



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ  
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΦΛΩΡΙΝΑΣ  
**ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ  
ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ**

## ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

### ΤΙΤΛΟΣ

"Η δημιουργικότητα μέσα από τα παραμύθια"

"Creativity through fairy tales"

Όνομα φοιτήτριας: Γιώτη Μαρία

ΑΕΜ: 2707

Επιβλέπων καθηγητής: κα Κωτσαλίδου Ευδοξία

Β' βαθμολογητής: κος Κωτόπουλος Τριαντάφυλλος

Φλώρινα, 2017

## Περίληψη

Η εργασία δομείται ως εξής, αρχικά στο πρώτο κεφάλαιο δίνεται ο ορισμός της έννοιας του παραμυθιού, ενώ παρουσιάζονται και οι θεωρίες που έχουν αναπτυχθεί για την προέλευση του από το 1800 έως και σήμερα. Επιπλέον γίνεται αποτύπωση των χαρακτηριστικών που έχουν τα παραμύθια ως λογοτεχνικά κείμενα, αναφέρονται οι κατηγορίες στις οποίες ταξινομούνται, με βάσεις τις απόψεις των διαφόρων σχολών, ενώ το πρώτο κεφάλαιο ολοκληρώνεται με την επίδραση που μπορεί να έχουν τα παραμύθια στην παιδικότητα των μικρών μαθητών της προσχολικής ηλικίας.

Ακολούθως, γίνεται αναφορά στην έννοια της δημιουργικότητας των παιδιών στην συγκεκριμένη ηλικία. Αφού γίνει η παρουσίαση του ορισμού, γίνεται αναφορά στο τρόπο που η δημιουργικότητα μπορεί και πρέπει να χρησιμοποιείται ως εργαλείο στην ανάπτυξη της δημιουργικής σκέψης των μαθητών. Μάλιστα ο τρόπος που πρέπει να γίνει η χρήση των παραμυθιών από τους εκπαιδευτικούς, αναδεικνύεται μέσα από τον ρόλο που έχει το Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο των Προγραμμάτων Σπουδών.

Η παρούσα πτυχιακή ολοκληρώνεται με την παρουσίαση τεσσάρων δραστηριοτήτων που εφαρμόστηκαν από την συγγραφέα στο 9<sup>ο</sup> Νηπιαγωγείο Φλώρινας, κατά την διάρκεια της πρακτικής άσκησης και δείχνουν έμπρακτα πως η χρήση των παραμυθιών και των στοιχείων μπορούν να βοηθήσουν στην άμεσα στην καλλιέργεια της δημιουργικότητας των παιδιών και έμμεσα στην δημιουργική τους σκέψη

**Λέξεις Κλειδιά:** Παραμύθι, Δημιουργικότητα, Δημιουργική Σκέψη, Παιδικότητα

## **Abstract**

The present paper is structured as follows, initially in the first chapter is given the definition of the concept of fairy tales, while the theories that have been developed for its origins from 1800 to today are presented. In addition, the characteristics of the fairy tales are described as literary texts, the categories in which they are classified, the basis of the views of the various schools, and the first chapter concludes with the effect that fairy tales can have on the childhood of young pre-school students.

Further more, reference is made to the concept of children's creativity at that age. After presenting the definition of creativity, reference is made to how creativity can and should be used as a tool in the development of students' creative thinking. Indeed, the way in which the use of fairy tales by teachers is highlighted by the role of the Interdisciplinary Framework of Study Programs.

This dissertation ends with the presentation of four activities implemented by the author at the 9th Kindergarten of Florina during the practical training and they show in practice that the use of fairy tales and elements can help directly in cultivating the creativity of children and indirectly their creative thinking

**Keywords:** Fairy Tale, Creativity, Creative Thought, Childhood

## Περιεχόμενα

<b>Εισαγωγή</b>	Σελ 04
<b>Κεφάλαιο Πρώτο: Το παραμύθι</b>	Σελ 07
1.1 Ορισμός του παραμυθιού	Σελ 07
1.2 Θεωρίες για την προέλευση του παραμυθιού	Σελ 09
1.3 Χαρακτηριστικά των παραμυθιών	Σελ 10
1.3 Κατηγορίες παραμυθιών	Σελ 11
1.4 Η επίδραση των παραμυθιών στην παιδικότητα	Σελ 13
<b>Κεφάλαιο Δεύτερο: Η δημιουργικότητα του παιδιού</b>	Σελ 19
2.1 Ορισμός της Δημιουργικότητας	Σελ 19
2.2 Η δημιουργικότητα ως εργαλείο ανάπτυξης της δημιουργικής σκέψης	Σελ 21
2.3 Ο ρόλος του Διαθεματικού Ενιαίου Πλαισίου Προγραμμάτων Σπουδών στην δημιουργικότητα και στην δημιουργική σκέψη	Σελ 22
<b>Κεφάλαιο Τρίτο: Η καλλιέργεια της δημιουργικότητας των παιδιών μέσα από τα παραμύθια</b>	Σελ 29
3.1 Δραστηριότητα 1η	Σελ 29
3.2 Δραστηριότητα 2η	Σελ 31
3.3 Δραστηριότητα 3η	Σελ 34
3.4 Δραστηριότητα 4η	Σελ 34
<b>Συμπεράσματα</b>	Σελ 35
<b>Βιβλιογραφία</b>	Σελ 37

## Εισαγωγή

Από πολύ μικρή ηλικία ο άνθρωπος έρχεται σε επαφή με βιβλία. Το μέσο εισαγωγής της σχέσης βιβλίου και ανθρώπου είναι τα παραμύθια. Μικροί λοιπόν και μεγάλοι είτε ως ακροατές είτε ως αναγνώστες έχουν είτε έχουν διαβάσει, είτε έχουν ακούσει πολλά παραμύθια στην διάρκεια της ζωής τους. Μέσα από την πλοκή του κάθε παραμυθιού ο αναγνώστης έχει δημιουργήσει κάποια συναισθήματα, έχει ταυτιστεί με τον ήρωα και έχει ζωντανέψει το παραμύθι μέσα του. Τα συναισθήματα που μπορεί να δημιουργήσει ένα παραμύθι είναι ποικίλα και η κλίμακα τους μπορεί να συμπεριλαμβάνει μια ευρεία γκάμα, από συγκίνηση, χαρά, ανυπομονησία και ενθουσιασμό για τα κατορθώματα των ηρώων, έως φόβο, θυμό για τις περιπέτειες και τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν. Εξάλλου, η συναισθηματική κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο αναγνώστης κάθε στιγμή είναι αυτή που μπορεί να δώσει μια διαφορετική ερμηνεία στην πλοκή της ιστορίας.

Παραμύθια συναντάμε σε διαφορετικές χώρες και λαούς, τα οποία ουσιαστικά αποτελούν τα μέσα για την μετάδοση των εμπειριών, των ηθών και των παραδόσεων των παλαιότερων γενιών στους νέους, σε αυτούς δηλαδή που πρέπει να μάθουν και να αποτελέσουν το μέλλον κάθε ανθρώπινης κοινωνίας. Εξάλλου, ένα παραμύθι να μπορεί να διδάσκει πολλά στα παιδιά αλλά και στους ενήλικες γιατί ουσιαστικά έχει την ικανότητα να μαγεύει και να καθηλώνει το κοινό στο οποίο απευθύνεται. Η απλή και λιτή πλοκή του κάνει το κείμενο κατανοητό και ευανάγνωστο ακόμα και από τις πολύ μικρές ηλικίες. Οι ήρωες των παραμυθιών μπορεί να είναι βασιλικές οικογένειες, απλοί άνθρωποι, νεράιδες, ξωτικά, μητριές, ακόμα και σούπερ-ήρωες που ανήκουν στον χώρο της φαντασίας.

Ένα ακόμα βασικό χαρακτηριστικό των παραμυθιών είναι ότι έχουν πάντα ευτυχισμένο τέλος, αφού πολλές φορές μέσα από υπερφυσικές ικανότητες αφαιρείται το στοιχείο της ρεαλιστικότητας και δημιουργείται μια ανατροπή που στοχεύει σε έναν επίλογο που θα είναι ευχάριστος. Ο υπερφυσικός κόσμος που συναντάμε σε

αυτά εκφράζει έναν κόσμο διαφορετικό, που ο άνθρωπος δεν μπορεί να αντιληφθεί με την λογική του. Ποιο συγκεκριμένα ένας ήρωας σε διαφορετικά παραμύθια μπορεί να έχει την μορφή του καλού και σε κάποιο άλλο την μορφή του κακού, όπως οι νεράιδες. Ακόμα οι ήρωες μπορούν να αλλάζουν την εξωτερική τους εμφάνιση με έναν μαγικό τρόπο, χωρίς αυτό να επηρεάζει την προσωπικότητά τους. Επιπλέον τα φυσικά στοιχεία όπως ο ήλιος, τα σύννεφα, το φεγγάρι, ο άνεμος κλπ μπορούν να παίρνουν ανθρώπινες ιδιότητες.

Η διδακτική σημασία των παραμυθιών στηρίζεται και στην αναφορά που γίνεται στις δυσκολίες και τα εμπόδια που συναντά ο ήρωας για να φτάσει στον στόχο του και να ολοκληρώσει μια καλή πράξη. Ως παραδείγματα μπορούν να αναφερθούν το παραμύθι της *Σταχτοπούτας*, όπου μέσα από μια πληθώρα δυσκολιών η πρωταγωνίστρια του παραμυθιού απολαμβάνει ένα χαρούμενο τέλος, έχοντας επιτύχει τους στόχους της, αλλά και τα παραμύθια «*ο Βάτραχος και ο Πρίγκιπας*, η *Πεντάμορφη και το Τέρας* όπου η αποκρουστική μορφή του εκάστοτε ήρωα δεν αποτελεί εμπόδιο και με την βοήθεια της αγάπης ξεπερνά κάποια εμπόδια ώστε να καταφέρει να γίνει ένας πολύ όμορφος ήρωας. Επομένως, η αγάπη και υπομονή μπορούν να θεωρηθούν βασικά χαρακτηριστικά του παραμυθιού

Συνοψίζοντας το παραμύθι βάζει τον αναγνώστη μέσα στην πλοκή και στον φανταστικό κόσμο φέρνοντας σε αντιπαράθεση, το καλό με το κακό, το θάρρος με την δειλία, την αγάπη με το μίσος. Αυτή η ταύτιση οδηγεί στην εξαφάνιση την μοναξιάς και την απομόνωσης που οι άνθρωποι τα τελευταία χρόνια είναι αρκετά ευάλωτοι σε αυτά. Το ευτυχισμένο τέλος της ιστορίας δίνει στον αναγνώστη το ευχάριστο συναίσθημα ότι αυτό το σύνολο είναι ευτυχισμένο (Cooper 1998).

Ουσιαστικά ο αναγνώστης του εκάστοτε παραμυθιού τοποθετεί τον εαυτό του στην θέση του ήρωα, προβληματίζεται και προσπαθεί να βρει λύσεις. Σε αυτό ακριβώς το σημείο βρίσκεται η μεγάλη σημασία της εκπαιδευτικής και διδακτικής αξίας του παραμυθιού. Εστιάζοντας στην περίπτωση των παιδιών και ιδίως σε αυτά της προσχολική ηλικίας ένας λόγος που γοητεύονται τόσο με τα παραμύθια είναι ότι ο στόχος του ήρωα είναι να ανακαλύψει την πραγματικότητα και να αναγνωρίσει μέσα από τον αγώνα τον εαυτό του και τις αξίες του. Επομένως, σε εκπαιδευτικό επίπεδο, για την επίτευξη των παιδαγωγικών και διδακτικών στόχων ενός παραμυθιού σημαντικό ρόλο παίζει και η δημιουργικότητα που πρέπει να εκφραστεί με διάφορους τρόπους προς τα παιδιά. Η δημιουργικότητα μπορεί να εισχωρήσει στην προσωπικότητα των παιδιών μέσα από έναν προβληματισμό που θα τους δοθεί. Τα

νήπια προσπαθώντας να δώσουν λύσεις στο πρόβλημα έχουν γίνει ήδη δημιουργικοί άνθρωποι.

Σκοπός επομένως της παρούσας πτυχιακής είναι να εξεταστεί ο βαθμός στον οποίο μπορεί να επηρεάσει ένα παραμύθι την φαντασία και κατ' επέκταση την δημιουργικότητα των μικρών μαθητών. Στόχος, αναζητώντας τα στοιχεία της παιδικότητας, θα γίνει μια προσπάθεια να συνδυαστούν τα χαρακτηριστικά που έχει το παιδί της προσχολικής ηλικίας, με τα αντίστοιχα χαρακτηριστικά που αρχίζει και αποκτά το παιδί που καλείται να ενταχθεί στην σχολική κοινότητα. Πιο συγκεκριμένα, δεδομένου ότι οι μαθητές της πρώτης δημοτικού, προέρχονται από την προσχολική ηλικία, στην οποία αποτελούσαν τον αναγνώστη – παίχτη, σύμφωνα με την θεωρία του Appleyard, στην πρώτη δημοτικού, καλούνται να περάσουν στον ρόλο του παιδιού που ταυτίζεται με τον πλασματικό ήρωα της ιστορίας που διαβάζει. Στην πρώτη κατηγορία το παιδί δεν διαβάζει, αλλά περισσότερο ακούει τον αναγνώστη της ιστορίας και μάλιστα επικεντρώνεται κυρίως σε λεπτομέρειες που του κεντρίζουν περισσότερο το ενδιαφέρον, αφού δεν έχει ακόμα την δυνατότητα να ξεχωρίσει τον φανταστικό κόσμο στον οποίο παίζει και δέχεται ερεθίσματα, από την πραγματικότητα, στην οποία βρίσκεται και με την οποία αλληλεπιδρά

Η εργασία δομείται ως εξής, αρχικά στο πρώτο κεφάλαιο δίνεται ο ορισμός της έννοιας του παραμυθιού, ενώ παρουσιάζονται και οι θεωρίες που έχουν αναπτυχθεί για την προέλευση του από το 1800 έως και σήμερα. Επιπλέον γίνεται αποτύπωση των χαρακτηριστικών που έχουν τα παραμύθια ως λογοτεχνικά κείμενα, αναφέρονται οι κατηγορίες στις οποίες ταξινομούνται, με βάσεις τις απόψεις των διαφόρων σχολών, ενώ το πρώτο κεφάλαιο ολοκληρώνεται με την επίδραση που μπορεί να έχουν τα παραμύθια στην παιδικότητα των μικρών μαθητών της προσχολικής ηλικίας.

Ακολούθως, γίνεται αναφορά στην έννοια της δημιουργικότητας των παιδιών στην συγκεκριμένη ηλικία. Αφού γίνει η παρουσίαση του ορισμού, γίνεται αναφορά στο τρόπο που η δημιουργικότητα μπορεί και πρέπει να χρησιμοποιείται ως εργαλείο στην ανάπτυξη της δημιουργικής σκέψης των μαθητών. Μάλιστα ο τρόπος που πρέπει να γίνει η χρήση των παραμυθιών από τους εκπαιδευτικούς, αναδεικνύεται μέσα από τον ρόλο που έχει το Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο των Προγραμμάτων Σπουδών.

Η παρούσα πτυχιακή ολοκληρώνεται με την παρουσίαση τεσσάρων δραστηριοτήτων που εφαρμόστηκαν από την συγγραφέα στο 9<sup>ο</sup> Νηπιαγωγείο

Φλώρινας, κατά την διάρκεια της πρακτικής άσκησης και δείχνουν έμπρακτα πως η χρήση των παραμυθιών και των στοιχείων μπορούν να βοηθήσουν στην άμεσα στην καλλιέργεια της δημιουργικότητας των παιδιών και έμμεσα στην δημιουργική τους σκέψη

## **Κεφάλαιο Πρώτο: Το παραμύθι**

### **1.1 Ορισμός του παραμυθιού**

Τα παραμύθια υπάρχουν από τότε που υπάρχει και η ιστορία του κάθε λαού, γεγονός που γίνεται φανερό από τις αναφορές πολλών παλαιών έγγραφων στην λέξη παραμύθι. Ουσιαστικά το παραμύθι μαζί με το τραγούδι αποτέλεσαν αρχικά τους τρόπους μεταφοράς σημαντικής πληροφορίας από την προηγούμενη στην επόμενη γενιά. Εστιάζοντας στα αρχαία ελληνικά χρόνια και ιδίως στα Ομηρικά έπη το ρήμα «παραμυθέομαι» εμφανίζεται με τη σημασία του συμβουλευώ. Ακόμη στα κείμενα του Ηροδότου και του Πλάτωνα εμφανίζεται με την έννοια του παρηγορώ με την έννοια του μύθου και όχι ως παρηγοριά. Επομένως, το παραμύθι ως είδος τέχνης είναι ισοδύναμο με τη λαϊκή ποίηση, αφού έχει αναπτυχθεί σε όλους τους λαούς και πολιτισμούς και αντιπροσωπεύει τη λαϊκή πεζογραφία.

Πιο συγκεκριμένα το παραμύθι είναι μια σύντομη λαϊκή ιστορία που διαδραματίζονται τα ήθη και τα έθιμα του κάθε λαού. Όσον αφορά την διήγηση έχει απλή πλοκή, αφηγηματική μορφή και σκηνική οικονομία. Τα παραμύθια ανήκουν πάντα σε ένα απροσδιόριστο παρελθόν, είτε κοντινό είτε μακρινό. Δεν αναφέρεται ποτέ σε συγκεκριμένο χρόνο και χώρο και αυτό γίνεται αντιληπτό και από την αρχή κάθε παραμυθιού που ξεκινά πάντα με την φράση "Μια φορά και έναν καιρό", "Ήταν κάποτε", "Πολύ παλιά".

Ο χώρος που διαδραματίζεται το παραμύθι είναι εξίσου σημαντικός και είναι συνήθως ένα μυθικό μέρος με φανταστικούς ήρωες με διαφορετικές ικανότητες. Αυτό του δίνει την δυνατότητα να κινείται στην σφαίρα του ονείρου και του παράλογου. Φαίνεται ότι τα παραμύθια αποτελούν ένα είδος το οποίο ακροβατεί ανάμεσα στη μυθολογία και τη λογοτεχνία. Γιατί από τη μια πλευρά, ο "χρόνος" των παραμυθιών είναι "έξω από το χρόνο" όπως και στις μυθικές αφηγήσεις κι από την άλλη πλευρά, η έννοια του εφήμερου, λειτουργεί αρκετά συχνά στα παραμύθια όπως ακριβώς και στα μυθιστορήματα. (Jean,1996).



Το παραμύθι αποτελεί μια συγγενική μορφή του μύθου, αλλά διαφοροποιημένο εννοιολογικά αφού είναι εξαρχής μια επινόηση, μια μυθιστοριογραφία, μια φανταστική αφήγηση που χρησιμοποιεί μεταφορικά κάποιο ζώο ως κεντρικό χαρακτήρα του ή εισάγει στερεότυπους χαρακτήρες. Πολύ συχνά μετατρέπεται σε ανατρεπτική αλληγορία ενάντια στον φεουδαρχισμό ή την εκάστοτε άρχουσα τάξη, ή συνήθως μια σύγκρουση του ανθρώπινου με το αόρατο βασίλειο. Επίσης προσωποποιεί και εξατομικεύει διαφορετικά στοιχεία πέρα από τη λογική του χώρου και του χρόνου και επεκτείνεται από τον οργανικό στον ανόργανο κόσμο από τον άνθρωπο και τα ζώα στα δέντρα, τα λουλούδια, τις πέτρες και τους ανέμους. Έτσι στο παραμύθι τίποτα δεν θεωρείται εξωπραγματικό, με αποτέλεσμα συχνά το αδύνατον να γίνεται δυνατόν.

Το πιο σημαντικό είναι ότι το πεδίο δράσης του παραμυθιού είναι η φαντασία αυτού που τα διαβάζει ή τα ακούει. Αυτή η φαντασία γονιμοποιείται με τη διαμεσολάβηση του υποσυνείδητου και με όλους τους συμβολισμούς που έχουν ήδη συσσωρευτεί από τους ανθρώπους. Το τέλος των παραμυθιών αποκαθιστά την ηθική τάξη, αμείβει το καλό, και τιμωρεί το κακό. Η κάθαρση αυτή είναι απαραίτητη για τα παιδιά, γιατί τους προσφέρει ψυχική ισορροπία, πίστη και αισιοδοξία στη ζωή. Διαβάζοντας ένα παραμύθι μέσα από το δρόμο της τέχνης μαθαίνουν τη ζωή κι αφού περιπλανηθούν μαζί με τον ήρωα του παραμυθιού σε μαγικούς χώρους, στο τέλος πατάνε ξανά στη γη λέγοντας: «Κι έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα» (Αναγνωστόπουλος, 1994). Όταν ένα παραμύθι φτάνει στο τέλος του ο ακροατής-αναγνώστης, όπως προαναφέρθηκε, επανέρχεται στον πραγματικό κόσμο κρατώντας μέσα του και στην ψυχή του τη μαγεία του παραμυθιού.

Συνοψίζοντας όλα τα παραπάνω στο ορισμό που έδωσε το 1946 ο Thomson: «Παραμύθι είναι μια αφήγηση συγκεκριμένου μήκους που περιέχει μια διαδοχή μοτίβων ή επεισοδίων». Αυτό σημαίνει ότι το παραμύθι είναι μια αφήγηση. Εξετάζοντας τον όρο αφήγηση σε ένα λεξικό, το παραμύθι είναι: «Λογοτεχνικό έργο που αφηγείται γεγονότα πραγματικά ή φανταστικά που έγιναν στο παρελθόν, (Μια φορά κι έναν καιρό..)». Επίσης, Sienaert το 1987 αναφέρει ότι «Έχοντας τη δική του αντίληψη για τα πράγματα και τα όντα, το παραμύθι ξανακλείνει εις εαυτόν. Πηδά από περιστατικό σε περιστατικό για να αποδώσει ένα συμβάν που δεν το εγκλείει με οριστικό τρόπο παρά μόνο στο τέλος». Αυτό σημαίνει δηλαδή ότι τα παραμύθια δεν δίνουν την δυνατότητα στους ακροατές να επεκτείνουν τα γεγονότα της ιστορίας, χωρίς όμως να περιορίζει τη φαντασία των παιδιών, Κλείνοντας, ο Propp υποστήριξε

ότι για να αναφερθούμε στην μορφολογία του παραμυθιού, επομένως και στον ορισμό του, θα πρέπει πρώτα να μελετήσουμε και την προέλευση των παραμυθιών

## 1.2 Θεωρίες για την προέλευση του παραμυθιού

Η επιστημονική κοινότητα που ασχολήθηκε με την μελέτη των παραμυθιών προβληματίστηκε για αρκετό καιρό με το θέμα της προέλευσής τους. Αυτός ήταν και ο λόγος που διατυπώθηκαν διάφορες θεωρίες για την γέννησή τους. Η πρώτη εκτίμηση για την προέλευση του παραμυθιού έγινε από τους αδελφούς Grimm το 1819, όπου σύμφωνα με την ινδοευρωπαϊκή θεωρία τους τα παραμύθια προήλθαν από τον ινδοευρωπαϊκό πολιτισμό και μεταφέρθηκαν μαζί με τα ινδοευρωπαϊκά φύλλα. Αργότερα ο Moller το 1856 υποστήριξε την μυθολογική θεωρία κατά την οποία τα παραμύθια προήλθαν από ηλιακούς μύθους την ινδοευρωπαϊκής φυλής, η οποία κύρια θεματολογία της ήταν ο Ήλιος, το Φεγγάρι, ο Ουρανός, η Αυγή, η Νύχτα κλπ με σκοπό να ερμηνεύσουν τα καιρικά φαινόμενα. Μια ακόμα ενδιαφέρουσα θεωρία είναι η Ινδική του Benfey στην οποία υποστηρίζεται ότι τα παραμύθια προήλθαν από την Ινδία. Αυτή είναι και η θεωρία που έχει περισσότερη ισχύει από τις άλλες ,καθώς αποδείχθηκε ότι η Ινδία μπορεί να είναι μια από τις κυριότερες πηγές δημιουργίας του παραμυθιού, αλλά όχι η μοναδική.

Αργότερα ο Lang 1983 επηρεασμένος από την εξελικτική θεωρία του Δαρβίνου, διατύπωσε την πολυγενετική θεωρία υποστηρίζοντας ότι μύθοι παραμύθια και ιστορίες δημιουργήθηκαν από πολλούς λαούς μακριά ο ένας από τον άλλος και σε διαφορετικές περιόδους .Ο Krohn και ο Aarne διατύπωσαν την ιστοριογεωγραφική θεωρία που αναφέρει ότι το παραμύθι μεταφέρεται από γενιά σε γενιά χωρίς πολλές μεταλλαγές. Όμως όταν μεταφερθεί σε διαφορετικό πολιτισμό και χώρα πρέπει να υποστεί κάποιες αλλαγές που θα συμπίπτουν με τις πολιτισμικό περιβάλλον της χώρας. Έπειτα στην επιφάνεια ήρθε μια νέα θεωρία, η συμβολιστική θεωρία όπου εκεί τα παραμύθια συμβολίζουν τους πολιτισμούς διαφόρων λαών. Η συγκεκριμένη όμως θεωρία αναφέρεται στο περιεχόμενο των παραμυθιών και όχι στην προέλευσή τους.

Επιπλέον, σημαντικό ρόλο έπαιξε και η ψυχολογική-ψυχαναλυτική θεωρία η οποία προσέγγισε και ερμήνευσε το παραμύθι με τρεις διαφορετικούς τρόπους. Πιο

συγκεκριμένα, υπάρχει η κλινική προσέγγιση, κατά την οποία γίνεται η χρήση μαγικών παραμυθιών για τη διάγνωση και την ψυχαναλυτική θεραπεία των ασθενών. Αντίστοιχα υπάρχει η θεωρητική προσέγγιση, που βασίζεται στη μελέτη του ανθρώπινου ψυχισμού, και τέλος η κειμενοαναλυτική προσέγγιση, η οποία μελετά και αναλύει το παραμύθι με ψυχαναλυτικούς όρους. Ωστόσο, ούτε αυτή η θεωρία δεν μπόρεσε να δώσει ικανοποιητική απάντηση στην προέλευση του παραμυθιού, αν και προσέφερε μια νέα διάσταση στη μελέτη του (Jean, 1996)

### **1.3 Χαρακτηριστικά των παραμυθιών**

Τα παραμύθια παρουσιάζουν ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά, για παράδειγμα, το υποκείμενο που φαίνεται να ομιλεί ή να αφηγείται εξαλείφεται, τα γεγονότα που αναφέρονται αφορούν το παρελθόν και για αυτό σε μορφωτικό επίπεδο χρησιμοποιείται το γ' ενικό πρόσωπο όπως και ο αόριστος και ο παρατατικός. (Jean, 1996).

Άλλα κοινά χαρακτηριστικά των παραμυθιών είναι: «Μια φορά κι έναν καιρό»: Τα παραμύθια ανήκουν πάντα σε ένα απροσδιόριστο παρελθόν, είτε κοντινό είτε μακρινό. Για το λόγο αυτό όλα τα παραμύθια ξεκινούν πάντα με φράσεις όπως «Μια φορά κι έναν καιρό», «Ήταν κάποτε», «Πολύ παλιά»... Φαίνεται ότι τα παραμύθια αποτελούν ένα είδος ενδιάμεσου ανάμεσα στη μυθολογία και τη λογοτεχνία. Γιατί από τη μια πλευρά, ο «χρόνος» των παραμυθιών είναι «έξω από το χρόνο» όπως και στις μυθικές αφηγήσεις κι 11 από την άλλη πλευρά, η έννοια του εφήμερου, λειτουργεί αρκετά συχνά στα παραμύθια όπως ακριβώς και στα μυθιστορήματα. (Jean, 1996)

Επίσης, είναι αδιανόητο να υπάρξει ένα παραμύθι δίχως πρωταγωνιστές. Μπορεί να υπάρχουν παραμύθια όπου απουσιάζει ο τόπος, οι περιγραφές αλλά ποτέ δεν απουσιάζει το πρόσωπο πχ ο βασιλιάς η βασίλισσα, η πριγκίπισσα, το ζώο κλπ. Στα παραμύθια οι ήρωες επηρεάζονται από έναν «'αρχαϊκό'» χρόνο που τους κάνει να αναγεννιούνται με κάθε ανάγνωση, με κάθε ακρόαση.

Ένα άλλο κοινό χαρακτηριστικό είναι το μαγικό στοιχείο των παραμυθιών. Είναι γεγονός ότι στον φανταστικό κόσμο των παραμυθιών τίποτα «'ασυνήθιστο'» δεν προκαλεί έκπληξη στον αναγνώστη. Σ' αυτό το απόλυτα ονειρικό σύμπαν, παρεμβαίνουν νεράιδες-μάγοι, ζώα να μιλούν σαν τους ανθρώπους αλλά να παραμένουν ζώα, μαγικά χαλιά, σκούπες, ραβδιά και δαχτυλίδια πόρτες που ανοίγουν

μόνες τους, αυτοκίνητα που πετούν στον ουρανό, πουλιά που μεταφέρουν μηνύματα κοκ. Παρατηρούμε ότι το αδύνατο γίνεται δυνατό γιατί έτσι λέει το παραμύθι. Το μαγικό στα παραμύθια παρουσιάζεται πολύ απλά. Κι ως εκ τούτου όλα συμβαίνουν στη φαντασία αυτού που τα διαβάζει ή τα ακούει. Αυτή η φαντασία γονιμοποιείται με τη διαμεσολάβηση του υποσυνείδητου και με όλους τους συμβολισμούς που έχουν ήδη συσσωρευτεί από τους ανθρώπους.

Ένα τελευταίο κοινό χαρακτηριστικό είναι ο τρόπος που κλείνει το κάθε παραμύθι. Αν και είναι διαφορετικές ιστορίες, το τέλος των παραμυθιών αποκαθιστά την ηθική τάξη, αμείβει το καλό, τιμωρεί και εξουδετερώνει το κακό. Η κάθαρση αυτή είναι απαραίτητη για τα παιδιά, γιατί τους προσφέρει ψυχική ισορροπία, πίστη και αισιοδοξία στη ζωή. Μέσα από το δρόμο της τέχνης μαθαίνουν τη ζωή κι αφού περιπλανηθούν μαζί με τον ήρωα του παραμυθιού σε μαγικούς χώρους, στο τέλος προσγειώνονται, πατάνε ξανά στη γη λέγοντας :«Κι έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα».(Αναγνωστόπουλος, 1994) Όταν ένα παραμύθι φτάνει στο τέλος του ο ακροατής-αναγνώστης, όπως προαναφέρθηκε, επανέρχεται στον πραγματικό κόσμο κρατώντας μέσα του και στην ψυχή του τη μαγεία του παραμυθιού. Ωστόσο, μετά το τέλος του, δε σταματά το όνειρο των αναγνωστών ή των ακροατών αντίστοιχα αλλά η φαντασία τους συνεχίζει να καλπάζει. (Jean, 1996)

### **1.3 Κατηγορίες παραμυθιών**

Τα παραμύθια ως κομμάτια της λαϊκής παράδοσης έχουν πλούσια θεματολογία.. Σύμφωνα με τον Propp, ο οποίος κάνει μια ‘‘γενική’’ ταξινόμηση, τα παραμύθια χωρίζονται σε (Jean,1996) :

- Μυθικά παραμύθια.
- Παραμύθια με ζώα.
- Ηθικοπλαστικά παραμύθια.

Αντίστοιχα σύμφωνα με τον Wundt, διακρίνονται επτά κατηγορίες παραμυθιών(Jean,1996) :

- Τα μυθολογικά παραμύθια ή μύθοι
- Τα μαγικά παραμύθια.
- Τα βιολογικά παραμύθια ή μύθοι.
- Τα παραμύθια με ζώα.

- Τα παραμύθια περί καταγωγής.
- Τα αστεία παραμύθια και μύθοι
- Τα ηθικοπλαστικά

Η αντίστοιχη ταξινόμηση με βάση την Geneviève Calame-Griaule, διακρίνει τέσσερις κατηγορίες παραμυθιών (Jean,1996):

- Τους μύθους ζώων.
- Τα παραμύθια προσώπων.
- Παραμύθια κοσμολογικά ή αστρολογικά.
- Μυθικές

Αντίθετα ο Jan de Vries, καταλήγει σε δύο κατηγορίες: Τα “μαγικά” παραμύθια και τα καινούρια παραμύθια. Κλείνοντας θα πρέπει να αναφερθεί και η περίφημη Φιλανδική σχολή των Aarne-Thompson, η οποία στηριζόμενη στην επικράτηση ενός συγκεκριμένου στοιχείου, διακρίνει τα παραμύθια σε πέντε κατηγορίες (Jean,1996)

- Ο μαγικός εχθρός
- Ο/Η μαγικός/ή σύζυγος.
- Η μαγική αποστολή.
- Η μαγική δύναμη ή γνώση.
- Άλλα μαγικά στοιχεία.

Ωστόσο, όπως εξελίσσεται η ανθρωπότητα λογικό είναι να εξελίσσεται και η μορφή των παραμυθιών. Από το λαϊκό παραμύθι περνάμε σταδιακά σε μια πιο σύγχρονη και διαφοροποιημένη μορφή παραμυθιού. Αυτό συμβαίνει διότι με την πάροδο του χρόνου διαφοροποιούνται και τα ενδιαφέροντα των παιδιών. Σ’ όλη αυτή την διαδικασία πρωταρχικό ρόλο έχει παίξει η εξέλιξη της τεχνολογίας και η πρόοδος της επιστήμης. Γεγονότα όπως η κατάκτηση του διαστήματος, η δημιουργία μεγάλων αστικών κέντρων, αλλά και νέες εφευρέσεις όπως η τηλεόραση, ο κινηματογράφος άνοιξαν νέους ορίζοντες πνευματικούς και φανταστικούς στην ζωή του παιδιού.

Το σύγχρονο παραμύθι διατηρεί το μυθικό στοιχείο του λαϊκού παραμυθιού αλλά χρησιμοποιεί ιστορίες πλασμένες από την καθημερινή ζωή. Αυτή η διαδικασία

αποτελεί έναν συγκερασμό του φανταστικού με την πραγματικότητα βοηθώντας το παιδί να κατανοεί την ζωή και τον κόσμο.

Οι κύριες τάσεις του σύγχρονου παραμυθιού είναι να αποφεύγεται το έντονο μαγικό στοιχείο όπως συμβαίνει στα λαϊκά παραμύθια, γιατί πλέον το σημερινό παιδί δεν πιστεύει σε δράκους νεράιδες και μάγισσες. Διαπραγματεύεται πιο οικεία θέματα της καθημερινότητας του παιδιού, που μπορούν να το θέσουν σε προβληματισμούς. Επίσης ένα σημαντικό στοιχείο που αποφεύγεται σ' αυτά τα παραμύθια είναι το αίσθημα της αγριότητας και της απανθρωπιάς που στα λαϊκά παραμύθια είναι αρκετά έντονο, Αυτό συμβαίνει για την αποφυγή του άγχους και της εχθρικής συμπεριφοράς των παιδιών.

Ποιο συγκεκριμένα στο σύγχρονο παραμύθι κινείται μέσα σε μια αταξική κοινωνία, χωρίς βασιλιάδες και θεϊκά στοιχεία αλλά με ευφυείς καλούς, ικανούς ήρωες. Οι πρωταγωνιστές έχουν πλέον ως στόχο να θέσουν σε προβληματισμό τον αναγνώστη για την καταστροφή του περιβάλλοντος, για τον συνωστισμό του κόσμου στις μεγαλουπόλεις και θέτουν πιο ρεαλιστικά και λειτουργικά προβλήματα που δεν υπήρχαν παλαιότερα. Ένα ακόμα στοιχείο που διαφοροποιεί αυτό το παραμύθι είναι το ύφος του. Ο διδαχισμός έχει υποχωρήσει και την θέση του έχει πάρει η οδηγητική διδαχή. Το ύφος είναι αληθινό και φυσικό και παράλληλα έχει μια πιο χαλαρή δομή. Τέλος το σύγχρονο παιχνίδι έχει ευτυχισμένο τέλος πάντα με λυτρωτική επίδραση στην ψυχολογία του παιδιού, αφού στοχεύει στο να δημιουργεί το αίσθημα της ασφάλειας και την λύση των προβλημάτων, να τονώνει το αίσθημα του δικαίου και να προάγει την ειρήνη και την ανθρωπιά.

#### **1.4 Η επίδραση των παραμυθιών στην παιδικότητα**

Στο βιβλίο του Σημεία παιδικότητας στα παιδικά βιβλία (Signs of Childness in Children's Books), ο P. Hollindale προσπαθεί να επανορίσει το αντικείμενο της Παιδικής Λογοτεχνίας, ξεκινώντας από την παραδοχή ότι εμείς, ως ενήλικοι, αναπόφευκτα αφήνουμε να εισχωρήσουν στη συζήτηση για τα βιβλία των παιδιών και τα βιώματα (αναγνωστικά και παραμύθια) της ενήλικης ζωής μας. Το βασικό λοιπόν ερώτημα που τον απασχολεί είναι κατά πόσο τα πραγματικά βιώματα και οι πραγματικές εμπειρίες των παιδιών αποτελούν το υλικό των παιδικών βιβλίων ή, ανάποδα, κατά πόσο τα παιδικά βιβλία αποτελούν μια εικόνα που οι ενήλικοι

αναπαράγουν για τα παιδιά, χωρίς εν τέλει να λαμβάνουν υπόψη τους, τους ίδιους τους ενδιαφερόμενους(Κανατσούλη, 2007; Παπαντωνάκης, 2009) .

Η βασική έννοια που εισάγει ο Hollindale είναι η έννοια της «παιδικότητας» (childness). Αυτή διαφοροποιεί ριζικά την άποψή του και για το παιδί, αλλά και για το είδος της Λογοτεχνίας που απευθύνεται στο παιδί και στο οποίο συμπλέκονται και αλληλοκαθορίζονται οι τρεις παράμετροι: παιδί, ενήλικος και βιβλίο (Κανατσούλη, 2007; Παπαντωνάκης, 2009).

Παιδικότητα είναι το να είναι κανείς παιδί –δυναμικό, με φαντασία, να πειραματίζεται, να αλληλοεπιδρά, να είναι ευμετακίνητο. Η παιδικότητα λοιπόν κάθε άλλο παρά σημαίνει την ηλικιακή φάση της προετοιμασίας του παιδιού ώστε να ενηλικιωθεί. Η αξία της δεν συνίσταται σε όλο αυτό το σύνολο των γνώσεων που μαζεύει το παιδί ώστε να γίνει κάποτε ενήλικος, αλλά συνίσταται κυρίως σ' αυτά ακριβώς τα βιώματα που τα ίδια τα παιδιά αποκομίζουν από αυτή τη φάση της ζωής τους, σημαίνει την αυτονομία των βιωμάτων αυτών σε σχέση με κάθε άλλη ηλικιακή φάση. Για το παιδί αυτό που έχει σημασία είναι ότι έχει στο παρόν την εμπειρία να είναι παιδί, ότι κατασκευάζει τον εαυτό του ως παιδί και ότι έχει επίγνωση αυτής της παροντικής του κατάστασης. Επομένως, η παιδικότητα, για τα παιδιά, είναι όλα αυτά που βιώνουν (Κανατσούλη, 2007; Παπαντωνάκης, 2009).

Η παιδικότητα όμως της Παιδικής Λογοτεχνίας δεν καθορίζεται μόνο από την «παιδικότητα» των παιδιών, αλλά και από την «παιδικότητα» των ενηλίκων, με άλλα λόγια από την αντίληψη των ενηλίκων για την παιδικότητα. Έτσι, υποστηρίζει ο Hollindale, για το παιδί η παιδικότητα συνίσταται από την αναπτυξιακή έννοια του εαυτού, έννοια που προκύπτει όμως και από τις εικόνες περί παιδικής ηλικίας που βλέπει γύρω του. Οι προσδοκίες των ενηλίκων, τα πρότυπα συμπεριφοράς, η προτίμηση ή, αντίθετα, απαξίωση για αυτά, τα ταμπού, οι επιδιωκόμενοι στόχοι, όλα αυτά που εισχωρούν φανερά ή ανεπαισθήτως στις σχέσεις ενηλίκων, κοινωνίας και παιδιών αναπόφευκτα επηρεάζουν και την επίγνωση που έχουν τα παιδιά για την παιδική ηλικία που βιώνουν. Για τους ενηλίκους, από την άλλη, η παιδικότητα δεν έχει σχέση με το παρόν, η παιδικότητα είναι αναμνήσεις, αλλά χωρίς άλλο έχουν επίγνωση της συνέχειας μεταξύ του παιδικού τους εαυτού και του ενήλικου, καθώς και της συμπεριφοράς τους που αλλάζει με βάση το τι είναι συμβατό με κάθε συγκεκριμένη ηλικιακή φάση και ποια είναι τα πρότυπα συμπεριφοράς, τα ιδανικά και οι προσδοκίες που μπορεί να ωφελήσουν τα παιδιά ως παιδιά (Κανατσούλη, 2007; Παπαντωνάκης, 2009).

Για το παιδί, η παιδικότητα είναι γνώση και παραδοχή ότι είναι παιδί, ενώ για τον ενήλικο ότι δεν είναι. Το κράμα προσωπικών και πολιτισμικών στάσεων δομείται μέσα σε ένα κείμενο παιδικής λογοτεχνίας και το γίνεσθαι της παιδικής λογοτεχνίας βρίσκεται ακριβώς στη χημεία της συνάντησης ενός παιδιού με το κείμενο αυτό. Έτσι, για το Hollindale, η «παιδικότητα» ενός κειμένου μπορεί να επηρεάσει, να αλλάξει την «παιδικότητα» του παιδιού και αντιστρόφως (Κανατσούλη, 2007; Παπαντωνάκης, 2009)

Σε ακολουθία την παραπάνω και λαμβάνοντας υπόψη την άποψη της ψυχολογικής σχολής, η οποία επιχειρεί την προσέγγιση που επιδιώκει να επισημάνει στα παραμύθια στοιχεία του συλλογικού ασυνείδητου, μπορεί να ειπωθεί ότι συχνά ο ερευνητής είτε αντιμετωπίζει το παραμύθι ως διαδικασία ωρίμανσης είτε προσπαθεί να ανεύρει στάσεις κοινωνικές και ψυχικές, παρορμήσεις, που ουσιαστικά προσεγγίζει το παραμύθι ως μια εσωτερική διαδικασία που ενσωματώνει, με ψυχολογικές διεργασίες, τις κοινωνικές σχέσεις και τα γεγονότα

Λαμβάνοντας υπόψη την άποψη του κύριου εκφραστή στις εν λόγω σχολές, θα πρέπει να αναφερθεί η θεώρηση του Μπετελχάιμ, σύμφωνα με την οποία, το παραμύθι, επειδή είναι απλό λογοτεχνικό είδος, διευκολύνει τη διαδικασία ταύτισης του παιδιού με τον παραμυθιακό ήρωα. Δεδομένου ότι η πλειοψηφία των παραμυθιών εμπεριέχει μια έμπρακτη ηθική, το παιδί, κατά τον Μπετελχάιμ, έχει ανάγκη να βλέπει να ενδυναμώνεται μέσα του η πίστη ότι δουλεύοντας σκληρά, αποκτώντας μεγαλύτερη ωριμότητα, μπορεί να είναι τελικά ο νικητής, όπως συμβαίνει και με τον πρωταγωνιστή του παραμυθιού. Επίσης υποστηρίζει ότι τα παραμύθια αντιπροσωπεύουν την τάξη σε σχέση με τη σύγχυση της εσωτερικής ζωής του παιδιού. Οι πολλές και εμβαθείς παρατηρήσεις του Μπετελχάιμ για τα παραμύθια σε σχέση με το παιδί κυρίως ανέδειξαν πόσο σοβαρά πρέπει να λαμβάνεται το παιδί και πόσο χρειάζεται με προσεκτικούς χειρισμούς να αντιμετωπίζεται η προσωπικότητά του και οι κρυμμένες ή φανερές επιθυμίες του.

Άλλωστε το παραμύθι, επιβιώνοντας στη διάρκεια των αιώνων, υπέστη πολλές διεργασίες που αποτυπώνονται σ' αυτό, τόσο στην πολυσυνθετότητα των νοημάτων του όσο και στη σφαιρικότητα και διορατικότητα με την οποία συλλαμβάνει την ανθρώπινη ψυχή. Γι' αυτό το λόγο, για να το ερμηνεύσουν, χρειάστηκε να το δουν μέσα από το πρίσμα πολλών και διαφορετικών επιστημονικών θεωριών. Εν συντομία, οι θεωρίες που προσπαθούν να ερμηνεύσουν το περιεχόμενο και τη φύση των παραμυθιών είναι: η μυθολογική, ότι δηλαδή το παραμύθι είναι



ανάπτυξη των κοσμογονικών μύθων, η συμβολιστική, ότι είναι αλληγορίες θρησκευτικών δοξασιών, η ψυχαναλυτική, έκφραση των ονείρων και των ψυχικών καταστάσεων του ατόμου ή της ομάδας, η ανθρωπολογική, ότι αποτελούν πολιτιστικά επιβιώματα από τη ζωή των πρωτόγονων κοινωνιών.

Ωστόσο μέχρι και σήμερα τα λαϊκά παραμύθια εξακολουθούν ακόμη να αποτελούν το προσφιλέστατο παιδικό ανάγνωσμα και πολλοί παλαιότεροι και νεότεροι κριτικοί τα εγκρίνουν χωρίς κανένα δισταγμό. Οι λόγοι που επικαλούνται για να εξηγήσουν γιατί είναι ένθερμοι υποστηρικτές του παραμυθιού είναι ότι:

- Καλλιεργούν τη φαντασία και δείχνουν στο μελλοντικό ενήλικο τη δυνατότητα των πολλών επιλογών και λύσεων που μόνο μια πλούσια φαντασία μπορεί να συλλάβει.
- Φέρνουν σε επαφή το παιδί με τη λαϊκή παράδοση. Το παραμύθι καθώς διέρχεται από όλες τις φάσεις της ιστορίας ενός λαού γίνεται η παρακαταθήκη του, μνήμες, έθιμα, δοξασίες κ.λπ. συσσωρεύονται σ' αυτό.
- Το παραμύθι είναι πανανθρώπινο είδος, τα ίδια θέματα επανέρχονται παντού στα ανά τον κόσμο παραμύθια, ακόμη και όταν προέρχονται από διαφορετικούς πολιτισμούς, ως εκ τούτου μπορεί να ειπωθεί ότι το παραμύθι είναι το μέσο με το οποίο καλλιεργείται τόσο η εθνική συνείδηση όσο και η οικουμενική, η πανανθρώπινη.
- Τέλος, από παιδαγωγική άποψη, το παραμύθι είναι κατάλληλο για το παιδί, γιατί ο τρόπος σκέψης των πρωτογόνων ή, καλύτερα, των πολιτισμών χωρίς γραφή βρίσκεται πολύ πλησιέστερα στην σκέψη των παιδιών.

Ουσιαστικά τα παραμύθια παρέχουν ηθική διαπαιδαγώγηση παρουσιάζοντας έμμεσα τα πλεονεκτήματα της ηθικής συμπεριφοράς, όχι με αφηρημένες ηθικές έννοιες, αλλά δείχνοντας αυτό που φαίνεται απτά ορθό και άρα έχει νόημα για το ίδιο το παιδί. Σύμφωνα μάλιστα με το ψυχαναλυτικό μοντέλο προσέγγισης, τα παραμύθια μεταφέρουν σημαντικά μηνύματα στο συνειδητό, στο προσυνειδητό και στο ασυνειδητό. Όπως ξετυλίγονται οι ιστορίες των παραμυθιών, ενσαρκώνουν τις πιέσεις του Εκείνου(id), επιτρέπουν την αναγνώρισή τους και υποδεικνύουν δρόμους για την ικανοποίηση των πιέσεων που, όμως, ευθυγραμμίζονται με τις απαιτήσεις του Εγώ (Ego) και του Υπερεγώ (Superego) (Αναγνωστόπουλος 1982,1985,1990).

Με απλά λόγια, το παραμύθι παίρνει πολύ σοβαρά τα υπαρξιακά άγχη και διλήμματα του παιδιού και απευθύνεται άμεσα σε αυτά. Συγκεκριμένα απευθύνεται στην ανάγκη να αγαπούν, στην αγάπη για τη ζωή και στο φόβο του θανάτου, δίνοντας συγχρόνως λύσεις σε πιεστικές δυσκολίες που αντιστοιχούν στο επίπεδο κατανόησης των παιδιών. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το πρόβλημα επιθυμίας για αιώνια ζωή, στο οποίο δίνουν την λύση τελειώνοντας μερικές φορές με κάποιες συγκεκριμένες φράσεις: *Αν δε πέθαναν, ζουν ακόμα* ή *Και έζησαν αυτοί καλά και εμείς καλύτερα*. Δεν ξεγελούν, έτσι, το παιδί ότι η αιώνια ζωή είναι δυνατή, υποδεικνύουν όμως ταυτόχρονα ότι ο μόνος τρόπος να ανακουφιστούμε από τον πόνο στη γη είναι η δημιουργία ενός ικανοποιητικού δεσμού με κάποιον άλλο. Αυτός ο δεσμός μπορεί να νικήσει το φόβο του θανάτου (Αναγνωστόπουλος 1982,1985,1990).

Επίσης, μπορεί να ειπωθεί ότι η δομή των παραμυθιών δίνει στο παιδί υλικό με εικόνες που προσφέρουν νέες διαστάσεις στη φαντασία του, τις οποίες στην πραγματικότητα θα ήταν δύσκολο να ανακαλύψει μόνο του. Με αυτές τις εικόνες το παιδί μπορεί να ονειροπολήσει και να προσανατολιστεί καλύτερα στη ζωή του. Επιπλέον, τα παραμύθια προσπαθούν να μεταδώσουν με ποικίλους τρόπους το εξής μήνυμα: ο αγώνας εναντίων σοβαρών δυσκολιών στη ζωή είναι αναπόφευκτος, καθώς είναι ουσιαστικό κομμάτι της ανθρώπινης ύπαρξης, όμως αν κανείς δε λιγοψυχήσει, τότε καταφέρνει να νικήσει όλα τα εμπόδια και στέφεται νικητής.

Πρακτικά σε όλα τα παραμύθια το καλό και το κακό συνυπάρχουν και παίρνουν τη μορφή κάποιων προσώπων και των πράξεών τους. Δηλαδή, όπως ακριβώς συμβαίνει στη ζωή όπου το καλό και το κακό είναι πανταχού παρόντα και η ροπή προς αυτά υπάρχει στον κάθε άνθρωπο. Δεν είμαστε πάντα καλοί ή πάντα κακοί άνθρωποι, μπορούμε να είμαστε και καλοί και κακοί και αυτός ο δυϊσμός θέτει το ηθικό πρόβλημα και απαιτεί πάλη για την επίλυσή του. Στα περισσότερα παραμύθια το κακό δε στερείται ελκυστικών στοιχείων. Για παράδειγμα, το κακό συχνά συμβολίζεται από το δράκο ή το δυνατό γίγαντα, τη δύναμη της μάγισσας ή την πανούργα βασίλισσα. Μάλιστα πολλές φορές προσωρινά υπερισχύει, όπως οι μοχθηρές αδερφές της σταχτοπούτας. Υπάρχει όμως η πεποίθηση ότι με το να κάνεις κακό δεν κερδίζεις και γι' αυτό ο κακός βγαίνει πάντα χαμένος. Την ηθική δεν την προωθεί το γεγονός ότι η αρετή κερδίζει στο τέλος, αλλά ότι ο ήρωας είναι πιο ελκυστικός για το παιδί που ταυτίζεται μαζί του σε όλους τους αγώνες του (Αναγνωστόπουλος 1982,1985,1990).

Μέσω της ταύτισης το παιδί φαντάζεται ότι περνά μαζί με τον ήρωα όλες τις δοκιμασίες και θριαμβεύει μαζί του. Το παιδί κάνει μόνο του την ταύτιση και οι εσωτερικοί και εξωτερικοί αγώνες του ήρωα αποτυπώνουν σε αυτόν το ηθικό δίδαγμα. Τα πρόσωπα στα παραμύθια δεν έχουν καλές και κακές ιδιότητες ταυτόχρονα, όπως όλοι έχουμε στην πραγματικότητα. Επειδή η πόλωση κυριαρχεί στο μυαλό του παιδιού, επικρατεί και στα παραμύθια. Ένα πρόσωπο είναι είτε καλό είτε κακό, ποτέ κάτι ενδιάμεσο. Για παράδειγμα η μία αδερφή είναι ενάρετη και εργατική, οι άλλες κακές και τεμπέλες. Ο ένας γονιός είναι καλός ο άλλος κακός. Η παράθεση αντιθέτων επιτρέπει εύκολα στο παιδί να κατανοήσει τη μεταξύ τους διαφορά, πράγμα που θα δυσκολευόταν να κάνει αν τα πρόσωπα ήταν πιο κοντά στη ζωή. Επιπλέον οι επιλογές του παιδιού στηρίζονται όχι τόσο στο σωστό έναντι του λανθασμένου, αλλά κυρίως στο ποιο πρόσωπο του είναι συμπαθητικό και ποιο αντιπαθητικό. Όσο πιο απλός και ευθύς είναι ένας καλός χαρακτήρας, τόσο ευκολότερο είναι να ταυτιστεί το παιδί μαζί του και να απορρίψει το κακό. Ταυτίζεται με τον καλό ήρωα όχι λόγω της καλοσύνης του, αλλά γιατί η κατάσταση του ήρωα ασκεί πάνω του θετική έλξη (Αναγνωστόπουλος 1982,1985,1990).

Συνοψίζοντας, τα παραμύθια καθοδηγούν το παιδί να ανακαλύψει τις κλίσεις του και υποδεικνύουν τι εμπειρίες χρειάζεται για να αναπτυχθεί περισσότερο ο χαρακτήρας. Τα παραμύθια έχουν σημαντικό ψυχολογικό νόημα για παιδιά όλων των ηλικιών, κορίτσια και αγόρια ανεξάρτητα από το φύλο των ηρώων της ιστορίας. Κι επειδή διευκολύνουν τις αλλαγές ταύτισης –το παιδί σε κάθε περίοδο αντιμετωπίζει διαφορετικά προβλήματα- του επιτρέπουν να αντλήσει πλούσια προσωπικά μηνύματα από αυτά (Αναγνωστόπουλος 1982,1985,1990).

## **Κεφάλαιο Δεύτερο: Η δημιουργικότητα του παιδιού.**

### **2.1 Ορισμός της Δημιουργικότητας**

Η δημιουργικότητα, απασχόλησε ιδιαίτερα τους επιστήμονες και τους μελετητές στο να διατυπώσουν ένα και μόνο ορισμό. Ξεκινώντας από την αρχαιότητα, παρατηρούμε ότι λόγω της επιχειρηματολογίας του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη, η ποιητική παραγωγή αναφέρεται ως «μίμηση». Στα χρόνια της ανθρωπιστικής αναγέννησης «δημιουργία» ορίζεται η καλλιτεχνική δραστηριότητα (Williams,1965). Ωστόσο στην Αναγεννησιακή εποχή, η ιδέα της ποίησης ταυτίζεται κυρίως με αυτή της «δημιουργίας».

Σήμερα, η επιστήμη της Ψυχολογίας, ορίζει ως δημιουργικότητα «τη γνωστικά οργανωμένη αλλά ευέλικτη και συχνά πολύπλοκη νοητική διεργασία που διακρίνεται για την πρωτότυπη, περίτεχνη και μη αναπαραγόμενη επεξεργασία γνωστικών στοιχείων και σχημάτων σκέψης, η οποία καταλήγει συνήθως στην παραγωγή ασυνήθιστων και μοναδικών προϊόντων τουλάχιστον για τον δημιουργό του. Η πρωτοτυπία και η μοναδικότητα της απάντησης, η ευαισθησία στον εντοπισμό προβλημάτων, η ευελιξία και η ευχέρεια της σκέψης, η έκθεση σε ρίσκα, η ανοχή σε διαφορούμενες καταστάσεις, οι ευέλικτοι, τυχαίοι και ετερογενείς συνδυασμοί, είναι μερικά από τα γνωρίσματα της δημιουργικής προσωπικότητας». (Κούσουλας,2001; Κατσίκη- Γκίβαλου,2001).

Η δημιουργικότητα φαίνεται να είναι μια διαλεκτική στρατηγική λύσης ενός προβλήματος, κατά την οποία ενεργοποιούνται οι συνειδητές και οι υποσυνειδητές διαδικασίες σκέψης. Η δημιουργική επιτυχία κατορθώνεται αρχικά, όταν ο μαθητής σκέφτεται δημιουργικά. Έπειτα, καθοριστικοί παράγοντες είναι το κοινωνικό κλίμα που ευνοεί τη λειτουργία της δημιουργικής σκέψης και τη μεθοδικότητα στη λύση του προβλήματος. Ορισμένοι μελετητές της δημιουργικότητας, υποστηρίζουν ότι

αυτή ορίζεται με την παραγωγή μιας ιδέας που είναι νέα στο δημιουργό της ενώ για κάποιους άλλους, το νέο αποτελεί αποτέλεσμα, κάτι που δεν υπήρχε στον πολιτισμό. Περισσότερο αποδεκτοί από τους παραπάνω μελετητές φαίνεται να είναι αυτοί της πρώτης κατηγορίας εφόσον επεξηγείται η δημιουργικότητα βασιζόμενη στο ότι η ανακάλυψη ιδεών, σχέσεων, ορισμών και εννοιών, είναι νέες σε αυτόν που τις μαθαίνει αλλά όχι και νέες στον πολιτισμό, δηλαδή προϋπάρχουν (Καλούρη, 1998)

Πλέον αποδεικνύονται μέσα από τη βιβλιογραφία (Davis, 1992; Συμμεωνάκη, 2013), έξι βασικές θεωρήσεις της δημιουργικότητας:

- Αυτή που εστιάζει στα χαρακτηριστικά του δημιουργού (person-oriented models).
- Αυτή που επικεντρώνεται στη διαδικασία (process-oriented models).
- Αυτή που φωτίζει το παραγόμενο προϊόν (product-oriented models).
- Το place, είναι η θεωρία που εξετάζει τις κοινωνικές παραμέτρους και συγκεκριμένα το περιβάλλον στο οποίο συντελείτε η διαδικασία.
- Η πειθώ (persuasion), του δασκάλου στη δραστηριότητα αυτή.
- Η εγγενής δυναμική (potential) των συμμετεχόντων.

Επιπλέον σύμφωνα με τον Wallas, οι φάσεις της δημιουργικής διαδικασίας είναι οι εξής:

- Η προετοιμασία, κατά την οποία το άτομο συλλέγει τις απαραίτητες πληροφορίες και τις αξιοποιεί σύμφωνα με τις γνώσεις και τις εμπειρίες του κι έρχεται έτσι σε μια πρώτη επαφή με το πρόβλημα.
- Η επώαση, όπου το άτομο για ένα διάστημα σταματά να ασχολείται με το πρόβλημα, ώστε να ξεκουραστεί για να βελτιώσει την επόμενη διαδικασία της σκέψης.
- Η διαφώτιση, κατά την οποία το άτομο οδηγείται στην κατεύθυνση της λύσης του προβλήματος.
- Τέλος, ο έλεγχος κι η επαλήθευση όπου το άτομο, μετά από ώριμη σκέψη, ελέγχει το αποτέλεσμα της διαφώτισης.

Τέλος σχετικά με τις φάσεις της δημιουργικής σκέψης που απαιτείται για την επίλυση προβλημάτων, έχουν αναπτυχθεί επίσης αρκετές θεωρίες. Τα βασικότερα χαρακτηριστικά της δημιουργικότητας που σχετίζεται με την επίλυση προβλημάτων

είναι: το κίνητρο δραστηριοποίησης για την ανακάλυψη της λύσης, η αξιοποίηση ιδεών, ώστε να συντεθούν οι πληροφορίες κατά τη διαδικασία της λύσης ενός προβλήματος και η διαδικασία ανακάλυψης της λύσης κατά την οποία αναδεικνύεται η συνθετική διαδικασία της σκέψης που οδηγεί στη δημιουργική λύση του προβλήματος. (Δερβίσης,1998)

## **2.2 Η δημιουργικότητα ως εργαλείο ανάπτυξης της δημιουργικής σκέψης**

Η έννοια της δημιουργικότητας για να γίνει σαφέστερα αντιληπτή, πρέπει να συνδυαστεί με τη δημιουργική σκέψη του ανθρώπου. Σύμφωνα με τον E. Torrance (1962),«δημιουργική σκέψη είναι η ικανότητα του σχηματισμού νέων ιδεών και υποθέσεων, της δοκιμής αυτών στην πράξη και της διασταύρωσης των αποτελεσμάτων». Αντίστοιχα σύμφωνα με τον R. Ross (1960) «η δημιουργική σκέψη δεν είναι τόσο ειδική ικανότητα, όσο διάθεση ή κατάσταση της νοημοσύνης, που χαρακτηρίζεται από επινοητικότητα και περιέργεια. Οι ιδιότητες όμως αυτές δεν εμφανίζονται μόνες τους εφόσον πρέπει να τραφούν, να τύχουν κατάλληλης αγωγής και ασκήσεως, γιατί η ανάπτυξη και η αποτελεσματική χρήση της δημιουργικής σκέψης είναι ένα δύσκολο έργο». Τέλος σύμφωνα με την άποψη του R. Iglehart (1960) «βασική ιδιότητα του δημιουργικού ατόμου είναι η ικανότητα της αναδιοργάνωσης των εμπειριών του σε νέες μορφές, που με τη σειρά τους δημιουργούν νέες αξίες».

Θα πρέπει να σημειωθεί ότι πριν από την δεκαετία του '60, όπου και ο τομέας της ψυχολογία γνώρισε σημαντική άνθιση η δημιουργική σκέψη θεωρούνταν ότι είναι έμφυτη με αποτέλεσμα είχε παραμεληθεί τόσο η μελέτη της όσο και κάθε προσπάθεια για την καλλιέργεια και την ανάπτυξή της. Ωστόσο ακολούθησαν διάφορες έρευνες, κυρίως από τον J. Guilford, οι οποίες οδήγησαν στο ότι η δημιουργική φαντασία και οι δημιουργικές ικανότητες ενυπάρχουν σε όλα τα παιδιά.

Σε εκπαιδευτικό επίπεδο, θα πρέπει να σημειωθεί ότι είναι γενικό φαινόμενο οι μέθοδοι διδασκαλίας και μαθήσεως που χρησιμοποιούνται στα σχολεία, να αναπτύσσουν μεν την κριτική σκέψη αλλά σε βάρος όμως της ανάπτυξης της δημιουργικής φαντασίας. Γεγονός που ερχόταν σε αντίθεση με την από του Whitehead ότι «Η σχολική εκπαίδευση πρέπει συνειδητά και σκόπιμα, να καλλιεργεί και να αναπτύσσει τη δημιουργική σκέψη του παιδιού» (Whitehead,1938).

Δεδομένου πλέον ότι γίνει αποδεκτή η σχέση δημιουργικότητα με την φαντασία, μπορεί να ειπωθεί ότι πλέον γίνεται αποδεκτό ότι η δημιουργική σκέψη σχετίζεται άμεσα με τη δημιουργική φαντασία η οποία αφορά στη δημιουργία νέων ιδεών και πραγμάτων. *«Η φαντασία δεν είναι μια ικανότητα διαχωρισμένη από το μυαλό: είναι το ίδιο μυαλό στην ολότητά του, η οποία, εάν εφαρμοστεί σε μια δημιουργική δραστηριότητα παρά σε κάποια άλλη, χρησιμοποιεί πάντα την ίδια διαδικασία. Το μυαλό γεννιέται στον αγώνα και όχι στη γαλήνη»* (Rodari,1993). Η φαντασία είναι αναγκαία κι έχει τη δική της θέση στη διαπαιδαγώγηση.

Εστιάζοντας επομένως στον τομέα της εκπαίδευσης θα πρέπει να αναμένεται, το σχολικό περιβάλλον να αναπτύσσει την ευφυΐα, την πρωτοβουλία και το ενεργητικό πνεύμα λύσης διάφορων προβλημάτων. Η εκπαίδευση εξαρτάται τόσο πολύ από την δημιουργική φαντασία και η φαντασία εξαρτάται κατά ένα μεγάλο μέρος από την εκπαίδευση. Η ανάπτυξη της δημιουργικής φαντασίας απαιτεί όμως και την υπεύθυνη εκπαίδευση των ατόμων, προκειμένου να συνειδητοποιήσουν τη σημασία της, να μάθουν τις τεχνικές ανάπτυξής της καθώς και τους τρόπους της εφαρμογής της. Με βάση τη φιλοσοφία αυτή, η εκπαίδευση ατόμων για την αξιοποίηση της ικανότητας της δημιουργικότητάς τους απαιτεί πλήρη προγραμματισμό και οργάνωση (Μαγνήσαλης, 1987).

Χωρίς τη δημιουργική φαντασία θα ήταν αδύνατη η ανακάλυψη της λύσης προβλημάτων. Η δημιουργική φαντασία χαρακτηρίζεται ως θεμέλιος λίθος της προσπάθειας του ανθρώπου, ως πρωταρχικός όρος της επιτυχίας του και ως κύριος λόγος κάθε δημιουργικής προσπάθειας(Μαγνήσαλης,1990). Κατά ένα γενικό ορισμό, που προτιμούν σχεδόν όλοι οι ερευνητές, δημιουργική φαντασία είναι η ικανότητα παραγωγής ιδεών και γνώσεων (Χαραλαμπίδης,1981).

### **2.3 Ο ρόλος του Διαθεματικού Ενιαίου Πλαισίου Προγραμμάτων Σπουδών στην δημιουργικότητα και στην δημιουργική σκέψη**

Σύμφωνα με τον Gardner (1991) τα έξι πρώτα χρόνια της ζωής του παιδιού είναι τα πιο σημαντικά αφού κατά την περίοδο αυτή καθορίζονται οι συνήθειες στις κινήσεις του σώματος και στον τρόπο σκέψης. Το παιδί από τις πρώτες μέρες της ζωής του προσπαθεί να αποκτήσει αντίληψη για τον εαυτό του και να ερμηνεύσει τον κόσμο γύρω του (Κουτσουβάνου, 2006),. Έχει λοιπόν ανάγκη από ποιοτική εκπαίδευση και αγωγή που θα το βοηθήσει να αναπτύξει τις δεξιότητες και

ικανότητες που απαιτούνται για να αντιμετωπίσει με επιτυχία τις προκλήσεις και τις απαιτήσεις της σύγχρονης κοινωνίας. Η προσχολική περίοδος θεωρείται περίοδος έντονης διανοητικής και γλωσσικής ανάπτυξης στη διάρκεια της οποίας τα νήπια κατανοούν και δημιουργούν σύμβολα για την ανάγνωση και τη γραφή (Κουτσοβάνου, 2005).

Τον παραπάνω ρόλο στην Ελλάδα καλείται να τον διαδραματίσει ο εκάστοτε νηπιαγωγός, οποίος θα πρέπει να κινείται μέσα στα πλαίσια του Διαθεματικού Ενιαίου Πλαίσιου Προγραμμάτων Σπουδών για το Νηπιαγωγείο (ΔΕΠΣ). Το ΔΕΠΣ είναι ένα οργανωμένο σύστημα εργασίας το οποίο σκιαγραφεί το τι θα πρέπει να μάθουν τα παιδιά, τις διαδικασίες με τις οποίες επιτυγχάνονται οι γενικές επιδιώξεις που καθορίζονται και το τι πρέπει να κάνει ο εκπαιδευτικός και ταυτόχρονα θέτει το πλαίσιο μέσα στο οποίο πραγματοποιείται η μάθηση και η διδασκαλία.

Προκειμένου να είναι αναπτυξιακά κατάλληλο και αποτελεσματικό για όλα τα παιδιά του Νηπιαγωγείου θα πρέπει:

- Να θέτει ρεαλιστικούς στόχους και να λαμβάνει υπόψη τις ανάγκες, τα ενδιαφέροντα και τις ικανότητες των παιδιών αυτής της ηλικίας.
- Να προσαρμόζεται με ευελιξία στις ανάγκες, στις ικανότητες και στις κλίσεις του κάθε παιδιού και να εξασφαλίζει την ενεργητική συμμετοχή όλων των παιδιών, όπως είναι τα παιδιά με ειδικές ανάγκες ή παιδιά με ιδιαίτερες ικανότητες
- Να παρέχει ευκαιρίες για τη στήριξη της πολιτισμικής ταυτότητα και της γλώσσας όλων των παιδιών
- Να βασίζεται στις προϋπάρχουσες γνώσεις και να συνδέει τη γνώση με τη καθημερινή πρακτική στο σχολείο
- Να ενισχύει την αλληλεπίδραση των παιδιών μεταξύ τους, τη συνεργασία με τους γονείς και τους εκπαιδευτικούς των άλλων βαθμίδων και γενικά το άνοιγμα του Νηπιαγωγείου στην ευρύτερη κοινωνία.
- Να ενισχύει τη γνώση, να προάγει τη διαθεματικότητα
- Να προκαλεί το ενδιαφέρον για τη μάθηση και να προάγει, τη γνώση, την κατανόηση και την ανάπτυξη και καλλιέργεια δεξιοτήτων, στάσεων και αξιών
- Να ενθαρρύνει την πρόσβαση σε ποικίλες πηγές της γνώσης, την επιλογή και τη χρήση ποικίλου υλικού την προσέγγιση και παρουσίαση διάφορων θεμάτων με πολλούς τρόπους



- Να δίνει ευκαιρίες στα παιδιά να χρησιμοποιούν τις γνώσεις τους, να εξασκούν τις δεξιότητες τους και να συνεχίζουν να μαθαίνουν διαρκώς παράγοντας την αναζήτηση, την αιτιολόγηση, την κριτική σκέψη, τη λήψη αποφάσεων, τη λύση των προβλημάτων
- Να επιτρέπει στα παιδιά να κάνουν λάθος, να μην επιδιώκει την εξασφάλιση των «σωστών» απαντήσεων, αλλά να αξιοποιεί ανάλογα τα λάθη τους κατά το σχεδιασμό του εκπαιδευτικού έργου
- Να δίνει ευκαιρίες στα παιδιά να αναπτύσσουν και να εκφράζουν ιδέες και συναισθήματα με πολλούς τρόπους
- Να ενισχύει την αυτοαντίληψη και αυτονομία
- Να στηρίζει το ρόλο της γλώσσας σε όλα τα προγράμματα
- Να αναδεικνύει το παιχνίδι ως τον πυρήνα του όλου προγράμματος
- Να ενσωματώνει όπου είναι δυνατόν, την τεχνολογία στις διάφορες δραστηριότητες του προγράμματος και να αξιοποιεί ποικιλία πηγών πληροφόρησης
- Να ενσωματώνει την αξιολόγηση στο πρόγραμμα
- Να μπορεί να ανανεώνεται συνεχώς και να ανταποκρίνεται στις μεταβαλλόμενες προκλήσεις της εποχής

Το νέο Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών της Νεοελληνικής Γλώσσας στο νηπιαγωγείο στηρίζεται κυρίως «στη δομητική προσέγγιση, σύμφωνα με την οποία η γνώση και η γλώσσα δομούνται εξελικτικά μέσα σε ένα υποστηρικτικό μαθησιακό περιβάλλον που ενισχύει τις προσπάθειες των παιδιών για την κατάκτησή τους» (Δαφέρμου και άλλοι, 2005). Σε αυτή τους την προσπάθεια να κατακτήσουν το γραπτό λόγο τα παιδιά, αναπόφευκτα, κάνουν λάθη τα οποία όμως συνδέονται με την αναπτυξιακή τους πορεία και γι' αυτό θα πρέπει αφενός να γίνονται αποδεκτά ως ένα βαθμό και αφετέρου να αποτελούν αφορμή για το σχεδιασμό διδακτικών παρεμβάσεων. Έρευνες εξάλλου σε διεθνές επίπεδο κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι το Νηπιαγωγείο μπορεί να διαδραματίσει σημαντικό ρόλο στην πρόληψη της σχολικής αποτυχίας η οποία στις μικρές ηλικίες συνδέεται με την έλλειψη εξοικείωσης του παιδιού με εκφάνσεις της γλώσσας, που σχετίζονται με τον γραπτό λόγο. (ΔΕΠΠΣ, 2003α)

Επομένως, μπορεί να ειπωθεί ότι ο εκπαιδευτικός προσχολικής εκπαίδευσης πρέπει να δημιουργεί εκείνες τις συνθήκες στις οποίες τα νήπια καλλιεργούν τον προφορικό τους λόγο, έρχονται σε επαφή με διαφορετικές εκδοχές του γραπτού λόγου και οδηγούνται αβίαστα στον προβληματισμό του “γιατί” και “πώς” γράφουμε (Αναγνωστόπουλος, 2001).

Σε αυτή την προσπάθεια πολύ σημαντική μπορεί να αποβεί η αξιοποίηση της παιδικής λογοτεχνίας η οποία πέρα από την τέρψη, την αισθητική συγκίνηση και την μύηση του παιδιού σε αξίες, συμβάλλει επίσης και στη γλωσσική του ανάπτυξη.

Ο εκπαιδευτικός της προσχολικής εκπαίδευσης οφείλει να διαμορφώσει ένα υποστηρικτικό και πλούσιο σε ερεθίσματα γλωσσικό περιβάλλον, όπου θα εισάγει τον αυθεντικό έντυπο λόγο σε διάφορες μορφές (βιβλία, εφημερίδες, συσκευασίες προϊόντων κ.ά.), ώστε τα παιδιά να τον συνειδητοποιούν άμεσα. Επίσης στην αρχή της εβδομάδας, που τα νήπια έχουν παραστάσεις από το Σαββατοκύριακό, ο εκπαιδευτικός μπορεί να με ποικίλες αφορμές να προκαλεί τα παιδιά να πάρουν το λόγο. Να διηγηθούν εμπειρίες της ημέρας ή των ημερών που πέρασαν, να ενημερώσουν για κάτι που σχεδιάζουν με την οικογένεια τους, να αφηγηθούν ένα αγαπημένο παραμύθι τους

Παράλληλα, ο εκπαιδευτικός μπορεί να συνδυάσει δραστηριότητες ανάγνωσης, διαβάζοντας ένα λογοτεχνικό κείμενο. Με αυτόν τον τρόπο θα μπορεί να ενθαρρύνει τις λεκτικές παρεμβάσεις των παιδιών, προκαλώντας τα να διατυπώσουν υποθέσεις για τη συνέχεια και το τέλος της ιστορίας, να σχολιάζουν τις ενέργειες των ηρώων, να τις συσχετίζουν με τις δικές τους εμπειρίες.

Σε αυτή την πορεία εγγραμμτισμού ουσιαστική μπορεί να χαρακτηριστεί και η συμβολή της βιβλιοθήκης, όπου τα νήπια θα έχουν την ευκαιρία να ασχοληθούν με την ανάγνωση, χωρίς τη μεσολάβηση του εκπαιδευτικού. Σε μία τέτοια κατάσταση “λειτουργικού εγγραμμτισμού”, σύμφωνα με σχετικές μελέτες, τα παιδιά μαθαίνουν καλύτερα (Δαφέρμου, και άλλοι 2005:).

Ουσιαστικά, όπως υποστηρίζει ο Hudson (1990), οι παιδαγωγοί της προσχολικής ηλικίας οφείλουν να δημιουργήσουν ένα πλούσιο σε ερεθίσματα γραπτού λόγου περιβάλλον στο οποίο θα παροτρύνουν και θα καθοδηγούν συνεχώς τα παιδιά, ώστε να ανακαλύπτουν “μόνα τους” τον γραπτό λόγο, στα πλαίσια κατάλληλα οργανωμένων δραστηριοτήτων μέσα από πειραματισμούς και προσπάθειες. Επίσης σύμφωνα με τους Sigurdardottir & Birgisdottiz (1998) οι εκπαιδευτικοί θα πρέπει να αξιοποιούν το ενδιαφέρον και την φυσική περιέργεια των

παιδιών για διάφορα θέματα και «να εισάγουν το γραπτό λόγο ακόμη και σε δραστηριότητες που δεν έχουν ως κύριο στόχο την ανάπτυξη του γραπτού λόγου, αλλά όπου ο γραπτός λόγος χρησιμοποιείται ως φυσικό επακόλουθο για την πραγματοποίησή τους» (Τάφα, Ε., 2001).

Με βάση αυτό το σκεπτικό η παιδική λογοτεχνία μπορεί να αποβεί ένα εξαιρετικά χρήσιμο μέσο για την ανάπτυξη και καλλιέργεια της γραφής και ανάγνωσης σε παιδιά προσχολικής ηλικίας, καθώς, όπως συμβαίνει και με τη λογοτεχνία για ενήλικους, ασκεί όχι μόνο αισθητική αλλά και γλωσσική αγωγή. Σύμφωνα μάλιστα με τον Αντώνης Δελώνη (1989) «Παιδική Λογοτεχνία είναι ο σύνολος χώρος μέσα στον οποίο συνυπάρχουν και λειτουργούν όλα εκείνα τα άρτια λογοτεχνικά έργα που απευθύνονται, άμεσα ή έμμεσα, στις αισθητικές απαιτήσεις και τα διαφέροντα της νηπιακής, παιδικής και εφηβικής ηλικίας και που ανταποκρίνεται στο αντιληπτικό, γλωσσικό και συναισθηματικό τους επίπεδο» (Παπανικολάου, & Τσιλιμένη, 1992:18). Η παιδική λογοτεχνία λοιπόν:

- ευαισθητοποιεί το παιδί απέναντι στο ωραίο,
- συγκινεί, αλλά και επηρεάζει τον ιδεολογικό του κόσμο
- συμβάλλει στη γλωσσική του ανάπτυξη, άρα και στη σκέψη του, αφού ως γνωστό η γλώσσα συνδέεται με τη σκέψη.

Για την επίτευξη όμως των παραπάνω λειτουργιών είναι ανάγκη να χρησιμοποιούνται στο νηπιαγωγείο όλα τα είδη της παιδικής λογοτεχνίας όπως το παραμύθι, οι μικρές ιστορίες, οι μύθοι, η μυθολογία, το ποίημα, το κουκλοθέατρο και το θεατρικό παιχνίδι.

Εστιάζοντας στην περίπτωση του παραμυθιού, ο εκάστοτε εκπαιδευτικός μπορεί να ξεκινά την αφήγηση ενός άγνωστου παραμυθιού, χρησιμοποιώντας πάντα την φράση κλειδί «Μια φορά και ένα καιρό», η οποία θα αποτελεί το ερέθισμα για να εστιάσουν τα νήπια σε αυτόν. Ακολούθως θα πρέπει να παρουσιάζει τους ήρωες του παραμυθιού και τους στόχους τους, έτσι ώστε καθώς προχωράει η πλοκή του παραμυθιού, μπορεί να ζητά από κάθε μαθητή ή ομάδα μαθητών να σκεφτούν την δική τους εκδοχή για την πορεία του παραμυθιού, καθώς και για το τέλος της ιστορίας. Ο εκπαιδευτικός δεν προχωράει στην αξιολόγηση των διαφορετικών απόψεων και προωθεί την άποψη ότι κάθε παιδί μπορεί να σκεφτεί τη δική του εκδοχή. Με αυτό τον τρόπο μπορούν να συζητηθούν όλες οι διαφορετικές εκδοχές

και μέσα από την συζήτηση να προκύπτει κάθε φορά ένα διαφορετικό παραμύθι, το οποίο στηρίζεται καθαρά στις εμπειρίες και τις γνώμες των μαθητών (Σαγκοστίνo, 2003)

Μια άλλη πρακτική είναι να παρουσιάζει ο εκπαιδευτικός σε κάθε ομάδα μαθητών εικόνες που παραπέμπουν σε ήρωες γνωστών παραμυθιών και να τα καλεί να επιλέξουν αυτές που τους αρέσουν περισσότερο, προσδιορίζοντας ενδεχόμενα και τον αριθμό τους.

Ένας άλλος τρόπος είναι να ζητά ο εκπαιδευτικός να επιλέξουν οι μαθητές τυχαία έναν αριθμό από εικόνες, οι οποίες δεν είναι ορατές. Στην συνέχεια τα παρακινεί να συνθέσουν μια ιστορία με βάση τις εικόνες που έχουν στην διάθεση τους. Ο εκπαιδευτικός παρακολουθεί και καταγράφει τις διαφορετικές εκδοχές που παρουσιάζουν οι μαθητές. Με αυτόν τον τρόπο μπορεί να αντιληφθεί στοιχεία για τον χαρακτήρα των παιδιών καθώς και σε ποια στοιχεία και χαρακτηριστικά των ηρώων εστιάζουν. Με αυτό τον τρόπο μπορεί να αντιληφθεί πως θα μπορέσει την επόμενη φορά να κεντρίσει πιο εύκολα και αποτελεσματικά το ενδιαφέρον τους (Μωραϊτή, 2003).

Συμπερασματικά, μπορεί να ειπωθεί ότι αυξάνονται συνεχώς οι απαιτήσεις της κοινωνίας για το ρόλο που μπορεί να διαδραματίσει το νηπιαγωγείο στην κοινωνικοποίηση των παιδιών, στον εγγραμματισμό και τη σχολική τους επιτυχία καθώς και στη συνολική τους ανάπτυξη. Ταυτόχρονα αυξάνονται οι απαιτήσεις για το ρόλο του εκπαιδευτικού προσχολικής εκπαίδευσης, ο οποίος για να ανταποκριθεί αποτελεσματικότερα στις ανάγκες των παιδιών, θα πρέπει πολλές φορές να αναθεωρήσει παγιωμένες αντιλήψεις και πρακτικές.

Ωστόσο, σύμφωνα με το ΔΕΠΣ το νηπιαγωγείο δεν καλείται να διδάξει τυπικά το γραπτό λόγο στο παιδί, αλλά να ενεργοποιήσει το ενδιαφέρον και τη σκέψη του για τον κατακτήσει. «Κανένα παιδί δεν πρέπει να πιέζεται να διαβάσει και να γράψει στο νηπιαγωγείο. παρά ταύτα, όλα τα παιδιά τα οποία φοιτούν στο νηπιαγωγείο πρέπει να τα εισάγουμε στον θαυμαστό κόσμο του γραπτού λόγου» (Pikulski, 1997). Η συχνή λοιπόν ενασχόλησή του με το γραπτό λόγο για συγκεκριμένους επικοινωνιακούς σκοπούς είναι εκείνη που θέτει τις βάσεις για τον εγγραμματισμό του.

Μέσα από ελκυστικούς εκπαιδευτικούς σχεδιασμούς λοιπόν και κατάλληλες παιδαγωγικές παρεμβάσεις, τα παραμύθια μπορούν να αποτελέσουν τα κατάλληλα εργαλεία στα χέρια του εκπαιδευτικού, ώστε να μπορέσουν τα παιδιά της

προσχολικής ηλικίας να ανακαλύψουν το γραπτό λόγο και να αποκτήσουν τα κίνητρα που χρειάζονται για να τον κατακτήσουν πλήρως στην επόμενη βαθμίδα εκπαίδευσης.

Κλείνοντας, θα πρέπει να αναφερθεί ότι σύμφωνα με το απόσπασμα της αριθμ. 5/17-7-2003 πράξης του Τμήματος Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου που αναφέρεται στο ελληνικό παραμύθι, «Το παραμύθι γενικώς εισάγει το παιδί στον κόσμο της πραγματικότητας μέσα από ένα μυθικό δρόμο και έτσι συντείνει στην ανάπτυξη της φαντασίας, της δημιουργικής και της αναλογικής σκέψης. Όσον αφορά στη γλωσσική ανάπτυξη, το παραμύθι βοηθά στην ανάπτυξη των εκφραστικών μέσων, της αφήγησης και στην αισθητική καλλιέργεια. Με το παραμύθι οι μαθητές διαμορφώνουν θετικές αξίες και στάσεις μέσα από αλληπάλληλες ταυτίσεις ή απορρίψεις ηρώων. Οι ειδικοί στην Παιδική Λογοτεχνία υποστηρίζουν ότι το λαϊκό παραμύθι –και η λογοτεχνία εν γένει– πρέπει να αποτελούν στιγμή απόλαυσης και διασκέδασης για τους μαθητές και όχι άλλο ένα μάθημα στο συμβατικό αναλυτικό και ωρολόγιο πρόγραμμα» παρόλα αυτά δεν προτείνεται η καθιέρωση ξεχωριστής ώρας για το ελληνικό λαϊκό παραμύθι, αλλά συνιστάται η πιο συστηματική αξιοποίηση της στην ώρα της Σχολικής Ζωής στην Πρώτη και στη Δευτέρα τάξη του Δημοτικού Σχολείου ενώ το Τμήμα Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου λαμβάνοντας υπόψη τις προαναφερόμενες προτάσεις των μελών του «εισηγείται τη συστηματική αξιοποίηση του Ελληνικού Λαϊκού Παραμυθιού στις Α' και Β' τάξεις του Δημοτικού στην ώρα της Σχολικής Ζωής και στην Ευέλικτη Ζώνη, καθώς και τη σύνδεση του με άλλα μαθήματα, όπως είναι η Γλώσσα, το Ανθολόγιο, η Μελέτη Περιβάλλοντος και η Αισθητική Αγωγή ενώ στις μεγαλύτερες τάξεις το ελληνικό λαϊκό παραμύθι και οι λαϊκές παραδόσεις θα αξιοποιούνται περιστασιακά, σύμφωνα με τις προδιαγραφές των νέων Διαθεματικών Ενιαίων Προγραμμάτων Σπουδών (ΔΕΠΠΣ και ΑΠΣ)» (Βασιλοπούλου & Ψυχογιουπούλου, 2013)

## **Κεφάλαιο Τρίτο: Η καλλιέργεια της δημιουργικότητας των παιδιών μέσα από τα παραμύθια**

Μετά από την παρουσίαση του θεωρητικού πλαισίου που σχετίζεται με την χρήση των παραμυθιών στην ανάπτυξη της δημιουργικότητας των παιδιών, κρίθηκε αναγκαίο να παρατεθούν αυτούσιες ορισμένες αυτοσχέδιες ιστορίες των παιδιών, ως εργαλείο δημιουργικότητας. Οι δραστηριότητες που θα παρουσιαστούν, εφαρμόστηκαν στο πλαίσιο της πρακτικής άσκησης, στο 9<sup>ο</sup> Νηπιαγωγείο Φλώρινας, μέσα από δραστηριότητες που εκπονήθηκαν στη σχολική αίθουσα κατά το σχολικό έτος 2016-2017

### **3.1 Δραστηριότητα 1η**

Στα πλαίσια του μαθήματος αναφορικά με τη σωματική και στοματική υγιεινή, συζητήσαμε με τα παιδιά για τη σημασία της στοματικής υγιεινής και διαβάσαμε ένα σχετικό παραμύθι (μισό). Έπειτα, ζητήσαμε από τα παιδιά να αφηγηθούν το τέλος που φαντάζονται. Αφού ακουστήκανε διάφορες απόψεις, τα παιδιά επέλεξαν ένα τέλος και συνεχίσαμε την ανάγνωσή του για να δούμε αν το τέλος που επέλεξαν είναι ίδιο μ' αυτό του παραμυθιού.

Το παραμύθι που επιλέξαμε είναι «Το πεισματάρικο δοντάκι της Δώρας». Η Δώρα είναι μια μικρή νεράιδα η οποία μια μέρα ανακαλύπτει ότι κουνιέται ένα της δόντι και προσπαθεί με διάφορους τρόπους να το βγάλει μόνη της. Κατά την ανάγνωση του παραμυθιού στα παιδιά, σταματάμε σε ένα σημείο λίγο πριν το τέλος όπου η Δώρα προσπαθεί ακόμη να βγάλει το δόντι της. Στο σημείο εκείνο τα παιδιά φαντάστηκαν κάποιες διαφορετικές εκδοχές που θα έπρεπε να είχε το τέλος του παραμυθιού. Πιο συγκεκριμένα οι επιλογές ήταν:

- Η Δώρα, πήγε μετά στη Ρόδο που πήγα κι εγώ το καλοκαίρι στο νησί των πεταλούδων και εκεί είδες τις ωραίες πεταλούδες και τους ζήτησε να γίνουν φίλες. Η Δώρα ζήτησε τότε από τις πεταλούδες να κάνουν αέρα με τα φτερά τους για να κουνηθεί ακόμα περισσότερο το δόντι της και να βγει. Κι όπως δυνατά έκαναν αέρα οι πεταλούδες το δόντι της Δώρας επιτέλους βγήκε.
- Η Δώρα πήγε στο γιατρό τελικά και της έβγαλε το δόντι γιατί κι εγώ εκεί πήγα που κουνιόταν και με πονούσε πολύ.

- Η Δώρα πήγε για χορό στο μπαλέτο, όπως πηγαίνω εγώ που μου αρέσει πολύ, κι από την πολύ γυμναστική έφερνε σβούρες γύρω γύρω και το δόντι της ζαλίστηκε και βγήκε. Ή μπορεί εκεί που χόρευε να παραπάτησε και να έπεσε και να βγήκε τότε το δόντι της.
- Η Δώρα πήγε το βράδυ στον ύπνο της και βρήκε του δεινόσαυρους και παίζανε στο δάσος και την ανέβαζαν ψηλά στην πλάτη τους και βγάζανε φωτιές κι επειδή την είχαν τόσο ψηλά στην πλάτη τους που έφτανε στον ουρανό.
- Η Δώρα ζήτησε από το θεούλη να της βγάλει το δόντι της και ο καλός Θεούλης της έκανε τη χάρη και της το έβγαλε.
- Η Δώρα πήγε για μπάνιο στη θάλασσα και έκανε πολλές βουτιές με το κεφάλι και είχε πολύ δύναμη το κύμα και της το πήρε το δόντι της το κύμα. Μετά η Δώρα όμως το έψαχνε το δοντάκι της στη θάλασσα γιατί ήθελε να το βάλει κάτω από το μαξιλάρι της αλλά είχε πολύ κύμα και δεν το βρήκε τελικά.
- Η Δώρα πήρε το ποδήλατό της και πήγε βόλτα γύρω στο ποτάμι και ανέβηκε μέχρι πάνω στο ρολόι. Εκεί από τον πολύ αέρα που έκανε το ποδήλατό της με φόρα, άνοιξε το στόμα της, της πήρε ο αέρας το δόντι και έπεσε στο ποτάμι. Μετά βρήκε το δόντι της μια χήνα και το κράτησε να της το δώσει όταν η Δώρα θα πήγαινε με τη μαμά της να την ταΐσει.
- Η Δώρα όταν έψαχνε πώς να βγάλει το δόντι της βρήκε μια νταλικά μεγάλη στο δρόμο και έτσι όπως ανέβηκε ψηλά στην κόκκινη νταλικά από τον πολύ αέρα το δόντι της έφυγε κι έκατσε πάνω σ ένα σύννεφο. Μετά το σύννεφο για να της δώσει το δόντι της έκανε βροχή και με το νερό έπεσε και το δόντι της Δώρας πάνω της.
- Η Δώρα πήγε και είπε στη μαμά της να φτιάξει ψωμί σκληρό για να το δαγκώσει και να βγει το δόντι της. Αλλά όπως και με το μήλο πάλι δε βγήκε το δόντι της και μεγάλωσε η Δώρα και το δόντι της δε βγήκε ποτέ και πέθανε η Δώρα και το δόντι της ακόμα κουνιόταν.
- Η Δώρα πήγε μια βόλτα στο δάσος κι έκλεγε που δε μπορούσε να βγάλει το δόντι της και εκεί βρήκε έναν μαγικό ρινόκερο. Ο ρινόκερος τη ρώτησε γιατί κλαίει. Η Δώρα του είπε ότι κλαίει για το δόντι της που κουνιέται και δε βγαίνει κι αυτός της είπε ότι είναι μάγος και να του ζητήσει ότι χάρη θέλει γιατί δε θέλει να τη βλέπει να κλαίει άλλο. Τότε η Δώρα του ζήτησε να της

κάνει ένα μαγικό για να βγει το δόντι της και ο ρινόκερος της είπε να πει τρεις φορές, «Βγες δόντι, βγες». Τότε η Δώρα είπε τα λόγια και το δόντι της επιτέλους βγήκε.

- Η Δώρα πήγε στη μαμά της και της είπε ότι κουνιέται το δόντι της και δε μπορεί να το βγάλει και τότε η μαμά της έδεσε μια μεγάλη κλωστή στην πόρτα και έσπρωξε την πόρτα να κλείσει και τότε και με τη δύναμη της πόρτας βγήκε το δοντάκι της Δώρας και δεν κουνιόταν πια
- Η Δώρα πήγε στο δάσος και έκλεγε και τότε την άκουσε ο πρίγκιπας και την πήρε στο μεγάλο το κάστρο του και την αγάπησε και μετά την παντρεύτηκε και μετά η Δώρα τον αγάπησε κι αυτή και δεν την ένοιαζε μετά που κουνιόταν το δόντι της.
- Κυρία εγώ δε ξέρω τι μπορεί να έγινε και τι έκανε τελικά η Δώρα. Μπορεί να βγήκε το δόντι της, μπορεί και να μη βγήκε. Μακάρι να βγήκε όμως γιατί πολύ την πονούσε.
- Η Δώρα πήγε να παίξει μπάλα και όπως έπαιζε της φίλες της, η μια έβαλε παραπάνω δύναμη και τότε η μπάλα έπεσε πάνω στο δόντι της Δώρας που κουνιόταν και τότε αυτό βγήκε με δύναμη και έπεσε στο χώμα και τότε η Δώρα έσκαψε μια λακουβίτσα μικρούλα και το έθαψε μέσα.
- Η Δώρα πήγε στο σινεμά και είδε ταινία που ένα παιδάκι άλλο έβγαζε μόνο το δόντι του και μετά γύρισε σπίτι και έκανε αυτά που είδε και τελικά βγήκε το δόντι της.

### 3.2 Δραστηριότητα 2<sup>η</sup>

Μέσα από το ενδιαφέρον που δείχνουν τα παιδιά για τα παραμύθια, το επόμενο στάδιο είναι να γίνει η προσπάθεια να φτιάξουν το δικό τους παραμύθι. Αρχικά δίνεται στα παιδιά μια φράση και στη συνέχεια εκείνα φτιάχνουν το καθένα ξεχωριστά ή σε ομάδες το δικό του παραμύθι. Μια φράση που μπορεί να χρησιμοποιηθεί είναι : *«Μια φορά κι έναν καιρό, η Μαρία και η Άννα ήταν δυο φίλες που χάθηκαν στο δάσος. Εκεί εμφανίστηκε μπροστά τους, στη μαγική σπηλιά ένα λύκος».*

Τα παιδιά συνέχισαν το παραμύθι: Θ: «...».Εκεί τα κορίτσια φώναζαν και έτρεχαν γιατί ο λύκος τις κυνηγούσε. Τότε τα κορίτσια σκαρφάλωσαν σε ένα δέντρο



αλλά ο λύκος δεν μπορούσε. Έτσι βαρέθηκε και έφυγε και τα κορίτσια γλύτωσαν από αυτόν. Κι έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα.

B: «...». Ο λύκος ήταν κακός κι έσπρωξε τα κορίτσια μέσα στη σπηλιά για να τα φάει αλλά τα κορίτσια ήταν έξυπνα και κρύφτηκαν πίσω από μια τεράστια κατσαρόλα. Ο λύκος τις έψαχνε αλλά δε μπορούσε να τις βρει. Βγήκε έξω από τη σπηλιά να τις ψάξει και τότε τα κορίτσια έκλεισαν την πόρτα της σπηλιάς κι ο λύκος δεν μπόρεσε ποτέ να μπει μέσα. Κι έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα.

E: «...». Η Μαρία, έτρεξε και έπιασε δύο μεγάλα ξύλα, ένα γι αυτή κι ένα για τη φίλη της την Άννα, για να χτυπήσουν τον λύκο. Ο λύκος μόλις είδε τα κορίτσια να κρατάνε τα ξύλα, τρόμαξε κι έφυγε μακριά. Τότε εμφανίστηκε το καλό ελαφάκι και τους είπε ευχαριστώ που έδιωξαν το λύκο από το δάσος και τους είπε να του ζητήσουν μια χάρη κι αυτό θα τους την κάνει. Τα κορίτσια του ζήτησαν να τους δείξει το δρόμο να γυρίσουν στις μαμάδες τους. Τότε το ελάφι τους έδειξε το δρόμο κι έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα.

A: «...». Τα κορίτσια μόλις είδαν το λύκο άρχισαν να κλαίνε και τότε όταν έπεσαν τα δάκρυά τους στο χώμα φύτρωσε ένα μεγάλο μαγικό λουλουδί. Το λουλουδί εξαφάνισε το λύκο και έδειξε στα κορίτσια το δρόμο για να γυρίσουν στις μαμάδες τους. Κι έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα.

Σ: «...». Η Άννα, μόλις είδε το λύκο φοβήθηκε αλλά η Μαρία επειδή είχε ξανασυναντήσει το λύκο της είπε ότι είναι καλός. Τότε η Άννα σταμάτησε να φοβάται και ζήτησαν βοήθεια από το λύκο. Ο λύκος τις βοήθησε να περάσουν μέσα από τα δύσκολα μονοπάτια του δάσους και να φτάσουν πάλι στα σπίτια τους. Τότε τα κορίτσια του έδωσαν γλυκά και ο λύκος γύρισε πάλι στο δάσος. Κι έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα.

Σ: «...». Τα κορίτσια χάθηκαν κι έψαχναν το δρόμο πάλι για το χωρίο τους. Εκεί ο λύκος δεν ήταν κακός και τις έβαλε μέσα στη μαγική σπηλιά γιατί άρχισε να βρέχει. Τους έδωσε φαγητό και καραμέλες και τα κορίτσια του ζήτησαν να τους δείξει το δρόμο να γυρίσουν πίσω. Τότε ο λύκος πήρε μια πέτρα από τη σπηλιά και είπε ένα ξόρκι. Τότε τα κορίτσια βρέθηκαν στα κρεβάτια τους και κοιμήθηκαν. Κι έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα.

Δ: «...». Ο λύκος τις κυνηγούσε στο δάσος αλλά τα κορίτσια κρύφτηκαν στην κουφάλα ενός δέντρου και ο λύκος δε χωρούσε να μπει μέσα. Τότε έπιασε βροχή κι έπεσε ένας κεραυνός και σκότωσε το λύκο. Τα κορίτσια σώθηκαν από το λύκο κι έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα.

Μ: «...». Οι κοπέλες δεν τον είδαν στην αρχή το λύκο γιατί είχαν μπει από πριν μέσα στη σπηλιά. Όταν τον είδαν στην αρχή φοβήθηκαν για λίγο, αλλά ο λύκος δεν μπορούσε να μπει μέσα στη σπηλιά γιατί η σπηλιά ήταν μαγική και μόνο τους καλούς άφηνε να μπουν μέσα. Στη σπηλιά μέσα, εμφανίστηκε η καλή νεράιδα που έκανε ένα μαγικό και τα κορίτσια βρέθηκαν σε μια παιδική χαρά με άλλες φίλες τους κι έπαιζαν όλες μαζί. Κι έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα.

Χ: «...». Ο λύκος είδε τα κορίτσια και σκέφτηκε ότι θα τις φάει αλλά τότε τα κορίτσια έτρεξαν στη μαγική σπηλιά και του πέταξαν ένα τραπέζι που είχε μέσα στο κεφάλι. Ο λύκος ζαλίστηκε κι έπεσε κάτω. Τότε τα κορίτσια γύρισα γρήγορα μέσα από το δάσος στα σπίτια τους και δεν ξαναέφυγαν ποτέ μακριά από τις μαμάδες τους κι έζησαν αυτές καλά κι εμείς καλύτερα .

Φ: «...». Τα κορίτσια είχαν μαζί τους μια τσάντα που είχε κι ένα μαγικό ραβδί. Όταν ο λύκος πήγε κοντά τους, η Άννα έβγαλε το ραβδί και μεταμόρφωσε το λύκο από κακό σε καλό. Του ζήτησαν να τους δείξει το δρόμο να γυρίσουν πίσω κι αυτός τους είπε να ακολουθήσουν τα κόκκινα λουλούδια που βλέπουν στο μονοπάτι. Τα κορίτσια έτσι βγήκαν από το δάσος κι έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα.

Ι: «...». Ο λύκος κυνήγησε τα κορίτσια σε όλο το δάσος και τα έπιασε γιατί ήταν πιο γρήγορος από αυτές. Τότε τις έβαλε σε ένα καζάνι μέσα στη σπηλιά για να τις βράσει 34 και να τις φάει. Ένας ελέφαντας όμως άκουσε τις φωνές και πήγε γρήγορα στη σπηλιά. Άπλωσε την προβοσκίδα του, χτύπησε το λύκο και τις έλυσε. Τότε τις ανέβασε στην πλάτη του και τις έβγαλε από το δάσος. Κι έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα.

Θ : «...». Οι μαμάδες των κοριτσιών έψαχναν τα κορίτσια και πήγαν κι αυτές στο δάσος. Τα κορίτσια ήταν ψηλά σε μια πέτρα και φοβόνταν. Ο λύκος ήταν έτοιμος να ορμήσει να τις κάνει μια μπουκιά. Τότε οι μαμάδες πήραν ένα ξύλο και τον φώναζαν το λύκο κι έφυγε. Τότε πήραν τη Μαρία και την Άννα και τις μάλωσαν κι αυτές να μη φεύγουν μακριά. Γύρισαν πίσω στα σπίτια τους και έφαγαν παγωτό. Κι έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα.

Χ: «...». Όταν ο λύκος πλησίασε τα κορίτσια εμφανίστηκε ένα ρινόκερος μέσα από το δάσος και με φόρα άρπαξε τα κορίτσια κι άρχισε να τρέχει πάνω στο ουράνιο τόξο. Τις έβγαλε από το δάσος μέσα από τον ουρανό κι έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα.

Γ: «...». Τα κορίτσια φοβήθηκαν πολύ όταν είδαν το λύκο κι έβαλαν τα κλάματα. Τότε τις άκουσε ένας κυνηγός κι έτρεξε να δει τι γίνεται. Ο κυνηγός

πρόλαβε το λύκο που είχε ανοίξει το στόμα του να τις φάει και του έριξε μία με την καρραμπίνα και τον σκότωσε. Πήρε τα κορίτσια με το αυτοκίνητο και τα γύρισε πίσω στις μαμάδες τους. Κι έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα.

### **3.3 Δραστηριότητα 3<sup>η</sup>**

Μια ακόμα δραστηριότητα που χρησιμοποιήθηκε ήταν να χρησιμοποιήσουν οι μαθητές το παραμύθι που έφτιαξαν μόνοι τους και χρησιμοποιώντας τα μουσικά όργανα να μελοποιήσουν τα παραμύθια αυτά. Τα μουσικά όργανα που χρησιμοποιήθηκαν ήταν ένα τύμπανο, μια φλογέρα, ένα ξυλόφωνο, μια κιθάρα και μια φουσαρμόνικα.

Στόχος της συγκεκριμένης δραστηριότητας ήταν να μάθουν μέσα από την διασκέδαση οι μαθητές τα μουσικά όργανα και να εξοικειωθούν με τη μουσική, να διευρύνουν την φαντασία τους, αλλά και να αναπτύξουν την δημιουργικότητά τους. Η επίτευξη αυτού του σκοπού θα γίνει με το παρομοιάζουν τους ήχους – μελωδίες με κάποιον από τους ήρωες του παραμυθιού. Ουσιαστικά θα ακούγεται διαφορετικός ήχος κάθε φορά που αναφέρεται για παράδειγμα ο κυνηγός, πιθανόν το τύμπανο, για να ακουστεί ένας πιο βαρύς ήχος και διαφορετικός, πιθανόν πιο ανάλαφρος, όπως το ξυλόφωνο όταν αναφέρονται τα κορίτσια

### **3.4 Δραστηριότητα 4<sup>η</sup>**

Μια ακόμα δραστηριότητα που χρησιμοποιήθηκε κατά την διάρκεια της πρακτικής άσκησης και είχε ιδιαίτερη επιτυχία δεδομένου και του ενδιαφέροντος που έδειχναν οι μαθητές, αλλά και της προθυμίας που έδειχναν στο να συμμετάσχουν, ήταν η δράση κατά την οποία κάθε μαθητής επέλεγε τυχαία μια φιγούρα – ζωγραφιά ενός ήρωα από κάποιο παραμύθι. Στην συνέχεια ο μαθητής είχε την δυνατότητα να αναφέρει μια δικιά του ιστορία, όπως την φανταζόταν αυτός – αυτή, από την αρχή μέχρι το τέλος της.

Αρχικά, φιγούρες όπως η Χιονάτη, η Σταχτοπούτα, τα 3 γουρουνάκια, ένας λύκος, ένα λιοντάρι, και πολλά άλλα, τοποθετήθηκαν σε ένα κουτί κλειστό, από το οποίο, επέλεξαν οι μαθητές μια φιγούρα. Αφού γινόταν μια συζήτηση για τον χαρακτήρα που επέλεξαν, ο κάθε μαθητής ξεκινούσε να πει μια ιστορία η οποία όμως δεν έπρεπε να σχετίζεται με κάποιο γνωστό παραμύθι.

## Συμπεράσματα

Σύμφωνα με την Rebecca J. Lukens η λογοτεχνία για παιδιά διαφέρει από τη λογοτεχνία για ενήλικους ως προς το βαθμό και όχι ως προς το είδος. Η Παιδική Λογοτεχνία άλλωστε προσφέρει την ίδια απόλαυση με αυτήν που προσφέρει και η Λογοτεχνία των ενηλίκων. Τα παιδιά αναζητούν να απολαύσουν μια ιστορία, αλλά οι πηγές αυτής της απόλαυσης είναι πιο περιορισμένες, γιατί οι εμπειρίες τους είναι περισσότερο περιορισμένες, εφόσον τα παιδιά αδυνατούν να κατανοήσουν τις ιδέες λόγω της συνθετότητάς τους. Για το λόγο αυτό θα πρέπει και η διατύπωσή τους να είναι πιο απλή, τόσο στη γλώσσα όσο και στη μορφή. Οι ιστορίες έχουν μια αμεσότητα, αποφεύγονται οι πολλές παρεκβάσεις και η σχέση που διέπει τα δρώντα πρόσωπα με τη δράση είναι εμφανέστερη. Ευκρινέστερες είναι επίσης και οι σχέσεις που διέπουν τα δρώντα πρόσωπα είτε αυτά είναι υποκείμενα δράσης ή κατάστασης είτε αντικείμενα αξίας κ.ά. Εξάλλου, τα παιδιά προτιμούν τον κυριολεκτικό λόγο περισσότερο από τους ενήλικους, ενώ είναι δεκτικότερα και επιρρεπέστερα στις φαντασιακές καταστάσεις (Lukens, 1995).

Οι περισσότεροι τουλάχιστον μελετητές στην προσπάθειά τους να ορίσουν τον όρο Παιδική Λογοτεχνία ακολουθούν την ίδια πορεία. Προσδιορίζουν αρχικά το γενικότερο όρο Λογοτεχνία, προχωρούν στη διερεύνηση του ερωτήματος «Τι είναι παιδί» και τέλος επιχειρούν να οριοθετήσουν την Παιδική Λογοτεχνία. Στο δεύτερο ερώτημα επιχειρούν να ανιχνεύσουν χαρακτηριστικά της παιδικής ηλικίας, τα οποία είναι διαχρονικά και διαπολιτισμικά (Hunt, 1996).

Εν κατακλείδι συμπεραίνουμε ότι το παραμύθι, κυρίως στην προσχολική ηλικία, αποτελεί εργαλείο και διδακτικό μέσο για τον κάθε παιδαγωγό. Αυτό συμβαίνει καθώς τα παραμύθια αποτελούν πηγή επινόησης και δημιουργικότητας. Η «δύναμη» αυτή που έχουν τα παραμύθια έγκειται στο γεγονός ότι επηρεάζουν τόσο τους μικρούς όσο και τους μεγάλους. Τους προκαλεί να λάβουν κι αυτοί με τη σειρά τους μέρος στο χώρο της φανταστικής δημιουργίας που ξεδιπλώνεται μέσα από αυτά. Η συμβολή επομένως των παραμυθιών στην προσχολική ηλικία είναι αδιαμφισβήτητη. Επιπλέον, καταλήγουμε στο ότι η δημιουργικότητα είναι μια ικανότητα που ενυπάρχει στον άνθρωπο και αν δεν εξασκηθεί μπορεί να φθαρεί ή και να αχρηστευτεί. Καθήκον των εκπαιδευτικών είναι να διαφυλάξουν και να εξελίξουν με κάθε τρόπο αυτό το ταλέντο. Πρέπει να ενθαρρύνουν όλα τα παιδιά και κυρίως τα πιο προικισμένα.

Στην παρούσα εργασία αναφέρονται τέσσερα παραδείγματα δραστηριοτήτων που μπορούν να οργανωθούν και να εφαρμοστούν σε μια τάξη ενός νηπιαγωγείου, ώστε να αναπτυχθεί η φαντασία και η δημιουργικότητα των μικρών μαθητών. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι δεν υπήρχαν ιδιαίτεροι περιορισμοί στις δραστηριότητες. Ο μόνος περιορισμός αφορούσε την αρχή του παραμυθιού ή το χαρακτήρα που είχε να επικεντρωθεί ο μαθητής ή η μαθήτρια, ίσως ακόμα και το μουσικό όργανο που θα επιλέξει να χρησιμοποιήσει το παιδί.

Από τις δραστηριότητες ένα ακόμα στοιχείο που θα πρέπει να σημειωθεί είναι η πολύ ενεργή συμμετοχή των μαθητών. Είναι γεγονός ότι τα περισσότερα παραμύθια που χρησιμοποιήθηκαν ήταν γνωστά στους μαθητές και οι πρωταγωνιστές οικείοι. Ωστόσο, το ενδιαφέρον του το κεντρίσαμε ακόμα περισσότερο, όταν θα έπρεπε με τον ίδιο χαρακτήρα να πουν μια νέα ιστορία που δεν σχετίζεται με το παραμύθι που έχουν ακούσει, για παράδειγμα μια ιστορία με την Χιονάτη, που να μην σχετίζεται άμεσα με το γνωστό παραμύθι, αλλά να έχει νέα στοιχεία δικά τους.

Επίσης, όπως φάνηκε και στην παρουσία της δραστηριότητας, όταν δόθηκε μια υποτιθέμενη αρχή μιας ιστορίας, με δύο ήρωίδες που δεν είχαν γνωρίσει, την Μαρία και την Άννα την οποία έπρεπε να ολοκληρώσουν. Τα παιδιά συμμετείχαν με ιδιαίτερο ενδιαφέρον και προσπάθησαν να δώσουν όσος το δυνατόν πιο διαφοροποιημένες απαντήσεις. Ιδιαίτερα σημαντικό αποτέλεσμα όπως καταδεικνύει η συμμετοχή, για την ανάπτυξη της φαντασίας, άρα της και της δημιουργικότητας των μαθητών.

Κλείνοντας μπορεί να ειπωθεί ότι η εν λόγω εργασία δείχνει ότι στην σημερινή σύγχρονη εποχή, στην οποία η ανάπτυξη της τεχνολογίας είναι ραγδαία, οι μαθητές από πολύ νωρίς θέλουν να συμμετέχουν σε δράσεις που είναι γρήγορες και εναλλάσσονται. Δεν είναι τυχαίο επομένως ότι από αυτή την πρώτη επαφή του μαθητή με την σχολική κοινότητα, θα πρέπει η εκπαίδευση να στηρίζεται σε μια πιο διαδραστική διδασκαλία, η οποία θα είναι περισσότερο ανθρωποκεντρική, γύρω δηλαδή από την συμπεριφορά του μαθητή και να εστιάζει σε μικρότερο βαθμό στην ωμή παπαγαλία κανόνων και αποστήθισης κειμένων.

## Βιβλιογραφία

- Αναγνωστόπουλος Β. (1982). Τάσεις και εξελίξεις της παιδική λογοτεχνίας στην δεκαετία του 1970-1980. Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα
- Αναγνωστόπουλος Β. (1985). Τάσεις και εξελίξεις της παιδική λογοτεχνίας στην δεκαετία του 1970-1980. Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα
- Αναγνωστόπουλος Β. (1990). Τάσεις και εξελίξεις της παιδική λογοτεχνίας στην δεκαετία του 1970-1980. Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα
- Αναγνωστόπουλος Β., (1997) Τέχνη και τεχνική του παραμυθιού, εκδόσεις Καστανιώτης
- Αναγνωστόπουλος, Β.Δ, (2001). Ιδεολογία και παιδική λογοτεχνία. (Ερευνα και θεωρητικές προσεγγίσεις). Αθήνα. Επιμέλεια: Τριαντάφυλλος Η. Κωτόπουλος
- Αναγνωστόπουλος, Β. Δ. (Επιμ.). (2001). Η γλώσσα στην προσχολική εκπαίδευση. Προφορική επικοινωνία, ανάγνωση, γραφή και γραπτή έκφραση. Αθήνα: Καστανιώτη
- Βασιλοπούλου Φ. & Ψυχογιουπούλου Π., (2013) Παραμύθια: μια απόπειρα δημιουργικής γραφής στο δημοτικό σχολείο. 1<sup>ο</sup> Διεθνές συνέδριο δημιουργικής γραφής, σελ 26
- Δαφέρμου, Χ., Κουλούρη, Π. & Μπασαγιάννη, Ε. (2005). Οδηγός νηπιαγωγού. Αθήνα: Παιδαγωγικό Ινστιτούτο.
- ΔΕΠΠΣ, (2003α). ΦΕΚ 303 και 304 / 13-3-2003, τχ. Β, τόμοι Α΄ και Β΄. Αθήνα: Παιδαγωγικό Ινστιτούτο.
- Δερβίσης Σ., (1998). Οι μαθητές μιας τάξης ως κοινωνική ομάδα και η ομαδοκεντρική διδασκαλία, εκδόσεις Gutenberg
- Schirrmacher R.. (1998) Τέχνη και δημιουργική ανάπτυξη των παιδιών. Επιμέλεια Καλούρη Ράνυ. Εκδόσεις Ίων
- Μαγνήσαλης Γ. Κ., (1987), Δημιουργική στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση, Αθήνα
- Σουλιώτη,(2012).Θέματα παιδικής λογοτεχνίας, (Δημερίδα 21&22 Ιανουαρίου 2011). Φλώρινα. Εισηγήσεις στο Γ΄ σεμινάριο του «Κύκλου του Ελληνικού παιδικού βιβλίου», Η παιδική λογοτεχνία- Η συμβολή της στην πνευματική καλλιέργεια των παιδιών, Αίγιο 17&18 Οκτωβρίου 1987

- Χαραλαμπίδης Ν. Ι. (1981), Πρόγραμμα αγωγής και ασκήσεως της δημιουργικής σκέψης σε παιδιά του δημοτικού σχολείου, Αθήνα
- Hunt P., (1996) Defining Children's Literature στο Only Connect. Readings on Children's Literature, Toronto: Oxford University Press, σελ. 6-17.
- Jean George, (1996), Η δύναμη των παραμυθιών, Αθήνα
- Lukens R., (1995) A Critical Handbook of Children's Literature, HarperCollins College Publishers, N.Y., σελ. 7
- Rodari G,(2003), Η γραμματική της φαντασίας, Θεσσαλονίκη..