



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**



**ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΦΛΩΡΙΝΑΣ**

**ΤΜΗΜΑ ΝΗΣΙΑΓΩΓΩΝ**

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**ΤΟ ΠΑΡΑΜΥΘΙ ΩΣ ΜΕΣΟ ΑΝΑΔΕΙΞΗΣ ΤΗΣ  
ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟΤΗΤΑΣ**

**THE TALE (FOLK AND CONTEMPORARY ONE) AS A  
MEDIUM OF GIVING PROMINENCE TO DISSIMILARITY**

**ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ : ΚΑΛΕΜΚΕΡΙΔΟΥ ΜΑΡΙΑ**

**ΑΕΜ: 3128**

**ΕΠΟΠΤΗΣ: ΚΩΤΣΑΛΙΔΟΥ ΔΟΞΑ, ΜΕΛΟΣ ΕΔΙΠ**

**Β'ΒΑΘΜΟΛΟΓΗΤΗΣ: ΚΩΤΟΠΟΥΛΟΣ  
ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΣ, ΑΝΑΠΛΗΡΩΤΗΣ ΚΑΘΗΤΗΣ**

**ΦΛΩΡΙΝΑ, ΜΑΙΟΣ 2019**

## Περιεχόμενα

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ .....	4
ΠΕΡΙΛΗΨΗ .....	5
Summary .....	6
Εισαγωγή.....	7
1. Παραμύθι.....	10
1.1) Περί παραμυθιού.....	10
1.2) Ιστορική αναδρομή .....	12
1.3) Καταγωγή.....	14
1.4) Ταξινόμηση .....	15
2. Λαϊκό παραμύθι .....	18
2.1) Ορισμοί .....	18
2.2) Δομή.....	19
2.3) Χαρακτηριστικά λαϊκών παραμυθιών .....	20
2.4) Χαρακτηριστικά ελληνικών λαϊκών παραμυθιών .....	22
3. Σύγχρονο παραμύθι.....	24
3.1) Ορισμοί .....	24
3.2) Χαρακτηριστικά.....	24
4. Επιλογή παραμυθιών.....	26
5. Χρήση-αξιοποίηση .....	28
6. «Επικριτές» του παραμυθιού .....	30
7. Μύθος.....	31
7.1) Ορισμοί .....	31
7.2) Κατηγορίες.....	32
7.3) Χαρακτηριστικά.....	32

7.4) Αξιοποίηση-Επιλογή.....	33
8.Ετερότητα.....	35
8.1) Περί ετερότητας.....	35
8.2) Ετερότητα και ταυτότητα.....	36
8.3) Ταυτότητα.....	36
8.4) Ετερότητα ορισμοί.....	37
8.5) Μορφές ετερότητας.....	38
9.Η χρήση του παραμυθιού στην ανάδειξη της διαφορετικότητας.....	40
Συμπεράσματα.....	41
Βιβλιογραφία.....	43

## **ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ**

Σε αυτό το σημείο θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους όσοι στάθηκαν δίπλα μου· τους επιβλέποντες καθηγητές που καθ' όλη τη διάρκεια της εργασίας αυτής με καθοδήγησαν και έδωσαν λύση στα αδιέξοδα που προέκυψαν, στην οικογένεια μου που με στήριξε και με στηρίζει και σε σένα που πολλά χρόνια τώρα είσαι μακριά μου...

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Παραμύθια και διαφορετικότητα· δυο διαφορετικοί όροι που κατά κάποιο τρόπο συνδέονται. Τι είναι τα παραμύθια; Ποιος είναι ο αποδέκτης των παραμυθιών; Ποιες είναι οι θεματικές που προσεγγίζονται σε αυτά και από την άλλη πλευρά, τι είναι η διαφορετικότητα; Πώς ορίζεται και ποια είναι η θέση της στην σημερινή κοινωνία; Στην παρούσα εργασία γίνεται μια βιβλιογραφική επισκόπηση όλων αυτών. Αρχικά, όσον αφορά το παραμύθι, παραθέτονται οι ορισμοί του, οι κατηγορίες στις οποίες αυτό διακρίνεται και τα χαρακτηριστικά εκείνα που το προσδιορίζουν. Γίνεται μια ιστορική αναδρομή και επισημαίνονται οι προβληματισμοί που αφορούν την καταγωγή του. Επίσης, αναφέρονται τα άτυπα κριτήρια που πρέπει να γνωρίζει κανείς για να επιλέξει σωστά, ο τρόπος με τον οποίο μπορεί να αξιοποιηθεί στην καθημερινή ζωή ενός παιδιού, αλλά και οι αρνητικές-θετικές απόψεις που το περιβάλλουν. Έπειτα γίνεται και μια σύντομη αναφορά στους μύθους, οι οποίοι είναι ένα λογοτεχνικό είδος συναφές με το παραμύθι, με αποτέλεσμα να υπάρχει πολλές φορές σύγχυση των δυο αυτών διαφορετικών όρων· προσδιορίζονται τα είδη, τα χαρακτηριστικά του αλλά και τα κριτήρια επιλογής τους. Ως προς την διαφορετικότητα, όπως και στο παραμύθι, παραθέτονται οι ορισμοί της ετερότητας, τα διαφορετικά είδη που υπάρχουν και η σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα σε αυτήν και στην ταυτότητα. Τέλος, έχοντας προηγηθεί μελέτη όλων αυτών που προαναφέρθηκαν επιχειρείται η σύνδεση τους· περιγράφεται ένα παραμύθι, ο «Έλμερ» το οποίο προσεγγίζει το θέμα της διαφορετικότητας, που καταλήγει σε σχολιασμό του περιεχομένου, της πλοκής αλλά και του ίδιου του χαρακτήρα.

**ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ:** Παραμύθι (λαϊκό παραμύθι, σύγχρονο παραμύθι)  
μύθος, ετερότητα, διαφορετικότητα,

## Summary

Tales and dissimilarity; two different terms that are somehow connected. How are tales defined? Who can be considered as their recipient? Which are the themes they approach and what is defined as dissimilarity? What is its meaning and what is its position in today's society? This paper provides a bibliographic overview of all these issues. Firstly, as far as the tale is concerned, I shall cite its definitions, the categories in which it is distinguished and its distinctive characteristics. Then, there will be a historic flashback in which I shall introduce the refuting views concerning its origin . Furthermore I shall number the criteria for its choice, the way it can be used in a child's life and the pros and cons that encircle it. To continue, there will be a short reference to myths –which is a relevant literature genre , something that leads often to a confusing situation– along with the various types, characteristics and criteria for its choice. As far as dissimilarity is concerned, similarly to tales, I shall list its definitions, its different kinds and the relationship between this and identity. On the whole, after thorough research on all of the terms, I shall attempt to demonstrate their connection, by making reference to the tale named “Elmer”, which approaches the issue of dissimilarity and I shall come to a commentary of the content, the plot, and the main character himself.

**Key words:**Tale (folk tale, contemporary tale) myth, alterity, dissimilarity

## Εισαγωγή

Όλοι κάποια στιγμή στη ζωή μας, έχουμε ακούσει σε μεγαλύτερο ή σε μικρότερο βαθμό, από κάποιο συγγενικό πρόσωπο –κατά βάση από την μητέρα ή την γιαγιά-, λίγο πριν από τον ύπνο ή σε οποιαδήποτε άλλη χρονική στιγμή, κάποιο παραμύθι. Ένα παραμύθι που μπορεί να προκύπτει από τα βιώματα ή τις εμπειρίες του αφηγητή και να περιέχει στοιχεία της καθημερινότητας του, ή κάποιο που έχει διαδοθεί από γενιά σε γενιά μέσω του προφορικού λόγου και πλέον συναντάται και στην εποχή μας. Σε κάθε περίπτωση, η εμπειρία αυτή είναι μοναδική· είναι μια εμπειρία που μας συνοδεύει σε όλη την ζωή μας και επηρεάζει θα έλεγε κανείς σε κάποιο βαθμό, την μετέπειτα εξέλιξη μας .

Το παραμύθι, το οποίο διακρίνεται σε λαϊκό και σύγχρονο, προκαλεί το ενδιαφέρον των παιδιών και τα παρακινεί να μάθουν μέσα από μια διαδικασία φυσική μεν, δημιουργική δε. Η δύναμη τους έγκειται στο ότι μαγεύουν τον ακροατή ,ανεξάρτητα από την ηλικία του , «διδάσκοντας» τον , κερδίζοντας την προσοχή του μέσα από μια μετάβαση σε έναν κόσμο εκτός τόπου και χρόνου, όπου όλα μπορούν να συμβούν· μάγισσες και ξωτικά, δράκοι και νεράιδες, είναι μερικοί μόνο από τους ήρωες που μπορεί να συναντήσει κανείς κατά την διάρκεια της περιπλάνησης του στην χώρα της φαντασίας.

Γιατί το παραμύθι είναι τόσο αγαπητό; Μελέτες έχουν αποδείξει ότι συνεισφέρει στην ολόπλευρη ανάπτυξη του παιδιού, δίνοντας του εμπειρίες, ερεθίσματα και εικόνες που ενδεχομένως θα του χρειαστούν κάποια στιγμή στην ζωή του. Κύριο χαρακτηριστικό του είναι ότι προσφέρει παρηγοριά· είναι το μέσο εκείνο που βοηθά στην «λήθη». Το άτομο, προσωρινά μεταφέρεται κάπου αλλού, εκεί που τίποτα και κανένας δεν μπορεί να τον βλάψει, εκεί που μπορεί να ζήσει διαφορετικά, να γίνει ο ιππότης που θα σώσει την βασίλισσα ή ο μάγος που θα εξοντώσει τον γίγαντα που απειλεί ένα ολόκληρο χωριό.

Πολλοί θεωρούν ότι είναι ένα λογοτεχνικό είδος χωρίς αξία υποστηρίζοντας ότι τα μηνύματα που προωθεί είναι ανεπίκαιρα ή παρωχημένα. Μελετώντας κανείς διεξοδικότερα , αντιλαμβάνεται πως μέσα σε αυτή την λέξη κρύβεται ένας πλούτος

πέρα από κάθε φαντασία. Τα παραμύθια συναντώνται στην πρωταρχική τους μορφή , ήδη από την αρχαιότητα· τότε είχαν καθαρά διδακτικό χαρακτήρα και διαδίδονταν προφορικά από γενιά σε γενιά. Με το πέρασμα των αιώνων και την ανακάλυψη της τυπογραφίας ήρθε στο προσκήνιο και ο γραπτός λόγος , με αποτέλεσμα να αναδυθούν και νέα είδη παραμυθιών, ανάλογα της εποχής . Λόγω της νέας κοινωνικοπολιτισμικής πραγματικότητας και της αποδοχής που αυτά είχαν, δεν ήταν λίγοι εκείνοι που ασχολήθηκαν μαζί τους , διατυπώνοντας θεωρίες για την καταγωγή τους, καταγράφοντας τα χαρακτηριστικά τους και ερευνώντας τις κατηγορίες στις οποίες μπορούσαν να διακριθούν. Όλα αυτά οδήγησαν τους υποστηρικτές στο να κάνουν λόγο για σημαντικά οφέλη και για ανάγκη άμεσης αξιοποίησης εντός και εκτός σχολείου.

Όπως προαναφέρθηκε, η ιστορία τους ανάγεται αρκετούς αιώνες πίσω· έχει αποδειχτεί ότι ο Αριστοτέλης σε μια προσπάθεια να διδάξει τους μαθητές του, χρησιμοποιούσε ένα άλλο συγγενικό λογοτεχνικό είδος, τους μύθους. Μύθοι με ζώα ή με ανθρώπους που ερμήνευαν τα φυσικά φαινόμενα αποδίδοντας τους χαρακτήρα θεϊκής παρέμβασης, που εξηγούσαν τις διαφορές των ανθρώπων, ή παρέπεμπαν στην δημιουργία όλου του κόσμου. Το μόνο σίγουρο είναι ότι ο διδακτικός τους χαρακτήρας τους επέτρεψε να διασωθούν ακέραιοι χωρίς ιδιαίτερες παρεμβάσεις.

Έχοντας μια ιδιαίτερη αγάπη στα δυο αυτά λογοτεχνικά είδη , αποφασίστηκε η διεξαγωγή μιας εργασίας για βαθύτερη γνώση του περιεχομένου τους. Πέραν αυτών, το γεγονός ότι πλέον υπάρχει εμφανής ανομοιογένεια στην κοινωνία μας , έδωσε την προοπτική της ενασχόλησης και με ένα άλλο , άκρως επίκαιρο θέμα, αυτό της διαφορετικότητας. Σε μια κοινωνία σαν την σημερινή, όπου όλοι είμαστε διαφορετικοί, υπάρχουν εκείνοι που θέλουν να επιβάλλουν την ομοιομορφία. Δεν είναι λίγα τα παραδείγματα ακραίων καταστάσεων στα οποία ο «διαφορετικός» ήταν δακτυλοδεικτούμενος, δεν μπορούσε να αφομοιωθεί και να ζήσει αρμονικά με τους υπόλοιπους, ενώ η βία που υφίστατο –ψυχολογική ή και σωματική- ήταν επιβλαβής τόσο για τον ίδιο , όσο και για τον περίγυρο του. Ερευνητές που έχουν ασχοληθεί με την ανάπτυξη των παιδιών, υποστηρίζουν ότι η νηπιακή ηλικία είναι ο θεμέλιος λίθος για την μετέπειτα πορεία. Το παιδί μαθαίνει μέσα από τα ερεθίσματα που λαμβάνει, αλληλεπιδρά με το περιβάλλον και μιμείται συμπεριφορές. Αν από τόσο μικρή ηλικία έρθει σε επαφή με την ομορφιά της διαφορετικότητας, είναι σχεδόν απίθανο



μεγαλώνοντας να αναπτύξει ρατσιστικές ή επιθετικές συμπεριφορές απέναντι σε εκείνους που δεν είναι όπως το ίδιο. Λαμβάνοντας υπόψη αυτούς τους προβληματισμούς κρίθηκε ζωτική σημασίας η σύνδεση όλων των παραπάνω. Αυτό που προέκυψε είναι η συγγραφή της παρούσας εργασίας που εστιάζει κατά κύριο λόγο στο παραμύθι και στην ανάδειξη της διαφορετικότητας. Μιας και ο τίτλος είναι ιδιαίτερα ευρύς και θα μπορούσε να συμπεριλαμβάνει πολλές ακόμα πτυχές, επικεντρώθηκα στα κάτωθι, τα οποία αποτελούν και τα κεφάλαια της εργασίας μου· αρχικά, επιχειρείται μια βιβλιογραφική επισκόπηση των ορισμών του παραμυθιού, των χαρακτηριστικών του, των κατηγοριών του και διερεύνηση της καταγωγής του και της ιστορικής του εξέλιξης στο πέρασμα των αιώνων. Ακολουθεί η διάκριση σε λαϊκό και σύγχρονο, η περαιτέρω μελέτη των ορισμών που του έχουν αποδοθεί, των χαρακτηριστικών που το προσδιορίζει και των κριτηρίων που πρέπει να λαμβάνει κανείς υπόψη πριν επιλέξει κάποιο για ανάγνωση ή αφήγηση. Το γεγονός ότι είναι τόσο αγαπητό και τόσο αναγνωρίσιμο το καθιστά σχεδόν αμέσως αποδέκτη αρνητικής και θετικής κριτικής, συνεπώς γίνεται και μια σύντομη αναφορά στις θέσεις όσων το υποστηρίζουν και όσων το κατακρίνουν. Στη συνέχεια έπεται η μελέτη του μύθου· ακολουθώντας την ίδια λογική με το παραμύθι, μελετώνται οι ορισμοί που του έχουν αποδοθεί, προσδιορίζονται τα χαρακτηριστικά του και οι κατηγορίες στις οποίες αυτός διακρίνεται, σε συνδυασμό με το πώς μπορεί αυτός να αξιοποιηθεί πλήρως στην καθημερινή ζωή. Το προτελευταίο κεφάλαιο παραπέμπει στην διαφορετικότητα· αφού γίνει ένας μικρός σχολιασμός της σημαντικότητας της, καταγράφονται τα όσα έχουν να κάνουν με την ετερότητα, όπως οι ορισμοί της, η σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ αυτής και της ταυτότητας αλλά και οι μορφές της οι οποίες προσδιορίζουν διαφορετικές όψεις της πραγματικότητας. Κλείνοντας, το τελευταίο κεφάλαιο είναι η προσπάθεια συσχέτισης όλων όσων προαναφέρθηκαν· περιγράφεται το παραμύθι «Έλμερ» που είναι ένα από τα εκατοντάδες που κυκλοφορούν στο εμπόριο, που προσπαθεί να παρουσιάσει με τρόπο προσιτό και παιγνιώδη την πολυπλοκότητα της διαφορετικότητας.

# 1.Παραμύθι

## 1.1) Περί παραμυθιού

Παραμύθια: άλλο να τα λες και άλλο να τα ακούς. Παλαιότερα, τα παραμύθια κατείχαν κεντρική θέση στην ζωή των ανθρώπων· ήταν το λογοτεχνικό εκείνο είδος το οποίο γνώριζε κανείς είτε ως παιδί, -όταν του τα διάβαζαν-, είτε ως γονιός, -όταν τα διάβαζε-. Τις τελευταίες δεκαετίες παρατηρείται πως στον καθημερινό μας λόγο, η λέξη αυτή χρησιμοποιείται με έναν τρόπο αμφίσημο. Από την μια πλευρά, έχει υποτιμητική σημασία όταν δηλώνει κάτι το ψευδές ή το αβάσιμο, για παράδειγμα «αυτά είναι παραμύθια» ή «άσε τα παραμύθια», ενώ από την άλλη μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να δηλώσει κάτι το παραμυθένιο ή το ιδανικό. Και στις δυο περιπτώσεις, πίσω από τα λεγόμενα αυτά, κρύβονται τα δυο βασικότερα χαρακτηριστικά του: το μη αληθινό-φανταστικό και ο σαγηνευτικός του χαρακτήρας, η γοητεία δηλαδή που ασκεί μεταφέροντας τους ακροατές ή τους αναγνώστες σε έναν κόσμο ονειρικό (Χατζητάκη-Καψωμένου,2002)

Τι είναι όμως το παραμύθι; Ο Μαλαφάντης αναφέρει πως η λέξη αυτή προέρχεται από την αρχαία λέξη «παραμύθιον» που σημαίνει παρηγοριά, ανακούφιση και ενθάρρυνση· με την πάροδο του χρόνου ο ορισμός επεκτάθηκε και άρχισε να παραπέμπει σε φανταστικές ιστορίες, που είχαν όμως τους ίδιους σκοπούς όπως και παραπάνω (Μαλαφάντης, 2011). Ο Αυδίκος γράφει πως οι ορισμοί που δίνονται για το παραμύθι διαφέρουν από εποχή σε εποχή, ενώ πολύ σημαντικό ρόλο έχουν και οι μελετητές, οι οποίοι αποτυπώνουν σε αυτούς τις δικές τους ιδεολογικές και κοσμοθεωρητικές απόψεις επηρεάζοντας έτσι το τελικό αποτέλεσμα (Αυδίκος, 1997).

Όπως αναφέρει η Κανατσούλη, «δεν υπάρχει λαός ούτε πολιτισμός, σε οποιαδήποτε εποχή, που να μην έχει αναδείξει τα δικά του προφορικά ή γραπτά παραμύθια» (Κανατσούλη, 2018) ενώ ο καθηγητής Κονταξής (Χείλαρη-Συμεωνίδου, 2008) τονίζει πως «το παραμύθι είναι το αγαπημένο παιδί του προφορικού λόγου, που αποτελεί κληρονομιά της ανθρωπότητας, ενώνει τους λαούς και υπηρετεί τον αιώνιο

*άνθρωπο· έχει μέσα του μια παγκοσμιότητα και στοχεύει όχι μόνο στην ευχαρίστηση, αλλά και στην καλλιέργεια μιας πανανθρώπινης συνείδησης.»*

Η Σπυροπούλου, αναφέρει πως οι λαοί επινόησαν τα παραμύθια για να μπορέσουν να διαδώσουν και να μάθουν την γλώσσα η οποία ήταν και παραμένει μέχρι σήμερα μέσο έκφρασης, ανύψωσης της σκέψης, εκλέπτυνσης του συναισθήματος αλλά και συνέχισης της παράδοσης και της πολιτιστικής εξέλιξης. Για αυτήν, το παραμύθι είναι μια λαϊκή διήγηση που μοιάζει με περιπετειακό μύθο, που μιλάει για την εχθρότητα και την φιλία, την αδικία και την βοήθεια, τον πόλεμο και την ειρήνη· τα αντιθετικά δηλαδή ζεύγη τα οποία συναντώνται σχεδόν σε όλα τα παραμύθια και είναι απόλυτα αφού δεν υπάρχει μέση οδός, αλλά όλα βρίσκονται στα άκρα. Επιπλέον, τονίζει πως η αφήγηση αυτή είναι καθαρά φανταστική, αφού δεν σχετίζεται με την πραγματική ζωή, μιας και τα ζώα και τα δέντρα μιλούν, οι άνθρωποι μεταμορφώνονται και δεν υπάρχει χωροχρονικός προσδιορισμός· είναι ένα δημιούργημα της φαντασίας το οποίο δεν σχετίζεται καθόλου με την πραγματικότητα (Σπυροπούλου, 1999).

Ο Max Luthi σημειώνει πως *«το παραμύθι είναι εν μέρει ψυχαγωγία, εν μέρει παιδαγωγία, στην ολότητα του όμως είναι καθρέφτης της ανθρώπινης ύπαρξης και των δυνατοτήτων του ανθρώπου»*. Μέσα από αυτό, ο άνθρωπος μπορούσε να ταυτιστεί ή και να εμπνευστεί από τους ήρωες, προκειμένου να εξελιχθεί και αυτός όπως και εκείνοι (Luthi ό.α στο Μερακλής, 1996). Στην ίδια λογική, ο Ζακ Μπαρσιγιόν γράφει πως το παραμύθι εκφράζει ταυτόχρονα αυτόν τον κόσμο και την ψυχή μας· είναι καθρέφτης του κόσμου και καθρέφτης του ανθρώπου στα βάθη της ψυχής του (Μπαρσιγιόν, 1983 ό.α στο Jean, 1996).

Ο Γιάκομπ Γκριμ (Γκριμ, ό.α στο Jean, 1996), ο Mircea Eliade, ο Jan de Vries (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002) εκφράζουν πως *«τα παραμύθια πιθανόν να είναι μύθοι απαλλαγμένοι από το θρησκευτικό τους περιεχόμενο και προορισμένοι να διασκεδάζουν· μύθοι που έχουν αποϊεροποιηθεί και εκκοσμικευτεί, μύθοι που έχουν δηλαδή εκπέσει ή διαμελιστεί»*. Ο καθηγητής Μερακλής παραθέτει πως το παραμύθι είναι το αρχαιότερο είδος αφήγησης που έχει διασωθεί, εξηγώντας πως μέσω αυτού οι άνθρωποι προσπαθούσαν να ερμηνεύσουν τις αόρατες φυσικές δυνάμεις που δεν ήταν σε θέση να κατανοήσουν χρησιμοποιώντας την λογική τους (Μερακλής, 1993), ενώ

ο Λουκάτος το ορίζει ως μια λαϊκή διήγηση που είναι για την λαογραφία «*ό,τι είναι στη λογοτεχνία το μυθιστόρημα*» (Λουκάτος, 1978).

Ο Μέγας θεωρεί ότι το παραμύθι είναι «*μια διήγηση που πλάττεται με την ποιητική φαντασία από τον κόσμο του μαγικού ή διήγηση περί θαυμασίων πραγμάτων*» (Μέγας, 1967) ενώ τέλος, ο Thomson ορίζει το παραμύθι ως «*μια αφήγηση συγκεκριμένου μήκους που περιέχει μια διαδοχή μοτίβων ή επεισοδίων· θεωρείται αφήγηση γιατί η όλη διαδικασία δεν είναι μονόλογος, αλλά επηρεάζεται τόσο από την σύνθεση του ακροατηρίου, όσο και από τα βιώματα του αφηγητή*» (Thomson, 1946).

## **1.2) Ιστορική αναδρομή**

Τα παραμύθια λέγονται από την εποχή που ο άνθρωπος είδε το φως του ήλιου· τον συντροφεύουν τόσους αιώνες, του προσφέρουν ανακούφιση και παρηγοριά, του δίνουν την δυνατότητα να αντισταθεί άμεσα ή έμμεσα σε πράγματα που είναι αντίθετος. Έχει αποδειχτεί ότι παραμύθια υπήρχαν ήδη από την αρχαιότητα. Ο Κακρίδης (Κακρίδης, 1987, ό.α στο Αναγνωστόπουλος και Λιάπης, 1995) θεωρεί ότι «*οι επικές διηγήσεις που αναφέρονται στα αρχαία κείμενα, περιέχουν πληθώρα παραμυθιακών στοιχείων· το μόνο που πρέπει να γίνει είναι να απομακρυνθούν τα ονόματα των προσώπων και των τόπων για να προκύψουν τα ατόφια παραμύθια*». Για τον λόγο αυτό, ο Όμηρος λογίζεται ως ο πρώτος διδάξας, με άξιους συνεχιστές τον Πλάτωνα, τον Αριστοτέλη και τους μεταγενέστερους τους .

Με την πάροδο του χρόνου, στις αρχικές αφηγήσεις άρχισαν να προστίθενται και άλλα στοιχεία ή να τροποποιούνται τα ήδη υπάρχοντα, προκειμένου να υπάρχει μια συνέχεια και μια συνέπεια στις καταστάσεις, στις συνήθειες και στα έθιμα της κάθε εποχής. Εξάλλου με τις μετακινήσεις των πληθυσμών, άρχισαν τα δάνεια· οι λαοί αφομοίωναν ο ένας τον άλλο, με αποτέλεσμα οι κουλτούρες να μπλέκονται και να προκύπτει ένας μοναδικός συνδυασμός. Ο Αναγνωστόπουλος παραθέτει πως μέχρι τον 12<sup>ο</sup> αιώνα, τα παραμύθια διαδίδονταν προφορικά· με την εμφάνιση της τυπογραφίας είναι που άρχισε η γραπτή παράδοση τους ενώ συνεχίζει πως στην Ευρώπη, το ενδιαφέρον για το παραμύθι ξεκίνησε τον 17<sup>ο</sup> αιώνα και κορυφώθηκε τον

19<sup>ο</sup> αιώνα (Αναγνωστόπουλος, 2010). Συμπληρωματικά, η Κανατσούλη γράφει πως «από τον 16<sup>ο</sup> αιώνα έγιναν προσπάθειες τα παραμύθια που ήταν μόνο προφορικά να καταγραφούν» ενώ οι πρώτοι που δημιούργησαν συλλογές με γραπτά παραμύθια ήταν ο Straparola, ο Basile και ο Perrault, συνεχίζοντας με τους αδερφούς Grimm οι οποίοι ωστόσο «δεν δίστασαν να κάνουν υφολογικές και νοηματικές επεμβάσεις σε αυτά, για να ταιριάζουν με τους σκοπούς της εποχής στην οποία βρίσκονταν» σε αντίθεση με τον Andersen ο οποίος εξαρχής έγραψε με ένα δικό του ύφος τα παλιά παραμύθια. Για πολλούς μελετητές, ο Andersen είναι ο θεμελιωτής του σύγχρονου παραμυθιού (Κανατσούλη, 2018) · είναι αυτός που του έδωσε μια διαφορετική πνοή, καθιστώντας το έτσι το ανάγνωσμα εκείνο που παρασύρει μικρούς και μεγάλους.

Στην Ελλάδα, το ενδιαφέρον για το παραμύθι –το λαϊκό και το σύγχρονο– άρχισε αρκετά χρόνια και αυτό οφείλεται στις κοινωνικοοικονομικές καταστάσεις που βίωνε η χώρα. Σταδιακά, άρχισε να κάνει την εμφάνιση του σε πρώτη φάση σε περιοδικά και μετέπειτα σε αυτοτελείς εκδόσεις που εστίασαν κατά βάση στο σύγχρονο. Η μεγάλη στροφή προς αυτό έγινε την πρώτη εικοσαετία του 20<sup>ου</sup> αιώνα με τους Πολίτη, Κυριακίδη, Μέγα, Λουκάτο κ.ά να αρχίζουν να μελετούν συστηματικά το ελληνικό παραμύθι. Την μεταπολεμική εποχή και οι εκδοτικοί οίκοι άρχισαν να δείχνουν ανάλογο ενδιαφέρον , εκδίδοντας παραμύθια πρωτότυπα ή διασκευασμένα · τα λαϊκά παραμύθια που υπήρχαν ήδη, έγιναν η βάση για να γραφτούν καινούργια από επώνυμους συγγραφείς. Ουσιαστικά , το λαϊκό και το σύγχρονο παραμύθι βιάδιζαν παράλληλα όλους αυτούς τους αιώνες· με το πέρασμα από το ένα είδος στο άλλο, οι συγγραφείς άρχισαν να λαμβάνουν υπόψη τις παιδαγωγικές σκοπιμότητες, τα αναγνωστικά ενδιαφέροντα και τις ψυχολογικές ανάγκες των παιδιών, συγγράφοντας έτσι παραμύθια αναπτυξιακά κατάλληλα (Αναγνωστόπουλος, 2010). Μερικοί από τους βασικότερους εκφραστές της πρώιμης φάσης του σύγχρονου παραμυθιού λογίζονται η Πηνελόπη Δέλτα, η Αρσινόη Παπαδοπούλου και ο Δημοσθένης Ανδρεάδης. Οι πιο σύγχρονοι, αυτοί που με τις ιστορίες τους επηρέασαν την ανάπτυξη πολλών παιδιών είναι ο Ευγένιος Τριβιζάς, η Μάρω Λοϊζου, ο Μάνος Κοντολέων, η Σοφία Μαντούβαλου και πολλοί άλλοι (Μαλαφάντης, 2011). Το μόνο σίγουρο είναι ότι με την γραφή τους επηρέασαν τις επόμενες γενιές, κρατώντας τους συντροφιά με τον πιο δημιουργικό τρόπο.

### 1.3) Καταγωγή

Όπως έχει προαναφερθεί, το παραμύθι έχει μια συνέχεια στον χρόνο. Οι ερευνητές σταδιακά άρχισαν να ενδιαφέρονται για το τι είναι, το που γεννήθηκε, το πώς εξηγούνται τα κοινά χαρακτηριστικά που εμφανίζονται και στα παραμύθια άλλων λαών κ.α. Έτσι, διατυπώθηκαν δυο μέθοδοι, με αρκετές υποκατηγορίες που προσπαθούσαν να ανιχνεύσουν την καταγωγή του: η γενετική προσέγγιση και η μορφολογική προσέγγιση.

Η γενετική προσέγγιση επεδίωκε να βρει τις απαντήσεις στο πώς και που γεννήθηκαν τα παραμύθια, αλλά και στο πώς διαδόθηκαν (Μαλαφάντης, 2011). Οι υποκατηγορίες της προσέγγισης αυτής είναι δυο: α) οι θεωρίες καταγωγής και β) οι θεωρίες που εστιάζουν στο περιεχόμενο. Με την σειρά τους, αυτές διακρίνονται περαιτέρω σε:

1. Ινδοευρωπαϊκή θεωρία
2. Ινδική θεωρία
3. Ιστοριογεωγραφική θεωρία
4. Κοινωνιολογική θεωρία
5. Εθνολογική θεωρία
6. Μυθολογική θεωρία
7. Συμβολιστική θεωρία
8. Θεωρία των ονείρων
9. Ψυχαναλυτική θεωρία
10. Ανθρωπολογική θεωρία
11. Εκλεκτική θεωρία
12. Δομική θεωρία

Η μορφολογική προσέγγιση, της οποίας εκφραστής ήταν ο Propp, υποστηρίζει ότι κάθε λογοτεχνικό έργο, πρέπει να έχει αρχή-μέση-τέλος. Η διάρθρωση αυτή βασίζεται σε κάποιους κανόνες: στον νόμο της τριπλής επανάληψης, στην τυπική αρχή και στο τυπικό τέλος, στις 31 λειτουργίες (απομάκρυνση, παραβίαση, απαγόρευση, έρευνα, προδοσία, συνοχή, ζημιά, μαγικό μέσο, πάλη πρωταγωνιστή-

ανταγωνιστή κ.ά) που ισχύουν μόνο για τα λαϊκά παραμύθια αλλά δεν συναντώνται εξίσου σε όλα (Ροντάρι, 2001) κ.ά. Ουσιαστικά, στην βασική ιστορία υπήρχαν τρία βασικά επεισόδια, στα οποία εναλλάσσονταν σκηνές με αποτέλεσμα να προκύπτει αγωνία, αλλά και αδημονία για το τέλος (Propp, 1991).

Και οι δυο προσεγγίσεις είχαν τους υποστηρικτές τους και αποτέλεσαν ένα χρήσιμο εργαλείο για αυτούς που ήθελαν να ασχοληθούν διεξοδικότερα με τα παραπάνω ερωτήματα. Ο Αυδίκος χωρίς να αξιολογεί την λειτουργικότητα τους, καταγράφει την βασική τους διαφορά η οποία έγκειται στην χρήση του χρονικού ορίζοντα. Η μεν γενετική προσέγγιση, ξεκινάει από την εποχή που γεννήθηκε το παραμύθι και καταλήγει στο παρόν, η δε μορφολογική ξεκινάει από το παρόν και οδηγείται προς το παρελθόν. Και στις δυο περιπτώσεις, το κοινό σημείο εφάπτεται στο ότι θεωρούν πως *«το παραμύθι είναι προϊόν μιας περιόδου μεταβατικής· μιας περιόδου που ο άνθρωπος αρχίζει να εγκαταλείπει την μαγική αντίληψη που είχε για την θέαση των πραγμάτων και σταδιακά ξεκινά να τα αντιλαμβάνεται με έναν τρόπο πιο ορθολογικό»* (Αυδίκος, 1997).

#### **1.4) Ταξινόμηση**

Ο όρος παραμύθι, όπως προαναφέρθηκε, είναι ιδιαίτερα ευρύς μιας και τα έργα που το αποτελούν παρουσιάζουν ποικιλία τόσο στην θεματική, όσο και στους ήρωες. Έτσι ο Propp επισήμανε πως *«η ορθή ταξινόμηση αποτελεί ένα από τα πρώτα βήματα της επιστημονικής περιγραφής. Από την ορθότητα της ταξινόμησης εξαρτάται και η ορθότητα της μελέτης του παραμυθιού»* (Propp, 1991). Ο Jean παρατηρεί πως είναι εξαιρετικά δύσκολο να υιοθετήσει κανείς αρχές ταξινόμησης οι οποίες θα ισχύουν συνολικά για τα παραμύθια όλου του κόσμου, αφού κάθε πολιτισμός διαμορφώνει και διαφοροποιεί τις αφηγηματικές δομές διατηρώντας συνάμα σταθερή την δύναμη που αυτά ασκούν (Jean, 1996). Εν τέλει διατυπώθηκαν τρεις προτάσεις για την ταξινόμηση τους: η ταξινόμηση κατά κατηγορίες, η ταξινόμηση κατά υποθέσεις και η ταξινόμηση κατά ζεύγη.

Στην πρώτη περίπτωση, στην ταξινόμηση δηλαδή κατά κατηγορίες δίνεται μεγάλη έμφαση στο περιεχόμενο της ιστορίας. Ο Wundt (Wundt, 1990 ό.α στο Μαλαφάντης, 2011) ήταν αυτός που πρότεινε πρώτος την κατάταξη αυτή, η οποία έχει ως εξής:

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

Στην ταξινόμηση αυτή η βασική δυσκολία ήταν η οριοθέτηση των κατηγοριών , αφού υπήρχε το ενδεχόμενο κάποια παραμύθια να αντιστοιχούσαν σε δύο ή περισσότερες κατηγορίες (Αυδίκος, 1997).

Στην δεύτερη περίπτωση, στην ταξινόμηση δηλαδή κατά υποθέσεις οι βασικές κατηγορίες είναι τέσσερις, υποδιαιρούνται όμως και σε άλλες μικρότερες. Ο Aarne ο οποίος ήταν αυτός που υπέβαλε την παραπάνω ταξινόμηση, μαζί με τον Thomspon δημιούργησαν έναν κατάλογο με 2500 τύπους παραμυθιών οι οποίοι χωρίζονται ως εξής (Μαλαφάντης, 2011) :

1. 1-299 Μύθοι ζώων
2. 300-1199 Καθαρά παραμύθια
3. 1200-1999 Ευτράπελες διηγήσεις
4. 2000-2399 Τυπολογικά παραμύθια

Η 2<sup>η</sup> κατηγορία χωρίζεται περαιτέρω σε :

1. Μαγικά παραμύθια
2. Θρησκευτικά παραμύθια
3. Κοσμικά παραμύθια, νουβέλες και της τύχης
4. Παραμύθια για τον κουτό διάβολο ή δράκο
5. Ευτράπελες διηγήσεις



Η 3<sup>η</sup> κατηγορία επίσης χωρίζεται περαιτέρω σε:

1. Κλιμακωτά παραμύθια
2. Απαντητικά παραμύθια
3. Άλλα τυπολογικά παραμύθια

Τέλος, στην τρίτη περίπτωση, στην ταξινόμηση δηλαδή κατά ζεύγη, δίνεται μεγάλη έμφαση όχι ως προς το περιεχόμενο, αλλά ως προς την μορφολογία, της οποίας βασικός εκφραστής ήταν ο Propp. Στην ταξινόμηση αυτή τα παραμύθια χωρίζονται σε τέσσερις κατηγορίες με κριτήριο το αν υπάρχουν τα ζεύγη πάλη-νίκη και πρόβλημα λύση (Propp, 1991 ό.α στο Μαλαφάντης, 2011) ως εξής:

1. Εξέλιξη της υπόθεσης μέσω του πρώτου ζεύγους
2. Εξέλιξη της υπόθεσης μέσω του δεύτερου ζεύγους
3. Εξέλιξη μέσω και των δυο ζευγών
4. Εξέλιξη χωρίς κανένα από τα δυο.

Πέραν των παραπάνω, ο Jean υποστηρίζει πως τα παραμύθια μπορούν να ταξινομηθούν και με κριτήριο τον μεγάλο ή μικρό βαθμό της προφορικότητας τους (Jean, 1996). Στην περίπτωση αυτή προκύπτουν οι εξής κατηγορίες:

1. Παραμύθια όπως τα λένε οι αφηγητές την ώρα που τα λένε
2. Παραμύθια που ηχογραφούνται άμεσα σε μαγνητόφωνο ή σε δίσκο
3. Παραμύθια που καταγράφονται όσο πιο πιστά γίνεται στην προφορική τους εκφορά

Η Κανατσούλη χωρίζει τα παραμύθια στις εξής κατηγορίες (Κανατσούλη, 2018):

1. Μαγικά ή εξωτικά παραμύθια
2. Διηγηματικά ή κοσμικά
3. Θρησκευτικά ή συναξάρια
4. Ευτράπελα ή σατιρικά

Γενικότερα, η ταξινόμηση αποδείχθηκε ένα πεδίο αρκετά απροσδιόριστο· οι κατηγορίες που προέκυψαν ήταν ανάλογες της εποχής αλλά και των χαρακτηριστικών που αποδίδονταν στην κάθε σχολή που ερευνούσε το παραμύθι.

## 2. Λαϊκό παραμύθι

### 2.1) Ορισμοί

Ο Αναγνωστόπουλος αναφέρει πως το παιδικό παραμύθι *«αποτελείται όχι μόνο από αυτό που λογίζεται ως λαϊκό, δηλαδή τα παραμύθια με ζώα, τις εντράπεζες διηγήσεις κλπ, αλλά και από τα παραμύθια των σύγχρονων λογοτεχνών, τις ιστορίες τις φανταστικές, τα κόμικς ακόμα και τις ιστορίες επιστημονικής φαντασίας»* (Αναγνωστόπουλος, 1996).

Το λαϊκό παραμύθι, το οποίο ανήκει στην λαϊκή τέχνη, αυτό που μεταδίδεται δηλαδή προφορικά από γενιά σε γενιά, είναι η βάση πάνω στην οποία οι νεότεροι συγγραφείς έγραψαν τα δικά τους παραμύθια ή τροποποίησαν τα ήδη υπάρχοντα. Είναι το λογοτεχνικό εκείνο είδος που ναι μεν παρουσιάζει ιδιαιτερότητες στη γλώσσα, έχει όμως καθολικά χαρακτηριστικά με αποτέλεσμα οι διαφορετικοί λαοί να μπορούν να επικοινωνούν και να συνεννοούνται χωρίς ωστόσο να επηρεάζεται η κουλτούρα τους ή η πολιτιστική τους (Κανατσούλη, 2018).

Η Τσιλημένη (Τσιλημένη, 1995) καταγράφει πως σύμφωνα με τον Πολίτη το λαϊκό παραμύθι είναι *«απάνθισμα εκλεκτών μνημείων της δημόδους λογοτεχνίας καθιστάμενο κοινό ανάγνωσμα, το οποίο συντελεί στην διατήρηση των καλλίστων κληροδοτημάτων της πατριάς κληρονομιάς, αποκαλύπτοντα τρόπων τινά εις τον λαόν, τους παρ'αυτώ εγκρυπτομένους θησαυρούς»*. Ναι μεν είναι η προφορική εκείνη ψυχαγωγία που απευθύνεται στα λαϊκά στρώματα της κοινωνίας (Μαλαφάντης, 2011) αλλά παράλληλα είναι και το μέσο για να έρθει κανείς σε επαφή με την εθνική του ταυτότητα και να την διατηρήσει ακέραιη· είναι ο τρόπος να αποκτηθούν πρότυπα, αξίες, γνώσεις και πληροφορίες που θα πρέπει να κληροδοτούνται από γενιά σε γενιά αφού η επικοινωνία με τον λαϊκό πολιτισμό διατηρεί ζωντανό το παρελθόν, τροφοδοτεί την εθνική συνείδηση και διαμορφώνει τους χαρακτήρες (Αναγνωστόπουλος, 2009). Ο Πετρόπουλος (Πετρόπουλος, ό.α στο Κανατσούλη, 2018) ορίζει το λαϊκό παραμύθι *«ως την φανταστική εκείνη διήγηση που βρίσκεται στην σφαίρα του υπερφυσικού και μαγικού και σκοπό έχει την τέρψη των*

ακροατών» και στην ίδια λογική ο Μέγας καταγράφει πως έχει σκοπό να τέρψει τον ακροατή, είναι έντεχνη διήγηση και όσον αφορά την πλοκή, οι ήρωες του μπορεί να είναι άνθρωποι ή και ζώα που δρουν σε έναν χώρο μαγικό και φανταστικό (Μέγας, 1967).

## 2.2) Δομή

Το παραμύθι οργανώνεται σε τρία μέρη: την εισαγωγή, την διήγηση και το τέλος. Η εισαγωγή που αλλιώς ονομάζεται και προϊδέαση είναι το τμήμα εκείνο που εισάγει τον αναγνώστη στον μαγικό κόσμο του παραμυθιού. Μέσω αυτής γίνεται αντιληπτό ότι αυτό που θα επακολουθήσει είναι κάτι το πλαστό, ένα δημιούργημα του συγγραφέα ή του αφηγητή που θα ταξιδέψει τους ακροατές σε νέα μέρη. Συνήθως υπάρχουν εισαγωγικά μοτίβα, όπως «παραμύθι μύθι μύθι, το κουκί και το ρεβύθι», «μια φορά και έναν καιρό», «κόκκινη κλωστή δεμένη στην ανέμη γυρισμένη» κ.α. Όλα αυτά προϊδεάζουν τους ακροατές- αναγνώστες και συνάμα θέτουν όρια: τα όρια αυτά βοηθούν στο να μην συγχέονται οι δυο κόσμοι, δηλαδή ο πραγματικός και ο φανταστικός.

Η διήγηση είναι το κύριο μέρος. Είναι το τμήμα εκείνο της ιστορίας στο οποίο αναφέρονται οι περιπέτειες του ήρωα, ο οποίος μπορεί να έχασε το σπίτι του, να βρέθηκε σε ένα δάσος, να πάλεψε με τέρατα και ξωτικά τα οποία θέλησαν να τον κατασπαράξουν. Το κομμάτι αυτό που είναι και το βασικότερο, αποτελείται από άλλα επιμέρους μοτίβα, από άλλα επεισόδια τα οποία καθορίζουν σε τελική ανάλυση και την αρτιότητα του.

Το τέλος είναι και το τμήμα εκείνο που κλείνει την ιστορία. Υπάρχουν και εδώ καταληκτικές φράσεις όπως 'έζησαν αυτοί καλά και εμείς καλύτερα', 'εκείνοι στα αγκάθια και εμείς στα μπαμπάκια'. Με το άκουσμα όλων αυτών, ο ακροατής αντιλαμβάνεται πως πλέον βρίσκεται στο τώρα: έχει αφήσει πίσω του την δράση και τις περιπέτειες του ήρωα και καλείται να επιστρέψει στην καθημερινότητα του. (Κανατσούλη, 2018)

### 2.3) Χαρακτηριστικά λαϊκών παραμυθιών

Τα λαϊκά παραμύθια ευρύτερα σαν κατηγορία έχουν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά τα οποία μας επιτρέπουν να τα αναγνωρίζουμε και να τα ταξινομούμε σε κατηγορίες. Όπως αναφέρει ο Αναγνωστόπουλος η αφήγηση διαφοροποιείται για να ταιριάζει στις ανάγκες και στα ενδιαφέροντα των ακροατών οι οποίοι συνδιαμορφώνουν το τελικό αποτέλεσμα ενώ η γλώσσα που χρησιμοποιείται είναι εικονική· ο ακροατής μπορεί να πλάσει εικόνες με το μυαλό του ταξιδεύοντας σε έναν κόσμο εκτός πραγματικότητας (Αναγνωστόπουλος, 2010). Ο λόγος είναι μικροπερίοδος για να μην κουράζει ενώ η σύνδεση είναι παρατακτική και συναντώνται αρκετές επαναλήψεις, οι οποίες στόχο έχουν να δημιουργήσουν ένα κλίμα προσμονής και να επιτείνουν την αγωνία. Η διάρκεια τους εξαρτάται από το κοινό στο οποίο απευθύνονται και την ώρα που ακούγονται· ο αφηγητής αντιλαμβάνεται τις ανάγκες των ακροατών και προσαρμόζει τον λόγο του. Αν για παράδειγμα η αφήγηση συμβαίνει στο σπίτι η καλύτερη ώρα είναι είτε το απόγευμα, ή το βράδυ πριν από τον ύπνο. Ο ήρωας, για την περιγραφή του οποίου δε χρησιμοποιούνται πολλά επίθετα αλλά μονάχα ένα ή δύο τα οποία τον προσδιορίζουν απόλυτα, πρέπει να περάσει κάποια εμπόδια για να δικαιωθεί. Επίσης, ο προσδιορισμός του τόπου μπορεί να είναι αόριστος ή συγκεκριμένος· δεν δηλώνεται ποια είναι η περιοχή αλλά υπάρχουν αρκετά στοιχεία που το αφήνουν να εννοηθεί ενώ το τέλος πάντα είναι αίσιο και δηλώνεται με την φράση ‘Και ζήσαν αυτοί καλά και εμείς καλύτερα’.

Ο Αυδίκος ως προς τους ήρωες, παραθέτει πως δεν έχουν υπόσταση, δεν έχουν παρελθόν ή παρόν, δε μεγαλώνουν ούτε μικραίνουν, ακόμα και αν αρρωστήσουν δεν πρόκειται να εμφανιστούν σημάδια στα σώματα τους· είναι με λίγα λόγια άφθαρτοι και ατσαλάκωτοι (Αυδίκος, 1997).

Ο Jean καταγράφει πως τα βασικά χαρακτηριστικά είναι τέσσερα. Αρχικά θεωρεί πως τα παραμύθια έχουν αντικειμενικό χαρακτήρα. Έπειτα, ότι τα διαδραματιζόμενα γεγονότα παραπέμπουν στο παρελθόν το οποίο είναι μακρινό και απροσδιόριστο, καθώς και ότι το υποκείμενο που μιλάει εξαλείφεται. Τέλος, πως χρησιμοποιείται το γ’ ενικό πρόσωπο, για να υπάρχει αντικειμενικότητα και ο χρόνος εκφοράς είναι ο αόριστος ή ο παρατατικός. Όσον αφορά το ‘πρόσωπο που

εξαλείφεται', ο αφηγητής λέει 'εγώ' αλλά μοιάζει να μην ανήκει στην ιστορία που αφηγείται. Παρατηρεί επίσης πως οι ήρωες είναι ρόλοι, εκτός και αν έχουν κάποια λειτουργική αξία σε αυτά που θα αναφερθούν. Πολλές φορές φαίνεται να μην έχουν συναισθήματα, αρκεί να δίνονται πληροφορίες για τις βασικές τους ιδιότητες όπως είναι η ηλικία, το φύλο, η εξωτερική εμφάνιση οι οποίες κατά τον Propp είναι ιδιαίτερα λειτουργικές. Παρά το ότι η ηλικία είναι ένα χαρακτηριστικό απαιτούμενο, φαίνεται πως οι ήρωες δεν γερνούν· ο χρόνος μπορεί να περνά, αλλά δεν τους αγγίζει παραμένοντας έτσι άφθαρτοι και αμετάβλητοι. Ως προς τα εισαγωγικά και καταληκτικά μοτίβα, επισημαίνει πως αυτά είναι που σηματοδοτούν την αρχή και το τέλος του παραμυθιού· λειτουργούν ως συνθήματα. Ο ακροατής αντιλαμβάνεται πως με την φράση 'Μια φορά και έναν καιρό', θα ταξιδέψει σε ένα κόσμο πλαστό και μαγικό ενώ με την φράση 'Και ζήσαν εμείς καλά και αυτοί καλύτερα' θα επιστρέψει πίσω στην κανονική ροή των πραγμάτων, μη συγχέοντας έτσι τους δυο κόσμους. Κάτι άλλο που συναντάται συχνά στα παραμύθια είναι η σταθερότητα· τα παιδιά, όσες φορές και αν ακούσουν ένα παραμύθι ζητούν να το ξανακούσουν χωρίς να αλλάξει τίποτα. Με αυτόν τον τρόπο αισθάνονται ασφάλεια, ενώ δεν δημιουργούνται συγκρούσεις οι οποίες ενδεχομένως οδηγήσουν σε αντίθετα αποτελέσματα (Jean, 1996).

Ο Luthi (Μερακλής, 1996) αναφέρει πως ένα άλλο χαρακτηριστικό είναι πως οι ιδιότητες μεταφράζονται σε δράση· δίνεται μεγάλη έμφαση στις ενέργειες και τις πράξεις των ηρώων παρά σε άσκοπες περιγραφές τους.

Στο βιβλίο το οποίο επιμελήθηκε η Χατζητάκη-Καψωμένου, αναφέρεται πως μέσα στα παραμύθια αναφέρεται μόνο η πυρηνική οικογένεια. Δίνεται μεγάλη έμφαση στην μητέρα, τον πατέρα και τα παιδιά και όχι στους λοιπούς συγγενείς. Η δράση του ήρωα προκύπτει ως αποτέλεσμα των προβλημάτων και των εντάσεων που εμφανίζονται σε αυτή· αυτό που επιδιώκεται είναι να επανέλθει η ισορροπία με οποιοδήποτε κόστος. Ένα άλλο χαρακτηριστικό που προσδιορίζεται, είναι οι αντιθέσεις που υπάρχουν· οι ήρωες μπορεί να είναι πλούσιοι ή φτωχοί, όμορφοι ή άσχημοι, καλοί ή κακοί. Όλα λειτουργούν στα άκρα, συνεπώς η μεσότητα δεν έχει καμιά σχέση ανάμεσα τους (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002).

Ο Μαλαφάντης τέλος προσθέτει πως ένα άλλο χαρακτηριστικό είναι ο παμψυχισμός και οι μεταμορφώσεις· *«υπάρχουν ζώα που μιλάνε, αντικείμενα που*

ζωντανεύουν ,άνθρωποι που με την χρήση κάποιου μαγικού αντικειμένου αλλάζουν μορφή» (Μαλαφάντης, 2011) . Όλα εξιδανικεύονται και αποκτούν διαστάσεις καθαρά ιδεατές.

Σε γενικές γραμμές, αυτά είναι τα χαρακτηριστικά εκείνα που έχουν εντοπιστεί στα παραμύθια παγκοσμίως. Όλα αυτά και η υποβλητική ατμόσφαιρα που δημιουργείται κατά την διάρκεια της ακρόασης, το καθιστούν ένα είδος αρκετά αγαπητό. Τόσο οι μικροί όσο και οι μεγάλοι δείχνουν μια συμπάθεια σε αυτό για τον λόγο ότι τους βοηθάει να συμβιβάσουν τις δυο αυτές ξεχωριστές πραγματικότητες· το άτομο ταυτίζεται με την υπεροχή του ήρωα και αρχίζει να πιστεύει ότι στο τέλος το καλό θριαμβεύει άρα πρέπει και εκείνο να αγωνιστεί για να τα καταφέρει.

#### **2.4) Χαρακτηριστικά ελληνικών λαϊκών παραμυθιών**

Όπως οι άλλες κατηγορίες, έτσι και το ελληνικό λαϊκό παραμύθι, έχει τα δικά του χαρακτηριστικά· του αποδίδονται ορισμένα γνωρίσματα τα οποία το διακρίνουν από τα υπόλοιπα, καθιστώντας το τόσο ιδιαίτερο. Έχει αποδειχτεί πως τα παραμύθια του κάθε λαού ναι μεν υπακούουν σε κάποιους καθολικούς νόμους, αλλά προβάλουν πρότυπα τα οποία πηγάζουν από την κουλτούρα και την τοπική παραδοσιακή κοινωνία. Έτσι, παρά το γεγονός ότι υπάρχει το στοιχείο της οικουμενικότητας, μπορούν να εντοπιστούν στοιχεία εθνικά, ψυχογραφικά ή γλωσσικά τα οποία παραπέμπουν σε συγκεκριμένο χωροχρόνο, επιτρέποντας μας να κάνουμε λόγο για ελληνικά παραμύθια (Κανατσούλη, 2018) . Τα ελληνικά λαϊκά παραμύθια έχουν ορισμένες ιδιαιτερότητες, οι οποίες είναι οι εξής (Αυδίκος, 1997):

1. Η αφήγηση γίνεται σε τοπικές διαλέκτους· με αυτόν τον τρόπο ο αφηγητής μπορεί να επικοινωνήσει με τους ακροατές συνδιαμορφώνοντας την ιστορία
2. Υπάρχουν συγκεκριμένα εισαγωγικά και καταληκτικά μοτίβα· συνήθως αρχίζουν με το «Κόκκινη κλωστή δεμένη, στην ανέμη γυρισμένη...» και μπορεί να κλείνουν ή με το τυπικό «Και ζήσαν αυτοί καλά και εμείς καλύτερα» ή με φράσεις πιο περίεργες όπως «Και πέρασα και εγώ από εκεί και μου δώσαν ένα πιάτο φακή ή μια κούπα κρασί»

3. Οι ήρωες είναι άνθρωποι καθημερινοί και απλοί· η απλότητα τους αυτή είναι ο τρόπος ο ακροατής να εντοπίσει κοινά σημεία και να ταυτιστεί με τα παθήματα τους
4. Γίνεται περιγραφή του χώρου και του περιβάλλοντος ενώ προβάλλονται και πολιτιστικά στοιχεία της εκάστοτε κοινωνίας όπως οι διατροφικές συνήθειες , οι ασχολίες, τα ήθη και τα έθιμα, το φαγητό αλλά και η φιλοξενία
5. Υπάρχει μια διάθεση διδακτισμού η οποία φανερώνεται με την τιμωρία των κακών και την απονομή της δικαιοσύνης
6. Προσπαθούν να δημιουργήσουν ένα κλίμα αποδεκτότητας μέσα από αστεία, χωρατά αλλά και βωμολοχίες, οι οποίες πολλές φορές παραλείπονται γενικότερα

Ο Αναγνωστόπουλος συμφωνώντας με τα παραπάνω προσθέτει πως ένα άλλο χαρακτηριστικό είναι και το ότι μέσα στις διηγήσεις αυτές συναντά κανείς σκηνές και στοιχεία από την καθημερινή ζωή των ανθρώπων· έτσι η ιστορία μοιάζει πιο οικεία , είναι παραστατική και περισσότερο αληθοφανής (Αναγνωστόπουλος, 2010).

## 3. Σύγχρονο παραμύθι

### 3.1) Ορισμοί

Σύγχρονο παραμύθι: ένα παραμύθι όπως όλα τα άλλα. Αφού έχει προηγηθεί η αναφορά γενικά στα παραμύθια και ειδικά στο λαϊκό, ήρθε ή ώρα να γίνει αναφορά και στο σύγχρονο. Σε αυτό που γράφεται από επώνυμους συγγραφείς, που έχει αρκετά κοινά με το προαναφερθέν, που βασίζεται στα βιώματα του δημιουργού, έχοντας τα ως αφορμή, που πλέον διακρίνεται όχι μόνο για το περιεχόμενο, αλλά και για τις εικόνες που το συνοδεύουν (Κανατσούλη, 2018).

### 3.2) Χαρακτηριστικά

Οι μελετητές του παραμυθιού κατέληξαν στο συμπέρασμα πως το λαϊκό και το σύγχρονο παραμύθι συμβαδίζουν στο πέρασμα των αιώνων. Ο Αναγνωστόπουλος αναφέρει πως οι συγγραφείς που γράφουν παραμύθια για παιδιά, τα οποία είναι ανάλογα των ενδιαφερόντων και της ηλικίας τους, που έχουν και μια ποικιλία στην θεματική, σε πρώτη φάση έχουν επηρεαστεί από τα λαϊκά παραμύθια ως προς τα βασικά τους χαρακτηριστικά· έχουν υιοθετήσει σε μεγαλύτερο ή σε μικρότερο βαθμό το ύφος, την τεχνοτροπία, τα πρόσωπα, ακόμα και την αρχή και το τέλος. Και σε αυτά, συναντά κανείς τα μοτίβα της επανάληψης-παραλλαγής, της έντασης-χαλάρωσης, των μαγικών συμβολικών αριθμών, της δράσης κλπ (Αναγνωστόπουλος, 2010).

Η Κανατσούλη παραθέτει αυτά τα χαρακτηριστικά, τα οποία είναι τα εξής (Κανατσούλη, 2018):

1. Η φαντασία αρχίζει να συρρικνώνεται· το μαγικό στοιχείο παύει να είναι τόσο έντονο



2. Τα θέματα είναι ανάλογα της καθημερινής ζωής των παιδιών· επιστήμες, διάστημα, τεχνολογία, φύση και μόλυνση, σχολείο αλλά και κοινωνικά φαινόμενα όπως τα ναρκωτικά και η βία, είναι μερικά μόνο από αυτά
3. Η τεχνολογία βρίσκεται στο επίκεντρο, με τα μαγικά χαλιά και τις μαγικές σκούπες να περνούν σταδιακά στο περιθώριο
4. Δεν υπάρχει άμεση αναφορά σε σκηνές βίας και πολέμου
5. Αποφεύγεται ο σεξισμός και οι προκαταλήψεις, αφού ήρωας μπορεί να είναι ένα παιδί με ιδιαιτερότητες ή με διαφορετική καταγωγή
6. Υπάρχει χιούμορ για να προσελκύεται η προσοχή
7. Πάντα στο τέλος το καλό κερδίζει
8. Ο διδακτισμός δεν είναι τόσο έντονος, αλλά συνεχίζει να υπάρχει

Ο Μαλαφάντης συμφωνεί με όλα τα παραπάνω και προσθέτει στα χαρακτηριστικά και το ύφος· το ύφος των σύγχρονων παραμυθιών έχει αρχίσει να προσομοιάζει με αυτό των πεζογραφημάτων. Ως προς τη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στο λαϊκό και στο σύγχρονο και στις ομοιότητες που αυτά παρουσιάζουν, προσθέτει το μοτίβο της τριπλής επανάληψης, τον νόμο της αντίθεσης, αλλά και τις διακειμενικές επιδράσεις (Μαλαφάντης, 2011).

Ο Αναγνωστόπουλος προσθέτει στα χαρακτηριστικά την ταξική ισότητα, την απλότητα στο ύφος αλλά και την περιορισμένη έκταση. Στα σύγχρονα παραμύθια δεν συναντά κανείς εύκολα βασιλιάδες-βασίλισσες και απόλυτους φτωχούς· οι άνθρωποι δεν χωρίζονται πλέον σε κατηγορίες με κριτήριο την κοινωνική τους τάξη, αλλά τείνουν να ανήκουν ευρύτερα σε μια κοινή ομάδα. Όσον αφορά την έκταση, αυτό είναι πιο σύντομο, έχει συγκριτικά λιγότερα επεισόδια και ο τόνος είναι παιδικός· είναι ένα ανάγνωσμα το οποίο προσαρμόζεται στο αναπτυξιακό επίπεδο των παιδιών στα οποία αναφέρεται (Αναγνωστόπουλος, 1996).

Ο Jean παραθέτει πως πλέον, σε αντίθεση με παλαιότερα η ώρα έχει αλλάξει· η αφήγηση δεν γίνεται μόνο το σούρουπο όπως κάποτε συνηθιζόταν , αλλά οποιαδήποτε ώρα της ημέρας, τονίζοντας πως σημασία δεν έχει τόσο το περιεχόμενο όσο η τεχνική του αφηγητή, αφού αυτός είναι που θα κερδίσει ή όχι με τον τρόπο του την προσοχή των ακροατών (Jean, 1996) .

Κλείνοντας, όπως γράφει ο Αναγνωστόπουλος «τα σύγχρονα παραμύθια είναι μια οικειοποίηση δημιουργική των αφηγηματικών τρόπων των λαϊκών». Αυτό δεν είναι απαραίτητα κακό, ίσα ίσα είναι ευεργετικό αφού με αυτό τον τρόπο «η λαϊκή αφηγηματική τέχνη διασώζεται εναρμονισμένη πλέον σε σύγχρονα κείμενα, ενώ έτσι προκύπτουν προϊόντα όχι απλώς λαϊκότροπα, αλλά και πρωτότυπα» (Αναγνωστόπουλος, 2010).

## 4. Επιλογή παραμυθιών

Τις τελευταίες δεκαετίες, τα παραμύθια γράφονται το ένα μετά το άλλο· είναι τόσο μεγάλη η ποικιλία τα παραμύθια που κυκλοφορούν στο εμπόριο που λογικό είναι να μην γνωρίζουμε ποιο από όλα να διαλέξουμε. Η ποικιλία αυτή όμως δεν συνεπάγεται ότι το παραμύθι είναι κατάλληλο· κατάλληλο ως προς το περιεχόμενο, τα πρότυπα που προβάλλει ακόμα και το ηλικιακό επίπεδο στο οποίο αναφέρεται. Έτσι, έχουν προκύψει ορισμένα κριτήρια, τα οποία είναι ανάλογα της εποχής, του πλαισίου, των συνθηκών διαβίωσης αλλά και της κοινωνικής πραγματικότητας, τα οποία θα αναφερθούν παρακάτω (Αναγνωστόπουλος, 2010).

Σε γενικές γραμμές υπάρχουν κάποια κριτήρια που ισχύουν καθολικά για όλα τα λογοτεχνικά είδη τα οποία προσφέρονται στα παιδιά. Ένα καλό παιδικό ανάγνωσμα είναι ανάλογο της ηλικίας του παιδιού, των ενδιαφερόντων του, υπάρχουν άρτιοι χαρακτήρες, είναι ένα έργο λογοτεχνικό αλλά και ηθικό που το τέλος πάντα είναι ελπιδοφόρο (Αναγνωστόπουλος, 2010).

Ο Αναγνωστόπουλος, αναφερόμενος συγκεκριμένα στα παραμύθια, (Αναγνωστόπουλος,1990 ό.α στο Αναγνωστόπουλος,2010) καταγράφει πως είναι κρίσιμη η επιλογή, καταθέτοντας πως τα βασικά κριτήρια είναι:

1. Η ηλικία
2. Τα ενδιαφέροντα
3. Η αναγνωστικότητα του παιδιού
4. Το θέμα

5. Οι ήρωες
6. Η αναγνωρισιμότητα του βιβλίου

Ο Μερακλής (Μερακλής, 1999 ό.α στο Μαλαφάντης, 2011), αναφερόμενος στο κριτήριο της ηλικίας, μετά από εξέταση των λαϊκών και σύγχρονων παραμυθιών καταλήγει στο ότι σε μικρές ηλικίες αυτά πρέπει να δίνονται ως έχουν, χωρίς να υφίστανται μεταβολές ή επεμβάσεις. Αντίθετα, στις μεγαλύτερες είναι που πρέπει να γίνονται οι αλλαγές· μόνο με αυτό τον τρόπο το ενδιαφέρον των παιδιών μπορεί να προσελκυσθεί.

Η Σπυροπούλου αναφερόμενη στα ενδιαφέροντα των παιδιών, τονίζει πως οι μικρές ηλικίες αρέσκονται σε εκείνα που περιέχουν πολλές πράξεις και λίγες περιγραφές σκέψεων ή συναισθημάτων και σε εκείνα όπου κυριαρχούν εικόνες που είναι γνωστές, ντυμένες όμως με ένα πέπλο μυστηρίου ,το οποίο και εξάπτει την φαντασία. Στον αντίποδα, οι μεγαλύτερες ηλικίες αρέσκονται σε παραμύθια που είναι πιο αληθινά· η φαντασία αρχίζει σταδιακά να εξασθενεί, η σκέψη περνάει στο στάδιο της λογικής, συνεπώς το περιεχόμενο πρέπει να είναι ανάλογο (Σπυροπούλου, 1999).

Ο Παπάς (Παπάς ό.α στο Αναγνωστόπουλος & Λιάπης, 1995) θεωρεί πως στα πλαίσια του σχολείου, για να γίνει μια σωστή επιλογή, θα πρέπει να λαμβάνονται υπόψη οι ψυχολογικές προϋποθέσεις της τάξης, αλλά και ο σκοπός τον οποίο ο εκπαιδευτικός θέλει να επιτύχει.

Οι Ράπτης και Σακελλαρίου (Ράπτης 1980 και Σακελλαρίου 1995, ό.α στο Μαλαφάντης, 2011) προσθέτουν πως ένα άλλο στοιχείο το οποίο πρέπει να λαμβάνεται υπόψη είναι το περιβάλλον στο οποίο έχει μεγαλώσει το παιδί ,τα βιώματα που έχει αποκομίσει από αυτό αλλά και η καθημερινότητα του. Με αφορμή αυτό προκύπτουν τα ακόλουθα κριτήρια:

1. Το παραμύθι δεν πρέπει να περιέχει βίαιες σκηνές ή μακάβριες εικόνες ,για να μην διαταραχθεί η συναισθηματική ανάπτυξη των ακροατών
2. Δεν πρέπει να περιέχει βωμολοχίες ή χυδαιότητες
3. Δεν πρέπει να ενισχύει τις φυλετικές διακρίσεις
4. Πρέπει να έχει αφηγηματική απλότητα ,μικροπερίοδο λόγο , παραστατικότητα και σαφήνεια

5. Να έχει εύληπτο λεξιλόγιο για να μπορεί εύκολα να γίνει κατανοητά από τα παιδιά χωρίς να χρειάζεται περειαίρω ερμηνεία
6. Να υπάρχουν εναλλαγές και μεταπτώσεις για να διατηρείται αμείωτο το ενδιαφέρον
7. Να μην είναι υπερβολικά φορτωμένο για να μην κουράζει τους ακροατές

Τέλος, εύστοχα θα μπορούσε κανείς να παρατηρήσει πως πολύ βασικό είναι και το περιεχόμενο· θα πρέπει να είναι ευχάριστο και κατανοητό, να έχει ενδιαφέρουσα πλοκή, παραστατικές εικόνες, ήρωες που διέπονται από ανιμισμό και ένα τέλος που να είναι εμπνέει αισιοδοξία και διάθεση για αγώνα (Μαλαφάντης, 2011).

## 5. Χρήση-αξιοποίηση

Το παραμύθι έχει αποδειχτεί ότι είναι ένα διδακτικό υλικό που ενώ πολλοί είναι εκείνοι που το υποστηρίζουν, άλλοι τόσοι είναι και εκείνοι που το καταδικάζουν. Όπως αναφέρει ο Αναγνωστόπουλος *«στο σχολείο, το παραμύθι βίωσε πολλές περιπέτειες και πάντα κρίθηκε σύμφωνα με τις ισχύουσες παιδαγωγικές αρχές»*. Δεν ήταν λίγοι οι παιδαγωγοί που το αξιοποίησαν στην τάξη τους επειδή πίστευαν ότι ήταν ένα υλικό με τρομερή παιδαγωγική σημασία: ένα υλικό που θα βοηθούσε την γλωσσική αλλά και γνωσιακή εξέλιξη του παιδιού, ενισχύοντας την ηθικοθησκευτική και ηθικοπλαστική του ενδυνάμωση με έναν τρόπο καθαρά ψυχαγωγικό. Επίσης, βοηθούσε στο να καλλιεργηθεί η μητρική γλώσσα, μέσα από τις απορίες, τις δραστηριότητες επαναδιήγησης αλλά και διάλογο, ενώ αποσκοπούσε και στο να δημιουργηθεί αισιοδοξία και πίστη για την ζωή (Αναγνωστόπουλος, 2010).

Στην ίδια λογική ο Jean γράφει πως τα παραμύθια διαπαιδαγωγούν σιωπηρά, *«διδάσκοντας καθώς ο εξωτερικός κόσμος, συναντιέται με τον εσωτερικό»*. Προσθέτει πως είναι ένας τρόπος οι γνώσεις των παλιών να περάσουν στους νέους και παράλληλα να καλλιεργηθούν ή να βελτιωθούν οι σχέσεις κοινωνικής ηθικής, όπως οι σχέσεις με τους γονείς και τους μεγαλύτερους. Σε γενικές γραμμές καταλήγει πως η δύναμη τους έγκειται στο ότι ερεθίζουν την φαντασία των παιδιών, επιτρέποντας

σε αυτά να ζήσουν καταστάσεις , που διαφορετικά θα ήταν αδύνατον να βιώσουν (Jean, 1996).

Ο Κυριακίδης (Κυριακίδης, ό.α στο Αυδίκος ,1997) παραθέτει πως ο βασικός σκοπός του είναι η τέρψη· αυτό που επιδιώκεται δηλαδή είναι η ψυχαγωγία αλλά και η ‘φυγή’ από την πραγματικότητα

Η Σπυροπούλου σε συνάρτηση με τα παραπάνω, προσθέτει πως το παραμύθι είναι ένα αναντικατάστατο παιδαγωγικό μέσο γιατί ικανοποιεί την τάση του παιδιού να δίνει ζωή σε άψυχα αντικείμενα και φαινόμενα, ενώ το ωθεί στο να καλλιεργήσει την δημιουργικότητα του και την εκφραστική του ικανότητα μέσα από διηγήσεις, δραματοποιήσεις κλπ (Σπυροπούλου, 1999).

Ο Κονταξής (Κονταξής, 2008, ό.α στο Χείλαρη-Συμεωνίδου, 2008) καταγράφει πως στην πλειοψηφία τους τα παραμύθια έχουν χαρακτήρα συμβουλευτικό και νουθετικό· μέσα από αυτά το παιδί έρχεται σε επαφή με τις αξίες της ζωής χωρίς να υπάρχει όμως άμεσα το στοιχείο του διδακτισμού. Η Συμεωνίδου-Χείλαρη καταγράφει πως τα παραμύθια οδηγούν σε γνώση του λαϊκού πολιτισμού και υιοθέτηση των ηθών που προβάλλονται, βοηθούν τα παιδιά να αποκτήσουν θάρρος και αυτοπεποίθηση μιας και το ‘καλό’ είναι εκείνο που πάντα κερδίζει, καλλιεργούν την αντίληψη και την μνήμη μέσα από τις επαναλήψεις που τυχόν υπάρχουν , χτίζουν μια γέφυρα ανάμεσα σε αυτά και στην πραγματικότητα, ενώ παράλληλα εισάγουν στον μαγικό κόσμο της λογοτεχνίας με ένα τρόπο καθαρά ψυχαγωγικό (Χείλαρη-Συμεωνίδου, 2008).

Ο Μαλαφάντης εκτός των άλλων τονίζει πως είναι ιδιαίτερη η αξία του γιατί το παιδί έρχεται σε επαφή με το κοινωνικό αλλά και το φυσικό περιβάλλον· αντιμετωπίζει τους φόβους του, ταυτίζεται με τους ήρωες και μαθαίνει να διαχειρίζεται τα συναισθήματα του. Παράλληλα ικανοποιεί την περιέργεια του, καταφέρνει να συγκεντρώσει την προσοχή του και μαθαίνει τον κόσμο γύρω του δρώντας ενεργητικά σε αυτόν (Μαλαφάντης, 2011).

## 6. «Επικριτές» του παραμυθιού

Στον αντίποδα, κατά καιρούς, δεν είναι λίγοι εκείνοι που τάσσονται κατά του παραμυθιού. Ήδη από τον 5<sup>ο</sup> αιώνα, ο Πλάτωνας παρουσιάζει τον Σωκράτη να επικρίνει όσους συγγράφουν φανταστικές διηγήσεις, γιατί αυτές φαίνεται να αλλοτριώνουν τα φρονήματα των ανθρώπων (Χείλαρη-Συμεωνίδου, 2008). Μετέπειτα, ο Κομένιος, η Montessori, ο Παπαμάρκου το καταδίκασαν για τους αντίθετους λόγους όπου όλοι οι άλλοι το αποδέχτηκαν. Το παραμύθι θεωρήθηκε ακατάλληλο μορφωτικό αγαθό γιατί κινούνταν σε έναν κόσμο που δεν υπήρχε: έναν κόσμο γεμάτο βία, γεμάτο τέρατα και μάγισσες, όπου το καλό πάντα στο τέλος κερδίζει (Αναγνωστόπουλος, 2010). Στην πραγματική ζωή όμως πόσο πιθανό είναι αυτό; Ουσιαστικά αυτή ήταν και η βασικότερη διαφωνία τους: ότι προβάλλει πρότυπα τα οποία είναι ουτοπικά. Δίνεται τρομερή έμφαση στην εξωτερική εμφάνιση: οι ηρωίδες είναι ως επί το πλείστον όμορφες νεαρές οι οποίες είναι κατατρεγμένες από την μοίρα, αλλά ως δια μαγείας βρίσκουν το εξίσου όμορφο πριγκιπόπουλο, το οποίο τις σώζει και ζουν έκτοτε μια υπέροχη ζωή. Οι μητριές και οι θετές αδερφές πάντα είναι κακιές και θέλουν να απομακρύνουν τα παιδιά από τον πατέρα τους ή τους φέρονται με πολύ άσχημο τρόπο. Πάντα υπάρχει ηθική δικαίωση, αφού όλα στο τέλος είναι ακριβώς όπως τα ήθελε ο ήρωας, ενώ ο λύκος είναι ο κακός της υπόθεσης, αφού φαίνεται να είναι άγριος και να επιτίθεται σε οποιοδήποτε ζωντανό πλάσμα συναντήσει. Στην σημερινή εποχή, όλα αυτά θεωρούνται παρωχημένα. Γίνεται αναφορά σε καταστάσεις και σε κόσμους που κάποια παιδιά λόγω ηλικίας, συνεπώς λόγω ανάπτυξης δεν είναι σε θέση να διακρίνουν, με αποτέλεσμα να υπάρχει σύγχυση και λανθασμένες αντιλήψεις οι οποίες θα δράσουν καταλυτικά στην δόμηση της προσωπικότητάς τους. Όταν σήμερα ένα μεγάλο ποσοστό παιδιών ζει με μητριές, γιατί να υπάρχει αυτό το στερεότυπο το οποίο ενδεχομένως να επηρεάσει τις μεταξύ τους σχέσεις; Γιατί το πριγκιπόπουλο να είναι εκείνο που θα σώσει την νεαρή ηρωίδα: δεν μπορεί αυτή να σωθεί βασιζόμενη μονάχα στις δικές της δυνάμεις; Ο λύκος; Γιατί πρέπει να είναι ο κακός αφού στην πραγματικότητα το μόνο που κάνει είναι να προσπαθεί να καλύψει μια βασική του ανάγκη; Αυτά είναι που οδηγούν τόσο τους μελετητές όσο και κάποιους γονείς στο να αποφεύγουν τα παραμύθια: τα

παραμύθια που ως ένα πλαστό δημιούργημα προσπαθούν να περάσουν κάποια μηνύματα τα οποία δεν είναι τόσο αθώα όσο κάποιοι νομίζουν.

## 7. Μύθος

### 7.1) Ορισμοί

Ένα είδος συναφές με το παραμύθι είναι ο μύθος. Ο Ruthven (Ruthven, 1977, ό.α στο Κανατσούλη, 2018) ορίζει τον μύθο *«ως τις παραδόσεις εκείνες που αφορούν τους αρχαίους θεούς και τους ήρωες»*. Ο Λουκάτος θεωρεί ότι *«μύθο μπορεί να αποτελέσει η μικρή αλληγορική διήγηση η οποία πηγάζει από τον κόσμο των ζώων ή και των ανθρώπων, που θέλει να διδάξει κάτι με τρόπο παραστατικό»* (Λουκάτος, 1978). Η Σπυροπούλου αναφέρει πως ο μύθος ανήκει ευρύτερα στην Τέχνη και πως είναι μια ανεξάντλητη πηγή από ιδέες , εικόνες, θέματα, αλληγορίες και σύμβολα (Σπυροπούλου, 1999).

Ο Propp (Propp, ό.α στο Χατζητάκη-Καψωμένου,2002) διατυπώνει την άποψη ότι ο μύθος που έχει κατά βάση ιερό χαρακτήρα, δεν μπορεί να διαχωριστεί από το παραμύθι και στην ίδια λογική ο Levi-Strauss θεωρεί ότι μύθος και παραμύθι συνδέονται με μια σχέση συμπληρωματική, ενώ ο Rose αναφέρει ότι είναι μια προσπάθεια των ανθρώπων να ερμηνεύσουν κάποιο φαινόμενο πραγματικό ή μη. Τέλος, ο Burkert (Burkert, ό.α στο Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002) ορίζει τον μύθο ως το παραδοσιακό εκείνο παραμύθι που αναφέρεται σε μεγαλύτερο ή σε μικρότερο βαθμό σε ένα ζήτημα που αφορά συλλογικά όλους.

## 7.2) Κατηγορίες

Οι μύθοι χωρίζονται στις εξής κατηγορίες με κριτήριο το περιεχόμενό τους (Κανατσούλη,2018) :

1. Κοσμογονικοί μύθοι (αφορούν την δημιουργία του κόσμου)
2. Εθνογενετικοί μύθοι (αναφέρονται στα διάφορα καθεστώτα και στο πως τα βίωναν οι πολίτες)
3. Φυσιογνωμικοί μύθοι (αναφέρονται και ερμηνεύουν τα φυσικά φαινόμενα)
4. Κοινωνικοί-διδακτικοί μύθοι (αναφέρονται σε κοινωνικά ζητήματα, διδάσκουν και οι ήρωες είναι ζώα)

Στην τελευταία κατηγορία ανήκουν οι μύθοι του Αισώπου οι οποίοι ως επί το πλείστον έχουν χαρακτήρα διδακτικό.

Βασιζόμενοι λοιπόν στην παραπάνω κατηγορία, προκύπτει μια επιπλέον κατηγοριοποίηση με κριτήριο το είδος του πρωταγωνιστή (Αυδίκος, 1997). Έτσι, έχουν δημιουργηθεί τρεις υποομάδες :

1. Μύθοι με ζώα
2. Μύθοι με ζώα και ανθρώπους
3. Μύθοι μόνο με ανθρώπους

## 7.3) Χαρακτηριστικά

Όπως τα παραμύθια, έτσι και οι μύθοι έχουν κάποια βασικά κοινά χαρακτηριστικά τα οποία τους επιτρέπουν να διακρίνονται από τα άλλα είδη. Ο Κυριακίδης (Κυριακίδης, ό.α στο Αυδίκος, 1997) αναφέρει πως οι μύθοι είναι σύντομες διηγήσεις οι οποίες αποτελούνται από ένα επεισόδιο· δεν έχουν τυπική αρχή και καταλήγουν σε ένα επιμύθιο ή σε μια παροιμία που σκοπό έχει να διδάξει ή να νουθετήσει τους ακροατές. Το τέλος τους είναι τραγικό και δυσάρεστο. Δίνουν μεγάλη έμφαση σε



προβλήματα που σχετίζονται με την δημιουργία του κόσμου ή σε ερωτήματα μεταφυσικά όπως είναι η ζωή και ο θάνατος· προσπαθούν να εξηγήσουν την καταγωγή και την λειτουργία του κόσμου, μέσα από την αναφορά στους θεούς, οι οποίοι μαζί με τους ήρωες και τα άλλα υπερφυσικά όντα αποτελούν και τους βασικούς χαρακτήρες που παρά το ότι δεν είναι άνθρωποι, έχουν ανθρώπινες στάσεις και επωνυμία δηλαδή προσδιορίζονται τόσο τοπικά όσο και χρονικά (Αυδίκος, 1997), (Μαλαφάντης, 2011). Όσον αφορά τον χρόνο, αυτός εγγράφεται στο μακρινό παρελθόν και οι ακροατές γνωρίζουν πως τα συμβάντα είναι κατά βάση αληθινά ενώ ο χώρος μπορεί να είναι ο πραγματικός ή και κάποιος άλλος. Ως προς την θεματική, εξιστορούν την δράση των θεών, τις οικογενειακές τους σχέσεις, τις φιλίες και τις έχθρες, αλλά και τις ερωτικές τους υποθέσεις ενώ εδώ δεν είναι συγκεκριμένη η φάση της ημέρας που θα ακουστούν και οι αφηγητές συνήθως είναι πρόσωπα που συγκεντρώνουν κάποια εξουσία στα χέρια τους, για παράδειγμα ιερείς και γέροντες (Jean, 1996).

#### **7.4) Αξιοποίηση-Επιλογή**

Οι μύθοι χρησιμοποιούνται για την διδασκαλία ηθικών εννοιών εδώ και πάρα πολλούς αιώνες· ο Ησίοδος, ο Αίσωπος, ο Σωκράτης, ο Πλάτωνας ήταν μερικοί μόνο από εκείνους που τους αξιοποίησαν σε μέγιστο βαθμό για να μεταδώσουν στους μαθητές τους τις αξίες και τις αρχές που ήθελαν. Ο βασικότερος ρόλος που φαίνεται να τους αποδίδουν είναι η διάσωση των γεγονότων του παρελθόντος αλλά και της φήμης των ηρώων· μέσα από την ερμηνεία του παρελθόντος, προσπαθούσαν να εξηγήσουν το παρόν (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002).

Το γεγονός ότι χαρακτηρίζονταν από απλότητα, σφαιρικότητα στην αφήγηση και αλληγορικές εικόνες τους καθιστούσαν ένα ευχάριστο άκουσμα το οποίο όχι μόνο γοήτευε την σκέψη αλλά παράλληλα επηρέαζε και την δράση σε σημείο που να προκαλέσουν αισθητική απόλαυση, να προσφέρουν παρηγοριά και να διεγείρουν τα συναισθήματα (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002). Η Σπυροπούλου αναφέρει ότι η αξία αλλά και η επιρροή που ασκεί ο μύθος στην κοινωνικοσυναισθηματική ανάπτυξη του παιδιού είναι τεράστια· αυτός λειτουργεί συμβολικά και μεταδίδει από γενιά σε γενιά

την λαϊκή σοφία αιώνων. Αυτό που επιδιώκεται είναι όχι μόνο να διδαχθεί η έννοια της ηθικής, αλλά το παιδί να μάθει να αντιμετωπίζει την ζωή με τα προβλήματα της ακριβώς όπως και όταν αυτά θα εμφανιστούν μπροστά του. Το παιδί της πόλης, αποκομμένο από τις ρίζες του καταφέρνει να έρθει σε επαφή με ένα περιβάλλον το οποίο δεν του είναι καθόλου γνωστό· γνωρίζει εκ νέου τα ζώα, τα φυτά και τα πτηνά αναπτύσσοντας έτσι εκτός των άλλων και την οικολογική του συνείδηση αλλά και την αισθητική του καλλιέργεια (Σπυροπούλου, 1998).

Τέλος, έχει υποστηριχθεί πως παρά τις ευεργετικές τους ιδιότητες, δεν είναι όλοι οι μύθοι για όλους· χρειάζεται ιδιαίτερα μεγάλη προσοχή όταν επιλέγεται κάποιος για αφήγηση. Καλό θα ήταν να αποφεύγονται εκείνοι που ενισχύουν την μοιρολατρία ή τις προλήψεις και να επιλέγονται αυτοί που εξάπτουν την φαντασία, εστιάζουν στην νίκη του δίκαιου και του καλού και προτρέπουν το παιδί να ακολουθήσει μια πορεία ανάλογη.

## 8. Ετερότητα

### 8.1) Περί ετερότητας

Διαφορετικότητα· ένας όρος ιδιαίτερος και παράλληλα ευρύς· ένας όρος που παραπέμπει σε όλα εκείνα τα οποία διαφοροποιούν κάποιον από κάποιον άλλο. Μπορεί να υπάρχει διαφορετικότητα ως προς τα εξωτερικά χαρακτηριστικά, για παράδειγμα το ύψος, το βάρος, το χρώμα των μαλλιών ή των ματιών , τις επιλογές που αφορούν το ντύσιμο, το αν θα κάνει κανείς πολλά τατουάζ ή piercing. Σχετίζεται με τον ρυθμό μάθησης , τον ρυθμό ανάπτυξης , τον τρόπο που κρατά κανείς το μολύβι, ακόμα και τις δυσκολίες που συναντά ένα άτομο λόγω κάποιας αναπηρίας που ενδεχομένως έχει. Αναφέρεται και στην καταγωγή, στις οικογένειες που αποκλίνουν από αυτές που λογίζονται ως «τυπικές» , στα άτομα που ανήκουν σε διαφορετικά κοινωνικοοικονομικά στρώματα, που πιστεύουν σε διαφορετικό Θεό, ή γενικότερα έχουν διαφορετική αντίληψη για αυτά που συμβαίνουν γύρω τους, ακόμα και σε εκείνους που διασκεδάζουν με διαφορετικό τρόπο ή που διαβάζουν διαφορετικά βιβλία. Σε μια κοινωνία πολυπολιτισμική σαν την δική μας, γίνεται τρομερή προσπάθεια για αποδοχή. Η ποικιλομορφία αυτή είναι που δίνει νόημα στην ζωή των ανθρώπων , αν και δεν την υπολογίζουν όλοι. Δεν είναι λίγα τα παραδείγματα καταστάσεων που η όποια διαφορετικότητα υπήρχε, καταδείχθηκε ως κάτι το μεμπτό, κάτι που έβαλε στο στόχαστρο εκείνους που λογίστηκαν ως «διαφορετικοί» περιθωριοποιώντας τους εξαιτίας αυτού που προέβαλαν. Λέγεται πως όλα ξεκινούν από μικρή ηλικία· αν από νωρίς γίνουν προσπάθειες για αλληλοαποδοχή και αλληλοκατανόηση τα πράγματα είναι πιθανό να βελτιωθούν στο έπακρο· αυτό είναι το ζητούμενο. Εξαιτίας των παραπάνω το επιστημονικό ενδιαφέρον στράφηκε στο πεδίο αυτό , με αποτέλεσμα πολλοί μελετητές έχοντας σαν βάση την διαφορετικότητα, να ασχοληθούν πιο συγκεκριμένα με την ετερότητα και τις μορφές που αυτή λαμβάνει.

## 8.2) Ετερότητα και ταυτότητα

Τα τελευταία χρόνια το ενδιαφέρον της επιστημονικής κοινότητας έχει στραφεί στις έννοιες της ετερότητας και της ταυτότητας. Σε μια κοινωνία που διαρκώς αλλάζει κάθε άνθρωπος προσπαθεί να εδραιώσει την ταυτότητα του, διατηρώντας ακέραιη και την διαφορετικότητα του. Ο Αναστασιάδης παρατηρεί πως οι δυο προηγούμενες έννοιες συσχετίζονται μεταξύ τους, αλλά ταυτόχρονα διαφοροποιούνται· αυτό που δημιουργείται είναι μια σχέση ενδόμυχης αλληλουχίας (Αναστασιάδης, 2002). Η Δραγώνα, αναφέρει πως *«είναι αδύνατο να διαχωριστούν αυτές οι δυο, για τον λόγο ότι η ταυτότητα σχετίζεται και με την θέσπιση ορίων ανάμεσα στον εαυτό και στους άλλους»* (Δραγώνα, 2007), ενώ ο Τσουκαλάς συμφωνώντας με τις απόψεις των προαναφερθέντων καταλήγει στο ότι ο τρόπος με τον οποίο το άτομο διαμορφώνει την συνείδηση του, καθορίζεται σε μεγάλο βαθμό από τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται τις σχέσεις που δημιουργεί με τους υπόλοιπους γύρω του (Τσουκαλάς, 2010).

## 8.3) Ταυτότητα

Ένας όρος εξίσου αμφίσημος, είναι και αυτός της ταυτότητας. Ο Μανιάτης αναφέρει πως είναι δύσκολο να οριστεί αφού προκύπτει το δίπολο της απόλυτης ομοιότητας με κάποια πρόσωπα, έναντι της απόλυτης διαφοροποίησης από κάποια άλλα (Μανιάτης, 2010). Ο Ψημίτης παραθέτει πως στην ζωή του, το άτομο εντάσσεται σε ομάδες που του προσδίδουν αναγνώριση, διαφοροποιώντας το όμως ταυτόχρονα από αυτές αφού μετέπειτα ενσωματώνεται σε άλλες (Ψημίτης, 1999) . Στην ίδια λογική η Δραγώνα παρατηρεί πως ναι μεν με την έννοια αυτή δηλώνεται κάτι το ταυτόσημο, το ίδιο, αλλά υπονοείται και το μοναδικό (Δραγώνα, 2007). Ο Σουλιώτης τέλος, προσθέτει πως *«η ταυτότητα και η διαμόρφωση της προσδιορίζονται από την κοινωνική τάξη που είναι ισχυρότερη»*· επιβάλλονται κάποια πρότυπα τα οποία ωστόσο οδηγούν σε σύγκρουση των διαφορετικών ταυτοτήτων (Σουλιώτης, 2005).

## 8.4) Ετερότητα ορισμοί

Η λέξη ετερότητα σημασιολογικά αποδίδει τον όρο alterity και δηλώνει την *«έλλειψη ομοιότητας κατά το είδος, την θέση, την τάξη κλπ»* (Μπαμπινιώτης, ό.α στο Σουλιώτης, 2005). Ο «έτερος» θεωρείται ο άλλος ανάμεσα σε δύο, ενώ ο «άλλος» είναι άλλος ανάμεσα σε περισσότερα άτομα. Ο «έτερος» δηλώνει τον άλλο που είναι ίδιος, σε αντίθεση με τον «άλλο» που διαφέρει ως προς κάτι. Εκτός από τα παραπάνω, ο Σουλιώτης καταγράφει και πως *«η ετερότητα είναι η άλλη όψη του ίδιου νομίσματος»* (Σουλιώτης, 2005), ενώ ο Δερμεντζόπουλος τονίζει πως *«μπορεί ταυτοχρόνως να είναι και μέσο κυριαρχίας αλλά και καταπίεσης του Άλλου»* (Δερμεντζόπουλος, ό.α στο Σουλιώτης, 2005). Οι Ely & Thomas αναφέρουν πως *«η ετερότητα σε ένα γενικό επιφανειακό επίπεδο, αφορά κάθε προσωπικό, φυσικό ή δημογραφικό χαρακτηριστικό»* (Ely & Thomas, 2001) ενώ οι Harrison, Price, Bell σε ένα βαθύτερο επίπεδο θεωρούν πως αφορά τις στάσεις, τις αξίες και τις πεποιθήσεις (Harrison, Price, & Bell, 1998). Η ετερότητα, στο Social Work Dictionary, καταγράφεται ως *«ποικιλία ή ως το αντίθετο της ομοιογένειας»* (Barker, 2003), ενώ κατά τον Habermas ορίζεται ως οι διαφορετικές μορφές ζωής που σχετίζονται με τις παραδόσεις, τις συνήθειες, τα εθνολογικά, φυλετικά, θρησκευτικά και γλωσσικά γνωρίσματα (Habermas, 1994). Ο Thomas αναφερόμενος στην ετερότητα πιστεύει πως είναι ένα πολυπολιτισμικό μείγμα (Thomas, 1992) , ενώ οι Griggs & Louw ότι είναι *«κάθε ατομική διαφορά που επηρεάζει ένα καθήκον, μια εργασία ή μια σχέση»* (Griggs & Louw, 1995). Ο Αναστασιάδης καταλήγει στο ότι η ετερότητα *«δεν είναι «το αντικείμενο» ούτε ο άλλος το απροϋπόθετο και μη αναγώγιμο υπαρκτικό γεγονός κοινωνίας ή (και) ακοινωνησίας που κάνει τον καθέκαστον άλλο να είναι όχι απλώς άλλος, αλλά ένας άλλος του άλλου »* (Αναστασιάδης, 2011) ενώ ο Γκότοβος προσεγγίζοντας την από την οπτική της παιδαγωγικής την αντιλαμβάνεται ως *«εθνική, εθνοτική, θρησκευτική και γλωσσική διαφοροποίηση των μελών μιας κοινωνίας και πιο συγκεκριμένα του πληθυσμού που ζει και δραστηριοποιείται στην επικράτεια ενός εθνικού κράτους »*, προϋποθέτοντας όμως παράλληλα μια συνειδητή ή ασυνειδητή σύγκριση προς κάτι άλλο (Γκότοβος, 2002). Τέλος, ο Ιντζεσίλογλου τονίζει πως το αν κάποιος θα θεωρηθεί διαφορετικός ή όχι, εξαρτάται από το πόσο υπερέχουν οι διαφορές του και από το ποια ποιοτικά κριτήρια κυριαρχούν· το πόση σημασία δηλαδή δίνει κανείς στις διαφορές (Ιντζεσίλογλου, 2000).

## 8.5) Μορφές ετερότητας

Η ετερότητα διακρίνεται σε ορισμένες κατηγορίες, με κριτήριο την «θεματική» στην οποία αναφέρεται. Ο Γκότοβος τις χωρίζει ως εξής:

1. Εθνική ετερότητα
2. Εθνοτική ετερότητα
3. Θρησκευτική ετερότητα
4. Γλωσσική ετερότητα
5. Πολιτισμική ετερότητα

Η εθνική και η εθνοτική ετερότητα αφορούν την αίσθηση που έχει το υποκείμενο αλλά και γενικότερα ο περίγυρος του, πως αυτό ανήκει σε μια διαφορετική «ομάδα» από ότι ο μεγαλύτερος όγκος του λοιπού πληθυσμού. Η θρησκευτική ετερότητα αναφέρεται στα διαφορετικά θρησκευόμενα στα οποία πιστεύει κανείς, τα οποία διαφοροποιούνται όμως από το κυρίαρχο θρήσκευμα της εκάστοτε χώρας, ενώ η γλωσσική σχετίζεται με την παρουσία γλωσσικών κοινοτήτων που διαφέρουν από την κυρίαρχη γλώσσα την οποία επίσημα χρησιμοποιεί το κράτος. Τέλος, η πολιτισμική ετερότητα η οποία δεν παραπέμπει μονάχα σε μια ξεχωριστή κοινότητα, αλλά στηρίζεται στα γνωρίσματα εκείνα που έχει το άτομο τα οποία συναντώνται και σε όλους τους υπόλοιπους που ανήκουν στην ίδια ομάδα με αυτό, δεν αποτελεί κατά πολλούς ξεχωριστή κατηγορία αλλά ανταποκρίνεται στις διάφορες ικανότητες που οφείλει αυτό να έχει ώστε να λειτουργήσει αποτελεσματικά στα πλαίσια μιας κοινωνικής δομής (Γκότοβος, 2002).

Ο Adler παραθέτει πως η πολιτισμική ετερότητα είναι το «*θεμελιώδες σύμβολο της ατομικής ύπαρξης*» αφού περιλαμβάνει τις αξίες, τις στάσεις, τα ιδανικά αλλά και την κοσμοθεωρία μιας ομάδας (Adler, 2002), ενώ ο Γκότοβος προσθέτει πως αυτή σχεδόν πάντα εμφανίζεται σε συνδυασμό με κάποια από τις προαναφερθείσες κατηγορίες (Γκότοβος, 2002).

Ο Ντίνας καταγράφει πως η ετερότητα «*χαρακτηρίζει όλες τις ανθρώπινες κοινωνίες και αντανακλάται σε οποιαδήποτε πτυχή της κοινωνίας*»: αυτό συνεπώς εντοπίζεται και στην γλώσσα. Η γλώσσα που χρησιμοποιεί κάθε λαός, διέπεται έντονα από διαφορετικότητα. Είναι εξαιρετικά δύσκολο και σπάνιο να βρει κανείς δυο άτομα που να χειρίζονται την γλώσσα με τον ίδιο τρόπο. Καθένας, χρησιμοποιεί

την γραμματική, την φωνολογία, την σύνταξη με έναν δικό του τρόπο, χωρίς αυτό όμως να σημαίνει ότι ο ένας δεν μπορεί να καταλάβει τον άλλο (Ντίνας, 2005).

Εκτός από την παραπάνω διάκριση των τύπων της ετερότητας, ο Γκότοβος περιγράφει πως *«δεν υπάρχει ταύτιση ανάμεσα στις προθέσεις, τις στάσεις και τις πρακτικές των κοινωνικών περιβαλλόντων ως προς αυτήν»*. Αυτό συνεπάγεται πως δεν υπάρχει μια ενιαία θεωρητική προσέγγιση και πως όσες απόπειρες διερεύνησης έχουν υπάρξει στηρίζονται είτε στην αντικειμενική-ουσιολογική προσέγγιση, ή στην ερμηνευτική-φαινομενολογική. Στην πρώτη περίπτωση, η ετερότητα λογίζεται ως αντικειμενική ανιχνεύσιμη διαφορά, που αποτυπώνεται καθ' αυτό τον τρόπο αυτό στη συνείδηση των ανθρώπων, μελετώντας τις επιπτώσεις που προκύπτουν από την αλληλεπίδραση αυτή σε όμοια ή μη άτομα, σε περιβάλλοντα που χαρακτηρίζονται από διαφορετικότητα. Στον αντίποδα, στην δεύτερη περίπτωση, η ετερότητα είναι μια «κατασκευή» του ατόμου και δεν υφίσταται ως αντικειμενική διαφορά (Γκότοβος, 2002).

Η Ρίμπολι, κάνει έναν ακόμα διαχωρισμό· διακρίνει την ετερότητα σε εξωτερική και σε εσωτερική. Η εξωτερική ετερότητα παραπέμπει σε ομάδες ατόμων που ανήκουν γεωγραφικά σε άλλους τόπους, ή και σε άλλους πολιτισμούς, ενώ η εσωτερική ετερότητα παραπέμπει σε όλες τις μειονοτικές ομάδες που βρίσκονται εσωτερικά στον ίδιο τον πολιτισμό (Ρίμπολι, 2006).

Εν κατακλείδι, η ετερότητα είναι μια έννοια που ανά τους αιώνες και τις περιστάσεις φορτίστηκε με διαφορετικό πρόσημο. Υπήρξαν περίοδοι που ήταν έντονη η χαλαρότητα και η ευαισθησία ως προς την ατομική ταυτότητα του άλλου και άρα τις όποιες διαφορές του, και άλλες που αυτή αντιμετωπιζόταν αρνητικά· δεν ήταν λίγες οι φορές που προκλήθηκαν «επεισόδια» τα οποία σκοπό είχαν να επιβάλλουν μια κυρίαρχη ιδέα προκειμένου να υπάρξει η απόλυτη ομοιότητα.

## 9. Η χρήση του παραμυθιού στην ανάδειξη της διαφορετικότητας

Έχοντας μελετήσει τόσο τα περί παραμυθιού όσο και τα περί ετερότητας, αναζήτησα παιδικά βιβλία τα οποία προσεγγίζουν το ζήτημα της διαφορετικότητας. Ένα ιδιαίτερα αξιόλογο παραμύθι είναι το «Έλμερ» του David Mckee (Mckee, 2010) για το οποίο ακολουθεί μια σύντομη ανάλυση.

Το βιβλίο αυτό αναφέρεται στην ιστορία του Έλμερ του ελέφαντα, ο οποίος είναι ένας ελέφαντας διαφορετικός από τους υπόλοιπους· είναι ένας ελέφαντας πολύχρωμος, ένας ελέφαντας που θέλει να βλέπει τους άλλους να γελούν, ένας ελέφαντας ιδιαίτερα αγαπητός από τους υπόλοιπους, που όμως αρχίζει να αμφιβάλει για τον εαυτό του θέλοντας να γίνει ακριβώς όπως και οι άλλοι ελέφαντες. Στην προσπάθεια του αυτή, αποφασίζει κατά βούληση να αλλάξει το χρώμα του, καταλήγοντας να έχει την ίδια γκριζωπή απόχρωση που συναντά κανείς στην πλειοψηφία του είδους του. Η απόφαση του αυτή παύει να τον κάνει αγαπητό· τα άλλα ζώα δεν τον αναγνωρίζουν και άρα δεν τον χαιρετούν όπως πριν, περνά απαρατήρητος. Με ένα τρόπο αρκετά ευρηματικό, μέσω της βροχής η οποία συνδέεται με την κάθαρση –στην προκειμένη περίπτωση μεταφορικά και κυριολεκτικά- ξαναπαίρνει την πρότερη μορφή του, αναγνωρίζοντας παράλληλα την σημαντικότητα του να είσαι διαφορετικός.

Ο Mckee μέσα από αυτό το παιδικό παραμύθι φέρνει στο προσκήνιο το ζήτημα της διαφορετικότητας. Αναδεικνύει πολύ εύστοχα τον προβληματισμό, δείχνοντας πως η μοναδικότητα είναι εν τέλει θέμα επιλογής σε έναν κόσμο που κυριαρχεί η ομοιομορφία. Ο Έλμερ, είναι ο ήρωας με τον οποίο κάθε παιδί μπορεί να ταυτιστεί· είναι εκείνος που ανησυχεί, που φοβάται, που θέλει να γίνει σαν τους άλλους έχοντας στο μυαλό του την απόρριψη. Οι Παπαντωνάκης και Κωτόπουλος αναφέρουν πως ένας ήρωας μπορεί να είναι *«είτε ατομικός με συλλογικό χαρακτήρα ή συλλογικός, εκπροσωπώντας μια ομάδα, ένα σύνολο ανθρώπων ή και την κοινωνία ολόκληρη»*. Ο Έλμερ είναι ένας χαρακτήρας ατομικός μεν, συλλογικός δε αφού εύκολα μπορεί ο οποιοσδήποτε να βρει στοιχεία με τα οποία μπορεί να ταυτιστεί. Όσοι έχουν ασχοληθεί με την παιδική λογοτεχνία καταλήγουν στο ότι όλοι οι χαρακτήρες που αναφέρονται στα διάφορα έργα, μπορούν να τοποθετηθούν σε



κατηγορίες με βάση τα χαρακτηριστικά που προβάλλουν. Στην συγκεκριμένη περίπτωση, ο Έλμερ θα έλεγε κανείς ότι είναι ο χαρακτήρας εκείνος που ταυτίζεται με τον ρόλο του πρωταγωνιστή, αντικατοπτρίζοντας τα προβλήματα και της αστοχίες της κοινωνίας που τον κάνουν να αισθάνεται ανασφαλής σε ένα κόσμο ενηλίκων· ο χαρακτήρας που αναπτύσσεται εν μέρει κατά την εξέλιξη της ιστορίας αφού στο τέλος γίνεται σοφότερος από ό,τι ήταν και που φανερώνει έμμεσα τις σκέψεις και τους προβληματισμούς που πολύ πιθανό να «πλήττουν» και πολλούς άλλους (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011).

Πέραν του ήρωα, ο οποίος κατέχει κεντρικό ρόλο στην αφήγηση, εξίσου σημαντική είναι και η διάσταση του σκηνικού-χώρου. Το σκηνικό είναι ανάλογο της ιστορίας που περιγράφεται, είναι ένα δάσος μακριά από τους ανθρώπους, ένα δάσος μαγικό εκεί όπου όλα τα ζώα ζουν αρμονικά χωρίς να υπάρχουν συγκρούσεις μεταξύ τους. Όπως συμβαίνει στην πλειοψηφία των παραμυθιών –λαϊκών ή σύγχρονων- δεν υπάρχει χωροχρονικός προσδιορισμός. Όλα διαδραματίζονται στο κάπου και στο κάποτε, δημιουργώντας με αυτόν τον τρόπο ένα αέρα διαχρονικότητας και διατοπικότητας. Η διαφορετικότητα και η προκατάληψη που υπάρχει απέναντι της είναι ένα φαινόμενο πανανθρώπινο· συναντάται σε όλες τις εποχές, σε μεγαλύτερο ή σε μικρότερο βαθμό ανάλογα με τις αντιλήψεις που κυριαρχούν στην εκάστοτε κοινωνία.

Τέλος, πέραν των προαναφερθέντων, ιδιαίτερο ρόλο έχει και η πλοκή, το πώς δηλαδή μπλέκονται τα γεγονότα μεταξύ τους. Στο βιβλίο του McKee ακολουθείται σε γενικές γραμμές η πυραμίδα του Freytag. Υπάρχει ένα σημείο μηδέν, ένα γεγονός που προκαλεί ανοδική δράση στην ιστορία καταλήγοντας σε κορύφωση, ενώ ακολουθεί η καθοδική πορεία της δράσης που καταλήγει σε ένα τέλος το οποίο θα μπορούσε να είναι και η επίλυση του προβλήματος. Πιο συγκεκριμένα, ο Έλμερ παρουσιάζεται να ζει ήρεμα στο δάσος (αρχή δράσης), να αμφιβάλλει για την μοναδικότητα του και να αποφασίζει να γίνει κάποιος άλλος (ανοδική πορεία δράσης), να μετανιώνει και να αποκαλύπτεται (κορύφωση), να συνεχίζει να ζει αρμονικά με τους άλλους έχοντας πλέον αποδεχτεί την διαφορετικότητά του (καθοδική πορεία δράσης) και να τους επηρεάζει σε τέτοιο βαθμό που να θεσπίζεται μια μέρα αφιερωμένη σε εκείνον και την διαφορετικότητά του εμφάνιση (τέλος - λύση του προβλήματος) (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011).

## Συμπεράσματα

Όπως προαναφέρθηκε, η παρούσα εργασία σκοπό είχε την σε βάθος μελέτη των θεμάτων που αναπτύχθηκαν παραπάνω· του παραμυθιού, του μύθου και της ετερότητας-διαφορετικότητας. Μέσα από την ενασχόληση με τα παραμύθια και τους μύθους μου δόθηκε η ευκαιρία να γνωρίσω καλύτερα αυτά τα επιστημονικά πεδία, την πολυπλοκότητα τους αλλά και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που φέρουν. Κατανόησα ότι αποτελούν σημαντικό εργαλείο στα χέρια ενός εκπαιδευτικού που μπορεί να τα χρησιμοποιήσει σωστά, αφού πέραν της αφήγησης μπορούν να προκύψουν και πολλές άλλες δραστηριότητες που θα προσελκύσουν το ενδιαφέρον των παιδιών και θα τους προσφέρουν εμπειρίες που θα τα συνοδεύουν μια ζωή. Τα παραμύθια είναι αγωγός μετάδοσης γνώσεων και αξιών. Είναι το μέσο εκείνο που συνδέει μεταξύ τους τις γενιές, επιτρέποντας έτσι στους νεότερους να γνωρίσουν όλα εκείνα που μπορεί να φαντάζονται πλέον εκτός τόπου και με τα οποία δεν θα ήταν δυνατό να έχουν διαφορετικά επαφή.

Πολλοί είναι εκείνοι που στρέφονται κατά των παραμυθιών, πολλοί όμως είναι και εκείνοι που το υποστηρίζουν χωρίς δισταγμό. Το παραμύθι μπορεί να προσφέρει μια πληθώρα δυνατοτήτων· αποσυμφορίζει τις σκέψεις, ταξιδεύει, ηρεμεί, διδάσκει θα έλεγε κανείς με έμμεσο τρόπο. Εξαιτίας αυτού, πολλοί συγγραφείς επιλέγουν να συγγράψουν λαμβάνοντας υπόψη τις ανάγκες της εποχής. Έτσι, ζώντας σε ένα περιβάλλον που διακατέχεται από ποικιλομορφία κρίθηκε αναγκαίο να υπάρξουν βιβλία που να προσεγγίζουν το ζήτημα της ετερότητας με τρόπο εύκολο και συνάμα ευχάριστο. Στο βιβλίο «Ελμερ» που λογίζεται σύγχρονο παραμύθι, συναντά κανείς τις σκέψεις, τα συναισθήματα, τους φόβους που κυριεύουν κάποιον που νομίζει ότι το να διαφέρει είναι αρνητικό. Με ένα τρόπο πρωτότυπο γίνεται σαφές πως δεν πρέπει να αλλάζεις για να ταιριάξεις στο σύνολο, αλλά το σύνολο πρέπει να σε δέχεται όπως ακριβώς είσαι. Εξάλλου αυτό το είναι το ωραίο· σε έναν κόσμο ίδιο, εσύ να παραμένεις ο εαυτός σου.

## Βιβλιογραφία

Adler, P. (2002). *Beyond Cultural Identity: Reflections on Multiculturalism*. Ανάκτηση Απρίλιος 25, 2019, από <https://www.mediate.com/articles/adler3.cfm>

Barker, R. (2003). *The Social Work Dictionary*. Washington, OC: NASW Press.

Ely, R., & Thomas, D. (2001). Cultural Diversity at Work: The Effects of Diversity Perspectives on Work Group Processes and Outcomes. *Administrative Sciences Quarterly*, 46 (2), σσ. 229-273.

Griggs, L., & Louw, L. (1995). *Valuing Diversity: New tools for a new reality*. N.Y: McGraw-Hill.

Habermas, J. (1994). *Αγώνες αναγνώρισης στο δημοκρατικό κράτος δικαίου*. Αθήνα: Λιβάνης.

Harrison, D., Price, K., & Bell, M. (1998). Beyond Relstional Demography. Time and the effects of surface and deep level diversith on work group cohesion. *Academy of Management Journal*, 41, σσ. 95-107.

Jean, J. (1996). *Η δύναμη του παραμυθιού*. (Μ. Τζαφεροπούλου, Μεταφρ.) Αθήνα: Καστανιώτης.

Mckee, D. (2010). *Ελμερ*. (Α. Α. Ανδρουτσοπούλου, Μεταφρ.) Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Propp, V. (1991). *Μορφολογία του παραμυθιού*. (Α. Παρίση, Μεταφρ.) Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου.

Thomson, S. (1946). *The folktale*. New York: The Dryden Press.

Αναγνωστόπουλος, Β. (2009). *Λαϊκοί θρύλοι και παραδόσεις για παιδιά*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

Αναγνωστόπουλος, Β. (1996). *Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Εκδόσεις των φίλων.

Αναγνωστόπουλος, Β. (2010). *Τέχνη και τεχνική του παραμυθιού*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

Αναγνωστόπουλος, Β., & Λιάπης, Κ. (Επιμ.). (1995). *Λαϊκό παραμύθι και παραμυθάδες στην Ελλάδα*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

Αναστασιάδης, Π. (2011). *Η ετερότητα και η επίκληση του ξένου*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Π.Πουρναράς.

Αναστασιάδης, Π. (2002). *Το Υποκείμενο και η Ετερότητα. Μια μετακριτική προσέγγιση της κριτικής θεωρίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη.

Αυδίκος, Ε. (1997). *Το λαϊκό παραμύθι, θεωρητικές προσεγγίσεις*. Οδυσσέας.

Γκότοβος, Α. (2002). *Εκπαίδευση και ετερότητα: Ζητήματα Διαπολιτισμικής Παιδαγωγικής*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Δραγώνα, Θ. (2007). *Ταυτότητα και εκπαίδευση. Σειρά Κλειδιά και Αντικλείδια. Πρόγραμμα Εκπαίδευσης Μουσουλμανοπαίδων*. Αθήνα: ΥΠΕΠΘ, Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Ιντζεσίλογλου, Ν. (2000). Περί της κατασκευής των συλλογικών ταυτοτήτων. Το παράδειγμα της εθνικής ταυτότητας. Στο Χ. Κωνσταντοπούλου, Λ. Μαράτου-Αλιπράντη, Δ. Γερμανός, & Θ. Οικονόμου (Επιμ.), *"Εμείς" και οι "Άλλοι". Αναφορά στις Τάσεις και τα Σύμβολα* (σσ. 177-201). Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδάνος.

Κανατσούλη, Μ. (2018). *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας σχολικής και προσχολικής ηλικίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Λουκάτος, Δ. (1978). *Εισαγωγή στην Ελληνική λαογραφία*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Μαλαφάντης, Κ. (2011). *Το παραμύθι στην εκπαίδευση, ψυχοπαιδαγωγικές διαστάσεις και αξιοποίηση*. Ζεφύρι: Διάδραση.

Μανιάτης, Π. (2010). Σχολική βία και ετερότητα στην Ελλάδα. Η αναγκαιότητα της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης. *Μέντορας* (12), σσ. 118-138.

Μέγας, Γ. (1967). *Εισαγωγή εις την λαογραφία*. Αθήνα.

Μερακλής, Γ. (1993). *Έντεχνος και λαϊκός λόγος*. Εκδόσεις Καρδαμίτσα.

Μερακλής, Μ. (1996). Ο Max Luthi και το ευρωπαϊκό παραμύθι. Στο Μ. Αυδίκος (Επιμ.), *Από τα παραμύθια στα κόμικς*. Οδυσσέας.

Ντίνας, Κ. (2005). Η γλωσσική-κοινωνική ετερότητα και η ονοματολογία: μια κοινωνιογλωσσολογική προσέγγιση των κοζανίτικων επωνυμιών. Στο Α. Κυρίδης, & Α. Ανδρέου (Επιμ.), *Όψεις της ετερότητας*. Αθήνα: Gutenberg.

Παπαντωνάκης, Γ. Δ., & Κωτόπουλος, Τ. Η. (2011). *Σκηνικό, χαρακτήρες, πλοκή, διαβάζοντας ένα λογοτεχνικό κείμενο για παιδιά και νέους*. Αθήνα: Εκδοτικός όμιλος Ίων.

Ρίμπολι, Ν. (2006). Πλησιάζοντας τον άλλο. Μύθοι και αυταπάτες του ανθρωπολόγου στην προσπάθεια του να αντιμετωπίσει την ετερότητα στη Δύση και στην Ανατολή. Στο Γ. Κυριακάκης, & Μ. Μιχαηλίδου (Επιμ.), *Η προσέγγιση του άλλου. Ιδεολογία, μεθοδολογία και ερευνητική πρακτική*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Ροντάρι, Τ. (2001). *Γραμματική της φαντασίας, εισαγωγή στην τέχνη του να επινοείς ιστορίες*. (Γ. Κασαπίδης, Επιμ.) Αθήνα: Μεταίχμιο.

Σουλιώτης, Μ. (2005). Περί ετερότητας το φιλολογικό σημείωμα. Στο Α. Κυρίδης, & Α. Ανδρέου (Επιμ.), *Όψεις της ετερότητας*. Αθήνα: Gutenberg.

Σπυροπούλου, Ζ. (1998). *Μύθοι περί πτηνών*. Αθήνα: Ελληνικά γράμματα.

Σπυροπούλου, Ζ. (1999). *Μύθοι περί φυτών*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Τσιλημένη, Τ. (1995). Το λαϊκό παραμύθι στο νηπιαγωγείο. Στο Β. Αναγνωστόπουλος, & Κ. Λιάπης (Επιμ.), *Λαϊκό παραμύθι και παραμυθάδες στην Ελλάδα*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτης.

Τσουκαλάς, Π. (2010). *Η επινόηση της ετερότητας. "Ταυτότητες" και "διαφορές" στην εποχή της παγκοσμιοποίησης*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

Χατζητάκη-Καψωμένου. (2002). *Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι*. (Χατζητάκη-Καψωμένου, Επιμ.) Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών σπουδών, Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη.

Χείλαρη-Συμεωνίδου, Χ. (2008). *Τα αξέχαστα παιδικά μας χρόνια. Παραμύθια από τον Πόντο*. Αθήνα: Ιδεογραφίες.

Ψημήτης, Μ. (1999). Η ατομική επιλογή ως παράγοντας πολιτισμικής ταυτότητας σε συνθήκες πολυπλοκότητας: η περίπτωση της αλληλεγγύης. Στο Χ. Κωνσταντινοπούλου, Λ. Μαράτου-Αλιπράντη, Δ. Γερμανός, & Θ. Οικονόμου (Επιμ.), *"Εμείς" και οι "Άλλοι". Αναφορά στις Τάσεις και τα Σύμβολα*. Αθήνα: Εκδόσεις Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδάνος.