



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ
ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ**

«ΠΑΙΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ ΚΑΙ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΥΛΙΚΟ»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**που εκπονήθηκε για τη χορήγηση
Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης
στην κατεύθυνση**

«ΠΑΙΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ»

**από την
Σμυρνάκη Μαρία Μιχαέλα
(Α.Μ.: 4232017024)**

**ΘΕΜΑ: «Αναπαραστάσεις της Γυναίκειας και Ανδρικής Φιγούρας
στο Κρητικό Λαϊκό Παραμύθι»**

ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Κατσαδώρας Γεώργιος	Αναπληρωτής Καθηγητής	ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ	Επιβλέπων
Παπαδόπουλος Ιωάννης	Καθηγητής	ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ	Μέλος συμβουλευτικής Επιτροπής
Κοντάκος Αναστάσιος	Καθηγητής	ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ	Μέλος συμβουλευτικής Επιτροπής

ΡΟΔΟΣ, 2020

Η έγκριση της παρούσης Μεταπτυχιακής Διπλωματικής Εργασίας από το Τμήμα Επιστημών της Προσχολικής Αγωγής και του Εκπαιδευτικού Σχεδιασμού του Πανεπιστημίου Αιγαίου δεν υποδηλώνει αποδοχή των απόψεων της συγγραφέως.

Περιεχόμενα

Πρόλογος.....	5
Περίληψη.....	6
Abstract	9
Εισαγωγή	12
ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ	14
Κεφάλαιο 1. Κρήτη και Λαϊκός Πολιτισμός	14
1.1 Ιστορική αναδρομή	14
1.2 Απασχόληση	16
1.3 Κουλτούρα.....	16
1.4 Κοινωνικό-Πολιτικό σύστημα.....	17
1.5 Θέση της γυναίκας	19
1.6 Κρητική διάλεκτος	19
1.6.1 Μαντινάδα	20
Κεφάλαιο 2. Παραμύθια	22
2.1 Χαρακτηριστικά.....	22
2.2 Αφήγηση.....	26
2.3 Κατηγορίες Παραμυθιών	26
2.3 Η παραμυθολογία στον ελληνικό χώρο.....	28
2.4 Επιβίωση μέχρι και σήμερα.	31
Κεφάλαιο 3. Αποσαφήνιση και προσέγγιση παραμυθιών.....	33
3.1 Η Γυναίκα του παραμυθιού.....	33
3.1.2 Η Υπερφυσική γυναίκα.....	35
3.2 Μηνύματα και Αξίες	38

3.2.1 Ψυχαναλυτική Ερμηνεία	39
ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ	44
Κεφάλαιο 4. Ποιοτική Έρευνα-Ανάλυση περιεχομένου.....	44
4.2 Διαδικασία	45
4.2.1 Πλεονεκτήματα μεθόδου	46
4.2.2 Μειονεκτήματα μεθόδου	47
4.3 Ερευνητικοί Στόχοι εργασίας.....	47
Κεφάλαιο 5. Κρητικά Παραμύθια	48
5.2 Ανάλυση περιεχομένου παραμυθιών.....	58
Κεφάλαιο 6. Πορίσματα έρευνας	69
ΕΠΙΛΟΓΟΣ-ΣΥΖΗΤΗΣΗ	74
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	76

Πρόλογος

Η καταγωγή μου είναι από το Ηράκλειο της Κρήτης και μεγάλωσα με τις ιστορίες που μου αφηγούνταν η γιαγιά μου για μάγισσες και μυθικά πλάσματα που κατεβαίνουν από τα βουνά της Κρήτης. Έχοντας ζήσει αυτόν τον φανταστικό κόσμο μέσα από τα παραμύθια του τόπου, στόχος μου σε μεταπτυχιακό επίπεδο είναι να συνδέσω την παιδικότητα με την ρεαλιστική ενηλικίωση. Τα παραμύθια τα οποία και η γιαγιά μου αφηγούνταν τα βρήκα στο βιβλίο του Χουρδάκη (2014) και αποφάσισα να τα χρησιμοποιήσω αυτούσια από εκεί.

Νιώθω πολύ περήφανη για την καταγωγή μου και τον πολιτισμό που η Κρήτη φέρει. Τα παραμύθια έχοντας τέτοια δύναμη και διαχρονικότητα αναδεικνύουν μηνύματα κοινωνικά, ανθρωπιστικά, ηθικά κ.ά. Η φαντασία και η δημιουργικότητα που προκύπτει μέσα από την αφήγηση βοηθάει και εξελίσσει τον άνθρωπο στη ζωή του.

Σε τούτο το σημείο θέλω να ευχαριστήσω τον επιβλέπων καθηγητή μου, κ. Κατσαδώρα Γεώργιο, επίκουρο καθηγητή του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Αιγαίου ο οποίος με βοήθησε ιδιαίτερα για να φέρω εις πέρας τη μεταπτυχιακή μου εργασία.

Περίληψη

Η Κρήτη χαρακτηρίζεται από μια έντονη ιστορική πορεία, αλλαγών, πολέμων και μεταρρυθμίσεων. Λόγω γεωγραφικής θέσης έχει προσεγγιστεί από πλήθος πολιτισμών, Ρωμαίοι, Ενετοί, Άραβες και Τούρκοι, οι οποίοι έχουν αφήσει το αποτύπωμά του. Η απασχόληση των Κρητικών βασίζεται κυρίως στην γεωργία, κτηνοτροφία και αλιεία. Έτσι συνδυαστικά με όλα αυτά, η κουλτούρα της δημιουργεί και οργανώνει μία κοινωνική σφαίρα γύρω από τον άνθρωπο που συνδέει την ανθρώπινη κοινότητα με συγκεκριμένα πολιτισμικά γνωρίσματα.

Η γυναίκα κατέχει σημαντική και ισχυρή θέση στην κοινωνία της Κρήτης μέσα στην εξέλιξη των ετών γεγονός που προσδίδει και τον αρχαίο μητριαρχικό χαρακτήρα. Η υφαντική, ο αργαλειός, η ραπτική του ενδύματος ήταν ιδιαίτερα αναπτυγμένες από παλαιών χρόνων.

Ο κόσμος των παραμυθιών εμπεριέχει μεταξύ άλλων και στοιχεία μαγικά τα οποία αλληλεπιδρούν με τον φυσικό κόσμο. Οι σχέσεις μεταξύ των ηρώων αλληλοσυγκρούονται φανερώνοντας τις ηθικές και αξίες της κοινωνίας. Οι ηρωίδες μπορεί να έχουν ρόλο κόρης, μητέρας ή κάποιας μαγικής οντότητας όπως η Μοίρα, ή η νεράιδα. Προικισμένες με εξυπνάδα, ομορφιά, γενναιότητα και ταπεινότητα βοηθάν τους γονείς ακόμη και σε επίπεδο αυτοθυσίας. Όλες οι μυθικές γυναίκες που έχουν μαγικές ικανότητες κατέχουν εξωκοσμική και εξωλογική δύναμη. Την εφαρμόζουν στους ανθρώπους για το καλό το κακό τους ακόμη και για να τους σώσουν από το θάνατο. Οι άνδρες ήρωες από την άλλη πλευρά, είναι βασιλόπουλα, βασιλιάδες, πατεράδες, δράκοι και άλλα οι οποίοι ξεχωρίζουν με κάποιο στοιχείο εξυπνάδας, αφοσίωσης ή αποκρουστικότητας- βλέπε δρακομορφές.

Τα παραμύθια σε όλο τον κόσμο, προβάλλουν μηνύματα και αξίες μέσα από τη σχέση των ηρώων μεταξύ τους και σηματοδοτούν την πορεία της ζωής μέσα από τα αναπάντεχα γεγονότα. Για παράδειγμα ο θεσμός του γάμου, η μητρότητα και πολύ συχνά η πατριαρχική οικογενειακή δομή. Ένα άλλο μήνυμα και μοτίβο των παραμυθιών είναι ο συσχετισμός της ομορφιάς με την καλοσύνη.

Ειδικότερα, αποσκοπείται με την παρούσα μελέτη η διεύρυνση της γυναικείας και ανδρικής υπόστασης: τι χαρακτηριστικά έχει, ποιους ρόλους ενσαρκώνει, τι φύση έχει- μεταφυσική ή γήινη, συμπεριφέρεται ως καλή ή κακή, Ακόμη, άλλος στόχος μελέτης αποτελεί η έρευνα των σχέσεων μεταξύ των δύο φύλων, υπάρχει κυριαρχία του ενός έναντι του άλλου ή υποταγή. Τέλος ενδιαφέρον αποτελεί η μελέτη επαναλαμβανόμενων μοτίβων, καθημερινής συνήθειας και ζωής των ηρώων μέσα στις ιστορίες.

Με την έρευνα σε 10 παραμύθια της Κρήτης τα συμπεράσματα που εξήχθησαν ήταν τα παρακάτω. Η μοίρα και το «το πεπρωμένο φυγείν αδύνατον» επαναλαμβάνεται και είναι ένα μοτίβο που φαίνεται να έχει αντίκτυπο και στην νοοτροπία της κοινωνίας. Το θρησκευτικό στοιχείο είναι ένα πολύ έντονο χαρακτηριστικό που διατηρείται και αναφέρεται συχνά στα παραμύθια.

Η πατριαρχική δομή της κοινωνίας της Κρήτης έχει διατηρηθεί στο σύγχρονο παραμύθι του νησιού, παρόλο που «οι γυναίκες κάνουν κουμάντο» και κατέχουν ισχυρή δύναμη και επιρροή στην ελληνική κρητική οικογένεια. Ο σύζυγος δουλεύει και είναι υπεύθυνος για το οικονομικό κομμάτι, το εργασιακό και το χειρονακτικό. Από την άλλη η γυναίκα περιορίζεται σε ρόλους όπως νοικοκυράς, συζύγου, μητέρας και κόρης διαθέτει όμως συχνά άποψη και επικοινωνεί με τα υπόλοιπα μέλη. Κατέχει θέση εκτίμησης και αξίας.

Το έπαθλο κόρη-νύφη καθώς και η αρπάγη της νύφης από το γάμο περιγράφονται έντονα στην Κρητική παραμυθολογία. Η κόρη με τον πατέρα φαίνεται να εμφανίζει σχέσεις αλληλεξάρτησης, καθώς η μεν πρώτη στηρίζεται σε αυτόν για το μέλλον της και τη σοφή επιλογή του γαμπρού ο μεν πατέρας ακούει πιστά τις σκέψεις της και εκτελεί ανάλογα.

Η γυναίκα ως θηλυκή υπόσταση με ποιότητες όπως όμορφη, καλή και γυναίκα μοίρα φανερώνεται συχνά. Η κακή μητριά ή η φτώχεια με την ασχήμια είναι συνδυασμένα στις ιστορίες που περιγράφονται. Οι ηρωίδες που βρίσκονται σε δύσκολη κατάσταση χρειάζονται τη βοήθεια κάποιου τρίτου προσώπου, ενός άνδρα ή μιας μεταφυσικής οντότητας για να ξεπεραστούν τα εμπόδια.

Το ανδρικό φύλο επί του θέματος των σχέσεων λειτουργεί πιο αυτόνομα, χωρίς συναισθηματική φόρτιση και πάντα με σεβασμό στις επιθυμίες των υπολοίπων μελών. Αποτελεί πρόσωπο δικαιοσύνης και μετριάζει τις καταστάσεις ώστε στο τέλος να επέλθει η ηρεμία έτσι όπως αρμόζει στις κάθε συμπεριφορές. Η σχέση με το γιο είναι σχέση διαπαιδαγώγησης, μετάδοσης αξιών και πλούτου.

Ο βασιλιάς ως και πολιτικό και με θέση κύρους πρόσωπο πρέπει να αναλάβει να βρει τον κατάλληλο διάδοχο ο οποίος θα μπορεί να πάρει σοβαρές αποφάσεις για το λαό, για τα οικονομικά και για τη διαχείριση σοβαρών υποθέσεων.

Ο άνδρας περιγράφεται είτε ως βασιλόπουλο είτε ως δράκος. Εάν ανήκει στην κατηγορία του απλού άνδρα τότε ξεχωρίζει μέσα από την εξυπνάδα του. Το βασιλόπουλο είναι προικισμένο, πολλές φορές όμορφο και επίσης καλό. Και ο έξυπνος νέος που ξεχωρίζει επίσης παρουσιάζεται ως καλός με ευνοϊκή μοίρα. Από την άλλη ο δράκος που συμβολίζει τον άνδρα τον κακό και άξεστο, χωρίς συναισθήματα, πολλές φορές φέρνει δυστυχία στους άλλους. Ο δράκος θα είναι τερατώδης και άρα θα έχει εξωτερική όψη η οποία είναι αποκρουστική. Μπορεί να είναι επικίνδυνος και συνήθως είναι υποψήφιος γαμπρός της βασιλοπούλας που της προσφέρει έναν δυστυχισμένο γάμο.

Λέξεις- κλειδιά: Κρητικό λαϊκό παραμύθι, φύλα, αναπαραστάσεις

Abstract

The history of Crete is long and marked by intense modifications and reformations. Due to its geographical location it has been inhabited by many civilizations like Romans, Venetians, Arabs and Turks. They all have left a print on the current life of the people living on the island. The occupation of the Cretans is based mainly on agriculture, farming, breeding animals and fishing. Therefore, in combination to the above, the culture of Crete is organized like a social sphere in which human is the center of focus.

The position of women in the society of Crete is powerful and important. This accounts for the archaic matriarchy of Cretan's civilization. Weaving, the use of loom and tailoring were pretty popular from ancient times. The word in the folk tales features among others, magical elements that interact with the physical world. The interrelationship between the heroes and/or heroines depict the moral principles and beliefs of the society. Female characters can be daughters, mothers or magical entities like fairy creatures. They are gifted with intelligence, beauty, humility and boldness. Furthermore, they are willing to sacrifice themselves and their happiness in order to help their family. Mythical female characters attaining magical skills and powers, interfere with humans so as to help them or to save them from death.

Male character on the other hand are princes and kings, fathers or dragons and others who stand out, due to an extraordinary element: cleverness, loyalty, ugliness. Throughout the world fairytales highlight messages of moral values and traditions about life, for instance, marriage, motherhood and very often patriarchal family structure. A very common element among patterns and motives in the stories is the correlation between beauty and kindness.

The aim of this study is to explore female and male status in the stories of Cretan tales: what are the characteristics, which are the roles, what kind of nature they have (earthly/ other), what kind of attitude they have. Even further, another aim of this study is to investigate the quality of the relationships and the conflicts between the two genders, is there a domination one over the other? Last but not least, this study is

purposed to shed light on the repeated patterns of everyday life and the habits of the characters in the stories.

Having studied 10 folk tales that are still narrated in Crete, the conclusions that were deducted are the following, fate and destiny cannot be avoided- a pattern that is mirrored in the modern society, religion and fate are very common and seen in most of the fairy tales. Even if the patriarchal structure of the society of the Cretans is still a vivid element of their civilizations, women are mainly in charge inside the family unity. Whilst the husband is working and is responsible for the income, the wife is supposed to be a good and responsible housewife, a tender mother and wife. The latter often has an opinion of her own and communicates well with the other members of the family. She is well respected.

The “prize” daughter- bride/ marriage, as well as bride kidnapping are common themes in the stories of Cretan fairy tales. The relationship between daughter and father seems to be interdependent as the first is fully dependent on the other. The father takes decision crucial for his daughter, for instance he is choosing the future husband.

The female existence in the tales is usually beautiful, kind and one of The Fates (Moirai). On the other hand, an evil stepmother, or poverty is strictly connected to the ugliness of the existence (usually female). The heroines that are in a difficult situation find help from a third person, usually male, or through a magical element or spirit, like a fairy godmother.

Male gender roles can be characterized by independency, limited emotional attachments and always respectful to the desires of the other members of the family. The male has authority on the family and the society and extenuates situations and behaviors. The relationship with the son contributes to the edification of the latter, transmission values and inheritance.

The king as a political person, having also certain prestige is responsible to find the most suitable heir who will take over the monarchy.

Male figures are princes and dragons. If he is just a simple person in the society he stands out for his bright mind. A prince is gifted with many talents as well as beauty

and kindness. On the contrary, a dragon symbolizes a man who is coarse, evil, lacking emotions and most times makes other people miserable. He is monstrous and repulsive. He could also be dangerous and usually a potential husband to cause an unhappy marriage.

Key words: Cretan folk tales, genders, representation

Εισαγωγή

Ένα παραμύθι ή ένας μύθος στοχεύει στο να διδάξει, να ψυχαγωγήσει και να περάσει κάποιο ηθικό δίδαγμα. Οι περιγραφές μπορεί να είναι μέσα από τη σφαίρα του φανταστικού, του μαγικού ή του φυσικού και γήινου κόσμου. Τα παραμύθια ξεκίνησαν ως προφορικές ιστορίες οι οποίες είχαν μορφωτικό περιεχόμενο και χρησιμοποιούνταν για να καθιερώσουν την αξιοπιστία τους στα λεγόμενά τους.

Όταν ήθελαν να πουν μια αλήθεια διηγούνταν το μύθο που πολλές φορές τα έλεγε καθαρά και ξάστερα και άλλες φορές αλληγορικά ενώ στο τέλος έλεγε «Αν έχεις μυαλό, προσπάθησε να καταλάβεις τα λόγια μου» (Χουρδάκης, 2014: 17).

Σκοπός της παρούσης εργασίας είναι να μελετήσει τα παραμύθια της Κρήτης και να συνδέσει τις σχέσεις και τα μηνύματα που περιγράφονται με την κοινωνία της σύγχρονης εποχής. Ποιες είναι οι σχέσεις που περιγράφονται; Ποια μοτίβα επαναλαμβάνονται στα παραμύθια; Ποια άλλα στοιχεία συνδέουν την κοινωνία με τον κόσμο των παραμυθιών; Ποια φαίνεται να είναι η καθημερινή ρουτίνα που επηρεάζει το χώρο της παραμυθολογίας; Υπάρχουν κοινά στοιχεία με άλλα διεθνή παραμύθια;

Το θεωρητικό κομμάτι της εργασίας περιγράφει τον πολιτισμό της Κρήτης, την ιστορία και τις επιρροές που είχε μέσα στο χρόνο. Ενώ σε δεύτερο επίπεδο, αναλύεται η θεωρία και ταξινόμηση των παραμυθιών. Επιπρόσθετα, τα πρόσωπα των ηρώων παίρνουν κάποιες μορφές και σχετίζονται μεταξύ τους μέσα από συγκρούσεις οικογενειακής κατάστασης ή θετικών και αρνητικών εμπειριών. Ενδιαφέρον παρουσιάζει ο μαγικός κόσμος των ανθρώπων με τους υπερφυσικούς ήρωες, το Θεό και τις αξίες-μηνύματα που διδάσκει.

Σε ερευνητικό επίπεδο, υπάρχει πλούσια βιβλιογραφία της κρητικής παραμυθολογίας και αυτό βοηθάει στο να γίνει επιλογή παραμυθιών τα οποία διατηρούν το ύφος και την προφορική διάλεκτο της Κρήτης. Μέσα λοιπόν τις συγκεκριμένες ιστορίες φανερώνονται μοτίβα και μηνύματα για τις σχέσεις των φύλων, για

ενδοοικογενειακές περιπέτειες και άλλα καθημερινά φαινόμενα που αντικατοπτρίζουν θέματα της κοινωνίας.

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Κεφάλαιο 1. Κρήτη και Λαϊκός Πολιτισμός

Η Κρήτη χαρακτηρίζεται από μια έντονη ιστορική πορεία, αλλαγών, πολέμων και μεταρρυθμίσεων. Η ποικιλομορφία τόσο του οικοσυστήματος όσο και του ζωικού βασιλείου καθιστά το μεγαλύτερο νησί της Ελλάδας πολύ σημαντικό και αρκετά ενδιαφέρον. Μέσα από την πάροδο των ετών διατήρησε την αυτονομία και την αυτάρκειά της, γεγονός που ευνόησε την καλλιέργεια ποικίλων συναισθημάτων έχθρας και φιλίας από άλλους πολιτισμούς (Κοντοσόπουλος 1997: 33).

Γεωγραφικά, η διοικητική διαίρεση του νησιού αποτελείται από τέσσερις νομούς: Χανίων, Ρεθύμνου, Ηρακλείου και Λασιθίου, ενώ η πόλη του Ηρακλείου είναι η πρωτεύουσα, με την τελευταία απογραφή, 623.000 κατοίκους. Έχει μήκος 260 χιλιόμετρα, μέγιστο πλάτος 65 χιλιόμετρα, ελάχιστο 12 χιλιόμετρα και συνολική έκταση περίπου 8370 τετραγωνικά χιλιόμετρα (Αυδίκος, 2007: 51). Ουσιαστικά, πρόκειται για ένα ορεινό νησί, καθώς όλη η έκταση της καλύπτεται από τρεις μεγάλους ορεινούς όγκους, αλλά και άλλες μικρότερες ορεινές περιοχές. Στη Δυτική Κρήτη, κυριαρχεί η σειρά των Λευκών ορέων, με το όνομα Σφακιανές, που είναι στη μεγαλύτερη περίοδο του έτους, χιονισμένη (Αυδίκος, 2007: 52). Υπάρχουν επίσης πολλές πεδιάδες, τέσσερα μεγάλα ποτάμια και πολύ χείμαρροι.

1.1 Ιστορική αναδρομή

Ιστορικά, η πρώτη ένδειξη ανάπτυξης πληθυσμού στο νησί τοποθετείται στη Νεολιθική εποχή (6ος αιώνας π.Χ.) με ακμή στον Μινωικό πολιτισμό, την περίοδο 3000 με 1400 π.Χ. (Δίκαιος κ.ά., 2009: 16-20). Κατά την περίοδο αυτή, άρχισε να αναπτύσσεται η ναυτιλία, η επικοινωνία μέσω θαλάσσης και ταυτόχρονα να συγκροτείται το πολεμικό ναυτικό (Κρασανάκης, 2016: 17). Ο Μίνωας μαζί με τον αδερφό του, ήταν εκείνοι που εισήγαγαν βαθιά την ενασχόληση με τις πολιτικές επιστήμες όπως τη νομική και τη διοίκηση, ενώ (Πλάτων, 2017:30). Τα ευρήματα του Μινωικού πολιτισμού, με τον γενάρχη να κυριαρχεί τόσα χρόνια φανερώνουν έναν προσανατολισμό προς την ανάπτυξη της ισότητας, της δικαιοσύνης και της δημοκρατίας σε όλη την Κρήτη (Γερωνυμάκης, 2008: 14-15). Δημιουργήθηκε η

βουλή, το συντάγματα κ.ά. νόμοι διοίκησης, συναλλαγών, το δίκαιο η ηθική, θρησκεία, γραφή, αρχιτεκτονική (Γερωνυμάκης, 2008: 14-15).

Εν συνεχεία περίπου στο 1450 π.Χ. καταστρέφονται τα ανάκτορα μαζί με τον πληθυσμό, λόγω έκρηξης του ηφαιστείου της Θήρας ή λόγω εχθρικών επιδρομών. Η Μυκηναϊκή εποχή έρχεται με τη σειρά της να επηρεάσει τον Πολιτισμό της Κρήτης. Η πρώτη φάση είναι η Υστεροελλαδική 1, η εποχή των λακκοειδών τάφων (1575-1500 π.Χ.), η δεύτερη φάση η Υστεροελλαδική 2 είναι η εποχή των θολωτών τάφων (μέχρι 1400 π.Χ.) και η τρίτη, η Υστεροελλαδική 3, είναι η εποχή της Αχαϊκής κυριαρχίας (μέχρι το 1050 π.Χ.) (Βασιλικού, 1995: 12). Οι Κρήτες καλλιτέχνες της Μινωικής εποχής διδάσκουν τα μυστικά της τέχνης τους στους Μυκηναίους οι οποίοι με τη σειρά τους μεταδίδουν το δικό τους στοιχείο στο νησί και σε όλη την Ηπειρωτική Ελλάδα (Βασιλικού, 1995: 13). Οι Μυκηναίοι πρωτοπορούν με την έμπνευση και ιδιοσυγκρασία τους προσθέτοντας το στοιχείο της λιτότητας, δίνοντας ταυτόχρονα στα δημιουργήματά τους επιβλητικά, αρρενωπά και αγωνιστικά στοιχεία (Βασιλικού, 1995: 13). Το νησί μέσα στην πάροδο των αιώνων, αναπτύσσεται και εξελίσσεται με στοιχεία από κάθε πολιτισμό. Τα ιστορικά μνημεία και η τέχνη που διασώζονται μέχρι και τη σύγχρονη εποχή, φανερώνουν την απaráμιλλη ομορφιά του κάθε λαού. Υπάρχουν και άλλα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τον Κρητικό πολιτισμό όπως η διατροφή, η ενδυμασία και ο χορός. Είναι φυσικό επακόλουθο το γεγονός ότι η καθημερινή ενασχόληση των ανθρώπων και τα ερεθίσματα επηρεάζουν την συμπεριφορά τους, μέσα στην οικογένεια και στην κοινωνία. Για παράδειγμα, η καλλιέργεια σιτηρών είναι ευνοϊκή λόγω κλίματος. Κατά συνέπεια, το κρητικό διατροφολόγιο εμπεριέχει ένα μεγάλο ποσοστό από σιτάρι, κριθάρι, όσπρια, κ.ά. (Livarda, et al, 2013: 22).

Το νησί της Κρήτης λόγω γεωγραφικής θέσης έχει προσεγγιστεί από πλήθος πολιτισμών, Ρωμαίοι, Ενετοί, Άραβες και Τούρκοι, οι οποίοι έχουν αφήσει το αποτύπωμά τους (Αριστοτέλης Πολιτικά Β, 1271, 10). Η Κρήτη συμμετείχε στον Τρωικό πόλεμο με 80 πλοία και με βασιλιά τον Ιδομενέα (Γερωνυμάκης, 2008: 18). Ο Μέγας Αλέξανδρος στις εκστρατείες του είχε επικεφαλής τον Κρητικό ναύαρχο Νιάρχο και άλλους Κρητικούς μαχητές (Γερωνυμάκης, 2008: 18). Ο πολιτισμός υποτάχθηκε και επηρεάστηκε αργότερα από τις δύο αυτοκρατορίες, τη Ρωμαϊκή και τη Βυζαντινή.

Το 824 μ.Χ. οι Σαρακηνοί κατέλαβαν την Κρήτη και το 961 την απελευθέρωσε ο Νικηφόρος Φωκάς (Γερωνυμάκης, 2008: 14). Οι σταυροφόροι διέλυσαν τη Βυζαντινή Αυτοκρατορία και τότε το νησί το ήλεγχε ο Βονιφάτιος Μομφερατικός, το οποίο και πούλησε για 40 οκάδες χρυσό στους Ενετούς. Ύστερα όμως, από 25 έτη πολέμων, η Κρήτη καταλήφθηκε από τους Τούρκους (Γερωνυμάκης, 2008: 14). Λόγω αφενός η κεντρική της θέσης στο θαλάσσιο δίκτυο και αφετέρου έχοντας ήδη κατακτήσει την Κύπρο, οι οθωμανοί σκόπευαν να κινηθούν στρατηγικά προς το νησί. Επιπρόσθετα, η χριστιανική δύναμη ενίσχυε το αίσθημα της έχθρας, καθώς παρείχε συχνά βοήθεια στους κουρσάρους της Μάλτας (Inalcik, 2000: 423).

1.2 Απασχόληση

Η απασχόληση των Κρητικών βασίζεται κυρίως στην γεωργία, κτηνοτροφία και αλιεία. Το σύστημα της Κατούνας χρονολογείται ήδη από την μεσοβυζαντινή περίοδο και περιλαμβάνει μια πρόχειρη κτηνοτροφική ή στρατιωτική εγκατάσταση, όπως μια καλύβη ή ένα σπίτι κτηνοτροφικό/γεωργοκτηνοτροφικό (Αυδίκος, 2007: 49-50).

Παλαιότερα οι καλλιέργειες γίνονταν και με συνεργασία δύο γεωργών με τα βόδια τις σιμισατόρες (Αυδίκος, 2007: 58). Ένας γεωργός δηλαδή δάνειζε το βόδι του στον άλλον για να γίνει ζευγάρι. Τελευταία αυτό δεν είναι και πολύ συνηθισμένο. Οι συνεργασίες (κοινιάτα) των κτηνοτρόφων δεν προσεγγίζουν τις μορφές που συναντάμε στο Ελληνικό ηπειρωτικό χώρο, τα μεγάλα τσελικάτα (βλάχοι, Σαρακατσάνοι, κ.λ.π.) (Αυδίκος, 2007: 59). Η συνεργασία και η αλληλοβοήθεια ήταν απαραίτητη για την επιβίωση τους. Αυτός τους έδενε σαν πολιτισμό και περαιτέρω μικρότερες κοινότητες ωστόσο και στη σύγχρονη εποχή αντικρίζει κανείς έντονα τα στοιχεία του συλλογικού και της ομάδας.

1.3 Κουλτούρα

Σύμφωνα με τους θεωρητικούς του πολιτισμού, η κουλτούρα δημιουργεί και οργανώνει μία κοινωνική σφαίρα γύρω από τον άνθρωπο, η οποία είναι τόσο απαραίτητη για την ύπαρξη της κοινωνικής ζωής όσο απαραίτητη είναι η βιόσφαιρα για την ύπαρξη οργανικής ζωής (Αυδίκος, 2007: 23-24). Η κουλτούρα είναι ο συνεκτικός παράγοντας μέσω του οποίου μία ανθρώπινη κοινότητα ορίζεται, ως

υπόσταση με συγκεκριμένα πολιτισμικά γνωρίσματα και με αδιάλειπτη αυτοσυνειδησία.

Ακόμη, η συλλογική ταυτότητα δομεί ένα μέρος της κοινωνικής ταυτότητας ενώ, αποτελείται από εκείνα τα πολιτισμικά στοιχεία, πάνω στα οποία στηρίζεται το αίσθημα του «ανήκω» σε μια ομάδα ή κοινότητα (Δαμανάκης, 2007: 126). Οι κουλτούρες, προκειμένου να αποδείξουν την ταυτότητά τους, έχουν την τάση να είναι περισσότερο κλειστές παρά ανοιχτές (Βρύζας, 2005: 172). Δεν θεωρούνται ποτέ ένα οικουμενικό σύνολο, αλλά περισσότερο ένα υποσύνολο, οργανωμένο με έναν ιδιαίτερο τρόπο που συναρτάται με τους όρους υλικής ύπαρξης και κοινωνικής οργάνωσης της ομάδας (Αυδίκος, 2007: 24). Η ομάδα προσδιορίζει την κοινωνική συνείδηση, αληθινή ή φανταστική, την κοσμοαντίληψη και ιδεολογία για το αξιακό της σύστημα (Αυδίκος, 2007: 24).

Όπως κάθε λαός έτσι και ο λαός της Κρήτης, με την ιστορία και τους θρύλους συνθέτει την κουλτούρα του και την ταυτότητα του, μέσα από τα ήθη και τα έθιμα. Ένα ακόμη στοιχείο της κουλτούρας είναι η λαογραφία, η οποία είναι δοσμένη από το λαό απεικονίζοντας τις ιδιαιτερότητες και τα χαρακτηριστικά του πολιτισμού (Κυπριωτάκης, 2003: 9). Το τραγούδι, η μουσική, η κρητική φορεσιά, κ.τ.λ. είναι χαρακτηριστικά γνωρίσματα του τόπου και απαντούν στις συνήθειες των ντόπιων, στις δυσκολίες αλλά και στις χαρές ή απολαύσεις.

1.4 Κοινωνικό-Πολιτικό σύστημα

Σε αισθητικό και σημειολογικό επίπεδο ο κρητικός λαϊκός πολιτισμός κρατάει πάντα μέχρι σήμερα σε μεγάλο βαθμό την αυθεντικότητα και την ιδιαιτερότητα του (Αυδίκος, 2007: 89). Η οργάνωση της συγγένειας είναι η βασική δομή της κοινωνίας. Χαρακτηριστικά είναι τα παραδείγματα ζωοκλοπής και βεντέτας τα οποία διατηρούνται μέχρι και σήμερα, ενώ οι θεσμοθετημένες απαγωγές των γυναικών έχουν άμεση σχέση με την ομαδική και μεταβατική κτηνοτροφία (Αυδίκος, 2007: 90-91). Η μορφή της βεντέτας ξεκίνησε μέσα από τις κτηνοτροφικές κοινωνίες ημινομάδων κτηνοτρόφων και χαρακτηρίζεται από το έντονο πατριαρχικό χαρακτήρα της οικογένειας (Αυδίκος 2007: 91). Ένα πολύ ξεχωριστό στοιχείο σε σύγκριση με μεγάλες πόλεις της Ελλάδας, είναι ότι διατηρεί αυτό το όμορφο στοιχείο του χωριού στην εποχή της τεχνολογίας και της αποξένωσης.

Η καθημερινή ζωή των ατόμων της κοινωνίας βασίζεται σε σύστημα οικογενειακής ιεραρχίας σύμφωνα με το οποίο οργανώνεται η εργασία και η εκπαίδευση, η διασκέδαση και η ψυχαγωγία, ενώ ικανοποιούνται όλες οι ανάγκες των μελών εξίσου (Αυδίκος, 2007: 193). Σύμφωνα με τους ανθρωπολόγους πιθανό αίτιο αυτής της «συμφωνίας» είναι η συστηματοποίηση ή θεσμοποίηση των κοινωνικών δραστηριοτήτων για να μοιράζονται όλοι ισάξια τις ίδιες απολαβές. Οι δραστηριότητες εξυπηρετούν συγκεκριμένες λειτουργίες μέσα στη γενική κοινωνική ζωή (Evans-Pritchard, 1991: 71). Το κάθε άτομο συνεπώς εξαρτάται και πράττει σύμφωνα με την κοινωνική του θέση και ταμπεραμέντο.

Οι μικρές κοινωνίες της Κρήτης μέχρι και μερικά χρόνια στο πρόσφατο παρελθόν είχαν συνοχή (Γερωνυμάκης, 2008: 69). Οι συγγενείς ήταν δεμένοι μέχρι και 3 γενιές ξαδέλφια μοιράζοντας τη χαρά και την λύπη. Υπήρχε η ανάγκη για επικοινωνία μεταξύ των ανθρώπων, να μάθουν τα νέα του χωριού και των κατοίκων. Δεν υπήρχαν τα ραδιόφωνα, ούτε οι τηλεοράσεις (Γερωνυμάκης, 2008: 70). Σε αντίθεση, με τη σύγχρονη εποχή που έχει κλονιστεί η συνοχή στην οικογένεια και στην κοινωνία. Χαρακτηριστικά μια καθημερινή συνήθεια των μελών-ομάδων είναι να αφιερώνουν πολλές ώρες παρακολουθώντας προγράμματα στην τηλεόραση.

Οι διάφορες επιδράσεις που έχει δεχτεί ο πολιτισμός και η κουλτούρα της Κρήτης είναι εμφανής σήμερα διαμορφώνοντας τη νοοτροπία και τον τρόπο ζωής της. Η σύζευξη ετερόκλητων στοιχείων, το μοντέρνο με την νεοπαραδοσιακότητα, έχουν δημιουργήσει μια αντίρροπη ροή- η χαρακτηριστική τοπική φορεσιά (βράκα), το κεφαλομάντιλο, οι ψηλές μπότες (στιβάνια) ή επαγγέλματα όπως ο γανωτής και ο στιβανάς- διατηρούνται μέχρι και σήμερα (Κιουρτσάκης, 2007: 44). Η λαϊκή τέχνη με τους αργαλειούς και τα κρητικά κεντήματα, αποτελεί κύρια γυναικεία απασχόληση σε χωριά όπως τα Ανώγεια, τα Ζωνιανά και τα Λιβάδια (Δίκαιος, κ.ά., 2009: 90). Η τέχνη του πηλού που ήταν έντονη στα αρχαία χρόνια, διατηρείται και ασκείται πλέον από ντόπιους τεχνίτες και Κρητικούς, σαν μια εναλλακτική δραστηριότητα.

Οι Κρητικοί είναι συνειδητοί φορείς της πολιτιστικής τους ταυτότητας και είτε ατομικά, είτε οργανωμένοι σε σωματεία, προσπαθούν να προβάλλουν τη δική τους κληρονομιά και τις δικές τους αξίες, με σκοπό να κάνουν και τους άλλους «κοινωνούς του κρητικού πνεύματος και αισθήματος» (Κοντοσόπουλος, 1992:20).

1.5 Θέση της γυναίκας

Όπως σε κάθε πολιτισμό έτσι και σε αυτόν η θέση της γυναίκας έχει σημαντικό ρόλο στη δομή της κοινωνίας. Μελετώντας τις τοιχογραφίες αρχαίων μνημείων, η γυναίκα ασχολείται με το ιερό, την καλλιτεχνία και την ηθοποιία-χορό, φορώντας εντυπωσιακά ενδύματα (Κρασανάκης, 2016: 22). Θα πει κανείς πως κατέχει σημαντική και ισχυρή θέση με την εμφάνιση και τις θηλυκές της αρετές, γεγονός που μπορεί να προσδίδει και τον αρχαίο μητριαρχικό χαρακτήρα στην Κρήτη. Η υφαντική, ο αργαλειός, η ραπτική του ενδύματος ήταν ιδιαίτερα αναπτυγμένες την εποχή εκείνη και διαδόθηκαν έπειτα και σε όλο τον υπόλοιπο κόσμο (Γερωνυμάκης, 2008: 161-165). Σήμερα, φαίνεται να υπάρχει υποταγή της γυναίκας και των μελών της οικογένειας, στις επιταγές του συζύγου-πατέρα (ρόλος σιωπής, όπως στις σιωπηρές υποταγμένες ομάδες) ωστόσο η γυναίκα της Κρήτης έχει ιερή θέση καθώς φέρει τη μητρότητα (Αυδίκος, 2007: 91). Πράγματι το γυναικείο στοιχείο αποτελεί κάτι θαυμαστό σε αυτό τον πολιτισμό, μιας και η γυναίκα είναι αυτή που φέρει τη ζωή μέσα της. Οι Κρητικοί το σέβονται αυτό καθώς έχουν επαφή με τη φύση και αγαπούν ιδιαίτερα τις αρετές της.

1.6 Κρητική διάλεκτος

Η γλώσσα ενώνει τους ανθρώπους, διαφοροποιεί τα άτομα, τους λαούς, τα ήθη και τις γεωγραφικές περιοχές (Δίκαιος κ.ά., 2009: 28). Η Κρήτη καταλήφθηκε από Άραβες μετανάστες που προέρχονταν από την Ισπανία και οι οποίοι εγκαταστάθηκαν για λίγο στην Αίγυπτο το 823 μ.Χ. ή το 825 μ.Χ. (Browning, 1991: 172). Η γλώσσα της Κρήτης είχε αρχίσει να αναπτύσσει τα ιδιαίτερα γνωρίσματά της από τότε, ενώ η κρητική διάλεκτος απαντά σε γραπτή μορφή ήδη από τον 14ο αιώνα (16^{ος} αιώνας) (Κρητική Διάλεκτος, 2016: 12 online).

Πολλοί Κρητικοί συγγραφείς καλλιέργησαν τη γλώσσα που μιλούσε ο λαός, απαλλάσσοντάς την από ιταλικά δάνεια και καθιστώντας την ένα πλούσιο και εκλεπτυσμένο μέσο καλλιτεχνικής έκφρασης (Δίκαιος κ.ά., 2009: 30). Χαρακτηριστικά της διαλέκτου είναι το πλούσιο λεξιλόγιο, η συνθετική και παραγωγική ικανότητα και εκφραστικότητα, η οποία χρησιμοποιούνταν για 2 αιώνες περίπου. Θα μπορούσε να καθιερωθεί ως πανελλήνιο γλωσσικό όργανο (Δίκαιος κ.ά.,

2009: 32). Μορφολογικά στοιχεία είναι το άρθρο «τση» (της) και «τσι» (τους/τις), το πρόθεμα α- ή ο-: «αζώντανος» (ζωντανός), «αμοναχός» (μοναχός), «αδυνατός» (δυνατός) κτλ, η ρηματική κατάληξη σε -ομε: «κάνομε» (κάνουμε), «έχομε» (έχουμε), ενώ στη σύνταξη παρατηρείται επίταξη του εγκλιτικού τύπου της αντωνυμίας (ρωτώ σε: σε ρωτάω) (Κρητική διάλεκτος, 2016: 14 online).

Είναι η σημαντικότερη ελληνική διάλεκτος, όχι μόνο για το μεγάλο διάστημα που διατηρήθηκε αλλά και για τη χρήση της αρχαϊζουσας μορφής της με την ανάμειξη της νέας ελληνικής. Αν και οι νέοι έχουν την τάση να την αποβάλλουν, συνεχίζει να χρησιμοποιείται από πολλούς σύγχρονους με την ίδια προφορά και το ίδιο λεξιλόγιο. (Δίκαιος κ.ά. 2009: 34). Το γλωσσικά της χαρακτηριστικά είναι τόσο έντονα και μοναδικά που όταν ένας Κρητικός βρεθεί σε κάποιο άλλο μέρος της Ελλάδας γίνεται αμέσως αντιληπτή η καταγωγή του.

1.6.1 Μαντινάδα

Η ιστορική και πολιτισμική κληρονομιά αποτελεί το συνδετικό κρίκο που συνδέει το παρελθόν και ταυτόχρονα αποτελεί το βάθρο επί του οποίου εδράζεται το παρόν και το μέλλον (Γερωνυμάκης, 2008: 240). Η εθνική συνείδηση και πορεία μορφοποιείται μέσα από τις παροιμίες, τη λαϊκή ποίηση- το πιο χαρακτηριστικό προφορικό και γραπτό στοιχείο είναι η μαντινάδα (Γερωνυμάκης, 2008: 240). Η μαντινάδα είναι εξίσου διαδεδομένη σε όλο το νησί και η ρίζα της προέρχεται από τους ενετούς («matinada») ή από την αρχαία Ελλάδα, στην οποία οι μάντιες έδιναν τους χρησμούς σε έμμετρο στίχο (Γερωνυμάκης, 2008: 213). Η μαντινάδα τραγουδιέται από όποιον θέλει, με όποιον τρόπο επιθυμεί, χωρίς απαραίτητα να τον εκφράζει. Χαρακτηρίζεται από 15 συλλαβές απαραίτητως, από ομοιοκαταληξία και πρέπει να τονίζεται η παραλήγουσα στην τελευταία λέξη κάθε στίχου (Γερωνυμάκης, 2008: 240). Το έμμετρο που δε τηρεί αυτά τα χαρακτηριστικά δεν θεωρείται μαντινάδα. Η κρητική μαντινάδα είναι σαν τον καθρέφτη πάνω στον οποίο καθρεφτίζονται η ζωή, τα ήθη και τα έθιμα και οι παραδόσεις του κόσμου (Αυδίκος, 2007: 247). Περιγράφει όλη η βιοθεωρία του Κρητικού μέσα από τον ποιητικό αυτό τρόπο έκφρασης και επικοινωνίας, για περισσότερο από 500 χρόνια (Αυδίκος, 2007: 247). Εξωτερικεύονται θέματα όπως η χαρά, ο πόνος και η εκμυστήρευση της αγάπης, ενώ τραγουδιέται ο έρωτας και μοιρολογείται η συμφορά. Με τη μαντινάδα ο Κρητικός,

καλωσορίζει το φίλο του, στέλνει χαιρετίσματα, αποχαιρετά αυτόν που φεύγει (Αυδίκος, 2007: 247).

Η μαντινάδα είναι μία ποιητική ανάβρα στο στόμα των ανθρώπων. «Γέροι και παληκαριά άντρες και γυναίκες, κοπέλες και κοπέλια [...] ηρωική, ερωτική...κυκλοφορεί αυθόρμητα από στόμα σε στόμα... βάζει τη σφραγίδα της επάνω σε όλες τις καταστάσεις της ζωής» (Μυριβήλης, 1949: 23) («όπου ναι νιος και δεν πετά με του βοριά τα νέφη, ίντα τη θέλει τη ζωή στον κόσμο να την έχει;»). Η ανάγκη του λαού για καλλιτεχνική έκφραση χωρίς να απαιτεί ιδιαίτερες προσπάθειες να ταιριάζει σε ποιητικούς κανόνες δίνει σε αυτό το αυθόρμητο στοιχείο της μαντινάδας και την «εκτόνωση» όλων των συναισθημάτων (θλίψη, χαρά, έρωτας, προβληματισμός, κ.τ.λ.).

Κεφάλαιο 2. Παραμύθια

Το παραμύθι είναι η αφήγηση μιας συγκεκριμένης ιστορίας, με αρχή μέση και τέλος, η οποία περιλαμβάνει μια διαδοχή μοτίβων και επεισοδίων (Jean, 1996: 24). Αρχικά εμφανίστηκε μέσα από την ανάγκη μεταφοράς μιας πληροφορίας από γενιά. Αργότερα εξελίχθηκε σε ιστορία, η οποία προσεγγίζει τη λαϊκή καθημερινή ζωή, αντικατοπτρίζοντας ήθη και έθιμα του λαού. Αποτελεί σημαντικό είδος της φιλολογικής λαογραφίας, καθώς ενισχύει την αφηγηματική δεινότητα και ικανότητα των παιδιών για φαντασία έξω από νομοτέλειες και φυσικούς κανόνες (Τζαναβάρη, 2016: 12). Πολύ σημαντικό το γεγονός ότι και από την εποχή του Ομήρου ο λαϊκός μύθος φέρει την έννοια της συμβουλής, την επιθυμία και την τάση του ανθρώπου για συμπάρασταση (Αναγνωστόπουλος, 2010: 60). Ο απώτερος σκοπός είναι να μαλακώσει ο πόνος του λαού. Ένας άλλος ορισμός για το παραμύθι, ίσως πιο σύγχρονος, είναι η προφορική διήγηση φανταστικών γεγονότων (Παπαχριστοφόρου, 2002: 66). Το παραμυθιακό μοτίβο είναι το μικρότερο αφηγηματικό στοιχείο με σταθερή μορφή και ζωντανή επιβίωση μέσα στην παράδοση. Τα μοτίβα μέσα στο παραμύθι είναι: τα πρόσωπα (δράκοι, μαγικά ζώα και ανθρώπινα πλάσματα), τα συμφραζόμενα στοιχεία (μαγικά αντικείμενα) και τα μεμονωμένα περιστατικά που αποτελούν αυτοτελή παραμυθιακό τύπο όπως π.χ. οι μύθοι των ζώων (Παπαχριστοφόρου, 2002: 66). Τέλος, το παραμύθι θα μπορούσε κάποιος να συμφωνήσει πως αποτελεί πράξη αυθεντικής ποιητικής ενόρασης, ενώ ταυτόχρονα είναι το αρχέτυπο της ανθρώπινης αφηγηματικής τέχνης (Αυδίκος, 1997: 33). Με λίγα λόγια δηλαδή, η ύπαρξη των παραμυθιών αποδεικνύεται ότι υπήρχε από τους πρώτους αιώνες προ Χριστού σε διάφορους πολιτισμούς και περιβάλλοντα και φέρει ομοιότητες παρά διαφορές στο χωρο-χρόνο (Dieckmann, 1997: 23). Το λογοτεχνικό είδος αυτό έχει τεράστια σημασία στους ανθρώπους. Μπορεί να διαφέρει από χώρα σε χώρα και να εξελίσσεται μέσα από το πέρασμα των ετών, η διατήρηση και η σημαντικότητα του στις ζωές των μελών της κοινωνίας όμως παραμένει ίδια.

2.1 Χαρακτηριστικά

Η ιστορία των παραμυθιών εξελίσσεται σε ένα μυθικό μέρος με φανταστικούς ήρωες, οι οποίοι έχουν διάφορες ανθρώπινες και παρά φύση ιδιότητες (Jean, 1996: 30). Κατά

συνέπεια, υπάρχει το στοιχείο της μαγείας, σε αλληλεπίδραση με το φυσικό. Αυτά συνυπάρχουν στην ιστορία και συγκρούονται με διαφορετικούς τρόπους κάθε φορά (Jean, 1996: 31).

Επιπρόσθετα, η δράση λαμβάνει χώρα σε αόριστη χρονική στιγμή, όχι συγκεκριμένη, μέσα από τις φράσεις «Μια φορά και έναν καιρό», «Τα παλιά τα χρόνια», κ.ά. Η τοποθεσία είναι επίσης αόριστη, ενώ ο τόπος δράσης προσδιορίζεται μερικώς: σε ένα μακρινό βασίλειο ή σε μια χώρα στην άκρη του κόσμου (Τζαναβάρη, 2016: 30). Αυτό που κεντρίζει κάποιου το ενδιαφέρον στο παραμύθι δεν είναι τα ονόματα των ηρώων όσο οι ιδιότητές τους, μάγισσα, πριγκίπισσα, κόρη πεντάμορφη, ή Χιονάτη, Σταχτοπούτα (Παπαχριστοφόρου, 2002: 11).

Η φαντασία του ακροατή ή του αναγνώστη είναι το κύριο συστατικό το οποίο κρατάει το ενδιαφέρον και προσδιορίζει μαζί με υποσυνείδητους συνειρμούς το διδακτικό και ψυχαγωγικό χαρακτήρα του (Μερακλής, 2001: 10). Το τέλος με τη φράση «Έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα» αποκαθιστά την ηθική, την τάξη, αμείβεται το καλό, ενώ τιμωρείται το κακό και επέρχεται η κάθαρση (Αναγνωστόπουλους, 1994: 22). Με την κάθαρση επιτυγχάνεται η ψυχική ισορροπία, η πίστη και η αισιοδοξία για τη ζωή και φτάνοντας στο τέλος υπάρχει η επιστροφή στο παρόν και στον πραγματικό κόσμο (Αναγνωστόπουλους, 1994: 23). Το ευτυχισμένο τέλος αφήνει το συναίσθημα στον ακροατή ότι το σύνολο είναι ευτυχισμένο και τα παιδιά ειδικά, νιώθουν μεγαλύτερη ασφάλεια με την τιμωρία του κακού (Bettelheim, 1995: 40).

Το περιεχόμενο ποικίλει με περιγραφές και εικόνες για την ομορφιά, την καλοσύνη, την ηθική, τη μαγεία, την κακία, την τιμωρία, κτλ. Οι πρωταγωνιστές μεταξύ άλλων είναι νεράιδες, πρίγκιπες, γονείς, κακές μητριές κ.τ.λ., έχουν την ανάλογη κατάληξη με τη συμπεριφορά τους- επιβάλλεται η τάξη και υπερισχύει το καλό με την τιμωρία του κακού (Μπανάκη, 2006: 4). «Το παραμύθι μαγεύει όλα τα πράγματα και γεγονότα αυτού του κόσμου. Απογυμνώνει αυτά από το βάρος τους, τη ρίγα τους και τους φυσικούς τους εξαναγκασμούς (...) εξιδανικεύει και πνευματοποιεί τον κόσμο» (Luthi, 1982: 19). Το υπερφυσικό σχετίζεται με τους ήρωες, με τρόπο απόλυτα φυσικό. Το ρεαλιστικά αδύνατο στην πραγματική ζωή δεν προκαλεί έκπληξη στον

ήρωα του παραμυθιού, αλλά ούτε και στο κοινό. Στο μαγικό αυτό χώρο όλα είναι δυνατά να συμβούν.

Ο κόσμος του παραμυθιού είναι ενιαίος και μονοδιάστατος. Ωστόσο, η δύναμη της μεταμόρφωσης των ηρώων βοηθάει τη συνεχή ροή της αφήγησης και την κατανόηση της δράσης παρόλο που υπάρχει εσωτερικότητα (Αυδίκος, 1997: 37). Πιο συγκεκριμένα, οι άνθρωποι αλλάζουν μορφές, μετατρέπονται σε ζώα, τέρατα, ενώ αντίστοιχα τα ζώα και τα άψυχα αντικείμενα έχουν ανθρώπινες ιδιότητες, αισθάνονται και συμβουλεύουν (Μαλαφάντης, 2011). Ένα άλλο στοιχείο που συναντάει κάποιος συχνά είναι τα ουράνια σώματα (ήλιος, φεγγάρι), τα οποία δρουν καταλυτικά σε στιγμές απόλυτης ανάγκης, ως βοηθοί ή σωτήρες. Όλες οι αβαθείς φιγούρες σπάνια είναι συναισθηματικά εξωστρεφής (Αυδίκος, 1997:40). Επικεντρώνονται συχνά σε ανάγκες πρωταρχικές για την επιβίωσή τους (την πείνα, δίψα, τη νύστα, κ.ά.), ενώ η ψυχική τους κατάσταση εξυπηρετεί κάποιο σκοπό στη δράση (Αναγνωστόπουλος, 1994: 24).

«Όταν ο ήρωας ενός παραμυθιού μπαίνει σε μια πόλη, οι δρόμοι και τα σπίτια δεν περιγράφονται, η ζωή και η κίνηση της πόλης δεν απεικονίζονται. Αναφέρονται μόνο ό,τι είναι σημαντικό για τη δράση όπως ότι τα σπίτια είναι βαμμένα μαύρα, γιατί τη μέρα αυτή θα δώσουν τη βασιλοπούλα στο δράκο». Ούτε η ομορφιά περιγράφεται στο παραμύθι παρά μονάχα δηλώνεται η επενέργειά της, για παράδειγμα, «η βασιλοπούλα ήταν τόσο όμορφη που δεν μπορούσε κανένας να δει το πρόσωπό της» (Μερακλής, 2001: 48; Luthi, 1982: 30-33). Σύμφωνα με τον Luthi, ο ήρωας χαρακτηρίζεται από μόνωση και είναι μια ακραία και άκαμπτη φιγούρα (Luthi, 1982: 33). Με τον όρο μόνωση νοείται ότι τα πρόσωπα είναι μόνα τους, σε κοινωνικό, ατομικό επίπεδο ακόμη και όταν έρχονται σε σύγκρουση με άλλους. Τυπικό μοτίβο των παραμυθιών είναι οι μακρινές αναζητήσεις των ηρώων με σκοπό την εύρεση κάποιου αντικειμένου/προσώπου.

Η επανάληψη αποσκοπεί αφενός στην εγρήγορση του ακροατηρίου και αφετέρου βοηθάει τον παραμυθά στην αφήγησή του (Νάκας, 1996: 5). Γίνεται γρήγορη, εναλλαγή και μετάβαση μοτίβων, ενώ η τριπλή επανάληψη ίδιου επεισοδίου (δομικό στοιχείο πολλών λαϊκών παραμυθιών) ασκεί γοητεία στα παιδιά, που περιμένουν να

φανταστούν τις σκηνές και να ακούσουν την εξέλιξη (Μερακλής, 2001: 151). Ο αριθμός τρία αντανακλά τη δομή του παραμυθιού.

Το παραμυθιακό ύφος είναι αφηρημένο και απλό, επικρατεί λιτότητα στις περιγραφές με χρήση πολλών επιθέτων. Έτσι επιτυγχάνεται η ταχύτητα στην πλοκή (Παπαχρηστοφόρου, 2002: 70-71). Η χρήση της υπερβολής και τα σκληρά στοιχεία/υλικά (χρυσός, ασήμι, χαλκός) δηλώνουν τη σταθερή και την αμετάβλητη αξία ιδεών και αξιών (Luthi, 1982: 9). Επίσης απουσιάζουν τα χρώματα, οι γεύσεις και οι λεπτομέρειες μέσα από τις αισθήσεις, ενώ οι ακραίες αντιθέσεις πεντάμορφη-τέρας, καλοί-κακοί, πλούσιοι-φτωχοί, κ.ά. επιτρέπουν στον αναγνώστη να ταυτιστεί με αρχετυπικές καταστάσεις (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002: 131-133). Δεν υπάρχουν συμπληρωματικά χρώματα και αποχρώσεις, υπάρχουν όμως στερεά σχήματα σώματα, σταθερότητα στη δράση, στις κατακλείδες, στις τυπικές αρχές, στη χρήση των αριθμών κ.τ.λ. (Luthi, 1982: 15) Στο παραμύθι υπάρχει μια εικονιστική νόηση, καθώς τόσο ο αντικειμενικός κόσμος όσο και ο κόσμος του συναισθήματος-φαντασίας, ορίζονται με τη βοήθεια εικόνων. Τις εικόνες αυτές τις εμπλουτίζει ο αφηγητής του παραμυθιού, μέσα από τη γλαφυρότητα της αφήγησης του και την αφήγηση περιστατικών που προέρχονται από την καθημερινή ζωή των ακροατών (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002: 60).

Από τη μια οι καλές μάγισσες προσφέρουν βοήθεια σε εκείνους που την έχουν ανάγκη και από την άλλη οι κακές μάγισσες δημιουργούν αναρίθμητα προβλήματα στους ήρωες. Η ακρότητα φανερώνεται από τις αντιθέσεις: πολύ μεγάλο-πολύ μικρό, πολύ έξυπνο-πολύ κουτό (Κυριακίδης, 1965: 20).

Ένα άλλο βασικό χαρακτηριστικό του λαϊκού παραμυθιού είναι η διαδοχή της έντασης και χαλάρωσης στο παραμύθι. Καθώς ξετυλίγεται η ιστορία δίνεται έμφαση σε κάποια σημεία του παραμυθιού που μπορούν να προκαλούν στιγμές έντασης και χαλάρωσης ,αγωνίας και ανακούφισης. Οι επαναλήψεις είναι συχνές όχι μόνο για να δώσουν πλοκή, αλλά και να προσδώσουν όγκο στην ιστορία. Με το πέρας όμως της ιστορίας, τα μηνύματα μεταφέρονται και στην ζωή των ανθρώπων. Προκαταλήψεις, συμπεριφορές, ή προσμονή μιας κατάστασης είναι μόνο μερικά από αυτά που επηρεάζουν την κοινωνία και κατ επέκταση και η κοινωνία τη διαμόρφωση των παραμυθιών.

2.2 Αφήγηση

Το ακροατήριο διαμορφώνει την αφήγηση, το οποίο εξαρτάται από την ηλικία, το φύλο και την κοινωνική προέλευση. Ο αφηγητής πρέπει να έχει την ικανότητα να προσαρμόζεται στα διαφορετικά χρονικά και γεωγραφικά πλαίσια (Γκασούκα, 2008: 43).

Οι αφηγηματικές αρχές του παραμυθιού υπόκεινται σε κάποιους νόμους (επικούς) με βάση τον Olrik (1908). Οι μηχανισμοί που αποτελούν επαναληπτικά στοιχεία και διέπουν ένα παραμύθι αναφέρονται στον νόμο της έναρξης και της κατάληξης, στο οποίο το παραμύθι δεν προδίδει από την αρχή το πιο συνταρακτικό σημείο της δράσης, καθώς επίσης δεν τελειώνει απότομα (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2002: 134). Ξεκινά με μία εισαγωγή, ακολουθεί η συνέχεια της ιστορίας, η κορύφωση και μετά καταλήγει σε ένα σημείο ηρεμίας. Επίσης, ο νόμος της επανάληψης στο οποίο αναδιατυπώνονται στοιχεία ή συμβάντα/μοτίβου εξυπηρετεί για λόγους έμφασης, έντασης και όγκου ιστορίας (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2002: 134). Κατά κανόνα ακολουθείται η τριπλή επανάληψη. Σε σύγκρουση βρίσκονται δύο αντίθετοι χαρακτήρες (το καλό και τα κακό), ενώ πολλές φορές ίδιο ρόλο έχουν οι χαρακτήρες που είναι αδύναμοι και μικροί (Olrik, 1965: 129). Για το περιεχόμενο και τις ιδιότητες των χαρακτήρων, η περιγραφή είναι απλή με αναφορά μόνο σε ό,τι σχετίζεται με τη δράση. Δεν παρουσιάζονται εκτενείς πληροφορίες για τη ζωή των προσώπων εκτός πλοκής (Χατζητάκη- Καψωμένου, 2002: 134). Οι νόμοι επιγραμματικά είναι: Ο νόμος της έναρξης, της κατάληξης, της επανάληψης, των τριών ή του αριθμού τρία, της δυαδικότητας ή των δύο προσώπων επί σκηνής, της αντίθεσης, των διδύμων, της επίτασης ή κορύφωσης, της επικέντρωσης σε ένα κύριο χαρακτηριστικό, της μονό-επεισοδιακής ακολουθίας της δράσης, της σχηματοποίησης, της ενότητας και της πλοκής (Olrik, 1965: 129).

2.3 Κατηγορίες Παραμυθιών

Τα παραμύθια αποτελούν λαϊκή παράδοση και λογοτεχνικό είδος και η ταξινόμηση τους απασχόλησε αρκετούς. Μια αρχική οργανωμένη προσέγγιση έγινε με βάση ομοιότητες και διαφορές με σύστημα το οποίο έχει ως άξονα τους αρχαίους ελληνικούς μύθους, από τον J. G. Von Hahn (Παπαχριστοφόρου, 2002: 48)

Περιοριστικός παράγοντας όμως γιατί γεωγραφικά δεν μπορούσε να υπάρξει συσχέτιση. Ο Wundt διαχώρισε τα παραμύθια κατά κατηγορίες σε μυθολογικά, μαγικά, βιολογικά, με ζώα, περί καταγωγής, αστεία και ηθικοπλαστικά (Wundt, 1960). Η δυσκολία που εμφανίζει αυτή η κατηγορία είναι ότι υπάρχει έλλειψη οριοθέτησης κατηγοριών και δε διασαφηνίζεται ο χαρακτήρας. Η Φιλανδική σχολή με τον Antti Aarne, έθεσε την ταξινόμηση κατά υποθέσεις βασισμένο στον εντοπισμό του παραμυθιακού αρχέτυπου το οποίο ολοκληρώθηκε από τον Thompson με την ταξινόμηση σε τύπους/υπόθεση: μύθοι ζώων, καθαρά παραμύθια, ευτράπελες διηγήσεις, κλιμακωτά παραμύθια (Αυδίκος, 1997: 55).

Στα μαγικά παραμύθια κυριαρχούν οι μάγοι, τα ξωτικά, τα απίστευτα και ακατόρθωτα γεγονότα. Οπότε με βάση τα μοτίβα τους ομαδοποιούνται στις εξής κατηγορίες: α) δρακοκτόνοι ήρωες: το κυρίαρχο μοτίβο αυτών των παραμυθιών είναι ή πάλι του ήρωα με διάφορους δράκους και η κάθοδος του στον κάτω κόσμο, β) γονιμοποίηση-απόκτηση παιδιού από σπόρο φυτού: παρακολουθούμε σε αυτά τα παραμύθια άτεκνα ζευγάρια, αφού φάνε κάποιο φρούτο ή μυρίσουν ένα λουλούδι ή πιούν νερό ή ... να αποκτούν παιδί και να ... γ) γάμος με μαγικό/ή σύζυγο λόγου τύχης ή παλαιός υπόσχεσης των γονέων (Λουκάτος, 1985: 75-100). Σε άλλα πάλι παραμύθια, οι ήρωες/ίδες παντρεύονται ένα/μία σύζυγο-ζώο. Η κατηγορία δ) περιλαμβάνει θέματα που περιγράφουν καταστάσεις παιδιών χαμένα μέσα στο δάσος, παρατημένα από τους γονείς τους, καθώς δεν έχουν τη δυνατότητα να τα θρέψουν (Λουκάτος, 1985: 100). Επίσης, ε) ο τεμπέλης που τα καταφέρνει σε πολύ δύσκολα προβλήματα, στ) οι μοίρες και οι ιδιότητές τους, ζ) τα ευγνώμονα ζώα, η) τα μαγικά αντικείμενα, θ) οι βοηθοί με τις θαυμαστές ιδιότητες. Τα μοτίβα αυτά δεν είναι τα μοναδικά, αλλά είναι τα πιο διαδεδομένα και πάντα περιλαμβάνουν το στοιχείο το μαγικού (Λουκάτος, 1985: 140-143).

Τα κλιμακωτά παραμύθια αναπτύσσονται κλιμακωτά από ένα αντικείμενο, πρόσωπο, ή γεγονός σε ένα άλλο (Πολίτης, 1909)

Ο Propp τα διαχώρισε με βάση την κατηγορία κατά ζεύγη σε μυθικά, παραμύθια με ζώα και ηθικοπλαστικά (Jean, 1996: 33). Θεωρεί ότι στα παραμύθια αλλάζουν μόνο τα δρώντα πρόσωπα. Ωστόσο οι ενέργειες τους, οι λειτουργίες, όπως τις αποκαλεί, δεν μεταβάλλονται. Το καινούργιο στοιχείο που εισάγει είναι η λειτουργία, που είναι

η ενέργεια ενός δρώντος προσώπου, που ορίζεται από την άποψη της σημασίας της για την πορεία της δράσης (Προπ, 1987).

Ο Genevieve Calame έκανε την ταξινόμηση σε μύθους ζώων, παραμύθια προσώπων, κοσμολογικά/αστρολογικά και μυθικά (Προπ, 1987). Έτσι υπάρχει ένας εκμοντερνισμός και μια σύγχρονη τάση καθώς αλλάζει και το κοινό (παιδικό συνήθως). Και τούτο γιατί εξελίσσεται η τεχνολογία, η επιστήμη κάνει άλματα ενώ έχει ήδη πάρει θέση και η διαστημική κατάκτηση και εξοικείωση με τον αστρονομικό κόσμο (Γιώτη, 2017: 13).

Η διεθνής ταξινόμηση των Aarne – Thompson και Uther (ATU) για τα παραμύθια αποτελεί πλέον την πιο εκσυγχρονισμένη βάση καταλόγων σε παγκόσμιο επίπεδο. Το σύστημα βασίστηκε σε εξαντλητική συγκέντρωση κειμένων, με συγκριτική προοπτική, όσο το δυνατό περισσότερων παραλλαγών ενός παραμυθιού (McCarthy, 2007: 2). Η κατηγοριοποίηση χαρακτηρίζεται από αλφα-αριθμητική συμβολοσειρά με σχηματική περιγραφή 7 κύριων θεματικών ενοτήτων: μύθοι ζώων, στοιχείο του μαγικού, θρησκευτικό περιεχόμενο, ρεαλισμός/νουβέλα, ο χαζός και αφελής γίγαντας/τέρας, ανέκδοτο-αστείο και οι μύθοι με φορμαλιστικό/φορμουλαϊκό περιεχόμενα (formula tales) (Daranyi et al, 2012). Η αρίθμηση ξεκινάει από το 1 και σταματάει στο 2411 και η φιλοσοφία έγκειται στο να απαντηθούν τα ερωτήματα: της υποτιθέμενης αρχικής μορφής του παραμυθιού, της ηλικίας, του τόπου γέννησης και της πορείας που ακολούθησε κατά τη διαδικασία της διάδοσής του (Αγγελούπουλου κ.ά., 2004: 10). Για παράδειγμα «Ο Τζάκ και η Φασολιά» έχει την αρίθμηση ATU 328, ενώ «Το Σπίτι που Έχτισε ο Τζακ» αντιστοιχεί στο ATU 2035. Από την άλλη πλευρά όμως, υπάρχουν κατηγορίες παραμυθιών που δεν είναι τόσο ξεκάθαρη κατηγορία τους και γι αυτό χρησιμοποιούνται υποκατηγορίες όπως είναι η περίπτωση της Σταχτοπούτας (McCarthy, 2007: 20). Η κλασική περίπτωση της ηρώιδας με τις δυο θετές αδελφές έχει αρίθμηση ATU 510A, ενώ η εγγλέζικη εκδοχή (Rushen Cotie) με την ηρώίδα αντιδράει και να δραπετεύει μόνη της αντιστοιχεί σε ATU 510B.

2.3 Η παραμυθολογία στον ελληνικό χώρο.

Το 1873 μεταφράστηκε στην ελληνική γλώσσα, παραμύθια του Hans Christian Andersen (1805-1875), ενώ στα μέσα του 19ου αιώνα εκδηλώθηκε το ενδιαφέρον για

την πιο ενδελεχή μελέτη του παραμυθιού. Αυτή η προσπάθεια, κατά τον Μερακλή «περιβλήθηκε με τη σημασία της ελληνικής σκοπιμότητας και σχεδόν, ιερότητας» (Μερακλής, 1999: 18). Πολλά παραμύθια δημοσιεύτηκαν σε περιοδικά όπως η Πανδώρα (1850), ο Παρνασσός (1877), ενώ εκδόθηκαν και αρκετές συλλογές όπως του Richard M. Dawkins (1919), αλλά και του Αυστριακού πρέσβη στα Γιάννενα Johann Georg von Hahn (1864) (Μερακλής, 1999: 26). Ο Νικόλαος Πολίτης αναδείχτηκε σημαντική μορφή της επιστημονικής μελέτης λαϊκού αφηγηματικού λόγου, το 1909, ενώ κατέγραψε και σχολίασε πολλά παραμύθια (Πολίτης, 1909). Επίσης, παρότρυνε και επηρέασε και πολλούς άλλους όπως ο Σ. Κυριακίδης και ο Γ. Μέγας (Κυριακίδης, 1920; Μέγας, 1962). Ο Μέγας δίνει βαρύτητα στη διαχρονική διάσταση του παραμυθιού και στο συσχετισμό μοτίβων και θεμάτων με αρχαίους ελληνικούς μύθους. Ο καθηγητής Δ. Λουκάτος στα έργα του ασχολήθηκε κυρίως με τις θεωρίες προέλευσης του παραμυθιού. Ερεύνησε εκτενέστερα το παραμύθι της Σταχτοπούτας, σε ελληνική και ξένη μορφή, το παραμύθι για τους Δώδεκα Μήνες και τα χαρακτηριστικά παραλλαγών των παραμυθιών από τους ναυτικούς στα ταξίδια τους με τα καράβια (Λουκάτος, 1985).

Στον ελληνικό χώρο, ο παραμυθιάς/αφηγητής είναι η μητέρα, η γιαγιά και η παραμιάνα (Λουκάτος, 1985). Έχει παραμείνει ζωντανό το ενδιαφέρον για το παραμύθι, καθώς διατηρεί τον ψυχαγωγικό και εκπαιδευτικό του χαρακτήρα για την αντίληψη της ζωής, τους ανθρώπους, την ηθική συνείδηση και τα κριτήρια αξιολόγησης της (Kready, 2008: 12 online). Στη φαντασία του παιδιού η ταύτιση με τον ήρωα του παραμυθιού, ανατροφοδοτεί τον ψυχισμό του με αισιοδοξία και αυτοπεποίθηση, του περνάει μηνύματα καλοσύνης και υπομονής (Λουκάτος, 1985: 129-135). Η προφορικότητα του παραμυθιού εξαρτάται από την κοινότητα, επηρεάζει τη μορφή και το περιεχόμενο τα οποία προσδιορίζονται από τη γλώσσα και τον γεωγραφικό τόπο (Χατζητάκη-Καψωμένου, 2002). Οι ιδιαιτερότητες του κάθε μέρους επηρεάζουν και τις ιστορίες ανάλογα. Αν σκεφτεί κανείς τις νησιώτικες περιοχές, όπου η καθημερινή δραστηριότητα συνήθως είναι γεωργία, κτηνοτροφία και κατά βάση αλιεία, τα πρόσωπα και τα θέματα περιλαμβάνουν στοιχεία συνδυασμένα με τη θάλασσα, τα ζώα, τον ήλιο, κ.τ.λ.

Επίσης, εκτός από την παράδοση και κοινότητα του τόπου πολύ σημαντικό ρόλο παίζει και ο αφηγητής καθώς μεταποιεί χαρακτηριστικά με βάση τα δικά του

βιώματα και αυθορμητισμό (Degh, 1969). Εν ολίγοις, το παραμύθι προσαρμόζεται ανάλογα στην κοινότητα και το φυσικό περιβάλλον. Αυτά που σηματοδοτούν την τοπική κοινωνία είναι η γλώσσα, η παράδοση και η γεωγραφική ιδιαιτερότητα. Η γλώσσα με τους τοπικούς ιδιωτισμούς, φράσεις, κ.τ.λ. και οι ειδικές λέξεις έχουν διαφορετική σημασία. Η ελληνική παράδοση έχει ανάλογες επιρροές από πολέμους, ιστορίες με νεράιδες στη φύση, βουνό, ήλιος, ζώα, βασιλιάδες και φτώχεια (Dawkins, 1944). Όπως οι άλλες κατηγορίες, έτσι και το ελληνικό λαϊκό παραμύθι, έχει τα δικά του χαρακτηριστικά εθνικά, ψυχογραφικά ή γλωσσικά τα οποία παραπέμπουν σε συγκεκριμένο χωροχρόνο (Κανατσούλη, 2008: 80).

Συνοπτικά η αφήγηση αντικατοπτρίζει τις τοπικές διαλέκτους και ο αφηγητής μπορεί να επικοινωνήσει με τους ακροατές διαμορφώνοντας την ιστορία. Τα εισαγωγικά και καταληκτικά μοτίβα είναι αρκετά παρόμοια όπως «Κόκκινη κλωστή δεμένη, στην ανέμη γυρισμένη...» ή «Και ζήσαν αυτοί καλά και εμείς καλύτερα». Επίσης έχει εμπλουτιστεί με φράσεις «Και πέρασα και εγώ από εκεί και μου δώσαν ένα πιάτο φακή ή μια κούπα κρασί». (Αυδίκος, 1997: 50-55). Οι ήρωες είναι άνθρωποι καθημερινοί και απλοί με στόχο η ταύτιση του ακροατή, τα παθήματά του και τις αγωνίες του. Υπάρχει 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.

Σε συμφωνία με όλα τα προαναφερθέντα ο Αναγνωστόπουλος προσθέτει και άλλο ένα χαρακτηριστικό το οποίο είναι ότι μέσα από τις περιγραφές σκιαγραφείται η ελληνική καθημερινότητα των ανθρώπων, ώστε να είναι πιο οικεία και παραστατική και περισσότερο αληθοφανής (Αναγνωστόπουλος, 2010: 77).

Η σύγκρουση πραγματικών και εξωπραγματικών στοιχείων προκαλεί αντικρουόμενα συναισθήματα (όπως δέος, φόβο, έκπληξη, αγωνία). Τη συναισθηματική όμως φόρτιση που δημιουργεί η αφήγηση μιας παράδοσης επιτείνει και η αδυναμία των ηρώων απέναντι στις αναμετρήσεις τους με υπερφυσικά στοιχεία (Luthi, 1982). Ο συνδυασμός ρεαλιστικών και εξωπραγματικών στοιχείων προσδίδει στην αφήγηση έναν τόνο υποβλητικό. Το ακροατήριο αυθυποβάλλεται και πιστεύει ως αληθινά τα όσα λέγονται.

2.4 Επιβίωση μέχρι και σήμερα.

Στην πιο μοντέρνα έκδοση της λαϊκής παραμυθολογίας δεν είναι τόσο έντονο το μαγικό στοιχείο, οι δράκοι και οι νεράιδες. Δεν εκλείπει, απλά έχει περιοριστεί, ενώ προβάλλονται θέματα που θα θέσουν το κοινό/αναγνώστη σε προβληματισμούς. Θέματα όπως η αγριότητα και η απανθρωπιά στοχεύουν στην μείωση του καθημερινού άγχους ή στην πρόληψη εχθρικής συμπεριφοράς (Κανατσούλη, 2008: 120). Οι ήρωες είναι καλοί, ικανοί και έξυπνοι προβληματίζονται για το περιβάλλον, την αστυφιλία και έχουν ρεαλιστικά θέματα να λύσουν.

Το ευτυχισμένο τέλος υφίσταται και εδώ καθώς τονώνει το αίσθημα του δικαίου, προάγει την ειρήνη και την ανθρωπιά (Μαλαφάντης, 2011: 37). Οι επιστήμες, το διάστημα, η τεχνολογία, η φύση και η μόλυνση, ή κοινωνικά φαινόμενα όπως τα ναρκωτικά και η βία, είναι κάποια θέματα τα οποία προβληματίζουν την κοινωνία. Η άσκηση άμεσης βίας όπως ο πόλεμος, δεν συνηθίζεται στη μοντέρνα παραμυθολογία (Κανατσούλη, 2008: 37). Η μεγάλη ανατροπή και μεταμόρφωση των παραμυθιών στη σημερινή μορφή τους παρουσιάζει ενδιαφέρον γιατί απουσιάζει το σεξιστικό πρότυπο, οι προκαταλήψεις και οι πατριαρχικές δομές. Μάλιστα, η χιουμοριστική διάθεση δημιουργεί ένα ελαφρύ κλίμα ηρεμίας μέσα στην αγωνία και τη δράση (Κανατσούλη, 2008: 38). Το καλό και το δίκαιο κερδίζει προφανώς. Οι ήρωες όμως είναι πολύπλοκοι, θυμώνουν, ζηλεύουν, συγχωρούν διαμορφώνουν συνετό χαρακτήρα (Γκασούκα, 2008: 101).

Θα μπορούσε να χαρακτηρίσει κάποιος πως η ιστορία και οι ήρωες αν και εξάπτουν τη φαντασία με στοιχεία υπερφυσικά είναι πολύ πιο κοντά στην πραγματικότητα των ανθρώπων. Η πριγκίπισσα μπορεί να προορίζεται να παντρευτεί τον πρίγκιπα που δεν γνωρίζει όμως εάν οι χαρακτήρες τους δεν ταιριάζουν δεν θα συμφωνήσει. Η αντίδραση αυτή είναι απόλυτα σύμφωνα με τα σύγχρονα κοινωνικά φαινόμενα, κατά τα οποία οι γυναίκες παίρνουν πρωτοβουλίες και δρουν ανεξάρτητα και αυτόνομα

Το παραδοσιακό παραμύθι υποχωρεί μπροστά στην τεχνολογία, στην τηλεόραση, το ραδιόφωνο και τον κινηματογράφο και τη θέση του παίρνει το έντεχνο παραμύθι το οποίο σηματοδότησε την εκκίνηση του κατά τη μεταπολεμική εποχή (Αναγνωστόπουλος, 1997: 87). Επώνυμοι συγγραφείς της χώρας μας δημιουργούν παραμύθια, λαμβάνοντας υπόψη τους την παιδαγωγική σκοπιμότητα του παραμυθιού,

τα αναγνωστικά ενδιαφέροντα των παιδιών και τις ψυχολογικές τους ανάγκες (Αναγνωστόπουλος, 1997: 102-110). Παραδείγματα αποτελούν οι ιστορίες των συγγραφέων όπως της Πηνελόπης Δέλτα, του Δημοσθένη Ανδρεάδη, της Αντιγόνης Μεταξά, κ.ά.

Τέλος, το μοντέρνο παραμύθι μπορεί να είναι εκσυγχρονισμένο, διατηρεί όμως την παράδοση και ενισχύει τα θεμελιακά μέσα της οικογενειακής αγωγής των παιδιών, με αποτέλεσμα να είναι ένα αντίβαρο για τις ηλεκτρονικές σειρήνες που «βομβαρδίζουν» τα παιδιά και αντιστρατεύονται τις ηθικές και κοινωνικές αξίες ενός λαού (Αναγνωστόπουλος, 1997: 123-124).

Κεφάλαιο 3. Αποσαφήνιση και προσέγγιση παραμυθιών

Τα θέματα και οι ιστορίες των παραμυθιών ποικίλουν με άλλοτε περιγραφές από το ζωικό βασίλειο και άλλοτε από μέρη φανταστικά με μάγισσες και δράκους. Ο αναγνώστης ή ακροατής όμως, ταυτίζεται με τον ήρωα και έχει την ενσυναίσθηση στις περιπέτειες που του συμβαίνουν. Το ηθικά «σωστό» διδάσκεται έμμεσα, μέσα από την επιβράβευση της «πρέπουσας» συμπεριφοράς, σύμφωνα με το νόμο του χωριού, τα έμφυλα στερεότυπα που έχουν οριστεί και την τιμωρία του «ανήθικου» και του «ανάρμοστου» (Γκασούκα, 1998: 42). Όλα είναι επιτρεπτά και δυνατά σε αυτό τον κόσμο, η επικοινωνία με τα ζώα (ανθρώπινη φωνή και γλώσσα), η βοήθεια από τις νεράιδες, μαγικά αντικείμενα, κ.ά.. Ο θάνατος του ήρωα ή της ηρωίδας αποτελεί έντονο τραγικό γεγονός, αλλά δε σηματοδοτεί απαραίτητα το τέλος της ιστορίας και τούτο γιατί, μια σταγόνα αθάνατο νερό ή ένα φιλί αρκεί για να επανέλθει στη ζωή (Μερακλής, 1996: 27).

Είναι αδιανόητο να φανταστούμε ένα παραμύθι χωρίς ήρωες (Ζαν, 1996: 29). Οι ήρωες των λαϊκών παραμυθιών παρουσιάζονται με ακραία χαρακτηριστικά, πολύ ωραίοι, πολύ άσχημοι (Πεντάμορφη- Τέρας), πολύ καλοί, πολύ κακοί (καλές Μάγισσες- Στρίγγλες), πολύ μεγάλοι, υπερβολικά μικροί (Γίγαντες Κοντορεβιθούλης) (Αναγνωστόπουλος, 1997: 91). Ο ήρωας θα αποδείξει το θάρρος του και τη σταθερότητά του με αλλεπάλληλες δοκιμασίες, μέσα από τις οποίες ανακαλύπτει την πραγματική του ταυτότητα και κατορθώνει να σώξει άλλους ανθρώπους από την κακή δύναμη (Καπλάνογλου, 2002: 53).

Έχουν γίνει διάφορες μελέτες στα λαϊκά παραμύθια για παιδαγωγικό, ανθρωπολογικό κοινωνικό και ψυχαναλυτικό σκοπό. Και στις περισσότερες περιπτώσεις η σημαντικότητα του παραμυθιού περιστρέφεται γύρω από την πλοκή της γυναικείας ηρωίδας.

3.1 Η Γυναίκα του παραμυθιού

Η γυναίκα του παραμυθιού έχει θνητή υπόσταση και ρεαλιστικά χαρακτηριστικά. Μπορεί να είναι μία κόρη, αδερφή, μητέρα ή γιαγιά/γριά. Περιγράφεται ως νοικοκυρά, σύζυγος, υπάκουη ακόμη και να μάχεται στους πολεμιστές ισάξια με έναν

άντρα (Κανατσούλη, 2008: 175). Έχει ηθικές και αξίες και είναι δίπλα στο πλευρό του συζύγου, εφόσον εξυπηρετεί κάποιο σκοπό στην πλοκή (Αυδίκος, 1997: 235-236). Εάν η κεντρική ηρωίδα είναι η κόρη, τότε μπορεί να είναι η μοναδική μεταξύ υιών, η οποία είναι προικισμένη με εξυπνάδα, ομορφιά, γενναιότητα και ταπεινότητα (Αυδίκος, 1997: 227). Βοηθάει τους γονείς ακόμη και να θυσιάσει την ίδια της τη ζωή, είναι καλόψυχη και συγχωρεί (Σπυροπούλου-Παπαδημητρίου, 1988: 20). Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της Πεντάμορφης που θυσιάζεται με το να ζήσει με το τέρας για να γλυτώσει τον πατέρα της, από τη δυστυχία και τη φτώχεια, ή το παράδειγμα της βασιλοπούλας που πηγαίνει στον πόλεμο στη θέση του πατέρα της: «κόψε μου εμένα μια φορεσιά ανδρική και δωσ' μου κι ένα άλογο καλό, να πάω εγώ στον πόλεμο» (Καφαντάρης, 1988: 148).

Η θηλυκή υπόσταση δεν εμφανίζεται πάντα με θετικά χαρακτηριστικά αλλά έχει και μοχθηρούς ρόλους, η κακιά μητριά ή η άπονη κόρη/αδερφή: «έφερε την τσεκούρα και σκότωσε τη μάνα τους, τη μαγειρέψανε και κάτσανε να τη φάνε» (λαϊκό παραμύθι παραλλαγή της Σταχτοπούτας) (Καφαντάρης, 1988: 294). Οι μοχθηρές γυναίκες χρησιμοποιούν τις πιο επιδέξιες παγίδες και υποβάλλουν τον ήρωα και την ηρωίδα σε πολύ οδυνηρές δοκιμασίες (Ντούλια, 2008: 33) Το σίγουρο είναι ότι το κυρίαρχο πεδίο συγκρούσεων και αφετηρία δράσης είναι οι συγγενικές σχέσεις, είτε όσες αφορούν το γάμο είτε όσες προκύπτουν από αυτόν (Μερακλής, 1999: 23).

Ειδικότερα, στα ελληνικά παραμύθια αντικατοπτρίζεται η δυναμικότητα και η μαχητικότητα της γυναίκας στην ελληνική ύπαιθρο, χωρίς όμως να απουσιάζει και η υπάκουη, πειθαρχημένη νεαρή κοπέλα που έχει ως μέλημα της την απόκτηση παιδιού ή τη φροντίδα της οικογένειας (Μερακλής, 1999: 79). Η γλυκιά κοπέλα και ταυτόχρονα η σκληρή και μοχθηρή γυναίκα περιγράφουν με έμμεσο τρόπο τη ψυχοσύνθεση των γυναικών αλλά και τα στερεοτυπικά κοινωνικά πρότυπα.

Η κακιά μάγισσα ή η μητριά είναι η ενσάρκωση της μάνας στην οιδιπόδεια κρίση. Στην οιδιπόδεια κρίση, η μητέρα χωρίζεται σε δύο πρόσωπα: την προοιδιπόδεια, υπέροχη μητέρα και την οιδιπόδεια, κακή μητριά (Bettelheim, 1995 :165). Η καλή, πραγματική μητέρα της ηρωίδας, η οποία πεθαίνει ή θυσιάζεται για την κόρη είναι η προοιδιπόδεια μάνα, εκείνη που ικανοποιεί όλες τις επιθυμίες της κόρης και βοηθά στη λύση των εμποδίων. Η προοιδιπόδεια μάνα, σύμφωνα με την ψυχαναλυτική

θεωρία, είναι η εξιδανικευμένη μητέρα της νηπιακής ηλικίας, που στηρίζει το παιδί στις μεγαλύτερες δυσμένειες της τύχης (Bettelheim, 1995 :359).

Δεν είναι λίγα τα παραμύθια που παρατηρείται η ανυπόκριτη αγάπη της αδελφής με τον αδελφό, η οποία αγγίζει τα όρια της αυτοθυσίας, δηλαδή η αδελφή υφίσταται σκληρές δοκιμασίες για τη σωτηρία των αδελφών της, με κίνδυνο να χάσει όχι μόνο το μελλοντικό της σύζυγο, αλλά και την ίδια της τη ζωή (Αυδίκος, 1997: 200). Το πρώτιστο καθήκον της συζύγου είναι να εξασφαλίσει τη συνέχεια της οικογένειας με απογόνους, γέννηση των οποίων εορτάζεται με πανηγυρισμού (Κομποχόλη-Πατρικάκου, 1996: 230-231, στο Αυδίκος, 1996). Η σύζυγος είναι μια ρεαλιστική περσόνα, η οποία είναι νοικοκυρά, πιστή, έξυπνη και πονηρή, μπορεί να είναι και αφελής και πολλές φορές εμφανίζεται κοινωνικά και οικονομικά κατώτερη από τον άντρα της (Καφαντάρης, 1988: 92). Η δύναμη της θηλυκής οντότητας φανερώνεται μέσα από στοιχεία της φύσης (ζωικό βασίλειο) είτε στο ρεαλιστικό κόσμο μέσα από ρόλους, μητέρα, κόρη, αδερφή, μητριά και ούτω καθεξής, είτε σαν φιγούρες στο θεϊκό/παραφυσικό χώρο, η νεραίδα, η μάγισσα. Σε όλες τις εκφάνσεις της καλείται να περάσει μέσα από μια διαδρομή εμποδίων και συγκρούσεων καταλήγοντας σε ένα τέλος που θα αναδείξει την ενάρετη πλευρά της και θα συνθλίψει την αδικία και τη μνησικακία.

3.1.2 Η Υπερφυσική γυναίκα

Έξω από τα όρια των κοινωνικών συμβάσεων κινούνται οι υπερφυσικές μορφές, γένους θηλυκού, οι οποίες έχουν παρόμοια ή και τελείως διαφορετικά οφθαλμοφανή χαρακτηριστικά του φύλου τους, αλλά λειτουργούν αποκομμένα από τα θνητά όντα (Αναγνωστοπούλου 2007: 380) Όλες οι μυθικές γυναίκες που έχουν μαγικές ικανότητες κατέχουν εξωκοσμική και εξωλογική δύναμη. Την εφαρμόζουν στους ανθρώπους για το καλό το κακό τους ακόμη και για να τους σώσουν από το θάνατο (Αναγνωστοπούλου 2007: 381).

Οι Μοίρες ασκούν μεγάλη επιρροή στους θνητούς και μετριάζουν την καταστροφή, ενώ από την άλλη οι Γοργόνες, οι Λάμιες και οι Στρίγγλες καιροφυλαχτούν για να βλάψουν ή να πάρουν ανταλλάγματα (Αναγνωστόπουλος, 1997: 224-225). Οι

Νεραίδες κινούνται στον ίδιο έξω-ανθρώπινο χώρο, όμως η πορεία που ακολουθούν συμβαδίζει με τους θνητούς: δεν εγκαταλείπουν την εκπλήρωση παραδοσιακών ρόλων, ο κόσμος τους ξεκλειδώνεται με ξόρκια (Αναγνωστόπουλος κ.ά., 1995: 186-187). Το μεταφυσικό στοιχείο στις γυναικείες δυνάμεις συνδέεται με τις ποικίλες αντιλήψεις γύρω από την αναπαραγωγική ικανότητα και τις μυστηριώδεις λειτουργίες του κορμιού, τρομακτικό και γοητευτικό (Γκασούκα, 2008: 41). Επίσης παρουσιάζουν σύμβολα ομορφιάς, καλοσύνης, μοχθηρίας, χειραφέτησης ή παθητικότητας, ερωτισμού και ανυποταξίας διασώζουν το συλλογικό και πανανθρώπινο δέος μπροστά στις δυσεμμένευτες πτυχές της ψυχής και του κόσμου (Κυαμέτη, 2012: 32).

Οι Μοίρες είναι τρεις αδελφές, που κατοικούν στην άκρη του κόσμου γυρίζουν όλη τη γη, για να μοιράνουν τα παιδιά που γεννιούνται (Αναγνωστόπουλος, 1997: 224-225). Αυτό συμβαίνει ως γνωστόν την τρίτη ημέρα. Η μεγαλύτερη Μοίρα μπορεί να κρατάει ένα κομπολόι και ένα βιβλίο, στο οποίο γράφει τη μοίρα του παιδιού ή όλες μαζί να έχουν ένα ψαλίδι, ένα αδράχτι και μία ρόκα με λινάρι και όσο ξετυλίγεται το λινάρι καταγράφουν τη μοίρα του παιδιού (Μανιάρια, 2003: 28). Οι Μοίρες προμηνύουν άσχημα γεγονότα ή προικίζουν με δώρα και καλή τύχη το παιδί καθώς δίνουν ευχές ή κατάρες (Καφαντάρης, 1988: 439). Είναι φανταστικό δημιούργημα του ανθρώπου, το οποίο προέρχεται από την ανάγκη αντιμετώπισης της ανίκητης δύναμης του θανάτου (Αναστασιάδη-Σιγάλα 2001: 98). Ενεργοποιείται η έμπνευση και ο οραματισμός πως οι Μοίρες έχουν τη δυνατότητα να παρεμβαίνουν ή να προκαθορίζουν καταστάσεις όπως ξαφνικά γεγονότα, αποφυγή δυστυχημάτων, ταλέντα.

Οι Γοργόνες έχουν σώμα ανθρώπινο από το κεφάλι μέχρι τη μέση και το υπόλοιπο είναι σώμα ψαριού με μία ουρά. Είναι πολύ όμορφες με μακριά, ξανθά πράσινα μαλλιά και τα χτενίζουν με χρυσές χτένες, έχουν προφητική δύναμη και συνήθως συνετή συμπεριφορά (Μανιάρια, 2003: 34).

Οι Λάμιες προέρχονται από την αρχαία Εμπούσα, κακοποιό δαίμονα που άρπαζε, έπνιγε τα μικρά παιδιά και ρουφούσε το αίμα (Αναγνωστόπουλος, κ.ά., 1995: 37).

Είναι ανθρωποφάγα τέρατα, που μεταμορφώνονται σε ψηλές γυναίκες, με όμορφο σώμα και μακριά ξανθά μαλλιά (Αναγνωστόπουλος, κ.ά., 1995: 34) .

Οι Στρίγγλες γυναίκες γριές, φτωχές, που ασχολούνται με μάγια, μεταμορφώνονται σε πουλιά και γίνονται αόρατες (Αναγνωστόπουλος, κ.ά., 1995: 33). Εκφράζουν στο πρόσωπο της γυναίκας το κακό που σημαίνει ότι ταυτίζονται απόλυτα με την πατριαρχική αντίληψη πως κάθε γυναίκα είναι δυνάμει και φορέας καταστροφής (Γκασούκα, 2008: 165).

Τέλος, οι Μάγισσες αποτελούν την πιο συχνή κατηγορία υπερφυσικών οντοτήτων στα παραμύθια. Είναι γυναίκες οι οποίες έχουν πολυδιάστατο χαρακτήρα, πονηρό και παραπλανητικό. Με πονηρούς στόχους προκαλούν το ανδρικό φύλο κυρίως, σε παγίδα μέσω της γοητείας της (Μπαμνάρα, 2011: 60). Η φύση τους, επικίνδυνη και ύπουλη υποβάλει τον άνδρα σε δοκιμασίες και αποπροσανατολισμούς (Σκουτέρη-Διδασκάλου, 1991: 294). Η γυναίκα όταν δεν είναι απόλυτα ενσωματωμένη στον κόσμο των ανδρών και προσπαθεί να αντιτίθεται σε αυτόν παίρνει τη μορφή της μάγισσας, η οποία πράττει από μόνη της και αντιτίθεται στους νόμους της κοινωνίας (Μπαμνάρα, 2011: 63). Δεν είναι λίγα τα παραδείγματα που ενισχύουν αυτή την άποψη, η Κακιά Μητριά/Μάγισσα στη Χιονάτη που παραπλανεί με την ομορφιά της τον πατέρα. Βέβαια, δεν είναι μόνο οι πράξεις που την χαρακτηρίζουν αλλά και η μορφή της που άλλοτε έχει όμορφη και επιβλητική παρουσία, άλλοτε μεγάλη σε ηλικία με αποκρουστική εμφάνιση που προκαλεί τον τρόμο στους ανθρώπους (Σκουτέλη-Διδασκάλου, 1991: 300). Σαν συνεργάτιδες του Διαβόλου, κάνουν μαγικά, δημιουργούν φίλτρα, επιδίδονται σε όργια, συνάπτοντας ερωτικές πράξεις με τον Διάβολο ο οποίος έχει μορφή κάπρου, σύμβολο σεξουαλικού πόθου (Αγγελοπούλου, 2013: 2). Μέσα στους αιώνες πέρασε το στοιχείο του μαγικού στις γυναίκες της κοινωνίας, με την κατηγορία ότι είναι μάγισσες αυτές που κατηγορούνται για εγκλήματα, όπως η ανθρωποκτονία, ο κανιβαλισμός, ο ευνουχισμός, οι απαγωγές και θυσίες μικρών παιδιών στον Διάβολο (Creed, 2012: 30). Δημιουργήθηκε λοιπόν η στερεοτυπική εικόνα αρχικά για τις γηραιότερες γυναίκες ότι είναι μάγισσες καθώς ήταν εξαρτώμενα μέλη της κοινότητας (Ecco, 2007: 13). Οι μάγισσες διαθέτουν παρόμοιες ιδιότητες με τις νεράιδες αρκετές ανθρώπινες ιδιότητες όπως ότι είναι ανοικοκύρευτες, ανεπρόκοπες, εκδικητικές και επικίνδυνες (Γκασούκα, 2008: 159-160). Επιπρόσθετα παρατηρεί κάποιος πως σχετίζονται συχνά

με εκδηλώσεις φωτιάς και θανάτου, είναι ικανές να εξουσιάζουν ακόμη και ολόκληρη την κοινότητα που βρίσκονται (Γκασούκα, 2008: 162).

3.2 Μηνύματα και Αξίες

Τα παραμύθια προβάλλουν τα μηνύματα και τις αξίες μέσα από τη σχέση των ηρώων μεταξύ τους και σηματοδοτούν την πορεία της ζωής μέσα από τα αναπάντεχα γεγονότα. Ένα από τα κύρια και πιο συνηθισμένα μηνύματα είναι η αναφορά στο θεσμό του γάμου, στη μητρότητα και πολύ συχνά στην πατριαρχική οικογενειακή δομή (Jones, 1995: 20). Ένα άλλο μήνυμα και μοτίβο των παραμυθιών είναι ο συσχετισμός της ομορφιάς με την καλοσύνη. Η ομορφιά, η εξωτερική εμφάνιση, τα φυσικά χαρίσματα αποτελούν μεγαλύτερο ζήτημα για τους άνδρες παρά τις γυναίκες καθώς η σεξουαλική ανταπόκριση ενεργοποιείται στους τελευταίους μέσα από τα οπτικά ερεθίσματα (Walker, 1996). Πρόσωπα γυναικεία που εκφράζουν αντιζηλία όπως και στην πραγματική ζωή, προκαλούν αμφιθυμικά συναισθήματα (αγάπη μεταξύ των αδερφιών αλλά και ανταγωνισμό για τις αρετές-οι αδερφές για την ομορφιά) (Μπανάκη, 2006: 28) Στα λαϊκά παραμύθια η εξωτερική εμφάνιση της κεντρικής ηρωίδας είναι πολύ σημαντική και η ομορφιά είναι το στοιχείο εκείνο που την ξεχωρίζει από τις άλλες ηρωίδες. Η μεγάλη έμφαση που δίνεται στην εξωτερική εμφάνιση και στην ομορφιά δηλώνει τη σχηματικότητα και την έλλειψη βάθους που κυριαρχεί στα παραμύθια (Κουταλιανού, 2018: 22). Η ομορφιά είναι σχηματική και παίρνει υπερβολικές διαστάσεις, ενώ οι ψυχικές αρετές των ηρωίδων παραγκωνίζονται και μοιάζουν δευτερεύουσες. Η ωραία εμφάνιση συχνά αποτελεί καθοριστικό κριτήριο για την τύχη της ηρωίδας, καθώς ο βασιλιάς ή ο πρίγκιπας την επιλέγει εξαιτίας αυτού του χαρακτηριστικού.

Οι κοινωνικοί ρόλοι και σχέσεις που διαμορφώνονται και διεκπεραιώνονται στο πλαίσιο των παραμυθιών αναπαριστούν με τον έναν ή τον άλλο τρόπο τους κοινωνικούς ρόλους και τον τρόπο με τον οποίο αυτοί λειτουργούν στο κοινωνικό επίπεδο (Γκασούκα, 2008: 87). Η προσμονή της λύτρωσής των γυναικών από τον πρίγκιπα σηματοδοτεί και την πλήρωση της προσωπικότητάς τους μέσα από τον γάμο και την τεκνοποιία. Η ενασχόληση με τα κοινά, την πολιτική, τα δημόσια κ.τ.λ. όπως και στον πραγματικό κόσμο περιγράφει και χαρακτηρίζει το ανδρικό φύλο με συνέπεια να ενισχύεται η πατριαρχική ιδεολογία που αναπαράγει τους κοινωνικούς

ρόλους των δύο φύλων (Μπανάκη, 2006:12). Το αρσενικό στοιχείο φέρει γόητρο και κύρος σε αντίθεση με το γυναικείο το οποίο σε εξαιρετικές περιπτώσεις εμφανίζεται στη δημόσια σφαίρα της ζωής, εντούτοις το ευτυχισμένο τέλος είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με την δίκαιη διακυβέρνηση της χώρας (η ηρωίδα γίνεται πλέον βασίλισσα) (Γκασούκα, 2008: 89).

3.2.1 Ψυχαναλυτική Ερμηνεία

Σε αυτό το σημείο έχει ενδιαφέρον να συζητηθεί ερμηνεία των παραμυθιών υπό το πρίσμα της ψυχανάλυσης. Τα σύμβολα, οι συνειρμοί και τα αρχετυπικά μοτίβα διαπερνούν την ορατή επιφάνεια και εστιάζουν στη βαθύτερη ουσία (Jean, 1996: 158). Τα όνειρα με βάση την φροϋδική θεωρία ανάγονται στο υποσυνείδητο, το ατομικό και το συλλογικό τα οποία εκφράζουν τις ασύνειδες παιδικές επιθυμίες του ανθρώπου, ενώ η έκφραση της παιδικής ανθρωπότητας βρίσκεται στους μύθους (Doty, 1986: 134). Επιπρόσθετα, τα λαϊκά παραμύθια διδάσκουν για τη ζωή, ταυτόχρονα όμως επιδεικνύουν ενδότερα προβλήματα των ανθρώπων και πιθανές τους λύσεις (Bettelheim, 1995: 15). Η αισιοδοξία έναντι της απαισιοδοξίας, η ταύτιση και η υποκατάσταση έναντι της συνειδητής αναγνώρισης, η εξωτερίκευση, η ολοκλήρωση, η αυτονομία προκύπτουν από την επικοινωνία των παραμυθιών με το υπό εκκόλαψη του «Εγώ» και κατά συνέπεια, προωθείται η ανάπτυξη, η εξομάλυνση των προσυνείδητες και ασυνείδητες πράξεων (Bettelheim, 1995: 16). Με βάση, λοιπόν τον Bettelheim η χρησιμότητα των παραμυθιών ενθαρρύνει το παιδί να βρει διέξοδο από τις οιδιπόδειες συγκρούσεις (Bettelheim, 1995: 199). Η ανάπτυξη του παιδιού επέρχεται μέσα από μια αλληλουχία σταδίων, στα οποία η ευχαρίστηση/ικανοποίηση των αναγκών εστιάζεται σε συγκεκριμένη βιολογική λειτουργία και περιοχή του σώματος (Feldman, 2011: 57). Και αυτά τα αναπτυξιακά στάδια αφορούν τόσο τη νοητική του λειτουργικότητα και ωριμότητα όσο και την ψυχοσεξουαλική ικανοποίηση. Η ικανοποίηση νοεί την έννοια της λίμπιντο, το ενεργειακό κίνητρο της σεξουαλικής επιθυμίας και ικανοποιεί τον βασικό κανόνα της ψυχανάλυσης, στο οποίο συμπεριλαμβάνεται και η Οιδιπόδεια σύγκρουση (Barry Peter, 2013:124). Οι σεξουαλικές ανάγκες αναπτύσσονται σε σχέση με αντικείμενα, οι ναρκισσιστικές περισσότερο σε σχέση με το εγώ και το υπερεγώ (Fenichel, 2004: 54), ενώ η ενοχή μειώνει την αυτοεκτίμηση και την ανάγκη εκπλήρωσης ιδανικών.

Η αντικατάσταση μεταξύ των δύο μητρικών προτύπων (θετή και βιολογική μητέρα) συμβολίζει ακριβώς την είσοδο της κόρης σε αυτό το στάδιο. Η κόρη-ηρωίδα, δηλαδή επιθυμεί ασυνείδητα την απομάκρυνση της μητέρας από την οικογένεια προκειμένου να απολαύσει την αποκλειστική αγάπη του πατέρα (Σγούρου, 2018: 207) Κατ'επέκταση αυτό προκαλεί δυσβάσταχτη ενοχή και σύγκρουση. Η ζήλια για την ομορφιά είναι σύμβολο πατρική φιγούρας, μία κατάσταση κατά την οποία τα συναισθήματα μετατίθενται από το πραγματικό αντικείμενο τον πατέρα στην ομορφιά, απενοχοποιώντας έτσι την ευθύνη της κόρης (Σγούρου, 2018: 208).

Οι παραλλαγές των παραμυθιών αναφορικά με τη θετή μητρική φιγούρα φανερώνουν ένα παρατεταμένο συμβιωτικό στάδιο. Στο στάδιο αυτό, η ηρωίδα και η μητέρα έχουν αρμονική και αποδεκτή σχέση μεταξύ τους και επέρχεται σύγκρουση μόνο στην εφηβεία, τη στιγμή που η κόρη θέλει να διαφοροποιηθεί από το μητρικό πρότυπο και να εξατομικευτεί (Αγγελοπούλου κ.ά., 2004: 205). Σε ελληνικά παραμύθια, κατά τη διαδικασία του γάμου ζυμώνουν κουλούρια και ψωμιά (προζύμια). Στη διαδικασία αυτή υπάρχει αντάμωμα των γονιών και των πεθερικών, συμβολικό γεγονός που η τροφή παρομοιάζεται με την απομάκρυνση από τη μητέρα (Λουκάτος 1988: 62). Άρα δηλαδή, η νεαρή ετοιμάζει το ζυμωτό από το πατρικό της, αναπαριστώντας την αντικατάσταση της οικείας και ανεξαρτητοποίησης από την μητέρα και την πυρηνική οικογένεια.

Ένα άλλο στοιχείο ζήλιας υπάρχει και ανάμεσα στα αδέρφια, όταν η κόρη παντρεύεται ή έχει την εύνοια του αρσενικού. Αυτό φανερώνει τον ανταγωνισμό και τη ζήλια της επιτυχίας για την ανεξαρτητοποίησης της μίας κόρης (Αγγελοπούλου κ.ά., 1994: 139). Η αντίστοιχα η ζήλια μεταξύ θυγατέρων αδερφών «Σαν τ' άκουσαν οι μεγαλύτερες αδελφές ένα κι ένα δαγκάθηκαν και γύρισαν στο σπίτι φαρμακωμένες» (Παραμύθι «Η Μυρσίνα» στο Μέγας, 1962).

Στο γνωστό παραμύθι της Χιονάτης επικρατούν τα χρώματα του λευκού και του κόκκινου. Λευκό σαν το χιόνι και το δέρμα της κοπέλας. Και κόκκινο σαν το μήλο ή το αίμα που δακρύζει (Αγγελοπούλου κ.ά., 1994: 139). Στην Ελλάδα το λευκό χρώμα παρομοιάζεται με το γάλα ή το χρώμα των κρίνων (Σγούρου, 2018: 123). Η πατρική συγγένεια φανερώνεται από το σπόρο και το αίμα, ενώ αντίστοιχα η μητρική συγγένεια μέσα από την κοιλιά και το γάλα (Αλεξάκης, 2006: 120). Ως εκ τούτου ο

γαμπρός προσφέρει ένα χρηματικό ποσό για να «αγοράσει» το γάλα της νύφης από τη μητέρα της (Αλεξιάκης, 2006: 105). Μπορεί κάποιος να συμφωνήσει και με την άποψη ότι το λευκό και το μητρικό γάλα συμβολίζουν την θρεπτική πλευρά της μητρότητας, την αγνότητα της παιδικότητας, ενώ το κόκκινο με την αναπαραγωγή και την ενηλικίωση (Vaz da Silva, 2007: 249). Σημειώνουν οι ερευνητές και το μαύρο χρώμα στο παραμύθι. Η ελληνική κουλτούρα έχει το μαύρο ως χρώμα του πένθους, του θανάτου και της θλίψης. Το μαύρο χρώμα των μαλλιών της ηρωίδας και η τραγική της «κακή» τύχη είναι άρρηκτα συνδεδεμένα καθώς προμηνύουν τη δηλητηρίαση και το θάνατο (Girardot, 1997: 291). Τα στάδια του παραμυθιού ακολουθούν την τριαδικότητα, λευκού- αθωότητας, γέννησης, παιδικότητας, κόκκινου- σεξουαλικότητας, ενηλικίωσης, ωρίμανσης και μαύρου- το τέλος της ζωής της (Girardot, 1997: 291).

Ο κυνηγός στην ίδια ιστορία της Χιονάτης έχει μια αποστολή να εκπληρώσει, να τη σκοτώσει και να φέρει την καρδιά της ως απόδειξη του θανάτου. Ο κυνηγός ουσιαστικά ταυτίζεται με τον πατέρα, ο οποίος δείχνει την αδυναμία στο να φέρει εις πέρας την εντολή, παρόλα αυτά την αφήνει στο έλεος των άγριων ζώων και της φύσης (Bettelheim, 1995: 300). Ο πατέρας στοχεύει στο να βοηθήσει και να συντελέσει στην γρηγορότερη και ασφαλέστερη ωρίμανση της κόρης.

Αντίστοιχα το αρσενικό στοιχείο των νάνων προσδίδει και αυτό την προοιδιπόδεια ύπαρξη. Ο πειρασμός και ο συμβολισμός της σεξουαλικότητας από τους χαρακτήρες των νάνων προετοιμάζουν το νεαρή για την μετάβασή της από την παιδικότητα, στην εφηβεία και τη γυναικεία της διάσταση (Bettelheim, 1995: 286).

Στην ιστορία της Πεντάμορφης και του Τέρατος, περιγράφεται η θυσία της μικρότερης κόρης με την απόφασή της να πάει στο κάστρο. Ταυτόχρονα όμως είναι και η αιτία ώστε ο πατέρας να αποδεχτεί και να ομολογήσει τα γηρατειά του (Freud, 1990: 235). Τελικά, το τέρας πεθαίνει (η εξωτερική αποκρουστική του όψη) με την αποδοχή της μεγάλης ηλικίας του πατέρα και του ενδεχόμενου επικείμενου θανάτου (Αναστασιάδη-Σιγάλα, 2001: 100). Συνοψίζοντας, τα μηνύματα που εξάγονται είναι, η μητέρα-γυναίκα φανερώνεται έμμεσα μέσα από τη λύτρωση και την αναγέννηση του τέρατος από την πεντάμορφη, η γυναίκα σύντροφος στη ζωή του άνδρα είναι

απαραίτητη και τέλος η κόρη που φεύγει και αποκόπτει τις συγγενικές σχέσεις της με την πορεία προς την ωρίμανση.

Από την άλλη πλευρά και το τέρας παρουσιάζει αρκετό ενδιαφέρον σαν φιγούρα. Και τούτο γιατί αν και η συμπεριφορά του προσδίδει έναν άκακο αλλά ταυτόχρονα ισχυρογνώμων χαρακτήρα, έχει μια στάση αρνητική προς την κοινωνία, απομόνωσης σε έναν πύργο, ο οποίος βρίσκεται αρκετά μακριά από την ανθρώπινη ζωή. Έχοντας την αίσθηση της χαμηλής αυτοεκτίμησης, για την εξωτερική του εμφάνιση, παρουσιάζεται ιδιαίτερα εκλεπτυσμένος, μορφωμένος και πνευματώδης (Αναστασιάδη-Σιγάλα, 2001: 108). Το τέρας αρκείται στο να παρέχει αγαθά και μόνο στην κοπέλα, φαγητό και μουσική και όλες τις ανέσεις χωρίς όμως να μπορεί ο ίδιος να αποδεχτεί την ασχήμια του. Για αυτό το λόγο ζητάει την αναγνώριση και αποδοχή από την κοπέλα. Προκύπτουν συναισθήματα έλξης, έρωτα, αγάπης και πένθους. Αναφορικά με τον ήρωα δε φαίνεται να είναι παγιωμένα και γνώριμα μέσα στην ψυχή αυτά τα συναισθήματα, με αποτέλεσμα να νιώθει αγάπη αλλά να φοβάται να την εκφράσει (Bowlby, 1998: 273). Η πεντάμορφη συμπεριφέρεται με τέτοιο τρόπο ώστε να εξαλείφει το συναίσθημα της εγκατάλειψης που νιώθει αυτός. Ψυχαναλυτικά, στην φροϋδική ανάλυση, το αίτιο βρίσκεται στην αποτυχία απόκτησης μητρικής φροντίδας σε μικρή ηλικία και στην έλλειψη στοργικής παιδικής ηλικίας που συντελούν στη ναρκισσιστική συμπεριφορά και στην παντελή έλλειψη ανάγκης οποιασδήποτε συσχέτισης του με τους ανθρώπους.

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Κεφάλαιο 4. Ποιοτική Έρευνα-Ανάλυση περιεχομένου

Η διατύπωση των ερευνητικών ερωτήσεων στην κοινωνική ποιοτική έρευνα έχει να κάνει με ερωτήσεις τύπου: «Τι», «πώς» και «γιατί». Οι ερωτήσεις αυτές οδηγούν αναπόφευκτα σε περιορισμό της γενικής ερευνητικής περιοχής (Mason, 2009). Αφορούν μη μετρήσιμες πλευρές της κοινωνικής πραγματικότητας και στοχεύουν στην εμπάθυση, στην κατανόηση και στην περιγραφή της αρχικής ανάλυσης του κοινωνικού φαινομένου (Hayes, 1997). Μερικά παραδείγματα είναι τα εξής: «τι συμβαίνει εδώ», «πώς τα κοινωνικά υποκείμενα νοσηματοδοτούν τον κοινωνικό τους κόσμο», «πώς συνδέονται κρίσιμα γεγονότα μεταξύ τους», «πώς διαμορφώνονται συγκεκριμένες αξίες» (Ιωσηφίδης, 2017: 45). Στην ποιοτική έρευνα αρκετά ερευνητικά ερωτήματα είναι δυνατόν να προκύψουν κατά τη διάρκεια της διεξαγωγής της έρευνας (Ιωσηφίδης, 2017: 46). Είναι πολύ βασικό να γίνει ξεκάθαρο το πού στοχεύει η ανάλυση και τι αποτελέσματα επιθυμεί ο κάθε μελετητής να αναλύσει ώστε να χρησιμοποιηθούν τα κατάλληλα εργαλεία. Για αυτό το λόγο θα πρέπει να αναζητηθούν πρώτα απαντήσεις στα: «ποια είναι η καταλληλότερη μέθοδος για την αποσαφήνιση των ερευνητικών ερωτήσεων», «πόσοι μέθοδοι συνάδουν και συνδέονται με τις θεωρητικές προϋποθέσεις», «ποια είναι τα πρακτικά προβλήματα που υπάρχουν ή μπορεί να υπάρξουν κατά την εφαρμογή των μεθόδων» (Ιωσηφίδης, 2017: 48).

Σε τούτη την εργασία θα γίνει χρήση της ανάλυσης περιεχομένου. Η μέθοδος είναι απλή και γρήγορη και βασίζεται στην ανάλυση ενοτήτων με έμφαση στις έννοιες παρά στις λέξεις (Τζάνη, 2005). Έτσι λοιπόν, αναλύονται συγκεκριμένα μηνύματα, εντοπίζονται οι διάφορες συμβολικές ενότητες εννοιών καθώς και τα διαφορετικά θέματα που περιέχονται σε αυτό (Λαμπίρη – Δημάκη Ι., 1990). Ο λόγος χρήσης εδώ είναι γιατί θα αναλυθούν γραπτά κείμενα-παραμύθια τα οποία σε συντριπτική πλειοψηφία κοινωνιολογικής μελέτης δίνουν αξιόπιστα και αντικειμενικά αποτελέσματα.

4.2 Διαδικασία

Στη μέθοδο ακολουθούνται συγκεκριμένα στάδια και βήματα.

Το πρώτο στάδιο περιλαμβάνει μια αρχική θεωρητική επεξεργασία και μια αποσαφήνιση του ερευνητικού αντικειμένου και των ερευνητικών ερωτημάτων. Συνήθως το στάδιο αυτό διατρέχει ολόκληρη την ερευνητική διαδικασία καθώς ανασχηματίζεται και μετασχηματίζεται καθώς συλλέγονται τα δεδομένα και προχωρά η ταξινόμηση, η καταγραφή και η ανάλυση τους (Ιωσηφίδης, 2017: 147).

Το δεύτερο στάδιο περιλαμβάνει τον ακριβή καθορισμό των πηγών του ποιοτικού υλικού π.χ. τα πιο δημοφιλή παραμύθια σε ένα δεδομένο χρονικό διάστημα (Ιωσηφίδης, 2017: 147).

Το τρίτο στάδιο αφορά τον προσδιορισμό της μονάδας καταγραφής και ανάλυσης, δηλαδή των τμημάτων του των κειμένων, η ολόκληρων των κειμένων που παρουσιάζουν ερευνητικό ενδιαφέρον (Ιωσηφίδης, 2017: 147).

Το τέταρτο στάδιο αφορά στην συστηματοποίηση των εννοιολογικών κατηγοριών στις οποίες κατατάσσονται τα ποιοτικά δεδομένα και στις οποίες βασίζεται ουσιαστικά η ανάλυση περιεχομένου (Ιωσηφίδης, 2017: 147-148).

Το πέμπτο στάδιο άμεσα αλληλένδετο και πολλές φορές ταυτόχρονο με το προηγούμενο, είναι αυτό της κωδικοποίησης του υλικού εντός κάθε κατηγορίας και μεταξύ διαφορετικών κατηγοριών. Η ανάλυση περιεχομένου είναι μια μέθοδος έρευνας και ανάλυσης της κοινωνικής επικοινωνίας αλλά κυρίως των κοινωνικών της προεκτάσεων και συνεπειών της (Ιωσηφίδης, 2017: 148).

Εν κατακλείδι, όταν χρησιμοποιείται η ποιοτική ανάλυση περιεχομένου πρώτα εντοπίζονται τα θέματα-έννοιες τα οποία μπορεί να περιλαμβάνουν λέξεις, σύμβολα, ειδικές γλωσσικές εκφράσεις, κ.τ.λ. και έπειτα ταξινομούνται. Αυτή η ταξινόμηση διακρίνεται με σαφή όρια μεταξύ των ομάδων για να καλύπτει τους στόχους της έρευνας. Οι λέξεις-σύμβολα τοποθετούνται ως τίτλοι κατηγοριών ενός καταλόγου, ώστε να διευκολυνθεί η ταξινόμηση, αλλά συνήθως ο τίτλος επιλέγεται με βάση το

σημασιολογικό περιεχόμενο των όρων και το επίπεδο συμμετοχής τους στην επικοινωνία (Τζάνη, 2005). Η ανάλυση γίνεται τμηματικά ενώ «ο λόγος είναι μια συμπεριφορά δηλωτική και αποκαλυπτική των κέντρων ενδιαφέροντος, γνωμών, πεποιθήσεων, φόβων και γενικά των συγκινησιακών καταστάσεων του ατόμου ή μιας ομάδος» (Βάμβουκας Μ., 2010: 15). Φανερώνεται ο τρόπος επικοινωνίας μέσα από ένα γραπτό κείμενο καθώς αυτό έχει συγκεκριμένο περιεχόμενο, ροή και μήνυμα.

Αρχικά, το περιεχόμενο αναφέρεται στον επικοινωνιακό τρόπο, ο οποίος ταξινομείται σε διάφορες κατηγορίες. Έπειτα καταγράφεται το μήνυμα το οποίο εντοπίζεται ίδιο ή ελαφρώς παραλλαγμένο σε διάφορες χρονικές περιόδους για να παρατηρηθεί η εξέλιξη της σκέψης, των αξιών και των προτύπων (πομπός- ομάδα αποδεκτών) (Τρούλης 1995: 26). Ο πομπός, καθώς εκπέμπει αυτό το μήνυμα δίνει αρκετές πληροφορίες στην έρευνα. Αυτές περιστρέφονται γύρω από την προσωπικότητά του και τη ψυχολογική του κατάσταση (Λυδάκη, 2012: 58). Στην αντίπερα όχθη ο αποδέκτης δέχεται και μεταβιβάζει το περιεχόμενο με αντίστοιχα τρόπο με βάση τα προσωπικά χαρακτηριστικά του, στάσεις, αξίες και ενδιαφέροντα. Μέσω της μεθόδου της ανάλυσης περιεχομένου μελετώνται οι αντιδράσεις ατόμων και ομάδων. Πιο συγκεκριμένα, οι αντιδράσεις, η κινητοποίηση και η ευαισθησία που προκαλεί το μήνυμα (Ιωσηφίδης, 2017). Ωστόσο δεν περιορίζεται το μήνυμα μία άψυχη και άχρωμη πληροφορία. Περιλαμβάνει κάθε φορά ένα ύφος το οποίο είναι ικανό να προσδιορίζει συμπεριφορά, ψυχολογική κατάσταση και ανάλογη επίπτωση/αντίκτυπο στο κοινό (Λυδάκη, 2012: 60).

4.2.1 Πλεονεκτήματα μεθόδου

Όπως κάθε ερευνητική μέθοδος έτσι και αυτή έχει τα πλεονεκτήματα αλλά και τους περιορισμούς της. Τα πολύ σημαντικά χαρακτηριστικά της κατά τον Ιωσηφίδη είναι: τα δεδομένα υπάρχουν σε σταθερή και μόνιμη μορφή επιτρέποντας επαναλαμβανόμενες αναλύσεις και την εφαρμογή ελέγχων αξιοπιστίας και εγκυρότητας. Στην ανάλυση περιεχομένου είναι δυνατόν να εφαρμοστούν συνδυαστικά και ποσοτικές – στατιστικές μέθοδοι ανάλυσης ορισμένων χαρακτηριστικών και στοιχείων του υλικού. Επίσης, είναι δυνατόν να εφαρμοστούν

και τεχνικές δειγματοληψίας όταν η έκταση του αρχικού υλικού είναι πολύ μεγάλη. Επίσης, είναι μια μέθοδος, στα πλαίσια της οποίας είναι δυνατόν χρησιμοποιείται ευρύτατα ειδικό λογισμικό ανάλυσης δεδομένων, τόσο ποιοτικού όσο και ποσοτικού χαρακτήρα. Επιπρόσθετα είναι δυνατόν να διεξάγονται με σχετικά χαμηλό κόστος επαναλαμβανόμενες έρευνες, όταν υπάρχει τακτική ροή τυποποιημένων δεδομένων (γραπτών τεκμηρίων). Τέλος, στα πλαίσια έρευνας με ανάλυση περιεχομένου μπορεί να χρησιμοποιούνται πηγές και υλικό από τα νέα μέσα επικοινωνίας όπως είναι πχ το διαδίκτυο (Ιωσηφίδης, 2017).

4.2.2 Μειονεκτήματα μεθόδου

Από την άλλη πλευρά όμως, τα μειονεκτήματα και οι δυσκολίες είναι τα ακόλουθα: τα διαθέσιμα γραπτά τεκμήρια μπορεί να είναι περιορισμένα και ελλιπή, υπάρχει αυξημένος κίνδυνος διαστρέβλωσης των συμπερασμάτων αν δεν δοθεί έμφαση στην διασταύρωση των πληροφοριών και στον έλεγχο της αξιοπιστίας του υπό μελέτη υλικού, σε πολλές περιπτώσεις είναι αρκετά δύσκολο να εντοπιστούν και να τεκμηριωθούν αιτιακές σχέσεις (causal relationships). Αυτό συμβαίνει διότι δεν είναι πάντοτε ξεκάθαρο αν αυτά που αναφέρονται στα γραπτά δεδομένα αποτελούν αιτίες ή το αποτέλεσμα των υπό μελέτη κοινωνικών φαινομένων (Ιωσηφίδης, 2017).

4.3 Ερευνητικοί Στόχοι εργασίας

Ο σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να ερευνήσει πώς παρουσιάζονται τα φύλα στη λαϊκή κρητική παραμυθολογία, ποια μοτίβα και ρόλους ακολουθούν. Ακόμη, έχει ενδιαφέρον να μελετηθεί πώς επηρεάζει σε κοινωνικό επίπεδο η ιστορία του παραμυθιού και τι αντίκτυπο μπορεί να έχει στο ακροατήριο/κοινό.

Ειδικότερα, αποσκοπείται με την παρούσα μελέτη η διεύρυνση της γυναικείας και ανδρικής υπόστασης: τι χαρακτηριστικά έχει, ποιους ρόλους ενσαρκώνει, τι φύση έχει- μεταφυσική ή γήινη, συμπεριφέρεται ως καλή ή κακή. Ακόμη, άλλος στόχος μελέτης αποτελεί η έρευνα των σχέσεων μεταξύ των δύο φύλων, υπάρχει κυριαρχία του ενός έναντι του άλλου ή υποταγή και τέλος η μελέτη επαναλαμβανόμενων μοτίβων, καθημερινής συνήθειας και ζωής των ηρώων μέσα στις ιστορίες.

Κεφάλαιο 5. Κρητικά Παραμύθια

Τα επιλεγμένα παραμύθια της Κρήτης για την παρούσα έρευνα συλλέχθηκαν με βάση τα κριτήρια της έρευνας, τα οποία αφορούν τη μελέτη των φύλων μέσα από τις ιστορίες. Χρησιμοποιήθηκαν δέκα σε αριθμό από τη συλλογή του Χουρδάκη (2014) «Μύθοι της Κρήτης». Η συγκεκριμένη ανθολογία έχει διατηρήσει το προφορικό στοιχείο και τη γλωσσική διάλεκτο της Κρήτης με παραμύθια από όλα τα μέρη του νησιού.

Έτσι λοιπόν το περιεχόμενο και οι κατηγορίες των παραμυθιών φέρουν μηνύματα θρησκευτικά, περιγράφουν καταστάσεις μιας απλής καθημερινής δράσης, είτε θίγουν βαθύτερα θέματα όπως είναι η θέση της γυναίκας, η ισχύς του άνδρα κ.τ.λ.

1. Ο γέρος και το χειρομυλάκι

Η ιστορία περιγράφει ένα ζευγάρι ηλικιωμένων σε αγροτική καθημερινότητα, όταν η ρουτίνα τους διαταράσσεται με ένα κουκί που φύτρωσε και μεγάλωσε μέχρι τον ουρανό. Ο άντρας λοιπόν έχοντας την περιέργεια να δει μέχρι πού φτάνει σκαρφάλωσε και έφτασε μέχρι τον ουρανό και τους αγγέλους. Οι άγγελοι για τον κόπο του που ανέβηκε τόσο ψηλά του έδωσαν έναν χειρόμυλο το οποίο έκανε ό,τι του ζητούσε. Αυτό που έπρεπε όμως να τηρήσει κάποιος είναι να δώσει την εντολή στο χειρόμυλο έτσι όπως ξεκίνησε να σταματήσει ειδικά δεν θα σταματούσε ποτέ. Έτσι λοιπόν, το ζευγάρι απέκτησε ό,τι ήθελε και αποφάσισε έπειτα να κάνει ένα ταξίδι. Μπήκε στο καράβι για να γυρίσουν τον κόσμο. Όμως καθώς ταξίδευαν εν πλω ο σεφ του πλοίου δεν έκανε νόστιμα φαγητά. Χρησιμοποίησαν το μαγικό χειρόμυλο να νοστιμίσει τα φαγητά με αλάτι. Και αυτό άρχισε να βγάζει αλάτι ασταμάτητα. Το ηλικιωμένο ζευγάρι δεν έδωσε την εντολή να σταματήσει τη δράση του ο μικρός χειρόμυλος, με αποτέλεσμα να γεμίσει το καράβι με αλάτι και να βυθιστεί. Κατά συνέπεια οι θάλασσες είναι αλμυρές με αστείρευτη πηγή αλατιού, διότι ο χειρόμυλος βγάζει συνεχώς αλάτι (ΑΤ/ΑΤΥ 563) (Χουρδάκης, 2014: 40-42).

2. Ο άγγελος και το καλό αντρόυνο

Το παραμύθι ξεκινάει να εξιστορεί την ιστορία ενός πλούσιου και θεοσεβούμενου άντρα, ο οποίος παρακάλεσε το Θεό να του δώσει μια γυναίκα καλή. Έτσι, λοιπόν εμφανίστηκε ένας άγγελος και του υπέδειξε πως μόνο μια γυναίκα είναι καλή και αυτή παντρευόταν κάποιον άλλον την Κυριακή. Για να μην γίνει ο γάμος αυτός, όμως και να την παντρευτεί ο ήρωας θα έπρεπε να γίνει ένα θαύμα. Ο άγγελος του έδωσε, με μία μόνο ρώγα σταφύλι θα έφτανε για να πιουν κρασί όλοι οι καλεσμένοι. Με αυτό το «στοίχημα» θα δεχόταν ο γαμπρός να δώσει τη νύφη στον ήρωα της ιστορίας. Τελικά, έτσι και έγινε και η νύφη έγινε δική του. Εν συνεχεία η τελευταία έδειξε τον ενθουσιασμό της. Ο έγγαμος βίος κυλούσε όμορφα με το ζευγάρι που απέκτησε και ένα παιδάκι μέχρι τη στιγμή που εμφανίστηκε ένας γέρος στο σπίτι τους. Αυτός τους είπε πως έχει μια αρρώστια και για να γίνει καλά θα πρέπει μια μάνα να βάλει στο φούρνο το παιδί της και με τις στάχτες του να αλειφθεί ο γέρος για να γίνει καλά. Έτσι παίρνει την πρωτοβουλία ο άνδρας κατά τη διάρκεια του νυχτερινού ύπνου να βοηθήσουν το γέρο να γίνει καλά με το να ψήσουν το παιδί στο φούρνο. Το κάνουν και την επόμενη μέρα προς έκπληξή τους ο γέρος έχει εξαφανιστεί και το παιδί στο φούρνο δεν έχει πάθει κάτι αλλά βαστούσε ένα χρυσό βιβλίο. Το συμπέρασμα που βγάζουν είναι ότι ο γέρος ήταν άγγελος μεταμορφωμένος που ήρθε για να τους δοκιμάσει για την πίστη τους στο Θεό (AT 550A) (Χουρδάκης, 2014: 50-52).

3. Ποιος έκανε κουμάντο

Το παραμύθι αυτό είναι σύντομο και θίγει την αντρική φύση έναντι της γυναικείας. Θέτει λοιπόν το ερώτημα: ποιος είναι αυτός που κάνει κουμάντο στο σπίτι. Την έρευνα την έκανε ο βασιλιάς και έστειλε ανθρώπους να ρωτήσουν σε όλα τα σπίτια και να πάρουν απαντήσεις. Υπήρχε ομόφωνη απάντηση από τους άντρες πως οι γυναίκες είναι αυτές που κάνουν κουμάντο. Μοναχά σε ένα σπίτι βρέθηκε ο άντρας να πει πως εκείνος κάνει κουμάντο. Έτσι λοιπόν, ο βασιλιάς για να ευχαριστήσει το μοναδικό άνδρα ο οποίος είναι κύριος του σπιτιού έναντι των άλλων γυναικών θέλησε να του χαρίσει μια φοράδα. Όταν τον ρώτησε τι χρώμα θα επιθυμούσε να είναι η φοράδα αυτός του απάντησε πως θα έπρεπε να ρωτήσει τη γυναίκα του (AT 1391) (Χουρδάκης, 2014: 69).

4. Το γλυκό του βασιλιά

Το παραμύθι αφηγείται την ιστορία ενός βασιλιά ο οποίος δεν παντρεύτηκε και δεν είχε παιδιά και διάδοχο για να αφήσει το βασίλειο του. Όπως ήταν λογικό τον πλεύριζαν πολλοί για να κερδίσουν την εμπιστοσύνη του και την αγάπη του και έτσι αυτός αποφάσισε να τους δοκιμάσει για να καταλάβει ποιος πραγματικά λέει αλήθεια. Η δοκιμασία ήταν να τους προσφέρει ένα γλυκό υποτίθεται φτιαγμένο από τον ίδιο το οποίο όμως επίτηδες ήταν πολύ άνοστο. Όλοι ανεξαιρέτως έκαναν πως το απόλαυσαν και έδωσαν επιβράβευση στο βασιλιά και τη δημιουργία του. Εκείνη τη μέρα, είχε ακουστεί πως ο βασιλιάς θα κερνούσε γλυκό στο παλάτι και τρύπωσε και ένα φτωχό παιδί για να φάει. Όταν το είδε ο βασιλιάς του πρόσφερε να φάει από το γλυκό. Εκείνο όμως όταν πήγε να δοκιμάσει το γλυκό δεν μπόρεσε καν να το καταπιεί και απευθύνθηκε στο βασιλιά πως είναι τόσο άνοστο πως αν το φάει θα πεθάνει. Τότε ο βασιλιάς το ξεχώρισε από τους άλλους τους ανακοίνωσε πως ήταν ο μόνος άνθρωπος που του είπε αλήθεια με συνέπεια εκείνος να τον διαδεχτεί (AT/ATU 561) (Χουρδάκης, 2014: 88-89).

5. Ο βασιλιάς και τα παραμύθια

Ήταν μια φορά ένας βασιλιάς που του άρεζαν να του αφηγούνται παραμύθια. Αφού περνούσε ο καιρός οι ιστορίες επαναλαμβάνονταν. Τότε ο βασιλιάς αποφάσισε και έβγαλε μια διαταγή η οποία έλεγε πως όποιος του έλεγε ένα παραμύθι καινούριο το οποίο θα το χορτάσει τόπο που να το βαρεθεί θα του χαρίσει το βασίλειο του και την κόρη. Φυσικά υπήρξαν διάφορες προσπάθειες από κάποιους τολμηρούς αλλά τα παραμύθια ήταν μικρά, τέλειωναν γρήγορα και ο βασιλιάς δεν βαριόταν. Ωστόσο, ήρθε μια μέρα που ένας πονηρός θέλησε να του πει τη δική του ιστορία. Η ιστορία έχει ως εξής: μια μέρα στο χωριό μαζεύτηκαν εκατομμύρια ακρίδες. Και έψαχναν να βρουν τροφή και βρήκαν σε μία αποθήκη μια χαραμάδα κενό και χωρούσε να μπει μια ακρίδα μόνο. Έτσι λοιπόν έμπαινε η μία έπαιρνε ένα σπόρο από τα τρόφιμα και έβγαινε, μετά έμπαινε η άλλη έπαιρνε έναν σπόρο και έβγαινε και έτσι συνεχίστηκε η ιστορία. Επαναλαμβανόταν το ίδιο και το ίδιο μέχρι που βαρέθηκε ο βασιλιάς και τον έκανε γαμπρό του, αφού παραδέχτηκε πόσο έξυπνος ήταν (ATU 2300) (Χουρδάκης, 2014: 94-95).

6. Η βασιλοπούλα και τα βάσανα

Μια καλή νεαρή βασιλοπούλα επισκεπτόταν τακτικά μια γριά. Όταν μια μέρα τη βρήκε να κλαίει και τη ρώτησε τι έχει, εκείνη της απάντησε πως έχει βάσανα. Με απορία η νεαρή θέλησε να μάθει τι είναι τα βάσανα. Οπότε λοιπόν η γριά της είπε να βρει μια ψείρα από τα μαλλιά του αδερφού της να την κρατήσει και να την ταΐζει να γίνει μεγάλη. Έτσι και έκανε και μεγάλωσε τόσο πολύ που δεν χωρούσε πια να είναι σε κασέλα. Είπε η κοπέλα στον πατέρα της να σκοτώσουν να γδάρουν το ζώο/ψείρα και να κρεμάσουν την προβιά του σε ένα ξύλο. Όποιος θα κατάφερνε να βρει τι ζώο είναι θα έκανε τη βασιλοπούλα γυναίκα του. Έρχονταν νεαροί υποψήφιοι γαμπροί στην προσπάθειά τους να προσπαθήσουν να λύσουν το γρίφο αλλά δυστυχώς κανείς δεν τα κατάφερε. Παρακολουθούσε η κοπέλα τους άνδρες που έρχονταν να δοκιμάσουν να απαντήσουν στο γρίφο και είδε έναν νέο και όμορφο που της άρεσε. Έγραψε στο χαρτάκι τη σωστή απάντηση και του το πέταξε από μακριά. Το χαρτί όμως έπεσε και το πήρε ένας δράκος. Αυτός λοιπόν, έχοντας τη σωστή απάντηση το βρήκε. Έντρομη η βασιλοπούλα συμβουλεύεται τον πατέρα της να τη βοηθήσει. Κατόπιν συζήτησης και προτροπής της κόρης λέει ο βασιλιάς να πάνε μια βαρκάδα να ρίξει η κοπέλα ένα δαχτυλίδι στη θάλασσα και αν το βρει μέσα σε τρεις μέρες να την παντρευτεί. Ο δράκος το βρήκε αμέσως. Σαν μια τρίτη δοκιμασία ζήτησε ο βασιλιάς από το δράκο να χτίσει έναν πύργο πιο καλό από αυτόν του βασιλιά. Ο δράκος τα κατάφερε και σε αυτό. Ο βασιλιάς εξεπλάγη από τον πύργο και είπε πως εάν έχτισε τέτοιο πύργο είναι άξιος γαμπρός και τότε να προχωρήσουν στο γάμο. Την πήρε λοιπόν ο δράκος στο δικό του πύργο και ζούσαν εκεί. Η βασιλοπούλα δεν ήταν ευτυχισμένη δεν της άρεσε το φαΐ και αδυνάτισε πολύ. Όταν πήγαν οι γονείς της να την επισκεφθούν την είδαν έτσι που έγινε και την πήραν πίσω στο σπίτι τους να τη φροντίσουν. Τότε εξομολογείται στους γονείς της ότι αυτή φταίει που ζήτησε από τη γριά εξ αρχής να μάθει για τα βάσανα. Η τύχη της όμως ήταν να είναι με το δράκο. Την επιστρέψανε οι γονείς πίσω στον πύργο του δράκου και συνέχισε να ζει τη ζωή της μέσα στα βάσανα και τις στεναχώριες όπως ήταν γραφτό της μοίρας της (AT 621) (Χουρδάκης, 2014: 101-103).

7. Ο φτωχός και οι μοίρες

Το παραμύθι αφηγείται την ιστορία ενός φτωχού ο οποίος είχε έναν γείτονα πλούσιο. Η γυναίκα του πλούσιο τον λυπόνταν και του πήγαινε φαγητό αλλά παράλληλα ήθελε

και ο άνδρας της να τον βοηθήσει. Συμφώνησε να βοηθήσει το φτωχό και θα του έδινε 100 χρυσές λίρες εάν πήγαινε να βρει τη μοίρα του και να της ζητήσει να μην του δώσει άλλα λεφτά γιατί έχει αρκετά. Αυτός είπε θα το σκεφτεί και έφυγε. Όταν ξαναγύρισε του είπε ο φτωχός ότι δεν δέχεται τις 100 αλλά θέλει 200 και ο πλούσιος του είπε πως του δίνει τελικά μόνο 50. Ξανάφυγε να το σκεφτεί. Όταν επέστρεψε του είπε πως συμφωνεί αλλά τότε ο πλούσιος του μείωσε την προσφορά στα 25. Αυτό συνεχίστηκε μέχρι τη στιγμή που τελικά συμφώνησαν στα 5. Τότε πήγε ο φτωχός να βρει τη μοίρα του πλούσιου και της είπε να μη του δίνει άλλα λεφτά αλλά η μοίρα διαφώνησε. Έπειτα, σκέφτηκε να πάει να βρει και τη δική του μοίρα. Όταν τη φώναξε την είδε να είναι παραμελημένη και απεριποίητη και τη ρώτησε γιατί τον έχει φτωχό και τον βασανίζει. Και η απάντησή της ήταν πως την ώρα που ο πλούσιος του έδωσε τις 5 λίρες την πήρε ο ύπνος και αποκοιμήθηκε αλλά κανονικά ούτε αυτές τις 5 δεν θα έπαιρνε (AT 460 B) (Χουρδάκης, 2014: 107-108).

8. Η κακή μητρυγιά

Το παραμύθιο ξεκινάει όπως η ιστορία κάθε βασιλοπούλας που πεθαίνει η μητέρα της και ο βασιλιάς παντρεύεται μια άλλη μητέρα. Η μητριά λοιπόν δεν το ήθελε το παιδί και προσπαθούσε να βρει τρόπο να το ξεφορτωθεί. Αποφάσισε τελικά να το πάει στο δάσος να το αφήσει κάπου ώστε να το φάνε τα θηρία. Με αυτόν τον τρόπο δεν θα έχει και την αμαρτία ότι το σκότωσε με τα ίδια της τα χέρια. Το κορίτσι ήταν μικρό και τριγυρνούσε χωρίς να ξέρει πού να πάει στο δάσος, μέχρις ότου συνάντησε μια καλύβα. Εκεί έμενε μια γριά η οποία ζούσε μόνη της και αποφάσισε να κρατήσει τη μικρή και να τη μεγαλώσει. Κάποια μέρα ο βασιλιάς, ο πατέρας της κοπέλας, βγήκε για κυνήγι στο δάσος. Έφτασε στην καλύβα της γριάς και της ζήτησε να πιεί νερό. Βλέπει τη μικρή και ρωτάει τη γριά αν είναι το παιδί δικό της. Εκείνη του λέει την αλήθεια. Τότε λοιπόν ο βασιλιάς κατάλαβε τι έγινε, την πήρε αμέσως στο παλάτι και σαν τιμωρία στη βασίλισσα την κρεμάει σε ένα άλογο φεύγει μακριά μέχρι που σκοτώνεται. Έτσι τιμωρείται όπως θα έπρεπε.

Η παραλλαγή αυτού του παραμυθιού είναι ότι όταν αφήνει η κακιά μητριά το παιδί στο δάσος δεν βρίσκει μια καλύβα με τη γριά αλλά ο Θεός της στέλνει μια γίδα να βυζαίνει και να μεγαλώσει. Η γίδα άνηκε στους βοσκούς που την έφαχναν και έτσι κατάφεραν να βρουν την κοπέλα. Εν συνεχεία τη μεγάλωσαν οι βοσκοί με τη βοήθεια

μιας γριάς. Η συνέχεια της ιστορίας είναι η ίδια με το βασιλιά να πηγαίνει για κυνήγι και να βρίσκει τους βοσκούς να του δώσουν νερό ώσπου αναγνωρίζει την κοπέλα και γυρίζει στο παλάτι (AT 706) (Χουρδάκης, 2014: 109-110).

9. Ο χαρακτήρας της γυναίκας

Ήταν μια φορά ένας άρχοντας ο οποίος είχε πολλές περιουσίες και παντρεύτηκε μια όμορφη γυναίκα. Ωστόσο επειδή ο άντρας της φοβόταν μην την ξελογιάσουν οι άλλοι, της έχτισε έναν πύργο μακριά μέσα στον οποίο είχε όλες τις ανέσεις της και θα ζούσε στην ερημιά με ασφάλεια. Μια μέρα περνούσε ένας άντρας απέξω και χτύπησε την πόρτα του πύργου. Αυτός ήταν ένας επιστήμονας ο οποίος μελετούσε το χαρακτήρα της γυναίκας. Έτσι του προτείνει η γυναίκα να ερωτοτροπήσουν. Σε κάποια φάση εμφανίζεται και ο σύζυγος της γυναίκας και του λέει να κρυφτεί στην ντουλάπα. Συζητάει με το σύζυγό της και του λέει πως ακόμη και αν βρίσκεται στην ερημιά μόνη της σε έναν πύργο όσο εκείνος έλειπε αυτή ήταν με άλλον άντρα. Αυτός δεν την πίστεψε. Έτσι του υποδεικνύει να ανοίξει την ντουλάπα. Και αμέσως μετά του λέει Γιάντες. Είναι μια φράση παιχνιδιού που παίζεται στην Κρήτη. Έτσι ο σύζυγος δεν το πήρε σοβαρά. Ο επιστήμονας έφυγε έντρομος αφού κατάλαβε πως ο χαρακτήρας της γυναίκας δεν περιγράφεται (AT 316 A) (Χουρδάκης, 2014: 148-149).

10. Ο πατέρας το παιδί και οι λίρες

Ήταν μια φορά ένας πατέρας και είχε 2 γιους. Ο μεγαλύτερος του ζήτησε το μερίδιο του να κάνει το δικό του νοικοκυριό. Αλλά ο πατέρας δεν ήθελε να του το δώσει γιατί το παιδί δεν είχε μάθει να κάνει οικονομική διαχείριση, να βγάζει μόνος του τα έξοδά του. Αντ' αυτού του ζήτησε να περάσει μια δοκιμασία. Τον πηγαίνει σε μια παραλία η οποία είχε απέναντι ένα νησί και του ζήτησε να πάρει ένα πουγκί με 50 φλουριά να πετάξει τα φλουριά προς το νησί και άμα φτάσουν να πάρει το μερίδιο που θέλει. Προφανώς δεν έφτασαν και για αυτό το λόγο του λέει πως δεν είναι έτοιμος ακόμη να πάρει τα χρήματα. Ωστόσο του δίνει μια εναλλακτική να πάει να δουλέψει αυτά τα φλουριά που πέταξε. Η δουλειά ήταν σκληρή χειρονακτική έσπαγε πέτρες, έκοβε ξύλα, έχτιζε καμίνι, κτλ. Ψήθηκε στη δουλειά όπως ήθελε ο πατέρας του και σε

πενήντα μέρες μάζεψε τα πενήντα φλουριά (ένα για κάθε μέρα). Έπειτα πηγαίνει στον πατέρα του και του δίνει τα πενήντα φλουριά που μάζεψε και ο πατέρας του, του ζητάει να κάνει πάλι τη δοκιμασία με τη θάλασσα. Ο ίδιος τώρα αρνείται και μάλιστα του λέει πως αυτά τα χρήματα κόπιασε και κουράστηκε για να τα βγάλει. Έτσι ο πατέρας του τον επιβραβεύει για αυτή του τη σκέψη και του δίνει το αρχικό μερίδιο που του αναλογούσε (AT 545D) (Χουρδάκης, 2014: 102-103).

Τα μορφολογικά και δομικά στοιχεία των παραμυθιών της Κρήτης ακολουθούν τους κανόνες που εφαρμόζονται σε όλα τα παραμύθια.

Αρχικά, η **πλοκή** περιγράφει μεταξύ άλλων ανθρώπινα χαρακτηριστικά ηρώων και συγκρούσεων σε συνδυασμό με φανταστικές φιγούρες και καταστάσεις, «Σε ένα μήνα εβγήκε και ήφταξε στον ουρανό...άγγελοι και αρχαγγέλοι» (Ο γέρος και το χειρομυλάκι: 41), «Μόνο άνε θες να τηνε πάρεις θα δείξουμε το θαύμα μας» (Ο άγγελος και το καλό αντρόυνο: 50), «σαν εμεγάλωσε η ψείρα κι εγέμισε η κασέλα...να κρεμάσεις την προβιά του σ'ένα ξύλο», «η τύχη μου ήθελε να πάρω τον δράκο να τυρρανούμαι» (Η βασιλοπούλα και τα βάσανα: 101, 103), «αφού ήταν όλες οι μοίρες στον ίδιο τόπο, να φωνάζει και τη μοίρα του,... παρουσιάζεται μια γριά άπλυτη... και γιάντα μ'έχεις φτωχό τόσανα χρόνια και με βασανίζεις και υποφέρω...». Οι ιστορίες έχουν **αίσιο τέλος**, με την τιμωρία του κακού.

Σε δεύτερο επίπεδο η **δράση** είναι χρονικά άοριστη και όχι συγκεκριμένη, «Μια φορά» «ήταν μια φορά». Ομοίως η τοποθεσία και ο τόπος. Ονόματα χαρακτηριστικά με τις ιδιότητες των ηρώων δεν υπάρχουν και αντί αυτού χρησιμοποιούνται οι γενικοί όροι «ο βασιλιάς», η «βασίλισσα», η «κακή μητρία».

Δεν υπάρχει ιδιαίτερη πολυπλοκότητα στους **χαρακτήρες** και διατηρούν το μονοδιάστατο στοιχείο και εσωστρεφή χαρακτηριστικό τους. Επικεντρώνονται σε στόχους ικανοποίησης καθημερινών αναγκών όπως είναι φαγητό-«εξεματίζανε στην αυλή κουκιά», «φέρε χειρομυλάκι μου, στάρι [...], φαγιά, [...] ρούχα» (Ο γέρος και το χειρομυλάκι: 40-1), καλή οικογένεια/σύζυγος «το Θεό να του δώσει μια γυναίκα καλή όπως ήτανε κι αυτός» (Ο άγγελος και το καλό αντρόυνο: 50), «αδυνάτισε η βασιλοπούλα. Κι ελέγανε 'δα οι γονέοι τ'ζη: «Είντα 'παθε το παιδί μας; Γιάντα είναι τοσανά αδύνατη! [...] «αν ήθελα πάρω κανένα βασιλόπουλο, ήθελα περνώ καλά» (Η βασιλοπούλα και τα βάσανα: 101, 103).

Το παραμυθιακό **ύφος** των επιλεγμένων παραμυθιών δείχνει την απλότητα, τη λιτότητα και τη χρήση της υπερβολής. Στο παραμύθι «Ο γέρος και το χειρομυλάκι» η απλότητα φαίνεται από την καθημερινή ζωή του ζευγαριού στο χωριό: καλλιέργεια αυλής, προβλέψιμη συμπεριφορά και ανάγκη για εκπλήρωση απλών βιοποριστικών αναγκών. Η υπερβολή γίνεται εμφανής από την αρχή της ιστορίας όταν η κουκιά μεγάλωνε και «ήφταξε στα κεραμίδια και τα ξεπέρασε κι επήγαινε στο ουρανό» (σελ. 40) καθώς και στο τέλος «το χειρομυλάκι επήγε κι αυτό μαζί...στο πάτο..και γυρίζει και βγάνει ακόμη αλάτσι» (σελ. 42). Προφανώς η υπερβολή εδώ είναι μη ρεαλιστική, γιατί εξηγεί το φαινόμενο του θαλασσινού νερού της θάλασσας. Η απλότητα στο παραμύθι «Ο άγγελος και το καλό αντρόϋνο» φανερώνεται γενικά στη χρήση του λεξιλογίου και ειδικότερα μέσα από τον χαρακτηρισμό των ατόμων ως καλοί, και χωρίς κάποια επιπρόσθετη πληροφορία, ενώ τα υπερβολικά και θαυματουργά γεγονότα είναι πολυάριθμα, «...σασε κεράσω όλους με τούτηνε τη ρώγα το σταφύλι, θα μου αφήσετε τη νύφη», «να βάλει το παιδί τζης στο φούρνο να το κάψει και με τη στάχτη ντου να αλειφτώ να γενώ καλά» (σελ 52), «ο μουσαφίρης ήτανε άγγελος μεταμορφισμένος» (σελ. 52). «Το γλυκό του βασιλιά» δίνει έμφαση στην απλότητα τόσο στην περιγραφή όσο και στο μήνυμα που θέλει να δώσει, ότι η ειλικρίνεια και η αλήθεια, χωρίς φόβο, είναι αυτή που εκτιμάται. Αντιστοίχως στο «Ο βασιλιάς και τα παραμύθια» η απλότητα της ιστορίας βρίσκεται σε όλη την έκταση του παραμυθιού και η υπερβολή προβάλλεται στο σημείο που η ανάγκη του βασιλιά για τα παραμύθια είναι τόσο μεγάλη που «όποιος όμως μου πει ένα μικρό και τελειώσει ογλήγορα, θα τονε κουτσοκεφαλίζω» (σελ. 95). Η υπερβολή φαίνεται ακόμη στο παραμύθι «Ο χαρακτήρας της γυναίκας» όταν ο άνδρας ήθελε να απομονώσει τη γυναίκα του από τους υπόλοιπους άντρες και είπε να «χτίσω έναν πύργο μακριά από την πόλη [...] και εξούσε εκεί στην ερημιά [...] πότε πότε την έβλεπε» (σελ. 148).

Ταυτόχρονα η χρήση των σκληρών υλικών και συγκεκριμένων χρωμάτων φανερώνει την αμετάβλητη αξία των ιδεών. Η χρήση του χειρόμυλου η οποία είναι μια πέτρινη βαριά κατασκευή-είδος μύλου- με την οποία τοποθετούσαν σιτάρι, πλιγούρι, αλάτι κτλ, κάθε είδος σπόροι, και τα έτριβαν («Ο γέρος και το χειρομυλάκι»), το χρυσό βιβλίο που κρατούσε το παιδί και διάβαζε («Το καλό αντρόϋνο»), οι χρυσές λίρες («Ο φτωχός και οι μοίρες»), τα πενήντα φλουριά («Ο πατέρας, το παιδί και οι λίρες») έχουν συμβολική σημασία. Το χρώμα του χρυσού ερμηνεύεται ως το «φως του

παραδείσου», «η μετάβαση/ενδυνάμωση», «η διαδικασία εξέλιξης/βελτίωσης» (Wilhelm, 1947: 96-100), σύμφωνα με την ψυχαναλυτική προσέγγιση του Γιουνγκ.

Εμβαθύνοντας στα χαρακτηριστικά του λαϊκού παραμυθιού κάποιος μπορεί να παρατηρήσει τη διαδοχή της **έντασης, χαλάρωσης, αγωνίας** και ανακούφισης στο παραμύθι. Έτσι σημεία τέτοια παρατηρούνται, στο παραμύθι «ο γέρος και το χειρομυλάκι» τη στιγμή που μετά από τόσο σκαρφάλωμα της κουκιάς φτάνει στον ουρανό «επατούσε φύλλο-φύλλο [...] πού να φτάσει στην κορφή [...] και ήφταξε στον ουρανό και βλέπει μια μεγάλη πόρτα» (σελ. 41), επίσης μετά από τον διάλογο με τον άγγελο που του χαρίζει το χειρομυλάκι και στο τέλος, που το χειρομυλάκι έβγαζε αλάτι και δεν τελείωνε «εγεμίσανε ένα σακί [...] ξεχάσανε να του πούνε να σταματήσει [...] και επνιγήκανε κι οι άνθρωποι» που διαδέχεται τη χαλάρωση ότι «γι' αυτό εγενήκανε οι θάλασσες αρμυρές κι όσο αλάτσι και να βάνομε εμείς, δουλεύει το χειρομυλάκι και το συμπληρώνει» (σελ. 42).

Στο παραμύθι «ο άγγελος και το καλό αντρόυνο» η ένταση και η αγωνία κορυφώνεται όταν βάζει στοίχημα «Ανε σας σε κεράσω όλους [...] αλλιώς θα σαςε δώσω όλη μου την περιουσία» (σελ. 51), ενώ η χαλάρωση επέρχεται όταν του λένε «Δική σου είναι τώρα η νύφη [...] ήθελε κι αυτή έναν τέτοιο άνθρωπο» (σελ. 51). Επέρχεται όμως πάλι η στιγμή της έντασης όταν ο γέρος ανακοινώνει «να βρω μια γυναίκα πρωτοπαιδούσα [...] με τη στάχτη ντου, να αλειφτώ, να γενώ καλά» που υπονοεί πως εκείνη είναι η γυναίκα για την οποία μιλάει. Η στιγμή της χαλάρωσης επέρχεται όταν οι ακροατές μαθαίνει στο τέλος πως το παιδί τους δεν θυσιάστηκε και είναι καλά.

Στο παραμύθι «ποιος έκανε κουμάντο» η ένταση και η κλιμάκωση έρχεται όταν «σε ένα σπίτι μόνο εβρήκαμε και κάνει κουμάντο ο άντρας» (σελ. 69) και το ενδιαφέρον εστιάζεται στη θέληση του βασιλιά «θα σου χαρίσω μια φοράδα, μόνο να μου πεις πώς τηνε θες άσπρη γή κόκκινη;» (σελ. 69). Το τέλος με την φράση του άνδρα «Άς να πάω να ρωτήξω τη γυναίκα» (σελ. 69), δίνει το χιουμοριστικό και χαλαρωτικό φινάλε της ιστορίας.

Στην ιστορία «το γλυκό του βασιλιά» η ένταση προκαλείται μέχρι το σημείο που «όλοι όσοι εφάγανε είπανε κι από ένα καλό λόγο για το γλυκό του βασιλιά» (σελ. 88). Συνεχίζεται όμως και εντείνεται καθώς εξελίσσεται η δράση με το παιδάκι που «είχε

τρυπώσει στο παλάτι [...] εμπήκε μέσα να φάει» (σελ. 88). Η χαλάρωση και η ηθική ικανοποίηση φαίνεται στο λήξη της αγωνίας του βασιλιάς οποίος αποφάσισε και «κρατίζει το παιδί στο παλάτι [...] και του δίδει το βασίλειο του και το κάνει βασιλιά» (σελ. 89).

Αντίστοιχα στον «βασιλιά και τα παραμύθια» ένταση βρίσκεται στο σημείο που «πάει ο ένας, πάει ο άλλος και τσι κουτσοκεφάλιζε» (σελ. 95), αγωνία για τον πονηρό νεαρό εάν θα τα καταφέρει και η λήξη με την αποδοχή του νέου «εγώ αυτό δεν το σκέφτηκα [...] είναι πιο έξυπνος, [...] να πάρει την κόρη μου» (σελ 95).

Το παραμύθι «η βασιλοπούλα και τα βάσανα» έχει στα εξής σημεία ένταση «όποιος βρει τίνος οζού είναι η προβιά θα τονε πάρω τση κόρης μου [...] το χαρτάκι έπεσε επάνω σ'ένα δράκο» (σελ. 102), «είναι σπουδαίος γαμπρός. Να τονε πάρει» (σελ. 102), «σαν το θρινάκι, και τη θρινάκιζε και την ετυραννούσε [...] αδυνάτισε η βασιλοπούλα κι εγίνηκε χάλια» (σελ 102-3). Αντιστοίχως η χαλάρωση έρχεται όταν οι γονείς «να σε πάρομε λίγες μέρες στο σπίτι μας» και όταν πλέον αποδέχεται την κατάσταση η βασιλοπούλα «η τύχη μου ήθελε να πάρω το δράκο να τυραννούμαι [...] η μοίρα τζη με βάσανα και στενοχώριες» (σελ. 103).

Στο παραμύθι «ο φτωχός και οι μοίρες» η ένταση βρίσκεται στις σκηνές που ο πλούσιος εξαπατά τον φτωχό με το να του προσφέρει όλο και μικρότερη αμοιβή για να πάει στις μοίρες και έπειτα να «φωνάζει τη μοίρα του [...] γριά άπλυτη, απεριποίητη, πεινασμένη» (σελ. 108). Τελικά η αγωνία επιλύεται με το τέλος «με πήρε ο ύπνος την ώρα που σου 'διδε τσι πέντε λίρες ο πλούσιος αλλιώς δεν τσι 'παίρνες ούτ'εκείνεσάς» (σελ. 108).

Στην «Κακή μητρυγιά» ξεκινάει το παραμύθι με ένταση «εσκεφτούντανε με είντα τρόπο να το ξεβγάλει. Να το σκοτώσει; Να το ψακώσει; Να το βγάλει όξω κι ό,τι γενεί;» (σελ. 109). Και η χαλάρωση έρχεται με το τέλος «ετιμωρήθηκε όπως τση 'πρεπε, η κακή μητρυγιά» (σελ. 109).

Τέλος, στο «ο χαρακτήρας της γυναίκας» φέρει στοιχεία έντασης «την ώρα που τον είχε στο κρεβάτι [...] τ' αφεντικό έρχεται» (σελ. 148). Και αντίστοιχα η χαλάρωση «Για το γιάντες μου την είπενε την κουβέντα» (σελ. 149).

5.2 Ανάλυση περιεχομένου παραμυθιών

Η ανάλυση των παραμυθιών θα διεξαχθεί με την ανάλυση περιεχομένου σε κάθε στάδιο ξεχωριστά της μεθόδου.

Παραμύθι: Ο γέρος και το χειρομυλάκι

Πρώτο στάδιο: Πώς παρουσιάζονται τα δύο φύλα στο κρητικό παραμύθι; Τι ρόλους έχουν (υποτακτικούς, παθητικούς, δυναμικούς ή κάτι άλλο) ανεξάρτητα; Η σχέση μεταξύ τους; Ποια καθημερινότητα περιγράφεται στο παραμύθι; Ποιοι συμβολισμοί και ερμηνείες κρύβονται πίσω από το μαγικό χειρόμυλο;

Δεύτερο στάδιο: τα δέκα παραμύθια της Κρήτης. Το 2^ο στάδιο είναι κοινό σε όλα τα παραμύθια καθώς αποτελεί το υλικό χρήσης της έρευνας. Δεν υπάρχει περιορισμός στον αριθμό του δείγματος. Η ποιοτική ανάλυση περιεχομένου δεν ενδιαφέρεται για αμεροληψία ή ποσότητα, αλλά για ποιοτική εμβάθυνση των κοινωνικών ερωτημάτων και καταστάσεων (Ιωσηφίδης, 2017: 148)

Τρίτο στάδιο: μονάδα ενδιαφέροντος αποτελούν οι ήρωες, πρωτίστως ο γέρος και έπειτα η γριά. Επίσης η συσχέτιση μεταξύ των δύο προσώπων είναι αντικείμενο μελέτης. Οι υπόλοιποι χαρακτήρες αποτελούν δευτερεύουσες παρουσίες με ελάχιστο ερευνητικό ενδιαφέρον.

Τέταρτο και πέμπτο στάδιο: ο σκοπός σε αυτό το στάδιο είναι η κατανόηση των ρόλων, συμπεριφορών και προσωπικοτήτων των ηρώων. Επομένως, **ο γέρος** αποτελεί την **πρωταγωνιστική** φιγούρα στη σχέση, ο οποίος παίρνει πρωτοβουλίες, έχει τον κύριο λόγο στις επιταγές των αναγκών και στις από κοινού αποφάσεις. **Η γριά** ως

νοικοκυρά, σύζυγος δεν λαμβάνει και ιδιαίτερη δράση στην ιστορία. Έχει **παθητικό** χαρακτήρα.

Η καθημερινότητα τους περιγράφεται από μια απλοϊκή ρουτίνα με γεωργικές απασχολήσεις. **Οι ανάγκες τους** περιορίζονται στις **πρώτες βασικές** επιβίωσης, τροφή και ρουχισμό. Εφόσον και αυτές καλύπτονται μόνο τότε επιθυμούν να γνωρίσουν καινούρια μέρη, να ταξιδέψουν. Το ταξίδι τους είναι ακτοπλοϊκό. Η θάλασσα και η ενασχόληση με τη γη φανερώνει **ανθρώπους απλούς που μένουν στο χωριό** και βρίσκονται κοντά σε **παραθαλάσσιο μέρος**.

Το μαγικό αντικείμενο ενεργοποιείται με μία φράση καθώς και σταματάει με μια άλλη. Ο χειρόμυλος είναι ένα παραδοσιακό εργαλείο το οποίο το χρησιμοποιούν σε χωριά για την άλεση σιτηρών. Με τις πιο σύγχρονες μεθόδους οι μεγάλες βιομηχανίες έχουν πολύ πιο εξελιγμένα μέσα. Το παραδοσιακό στοιχείο ενός τέτοιου εργαλείου δίνει έμφαση στην καθιέρωση τρόπων ζωής **πατριαρχικού** στυλ ζωής και της **πρωτογενής απασχόλησης**.

Οι ήρωες δεν έχουν ονόματα, απλά αναφέρονται αυθαίρετα ως ο γέρος και η γριά. Το θεϊκό στοιχείο, το ουράνιο και το μαγικό είναι άμεσα συνδεδεμένα με το δυνατό αυτό εργαλείο, το οποίο προήλθε από τον ουρανό και είναι υπαίτιο για φαινόμενα όπως το αστείρευτο αλάτι της θάλασσας. Δίνεται έμφαση έτσι στη δύναμη της φύσης και στο Θείο καθώς και στο σεβασμό αυτών.

Παραμύθι: Ο άγγελος και το καλό αντρώο

Πρώτο στάδιο: Πώς παρουσιάζονται τα δύο φύλα στο κρητικό παραμύθι; Τι ρόλους έχουν (υποτακτικούς, παθητικούς, δυναμικούς ή κάτι άλλο) ανεξάρτητα; Η σχέση μεταξύ τους; Πώς κερδίζεται η καρδιά της ηρωίδας; Τι απαιτείται για έναν καλό γάμο; Ποια καθημερινότητα περιγράφεται στο παραμύθι; Πώς εμφανίζεται το υπερφυσικό στοιχείο-σε σχέση με τη θρησκεία; Πώς περιγράφεται η καλοσύνη στην ιστορία; Ποιοι είναι οι συμβολισμοί;

Δεύτερο στάδιο: τα δέκα παραμύθια της Κρήτης.

Τρίτο στάδιο: μονάδα ενδιαφέροντος αποτελούν οι κεντρικοί ήρωες, ο θεοσεβούμενος και καλός άνδρας που επιθυμεί σύζυγο, η μέλλουσα νύφη και η δευτερεύουσα παρουσία του αγγέλου/γέρου.

Τέταρτο και πέμπτο στάδιο: υπάρχουν πολλά θέματα προς μελέτη σε αυτό το παραμύθι. Αρχικά η παρουσία του **άντρα** ο οποίος παρακαλάει το Θεό να του δώσει μια γυναίκα καλή όπως και αυτός. Περιγράφεται με επίθετα όπως **καλός, θεοσεβούμενος και πιστός** στα λόγια του αγγέλου.

Η εργασία του σχετίζεται με **γεωργική/κτηνοτροφική** καλλιέργεια «επήνε αυτός στο χωράφι [...] εμείς θα ξεφορτώσουμε». Τέλος, έχει **ενεργητική δράση** σε όλη την εξέλιξη της ιστορίας σε αντίθεση με το **γυναικείο στοιχείο** το οποίο είναι πιο **παθητικό**.

Η γυναίκα είναι έτοιμη να παντρευτεί κάποιον άλλον όταν ξαφνικά διαλύεται ο γάμος της από ένα «στοίχημα». Βέβαια η ίδια ενώ φαίνεται ότι επιθυμούσε να ζήσει με τον πρωταγωνιστή της ιστορίας «ευχαριστήθηκε. Γιατί ήθελε και αυτή έναν τέτοιο άνθρωπο», στον πρώτο πιθανό γάμο της **δεν φαίνεται να είχε άποψη**. Μα ούτε και στον δεύτερο αφού δε γνώριζε τον άνδρα αυτόν. Η γυναίκα εντός γάμου έχει **υποχρεώσεις νοικοκυριού, μαγειρέματος και εργασία εντός σπιτιού**, ενώ και στη σχέση με το άλλο φύλο είναι **υποταγμένη** κυρίως στις επιταγές του συζύγου.

Η ζωή είναι απλοϊκή στο χωριό, με έντονο το στοιχείο της αγροτικής ζωής (σταφύλι-κρασί) και η κοινωνία περιγράφεται επίσης ως **ανδροκρατούμενη**.

Η επίτευξη του στόχου **έπαθλο γυναίκα-γάμος** επιτυγχάνεται με βοήθεια μαγικής/θείας παρέμβασης. Ωστόσο, πρέπει το ζευγάρι να δοκιμαστεί για την πίστη και τη σχέση μέσα από τη **θυσία του παιδιού τους**. Η υποταγή στο Θεό και η ταπεινότητα είναι και η λύση για τη σωτηρία. Έντονο είναι **το θρησκευτικό στοιχείο** από την αρχή μέχρι το τέλος.

Η **καλοσύνη** είναι συνδυασμένη με την πίστη στο Θεό ενώ περιγράφει μια συνολική εικόνα στο πρόσωπο του ήρωα. Διαφαίνεται σε όλη την εξέλιξη της ιστορίας και συντελεί στο μονοδιάστατο χαρακτήρα όλων των ηρώων. Επιπρόσθετα η επιτυχία του «καλού» γάμου έρχεται να πιστοποιηθεί μέσα από τη γέννα ενός παιδιού. Και καθώς αυτό αποτελεί πολύ σημαντικό γεγονός για την εξέλιξη του ζευγαριού και της

οικογένειας, το παιδί πρέπει να θυσιαστεί. Η καλοσύνη λοιπόν αποδεικνύεται και με το αίσθημα του χρέους να κάνουν αυτό που είναι ηθικά σωστό.

Το **χρυσό βιβλίο** αποτελεί έντονο στοιχείο συμβολικό. Το παιδί δεν σώζεται απλά αλλά φέρει και ένα μήνυμα. Το χρυσό χρώμα είναι θεραπευτικό, θείο και δίνει δύναμη/φώτιση. Χρυσό είναι το φωτοστέφανο των αγίων. Το βιβλίο είναι η απόδειξη ότι ο γάμος, η σχέση και η συμπεριφορά των ηρώων είναι αρεστή στο Θεό.

Παραμύθι: Ποιος έκανε κουμάντο

Πρώτο στάδιο: Πώς παρουσιάζονται τα δύο φύλα στο κρητικό παραμύθι; Τι ρόλους έχουν (υποτακτικούς, παθητικούς, δυναμικούς ή κάτι άλλο) ανεξάρτητα; Η σχέση μεταξύ τους; Ποια καθημερινότητα περιγράφεται στο παραμύθι; Ποιο είναι το αστείο/ανέκδοτο της ιστορίας;

Δεύτερο στάδιο: τα δέκα παραμύθια της Κρήτης.

Τρίτο στάδιο: μονάδα ενδιαφέροντος αποτελεί το γενικό σύνολο του ανδρικού πληθυσμού που εκπροσωπείται και από τη μονάδα. Πιο συγκεκριμένα η συμπεριφορά και η σχέση του ζευγαριού μέσα στη σχέση.

Τέταρτο και πέμπτο στάδιο: οι ρόλοι και **οι σχέσεις μεταξύ των ζευγαριών** αποτελούν την έρευνα σε αυτή την ιστορία. Σε κοινωνικό επίπεδο λοιπόν η **γυναίκα** είναι εκείνη η οποία **έχει τον πρώτο λόγο στο σπίτι**. Ωστόσο δεν περιορίζεται τελικά μόνο εντός οικείας. Και αν και φαινομενικά η γυναίκα έχει παθητικό ρόλο και είναι νοικοκυρά η άποψη της έχει **ισχύ και δύναμη**.

Παραμύθι: Το γλυκό του βασιλιά

Πρώτο στάδιο: Πώς παρουσιάζεται η ανδρική υπόσταση; Τι ρόλοι ενσαρκώνονται με το ανδρικό φύλο και πώς δρουν στην ιστορία; Τι αρμοδιότητες έχουν; Τι προϋποθέσεις υπάρχουν για τη συνέχεια ή τη μετάβαση κληρονομιάς/εξουσίας/πλούτη/κοινωνικής θέσης;

Δεύτερο στάδιο: τα δέκα παραμύθια της Κρήτης.

Τρίτο στάδιο: μονάδα ενδιαφέροντος αποτελούν κεντρικός ήρωας ο βασιλιάς, το γειτονάκι παιδί και το πλήθος φίλων/σοφών/συμβούλων. Οι διαφορετικές αντιλήψεις τα κίνητρα και τα μοτίβα των ανθρώπων προς την εξουσία.

Τέταρτο και πέμπτο στάδιο: οι χαρακτήρες που υφίστανται στο παραμύθι είναι όλοι **άνδρες** οι οποίοι κατέχουν θέσεις **υψηλού κύρους, εξουσίας και διοικητικές**. Το ζήτημα ποιο θίγεται είναι τι θα γίνει με την οικονομική **κληρονομιά** του βασιλιά αλλά και τη διοικητική του θέση. Ο βασιλιάς δεν έχει απόγονο ούτε παντρεύεται για να αποκτήσει έναν. Σε αντίθεση με το μοτίβο παραμυθιών το οποίο θέλει την κόρη οπωσδήποτε να παντρεύεται και εν συνεχεία να φέρει απόγονο στο σύζυγό της.

Η θέση κερδίζεται από τον **τολμηρό φτωχό** παιδί που θα πει την **αλήθεια** και θα δείξει συμπεριφορά καλοσύνης και ταπεινότητας. Το **πλήθος** φίλων και συμβούλων προκειμένου να κερδίσει την εύνοια του βασιλιά **προσποιείται και λέει ψέματα**. Είναι εμφανής η διαφορά της μάζας με το παιδί που ξεχωρίζει όπως σε κοινωνικό επίπεδο πολλοί είναι αυτοί που λειτουργούν με βάση το συμφέρον. Μοτίβο αποτελεί το γεγονός ότι από **οποιαδήποτε** οικογενειακή **κατάσταση** και οποιοδήποτε μέρος και να ζει το παιδί **τα αφήνει όλα** για να πάρει τη θέση του διαδόχου μέσα στο παλάτι.

Παραμύθι: Ο βασιλιάς και τα παραμύθια

Πρώτο στάδιο: Πώς παρουσιάζονται τα δύο φύλα στο κρητικό παραμύθι; Τι ρόλους έχουν (υποτακτικούς, παθητικούς, δυναμικούς ή κάτι άλλο) ανεξάρτητα; Η σχέση μεταξύ τους; Ποιο είναι το μοτίβο που εμφανίζεται για την απόκτηση της καρδιάς της γυναίκας; Πώς κρίνεται ένας άξιος και έξυπνος γαμπρός;

Δεύτερο στάδιο: τα δέκα παραμύθια της Κρήτης.

Τρίτο στάδιο: μονάδα ενδιαφέροντος αποτελεί ο βασιλιάς, η κόρη και ο πονηρός άνδρας που αναδεικνύεται νικητής στη διαταγή του βασιλιά. Έχει ενδιαφέρον να παρατηρηθεί η γυναίκα ως υλικό έπαθλο.

Τέταρτο και πέμπτο στάδιο: η ανδρική φιγούρα περιγράφεται μέσα από το βασιλιά ο οποίος έχει τη θέση εξουσίας και από τον νέο ο οποίος διεκδικεί με την εξυπνάδα του

και τη συμπεριφορά του. το **έπαθλο «νύφη»**. Μοτίβο χαρακτηριστικό στα παραμύθια να γίνει διάκριση μεταξύ υποψήφιων γαμπρών μέσα από δοκιμασίες που βάζει ο πατέρας. Δεν ενδιαφέρει το κοινό λεπτομέρειες όπως ηλικία, χαρακτηριστικά, κ.τ.λ. των νέων αλλά περισσότερο ποιο θα είναι αυτό το στοιχείο που θα τον κάνει να ξεχωρίσει. Με την έννοια του **έξυπνου** και του **πονηρού** συνοδεύονται όλα αυτά τα χαρακτηριστικά όπως, **καλός, προικισμένος, όμορφος**.

Η κόρη δεν έχει κάποια προσωπική εμφάνιση ούτε χαρακτήρα ενεργό. Αποτελεί την πιστοποίηση και την ανταμοιβή σε αυτόν που θα προβεί ικανός στο να φέρει εις πέρας μια δύσκολη διαταγή του βασιλιά.

Σε αντίθεση με τον νέο ο οποίος τα καταφέρνει τελικά, όλοι οι υπόλοιποι αποκεφαλίζονται. Βάρβαρη πράξη με πολύ ένταση για να τονίσει ακριβώς τη διαφορετικότητα του νέου αλλά και τη δυσκολία της αποστολής.

Παραμύθι: Η βασιλοπούλα και τα βάσανα

Πρώτο στάδιο: Πώς παρουσιάζονται τα δύο φύλα στο κρητικό παραμύθι; Τι ρόλους έχουν (υποτακτικούς, παθητικούς, δυναμικούς ή κάτι άλλο) ανεξάρτητα; Η σχέση μεταξύ τους; Ποια καθημερινότητα περιγράφεται στο παραμύθι; Πώς επιτυγχάνεται ένας γάμος; Ποιες είναι οι προϋποθέσεις; Τι μοτίβα και συμπεριφορές φαίνονται ειδικά στη σχέση πατέρας/γονείς-κόρης; Τι ρόλο έχει η μοίρα στην ιστορία;

Δεύτερο στάδιο: τα δέκα παραμύθια της Κρήτης.

Τρίτο στάδιο: μονάδα ενδιαφέροντος αποτελούν οι κεντρικοί ήρωες ο πατέρας, η κόρη και ο δράκος/σύζυγος. Η μητέρα και η γριά είναι δευτερεύουσες παρουσίες με μειωμένο ενδιαφέρον για την έρευνα.

Τέταρτο και πέμπτο στάδιο: Η κοπέλα θέλει να μάθει τις δυσκολίες της ζωής με τα βάσανα και αυτό συντελεί στο **να παντρευτεί έναν δράκο**. Συμβολίζεται αποκρουστικός με ζωώδη ένστικτα, άξεστος και πολύ διαφορετικός από αυτά που επιθυμεί η ίδια. Ο γάμος με μαγεμένο πρόσωπο όπως ο δράκος σηματοδοτεί δυσκολίες. Ο δράκος είναι ένας «κακός» άνδρας με τα χαρακτηριστικά που περιγράφηκαν πιο πάνω.

Η μοίρα είναι αυτή που καθορίζει την ιστορία και το γάμο, η οποία όμως πυροδοτείται από την περιέργεια της κοπέλας. Εφόσον δηλαδή η κοπέλα παντρευτεί το δράκο, δεν μπορεί να ξεφύγει από αυτό το γάμο ακόμη και όταν οι γονείς της βλέπουν ότι είναι δυστυχημένη και σε κακή φυσική κατάσταση. Επίσης η κακή μοίρα ή η μη ευνοϊκή φανερώνεται με τα εξωτερικά χαρακτηριστικά όπως βρωμιά, λίγα κιλά και κακή εμφάνιση ηρωίδα. Και στο τέλος ακριβώς αυτό καταλαβαίνει και η ηρωίδα και αποδέχεται την κατάσταση σκεπτόμενη πως εάν δεν ήθελε να μάθει για τα βάσανα η μοίρα της θα ήταν με ένα βασιλόπουλο ευτυχισμένη.

Ο **πατέρας** περιγράφεται ως ο πιο «**ισχυρός**» **κηδεμόνας** της κοπέλας, **ακούει** τις εντολές της **κόρης του** να προσθέσει περισσότερες και δύσκολες δοκιμασίες στο δράκο. Αλλά στο τέλος ο ίδιος είναι αυτός που **αποφασίζει** πως ο δράκος με τις πράξεις του φαίνεται ικανός **σύντροφος**.

Η δοκιμασία- **έπαθλο νύφη** περιγράφεται και σε αυτό το παραμύθι. Οι δοκιμασίες τελικά είναι τρεις, αριθμός που εμφανίζεται συχνά. Σε αυτή την περίπτωση η ίδια η κοπέλα αποφασίζει για την πρώτη δοκιμασία και τις άλλες δύο παροτρύνει τον πατέρα της, με στόχο να δυσκολέψει το δράκο.

Η υποδούλωση και **παθητικότητα** της **κοπέλας** προς το ανδρικό φύλο είναι εμφανής σε όλη την ιστορία της **πατριαρχικής κοινωνίας**.

Παραμύθι: Ο φτωχός και οι μοίρες

Πρώτο στάδιο: Πώς παρουσιάζονται τα δύο φύλα στο κρητικό παραμύθι; Τι ρόλους έχουν (υποτακτικούς, παθητικούς, δυναμικούς ή κάτι άλλο) ανεξάρτητα; Η σχέση μεταξύ τους; Ποια καθημερινότητα περιγράφεται στο παραμύθι; Τι ρόλο έχει η μοίρα στην ιστορία

Δεύτερο στάδιο: τα δέκα παραμύθια της Κρήτης.

Τρίτο στάδιο: μονάδα ενδιαφέροντος αποτελεί η γυναίκα του πλούσιου, ο πλούσιος, ο φτωχός και τέλος οι μοίρες.

Τέταρτο και πέμπτο στάδιο: Το ενδιαφέρον σε αυτή την ιστορία παρουσιάζεται στο ότι η **μοίρα του ανθρώπου είναι αδύνατον να προσπεραστεί ή να αλλάξει**. Ο

φτωχός θα είναι πάντα φτωχός εκτός και εάν η μοίρα του αποκοιμηθεί. Αντίστοιχα και ο πλούσιος. Δεν μπορεί να αλλάξει λοιπόν η ζωή τους. Επίσης η μοίρα φανερώνεται με διαφορετικά χαρακτηριστικά εξωτερικά εάν είναι πιο ευνοϊκή είναι πιο όμορφη, πιο περιποιημένη και νέα. Ενώ από την άλλη η μοίρα του φτωχού είναι γριά, άσχημη, βρώμικη και παραμελημένη. Άρα η ομορφιά συνδυάζεται με τον πλούτο και τύχη/καλή μοίρα.

Οι χαρακτήρες των ανδρών δεν έχουν ιδιαίτερες συμπεριφορές, ούτε διακυμάνσεις. Διατηρούν το μονοδιάστατο χαρακτήρα των παραμυθιών και έχουν ένα στόχο στην περιπέτεια.

Τέλος η γυναίκα του πλούσιου λαμβάνει δράση προτροπής και παρακίνησης για να βοηθήσουν τον φτωχό γείτονα. Φανερώνεται μια σχέση εκτίμησης και σεβασμού προς την απόφαση της γυναίκας, ωστόσο η κοινωνία της ιστορίας θέλει πατροπαράδοτα τον άνδρα σε θέση οικονομικής και εργασιακής υπεροχής έναντι της γυναίκας. Η γυναίκα προσφέρει τροφή και βοήθεια στον τομέα της, της νοικοκυράς.

Παραμύθι: Η κακή μητρογιά

Πρώτο στάδιο: Πώς παρουσιάζονται τα δύο φύλα στο κρητικό παραμύθι; Τι ρόλους έχουν (υποτακτικούς, παθητικούς, δυναμικούς ή κάτι άλλο) ανεξάρτητα; Η σχέση μεταξύ τους; Ποια καθημερινότητα περιγράφεται στο παραμύθι; Ποια είναι η σχέση μητέρας/μητριάς κόρης και πατέρας κόρης; Τι μοτίβο υπάρχει στην ιστορία;

Δεύτερο στάδιο: τα δέκα παραμύθια της Κρήτης.

Τρίτο στάδιο: μονάδα ενδιαφέροντος αποτελεί η γυναίκα του βασιλιά, ο ίδιος ο βασιλιάς και η κόρη ενώ η γριά που βρίσκει τη μικρή αν και έχει δευτερεύον ρόλο αξίζει να μελετηθεί.

Τέταρτο και πέμπτο στάδιο: Το μοτίβο **η κακή μητριά** που θέλει να **εξοντώσει την βασιλοπούλα στα παραμύθια** περιγράφεται με τον ίδιο τρόπο όπως στο παραμύθι της Χιονάτης. Η μητέρα πεθαίνει στη γέννα και ο πατέρας ξαναπαντρεύεται μια γυναίκα η οποία όμως δεν επιθυμεί να μεγαλώσει το κορίτσι. Και ψάχνει να βρει τρόπους να απαλλαγεί από το παιδί. Να το σκοτώσει ή να το εξοντώσει με κάθε τρόπο. Ο ανταγωνισμός μητριάς- κόρης εξαλείφεται μόνο με την καταστροφή της

μίας από τις δύο. Στο τέλος, η κακή φιγούρα είναι αυτή που τιμωρείται και επέρχεται η τάξη και η δικαιοσύνη.

Επίσης κλασικό μοτίβο στα παραμύθια είναι η **εγκατάλειψη μέσα στο δάσος**. Όταν τα παιδιά είναι ανεπιθύμητα είτε γιατί οι γονείς (κακή μητριά) δεν θέλουν να αναλάβουν την κηδεμονία είτε γιατί δεν μπορούν να τα ταΐσουν και να τα μεγαλώσουν, τα αφήνουν μέσα στο δάσος με σκοπό να τα κατασπαράξουν τα άγρια ζώα ή να είναι έρμια στην τύχη τους, μήπως και βρουν καλύτερη τύχη. **Η εύνοια και η καλή τύχη είναι υπέρ των αδύναμων** και απροστάτευτων και ειδικά των **παιδιών** οπότε μέσα στη δυσκολία βρίσκεται σωτηρία ως εκ θαύματος.

Η κόρη, καλή βασιλοπούλα, έχει τον **παθητικό** χαρακτήρα που δεν αντιδράει σε γεγονότα, προσπαθεί να επιβιώσει στις δυσκολίες και προσαρμόζεται στις νέες συνθήκες. Δεν εμφανίζει ιδιαίτερες σκέψεις και προβληματισμούς και απλά περιμένει πότε θα έρθει η δικαίωση και η λύτρωσή της.

Η λύση της κακής πράξης της μητριάς και η **τιμωρία** της γίνεται με αφορμή ένα τυχαίο γεγονός. Ο πατέρας, βασιλιάς ως κυνηγός μέσα στο δάσος θέλει να κάνει μια στάση να ξεδιψάσει. Βρίσκεται μπροστά από το σπίτι της γριάς που μένει η κόρη του και τα γεγονότα εξελίσσονται με τρόπο προβλέψιμο.

Παραμύθι: Ο πατέρας το παιδί και οι λίρες

Πρώτο στάδιο: Πώς παρουσιάζεται η ανδρική υπόσταση; Τι ρόλοι ενσαρκώνονται με το ανδρικό φύλο και πώς δρουν στην ιστορία; Τι αρμοδιότητες έχουν; Τι προϋποθέσεις υπάρχουν για τη συνέχεια ή τη μετάβαση κληρονομιάς/εξουσίας/πλούτη/κοινωνικής θέσης; Πώς περιγράφεται η σχέση πατέρας-γιου;

Δεύτερο στάδιο: τα δέκα παραμύθια της Κρήτης.

Τρίτο στάδιο: μονάδα ενδιαφέροντος αποτελεί ο γιος και ο πατέρας.

Τέταρτο και πέμπτο στάδιο: Στο παραμύθι περιγράφονται η **σχέση πατέρα –γιού**. Οι αρμοδιότητες του ανδρικού φύλου είναι η πρωτίστως η επαγγελματική του καταξίωση και έπειτα η σωστή **οικονομική διαχείριση**. Η κοινωνία περιγράφεται

πατριαρχική, ο άνδρας ασχολείται με απασχόληση χειρονακτική ή στον πρωτογενή τομέα. Δίνεται ιδιαίτερη σημασία στην αποκατάσταση του άνδρα επαγγελματικά. Σε μια πατριαρχική δομή, ο άνδρας εργάζεται και η γυναίκα ασχολείται με το νοικοκυριό. Άρα είναι πολύ σημαντικό για να δομηθεί η οικογένεια και να εξελιχθεί να έχει ωριμότητα ο άνδρας και να παίρνει σοφές αποφάσεις.

Ο πατέρας βάζει μια **δοκιμασία** στο γιο του η οποία είναι **ανεπίκτητη**. Ωστόσο με αυτόν τον τρόπο θέλει να του δείξει εμπράκτως τις δυσκολίες της οικονομικής ανεξαρτησίας. Η σχέση τους είναι καλή βασίζεται στην επικοινωνία και τη συνεννόηση. Επίσης, **ο πατέρας** είναι υπεύθυνος στο να **διδάξει τον γιο του** για τους μελλοντικούς ρόλους που θα πάρει. Όταν λοιπόν κρίνει ότι έχει κατανοήσει τις δυσκολίες τότε μπορεί να τον εμπιστευθεί να **απεξαρτητοποιηθεί** από την πυρηνική του οικογένεια.

Σε αντίθεση με την κόρη η οποία για να αποχωρίσει από το σπίτι που ζει με τους γονείς της πρέπει να παντρευτεί, ο **άνδρας** μπορεί να ξεκινήσει μια εργένικη ζωή ή να ζήσει **ανεξάρτητος** από γονείς, **χωρίς να υπάρχει προϋπόθεση ένας γάμος**.

Παραμύθι: Ο χαρακτήρας της γυναίκας

Πρώτο στάδιο: Πώς παρουσιάζονται τα δύο φύλα στο κρητικό παραμύθι; Τι ρόλους έχουν (υποτακτικούς, παθητικούς, δυναμικούς ή κάτι άλλο) ανεξάρτητα; Η σχέση μεταξύ τους; Ποια καθημερινότητα περιγράφεται στο παραμύθι; Πώς περιγράφεται ο έγγαμος βίος; Τι μοτίβο υπάρχει στην ιστορία;

Δεύτερο στάδιο: τα δέκα παραμύθια της Κρήτης.

Τρίτο στάδιο: μονάδα ενδιαφέροντος αποτελεί η γυναίκα και οι δύο άνδρες της ιστορίας.

Τέταρτο και πέμπτο στάδιο: Το μοτίβο του **εγκλεισμού σε πύργου** περιγράφεται στο παραμύθι. Συνήθως περιγράφεται εγκλεισμός της κόρης σε απλησίαστο πύργο με σκοπό την προστασία της από κάποιο κίνδυνο. Σε αυτή την περίπτωση αφορά τη σύζυγο του ήρωα. Στην προσπάθειά του ο σύζυγος να κρατήσει τη γυναίκα του μακριά από τους κινδύνους των άλλων αντρών, την απομονώνει και την περιορίζει να

κατοικεί στον πύργο μαζί με μία υπηρέτρια μόνο. Ωστόσο όπως σε κάθε τέτοιο μοτίβο ο κίνδυνος εμφανίζεται άσχετα με το πόσο ασφαλή μέτρα έχουν ληφθεί.

Η γυναίκα έχει **παθητικό** ρόλο και **υποχρεώσεις εντός οικίας**. Δεν χρειάζεται να εργάζεται, της παρέχεται βοήθεια από το σύζυγο – η υπηρέτρια. Ωστόσο, έχει κρίση, και είναι έξυπνη να αποδείξει την αξία της σε οποιαδήποτε κατάσταση και αν βρίσκεται. Ο εγκλεισμός της στον πύργο, παρόλο που θα έθετε το ερώτημα εάν μπορεί η ίδια να ξεφύγει και να αποκτήσει περισσότερες ελευθερίες, δεν της προξενεί σκέψεις απόδρασης αλλά συμμόρφωσης. Δεν προβληματίζεται για να διεκδικήσει περισσότερα προνόμια. Παραμένει πιστή στο ρόλο της νοικοκυράς.

Το **αρσενικό** φύλο περιγράφεται με ποιότητες που τον χαρακτηρίζουν πιο **ενεργητικό, αθώο**, να **λείπει** πολλές ώρες **εκτός σπιτιού** και να κατέχει **επιστημονικές σπουδές**. Έχει μεγαλύτερη ελευθερία κίνησης χωρίς κινδύνους και πειρασμούς. Πρέπει να είναι προστάτης της γυναίκας του.

Κεφάλαιο 6. Πορίσματα έρευνας

Τα λαϊκά παραμύθια της Κρήτης είναι πολυάριθμα. Υπάρχουν έντυπες συλλογές οι οποίες διατηρούν το προφορικό ύφος και το συγκεκριμένο λεξιλόγιο/ διάλεκτος του νησιού. Δεν διαφέρουν σε περιεχόμενο από τα γνωστά παραμύθια που βρίσκονται στην διεθνή και ελληνική κατάταξη. Το νησί της Κρήτης είναι τόσο πλούσιο σε πολιτισμό καθώς μέσα από την πάροδο των ετών βίωσε αλλαγές και μεγάλες επιρροές. Τα παραμύθια αποτελούν την κληρονομιά και την παράδοση της κουλτούρας του λαού.

Πιο ειδικά μέσα από γήινα και μεταφυσικά στοιχεία περιγράφονται πρόσωπα ηρώων και ηρωίδων να συγκρούονται, να παντρεύονται ή να βιώνουν ασυνήθιστες καταστάσεις. Το συντηρητικό στοιχείο επικρατεί στην κρητική παραμυθολογία και συνοδεύεται με την ελληνική νησιώτικη καθημερινότητα. Θέματα τα οποία διαπραγματεύονται αντικατοπτρίζουν ζητήματα σχέσεων, γάμου και δοκιμασιών. Το καλό νικάει και αποκαθίσταται η τάξη καθώς μέσα από τις δυσκολίες και τις εμπειρίες οι ήρωες γίνονται πιο ώριμοι και εξελίσσονται.

Ενδιαφέρον αποτελεί η θεματολογία και ο συμβολισμός της μοίρας ο οποίος αποτυπώνεται ως κάτι παγιωμένο το οποίο δεν αλλάζει καθώς «το πεπρωμένο φυγείν αδύνατον». Το θρησκευτικό στοιχείο είναι ένα πολύ έντονο χαρακτηριστικό που διατηρείται και αναφέρεται συχνά στα παραμύθια.

Η πατριαρχική δομή της κοινωνίας της Κρήτης έχει διατηρηθεί στο σύγχρονο παραμύθι του νησιού, παρόλο που «οι γυναίκες κάνουν κουμάντο» και κατέχουν ισχυρή δύναμη και επιρροή στην ελληνική κρητική οικογένεια. Οι πρωταγωνιστές είναι ήρωες ζευγάρια, γέροι, βασιλοπούλες, φτωχοί, γιοι, κόρες, πατεράδες, μητρίες οι οποίοι δοκιμάζονται μέσα από καθημερινές απλές συγκρούσεις μεταξύ τους.

Ο εγκλεισμός σε απομονωμένο μέρος με στόχο την προστασία της γυναίκας από τους κινδύνους άλλων αντρών, όπως είναι αναμενόμενο δεν προσφέρει την κατάλληλη προστασία. Και πάντα στον κόσμο των παραμυθιών ο κίνδυνος εμφανίζεται ακόμη και αν τα μέτρα προστασίας φαίνονται να είναι τα πιο ακραία. Είναι ακριβώς αυτή η υπερβολή σκόπιμη για να τονιστεί η σημασία του κινδύνου.

Ο κόσμος των παραμυθιών είναι τόσο απλοϊκός αλλά έχει τόσο μεγάλη δύναμη στη φαντασία και στη διαπαιδαγώγηση των ακροατών, μικρών και μεγάλων. Περιγράφονται σχέσεις που αντικατοπτρίζουν την κάθε κοινωνία, μοτίβα και σκηνές οι οποίες είναι παρμένες από τις ανάγκες της κάθε εποχής εμπλουτισμένες με στοιχεία της τοποθεσίας κάθε τόπου.

Στην Κρήτη, επικρατεί πολύ ο πρωτογενής τομέας οικονομίας, η αλιεία και οι θαλάσσιοι πόροι. Οι οικογένειες διατηρούν το παραδοσιακό τους ύφος και στη σύγχρονη εποχή. Στην κοινωνία πόλης ή χωριού της Κρήτης ο σύζυγος δουλεύει και είναι υπεύθυνος για το οικονομικό κομμάτι, το εργασιακό και το χειρονακτικό. Από την άλλη η γυναίκα περιορίζονται σε ρόλους όπως νοικοκυράς, συζύγου, μητέρας και κόρης διαθέτει όμως συχνά άποψη και επικοινωνεί με τα υπόλοιπα μελή. Κατέχει θέση εκτίμησης και αξίας.

Το έπαθλο κόρη-νύφη καθώς και η αρπάγη της νύφης από το γάμο περιγράφονται έντονα στην Κρητική παραμυθολογία. Άλλα εθιμικά φαινόμενα όπως η βεντέτα και η αρπάγη της νύφης συναντιούνται ακόμη και σήμερα. Η κόρη με τον πατέρα φαίνεται να εμφανίζει σχέσεις αλληλεξάρτησης, καθώς η μεν πρώτη στηρίζεται σε αυτόν για το μέλλον της και τη σοφή επιλογή του γαμπρού ο μεν πατέρας ακούει πιστά τις σκέψεις της και εκτελεί ανάλογα.

Η γυναίκα ως θηλυκή υπόσταση με ποιότητες όπως όμορφη, καλή και γυναίκα μοίρα φανερώνεται συχνά. Η κακή μητριά ή η φτώχεια με την ασχήμια είναι συνδυασμένα στις ιστορίες που περιγράφονται. Οι ηρωίδες που βρίσκονται σε δύσκολη κατάσταση χρειάζονται τη βοήθεια κάποιου τρίτου προσώπου, ενός άνδρα ή μιας μεταφυσικής οντότητας για να ξεπεραστούν τα εμπόδια.

Ο γυναικίος ανταγωνισμός μεταξύ μητριάς και κόρης αποτελεί μορφή κοινωνικής απειλής ενώ η κατάκτηση της θέσης και η εξάλειψη του κινδύνου επιτυγχάνεται με πλάνα εξόντωσης προς την κόρη. Η ζήλια και ο φόβος της μητριάς για τη θέση της, την εξουσία και την ισχύ επί του συζύγου είναι αυτά που την οδηγούν στο να κυριαρχήσουν επί του άλλου φύλου. στην οικογένεια και για να μονοπωλήσουν το ενδιαφέρον του άντρα τους.

Το ανδρικό φύλο επί του θέματος των σχέσεων λειτουργεί πιο αυτόνομα, χωρίς συναισθηματική φόρτιση και πάντα με σεβασμό στις επιθυμίες των υπολοίπων μελών. Αποτελεί πρόσωπο δικαιοσύνης και μετριάζει τις καταστάσεις ώστε στο τέλος να επέλθει η ηρεμία έτσι όπως αρμόζει στις κάθε συμπεριφορές. Η σχέση με το γιο είναι σχέση διαπαιδαγώγησης, μετάδοσης αξιών και πλούτου. Ο γιος θα είναι ο διάδοχος θα πρέπει να έχει όλα τα εφόδια ώστε να συνεχίσει το έργο που ο ίδιος ήδη εκτελεί. Να αποτελέσει και αυτός με τη σειρά του στήριγμα στην οικογένεια και πόλος ελέγχου της δικαιοσύνης. Αντίστοιχα και αν ο βασιλιάς, άνδρας, που δεν έχει απόγονο ψάχνει να βρει κάποιον ικανό ο οποίος να μπορεί να συνεχίσει το έργο του.

Ο βασιλιάς ως και πολιτικό και με θέση κύρους πρόσωπο πρέπει να αναλάβει να βρει τον κατάλληλο διάδοχο ο οποίος θα μπορεί να πάρει σοβαρές αποφάσεις για το λαό, για τα οικονομικά και για τη διαχείριση σοβαρών υποθέσεων. Με βάση λοιπόν αυτή την ευθύνη και αρμοδιότητα πρέπει να είναι άτομο το οποίο θα έχει ηθική, αξίες και ταπεινότητα. Και για αυτό το λόγο ο άνθρωπος, διάδοχος που θριαμβεύει είναι ένα παιδί φτωχό το οποίο εν άγνοια του και όχι με πονηρές σκέψεις και διαδικασίες κερδίζει αυτό τον τίτλο και τη θέση. Το παιδί συμβολικά έχει τεράστια δύναμη γιατί ταυτίζεται με τον ακροατή, εκπέμπει μηνύματα αθωότητας και ειλικρίνειας. Στερείται κινήτρων εκμετάλλευσης και δολοπλοκίας και με αυτόν τον τρόπο μπορεί να παραμείνει καλό και δίκαιος και προς τις μελλοντικές του αρμοδιότητες. Η φτώχεια και η χαμηλή οικονομική κατάσταση εντείνει τις ποιότητες αυτές και έρχεται σε σύγκρουση με τη μάζα και τους πολλούς «σοφούς» και πλούσιους, οι οποίοι όμως δεν έχουν να προσφέρουν κάτι προς το πρόσωπο του βασιλιά. Οι διαφορές λοιπόν, ηλικίας, εξουσίας, οικονομικής κατάστασης, πλήθος με μονάδα δείχνουν έμμεσες αντιθέσεις οι οποίες ενισχύουν τη διάκριση του παιδιού.

Ο βασιλιάς όμως ξεχωρίζει και στη θέση που κατέχει και από τον υπόλοιπο λαό σε εξυπνάδα. Και για αυτό θέτει δοκιμασίες οι οποίες θα ξεπεράσουν και τον ίδιο του τον εαυτό, με το έπαθλο νίκης την κόρη του αλλά και τα πλούτη. Εκτός λοιπόν από τις αρετές που χρειάζεται πρέπει να είναι και έξυπνος ώστε να ελίσσεται σε δύσκολες καταστάσεις. Η διαδοχή έρχεται είτε με επιλογή ως «θετός» γιος είτε μέσα από το γάμο με την κόρη του βασιλιά. Ο γάμος λοιπόν είναι το εισιτήριο για τη θέση στο παλάτι. Για να αναδειχθεί ο ξεχωριστός και μοναδικός νικητής της δύσκολης δοκιμασίας πρέπει να προσπαθήσει τόσο πολύ ώστε να γλυτώσει από τον

αποκεφαλισμό. Και είναι ακριβώς αυτό το ζήτημα ζωής και θανάτου που δίνει την ανάλογη σημασία και αξία στο πρόσωπο του ήρωα.

Ο άνδρας περιγράφεται είτε ως βασιλόπουλο είτε ως δράκος. Εάν ανήκει στην κατηγορία του απλού άνδρα τότε ξεχωρίζει μέσα από την εξυπνάδα του. Το βασιλόπουλο είναι προικισμένο, πολλές φορές όμορφο και επίσης καλό. Και ο έξυπνος νέος που ξεχωρίζει επίσης παρουσιάζεται ως καλός με ευνοϊκή μοίρα. Από την άλλη ο δράκος που συμβολίζει τον άνδρα τον κακό και άξεστο, χωρίς συναισθήματα, πολλές φορές φέρνει δυστυχία στους άλλους. Ο δράκος θα είναι τερατώδης και άρα θα έχει εξωτερική όψη η οποία είναι αποκρουστική. Μπορεί να είναι επικίνδυνος και συνήθως είναι υποψήφιος γαμπρός της βασιλοπούλας που της προσφέρει έναν δυστυχισμένο γάμο.

Όπως σε κάθε έρευνα υπάρχουν κάποιες **αδυναμίες** που περιορίζουν τη **μελέτη**. Σε τούτη την περίπτωση αρχικά να αναφερθεί ότι για το νησί της Κρήτης δεν έχει διεξαχθεί στο παρελθόν αντίστοιχη εργασία. Αυτό δίνει χώρο για μελλοντικές μελέτες αλλά υστερεί σε συγκριτική εμβάθυνση.

Σε δεύτερο επίπεδο η Κρήτη είναι το μεγαλύτερο νησί της Ελλάδας και αποτελείται από διαφορετικούς νομούς, οι οποίοι μπορούν να διαχωριστούν αντίστοιχα και σε διαφορετικές πολιτισμικές συνήθειες. Κατά συνέπεια ίσως να είναι συνετό να διεξαχθεί μια έρευνα η οποία περιορίζεται σε έναν νομό ή ακόμη και σε μια πόλη.

Αυτό αιτιολογείται ως εξής: οι Κρητικοί έχουν παρόμοια καθημερινότητα και συνήθειες ωστόσο σίγουρα η ζωή τους είναι διαφορετική εάν ζουν κοντά στη θάλασσα ή στο βουνό, κοντά σε αστική περιοχή ή απομακρυσμένη. Η ταύτιση λοιπόν αυτών των συνηθειών με τον τρόπο ζωής τους στο κάθε μέρος η οποία αποτυπώνεται στις φαντασιακές ιστορίες παρουσιάζει ξεχωριστό ενδιαφέρον.

Τέλος, να αναφερθούν οι **προοπτικές** αυτής της έρευνας οι οποίες δίνουν χώρο για περαιτέρω μελλοντική μελέτη. Σε πρώτο επίπεδο, ενδιαφέρον αποτελεί η σύγκριση παραμυθιών μεταξύ διαφορετικών νομών ή πόλεων σε όλο το νησί. Ειδικότερα, αξίζει να αναλυθεί πόσοι διαφορετικοί ή ίδιοι τύποι παραμυθιού υπάρχουν, αν εκλείπουν κάποιοι βασικοί ή αν επαναλαμβάνονται κάποιοι άλλοι.

Επιπρόσθετα, μια άλλη σημαντική ενίσχυση του λαϊκού παραμυθιού είναι η εξέλιξη των μοτίβων μέσα στα χρόνια. Να διευρυνθεί πώς τα κοινωνικά στερεότυπα, οι θεματολογίες, το λεξιλόγιο και τα υφολογικά/δομικά στοιχεία διαμορφώνονται στη διάρκεια των ετών.

Θα μπορούσε να γίνει μια ακόμη μελέτη για τα νησιά του νότιου Αιγαίου ή συγκριτική ανάλυση μεταξύ Βόρειας και Νότιας Ελλάδας, σε πιο ευρύ ενδιαφέρον. Το σίγουρο είναι ότι περισσότερα σύγχρονα παραμύθια που ακούγονται σήμερα στην Κρήτη μπορούν να αναλυθούν. Έπειτα συνδυαστικά με αυτή τη μελέτη είναι δυνατόν να εξαχθούν πιο καθολικά και ολοκληρωμένα συμπεράσματα για θέματα που αφορούν τα φύλα, τις αξίες, τις σχέσεις, την καθημερινότητα, το θρησκευτικό στοιχείο και τις πατριαρχικές ή μητριαρχικές κοινωνίες.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ-ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Η μελέτη φανερώνει πως με βάση τα κρητικά παραμύθια προβάλλονται ακόμη και σήμερα παραδοσιακά μοτίβα τα οποία αντικατοπτρίζουν καταστάσεις της κοινωνίας. Θέματα και προβληματισμοί όπως η διαδοχή του γιού, ο γάμος της κόρης και καταστάσεις απαγόρευσης και εγκλεισμού σε πύργο δείχνουν στερεοτυπικές καταστάσεις και αντιλήψεις. Η Κρήτη διαθέτει ισχυρά τον πατριαρχικό χαρακτήρα της ωστόσο η γυναίκα διαθέτει εξουσία και δύναμη μέσα στις σχέσεις της. Η παράδοση και ο λαϊκισμός δεν εκλείπουν από την κοινότητα και το θρησκευτικό στοιχείο ενώνει τον τόπο.

Οι ερευνητικοί στόχοι της παρούσας εργασίας θέτουν ερωτήματα για την παρουσίαση των φύλων στη λαϊκή κρητική παραμυθολογία. Διερευνώνται τυχόν μοτίβα που επαναλαμβάνονται στις ιστορίες, ρόλοι και χαρακτηριστικά των ηρώων. Μέσα από την επιλογή των συγκεκριμένων παραμυθιών παρατηρείται αποτύπωση των χαρακτηριστικών των παραμυθιών όπως είναι η αοριστία του χρόνου και εν μέρει του τόπου. Η ηθική αποκαθίσταται στο τέλος και επέρχεται η κάθαρση, επιβάλλεται η τάξη και υπερισχύει το καλό με την τιμωρία του κακού.

Η χρήση της υπερβολής και τα σκληρά στοιχεία/υλικά (χρυσός, ασήμι, χαλκός) δηλώνουν τη σταθερή και αμετάβλητη αξία ιδεών και αξιών. Επίσης απουσιάζουν τα χρώματα, οι γεύσεις και οι λεπτομέρειες μέσα από τις αισθήσεις.

Το ενδιαφέρον των Κρητικών για τη διατήρηση των παραδόσεων της γλώσσας και άλλων πολιτισμικών τους στοιχείων προβάλλεται μέσα από θέματα των παραμυθιών. Αρχικά αναφέρονται στοιχεία καθημερινής ρουτίνας μέσα από γεωργικές απασχολήσεις και πρωταρχικές ανάγκες επιβίωσης. Το αρσενικό αποτελεί την πρωταγωνιστική φιγούρα στη σχέση ενώ το θηλυκό έχει παθητικό χαρακτήρα. Το θεϊκό στοιχείο, το ουράνιο και το μαγικό είναι άμεσα συνδεδεμένα και εξηγούν τα φυσικά φαινόμενα όπως το αστείρευτο αλάτι της θάλασσας. Δίνεται έμφαση έτσι στη δύναμη της φύσης και στο Θείο καθώς και στο σεβασμό αυτών. Η γυναίκα εντός γάμου έχει υποχρεώσεις νοικοκυριού, μαγειρέματος και εργασία εντός σπιτιού. Η επίτευξη του στόχου έπαθλο γυναίκα-γάμος επιτυγχάνεται με βοήθεια μαγικής/θείας

παρέμβασης. Ωστόσο, πρέπει το ζευγάρι να δοκιμαστεί για την πίστη και τη σχέση μέσα από τη θυσία του παιδιού τους.

Σε κοινωνικό επίπεδο λοιπόν η γυναίκα είναι εκείνη η οποία έχει τον πρώτο λόγο στο σπίτι. Ωστόσο δεν περιορίζεται τελικά μόνο εντός οικείας. Και αν και φαινομενικά η γυναίκα έχει παθητικό ρόλο και είναι νοικοκυρά η άποψη της έχει ισχύ και δύναμη.

Από την άλλη πλευρά οι άνδρες κατέχουν θέσεις κύρους και εξουσίας. Σε αντίθεση με το μοτίβο παραμυθιών το οποίο θέλει την κόρη οπωσδήποτε να παντρεύεται και εν συνεχεία να φέρει απόγονο στο σύζυγό της, το τολμηρό και φτωχό παιδί είναι αυτό που ξεχωρίζει για την καλοσύνη και ταπεινότητα του. Η διαφορά της μάζας ξεχωρίζει σε κοινωνικό επίπεδο ενώ οι πολλοί λειτουργούν με βάση το συμφέρον.

Ένα άλλο στοιχείο είναι η μοίρα. Η κακή μοίρα του ανθρώπου περιγράφεται ως μια γυναίκα βρώμικη με άσχημη εξωτερική εμφάνιση σε αντίθεση με την ευνοϊκή μοίρα.

Το μοτίβο η κακή μητριά που θέλει να εξοντώσει την βασιλοπούλα στα παραμύθια περιγράφεται με τον ίδιο τρόπο όπως στο παραμύθι της Χιονάτης. Η μητέρα πεθαίνει στη γέννα και ο πατέρας ξαναπαντρεύεται μια γυναίκα η οποία όμως δεν επιθυμεί να μεγαλώσει το κορίτσι. Αντίστοιχα, ο πατέρας είναι υπεύθυνος για το μέλλον της κόρης του και με αυτόν τον τρόπο συμβουλευεται και ακούει τις επιθυμίες της. Ωστόσο ο ίδιος είναι εκείνος που θα καθορίσει και θα υποδείξει τελικά τι θα συμβεί με το μέλλον της κόρης.

Η υποδούλωση και παθητικότητα της γυναίκας προς το ανδρικό φύλο είναι εμφανής σε όλη την ιστορία της πατριαρχικής κοινωνίας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πρωτογενές Υλικό

Χουρδάκης, Α. (2014) *Οι Μύθοι της Κρήτης*. Μύστις: Κρήτη.

Αγγελοπούλου Α., Καπλάνογλου Μ. , Κατρινάκη Ε. (2004), *Επεξεργασία Παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 500-559, Κατάλογος Ελληνικών Παραμυθιών Γ. Α. Μέγα*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών – Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας: Αθήνα,

Αγγελοπούλου Α., Καπλάνογλου, Κατρινάκη Ε. (2007) *Επεξεργασία Παραμυθιακών Τύπων και Παραλλαγών AT 560-699, Κατάλογος Ελληνικών Παραμυθιών Γ. Α. Μέγα*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών – Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας: Αθήνα

Αγγελοπούλου, Α., Μπρούσκου, Α. (1994) *Επεξεργασία Παραμυθιακών Τύπων Και Παραλλαγών AT 700-749*. Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών: Αθήνα.

Αυδίκος Ε. (2007) *Κρήτη Και Λαϊκός Πολιτισμός Τοπικότητες: Αντιστάσεις, Μεταβολές, Συνθέσεις (Συλλογικό έργο)*. Ταξιδευτής: Αθήνα

Γερωνυμάκης Κ. (2008) *Κρητική Λαογραφία. Ξενάγηση στο Παρελθόν Εφ'όλης της Ύλης*. Μύστις: Κρήτη.

Κρασανάκης, Α. Μ. (2016). *Κρητική Ιστορία*. Κρήτη: Αθήνα.

Kready, L. F., (1916). *A study of fairy tales*, <http://www.gutenberg.org/ebooks/13666>, ανακτήθηκε 21/8/2008

Κρητική Διάλεκτος (2016) <http://serletproject.eu/wp-content/uploads/2016/01/History-Cretan-final.pdf>

Βοηθήματα

Bettelheim, B. (1995) *Η γοητεία των παραμυθιών*, Αστερίου Ελ. (μτφρ.), Γλάρος: Αθήνα

Bowlby, J (1998) *Attachment and Loss*, Vol. 3. Pimlico publications: London

- Browning, R. (1991) *Η μεσαιωνική και νέα ελληνική γλώσσα*. 2η έκδ. Μτφρ. Μ. Ν. Κονομή Μ. Ν. (μτφρ.), Παπαδήμα: Αθήνα
- Creed, B. (2012) The Monstrous Feminine: Stereotyping against the grain, *Contemporary Visual Art and Culture Broadsheet*, vol. 41(1), pp. 30-31
- Daranyi, S., Forro, L. (2012) Detecting Multiple Motif Co-occurrences in the Aarne-Thompson-Uther tale type. catalog: a preliminary survey. *Anales de Documentación*, vol. 15 (1)
- Dawkins, R. (1944). A Modern Greek Folktale and Comments. *Folklore*, 55.
- Degh, L. (1969). *Folktales and Society*, Bloomington: Indiana University Press.
- Dieckmann, H. (1997) Fairy-tales in Psychotherapy. *Analytical Psychology*, vol. 42(2), pp. 253-268
- Ecco, U. (2007). *Η ιστορία της Ασχήμας*. Καστανιώτη: Αθήνα.
- Evans-Prichard, E. E. (1991) *Κοινωνική Ανθρωπολογία*. Παρίση, Α. (μτφρ.), Καρδαμίτα: Αθήνα.
- Feldman, R. S. (2011) *Εξελικτική ψυχολογία*. Gutenberg: Αθήνα
- Fenichel, O. (2004) *Psychoanalytic Theory of Neurosis*. Law Book Co of Australasia: Australia
- Freud, S. (1990) *Art and Literature*. Gardners Books: London.
- Girardot, N. J. (1977). Initiation and Meaning in the Tale of Snow White and the Seven Dwarfs. *The Journal of American Folklore*, Vol. 90 (357)
- Hayes, N. (1997) *Doing qualitative analysis in psychology*. Psychology Press: Hove, East Sussex.
- Inalcik, H., Quataert, D. (2000). *An Economic and Social History of the Ottoman Empire*. University Press: Cambridge
- Jean, G (1996) *Η δύναμη των παραμυθιών*. Καστανιώτη: Αθήνα

Jones, S.S. (1995). *The Fairy Tale. The Magic Mirror of Imagination*, Twayne Publishers: New York.

Καπλάνογλου, Μ. (2002) *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα : Μια παλιά τέχνη σε μια νέα εποχή: Το παράδειγμα των αφηγητών από τα νησιά του Αιγαίου και από τις προσφυγικές κοινότητες των μικρασιατών Ελλήνων*. Πατάκη: Αθήνα.

Livarda, A., Kotzamani, G. (2013) *The Archaeobotany of Neolithic and Bronze Age Crete: Synthesis and Prospects*. The Annual of the British School at Athens, 108, p.p. 1-29.

Luthi, M. (1982). *The European Folktale: Form and Nature*, Niles J.D. (trans.) Indiana University Press: Bloomington & Indianapolis.

Mason, J. (2009) *Η διεξαγωγή της ποιοτικής έρευνας* (8^η εκδ.), Δημητριάδου, Ε (μτφρ.), Κυριαζή, Ν (επιμ.) Πεδίο: Αθήνα.

McCarthy, W. B. (2007) *Cinderella in America: A Book of Folk and Fairy Tales*. University Press of Mississippi: U. S. A.

Olrik, A. (1965) *Epic Laws of Folk Narrative*, Steager, J. P (trans), Alan Dundes. Englewood Cliffs: N.J.: Prentice-Hall.

Peter, B. (2013) *Γνωριμία με τη Θεωρία*. Βιβλιόραμα: Αθήνα

Vaz da Silva, F. (2007) Red as Blood, White as Snow, Black as Crow: Chromatic Symbolism of Womanhood in Fairy Tales, *Marvels and Tales* vol. 21 (2), pp. 240-252

Walker, B. (1996) *Snow night. Feminist Fairytales*, Harper: San Fransisco.

Wilheim, R. (1947) *The Secret Of The Golden Flower*. Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., Ltd.: London.

Αγγελοπούλου, Α. (2013) *Η Εικονογράφηση της Κακιάς Μάγισσας στα Παραμύθια των Αδελφών Γκριμ: Η Αντίληψη της Ασχήμιας Ως Ένδειξη Κακίας*. Τεχνολογικό Σχολή Καλών Και Εφαρμοσμένων Τεχνών: Πανεπιστήμιο Κύπρου

Αλεξάκης, Ε. (2006) *Ταυτότητες και Ετερότητες. Σύμβολα, Συγγένεια, Κοινότητα στην Ελλάδα- Βαλκάνια*. Δωδώνη: Αθήνα

Αναγνωστόπουλος, Β. Δ. (1997) *Καταγραφή λαϊκού αφηγηματικού υλικού και τοπική ιστορία στον τόμο: Ημερίδα για την τοπική Ιστορία*, Δημοσιεύματα Παιδαγωγικών Τμημάτων Πανεπιστημίου Θεσσαλίας: Βόλος.

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

Αναγνωστόπουλος, Β. Δ., Λιάπης, Κ. (1995) *Λαϊκό Παραμύθι και Παραμυθάδες στην Ελλάδα*. Καστανιώτη: Αθήνα

Αναγνωστοπούλου, Δ. (2007). *Αναπαραστάσεις του Γυναικείου στη Λογοτεχνία*. Πατάκης: Αθήνα.

Αναστασιάδη - Σιγάλα, Ε. (2001) *Φιλολογική και ψυχαναλυτική προσέγγιση πέντε αγγλικών παραλλαγών του παραμυθιού «Η ωραία και το τέρας»*. Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης (ΔΠΘ): Τμήμα Ιατρικής. Τομέας Κοινωνικής Ιατρικής και Ψυχικής Υγείας.

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

Βάμβουκας, Μ. (2010) *Εισαγωγή στην ψυχοπαιδαγωγική έρευνα και μεθοδολογία*. Γρηγόρη: Αθήνα.

Βασιλικού, Ν. (1995) *Ο Μυκηναϊκός Πολιτισμός. Βιβλιοθήκη της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας* Αρ. 152.: Αθήνα

Βρύζας Κ. (2005) *Παγκόσμια επικοινωνία και πολιτιστικές ταυτότητες*, Gutenberg: Αθήνα

Γιώτη, Μ. (2017) *Η Δημιουργικότητα Μέσα από τα Παραμύθια*. Πτυχιακή Εργασία, Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών. Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας. Σχολή Φλώρινας

Γκασούκα, Μ. (1998) *Κοινωνιολογικές Προσεγγίσεις του Φύλου. Ζητήματα Εξουσία και Ιεραρχίας*. Διάδραση: Αθήνα

Γκασούκα, Μ. (2008) *Κοινωνιολογία του Λαϊκού Πολιτισμού. τ.ΙΙ. Το Φύλο κάτω από το πέπλο. Γυναικεία πραγματικότητα και αναπαραστάσεις του Φύλου στα λαϊκά παραμύθια*. Ψηφίδα: Αθήνα.

- Δαμανάκης Μ. (2007), Ταυτότητες και εκπαίδευση στη διασπορά, Αθήνα: Gutenberg
- Δίκαιος Α., Θεοδωράκης Μ., Μπαρμπίκας Η. (2009), *Ρίζες Ελλήνων: Ανθρωπογεωγραφία της Ελλάδας: Κρητικοί*, Πήγασος: Αθήνα
- Ζαν Ζ., (1996) *Η δύναμη των παραμυθιών*, Τζαφεροπούλου Μ. (μτφρ), Καστανιώτη: Αθήνα
- Ιωσηφίδης, Θ. (2017) *Ποιοτικές Μέθοδοι Έρευνας και Επιστημολογία των Κοινωνικών Επιστημών*. Τζιόλα: Αθήνα.
- Καλλιβρετάκης, Λ. (2003). Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000: Η Οθωμανική Κυριαρχία, 1770-1821. Συλλογικό Έργο. Εκδ. Ελληνικά Γράμματα. Αθήνα.
- Κανατσούλη, Μ.Δ. (2008) Ο Ήρωας και η Ηρωίδα με τα Χίλια Πρόσωπα. Νέες απόψεις για το φύλο στην Παιδική Λογοτεχνία. Αθήνα: Gutenberg,
- Καφαντάρης Κ., (1988) *Ο Φεγγαράς*, Οδυσσέας: Αθήνα
- Κιουρτσάκης Γ. (2007) *Παγκόσμια ισοπέδωση και τοπικές αντιστάσεις: Υποθέσεις και απορίες*, στο Αυδίκος Ευ., Κρήτη και λαϊκός πολιτισμός: Τοπικότητες: αντιστάσεις, μεταβολές, συνθέσεις, Ταξιδευτής: Αθήνα.
- Κοντοσόπουλος, Ν. (1992) *Κρήτες και Έλληνες*, στο Καυκαλάς Μ.Ι., Κρήτη, ιστορία και πολιτισμός: Α' Ημερίδα: Πεπραγμένα / Ένωση Γυναικών Κρήτης: Αθήνα
- Κοντοσόπουλος, Ν. (1997) *Θέματα κρητικής διαλεκτολογίας. Αναδημοσίευση μελετών*. Βιβλιοεκδοτική: Αθήνα.
- Κουταλιανού, Ι. (2018) *Η γυναίκα ως κεντρική ηρωίδα στα λαϊκά παραμύθια*. Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο. Μεταπτυχιακή εργασία: Αθήνα
- Κυαμέτη, Μ. (2012) *Το Ελληνικό Λαϊκό Παραμύθι: Η Παιδαγωγική Του Αξιοποίηση*. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης: Θεσσαλονίκη.
- Κυπριωτάκης, Κ. (2003) *Η Κρήτη μέσα από την παράδοση*, Πολ. Συλ. Αβδού: Ηράκλειο
- Κυριακίδης, Σ (1965) *Ελληνική Λαογραφία, Μέρος Α: Μνημεία του λόγου*, Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου της Ακαδημίας Αθηνών - αρ.8, εν Αθήναις

- Κυριακίδης, Σ. (1920) *Αι γυναίκες εις την Λαογραφίαν*, Ελληνική Λαογραφία, Μέρος Α', Μνημεία του Λόγου: Αθήνα.
- Λαμπίρη – Δημάκη Ι., (1990) *Η Κοινωνιολογία και η Μεθοδολογία της*, Σάκκουλα: Αθήνα-Κομοτηνή.
- Λουκάτος, Δ.Σ. (1985) *Τα παραμύθια, στο βιβλίο Εισαγωγή στην ελληνική Λαογραφία*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης: Αθήνα.
- Λυδάκη, Α., (2012) *Ποιοτικές Μέθοδοι της Κοινωνικής Έρευνας*, Καστανιώτη: Αθήνα.
- Μαλαφάντης, Κ. (2011). *Το Παραμύθι Στην Εκπαίδευση, Ψυχοπαιδαγωγικές Διαστάσεις και Αξιοποίηση*, Διάδραση: Αθήνα.
- Μανιάρα, Β. (2003) *Η γυναίκα στο λαϊκό παραμύθι*. Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας Σχολή Επιστημών Του Ανθρώπου Παιδαγωγικό Τμήμα Προσχολικής Εκπαίδευσης
- Μέγας Γ.Α., (1962) *Ελληνικά παραμύθια*, Σειρές Α-Β Εστία: Αθήνα
- Μερακλής Μ. (1999) *Η Διδακτική Αξία Του Λαϊκού Παραμυθιού Στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση: Μια Παραμελημένη Υπόθεση. Το Λαϊκό Παραμύθι, Κείμενα Παραμυθολογίας*, Ελληνικά Γράμματα: Αθήνα.
- Μερακλής, Μ. (1996) «Ο Max Luthi και το ευρωπαϊκό παραμύθι», Αυδίκος, Ε. (επιμ.), *Από το παραμύθι στα κόμικς*, Αθήνα: Οδυσσέας, σσ. 27-30
- Μερακλής, Μ. (2001) *Τα παραμύθια μας*. Εντός: Αθήνα.
- Μπαμνάρα, Χ. (2011) *Λαϊκό Παραμύθι και Γυναίκα*. [Νομική Σχολή] Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Κοινό Ελληνογαλλικό Μεταπτυχιακό: Θεσσαλονίκη.
- Μπανάκη, Σ. (2006). *Η Θηλυκότητα στο Παραμύθι. Το παράδειγμα της Χιονάτης στην Ελλάδα*. Πτυχιακή Εργασία. Πανεπιστήμιο Αιγαίου.
- Μυριβήλης, Σ. (1949) *Απ' την Ελλάδα*. Εστία: Αθήνα.
- Νάκας Θ. (1996) *Λεξική και φραστική επανάληψη. Επαναδίπλωση*, Ανάτυπο από το Λεξικογραφικόν Δελτίον της Ακαδημίας Αθηνών.

Ντούλια, Α., (2008). *Το παραμύθι της Σταχτοπούτας στις ελληνικές και ξένες παραλλαγές: προεκτάσεις παιδαγωγικές, λαογραφικές - ανθρωπολογικές, ψυχαναλυτικές και άλλες*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ)

Παπαχριστοφόρου, Μ. (2002) *Ο Παραμυθιακός Λόγος. Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος στην Ελλάδα II: Οι νεότεροι χρόνοι. Λαϊκή Φιλολογία*, ΕΑΠ: Πάτρα.

Πλάτων: Νόμοι (2017) *Προς Μία Θεολογική Ανάγνωση της Πολιτικής* (Πρώτος Τόμος) Πετρίδου Α.(μτφρ.) Ζήτηρος: Θεσσαλονίκη

Πολίτης, Ν. (1909) Παρατηρήσεις εις το Κυθηραϊκόν Παραμύθιον (Παραμύθι του Απολλώνιου), *Λαογραφία*, 1, 1909, σσ .78-79.

Προπ Β., (1987) *Μορφολογία του Παραμυθιού*, Παρίση Α. (μτφρ), Καρδαμίτσας: Αθήνα.

Σγούρου, Α. Π. (2018) *Γυναικείες φιγούρες του καλού και του κακού στο ελληνικό λαϊκό παραμύθι: μία μορφολογική και ερμηνευτική προσέγγιση*. Διδακτορική Διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών.

Σπυροπούλου-Παπαδημητρίου Ζ., (1988) *Παραμύθια της Πελοποννήσου*, Πατάκη: Αθήνα

Τζαναβάρη, Ε. (2016) *Λαϊκή Παράδοση*. Πτυχιακή Εργασία: Παιδαγωγικό Τμήμα Δυτική Μακεδονίας

Τζάνη, Μ. (2005) *Σημειώσεις Για το Μάθημα: Μεθοδολογία Έρευνας Κοινωνικών Επιστημών*. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών: Αθήνα.

Τρούλης, Γ.Μ. (1995). *Οι σχέσεις των φοιτητών των παιδαγωγικών τμημάτων με τα μαθηματικά (Στάσεις και αναπαραστάσεις)*. Ελληνικά Γράμματα: Αθήνα

Χατζητάκη-Καψωμένου, Χ. (2002) *Το Νεοελληνικό Λαϊκό Παραμύθι*, Κείμενα. Παράσογλου, Γ.Μ, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μανώλη Τριανταφυλλίδη), Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο: Θεσσαλονίκη