 15
- 6) Ελληνικός λαϊκός πολιτισμός
1992 , σελ. 272 - 273
- 7) Κυριακίδης 1965 , σελ. 268 - 272

13 Προσέγγιση των θεωριών γένεσης

13.1 Ινδοευρωπαϊκή ή Αρία θεωρία

Η συμβολή των αδελφών Grimm στην παραμυθολογική μελέτη υπήρξε σημαντική γιατί προκάλεσε αφύπνιση της εθνικής λαϊκής συνείδησης. Η παραπάνω συμβολή των Grimm στην πολλαπλή ερευνητική προσέγγιση α - μαυρώνεται για τους εξής λόγους :

- τα παραμύθια λαϊκής προέλευσης που συμπεριλήφθηκαν στις συλλογές τους καταγράφηκαν με βάση τις δικές τους παιδικές αναμνήσεις " ως αναμνήσεις των θυγατέρων του φαρμακοποιού Βίλντ και τις διηγήσεις των απλών ανθρώπων " . (Αναγνωστόπουλος 1987 , σελ. 67)
- οι δικές τους παρεμβάσεις είναι μικρές . Οι πιο ειδική παραμυθολογική έρευνα αντιδρά στο μικρό μέγεθος των παρεμβάσεων και στην ουσιαστική συμβολή των αδελφών Grimm στο χώρο της διάδοσης της λαϊκής παράδοσης με αυθεντική διάθεση και ολική επιτόπια έρευνα του παραμυθιακού υλικού . Ο Dundes παρατηρεί ότι τα παραμύθια στη συλλογή " Kinder und Hausrarthen " δεν είναι αυθεντικά λαϊκά παραμύθια αλλά έχουν υποστεί την επεξεργασία των εκδοτών . Πρόκειται για αυτό που ο Luthi ονομάζει φιλολογικά παραμύθια .

- επιχειρούν να μετατοπίσουν το κέντρο του Ευρωπαϊκού πολιτισμού για να υπηρετήσουν τους φιλόδοξους στόχους τους ως γνήσιοι απόγονοι της Αρίας φυλής και αυθεντικοί κληρονόμοι του αρχέγονου πολιτισμού .

13.2 Ινδική θεωρία

Αποτελεί πρόοδο στην ιστορία της παραμυθολογίας . Τροφοδότησε την διεθνή βιβλιογραφία με σημαντικές συγκριτικές μελέτες παραμυθιών και μοτίβων της Ευρώπης και της Ινδίας στην προσπάθεια να επισημανθούν οι ομοιότητες . Ο Benfey εισήγαγε το στοιχείο της μετανάστευσης του παραμυθιακού υλικού που δεν υπάρχει στην μελέτη των Grimm . Η μονόπλευρη και ανελαστική θεωρία γένεσής του παραμυθιού σε έναν τόπο πολύ γρήγορα αναιρέθηκε γιατί αποδείχθηκαν και άλλα κέντρα παραγωγής . " Στην Αρχαία Ελλάδα υπήρχαν παραμύθια τα οποία είχαν ενσωματωθεί στον Όμηρο και τον Ηρόδοτο και τα οποία υπαινίσσεται ο Πλάτων . (Κακριδής 1988 , σελ. 76) Ακόμη ο Ρωμαίος συγγραφέας Απουλήιος στο έργο του " Μεταμορφώσεις " έχει συμπεριλάβει ένα θέμα του για τον έρωτα και την ψυχή όπου οι παραμυθολόγοι θεωρούν ότι είναι παραμύθι, το οποίο ανάγει την γένεσή του στην αρχαιότητα . (Αυδίκος 1994 , σελ. 24)

13.3. Φιλανδική - Ιστορικογεωγραφική σχολή

Η Φιλανδική σχολή εντάσσεται στις Μονογενετικές θεωρίες που όμως αποδέχεται τους κύκλους πολιτισμού . (Αυδίκος 1994 , σελ , 39)

Η Φιλανδική θεωρία θεωρείται ασφαλής μέθοδος με μόνο ουσιώδες ελάττωμα την ενεπάρκεια του υλικού που έχει συγκεντρωθεί , στοιχείο που ελαττώνει την ακριβή εξαγωγή συμπερασμάτων για την διάδοση , την ιστορία και τις μεταβολές του παραμυθιού . Τα παραμύθια όπως παρουσιάζονται σήμερα αποτελούν συγκροτημένες ενότητες οι οποίες δεν μπορούν να γεννηθούν αυτομάτως αλλά απαιτούν την εργασία ενός δημιουργού . (Κυριακίδης 1964 , σελ . 270)

Είναι δυνατόν σε λαούς που ζούν σε πρωτόγονη κατάσταση να παράγονται όμοιες σκέψεις και όμοιες εικόνες της φαντασίας . Από τις μεμονωμένες καταστάσεις έως το παραμύθι υπάρχει μεγάλη διαφορά . (Μέγας 1964 , σελ . 20)

Τα παραμύθια όπως λέει και ο Bedier αποτελούν οργανικά σύνολα που έχουν ενότητα έργου τέχνης , πλοκή μυθιστορήματος και φέρουν τον τύπο ενός πνεύματος δημιουργού . Ο Bedier , ο Μέγας , ο Κυριακίδης και ο Ιωάννου πιστεύουν στην διάδοση διαμέσου της γραπτής και προφορικής οδού .

Η θεωρία αυτή δέχεται τη διάδοση του παραμυθιού από τόπο σε τόπο αλλά πρεσβεύει την ύπαρξη μιας χώρας δημιουργού - Το μεγάλο Παραμύ -

θι - στοιχείο που περιορίζει την αυτονομία του παραμυθιού ως λογοτεχνικού είδους και δημιουργήματος της λαϊκής διαδικασίας .

Η Ιστορικό - γεωγραφική θεωρία ομαδοποιεί με προσχηματισμένο σύστημα , έχει αυτοσκοπό να βγάλει συμπεράσματα για την βασική δομή , την διάδοση και την προέλευση των υποθέσεων . (Propp 1991 σελ . 13 - 15)

Η ομοιότητα της παγκόσμιας ψυχής μπορεί να μην προέρχεται από πραγματικές ψυχολογικές , ιστορικές ομοιότητες , αλλά από την έλλειψη κάποιων στοιχείων πολιτισμού . Η ανθρωπολογική θεωρία του 19ου αιώνα αγνόησε το ιστορικό - γεωγραφικό και κοινωνικό περιβάλλον . Η μελέτη γίνεται βάσει φαινομένων πολιτισμικών μιας πρωτόγονης ή αρχαϊκής κοινωνίας και παραμελείται η λειτουργία της διήγησης στο παρόν . (Αυδίκος 1994 , σελ . 58)

1.3.4. Μορφολογική προσέγγιση (Propp)

Η διαφορά της μορφολογικής προσέγγισης από την γενετική έγκειται στην χρήση του χρονικού ορίζοντα : α) η γενετική ξεκινά από την επισήμανση του χρόνου και του τόπου γένεσης του παραμυθιού και ακολουθεί την πορεία του προς το παρόν και β) η μορφολογική προσέγγιση χρησιμοποιεί το παρόν ως αφετηρία και ακολουθεί στη συνέχεια καθοδική πορεία.

Σημαντικό ρόλο παίζει όχι ο τόπος γένεσης αλλά ο χρόνος γένεσης .

Για τους περισσότερους μελετητές το παραμύθι είναι προϊόν μεταβατικής περιόδου κατά την οποία ο άνθρωπος πέρασε από την μαγική αντίληψη του κόσμου σε μια πιο ορθολογική.

Ο Propp γράφει ότι δεν είναι ανάγκη να εξετάζει κανείς τους αιώνες αλλά τις ιστορικές περιόδους και τους κοινωνικούς μετασχηματισμούς και ότι όσο δεν υπάρχει ορθή μορφολογική επεξεργασία δεν θα μπορέσει να υπάρξει και ορθή ιστορική επεξεργασία . (Propp 1991 , σελ . 22)

Ο Levi - Strauss τον κατηγορεί ότι διχοτομεί το παραμύθι σε μορφή και περιεχόμενο ανάγοντάς το σε προνομιακό χώρο μελέτης τη μορφή (αφη - ρημένο) παραβλέποντας το περιεχόμενο .

Οι επικριτές του πιστεύουν ότι αγνοεί το κοινωνιολογικό περιβάλλον.

Αν κανείς χρησιμοποιήσει την εργασία του ως μοναδικό όργανο , μέσο ανάλυσης και ταξινόμησης θα κατανοήσει την δυσκαμψία της . Ωστόσο κανείς δεν μπορεί να αμφισβητήσει την προσφορά του στην παραμυθολογική έρευνα .

Μένει ανοιχτό το ερώτημα , πού μπορεί να έχουν την αρχή τους τα παραμύθια . Το πρόβλημα είναι δύσκολο και σκοτεινό αφού πρόκειται για πανάρχαια δημιουργήματα των οποίων τα ίχνη χά -

νονται στα βάθη του απώτατου παρελθόντος .

1.4 Προέλευση του λαϊκού παραμυθιού

Ο Κυριακίδης και ο Λουκάτος έχουν δώσει την ταξινόμησή τους στην μελέτη τους για την ψυχολογική έρευνα των επεισοδίων . Λέγοντας ψυχολογική έρευνα εννοούν τη μελέτη των επεισοδίων με σκοπό να φανεί κάτω από ποιές περιστάσεις της ανθρωπίνης ψυχής γεννήθηκε αυτή η άλλη μυθοπλασία σε αντίθεση με τη φιλολογική έρευνα που μελετά τα παραμύθια ως λογοτεχνική ενότητα .

Η ταξινόμηση που προτείνει ο Λουκάτος είναι :

- 1) Μυθολογική θεωρία : το παραμύθι είναι ανάπτυξη των παλιών κοσμογονικών μύθων .
- 2) Συμβολιστική θεωρία : το παραμύθι είναι αλληγορίες θρησκευτικών δοξασιών και λατρείας .
- 3) Ψυχαναλυτική θεωρία : το παραμύθι προέρχεται από όνειρα και ψυχικές καταστάσεις του ατόμου .
- 4) Ανθρωπολογική θεωρία : πρόκειται για πολιτιστικά επιβιώματα ή αναμνήσεις από την παλαιότερη ζωή .
(Λουκάτος 1978 , σελ. 141 - 142)

Η ταξινόμηση του Κυριακίδη εντοπίζεται σε :

- 1) Εθνολογικές αντιλήψεις : αντιστοιχούν με την ανθρωπολογική θεωρία και μέρος αυτών αντιπροσωπεύει καταστάσεις κοινωνικά αρχέγονες .
- 2) Μυθολογικές αντιλήψεις : αντιπροσωπεύουν παλιές

μυθολογικές δοξασίες για τα ουράνια σώματα ,
γη , ψυχή , ζωή μετά θάνατο .

- 3) Μαγικές αντιλήψεις : αντιπροσωπεύουν την παγκο -
σμια πίστη για τη μαγεία και τα κατορθώματά
της .
- 4) Ονειρικές αντιλήψεις : πρεσβεύουν την προέλευση
των παραμυθιών από τα όνειρα .
- 5) Ένα άλλο μέρος έχει την πηγή του στις
αξίες των ανθρώπων και στις ψυχικές τους
ιδιαιτερότητες . (Κυριακίδης 1965 , σελ .272 - 274)

Τα παραμύθια δεν είναι αυθαίρετα γεννήματα
μιας αχαλίνωτης φαντασίας . Αντιπροσωπεύουν αρχέγονες
καταστάσεις του πολιτισμού .

Μια από τις βασικές αρχές του παραμυθιού εί -
ναι να επιτρέπει στον αναγνώστη να ταυτιστεί
με αρχέτυπες καταστάσεις και εμπειρίες όπως η
σύγκρουση καλού και κακού , η διαφορά ανάμεσα
στο θάρρος και τη δειλία και η χρησιμοποίηση
της εξυπνάδας ενάντια στην δύναμη . Αυτή η ταύ -
τιση και η συμμετοχή βοηθούν στην εξαφάνιση
αισθημάτων απομόνωσης και μοναξιάς , στα οποία η
ανθρωπότητα είναι τόσο ευάλωτη , κάνοντας έτσι τον
άνθρωπο να αισθάνεται σαν τμήμα ενός μεγάλου
συνόλου . " Ο κάθε άνθρωπος θέλει να βρεθεί σε
κάποιες επικίνδυνες καταστάσεις , να αντιμετωπίσει
εξαιρετικές δυσκολίες , δοκιμασίες , να χαράξει το
δρόμο του μέσα στον άλλο κόσμο . Τα ζει όλα

αυτά μέσα στην φαντασία του ακούγοντας ή διαβάζοντας παραμύθια . (Cooper 1983 , εσώφυλλο)

Οι παραπάνω θεωρητικές αντιλήψεις του περιεχομένου των παραμυθιών αν απομονωθούν από τη δυσκολία που προκαλεί η σκέψη ενός τόσο μακρινού παρελθόντος θα οδηγήσουν την σκέψη μπροστά στο παλιό άνθρωπο , μπροστά σε μια μορφή ζωής γυρίλλου που δεν παύει να εκφράζει την τότε πραγματικότητα παρά τις διαφορές των θεωρητικών απόψεων .

1.5 Θέσεις των λαογράφων για την προέλευση του παραμυθιού

1.5.1. Στο βιβλίο Ελληνικός λαϊκός πολιτισμός αναφέρεται ότι στοιχεία από όλες τις θεωρίες πέρασαν μέσα στα παραμύθια και αποτελούσαν τον αληθινό κόσμο όπως τον έβλεπε ή τον εξηγούσε απλοϊκά ο τότε άνθρωπος .

(Ελληνικός Λαϊκός Πολιτισμός 1992 , σελ. 271-275)

1.5.2 Ο Ιωάννου δεν παίρνει αυτόνομη θέση αλλά συμφωνεί με τον Κυριακίδη για την εξονείρου προέλευση των παραμυθιών . (Ιωάννου 1973 , σελ .15)

1.5.3. Ο Λουκάτος θεωρεί σωστότερη την ανθρωπολογική θεωρία , ότι δηλαδή τα παραμύθια είναι πολιτιστικά επιβιώματα ή αναμνήσεις από την πα-

λαιότερη ζωή των ανθρώπων , σε συνδιασμό όμως με τις άλλες ιστορίες και με τον υπολογισμό της ανθρώπινης φαντασίας . (Λουκάτος 1978 , σελ . 141 - 142) .

15.4. " Η μελέτη των πιο αρχαϊκών και πρωτόγονων λαών οδηγεί στο συμπέρασμα πως ολόκληρη η λαϊκή τους δημιουργία όπως βέβαια και η εικαστική τέχνη έχει χαρακτήρα αποκλειστικά ιερό ή μαγικό " . (Propp 1991 , σελ . 270)

15.5. Ο Κυριακίδης υποστηρίζει ότι η προέλευση των παραμυθιών ανάγεται στα όνειρα . Στα όνειρα , τα θαυμαστά επεισόδια , οι περιπέτειες , οι παραδείσιες απολαύσεις , οι αγωνιώδεις άθλοι , τα φοβερά τέρατα μπορούν να υπάρξουν κι αν κανείς θελήσει να τα διηγηθεί θα έχει ουσιαστικά μπροστά του ένα παραμύθι . Με την επανάληψη και τη διάδοση η διήγηση γίνεται κτήμα των πολλών . Κάθε φορά και σε κάθε τόπο μεταβάλλεται και αλλοιώνεται , αλλά μπαίνοντας στην παράδοση αποκτά μορφή , είδος , οντότητα ξεχωριστή . Βαθμιδόν αμαυρώνεται και εξαλείφεται η ονειρική ανάμνηση και έχουμε πλέον τη θαυμαστή διήγηση του παραμυθιού εξελιγμένη σε αυτόνομο ποιητικό , λογοτεχνικό είδος .

Είναι δύσκολο να γίνει παραδεκτό πως το όνειρο ενός αγρίου είχε τόση διάδοση ώστε να εξελιχθεί σε παραμύθι . Για να διαδοθεί κάτι

δεν είναι αρκετό να είναι αυτό καθ' αυτό αξιόλογο . Πρέπει και η προέλευσή του να είναι άξια λόγου και σπουδαία .

Πηγή ονείρων πιστευτών και σπουδαίων για τους " κατά φύσιν λαούς " είναι οι μάγοι . Άνθρωποι νευρικοί και ευερέθιστοι , υποκείμενοι σε νευρικούς παροξισμούς και υπνωτικές καταστάσεις τις οποίες προκαλούν για να επικοινωνήσουν με τον υπεράνθρωπο κόσμο των πνευμάτων , όχι μόνο μέσω των χορών τους αλλά νηστείας καπνών και μεθυστικών ποτών .

Πιστεύεται ότι η ψυχή χωρίζεται στον ύπνο από το σώμα , κινείται , δρά και ζει ελεύθερα , απαλλαγμένη από δεσμά και καθημερινές ανάγκες . Συγκεκριμένα οι μάγοι πιστεύουν ότι η ψυχή μπορεί να μπαίνει και να βγαίνει από το σώμα κατά βούληση .

Οι μάγοι βλέπουν και πράττουν θαυμαστά ταξίδια κατά την ύπωση και οι διηγήσεις αυτές επαναλαμβάνονται και διαδίδονται γιατί θεωρούνται πιστευτές και σπουδαίες . Στη διατήρηση της διάδοσης συνετέλεσε η στενή οικογενειακή και επαγγελματική παράδοση αφού το επάγγελμα του μάγου παραδιδόταν από τον πατέρα στο γιο . (Κυριακίδης 1967 , σελ . 275 - 286)

15.6 Ο Friedrich Von Der Leyen στην έρευνά του πιστεύει ότι πρέπει να γίνει σα -

φής διαχωρισμός παραμυθιού και παραμυθιακού μοτίβου . Τα μοτίβα μπορεί να είναι πολύ παλιά και να ανήκουν στην πανάρχαια σκέψη όμως τα παραμύθια ανήκουν στους ιστορικούς χρόνους γιατί σύμφωνα με τον Anti Aarne το παραμύθι είναι τέχνη του λόγου του λαού που προϋποθέτει όχι πρωτόγονη κατάσταση αλλά προηγμένη βαθμίδα πολιτισμού , απόδειξη ότι υπάρχουν στο παραμύθι στοιχεία μεταγενέστερων χρόνων (π.χ. ζώα οικιακά εξημερωμένα) .

Τα παραμύθια έρχονται από τους ιστορικούς χρόνους αλλά στη σύνθεσή τους χρησιμοποιήθηκαν έννοιες και συνήθειες κληρονομημένες από τα αρχαία χρόνια. (Μέγας 1964 , σελ. 22 - 23) .

15.7. Στους λαούς που είναι σε επαφή με την φύση (κατά φύσιν λαούς) τα στοιχεία των παραμυθιών είναι φυσικές ιδέες της καθημερινής ζωής και της κοινής πίστης π.χ. η ανθρωποφαγία ήταν κάτι σύνηθες , επίσης η πίστη στη μαγεία και στα όνειρα , οι σχέσεις με τα ζώα .

15.8. Η ψυχολογία του βάθους του Carl Gustav Jung , ασχολείται με τα παραμύθια και βλέπει να εκφράζονται διαδικασίες ωρίμανσης και εσωτερικού ψυχικού περιεχομένου του ατόμου . Συγκρούσεις και εντάσεις θεωρούνται από την ψυχολογία του βάθους ταξικά αδιάφορες .

15.9. Ο κόσμος της λαϊκής φιλοσοφίας και

λαϊκής ηθικής αν εξεταστεί μέσα στην ιστορική του εξέλιξη δείχνει βασικά συστατικά του παραμυθιού . Το παραμύθι θα έδειχνε μία στρωματική δομή , παρόμοια με τη δομή των γεωλογικών ιζημάτων . Στη δομή αυτή τα παλαιότερα στρώματα συνδέονται με τα πιο πρόσφατα και τα τωρινά .

Η σχέση μύθου παραμυθιού δεν είναι σχέση προγενέστερου - μεταγενέστερου , αρχέγονου - παράγωγου . Είναι μάλλον μία σχέση συμπληρωματικότητας . Σήμερα μύθοι και παραμύθια συνυπάρχουν το ένα δίπλα στο άλλο . Αν τα παραμύθια προέρχονταν από υπολείμματα μύθων , η προηγούμενη πρόταση που είναι δεδομένο της πραγματικότητας (αυτονομία μύθου) θα ήταν ασταθής . Δεν είναι δυνατόν ένα είδος να θεωρείται επιβίωση άλλου είδους , το οποίο να συνεχίζει να επιβιώνει παράλληλα με αυτό .

Το παραμύθι γεννιέται πιο αργά από το μύθο και έρχεται μια στιγμή κατά την οποία για ένα χρονικό διάστημα ορισμένο μπορούν πράγματι να συνυπάρχουν αλλά μόνο στις περιπτώσεις τις οποίες οι υποθέσεις των μύθων και των παραμυθιών είναι διαφορετικές και ανήκουν σε διαφορετικά συνθετικά συστήματα .

Η εξέλιξη των κοινωνικών σχηματισμών δεν υπήρξε ομοιόμορφη . Οι συνιστώσες της αλλαγής δεί-

χνουν και την εξέλιξη ενός λαού και των χαρακτηριστικών του . Οι διαφορές μύθου - παραμυθιού, η παλαιότητά τους και η δυνατότητα ή μη συνύπαρξής τους , είναι ζήτημα πολύπλοκο και έγκειται στο ρόλο που το κάθε είδος έπαιξε σε κάθε κοινωνικο - χρονική στιγμή , περίοδο . (Propp 1991 , σελ . 267 - 272 , 222 -225)

16 Η σχέση του παραμυθιού με το λαϊκό τρόπο ζωής και δημιουργίας

Το παραμύθι είναι είδος λαϊκής τέχνης . Ο λαογράφος βλέπει το παραμύθι από την σκοπιά της επιστήμης τους και επισημαίνει την ιδιαιτερότητά του ως έργο της λαϊκής τέχνης .

Η λαϊκή δημιουργία συνδέεται άμεσα με το κοινωνικό περιβάλλον μέσα στο οποίο ανθεί , αναφέρει ο Γκράμσι (Μαστραντώνης 1981 , σελ . 46) .

Τα έργα της λαϊκής τέχνης υπάρχουν γιατί ικανοποιούν κάποιες ανάγκες της κοινότητας , Στη λαϊκή δημιουργία προηγείται η χρηστικότητα από την αισθητική , Η αισθητική συγκίνηση είναι εκφραση ικανοποίησης καθημερινών αναγκών ατομικών και ομαδικών .

Το πλαίσιο που καθορίζει τη διαδικασία της δημιουργίας οδηγεί στο χώρο της παραδοσιακής κοινότητας , όπου οι συνθήκες εξασφαλίζουν τις προϋ-

ποθέσεις εκείνες που προσδιορίζουν και τα γνωρίσματα της δημιουργίας , η οποία στην αρχή τουλάχιστον είναι προέκταση της καθημερινότητας .

Η μελέτη για το πλαίσιο δημιουργίας οδηγεί στην αγροτική κοινότητα όπου οι πολιτισμικές διαφορές είναι ανύπαρκτες αλλά και το μορφωτικό επίπεδο της ομάδας είναι ισούψες , ώστε να υπάρχει συμφωνία και επικοινωνία της λαϊκής δημιουργίας " προς τη διανόησιν των πολλών " .

Ένα βασικό γνώρισμα της λαϊκής δημιουργίας είναι η σχέση της με την παράδοση όπως προκύπτει από τον παρακάτω ορισμό του Κυριακίδη : "Εκαστον λαογραφικόν φαινόμενον δεν χαράσσει ιδίαν οδόν , αλλά ακολουθεί την πεπατημένην , η οποία εμορφώθη βαθμιδών υπό των παλαιότερων γενεών και εκληροδοτήθη εις τας εκάστοτε επερχόμενας γενεάς " .

(Κυριακίδης 1965 , σελ . 20)

Η ανανέωση υπάρχει και αποτελεί το δυναμισμό της παράδοσης . Η λαϊκή παράδοση μέσα στη λαϊκή δημιουργία είναι ένας ρόλος ενεργητικός και δυναμικός γιατί οι μηχανισμοί μεταβίβασης της πολιτισμικής κληρονομιάς έχουν μια ικανότητα αφομοίωσης τέτοια που κάθε στοιχείο της ενεργοποιείται και εκσυγχρονίζεται μέσω ενός αδιάκοπου διαλόγου με το σύνολο της κοινωνίας και τους ξένους προς αυτή πολιτισμούς .

Αυτή η ικανότητα υβριδοποίησης των ειδών στη

λαϊκή παράδοση εξασφαλίζεται ακριβώς χάρη στην αρχή του αυτοσχεδιασμού ο οποίος θεωρείται στοιχείο που δημιουργεί εικόνα πρωτοτυπίας σε μία πολιτισμική διαδικασία . (Αυδίκος 1994 . σελ 10 -14)

Η προσαρμοστικότητα του παραμυθιού στο τοπικό περιβάλλον διαφέρει από την ικανότητα να αφομοιώνει πολιτισμικά στοιχεία και να ενσωματώνει την καλλιτεχνική εμπειρία άλλων τόπων και άλλων ειδών λογοτεχνίας .

Από τη μία η παράδοση στηρίζεται στην επανάληψη και υπακούει σε κάποια στερεοτυπία .

Από την άλλη προϋποθέτει και αργή και ακατάπαυστη ανανέωση .

Αν οι παραπάνω προβληματισμοί (πλαίσιο λαϊκής δημιουργίας) , (παράδοση = στατικότητα ή εξέλιξη) μεταφερθούν στο χώρο της προφορικής λαϊκής λογοτεχνίας που μέρος της είναι το λαϊκό παραμύθι :

α) Το παραμύθι για τους λαογράφους είναι είδος λαϊκής δημιουργίας , προϊόν ομαδικό . Αυτό σημαίνει ότι υπάρχουν άνθρωποι που αφηγούνται ή που δημιουργούν νέα παραμύθια στο πλαίσιο της συλλογικής μνήμης , χρησιμοποιώντας ή αντλώντας θέματα και εκφραστικές ιδιοτυπίες από την αστείρευτη πηγή της παράδοσης .

β) Υπάρχει η δυνατότητα των παραλλαγών οι οποίες κάθε φορά φορτίζονται με το πάθος του δημιουργικού φορέα .

γ) Σε κάθε αφήγηση προσθέτονται νέα στοιχεία και επιτελείται καινούρια λειτουργία στις δεδομένες συνθήκες , γεγονός που αναδεικνύει τη συμπληρωματικότητα και τη συνύπαρξη συντηρητικότητας και ανανέωσης μέσα στο χώρο του παραμυθιού .

δ) Η εμμονή στην παράδοση και στην ομαδικότητα είναι στο παραμύθι θέμα ανάγκης , θέμα ψυχής ." Το παραμύθι έμεινε από τη μακρινή εκείνη εποχή στατικό γιατί εκφράζει μία στατική , αλλά ριζική πλευρά του ανθρώπου , τη μυθική και τη μαγική του πλευρά , δηλαδή τη μεταφυσική " .
(Αυδίκος 1994 , σελ . 25)

1.7 Παραμύθι και παραμυθάδες

Στις μυθοπλαστικές διαθέσεις της ανθρώπινης ψυχής και στην φυσική ηδονή την οποία αισθάνεται ο άνθρωπος αφήνοντας τον εαυτό του να πλέει μέσα στο όνειρο , μέσα στο πέλαγος των παραστάσεων και στα όσα η φαντασία του δημιουργεί οφείλουν την λειτουργική τους ύπαρξη οι παραμυθάδες .

Πιστεύεται ότι εμφανίστηκαν πολύ νωρίς και ότι σε αυτούς τους επαγγελματίες αφηγητές απέληξαν οι επικοί ποιητές , ραψωδοί , τραδουδοποιοί . Επίσης πιστεύεται ότι άσκησαν το έργο τους παράλληλα προς προς άλλους λαϊκούς αοιδούς , ραψωδούς , μουσικούς , θαυματοποιούς .

Οι παραμυθάδες αντλούσαν το υλικό τους από διάφορες πηγές , προφορικές ή γραπτές , παραδεδομένες ή και σύγχρονές τους . Έτσι καλλιέργησαν το παραμύθι σε λαϊκό είδος λογοτεχνικό , έχοντας δική σύσταση και τεχνοτροπία .

Κόκκινη κλωστή δεμένη
στην ανέμη τυλιγμένη
δωσ' της κλώτσο να γυρίσει
παραμύθι να αρχινήσει .

Το παραμύθι αρχινά : το πρωινό στον καφεéné για το καθημερινό φασκόμηλο αποτελεί τόπο αφήγησης των παραμυθιών . Οι φούρνοι με τη ζεστασιά τους , τα τσαγκαράδικα . Στα αλώνια , στον τρύγο , στα λιομαζώματα . Γνωστοί είναι και οι караβίσιοι παραμυθάδες . Τα παραμύθια της πλήρης στη διάρκεια μακρινών ταξιδιών . Τα βράδια , στα νυχτέρια ή αλλιώς σπεροκαθίσματα , εσπερίδες , βεγγέρες . Ο χειμώνας είναι ο καιρός των παραμυθιών και ιδίως το " σαραντάημερο " με τις μεγάλες νύχτες .

Το παραμύθι πέρασε από γενιά σε γενιά και από στόμα σε στόμα , διατηρώντας μορφές την πανάρχαια σκέψη . Μια δυνατή φωτιά , ο αρχηγός της φυλής , ο μάγος , και πλήθος ανθρώπων που γεύονται τη ζεστασιά και την αφήγηση απομακρύνοντας το φόβο των θηρίων και των δυσμενών συνθηκών της ζωής , δείχνει τη γένεση του παρα-

μυθιού μέσα από τις ανάγκες των ανθρώπων .

Οι ανάγκες για ψυχαγωγία είναι πανανθρώπινες και πανάρχαιες . Το παραμύθι " παίζει " με τις ανάγκες αυτές βοηθώντας τον άνθρωπο να τις βιώσει στο πλαίσιο της ψυχαγωγίας και παράλληλα να μειώσει τον φόβο του για αυτές , μέσα από την διήγηση , την αλληλεγγύη της αφήγησης .

Η δύναμη του λόγου , η συντροφικότητα , αυτό καθ' αυτό το περιεχόμενο των παραμυθιών , η δύναμη του παραμυθά , η ευελιξία του στην αφήγηση , είναι στοιχεία που μπορούν να συσπειρώσουν τον άνθρωπο εκ των έσω , γιατί το παραμύθι ξεπερνά το χρόνο αφήγησής του αφήνοντας τα ίχνη του στο συναίσθημα του ανθρώπου .

Οι παραμυθάδες , τα νυχτέρια μπορεί να έχουν εκλείψει , μπορεί οι ανάγκες να είναι και είναι διαφορετικές . Το κοινό είναι άλλο . Όμως το παραμύθι με κοινό τα παιδιά , εξακολουθεί να μιλά στο συναίσθημα και την ψυχή τους , φέρνοντας τα ίχνη τα παλιά στο σήμερα , ίχνη που μας προκαλούν να ξαναπούμε ότι η στατικότητα του παραμυθιού γιατί οι ρίζες του ανάγονται στο μαγικό έσω μακρινό κόσμο του ανθρώπου .

18 Μαγική σκέψη και μύθος στο παραμύθι

Τα μαγικά παραμύθια θεωρούνται ο πυρήνας του

παραμυθιακού -υλικού . Το μαγικό παραμύθι το χαρακτηρίζει η ενότητα κόσμου και θαύματος π.χ. ο ήρωας : μπορεί να οφείλει τη ζωή του σε μία θαυματουργή γέννηση , υπερβατικοί , κόσμοι με δράκους και δαίμονες , ζώα με ανθρώπινη μορφή , γέροντες , που βοηθούν και οδηγούν σε στεριές και θάλασσες . Στοιχεία μαγικά που είναι χρήσιμα στο να επαναφέρουν την τάξη , έναν καλλίτερο κόσμο , τη δικαιοσύνη .

Το μαγικό παραμύθι συνδέεται με την ύπαρξη και επικοινωνία των ζώων με τους ανθρώπους . Τέτοιες ιστορίες είναι παραδομένες από αρχαίους χρόνους , από την αυγή της ανθρωπότητας .

Οι αρχαϊκές ανθρωπογονίες στο χώρο και τη δομή του παραμυθιού είναι σύνηθες φαινόμενο π.χ η αρκούδα , ο βάτραχος και άνθρωπος προέρχονται από τρία αδέρφια (Φιλανδικό παραμύθι) π.χ στα ελληνικά λαϊκά παραμύθια η ιδέα της καταγωγής του ανθρώπου από ζώο αποτελεί τη βάση του κύκλου των διηγήσεων για τον Αρκουδογιαννάκη , τον ήρωα που γέννησε μία αρκούδα .

(Μερακλής 1964 , σελ. 24)

Η μαγική σκέψη θεωρείται ως αρχή , ξεκίνημα , πρόπλασμα και όχι μέρος ενός όλου που δεν πραγματοποιήθηκε . Αποτελεί ένα καλά αρθρωμένο σύστημα αυτόνομο , διαφορετικό από το άλλο εκείνο σύστημα που θα αποτελέσει την επιστήμη . Αντί

επομένως να αντιπαραθέσουμε επιστήμη (λογική) και μαγεία - μυθολογία , θα ήταν καλλίτερο να τις τοποθετήσουμε παράλληλα σαν δύο τρόπους γνώσης , άνισους ως προς τα θεωρητικά και πρακτικά τους αποτελέσματα . Λειτουργούν δομικά και εξυπηρετούν τις ανάγκες των συγκεκριμένων κοινωνιών .

(Levi Strauss , 1986 σελ. 45 - 62)

Η μεν επιστήμη προχωρά επαγωγικά ενώ η μυθική σκέψη συγκροτεί ένα θεωρητικό μοντέλο . Η άποψη αυτή αντιτάσσεται στον Frazer ο οποίος θεωρεί τη μυθική σκέψη ως ψευδή επιστήμη , στον Malinowski που αναζητούσε στη μυθική σκέψη την κοινωνική δομή και τους κοινωνικούς θεσμούς , που ήταν προϊόν των στοιχειωδών αναγκών επιβίωσης , στον Levi Bryhl που εκλαμβάνει τη μυθική σκέψη ως προλογική , που προσδιορίζεται απο συγκινησιακές αιμυστικές παραστάσεις .

2 Χαρακτηριστικά του λαϊκού παραμυθιού

Το λαϊκό παραμύθι έχει βασικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα που απαντώνται σε όλα τα παραμύθια ανεξάρτητα από το χρόνο και τον τόπο προέλευσής τους . Χαρακτηριστικά όπως το φανταστικό στοιχείο , η μαγεία , το υπερτοπικό - υπερχρονικό στοιχείο , οι αντιθέσεις και συγκρούσεις στην πλοκή , η αοριστία που χαρακτηρίζει τους ήρωες του παραμυθιού

και άλλα , είναι γνωρίσματα που συγκλίνουν λίγο πολύ όλα τα λαϊκά παραμύθια .

2.1. Φαντασία

Ο κόσμος του παραμυθιού είναι ένας κόσμος που ανήκει στη σφαίρα του φανταστικού και του ονείρου . Στο παραμύθι όλα είναι πιθανά να συμβούν . Ο ήλιος , το φεγγάρι και τ' άστρα παίρνουν ανθρωπινή μορφή , τα άψυχα ζωντανεύουν το γουδοχέρι χορεύει πάνω στην πλάτη του κλέφτη για να τον αναγκάσει να πει την αλήθεια . Το βελόνι , το μήλο , το νερό αποκτούν μαγικές ιδιότητες . Η κακιά μάγισσα μεταμορφώνει τα αδέλφια σε κύκνους . Τα ζώα κουβεντιάζουν μεταξύ τους ή με τον άνθρωπο . Ο ήρωας από το βάθος της σπηλιάς του βρίσκεται ξαφνικά ψηλά στον ουρανό μακριά από το δράκο ή τη λάμια που επιβουλεύονται τη ζωή του .

Τα δρώμενα δεν περιορίζονται από τους νόμους της φύσης και της πραγματικότητας . Εκφράζεται ελεύθερα και ανεξέλεγκτα κάθε τι που η φαντασία και το όνειρο μπορούν να συλλάβουν . Το παραμύθι δεν ξέρει από μέσες λύσεις . Εκεί που η ανθρωπινή δύναμη είναι ανίσχυρη να ξεπεράσει τις δυσκολίες παρουσιάζεται σαν " από μηχανής θεός " το θαύμα . (Σακελλαρίου 1991 , σελ. 220 - 222)

Αυτά που για το σημερινό άνθρωπο είναι φα -

νταστικά , για τον πρωτόγονο αποτελούσαν τον πραγματικό του κόσμο όπως τον έβλεπε και τον εξηγούσε απλοϊκά . Η θεωρία του για τη γένεση του κόσμου , ο φόβος του για τα διάφορα φυσικά φαινόμενα , η στενή σχέση του με τα ζώα που τα θεωρούσε ισότιμους συντρόφους της ζωής του , τα όνειρα που τον μετέφεραν σε άλλους άγνωστους τόπους με τρόπο ανεξήγητο , όλα αυτά πέρασαν στο παραμύθι .
(Ελληνικός Λαϊκός Πολιτισμός 1992 , σελ. 271 -272)

2.2. Μαγεία

Αρκεί να αφεθούμε στη μαγεία των λέξεων , όπως μάγισσα , νεράιδα , βασιλοπούλα , διαμάντι , δάσος για να βυθιστούμε σε έναν κόσμο κόσμο ονείρου , όπου οι μεταμορφώσεις συμβαίνουν χωρίς να προκαλούν έκπληξη στους αναγνώστες ή τους ακροατές του παραμυθιού . Τα ζώα εμφανίζονται ανθρωπόμορφα , τα μαγικά χαλιά ταξιδεύουν , τα μαγικά ραβδιά εκπληρώνουν επιθυμίες και τα πάντα είναι δυνατά . Στα παραμύθια καταργείται ο νόμος της αντίφασης . Ο ύπνος των εκατό χρόνων της βασιλοπούλας βοηθάει στην εκπλήρωση των προφητειών της καλής μάγισσας όμως έρχεται σε αντίθεση με τους νόμους της φύσης που υποχωρούν για χάρη της " λογικής " του παραμυθιού . (Μαρκοπούλου, Διαβάζω τ.χ. 240 σελ . 28 - 29)

Με μια μαγική λέξη ή φράση μπορεί να γεμίσει από άφθονα φαγητά το τραπέζι του φτωχού , στο κάψιμο ενός φτερού μπορεί στη στιγμή να πέσουν τοίχοι φυλακών , να ανοίξουν πόρτες , να φτάσουν σε επικουρία του ήρωα όντα φτερωτά και παντοδύναμα, δράκοι και ζώα και πουλιά , έτοιμα και πρόθυμα να τον προστατέψουν .

Το παραμύθι μετασχηματίζει τον κόσμο . Μαγεύει όλα τα πράγματα και γεγονότα αυτού του κόσμου. Τα απογυμνώνει από το βάρος , τη ρίζα τους και τους φυσικούς τους εξαναγκασμούς . Εξιδανικεύει και πνευματικοποιεί τον κόσμο .

Η μαγική ιδιότητα του παραμυθιού του προσθέτει άλλο ένα γνώρισμα , τη μεταμόρφωση . Ολα μπορούν να αλλάξουν μορφή . Οι άνθρωποι μπορούν να γίνουν ζώα ή αντικείμενα . Οι γάμοι με ζώα είναι συχνοί , όπως και η χρήση μαγικών αντικειμένων προκειμένου να υπάρξει επικοινωνία με απόντα πρόσωπα ή διαφυγή . Πρόκειται για αντίληψη που έχει περάσει στο παραμύθι από την προηγούμενη αντίληψη για τον πανψυχισμό . (Αυδίκος 1994 , σελ . 32) .

2.3. Υπερτοπικό - Υπερχρονικό στοιχείο

Το παραμύθι δεν αναφέρεται σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο . Η δράση τοποθετείται σε τέτοιο

επίπεδο ώστε να ξεπερνιέται κάθε έννοια χρόνου και χώρου και με τέτοιο τρόπο ώστε να μπορεί να ισχύει αυτή η δράση με οποιαδήποτε ονόματα . Έτσι το παραμύθι δεν έχει καμία σχέση με τις λαϊκές παραδόσεις , που είναι υποτυπώδεις απλές ιστορίες που άσχετα από την τελική διαμόρφωσή τους αναφέρονται σε ορισμένο πρόσωπο , τόπο , ιστορικό γεγονός . Τα παραμύθια αρχίζουν συνήθως έτσι :

" Μια φορά και έναν καιρό ... "

" Κάποτε σε έναν τόπο μακρινό ..."

(Σακελλαρίου 1991 , σελ. 220 - 222) .

2.4 Αόριστα πρόσωπα

Ακόμη ένα χαρακτηριστικό του παραμυθιού αποτελεί η αοριστία η οποία περιβάλλει τα πρόσωπα - ήρωες . Το παραμύθι δεν αναφέρεται σε συγκεκριμένο πρόσωπο π.χ. " Ήταν κάποτε ένας βασιλιάς ... " .

Τα πρόσωπα μας γίνονται γνωστά από τις πράξεις τους . Περιττές περιγραφές δεν υπάρχουν .

Το κύριο πρόσωπο εμφανίζεται από την αρχή και συνήθως δεν παρουσιάζονται επι σκηνής περισσότερα από δύο πρόσωπα ταυτόχρονα . (Ελληνικός Λαϊκός Πολιτισμός 1992 , σελ . 271 - 272)

2.5. Παγκοσμιότητα

Το παραμύθι έχει μία διαχρονική και διεθνή φυσιογνωμία . Συγγενικά στοιχεία τόσο στο θέμα όσο και στη δομή παρουσιάζονται στα παραμύθια διάφορων λαών . Η λαϊκή του διατύπωση ακολουθεί πάντα κοινούς αφηγηματικούς κανόνες που έφτασαν να θεωρηθούν " νόμοι " από τους παραμυθολόγους . Τέτοιοι είναι οι επεικοί νόμοι που διατύπωσε το 1908 ο Δανός Axel Orlik . Κυριότεροί τους είναι : η επανάληψη των φραστικών μοτίβων , τα τρία πρόσωπα ή έργα (με το τρίτο σπουδαιότερο) , τα δύο πρόσωπα επι σκηνής , οι αντιθέσεις , η αποκορύφωση της πλοκής και άλλα . (Λουκάτος 1978 , σελ . 140 -148)

2.6. Αντιθέσεις - συγκρούσεις

Στο παραμύθι οι καταστάσεις και τα πρόσωπα είναι τραβηγμένα στα άκρα . Όλα είναι δυνατόν να συμβούν - αδύνατο δεν υπάρχει . Οι ήρωες εδώ είναι ή πολύ όμορφοι ή πολύ άσκημοι ή πολύ φτωχοί ή πολύ πλούσιοι . Μέσες και συνηθισμένες καταστάσεις στα κυρίως παραμύθια σπανίζουν ή μάλλον δεν υπάρχουν . (Ιωάννου 1973 , σελ . 7 - 8)

Η σύγκρουση χαρακτήρων , καταστάσεων - στοιχείο το οποίο συναντάται κατ ' εξοχήν στο θέατρο - με κυριότερη ασφαλώς σύγκρουση αυτή του ψέμματος με την αλήθεια (Μητ' εγώ ήμουν εκεί ... ή ψέμματα κι αλήθεια έτσ ' είν ' τα παραμύθια ...) .

Ειδικότερα γι αυτό το θέμα θα πρέπει να επισημανθεί η εύστοχη παρατήρηση του καθηγητή Μερακλή: "Σε τελευταία ανάλυση στο παραμύθι κυριαρχεί το σχήμα μιας αντίθεσης, η οποία εμπεριέχει από πριν μια διπλή εξίσωση: πρώτα έχουμε την ταύτιση του κακού με το άσχημο και του καλού με το όμορφο (το άσχημο και το όμορφο περιέχουν μέσα τους αφομοιωμένα το καλό και το κακό αντίστοιχα) και ύστερα έχουμε την αντίθεση του όμορφου με το άσχημο η οποία σταθερά καταλήγει στην επικράτηση του πρώτου πάνω στο δεύτερο . Από αυτό το σκεπτικό μπορεί να αντλήσει κανείς και συμπεράσματα για την ηθική και τη φιλοσοφία του παραμυθιού . (Δελώνης 1986 , σελ . 105 - 106)

Πεδίο μάχης στην αιώνια διαμάχη καλού - κακού αποτελούν οι σκοτεινοί χώροι (στοιχειωμένοι πύργοι, σπηλιές, υπόγεια περάσματα, μυστικά δωμάτια) και οι φωτεινοί χώροι (ξέφωτα, ονειρεμένοι κήποι, δάση, ποτάμια, κρυστάλλινοι πύργοι και άλλα)

Εξάλλου μέσα από τις πιο ακρέες αντιθέσεις, η εικόνα του κόσμου οροθετείται με απόλυτη σαφήνεια τα πρόσωπα έχουν πάντοτε τυποποιημένα χαρακτηριστικά, χωρίς ψυχολογικό βάθος: οι ήρωες του παραμυθιού είναι απομονωμένοι και σχηματοποιημένοι εφόσον προέρχονται από εντελώς αντίθετους κόσμους: μια βασίλισσα παντρεύεται έναν βοσκό, η Σταχτοπούτα τον πρίγκηπα. Οι τεράστιες αυτές αντιθέσεις του παραμυ-

θιού , τα θαυμάσια δώρα και οι φρικτές ποινές , οι καλοί και κακοί , οι γίγαντες και οι νάνοι συντελούν στη σαφήνεια και την τάξη του παραθιακού κόσμου .(Αγγελοπούλου 1991 , σελ . 19)

2.7. Ηρεμη αόριστη εισαγωγή - τέλος

Το παραμύθι ξεκινά με μίαν αόριστη εισαγωγή : " μια φορά και έναν καιρό ήταν ένας " . Το τέλος έρχεται και αυτό ήρεμα : " κι έζησαν αυτοί καλά " , αφού ενδιάμεσα έχουν διάφορα και θαυμαστά . Η διήγηση είναι στρωτή . Τα γεγονότα εξιστορούνται απλά και με τη σειρά τους , δίχως αλληγορίες . Υπάρχει ένας κεντρικός πυρήνας γύρω από τον οποίο πλέκονται θέματα που συναντάμε σε διαφορετικά παραμύθια . (Ελληνικός Λαϊκός Πολιτισμός 1992, σελ . 271 - 272)

Το παραμύθι ξεκινάει από την ηρεμία ή μάλλον από μία παγιωμένη κατάσταση ανάγκης και καταλήγει πάλι στην ηρεμία , στην πλήρωση της ανάγκης αφού όμως ενδιάμεσα έχει κυριαρχηθεί από υπεράνθρωπη δράση και κίνηση για να κατανικηθούν τα εμπόδια . (Ιωάννου 1973 , σελ . 7 - 8)

2.8. Ευτυχείς λύσεις

Το παραμύθι δίνει πάντοτε ευτυχείς λύσεις , δι-

νοντας έτσι ανακούφιση στο άτομο που το ακούει και αναπτερώνει τις ελπίδες τους πως όλα είναι δυνατά να αλλάξουν στο καλλίτερο . Απο την άποψη αυτή συγγενεύει με το όνειρο που έρχεται να ικανοποιήσει φανταστικά τις πιο βαθιές επιθυμίες μας . " Παραμύθι και όνειρο είναι δύο εννοίες με κοινά χαρακτηριστικά " . (Σακελλαρίου 1991 , σελ. 220 - 222)

2.8. Μεταμορφώσεις

Στον κόσμο του παραμυθιού οι μεταμορφώσεις είναι ίσως η πιο συχνή και η πιο θεαματική μαγική επιχείρηση . Εμφανίζεται σε δύο επίπεδα , στο φανταστικό και το πραγματικό . Το πραγματικό , που είναι σπάνιο αναφέρεται στις μεταμορφώσεις που επιβάλλει η φθορά του χρόνου . Συνήθως οι ήρωες παραμένουν πάντα νέοι και δυνατοί . Στο φανταστικό επίπεδο όπου οι μεταμορφώσεις είναι άφθονες , αυτές δεν υπακούουν στο βιολογικό κύκλο και στο χρόνο . Συμβαίνουν ξαφνικά χωρίς μεταβατικό στάδιο . Για παράδειγμα στον " Παπουτσωμένο γάτο " ο δράκος μεταμορφώνεται σε λιοντάρι . Άνδρες και γυναίκες να μεταμορφώνονται σε ζώα , τα ζώα σε ανθρώπους , ένα ζωντανό ον σε ορυκτό , ανθρώπους σε δέντρο ή αντικείμενο και αντίστροφα . (Μακροπούλου , Διαβάζω 1990 τ.χ. 240 σελ . 28 - 29)

2.10. Νόμοι κλειδιά

Ο Lythi αποδίδει στο παραμύθι τα εξής χαρα-
κτηριστικά :

2.10.α. One Dimensionality . Θα μπορούσε να αποδοθεί περιφραστικά ως " την ύπαρξη μιας διάστασης " . Αυτό σημαίνει ότι " οι χαρακτήρες του παραμυθιού δεν νοιώθουν ότι μία απροσδόκητη συνάντηση με ένα ον άλλου κόσμου είναι μία συνάντηση με μία ξένη διάσταση . (Αуди́κος 1994 , σελ . 14 - 15)

2.10.β Depthlessness = επιπεδότητα . Το παραμύθι δεν έχει την αίσθηση του βάθους . " Οι φιγούρες είναι χαρακτήρες χωρίς υπόσταση , χωρίς εσωτερική ζωή χω-ρίς ένα περιβάλλον . Αυτοί στερούνται κάθε σχέση με το παρελθόν και με το μέλλον , με το χρόνο γενικά " . (Αυδίκος 1994 , σελ . 14 - 15)

Ο νόμος αυτός εκφράζεται στο ότι οι ήρω-ες και τα αντικείμενα δεν μεγαλώνουν ούτε μι-κραίνουν . Στα αντικείμενα δεν υπάρχουν τα ίχνη της χρήσης . Η αρρώστια δεν αφήνει ίχνη στο σώμα του ήρωα . Ακόμη και οι ακρωτηριασμοί εξυπηρετούν τη δράση και , όταν σταματήσει να υπάρχει λόγος , αποκαθίσταται η βλάβη . Λείπει εξάλλου και το ψυχο-λογικό βάθος , αφού ο συναισθηματισμός είναι άγνω-στο πράγμα για τους παραμυθιακούς ήρωες .

2.10.γ. Abstract style = αφαιρετικό ύφος . Το παραμύ-θι χρησιμοποιεί μία τεχνική στην περιγραφή του

κόσμου, που το συνδέει με μία άλλη έκφραση λαϊκού πολιτισμού, το θέατρο σκιών. " Τα καθαρά περιγράμματα του παραμυθιού είναι προφανή αμέσως με τον τρόπο που δεν περιγράφει ιδιαίτερα αντικείμενα, αλλά μόνο τα ονομάζει. Προσανατολισμένο στη δράση όπως αυτό είναι, παρασύρει τις φιγούρες του από σημείο σε σημείο χωρίς να κάνει στάση να περιγράψει κάτι σε βάθος και σε πλάτος ". (Αυδίκος 1994, σελ .14 - 15) Αυτός ο νόμος κατά το Luthi επιβάλλει και τις προτιμήσεις στα χρώματα ή στο κάλλος, αφού προσελκύεται από τις ακραίες μορφές (όμορφη πολύ, άσχημη πολύ, όχι μεσαίες καταστάσεις) .

2.11. Σχηματικότητα - λιτότητα περιγραφής

Το παραμύθι έχει αναγάγει την απλότητα σε κυρίαρχο γνώρισμά του. Αυτό μάλιστα το θεώρησαν απόδειξη της καλλιτεχνικής του ατέλειας. Στο παραμύθι όμως αυτό το στοιχείο είναι συστατικό της αφηγηματικής του πυκνότητας. Οι φιγούρες αποδίδονται σχηματικά. Δεν συνοδεύονται από λεπτομερή περιγραφή των σωματικών χαρακτηριστικών. Αυτό που ενδιαφέρει είναι η δράση, η περιπέτεια. Ετσι χρησιμοποιούνται απλές λέξεις και βασικά επίθετα που αποτελούν σταθερό λεξιλόγιο του γλωσσικού του οργάνου.

Ένα παράδειγμα είναι ότι σπάνια περιγράφεται το σκηνικό του δάσους. Το φανταζόμαστε μακρινό, απέ -

ραντο , σκοτεινό και χανόμαστε ακολουθώντας τα μονοπάτια του . Το δάσος δεν αποτελεί μόνο σκηνικό . Είναι χώρος όπου συντελούνται θαύματα που βοηθούν τον ήρωα στις αναζητήσεις του . Επίσης σπάνια περιγράφεται το μαγικό δέντρο , αφήνοντας έτσι τον αναγνώστη να το φανταστεί και να δημιουργήσει το δικό του δέντρο . Ο αναγνώστης του παραμυθιού ταυτισμένος με τον ήρωά του μπορεί να ανεβεί στην κορυφή του , σαν τον Κοντορεβουόλη , για να ξαναβρεί αν τον έχει χάσει το δρόμο του μέσα στο δάσος είτε να ξαποστάσει και να γευτεί τους καρπούς του . (Μακροπούλου , Διαβάζω τ.χ. 240 , σελ . 28 - 29)

2.12. Επανάληψη

Ενα ακόμα χαρακτηριστικό του παραμυθιού είναι η επανάληψη . Η επανάληψη όχι μόνο λέξεων τυποποιημένων , φράσεων αλλά και ολόκληρων μοτίβων Αποτελούν όχημα που επιτρέπει στην αφήγηση να επιταχύνεται , αλλά είναι και μέρος του αφηγηματικού οπλοστασίου του παραμυθιά . Με την επανάληψη γίνεται γρήγορα το πέρασμα σε άλλα μοτίβα και παρακάμπτεται έτσι η ανάγκη της λεπτομέρειας . Με την επανάληψη εξάλλου καλλιεργούνται οι ικανότητες και οι δεξιότητες . Αποτελεί στοιχείο που βοηθάει στη γνώση και ταυτόχρονα επιτελεί αισθητική λειτουργία , αφού αποτελεί βασικό μορφολογικό γνώρισμα του παραμυθιού .

Η σταθερότητα αυτή των ρυθμικών επαναλήψεων δίνει έναν τελετουργικό χαρακτήρα στην αφήγηση και εντείνει την αυστηρότητα του παραμυθιού, την προσήλωση του κοινού κατά την ακρόαση. Οι αυτοσχέδιασμοί, η πρωτοτυπία και οι καινοτομίες επιτρέπονται μέσα σε αυτό το σταθερό πλαίσιο για όποιον γνωρίζει τους κανόνες του. Για αυτό αποτελεί τεράστιο εκδοτικό λάθος να παραλείπονται ή να διανθίζονται τα επαναληπτικά επεισόδια στις δημοσιεύσεις των παραμυθιών. Κι αν ακόμη ο σύγχρονος αναγνώστης κινδυνεύει να βαρεθεί διαβάζοντας τα ίδια και τα ίδια, με τις περικοπές χάνει τα κύρια υφολογικά χαρακτηριστικά του είδους. (Αγγελοπούλου 1991, σελ. 19 - 20)

2.13 Απόδοση του εσωτερικού κόσμου με δράση

Στο παραμύθι τα συναισθήματα, οι διαπροσωπικές σχέσεις, ο εσωτερικός κόσμος αποδίδεται με δράση. Πρόκειται για μία διαδικασία "αντικειμενικοποίησης του υποκειμενικού κόσμου". (Λυδίκος 1994, σελ. 33) Το παραμύθι δεν θα επιτρέψει στους ήρωές του να αφηγηθούν τον έρωτά τους, την αγάπη για τα οικεία πρόσωπα, τις φιλοδοξίες, και τα κίνητρα των πράξεων. Όλα εκφράζονται με δράση. Ο έρωτας του ήρωα για την κόρη εκδηλώνεται με την αδιάκοπη προσπάθεια να τη βρεί και να την κάνει γυναίκα

του . Η κακή μητριά εξάλλου δεν εξομολογείται τη ζήλεια και το φθόνο για την προγονή αλλά ενεργοποιεί το σχέδιο για την εξόντωσή της .

2.14. Εσωτερικά - καταληκτικά μοτίβα

Τα εισαγωγικά και καταληκτικά μοτίβα διαμορφώνουν τη σχέση του ακροατηρίου με το παραμύθι . Οι κατακλείδες αυτές αποτελούσαν τα μορφολογικά γνωρίσματα που προετοίμαζαν το ακροατήριο του παραμυθιού για την απογείωσή του . Απομόνωναν το παραμύθι από την πραγματικότητα και με αυτήν την έννοια αποτελούσαν τα κλειδιά επικοινωνίας με έναν άλλο κόσμο ξεχωριστό , που για να ανοίξει τις πόρτες του και να τον περιδιαβείς , έπρεπε να απαγγείλεις τις " μαγικές φράσεις " που θα υπέτασσαν τις νεράϊδες , τα ξωτικά , τα τελώνια και τα θεριά . " Μ' εκείνο το " μια φορά κι έναν καιρό" . ο αφηγητής παίρνει τον ακροατή μαζί του , έξω από την τωρινή πραγματικότητα , σε ένα μακρινό ακαθόριστο παρελθόν όπου το γεγονός της ημέρας μπορούσε να είναι παράδοξο , διαφορετικό από το γεγονός της δικής μας ημέρας " . (Αυδίκος 1994 σελ . 35)

Οι φράσεις εισαγωγικά μοτίβα λοιπόν λειτουργούν στη διαδικασία της καλλιτεχνικής εκτέλεσης όπως το παραβάν του Καραγκιόζη , ή μάλλον όπως το φώς

που ανάβει ο καραγκιοζοπαίχτης και θα σηματοδοτήσει η κίνηση αυτή την νεκροφάνεια των ηρώων του είδους . Έτσι λειτουργεί και το ακόλουθο μοτίβο με την ποιητική του μορφή :

" Πράσινη κλωστή κλωσμένη
στην ανέμη τυλιγμένη,
πάτα , κλώτσα την ανέμη ,
να γυρίζει όπως θέλει
και καθόλου μη σε μέλει " .

Το μοτίβο δίνει το σύνθημα για την άσκηση πνευματισμού που θα προσαρμόσει το ακροατήριο στο περιβάλλον του παραμυθιού . Από το ταξίδι αυτό θα το ξαναφέρει στην πραγματικότητα το καταληκτικό μοτίβο . Το ταξίδι στον μαγικό κόσμο τελείωσε και η καταληκτική φράση " μηδέ ' γω ήμουνα κει μηδέ σεις να το πιστέψετε " υπογραμμίζει τη μαγική σχέση με το παραμύθι .

2.15. Περιπλάνηση των ηρώων

Ο περιπλανώμενος ήρωας φτάνει πάντα πολύ μακριά, κατεβαίνει στο βυθό της θάλασσας , ανεβαίνει στον ουρανό και μιλάει με τα άστρα , πάει στον άλλο κόσμο ή στου κόσμου την άκρη , χρησιμοποιώντας για το ταξίδι του οποιοδήποτε πρόσχημα , προκειμένου να ακολουθήσει τη μυθική του πορεία . Κινείται και είναι ελεύθερος σχεδόν πάντα μόνος , κάνοντας αυτό

που πρέπει ασυνείδητα , με τη σιγουριά ενός υπνοβάτη . Τα κοσμικά στοιχεία του είναι πάντα ευνοϊκά, η σιγουριά για το δρόμο του απόλυτη : το παραμύθι αποτελεί την ποιητική έκφραση της εμπιστοσύνης που έχει ο ήρωάς του σε έναν κόσμο ο οποίος δεν έχει χάσει το νόημά του για τον άνθρωπο .

Μέσα από την περιπλάνηση του ήρωα , το ίδιο το παραμύθι φαίνεται να εκφράζει το ισχυρότερο χαρακτηριστικό του : τη διαχρονική περιπλάνησή του μέσα από τις διάφορες εθνικές παραδόσεις , με τη μυθική "παραπλανητική " του γλώσσα. (Αγγελουπούλου 1991,σελ 20)

3 Ταξινόμηση του λαϊκού παραμυθιού

Η ταξινόμηση του παραμυθιού είναι ίσως ένα βασικό πρόβλημα που επηρεάζει και τη γενικότερη φιλοσοφία προσέγγισής του . Από την ορθότητα της ταξινόμησης εξαρτάται και η ορθότητα της μελέτης του παραμυθιού . Το πρόβλημα λοιπόν της ταξινόμησης είναι κάρριο και προκαθορίζει την πορεία της παραμυθολογίας κατά εποχές . Αυτό γίνεται πιο εμφανές αν συγκρίνουμε τα αποτελέσματα και τις προτάσεις των παραμυθολόγων . Η εμφάνιση του Propp και η καινούργια οπτική του έδωσαν μία νέα δυναμική στην παραμυθολογία και τη μελέτη γενικότερα της λαϊκής λογοτεχνίας αφού αμφισβήτησε την ως τότε χρησιμοποιούμενη μεθοδολογία ταξινόμησης των παραμυθιών.

Έτσι μπορούμε να διακρίνουμε τρεις ταξινομητικές προτάσεις : α. κατά κατηγορίες β. κατά υποθέσεις γ. κατά ζεύγη . Οι δύο πρώτες στηρίζονται στην αναζήτηση του αρχέτυπου , γεγονός που επιβάλλει το είδος της ταξινόμησης αλλά και της ανάλυσης . Η τρίτη πρόταση ανήκει στον Propp και εισάγει μία ανατρεπτική οπτική .

3.1. Ταξινόμηση κατά κατηγορίες

Η πρώτη ταξινομητική πρόταση εδράζεται στις θεωρίες για την καταγωγή του παραμυθιού με βάση το περιεχόμενο . Οι απόψεις αυτές προσδιόρισαν και τον προσανατολισμό της ταξινόμησης . Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της προσέγγισης είναι ο Wundt , ο οποίος πρότεινε την ακόλουθη πρόταση των παραμυθιών κατά κατηγορίες :

- Μυθολογικά παραμύθια . μύθοι
- Καθαρά μαγικά παραμύθια
- Βιολογικά παραμύθια και μύθοι
- Καθαροί μύθοι για ζώα
- Παραμύθια για την " προέλευση "
- Άστεία παραμύθια και μύθοι
- Ηθικοί μύθοι

Όπως και άλλες ταξινομήσεις του είδους παρουσιάζει μία βασική αδυναμία , που αφορά την οριοθέτηση των κατηγοριών . Ο μελετητής δεν είναι εύκολο να διασαφηνίσει το χαρακτήρα του παραμυθιού και

να αποσαφηνίσει την ένταξή του σε μία κατηγορία .
(Αυδίκος 1994 , 'σελ . 72)

3.2. Ταξινόμηση κατά υποθέσεις

Παράλληλα με αυτή τη μεθοδολογία αναπτύχθηκε και μία άλλη μορφή που κυριάρχησε στη διεθνή παραμυθολογία και αποτελεί ακόμη και σήμερα τη μέθοδο που χρησιμοποιούν οι λαογράφοι για την επιστημονική τους επικοινωνία .

Πρόκειται για τη διαίρεση κατά υποθέσεις που ολοκλήρωσε και επέβαλε στη διεθνή επιστημονική κοινότητα ο Φιλανδός λαογράφος Antti Aarne ο οποίος ανήκει στη Ιστορικο - γεωγραφική σχολή . Η ιστορικογεωγραφική μέθοδος ενδιαφερόνταν να εντοπίσει το παραμυθιακό αρχέτυπο και θεώρησε ως πρόσφορη μέθοδο την εξέταση των παραλλαγών στο χώρο και στον τόπο . Στόχος είναι να βρεί την αρχική μορφή κάθε διήγησης . Αυτό μπορεί να γίνει μόνο αν προηγηθεί ανάλυση . Η διήγηση αναλύεται στα βασικά της επεισόδια , το κάθε επεισόδιο στα συστατικά του στοιχεία . Μετά από αυτή τη διαδικασία , ακολουθεί η σύγκριση διαφόρων μοτίβων , ώστε να αξιολογηθεί η παλαιότητά τους και να αποκατασταθεί η αρχέτυπη διήγηση .

Η ιστορικο - γεωγραφική λοιπόν προσέγγιση προκάλεσε μορφολογικά και άλλα γνωρίσματα που αποτε-

λούν συστατικά της στοιχεία . Το ένα από είναι έκρηξη παραγωγής τοπικών μονογραφιών και η σύνταξη καταλόγων κατά υπόθέσεις . Εξάλλου η υλοποίηση των στόχων της ιστορικο - γεωγραφικής σχολής προέπεσε την γνωριμία παραλλαγών από όλο τον κόσμο , ώστε να είναι δυνατή η αποκατάσταση της αρχέτυπης αφήγησης .

Η μέθοδος αυτή λοιπόν δημιούργησε ένα σύστημα ταξινόμησης που έγινε αποδεκτό από τους λαογράφους όλου του κόσμου . Κι αυτή είναι η πιο σημαντική της συνεισφορά . Επέτρεψε στους λαογράφους να αποκτήσουν έναν ενιαίο κώδικα επιστημονικής επικοινωνίας , έρευνας και μελέτης , γεγονός που διευκόλυνε τη συγγραφή πολλών μονογραφιών . Δεν είναι εξάλλου τυχαία η κινητικότητα που παρατηρήθηκε στο χώρο του παραμυθιού ιδίως πριν από το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο αλλά και τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια . Σ' όλο τον κόσμο ιδίως στην Ευρώπη και την Αμερική γράφτηκαν πολλές μονογραφίες και καταρτίστηκαν πίνακες τύπων και εστίβων παραμυθιού , που διευκόλυναν τη διεθνή έρευνα . Η προσπάθεια του Aarne που συμπληρώθηκε και ολοκληρώθηκε από τον Thompson αποτελεί σημείο αναφοράς για όσους ασχολούνται με το παραμύθι . Αυτή η κίνηση έδωσε εξάλλου ώθηση και στην παραμυθολογική έρευνα στην Ελλάδα , που με επικεφαλής τον Γ. Μέγα οργάνωσε το χώρο και προχώρησε με εντατικό τρόπο

στην καταγραφή και συστηματοποίηση της μελέτης του παραμυθιού . (Αυδίκος 1994 , σελ . 72 - 74)

3.2.α. Ο τύπος

Η Φιλανδική σχολή αντιμετώπισε το παραμύθι ως μία ιστορία που μπορεί να τυποποιηθεί και να κατηγοριοποιηθεί . Υπόθεση ή τύπος (type) , όπως έχει επικρατήσει να λέγεται , είναι η αυτοτελής αφήγηση , μια ιστορία που είναι αρθρωμένη " εις όλον οργανικών και πεπλεγμένων , έχον αρχήν , μέσον και τέλος " . Το παραμύθι είναι ένα τελειωμένο κείμενο που απαρτίζεται από ένα ή συνήθως περισσότερα επεισόδια τα λεγόμενα μοτίβα (motifs) . (Αυδίκος 1994 σελ . 72) .

3.2.β. Τα είδη των τύπων

Στον κατάλογο του Aarne - Thompson περιλαμβάνονται περίπου δύο χιλιάδες τύποι παραμυθιών . Αυτοί χωρίζονται ως εξής :

- 1 - 299 μύθοι ζώων
- 300 - 1199 τα καθαρά παραμύθια
- 1200 - 1999 ευτράπελες διηγήσεις

3.2.γ. Τα καθαρά παραμύθια

Τα καθαρά παραμύθια , σύμφωνα με την ταξινό-

μηση των Aarne - Thompson , χωρίζονται σε τέσσερις κατηγορίες :

1) Μαγικά , 300 - 749 .

Ονομάζονται έτσι τα παραμύθια , όπου κυριαρχούν οι μάγοι , τα ξωτικά και τα απίστευτα και ακατόρθωτα πράγματα .

2) Θρησκευτικά , 750 - 779 .

Ο Λουκάτος τα αποκαλεί και Συναξαρικά που εμπνέονται από τη Γραφή και τους βίους των Αγίων ή παρουσιάζουν σκηνές από την εμφάνιση του Χριστού και των Αποστόλων πάνω στη γη " . (Λουκάτος 1978 σελ . 144) .

3) Νουβέλες , διηγηματικά ή κοσμικά παραμύθια , 850 - 999 . Τα παραμύθια αυτά χαρακτηρίζονται από την απουσία υπερφυσικών , μαγικών στοιχείων . Οι νουβέλες έχουν ως θέματά τους έρωτες απλών ανθρώπων ή και βασιλιάδων που αντιμετωπίζουν την εφευρετικότητα των απλών ανθρώπων . Δεν κυριαρχεί εδώ η γενναιότητα του μαγικού παραμυθιού αλλά η χρήση της πονηριάς για την αντιμετώπιση καθημερινών καταστάσεων .

4) Τα αινιγματικά παραμύθια τα οποία στηρίζονται στη γνώση και όχι στην υπερφυσική λειτουργία .

3.2.δ. Κλιμακωτά παραμύθια

Αυτά δεν εντάσσονται στην τριμερή διαίρεση του

Λαρνε - Thompson . Αποτελούν μία επιπλέον κατηγορία έξω από τις συνήθειες . " Είναι μία ιδιαίτερη κατηγορία ενώ αντίθετα ο Μέγας τα θεωρεί ως τέταρτη κατηγορία " . (Λουκάτος 1978 , σελ . 144) .

Τα παραμύθια αυτού του είδους αναπτύσσονται κλιμακωτά από ένα αντικείμενο , πρόσωπο ή γεγονός .

3.3. Ταξινόμηση κατά ζεύγη

Αυτός ο τρόπος ταξινόμησης εφαρμόστηκε από τον Propp και αποτελεί το προϊόν μιας διαδικασίας κριτικού ελέγχου και απόρριψης της βασικής λογικής της Ιστορικο - γεωγραφικής σχολής . Ο Propp διαπιστώνει την αδυναμία του μοτίβου ως αναλυτικής κατηγορίας να εξηγήσει το παραμύθι . Αποδέχεται τη σπουδαιότητα της πρότασης του Λαρνε για την παραμυθολογική έρευνα . Ο Propp απορρίπτει την άποψη της ιστορικο - γεωγραφικής σχολής ότι το παραμύθι είναι ένα οργανικό όλο , που πρέπει οπωσδήποτε να διαφοροποιηθεί από τις άλλες υποθέσεις και να κατηγοριοποιηθεί με έναν αυστηρό τρόπο . Εκτός όμως από την υπόθεση , ελέγχει και την αδυναμία του μοτίβου ως αναλυτικής κατηγορίας . Πιστεύει ότι το μοτίβο δεν είναι μία αδιαίρετη μονάδα της αφήγησης . Αντίθετα θεωρεί ότι το μοτίβο διαιρείται .

π.χ. " ο δράκοντας απαγάγει την κόρη του τσάρου .

Το μοτίβο αυτό κατατέμνεται σε τέσσερα στοιχεία , καθένα από τα οποία μπορεί να ποικίλει οπότε θα πάρει την ακόλουθη μορφή :

Ο δράκοντας απαγάγει την κόρη του τσάρου.

Ο Κασσέι απομυζά την αδελφή του τσάρου.

Ο ανεμοστρόβιλος μεταμορφώνει τη γυναίκα του χωρικού

Ο διάβολος κοιτάζει την μητέρα του παπά .

Το γεράκι καταδιώκει την μητριά της πεντάμορφης .

Ο μάγος μισεί τη μικρή κόρη του ψαρά " .

Αν κάποιος αντιμετωπίσει τις προτάσεις αυτές ως αδιαίρετα μοτίβα τότε είναι εγκλωβισμένος στη λογική της μονοσήμαντης αντιμετώπισης των πραγμάτων . Η άρνηση του αξιώματος ότι κάθε μοτίβο είναι αδιαίρετο , οδηγεί στο σχηματισμό πολλών προτάσεων όταν κάποιος επιχειρήσει διάφορους συνδιασμούς τους , αντικαθιστώντας κάθε φορά τα κάθετα στοιχεία στην πρόταση . Τότε αντιλαμβάνεται ότι μεταβάλλονται τα μέρη , παραμένει όμως η ενέργεια . (Propp 1991 , σελ . 18) .

Ετσι ο Propp οδηγείται στην αποδοχή μεταβλητών και σταθερών στοιχείων στην αφήγηση . Αλλάζουν τα δρώντα πρόσωπα , δεν μεταβάλλονται όμως οι ενέργειες, οι λειτουργίες , όπως τις αποκαλεί .

Το καινούριο στοιχείο που εισάγει ο Propp είναι η λειτουργία που είναι η ενέργεια ενός δρώντος προ-

σώπου , που ορίζεται από την άποψη της σημασίας της για την πορεία της δράσης . (Propp 1991 , σελ . 27)

Οι λειτουργίες που εξετάζονται : α) με αφειτηρία όχι τα πρόσωπα αλλά τις ενέργειες β) με βάση τη θέση τους μέσα στην αφήγηση , είναι λίγες , ενώ τα δρώντα πολλά . Έτσι η αφήγηση έχει τη δυνατότητα να μεταφέρει τις λειτουργίες σε διάφορα πρόσωπα και δικαιολογείται με αυτό τον τρόπο η " διπλή ιδιότητα του μαγικού παραμυθιού : από το ένα μέρος η καταπληκτική του ομοιομορφία , η πολυχρωμία και η γλαφυρότητά του , από το άλλο μέρος , η όχι λιγότερο εκπληκτική ομοιομορφία του . η επαναληπτικότητα του " . (Propp 1991 , σελ . 26) .

Η μορφολογική πρόταση του Propp προσέφερε πολλά στην παραμυθολογική σκέψη , παρά το γεγονός ότι δεν εφαρμόστηκε πολύ στην ανάλυση . Αποτέλεσε ένα ξάφνιασμα και έδωσε ώθηση στον επιστημονικό διάλογο και τη λαϊκή λογοτεχνία .

Η απάντηση στην πρόταση του Propp έρχεται από τον C . Levi - Strauss , που τον κατηγορεί ότι διχοτομεί το έργο σε μορφή και περιεχόμενο , ανάγοντας σε προνομιακό χώρο μελέτης τη μορφή και παραβλέποντας το περιεχόμενο .

Για τους επικριτές του ο Propp αγνοεί το κοινωνικό περιβάλλον . Τα μεθοδολογικά του εργαλεία τον οδήγησαν στη διατύπωση της μονοτυπικότητας του παραμυθιού , που δεν μπορεί να εξηγήσει ωστόσο ένα βα-

σικό πρόβλημα στην παραμυθολογία : πώς φτιάχνονται οι παραλλαγές , η αλλαγή στη σειρά των λειτουργιών δημιουργεί νέα παραμύθια ή παραλλαγές .

Οι δυσκολίες είναι υπαρκτές στο έργο του Propp όπως ορατή είναι και η δυσκαμψία των μεθοδολογικών του εργαλείων αν κανείς χρησιμοποιήσει τη θεωρία του ως απαραίκλιτο μέσο ανάλυσης και ταξινόμησης .

Ωστόσο , δεν μπορεί κανείς να αγνοήσει την προσφορά του στην παραμυθολογική έρευνα . Το έργο του μπόλιασε την επιστημονική σκέψη και έφερε στο προσκήνιο νέες σκέψεις και προβληματισμούς .

(Αυδίκος 1994 , σελ . 100 - 101)

4 Η επίδραση του παραμυθιού στον ψυχικό κόσμο του παιδιού

Η πορεία του παραμυθιού ξεκινά με τις ανάγκες, τις προσδοκίες , τα προβλήματα του ανθρώπου και ειδικότερα του παιδιού στο μακρινό παρελθόν .

Το πέρασμα των αιώνων άλλαξε τη ροή των πραγμάτων όμως οι εσωτερικές ανάγκες , προσδοκίες , προβλήματα του παιδιού παραμένουν ίδιες . Το παραμύθι , φορέας αυτών των στοιχείων του ψυχισμού , διαγράφει μία κυκλική πορεία, ενοποιώντας κατά κάποιον τρόπο το παιδί του τότε με το σημερινό με αυτά ακριβώς τα χαρακτηριστικά που παρά το χρόνο που κύ-

λησε εξακολουθούν να υπάρχουν και να είναι ίδια. Το παραμύθι μιλούσε και μίλά στις ανάγκες του ψυχισμού του παιδιού με τη λειτουργία των ίδιων των χαρακτηριστικών του. Η αλληλεπίδραση είναι έμμεση και μυστική, αόρατα ορατή στο χρόνο.

Ακολουθεί μία προσέγγιση της "μαγικής" δύναμης του παραμυθιού ξεκινώντας από τα προβλήματα και τις ανάγκες του παιδιού σε σχέση με τη λειτουργία του λαϊκού παραμυθιού.

4.1. Εσωτερικές ασυνείδητες πιέσεις

Για να μπορέσει ένα παιδί να κυριαρχήσει στα ψυχολογικά προβλήματα της ανάπτυξής τους και να ανακουφιστεί από τις πιέσεις που αυτά δημιουργούν - να ξεπεράσει τις ναρκισσιστικές απογοητεύσεις, τα οιδιπόδεια διλήμματα, τις αντιζηλίες με τα αδέρφια, να γίνει ικανό να εγκαταλείψει τις εξαρτήσεις της παιδικής ηλικίας, να αποκτήσει το αίσθημα του εαυτού, αυτοεκτίμηση, καθώς και μια αίσθηση ηθικής υποχρέωσης - χρειάζεται να κατανοήσει τι συμβαίνει με το συνειδητό εαυτό του ώστε να μπορέσει να αντιμετωπίσει το ασυνείδητο του. Τα δύο αυτά επίπεδα, το συνειδητό και το ασυνείδητο, καθορίζουν συγχρόνως την ανθρώπινη συμπεριφορά. (Νασιάκου 1982, σελ. 43)

Μπορεί να πετύχει αυτή την κατανόηση και μα -

ζί της την ικανότητα να αντιμετωπίζει το ασυνείδητό του , όχι με την ορθολογική κατανόηση της φύσης και του περιεχομένου του , αφού το παιδί δεν έχει ακόμη την ικανότητα να κατανοεί βάση της λογικής . (Παρασκευόπουλος 1985 , σελ . 33) . Θα πετύχει την κατανόηση του ασυνείδητου , μέσα από την εξοικείωση με αυτό , καθώς υφαίνει ονειροπολήσεις , επαναφέροντας συνεχώς στο μυαλό του , επαναδιατάσσοντας και δημιουργώντας φαντασιώσεις με τα κατάλληλα στοιχεία της ιστορίας του παραμυθιού σε απάντηση των ασυνείδητων πιέσεων . Έτσι το παιδί προσαρμόζει το ασυνείδητο περιεχόμενο στις συνείδητές φαντασιώσεις , οι οποίες στη συνέχεια του επιτρέπουν να αντιμετωπίζει αυτό το περιεχόμενο . (Μπετελχάϊμ 1995 , σελ . 16)

Σε αυτό το επίπεδο έχουν απαράμιλλη αξία , γιατί προσφέρουν νέες διαστάσεις στη φαντασία του παιδιού , τις οποίες θα ήταν στην πραγματικότητα αδύνατο να ανακαλύψει μόνο του .

Όταν κυριαρχούν οι εσωτερικές πιέσεις του παιδιού , ο μόνος τρόπος με τον οποίο μπορεί να ελπίζει ότι θα αποκτήσει κάποιο έλεγχο πάνω τους είναι να τις εξωτερικεύσει όμως το πρόβλημα είναι πώς να το κάνει χωρίς να αφήσει τις εξωτερικεύσεις να το καταβάλουν . Το να ξεχωρίσει τις ποικίλες όψεις της εσωτερικής του εμπειρίας είναι πολύ σκληρή δουλειά για ένα παιδί , και αν δεν βοηθηθεί αυτό γίνεται αδύνατο , από

τη στιγμή που οι εμπειρίες υπερδεύονται με τις εσωτερικές του εμπειρίες . Το παιδί δεν είναι ακόμα ικανό να βάλει μόνο του σε τάξη και να δώσει νόημα στις εσωτερικές του διαδικασίες . Τα παραμύθια του προσφέρουν πρόσωπα στα οποία μπορεί να εξωτερικεύσει με ελεγχόμενους τρόπους τι συμβαίνει στο μυαλό του . Του δείχνουν πώς μπορεί να ενσαρκώσει τις καταστροφικές του επιθυμίες σε κάποιο πρόσωπο, να πετύχει τις επιθυμητές ικανοποιήσεις από κάποιο άλλο , να ταυτιστεί με ένα τρίτο πρόσωπο , να έχει ιδανική προσκόλληση σε ένα τέταρτο και ούτω καθεξής, ανάλογα με τις ανάγκες της στιγμής . (Μπετελχάϊμ 1995 , σελ . 95 - 96)

Όταν όλες οι σκέψεις του παιδιού για εκπλήρωση επιθυμιών ενσαρκώνονται σε μία καλή νεράιδα , όλες οι καταστροφικές του επιθυμίες σε μία κακή μάγισσα , όλοι οι φόβοι του σε έναν αδηφάγο λύκο , όλες οι απαιτήσεις της συνείδησής του σε έναν σοφό άνδρα τον οποίο συναντά σε κάποια περιπέτεια, όλος ο ζηλοφθόνος θυμός του σε κάποιο ζώο που βγάζει τα μάτια των αντίζηλών του, τότε το παιδί μπορεί τελικά να αρχίσει να ξεχωρίζει τις αντιφατικές τάσεις του . Έτσι θα καταποντίζεται λιγότερο στο χάος που δεν μπορεί να αντιμετωπίσει .

Αντίθετα η απόπειρα λογικής εξήγησης της πραγματικότητας που το περιβάλλει και των συναισθημάτων που κατακλύζουν το παιδί , είναι δυνατό να

το συγχύσουν και να επιτείνουν το άγχος του . Ένα παιδί - για παράδειγμα - δεν μπορεί να δεχτεί συνειδητά ότι ο θυμός του μπορεί να το κάνει να μη μιλά ή να επιθυμήσει την καταστροφή εκείνων από τους οποίους εξαρτάται η ύπαρξή του . Αν το κατανούσε θα σήμαινε ότι πρέπει να αποδεχτεί πως τα συναισθήματά του μπορούν να κυριαρχήσουν τόσο πολύ πάνω του , που να μην τα ελέγχει - μια πολύ τρομακτική σκέψη . Η ιδέα ότι μέσα μπορούν να υπάρχουν δυνάμεις πέρα από τον έλεγχό μας είναι πολύ απειλητική για να είναι αποδεκτή από εμάς πόσο μάλλον από ένα παιδί .

Μπορούμε να δείξουμε πόσο αναστατώνει το παιδί η σκέψη ότι άγνωστες σε αυτό ισχυρές διαδικασίες συντελούνται μέσα του , με το τι συναίβει σε ένα επτάχρονο , όταν οι γονείς του προσπάθησαν να του εξηγήσουν ότι τα συναισθήματά του το παρέσυραν να κάνει πράγματα που αυτοί - και το ίδιο - αποδοκίμαζαν αυστηρά . Η αντίδραση του παιδιού ήταν : " Εννοείτε ότι υπάρχει μέσα μου μία μηχανή που λειτουργεί όλη την ώρα και οποιαδήποτε στιγμή μπορεί να εκραγεί ; " . Από εκείνη τη στιγμή το αγόρι έζησε ένα διάστημα αληθινό τρόμο για την επικείμενη καταστροφή του . (Μπετελχάϊμ 1995 , σελ . 47)

Το παραμύθι , από την άλλη μεριά , πετυχαίνει να μιλήσει στο ασυνείδητο του παιδιού δίνοντάς του την ευκαιρία να ταυτιστεί με τους ήρωες και να

δημιουργήσει τις δικές του φαντασιώσεις . Έτσι το παιδί καταφέρνει να εκφορτίσει τους φόβους , τα άγχη , τα αντιφατικά συναισθήματά του σε πρόσωπα και καταστάσεις φανταστικές που δεν απειλούν το ίδιο και την πραγματικότητα που το περιβάλλει .

4.2 Προσκόλληση στους γονείς - άγχος εσγκατάλειψης

Ο όρος προσκόλληση αναφέρεται στην σταθερή σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στο παιδί και στη μητέρα ή άλλα πρόσωπα του άμεσου περιβάλλοντος . Πρόκειται για ένα ισχυρό δεσμό , σχέση που εμπεριέχει έντονα συναισθήματα και θυμικές αντιδράσεις . (Παρασκευόπουλος 1985 , σελ . 204 - 214)

Στο λειτουργικό - πραξιακό επίπεδο η προσκόλληση είναι φανερή με ενέργειες που δείχνουν ανάγκη να είναι κοντά στο άτομο αυτό ή με ενέργειες που δείχνουν αντίσταση στον αποχωρισμό .

Φαίνεται ότι αυτό που προάγει τη φυσιολογική ψυχοκοινωνική ανάπτυξη του παιδιού είναι η εξασφάλιση και από τα δύο μέρη μιας επαρκούς ικανοποίησης από τη δυαδική ανταπόκριση της μονοπροσωπικής προσκόλλησης, η οποία θα έπρεπε να επεκταθεί και σε άλλα πρόσωπα (πολυπροσωπική προσκόλληση) στοιχείο που θα φέρει σε σύγκρουση την ασφαλή σχέση που υπήρχε .

Το παιδί βιώνει τη μεγαλύτερη απογοήτευση. Η

μητέρα που μέχρι ενός σημείου τα έδινε όλα και ικανοποιούσε όλες τις ανάγκες και η μητέρα που του στερεί την ασφάλεια της υλικής και συναισθηματικής ικανοποίησης στην προσπάθειά της για εξελικτική απομάκρυνση και αυτονόμηση του παιδιού.

Στο παραμύθι : " η ιστορία του ψαρά και του τελώνιου " έχει ως εξής : " ένας φτωχός ψαράς ψαρεύει και έπειτα τρεις ανεπιτυχείς προσπάθειες , την τέταρτη πιάνει ένα λαγήνι . Καθώς το ανοίγει βγαίνει έξω ένα πελώριο τζίνι (τελώνιο) το οποίο ήταν κλεισμένο στο μπουκάλι πολλά χρόνια . Τα πρώτα εκατό χρόνια έλεγε : " Ορκίστηκα εκείνος που θα με ελευθερώσει , θα έχει από εμένα πλούτη αμύθητα " . Μπαίνοντας στο δεύτερο αιώνα έλεγε : " Σε εκείνον που θα με ελευθερώσει θα ανόιξω τις φλέβες της γης και όλοι οι θησαυροί θα είναι δικοί του " . Κανείς όμως δεν το ελευθερώνει . " Τότε με έπιασε θυμός μεγάλος και είπα : όποιος έρθει από εδώ και πέρα και με ελευθερώσει θα θανατωθεί ... " . (Μπετελχάϊμ 1995 , σελ . 45)

Κάπως έτσι θα νιώθει κι ένα παιδί όταν " εγκαταλείπεται", όταν " τιμωρείται " , όταν " το μαλώνουν " κ.ο.κ. Το γεγονός ότι μπορεί να είναι ευτυχισμένο όταν η τιμωρία τελειώσει δεν σημαίνει ότι δεν θύμωσε ή ότι δεν θέλει να τιμωρήσει αυτούς που το λύπησαν . " θάνατος σ' αυτούς μας λέει το τελώνιο " (Μπετελχάϊμ 1995 , σελ . 45)

Για το παιδί δεν έχει νόημα αυτή καθ' εαυτή η

πράξη του θυμού αλλά το αίσθημα της επίδρασης - " κατανόησης " - που αφήνει μέσα του .

Οι άνθρωποι δεν κλαίνε επειδή είναι λυπημένοι απλά κλαίνε .

Το παιδί υφάινει φαντασιώσεις γύρω από την ιστορία . Εξοικειώνεται σιγά - σιγά με τον τρόπο που το τελώνιο αντιδρά στη στέρηση και τη φυλάκισή του, σημαντικό βήμα για να αρχίσει να αναγνωρίζει τις δικές του ανάλογες αντιδράσεις . Ο τρόπος που εξελίσσονται οι σκέψεις του τελώνιου κάνει την ιστορία ψυχολογικά αληθινή για το παιδί .

Ένα τελώνιο εγκλωβισμένο σε μία μποτίλια , ένα παιδί εγκλωβισμένο σε αμφιθυμικά συναισθήματα για τους γονείς που αγαπά , μισεί , θυμώνει .

Μια λογική εξήγησή του στα πραγματικά δεδομένα θα το τρώμαζε νιώθοντας τεράστιες δυνάμεις μέσα του να δρουν πέρα από τον έλεγχό του για εκείνο .

Στο παραμύθι η πορεία προς αυτονομία από τους γονείς παρουσιάζεται σε πολλούς τύπους παραμυθιών με την έξοδο από το σπίτι , την εγκατάλειψη και περιπέτεια στο δάσος . Εκφράζεται ή η επιθυμία των γονιών για αυτονομία του παιδιού ή η επιθυμία του παιδιού για ανεξαρτησία ή και το άγχος που έχει για αυτήν .

Είναι περίοδος που νιώθει ιδιαίτερα ευάλωτο στην αποσύνθεση γιατί πρέπει να αντιμετωπίσει αλλαγές που επισυμβαίνουν σε σχέσεις που θεωρούσε σταθερές και

γιατί μπαίνει στη διαδικασία αποχωρισμού και αυτο-νόμησης.

" Τραύμα για ένα παιδί είναι το ρήγμα που έχει βιώσει στο συνεχές της ζωής του . Ετσι οι πρωτόγονες άμυνες οργανώνονται για να το υπερασπίσουν από μία επανάληψη του " αδιανόητου άγχους " ή από μία επιστροφή της κατάστασης οξείας σύγχυσης " .
(Winnicot 1980 , σελ . 171)

" Θάρρος είναι η απουσία του φόβου . Είναι η ενεργοποίησή σου παρά το φόβο , η έξοδος σου από την εναντίωση που γεννά ο φόβος και η είσοδος σου στη ζώνη του αγνώστου και του μέλλοντος " . (Σκοτ Πεκ 1988 , σελ . 27)

Μέσα στη διαδικασία αυτή το παιδί ταυτιζόμενο με τους απρόσωπους ήρωες - και εδώ έγκειται και η απλή ψυχολογική σοφία των λαϊκών παραμυθιών - εγκαταλείπει μια μορφή ύπαρξης για να πετύχει μία ανώτερη .

" Τα υγιή νήπια και παιδιά πασχίζουν την κάθε στιγμή να φτάσουν σε αυτή την ωριμότητα που είναι άλλωστε τόσο ζωτική για την όλη μελλοντική ανάπτυξη του ατόμου " .(Winnicot 1988 , σελ. 209) .

Είναι το δώρο που προσφέρει το παραμύθι στην τόσο κρίσιμη περίοδο που περνά το παιδί . Η ταύτιση , η απομάκρυνση του άγχους μέσα από την εσωτερική κατανόηση των πράξεων , η αίσια έκβαση της ιστορίας δρουν με θετικό τρόπο στη βαθμιαία

νοητική διαμόρφωση του κόσμου .

4.3 Πρόβλημα κατανόησης των αντιφάσεων

Υπάρχει ο σωστός χρόνος για ορισμένες εμπειρίες ανάπτυξης και η παιδική ηλικία είναι η περίοδος για να μάθει το παιδί να γεφυρώνει το τεράστιο χάσμα μεταξύ των εσωτερικών του εμπειριών και του πραγματικού κόσμου .

Η δόμηση της ανθρώπινης συμπεριφοράς σύμφωνα με το φρόυντ στηρίζεται πάνω στο ασυνείδητο επίπεδο που είναι παράλληλο με το λογικό και το συνείδητό αντίθετα με το θετικιστικό ορθολογισμό που ύμνησε το λογικό του ανθρώπου . (Νασιάκου 1982 , σελ . 43)

Η κατανόηση των αντιφάσεων που δημιουργεί ο πραγματικός κόσμος θα δώσει απάντηση σε ένα από τα ερωτήματα - προβλήματα του ψυχολογικού και συναισθηματικού είναι του παιδιού .

Στην Κοκκίνοσκουφίτσα η καλή γιαγιά αντικαθίσταται ξαφνικά από τον αρπακτικό λύκο που απειλεί να εξολοθρεύσει το παιδί . Αντικειμενικά θα μπορούσε να θεωρηθεί μια τρομακτική μεταμόρφωση αντίθετη στην πραγματικότητα . Το παιδί ανίκανο να δει οποιαδήποτε συνάφεια στα δύο αυτά πρόσωπα βιώνει τη γιαγιά ως δύο ξεχωριστές οντότητες , εκείνη που αγαπά και εκείνη που απειλεί . Η γιαγιά και ο

λύκος . Διχοτομώντας κατά αυτό τον τρόπο , το παιδί μπορεί να διατηρήσει την εικόνα της καλής γιαγιάς που αν και μεταμορφώνεται σε λύκο αυτο είναι μία παροδική εκδήλωση . Στο τέλος της ιστορίας η γιαγιά θα επιστρέψει θριαμβευτικά . (Μπετελχάϊμ 1995 σελ . 97 - 107) .

Το παιδί βιώνει καθημερινά την διπλή όψη της άμεσης πραγματικότητας της μητέρας του . Της μητέρας που το αγαπά και το προστατεύει και της μητέρας που θα το μαλώσει χωρίς το παιδί να καταλαβαίνει γιατί θα του αρνηθεί κάτι που θέλει κ.ο.κ. (Winnicot 1988 , σελ . 198) .

Η τυπική διχοτόμηση της μητέρας στα παραμύθια σε μία καλή (συνήθως νεκρή) και σε μια κακή (μητριά) , δεν είναι μόνο ένα μέσο για να διατηρήσει άθικτη μία " εσωτερική " μητέρα αλλά του επιτρέπει να νιώσει και θυμό εναντίον της κακής μητριάς χωρίς να βάλει σε κίνδυνο την καλή θέληση και σχέση με την αληθινή μητέρα . (Μπετελχάϊμ 1995 , σελ . 97 - 107) .

Το παραμύθι παρουσιάζει στο παιδί πώς μπορεί να χειριστεί τα αντιφατικά αισθήματα τα οποία διαφορετικά διαρκώς θα το συνέθλιβαν .

" Πρέπει να μπορείς να κεντρίζεις το παιδί , να τραβάς το ενδιαφέρον του χωρίς όμως να το καθοδηγείς " . (Πιαζέ , 1978 , σελ . 68)

Η φαντασίωση της κακής μητριάς διαφυλάσσει την

εικόνα της καλής μητέρας και βοηθά το παιδί να μη συνθλίβεται όταν βιώνει τη μητέρα του ως κακή.

Όπως ειπώθηκε και παραπάνω το παιδί βάσει των αναγκών του οδηγείται στη διχοτόμηση . Πολλές φορές οδηγείται και στο να διχοτομεί τον ίδιο του τον εαυτό . Εξωτερικεύει και προβάλλει σε κάποιον όλα τα κακά πράγματα που είναι πολύ τρομακτικά να τα αναγνωρίσει ως μέρος του εαυτού του .

" Γνωρίζω πολλά παιδιά που βρέχονται στο κρεβάτι τους τη νύχτα και ξυπνώντας μαζεύονται με αποστροφή σε μια γωνιά και λένε με πεποίθηση : κάποιος έβρεξε το κρεβάτι μου " . (Μπετελχάϊμ 1995 , σελ 101) .

Η ακεραιότητα της ανθρώπινης προσωπικότητας και η αποδοχή των αμφισβητούμενων πλευρών της χρειάζεται την ασφαλή αίσθηση του εαυτού . Αυτό μπορεί να επιτευχθεί με τη δοκιμασία και την επαφή - γνώση αντιτιθέμενων αισθημάτων .

Μια τέτοια διχοτόμηση ενός προσώπου ή του ίδιου του του εαυτού ώστε να μη σβήσει η εσωτερική παρουσία της μητέρας , είναι κάθε άλλο παρά ένα τεχνασμα που βρίσκουμε μόνο στα παραμύθια . Χρησιμοποιείται από πολλά παιδιά ως λύση σε μια στιγμή - σχέση , που δυσκολεύονται να τη χειριστούν ή να την κατανοήσουν .

Η πραγματικότητα , τα δεδομένα του κόσμου του παιδιού αν τα δούμε μέσα από την " πραγματικότητα"

του παραμυθιού , θα ανακαλύψουμε μια σχέση που μας πάει τόσο μακριά στο χρόνο και τόσο κοντά στην αρχική ζωή , που για τον άνθρωπο είναι τα πρώτα χρόνια της ζωής του , που θα επέτρεπε να χαρακτηρίσουμε το παραμύθι " πράξη στο λόγο του παιδιού " .

4.4. Αμφιθυμικά συναισθήματα

Το παιδί , όπως και οι ενήλικες βιώνει κάθε στιγμή έναν κυκεώνα αμφιθυμικών συναισθημάτων . Όμως ενώ οι ενήλικες έχουν μάθει να τα ενσωματώνουν, το παιδί συνθλίβεται από τα αμφιθυμικά αισθήματά του . Βιώνει το μείγμα αγάπης και μίσους , επιθυμίας και φόβου μέσα του ως ακατανόητο χάος . Δεν μπορεί να χειριστεί το γεγονός ότι νιώθει ταυτόχρονα καλό και υπάκουο από τη μία και κακό και εξεγερμένο από την άλλη , παρόλο που έτσι νιώθει .

Εφόσον δε μπορεί να κατανοήσει ενδιάμεσα στάδια βαθμού και έντασης , τα πράγματα είτε είναι ολόφωτεινα είτε ολοσκότεινα . Κανείς νιώθει είτε μόνο θάρρος , είτε μόνο φόβο , ο ευτυχέστερος ή ο δυστυχέστερος , ο ωραιότερος ή ο ασχημότερος , ο εξυπνότερος ή ο κουτότερος . Κανείς αγαπά ή μισεί , δεν υπάρχει τίποτε ανάμεσα στα δύο .

Τα παραμύθια απεικονίζουν τον κόσμο κατά τον

ίδιο τρόπο . Τα πρόσωπα είναι η ενσάρκωση είτε της θηριωδίας , είτε της αφιλοκερδούς καλοσύνης . Δεν είναι αμφιθυμικά , καλά και κακά ταυτοχρόνως , όπως είμαστε όλοι στην πραγματικότητα . Ένα ζώο είναι είτε αδηφάγο είτε πάντα πρόθυμο να προσφέρει βοήθεια . Επειδή η πόλωση κυριαρχεί στο μυαλό του παιδιού , κυριαρχεί και στα παραμύθια .

Κάθε πρόσωπο είναι ουσιαστικά μονοδιάστατο επιτρέποντας έτσι στο παιδί να κατανοεί εύκολα τις πράξεις και τις αντιδράσεις του . Με απλές και άμεσες εικόνες το παραμύθι βοηθά το παιδί να ταξινομήσει τα πολύπλοκα και αμφιθυμικά συναισθηματά του , έτσι ώστε αυτά αρχίζουν να μπαίνουν το καθένα σε ξεχωριστή θέση αντί να είναι όλα μαζί σε ένα μεγάλο ανακάτωμα .

Ακούγοντας το παραμύθι το παιδί αποκτά ιδέες για το πώς μπορεί να δημιουργήσει τάξη στο χάος της εσωτερικής του ζωής . Το παραμύθι υποδεικνύει τον τρόπο όχι μόνο απομονώνοντας και χωρίζοντας σε αντίθετα τις αταίριαστες και μπερδεμένες πλευρές της εμπειρίας του παιδιού , αλλά και προβάλλοντάς τες σε διαφορετικά πρόσωπα . (Μπετελχάϊμ 1995 , σελ. 109) .

Επιπλέον ο πόλωση στην παρουσίαση των χαρακτήρων επιτρέπει στο παιδί να κατανοήσει εύκολα τη μεταξύ τους διαφορά , πράγμα που θα δυσκολευόταν να κάνει αν τα πρόσωπα ήταν πιο κοντά στη ζωή

με όλες τις πολυπλοκότητες που χαρακτηρίζουν τους πραγματικούς ανθρώπους. Τα διαφορούμενα πρέπει να περιμένουν μέχρις ότου το παιδί αποκτήσει σχετικά στέρεη προσωπικότητα στη βάση θετικών ταυτίσεων. Τότε έχει τις βάσεις να καταλάβει ότι υπάρχουν μεγάλες διαφορές ανάμεσα στους ανθρώπους και επομένως πρέπει να επιλέξει μόνο του ποιος θέλει να είναι.

Η βασική απόφαση, πάνω στην οποία θα οικοδομηθεί ολόκληρη η μεταγενέστερη ανάπτυξη της προσωπικότητας, διευκολύνεται από τις πολώσεις των παραμυθιών. (Μπετελχάϊμ 1985, σελ. 20).

4.5. Ελλειψη εμπιστοσύνης στον εαυτό του

Το παραμύθι πλησιάζει την ψυχολογική αλήθεια του παιδιού βάζοντάς το παράλληλα στη διαδικασία της αλλαγής και της ωρίμανσης.

Το παιδί που είναι πιο ανασφαλές από έναν ενήλικο χρειάζεται καθησύχηση ότι η ανάγκη του για φαντασιώσεις ή η ανικανότητά του να σταματήσει να τις αναπτύσσει δεν είναι ανεπάρκεια.

Ο γονιός λέγοντας παραμύθια στο παιδί του του δίνει μια σημαντική απόδειξη, ότι θεωρεί πως οι εμπειρίες του, όπως ενσαρκώνονται στα παραμύθια, έχουν αξία, είναι νόμιμες και κατά κάποιο τρόπο έχουν για το παιδί ιδιαίτερο νόημα και

είναι πραγματικές . Αυτό δίνει στο παιδί το αίσθημα της αναγνώρισης · επιβεβαιώνεται από τους ίδιους του τους γονείς που είναι και τα άμεσα πρότυπά του ότι αυτά που νιώθει είναι πραγματικά και σημαντικά .

"Οι αρχαίοι Αιγύπτιοι, όπως και το παιδί, έβλεπαν τον ουρανό ως μητρική φυσιογνωμία" .(Μπετελχάιμ 1995 , σελ . 74) .

Μια τέτοια άποψη δεν εμποδίζει μια πιο ορθολογιστική εξήγηση του ουρανού αργότερα , όμως προσφέρει στο παιδί την αίσθηση της ασφάλειας , απαραίτητη για να σταθεί στα πόδια του και να αναπτύξει το αίσθημα της εμπιστοσύνης που ξεκινά από το σύμπαν που το περιβάλλει , από την οικογένεια που το προστατεύει , από τα εσωτερικά διλήμματα με τα οποία ζει .

Το να υποτιμούμε τέτοιου είδους προστατευτικές φανταστικές εικόνες θεωρώντας τις απλές παιδικές προβολές ενός ανώριμου νου , είναι σαν να κλέβουμε από το μικρό παιδί μία πλευρά , ένα κομμάτι της προέκτασης , της ασφάλειας και της άνεσης που χρειάζεται .

" Το διάστημα της απόλυτης εξάρτησης από τους άλλους είναι η πιο κατάλληλη περίοδος της ζωής για να σχηματίσει μια γενική εντύπωση για τον κόσμο που προορίζεται να ζήσει " . (Παρασκευόπουλος 1985 , σελ . 215)

Μέσα σε άτομα που το αγαπούν , το φροντίζουν, το σέβονται , το παιδί διαμορφώνει μία γενική αντίληψη για τους άλλους γύρω του και έχει τη θετική εντύπωση ότι οι άνθρωποι γύρω του αξίζουν να τους εμπιστευτεί .

Μια τέτοια ασφαλής σχέση εμπιστοσύνης αξίζει να βιώνεται γιατί επιτρέπει στο παιδί να αναπτύξει εκείνο το αίσθημα εμπιστοσύνης στη ζωή , που χρειάζεται για να επενδύει στις δυνάμεις του εαυτού του , για να λύνει τα προβλήματα της ζωής χάρη στις αυξανόμενες λογικές ικανότητές του .

Οι ήρωες των παραμυθιών προχωρούν για ένα μικρό χρονικό διάστημα απομονωμένοι . Το σκοτεινό δάσος είναι ένας κοινός τόπος στα λαϊκά παραμύθια. π.χ. " Οι δύο αδελφοί " των αδελφών Γκριμ (Μπετελχάϊμ 1995 , σελ . 175) . Η συνεχής επαφή με την αβεβαιότητα και τον κίνδυνο το κάνει δυνατό. Σε αυτήν την προσπάθεια (που η θετική έκβαση είναι δεδομένη , αίσιο τέλος παραμυθιού) ο ήρωας βοηθιέται από ένα δέντρο , ένα ζώο , τη φύση .

Στη " Βασίλισσα των μελισσών " , η βοήθεια που ο Αγαθούλης προσέφερε στα μυρμήγκια , στις πάπιες , στις μελισσες μέσα στην πορεία του δάσος γύρισε στον ίδιο που με τον τρόπο του παραμυθιού εκφράζεται από το γεγονός ότι γίνεται βασιλιάς . (Μπετελχάϊμ 1995 , σελ . 112 - 115) .

Σήμερα το παιδί χρειάζεται την καθυσύχασση του

απομονωμένου ανθρώπου που είναι τελικά ικανός να δημιουργήσει ικανοποιητικές και με νόημα σχέσεις με τον κόσμο γύρω και μέσα του .

" Δεν υπάρχει παιδί που να μην παινεύεται όταν καταφέρνει να κάνει πράγματα από μόνο του " .
(Καλογήρου 1982 , σελ . 110) .

Το παραμύθι δείχνει το αποτέλεσμα , όμως δεν μένει σε αυτό . Υποδεικνύει τη διαδικασία προς την απόκτηση εμπιστοσύνης των δυνάμεων του παιδιού και το ρήμα υποδεικνύει αποδεικνύει την υπόγεια δράση του παραμυθιού στον εσωτερικό κόσμο του παιδιού .

" Τα χαρακτηριστικά της αγάπης είναι η τρυφερότητα , αφοσίωση , το ενδιαφέρον , η γενναιοδωριά και η εμπιστοσύνη " . (Μπουσκάλια 1987 , σελ . 125) .

" Η αγάπη , για τον Μπετελχάιμ (1995 , σελ . 21) είναι ένα υψηλό σημείο συναισθηματικής ασφάλειας τόσο δυνατό που μπορεί ακόμα και να νικήσει το φόβο του θανάτου . Τα παραμύθια διδάσκουν πως όποιος το πετύχει δημιουργεί μια δυνατή σχέση - βαθιάς εμπιστοσύνης με κάποιον άλλο : " Κι έζησαν ευτυχισμένοι για πολλά χρόνια " .

4.6. Αίσθημα της αποτυχίας

Η διδαχή του Φρόυντ είναι ότι μονάχα παλεύοντας θαρραλέα εναντίον δυνάμεων που φαίνονται συντριπτικά υπέρτερες μπορεί ο άνθρωπος να αντλήσει νόημα

από την ύπαρξή του . (Νασιάκου 1982 , σελ . 45)

Τα κεντρικά θέματα στα παραμύθια βιώνονται ως κάτι το θαυμάσιο επειδή το παιδί νιώθει ότι τα αισθήματά του , οι ελπίδες και τα άγχη του κατανοούνται σε βαθος χωρίς να αγγαυύρονται και να διερευνώνται στο σκληρό φως μιας λογικής που για την ώρα το ξεπερνά .

Τα παραμύθια εμπλουτίζουν τη ζωή του παιδιού και της προσδίδουν μία μαγική διάσταση , ακριβώς επειδή το παιδί δεν ξερει με ποιόν τρόπο άσκησαν πάνω του τη γοητεία τους .

Οι μορφές του κόσμου μέσα από τα δικά του σχήματα κατανόησης του δίνουν πληροφορίες για τη μορφολογία του εξωτερικού κόσμου το οποίο φέρνει το παιδί αντιμέτωπο με τις δυσκολίες και τα δεδομένα του .

Η νίκη συντριπτικά υπέρτερων δυνάμεων για τις οποίες μίλησε ο φρόυντ πρέπει να είναι για το παιδί εσωτερική διαδικασία διαμόρφωσης .

Τα παραμύθια κατορθώνουν να μεταδώσουν με ποικίλες μορφές στο παιδί αυτό ακριβώς το μήνυμα : ότι ο αγώνας εναντίον σοβαρών δυσκολιών στη ζωή είναι αναπόφευκτος , είναι ουσιαστικό κομμάτι της ανθρώπινης ύπαρξης που αν κανείς δεν υποχωρήσει ακόμη και μπροστά σε άδικες δοκιμασίες , τότε κυριαρχεί σε όλα τα εμπόδια και στο τέλος αναδεικνύεται και νικητής . (Μπετελχάϊμ 1995 , σελ . 16-22)

" Όταν το άτομο παλεύει για να ξεπεράσει το εμπόδιο που του φράζει το δρόμο τότε οι αντιδράσεις του το οδηγούν σε μια μορφή ισορροπίας , στην προσαρμογή " . (Νασιάκου 1982 , σελ . 125) .

Για παράδειγμα πολλά παραμύθια αρχίζουν με το θάνατο της μητέρας ή του πατέρα , θάνατος που δημιουργεί τις πιο αγωνιώδεις σκέψεις για το παιδί .

Η ιστορία των αδελφών Γκρίμ " Τα τρία φτερά " αρχίζει : όταν ο βασιλιάς έγινε γέρος και ανήμπορος και σκεφτόταν το τέλος του ... αναθέτει σε όλους τους γιούς του ένα καθήκον . Ο γιός που τα το φέρει εις πέρας θα γίνει βασιλιάς μετά το θάνατό του .

Η συντομία και η ακρίβεια του παραπάνω υπαρξιακού προβλήματος τίθεται άμεσα και επιτρέπει στο παιδί να συλλάβει το πρόβλημα στην ουσιαστικότερη μορφή του .

Ένα παιδάκι ελάχιστα πράγματα μπορεί να κάνει από μόνο του και αυτό μπορεί να το απογοητεύσει . Το παραμύθι αποτρέπει κάτι τέτοιο αποδίδοντας εξαιρετική αξιοπρέπεια στο παραμικρό επίτευγμα και δείχνοντας ότι η πιο θαυμάσιες συνέπειες μπορεί να προκύψουν από αυτό .

Το να βρεί κανείς ένα λαγόνι ή μία μποτίλια (π.χ. " Το πνεύμα στη μποτίλια " των αδελφών Γκρίμ) το να βοηθήσει ένα ζώο ή να βοηθηθεί από αυτό (π.χ. Παπουτσωμένος γάτος) , το να μοι-

ραστεί ένα κομμάτι ψωμί με έναν ξένο (π.χ. " Η χρυσή χήνα " των αδελφών Γκριμ) είναι μι - κρά γεγονότα που όμως αγγίζουν το μικρόκοσμο του παιδιού .

Είναι ανάγκη να καλλιεργούμε στο παιδί την πίστη σε αυτές τις δυνατότητες , έτσι ώστε να αποδέχεται τις απογοητεύσεις του χωρίς να νιώθει ολοσχερώς ηττημένο και πέρα από αυτό νιώθει τη δύναμη της ασφάλειας που του παρέχει η γνώση - πίστη στις δυνατότητες του εαυτού του .

Υπάρχει μία υπαρξιστική θεωρία που λέει πως : " υπάρχω γιατί έκανα κάτι . Δημιούργησα κάτι και επομένως υπάρχω " .

Το παιδί μπορεί να μην επιτυγχάνει στις δη - μιουργίες του το φοβερό αποτέλεσμα όμως οι στα - διακές νίκες το ωθούν σιγά - σιγά στη γοητεία της ύπαρξης .

4.7. Η απόρριψη

Ένα παιδί όσο έξυπνο κι αν είναι , νιώθει ηλί - θιο και ανίκανο όταν αντιμετωπίζει την πολυπλοκό - τητα του κόσμου που το περιβάλλει . Ολοι οι άλλοι μοιάζει να ξέρουν πολύ περισσότερα από αυτό και να είναι πολύ πιο ικανοί . Ο κίνδυνος για το παιδί βρίσκεται στην αίσθηση ανεπάρκειας και κατωτερότητας . Αν απελπιστεί από τις ικανότητές του ή από την

κοινωνική του θέση ανάμεσα στους συντρόφους του , ενδέχεται να θεωρήσει τον εαυτό του καταδικασμένο στη μετριότητα ή την ανεπάρκεια . (Ερρίκσον 1975 , σελ . 271 - 273) . Αυτός είναι ο λόγος που πολλά παραμύθια αρχίζουν με την ήρωα να υποτιμάται και να θεωρείται βλάκας . Αυτά είναι τα αισθήματα του παιδιού για τον εαυτό του που τα προβάλλει όχι τόσο στον κόσμο γενικά , αλλά στους γονείς του και τα αδέρφια του .

Τα παραμύθια στα οποία ο ήρωας είναι ο μικρότερος και ο πιο βλάκας , προσφέρουν στο παιδί την παρηγοριά και την ελπίδα για το μέλλον . Αν και το παιδί έχει μικρή εκτίμηση για τον εαυτό του και φοβάται ότι ποτέ δεν θα γίνει κάτι , η ιστορία ανάλογων παραμυθιών δείχνει ότι έχει "κιόλας" αρχίσει τη διαδικασία αναγνώρισης των δυνατοτήτων του . " Οι μικρές διαστάσεις του παιδιού , η αδυναμία του , η έλλειψη αυτοδημιουργούμενων ικανοποιήσεων , η λιγότερο ή περισσότερο σοβαρές μορφές παραμέλησης είναι σίγουρα κίνητρα για την ανάπτυξη των δυνάμεων του " . (Άντλερ , σελ . 87) .

Η έκβαση των σχετικών ιστοριών λέει στο παιδί ότι αν και το ίδιο και οι άλλοι το θεωρούσαν το λιγότερο ικανό στο τέλος θα τους ξεπεράσει όλους .

Ένα τέτοιο παραμύθι είναι " Τα τρία φτερά " όπου ένας βασιλιάς είχε τρεις γιούς . Οι δύο

ήταν έξυπνοι και πνευματώδεις , αλλά ο τρίτος δεν μιλούσε πολύ , ήταν απλοϊκός και τον φώναζαν Χαζούλη . Λίγο πριν πεθάνει ο βασιλιάς και αναλογιζόμενος ποιός από τους γιούς θα έπρεπε να κληρονομήσει το βασίλειο είπε ότι θα γίνει βασιλιάς εκείνος που θα του φέρει το ωραιότερο χαλί . Πέταξε τρία φτερά στον αέρα και είπε : " όπου πετάξουν αυτά εκεί θα πάτε κι εσείς " . Το ένα πέταξε προς την ανατολή , το άλλο προς τη δύση και το τρίτο ίσια μπροστά όχι όμως μακριά και ύστερα έπεσε στη γη . Ο ένας αδελφός έφυγε δεξιά , ο άλλος αριστερά και γέλασαν με το Χαζούλη που έπρεπε να μείνει εκεί που έπεσε το φτερό ...

Η ιστορία αποδεικνύει το Χαζούλη να βρίσκει το πιο όμορφο χαλί ανοίγοντας μια καταπακτή και κατεβαίνοντας στον κάτω κόσμο . Άλλες δύο προσπάθειες δικαιώνουν το Χαζούλη που βρίσκει πάλι τα ομορφώτερα αντικείμενα σε αντίθεση με τους άλλους δύο αδελφούς , οι οποίοι δεν ψάχνουν πολύ πιστεύοντας πως ο Χαζούλης δεν θα καταφέρει τίποτε .

Σύμφωνα με τον Μπετελχάϊμ (1995 , σελ . 155 - 160) η κάθοδος στην καταπακτή και τον κάτω κόσμο συμβολίζουν το ταξίδι του Χαζούλη στο εσωτερικό ενώ οι άλλοι αδελφοί περιφέρονται στην επιφάνεια . Πρόκειται για την ιστορία του Χαζούλη που αρχίζει να εξερευνά το ασυνείδητό του . Το παραμύθι διδά-

σκεί πως γνωρίζοντας καλλίτερα το βαθύτερο εαυτό του ο Χαζούλης αποδεικνύει στον ίδιο και στους άλλους ότι αξίζει .

Ένα τέτοιο μήνυμα θα είναι περισσότερο πείστικό αν πούμε επανειλημμένα την ιστορία . Όταν πρωτολέμε μια ιστορία με έναν κουτό ήρωα είναι δυνατόν το παιδί να μην μπορέσει να ταυτιστεί όσο κι αν το ίδιο νιώθει χαζό . Κάτι τέτοιο θα ήταν πολύ απειλητικό , πολύ αντίθετο με την αγάπη για τον εαυτό του . Μονάχα όταν σιγουρευτεί πλήρως για την αποδεδειγμένη ανωτερότητα του ήρωα ακούγοντας επανειλημμένα το παραμύθι , θα μπορέσει να ταυτιστεί από την αρχή μαζί του . Και μόνο στη βάση μιας τέτοιας ταύτισης μπορεί η ιστορία να ενθαρρύνει το παιδί ότι είναι λανθασμένη ή υποτιμημένη η εικόνα που έχει για τον εαυτό του . Πριν από την ταύτιση η ιστορία σημαίνει λίγα πράγματα για το ίδιο παιδί . Όμως καθώς ταυτίζεται με το χαζό ή υποτιμημένο ήρωα του παραμυθιού που ξέρει ότι τελικά θα δείξει την ανωτερότητά του , το ίδιο το παιδί αρχίζει να αναγνωρίζει τις δυνατότητές του . (Μπετελχάϊμ 1995 , σελ . 152) .

Το " Άσχημο παπάκι " του Άντερσεν , σχολιάζει ο Μπετελχάϊμ (1995 , σελ . 152 - 154) , είναι η ιστορία ενός παιδιού που ελάχιστα το εκτιμούν όσο είναι νεοσός αλλά που στο τέλος αποδεικνύει την ανωτερότητά του σε όλους όσοι το είχαν χλευάσει και

κοροΐδέψει .

Πα' ρόλα αυτά η συγκεκριμένη ιστορία αποπροσανατολίζει τις φαντασιώσεις των παιδιών ακόμη και αν την απολαμβάνουν . Το παιδί που νιώθει παραγνωρισμένο και ότι δεν το εκτιμούν , μπορεί να επιθυμεί να ανήκει σε άλλο γένος αλλά ξέρει ότι αυτό δεν ισχύει . Η δυνατότητά του να πετύχει στη ζωή δεν είναι να αναπτυχθεί σε ον διαφορετικής φύσης όπως το παπάκι που γίνεται κύκνος αλλά να αποκτήσει μεγαλύτερες ικανότητες και να τα καταφέρει καλλίτερα από ότι περιμένουν οι άλλοι , έχοντας την ίδια φύση με τους γονείς του και τα αδέρφια του .

" Η ουσία της αποθάρρυνσης βρίσκεται στο να αυξήσει την εμπιστοσύνη του παιδιού στον εαυτό του και στο να του μεταδώσει τη βεβαιότητα ότι είναι αρκετά καλό έτσι όπως είναι μόνο που δεν είναι έτσι όπως θα ήθελε να ήταν " . (Ντράϊκωρς 1979 . σελ . 74) .

Στα πραγματικά παραμύθια , όσες μεταμορφώσεις κι αν υποστεί ο ήρωας , ακόμη κι αν μεταμορφωθεί σε ζώο ή πετρώσει , στο τέλος είναι πάντα ανθρωπινό ον , όπως στην αρχή του παραμυθιού . Αν ένα παιδί ενθαρρυνθεί να πιστέψει ότι είναι διαφορετικού γένους , μπορεί να οδηγηθεί στην αντίθετη κατεύθυνση από εκείνη που υποδεικνύουν τα παραμύθια , δηλαδή ότι πρέπει να κάνει κάτι για να πετύχει την ανωτερότητά του .

Στο " Άσχημο παπάκι " δεν εκφράζεται καμία ανάγκη να εκπληρώσει οτιδήποτε . Τα πράγματα ορίζονται απλώς από τη μοίρα και ξετυλίγονται σύμφωνα με αυτήν , είτε ο ήρωας κάνει κάτι είτε όχι , ενώ στα παραμύθια η δράση του ήρωα αλλάζει τη ζωή του .

Το ότι η μοίρα είναι αδυσώπητη - καταθλιπτική κοσμοθεωρία είναι εξίσου σαφές στο " Άσχημο παπάκι " , με την ευνοϊκή έκβαση , όσο και στο θλιβερό τέλος της ιστορίας του Άντερσεν " Το κοριτσάκι με τα σπέρτα " , μιας πολύ συγκινητικής ιστορίας , η οποία όμως δύσκολα προσφέρεται για ταύτιση .

Το παιδί στη δυστυχία του μπορεί πράγματι να ταυτιστεί με την ηρωίδα , αλλά κάτι τέτοιο θα το οδηγήσει μόνο σε απόλυτη απαισιοδοξία και ηττοπάθεια . " Το κοριτσάκι με τα σπέρτα " είναι μία ηθικοπλαστική ιστορία για τη σκληρότητα του κόσμου . " Άφυπνίζει τη συμπόνια για τον καταπιεσμένο " παρατηρεί ο Μπετελχάϊμ (1995 , σελ . 153) . Όμως , το παιδί που νιώθει καταπιεσμένο δεν χρειάζεται συμπόνια για τους που βρίσκονται στην ίδια δύσκολη κατάσταση , αλλά μάλλον την πεποίθηση ότι μπορεί να ξεφύγει από αυτήν την μοίρα .

4.8. Αναζήτηση - προσδιορισμός της ταυτότητας

Ο μύθος και το παραμύθι έχουν πολλά κοινά σημεία . Υποστηρίζεται ότι το παραμύθι έχει τις ρί-

ζες του σε αρχαίους μύθους . Η δυναμικότητα του μύθου εμπεριέχεται διαφοροποιημένη στο παραμύθι το οποίο φέρει το βάρος , την ευθύνη της παράδοσης .

Το θέμα στο μύθο δίνονταν με πλοκή μεγαλόπρεπη και η λύση δίνονταν έτοιμη μέσα από κανόνες ηθικής . " Εντούτοις δίνει στον άνθρωπο και τούτο είναι σημαντικό την ψευδαίσθηση ότι μπορεί να κατανοήσει το σύμπαν και ότι πράγματι το κατανοεί". (Levi Strauss 1995 , σελ . 48) .

Το παραμύθι διαπραγματεύεται θέματα που βοηθούν το παιδί να δρα μέσω της φαντασίωσης . Η λύση ενσωματώνεται στις ανάγκες του παιδιού .

Το παραμύθι σαν είδος της λαϊκής λογοτεχνίας έχει άμεση σχέση πλοκής - εξέλιξης με τα βασικά πρόγωνα ερωτήματα που απασχόλησαν και απασχολούν τον άνθρωπο : " Τις δε μ' εκφύει βροτών " (Σοφοκλής 1985, στίχος 437) .

Το παιδί αναρωτιέται " Ποιός είμαι ; Πως γεννήθηκα ; Πως γεννήθηκε ο κόσμος ; " Είναι αλήθεια ότι όλα αυτά τα ζωτικά προβλήματα δεν τα συλλογίζεται με γενικό τρόπο , αλλά σε σχέση με τον εαυτό του . " Δεν ανησυχεί αν υπάρχει δικαιοσύνη γύρω του , αλλά αν θα το αντιμετωπίσουν δίκαια " . (Μπετελχάϊμ 1995 , σελ . 71) .

Μέσα από το παραμύθι δίνονται απαντήσεις στα τόσο πιεστικά ερωτήματα του παιδιού γιατί παράλληλα το παραμύθι δεν παύει να μιλά στις γνώσεις του

παιδιού και να προσαρμόζεται σε αυτές .

" Επιστημονικές εξηγήσεις απαιτούν αντικειμενική σκέψη που κανένα παιδί προσχολικής ηλικίας δεν κατέχει γιατί η αφαιρετική σκέψη δεν έχει αναπτυχθεί και το παιδί μπορεί να κατανοήσει μόνο προσωποποιημένες έννοιες γι ' αυτό που βιώνει " .

4.9. Ανάγκη συνύπαρξης των στοιχείων

Εγώ , Υπερεγώ και Εκείνο

Ο Φρόυντ για να δώσει νόημα στο πλήθος των αντιφάσεων που υπάρχουν στον εσωτερικό κόσμο δημιούργησε σύμβολα για κάποιες πλευρές της προσωπικότητας . Η δομή της ψυχικής συσκευής διαιρείται σε τρία μέρη , τρία συστήματα : το Εγώ , το Υπερεγώ και το Εκείνο . Τα περιγράφει να έχουν δικούς τους μηχανισμούς δράσης αλλά βρίσκονται και σε διαρκή αλληλεπίδραση μεταξύ τους και τα αποτελέσματα αυτής είναι η ανθρώπινη προσωπικότητα .

(Νασιάκου 1982 , σελ . 45) .

Το κύριο μήνυμα που δίνεται μέσα από ορισμένης θεματολογίας παραμύθια είναι ότι οι δυνάμεις αυτές πρέπει να ενσωματωθούν για να είναι ο άνθρωπος ευτυχισμένος . Ένα παιδί βρίσκεται σε σύγχυση όταν νιώθει ότι υπακούει σε αυτό που θέλει π.χ. ένα γλυκό ενώ παράλληλα υπακούει και την μητέρα που του το απαγορεύει . Η κατανόηση αυτού του

δυσισμού διευκολύνεται σε μεγάλο βαθμό από τα παραμύθια που απεικονίζουν τη διπλή φύση .

Το θέμα των δύο αδελφών (τύπος παραμυθιού που αντιπροσωπεύει τις φαινομενικά ασυμβίβαστες πλευρές της ανθρώπινης προσωπικότητας) είναι το κεντρικό θέμα στο αρχαιότερο παραμύθι που βρέθηκε σε έναν αιγυπτιακό πάπυρο 1250 π.χ.

" Η ιστορία έχει ως εξής : δύο ήρωες ταυτίζονται . Ο ένας από τους δύο είναι λογικός και συνετός , αλλά έτοιμος να διακινδυνεύσει τη ζωή του για σώσει τον άλλο αδελφό που ανόητα εκθέτει τον εαυτό του σε τρομερούς κινδύνους καθώς και κάποιο μαγικό αντικείμενο , σημάδι για τον κίνδυνο που βρίσκεται η ζωή του δεύτερου αδελφού . Τα δύο αδέλφια χωρίζουν και κάνουν ζωή διαφορετική . Υστερα από πολλές περιπέτειες μία μάγισσα πετρώνει τον δεύτερο αδελφό . Ο πρώτος βρίσκει το μαχαίρι - μαγικό αντικείμενο - σκουριασμένο . Καταλαβαίνει έτσι τον κίνδυνο του αδελφού του και τρέχει να τον σώσει και τελικά τα καταφέρνει . Αφού τα δύο αδέλφια σμίγουν ζουν στο εξής ευτυχισμένα " . (Μπετελχάϊμ 1995 , σελ . 133)

Οι εσωτερικές ψυχικές διαδικασίες του Εγώ , Υπερεγώ και Εκείνο συνυπάρχουν σε αδιαφοροποίητο στάδιο , επίπεδο . (τα δύο αδέλφια ζουν μαζί) . Ο αποχωρισμός τους συμβολίζει την εσωτερική σύγκρουση η οποία βιώνεται μέσα από την διαφορετικότητα των

πράξεών τους.

Η δύναμη του Εγώ ενσωματώνεται στην λογική του ενός αδελφού (συνετός , υπεύθυνος , φιλόδοξος κ.α.) ενώ η δύναμη του Εκείνου που εκφράζει την ζώδη φύση του ανθρώπου φανερώνεται μέσα από την πορεία που χαράσσει ο άλλος αδελφός και την τελική συνέπεια των πράξεών του . (μεταμόρφωσή του σε πέτρα) .

Τα δύο αδέλφια αντιπροσωπεύουν το πλέγμα των εσωτερικών δυνάμεων που πρέπει να λειτουργούν όλες μαζί για να είναι ολοκληρωμένη εσωτερικά η ύπαρξη . " Αν δεν υπάρχει συνεργασία , η προσωπικότητα αναλώνεται στο πλέγμα των αντιφάσεων και μένει έρμαιο των αντιτιθέμενων ροπών " . (Νασιάκου 1982 , σελ . .)

Το παραμύθι δεν αφήνει καμία αμφιβολία στο μυαλό του παιδιού ότι πρέπει να επωμιστεί τον πόνο και τους κινδύνους . Το ευτυχές τέλος ελαχιστοποιεί τις υπάρχουσες αμφιβολίες .

" Η συνεργασία των αντιτιθέμενων δυνάμεων της διπλής φύσης του ατομου είναι απαραίτητη και ουσιαστική γιατί δηλώνει την αρμονία του αποτελέσματος και θα έχει αντίκτυπο στην προσωπικότητα " . (Νασιάκου 1992 , σελ . 43) .

Στα παραμύθια ο συμβολισμός των δυσιστάμενων τάσεων που ενυπάρχουν στον ψυχισμό του παιδιού είναι φανερός . Στα παραμύθια η ζώδη φύση του ανθρώπου παίρνει δύο μορφές : ζώα επικίνδυνα και καταστροφικά και ζώα πρόθυμα να βοηθήσουν τον

άνθρωπο . Τα πρώτα συμβολίζουν το μη εξημερωμένο με όλη την επικίνδυνη ενέργεια Εκείνο . Τα εξυπηρετικά ζώα αντιπροσωπεύουν τη φυσική μας ενέργεια. Πάλι το Εκείνο αλλά διαμορφωμένο για να εξυπηρετήσει τα καλλίτερα συμφέροντα της συνολικής προσωπικότητας . (Μπετελχάιμ 1995 , σελ . 109 - 110) .

Το Εγώ με την πάροδο της ηλικίας και με την επίδραση των εμπειριών που δέχεται από το περιβάλλον του αναπτύσσεται για να εξυπηρετήσει βαθμιαία και αποκτά χαρακτηριστικά συνειδητά μέσα από την πορεία γνωριμίας και ελέγχου του ασυνείδητου . (Νασιάκου 1982 , σελ . 48) .

Στην ιστορία των αδελφών Γκρίμ "Αδελφός και αδελφή " : ο μικρός αδελφός πήρε την αδελφή του από το χέρι και είπε " έλα θα βγούμε μαζί στον κόσμο " , για να ξεφύγουν από ένα σπίτι που είχε αρχίσει να τους πιέζει . Καθώς περιπλανιούνται στο δάσος φτάνουν σε μία πηγή από όπου ο αδελφός θέλει να πιει νερό . Η αδελφή ακούει το νερό να ψιθιρίζει ότι " όποιος πίνει θα γίνει τίγρης " . Τελικά ο αδελφός δεν πίνει έπειτα από τις συμβουλές της αδελφής . Η επόμενη πηγή τον προειδοποιεί ότι θα τον μεταμορφώσει σε λύκο και η τρίτη πηγή σε ελάφι όπου ο αδελφός πίνει και μεταμορφώνεται σε ελάφι . (Μπετελχάιμ 1995 , σελ . 115- 119)

Η αδελφή αντιπροσωπεύει τις ανώτερες ψυχικές λειτουργίες (Εγώ και Υπερεγώ) και προειδοποιεί τον

αδελφό που κυριαρχούμενος από το Εκείνο είναι έτοιμος να παρασυρθεί στην πίεση του Εκείνου .Υποκύπτει στην άμεση ικανοποίηση της " δίψας " του αλλά την τρίτη φορά αφού έχει επιτευχθεί μια μερική υποταγή στις περιοριστικές πλευρές του ψυχικού μηχανισμού . (Μπετελχάιμ 1995 , σελ . 117) .

4.10. Φόβος που απορρέει από την εξουσία των ενηλίκων

Το παιδί συχνά νιώθει φόβο που απορρέει από την εξουσία που ασκούν επάνω του οι ενήλικοι και κατά κύριο λόγο οι γονείς του . Αισθάνεται ανίσχυρο μπροστά τους και υποταγμένο όταν αναγκάζεται να υποκύπτει στη θέλησή τους , ιδιαίτερα όταν αυτή έρχεται σε σύγκρουση με τη δική του επιθυμία .Οι περιορισμοί που θέτουν οι γονείς στο παιδί και η ανωριμότητα του τελευταίου να κατανοήσει λογικά τί σημαίνουν όλα αυτά τα " μη " και τα " δεν πρέπει " των γονιών κάνουν το παιδί να νιώθει ηττημένο κάθε φορά που υποχρεώνεται να υπακούσει .

Βιώνει έναν άνισο αγώνα επικράτησης που του προκαλεί άγχος , το οποίο τελικά και επιτείνεται από τη μόνιμη ήττα του .

Ο Αντονου Στορ λέει χαρακτηριστικά : " τι ταπεινωτικό να είσαι παιδί ! Να είσαι τόσο μικρός, που

να σε σπκώνουν οι άλλοι και να σε μετακινούν όπως τους καπνίσει . Να σε τρέφουν ή να σε αφήνουν νηστικό . Να σε καθαρίζουν ή να σε αφήνουν βρώμικο . Να σε παρηγορούν ή να σε αφήνουν να κλαίς . Είναι μία τόσο ταπεινωτική κατάσταση , που δεν είναι περίεργο πολύ από εμάς δεν την ξεπερνάμε ποτέ " . (Μπουσκάλια 1988 , σελ , 171 - 172) .

Το παραμύθι που βασίζεται στο μοτίβο του παιδιού που νικά με πονηριά το γίγαντα που το τρομοκρατεί ή απειλεί τη ζωή του βοηθά πολύ το παιδί γιατί το καθησυχάζει ότι μπορεί και αυτό να νικήσει . Του προσφέρει την ευκαιρία να ταυτίσει τους ενήλικες με το γίγαντα και να βάλει τον εαυτό του στη θέση του παιδιού που νικά .

Ο Μπετελχάιμ (1995 , σελ . 42 -43) αναφέρει ένα παράδειγμα ενός αγοριού πέντε ετών , που με την αυθόρμητη αντίδρασή του δείχνει ότι τα παιδιά καταλαβαίνουν διασθητικά τι παριστάνουν οι γίγαντες . Ενθαρρημένη από τη συζήτηση από τη σημασία που έχουν τα παραμύθια για τα παιδιά , μια μητέρα ξεπέρασε τους δισταγμούς της να πει τέτοιες " αιματηρές " ιστορίες στο γιό της .

Από συζητήσεις μαζί του , ήξερε πως ο γιός της είχε φαντασιώσεις , ότι έτρωγε ανθρώπους ή ότι τον έτρωγαν άνθρωποι . Έτσι του είπε το παραμύθι " Τζακ ο φονιάς των γιγάντων " .

Η αντίδρασή του όταν τελείωσε η ιστορία ήταν: " Δεν υπάρχουν τέτοια πράγματα , όπως οι γίγαντες , έτσι δεν είναι " ; Προτού η μητέρα του προλάβει να του δώσει την καθουσιαστική απάντηση - και η οποία θα κατέστρεφε την αξία της ιστορίας για το παιδί - το αγοράκι συνέχισε : " όμως υπάρχουν τέτοια πράγματα , όπως οι μεγάλοι και αυτοί είναι σαν τους γίγαντες " .

Με την ωριμότητα της ηλικίας του το πεντά - χρόνο αγοράκι κατάλαβε το ενθαρρυντικό μήνυμα της ιστορίας : αν και οι ενήλικες μπορεί να μοιάζουν με γίγαντες , ένα αγοράκι με πονηριά μπορεί να τους νικήσει .

Αυτή η παρατήρηση αποκαλύπτει μια πηγή της απροθυμίας των ενηλίκων να λένε παραμύθια : δεν νιώθουν άνετα στη σκέψη ότι , περιστασιακά , στα μάτια των παιδιών τους μοιάζουν με απειλητικούς γίγαντες , αν και αυτό συμβαίνει . Ούτε θέλουν να παραδεκτούν ότι τα παιδιά σκέφτονται πόσο εύκολο είναι να τους ξεγελάσουν ή να τους κοροϊδέψουν και πόσο τα θέλγει αυτή η ιδέα . Όμως , είτε λένε στα παιδιά παραμύθια , είτε όχι στα μάτια τους ο ενήλικος εμφανίζεται - όπως το αποδεικνύει το παράδειγμα του μικρού αγοριού - σαν εγωιστές γίγαντες που θέλουν να κρατούν για τον εαυτό τους όλα τα υπέροχα πράγματα τα οποία τους κάνουν δυνατούς .

Τα παραμύθια καθουσιάζουν τα παιδιά ότι τελικά

μπορούν να ξεγελάσουν το γίγαντα . Δηλαδή ότι θα μεγαλώσουν και θα γίνουν όπως ο γίγαντας , θα αποκτήσουν τις ίδιες δυνάμεις .

Η αξία του παραμυθιού έγκειται στο ότι το παιδί ξεγελά έναν γίγαντα σε αντίθεση με το να κάνει το ίδιο πράγμα σε έναν ενήλικο . Αν πούμε στο παιδί ότι μπορεί να ξεγελάσει κάποιους σαν τους γονείς του , αυτό προσφέρει μία ευχάριστη σκέψη , αλλά ταυτοχρόνως δημιουργεί άγχος , γιατί αν κάτι τέτοιο είναι δυνατό , τότε το παιδί μπορεί να μην προστατεύεται κατάλληλα από ανθρώπους που εύκολα εξαπατώνται . Όμως , επειδή ο γίγαντας είναι φανταστικό πρόσωπο το παιδί μπορεί να φαντάζεται ότι το ξεγελά σε τέτοιο βαθμό , που όχι μόνο τον νικά , αλλά και τον εξοντώνει και ωστόσο οι πραγματικοί ενήλικες παραμένουν οι προστάτες του .

Ακόμα πιο σημαντικό είναι ότι αν οι γονείς λένε παραμύθια στα παιδιά τους , μπορούν να τους δώσουν τη σημαντικότερη καθυσύχαση : ότι εγκρίνουν το γεγονός πως παίζουν με την ιδέα να ξεγελάσουν τους γίγαντες .

Από αυτήν την άποψη , δεν είναι το ίδιο να διαβάζει το παιδί την ιστορία με το να του την λέμε εμείς , γιατί όταν το παιδί διαβάζει μόνο του , μπορεί να σκεφτεί ότι μονάχα κάποιος ξένος - το πρόσωπο που έγραψε την ιστορία - εγκρίνει την εξαπάτηση και την εξολόθρευση του γίγαντα . Όμως

όταν οι γονείς του λένε την ιστορία , το παιδί μπορεί να είναι σίγουρο ότι εγκρίνουν το γεγονός πως εκδικείται στις φαντασιώσεις του για την απειλή που συνεπάγεται για αυτό η κυριαρχία των ενηλίκων . (Μπετελχάιμ 1995 , σελ . 43 - 50) .

4.11 Οιδιπόδεια κρίση

Σύμφωνα με τα στάδια της ψυχοσεξουαλικής ανάπτυξης του Φρόϋντ στη νηπιακή ηλικία κυριαρχεί το φαλλικό στάδιο . Στη φάση αυτή το παιδί αρχίζει να ανακαλύπτει τα γεννητικά του όργανα και να διακατέχεται από μία ενστικτώδη ερωτική ορμή για αιμομεικτική ένωση του με τον γονέα του αντίθετου φύλου με αποτέλεσμα το παιδί να μπαίνει σε μία κρίση που για το μεν αγόρι ονομάζεται Οιδιπόδειο σύμπλεγμα για το δε κορίτσι σύμπλεγμα της Ηλέκτρας . (Παρασκευόπουλος 1985 , σελ . 97)

Στο παραμύθι το αγόρι παρουσιάζεται αρχικά να είναι ασήμαντο και μετά βγαίνει στη ζωή και αποκτά δόξα και δύναμη . Ο πατέρας στο παραμύθι μεταμορφώνεται σε δράκο και η μητέρα σε μία βασίλοπούλα που την κρατά αιχμάλωτη κάποιο κακό πρόσωπο .

Το αγόρι γίνεται δράστης του φόνου του κακού δράκου , γίνεται κομμάτι αυτής της μεταμόρφωσης . (Μπετελχάιμ 1995 , σελ . 163) .

Κατά τον τροπο αυτό καταφέρνει να κρατήσει την

ισορροπία που πρέπει να έχει με τους γονείς του ενώ παράλληλα είναι ένας έμμεσος τρόπος να αρχίζει να ξεπερνά σε μεγάλο βαθμό το Οιδιπόδειο άγχος του.

Το κορίτσι στα παραμύθια θέλει να βλέπει τον εαυτό του σαν μία όμορφη βασιλοπούλα που την κρατά αιχμάλωτη μια εγωίστρια κακιά γυναίκα και κατά συνέπεια δεν μπορεί να βγει από τον "πύργο" που είναι κλεισμένη για να συναντήσει τον αγαπημένο της ούτε και εκείνος για κάποιους λόγους να τη συναντήσει. Στη "Ραπουνζέλ" τον εμποδίζει μια ευχή. Στη "Σταχτοπούτα" η πανίσχυρη μηριά. (Μπετελχάιμ 1995, σελ. 163).

Το αγόρι προβάλλει τις στερήσεις και τα άγχη του σε κάποιο δράκο, τέρας, γίγαντα, το οποίο και σκοτώνει βγάζοντάς το από το δρόμο του αλλά και το ίδιο νιώθει δυνατό έναντι κάποιου που το γέμιζε άγχος και φόβο.

Η δράση του παραμυθιού είναι συμβολιστική και δρα σε πολλά επίπεδα. Αυτό εξαρτάται από το θέμα του παραμυθιού, την υφή της δράσης του, τις ανάγκες του παιδιού και τις φαντασιώσεις που του ξυπνάνε οι εικόνες του.

Το κορίτσι στο παραμύθι ακόμη και αν ο πατέρας στην πραγματικότητα δεν της δίνει την ιδιαίτερη σημασία εκείνη θα αντέξει γιατί περιμένει το αγαπημένο βασιλόπουλο να την προτιμήσει και να την

ελευθερώσει .

Το παραμύθι μέσα από τους ρόλους που ξυπνά στη φαντασία και στις ανάγκες του παιδιού βοηθά να αντιμετωπίσει τα άγχη του , να τους δώσει κάποια καλή λύση , να ελπίζει στη λύση τους . Παράλληλα κρατά τη σχέση του παιδιού με τους γονείς του σε μία κατάσταση έξω από την κρίση που στην ουσία η ίδια δημιουργεί . Βάζοντας τους γονείς σε ακέραιους ρόλους , στοιχείο που βοηθά το παιδί να αναπτύξει σταθερότητα , αυτονομία , πίστη στον εαυτό του και να οδηγηθεί στην ολοκλήρωση , νοητική και πνευματική .

Οι γονείς μέσα από την μεταμφίεση στους ρόλους τους : 1) συντροφεύουν το παιδί στις φαντασιώσεις του , 2) του δίνουν την ασφάλεια ότι είναι κοντά του και οι δύο ξεκαθαρίζοντας έτσι και την πραγματική τους βιολογική υπόσταση , άνδρας-γυναίκα , 3) " του παρέχουν τη διαισθητική εμπιστοσύνη ότι κατανοούν τη " γλώσσα " του και δεν χρειάζονται διερμηνέα " . (Πιαζέ 1978 , σελ . 63)

" Μέσα στην οικογένεια το παιδί αναπτύσσει την αυτοαντίληψή του στις διαπροσωπικές σχέσεις του με τους γονείς και με τα αδέρφια του " . (Ντράϊκωρ 1979 σελ . 41) .

4.12. Η πορεία για αυτονομία

Το παιδί αφήνοντας τη νηπιακή ηλικία αρχίζει να διοχετεύει την απεριόριστη ποσότητα ενέργειας που διαθέτει σε ένα άνοιγμα προς το ευρύτερο περιβάλλον.

" Παρορμώμενο από την καλπάζουσα φαντασία του, επιδίδεται σε ποικίλες δραστηριότητες που του επιτρέπουν να εξερευνήσει τον κόσμο των δυνατοτήτων " .
(Παρασκευόπουλος 1985 , σελ . 90) .

Ακριβώς όταν το παιδί αρχίζει να δελεάζεται από τα νεύματα του ευρύτερου κόσμου ώστε να κινηθεί πέρα από το στενό κύκλο που περιβάλλει το ίδιο και τους γονείς του , οι οιδιπόδειες απογοητεύσεις του το προτρέπουν να αποκολληθεί λιγάκι από τους γονείς του, που αποτέλεσαν ως τότε την μοναδική πηγή της ψυχικής και ψυχολογικής συντήρησής του .

Σ' αυτή τη διαδικασία το παιδί γίνεται ικανό να κερδίζει κάποια συναισθηματική ικανοποίηση από πρόσωπα που δεν ανήκουν στην άμεση οικογένειά του , γεγονός που αντισταθμίζει σε μικρό βαθμό την απογοήτευσή του για τους γονείς τους.

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι το παιδί καθώς απογοητεύεται βαθειά και επώδυνα από τους γονείς του που αποτυγχάνουν να εκπληρώσουν τις παιδιάστικες προσδοκίες του , γίνεται από φυσική και ψυχική άποψη ικανό να εκπληρώσει μόνο του μερικές από τις επιθυμίες του .

Τα παιδιά αντιστέκονται με χίλιους τρόπους σε κάθε μεταβολή της κατάστασης που ικανοποιεί τις επιθυμίες τους . Όταν συμβαίνει αυτή η αλλαγή παρατηρούνται αντιστασιακές αντιδράσεις , προκειμένου το παιδί να πετύχει το σκοπό του . (Άντλερ , σελ . 39 -40)

Επειδή αυξάνεται η ικανότητά του να τα βγάζει πέρα μόνο του , το παιδί μπορεί να έχει περισσότερες επαφές με τους άλλους και με ευρύτερες πλευρές του κόσμου .

Επειδή είναι ικανό να κάνει περισσότερα πράγματα , οι γονείς του νιώθουν πως έχει έρθει η ώρα να προσδοκούν περισσότερα και γίνονται λιγότερο πρόθυμοι να κάνουν πράγματα γι αυτό .

Η αλλαγή στη σχέση τους είναι μία τεράστια απογοήτευση για το παιδί που έλπιζε ότι θα έπαιρνε πάντοτε χωρίς τέλος .

Πρόκειται για τη σοβαρότερη απογοήτευση στη ζωή του μικρού παιδιού και την κάνει απείρως χειρότερη το γεγονός ότι την προκαλούν εκείνοι που πιστεύει ότι του οφείλουν την μεγαλύτερη φροντίδα .

Ωστόσο αυτό το γεγονός είναι επίσης συνάρτηση της σημαντικότερης επαφής που έχει το παιδί με τον έξω κόσμο , ότι δέχεται τουλάχιστον κάποια σημαντικά εφόδια από αυτόν και της αυξανόμενης ικανότητάς του να ικανοποιεί σε κάποιο μικρό βαθμό μερικές από τις ανάγκες του .

Σε περίπτωση που οι πρωτοβουλίες του παιδιού

ανταποκρίνονται στις δυνατότητές του καθώς και στα όρια που έχουν θέσει οι γονείς , τότε το παιδί θα αποκτήσει τάση για πρωτοβουλία . Αλλιώς το παιδί θα δοκιμάσει την αποτυχία που οδηγεί σε παραίτηση , ενοχή και άγχος .

Το παιδί αφήνεται σε φαντασιώσεις όπου είναι γίγαντας , αλλά στα όνειρά του τρέχει τρομοκρατημένο να σώσει τη ζωή του . (Ερικσον 1975 , σελ . 269 -271)

Κάθε παιδί που νιώθει έντονα τις επερχόμενες απογοητεύσεις , αφού βρίσκεται υπό την κυριαρχία των ενηλίκων ενώ ταυτοχρόνως του αφαιρείται το Βασίλειο του μικρού παιδιού στο οποίο δεν απαιτούσαν τίποτε από αυτό και όλες οι επιθυμίες του έμοιαζαν να ικανοποιούνται από τους γονείς του , δεν μπορεί παρά να επιθυμεί ένα δικό του Βασίλειο.

Τα παραμύθια συχνά έχουν ως θέμα τους ένα Βασίλειο . Το κατακτά ο ήρωας του παραμυθιού στο τέλος της ιστορίας . Το κύριο χαρακτηριστικό του είναι ότι το παραμύθι δεν μας δίνει καμία πληροφορία σχετικά , ούτε καν τι κάνει ο βασιλιάς ή η βασίλισσα . Ο μοναδικός σκοπός για να γίνει κανείς βασιλιάς ή βασίλισσα σ' αυτό το βασίλειο , είναι " να κυβερνά και να μην κυβερνιέται " . " Το να γίνει βασιλιάς ή βασίλισσα με την κατάληξη της ιστορίας συμβολίζει μια κατάσταση αληθινής ανεξαρτησίας , στην οποία ο ήρωας νιώθει εξ' ίσου ασφαλής , ικανοποιημένος και ευτυχισμένος όσο ένιωθε το

νήπιο στην εξαρτημένη κατάστασή του όταν πραγματικά το φρόντιζαν καλά στο Βασίλειο του λύχνου του " . (Μτετελχάιμ 1995 , σελ . 184) .

Το παραμύθι αρχίζει με τον ήρωα στο έλεος εκείνων που υποτιμούν τον ίδιο και τις ικανότητές του . Του φέρονται άσχημα και ακόμη απειλούν τη ζωή του , όπως συμβαίνει με τη μοχθηρή βασίλισσα στη " Χιονάτη " . Καθώς η ιστορία ξετυλίγεται ο ήρωας υποχρεώνεται συχνά να εξαρτηθεί από φιλικούς βοηθούς : πλάσματα του κάτω κόσμου , όπως οι νάνοι στη " Χιονάτη " ή μαγικά ζώα όπως τα πουλιά στη " Σταχτοπούτα " . Στο τέλος της ιστορίας έχει αντιμετωπίσει με επιτυχία όλες τις δοκιμασίες κι ωστόσο παραμένει αληθινός απέναντι στον εαυτό του ή έχει πετύχει τον πραγματικό του εαυτό .

Έχει γίνει αυτόρκτης με την καλλίτερη έννοια της λέξης , ένα πραγματικά αυτόνομο άτομο που αυτοκυβερνάται και όχι ένα άτομο που εξουσιάζει τους άλλους . Στα παραμύθια σε αντίθεση με τους μύθους , η νίκη δεν είναι πάνω στους άλλους , αλλά πάνω στον εαυτό μας και στην κακοήθεια . (κυρίως του ίδιου του ήρωα που προβάλλεται στον ανταγωνιστή του) .

Αν τα παραμύθια μας λένε κάτι για τη διακυβέρνηση αυτών των βασιλιάδων και αυτών των βασιλισσών είναι ότι βασίλεψαν σοφά και ειρηνικά κι έζησαν ευτυχισμένοι . Σ' αυτό θα έπρεπε να έγκει-

ται η ωριμότητα : να εξουσιάζει κανείς σοφά τον εαυτό του και ως συνέπεια να ζει ευτυχισμένος.

Το παιδί το καταλαβαίνει πολύ καλά . Κανένα παιδί δεν πιστεύει ότι κάποια μέρα θα γίνει βασιλιάς σε κάποιο άλλο βασίλειο πέρα απο εκείνο της ζωής του . Το παραμύθι διαβεβαιώνει το παιδί ότι κάποια μέρα αυτό το Βασίλειο μπορεί να γίνει δικό του , αλλά όχι χωρίς αγώνα .

Το πώς φαντάζεται το παιδί συγκεκριμένα το " Βασίλειο " , εξαρτάται από την ηλικία και την κατάσταση της ανάπτυξης του , αλλά ποτέ δεν το φαντάζεται κυριολεκτικά . Για το μικρότερο παιδί μπορεί απλώς να σημαίνει ότι κανείς δεν θα το διατάζει και όλες του οι επιθυμίες του θα εκπληρώνονται . Για κάποιο άλλο παιδί θα περιλαμβάνει επίσης την υποχρέωση να εξουσιάζει , δηλαδή να ζει και να δρα με σοφία . Σε οποιαδήποτε όμως ηλικία το παιδί ερμηνεύει το να γίνει βασιλιάς ή βασίλισσα ως κατάκτηση της ώριμης ενηλικίωσης .

Το παραμύθι λοιπόν προσφέρει στο παιδί την ελπίδα ότι κάποια μέρα , το Βασίλειο θα είναι δικό του . Επειδή το παιδί δεν μπορεί να συμβιβαστεί με λιγότερα , αλλά συγχρόνως δεν πιστεύει ότι μπορεί από μόνο του να αποκτήσει το Βασίλειό του , το παραμύθι του λέει ότι μαγικές δυνάμεις θα έρθουν σε βοήθειά του . Αυτό αναζωπυρώνει την ελπίδα , που χωρίς μια τέτοια φαντασίωση θα την

εκμηδένιζε η σκληρή πραγματικότητα .

Καθώς το παραμύθι υπόσχεται τον τόπο του θριάμβου που επιθυμεί το παιδί είναι ψυχολογικά πειστικό με τρόπο που καμία " ρεαλιστική " ιστορία δεν μπορεί να είναι . Και επειδή εγγυάται ότι το Βασίλειο θα είναι δικό του , το παιδί πιστεύει πρόθυμα τα υπόλοιπα που το διδάσκει το παραμύθι : ότι κανείς πρέπει να αφήσει το σπίτι του για να βρει το Βασίλειό του , ότι δεν μπορεί να το κερδίσει αμέσως , ότι πρέπει να διακινδυνεύσει και να υποβληθεί σε δοκιμασίες , ότι δεν μπορεί να τα κάνει όλα μόνος του αλλά χρειάζεται και βοηθούς και ότι για να εξασφαλίσει τη βοήθειά τους πρέπει να ικανοποιήσει μερικές από τις απαιτήσεις τους .

Ακριβώς επειδή η τελική πρόταση συμπίπτει με τις επιθυμίες του παιδιού για εκδίκηση και για ένδοξη ζωή , το παραμύθι εμπλουτίζει πέρα από οποιαδήποτε σύγκριση την φαντασίωσή του . (Μτετελχάιμ 1995 , σελ . 179 - 195) .

5 Εικονογράφηση - Αφήγηση του λαϊκού παραμυθιού

Η εικονογράφηση και η αφήγηση έχουν επικρατήσει να θεωρούνται οι πιο συνήθεις τρόποι προσέγγισης του λαϊκού παραμυθιού στο παιδί .

Ακολουθεί η προσέγγιση της λειτουργίας τους στην ολοκλήρωση της απόδοσης του παραμυθιού.

5 Εικονογράφηση - Αφήγηση του λαϊκού παραμυθιού

5.1 Η εικογράφηση του λαϊκού παραμυθιού

Η εικονογράφηση του λαϊκού παραμυθιού είναι ένα θέμα με πολλούς υποστηρικτές αλλά και επικριτές . Υποστηρίζεται ότι η εικονογράφηση βοηθά το παιδί να κατανοήσει καλλίτερα το κείμενο , προσφέρει πλούσιες οπτικές εμπειρίες ούτως ώστε το παιδί να βοηθηθεί να αναπτύξει ικανότητες εκτίμησης και απόλαυσης του εικονογραφικού μέρους του παραμυθιού . Επίσης το εικονογραφημένο παραμύθι πληροφορεί το παιδί για τον κόσμο που το περιβάλλει και αποτελεί το πρώτο πλησίασμά του προς την τέχνη .

Οι πολέμιοι της εικονογράφησης στο λαϊκό παραμύθι τονίζουν πως η εικόνα εμποδίζει την πλήρη και επιτυχή ταύτιση του παιδιού με τα στοιχεία του παραμυθιού . Υποστηρίζεται επίσης πως η εικονογράφηση δεν επιτρέπει στο παιδί να βιώσει με το δικό του προσωπικό νόημα το παραμύθι αφού η φαντασία του περιορίζεται από τη δράση του εικονογράφου .

Η εικονογράφηση του παραμυθιού παίζει θετικό ρόλο , αφού η εικόνα είναι αυτή που θα κάνει το παιδί να αγαπήσει το βιβλίο , είναι το πρώτο βήμα του παιδιού να πλησιάσει την τέχνη και να καλλιεργήσει την αισθητική του , " είναι ένας άμεσος

τρόπος να αφομοιώσει καλλίτερα το βιβλίο".

(Μενδρινού 1988 , σελ . 146)

Η εικόνα προκαλεί τα πρώτα παιχνιδίσματα της φαντασίας . Ξυπνά την ευαισθησία και τροφοδοτεί την έκφραση του παιδιού με εικονικές παραστάσεις και με το λόγο . Παίζει μεγάλο ρόλο στην κατανόηση και το ζωντάνεμα του κειμένου ενώ παράλληλα προκαλεί έλξη στον αναγνώστη . Η αισθητική δομή μιας εικονογράφησης δημιουργεί στο παιδί χώρους φαντασίας , μέσα από τους οποίους μπορεί να αναπτύξει διαφοροποιημένες από την πραγματικότητα παραστάσεις . Από την άποψη αυτή το εικονογραφημένο παραμύθι αποτελεί ουσιώδες συμπλήρωμα των άμεσων εμπειριών του περιβάλλοντος , οι οποίες μόνο περιορισμένη παραστατική εικόνα του κόσμου είναι σε θέση να εξασφαλίσουν .

Το εικονογραφημένο παραμύθι πληροφορεί το παιδί για το τι υπάρχει στον κόσμο , για τα αξιοπερίεργά του , για τις σχέσεις ανάμεσα σε πρόσωπα και πράγματα του συμπλεγματικού περιβάλλοντος του παιδιού και για τα μυστικά που κρύβει . Μπαίνει σε όλες τις περιοχές και σε όλες τις εκφάνσεις της ζωής χαρούμενες ή λυπητερές , κωμικές ή δραματικές και μέσα από αυτές τα παιδιά ανακαλύπτουν ένα νέο κόσμο το θαυμάσιο κόσμο των εμπειριών . (Κιτσάρας , 1993 , σελ . 66 - 68) .

Υπάρχει όμως και η αντίθετη άποψη όσον αφορά το ρόλο της εικονογράφησης στο παραμύθι . Μια βασική λειτουργία του παραμυθιού είναι η λιτότητα που χαρακτηρίζει την περιγραφή των καταστάσεων καθώς και των ηρώων του παραμυθιού . Η ιδιότητα αυτή βοηθά το παιδί - αναγνώστη να πετύχει καλλίτερη ταύτιση με τα στοιχεία του παραμυθιού γεγονός που θα παρεμπόδιζε μία λεπτομερής περιγραφή τους . Η εικονογράφηση εμποδίζει το παιδί να βιώσει από μόνο του , με την φαντασία του την ιστορία αφού οι ήρωες περιγράφονται και μάλιστα σύμφωνα με αυτό που έχει φανταστεί ο εικονογράφος και όχι σύμφωνα με αυτό που φαντάζεται το παιδί . Έτσι δεν πετυχαίνει πλήρη ταύτιση με τα πρόσωπα και τις καταστάσεις του παραμυθιού . Η εικονογράφηση εξάλλου αφαιρεί πολλά από το προσωπικό νόημα το οποίο θα μπορούσε να έχει η ιστορία για το παιδί αν αυτό χρησιμοποιούσε μόνο του τους δικούς του οπτικούς συνειρμούς σε σχέση με το παραμύθι αντί εκείνους του εικονογράφου . " Αν για παράδειγμα μια ιστορία λέει : Σκαρφάλωσε σε ένα λόφο και είδε ένα ποτάμι κάτω στην κοιλάδα , ο εικονογράφος μπορεί να συλλάβει το δικό του όραμα για μια τέτοια σκηνή , αλλά όποιος ακούει τις λέξεις , έχει τη δική του εικόνα που είναι φτιαγμένη από όλους τους λόφους και τα ποτάμια και τους κάμπους που έχει δει . Ιδιαίτερα από το Λόφο , το Ποτάμι και την Κοιλάδα που ήταν γι αυτόν η πρώτη ενσάρκωση της

λέξης " . (Μπετελχάιμ 1995 , σελ . 87 - 88)

Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο το παραμύθι χάνει μεγάλο μέρος από το προσωπικό του νόημα , όταν υπόσταση στα πρόσωπα και τα γεγονότα δεν δίνει η φαντασία του παιδιού αλλά του εικονογράφου . Οι μοναδικές λεπτομέρειες που αντλούνται από τη δική του προσωπική ζωή , με τις οποίες το μυαλό του ακροατή απεικονίζει μια ιστορία που του λένε ή του διαβάζουν , κάνουν την ιστορία σε πολύ μεγάλο βαθμό μια προσωπική εμπειρία . Οι ενήλικες και τα παιδιά προτιμούν συχνά τον εύκολο τρόπο , δηλαδή όταν κάποιος άλλος αναλαμβάνει το δύσκολο καθήκον να φανταστεί τη σκηνή της ιστορίας . Όμως αν αφήσουμε κάποιον εικονογράφο να καθορίσει τη φαντασία μας , αυτή γίνεται λιγότερο δική μας και η ιστορία χάνει μεγάλο μέρος από την προσωπική της σημασία . (Μπετελχάιμ 1995 , σελ .87 - 88)

5.2. Η αφήγηση στο λαϊκό παραμύθι

Η αφήγηση για να φτάσει στο επίπεδο που με ωριμότητα θα μεταφέρει την ένταση της παραμυθιακής δομής στο παιδί προϋποθέτει :

- 1) Τη δυναμική λειτουργία της ακρόασης , τόσο σε γενικό όσο και σε ενδοπροσωπικό επίπεδο επίδρασης .
- 2) Τη μετατροπή των μορφών και των λέξεων σε έννοιες με δυνατότητα διαπροσωπικής επικοινωνίας μέσω

κοινής εμπειρίας απόλαυσης του παραμυθιού .

3) Την ενδυνάμει ευαισθησία , ευελιξία του αφηγητή που γίνεται φορέας του μεγάλου μυστικού που κρύβει το παραμύθι . Τη σοφία του όπως την αντιλαμβάνεται κάθε ακροατής .

4) Την προσεκτική προετοιμασία, την επιλογή του χώρου και του χρόνου αφήγησης .

5.2.1. Η λειτουργία της ακρόασης

Μια λέξη που τυχαία πέφτει στο μυαλό δημι-
ουργεί κύματα στην επιφάνεια και στο βάθος . Προ-
καλεί μία ατέλειωτη σειρά αλυσιδωτών αντιδράσεων
παρασύροντας σε μία κίνηση που ξυπνά την εμπειρία
τη μνήμη , τη φαντασία και το ασυνείδητο . Η κί-
νηση αυτή γίνεται πιο περίπλοκη επειδή το ίδιο το
μυαλό δεν παρίσταται παθητικά στην εμφάνιση όλων αυτών
αλλά επεμβαίνει σ ' αυτή συνεχώς για να δεχτεί και
να απορρίψει, να συνδέσει και να λογοκρίνει , να οικο-
δομήσει και να καταστρέψει . (Ροντάρι 1994 , σελ .16 - 17)

Η λέξη βυθίζεται στον κόσμο του παρελθόντος ,
βγάζει στην επιφάνεια παρουσίες βυθισμένες χτυπώντας
από αδράνεια .

Η θεωρία του Norman Holland παίρνει ως σημείο
εκκίνησης το κείμενο , το κείμενο όμως όπως το
αντιλαμβάνεται ο ακροατής . Στην προσεκτικά επεξεργα-
σμένη εμπειρία του , της συμπεριφοράς του αναγνώστη,

αναγνωρίζει δύο σύνολα δραστηριότητας .

"Στο πρώτο ο ακροατής εμπλέκεται διανοητικά με διάφορα θέματα του κειμένου , προσπαθώντας να εντοπίσει το κεντρικό θέμα , νόημα . Στο δεύτερο το οποίο είναι και πιο ανεξιχνίαστο και ασυνείδητο ο ακροατής εμπλέκεται σε ορισμένους συνειρμούς οι οποίοι φαίνεται ότι είναι εντελώς προσωπικοί και οι οποίοι αναδύονται ως μία κεντρική φαντασίωση". (Τζον Σπινκ 1990 . σελ 35) .

Το λογοτεχνικό κείμενο περισσότερο από κάθε άλλο αποτελεί μία οργανική ενότητα του αισθήματος και της νόησης , της αισθητικής απόλαυσης και του πυρήνα των κοινωνικών αξιών που καθορίζουν τις συμπεριφορές και τα όρια δράσης του νέου ανθρώπου .

" Ταξίδι με το κείμενο , μέσα από τον ελεύθερο κόσμο της φαντασίας " .

(Ζωή Καναβά 1994 , σελ . 112)

" Ο λογοτεχνικός τρόπος έκφρασης είναι το φανταστικό μονοπάτι για να οδηγηθούν σε σπουδαίες προσωπικές ανακαλύψεις εννοιών " . (Ζωή Καναβά , 1994, σελ . 112) .

5.2.2. Αφήγηση και παραμύθι

Μύθος , ποίηση , φαντασία , όνειρο , παιδική ηλικία , ταξίδι , περιπέτεια . Το παραμύθι δεν μπορεί να απομονωθεί από τις παραμέτρους αυτές που το

κάνουν να επικοινωνεί με ποικίλες μορφές έκφρασης, ποιητική, μυθική, φανταστική, ονειρική, παιδική κ.ο.κ

"Πρώτη επισήμανση η κίνηση. Το αλλοτινό μέσα στο τωρινό, το απόμακρο μέσα στο κοντινό μέσα μας. Η δράση ενός "Εγώ" μέσα σε ένα απροσδιόριστο παρελθόν. Η απόσταση του χρόνου, προβαλλόμενη με την εγγύτητα του χρόνου στη διάρκεια του τώρα και του μέλλοντος, γίνεται "αχρονία", αναίρεση και υπέρβαση της συμβατικότητας του τρίτου προσώπου και του αορίστου της αφήγησης". (Βασιλαράκης 1987 σελ. 88).

Η αρχή και το τέλος είναι το κύριο χαρακτηριστικό του παραμυθιού. Αυτά τα δύο ιχνογραφούν και οριοθετούν τα κύρια στοιχεία του αφηγηματικού πλαισίου. Το τότε, κάπου αλλού και το τώρα. "...Μια φορά κι έναν καιρό ... και ζήσαν αυτοί καλά και εμείς καλλίτερα". Στην αρχή η απογείωση και στο τέλος η προσγείωση άλλοτε με αποσιωποίηση αλλά πάντοτε προεξοφλώντας την ψυχική αγαλλίαση. (Καρακίτσιος 1994 Διαβάζω τ.χ. 346, σελ. 44).

Η διήγηση φαίνεται μια πιο προχωρημένη φάση κυριαρχίας, πάνω στο πραγματικό, μια σχέση πιο ελεύθερη μαζί του. Είναι μία στιγμή στοχασμού που προχωρά πέρα από τη στιγμή και τις συνθήκες της διήγησης. "Είναι μία μορφή ορθολογικοποίησης της εμπειρίας, ένα ξεκίνημα για να προχωρήσει στην αφαίρεση". (Ροντάρι 1994, σελ. 115)

Στην εμπειρία της διήγησης - αφήγησης υπάρχει μια ορισμένη συγκινησιακή φόρτιση που επιβάλλει την εξωτερίκευσή της, εφόσον το ιδεολογικό μήνυμα του έργου δεν πηγάζει από διδακτική πρόθεση, αλλά από βαθειά ανάγκη να δώσει στο παιδί αυτό που πιστεύει ως αληθινό, το χαρακτήρα της γνησιότητας.

Η αφήγηση ως τέχνη σημαίνει ανάπλαση. Παίρνει τις τυπωμένες λέξεις και τους δίνει μορφή.

Η Elisabeth Nesbitt γράφει: " η αφήγηση εμπνέει στο παιδί δυνάμεις της ζωής που είναι πέρα από τις άμεσες εμπειρίες του. Μπορεί να ανακαλύψει μέσα από τη γοητεία των λέξεων, το ρυθμό και τα νοήματα. Αυτή είναι η λειτουργία κάθε τέχνης. Προχωρά πέρα από την αλήθεια του γεγονότος προς μία αλήθεια αναλλοίωτη ". (Κασιίκη - Γκίβαλου 1993, σελ. 166).

5.2.3 Η αφήγηση ως διαπροσωπικό γεγονός

Στόχος της αφήγησης πρέπει να είναι μία κοινή εμπειρία απόλαυσης του παραμυθιού, αν και εκείνο που μπορεί να είναι απόλαυση για τον ενήλικο, να είναι διαφορετικό για το παιδί.

" Ενώ το παιδί μπορεί να συναρπάζεται επειδή τώρα καταλαβαίνει καλλίτερα κάτι για τον εαυτό του, η τέρψη του ενήλικου όταν αφηγείται την ιστορία μπορεί να προέρχεται από το γεγονός ότι το παιδί

βιώνει έναν ξαφνικό συγκλονισμό αναγνώρισης .

(Μπετελχάϊμ 1995 , σελ . 219)

Αν ο γονιός λέει στο παιδί του τα παραμύθια με τον καλλίτερο τρόπο δηλαδή με αισθήματα , το παιδί καθώς ακούει , νιώθει ότι το καταλαβαίνουν στους τρυφερότερους πόθους του , στις φλογερότερες επιθυμίες του , στα σοβαρότερα άγχη του και αισθήματα δυστυχίας όπως και στις υψηλότερες ελπίδες του .

Αφού αυτά που του λέει ο γονιός το φωτίζουν με κάποιο παράξενο τρόπο για το τι συμβαίνει στις σκοτεινότερες και παράλογες πλευρές του μυαλού του , αυτό σημαίνει για το ίδιο ότι δεν είναι μόνο του στη φαντασιωτική ζωή του , ότι τη μοιράζεται με το πρόσωπο το οποίο χρειάζεται και αγαπά περισσότερο από όλους .

" Σ' αυτές τις ευνοϊκές συνθήκες , τα παραμύθια προσφέρουν με λεπτότητα υποδείξεις για την εποικοδομητική αντιμετώπιση των εσωτερικών εμπειριών " .

(Μπετελχάϊμ 1995 , σελ . 221) .

Για να είναι πιο αποτελεσματική η αφήγηση μιας ιστορίας σε ένα παιδί , πρέπει να είναι ένα διαπροσωπικό γεγονός το οποίο διαμορφώνουν εκείνοι που συμμετέχουν σε αυτό .

Η διανοητική κατάσταση για το πως και για ποιό λόγο ένα παραμύθι μπορεί να αποκτήσει νόημα για ένα παιδί πρέπει να αντικαταστήσει την άμεση συναισθηματική προσέγγιση - εμπλοκή του αφηγητή που βασί -

ζεται στις αναμνήσεις της δικής του παιδικής ηλικίας, παιδικής μνήμης .

Η μητέρα του Γκαίτε έλεγε τις ιστορίες σύμφωνα με τα εσωτερικά αισθήματα των ακροατών της για το πως θα έπρεπε να προχωρήσουν τα πράγματα .
(Μπετελχάιμ 1995 , σελ. 215)

Η προσέγγιση αφήγησης των παραμυθιών δεν γίνεται με διδακτικές προθέσεις . " Μπορεί να μπει κανείς στην πραγματικότητα από την κυρία είσοδο ή να τρυπώσει - και είναι πιο διασκεδαστικό - από ένα παραθυράκι " . (Ροντάρι 1994 , σελ 41) .

Ο βασικός ρόλος που παίζει η ακρόαση και η αφήγηση στη ζωή των περισσότερων μικρών παιδιών, οδηγεί στη σκέψη ότι η αφηγηματική ορμή παίζει σπουδαίο ρόλο στην οργάνωση του κόσμου του παιδιού .

Τα ακουστικά και ηχητικά μηνύματα μπορεί να απαιτούν κάποιους ερεθισμούς , οι οποίοι μολονότι είναι διαθέσιμοι από πολλές πηγές φαίνεται ότι ικανοποιούνται επαρκώς από τη λογοτεχνική εμπειρία .
(Κατσίκη - Γκίβαλου 1993 , σελ . 167) .

Με την αφήγηση καλλιεργείται η φαντασία των " εικόνων του νου " , η μνήμη , η προσοχή , η ικανότητα συγκέντρωσης του ακροατή . Μαθαίνει να ακούει . Με την αφήγηση ανοίγονται δρόμοι επικοινωνίας ανάμεσα στην παλαιότερη και τη νεότερη γενιά . Παππούς - γιαγιά και παιδί , γονείς και παιδί , θείος

- θεία και παιδί , παιδαγωγός και παιδί . Παράλληλα πολλαπλασιάζονται και οι δυνατότητες για μία " διαβίου " καλή σχέση με τη λογοτεχνική παράδοση . Ο Lewis Carroll χαρακτήρισε τις ιστορίες " δώρα αγάπης " .

5.2.4. Ο αφηγητής

Με την αφήγηση μπορεί να αποδωθούν τα συμβολικά και διαπροσωπικά νοήματα . Το παραμύθι είναι μία ιστορία που ειπώθηκε πλάστηκε και ξαναπλάστηκε . Κάθε αφηγητής προσέθετε , παρέλειπε στοιχεία για να της δώσει μεγαλύτερο νόημα για τον εαυτό του και τους ακροατές του που τους ήξερε καλά . Ανταποκρίνονταν σ' αυτό που υποψιάζονταν από τις αντιδράσεις του παιδιού . Αφνε δηλαδή την ασυνείδητη κατανόηση του παιδιού για αυτά που έλεγε η ιστορία να επηρεάζει τη δική του . (Μπετελχάϊμ 1995 , σελ . 215) .

Ο κοινός παρονομαστής της επικοινωνίας εμπλέκει πάντοτε την ανάγκη του αφηγητή παραμυθά είναι ότι προσαρμόζει το λόγο του ανάλογα με το συγκεκριμένο ή υποτιθέμενο κοινό προς το οποίο απευθύνεται . Εδώ έγκειται και η ισχυρή δομή της προφορικής παράδοσης . Στους προικισμένους παραμυθάδες , η μετάδοση και η δημιουργία ήταν στενά συνδεδεμένες . Το ότι είχαν ενσωματώσει πλήρως και με απόλυτο σεβασμό την παράδοση , τους δίνει τη μεγάλη δυ -

νατότητα να τη μεταμορφώνουν , να την προσαρμόζουν στις συχνά μεταβαλλόμενες ανάγκες και προσδοκίες του κοινού .

Το παραμύθι, φορέας αιώνιας δράσης και σοφίας , ενσαρκώνει σχεδόν μια θεϊκή δύναμη και καλοσύνη .

Ο ικανός αφηγητής εκπέμπει " μαγεία " . Αισθάνεται κανείς τη μυστική επαφή . Κάθε λέξη ακούγεται με την πληρότητα της δύναμής της φορτισμένη με συγκίνηση και συναίσθημα .

Το παραμύθι είναι έργο τέχνης . Το μοιράζεται κανείς με τον εαυτό του και το χαίρεται και με τους άλλους . Ο αφηγητής φέρει το μήνυμα του παραμυθιού πράγμα που σημαίνει ότι το κατέχει , το νιώθει . Η διήγηση δεν είναι εύκολη αν δεν υπάρχει εν δυνάμει ευαισθησία για αυτή τη μυστική συναισθηματική αξία των παραμυθιών .

Χρειάζεται : αληθινή εκτίμηση και κατανόηση του παραμυθιού . Το μεγαλύτερο μυστικό της πλήρους και βαθειάς επικοινωνίας είναι η δύναμη με την οποία μεταβιβάζεται αυτή η πληρότητα της παραμυθιακής δομής και η μεταβίβαση της συγκινησιακής φόρτισης .

Η ουσία της αφήγησης πρέπει να είναι σαφής στο νου και μετά αφήνεται και κυλάει από τα χείλη του αφηγητή σαν μιά ζωντανή ανάμνηση , αποκρυπτογραφημένη διατηρώντας τη δύναμη του αυθορμητισμού .

Στη σοφίτα του "Παιδικού μουσείου " στην Πλάκα

ανεβαίνοντας μια στενή ξύλινη σκάλα , βάζοντας τα παλιά καπέλα και παπούτσια , παίζοντας μέσα στην μικρή κουζίνα , τα παιδιά βίωσαν την αφήγηση ενός παραμυθιού που ξεπηδούσε από τα ίδια τα μάτια της αφηγήτριας , τα χέρια της , τις κινήσεις της .
(Εκδηλώσεις : Μ' ένα βιβλίο πετάω , Μάιος 1995)

Η ακινησία των λέξεων και του χώρου μέσα από την αφήγηση μετατράπηκαν σε δράση , δράση που ξεκινούσε από την ίδια την αφηγήτρια , από το ίδιο το παιχνίδι των λέξεων και κατέληγε στην ψυχική διάθεση των παιδιών .

" Αν παρατηρήσουμε παιδιά την ώρα που ένας καλός αφηγητής αρχίζει να διηγείται ένα αληθινό λαϊκό παραμύθι , εύκολα ανακαλύπτουμε ότι αιχμαλωτίζει την την προσοχή τους από την αρχή . Το γεγονός αυτό φανερώνει ότι από την απλή κιόλας ανακοίνωση για έναρξη ενός παραμυθιού ξυπνούν μέσα στα παιδιά βασικές προσδοκίες ή ότι ένα θεμελιακό ενδιαφέρον παγιδεύεται από τις πρώτες κιόλας φράσεις . (Σακελλαρίου 1991 , σελ . 223) .

Ο λόγος του παιδιού χαρακτηρίζεται από μία συναισθηματική φόρτση που μεταβάλλεται χρωματικά από τη μία στιγμή στην άλλη σαν αποτέλεσμα του ευμετάβλητου ψυχισμού του . (Λαμπρινίδης 1987 , σελ . 29) .

Ένα παραμύθι πρέπει να είναι σύμμετρο με τις ανάγκες του παιδιού , με τις αντιληπτικές του ικα -

νόητες , την ευαισθησία του , τα διαφέροντά του , τα προβλήματά του . Πρέπει να αγγίζει λεπτές εσωτερικές χορδές και να ευαισθητοποιεί ό,τι μπορεί να δημιουργήσει υποδομή για έναν κόσμο καλλίτερο .Ο αφηγητής δουλεύει το κείμενο και σαν ηχητική εικόνα . Η μουσικότητα των ήχων και των εικόνων αποτελεί τη μουσική έκφραση του παραμυθιού . Η μουσική έκφραση επιτρέπει τη συνήχηση - συνύπαρξη διαφορετικών ήχων , αντιφατικών συναισθημάτων και με αυτή την έννοια ανταποκρίνεται στην πολυπλοκότητα του ανθρώπινου ψυχισμού , αφού οι ανθρώπινες τάσεις και επιθυμίες χαρακτηρίζονται από αυτήν την αντιφατικότητα .

"Η μουσική αγγίζει τον άνθρωπο σε ένα επίπεδο προλεκτικό , αρχαϊκό της προσωπικότητας , ξεπερνώντας τις αντιστάσεις της νόησης και της λογικής σκέψης . Η χαλάρωση που επιτυγχάνεται προκαλεί ένα αίσθημα ευφορίας που ευνοεί μία καινούρια διαθεσιμότητα και μία μεγαλύτερη δεκτικότητα σε εξωτερικούς ερεθισμούς". (Πολυχρονιάδου 1989 , σελ . 32)

Η αφήγηση για να είναι δυνατή πρέπει να έχει ποικιλία στη διατύπωση και τη σύνταξη , στη μεταδοτικότητα . Πρέπει να υπάρχουν όλες οι δυνατές συντάξεις όπως παρατακτική ή υποτακτική (αντιθετική ή ενδοτική , αιτιολογική , χρονική κ.τ.λ.) (Αναγνωστόπουλος 1987 , σελ . 30 - 31) .

Η διεισδυτική ηχητικότητα της ανθρώπινης

φωνής απαιτεί ένα προσωπικό αίσθημα ασφάλειας , μία εσωτερική αυτοπεποίθηση .

Η αφηγηματική τέχνη έχει και τους κανόνες της τεχνικής της που από ένστικτο και σεβασμό στην αισθητική εφαρμόζαν οι λαϊκοί παραμυθάδες , οι αληθινοί δάσκαλοι του είδους .

Προϋποθέσεις μιας σωστής αφήγησης είναι :

- α) απλότητα , β) αμεσότητα , γ) δραματικότητα ,
- δ) ενθουσιασμός , ε) χώρος - χρόνος .

α) Απλότητα: Λιτό ύφος , σεβασμός στο πρωτότυπο , αποφυγή μίμησης άλλων , αποφυγή γλυκερού ύφους και προστατευτισμού . Η απλότητα αφορά και το ύφος , το ύφος , το λεξιλόγιο και τις εικόνες που χρησιμοποιεί και που πρέπει να ανταποκρίνονται στις αντιληπτικές ικανότητες του ακροατηρίου .

β) Αμεσότητα: Η διήγηση πρέπει να κυλάει χωρίς περιττές περιγραφές , η δράση να εκτυλίσσεται παραστατικά , τα επεισόδια να συνδέονται στενά μεταξύ τους , να αποφεύγονται οι άσκοπες παρεμβάσεις και παλινδρομήσεις , ώστε να αντιλαμβάνεται ο ακροατής καθαρά την εξέλιξη της πλοκής με εικόνες σαφείς και ζωντανές .

γ) Δραματικότητα: Το στοιχείο της μουσικότητας της φωνής του αφηγητή που αναλύθηκε παραπάνω είναι το συγκινησιακό εκείνο στοιχείο που θα έρθει σε στενή επαφή με την ιστορία με στοχο την προσέγγιση της παιδικής ψυχής .

Ο Henry James γράφει: " τι είναι χαρακτήρας παρά ο καθορισμός της δράσης ; τι είναι δράση παρά ο καθορισμός του χαρακτήρα ; (Κανατσούλης 1990 , σελ . 51)

δ) Ενθουσιασμός : Ενθουσιασμός διακρίνει τον αφηγητή που αφηγείται μια ιστορία που του αρέσει και την κατέχει καλά , σε παιδιά που γνωρίζει και αγαπά . Ξεχνά τον εαυτό του , ξεπερνά εμπόδια και με όλες του τις δυνάμεις συμμετέχει στα δρώμενα , συμπάσχει με τους ήρωες και μοιράζεται με τους ακροατές του μία εμπειρία .

ε) Χώρος - Χρόνος : Η λειτουργία του παραμυθιού είναι υπερχρονική και υπερτοπική . Η αποσύνδεση με την πραγματικότητα δηλώνεται άμεσα με το ξεκίνημα του παραμυθιού " Μια φορά κι έναν καιρό ... " .

Ο χώρος μπορεί να είναι οτιδήποτε . Ο διάκοσμος του χώρου ειδικά στα παραδοσιακά - λαϊκά παραμύθια είναι περιττός γιατί συντελεί στον τοπικό - ρεαλιστικό περιορισμό των εικόνων που το παιδί έχει μέσα του , για κάθε ήρωα του παραμυθιού , για κάθε δράκο , για κάθε ζώο . Ο χώρος μπορεί να είναι απλός και ουδέτερος , ο χώρος π.χ. που το παιδί έχει συνηθίσει να ζει και να κινείται ,

(Το σπίτι του , το δωματιό του , το νηπιαγωγείο κ.τ.λ.) . Επίσης ο χώρος μπορεί να είναι η γωνιά που το παιδί αγαπά , που εκεί παίζει ήρεμο και ασφαλές . Επίσης ο χώρος μπορεί να συνδιάζει

μέσα του στοιχεία που δεν απεικονίζουν την ιστορία και τους ήρωές της αλλά να ωθεί τη φαντασία και το συναίσθημα να λειτουργήσουν θετικά . Ενας χώρος που να εισάγει τα παιδιά στο κλίμα της μαγικής περιπέτειας .

Στο " σπίτι της κούκλας " πραγματοποιήθηκε μία από τις εκδηλώσεις " μ' ένα βιβλίο πετώ " . Ακούστηκε από μία αφηγήτρια ντυμένη με τα φτερά της φαντασίας ένα παραμύθι μέσα από ένα διάφανο βιβλίο . Τα παιδιά μπήκαν στο δωμάτιο , " λιλιπουτιούπολη " , αφού πέρασαν κάτω από μία τεράστια πάνινη κούκλα . Το δωμάτιο ήταν ρομαντικά φωτισμένο και στους τοίχους υπήρχαν μαριονέτες . Τα παιδιά κάθησαν σε ημικύκλιο γύρω από την αφηγήτρια . Τα μικρά παιδιά έχουν ανάγκη να κάθονται πολύ κοντά το ένα στο άλλο για να νιώθουν ασφάλεια .

Είναι πολύ σημαντικό στον αφηγητή να υπάρχει ανταπόκριση με το ή τα παιδιά στα μάτια . Κοιτώντας τα μπορεί να διαβάσει τα βλέμματα των παιδιών και να κινηθεί βάσει αυτών . Θα δυναμώσει τη φωνή του , ή θα την κάνει πιο απαλή , θα κοιτάζει χαλαρά ή έντονα , θα επαναλάβει κάτι ή θα παραλείψει κάτι άλλο .

Ο ακροατής επικοινωνεί μέσω του βλέμματος με τον αφηγητή αλλά και ο ίδιος ο αφηγητής έχει ανάγκη από αυτήν την επικοινωνία που τον επανατροφοδοτεί . Τα παιδικά μάτια όταν σε αυτά

αντικατοπτρίζεται χαρά και ενθουσιασμός και γιατί όχι και αγάπη γι' αυτόν που αφηγείται, ενδυναμώνουν τον αφηγητή να συνεχίσει με περισσότερο ενθουσιασμό.

Ο χρόνος και το παραμύθι ας είναι αυτά που το παιδί αναζητά, στον χρόνο που το ίδιο επιθυμεί και επιλέγει και είναι συνήθως πρόσωπα πολύ αγαπητά. Μετά από το πρώτο κιόλας άκουσμα των παραμυθιών το παιδί γνωρίζει ποιό είναι για εκείνο.

Ένα σημείο του χρόνου που χρειάζεται να εντοπιστεί είναι εκείνος ο χρόνος που ακολουθεί με το τέλος του παραμυθιού. Είναι μία στιγμή οικειότητας χωρίς δράση. Το τέλος του παραμυθιού μπορεί να κλείσει με γέλιο, με σιωπή, με ερωτήσεις, με κλάμα, με ενθουσιασμό, με ύπνο κ.ο.κ Τα παιδιά πρέπει να ζήσουν αυτόν τον χρόνο, γιατί είναι ο χρόνος τους. (Πουλχερίου 1988, σελ. 123 - 126)

Αν ο Λόρκα δεν έγραφε μόνο αλλά τραγουδούσε, έπαιζε, χόρευε όπως ένας παλιός τροβαδούρος, ήταν γιατί γι' αυτόν οι λέξεις κλεισμένες στα βιβλία πάγωναν, σταματούσαν να ζούν και μόνο η " φωνή " έφερνε το ζωντανό φως. (Βασιλαράκης 1987, σελ 97)

Μετά από τη φωνή του αφηγητή - που αν έγινε ουσιαστικά και αληθινά - μετά τη " φωνή " του παραμυθιού το παιδί βίωσε ότι το παραμύθι μπορούσε να του δώσει και ότι το ίδιο ήθελε και είχε ανάγκη να πάρει. Δεν πρόκειται για μια

ανταλλαγή της στιγμής και για στιγμιαία κατανόηση αλλά για μία πορεία κατανόησης που οι λεπτές και ευαίσθητες στιγμές την έχουν τροφοδοτήσει: καίρια . Μια τέτοια πορεία είναι και η πορεία ζωής ενός μικρού παιδιού που πρέπει με προσοχή να τροφοδοτείται .

Ο Φλόραν πιστεύει ότι η ανάγνωση ενός κειμένου μπορεί να οδηγήσει και στην ιδιοποίηση . Αν λοιπόν μπορεί να γίνει κανείς ο δημιουργός όλων των κειμένων μέσω του νοήματος που τους προσδίδει και της ιδιοποίησης , το κείμενο αποτελεί μία αξιόλογη πηγή φανταστικής δύναμης . (Ποσλάνιεκ 1992 , σελ . 13) .

Για τον Yves Bonnefoy δίνω νόημα σημαίνει επαναφορτίζω τις λέξεις των αναμνήσεών μου ή των εμπειριών μου .

Για τον Paul Ricoeur καταλαβαίνω σημαίνει ότι καταλαβαίνω τον ίδιο μου τον εαυτό μπροστά στο κείμενο .

Για τον Jean Marie Goulemont δίνω νόημα σημαίνει μιλώ με τον εαυτό μου .

Αποκρυπτογράφηση ενός κώδικα επικοινωνίας μέσα από πράξη προσωπική είναι η αφήγηση . Ανακάλυψη ουσιαστική μέσα και πέρα από τις γραμμές . Διαφορετικά παιδιά φτάνουν σε διαφορετικό επίπεδο κατανόησης , ακρόασης και αντιδρούν στο κείμενο με διαφορετικό τρόπο . Είναι πολλοί οι παράγοντες που συν-

- τελούν :
- α) σχέση ακροατή - αφηγητή .
 - β) προσδοκίες του ακροατή και εκπλήρωσή τους.
 - γ) εμπειρίες και συνειρμοί του ακροατή .
 - δ) οι συνθήκες ανάγνωσης .
 - ε) η επάρκεια του αφηγητή : συνειδησιακή και αφηγηματική .

Συμπεράσματα - Εισηγήσεις

Επιλέξαμε το παραμύθι να είναι το θέμα της εργασίας γιατί νιώσαμε, αρχικά αναπόδεικτα, τη μαγική του δύναμη. Δύναμη που φανερώνεται από την αγάπη των παιδιών χρόνια τώρα.

Αναρωτηθήκαμε παράλληλα πώς είναι δυνατό να παραγνωρίζεται αυτή η αγάπη στα πλαίσια της παιδαγωγικής που προτείνει ρεαλισμό και λογική για τα παιδιά.

Θέλαμε να δούμε ποιά είναι εκείνα τα στοιχεία του παραμυθιού, που προσπλώνουν τη σκέψη και τονώνουν τη συγκίνηση του παιδιού στο άκουσμά του.

Έτσι στραφήκαμε στην αναζήτηση της βιβλιογραφίας που αφορά γενικά το παραμύθι, έτσι ώστε να έχουμε ολοκληρωμένη άποψη πριν επιλέξουμε ακριβώς τον τρόπο με τον οποίο θα προσεγγίζαμε το παραμύθι.

Η βιβλιογραφία παρουσίαζε την εξής ιδιομορφία. Το μεγαλύτερο μέρος της προσέγγιζε το παραμύθι ως είδος παιδικής λογοτεχνίας, ένα μικρότερο μέρος ως είδος λαϊκής τέχνης και προφορικής παράδοσης και ένα ακόμη μικρότερο αναφερόνταν στην επίδραση που ασκεί το λαϊκό παραμύθι στον ψυχισμό του παιδιού.

Οι μελέτες των συγγραφέων που προσεγγίζουν το παραμύθι από παιδαγωγική άποψη, δημιούργησαν σε εμάς

τους εξής προβληματισμούς : α) παρουσιάζεται και εξυφώνεται η αξία του παραμυθιού για το παιδί χωρίς να παρουσιάζονται τα χαρακτηριστικά που δικαιολογούν αυτήν την αξία , β) γίνονται αναφορές στα δύο είδη παραμυθιού , το έντεχνο και το λαϊκό , που όχι απλά δεν γίνεται σαφής η διαφορά τους αλλά πολλές φορές τα γραφόμενα παρουσιάζουν ανακρίβειες π.χ. δηλώνεται από παιδαγωγό ότι το λαϊκό παραμύθι είναι δημιούργημα του λαού που μεταφέρεται με την προφορική παράδοση ενώ το έντεχνο φέρει την προσωπική σφραγίδα ενός συγγραφέα . Παρά τον παραπάνω διαχωρισμό σε κάποιο σημείο της μελέτης δηλώνεται ο Άντερσεν ως λαϊκός παραμυθός , βάζοντας σε σύγχυση τα όρια του λαϊκού και του έντεχνου και ξεχνώντας ότι το λαϊκό παραμύθι δεν είναι δημιουργία ενός συγγραφέα αλλά του ίδιου του λαού .

Το λαογραφικό μέρος της βιβλιογραφίας εντοπίζει τις ρίζες του λαϊκού παραμυθιού , κάνει αναφορές στα χαρακτηριστικά εκείνα που το καθιστούν φορέα κοσμολογικών θεωριών , εξηγεί το θαυμαστό ρόλο του παραμυθά στο ζωντάνεμα της αφήγησης . Δείχνει ότι το παραμύθι γεννιέται μέσα από τις ανάγκες και τα προβλήματα του ανθρώπου και σε αυτό ακριβώς οφείλεται και η διαχρονική αξία του .

Το μέρος της βιβλιογραφίας που αναφέρεται στην επίδραση του λαϊκού παραμυθιού στον ψυχικό κόσμο του παιδιού , φανερώνει πώς ανταποκρίνονται οι ήρωες

οι καταστάσεις , οι λειτουργίες που ζωντανεύουν μέσα στο παραμύθι , στις ανάγκες και τα προβλήματα που απασχολούν το παιδί στα πρώτα χρόνια της ζωής του .

Στο σημείο αυτό έγινε κριτική θεώρηση της βιβλιογραφίας με σκοπό να επιλέξουμε τα στοιχεία εκείνα που θα προσέγγιζαν και θα έδιναν απάντηση στο αρχικό ερώτημα - σκοπό μας .

Η παιδαγωγική προσέγγιση δεν κάλυπτε τις ανάγκες της εργασίας παρά μόνο σε ελάχιστες αναφορές οι οποίες και χρησιμοποιήθηκαν .

Η λαογραφική προσέγγιση φανερώνει τη δύναμη του λαϊκού παραμυθιού μέσα στο χρόνο και η ψυχαναλυτική εξηγεί αυτή ακριβώς τη δύναμη που ξεπερνά την αντίσταση του χρόνου προσεγγίζοντας τις ευαίσθητες αντιστάσεις του παιδιού .

Επιλέξαμε τις δύο τελευταίες προσεγγίσεις γιατί εξηγούν αποδεδειγμένα πλέον την αξία του παραμυθιού και την αγάπη των παιδιών γι αυτό .

— Συμπεράναμε ότι στα λαϊκά παραμύθια σήμερα διατηρούνται στοιχεία στη δομή με Εθνολογικές , Μυθολογικές , Μαγικές , Ονειρικές αναφορές . Είναι τόσο αρμονικά συνυφασμένα με την εξέλιξη της ιστορίας που έχουν γίνει μέρος αν όχι η ίδια η ιστορία του παραμυθιού . Αυτό όμως δεν καταργεί την αυτόνομη ύπαρξή τους μέσα στο παραμύθι .

Είναι στοιχεία που ενδυναμώνουν και αποδεικνύουν την παλαιότητα του παραμυθιού . Η ύπαρξή τους

μέχρι σήμερα τονίζει το κοινό στοιχείο που χαρακτηρίζει τις ανάγκες, τα προβλήματα των ανθρώπων και κάνει φανερή την απaráμιλλη και δυναμική αξία του παραμυθιού ως αρχέτυπο της ανθρώπινης ποιητικής έκφρασης.

Επίσης δυναμικό στοιχείο στο παραμύθι αποτελεί η σχέση του ανθρώπου με τη φύση, τα ζώα π.χ. οι ήρωες του παραμυθιού συχνότατα λαμβάνουν βοήθεια από αυτά, συνομιλούν μαζί τους και αλλού αναφέρεται η γένεση του ανθρώπου από τα ζώα.

Πρόκειται για αναφορές που οδηγούν τη σκέψη στον "κατά φύσιν άνθρωπο", μαρτυρούν τη σύνδεση του παραμυθιού με τον τρόπο ζωής του μακρινού ανθρώπου αποδεικνύοντας έτσι το μακρινό μονοπάτι της πορείας του.

Τα χαρακτηριστικά του λαϊκού παραμυθιού μιλούν στον ψυχικό κόσμο του παιδιού δίνοντάς του την ευκαιρία να ταυτιστεί με τους ήρωες και καταστάσεις της ιστορίας. Χαρακτηριστικά όπως η λιτότητα στην περιγραφή, το αφαιρετικό ύφος και άλλα επιτρέπουν στο παιδί να μπει στη θέση του ήρωα, να νιώσει ένα με αυτόν, με τις ανησυχίες, τους φόβους, το θυμό, την ανασφάλειά του.

Ακριβώς επειδή η ζωή του συχνά το μπερδεύει, το παιδί χρειάζεται να του δωθεί η ευκαιρία να κατανοήσει τον εαυτό του στον πολύπλοκο κόσμο, τον οποίο πρέπει να μάθει να αντιμετωπίζει. Για να το

καταρθώσει πρέπει να βοηθηθεί να δώσει συνεκτικό νόημα στο στρόβιλο των αισθημάτων του . Χρειάζεται ιδέες για το πως να βάλει τάξη στον εσωτερικό του κόσμο και σε αυτή την βάση να μπορέσει να δημιουργήσει τάξη γύρω του .

Τα παραμύθια αρχίζουν από εκεί που πραγματικά βρίσκεται το ψυχολογικό και συναισθηματικό είναι του παιδιού . Μιλούν για τις σοβαρές εσωτερικές πιέσεις του με τρόπο που το παιδί κατανοεί ασυνείδητα και - χωρίς να υποτιμούν τους σοβαρότατους εσωτερικούς αγώνες που συνεπάγεται η ανάπτυξη του - προσφέρουν παραδείγματα τόσο προσωρινών , όσο και διαρκών λύσεων στις πιεστικές δυσκολίες .

Έχοντας πιστέψει στην αξία του παραμυθιού , αναζητήσαμε τον τρόπο με τον οποίο το παραμύθι θα μπορούσε να αποδωθεί καλλίτερα στο παιδί .

Η εικονογράφηση του λαϊκού παραμυθιού εμποδίζει τη βασική λειτουργία της ταύτισης αφού η φαντασία του παιδιού περιορίζεται από τη φαντασία του εικονογράφου .

Ένας άλλος τρόπος για να φέρουμε το παραμύθι πιο κοντά στο παιδί είναι το παραμύθι να " παίζει " σαν να ήταν μία θεατρική παράσταση με ρόλους που ενσαρκώνουν γονείς και παιδιά . Σ' αυτή την περίπτωση ίσως υπάρξει ο κίνδυνος της αρνητικής συναισθηματικής εμπλοκής του παιδιού με πρόσωπα της άμεσης πραγματικότητάς του πράγμα που θα κατέστρεφε

το φανταστικό επίπεδο λειτουργίας των ηρώων του παραμυθιού . (Η ενσάρκωση δεν αναφέρεται μέσα στην εργασία γιατί δεν υπήρχε επαρκής βιβλιογραφία . Παράτιθεται στα συμπεράσματα ως ένας δικός μας προβληματισμός) .

Η ενθάρρυνση του παιδιού να ενσαρκώσει ρόλους μέσα από το παραμύθι , ρόλους που θα " παίξει " με συνομηλικούς του , βοηθά να επιτευχθεί ουσιαστικότερη και αυθόρμητη ταύτιση με τα στοιχεία του παραμυθιού . Οι ρόλοι που θα ενσαρκώσει είναι ενδεικτικοί των συναισθηματικών του αναγκών .

Η επιλογή των ρόλων που θα ενσαρκώσει το παιδί θα μπορούσε εξάλλου να χρησιμοποιηθεί και ως σημαντικό διαγνωστικό εργαλείο στα χέρια του ειδικού αφού φανερώνει τις ανάγκες και τα συναισθήματά του .

Αναλογιζόμενοι τον τρόπο που το παραμύθι αποδιδονταν στα παιδιά παλαιότερα , στεκόμαστε στο ρόλο των παραμυθάδων και το ζωντάνεμα του παραμυθιού με την αφήγηση .

Αναζητούμε στη σημερινή εποχή τον " Σύγχρονο Παραμυθά " . Αυτός θα μπορούσε να είναι ο γονιός ή άτομα που είναι αγαπητά στο παιδί . Η σωστή αφήγηση είναι αυτή που θα καταστήσει το γονιό , σύγχρονο παραμυθά .

Για να αποτελέσει η αφήγηση διαπροσωπικό γεγονός ανάμεσα στο παιδί και τον αφηγητή πρέπει ο χώ-

ρος να είναι προσφιλής στο παιδί , ο χρόνος να είναι επιλεγμένος ούτως ώστε να μη μπορεί να διακοπεί η αφήγηση από εξωτερικούς παράγοντες .

Είναι καλό η επιλογή του παραμυθιού να γίνεται από το ίδιο το παιδί . Το γεγονός αυτό εξασφαλίζει αφ' ενός τη δαισθητική , αυθεντική ποιότητα των αναγκών του παιδιού από το ίδιο το παιδί και αφ' ετέρου αποτελεί ένδειξη για αυτές ακριβώς τις ανάγκες του στους άλλους . (Γονείς , ειδικοί) .

Είναι σκόπιμο εξάλλου να δίνεται στο παιδί η ώθηση να αφηγείται παραμύθια που δημιουργεί το ίδιο .

Κλείνουμε από εκεί ακριβώς που αρχίσαμε : την αγάπη του παιδιού για το παραμύθι και τον παραγκωνισμό της αξίας του στη σύγχρονη κοινωνία .

Πιστεύουμε ότι προσεγγίσαμε τη διαχρονική αξία του παραμυθιού καθώς και το λόγο που το παραμύθι είναι τόσο προσφιλές στο παιδί .

Παρόλα αυτά εξακολουθεί να παραμένει αναπάντητο το γεγονός του παραγκωνισμού του λαϊκού παραμυθιού σήμερα . Αυτό διαφαίνεται μέσα από τις κακές εκδόσεις των λαϊκών παραμυθιών όπου το κείμενο αποτελεί αφορμή μόνο για εικονογράφηση , από παραμύθια καινούρια που μιμούνται με κακό τρόπο τα λαϊκά , από τη βιβλιογραφία και τις έρευνες που

ελάχιστες δίνουν τη θέση που δίνουν την θέση που αξίζει στο παραμύθι . Τέλος το έντεχνο παραμύθι με το ρεαλισμό που επιβάλλει αφήνει στην άκρη το έμμεσο φανταστικό στοιχείο της λειτουργίας του λαϊκού παραμυθιού .

Ωστόσο το λαϊκό παραμύθι υπάρχει σε κάθε παιδική βιβλιοθήκη και αυτό αποδεικνύει άλλη μια φορά την εσωτερική , επιτακτική ανάγκη των παιδιών για αυτό . Ανάγκη που χρειάζεται να σεβαστούν όλοι όσοι βρίσκονται κοντά στη ζωή του παιδιού .

Ελπίζουμε αυτή η εργασία να συμβάλλει στην : ευαισθητοποίηση του κοινού , γονιών , συγγραφέων , εκπαιδευτικών και άλλων στην αναγνώριση του ρόλου του παραμυθιού , να αποτελέσει έναυσμα για συμπληρωματικές μελέτες και τέλος να συμβάλλει στην αλλαγή του τρόπου θεώρησης του λαϊκού παραμυθιού σήμερα .

Ο ρόλος του Κοινωνικού Λειτουργού

Το παραμύθι κατορθώνει να μιλά με ένα ιδιαίτερο τρόπο στον ψυχικό κόσμο του παιδιού απαλύνοντας τα άγχη, τους φόβους του βοηθώντας το να βάλει σε τάξη το εσωτερικό του χάος.

Στα χέρια του κοινωνικού λειτουργού το παραμύθι μπορεί να αποτελέσει βοήθημα αφού ένα πολύ βασικό μέρος της δουλειάς του είναι η εργασία με παιδιά.

Ο κοινωνικός λειτουργός μπορεί να χρησιμοποιήσει το παραμύθι: α) για να δημιουργήσει ένα πρώτο αλλά βασικό κλίμα εμπιστοσύνης με το παιδί όταν εργάζεται με άτομο,

β) ως διαγνωστικό μέσο για την συναισθηματική κατάσταση του παιδιού,

γ) στην εργασία του με ομάδα για να ενώσει και να συγκροτήσει την ομάδα στην αρχή κάθε συνάντησης,

δ) μέσα από την καλή αφήγηση για να ανοίξει δρόμους επικοινωνίας μεταξύ του ίδιου και των μελών της ομάδας.

Το παραμύθι μπορεί να αποτελέσει μέσο για την δημιουργία διαπροσωπικού γεγονότος στοιχείο που μπορεί να επεκτείνει τη λειτουργία του στην εργασία με εφήβους, ενήλικες, τρίτη ηλικία. Εγκείται στον ίδιο τον κοινωνικό λειτουργό η σωστή χρησιμοποίησή του βάσει της εκτίμησης των συγκεκριμένων αναγκών και συναισθημάτων του ατόμου ή της ομάδας.

Β Ι Β Λ Ι Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

1. Α. Αγγελοπούλου , " Παραμυθοκόρες " τ.μ. Α , Αθήνα , 1991 .
2. Β. Αναγνωστόπουλος , " Θέματα Παιδικής Λογοτεχνίας " , Αθήνα , 1987 .
3. Α. Αντλερ , " Το κοινωνικό ενδιαφέρον " , Αθήνα .
4. Ε. Αυδίκος , " Το λαϊκό παραμύθι " , Αθήνα , 1994 .
5. Βασιλαράκης , " Ανοιχτές συζητήσεις με το υπουργείο πολιτισμού , Αθήνα , 1987 .
6. Winnicott D. , " Το παιδί , η οικογένεια και ο εξωτερικός κόσμος , Αθήνα , 1988 .
7. Winnicott D. , " Το παιδί , το παιχνίδι και η πραγματικότητα . Αθήνα , 1980 .
8. Α. Δελώνης , " Ελληνική παιδική λογοτεχνία " , Αθήνα , 1986 .
9. Α. Δελώνης , " Βασικές γνώσεις για το παιδικό και νεανικό βιβλίο , Αθήνα , 1991 .
10. Δομή (Εγκυκλοπαίδεια) , τ.μ. 12 , Αθήνα , 1975 .
11. " Ελληνικός Λαϊκός Πολιτισμός " , Αθήνα , 1992 .
12. Ε. Erikson , " Η παιδική ηλικία και η κοινωνία " , Αθήνα , 1975 .
13. Ιωάννου , " Τα παραμύθια του λαού μας " , Αθήνα , 1973 .

14. Κ. Καλογήρου , Μ. Μιχαλακέα , " Παιδαγωγικές ιστορίες και παραμύθια για μικρά παιδιά " , Αθήνα , 1982 .
15. Ζ. Καναβά , " Η Δημοκρατία του βιβλίου και η δικτατορία της τηλεόρασης " , Διαδρομές , τ.χ. 34 , Αθήνα , 1994 .
16. Μ. Κανατσούλη . Διαβάζω τ.χ. 242 , Αθήνα , 1990 .
17. Α. Καρακίτσιος . Διαβάζω τ.χ. 346 , Αθήνα 1994 .
18. Α. Κατσίκη - Γκίβαλου . " Παιδική Λογοτεχνία θεωρία και πράξη " , Αθήνα , 1993 .
19. Γ. Κιτσάρας , " Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο στη νηπιακή και πρωτοσχολική ηλικία " , Αθήνα 1993 .
20. Κ. Κουλουμπή , " Η τέχνη της αφήγησης " , Διαβάζω τ.χ. 242 , Αθήνα , 1990 .
21. ΤΖ. Κούπερ , " Ο θαυμάσιος κόσμος των παραμυθιών " , Αθήνα , 1983 .
22. Κυριακίδης , " Ελληνική Λαογραφία " , Αθήνα , 1965 .
23. Α. Λαμπρινίδης , " Εισηγήσεις : τρίτο σεμινάριο παιδικού βιβλίου , Αίγιο " , Αθήνα , 1987 .
24. Δ. Λουκάτος , " Εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία " , Αθήνα , 1978 .
25. Π. Μακροπούλου , " Η ονειρική διάσταση στο παρα-

- μύθι " ", Διαβάζω τ.χ. 240 , Αθήνα , 1990 .
26. Χ. Μαστραντώνης , " Λογοτεχνία και Εθνική Ζωή " ,
τ.μ. Ε , Αθήνα , 1981 .
27. Μέγας , " Συστηματική λαογραφία " , Αθήνα , 1964 .
28. Μενδρινού , Πουλχερίου , " Παιδική λογοτεχνία και
μικρό παιδί " . Εισηγήσεις στην Καρδίτσα , Αθήνα
1988 .
29. Μερακλής , " Τα παραμύθια μας " , Θεσσαλονίκη , 1974 .
- 30 . Μερακλής , "Τι είναι λαϊκή λογοτεχνία" , Αθήνα , 1964 .
- 31 .Μ. Μπετελχάιμ , " Η γοητεία των παραμυθιών " , Αθήνα ,
1995 .
32. Λ. Μπουσκάλια , " Να ζεις , να αγαπάς και να μα-
θαίνεις " , Αθήνα , 1988 .
33. Λ. Μπουσκάλια , " Λεωφορείο 9 για τον παράδεισο " ,
Αθήνα , 1987 .
34. Νασιάκου , " Η ψυχολογία σήμερα , Γενική ψυχολογία " ,
Αθήνα , 1982 .
- 35 . Νασιάκου , " Η ψυχολογία σήμερα , Κλινική ψυχολογία " ,
Αθήνα , 1982 .
- 36 . Ντάτση , Κακριδής , " Επιθεώρηση παιδικής λογοτεχνίας " ,
Αθήνα , 1988 .
- 37 . Ρ.Ντράϊκωρς , Π. Κάσελ , " Πέτα μακριά το ραβδί

- σου " , Αθήνα , 1979 .
38. Παρασκευόπουλος , " Εξελικτική Ψυχολογία " , τ.μ. 1 .
Αθήνα , 1985 .
39. Παρασκευόπουλος , " Εξελικτική ψυχολογία " , τ.μ. 2 ,
Αθήνα , 1985 .
40. Σ. Πεκ , " Ο δρόμος ο λιγότερο ταξιδεμένος " .
Αθήνα , 1988 .
41. Ζ. Πιαζέ . " Ανοιχτές συζητήσεις με το Ζαν Πιαζέ " .
Αθήνα , 1978 .
42. Κ. Ποσλάνιεκ . " Να δώσουμε στα παιδιά όρεξη για
διάβασμα , Αθήνα , 1992 .
43. Λ. Πρίνου - Πολυχρονιάδου , " Μουσική και Ψυχολογία " ,
Αθήνα , 1989 .
44. Β.Γ. Προπ , " Μορφολογία του παραμυθιού " , Αθήνα ,
1991 .
45. Τ. Ροντάρι , " Η γραμματική της φαντασίας " , Αθήνα ,
1994 .
46. Χ. Σακελλαρίου . " Ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας " ,
Αθήνα , 1991 .
47. Τ. Σπίνκ , " Τα παιδιά ως αναγνώστες " , Αθήνα ,
1990 .
48. L. Strauss , " Μύθος και νόημα " , Αθήνα , 1995 .