



## ΕΚΡΑΜΙ ΑΖΕΡ

Α.Μ.: 244

Τα μοτίβα της Μεταμόρφωσης και της Περιπλάνησης στο  
νεοελληνικό και στο αιγυπτιακό παραμύθι

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Τριμελής επιτροπή

**Επόπτρια:** Νικολουδάκη-Σουρή Ελπινίκη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Π.Τ.Δ.Ε.

**Μέλη:** Ζερβού Αλεξάνδρα, Καθηγήτρια Π.Τ.Δ.Ε.

Μουδατσάκης Τηλέμαχος, Καθηγητής Π.Τ.Δ.Ε.

ΡΕΘΥΜΝΟ  
2011

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ – ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΑΓΩΓΗΣ  
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

**ΕΚΡΑΜΙ ΑΖΕΡ**

Α.Μ.: 244

**Τα μοτίβα της Μεταμόρφωσης και της Περιπλάνησης στο  
νεοελληνικό και στο αιγυπτιακό παραμύθι**

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

Τριμελής επιτροπή

**Επόπτρια:** Νικολοδάκη-Σουρή Ελπινίκη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Π.Τ.Δ.Ε.

**Μέλη:** Ζερβού Αλεξάνδρα, Καθηγήτρια Π.Τ.Δ.Ε.

Μουδατσάκης Τηλέμαχος, Καθηγητής Π.Τ.Δ.Ε.

**ΡΕΘΥΜΝΟ  
2011**

## Περιεχόμενα

<b>ΠΡΟΛΟΓΟΣ</b> .....	5
<b>ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ – Εισαγωγή</b> .....	7
1.0 Αντικείμενο μελέτης.....	7
1.1 Το παραμύθι.....	7
1.2 Η παιδαγωγική αξία του παραμυθιού .....	9
2.0 Διερεύνηση των μοτίβων της Μεταμόρφωσης και της Περιπλάνησης στα παραμύθια.....	11
2.1 Μοτίβο της Μεταμόρφωσης:.....	11
2.2 Μοτίβο της περιπλάνησης:.....	16
3.0 Η σημασία και ο σκοπός της έρευνάς μας.....	18
4.0 Βιβλιογραφική ανασκόπηση.....	18
<b>ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ</b> .....	21
5.0 Θεωρίες καταγωγής του παραμυθιού .....	21
5.1 Η ινδοευρωπαϊκή θεωρία .....	21
5.2 Η ινδική θεωρία .....	21
5.3 Η ανθρωπολογική θεωρία .....	22
5.4 Η φιλολογική θεωρία .....	22
5.5 Η ιστορικογεωγραφική θεωρία.....	22
5.6 Η συμβολιστική θεωρία .....	23
5.7 Η ψυχολογική-ψυχαναλυτική θεωρία.....	23
5.8 Η δομική προσέγγιση του Cl. Levi-Strauss .....	24
6.0 Κατάταξη – ταξινόμηση των παραμυθιών κατά των Aarne–Thompson .....	25
7.0 Γνωρίσματα του παραμυθιού .....	26
8.0 Η παρουσίαση της μεθόδου και της τεχνικής σύγκρισης των παραμυθιών ....	29
8.1 Η μορφολογία του παραμυθιού κατά τον Vladimir Propp .....	29
<b>ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ</b> .....	37
9.0 Παρουσίαση των δυο παραμυθιών.....	37
9.1 Παρουσίαση του αιγυπτιακού παραμυθιού «Τα τρία κορίτσια» .....	38
9. Παρουσίαση του ελληνικού παραμυθιού «Το Τζίνι Ματζίνι το Βασιλιόπουλο».....	45
10.0 Η ταυτότητα των δυο παραμυθιών.....	55
10.1 Η ταυτότητα του αιγυπτιακού παραμυθιού.....	55

10.2	Η ταυτότητα του ελληνικού παραμυθιού: Ο τύπος ( AT425R ή AT432) «ο Πρίγκιπας – πουλί».....	56
10.3	Η διεθνής ταξινόμηση του τύπου 425C κατά τον Swahn: .....	57
<b>11.0</b>	<b>Συγκριτική ανάλυση των δυο παραμυθιών.....</b>	<b>61</b>
11.1	Ομοιότητες των δυο παραμυθιών .....	65
11.2	Διαφορές των δυο παραμυθιών .....	66
11.3	Διαφορές και ομοιότητες ως προς συγκεκριμένους τομείς.....	67
11.3.1	Λειτουργίες .....	67
11.3.2	Τα δρώντα πρόσωπα .....	69
11.3.3	Εντοπιότητα και καινοτομίες .....	73
11.3.4	Μοτίβα .....	83
12.0	<b>Ψυχαναλυτική ανάλυση του παραμυθιού.....</b>	<b>98</b>
13.0	<b>Συμπεράσματα .....</b>	<b>103</b>
	<b>Βιβλιογραφία .....</b>	<b>106</b>

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα μελέτη με τον τίτλο «Τα μοτίβα της Μεταμόρφωσης και της Περιπλάνησης στο νεοελληνικό και στο αιγυπτιακό παραμύθι», εκπονήθηκε στα πλαίσια Μεταπτυχιακής Εργασίας Ειδίκευσης και πραγματοποιήθηκε στις «Επιστήμες της Αγωγής» του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Κρήτης.

Η επιθυμία να ασχοληθώ με αυτό το θέμα, προέκυψε από το ενδιαφέρον, αφενός για τις σχέσεις ανάμεσα στο λαϊκό αιγυπτιακό και στο νεοελληνικό παραμύθι, αφετέρου για τις διαπολιτιστικές σχέσεις των δυο λαών.

Πολλά έργα και άρθρα από όλον τον κόσμο δίνουν διάφορες εικόνες των ποικίλων σχέσεων που υπάρχουν ανάμεσα στον Αιγυπτιακό και Ελληνικό Πολιτισμό. Οι μελέτες<sup>1</sup> που αφορούν στις σχέσεις Ελλάδας και Αιγύπτου επικεντρώνονται στην ιστορική έρευνα, στα ευρήματα, στις επιστήμες, στη τέχνη και πολλά άλλα. Αρκετές μελέτες έχουν επισημάνει, επίσης, τις σχέσεις, τις επιδράσεις και τη χρησιμοποίηση κοινών στοιχείων στα λογοτεχνικά κείμενα είτε αυτά είναι ελληνικά είτε αιγυπτιακά. Παρόλα αυτά, η βιβλιογραφική αναδίφηση ανέδειξε ένα σημαντικό κενό της έρευνας στο λαϊκό παραμύθι ως ένα από τα λογοτεχνικά κείμενα που αναδεικνύουν τις σχέσεις Ελλάδας και Αιγύπτου. Αν και, ήδη, έχουν κάνει της εμφάνισή τους συγκριτικές μελέτες στο χώρο της λογοτεχνικής παραγωγής της Ελλάδας και της Αιγύπτου, δεν έχει γίνει σχεδόν καμιά μονογραφία με κεντρικό θέμα τα λαϊκά παραμύθια. Έτσι, σκοπός της δικής μας έρευνας είναι ( να διερευνήσουμε ) – να προσεγγίσουμε το αιγυπτιακό παραμύθι και στη συνέχεια να το συγκρίνουμε με το αντίστοιχο ελληνικό, επιλέγοντας το θέμα της Μεταμόρφωσης και της Περιπλάνησης.

Την επίβλεψη της εργασίας είχε η Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Νικολουδάκη-Σουρή Ελπινίκη, την οποία ευχαριστώ θερμότατα, όχι μόνο για τη βοήθειά της και τις

---

<sup>1</sup> Για τις μελέτες, που αφορούν στις σχέσεις Ελλάδας και Αιγύπτου, βλ. **Αθανασίου Γ. Πολίτου. (1928)** *Ο Ελληνισμός και η νεωτέρα Αίγυπτος*, Τόμος πρώτος, Ιστορία του αιγυπτιακού Ελληνισμού από του 1798-1927. Αθήνα: εκδόσεις Γράμματα. - **Mallet. (1893)**. *Les premiers établissements des Grecs en Égypte. (VIIe et Vie Siècles)* Τόμος πρώτος, στη Συλλογή των Υπομνημάτων των δημοσιευθέντων κατά τα μέλη της Γαλλικής Αρχαιολογικής Αποστολής στο Κάιρο, Παρίσι, 4,5,12, κ' 15. - **Γιαλουράκης, Μ. (2006)**. *Η Αίγυπτος των Ελλήνων*. Αθήνα: εκδόσεις Καστανιώτη Α.Ε. - **Ιωαννίδου, Χ. (2002)**. *Πολιτισμικές Προκαταλήψεις και Αλληλεπιδράσεις Στην Αρχαιότητα*. Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα. - **Mallet. (1922)**. *Les rapports des Grecs avec l' Égypte de la conquête de Cambyse, 525, à celle d' Alexandre, 331*. Le Caire: Mémoires de l' Institut français d' archæologie orientale du Caire XLVII.

πολύτιμες συμβουλές που μου προσέφερε, αλλά κυρίως για την αμέριστη συμπαράσταση και υπομονή που επέδειξε σε όλη τη διάρκεια της εκπόνησής της. Οφείλω όμως να την ευχαριστήσω και για την υποστήριξή της να λύσω τα πρακτικά προβλήματα της καθημερινής ζωής.

Ευχαριστώ, ακόμη, τα δυο μέλη της Τριμελούς Επιτροπής, την Καθηγήτρια Ζερβού Αλεξάνδρα και τον καθηγητή Μουδατσάκι Τηλέμαχο, για τη σημαντική τους βοήθειά στην εργασία, αλλά και την καθοδήγησή τους οποιαδήποτε στιγμή και αν τους χρειάστηκα.

Οφείλω να ευχαριστήσω, επίσης τον κύριο Καρατζά Ανδρέα, διδάκτορα Επιστήμων Αγωγής του Π. Τ. Δ. Ε. του Πανεπιστημίου Κρήτης, για τη σημαντική βοήθεια, που μου πρόσφερε, τόσο στην εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας, όσο και στην πραγματοποίηση των σπουδών μου στην Ελλάδα.

## ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ – Εισαγωγή

### 1.0 Αντικείμενο μελέτης

#### 1.1 Το παραμύθι

Το παραμύθι ως κείμενο ανήκει στον προφορικό πεζό λόγο και είναι κορυφαίος σταθμός στην ιστορία της εξέλιξης της δημόδους λογοτεχνίας, διότι αφομοιώνει παραδόσεις, μύθους και τεχνικές συνεννοήσεις της κοινότητας.<sup>2</sup> Το παραμύθι είναι μια από τις πιο όμορφες, πλούσιες και ανεξάντλητες μορφές της λαϊκής πολιτισμικής μας κληρονομιάς. Μέσα σ' αυτό καταγράφεται η συλλογική συνείδηση και αποτυπώνονται τα ήθη, τα έθιμα και οι παραδόσεις στην πορεία της κοινωνικής εξέλιξης. Με οδηγό τη φαντασία του ο λαϊκός άνθρωπος καταπράυνε τον πόνο και τα βάσανά του, ανυψώθηκε σε σφαίρες δυσθεώρητες, πάλεψε με δράκους και θηρία, θεραπεύτηκε ή τουλάχιστο διατήρησε την ελπίδα για θεραπεία, κατέβηκε στον κάτω κόσμο και αναδύθηκε νικητής.<sup>3</sup>

Σε όλα τα δημιουργήματα της λαϊκής λογοτεχνίας εμφανίζεται ο ιδιάζων χαρακτήρας του λαού<sup>4</sup> και ιδιαίτερα στο παραμύθι που περιέχει ένα θαυμαστά πλούσιο και βαθύ περιεχόμενο.

Κάθε χώρα έχει το δικό της παραμυθικό υλικό να επιδείξει, τις δικές της ιστορίες, στις οποίες παρουσιάζονται μάγισσες, λάμιες, τέρατα, ξωτικά και διάφορες μαγικές δυνάμεις. Ιστορίες που είτε έχουν παραδοθεί από γενιά σε γενιά μέσω της προφορικής παράδοσης, είτε είναι γέννημα της φαντασίας ικανών συγγραφέων παραμυθιών. Οι ιστορίες αυτές παρουσιάζουν συχνά ομοιότητες από χώρα σε χώρα, χωρίς να χάνεται η ταυτότητα της κάθε μιας από αυτές. Ο Μερακλής<sup>5</sup> αναφέρει ότι το παραμύθι έχει τη δυνατότητα να συμπεριλαμβάνει μέσα του, να συνδέει και να ενώνει μεταξύ τους, πολλούς λαούς, χάρη στην ομοιότητα ή την ταυτότητα ορισμένων μοτίβων και θεμάτων.<sup>6</sup>

<sup>2</sup> **Ελπινίκη Νικολουδάκη - Σουρή. (2003).** *Της Κρήτης αφηγηματολογικές προσεγγίσεις.* Ηράκλειο Κρήτης: εκδόσεις «Γ.Ν.Δουνδουλάκης Δήμος Αρχάνες, σελ. 211

<sup>3</sup> **Γκράμσι, Α. (1981).** *Λογοτεχνία και εθνική ζωή,* μετ. Χ. Μαστραντώνη. Αθήνα: εκδόσεις Στοχαστής. και **Hall, J. (1990).** *Η κοινωνιολογία της λογοτεχνίας,* μετ. Μ. Τσαούση, Αθήνα; εκδόσεις Gutenberg.

<sup>4</sup> **Μέγας, Γ.Α. (1975).** *Εισαγωγή εις την Λαογραφίαν,* Αθήνα, εκδόσεις 3<sup>η</sup>, σσ. 169-170

<sup>5</sup> **Μερακλής, Μ. Γ. (1999).** *Το Λαϊκό Παραμύθι, Κείμενα και Παραμυθολογίας.* Αθήνα: εκδόσεις «Ελληνικά Γράμματα», σ. 189

<sup>6</sup> Βλ. επίσης, **Μερακλής, Μ. Γ. (1993).** *Έντεχνος λαϊκός λόγος.* Αθήνα: εκδόσεις Καρδαμίτσα, σ. 84

Το παραμύθι προέκυψε ως απόλυτη ανάγκη για τον άνθρωπο, γι' αυτό συμπεριέλαβε όλα εκείνα τα στοιχεία, που είδε, άκουσε, ένιωσε και καθόρισαν τη ζωή του. Η επιτυχία των παραμυθιών και η παρουσία τους σε όλες τις χώρες και τους πολιτισμούς του κόσμου, εδώ και χιλιάδες χρόνια, δείχνει ότι μέσα από τα διάφορα επίπεδα ερμηνείας τους, έχουν να διδάξουν τόσο τους ενήλικες, όσο και τα παιδιά.<sup>7</sup>

Συνεπώς η μελέτη του παραμυθιού δεν επικεντρώνεται αυστηρά και μόνο στο ακαδημαϊκό ενδιαφέρον, αλλά ικανοποιεί βαθύτερες ανάγκες του σύγχρονου ανθρώπου. Αναγνωρίζεται ως αναντικατάστατο μέσο για τη γνωριμία του παιδιού με τον κόσμο και την αβίαστη είσοδό του σ' αυτόν. Επίσης μέσα από το παραμύθι δίνονται πληροφορίες για τις κοινωνικές δομές και το πολιτιστικό και ιδεολογικό επίπεδο των κοινωνιών στις οποίες δημιουργήθηκε.<sup>8</sup> Η αναμφισβήτητη αξία του παραμυθιού σ' όλες τις κοινωνίες παρουσιάζει μια καθολικότητα, που υπερβαίνει τα εθνικά όρια και κατά συνέπεια από τη μελέτη του διακρίνονται νοοτροπίες και στάσεις, που απαντούν σε σημερινά ερωτήματα, καθώς έπαιξαν καθοριστικό παιδευτικό ρόλο στους τόπους και στις κοινωνίες στις οποίες δημιουργήθηκαν.<sup>9</sup>

Οι ομοιότητες και οι διαφορές ανάμεσα στα κείμενα της παραδοσιακής λογοτεχνίας των διαφόρων λαών δείχνουν μετακινήσεις (μετανάστευση και κατάκτηση). Δείχνουν ακόμα ότι όλοι οι άνθρωποι έχουν τις ίδιες ανάγκες και τα ίδια προβλήματα. Μερικά παραμύθια μάλιστα είναι σχεδόν τα ίδια. Παράλληλα, τα παραμύθια ενθαρρύνουν τα παιδιά να φανταστούν ότι οι λαοί όλου του κόσμου ενδιαφέρονται για το καλό, το θάρρος και την ευεργεσία. Τα παιδιά, όταν καταλαβαίνουν τις πρώιμες πολιτιστικές παραδόσεις, μαθαίνουν για τον πολιτισμό και διαβάζουν ποικίλους μύθους, μαθαίνουν να εκτιμούν τον πολιτισμό και την τέχνη των άλλων λαών<sup>10</sup>.

Η αγάπη, η ειρηνική συνύπαρξη, η αποδοχή και η αλληλοκατανόηση, όχι ως παραχωρήσεις αλλά ως αυτονόητα ανθρώπινα δικαιώματα, είναι έννοιες που καλλιεργούνται μέσα από την συγκριτική ανάλυση παραμυθιών διαφόρων πολιτισμών. Το παραμύθι αποτελεί ένα από τα κυριότερα μέσα ευαισθητοποίησης απέναντι σε θέματα ρατσισμού και κοινωνικού αποκλεισμού<sup>11</sup>. Σέβεται και

<sup>7</sup> Cooper, J. C (1998). *Ο Θαυμαστός Κόσμος των Παραμυθιών*. Αθήνα: εκδόσεις Θυμάρη.

<sup>8</sup> Σακελλαρίου, Χ. (1995). *Το παραμύθι χτες και σήμερα*. Αθήνα: εκδόσεις Πατάκη.

<sup>9</sup> Αυδίκος, Ε. (1994). *Το λαϊκό παραμύθι, θεωρητικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: εκδόσεις Οδυσσέας.

<sup>10</sup> Παπαντωνάκης, Γ. ( 2003). «*Η Εισαγωγή στην Παιδική Λογοτεχνία. Θεωρία και Πράξη*». Ρόδο Φεβρουάριος, σ. 14. Διαθέσιμο στο «<http://www.rhodes.aegean.gr/ptde/personel/papantonakis>»

<sup>11</sup> Για το θέμα της πολυπολιτισμικής λογοτεχνίας βλ. Κανατσούλη, Μ. (2000). *Ιδεολογικές Διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: εκδόσεις Τυπωθήτω. σσ. 79-96



υπερασπίζεται το Καλό και το Δίκαιο. Καλλιεργεί την αξία της φιλίας, της αλληλεγγύης, της αδελφικής βοήθειας, της πίστης και της συμφιλίωσης. Ο Μερακλής<sup>12</sup> λέει ότι, «Τα παραμύθια κατευθύνουν τα παιδιά προς μια υψηλή εκτίμηση της αξίας της ανθρώπινης εργασίας. Τα ασκούν στην υπερνίκηση των δυσκολιών και τους καλλιεργούν τη γενναιότητα και θάρρος. Διδάσκουν ακόμα, όταν τα παιδιά διαβάζουν, συγκριτικά, τα παραμύθια άλλων λαών, τη βαθιά και ανεξάλειπτη φιλία με αυτούς».

## 1.2 Η παιδαγωγική αξία του παραμυθιού

Για την παιδαγωγική διάσταση του παραμυθιού έχουν αποφανθεί τόσο Έλληνες όσο και ξένοι μελετητές, οι οποίοι έχουν αναγνωρίσει την αξία και το ρόλο του στην παιδική ψυχοσύνθεση και αγωγή.<sup>13</sup> Κρίνεται μάλιστα από τους περισσότερους αδιαμφισβήτητη. Καθώς σταδιακά το παραμύθι προσανατολίστηκε και απευθύνθηκε στα παιδιά, κάλυψε στόχους αντίστοιχα σοβαρούς, παιδαγωγικούς και πίσω από τη διασκεδαστική και μαγική- ονειρική μορφή του, μπόρεσε να μορφώσει και να διδάξει, και το κυριότερο, χωρίς ο ηθικοδιδασκισμός να είναι αυτοσκοπός. Κι όσο κι αν έρχεται από το βασίλειο της ευτυχίας και των επιθυμιών που εκπληρώνονται, το παραμύθι δεν ξεχνά να αντιμετωπίζει την καθημερινή σκληρή πραγματικότητα με αισιοδοξία, για τη ζωή, αλλά και ρεαλισμό.

Το παραμύθι ικανοποιεί την βαθύτερη επιθυμία του παιδιού για ευγενή καταγωγή, ευκατάστατη οικογένεια, μια φαντασίωσή του πως είναι ο μεταμφιεσμένος πρίγκιπας ή πριγκίπισσα.

Το οιδιπόδειο σύμπλεγμα, ο αδελφικός ανταγωνισμός, η σεξουαλικότητα, το χαμηλό αίσθημα αυτοεκτίμησης, η ανεξαρτησία και η επιθετικότητα είναι οι ασυνείδητες συγκρούσεις, που αντιμετωπίζει κάθε παιδί και συμβολίζονται στο παραμύθι. Η ταύτιση του παιδιού με τους ήρωες παρέχει τη δυνατότητα να εκδηλώσει τα συναισθήματά του προς τον εαυτό του και τους άλλους. Ο ενήλικος,

---

<sup>12</sup> Μερακλής, Μ. Γ. (1999). *ό.π.*, σ. 193

<sup>13</sup> Ιδιαίτερα για την επίδραση του παραμυθιού στην ψυχοσύνθεση του παιδιού έχει ασχοληθεί ο Α. Μιχαηλίδης – Νουάρος με το βιβλίο *Η δομή ενός ελληνικού μύθου. Η εσωτερική ζωή και ψυχοσύνθεση του παιδιού στην Ελλάδα*, Αθήνα: Καστανιώτη, 2003. βλ. επίσης, στο βιβλίο του Παπά, Α. Θ., *Διδακτική Μεθοδολογία και προσχολική Πράξη*, τη θέση του καθηγητή για το παραμύθι από διδακτική και παιδαγωγική σκοπιά, τις απόψεις της Χ. Τσιτσολασπέργκερ, *Τα παιδιά παίζουν παραμύθια*, και τα βιβλία του Μερακλής, Μ. Γ. (1999). *Το Λαϊκό Παραμύθι, Κείμενα και Παραμυθολογίας*. Αθήνα: Εκδόσεις «Ελληνικά Γράμματα» και *Έντεχνος λαϊκός λόγος*. Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα. Επίσης, η Ελπινίκη Νικολουδάκη - Σουρή. (2003). στην ανάγνωση του παραμυθιών, *ό.π.*, σ. 217

εγκλωβισμένος κι αυτός σε μια κοινωνία, που κυριαρχείται από την τεχνοκρατία και τον κομφορμισμό, νιώθει συχνά την ανάγκη για εκείνο που μπορεί να αγγίξει την κρυφή, ξεχασμένη πτυχή της προσωπικότητάς του. Η ικανότητα του παραμυθιού να επαναδραστηριοποιεί τις βαθύτερες και ασυνείδητες επιθυμίες του ανθρώπου και να αναπλάθει τη συμβολική τους έκφραση, μέσω της ταύτισης με τους παραμυθιακούς ήρωες, δικαιολογεί την απήχησή του, που ξεπερνά τα γεωγραφικά και χρονικά όρια.

Σημαντικό ρόλο στην αποτελεσματικότητα του παραμυθιού παίζει και η επανάληψη, απαραίτητη για την ανθρώπινη ύπαρξη. Με την επανάληψη καλλιεργούνται οι ικανότητες και δεξιότητες, ενώ η έννοια που αναφέρεται στη δράση και τη γνώση είναι η ίδια. Κατά κάποιο τρόπο κάθε νέα γνώση είναι επανάληψη της προηγούμενης κι αυτό επιβεβαιώνεται από τη χαρά του παιδιού όταν αναγνωρίζει ένα πράγμα, που έχει ήδη δει ακούσει.<sup>14</sup>

Τα παραμύθια εμπεριέχουν μεγάλη δύναμη, καθώς καλύπτουν πρωταρχικές ανάγκες των παιδιών και μπορούν να δείξουν δρόμους εκτόνωσης και φαντασίας και της δημιουργικότητάς τους αποκαλύπτοντας συνάμα και το εύρος των εκφραστικών δυνατοτήτων τους. Μέσα από αυτά τα παιδιά έχουν την δυνατότητα να εκφραστούν, να αναλάβουν ρόλους, να κοινωνικοποιηθούν σεβόμενα την ομάδα και τους κανόνες της, να εξωτερικεύσουν σκέψεις και συναισθήματα, να καταπολεμήσουν φόβους και αναστολές, να καλλιεργήσουν δεξιότητες (μέσα από το χειρισμό διάφορων αντικειμένων, μέσων, υλικών) να αναπτύξουν επικοινωνιακές δεξιότητες και ικανότητες, να αποκτήσουν ακόμη και σκηνοθετική άποψη, να κατανοήσουν διαισθητικά τη γλώσσα των εικόνων, των συμβόλων και των σημείων και, το κυριότερο, να απολαύσουν το παραμύθι ως ακροατές και να δημιουργήσουν, αφήνοντας ελεύθερη τη φαντασία τους.<sup>15</sup> Είναι εκπληκτικό πόσο επινοητικό μπορεί να γίνει ένα παιδί, πόσους τρόπους έκφρασης αποκαλύπτει και πόσα ερεθίσματα

<sup>14</sup> Luthi Max. (1987). *The Fairy Tale as Art from and Portrait of Man*, Indiana University Press, Bloomington, pp. 76-94

<sup>15</sup> «Αυτό που τα παραμύθια αφηγούνται - ή, στο τέλος της μεταμόρφωσης τους, κρύβουν - κάποτε συνέβαινε: Φτάνοντας σε μια ορισμένη ηλικία, τα παιδιά απομακρυνόταν από την οικογένεια και οδηγούνταν στο δάσος (όπως ο Κοντορεβιθούλης, ο Χάνσελ και η Γκρέτελ, η Χιονάτη) ... όπου οι μάγοι της φυλής, ντυμένοι με τρόπο τρομακτικό, με το πρόσωπο καλυμμένο από φρικιαστικές μάσκες (που σ'εμάς φέρνουν αμέσως στο νου μάγους και μάγισσες)... τα υπέβαλλαν σε σκληρές δοκιμασίες και συχνά θανατηφόρες (όλοι οι πρωταγωνιστές των παραμυθιών τους συναντούν στην πορεία τους)... τα παιδιά άκουγαν την αφήγηση των μύθων της φυλής και ήταν πια έτοιμα να φέρουν όπλα (τα μαγικά δώρα που στα παραμύθια υπερφυσικοί δωρητές μοιράζουν στους πρωταγωνιστές που κινδυνεύουν)... και, τελικά, γύριζαν στα σπίτια τους συχνά με άλλο όνομα (και οι πρωταγωνιστές των παραμυθιών καμιά φορά επιστρέφουν ινκόγκνιτο...) και ώριμα πια να παντρευτούν (όπως στα παραμύθια, που εννιά στις δέκα φορές τελειώνουν με μια γαμήλια γιορτή)...»<sup>15</sup> Βλ. Τζάνι Ροντάρι. (2003). Γραμματική της φαντασίας : εισαγωγή στην τέχνη να επινοείς ιστορίες, μετάφραση Γιώργος Κασαπίδης. Αθήνα: εκδόσεις Μεταίχμιο. σ. 92

αξιοποιεί (τραγούδι, λόγο, χορό, κίνηση, ήχο- ρυθμό, καλλιτεχνία, μίμηση, κλπ. ). Αρχές της σύγχρονης Παιδαγωγικής βρίσκουν την εφαρμογή τους με τρόπο φυσικό και αβίαστο (ομαδοσυνεργατική διδασκαλία, διάλογος και επικοινωνία, ανταλλαγή ιδεών και δημιουργική έκφραση )<sup>16</sup>. Μέσα από ένα ευχάριστο και δημιουργικό κλίμα, το παιδί μαθαίνει, αποκτά κοινωνικοποιημένη σκέψη και δράση, γίνεται ενεργητικός φορέας μάθησης, αναπτύσσει πρωτοβουλίες, αποκτά ευχάριστη διάθεση και υιοθετεί θετικές στάσεις για οτιδήποτε νέο και δημιουργικό του παρουσιάζει.

## **2.0 Διερεύνηση των μοτίβων της Μεταμόρφωσης και της Περιπλάνησης στα παραμύθια.**

### *2.1 Το Μοτίβο της Μεταμόρφωσης:*

Οι μεταμορφώσεις αποτελούν ένα από τα κυριότερα συστατικά της αφήγησης στα μαγικά παραμύθια και, περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο στοιχείο, συμβάλλουν στη δημιουργία της υπερρεαλιστικής και μαγικής ατμόσφαιρας. Δεν αφορούν μόνο ανθρώπινα όντα αλλά και ζώα, πουλιά, ψάρια, άψυχα αντικείμενα – τα μπορούν να μεταμορφωθούν σε κάτι άλλο αλλάζοντας, χωρίς όμως να χάσουν την αρχική τους ταυτότητα.<sup>17</sup> Συνήθως, η μετάβαση από τη μια μορφή στην άλλη δεν συνδέεται με την έννοια του χρόνου.<sup>18</sup> Οι μεταμορφώσεις λειτουργούν ως κινητήριοι μοχλός δράσης. Δεν εκτυλίσσονται μπροστά μας και γίνονται πάρα πολύ γρήγορα.

Η ανάπτυξη και τα γηρατεία, οι ενδείξεις των εποχών, της κακοκαιρίας, της υγείας και της αρρώστιας, οι αλλαγές του δέρματος ή των στολιδίων των ρούχων κ.λ.π. κύρια ιδιότητα της φανταστικής πλευράς των μεταμορφώσεων είναι η σύνδεσή της με κάποιον ή κάτι που τις προκαλεί, χωρίς να παρεμβαίνει κάποιο «φυσικό» στοιχείο. Η μεταμόρφωση λοιπόν δεν εγγράφεται στην εκδίπλωση ενός βιολογικού ή φυσικού κύκλου μεταβολών.<sup>19</sup>

Το θέμα της μεταμόρφωσης στη λαϊκή λογοτεχνία θεωρήθηκε από πολλούς απόρροια και κατάλοιπο του μαγικού τρόπου σκέψης των λεγόμενων πρωτόγονων

---

<sup>16</sup> Βλ. **Ματσαγγούρας, Γ. (2004)**. *Η Διαθεματικότητα στην Σχολική Γνώση*. Αθήνα: εκδόσεις Γρηγόρη. Στο **Ντούλια, Α. (2008)**. *Το παραμύθι της σταχοπούτας στις ελληνικές και ξένες παραλλαγές: προεκτάσεις παιδαγωγικές, λαογραφικές - ανθρωπολογικές, ψυχαναλυτικές και άλλες*, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα, σ. 250.

<sup>17</sup> **Χατζητάκη, Χ. (2002)**. *Το νέο ελληνικό λαϊκό παραμύθι*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Αθανάσιο Αλτιντζή. σ. 126

<sup>18</sup> **Ζορζ Ζαν. (1996)**. *Η δύναμη των παραμυθιών*, μετάφραση Μαρία Τζαφεροπούλου. Αθήνα: εκδόσεις Καστανιώτη. σ. 90

<sup>19</sup> ό. π., σ. 89

λαών και κυρίως του ανιμισμού τους, δηλαδή της πίστης ότι η ψυχή έχει υπόσταση, άυλη και ξεχωριστή από το σώμα, και μπορεί να ενσωματώνεται ακόμη και σε άψυχα αντικείμενα.<sup>20</sup>

Θα μπορούσαμε να προσεγγίσουμε το θέμα της μεταμόρφωσης, όπως και αυτό του ανθρωπομορφισμού ζώων και αντικειμένων στο παραμύθι, δίνοντάς τους μια διαφορετική εξήγηση, όχι πάντως άσχετη με την ερμηνεία τους ως απόδειξη του διαφορετικού τρόπου σκέψης των πρωτογονικών και των παραδοσιακών κοινωνιών σε σχέση με τις σύγχρονες, ορθολογιστικές κοινωνίες. Τόσο στα παραμύθια όσο και σε άλλα είδη της λαϊκής λογοτεχνίας συχνότατα διαπιστώνουμε την υπέρβαση οπίων μεταξύ διαφορετικών κατηγοριών. Γνωστό παράδειγμα άρσης ορίων είναι η περίπτωση του δημοτικού κατά την οποία ο άνθρωπος ορίζεται και περιγράφεται με όρους που ανήκουν σε κατηγορίες άλλων ειδών: π.χ. η όμορφη κοπέλα παρουσιάζεται ως περιστέρα και μαλώνει με τον ήλιο για το ποιος από τους δυο είναι ομορφότερος. Ο γενναίος κλέφτης γίνεται σύννεφο και αντάρα, ο ξενιτεμένος παντρεύεται την κόρη της μάγισσας και λησμονεί τον τόπο του, τα καράβια παίρνουν «το βοριά το δροσερό» και φεύγουν, ο Χάρος «φυτεύει νιες για λεμονιές, τους νιους για κυπαρίσσια» κλπ. συχνά συμβαίνει και το αντίθετο: ζώα (ο αϊτός, το ελάφι, η πέρδικα, το περιστέρι) αλλά και φυσικά αντικείμενα (ο ήλιος, τα πουλιά, τα βουνά, τα δέντρα, τα καράβια) έχουν ανθρώπινη συμπεριφορά και συνδιαλέγονται μεταξύ τους και με τους ανθρώπους. Σε τελική ανάλυση, τα έμβια όντα και τα άψυχα αντικείμενα εξισώνονται και κατέχουν ισότιμη θέση.<sup>21</sup>

Σύμφωνα με το Μερρακλή,<sup>22</sup> ο πρωτόγονος πίστευε στην πλήρη μεταμόρφωση σε ζώο, καθώς, βέβαια, και στην αντίστροφη μεταμόρφωση του ζώου σε άνθρωπο. Ένα αφρικανικό παραμύθι της φυλής των Χάουσα μιλάει για τους κατοίκους μιας πόλης, που είχαν τη συνήθεια να μεταμορφώνονται σε ύαινες, λεοπαρδάλεις, βούβαλους και λιοντάρια. Ένα άλλο παραμύθι των Εσκιμώων της Αλάσκας λέει: «Τα ζώα μπορούσαν να γίνουν άνθρωποι και οι άνθρωποι μπορούσαν να γίνουν ζώα.

Αφού, ο άνθρωπος και το ζώο ανήκουν στην ίδια κατηγορία όντων, τίποτα δεν τους εμποδίζει και να παντρεύονται μεταξύ τους. Μια παλιότερη διήγηση από τη Σιβηρία λέει: «Κάποτε πήγαν δυο όμορφες άσπρες αρκούδες στην άχτι. Ένας άνδρας, που βρέθηκε στο ακρογιάλι, τις είδε, παντρεύτηκε τη μια από αυτές, την πήρε στο

<sup>20</sup> ό. π., σ. 127

<sup>21</sup> Χατζητάκη, Χ. (2002). ό. π., σ. 128

<sup>22</sup> Μερρακλής, Γ. (1973). *Τα παραμύθια μας*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Κωνσταντινίδη, σ. 27

σπίτι του, την άλειψε με αρώματα, όπως το έχουν συνήθεια στους γάμους, κι έκαμε μαζί της παιδιά.<sup>23</sup>

Τα ζώα – σύζυγοι μπορούν μερικές φορές να παίρνουν για ένα διάστημα ανθρώπινη μορφή. Το στοιχείο αυτό αποτελεί κανόνα στα αντίστοιχα παραμύθια των πολιτισμένων λαών, γιατί, όπως τονίζει και ο Röhrich,<sup>24</sup> με αυτό τον τρόπο μετριάζεται η αποτρόπαιη για τον πολιτισμό ιδέα ενός γάμου με ζώα. Αλλά, υποστηρίζει ο ίδιος μελετητής, το πράγμα αυτό δεν πρέπει να το εξηγήσουμε μόνο έτσι, με τα κριτήρια μιας πολιτιστικά εξελιγμένης κοινωνίας, αφού άλλωστε, όπως είπαμε, το θέμα παρουσιάζεται και στις διηγήσεις των πρωτογόνων. Πρόκειται άρα για κάτι παλιό, για μια πρωταρχική ιδέα, σύμφωνα με την οποία το ζώο έχει και έναν ανθρώπινο πυρήνα και, βγάζοντας το δέρμα του, μπορεί αυτόματα να είναι και άνθρωπος. Γι' αυτό την αφαίρεση ενός ζωόδους περιβλήματος, καθώς και το ντύσιμο με αυτό, τα βρίσκουμε και στις μαγικές τελετουργίες των πρωτογόνων.<sup>25</sup>

Στη μυθολογία των εκπολιτισμένων ήδη λαών τη δύναμη της μεταμορφώσεως κανονικά την έχουμε μόνο οι θεοί. Για παράδειγμα, στην ελληνική μυθολογία, ο Δίας μεταμορφωμένος σε ταύρο, πλησίασε την Ευρώπη, που έπαιζε με τις φίλες της, σε μια ακρογιαλιά της Μεσογειακής Ασίας, την ξεγέλασε για τις προθέσεις του, εκείνη πήδησε στη ράχη του και εκείνος, ως ταύρος την πήρε πάνω από τη θάλασσα που γαλήνεψε για χάρη του, τα δελφίνια πηδούσαν γύρω του και οι Νηρηίδες χόρευαν, ώσπου έφτασαν στην Κρήτη, τόπο που είχε γεννηθεί και μεγαλώσει ο μεγάλος θεός. Οι Ωρες είχαν ετοιμάσει το νυφικό κρεβάτι στο «Δίκταιο άντρο» και εκεί έγινε ο «ιερός γάμος».<sup>26</sup>

Μεγάλη ικανότητα στις μεταμορφώσεις είχαν επίσης, οι θαλάσσιες θεότητες. Ο θαλάσσιος γέροντας Πρωτέας, λόγου χάριν για να ξεφύγει από τα χέρια του Μενέλαου μεταμορφώνεται με τη σειρά σε λιοντάρι, σε φίδι, σε λεοπάρδαλη, σε αγριόχοιρο. Το ίδιο συμβαίνει και στην περίπτωση της πάλης ανάμεσα στον ποταμό Αχελώο και τον Ηρακλή. Ο Αχελώος για να ξεφύγει μεταμορφώνεται σε ταύρο, σε διάστικτο φίδι και σε ταυροκέφαλο άντρα.<sup>27</sup>

Στην αιγυπτιακή μυθολογία, υπήρχαν πολλοί θεοί με κεφάλια ζώων ή ορισμένα ζώα λατρεύονται ως θεοί, έχοντας δικούς τους ναούς, δικούς τους ιερείς και

---

<sup>23</sup> ό. π., σ. 29

<sup>24</sup> ό. π., σ. 30

<sup>25</sup> ό. π.

<sup>26</sup> **Κακριδής, Ιωάννης Θ. (1986).** *Ελληνική Μυθολογία, τομ. 2*, Αθήνα: Ελληνική Εκδοτική. σ. 261

<sup>27</sup> ό. π

δικές τους γιορτές. Για παράδειγμα, Ο Κεπερά είναι ο θεός των μεταμορφώσεων, για τον οποίο εκδηλώνεται η ανανέωση της ζωής. Απεικονίζεται ως άνδρας που φέρει σκαραβαίο στη θέση του προσώπου, ή με κεφαλή ανδρός πάνω από την οποία απεικονίζεται ο σκαραβαίος. Άλλοτε απεικονίζεται και ως απλός σκαραβαίος.

Το μοτίβο της μεταμόρφωσης αποτελεί ένα από τα ορόσημα της κελτικής μυθολογίας, όπως σημειώθηκε από διάφορους παρατηρητές.<sup>28</sup> Για παράδειγμα, η μεγάλη κελτική θεά Μποάντα (Boanda), συνδέεται με τις όμορφες αγελάδες της. Ο πολεμιστής-ήρωας Κουχουλάιν (Cuchulainn) συνδεόταν με ένα κυνόμορφο τοτέμ. Το ταμπού ήταν ο φόνος των σκυλιών και το όνομά του σήμαινε κυριολεκτικά "το κυνηγόσκυλο του Culann (το Smith)". Ο Κόναλ Κέρναχ (Conal Cernach), σαν τον αρχαίο κερασφόρο γαλατικό θεό Κερνούνο, (ο Χερν ο Κυνηγός της αγγλικής μυθολογίας), συνδέθηκε τόσο με το φίδι όσο και με το αρσενικό ελάφι. Η λατρεία της θεάς-φορβάδας παίζει σημαντικό ρόλο στην ουαλική κελτική παράδοση με τη μορφή της Ριάνον (Rhiannon). Η εικονογραφία του ειδωλολατρικού βρετανικού κόσμου της Εποχής του Σιδήρου και της ρωμαϊκής Βρετανίας δείχνει ότι ο τοτεμιστικός ζωομορφισμός ήταν τμήμα της εικονογραφίας του ιερού, σε ό,τι αφορά στη δρυϊδική μυθολογία.

Στα νεώτερα παραμύθια, όμως, η μεταμόρφωση σε ζώο εμφανίζεται σε μια τραγική τύχη, την οποία μάλιστα ο ήρωας δέχεται από κάποιον άλλο, από την κακιά μάγισσα ή από την παράβαση, τις πιο πολλές φορές άθελά του, κάποιας δεοντολογίας. Ο μεταμορφωμένος σε ζώο πρέπει να περιμένει καρτερικά τη λύτρωσή του, δηλαδή την επάνοδό του στη μορφή του ανθρώπου. αντίθετα ελάχιστες είναι στα νεώτερα παραμύθια οι περιπτώσεις, όπου η μεταμόρφωση δεν έχει αυτό τον τραγικό χαρακτήρα, κάποτε μάλιστα προκαλείται και από τον ίδιο τον ήρωα στον εαυτό του, όπως και στις διηγήσεις των πρωτογόνων.

Τη μεταμόρφωση στα νεώτερα παραμύθια τη συναντάμε πάρα πολύ συχνά και στο άλλο θέμα τους, στο γάμο με μαγικό σύζυγο, δηλαδή με σύζυγο – ζώο (AT 400-459). Οι διάφοροι τύποι, που περιέχουν το θέμα αυτό, υπερβαίνουν τους πενήντα, αλλά το γενικό σχήμα είναι: μεταμόρφωση της γυναίκας ή του άνδρα σε ζώο και λύτρωσή του με το γάμο – γάμο με έναν άνθρωπο. Κατά κανόνα την μέρα έχει ο μαγικός σύζυγος, τη μορφή του ζώου, και την νύχτα, μέσα στο νυφικό κρεβάτι,

---

<sup>28</sup> Βλ. **Brekilien, Yann, (1981).** *La Mythologie celtique*, Paris, Jean Picollec Éditeur

ξανακερδίζει την ανθρώπινη μορφή του.<sup>29</sup> Ο ήρωας μπορεί επίσης να έχει τη μορφή διαφόρων κοινών ζώων: αγελάδα, άλογο, αρνί, αρκούδα, αστακός, βάτραχος, βόδι, γάιδωρος, κάβουρας, καμηλάκι, κροκόδειλος, λαγός, λιοντάρι, πετεινός με τσόκαρα, πίθηκος, σκουλήκι, σκύλος, ταύρος, φίδι, χελώνα, κλπ· πουλιών: αετός, το βάλι πουλάκι, βίρβιρι πουλί, πελαργός, περιστέρι, τατζέμικο πουλί, χελιδόνι, ο Χρυσαιτός Άτυς" φυτών: ο βασιλικός, το γαρύφαλο της Πόλης, το καρπούζι, το μοσχοκλαδάκι, το ρόδο, το φλορ' τ' ανθί το μοσχοβολάτο- αντικειμένων: το κεφάλι, η νεκροκεφαλή. Όλα αυτά τα περίεργα πλάσματα έρχονται στον κόσμο είτε έπειτα από άστοχη ευχή στείρων γονιών είτε γιατί μία μάνα (μια κακιά μάγισσα) καταράστηκε κάποτε το γιο της να γίνει ζώο και να μη μπορεί να σωθεί από την κατάρα της, εκτός αν τον ερωτευθεί μια κοπέλα, έτσι όπως είναι.<sup>30</sup>

Όταν τα παραμύθια περιέχουν πιο «λογοτεχνικές» αφηγηματικές πλοκές, όπως συμβαίνουν αρκετά συχνά στις *Χίλιες και μια νύχτες*, οι μεταμορφώσεις περιγράφονται όπως στο παρακάτω απόσπασμα, όπου ένα «ιφρίτ» - ένα είδος τζίνι ή θεότητας «διαβολικής» - μεταμορφώνεται σε καπνό:

Οπότε το ιφρίτ τινάχτηκε, μεταμορφώθηκε σε καπνό, σηκώθηκε στον αέρα, απλώθηκε πάνω στη θάλασσα, σύρθηκε στο έδαφος, μαζεύτηκε και μπήκε στο βάζο, σιγά σιγά με συνεχή ροή. Αυτό δεν σταμάτησε παρά μόνο όταν όλος ο καπνός συγκεντρώθηκε ανάμεσα στα τοιχώματα του δοχείου.<sup>31</sup>

Το θαύμα του *Χίλιες και μια νύχτες* έγκειται, καθώς μου φαίνεται, στην ισορροπία που διατηρείται ανάμεσα σ' αυτή τη διακοσμητική ποίηση και την αποτελεσματικότητα της αφήγησης. Οι αναρίθμητες μεταβολές και μεταμορφώσεις που συναντάμε σ' αυτό το απόσπασμα εγγράφονται στο υλικό ενός είδους μουσικής διαρκώς καινούριας και πάντοτε όμοιας.

Το παραμύθι της Σταχτοπούτας παρουσιάζει όλες τις μορφές της μεταμόρφωσης. Η μεταμόρφωση της μητέρας σε ζώο ή δέντρο καθώς και τις μεταμορφώσεις φυτών και ζώων σε αντικείμενα και ανθρώπινα όντα (κολοκύθα σε

<sup>29</sup> ό. π., σ. 35

<sup>30</sup> Βλ. **Ανας Αγγελουπούλου και της Αίγλης Μπρούσκου. (1999). Επεξεργασία των παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 300-499, τόμος Β'.** Αθήνα: Εκδόσεις Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε. Ι. Ε., σ. 766

<sup>31</sup> *Le Pêcheur et le Djinn. Les Coeurs inhumain*, τομ. 2 της μετάφρασης του *Χίλιες και μια νύχτες* από τον Ρενέ Ρ. Χαβάμ, Albin Michel, σ. 67

άμαξα και σαύρες σε οδηγούς). Σε μεγάλο βαθμό οι μεταμορφώσεις αυτές είναι αποκαλυπτικές σημασιών. Η παρουσία των μεταμορφώσεων στα παραμύθια δημιουργούν μια ονειρική ατμόσφαιρα και ενίοτε πολύ ποιητική. Πρόκειται για σταθερό μοτίβο.

Εξ ου πολλαπλότητα των παιχνιδιών μεταμόρφωσης που τα παραμύθια μας δίνουν τη δυνατότητα να προτείνουμε στην ευλυγισία της παιδικής φαντασίας. Τα σημερινά παιδιά, όταν διαβάζουν ή παρακολουθούν κόμικς ή κινούμενα σχέδια, αγαπούν πάνω απ' όλα τις μαγικές μεταμορφώσεις, που μοιάζουν τόσο με εκείνες των παλιών παραμυθιών, στην περίπτωση της επιστημονικής φαντασίας και των ρομπότ, που κατακλύζουν τους πλανητικούς χώρους.

## 2.2 Το Μοτίβο της περιπλάνησης:

Ένα άλλο χαρακτηριστικό του παραμυθιού είναι η περιπλάνηση των ηρώων του. Ο περιπλανώμενος ήρωας φτάνει πάντα πολύ μακριά, κατεβαίνει στο βυθό της θάλασσας, ανεβαίνει στο ουρανό και μιλάει με τα άστρα, πάει στον άλλο κόσμο ή στου κόσμου την άκρη, χρησιμοποιώντας για το ταξίδι του οποιοδήποτε πρόσχημα, προκειμένου ν' ακολουθήσει τη μυθική του πορεία. Κινείται και είναι ελεύθερος, σχεδόν πάντα μόνος, κάνοντας αυτό που πρέπει ασυνείδητα, με τη σιγουριά ενός υπνοβάτη. Τα κοσμικά στοιχεία του είναι πάντα ευνοϊκά, η σιγουριά για το δρόμο του απόλυτη: το παραμύθι αποτελεί την ποιητική έκφραση της εμπιστοσύνης που έχει ο ήρωας του σ' έναν κόσμο ο οποίος δεν έχει χάσει το νόημα του για τον άνθρωπο.<sup>32</sup>

Μέσα από την περιπλάνηση του ήρωα, το ίδιο το παραμύθι φαίνεται να εκφράζει το ισχυρότερο χαρακτηριστικό του: τη διαχρονική περιπλάνησή του μέσα από τις διάφορες εθνικές παραδόσεις, με τη μυθική, παραπλανητική του γλώσσα.<sup>33</sup>

Τα παραμύθια, μας μαγεύουν γιατί μας ταξιδεύουν σε διαφορετικό τόπο και χρόνο κάθε φορά... Σε έναν τόπο ονειρικό, και σε έναν χρόνο άχρονο. Όσο κι αν ταλαιπωρηθεί ο ήρωας του παραμυθιού, όσο και αν περιπλανηθεί, στο τέλος επιστρέφει πάντα όμορφος, δυνατός και έτοιμος για ένα νέο ξεκίνημα. Ο χρόνος στα

<sup>32</sup> Άννας Αγγελουπούλου.(2002). *Ελληνικά παραμύθια Α', Οι παραμυθοκόρες*. Αθήνα: εκδόσεις Βιβλιοπωλείο της «Εστίας», Ι. Δ. Κολλάρου & Σίας Α. Ε, σ. 20

<sup>33</sup> Στην ενδέκατη λειτουργία, ο Προπ αναφέρει ότι, οι αναχωρήσεις των ηρώων-αναζητητών και των ηρώων-θυμάτων είναι, παρόμοια, διαφορετικές. Οι πρώτες έχουν σκοπό την αναζήτηση, οι δεύτερες αρχίζουν χωρίς αναζητήσεις τον δρόμο τους, στον οποίο ποικίλες περιπέτειες περιμένουν τον ήρωα. Χρειάζεται να έχουμε υπόψη το εξής: στην περίπτωση που απάγεται μια κοπέλα και ο αναζητητής φεύγει για τη βρει, τότε το σπίτι το εγκαταλείπουν δυο πρόσωπα. όμως ο δρόμος που ακολουθεί η διήγηση, ο δρόμος η διήγηση, ο δρόμος σύμφωνα με τον οποίο δομείται η δράση, είναι ο δρόμος του αναζητητή. V., Propp. (1987). *ό.,π.*, σ. 45



παραμύθια δεν περνά, σε αντίθεση με τον πραγματικό, δικό μας χρόνο, ο οποίος έχει όρια και είναι ασταθής

Έτσι, στις *Χίλιες και μια Νύχτες*, ο Σίντμπαντ (ο Σεβάχ),<sup>34</sup> κατά τα θρυλικά ταξίδια του, συναντά τρομερούς κινδύνους και περιπέτειες, για να επιστρέψει στο σπίτι του με μεγάλα πλούτη. Στην Οδύσσεια,<sup>35</sup> περιγράφονται, λεπτομερώς, όλες οι περιπέτειες και οι περιπλανήσεις του Οδυσσέα, πριν φτάσει στην Ιθάκη.

Τη περιπλάνηση στα νεώτερα παραμύθια τη συναντάμε, συχνά, με το θέμα της αναζήτησης της χαμένης ή του χαμένου συζύγου, στον παραμυθικό τύπο AT 425 «Έρως και Ψυχή», με τις πολυάριθμες παραλλαγές στην Ελλάδα<sup>36</sup>. Το παραμύθι πραγματεύεται την ιστορία ενός ζευγαριού που ερωτεύεται, παντρεύεται, χωρίζει και ξανασμίγει. Όταν χωρίσουν οι πρωταγωνιστές, ο σύζυγος χάνεται κατά κανόνα στον άλλο κόσμο και πρέπει η ηρωίδα να τον αναζητήσει εκεί, να τον ξαναβρεί μετά από πολλές περιπέτειες και να επιστρέψουν μαζί στο σπίτι τους, όπου θα ζήσουν ευτυχισμένοι κι ενωμένοι για πάντα. Επίσης, στον παραμυθιακό τύπο AT 400 (*Η Αναζήτηση της χαμένης συζύγου*), γίνεται λόγος για την εξαφάνιση της συζύγου, πρώην νεράιδας, που φεύγει για να επιστρέψει στο εξωτικό περιβάλλον της. Ο ήρωας την αναζητά στον άλλο κόσμο ακολουθώντας τη δική του μυητική πορεία για να ξαναβρεί την αγαπημένη του και να την επαναφέρει στο σπίτι τους για πάντα.<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> Τα *Εφτά Ταξίδια του Σεβάχ του Θαλασσινού* περιλαμβάνονται στην 133η ιστορία της συλλογής παραμυθιών *Χίλιες και Μία Νύχτες*. Βλ. **Τρικογλίδης, Κ.**, *Χίλιες και μια Νύχτες*, Αθήνα, Ηριδανός, 7 τόμοι (εξαντλημένη έκδοση)

<sup>35</sup> **Όμηρος, (8ος αι. π.Χ.)**. *οδύσσεια*, μετάφραση Γεώργιος Ψυχουντάκης, πρόλογος Στυλιανός Αλεξίου, φιλολογική επιμέλεια Τασούλα Μαρκομιχελάκη-Μίντζα. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2003.

<sup>36</sup> Βλ. **Άννας Αγγελοπούλου και της Αίγλης Μπρούσκου. (1999)**. *Επεξεργασία των παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 300-499, τεύχος Β΄*. Αθήνα: Εκδόσεις Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε. Ι. Ε., σ. 661

<sup>37</sup> **Άννας Αγγελοπούλου και της Αίγλης Μπρούσκου. (1999)**. *ό. π.*, σ. 494

### 3.0 Η σημασία της έρευνάς μας

Τέλος, πιστεύουμε ότι μέσα από τη μελέτη των παραμυθιών θα μπορέσουμε να γνωρίσουμε την ευαισθησία και τον ιδιαίτερο ψυχισμό των δύο λαών. Να κατανοήσουμε με ποιόν τρόπο, με ποιες μορφές αυτοί οι δύο λαοί αποτυπώνουν τις συγκινήσεις, τους πόθους, τις ελπίδες και τις ιδέες τους. Με αυτήν την εργασία πιστεύουμε ότι θα βοηθήσουμε και τους δύο λαούς και ειδικότερα, τους μαθητές στις σημερινές διαπολιτισμικές τάξεις των ελληνικών σχολείων, αλλά και των σχολείων της ελληνικής ομογένειας στην Αίγυπτο, να γνωριστούν καλύτερα μεταξύ τους, να μάθει ο ένας περισσότερα πράγματα για τον άλλον, να γνωρίσουν παράλληλα τόπους και ανθρώπους, χαρακτήρες και ιδέες, με στόχο την αρμονική συμβίωση και συνεργασία.

Η έρευνα αυτή θα μας επιτρέψει επίσης να ανιχνεύσουμε μια σειρά από ζητήματα που αφορούν τη σχέση ανάμεσα στη λαϊκή και την προσωπική πνευματική δημιουργία, τις μεταμορφώσεις και τον καινούριο ρόλο του παραμυθιού στη νεότερη εποχή, καθώς και την αντανάκλαση των απόψεων για τον τρόπο, με τον οποίο εντάσσεται το παιδί μέσα σ' ένα καινούριο πλέγμα σχέσεων.

### 4.0 Βιβλιογραφική ανασκόπηση

Η βιβλιογραφική ανασκόπηση της έρευνάς μας για το παραμύθι έγινε σε βιβλιοθήκες τόσο της Κρήτης όσο και της Αιγύπτου (Βιβλιοθήκη του Π.ΤΔ.Ε. του Πανεπιστημίου Κρήτης και του Πανεπιστημίου του Καΐρου), καθώς επίσης και στο διαδίκτυο.

Η έρευνά μας στηρίχτηκε κατά κύριο λόγο, στην βιβλιογραφική και ερευνητική ανασκόπηση για το παραμύθι των έξις έργων:

- Η μελέτη των τόμων του περιοδικού *Λαογραφία*, όπου υπάρχουν άρθρα του Γ. Μέγα, που αφορούν στην κατάταξη μύθων, παραμυθιών και ευτράπελων διηγήσεων κατά το σύστημα του Aarne – Thompson (FFC.74) και επίσης, τα δημοσιευμένα παραμύθια και τα σημαντικά έργα και άρθρα που τα σχολιάζουν.

- *Η Μορφολογία του Παραμυθιού* του Vladimir Propp.<sup>38</sup>
- Το έργο των Α. Αγγελοπούλου, Μ. Καπλάνογλου και Ε. Κατρινάκη, για την επεξεργασία των παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών και ειδικότερα των τύπων: ΑΤ 300-499<sup>39</sup>,
- Τα έργα και τα σημαντικά άρθρα και σχόλια του Μερακλής, Μ. Γ.<sup>40</sup>
- Το έργο της Χατζητάκη, όπου «Το νέο ελληνικό λαϊκό παραμύθι».<sup>41</sup> κ.α.

Από τους Άραβες μελετητές, που ασχολήθηκαν με τα παραμύθια, αναφέρουμε τα εξής έργα:

- Το έργο της Nemat Ahmed Fouad, «Ο Νείλος στην αιγυπτιακή λογοτεχνία»<sup>42</sup> και «Ο Χαρακτήρας των Αιγύπτων μέσα στα λαϊκά παραμύθια».<sup>43</sup>
- το έργο του Faruq Khurshid, «Ο Θαυμαστός κόσμος της λαϊκής λογοτεχνίας».<sup>44</sup>
- επίσης, αναφερθήκαμε στο έργο του Ναγκίμπ, Μαχφούζ<sup>45</sup>, «*Η δική μου Αίγυπτος*». Στις συνομιλίες του με τον Μοχάμεντ Σαλμάουι, περιγράφει,

<sup>38</sup>Μια από τις σοβαρότερες έρευνες για το λαϊκό παραμύθι είναι *Η Μορφολογία του Παραμυθιού* του Vladimir Propp, που αφορά τη δομή των παραμυθιών. Σύμφωνα με τον Propp, σε κάθε παραμύθι υπάρχουν σταθερά και μεταβλητά στοιχεία. Τα μεταβλητά στοιχεία είναι πολλά και είναι τα δρώντα πρόσωπα. Τα σταθερά στοιχεία είναι οι ενέργειες των προσώπων, οι λειτουργίες. Οι λειτουργίες αποτελούν το σημαντικότερο στοιχείο του παραμυθιού, γιατί βοηθούν στην εξέλιξη της πλοκής. Η μια λειτουργία οδηγεί στην επόμενη. Οι λειτουργίες είναι διατεταγμένες κατά ζεύγη: πάλη-νίκη, απαγόρευση-παράβαση, ή κατά ομάδες: δολιοφθορά, αποστολή, δοκιμασία του ήρωα κ.ά. Οι λειτουργίες οργανώνονται στη δράση του ανταγωνιστή, του δωρητή, του βοηθού, του αναζητούμενου προσώπου, του αποστολέα, του ήρωα και του ψεύτικου ήρωα. Αντίστοιχα, επτά είναι και τα δρώντα πρόσωπα. Βλ. **Προπ, Β. Γ. (1987)**, *Μορφολογία του παραμυθιού*, μετάφραση: Αριστεία Παρίση, Αθήνα: εκδόσεις Καρδαμίτσα.

<sup>39</sup> **Ανας Αγγελοπούλου και της Αίγλης Μπρούσκου. (1999)**, *Επεξεργασία των παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών ΑΤ 300-499, τόμος Β'.* Αθήνα: Εκδόσεις Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε. Ι. Ε.

<sup>40</sup> Από τα σημαντικά έργα, που χρησιμοποίησα με είναι: **Μερακλής, Μ. Γ. (1999)**, *Το Λαϊκό Παραμύθι, Κείμενα και Παραμυθολογίας*. Αθήνα: Εκδόσεις «Ελληνικά Γράμματα», **Μερακλής, Γ.(1973)**, *Τα παραμύθια μας*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Κωνσταντινίδη, **Μερακλής, Μ. Γ.(1993)**, *Έντεχνος λαϊκός λόγος*. Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα, **Μουσαίου-Μπουγιούκου, Καλλιόπη. (1976)**, *Παραμύθια του Λιβισιού και της Μάκρης*, σχέδια Μαριάννας Ν.Κουτουζή, πρόλογος Γ.Α. Μέγα, σχόλια Μ.Γ. Μερακλή, μετάφραση. σχολίων Οκτάβιου Μερλιέ. Αθήνα : Εκδόσεις Κέντρου Μικρασιατών Σπουδών. κ.α.

<sup>41</sup>**Χατζητάκη, Χ. (2002)**, *Το νέο ελληνικό λαϊκό παραμύθι*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Αθανάσιο Αλτιντζή.

<sup>42</sup> **Nemat Ahmed Fouad (1973)**, *Ο Νείλος στην αιγυπτιακή λογοτεχνία*. Κάιρο: εκδόσεις Το Αιγυπτιακό Ίδρυμα του Γενικού Βιβλίου.

<sup>43</sup>**Nemat Ahmed Fouad (1989)**, *Ο Χαρακτήρας των Αιγύπτων μέσα στα λαϊκά παραμύθια*. Κάιρο: εκδόσεις Το Αιγυπτιακό Ίδρυμα του Γενικού Βιβλίου..

<sup>44</sup>**Faruq Khurshid. (1991)**, *Ο θαυμαστός κόσμος της λαϊκής λογοτεχνίας*. Βηρυτός: εκδόσεις Νταρ Ελ σιρούγκ.

<sup>45</sup> Ο Ναγκίμπ Μαχφούζ αναγνωρίζεται ως ο σπουδαιότερος Αιγύπτιος συγγραφέας της εποχής του και θεωρείται ισάξιος με τον Μπαλζάκ και τον Τολστόι. Πατέρας της σύγχρονης αραβικής λογοτεχνίας, συνείδηση της Αιγύπτου, ενσαρκώνει, επίσης μετά την πρόσφατη απόπειρα δολοφονίας εναντίον του την αντίσταση της διάνοησης ενάντια στο φανατισμό. Βλ. **Ναγκίμπ, Μαχφούζ. (1996)**, *Η δική μου Αίγυπτος*: συνομιλίες με τον Μοχάμεντ Σαλμάουι, φωτογραφίες του Ζιλ Περέν. Αθήνα: εκδόσεις Ψυχογιός.

γενικά, τα χαρακτηριστικά των λαών μας, όπως παρουσιάζονται στα έργα του.

- Στην ανάλυση των παραμυθιών, παρακολουθήσαμε, περίπου, τα βήματα της Ελπινίκης Νικολουδάκη – Σουρή<sup>46</sup> στη μελέτη της για τα έξι παραμύθια, των οποίων οι τίτλοι είναι: «Ο Μαλλιάρος», «Το Χασανιώ», «Η Μιξού», «Η Γλωσσού και Η Γκλανού», «Ο Κουτσόκωλος», «Τα δυο αδέρφια» και «Ο Γέρος και η Γριά».<sup>47</sup> Στην έρευνά της μελετάει το κάθε παραμύθι από τη θέση που κατέχει μέσα στο σύνολο των παραλλαγών του, τη συνέπεια ή την απόκλιση του από τη μορφολογία της πλοκής και την τυπολογία των δρώντων, την παραδειγματική οργάνωση των σημασιών και την αισθητική του πρόσληψη.

---

<sup>46</sup> **Ελπινίκη Νικολουδάκη – Σουρή.** (2006). Στα Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, *Ο Μυλοπόταμος από την Αρχαιότητα ως Σήμερα*, Ρέθυμνο: εκδόσεις Ιστορική και Λαογραφική Εταιρεία Ρεθύμνου.

<sup>47</sup> *ό.π.* σ. 164

## ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

### 5.0 Θεωρίες καταγωγής του παραμυθιού

Ένα σημαντικό ερώτημα, που προέκυψε από την επιστημονική μελέτη του παραμυθιού, ήταν αυτό που αφορούσε τη γέννησή του. Γύρω απ' αυτό κατά καιρούς διατυπώθηκαν πολλές θεωρίες.

#### 5.1 Η ινδοευρωπαϊκή θεωρία

Η πρώτη θεωρία εκφράστηκε από τους αδελφούς Γκριμ, οι οποίοι δημοσίευσαν τη διάσημη συλλογή των λαϊκών παραμυθιών, που είχαν συλλέξει από την προφορική παράδοση, με τον τίτλο «Kinder und Haus- märchen»<sup>48</sup>, σε δυο τόμους (τον 1<sup>ο</sup> το 1812 και το 2<sup>ο</sup> το 1815). Οι δυο αυτοί συλλογείς συγκέντρωσαν ένα μεγάλο πλούτο παραμυθιών, αλλά προσπάθησαν να δώσουν και μian ερμηνεία για την καταγωγή τους. Η βασική ιδέα των Γκριμ ήταν, ότι τα παραμύθια ήταν υπολείμματα πανάρχαιων μύθων και διατύπωσαν δυο θέσεις που δεν αμφισβητήθηκαν για αρκετά χρόνια:<sup>49</sup> (1) ο κύκλος των παραμυθιών που έχουν ομοιότητες μεταξύ τους γειτνιάζει με την οικογένεια των ινδοευρωπαϊκών γλωσσών, και επομένως αυτά τα παραμύθια αποτελούν κληρονομιά μιας κοινής ινδοευρωπαϊκής αρχαιότητας. (2) Τα παραμύθια είναι διαμελισμένοι μύθοι και μπορούν να γίνουν κατανοητά μόνο αν εντοπιστούν και ερμηνευθούν οι μύθοι από τους οποίους προέρχονται. Οι παραπάνω θέσεις συνοψίστηκαν σε δυο τίτλους: (1) ινδοευρωπαϊκή θεωρία και (2) θεωρία των διαμελισμένων μύθων.<sup>50</sup>

Στην αρχή, η θεωρία έγινε σεβαστή και υποστηρίχθηκε και από άλλους μελετητές, όπως ο Μαξ Μίλερ, ο Τζορτζ Κοξ, ο Άντζελο ντε Γκουμπερνάτις, κ.ά. Η μυθολογική θεωρία ξεπεράστηκε όμως πολύ γρήγορα και αντικρούστηκε από άλλες.

#### 5.2 Η ινδική θεωρία

Μερικά χρόνια αργότερα, εμφανίστηκε η ινδική θεωρία, η οποία διατυπώθηκε από τον Γερμανό φιλόλογο Theodor Benfey (1809-1881)<sup>51</sup>, ο οποίος μελέτησε και μετέφρασε την ινδική Panchatantra (Πεντάτευχο), μια συλλογή λογοτεχνικών μύθων

<sup>48</sup> **Thompson, S. (1951).** *The folktale*, New York, σ. 368. Οι δυο πρώτες εκδόσεις έγιναν το 1812 και 1815, ενώ την τελική διατύπωση των απόψεών τους ανέλαβε ο Wilhelm Grimm (1856).

<sup>49</sup> **Thompson, S. (1951).** *ό.π.*, σ. 370

<sup>50</sup> **Χατζητάκη Καψωμένου, Χ. (2002).** *ό.π.*, σσ. 51-52

<sup>51</sup> **Benfey, T. (1859).** *Panchatantra. Fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen aus dem Sanskrit*, τ. 2, Leipzig.

και παραμυθιών, και κατέληξε στο συμπέρασμα ότι όλα τα παραμύθια είχαν την πρώτη κοινή τους καταγωγή στην Ινδία, από όπου διαδόθηκαν κατόπιν προς τη βόρεια Ασία και προς τη Δύση, είτε μέσω της προφορικής παράδοσης είτε μέσω μιας μακράς σειράς διαδοχικών μεταφράσεων στα περσικά, αραβικά, εβραϊκά, λατινικά κλπ.

### 5.3 Η ανθρωπολογική θεωρία

Κυριότεροι εκπρόσωποι της είναι οι Edwar Tylor<sup>52</sup> και Andrew Lang<sup>53</sup>. Σύμφωνα μ' αυτή τη θεωρία, η καταγωγή των παραμυθιών θα έπρεπε να αναζητηθεί στις δυνάμεις του φυσικού κόσμου, τον οποίο οι πρωτόγονοι άνθρωποι ένιωθαν την ανάγκη να κατανοήσουν και να ερμηνεύσουν. Η συγκεκριμένη θεωρία, που δεχόταν την ομοιότητα του ψυχικού και πνευματικού κόσμου όλων των πρωτόγονων ανθρώπων, θεωρούσε δυνατή την παράλληλη δημιουργία παρόμοιων βασικών διηγήσεων σε εντελώς διαφορετικά σημεία του πλανήτη.<sup>54</sup>

### 5.4 Η φιλολογική θεωρία

Σύμφωνα με αυτή το λαϊκό παραμύθι έχει τις ρίζες του σε κάποιο γραπτό μνημείο των παλαιότερων χρόνων, που ήταν, βέβαια, ανώτερο λογοτεχνικά, που πρόσφερε στοιχεία για τη σύνθεση του σχετικού λαϊκού δημιουργήματος. Ήταν μια αντίδραση στον αγνωστικισμό του Bédier, καθώς μάλιστα τόνιζε ότι μια σωστή και προσεχτική φιλολογική έρευνα θα μπορούσε ν' ανακαλύψει αυτά τα φιλολογικά κείμενα, που αποτέλεσαν τις πηγές του παραμυθιού. Η «Θεογονία» π.χ. του Ησιόδου, τα έπη του Ομήρου, το έπος του Γιλγαμές ή η Βίβλος κ.α., θα μπορούσαν ν' αποτελέσουν πυρήνες αναφοράς για πλείστα όσα νεότερα παραμύθια.<sup>55</sup>

### 5.5 Η ιστοριογεωγραφική θεωρία

Η θεωρία αυτή, εκφράστηκε από τη Φιλανδική Σχολή,<sup>56</sup> όπως ονομάστηκε, προς τιμή των δύο Φιλανδών εμπνευστών της, του Karl Krohn και του Antti Aarne. Οι δυο επιστήμονες υποστήριζαν, ότι ένα παραμύθι σε μια χώρα μεταδίδεται από γενιά σε γενιά με ένα σταθερό τρόπο, χωρίς σημαντικές διαφοροποιήσεις. Όταν όμως

<sup>52</sup> Tylor, E.(1871). *Primitive Culture*, London.

<sup>53</sup> Για τις απόψεις αυτών βλ. συνοπτικά Thompson, S. (1951). *ό.π.*, σσ. 382-385

<sup>54</sup> Στο ίδιο, *ό.π.*, σσ. 388.

<sup>55</sup> Σακελλαρίου, X. (1995). *ό.π.*, σ. 60

<sup>56</sup> Βλ. Κυριακίδου-Νέστορος, Α. *Η θεωρία της Ελληνικής Λαογραφίας*, Κριτική ανάλυση, Αθήνα, σ. 136

μεταδίδεται σε κάποια άλλη χώρα, αλλάζει και προσαρμόζεται στο νέο πολιτιστικό περιβάλλον.<sup>57</sup>

### 5.6 Η συμβολιστική θεωρία

Κατά τη θεωρία αυτή, τα παραμύθια αποτελούν μακρινές απηχίσεις και μνήμες παλιών θρησκευτικών-παγανιστικών τελετουργιών, από λατρείες απόκρυφες, που διαδόθηκαν από μνημένους σ' αυτές, κι είναι έτσι σα νοερά ταξίδια σε χρόνους πολύ μακρινούς. Οι τελετουργίες αυτές δίνονται στο παραμύθι με τρόπο συμβολικό, έτσι που γίνονται δύσκολα αναγνωρίσιμες.

Από τους θιασώτες της θεωρίας αυτής, αξιολογότεροι είναι ο Γάλλος Saintyves,<sup>58</sup> που μελέτησε τα παραμύθια του Perrault και διατύπωσε την άποψη ότι προέρχονταν από παλιές τελετουργίες, ο Γάλλος Van Gennep,<sup>59</sup> που σύνδεσε το παραμύθι με τον τοτεμισμό και τις σχετικές τελετές και ο Γερμανός Naumann,<sup>60</sup> που υποστήριξε ότι υπάρχουν πολλά ίχνη λατρευτικών τελετών στο παραμύθι, αλλά πρέπει να διερευνηθούν προσεκτικά. Οι θεωρίες αυτές έχουν συμβάλει στην κατανόηση των παραμυθιών, αλλά δεν εξηγούν την καταγωγή τους επαρκώς. Όπως στην πολυγενετική θεωρία, έτσι και εδώ οι «συμβολιστές» θεωρούν ότι όλες οι πρωτόγονες κοινωνίες παρουσιάζουν μια ομοιομορφία, πολύ περισσότερο από ό,τι συμβαίνει στην πραγματικότητα.

### 5.7 Η ψυχολογική-ψυχαναλυτική θεωρία

Σύμφωνα με αυτή, τα παραμύθια καθρεφτίζουν τις πιο βασικές ψυχολογικές δομές του ανθρώπου σε μεγαλύτερη έκταση από ό,τι οι μύθοι και τα άλλα φιλολογικά προϊόντα.

Η ψυχολογική-ψυχαναλυτική<sup>61</sup> επισημαίνει στοιχεία του συλλογικού ασυνείδητου στα παραμύθια και ο ερευνητής αντιμετωπίζει το παραμύθι, είτε ως διαδικασία ωρίμανσης, είτε ανακαλύπτοντας στάσεις κοινωνικές, ψυχικές παρορμήσεις. Με άλλα λόγια η ψυχολογική προσέγγιση εξετάζει το παραμύθι ως μια εσωτερική διαδικασία, που ενσωματώνει με ψυχολογικές διεργασίες τις κοινωνικές σχέσεις και τα γεγονότα. Προέκταση αυτής της οπτικής είναι και η ψυχαναλυτική

<sup>57</sup> Βλ. Thompson, S. (1951). *ό.π.*, σσ. 395-396

<sup>58</sup> Saintyves, P. (1923). *Les Contes de Perrault et les recits Parallèles*, Paris.

<sup>59</sup> Van Gennep. (1910). *La Formation des Legendes*, Paris.

<sup>60</sup> Naumann, H. (1921). *Primitive Gemeinschaftskultur*, Jena.

<sup>61</sup> Κυριότεροι εκπρόσωποι της θεωρίας αυτής είναι οι: ο Jung, Biltz, Beit και Franz.(1952-57). *Symbolik des Märchens: Versuch einer Deutung*, τ. 3, Bern.

προσέγγιση, που χρησιμοποιεί την ύπαρξη των αντιθετικών ζευγών στο παραμύθι ως αντανάκλαση κοινωνικών και φυλετικών ή ηλικιακών συγκρούσεων. Η προσέγγιση αυτή συνέβαλε στην αναζήτηση της παιδαγωγικής και θεραπευτικής λειτουργίας του παραμυθιού. Οι απόψεις του Μπρούνο Μπέτελχαϊμ πάνω στο παραμύθι έχουν βαρύνουσα σημασία στην ερμηνεία των παραμυθιών.<sup>62</sup>

#### 5.8 Η δομική προσέγγιση του Cl. Levi-Strauss

Ο Cl. Levi-Strauss,<sup>63</sup> μέσα από τη συγκριτική μελέτη των μύθων των Ινδιάνων αλλά και πληθυσμών της Αφρικής ή των νησιών του Ειρηνικού, απορρίπτει με επιχειρήματα τη μέχρι τότε υπεροπτική θέση-αντίληψη των δυτικών ερευνητών ότι ο μύθος λειτουργεί ως ένα εργαλείο της λογικής, με το οποίο επιχειρείται να λυθούν καίριες αντιφάσεις, κοσμολογικές, βιολογικές και ηθικές, βιοκοινωνικές (ζωή/θάνατος, άνθρωπος/ φύση, άνθρωπος/υπερφυσικό, φύση/κοινωνία, φύση/πολιτισμός).

Η μυθική σκέψη, διακρίνοντας τις κοσμολογικές, ηθικές, βιοκοινωνικές αντιθέσεις ανάμεσα στον άνθρωπο και στη φύση, με τη μεθοδική άμβλυνσή τους καταλήγει στην ενότητα και στην αρμονική συνύπαρξη των αντιθέτων. Επίσης, βοηθά στην κατανόηση και στη συνεργασία με τις δυνάμεις της φύσης.

Οι καίριες αυτές αντιθέσεις αμβλύνονται μέσα από μια σειρά υποκαταστάσεων και οδηγούνται σε μια συμβολική υπέρβαση και εξισορρόπηση με μεσάζοντα τον ήρωα. Σύμφωνα με τον Cl. Levi-Strauss η εξισορρόπηση των αντιθέσεων και η άρση της αντίφασης αποτελεί τον κύριο σκοπό του μύθου, μέσα από τον οποίο επιχειρείται η κατανόηση και η ερμηνεία του κόσμου που περιβάλλει τον άνθρωπο.<sup>64</sup>

Ακόμα ο μύθος διαφέρει από μία απλή διήγηση, καθώς συνοδεύεται από την τελετουργία, η οποία σε συγκεκριμένες στιγμές φτάνει τα υπέρτατα όρια της ιεροπραξίας. Με την ίδια μέθοδο, τη δομική, προχωρά στην ερμηνεία και άλλων «παράλογων» εκφράσεων της πνευματικότητας των «πρωτόγονων» πολιτισμών, που εμείς μας

---

<sup>62</sup> Βλ. **Μπρούνο Μπέτελχαϊμ. (1995).** *ό.π.*, σ. 11. Ο Μπέτελχαϊμ θεωρεί τα λαϊκά παραμύθια έργα τέχνης μοναδικά, τα οποία περισσότερο από κάθε άλλο είδος ικανοποιούν τα παιδιά, τα εμπλουτίζουν και τα βοηθούν να βρουν το νόημα στη ζωή τους, καθώς αρχίζουν από το σημείο που βρίσκονται τα παιδιά ψυχολογικά και συναισθηματικά. Μιλούν για τις σοβαρές εσωτερικές του πιέσεις με τρόπο που το ίδιο ασυνείδητα καταλαβαίνει και – χωρίς να υποτιμούν τους πιο σοβαρούς εσωτερικούς αγώνες που συνεπάγεται το μέγαλωμα – προσφέρουν παραδείγματα λύσεων, προσωρινών και διαχρονικών, σε δυσκολίες που το πιέζουν.

<sup>63</sup> **Cl. Levi-Strauss. (1977).** *Η άγρια σκέψη*, εισαγωγή και σχόλια: Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος, μετάφραση: Εύα Καλπουρτζή, Αθήνα: εκδόσεις Παπαζήση, σσ. 97-131

<sup>64</sup> **Ελληνική Νικολουδάκη - Σουρή. (2003).** *ό.π.*, σ.212 και εξής



φαίνονται παράξενες. Σκοπός του Cl. Levi-Strauss είναι να αποδείξει ότι ο τρόπος σκέψης τους είναι το ίδιο λογικός και συστηματικός όπως είναι και ο δικός μας.

## 6.0 Κατάταξη – ταξινόμηση των παραμυθιών κατά των Aarne–Thompson

Σύμφωνα με το έργο των Aarne–Thompson<sup>65</sup>, οι τύποι των παραμυθιών χωρίζονται ως εξής:

1. 299 μύθοι ζώων
2. 300 – 1199 καθαρά παραμύθια
3. 1200 – 2500 ευτράπελες διηγήσεις

Με σκοπό να φτάσει κάποτε η έρευνα στην αρχική μορφή των διαφόρων παραμυθιακών τύπων, το κάθε παραμύθι αναλύεται στα επιμέρους συστατικά του στοιχεία, που ονομάζονται μοτίβα και που είναι δυνατό να παρουσιάζονται σε περισσότερους από έναν τύπους. Παραδείγματος χάρη, το μοτίβο της λεγόμενης «μαγικής φύσης», όπου το ζευγάρι των ηρώων, για να αποφεύγει τους διώκτες του, ρίχνει πίσω του αντικείμενα που φέρουν αζεπέραστα εμπόδια σ'εκείνους (περίπτωση «Μαργαρώνας και Σιαμάμ Καντέ») είναι ένα μοτίβο.<sup>66</sup>

Ο ελληνικός κατάλογος παραμυθιών, όπως τον παρουσιάζει ο Γ. Μέγας, έχει αυτή την κατάταξη:

1. Μύθοι ζώων, αριθ. 1- 299 (πρόκειται για παραμύθια που έχουν ως πρωταγωνιστές ζώα ή ανθρώπους)
2. Καθαρά παραμύθια, αριθ. 300 – 1199.(χωρίζονται σε τέσσερες βασικές κατηγορίες)
  - α) Μαγικά<sup>67</sup> AT 300-749. ονομάζονται έτσι τα παραμύθια, όπου κυριαρχούν οι μάγοι, τα ξωτικά, τα απίστευτα και ακατόρθωτα πράγματα.
  - β) Θρησκευτικά παραμύθια, AT 750-779.
  - γ) Νουβέλες, διηγηματικά ή κοσμικά παραμύθια, AT 850-999.
  - δ) Αινιγματικά παραμύθια<sup>68</sup>

<sup>65</sup> Βλ. Aarne – Thompson.(1981). *ό.π.*

<sup>66</sup> Μερakλή, Μ. Γ.(1993). *Έντεχνος λαϊκός λόγος*. Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα. σ. 93

<sup>67</sup> Τα μαγικά παραμύθια, σύμφωνα με τον Aarne, περιλαμβάνουν τις ακόλουθες κατηγορίες: 1. Ο μαγικός αντίπαλος, 2. Ο μαγικός σύζυγος (η σύζυγος), 3. Το μαγικό πρόβλημα, 4. Ο μαγικός βοηθός, 5. Το μαγικό αντικείμενο, 6. Η μαγική δύναμη ή γνώση, 7. Άλλα μαγικά μοτίβα.

<sup>68</sup> Για τα αινιγματικά παραμύθια κα το αίνιγμα βλ. Κυριακίδη, Σ. (1965). *Ελληνική λαογραφία*, Μέρος Α΄. *μνημεία του Λόγου*, Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου της Ακαδημίας Αθηνών, αρ. 8. σσ. 332-345

3. Ευτράπελες διηγήσεις κι ανέκδοτα, αριθ. 1200 – 1999.
4. Κλιμακωτά παραμύθια, αριθ. 2000 – 2399.(Κλιμακωτά είναι τα παραμύθια όπου γίνεται αναδίπλωση ενός θέματος, όπως π.χ. στο παραμύθι «Ο ποντικός επήδησε και πήρε το φιτίλι... Ήρθε και η γάτα και έφαγε τον ποντικό, που πήρε το φιτίλι... ) κλπ.<sup>69</sup>

Σύμφωνα με τον ελληνικό κατάλογο παραμυθιών, όπως τον παρουσιάζει ο Γ. Μέγας, τα δυο παραμύθια, που θα εξεταστούν, ανήκουν στα μαγικά παραμύθια (ΑΤ 300-749).

### 7.0 Γνωρίσματα του παραμυθιού

Το παραμύθι λέγεται από τον αφηγητή ως μια μη πραγματική ιστορία. Η μεταφορά από την καθημερινή πραγματικότητα στον κόσμο του μαγικού γίνεται με τις στερεότυπες εισαγωγικές φράσεις, «Μια φορά και ένα καιρό ...». Στο τέλος του παραμυθιού ο αφηγητής χρησιμοποιεί μια καταληκτική φράση, για να επαναφέρει τους ακροατές του από τον κόσμο του παραμυθιού στην πραγματικότητα, «περάσανε αυτοί καλά και εμείς καλύτερα».<sup>70</sup>

Το παραμύθι κρατιέται ή σώζεται από τον κόσμο. Μέσα σ' αυτό υπάρχει το σύμπαν: ήλιος, φεγγάρι, άστρα και άνεμοι – κόσμος των ζώων, μέσα στο ίδιο παραμύθι ζώα του νερού, του αέρα και της στεριάς (ψάρι, κόρακας, θαλασσινό λαγουδάκι) -, ο κόσμος των δέντρων, των λουλουδιών, των λίθων – και οι δημιουργημένες από τον άνθρωπο πολιτείες, παλάτια, πράγματα.

Στη ζωή του ανθρώπου μιλάει το παραμύθι για εχθρότητα και φιλία, για έγκλημα και βοήθεια, πόλεμο και ειρήνη, ευτυχία και απογοήτευση, για άθλους, δοκιμασίες, κινδύνους, αγώνες, για προδοσία και πίστη, καθώς και για καλό φαγητό και πιοτό και καλόν ύπνο. Υπάρχει η φύση και η οικογένεια, η αναζήτηση γυναίκας για το γάμο, ο γάμος, ο χωρικός και ο βασιλιάς, ο στρατιώτης και ο πολίτης, το παράξενο και το καθημερινό. Το παραμύθι περιέχει, ιδανικά «εκλεπτυσμένες», τις μορφές της ύπαρξης.

Στο παραμύθι εμφανίζονται η διαδοχή έντασης και χαλάρωσης, αναμονής και εκπλήρωσης. Εδώ, ανήκουν όλες οι ανησυχίες και αγωνίες για την τύχη των ηρώων

---

<sup>69</sup> Μέγας, Γ.Α. ( 1975). *Το ελληνικό παραμύθι: Αναλυτικός κατάλογος τύπων και παραλλαγών κατά του σύστημα Aarne Thompson (FFC 184)*. Αθήνα. σ. 10

<sup>70</sup> Βλ. **Μαριάνθη Καπλάνογλου. (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). Αθήνα: εκδόσεις Πατάκη, σ. 157

του, που ξεπερνιούνται κατά κανόνα θετικά, αλλά και επαναλαμβάνονται, ώστε να δημιουργείται μια αλυσίδα από αλληπάλληλες εντάσεις και χαλαρώσεις.<sup>71</sup>

Ο Lüthi παρατηρεί,<sup>72</sup> ότι η ένταση στο παραμύθι είναι, πάντως, ιδιόρρυθμη: όσοι ακούνε (ή διαβάζουν) ένα παραμύθι κατά κανόνα γνωρίζουν από πριν πως η ένταση, που την προκαλεί η υπάρχουσα σύγκρουση κ.λ.π., θα εκτονωθεί, γιατί η δύσκολη κατάσταση θα ξεπεραστεί με το να βρεθεί και να δοθεί η πιο ευτυχισμένη λύση. Όστε, πιο πολύ, η ένταση προκαλείται από τον τρόπο, που το παραμύθι εκθέτει τη δράση κι όπου ένα σημαντικό ρόλο παίζει το παιχνίδι με τις παραλλαγές: π.χ., η ηρωίδα που φεύγει κρυφά, μαζί με τον εραστή της, από το σπίτι της μάγισσας και πραγματοποιεί, για να γλιτώσει από την καταδίωξη της μάγισσας, τη «μαγική φυγή», έχει ποικίλες δυνατότητες («παραλλαγές») μεταμόρφωση. Μπορώντας κάθε φορά να επιλέξει κάποιες άλλες.

Ένα από τα χαρακτηριστικά του παραμυθιού είναι η επανάληψη. Επαναλαμβάνονται όχι μόνο λέξεις τυποποιημένες, φράσεις, αλλά και ολόκληρα μοτίβα. Αποτελούν όχημα που επιτρέπουν στην αφήγηση να επιταχύνεται, αλλά είναι και μέρος του αφηγηματικού οπλοστασίου του παραμυθά.<sup>73</sup> Ο Lüthi γράφει «Πού βασίζεται η γοητεία της επανάληψης, που τη βρίσκουμε στο παραμύθι σε πολλές μορφές; Αν σκεφτούμε το παιδί, το νομιμότερο σημερινό ακροατή παραμυθιών, αναγνωρίζουμε τη σημασία της επανάληψης στην ανθρώπινη ύπαρξη, αμέσως. Μόνο με την επανάληψη καλλιεργούνται οι ικανότητες και οι δεξιότητες. Και την ίδια σημασία, που έχει η επανάληψη για την δράση, έχει και για τη γνώση.<sup>74</sup> Κατά κάποιον τρόπο κάθε νέα γνώση είναι μια επανάληψη της γνώσης. Η χαρά του παιδιού, όταν αναγνωρίζει ένα πράγμα που το έχει δει ή ακούσει, το επιβεβαιώνει αυτό. Και κάτι ακόμα: επανάληψη σημαίνει μίμηση. Το ένα επεισόδιο το παραμυθιού

---

<sup>71</sup> Στο σημείο αυτό ο Μερακλής, αναφέρει τον V. Propp, τον οποίο αναζητώντας γενικά, βασικά δομικά σχήματα για την κατάταξη του παραμυθιακού υλικού, διαπίστωσε, ότι η εξέλιξη του μύθου όλων των παραμυθιακών τύπων γίνεται με τέσσερες δυνατούς τρόπους δράσης: με το ζεύγος πάλη-νίκη, με ζεύγος δύσκολα ζητήματα-πραγματοποίησή τους, με το συνδυασμό των δυο αυτών ζευγαριών, τέλος με κανένα από τα δύο ζεύγη (προφανώς για τις άτυπες περιπτώσεις). Όστε η υπόθεση κάθε παραμυθιού έχει «συστατικά» στοιχεία της έντασης, που την προκαλεί μια σύγκρουση ή η ανάγκη να πραγματοποιηθούν δύσκολα ζητήματα, και τη χαλάρωση, που ακολουθεί μετά τη νίκη και την υπερνίκηση των εμποδίων. Εξάλλου ο Propp δεν παραλείπει να υπογραμμίσει το συχνό φαινόμενο των «αλυσίδων» (των «συνεχειών», όπως τις λέει), από αλληπάλληλα επαναλαμβανόμενα επεισόδια και δράσεις. Προπ, Β. Γ. (1987). *Μορφολογία του παραμυθιού*, μετάφραση: Αριστέα Παρίση, Αθήνα: εκδόσεις Καρδαμίτσα. σσ. 435-50 στο Μερακλή, Μ. Γ.(1993). *ό.π.*, σ. 149

<sup>72</sup> Max Lüthi. (1969), *ό.π.*, σ. 23

<sup>73</sup> Αυδίκος, Ε. (1994). *Το λαϊκό παραμύθι. Θεωρητικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: εκδόσεις Οδυσσεάς. σσ. 33-34

<sup>74</sup> Για τις επαναλήψεις στο παραμύθι, βλ. Μαλαφάντης, Κ. Α. (1996). *Η επανάληψη ως λειτουργικό στοιχείο της αφήγησης, Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας* Αθήνα. σσ. 128-138

μιμείται προσεχτικά το άλλο, που προηγήθηκε. Μίμηση ωστόσο ενός προτύπου δεν είναι μόνο για το παιδί, είναι γενικά για τον ανθρώπινο πολιτισμό κάτι εξαιρετικά σημαντικό».<sup>75</sup>

Βασικό χαρακτηριστικό του παραμυθιού που του προσδίδει ιδιαίτερη φυσιογνωμία είναι οι κάθε είδους αντιθέσεις.<sup>76</sup> χωρίς τις ποικίλες αντιθέσεις παραμύθι δεν υφίσταται.<sup>77</sup> Δρώντα πρόσωπα, αντικείμενα, καταστάσεις, χώροι δράσης, αισθήματα συνεχώς αντιπαρατίθενται: πλούσιοι σε φτωχούς, όμορφοι σε άσχημους, η μέγιστη επιβράβευση στην έσχατη τιμωρία, η εύνοια στην αδιαφορία, η αγάπη στο μίσος, η επιτυχία στην αποτυχία, ο μέγιστος κίνδυνος στη θαυμαστή απόδραση, το αληθινό στο ψεύτικο, η πολυτεκνία στην ατεκνία, ο πάνω κόσμος στον κάτω, η ζωή στον θάνατο, το ανθρώπινο περιβάλλον στο εξωανθρώπινο, οι κοινωνικοί κανόνες στους φυσικούς, το είναι στο φαίνεσθαι.<sup>78</sup>

Μια άλλη βασική αρχή του παραμυθιακού ύφους αποτελεί η τάση του για το καθαρό περίγραμμα, για την ανάδειξη όλων των στοιχείων που περιέχει, σε καθαρές οπτικές εικόνες. Το πράγμα αυτό εκφράζεται με μια σειρά από μέσα και τρόπους, όπως είναι τα παραμυθιακά χρώματα (άσπρο, μαύρο, κόκκινο, ασήμι, χρυσάφι, όχι συμπληρωματικά χρώματα) ή το υλικό των αντικειμένων (κατά κανόνα μέταλλα και ορυκτά, ακόμα και τα ζωντανά, έμβια πράγματα και όντα είναι από μέταλλο: ένα δάχτυλο, τα σώματα ολόκληρα κάποτε, δάση, που ενίοτε είναι και από γυαλί), ή η στερεότητα και η καθαρή σχηματικότητα που εξασφαλίζουν οι αριθμοί, και μάλιστα ορισμένοι, που χρησιμοποιεί το παραμύθι (3, 7, 12, 40, 100), ή οι τυπικές αρχές και κατακλείδες. Αλλά και ο σχεδιασμός της δράσης έχει την ίδια στερεότητα, καθαρότητα και μονοσημαντότητα που βλέπουμε στα παραμυθιακά αντικείμενα.<sup>79</sup> «Το λαϊκό παραμύθι δεν έχει καμία κλίση στην περιγραφή, αγαπάει τη δράση που ξετυλίγεται αποφασιστικά προς τα μπρος. Όταν η ήρωας ενός παραμυθιού μπαίνει σε μια πόλη, οι δρόμοι και τα σπίτια της πόλης δεν περιγράφονται, η ζωή και η κίνηση της πόλης δεν απεικονίζονται. Αναφέρεται μόνο ό,τι είναι σημαντικό για την δράση:

<sup>75</sup> Max Lüthi. (1969), *ό.π.*, σ. 26

<sup>76</sup> Για τις αντιθέσεις στο παραμύθι, βλ. επίσης Μερρακλής, Μ. Γ.(1993). *ό.π.*, σ. 151 και εξής.

<sup>77</sup> Ο Buxton παρατηρεί ότι οι αντιθέσεις στο εσωτερικό μιας σειράς εμπειρικών αντικειμένων / κατηγοριών μπορεί να συνιστούν έναν εκλεπτυσμένο τρόπο ταξινόμησης και περιγραφής του κόσμου. Βλ. Buxton, R. (2002). *Όψεις του φαντασιακού στην Αρχαία Ελλάδα: Η μυθολογία και τα συμφραζόμενά της*, μεταφραση Τάσου Τυφλόπουλο, επιμέλεια Δανιήλ Ιακώβ, Θεσσαλονίκη: εκδόσεις University Studio Press. σ. 268

<sup>78</sup> Χατζητάκη, Χ. (2002). *ό.π.*, σ. 123

<sup>79</sup> Μερρακλής, Μ. Γ.(1993). *ό.π.*, σ. 153

στα σπίτια είναι κρεμασμένα μαύρα κρέπια, ή είναι κιόλας τα ίδια τα σπίτια βαμμένα μαύρα, γιατί σήμερα θα δώσουν τη βασιλοπούλα στο δράκοντα».<sup>80</sup>

Στο παραμύθια, ακόμα, αιθεριώνεται ο κόσμος. «Το βάρος της γης λιγοστεύει, τα αντικείμενα γίνονται διάφανα, λαμπερά, φωτεινά». Το πράγμα φτάνει σε ακραίες διατυπώσεις: στους τραυματισμούς π.χ. δεν υπάρχει πόνος, δεν αναφέρεται αιμορραγία, τίποτε τέτοιο. Ακόμα κι όταν ακρωτηριάζεται ένα δάχτυλο της ηρωίδας, δε γίνεται διόλου αναφορά στον πόνο που δοκιμάζει, στις ψυχικές της αντιδρώστες· μόνο η δράση ενδιαφέρει. – οι συνέπειές της για την εξέλιξη της ιστορίας.<sup>81</sup>

Η μαγική ιδιότητα του παραμυθιού του προσθέτει ένα άλλο γνώρισμα, τη μεταμόρφωση<sup>82</sup>. Όλοι μπορούν να αλλάξουν μορφή. Οι άνθρωποι μπορούν να γίνουν ζώα ή αντικείμενα. Οι γάμοι με ζώα είναι συχνοί, όπως και η χρήση μαγικών

## 8.0 Η παρουσίαση της μεθόδου και της τεχνικής σύγκρισης των παραμυθιών

### 8.1 Η μορφολογία του παραμυθιού κατά τον Vladimir Propp

Το παραμύθι συνιστά ένα έργο τέχνης, στον χώρο του προφορικού λόγου, κι από την άποψη αυτή, ακολουθεί ορισμένους κανόνες και νόμους, όπως γίνεται και με κάθε τέχνη. Και, βασικά, συγκροτεί μια μορφή έκφρασης, που έχει ορισμένα χαρακτηριστικά και ορισμένη διάταξη των επιμέρους μέρων της. Η μελέτη της ή των μορφών του παραμυθιού συνιστά τη *μορφολογία του παραμυθιού* και κρίθηκε αναγκαία, για να ερευνηθεί το είδος αυτό του λαϊκού λόγου από την πλευρά της έκφρασής του και της μορφής, που παρουσιάζεται ή έχει παραδοθεί. Παράλληλα, όμως, κρίθηκε αναγκαία κι απαραίτητη και η μελέτη της διάρθρωσής του σ' ένα ενιαίο όλο, δηλαδή η μελέτη της δομής του. Έτσι, η μορφολογία του παραμυθιού είναι η περιγραφή κατά τα συστατικά του μέρη και η μελέτη των σχέσεων των μερών μεταξύ τους και προς το σύνολο.

Όπως αναφέρθηκε πιο πάνω, ότι πολλές προσπάθειες<sup>83</sup> είχαν γίνει παλιότερα, για την ανακάλυψη της καταγωγής του παραμυθιού και την ταξινόμησή του κατά κατηγορίες, όπως των J. Bolte και G. Polivka, στο «παρατηρήσεις στα παραμύθια των

<sup>80</sup> Max Lüthi. (1969), *ό.π.*, σ. 30

<sup>81</sup> Μερakλής, Μ. Γ.(1993). *ό.π.*, σ. 154

<sup>82</sup> Για το θέμα των μεταμορφώσεων βλ. Μερakλής, Γ.(1973). *Τα παραμύθια μας*. Θεσσαλονίκη: εκδόσεις Κωνσταντινίδη, σ. 144

<sup>83</sup> Για τους μεθόδους προσέγγισης και απόψεις για την δομή του παραμυθιού, βλ. Χατζητάκη, Χ. (2002). *Το νέο ελληνικό λαϊκό παραμύθι*. Θεσσαλονίκη: εκδόσεις Αθανάσιο Αλτιντζή. σσ. 50 και έξης.

αδελφών Grimm», του Wund στο «Ψυχολογία των λαών», του P. M. Volkov, στο «Το παραμύθι. Έρευνες για τη δομή των υποθέσεων του λαϊκού παραμυθιού», του Aarne Tompson, της λεγόμενης φιλανδικής σχολής, με το «Verzeichnis der Märchentypen». (κατάλογος των παραμυθικών τύπων), του Claude Lévi-Strauss κ.ά.

Από τις μελέτες της μορφολογίας του παραμυθιού ιδιαίτερη μνεία γίνεται σήμερα στο έργο του Vladimir Propp (1895-1970).<sup>84</sup> «Μορφολογία του παραμυθιού».<sup>85</sup>

Ο Vladimir Propp υπήρξε καθηγητής της Γερμανικής Γλώσσας, της Λαογραφίας, της Φιλολογίας και της Λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο του Λένινγκραντ και τα ερευνητικά του ενδιαφέροντα περιστρέφονταν γύρω από την περιγραφή του λαϊκού κειμένου; τη διερεύνηση της δομής του, της «γενετικής» του σχέσης με τις τελετουργίες και της λειτουργίας μέσα στην κοινωνία.<sup>86</sup>

Ο Vladimir Propp, στο έργο, μελετάει πάνω από εκατό ρωσικά μαγικά παραμύθια, υποστήριξε στη *Μορφολογία του Παραμυθιού*,<sup>87</sup> ότι το παραμύθι συχνά αποδίδει όμοιες ενέργειες σε ποικίλα πρόσωπα και ο συγγραφέας χρησιμοποιεί<sup>88</sup> ένα παράδειγμα για να το αποδείξει: Σε διαφορετικά παραμύθια, διαφορετικά δρόντα πρόσωπα δίνουν κάποιο αντικείμενο σε κάποιο άλλο πρόσωπο (π.χ. ο «τσάρος» δίνει στον «λεβέντη» έναν «αετό», ο «παππούς » στον «Σούτσενκο» ένα «άλογο», ο «μάγος» στον «Ιβάν» μια βάρκα, η «πριγκίπισσα» στον «Ιβάν» ένα «δαχτυλίδι») για να επιτύχουν οι αποδέκτες του δώρου ό,τι επιδιώκουν. Επομένως, ενώ τα δρόντα πρόσωπα μπορεί να είναι διαφορετικά, οι ενέργειές τους δεν μεταβάλλονται. Έτσι, ο Vladimir Propp μιλά για «σταθερές αξίες» και «μεταβλητές αξίες» στο παραμύθι (σταθερά και μεταβλητά στοιχεία). Αν μια ομάδα ενεργειών παρουσιάζει ομοιότητες ως προς το περιεχόμενο, ασχέτως αν τα πρόσωπα που επιτελούν τις ενέργειες είναι διαφορετικά, οι ενέργειες απαρτίζουν μίαν ενότητα την οποία ονόμασε

---

<sup>84</sup> Η μελέτη δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά το 1928 στο Λένινγκραντ, έγινε όμως γνωστή στη δυτική επιστήμη πολύ αργότερα, 1958, όταν μεταφράστηκε στα αγγλικά. Έκτοτε γνώρισε μεγάλη δημοσιότητα και μεταφράστηκε σε πολλές ευρωπαϊκές και μη γλώσσες (π.χ. στα ιαπωνικά), συντελώντας, έτσι, σε μια εντελώς αξιοσημείωτη νέα άνθηση της παραμυθικής έρευνας. Για την έκδοση της ελληνικής μετάφρασης βλ. **Προπ, Β. Γ. (1987). *Μορφολογία του παραμυθιού*, μετάφραση: Αριστέα Παρίση, Αθήνα: εκδόσεις Καρδαμίτσα.**

<sup>85</sup> **Προπ, Β. Γ. (1987). *Μορφολογία του παραμυθιού*, μετάφραση: Αριστέα Παρίση, Αθήνα: εκδόσεις Καρδαμίτσα.**

<sup>86</sup> **Ελπινίκη Νικολουδάκη - Σουρή.**(2003). *ό.π.*, σ.216

<sup>87</sup> **Β Προπ, Β. Γ. (1987). *ό.π.***

<sup>88</sup> Στο ίδιο, σ. 25

«λειτουργία»<sup>89</sup>: «Ως λειτουργία εννοείται η ενέργεια ενός δρώντος προσώπου που ορίζεται από την άποψη της σημασίας της για την πορεία της δράσης». Το γεγονός ότι στα παραμύθια πολύ συχνά αποδίδονται όμοιες ενέργειες σε ποικίλα πρόσωπα οδήγησε τον Propp να μελετήσει τα παραμύθια που είχε στην διάθεσή του σύμφωνα με τις λειτουργίες των δρώντων προσώπων και κατέληξε στο συμπέρασμα, ότι υπήρχε ένας περιορισμένος αριθμός λειτουργιών (ο ίδιος εντόπισε 31), επειδή ακριβώς καθεμιά από αυτές μπορεί να μετακινείται από πρόσωπο σε πρόσωπο και από παραμύθι σε παραμύθι. Για τον Propp οι λειτουργίες είναι οι μονάδες της δραματικής πλοκής: «Μέσα στα όρια αυτών των λειτουργιών εξελίσσεται η δράση όλων απολύτως των παραμυθιών του υλικού μας.» Η ακολουθία των λειτουργιών είναι καθορισμένη· αυτό βεβαία δεν σημαίνει ότι και οι 31 λειτουργίες βρίσκονται σε κάθε παραμύθι, αλλά ότι όσες ενυπάρχουν ακολουθούν μια προκαθορισμένη σειρά. Ο Propp παραθέτει τον κατάλογο των λειτουργιών που εντόπισε, δίνοντας με μια σύντομη φράση το περιεχόμενο καθεμιάς, έναν συνοπτικό ορισμό της και ένα σύμβολο («σημαντικό σημείο»), που του χρησιμεύει στη συστηματική σύγκριση της δομής των παραμυθιών. Για κάθε λειτουργία παρέχονται παραδείγματα από τη συλλογή των παραμυθιών που χρησιμοποίησε ο Propp στην εργασία του.<sup>90</sup>

Οι 31 λειτουργίες, όπως τις έχει αποδώσει στα ελληνικά η Α. Παρίση,<sup>91</sup> είναι οι ακόλουθες:

### I. Αρχική κατάσταση

Παρουσιάζονται τα μέλη μιας οικογένειας ή μιας κοινότητας και η κατάστασή τους. Ανάμεσα σ' αυτά βρίσκεται και ο πρωταγωνιστής, που θα γίνει ήρωας.

1. Ένα από τα μέλη της οικογένειας απουσιάζει από το σπίτι ή η οικογένεια στερείται κάτι.

### II. Προπαρασκευαστικό μέρος

2. Στον ήρωα προβάλλεται μια απαγόρευση.
3. Ο ήρωας παραβαίνει την απαγόρευση.
4. Ο ανταγωνιστής επιχειρεί να κάνει ανίχνευση.
5. Στον ανταγωνιστή δίδονται πληροφορίες για το θύμα του.

---

<sup>89</sup> Στο ίδιο, σ. 27, βλ. **Χατζητάκη, Χ. (2002)**. *Το νέο ελληνικό λαϊκό παραμύθι*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Αθανάσιο Αλτιντζή, σ. 77

<sup>90</sup> Στο ίδιο, σ. 77

<sup>91</sup> **Προπ, Β. Γ. (1987)**. *ό.π.*, σσ. 31-72

### III. Αρχή της πλοκής

6. Ο ανταγωνιστής επιχειρεί να ξεγελάσει το θύμα του, για να γίνει αυτός κύριος των υπαρχόντων του ήρωα ή και να αιχμαλωτίσει τον ίδιο τον ήρωα.
7. Το θύμα πέφτει στην παγίδα και βοηθά άθελά του τον εχθρό.
8. Ο ανταγωνιστής αρπάζει κάτι και έτσι ζημιώνει ή προσβάλλει ένα από τα μέλη της οικογένειας. Αυτό συνήθως προκαλεί έντονη στέρηση, είναι αντικείμενο επιθυμίας μέλους ή μελών της οικογένειας.
9. Η δυστυχία ή η έλλειψη γνωστοποιείται, απευθύνουν στον ήρωα παράκληση ή εντολή, αποφασίζεται να φύγει από το μέρος της οικογένειας.
10. Ο ήρωας-αναζητητής συμφωνεί ή αποφασίζει να αναλάβει δράση.

### IV. Δωρητές

11. Ο ήρωας εγκαταλείπει το σπίτι του και πηγαίνει προς τον δωρητή.
12. Ο ήρωας δοκιμάζεται από τον δωρητή, του υποβάλλει αυτός ερωτήματα, δέχεται επιθέσεις και προετοιμάζεται η λήψη μαγικού μέσου ή βοηθού.
13. Ο ήρωας αντιδρά στις πράξεις του μελλοντικού δωρητή. Αντέχει στις δοκιμασίες του και προσφέρει ποικίλες υπηρεσίες για να αποδείξει ότι είναι ικανός.
14. Ο ήρωας παίρνει το μαγικό μέσο.

### V. Δοκιμασίες-περιπέτεια

15. Ο ήρωας μεταφέρεται, παραδίδεται ή οδηγείται στον τόπο όπου βρίσκεται το αντικείμενο της αναζήτησης.
16. Ο ήρωας και ο ανταγωνιστής συναντώνται και παλεύουν.
17. Ο ήρωας σημαδεύεται.
18. Ο ανταγωνιστής νικιέται.
19. Η αρχική δυστυχία ή έλλειψη εξαλείφεται.
20. Ο ήρωας επιστρέφει.
21. Ο ήρωας καταδιώκεται.
22. Ο ήρωας σώζεται από την καταδίωξη.

### VI. Πορεία προς την έκβαση

23. Ο ήρωας φτάνει αγνώριστος στο σπίτι του ή σε άλλη χώρα.
24. Ο ψεύτικος ήρωας προβάλλει αβάσιμες απαιτήσεις.
25. Στον ήρωα τίθεται ένα δύσκολο πρόβλημα.



26. Το πρόβλημα λύνεται.
27. Αναγνωρίζεται ο ήρωας.
28. Αποκάλυψη του ψεύτικου ήρωα και του κακοποιού.
29. Ο ήρωας αποκτά νέα όψη (μεταμόρφωση).
30. Τιμωρία του εχθρού.
31. Ο ήρωας παντρεύεται και ανεβαίνει στο θρόνο.

Σκοπός της παραπάνω σχηματοποίησης είναι :

- να δηλωθεί η σειρά των λειτουργιών, η οποία αντιπροσωπεύει τη μορφολογική βάση των μαγικών παραμυθιών.
- να απαντήσει το διπλό ερώτημα τι αντιπροσωπεύουν τα παραμύθια σε σχέση με το σχήμα και τι αντιπροσωπεύει το ίδιο το σχήμα.
- να προβληθεί η συγγένεια των παραμυθιών μεταξύ τους, όπως και η συγγένεια των διαφόρων θεμάτων και των παραλλαγών τους έτσι όπως απαντούν στα παραμύθια.

Μετά την παράθεση του καταλόγου των λειτουργιών ο ερευνητής καταλήγει<sup>92</sup> σε ορισμένα γενικά συμπεράσματα:

(1) Η ποσότητα των λειτουργιών στα παραμύθια είναι πολύ περιορισμένη\* υπάρχουν μόνο 31 λειτουργίες .

(2) Η μια λειτουργία απορρέει από την άλλη με μια λογική και καλλιτεχνική αναγκαιότητα.

(3) Οι λειτουργίες είναι διατεταγμένες κατά ζεύγη (απαγόρευση – παράβαση, διερεύνηση- εκχώρηση, πάλη- νίκη, καταδίωξη- διάσωση κλπ.).

Άλλες λειτουργίες μπορεί να είναι διατεταγμένες κατά ομάδες : η δολιοφθορά, η απόφαση για αντενέργεια και η αναχώρηση αποτελούν την αρχή, το στήσιμο της πλοκής. Η δοκιμασία του ήρωα από τον αδώρητα, η αντίδραση και η ανταμοιβή του αποτελούν άλλη ομάδα.<sup>93</sup>

Εκτός από τον προσδιορισμό των 31 λειτουργιών, ο Propp προσδιορίζει και ένα ανώτερο επίπεδο σχηματικής οργάνωσης: πολλές λειτουργίες αποτελούν ακολουθία

<sup>92</sup> Στο ίδιο, σσ. 71-72

<sup>93</sup> Χατζητάκη, Χ. (2002). *ό.π.*, σ. 79

που εντάσσονται στην πλοκή (ο ίδιος προσδιορίζει επτά), καθένας από τους οποίους αντιστοιχεί σε ένα πρόσωπο (σε έναν δράστη). Κάθε κύκλος δράσης παίρνει το όνομα τού δρώντος προσώπου και περιλαμβάνει συγκεκριμένες λειτουργίες που αντιστοιχούν στη δράση του συγκεκριμένου προσώπου.<sup>94</sup>

- (1) Κύκλος δράσης του ανταγωνιστή
- (2) του δωρητή
- (3) του βοηθού
- (4) του αναζητούμενου προσώπου
- (5) του αποστολέα
- (6) του ήρωα
- (7) του ψεύτικου ήρωα.

Επομένως, και τα δρώντα πρόσωπα στα παραμύθια είναι επτά:

1. ο κακοποιός,
2. ο δωρητής (προμηθευτής),
3. ο βοηθός,
4. το κρυμμένο πρόσωπο (το αναζητούμενο πρόσωπο),
5. ο αποστολέας,
6. ο ήρωας,
7. ο σφετεριστής (ο ψεύτικος ήρωας).

Ο Propp<sup>95</sup> τονίζει ότι αντικείμενο της μελέτης του είναι μόνο οι λειτουργίες αυτές καθαυτές και όχι οι δρώντες τους, ωστόσο είναι αναγκαίο να οριστεί πώς κατανέμονται οι λειτουργίες στα δρώντα πρόσωπα. Περιγράφει δύο ειδών ήρωες. Ο πρώτος είναι αυτός που υποφέρει από τις πράξεις του κακοποιού – πρόκειται για τον ήρωα – θύμα. Στην περίπτωση αυτή το επίκεντρο της διήγησης είναι τα παθήματα που υφίσταται. Ο δεύτερος είναι ο ήρωας – αναζητητής, αυτός που βοηθά όσους έχουν υποστεί κάποια δοκιμασία ή δολιοφθορά. Το επίκεντρο της διήγησης εδώ βρίσκεται στους χαρακτήρες των προσώπων που δέχονται τη βοήθειά του. Τα δύο είδη ηρώων δεν απαντούν μαζί σε κανένα από τα παραμύθια που ανέλυσε. Παρατηρεί επίσης ότι σημαντικό είναι αυτό που πράττουν οι χαρακτήρες και όχι αυτό που αισθάνονται ή που αναφέρουν ότι προτίθεται να πράξουν.

---

<sup>94</sup> ό.π., σσ. 87-88

<sup>95</sup> ό.π., σελ. 71

Με βάση την έρευνά του συμπεράνε ότι όλα τα παραμύθια αποτελούνταν από συνδυασμούς των ρόλων και των λειτουργιών αυτών, οι οποίες καθόριζαν τόσο τις ενέργειες των δρώντων προσώπων όσο και τη χρονική ακολουθία των συμβάντων. Επειδή κάποιες από τις λειτουργίες είναι αλληλοαποκλειόμενες είναι προφανές ότι δεν είναι όλες πάντοτε παρούσες, αλλά ο αριθμός τους είναι περιορισμένος και η τάξη με την οποία εμφανίζονται στην πορεία ανάπτυξης της δράσης του παραμυθιού δεν μεταβάλλεται.

Ο κύριος στόχος μέσα από το έργο του *Μορφολογία του Παραμυθιού* είναι να δώσει μια απάντηση στο θέμα της ομοιότητας μεταξύ των παραμυθιών διάφορων λαών. Έτσι ο Propp υποστήριξε ότι η κατάτμηση του παραμυθιού στα συστατικά του μέρη και η μεταγενέστερη επεξεργασία του ήταν ο ορθότερος τρόπος της μελέτης του.

Έτσι, η συστηματική επανάληψη των λειτουργιών αυτών σε παραμύθια με διαφορετική πλοκή μας βοηθά να σχηματίσουμε μια τυπολογία της υπόθεσης μέσα στην οποία ό,τι γίνεται δικαιολογείται από τις καταστάσεις της πλοκής.<sup>96</sup>

Κάθε «λειτουργία» είναι πλούσια σε ερεθίσματα που απευθύνονται στον προσωπικό κόσμο του παιδιού. Ακούει «απαγόρευση» και η λέξη μέσα του συνδέεται άμεσα με την εμπειρία που έχει από οικείες απαγορεύσεις («μην αγγίζεις», «μην παίζεις με τα νερά», «άσε κάτω το μαχαίρι»). Ξαναζεί θολά τις πρώτες στιγμές της σχέσης του με τα πράγματα, όταν μόνο το «ναι» και το «όχι» της μητέρας του το βοηθούσαν να ξεχωρίζει τι επιτρέπεται και τι όχι. «Αυτό ναι», «αυτό όχι», αυτή είναι η ανακάλυψη των κανόνων του παιχνιδιού – σύμφωνα με τον Τζ. Ροντάρι<sup>97</sup> - η συνάντηση με τα όρια που η πραγματικότητα και η κοινωνία επιβάλλουν στην ελευθερία του ένα από τα όργανα για την ένταξη στην κοινωνία.

Η δομή του παραμυθιού όχι μόνο αντιγράφει-σύμφωνα με τον Προπ- τη δομή των τελετών μύησης, αλλά και επαναλαμβάνεται, κατά τέτοιο τρόπο, στη δομή της παιδικής εμπειρίας, που είναι μια σειρά από αποστολές και αγώνες από δύσκολες δοκιμασίες και απογοητεύσεις, καθώς η ζωή του περνά από ορισμένες αναπόφευκτες φάσεις.

Η ηθική απαίτηση να αμείβεται τελικά ο καλός και να τιμωρείται ο κακός, είναι ο νόμος που τηρείται σε όλα τα λαϊκά παραμύθια.

<sup>96</sup> Ελπινίκη Νικολουδάκη - Σουρή.(2003). *ό.π.*, σ.219.

<sup>97</sup> Βλ. Τζάνι Ροντάρι. (2003). *ό. π.*, σ.95

Το τέλος έχει αισιόδοξο χαρακτήρα και ικανοποιεί συναισθηματικά τον εσωτερικό κόσμο του παιδιού. Αυτό τονώνει το αίσθημα ασφάλειας και την πίστη του για την επικράτηση του ηθικού και του σωστού. Ενισχύει επίσης την ανταγωνιστικότητά του για την επίλυση παρόμοιων προβλημάτων που συναντά και αντιμετωπίζει το ίδιο.

Με βάση τις έρευνες του V.I. Propp, ασχολήθηκαν με τη μελέτη του παραμυθιού μια σειρά από μελετητές, όπως ο συμπατριώτης του και ο συνεχιστής του έργου του Eleasar Meletinskij, με την εργασία του: «Η στρουκτουραλιστική – τυπολογική έρευνα του παραμυθιού», ο A.J. Greimas, κυρίως με το έργο του «Semantique structurale» (Paris 1966), ο Claude Bremond με το έργο του «Le message narrative» (1964), ο Alan Dundes με το «The mythology of North American Indian Folktales» (Helsinki, 1965). Ο σοβαρότερος όμως αντίλογος στην μέθοδο του Propp διατυπώθηκε από τον Levi-Strauss, που χρησιμοποιεί μια εντελώς διαφορετική προσέγγιση για την ανάλυση της «μυθολογικής δομής». Το πρώτο ερώτημα που θέτει, στο άρθρο του «Η δομή και η μορφή»<sup>98</sup>, είναι γιατί ο Propp επιλέγει, για την ανάλυσή του, τα μαγικά παραμύθια κι όχι τους μύθους. Η απάντηση, που την έχει δώσει εξάλλου ο ίδιος ο Propp, θεωρώντας την ωστόσο «καθαρά αιρετική», είναι ότι τα παραμύθια αυτά ισοδυναμούν με μύθους.

Πράγματι, κι εδώ συμφωνούν οι δύο μεγάλοι ερευνητές, ενώ τόσες διακρίσεις έχουν γίνει και γίνονται ανάμεσα στο μύθο και στο παραμύθι, τα δύο είδη είναι συναφή. Ο Levi-Strauss παρατηρεί εξάλλου ότι «διηγήσεις, που σε μια κοινωνία έχουν παραμυθιακό χαρακτήρα, αποτελούν μύθους σε μιαν άλλη κοινωνία, κι αντίστροφα (...) Καταρχήν, τα παραμύθια κατασκευάζονται με βάση λιγότερο έντονες αντιθέσεις απ'αυτές που συναντάμε στους μύθους: όχι κοσμολογικές, μεταφυσικές ή φυσικές, όπως στους τελευταίους, αλλά συχνότερα τοπικές, κοινωνικές ή ηθικές (...) Το παραμύθι είναι μύθος σε μινιατούρα, όπου οι ίδιες αντιθέσεις μεταφέρονται σε μικροκλίμακα κι ουσιαστικά το στοιχείο αυτό καθιστά πολύ δύσκολη τη μελέτη του»<sup>99</sup>.

---

<sup>98</sup> Claude Levi-Strauss. (1973). *Anthropologie structurale Deux*. Paris: Plon. Pp. 139-173.

<sup>99</sup> Claude Levi-Strauss. (1973), *ό.π.*, σ.156

## ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

### 9.0 Παρουσίαση των δυο παραμυθιών

Στα δυο παραμύθια, «*το Τζίνι Ματζίνι το βασιλιόπουλο*» και «*τα τρία κορίτσια*»<sup>100</sup> συναντάμε το ίδιο εισαγωγικό θέμα με το γνωστό παραμύθι για την ωραία νέα και το τέρας. Οι μελετητές των παραμυθιών το θεωρούν υπότυπο του γνωστού από την αρχαιότητα παραμυθιού «*Ερωτας και η Ψυχή*», ενσωματωμένο στο έργο του Απουλήιου, «*Ο χρυσός γάϊδαρος*». Είναι ο μύθος που διηγείται στη σπηλιά των ληστών η ηλικιωμένη γυναίκα, προκειμένου να παρηγορήσει την αιχμάλωση κοπέλα, που χώρισε από τον εραστή της.<sup>101</sup> Ένα από τα πιο συνηθισμένα εισαγωγικά θέματα είναι το εξής: ο πατέρας τριών κοριτσιών πηγαίνει σε ταξίδι και ρωτάει τις κόρες του, τι δώρο επιθυμούν να τους φέρει οι δυο πρώτες, οι μεγαλύτερες, ζητούν πολύτιμα, ακριβά δώρα, ενώ η τρίτη, η μικρότερη, περιορίζεται σ' ένα δώρο απλό, ένα λουλούδι, κατά κανόνα τριαντάφυλλο. Όπως σχολιάζει ο Dawkins,<sup>102</sup> οι δυο πρώτες θυγατέρες ζητούν *σαφή* δώρα, κοσμήματα και άλλα παρόμοια πράγματα, ενώ η μικρότερη ζήτησε το τριαντάφυλλο ή κάποιο άλλο λουλούδι ή, σε μερικές άλλες παραλλαγές, ένα παράξενο τσεμπέρι ή, όπως σ' ένα παραμύθι από την Ήπειρο (Pio, 1879)<sup>103</sup>, *ένα χρυσό βεργί*. Τα πράγματα αυτά, σημειώνει ο Dawkins, συμβολίζουν, όλα, την επιθυμία της κόρης να παντρευτεί κάποιον που θα τον ερωτευτεί. Το δώρο αυτό το ξεχνάει καμιά φορά ο πατέρας και το καράβι του αρνιέται να κινηθεί, ώσπου να αγοράσει το πράγμα ή να κόψει το τριαντάφυλλο από τον κήπο: «οι δυο μεγαλύτερες αδελφές ζήτησαν επίγεια πλούτη, η μικρότερη ζήτησε την αγάπη και το (σημείο) (sign) αυτής της αγάπης είναι ένα πράγμα τόσο κοινό για τον έξω κόσμο, που εύκολα λησμονιέται».<sup>104</sup>

Το ίδιο θέμα το βλέπουμε επίσης και σε ένα άλλο, συγγενικό με το παραπάνω παραμύθι, του οποίου ο Μέγας γνώριζε 15 παραλλαγές ελληνικές<sup>105</sup>. Στις περισσότερες από τις παραλλαγές αυτές το δώρο που επιθυμεί η μικρή είναι ένα «μοσκοκλαδί», ένα κλαδί δηλαδή αρωματικό, ή και λουλούδι ευωδιασμένο (π.χ., σε

<sup>100</sup> Η παραλλαγή που συναντάται στο αιγυπτιακό παραμύθι «Τα τρία κορίτσια» παίρνει τη βασική ιδέα από το παγκόσμιο παραμύθι «Η Πεντάμορφη και το τέρας».

<sup>101</sup> **Απούλιος. (1982).** *Ο χρυσός γάϊδαρος* ή οι μεταμορφώσεις. Εκδόσεις Νεφέλη, σσ. 105-151.

<sup>102</sup> **Dawkins, M. (1953).** *Modern Greek Folktales*, εκδόσεις Oxford Clarendon Press, σ. 81

<sup>103</sup> **Pio, Jean. (1879).** *Νεοελληνικά παραμύθια. Contes populaires graces, puipliés d' après les manuscrits du Dr. J.-G. de Hahn*, Κοπεγχάγη, σ. 16.

<sup>104</sup> **Μερακλής, Μιχάλης. Γ.(1993).** *Εντεχνος λαϊκός λόγος*. Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα, σ. 301

<sup>105</sup> **Μέγας, Γ. (1971).** *Das Marchen von Amor und Psyche in der driebchischen Volksüberlieferung*, Αθήνα: εκδόσεις Γραφείο Δημοσιευμάτων της Ακαδημίας Αθηνών, σ.190: ΑΤ\*432Α

παραλλαγή από την Τήνο, καταγραμμένη το 1896, «το φλορ' τ' άνθι το μοσκοβολάτο»<sup>106</sup>). Αξίζει να σημειωθεί, ότι η έννοια του αρώματος, που τονίζεται απαραίτητα στο παραμύθι αυτό, δεν τονίζεται στο παραμύθι για την όμορφη και το τέρας.<sup>107</sup> Πάντως, και στον τύπο \*432<sup>A</sup>, συμβολίζεται με το «μοσκοκλαδί» η επιθυμία του κοριτσιού να παντρευτεί έναν άγνωστο όμορφο άνδρα. Ο πατέρας ωστόσο δεν καταλαβαίνει τι εννοεί η θυγατέρα του και της φέρνει ένα κοινό κλαδί ή λουλούδι, με συνέπεια, και εδώ, να μην κινείται το καράβι στο γυρισμό ή να μαρμαρώνει η θάλασσα, ώσπου μια μάγισσα ή ένα άλλο, «ειδοποιημένο» οπωσδήποτε πρόσωπο, ξεκαθαρίζει πως το κλαδί δεν είναι στην αλήθεια ένα κλαδί, αλλά ένας γιος βασιλιά ή κάτι ανάλογο.

Στον τύπο λοιπόν \*432<sup>A</sup> το σύμβολο εξηγείται στη συνέχεια της διήγησης έτσι, ώστε η εξήγηση να είναι συστατικό στοιχείο της διήγησης, ενώ στον τύπο 425C αυτό υποβάλλεται έμμεσα, μένει να καταλάβει ο ίδιος ο ακροατής (και ο αναγνώστης) την εξίσωση: τριαντάφυλλο (που το κόβει στο περιβόλι του τέρατος) ίσον ο αγαπημένος (που αρχικά είναι μεταμορφωμένος σε τέρας). Μια ιδέα για τις ιδιότητες του αγαπημένου που παίρνουν μια κοσμολογική, μεταφυσική σχεδόν διάσταση δίνουν δυο παραλλαγές από την Εύβοια και την Τήνο: όταν το «λουλούδι» έρχεται στην αδελφή του, ανθίζουν τα δέντρα, όταν φεύγει, πέφτουν τα φύλλα τους. Την παρουσία του, στην άλλη παραλλαγή, φανερώνει η μυρωδιά του: όταν έρχεται το «μοσκοκλαδί», «μυρίζει ξαφνικά όλη η χώρα και μέσα στο χειμώνα ανθίζουν τα δέντρα»<sup>108</sup>

### **9.1 Παρουσίαση του αιγυπτιακού παραμυθιού «Τα τρία κορίτσια»**

Παραμυθιακός τύπος: AT 425 «Έρωτας και Ψυχή» «ο μαγεμένος σύζυγος».

AT: The search for the Lost Husband

Delarue-Teneze: La recherche de l' époux disparu

Η εξεταζόμενη παραλλαγή του παραμυθιού «Τα τρία κορίτσια», προέρχεται από την Ασιούτ της Αιγύπτου. Η Ασιούτ, σήμερα, είναι η μεγαλύτερη πόλη της Άνω Αιγύπτου, με περίπου, 6.010.500 κατοίκους. Είναι η πρωτεύουσα της επαρχίας

<sup>106</sup> Μέγας, Γ. (1971). *ό.π.*, σ. 60

<sup>107</sup> Μερρακλής, Μιχάλης. Γ.(1993). *Έντεχνος λαϊκός λόγος*. Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα, σ. 302

<sup>108</sup> Μέγας, Γ. (1971). *ό.π.*, σ. 190-1

Ασιούτ και έχει το πρώτο μεγάλο περιφερειακό πανεπιστήμιο της Άνω Αιγύπτου, «Το Πανεπιστήμιο Ασιούτ».

Το όνομα Ασιούτ προέρχεται από την αρχαία ιερογλυφική λέξη, «σιούτ», που σημαίνει συνοροφύλακας της Άνω Αιγύπτου. Ονομάστηκε έτσι, όταν ενώθηκε με τις Θήβες, που ήταν τότε η πρωτεύουσα της Αιγύπτου, στον αγώνα της κατά των Υξώς. Γι' αυτό θεωρείται η παλαιότερη αυτοκρατορία στην αρχαία ιστορία της Αιγύπτου. Αργότερα, οι Έλληνες την μετονόμασαν *Λυκόπολη*, που σημαίνει «η πόλη του λύκου». Η ονομασία αυτή οφείλεται στα είδωλά της τον *Werwawet* και *Anubis*. Απόκτησε, επίσης μια μεγάλη αξία στην αρχαία Αίγυπτο, λόγω της κεντρικής θέσης της, που είχε μεταξύ των περιφερειών της φαραωνικής Αίγυπτο. Ήταν, επιπλέον ένα από τα σημαντικά κέντρα εμπορίων δρόμων, που κατευθύνονταν προς τις οάσεις της δυτικής ερήμου. Στην Ασιούτ, επίσης, κοντά στο μοναστήρι της Παρθένας Μαρίας, βρίσκεται ένα σπήλαιο, για το οποίο υπάρχει η δοξασία ότι έμεινε η Αγία Οικογένεια κατά τη διάρκεια της παραμονής της στην Αίγυπτο. Οι περισσότεροι κάτοικοι της πόλης ασχολούνται με την γεωργία και ειδικότερα, όσοι μένουν στις όχθες του Νείλου.

### **Κείμενο:**

Σε μέρες περασμένες και σε παλιά λησμονημένα χρόνια και ζαμάνια ήταν ένας άνδρας που είχε τρεις κόρες. Κάθε τόσο ταξίδευε από χώρα σε χώρα σαν ταξιδιώτης και ζητούσε δουλειά για να βγάλει το ψωμί του. Κάθε φορά που γύριζε σπίτι έφερνε δώρα στις κόρες του.

Μια μέρα, πριν φύγει από το σπίτι, φώναξε τις κόρες του και ρώτησε την κάθε μια τι θέλει να της φέρει μαζί του, όταν γυρίσει. Πρώτα ρώτησε την πιο μεγάλη κόρη:

- Τι θέλεις να σου φέρω; «Φέρε μου ένα φόρεμα», είπε η μεγάλη κόρη. Μετά ρώτησε τη μεσαία:

- Τι θέλεις να σου φέρω; «Φέρε μου ένα ρολόι», είπε η μεσαία κόρη. Και στην συνέχεια ρώτησε τη μικρή του κόρη:

- Πες μου γλυκιά μου, τι θέλεις να σου φέρω, «φέρε μου ένα κόκκινο τριαντάφυλλο», είπε η μικρή. Ύστερα μάζεψε τα πράγματά του και έφυγε από το σπίτι για το ταξίδι.

Μετακινιόταν από τη μία χώρα στην άλλη, εργαζόταν εδώ και εκεί για να μαζέψει τα λεφτά που του χρειάζονταν. Όταν κατάφερε να τα μαζέψει, πήρε τα πράγματά του κι αποφάσισε να επιστρέψει στο σπίτι του. Στην επιστροφή θυμήθηκε τις παραγγελίες των κοριτσιών του. Γι' αυτό πήγε και αγόρασε το φόρεμα για τη μεγάλη κόρη και το ρολόι για τη μεσαία. Έψαξε πολύν καιρό για το κόκκινο τριαντάφυλλο που του ζήτησε η μικρή του κόρη, αλλά δεν το βρήκε. Καθώς περιπλανιόταν, βρήκε ένα παλάτι που είχε έναν κήπο γεμάτο τριαντάφυλλα. Μπροστά στην πόρτα του παλατιού στεκόταν ένας γέρος. Έτσι κρυφά από το γέρο, μπήκε μέσα στον κήπο του παλατιού και πήρε ένα τριαντάφυλλο. Όμως, ο γέρος τον είδε, τον συνέλαβε και του είπε:

- «Τι κάνεις εδώ, βρε κλέφτη;» «Δεν είμαι κλέφτης» είπε ο πατέρας των κοριτσιών και του διηγήθηκε όλη την ιστορία. Ο γέρος, τότε, του αποκρίθηκε :

- «Εγώ δεν μπορώ να κάνω τίποτα, γι' αυτό θα σε πάω στον ιδιοκτήτη του παλατιού για να αποφασίσει εκείνος τι θα κάνει με σένα». Πήρε, λοιπόν, ο γέρος τον πατέρα των κοριτσιών, τον πήγε στον ιδιοκτήτη του παλατιού και του διηγήθηκε ό,τι έγινε:

- «Αυτός ο άνθρωπος έκοψε ένα τριαντάφυλλο από τον κήπο του παλατιού χωρίς άδεια». Ο πατέρας των κοριτσιών, όταν είδε τον ιδιοκτήτη του παλατιού, τρόμαξε, επειδή το πρόσωπό του ήταν πρόσωπο λιονταριού και το σώμα του σώμα ανθρώπου. Ο ιδιοκτήτης του παλατιού τον κοίταξε και του είπε:



- «Γιατί έκοψες το τριαντάφυλλο από τον κήπο μου χωρίς άδεια;» Τότε ο πατέρας των κοριτσιών του διηγήθηκε όλη την ιστορία του. Μετά, ο άνδρας που το πρόσωπό του ήταν πρόσωπο λιονταριού και το σώμα του σώμα ανθρώπου, του έδωσε το τριαντάφυλλο και του είπε:

- «Σε αντάλλαγμα θέλω να παντρευτώ την κόρη που σου ζήτησε να της φέρεις το τριαντάφυλλο». Έτσι, ο πατέρας των κοριτσιών στενοχωρημένος έφυγε από το παλάτι για το σπίτι του.

Όταν έφτασε σπίτι του, ήταν πολύ πικραμένος και αγχωμένος. Βλέποντάς τον η μεγάλη του κόρη τον ρώτησε :

- Μου έφερες το φόρεμα; Της είπε ναι και της το έδωσε. Ύστερα τον ρώτησε η μεσαία του κόρη:

- Μου έφερες το ρολόι; Της είπε ναι και της το έδωσε. Και όταν τον ρώτησε η μικρή του κόρη, αν της έφερε το κόκκινο τριαντάφυλλο, δεν μπόρεσε να της απαντήσει. Μόνο έκατσε μόνος του μέσα στο σπίτι και έκλαιγε. Εκείνη, όταν μπήκε μέσα και τον είδε μελαγχολικό τον πατέρα της, του λέει:

- Τι έχεις πατέρα μου και είσαι λυπημένος; Μην μπορώντας να αντέξει πια της διηγήθηκε την ιστορία απελπισμένος.

- «Εγώ, τώρα, δεν ξέρω τι να κάνω. Πώς θα σε παντρέψω με αυτό το τέρας;», είπε ο πατέρας στην μικρή του κόρη. Όταν η μικρή κόρη κατάλαβε πως ο πατέρας της βρίσκεται σε κίνδυνο και πως, αν δεν εκτελέσει την επιθυμία του τέρατος, αυτό θα τον σκοτώσει, αποφάσισε να το παντρευτεί για να προστατέψει τον πατέρα της. Πήγε, λοιπόν, στον πατέρα της και του ανακοίνωσε την απόφασή της:

- «Θα παντρευτώ αυτό το τέρας. Αυτή είναι η μοίρα μου και πρέπει να την δεχτώ». Ο πατέρας της προσπάθησε να της αλλάξει γνώμη αλλά δεν μπόρεσε.

Τελικά η μικρή κόρη παντρεύτηκε το τέρας και έμεινε μαζί του στο σπίτι του. Όταν ήρθε το βράδυ και το δωμάτιό τους ήταν σκοτεινό, τότε ξαφνικά το τέρας μεταμορφώθηκε σε έναν πολύ όμορφο και θελκτικό άνδρα. Η μικρή κόρη όταν τον είδε εντυπωσιάστηκε και του είπε:

- «Πες μου τι σου συνέβη, πώς έγινε αυτό;» Αυτός της αποκρίθηκε πως μια γριά μάγισσα τον μάγεψε και μεταμορφώνεται σε τέρας για όσα υπάρχει φως. Και πως, όταν έρχεται το βράδυ, γίνεται άνθρωπος. Της είπε πως πρέπει να προσέχει να μην ανάψει κανένα φως στο δωμάτιο τους, γιατί, αν ανάψει έστω και ένα κερί, θα μεταμορφωνόταν ξανά σε τέρας. Σαν έμαθε η μικρή κόρη την ιστορία του, τον συμπάθησε, έμεινε μαζί του, τον αγάπησε και έζησαν ευτυχισμένοι πολλά χρόνια. Έτσι, κάθε φορά που περνούσε ο πατέρας της για να την δει, την έβρισκε χαρούμενη.

Κάποιο βράδυ, όμως, μπήκε φως από την πόρτα του δωματίου, και έτσι αμέσως το πρόσωπο του άντρα μεταμορφώθηκε σε πρόσωπο λιονταριού, φύτρωσαν στην πλάτη του δυο φτερά και πέταξε ψηλά στον ουρανό. Πέρασαν μέρες πολλές, μήνες, και δεν εμφανίστηκε ξανά. Η μικρή κόρη έκλαιγε πολύ και αποφάσισε να περιπλανηθεί σε πολλές πόλεις για να τον αναζητήσει. Μια μέρα συνάντησε το φεγγάρι και του είπε:

- «Έχεις δει έναν άνδρα που έχει πρόσωπο λιονταριού, σώμα ανθρώπου και πετά με φτερά στον ουρανό;» Το φεγγάρι της αποκρίθηκε:

- «Δώσε μου τα μαλλιά σου για να σου πω». Εκείνη χωρίς να το σκεφτεί του έδωσε τα μαλλιά της. Τότε της είπε:

- «Αν θες να μάθεις πού είναι ο άνδρας σου, πήγαινε και ρώτησε τον ήλιο. Αυτός ξέρει περισσότερα από μένα». Πήγε η μικρή κόρη στον ήλιο και τον ρώτησε:

- «Έχεις δει έναν άνδρα που έχει πρόσωπο λιονταριού, σώμα ανθρώπου και πετά με φτερά στον ουρανό;». «Δώσε μου τα μάτια σου, για να σου πω» της είπε ο ήλιος και του έδωσε τα μάτια της. Τότε αυτός της είπε:

- «Αν θες να μάθεις πού είναι ο άνδρας σου, πήγαινε και ρώτησε το δέντρο. Αυτό ξέρει περισσότερα από μένα». Πήγε η μικρή κόρη στο δέντρο και το ρώτησε:

- «Έχεις δει έναν άνδρα που έχει πρόσωπο λιονταριού, σώμα ανθρώπου και πετά με φτερά στον ουρανό;». «Δώσε μου τα νιάτα σου για να σου πω» της είπε το δέντρο. Τότε αυτή του έδωσε τα νιάτα της και το δέντρο της απάντησε:

- «Κάτσε εδώ κάτω από τα κλαδιά μου». Έκατσε η μικρή κόρη κάτω από το δέντρο και κοιμήθηκε. Μετά από λίγη ώρα ένωσε ένα χέρι να την χαϊδεύει. Ξύπνησε και αισθάνθηκε μπροστά της έναν όμορφο άνδρα που της είπε:

- «Γύρισα για σένα, για την αγάπη, και τις θυσίες που έκανες για χάρη μου όλα αυτά τα χρόνια που πέρασαν. Θυσίασες τα μάτια, τα μαλλιά και τα νιάτα σου για μένα». Ύστερα όταν τέλειωσε της έδωσε λίγο νερό να πει και σαν το ήπια της δόθηκαν ξανά τα μάτια, τα μαλλιά και τα νιάτα της. Μετά αγκαλιάστηκαν πολύ σφικτά και τον ρώτησε γι' αυτό που του έχει συμβεί. Της θύμισε την ιστορία με τη γριά μάγισσα, που τον αγαπούσε και ήθελε να τον παντρευτεί και όταν αυτός της αρνήθηκε εκείνη τον μάγεψε να γίνει τέρας και της είπε:

- «Έμαθε ότι παντρεύτηκα και ήμουν ευτυχισμένος μαζί σου, ζήλεψε, και γι' αυτό έβαλε ένα φως στο δωμάτιο μας, όπου κοιμόμασταν και με άρπαξε με τα μαγικά της φτερά. Αυτό που με έσωσε ήταν η πίστη σου και η θυσία σου για μένα, επειδή τα μάγια της θα λύνονταν μόνο αν βρισκόταν κάποιος που με αγαπούσε ειλικρινά και θυσιαζόταν για μένα. Έτσι, όταν χάρισες τα μαλλιά σου, λύθηκαν τα μάγια και έγινα κανονικός άνθρωπος. Όταν χάρισες τα μάτια σου, εξαφανίστηκε η μαγεία από τη μάγισσα και μπόρεσα να την σκοτώσω. Όταν χάρισες τα νιάτα σου, βρήκα τη μαγική της τσέπη, και πριν την κάψω βρήκα μέσα της ένα μπουκάλι με μαγικό νερό και το μαγικό καθρέφτη, όπου σε είδα και έμαθα όλα αυτά που σου συνέβησαν. Τώρα επέστρεψα για να σε κάνω ευτυχισμένη και να σε αποζημιώσω για όλες τις πίκρες που πέρασες».

Μετά την πήρε και γύρισαν σπίτι τους ξανά. Έζησαν αυτοί ευτυχισμένοι. Τούτα τούτα τελείωσε το παραμύθι!

Αφηγήτρια: Η μητέρα του Ιωσήφ (από το Assiut)

## 9.2 Παρουσίαση του ελληνικού παραμυθιού «Το Τζίνι Ματζίνι το Βασιλιόπουλο»

Παραμυθιακός τύπος: ΑΤ 432 «ο Πρίγκιπας-πουλί»

Η εξεταζόμενη παραλλαγή του παραμυθιού «Τζίνι Ματζίνι Βασιλόπουλα», προέρχεται από τις Αρχάνες της Κρήτης. Οι Αρχάνες είναι ένας ημιορεινός δήμος, ο οποίος βρίσκεται νότια του Δήμου Ηρακλείου, και έχει έκταση 31.855 στρ. Οι κάτοικοι του Δήμου Αρχανών ασχολούνται με μια καλλιέργεια από αρχαιότατων χρόνων, την καλλιέργεια της ελιάς και του αμπελιού. Η περιοχή των Αρχανών από τα μινωικά χρόνια ήταν γνωστή για την παραγωγή ελαιολάδου και κρασιού υψηλής ποιότητας. Ήταν, επίσης, το θρησκευτικό κέντρο με Μινωικό νεκροταφείο και θερινά ανάκτορα.<sup>109</sup> Είναι ο χώρος, που έχει την πρώτη μαρτυρία για την ανθρωποθυσία στην Κρήτη.

Η αφηγήτρια είναι η Μαρίκα Βαρδάκη-Ουσταμανωλάκη ή Εγγλέζαινα. Η Ταχατάκη συμπλήρωσε τα κοινά αφήνοντας το παραμύθι στην κρητική διάλεκτο.

### Κείμενο:

Μια φορά και ένα καιρό ήτανε μια γρά κι είχε μια μεγάλη επιθυμία να ψήσει φακή. Ήτανε τοσονά φτωχή που για να μαζώξει τα υλικά για το φαΐ ετυραννούντανε εφτά χρόνους. Μια χρονιά να πάρει τη φακή, μια το λάδι, μια τα κρομύδια κι εγανάχτησε \* στο' εφτά χρόνους απάνω να μαγερέψει. Ε, δεν κάθεται δα στο σπίτι τση να φάει τη φακή να την ευχαριστηθεί μόνο ήθελε όξω. Ήντονε μεγάλη χιονιά και λέει: «Όμορφα θα είναι να πάω να κάτσω στα χιόνια σ'ένα πανειμιδάκι \* να φάω τη φακή να την ευχαριστηθώ». Βάνει το τσικαλάκι στην κεφαλή τση και βγαίνει όξω να φάει. Εκειδά κοντά ήτονε το παλάτι του βασιλιά κι η βασιλιόπουλα εστεκόντουνε σ'ένα οξώστη. Είδε τη

<sup>109</sup> Περισσότερα για την ιστορία των Αρχανών, βλ. Νίκου, Χ. – Μανώλη, Δ. Μ. (1997). *Οι Αρχάνες δια μέσου των αιώνων, Β' έκδοση*. Κρήτη: εκδόσεις Δήμου Αρχανών και Ελένη. Ουσταμανωλάκη-Δουνδουλάκη -Ειρήνη. Ουσταγιαννάκη-Ταχατάκη. (1969). *Λαογραφικά Αρχανών Κρήτης*. Κρήτη: εκδόσεις Μορφωτικός Σύλλογος Αρχανών.

γιά με το τσικαλάκι στην κεφαλή και τση φάνηκε τόσονά αστείό πού πιασε ένα πετραδάκι και τση το πέταξε. Ήσπασε όμως το τσικάλι που ήτονε πήλινο και την ήλουσε η φακή. Γυρίζει τα μάθια τση και θωρεί την κοπέλα, τόσονά οργισμένη που στη δωκε βαρά κατάρα: «Ως ετυραννίστηκα εφτά χρόνια να βρω τα υλικά να ψήσω τη φακή και δεν αξιώθηκα να τη φάω, εφτά να παιδεύεσαι και σύ εφτα χρόνους ίσαμε να βρείς το Τζίνι ματζίνι το βασιλιόπουλο.»

Και φεύγει η γριά. Σαν ήφυγε η βασιλιοπούλα, ήρχιξε να σκέφτεται πολύ τσι κουβέντες που τση 'πε η γριά. Ποιος να είναι άραγε αυτός που τση 'πε, πού να βρίσκεται. Δεν εμαρτύρησε όμως σε κανένα όσα 'βαζε στο νου τση. Μετά κάμποσες μέρες, ο κύρης τση ο βασιλέας ελογάριαζε να πάει ταξίδι σε μια μακρινή πολιτεία. Είχε όμως εκτός από τη μια που είπαμε άλλες δυο θυγατέρες και τσι ρώτηξε σαν τι να θέλουνε να τώσε φέρει δώρο από το ταξίδι. Λέει η μια: «Εγώ θέλω να μου φέρεις φορέματα, διαμαντικά... λούσα ό, τι καλύτερο σου παντίξει\*». Ρωτά την άλλη και λέει: «Και μένα πατέρα να μου φέρεις τα ίδια κι ότι πιο εκλεκτικό βρείς.». Ρωτά και την τρίτη την πιο μικρή:

- Ήντα θες εσύ, παιδί μου, να σου φέρω;

- Εγώ, πατέρα, δεν θέλω λούσα και διαμαντικά μόνο θέλω να μου φέρεις το Τζίνι ματζίνι το βασιλιόπουλο.

- Καλά, παιδί μου, λέει αυτός, γιατί εθάρειε\* πως το Τζίνι ματζίνι το βασιλιόπουλο ήντονε κιαμιά κούκλα να πα να τηνέ 'γοράσει να τη φέρει κάτιτις εύκολ, ας πούμε.

Πάει δά αυτός στο ταξίδι, έρχεται η ώρα να πάει να γοράσει τα δώρα που του παραγγείλανε οι κόρες του, ρωτά και για το Τζίνι ματζίνι, άθρωπος να του πει κουβέντα. Κανείς δεν εκάτεχε.

Δεν εθυμήθηκε όμως πως του'χενε λεωμένο «Γιάε, πατέρα, ά δε μου βρεις το Τζίνι ματζίνι το βασιλιόπουλο, να μη μπορείς να γιαγείρεις οπίσω, μόνο να πήξει η θάλασσα, να γενεί πάγος να πάρει δρόμο το καράβι αδύνατον » Λέει ο καπετάνιος: «Ετονέ το πράμα πολλές δε μου 'τυχε να μη μπορεί να ξεκινήσει το πλοίο, ίδια πως ήπηξε η θάλασσα. Τότε ο βασιλέας εθυμήθηκε τα λόγια τση κόρης του κι είδε πως ήτανε βαρά κατάρα. Λέει ντο στο πλοίο: «Ετσέ κι έτσέ μου 'πε η κόρη μου. Λέει ο καπετάνιος:

-Το Τζίνι ματζίνι που λές είναι το βασιλιόπουλο τούτης τση πολιτείας. Μόνο πήγαινε να τότε γυρέψεις...

-Μα πώς θα πάω δα κι ήντα θα πω κι ήντα απάντηση θα πάρω...

Μα δεν εγίνουντουνε αλλιώς και πάει στο παλάτι. Κειδά τονε ποδεχτήκανε με τιμές βασιλικές. Βρίσκει κείνος το βασιλιόπουλο και του λέει «τουτονέ και τούτονέ μου'πε η πλιά μικρή μου θυγατέρα. Μόνο έλα να πάμε μαζί.» Λέει το βασιλιόπουλο:

-Πήγαινε και πες τση πως θα 'ρθω. Μόνο να μ'ανιμένει αύριο το βράδυ. Ν' αφήσει ανοιχτό το παραθύρι τση κάμεράς τση και να βάλει κειδά μπροστά τρεις λεκανίδες. Η μια να 'χει μέλι, η άλλη γάλα κι η άλλη νερό, να με περιμένει κι εγώ θα γίνω περιστέρι να πάω. Λέει ο κύρης τση: «Καλά!».

Σηκώνεται αυτός και μισεύγει, πάει στο παλάτι του, τότε ποδέχονται οι κόρες του, δίδει τα δώρα στη μια, στην άλλη, ευχαριστηθήκανε αυτές πολύ. Παίρνει και την πλιά μικρή ξεχωριστά από τσ' άλλες και τση λέει:

-Είπε μου, θυγατέρα μου, το Τζίνι ματζίνι το βασιλιόπουλο, πως θα 'ρθει, μόνο να βάλεις στο δωμάτιό σου τρεις λεκάνες, μια με μέλι, μια με γάλα κι μιαν άλλη με νερό κι ν' αφήσεις το παραθύρι ανοιχτό και θα 'ρθει.

- Καλά, πατέρα, μα να μη το πεις στ' αδερφήδες μου.

- Καλά δεν το λέω.

Ολόχαρη η πλιά μικρή βασιλιόπουλα ντύνεται [ταδέ αύριο\* ] τα καλύτερά τση ρούχα, ανοίγει το παραθύρι και βάνει τσι τρεις λεκανίδες με το μέλι , το γάλα και το νερό. Πραγματικά πριχού καλοβραδυάσει, να και πεταρίζει ένα άσπρο περιστεράκι στο παραθύρι τση και το θωρεί και κάνει μια βουτιά στο μέλι, βγαίνει, κάνει μια βουτιά στο γάλα κι άλλη μια βουτιά στο νερό. Μόλις βούτηξε στο νερό, να σου και εμφανίζεται ένα περιόφημο παλικάρι το βασιλιόπουλο. Την αγκαλιάζει αυτος, λέει του κείνη πως τον αγάπησε από την πρώτη στιγμή που τση το 'πε η γριά και του κάνει όλη την ιστορία κι ερωτευτήκανε. Εκάτσανε πολλή ώρα, ύστερα ξαναγίνεται περιστέρι και μισεύγει. Επήγαινε όμως κάθε μέρα και την ηύρισκε.

Κάθε μέρα οι αδερφήδες τση πηγαίνανε περιπάτους κι η πλιά μικρή δεν ήθελε να ξεσύρει από το δωμάτιό τση. Εκείνες εκακοβάλανε\*. Σου λέει: «Για να μη θέλει κείνη να βγαίνει κάτι τις συμβαίνει και πρέπει να παρακολουθήξομε.» Εχωστήκανε \* λοιπόν και θωρούνε να 'ρχεται ένα άσπρο περιστέρι, να βουτά στο μέλι, στο γάλα και στο νερό και γίνουντονε αληθινό παλικάρι. Τάδε αύριο \* επήγανε και τση 'πανε χίλια δυο, πως δεν τσι καταδέχεται και δε θέλει να τσι κάνει παρέα, κι εθέλανε κείνη την ημέρα να την πάρουνε μαζί ντους να πάνε στο χαμάμι να κάμουμε το λουτρό ντους. Ε, εκαντίσανέ \* τηνε, επήρανέ ντηνε στο χαμάμι. Άμα πηγαίνανε κάν' η μια: «Εξέχασα τσι πετσέτες μου και θα γιαγείρω να τσι πάρω.». Μα είχανε συννενοηθεί με την αδελφή τση να πάει να κάμει μεγάλη ζημιά τσ'αδερφής τση. Σπάζει μερικά ποτήρια και τα κοφτερά



γυαλάκια τα 'βαλε στσι λεκανίδες μέσα, στο μέλι, στο γάλα και στο νερό. Πάει αργά\* το περιστεράκι βουτά στο μέλι, πληγώνεται, βουτά στο γάλα λαβώνεται, βουτά στο νερό και ματοβουρλώνεται. Με πόνους και με αίματα πεταρίζει και μισεύγει και πάει στο παλάτι ντου και πέφτει ο νέος του κάτω κόσμου\* Ήτανε πληγωμένο όλο του το σώμα. Η μάνα ντου τ'άχασε: «Άχι, παιδί μου, και ποιος σ' έκανε ετσά λογιά, άχι, παιδί μου, και ποιος σε τραυμάτισε;». Εκείνος όμως δεν ήθελε να πει. Γυρίζει κι η βασιλοπούλα στο δωμάτιο τση και θωρεί τα αίματα θωρεί και τα γυαλιά στσι λεκανίδες μέσα κι εκατάλαβε όλα τα σχεδιάσματα την αδερφήδων τση και βάνει τα κλάματα, σου λέει: «Ήχασα το παλικάρι, ήχασα το βασιλιόπουλο. Πως θα γενεί, πού να πάω και πού να τόνε βρω... Εγώ, πατέρα, λέει του κυρού τση, θα φύγω να πάω να τόνε βρω γαιτί δίχως του δε ζω.». Λέει [ο πατέρας]:

-Ε, να σου δώσω παιδί μου συνοδεία, ό, τι σου χρειάζεται να πας να τον ανεγογυρέψεις.

-Όχι τίποτα δε θέλω.

Έτσι θα ήτανε βέβαια η κατάρα τση γριάς, να τυραννιστεί. Ήπηρε μόνο λίγα λεφτά και μίσεψε. Επήγαινε, επήγαινε, επερνούσε λαγκαδιές βουνά και δύση χωριά, ερωτούσε, μα κανείς δεν ήξερε να τση πει τίποτα. Μια μέρα συνάντησε μια γριά και σήκωνε ένα δεμάτι ξυλαράκια να τα πάει στη σπηλιά που ζούσε μα ήτανε ανήμπορη η κακομοίρα.

-Δώσε μου γιαγιά, τση λέει, τα ξυλαράκια να σου τα πάω κειδά που θες.

Παίρνει τα ξυλαράκια, τα πάει στη σπηλιά, ανάβει τση φωθιά κι η γριά ευχασιστήθηκε και τη ρωτά: «Παιδί μου, πες μου τι θες να σου κάμω, πε μου αν έχεις καιμιά έγνοια να σε

συμβουλέψω.» Η κοπελιά την εμπιστεύθηκε γιατί 'τονε καλοσυνάτη και τση λέει:

-Ετσέ κι ετσέ γιαγιά και θέλω να βρω το Τζίνι ματζίνι το βασιλιόπουλο, γιατί ετούτο κι εκείνο μου κάμανε οι αδερφήδες μου.

-Παιδί μου, θα τιραννιστείς πολύ να τότε βρεις. Είναι πολύ άρρωστος και πολύ πληγωμένος μα θα σου δώσω κατιτίς να τότε γιάνεις άμα τότε βρεις. Και τα 'λεγε όλα τούτα γιατί 'τανε μάγισσα και κάτεχε πολλά μάγια. Πιάνει η γρα μια αλεπού που ήβρε κοντά στη σπηλιά της και τήνε σφάζει και τήνε καίει και γίνεται στάχτη και τση λέει. Μάζεψε αυτή τη στάχτη σ' ένα σακουλάκι και φύλαξέ τηνε να την έχεις κι όποτε τότε βρεις, αν δεν τον έχει κι αυτόν πιασμένο η κατάρα να τότε πλύνεις, να τότε καταστέσεις κι ύστερα να τότε κουκίσεις \* με τη στάχτη τση αλεπούς κι αυτός θα γιάνει.

Ε, παίρνει αυτή το σακουλάκι κι επήγαινε- επήγαινε καταρωτώντας \* να βρή το βασιλιόπουλο. Επέρασε πολιτείες και χωριά, βουνά και δάση, τόπους άγριους και ήμερους, Θεός κατέχει πως επέρνανε, ηντά 'τρωε και πού κοιμούντανε. Μα η επιμονή τση ήτονε μεγάλη να βρει το βασιλιόπουλο. Απάνω στα εφτά χρόνια, κουρελιασμένη κι αξιοθρήνητη φτάνει και στην πολιτεία που ήτονε βασιλιόπουλο. Μα στα χάλια που ήτονε πώς να προβάλει να τότε γυρέψει να τότε δει. Για τοτηνά την ώρα είχενε φυλαμένα μαζί με τη στάχτη τση αλεπούς κάμποσα λεφτουδάκια και πάει και παίρνει ένα φτηνό φουστανάκι. Πάει σε μια πηγή, πλύνεται, 'ποσάζεται \* και πάει στο παλάτι. Επαρουσιάστηκε στη βασίλισσα και τση μίλησε ευγενικά και με σεμνότη:

-Βασίλισσα μου, είμαι μια φτωχή κοπέλα και σε παρακαλώ, ανέθες να με πάρετε παδέ στο παλάτι να εργαστώ.

-Και τι δουλειά κάνεις;

-Είμαι καμαριέρα και μαγείρισσα. Ελυπήθηκέν τηνε η βασίλισσα και λέει: «Καλά να σε πάρω θέλει». Ήντονε άξια και χρυσοχέρα και βοήθανε στην κουζίνα κι εκάτεγε να κάνει ωραία φαγητά και γλυκά. Μια μέρα εθέλανε να ζυμώνουνε κουλουράκια για το βασιλιόπουλο που ακόμη είχενε άδετες τσι πληγές\* και δεν εγαίνανε τοσανά χρόνια μπλιό κι η μάνα ντου η βασίλισσα του 'κανε πάντα την καλύτερη περιποίηση.

Αμα είδε η κοπέλα πως εβάλανε να ζυμώνουνε γλυκά κουλουράκια, επαρακάλεσε να την αφήσουνε να τα ζυμώσει εκείνη που κάτεχε κι ήκανε πολύ ωραία κουλουράκια. Εφόρειε και στο χέρι τση το δαχτυλίδι που τση 'χενε χαρισμένο το βασιλιόπουλο, άμα μπαινόβγαινε στην κάμερά τση. Πλάθει αυτή όμορφα κουλουράκια, μα έν' απ'όλα το 'πλασε και πιο μεγάλο και βάνει κειδά μέσα το δαχτυλίδι. Πάνε το δίσκο με τα κουλουράκια στο βασιλιόπουλο και όρτσα-όρτσα \* βάνουνε το πιο όμορφο κουλουράκι. Παίρνει το κείνος να το φάει και μόλις το δάγκωσε βρίσκει το δαχτυλίδι ... Εκείνος να το δει εκουζουλάθηκε. Γιατί εκάτεχε πως το 'χε χαρισμένο τση κοπελιάς. Ρωτά, ξαναρωτά ποιος τα ζύμωσε, ποιος τα 'πλασε, αναστατώνεται το παλάτι, ρωτά και τη μάνα ντου. «Γυιέ μου», του κάνει, «μια καινούργια μαγείρισσα έχουμε παρμένη στο παλάτι κι είναι άξια και καλή κι εκείνη ήπλασε τα κουλουράκια.».

Εμφανίστηκε κείνη μα δεν τήνε γνώρισε ετσιδά που ήτονε ντυμένη με χωριάτικα ρούχα κι ένα κουτρολόδεμα\* στην κεφαλή που ήχωνε\* τα όμορφα μαλλιά τση. Θωρεί ντηνε καλά

καλά, μα άκρη δεν ήβρισκε ... Γιαγέρνει στην κουζίνα και κουβεδιάζανε κειδά για την υγεία του βασιλιόπουλου που τοςανά χρόνια μπλιά δεν ήλεγγε να σάσει. Μπαίνει μέσα η βασίλισσα να επιβλέψει το φαγητό του γιου τση και βρίσκει η κοπέλα την ευκαιρία να τση μιλήσει: «Βασίλισσα μου, θωρώ την αγωνία σου για το γυιο σου κι ήθελα κι εγώ να σε παρακαλέσω κατιτίς. Δεν είμαι γιατρός για να σου πω πώς θα σου τονε γιάνω, μα είμαι χωριατοπούλα και κατέχω πολλά γιατροσόφια και μπορεί να του κάμω καλό.». Λέει δα η βασίλισσα με το νού τση: «Ντα ετσέ κι αλλιώς δε γίνεται καλά με τόσοσάς γιατρούς και τοςανά χρόνια. Ας δούμε και η χωριατοπούλα ήντα μπορεί να κάμει.» Και λέει: «Ντα αυτός είναι καταδικασμένος, μα ό, τι μπορείς κάμε ...». Παίρνει τονε αυτή, πάει τονε στο λουτρό, πλύνει τονε, καθαρίζει τσι πληγές του κι ύστερα τονε κουκκίζει απο τσ' αλεπούς τη στάχτη που του 'χενε δοσμένη η μάγισσα. Μως \* τότε κούκκισε οι πληγές εδέσανε και το δέρμα ντου γίνηκε γερό και καθαρό σαν το καθρέφτη. Η βασίλισσα δεν επίστευε στα μάθια τση να δει γερό και καλό το παιδί τση. Η χαρά τση ήτονε πολύ μεγάλη κι ερώτανε την κοπελιά «Τι χάρη θέλεις να σου κάμω;»

- Ένα φουστάνι μόνο θέλω, βασίλισσά μου, και να πλυθώ, να χτενιστώ γιατί 'μουνε κι εγώ μια φορά κι έναν καιρό βασιλιοπούλα και κανακαρά\*.

Επαραξενεύτηκε η βασίλισσα να τήνε 'κούσει. Δίδει διαταγή να την πλύνουνε να τη χτενίσουν και να την ομορφοστολίσουνε. Εσαστίσανε όλοι να τήνε δούνε να λάμπει σαν του ήλιου η ομορφιά τση. Επαρουσιάστηκε ετσα λογιώ στο βασιλιόπουλο που τήνε γνώρισε την ίδια ώρα μα ερώτησε παραξεμένος ποιός ήτονε

εκείνος που του χάλασε την υγεία ντου και τότε γέμισε αίματα και πληγές. Και του λέει αυτή γεμάτη πόνο:

-Είναι δυνατόν, βασιλιόπουλό μου, να ήθελα εγώ το κακό σου; Μα έχω δύο κακές και ζηλιάρες αδερφές και τα κάμανε όλα. Δε φταίω εγώ κι ανέ θέλεις, συχώρεσε με. Αμ' θυμάσαι, άμα σου είπα την κατάρα τση γρας, όταν τση 'σπασα το τσικαλάκι τση; «Όσους χρόνους ήκαμα να ψήσω μια σταλιά φακή που την ήθελα, τοσουσάς \* χρόνους να κάμεις να βρεις και να πάρεις το Τζίνι ματζίνι το βασιλιόπουλο.». Εφτά χρόνους γυρίζω τον κόσμο και βασανίζομαι για το χατήρι σου. Και να 'μαι μπλιό ομπρός σου και συ καλός και γερός ομπρός μου. Συχώρεσέ με, ανέ θες και δέξου με ...». Εκείνος ήνοιξε την αγκαλιά του και την ήσφιξε με αγάπη. Η βασίλισσα ολόχαρη ετοίμασε τσοι γάμους τους και γλεντήσανε όλοι στην πολιτεία. Ύστερα επήγανε στου κυρού τση το παλάτι. Εκείνος εκαταχάρηκε που ξανάδε τη μικρή ντου θυγατέρα που την είχενε ποκλαημένη\*. Σαν εκουβεδιάσανε, τήνε ρωτά ο κύρης τση:

- Ήντα θες, παιδί μου, να κάμω στις κακές σου αδερφίδες που ήτανε αφορμή να σύρεις τόσανα βάσανα, θες να τσι θανατώσω; Θεσ να τσι κρεμάσω; Θεσ να τσι κουτσουκεφαλίσω;

- Όχι πατέρα μου, χάρισέ ντως τη ζωή. Εξόρισέ τσι μόνο αλάργο να μη μάσε θωρούνε, γιατί απάνω στη ζήλεια ντως, μπορεί να μάσε ξανακάμουνε κακό.

Ετσά εγίνηκε. Εξόρισέ τσι σε μια πολύ μακρινή πολιτεία. Εκάμανε τον αντίγαμο\* στο παλάτι και διασκεδάσανε με όλο το λαό. Και περάσανε αυτοί καλά και μεις καλύτερα.

Αφηγήτρια: Μαρίκα Βαρδάκη-Ουσταμανωλάκη ή Εγγλέζαινα .

Από την Ανέκδοτη συλλογή παραμυθιών εξ Αρχανών.

Γλωσσάριο της Ειρήνης Ταχατάκη για το παραμύθι «Το Τζίνι ματζίνι το βασιλιόπουλο»

1. εγανάχτισε = εδυσκολεύτηκε πολύ
2. το πανεμιδάκι = το απάνεμο το ήσυχο μέρος
3. ότι σου παντήξει = ότι συναντήσεις (ρήμα παντήχνω = συναντώ)
4. τα λούσα = τα γυναικεία στολίδια (ρούχα και κοσμήματα)
5. εθάρριε = ενόμιζε (ρήμα θαρρώ = νομίζω)
6. τάδε αύριο = την επόμενη μέρα
7. εκακοβάλανε = υποψιαστήκανε (ρημ. Κακοβάνω = υποπτεύομαι κάτι)
8. εκαντίσανέ ντηνε = την έπεισαν με δυσκολία
9. αργά = το βράδυ
10. του κάτω κόσμου = ο άρρωστος για θάνατο (λέγεται και του θανατά)
11. να τόνε κουκίσεις = να τον πασπαλίσεις (ρ. κουκίζω)
12. καταρωτώντας = ρωτώντας εδώ κι εκεί
13. άδετες πληγές = πληγές που δεν έχουν επουλωθεί
14. ποσάζεται = τακτοποιείται
15. όρτσα – όρτσα = μπροστά - μπροστά
16. το κουτρολόδεμα = ο κεφαλόδεσμος, το μαντήλι, της κεφαλής
17. ήχωνε = έχωνε, έκρυβε
18. μος = μόλις
19. η κανακαρά = η χαϊδεμένη
20. τόσουσά = τόσους
21. κουλαημένη = δεν ήλπιζε να την ξαναδεί
22. ο αντίγαμος = το δεύτερο γλέντι μετά το γάμο

## 10.0 Η ταυτότητα των δυο παραμυθιών

### 10.1 Η ταυτότητα του αιγυπτιακού παραμυθιού

«Τα *Τρία Κορίτσια*» είναι ο παραμυθιακός υπότυπος AT 425 και στον διεθνή κατάλογο Aarne-Thompson φέρει τον τίτλο «Έρωτας και Ψυχή», «The search for the Lost Husband «Delarue-Teneze»: «La recherche de l' éroux disparu». Το παραμύθι «Έρωτας και Ψυχή» υποδιαιρείται, σύμφωνα με τον Σουηδό μελετητή Shawn,<sup>110</sup> σε 18 διεθνείς υπότυπους, τους οποίους έχουν υιοθετήσει με επιτυχία και οι Αγγελοπούλου και Μπρούσκου. Το παραμύθι πραγματεύεται την ιστορία ενός ζευγαριού που ερωτεύεται, παντρεύεται, χωρίζει και ξανασμίγει. Όταν χωρίσουν οι πρωταγωνιστές, ο σύζυγος χάνεται κατά κανόνα στον άλλο κόσμο και πρέπει η ηρωίδα να τον αναζητήσει εκεί, να τον ξαναβρεί μετά από πολλές περιπέτειες και να επιστρέψουν μαζί στο σπίτι τους, όπου θα ζήσουν ευτυχισμένοι κι ενωμένοι για πάντα.

Στο παραμύθι αυτό ο γάμος αποτελεί την αρχή της αφήγησης και προκαλεί μια σειρά δυσκολιών που οδηγούν σε μυθικές περιπέτειες, συμβολικό θάνατο-πέρασμα σε άλλο κόσμο- των ηρώων και ολοκλήρωση της μυθικής τους πορείας μέσα από αλλεπάλληλες μεταμορφώσεις.<sup>111</sup> Ο γάμος στον οποίο αναφερόμαστε είναι πάντοτε μικτός και αποτελεί τη μυστηριώδη ένωση δύο ξεχωριστών κόσμων, ενός θηρίου, τέρατος ή απλώς κάποιου κοινού ζώου και μιας όμορφης κοπέλας. Επίσης, συναντάται συχνά ως σύζυγος ένας μυθικός πρίγκιπας, κάποιος θεός, ημίθεος ή ένα υπερφυσικό όν, με περίεργο, απαγορευμένο, πολλές φορές, όνομα.

Το φαινόμενο του ζωομορφισμού ανάγει το παραμύθι αυτό σε πολύ μακρινό παρελθόν, στον άγριο άνθρωπο, που ανήκει ουσιαστικά στο ζωικό βασίλειο κι αναπτύσσει μέσα από την ανθρώπινή του διάσταση, μία μόνο πλευρά του. Τα πρώτα παραμύθια αυτά, δείχνουν και αντανακλούν τις παλαιότερες μορφές ζωής. Όταν τα ζώα παντρεύονται με ανθρώπους, και έτσι έχουμε τους Κένταυρους, με μισό ζώο και μισό άνθρωπο. Τα παραμύθια, όμως, με τα μαγεμένα πρόσωπα συζύγου, αντανακλούν το πέρασμα από την κοινωνία των πρωτογόνων σε εξευγενισμένες μορφές της συμβίωσης.<sup>112</sup> Αφού, γίνεται αυτό σε λίγο, μέχρι να λυθούν τα μάγια, και

<sup>110</sup> Άννας Αγγελοπούλου και της Αίγλης Μπρούσκου. (1999). *ό.π.*, σ. 764

<sup>111</sup> Για τον τύπο αυτό βλέπε επίσης, τα σχόλια της **Μαριάνθη Καπλάνογλου. (2004).** *Κόκκινη κλωστή κλωσμένη, λαϊκά παραμύθια και αφηγητές του Αιγαίου.* Αθήνα: εκδόσεις Πατάκη, σ. 75 και έξης.

<sup>112</sup> Σε αυτό το σημείο ο Μερκλής αναφέρει: «Στα νεώτερα παραμύθια, η μεταμόρφωση σε ζώο εμφανίζεται σε μια τραγική τύχη, την οποία μάλιστα ο ήρωας δέχεται από κάποιον άλλο, από την κακιά μάγισσα ή από την παράβαση, τις πιο πολλές φορές άθελά του, κάποιος δεοντολογίας. Ο

μετά γίνονται πάλι άνθρωποι. Υπάρχει, ωστόσο, το σταθερό μοτίβο της αναπαράστασης του συζύγου-ζώου, ο οποίος μ' ένα περίεργο τρόπο εξανθρωπίζεται τη νύχτα. Αποβάλλει την προβιά του και μεταμορφώνεται σε πανέμορφο εραστή, ενώ τη μέρα, ακριβώς όταν πρόκειται να δηλώσει κοινωνικά την παρουσία του, ξαναφοράει την προβιά του και παρουσιάζει μόνο τη ζωική του ταυτότητα. Ο έρωτας της κόρης τον εξανθρωπίζει, τον εξευγενίζει. Η ερωτική αυτή μύηση συμβάλλει στην αποβολή της ζωικής ταυτότητας του ήρωα (μέσα από το μυστικό της νύχτας, που προδίδει άθελά της η ηρωίδα) στην εξημέρωση της αγάπης.

Στο αιγυπτιακό παραμύθι, η μικρή κόρη δέχεται να παντρευτεί με ένα τέρας, χωρίς να ξέρει ότι γίνεται όμορφο παλικάρι, δηλαδή αποφασίζει, χωρίς να ξέρει τίποτε για αυτόν. Στην δυτική σκέψη, αυτό το φαινόμενο γίνεται αντιληπτή ως μια μεγάλη δοκιμασία, ενώ βλέπουμε ότι είναι εντελώς φυσιολογικό στην Αίγυπτο. Αφού, οι γυναίκες αναγκάζονται να παντρευτούν κάποιον χωρίς τη σύμφωνη γνώμη τους.<sup>113</sup>

## 10.2 Η ταυτότητα του ελληνικού παραμυθιού: Ο τύπος ( AT425R ή AT432)<sup>114</sup> «ο Πρίγκιπας – πουλί»

Ο τύπος αυτός παρουσιάζει ιδιαίτερη διάδοση στη Μεσόγειο (Ιταλία, Ελλάδα και Τουρκία). Είναι γνωστός, όμως, γενικά στην Ευρώπη αλλά και στην Ινδία<sup>115</sup>. Στο παραμύθι ένας βασιλιάς (ή έμπορος) ρωτά τις κόρες του τι δώρο θέλουν και η μικρότερη ζητά ένα περίεργο αντικείμενο, που της το βρίσκει ο πατέρας της κι αυτό την οδηγεί στο μυστηριώδη σύζυγό της. Στη συνέχεια, ένα πουλί επισκέπτεται την ηρωίδα, βουτά σε μια λεκάνη με νερό στο δωμάτιό της και γίνεται όμορφος νέος. Οι αδελφές της ηρωίδας όμως ζηλεύουν, γεμίζουν με γυαλιά τη λεκάνη όπου λούζεται το πουλί, αυτό πληγώνεται, εξαφανίζεται και η αγαπημένη του το αναζητά. Μαθαίνει από διάφορα ζώα, που κουβεντιάζουν, ότι αργοπεθαίνει αλλά και πώς μπορεί να

---

μεταμορφωμένος σε ζώο πρέπει να περιμένει καρτερικά τη λύτρωσή του, δηλαδή την επάνοδό του στη μορφή του ανθρώπου. βλ. **Μερακλής, Γ.(1973)**. *Τα παραμύθια μας*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Κωνσταντινίδη, σ. 34

<sup>113</sup> Για το θέμα το γάμο στην Αίγυπτο, βλέπε τις σημειώσεις σ. 77

<sup>114</sup> Ο Swahn απέδειξε ότι ο υπότυπος R μπορεί να συμπεριληφθεί στον AT 425A κι έτσι θεωρεί ότι δε χρειάζεται ειδικός αριθμός στο Διεθνή Κατάλογο.

<sup>115</sup> **Άννας Αγγελοπούλου και της Αίγλης Μπρούσκου. (1999)**. *Επεξεργασία των παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 300-499, τεύχος Β'*. Αθήνα: Εκδόσεις Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε. Ι. Ε, σ.781



γιατρευτεί. Εμφανίζεται μπροστά του μεταμφιεσμένη και τον γιατρεύει, έτσι οι σύζυγοι ξανασιμύουν και ζουν ευτυχισμένοι. Από την σύνθετη παραλλαγή του ΑΤ 432, λείπει το βασικό επεισόδιο της επίσκεψης του πουλιού, που μεταμορφώνεται σε παλικάρι βουτώντας στη λεκάνη. Ωστόσο ο ήρωας είναι ένας πρίγκιπας-πουλί, όμως φαίνεται και από το όνομά του.

Από το παραπάνω, συμπεράνουμε ότι στους δυο υπότυπους, ( ΑΤ 425 και ΑΤ 432) εντοπίζονται μερικά κοινά μοτίβα, όπως:

- 1- Αφήγηση που αιτιολογεί τη μορφή του συζύγου-ζώου
- 2- Ο πατέρας της ηρωίδας προκαλεί τη συνάντηση των συζύγων
- 3- Η ηρωίδα προκαλεί τη συνάντηση με τον υπερφυσικό σύζυγο
- 4- Ο υπερφυσικός σύζυγος: «με μορφή ζώου ή πουλιού»
- 5- Η παραβίαση της απαγόρευσης
- 6- Η αναζήτηση του συζύγου
- 7- Η επανένωση των συζύγων

### **10.3 Η διεθνής ταξινόμηση του τύπου 425C κατά τον Swahn:**

Το παραμύθι χωρίζεται σε 16 υπότυπους (A-R) με κριτήριο τον τρόπο επανεύρεσης των χαμένων συζύγων. Σε πολύ γενικές γραμμές η ιστορία έχει ως εξής: ένα τέρας ή ζώο γεννιέται (γιατί ευχήθηκαν από απροσεξία οι άκληροι γονείς του να γεννηθεί μ' αυτή τη μορφή). Μεγαλώνοντας, ερωτεύεται μια κόρη (κάποτε τον ερωτεύεται εκείνη). Άλλοτε, τον έχει μαγέψει μια μάγισσα να είναι ζώο τη μέρα και άνθρωπος τη νύχτα. Ενώ η κόρη δεν πρέπει να φανερώσει σε κανέναν το μυστικό του συζύγου της, το φανερώνει απερίσκεπτα και τον χάνει. Η κόρη τον αναζητεί παντού, πηγαίνει τέλος σ' ένα άλλο κόσμο, τον βρίσκει και ζουν ευτυχισμένοι.

Στη συλλογή παραμυθιών με τίτλο: *Οι παραμυθοκόρες*<sup>116</sup> της Άννας Αγγελοπούλου, βρήκαμε τους εξής υποτύπους του συνθετικού τύπου:

---

<sup>116</sup> Άννας Αγγελοπούλου.(2002). *Ελληνικά παραμύθια Α', Οι παραμυθοκόρες*. Αθήνα: Εκδόσεις Βιβλιοπωλείο της «Εστίας», Ι. Δ. Κολλάρου & Σίας Α. Ε,

ΥΠΟΤΥΠΟΣ Α: Η κόρη φτάνει στο σπίτι μιας μάγισσας και μένει ως υπηρέτρια. Η μάγισσα της βάζει ακατόρθωτα ζητήματα (π.χ., σε παραλλαγή από το Ζάκυνθο «το χρυσοπράσινο πουλί»)<sup>117</sup> κι ο γιος την βοηθάει να τα λύσει. Πλησιάζει η μέρα του γάμου του γιου κι η ηρωίδα υποχρεώνεται να κρατάει τις αναμμένες λαμπάδες την ώρα της τελετής. Η μάγισσα προσπαθεί να της κάνει κακό, ο γιος την σώζει και την παντρεύεται, αφήνοντας πολλές φορές τη νύφη να καεί.

ΥΠΟΤΥΠΟΣ Β: Ιδιαίτερα διαδεδομένος στην Δυτική Ευρώπη. Ενώ ψάχνει τον άντρα της, η κόρη παίρνει 3 μαγικά δώρα (π.χ., «το Μοσκάμπαρη»)<sup>118</sup> και τ' ανταλλάσσει για μια βραδιά με τον άντρα της, που είναι κοιμισμένος και δεν ακούει τις δυο πρώτες φορές, την τρίτη, όμως, ξυπνάει.

ΥΠΟΤΥΠΟΣ C ( Η ωραία και το τέρας): Η κόρη έχει πάει να ξαναδεί τους δικούς της και, γυρίζοντας, βρίσκει τον άντρα της ετοιμοθάνατο. Του λέει ότι τον αγαπάει και τον γιατρεύει.

ΥΠΟΤΥΠΟΣ D: Η κόρη χτίζει ένα πανδοχείο (λουτρό, ταβέρνα, νοσοκομείο)<sup>119</sup> κι εκεί έρχονται και της λένε παραμύθια. Ανάμεσα σ' αυτά, κάποιος της μαρτυράει ότι είδε έναν πύργο όπου ζουν μαύρα πουλιά, που γίνονται άνθρωποι και κλαίνε γιατί έχασαν τις αγαπημένες τους. Πηγαίνει και βρίσκει τον άντρα της, το πουλί που κάνει μάνιο σε νερό και γάλα (π.χ., σε παραλλαγή από την Τρίκορφο Δωρίδος, καταγραμμένη το 1964, «ο Μέγας Αλέξανδρος»)<sup>120</sup>

ΥΠΟΤΥΠΟΣ E: Η ηρωίδα γεννάει το παιδί της, κάποιος την ακούει να το νανουρίζει και το λέει στη βασίλισσα.

ΥΠΟΤΥΠΟΣ F: Παραδοσιακός οικότυπος στη Σικελία και νότια Ιταλία. Ο πεθαμένος πρίγκηπας ξυπνάει μέσα στον τάφο του μαζί με τη γυναίκα του, σε 40 μέτρα βάθος.

ΥΠΟΤΥΠΟΣ G: Παραδοσιακός οικότυπος στην Ελλάδα και στους Μπερμπερίνους. Η κόρη μπαίνει σ' ένα στοιχειωμένο πύργο και βρίσκει ένα πεθαμένο βασιλόπουλο. Ξαγρυπνάει για να το αναστήσει 40 μέρες, 40 μαντζαρόλες, αλλά μια γυφτοπούλα της παίρνει στο τέλος τη θέση και παντρεύεται εκείνη το βασιλόπουλο (π.χ. «Πέτρα της υπομονής», «Ηλιοτάτη»)<sup>121</sup>. Στο πρώτο ταξίδι του συζύγου, η κόρη του παραγγέλνει την πέτρα της υπομονής, το μαχαίρι της σφαγής και το κερύ τ' αμάλαγο. Από

---

<sup>117</sup> Στο ίδιο, *ό.π.*, σσ. 45-48

<sup>118</sup> *ό.π.*, σσ. 41-44

<sup>119</sup> Όπως, είναι επίσης στην «Ηλιοτάτη», που έχτιζε ένα ξενοδοχείο στην άκρη της πολιτείας, και ύστερα πέρναγε ο καθένας και της είπανε παραμύθια. Βλ. Νικολουδάκη Ελπινίκη, *Ανέκδοτη συλλογή εξ Αρханών, αφήγηση Μαρία Βαρδάκη- Ουσταμάνωλάκη ή Εγγλέζαίνα.*

<sup>120</sup> *ό.π.*, σσ. 201-206

<sup>121</sup> *ό.π.*, σσ. 52-55, 132-134

περιέργεια ο βασιλιάς κρυφακούει έξω από την κάμαρά της και μαθαίνει όλη την ιστορία της. Παντρεύονται και διώχνουν τη δούλα. Υπάρχουν 38 τούρκικες παραλλαγές (τύπος 185 EB), ίδιες με τις ελληνικές και τρεις ιταλικές. Στον διεθνή κατάλογο, πέρασε στον τύπο 894, The Ghoulish Schoolmaster and the Stone of Pity (ο βρικόλακας δάσκαλος κι η πέτρα της υπομονής), που έχει περίπου τα ίδια επεισόδια, με την προσθήκη της ανθρωποφαγίας. Ο Μέγας<sup>122</sup> υποστηρίζει ότι ο υπότυπος G προήλθε από τον B, λόγω κοινότητας κεντρικών θεμάτων: θέμα άψυχου συζύγου, θέμα πεθαμένου ή αιώνια κοιμισμένου, που και τους δυο τους ζωντανεύει μια γυναίκα. Η αγρύπνια είναι το κεντρικό παραδοσιακό μοτίβο, που ανταποκρίνεται στα ελληνικά ήθη και έθιμα, κατά τον Μέγα.

ΥΠΟΤΥΠΟΣ Η: Ο άνδρας είναι λύκος ή φίδι. Συναντάται στη Βόρεια Γερμανία. Ζητάει να του φέρουν τη γυναίκα του και να την καθίσουν στην ουρά του. Όταν έρθει η κατάλληλη, μεταμορφώνεται.

ΥΠΟΤΥΠΟΣ J: Συναντάται στην Ιρλανδία μόνο. μοιάζει ελάχιστα με τους άλλους τύπους. Μια γυναίκα παντρεύεται ένα μαγεμένο ή νεκρό άνδρα και κάνουν παιδιά. Μόλις τον δει η μητέρα του, καταδικάζεται να μείνει στην Κόλαση για χρόνια. Τον σώζει η γυναίκα του, που δέχεται να δουλέψει η ίδια στην Κόλαση για επτά χρόνια. Το μοτίβο αυτό είναι δυσεύρετο, ανύπαρκτο σχεδόν.

ΥΠΟΤΥΠΟΣ Κ: Η κόρη φτάνει σ' ένα πύργο ντυμένη άντρας. Τον ερωτεύεται η βασίλισσα και σώζει τη ζωή της κόρης λέγοντας σ' όλους ότι είναι η γυναίκα του. Υπάρχει νότια και βόρεια εκδοχή του τύπου.

ΥΠΟΤΥΠΟΣ L: Θέμα παραδοσιακό στην Ουγγαρία και Τουρκία. Ο σύζυγος είναι περίεργος (άνθρωπος ή ζώο). Το παιδί πρέπει να 'χει τα χαρακτηριστικά του παράξενου πατέρα. Η κόρη γεννά το παιδί του άνδρα της, μόνο όταν τον ξαναβρίσκει.

ΥΠΟΤΥΠΟΣ Μ: Θέμα παραδοσιακό στη Λιθουανία, Εσθονία, Φινλανδία. Ο σύζυγος είναι φίδι ή ζει κάτω από το νερό, η γυναίκα εκτελεί ακατόρθωτα ζητήματα για τον βρει. Τα αδέρφια της σκοτώνουν τον σύζυγο της. Μεταμορφώνεται σε δέντρο ή σε πουλί. Μια μέρα ένας άγνωστος φέρνει στη σύζυγο ένα κουτί και όταν το ανοίγει, βγαίνει από μέσα καταστροφική φωτιά. Ο συγγραφέας θεωρεί το παραμύθι αρχαϊκό.

ΥΠΟΤΥΠΟΣ Ν: Δυτικοευρωπαϊκό παραμύθι (αγγλογερμανικό). Ο σύζυγος είναι πουλί, κοράκι ή καλιακούδα. Χωρίζοντας, ο σύζυγος της δίνει δαχτυλίδι (πούπουλα, φτερά, διαμάντι). Η κόρη φτάνει σ' έναν πύργο και γίνεται υπηρέτρια. Εκεί την

---

<sup>122</sup> ό.π., σ. 301

επισκέπτονται τρεις άντρες με σκοπό να την κατακτήσουν, αλλά τους μαγεύει. Όταν περάσει ο χρόνος της θητείας της, γυρίζει ο άνδρας της και την παίρνει.

ΥΠΟΤΥΠΟΣ Ο: Παραδοσιακό θέμα στη Δανία, στους γερμανόφωνους Αλσατούς, στη Σικελία και στους ισπανόφωνους του Πορτορίκο. Ένας άνθρωπος πουλάει τον γιό του σ' ένα πλοίο. Η βρίσκεται σ' ένα ναυάγιο. Μια γυναίκα, που δεν πρέπει να την δει, τον επισκέπτεται. Όταν γυρνάει σπίτι του, τον συμβουλεύει να την δει. Η πριγκίπισσα ύστερα πρέπει να φύγει και να πάει σ' ένα γίγαντα, που σκοτώνεται. Οι ιστορίες των ναυτικών, όπως αυτό το παραμύθι, έχουν συχνότερα ήρωα αντρικού φύλου.

ΥΠΟΤΥΠΟΣ Ρ: Μια νέα αγαπά έναν παράξενο εραστή που ζει κάτω από τη γη με μια νεράιδα, με την οποία έχει κάνει ένα παιδί. Για να τον ξεμαγέψει, η νέα πρέπει να καθαρίσει από τις βρωμιές το παιδί της νεράιδας. Τον ακολουθεί και τον ξεμαγεύει.

ΥΠΟΤΥΠΟΣ Ρ: Πρόκειται για τον τύπο T432 (ο πρίγκιπας-πουλί), για τον οποίο ο Swahn απέδειξε ότι μπορεί να συμπεριληφθεί στο T425 και έτσι δεν χρειάζεται ειδικός αριθμός στον διεθνή κατάλογο. Υπάρχουν 57 ελληνικές παραλλαγές: ένα πουλί επισκέπτεται τη βασιλοπούλα και γίνεται άνθρωπος. Η μητριά ή οι κακές αδερφές το πληγώνουν με τα γυαλιά του παράθυρου και αυτό εξαφανίζεται. Η αγαπημένη του το ακολουθεί και μαθαίνει από διάφορα ζώα που μιλούν μεταξύ τους ότι αργοπεθαίνει και πως θα μπορούσε να γιατρευτεί. Τον γιατρεύει κάνοντας ό,τι λένε τα ζώα (βλ. «ένα χρυσό βεργί»).

Ο τύπος αυτός παρουσιάζει ιδιαίτερη διάδοση στη Μεσόγειο, Ιταλία, Ελλάδα και Τουρκία (31 παραλλαγές, τύπος EB 102). Είναι γνωστός στην Ευρώπη αλλά και στην Ινδία<sup>123</sup>. Υπάρχει στην έντεχνη λογοτεχνία η παραλλαγή της Mme d' Aulnoy<sup>124</sup> που επηρέασε την προφορική παράδοση στην Γαλλία.<sup>125</sup>

ΥΠΟΤΥΠΟΣ Χ: Ακαθόριστοι υπότυποι. Εδώ κατατάσσονται οι συμφυρμοί, οι παραλλαγμένοι τύποι κ.λ.π.

Ο Swahn εξέτασε επίσης τις σχέσεις ανάμεσα στο T425 και στο T433 (ο πρίγκιπας-φίδι). Υπάρχουν παραλλαγές του τύπου αυτού, που ο συγγραφέας θεωρεί ως εισαγωγικό μοτίβο του T425, το μοτίβο 12 «the animal fulfils the King's desire» (το ζώο ικανοποιεί τις επιθυμίες του βασιλιά) ή το μοτίβο 13 «the animal son wishes

<sup>123</sup> Οι Warren Roberts και Stith Thompson παρουσιάζουν επτά επιπλέον παραλλαγές από την Ινδία, βλ. *Types of Indic oral Tales*, FFC 180, Helsinki 1960, σ. 63.

<sup>124</sup> Mme d' Aulnoy, «L' oiseau bleu» in *Cabinet des fees...*, ό.π., II, σσ. 62-121

<sup>125</sup> Άννας Αγγελοπούλου και της Αίγλης Μπρούσκου. (1999). ό.π., σ.781

το *marry*» (ο γιός-ζώο θέλει να παντρευτεί). Που συνδυάζονται με τους διάφορους υπότυπους, καθώς και 8 μοτίβα κλεισίματος του παραμυθιού.

Όπως προκύπτει από τη λεπτομερή παράθεση των υποτύπων, παρατηρούμε τα έξης κοινά στοιχεία, που κινούνται στη ίδια ομάδα:

- Η ύπαρξη του υπερφυσικού ή μαγεμένου συζύγου
- Η εκούσια συμβίωση μιας κοπέλας μ' ένα ζώο, που έχει ανθρώπινες ιδιότητες.
- Η αναζήτηση και οι περιπέτειες της ηρωίδας για το μαγεμένο σύζυγο.
- Ο σύζυγος πάσχει.
- Η περιπλάνηση της ηρωίδας

### **11.0 Συγκριτική ανάλυση των δυο παραμυθιών**

Η επιλογή των δυο παραμυθιών, έγινε με βάση το περιεχόμενό τους, την εντοπιότητα, τις καινοτομίες, αλλά και τα διάφορα μοτίβα, που παρατηρούνται στην πλοκή τους και κατ' επέκταση με βάση τις διαφορές των δυο χώρων στη νοοτροπία, στην κοινωνία, στην θρησκεία και στο περιβάλλον (Ελλάδα και Αίγυπτος). Ας παρακολουθήσουμε, λοιπόν, τις ομοιότητες, τις διαφορές, που διακρίνονται στα δυο παραμύθια. Αυτό γίνεται, βέβαια, περισσότερο ευδιάκριτο, αν εξετάσουμε το κάθε παραμύθι κατά τα θεμελιώδη συστατικά του μέρη - τις λειτουργίες των δρώντων προσώπων – ακολουθώντας πίνακα 1. Αμέσως παρακάτω (πίν .1) *Τα τρία κορίτσια* συγκρίνεται με *Το Τζίνι Ματζίνι το βασιλιόπουλο*, κατά τις λειτουργίες.

**ΠΙΝΑΚΑΣ 1**  
**Η σύγκριση του αιγυπτιακού και του ελληνικού παραμυθιού**

Οι λειτουργίες	«Τα τρία κορίτσια»	«Το Τζίνι Ματζίνι το βασιλιόπουλο»
<p style="text-align: center;">Αρχική κατάσταση και η απουσία από το σπίτι</p>	<p>Ήταν ένας ταξιδιώτης, που είχε τρεις κόρες.</p> <p>Πριν, πάει σε ταξίδι, ρώτησε τις κόρες του, τι δώρα θέλουν να τους φέρει.</p> <p>Ύστερα, μάζεψε τα πράγματά του και έφυγε από το σπίτι.</p>	<p>Ήταν ένας βασιλιάς, που είχε τρεις θυγατέρες.</p> <p>Πριν, πάει ταξίδι σε μια μακρινή πολιτεία, ρώτησε τις κόρες του, τι δώρα θέλουν να τους φέρει.</p> <p>Μετά, έφυγε από το παλάτι για το ταξίδι.</p>
<p style="text-align: center;">Η συνάντηση της κάθε ηρωίδας με το μαγεμένο σύζυγο</p>	<p>Ο πατέρας των κοριτσιών έψαξε πολύ καιρό το κόκκινο τριαντάφυλλο.</p> <p>Το βρήκε, τελικά, σε ένα παλάτι που είχε έναν κήπο γεμάτο τριαντάφυλλα. Όταν μπήκε μέσα στον κήπο του παλατιού και πήρε το τριαντάφυλλο, τον έπιασε ο φύλακας και τον οδήγησε στον ιδιοκτήτη, που ήταν ένα τέρας. Το τέρας ήθελε να παντρευτεί την κόρη του, που ζήτησε το τριαντάφυλλο.</p> <p>Έτσι, η μικρή κόρη παντρεύτηκε το τέρας.</p>	<p>Το Τζίνι Ματζίνι το βασιλιόπουλο, μεταμορφώνεται σε ένα άσπρο περιστεράκι, για να επισκεφτεί τη μικρή βασιλοπούλα στο δωμάτιο της.</p> <p>Η μικρή βασιλοπούλα ανοίγει το παράθυρο και βάζει τρεις λεκάνες με μέλι, γάλα και νερό περιμένοντας το Τζίνι Ματζίνι το βασιλιόπουλο.</p> <p>Όταν έρχεται το άσπρο περιστεράκι, κάνει μια βουτιά στο μέλι, βγαίνει, κάνει μια βουτιά στο γάλα και άλλη μια βουτιά στο νερό. Μόλις βουτάει στο νερό, μεταμορφώνεται σε ένα όμορφο παλικάρι.</p>

**ΠΙΝΑΚΑΣ 1**  
**Η σύγκριση του αιγυπτιακού και του ελληνικού παραμυθιού**

Οι λειτουργίες	«Τα τρία κορίτσια»	«Το Τζίνι Ματζίνι το βασιλιόπουλο»
Ο ανταγωνιστής επιχειρεί να κάνει ανίχνευση (ορισμός: διερεύνηση και εκχώρηση)	Η μάγισσα έμαθε, ότι το τέρας είναι ευτυχισμένος, διότι κατάφερε να παντρευτεί τη μικρή κόρη.	Οι μεγάλες αδελφές παρακολούθησαν την μικρή βασιλοπούλα και έμαθαν για το άσπορο περιστεράκι, που έρχεται να βουτήξει στο μέλι, στο γάλα, και στο νερό και γίνεται όμορφο παλικάρι.
Επιφορά βλάβης Μέσω απαγωγής	Η μάγισσα έβαλε φώς στο δωμάτιο του τέρατος και το άρπαξε με τα μαγικά της φτερά μακριά από την γυναίκα του.	Οι μεγάλες αδελφές έβαλαν γυαλάκια στις λεκάνες, που έχουν το μέλι, το γάλα και το νερό. Έτσι όταν ήρθε το περιστεράκι να βουτηχτεί στις λεκάνες, πληγώθηκε. Και ύστερα, γύρισε στο σπίτι του, γεμάτος αίμα.
Γνωστοποίηση της δυστυχίας και η αναζήτηση	Πολλές μέρες, πέρασαν και ο άνδρας της μικρής κόρης δεν εμφανίζεται. Για αυτό, έφυγε από το σπίτι για να τον αναζητήσει.	Όταν γύρισε η μικρή βασιλοπούλα στο δωμάτιό της, παρατήρησε το αίμα και τα γυαλάκια στις λεκάνες, και αμέσως κατάλαβε όλα τα σχέδια των αδελφών της. Και έτσι, αποφάσισε να τον αναζητήσει.
Η εμφάνιση του δωρητή ή του βοηθού	Στην αναζήτησή της, η μικρή κόρη συνάντησε το φεγγάρι, τον ήλιο και το δέντρο	Στο δρόμο της, η μικρή βασιλοπούλα συνάντησε μια γριά που κρατούσε ένα δέμα ξυλαράκια, να τα πάει στη σπηλιά της.
Ο διάλογος με το δωρητή ή με το βοηθό «η δοκιμασία»	Μετά, ρώτησε το φεγγάρι, τον ήλιο και το δέντρο για τον άνδρα της.  Τα φυσικά όντα της ζήτησαν να τους χαρίσει τα μαλλιά, τα μάτια και τα νιάτα της.  Η μικρή κόρη τους χάρισε ό,τι ζήτησαν, για να βρει τον άνδρα της.	Η βασιλοπούλα πήρε τα ξυλαράκια της γριάς και τα πήγε στην σπηλιά της.  Η γριά ρώτησε τη βασιλοπούλα αν θέλει βοήθεια ή συμβουλή.  Η βασιλοπούλα εμπιστεύτηκε την γριά και της εξήγησε την ιστορία της.

**ΠΙΝΑΚΑΣ 1**  
**Η σύγκριση του αιγυπτιακού και του ελληνικού παραμυθιού**

Οι λειτουργίες	«Τα τρία κορίτσια»	«Το Τζίνι Ματζίνι το βασιλόπουλο»
Το μαγικό μέσο	Σώζει τον άνδρα της, όταν θυσίασε τα μάτια, τα μαλλιά και τα νιάτα της.	Η γριά έσφαξε μια αλεπού και την έκαψε, μέχρι να γίνει στάχτη. Μετά, την έδωσε στην βασιλοπούλα, για να γιατρέψει το Τζίνι Ματζίνι Βασιλόπουλο.
Εμφάνιση του αναζητούμενου	Όταν χάρισε τα μαλλιά, τα μάτια και τα νιάτα της, έκατσε κάτω από το δέντρο και κοιμήθηκε. Μετά από λίγη ώρα ήρθε ο άνδρας της και την ξύπνησε.	Μετά από επτά χρόνια ψάξιμο, φτάνει η μικρή βασιλοπούλα στην πολιτεία που βρίσκεται το Τζίνι Ματζίνι Βασιλόπουλο.
Η αρχική δυστυχία ή έλλειψη εξαλείφεται.	Όταν θυσίασε τα μαλλιά, τα μάτια και τα νιάτα της, λύθηκαν τα μάγια από τον άνδρα της και έγινε κανονικός άνθρωπος. Μετά, την βρήκε και της έδωσε ένα μαγικό νερό που το πήρε από τη μάγισσα. Όταν η μικρή κόρη το ήπιε, της δόθηκαν πίσω τα μαλλιά, τα μάτια και τα νιάτα της. Και έτσι έγινε πάλι όμορφη.	Η μικρή βασιλοπούλα έβαλε το Βασιλόπουλο στο λουτρό, το έπλυσε και ύστερα τον σκόρπισε με τη στάχτη της αλεπούς, που της έδωσε η γριά. Και έτσι ο βασιλόπουλο έγινε υγιεινής και γερό.
Τιμωρία του εχθρού.	Η κακιά μάγισσα σκοτώθηκε από τον άνδρα της μικρής κόρη.	Η βασιλοπούλα ζητάει από τον πατέρα της να διώξει τις αδελφές της μακριά από το παλάτι.
Η έκβαση	Μετά την πήρε και γύρισαν σπίτι τους ξανά και έζησαν ευτυχισμένοι.	Η βασιλοπούλα και το βασιλόπουλο παντρεύτηκαν και γλέντησαν όλοι στη πολιτεία.



### 11.1 Ομοιότητες των δυο παραμυθιών

Όπως φαίνεται από την παραβολή των δυο παραμυθιών, εντοπίζονται τα εξής κοινά στοιχεία:

1. Η σειρά γέννησης της ηρωίδας.
2. Η οικογενειακή κατάσταση.
3. Ο πατέρας των τριών κοριτσιών πηγαίνει σε ταξίδι και ρωτάει τις κόρες του, τι δώρα θέλουν να τους φέρει.
4. Οι μεγαλύτερες κόρες ζητάνε ακριβά και πολύτιμα δώρα.
5. Ο πατέρας δυσκολεύτηκε να βρει το δώρο της μικρής του κόρης.
6. Η αναζήτηση του συζύγου και η περιπλάνηση της κάθε ηρωίδας.
7. Η κατάρα: ο ήρωας ή η ηρωίδα υποφέρει από μια κατάρα που αργότερα με αγώνα και την εκπλήρωση μιας υπόσχεσης ή με την αγάπη και την αφοσίωση από ένα άλλο πρόσωπο προς το πρόσωπό του, λύνεται ελευθερώνοντας τον ήρωα.
8. Τα εμπόδια που συνάντησαν οι ήρωες στη προσπάθειά τους να ξεφύγουν από την κατάρα.
9. Τα βάσανα και τα διλήμματα της κάθε ηρωίδας κατά την αναζήτηση.
10. Η ιδιαίτερη αγάπη και θυσία της ηρωίδας προς τον άνδρα της.
11. Η βοήθεια που παίρνει η κόρη στην πορεία της, για να βρει τον άνδρα της.
12. Αποκατάσταση του ήρωα.
13. Ο αντίπαλος τιμωρείται.

## 11.2 Διαφορές των δυο παραμυθιών

Στα δυο παραμύθια υπάρχουν οι εξής διαφορές:

1. Η βασιλοπούλα είναι βασιλικής καταγωγής, ενώ η μικρή κόρη κοινής καταγωγής.
2. Η αιτία απομάκρυνσης του κάθε πατέρα.
3. Οι παραγγελίες των κοριτσιών που ζήτησαν από τον πατέρα τους.
4. Η μικρή κόρη παντρεύεται το τέρας χωρίς να γνωρίζει τίποτα για τη μεταμόρφωσή του, ενώ η βασιλόπουλα γνώριζε απ' την αρχή, ότι μεταμορφώνεται σε περιστέρι.
5. Η μικρή κόρη γνώρισε το τέρας, όταν εκείνος ζήτησε από τον πατέρα της να την παντρευτεί, ενώ η βασιλοπούλα γνώρισε το βασιλόπουλο, όταν της μίλησε η γριά.
6. Ο υπερφυσικός σύζυγος: στα «*Τρία κορίτσια*», εμφανίζεται σε τέρας, ενώ στο «*Τζίνι Ματζίνι το βασιλιόπουλο*», ήταν περιστεράκι.
7. Η αιτία της μεταμόρφωσης του κάθε συζύγου.
8. Ο τρόπος με τον οποίο ο σύζυγος μεταμορφώνεται: στα «*τρία κορίτσια*», ο άνδρας της μικρής κόρης μεταμορφώνεται σε τέρας το μεσημέρι και το βράδυ γίνεται άνθρωπος, ενώ στο «*Τζίνι Ματζίνι το βασιλιόπουλο*», το άσπρο περιστεράκι κάνει βουτιές στο μέλι, το γάλα και το νερό και γίνεται άνθρωπος.
9. Ένα διαφορετικό στοιχείο, επίσης, που συναντάται στα δυο παραμύθια είναι ο γάμος. Στα «*Τρία κορίτσια*», ο γάμος γίνεται στην αρχή της αφήγησης, ενώ στο «*Τζίνι Ματζίνι το βασιλιόπουλο*», οι ήρωες παντρεύονται στη έκβαση της αφήγησης.
10. Η απώλεια του κάθε ήρωα.
11. Ο βοηθός: τα φυσικά όντας (το φεγγάρι, ο ήλιος και το δέντρο) και μια γριά.
12. Το μαγικό μέσο της σωτηρίας: στάχτη της αλεπούς, μαγικό νερό
13. Η μάχη του συζύγου της μικρής κόρης με τον αντίπαλο.
14. Η τιμωρία του αντίπαλου: στο «*Πεντάμορφη και το Τέρας*», το τέρας σκότωσε τη γριά μάγισσα. Στο «*Τζίνι Ματζίνι το βασιλιόπουλο*», η βασιλόπουλα ζητάει από τον πατέρα της να διώξει τις αδελφές της μακριά από το παλάτι.

### 11.3 Διαφορές και ομοιότητες ως προς συγκεκριμένους τομείς

#### 11.3.1 Λειτουργίες

Στα δυο παραμύθια μπορούν να εντοπιστούν σταθερά στοιχεία, που αποτελούν τις λειτουργίες του παραμυθιού, για τις οποίες έχει μιλήσει ο Β. Προπ.

Και στα δύο παραμύθια υπάρχει μια αρχική κατάσταση, όπου παρουσιάζονται οι ήρωες και δίνονται κάποιες ιδιότητες και χαρακτηριστικά τους, «ένας ταξιδιώτης με τις κόρες του ή ένας βασιλιάς με τις θυγατέρες του». Στα δυο παραμύθια, υπάρχει επίσης και η δεύτερη λειτουργία, αφού γίνεται λόγος για την απουσία του κάθε πατέρα.

Η λειτουργία της απαγόρευσης στα δυο παραμύθια δίνεται έμμεσα μέσα από δυο μορφές «η πρόταση και η κατάρα».<sup>126</sup> Στο «*Τρία κορίτσια*», το τέρας προτείνει στον πατέρα των κοριτσιών, να του δώσει το τριαντάφυλλο, άλλα σε αντάλλαγμα την μικρή του κόρη: «*Σε αντάλλαγμα θέλω να παντρευτώ την κόρη που σου ζήτησε να της φέρεις το τριαντάφυλλο*». Ενώ, στο «*Τζίνι Ματζίνι το βασιλιόπουλο*», η απαγόρευση δίνεται σε μορφή κατάρας. Συνήθως, στα παραμύθια, ο ήρωας ή η ηρωίδα υποφέρει από μια κατάρα που αργότερα με αγώνα και την εκπλήρωση μιας υπόσχεσης ή με την αγάπη και την αφοσίωση από ένα άλλο πρόσωπο προς το πρόσωπό του, λύνεται ελευθερώνοντας τον ήρωα. (*Γυρίζει τα μάθια τση και θωρεί την κοπέλα, τόσονά οργισμένη που στη δωκε βαρά κατάρα: «Ως ετυραννίστηκα εφτά χρόνια να βρω τα υλικά να ψήσω τη φακή και δεν αξιώθηκα να τη φάω, εφτά να παιδεύεσαι και σύ εφτά χρόνους ίσαμε να βρείς το Τζίνι ματζίνι το βασιλιόπουλο»*).

Μετά από τη λειτουργία της απαγόρευσης, τα δυο παραμύθια προετοιμάζουν τη συνάντηση των ηρωίδων με το μαγεμένο σύζυγο «τον αναζητούμενο».

Η λειτουργία της διερεύνησης του ανταγωνιστή στο αιγυπτιακό παραμύθι, ανακαλύφθηκε στο τέλος της διήγησης στο σημείο που ο σύζυγος συνάντησε την ηρωίδα και της εξήγησε την ιστορία του με την μάγισσα.<sup>127</sup> Ενώ, στο ελληνικό παραμύθι, η λειτουργία αυτή εμφανίζεται άμεσα: «Οι μεγάλες αδελφές παρακολούθησαν την μικρή βασιλοπούλα και έμαθαν για το άσπρο περιστεράκι». Σε

<sup>126</sup> Ο **Propp** αναφέρει ότι η αντεστραμμένη μορφή της απαγόρευσης αντιπροσωπεύει η εντολή ή η πρόταση, Βλ. **Propp, V. (1983)**. *ό.π.*, σ. 33.

<sup>127</sup> Στην «*Ηλιοτάτη*» αποδεικνύεται, προς το τέλος του παραμυθιού, ότι ο πραγματικός εχθρός ήταν μια γριά που είχε κάνει μάγια στο παλλικάρι και τον είχε μεταμορφώσει στο Μαύρο Σκύλο. Ο εχθρός εδώ τιμωρείται με το γάμο του βασιλιά με την Ηλιοτάτη. Βλ. **Ελπινίκη Νικολοπούλα - Σουρή. (2003)**. *ό.π.*, σ. 217

αυτήν την λειτουργία, εισάγεται η δράση του κακοποιού, «τη μάγισσα, όπως είναι στο αιγυπτιακό παραμύθι ή τις αδελφές, στο ελληνικό παραμύθι».

Στην όγδοη λειτουργία «δολιοφθορά»,<sup>128</sup> παρατηρούμε ότι η αιτία της εξαφάνισης, διαφοροποιείται από ένα παραμύθι στο άλλο. Στο αιγυπτιακό παραμύθι, ήταν η «αρπαγή», μια γριά αρπάζει τον ήρωα, ενώ στο ελληνικό παραμύθι, η «εξαφάνιση», οι αδερφές προκάλεσαν την εξαφάνιση του ήρωα, όταν έβαλαν γυαλάκια στις τρεις λεκάνες. Πρέπει να τονίσουμε ότι η λειτουργία αυτή, όπως και η λειτουργία της διερεύνησης του ανταγωνιστή, ανακαλύφθηκαν στο τέλος της διήγησης του αιγυπτιακού παραμυθιού, στο σημείο που ο σύζυγος συνάντησε την ηρωίδα και της εξήγησε την ιστορία του με την μάγισσα, «Έμαθε ότι παντρεύτηκα και ήμουν ευτυχισμένος μαζί σου, ζήλεψε, και γι' αυτό έβαλε ένα φως στο δωμάτιο μας, όπου κοιμόμασταν και με άρπαξε με τα μαγικά της φτερά».

Στην ένατη λειτουργία, «Γνωστοποίηση της δυστυχίας», ο ήρωας εισάγεται στο παραμύθι, ως αναζητητής και προκαλείται, για την αναχώρηση από το σπίτι. Στα δυο παραμύθια, που εξετάσουμε δίνονται στοιχεία για την αναχώρηση των ηρώων.

Μετά, από την αναχώρησή του από σπίτι, ο ήρωας ξεκινάει τις περιπέτειες, πλησιάζοντας, έτσι, τον δωρητή. Στην φάση αυτή, ο δωρητής μπαίνει στο παραμύθι ως καινούριο πρόσωπο, και συνήθως συναντιέται τυχαία στο δάσος,<sup>129</sup> όπως είναι στην κατάσταση της βασιλοπούλας: «Μια μέρα συνάντησε μια γριά και σήκωνε ένα δεμάτι ξυλαράκια να τα πάει στη σπηλιά που ζούσε μα ήτανε ανήμπορη η κακομοίρα». Από αυτόν, «τον δωρητή» ο ήρωας δέχεται κάποιο μαγικό μέσο. Στο ελληνικό παραμύθι, η βασιλοπούλα παίρνει από το δωρητή, «την γριά» την στάχτη της αλεπούς. Στο αιγυπτιακό παραμύθι, όμως, η μορφή του δωρητή και του μαγικού μέσου, διαφοροποιούνται. Εδώ, η ηρωίδα οδηγείται σε διαφορετικές δοκιμασίες από τα φυσικά όντα «Το φεγγάρι, τον ήλιο και το δέντρο». Οι δράσεις ή οι θετικές αντιδράσεις της ηρωίδας, την οδηγούν στην απόκτηση του μαγικού μέσου, με τον οποίο ζώσει τον άνδρα της. Έτσι η μικρή κόρη έσωσε τον άνδρα της, όταν θυσίασε τα μαλλιά, τα μάτια και τα νιάτα της.

---

<sup>128</sup> Αυτή η λειτουργία είναι εξαιρετικά βασική, καθώς ουσιαστικά μ' αυτήν δημιουργείται η κίνηση του παραμυθιού. Η απουσία, η παράβαση της απαγόρευσης, η εκχώρηση, η επιτυχία της απάτης προετοιμάζουν αυτή τη λειτουργία, της δημιουργούν τη δυνατότητα να υπάρξει ή απλώς τη διευκολύνουν. Γι' αυτό, οι πρώτες επτά λειτουργίες μπορούν να θεωρούνται ως προπαρασκευαστικό μέρος του παραμυθιού, ενώ της δολιοφθοράς είναι εξαιρετικά πολυποίκιλες. Βλ. **Propp, V. (1983). ό.π., σσ. 37-38.**

<sup>129</sup> Στον ίδιο, *ό.π.*, σ. 46

### 11.3.2 Τα δρώντα πρόσωπα

Το μαγικό παραμύθι, όπως και κάθε στερεότυπο δομικά αφηγηματικό έργο, έχει τους δικούς του ήρωες. Οι ήρωές του, τα κύρια πρόσωπα του παραμυθιού δηλαδή, είναι επτά ως προς τον αριθμό, σύμφωνα με τις παρατηρήσεις του V., Propp.<sup>130</sup> Στον παρακάτω πίνακα, παρουσιάζονται τα δρώντα πρόσωπα των δυο παραμυθιών:

<b>ΠΙΝΑΚΑΣ 2</b> <b>Η σύγκριση του αιγυπτιακού και του ελληνικού παραμυθιού</b>		
	<b>«Τα τρία κορίτσια» «ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ – ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΕΣ»</b>	<b>«Το Τζίνι Ματζίνι το βασιλόπουλο» «ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ – ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΕΣ»</b>
Η ηρωίδα	<p><u>Η νεότερη κόρη μιας φτωχής οικογένειας με τρία κορίτσια.</u></p> <p>Ζήτησε ένα κόκκινο τριαντάφυλλο</p> <p>Δέχεται τη μοίρα της να παντρευτεί το τέρας, για να σώσει τον πατέρα της.</p>	<p><u>Η νεότερη κόρη μιας βασιλικής οικογένειας με τρία κορίτσια.</u></p> <p>Ζήτησε από τον πατέρα της να της φέρει το Τζίνι Ματζίνι το βασιλόπουλο</p> <p>Η βασιλόπουλα πήρε μια κατάρα από μια γριά να ταλαιπωρήσει επτά χρόνια, να βρει το Τζίνι Ματζίνι βασιλόπουλο.</p>
Ο κακοποιός	<p><u>Μια γριά μάγισσα:</u></p> <p>Αγάπησε ένα όμορφο παλικάρι και ήθελε να το παντρευτεί. Όταν αυτός της αρνήθηκε, εκείνη τον μάγεψε να γίνει τέρας.</p> <p>Όταν έμαθε ότι παντρεύτηκε και ήταν ευτυχισμένος, ζήλεψε, και γι' αυτό πήγε στο παλάτι του και το άρπαξε με τα μαγικά της φτερά.</p> <p>Όταν η γυναίκα του τέρατος θυσίασε τα μαλλιά, τα μάτια και τα νιάτα της, έχασε η μάγισσα τη μαγική της δύναμη. Και έτσι, μπόρεσε να την σκοτώσει.</p>	<p><u>Οι αδελφές της βασιλοπούλας:</u></p> <p>Οι αδελφές της βασιλοπούλας έμαθαν για την σχέση της με το άσπορο περιστεράκι, που μεταμορφώθηκε σε ένα όμορφο παλικάρι, βουτώντας στο μέλι, στο γάλα, και στο νερό.</p> <p>Και έτσι, ζήλεψαν και σχεδίασαν να καταστρέψουν τη σχέση τους.</p> <p>Έσπασαν, λοιπόν, μερικά γυαλιά και τα έβαλαν στις τρεις λεκάνες. Έτσι, όταν ήρθε το περιστεράκι να βουτηχτεί στις λεκάνες, πληγώθηκε και πήγε στο σπίτι του, γεμάτος αίμα.</p>

<sup>130</sup> V., Propp. (1987). ό.π., σσ. 87-91

**ΠΙΝΑΚΑΣ 2**  
**Η σύγκριση του αιγυπτιακού και του ελληνικού παραμυθιού**

	« <b>Τα τρία κορίτσια</b> » «ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ – ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΕΣ»	« <b>Το Τζίνι Ματζίνι το βασιλιόπουλο</b> » «ΕΝΕΡΓΕΙΕΣ – ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΕΣ»
Ο δωρητής Ή ο βοηθός	<u>Η θυσία της ηρωίδας:</u> Που χάρισε στον ήρωα, το μαγικό νερό	<u>Μια γριά μάγισσα:</u> Η οποία χάρισε στην ηρωίδα, η στάχτη της αλεπούς
Ο πρίγκιπας (αναζητούμενος)	<u>Το τέρας:</u> Μεταμορφώνεται σε τέρας το μεσημέρι και το βράδυ γίνεται άνθρωπος, ενώ στο « <i>Τζίνι Ματζίνι το βασιλιόπουλο</i> »,	<u>Το Τζίνι Ματζίνι βασιλιόπουλο:</u> Είναι ένα άσπρο περιστεράκι, που κάνει βουτιές στο μέλι, το γάλα και το νερό και γίνεται άνθρωπος.
Ο αποστολέας	<u>Η γριά μάγισσα</u>	<u>Η γριά</u>

Φαίνεται από τον παραπάνω πίνακα, ότι κάθε κατηγορία προσώπων έχει τη δική της δράση και μορφή εμφάνισης, σε κάθε κατηγορία χρησιμοποιούνται ιδιαίτεροι τρόποι, με τους οποίους το πρόσωπο ενσωματώνεται στην πορεία της δράσης. Οι μορφές αυτές είναι μια ομάδα λειτουργιών, που ανήκουν σε κάθε κύκλο δράσης των δρώντων προσώπων.<sup>131</sup>

### *1. Ο κακοποιός*

Συμπεριλαμβάνει: τη δολιοφθορά, τη μάχη ή άλλες μορφές πάλης με τον ήρωα και την καταδίωξη. Στο αιγυπτιακό παραμύθι, εμφανίζεται στην πορεία της δράσης τρεις φορές: «όταν μάγεψε τον ήρωα, να γίνει τέρας, όταν τον άρπαξε από το παλάτι και όταν σκοτώθηκε από τον ίδιο ήρωα». Εδώ, όμως, ο κακοποιός μπαίνει στο παραμύθι ως πρόσωπο από την δεύτερη εμφάνιση, όταν άρπαξε τον ήρωα. Στο ελληνικό παραμύθι, εμφανίζεται στο παραμύθι δυο φορές. Την πρώτη φορά,

<sup>131</sup> V., Propp. (1987). *ό.π.*, σσ. 87-91

εμφανίζεται στην αρχική κατάσταση,<sup>132</sup> αναπάντεχα, ενώ την δεύτερη φορά, μπαίνει στο παραμύθι ως κακοποιός, που σχεδιάζει και καταστρέφει τη σχέση της βασιλοπούλας με το βασιλόπουλο. Επομένως, σε μια κίνηση, ο κακοποιός μπορεί να παίζει έναν ρόλο, ενώ στη δεύτερη έναν άλλο «στην πρώτη κίνηση ήταν ένα μέλος της οικογένειας, που εμφανίζεται στην αρχική κατάσταση, αλλά κακοποιός στη δεύτερη κίνηση», όπως είναι στο ελληνικό παραμύθι.

## 2. Ο δωρητής ή ο βοηθός

Συμπεριλαμβάνει: την προετοιμασία της μεταβίβασης του μαγικού μέσου, τον εφοδιασμό του ήρωα με το μαγικό μέσο.

Στο κόσμο του παραμυθιού, τον πρωταγωνιστικό ρόλο έχει ο ήρωας. Υπάρχει, όμως, ένα πρόσωπο, χωρίς τη βοήθεια του οποίου ο ήρωας δε θα κατάφερνε τίποτα.<sup>133</sup> Είναι αυτό, που κινεί τη δράση και προωθεί τις εξελίξεις. Είναι αυτός που προεκτείνει το όριο δράσης του ήρωα προικίζοντάς τον με εξαιρετικά χαρίσματα, ιδιότητες και δώρα. Θα έλεγε κανείς, ότι οι ρόλοι των δυο προσώπων είναι συμπληρωματικοί, ούτε ο ήρωας θα πετύχαινε το σκοπό του δίχως τη συμβολή του βοηθού, αλλά, ούτε ο βοηθός θα είχε λόγο ύπαρξης στην αφήγηση δίχως την παρουσία του ήρωα.

Στο αιγυπτιακό παραμύθι, η μορφή εμφάνισης του δωρητή μεταβιβάστηκε στο πρόσωπο της ηρωίδας: «Έτσι, όταν χάρισες τα μαλλιά σου, λύθηκαν τα μάγια και έγινα κανονικός άνθρωπος. Όταν χάρισες τα μάτια σου, εξαφανίστηκε η μαγεία από τη μάγισσα και μπόρεσα να την σκοτώσω. Όταν χάρισες τα νιάτα σου, βρήκα τη μαγική της τσέπη, και πριν την κάψω βρήκα μέσα της ένα μπουκάλι με μαγικό νερό και το μαγικό καθρέφτη, όπου σε είδα και έμαθα όλα αυτά που σου συνέβησαν». Ο Propp, στο σημείο αυτό επισημαίνει ότι: «Αν το πρόσωπο καλύπτει δυο κύκλους λειτουργιών, εισάγεται με εκείνες τις μορφές, με τις οποίες αρχίζει να δρα». <sup>134</sup> δηλαδή η μικρή κόρη, που εμφανίζεται πρώτα ως πρωταγωνίστρια, έπειτα ως δωρητής και βοηθός, εισάγεται ως πρωταγωνίστρια, και όχι ως δωρητής ή βοηθός. Αυτό ισχύει, επίσης για το αναζητούμενο – τέρας, που έπαιξε, επίσης, το ρόλο του βοηθού.

<sup>132</sup> Ο Propp αναφέρει: «Καθώς η αρχική κατάσταση πάντοτε απαιτεί την παρουσία μελών μιας οικογένειας, ο κακοποιός, που ενσωματώνεται στην αρχική κατάσταση, μεταβάλλεται σε συγγενή του ήρωα, οι αδελφές της βασιλοπούλας». Βλ. V., Propp. (1987). *ό.π.*, σ. 94

<sup>133</sup> Οι Aarne-Thompson κατέταξαν την παρουσία του βοηθού μεταξύ των παραμυθιών 500-550 με τον τίτλο: *supernatural tellers*, Aarne-Thompson. (1961). *The type of Folktale. A classification and bibliography*. (FFC No 184), Helsinki, σσ. 167-202

<sup>134</sup> V., Propp. (1987). *ό.π.*, σ. 93

Στο ελληνικό παραμύθι, η μορφή του δωρητή είναι η γριά, η οποία συνάντησε τη βασιλοπούλα στο δάσος. Η μορφή του μαγικού μέσου είναι η στάχτη της αλεπούς: «Πάνει η γρα μια αλεπού που ήβρε κοντά στη σπηλιά της και τήνε σφάζει και τήνε καίει και γίνεται στάχτη και τση λέει. Μάζεψε αυτή τη στάχτη σ' ένα σακουλάκι και φύλαξέ τηνε να την έχεις κι όποτε τότε βρεις, αν δεν τον έχει κι αυτόν πιασμένο η κατάρα να τότε πλύνεις, να τότε καταστέσεις κι ύστερα να τότε κουκίσεις με τη στάχτη τση αλεπούς κι αυτός θα γιάνει».

### 3. Ο κύκλος δράσης του αποστολέα

Συμπεριλαμβάνει, μόνο, την αποστολή. Στο ελληνικό παραμύθι, ο αποστολέας εμφανίζεται, την πρώτη φορά, στην αρχική κατάσταση «Η κατάρα της γράς», και την δεύτερα φορά, όταν πήρε η ηρωίδα την απόφαση να αναχωρήσει από το σπίτι: «Εγώ, πατέρα, λέει του κυρού τση, θα φύγω να πάω να τότε βρω γιατί δίχως του δε ζω.». Λέει [ο πατέρας]:-Ε, να σου δώσω παιδί μου συνοδεία, ό, τι σου χρειάζεται να πας να τον ανεγογυρέψεις». Στο αιγυπτιακό παραμύθι, ο αποστολέας είναι η γριά μάγισσα, που άρπαξε τον άντρα της ηρωίδας.

### 4. Το αναζητούμενο πρόσωπο

Συμπεριλαμβάνει: υποβολή των δύσκολων προβλημάτων, το στιγματισμό, το ξεσκεπάσμα, την αναγνώριση, την τιμωρία του δεύτερου κακοποιού, τον γάμο. Εμφανίζεται, επίσης, δυο φορές. Την πρώτη φορά ως ένας μαγεμένος ή μεταμορφωμένος σύζυγος. Την δεύτερη φορά εισάγεται ως πρόσωπο, που το έψαχναν και το βρήκαν.<sup>135</sup> Στο αιγυπτιακό παραμύθι, όπως μας λέει η ιστορία, Μια γριά μάγισσα τον αγαπούσε και ήθελα να τον παντρευτεί. Όταν αυτός της αρνήθηκε εκείνη τον μάγεψε να γίνει τέρας, με πρόσωπο λιονταριού και σώμα ανθρώπου. Στο ελληνικό παραμύθι, ο ήρωας μεταμορφώνεται σε ένα άσπορο περιστεράκι, για να επισκεφτεί τη μικρή βασιλοπούλα στο δωμάτιο της.

### 5. Η ηρωίδα

Συμπεριλαμβάνει: την αποστολή για αναζήτηση, την αντίδραση στις απαιτήσεις του δωρητή, τον γάμο. Στο αιγυπτιακό παραμύθι, η ηρωίδα είναι η νεότερη κόρη μιας φτωχής οικογένειας με τρία κορίτσια. Την ωθεί η μοίρα της να

---

<sup>135</sup> Ο γάμος, με την προσφορά αγάπης από το άλλο μέλος, θα ανεβάσει ξανά το μαγεμένο σύζυγο στο επίπεδο του ανθρώπου.



παντρευτεί ένα τέρας. Στην πορεία χάνει τον άνδρα της. Ύστερα, αποφάσισε να φύγει από το σπίτι, για να τον αναζητήσει. Μετά από πολλές περιπέτειες και θυσίες, τον σώζει. Στο ελληνικό παραμύθι, η ηρωίδα είναι η νεότερη κόρη μιας βασιλικής οικογένειας με τρία κορίτσια. Παίρνει μια κατάρα από μια γριά να ταλαιπωρήσει επτά χρόνια, να βρει το Τζίνι Ματζίνι βασιλόπουλο. Ερωτεύεται το Τζίνι Ματζίνι βασιλόπουλο, το οποίο την επισκεπτόταν στο δωμάτιο της, μεταμορφώνοντας σε ένα άσπορο περιστέρι. Μια μέρα, το χάνει, εξαιτίας των αδελφών της. Ύστερα, φεύγει από το σπίτι, για να τον αναζητήσει. Στην πορεία της συναντάει μια γριά που την βοηθάει μεταφέροντάς της τα ξυλαράκια της μέχρι τη σπηλιά της. Η γριά μάγισσα της δίνει τη μαγική στάχτη της αλεπούς, για να γιατρέψει τον πληγωμένο της άνδρα. Μετά από επτά χρόνια αναζήτησης, φτάνει στην πολιτεία, που βρισκόταν ο άνδρας της. Μαθαίνει, ότι βρίσκεται στο παλάτι και ταλαιπωρείται από πολύχρονη ασθένεια. Καταφέρνει να μπει μέσα στο παλάτι για να εργαστεί ως μαγείρισσα. Παίρνει τον άνδρα της στο λουτρό, τον πλένει, του καθαρίζει τις πληγές του και ύστερα σκορπίζει στο σώμα του τη στάχτη της αλεπούς. Και έτσι, έγινε καλά και γερός.

Τέλος, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι τα δρώντα πρόσωπα των δυο παραμυθιών, μολονότι παραμένουν πολύ διαφορετικά στην εξωτερική τους εμφάνιση, στην ηλικία, στο φύλο, στο είδος της απασχόλησης, στην κοινωνική θέση και σε άλλα στατικά και προσδιοριστικά τους γνωρίσματα, επιτελούν, κατά την πορεία της δράσης, τις ίδιες πράξεις. Αυτό καθορίζει τη σχέση των σταθερών με τις μεταβλητές. Οι λειτουργίες των προσώπων αντιπροσωπεύουν τις σταθερές, όλα τα υπόλοιπα μπορεί να ποικίλουν.

### *11.3.3 Εντοπιότητα και καινοτομίες*

Από τη σύντομη αυτή παρουσίαση, φαίνεται, ότι τα δυο παραμύθια έχουν μεταξύ τους αρκετές ουσιαστικές διαφορές στο ύφος, στη γλωσσική έκφραση, στα επεισόδια, ακόμα και στα μοτίβα. Αυτό οφείλεται, βέβαια, στην πλούσια προφορική παράδοση και στην πλοκή του κάθε παραμυθιού.

Μια πρώτη τέτοια διαφορά εντοπίζεται στην έναρξη της αφήγησης της κάθε παραλλαγής. Αρχίζοντας, έτσι, από τα πιο γενικά και καθολικά χαρακτηριστικά των παραμυθιών μπορεί να επισημανθεί ότι η υπόθεση εκτυλίσσεται σε έναν απροσδιόριστο παρελθοντικό χρόνο:<sup>136</sup> «Μια φορά και ένα καιρό ...» (το Τζίνι Ματζίνι το βασιλιόπουλο) ή «Σε μέρες περασμένες και σε παλιά λησμονημένα χρόνια

<sup>136</sup> Χατζητάκη, Χ. (2002). *ό. π.*, σ. 109

και ζαμάνια» (Τα τρία κορίτσια). Έτσι, η κάθε αφηγήτρια χρησιμοποιεί τις δικές της τυπικές φράσεις<sup>137</sup> είτε, κατά τη διάρκεια της αφήγησης είτε, ακόμα, στο τέλος της, «Περάσανε αυτοί καλά και εμείς καλύτερα». (το Τζίνι Ματζίνι το βασιλιόπουλο) ή «Τούτα - τούτα, τελείωσε το παραμύθι» (Τα τρία κορίτσια).

Μια άλλη διαφορά εντοπίζεται στα πρώτα περιστασιακά επεισόδια του κρητικού παραμυθιού. Είναι το εισαγωγικό μοτίβο για τη γριά, που ταλαιπωρούνταν εφτά χρόνια, να ψήσει φακή να φάει. Και ύστερα, καταριέται τη βασιλοπούλα, την οποία έριξε τη φακή, να παγιδευτεί εφτά χρόνια, για να βρει το Τζίνι Ματζίνι το βασιλιόπουλο. Το εισαγωγικό μοτίβο αυτό, το συναντάμε συχνά στα κρητικά παραμύθια,<sup>138</sup> και ειδικότερα στις παραλλαγές των Αρχανών, όπως στο παραμύθι «Του Εννιά του Ζελήμ η θυγατέρα», «Του Τζίνι Μτζίνι ο σεβντάς»,<sup>139</sup> «Σαντριαζάμης», και «Το βασιλόπουλο κι η πεντάμορφη του κόσμου». Ας αναφέρουμε ένα απόσπασμα από το τελευταίο παραμύθι:

«Μια φορά κι έναν καιρό ήτανε μια γρα και παιδεύουντονε εφτά χρόνους να ψήσει μια ολιά φακή να τη φάει. Απάνω στα εφτά χρόνια εκατόρθωσε η κακομοίρα να στέσει ένα τσικαλάκι να ψήσει τη φακή. Τον καιρό λοιπόν εκείνο ήτανε στο βασίλειο ένα βασιλόπουλο πολλά μπουνταλάδικο\*. Δεν ήτανε έξυπνο μα για να μάθει γράμματα, ο κύρης του ο βασιλιάς, το 'βαλε μ' ένα φτωχό μα έξυπνο παιδάκι να μεγαλώνουνε μαζί. Το φτωχό κοπέλι με την εξυπνάδα ντου ήξερε τα γράμματα, ήξερε πολλά πράματα και σου λέει με το φτωχό δα μάθει κι ο γιος μου. Τον ήπηρε λοιπόν στο παλάτι παρέα με το βασιλόπουλο και παγαίνανε μαζί στο σχολείο. Μαζί το ζετελέψανε, εμεγαλώσανε.

Μια μέρα λοιπόν, σασν επόψησε η γρα τη φακή τησ επήγε κάτω από το παλάτι του βασιλιά να τη φάει δειδά στον ήλιο. Θωρεί τη γρα το φτωχό παιδί και λέει του βασιλόπουλου:

- Έλα παδέ να δεις μια γρα που τυραννάται δα εφτά χρόνια να ψήσει μια ολιά φακή να τηνε φάει. Αστείο του φάνηκε του βασιλόπουλου κι αρπά μια πέτρα, σημαδεύει και σπα το τσικάλι. Εκείνη οργίστηκε και παραπονέθηκε και του πετά τη βαρά κατάρα και λέει:

- Την κατάρα τησ κατάρας μου να 'χεις κι ως ετυρρανούμουμε εφτά χρόνους να ψήσω τη φακή ετσά να τυρρανάσαι και συ ίσαμε να βρεις την πεντάμορφη του κόσμου να τηνε πάρεις...».

Διαφορά, επίσης, εντοπίζουμε ως προς τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζονται τα ανώνυμα πρόσωπα. Στο πρώτο παραμύθι αναφέρεται ένας ταξιδιώτης, που έχει τρεις κόρες χωρίς να κατονομάζονται. Ενώ, το δεύτερο

<sup>137</sup> Η Χατζητάκη Χρυσούλα αναφέρει ότι οι τυπικές φράσεις του αφηγητή αποβλέπουν στο να κρατήσουν τον ακροατή στον μη πραγματικό χρόνο, ή μάλλον να επισημάνουν ότι οι δυο χρόνοι ταυτίζονται. ό. π.,

<sup>138</sup> Ο αφηγητής μπορεί να εισαγάγει κάποιο πρόσωπο ή άλλο στοιχείο για να εξυπηρετήσει την εξέλιξη της δράσης, να το «ξεχάσει» στη συνέχεια, όταν δεν το χρειάζεται πια, ή να το ξαναθυμηθεί πολύ αργότερα και να το επαναφέρει. Βλ. **Μαριάνθη Καπλάνογλου. (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). Αθήνα: εκδόσεις Πατάκη, σ. 151

<sup>139</sup> Βλ. **Ελένη Δουνδουλάκη-Ουσταμανωλάκη. (1982). Παραμύθια της Κρήτης.** Αθήνα: εκδόσεις Κέδρος. σ. 74

παραμύθι είναι πιο κλασικά διαρθρωμένο με αναφορές σε έναν βασιλιά, σε μια βασιλοπούλα, σε ένα βασιλόπουλο – περιστέρι και σε μια μάγισσα. Το μοναδικό όνομα, όμως, αφορά το Τζίνι Ματζίνι βασιλόπουλο, που μεταμορφώνεται σε ένα όμορφο παλικάρι.

Η τοπικότητα του παραμυθιού είναι αποτέλεσμα των μεταβλητών γνωρισμάτων της παραδοσιακής κοινότητας. Το παραμύθι προσαρμόζεται στο κοινωνικό, ιστορικό και φυσικό περιβάλλον της κοινότητας που το υποδέχεται σχηματίζοντας έναν οικότυπο. Στα δυο παραμύθια, μπορούμε να εντοπίσουμε κάποια γνωρίσματα της τοπικότητας:

α. Το πρώτο γνώρισμα τοπικότητας τη γλώσσα. Το τοπικό γλωσσικό ιδίωμα συμβάλλει στη δημιουργία ενός ιδιαίτερα αφηγηματικού και αναπαραστατικού τρόπου για να ζωντανεύει, να δραματοποιεί και να χρωματίζει τα παραμυθιακά δρώμενα, αλλά και στη διατήρηση της μαγικής ατμόσφαιρας και του ενδιαφέροντος των ακροατών. Στο *Τζίνι Ματζίνι το βασιλόπουλο*, χρησιμοποιεί την κρητική διάλεκτο, με λεξιλόγιο, που παραπέμπει στην συγκεκριμένη νησιωτική περιοχή: (*Ήτανε τοσονά φτωγή που για να μαζώξει τα υλικά, εγανάχτησε σ'εφτά χρόνους, σ'ένα πανεαμιδάκι, Ίντα θες εσύ κ.α*). Ενώ στο αιγυπτιακό παραμύθι χρησιμοποιεί την αιγυπτιακή διάλεκτο, με μερικές τοπικές εκφράσεις της περιοχής της αφηγήτριας: «*Τούτα - τούτα, χαίλσει ελ χαντούτα, χαίλουα ουλα μαντούτα*», που σημαίνει: «*Τούτα - τούτα εδώ, τελείωσε το παραμύθι, καλό είναι ή κακό!*»<sup>140</sup>

Υπάρχουν, επίσης, στοιχεία για ένα άλλο γνώρισμα της τοπικότητας, που αφορά την κοινωνία και την παράδοση. Αυτά τα στοιχεία αφορούν την ανεύρεση συντρόφου, τις σχέσεις άντρα - γυναίκας, συνήθειες και ήθη που πηγάζουν από τα βάθη των αιώνων και συνεχίζουν πιστά να τελούνται ως σήμερα. Ανάμεσα στα κοινωνικά δεδομένα του τόπου του –αιγυπτιακού- παραμυθιού συγκαταλέγονται η σημασία της παρουσίας του πατέρα για την επιλογή του συζύγου, η αποφασιστική τιμότητα του άντρα αναφορικά με την αποκατάσταση της νέας, «*θέλω να παντρευτώ την κόρη που σου ζήτησε να της φέρεις το τριαντάφυλλο!*», και η οικονομική κατάσταση μιας αιγυπτιακής οικογένειας, που κάνει το γάμο να μοιάζει, μερικές φορές, με προϊόν συναλλαγής της οικογένειας της κοπέλας με κάποιο πλούσιο

<sup>140</sup> Στα ελληνικά παραμύθι υπάρχουν, επίσης τέτοιες αντίστοιχες παραμυθιακής κατακλείδας όπως: *Ήμουνα κ' εγώ εκεί και με κέρασε τον βασιλιά η γυναίκα τρεις χρυσές κούπες κρασί. Ανέβηκαν ύστερα στον πύργο κ' έζησαν σαν βασιλιάδες. Κάμανε βασιλόπουλα, Και τρώγανε και πίνανε Και καμμανού δε δίνανε. Ήμουνα κ' εγώ εκεί κ' έκαμνα σεργιάνη. Μου έδωκαν και μια κοκκάλα απ' το μαγειρείο, την πήρα κ' ερχόμουνα.*

ηλικιωμένο, που τη ζητά σε γάμο. Το γεγονός, ότι η ηρωίδα του παραμυθιού βλέπει το μέλλοντα σύζυγό της ως τέρας- ηλικιωμένο, δεν αποτελεί πλέον έκπληξη, αν λάβουμε υπόψη αφενός μεν την κοινωνική πλευρά, αφετέρου δε την νοοτροπία. Ο πατέρας έδωσε την αγαπημένη του κόρη στο τέρας, προκειμένου να σώσει τη ζωή του και να αποκτήσει κάποιο πλούτο, που συμβολικά θα του προσφέρει καλύτερη ζωή. Οι φόβοι και οι αναστολές, που λειτουργούν σ' ένα ασυνείδητο επίπεδο στην ψυχή της μικρής κόρης, η οποία καλείται να αντιμετωπίσει την πρώτη ερωτική επαφή της με έναν άγνωστο άνδρα, που ο πατέρας της επέλεξε γι' αυτήν, είναι, απόλυτα, δικαιολογημένοι, αν λάβουμε την υπόψη για τις κοινωνικές παραδόσεις του γάμου στην Αίγυπτο.

Η προθυμία της νεαρής γυναίκας να θυσιαστεί για τον πατέρα, αλλά και η αφοσίωση στο τέρας, που μεταμορφώνεται χάρη στην αγάπη της, προβάλλουν τη μειονεκτική θέση της γυναίκας απέναντι στον άνδρα και την τάση της γυναίκας να εξαρτά την ευδαιμονία της, την εποχή αυτή, από την πλήρη αυταπάρνησή της.<sup>141</sup> Η αρετή, το καθήκον και η υποταγή της γυναίκας αντιπαρατίθεται στον ανδρικό ηγεμονισμό, που εκφράζεται μέσα από την επιπόλαιη συμπεριφορά του πατέρα και την αποφασιστικότητα του τέρατος.

Σ' αυτά τα όρια κινούνται και οι θρησκευτικές ιδέες του παραμυθιού, όχι απαραίτητα χριστιανικές ή μουσουλμανικές, σύμφωνα με τις οποίες το καλό αμείβεται και το κακό τιμωρείται, ενώ η απελευθέρωση από τα κακά πνεύματα επιτυγχάνεται μέσα από τη δύναμη της αγάπης. Θα μπορούσε κανείς να συσχετίσει το θαύμα του παραμυθιού με το θρησκευτικό θαύμα, εφόσον με μια ευρύτερη έννοια και τα δυο είναι συνέπεια αφοσίωσης και αγάπης, και να αποδώσει κάποια θρησκευτικότητα στο παραμύθι.

Αυτή η ιδιότητα του παραμυθιού ενισχύεται από τη μοιρολατρική στάση της ηρωίδας, όταν αποχωρίζεται τον πατέρα της. Τα λόγια της «*Θα παντρευτώ αυτό το τέρας. Αυτή είναι η μοίρα μου και πρέπει να την δεχτώ*». Προβάλλουν το θρησκευτικό στοιχείο μέσα από την αυτοθυσία της ηρωίδας.

Γενικά, ο Αιγύπτιος θεωρεί ότι οι δυστυχίες και οι δυσκολίες που υφίσταται είναι «γραμμένες» από τη μοίρα του. Ο Αιγύπτιος είναι πολύ θρήσκος, ίσως αυτό να οφείλεται στο γεγονός ότι, στις μεγάλες περιόδους αναμονής και υπομονής, άρχισε να στοχάζεται για το σύμπαν, για τη δημιουργία, γι' αυτό που υπάρχει μετά το θάνατο,

---

<sup>141</sup> **Zipes Jack. (1983).** *Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of civilization*, London: Heinemann, σσ. 13-41

και έτσι ξύπνησε μέσα του η θρησκευτικότητα. Ίσως ακόμη και επειδή η θρησκεία του έδωσε απάντηση σε όλα αυτά τα ερωτήματα: Γιατί ζω; Γιατί πεθαίνω; Πού πηγαίνω;<sup>142</sup>

Ένα από τα θεμελιώδη χαρακτηριστικά της αιγυπτιακής νοοτροπίας είναι και το σκωπτικό πνεύμα που διακατέχει τον αιγυπτιακό λαό. Αναμφισβήτητα, ο άνθρωπος που έχει υπομονή, διακρίνεται και από διάθεση ανεκτικότητας, αλλά και από τάση να αστειεύεται. Ο Αιγύπτιος πάντοτε άντεχε τις δυστυχίες και τις ταλαιπωρίες χάρη στη δυνατότητά του να σαρκάζει και να αστειεύεται. Σε περιόδους καταπίεσης, η πολιτική σάτιρα ήταν πολύ διαδεδομένη, αποτελούσε την καλύτερη μέθοδο πάλης ενάντια στις αδικίες της εξουσίας. Η σκωπτικότητα βοηθά τον Αιγύπτιο να ξεπερνά κάποια προσωπικά του προβλήματα, καθώς και την ανεπάρκεια εσόδων και άλλα δεινά της καθημερινής του ζωής.<sup>143</sup>

Έτσι οι Αιγύπτιοι που ζουν σε έναν τόπο με δύσκολες κλιματολογικές συνθήκες, τις αντίστοιχες υποχρεώσεις του δημόσιου βίου και τη φτώχεια είχαν αναπτύξει μια ιδιαίτερη ανθεκτικότητα και αντοχή στις καθημερινές δυσκολίες.

Οι παραδόσεις εντάσσονται στον τομέα της πνευματικής δραστηριότητας της κοινότητας και μεταφέρουν ή συντηρούν δοξασίες της κοινότητας. Κάποιες φορές μάλιστα υπαγορεύονται από αυτές. Εδώ, στο ελληνικό παραμύθι, βλέπουμε τη δοξασία, που υπήρχε για τα πουλιά, συγκεκριμένα για «το περιστέρι». Στις αρχαίες ελληνικές δοξασίες για τους νεκρούς υπάρχει σχέση ανάμεσα στην ψυχή των πεθαμένων και τα πουλιά: η ψυχή του ανθρώπου μετά το θάνατο παίρνει μια καινούρια ύπαρξη με τη μορφή ενός φτερωτού όντος.<sup>144</sup> Ενώ, από τους πρώιμους χριστιανικούς χρόνους, το άσπρο περιστέρι συμβολίζει τις ανώτερες καλοκάγαθες δυνάμεις και την αναγέννηση.<sup>145</sup> Στο αιγυπτιακό παραμύθι, βλέπουμε μια συγκεκριμένη δοξασία για το νερό. Η πλούσια Αιγυπτιακή Μυθολογία δε θα μπορούσε να μην περιλαμβάνει μύθους με αναφορές στη φύση και ιδιαίτερα στο νερό. Ο Κνεπ, ο αιώνιος κρυμμένος θεός παριστάνεται με ένα φίδι που βγάζει το κεφάλι του έξω από το νερό. Ο ποταμός Νείλος, που έδινε ζωή στην περιοχή και επέτρεπε τις καλλιέργειες και τη μεταφορά των αγαθών θεωρούνταν θεός. Οι

---

<sup>142</sup> **Ναγκίμπ Μαχφούζ. (1996).** *Η δική μου Αίγυπτος*: συνομιλίες με τον Μοχάμεντ Σαλμάουι, φωτογραφίες του Ζιλ Περέν. Αθήνα: εκδόσεις Ψυχογιός, σσ. 67-68

<sup>143</sup> ο.π. σ. 68

<sup>144</sup> Η πίστη αυτή παρουσιάζει μεγάλη διάδοση σε όλους τους λαούς και τους πιο διαφορετικούς σε νοοτροπία. Βλ. Paul Sartori, Vogelweide, *Zeit. des Vereins für Volkskunde*, 15 (1905), σ. 2 κ. Ε., με πλούσια βιβλιογραφία.

<sup>145</sup> **Franz, M., I. (1974).** *Shadow and Evil in Fairy Tales*. New York, Spring, σ. 76

Αιγύπτιοι πρόσεξαν ότι η στάθμη του Νείλου ανέβαινε πολύ και πλημμύριζε τις γύρω εκτάσεις κάθε περίπου 365 μέρες. Σύμφωνα με αυτό δημιούργησαν το ημερολογιακό έτος. Επίσης, για να μπορούν να υπολογίζουν και να ξαναχωρίζουν τα χωράφια τους μετά τις πλημμύρες ανέπτυξαν πρώτοι τη γεωμετρία.

Το παραμύθι αγκαλιάζει ολόκληρο τον κόσμο, ιδίως τα χαρακτηριστικά της ανθρώπινης ύπαρξης. Η οικογένεια, η ζωή και ο θάνατος, οι αδυναμίες των ηρώων και η ανάγκη για τιμωρία, είναι μερικά από αυτά τα χαρακτηριστικά. Μέσα από μια σειρά αντιθέσεων, εναλλάσσονται στιγμές έντασης και χαλάρωσης, αγωνίας και ανακούφισης, αναμονής και εκπλήρωσης για την τύχη των ηρώων που προωθούν τη δράση.<sup>146</sup> Στο παραμύθι Τα «*Τρία κορίτσια*» προβάλλονται η ομορφιά της ηρωίδας και η ασχήμια του τέρατος, ο αδύναμος πατέρας και το δυνατό τέρας, ο μαγεμένος άνδρας, τέρας, περνάει από την κατάσταση της ανυπαρξίας στον γάμο με την ηρωίδα. Στο «*Τζίνι Ματζίνι το βασιλιόπουλο*», υπάρχει ένα προοίμιο. Μια αρχική κατάσταση, η όμοια δείχνει όλη την κατάντια της φτώχης γριάς και την ευδαιμονία της πλούσιας βασιλοπούλας, την σπουδαία βασιλοπούλα και την ασήμαντη γριά, την χορτάτη βασιλοπούλα και την νηστική γριά. Στο προοίμιο η κατάρρα και η λύπη μελαγχολία της κόρης. Στο τέλος, (η έξοδος), παρατηρούμε ότι η κατάρρα είχε εξελιχτεί σε ευχή και η λύπη σε χαρά και πληρώθηκε. Έτσι, η γριά είναι η πομπός της κατάρρας, που κατά βάθος, είναι η εντολή ενηλικίωσης, «*Να ταλαιπωρείς εφτά χρόνια, για να βρεις το Τζίνι Ματζίνι το βασιλιόπουλο*». Κατά βάθος, από την ανεμελιά εισάγει στην περιπέτεια του έρωτα την κόρη και την ποθεί στο γάμο.<sup>147</sup>

Σε αυτό το σημείο, μπορούμε να πούμε ότι, η αποστολή σε αναζήτηση του συζύγου, μπορεί να ονομαστεί «*δύσκολο πρόβλημα*».<sup>148</sup> Αν η αποστολή προκαλεί την αναχώρηση, την παρατεταμένη αναζήτηση, τη συνάντηση με τον δωρητή και η εύρεση, τότε η πλοκή έχει στενή σχέση με την κατάρρα, «*η κατάρρα της γριάς*» και όλο το πρόβλημα προσανατολίζεται στην εκπλήρωσή της.

<sup>146</sup> **Αυδίκος, Ε. (1994).** *ό.π.*, σ. 38

<sup>147</sup> Για αυτό παρατηρούμε ότι η δεύτερη λειτουργία «*η απαγόρευση*» προηγείται της πρώτης απουσίας, που είναι στην ουσία μετακίνηση. Εδώ, η απαγόρευση έρχεται ως φυσικό επακόλουθο της απουσίας ή της μετακίνησης από το σπίτι. Ο Propp, στα σχόλια του για τη σχέση των μερικών μορφών της δομής με τη γενική κατασκευή, αναφέρει ότι «*Μια προσεχτική εξέταση των σχημάτων θα φανερώσει κάποιες εξαιρέσεις. Ιδιαίτερα, για παράδειγμα, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι τα στοιχεία ΔΕΖ (δοκιμασία, αντίδραση του ήρωα, ανταμοιβή) συχνά βρίσκονται πριν το Α (αρχική επιφορά βλάβης). Αυτό δεν παραβαίνει τον κανόνα; Όχι. Εδώ δεν είναι μια νέα, αλλά μια αντεστραμμένη ακολουθία.....*».<sup>147</sup> Στα «*Τρία κορίτσια*», ο γάμος γίνεται στην αρχή και όχι στο τέλος του παραμυθιού. Ο Propp, μας μιλάει, επίσης, για τέτοιες εξαιρέσεις αναφέροντας: «*όλες αυτές οι εξαιρέσεις δεν αλλάζουν το συμπέρασμα για τη μονοτυπικότητα και τη μορφολογική συγγένεια των μαγικών παραμυθιών. Δεν είναι τίποτε περισσότερο, παρά διακυμάνσεις, και όχι ένα νέο συνθετικό σχήμα...*».βλ. **Propp, V. (1983).** *ό.π.*, σ. 120

<sup>148</sup> **Propp, V. (1983).** *ό.π.*, σ. 74.

Οι παραπάνω εξέλιξη δείχνουν την προτίμηση του παραμυθιού να υιοθετήσει αυτό, που διαμόρφωσε και ανέπτυξε ο ανθρώπινος πολιτισμός, ενώ αναφερόμενο ταυτόχρονα στην ομορφιά ή την ασχήμια, αποφεύγει κάθε σύγκριση ή περιγραφή και αρκείται μόνο στην έκπληξη, που προκαλούν, αφήνοντας τη φαντασία του ακροατή να θέσει τα δικά της όρια.

Οι παραμυθιακοί ήρωες συμπεριφέρονται όπως και οι άνθρωποι της κοινότητας. Η κυριότερη υπαρκτή αντίθεση ανάμεσα στους πλούσιους και στους φτωχούς αποτυπώνεται στο παραμύθι. Η αναλυτική περιγραφή του τρόπου ζωής των φτωχών χωρικών στο ελληνικό παραμύθι, μπορεί να γίνει μόνο από ανθρώπους που έχουν γνωρίσει τη φτώχεια και μιλούν έτσι για προσωπικές εμπειρίες και παρατηρήσεις τους.<sup>149</sup>

*«...ήτανε μια γρά κι είχε μια μεγάλη επιθυμία να ψήσει φακή. Ήτανε τοσονά φτωχή που για να μαζώξει τα υλικά για το φαΐ ετυρνανούντανε εφτά χρόνους. Μια χρονιά να πάρει τη φακή, μια το λάδι, μια τα κρομύδια κι εγανάχτησε \* στο' εφτά χρόνους απάνω να μαγερέψει. Ε, δεν κάθεται δα στο σπίτι τση να φάει τη φακή να την ευχαριστηθεί μόνο ήθελε όζω. Ήντονε μεγάλη χιονιά και λέει: «Όμορφα θα είναι να πάω να κάτσω στα χιόνια σ'ένα πανεμιδάκι \* να φάω τη φακή να την ευχαριστηθώ». Βάνει το τσικαλάκι στην κεφαλή τση και βγαίνει όζω να φάει».*

Ομοιότητες υπάρχουν και ως προς το περιεχόμενό τους. Και στα δύο παραμύθια υπάρχει το υπερφυσικό στοιχείο που χαρακτηρίζει τα περισσότερα παραμύθια. Βλέπουμε ότι συνυπάρχει το φυσικό με το υπερφυσικό στοιχείο και η σχέση των ηρώων με αυτά είναι φυσική και αβίαστη. Στο πρώτο παραμύθι, η ηρωίδα παντρεύεται με ένα τέρας που το βράδυ γίνεται ένα όμορφο παλικάρι. Κάτι παρόμοιο βλέπουμε και στο άλλο παραμύθι, όπου η βασιλοπούλα παντρεύεται με το Τζίνι Ματζίνι το βασιλιόπουλο – περιστέρι, που έχει την υπερφυσική δυνατότητα να μετατρέπεται σε ένα όμορφο βασιλόπουλο.

Ένα άλλο σημαντικό και βασικό κοινό χαρακτηριστικό των παραμυθιών είναι και το θέμα του γάμου.<sup>150</sup> Στο αιγυπτιακό παραμύθι, ο σύζυγος της ηρωίδας είναι τέρας, άσχημος, μεγάλος και σκληρός που δημιουργεί στην κοπέλα απέχθεια,

---

149 **Μαριάνθη Καπλάνογλου. (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). Αθήνα: εκδόσεις Πατάκη, σ. 167

<sup>150</sup> Ο Μερakλής αναφέρει ότι: «Το παραμύθι και ως περιεχόμενο δομείται πάνω στη βάση του γάμου: σχεδόν πάντα είναι η ιστορία ενός γάμου, ύστερα από μια περισσότερο ή λιγότερο περιπετειώδη κίνηση προς αυτόν». Βλ. **Μερakλής, Μ. Γ.(1986).** *Ελληνική λαογραφία.*, τόμ. Β'. Ήθη και έθιμα, Αθήνα; εκδόσεις Οδυσσέας, σ. 57

αποστροφή και φόβο.<sup>151</sup> Η ηρωίδα είναι γυναίκα, μικρή, όμορφη και καλοσυνάτη. Το κόκκινο τριαντάφυλλο συμβολίζει τη σαρκική ένωση του γάμου (το αίμα από τη ρήξη του παρθενικού υμένα). Ο γάμος είναι μια αναγκαία κοινωνική σχέση με πολλές δυσκολίες. Η γυναίκα δεν έχει λόγο στην επιλογή του συντρόφου της.

Έτσι, το αιγυπτιακό παραμύθι πραγματεύεται το γάμο και τις δυσκολίες του μέσα στην κοινωνία. Είναι ένας γάμος από ανάγκη που τον επιβάλλει η μοίρα ή τα οικονομικά και κοινωνικά προβλήματα της οικογένειάς τους.<sup>152</sup>

Ένας γάμος από ανάγκη κυρίως μέσα στο πλαίσιο οικονομικών προβλημάτων αφορά μια πολλή μικρή κοπέλα, παρθένα, όμορφη (που θα της άξιζε ένας γάμος με

---

<sup>151</sup> Ο μαγεμένος σύζυγος είναι ένα από τα σημαντικά μοτίβα, που συναντιέται τόσο συχνά στα αιγυπτιακά παραμύθια, όσο στις *Χίλιες και Μιας Νύχτας*. Συνήθως, εμφανίζεται σε μορφή «ιφρίτ», ένα είδος τζίνι ή θεότητας «διαβολικής», π.χ., στο παραμύθι «Ο έμπορος και η ιφρίτ», η ιφρίτ αγαπούσε τον έμπορο και ήθελε να τον παντρευτεί. Μια μέρα, μεταμορφώθηκε σε μια όμορφη γυναίκα, και έτσι κατάφερε να τον παντρευτεί. Στο τέλος, του παραμυθιού τον σώζει από το θάνατο, όταν ήθελε ο αδερφός του να τον σκοτώσει. Βλ. **Faruq Khurshid. (1991). Ο θαυμαστός κόσμος της λαϊκής λογοτεχνίας.** Βηρυτός: εκδόσεις Νταρ Ελ σιρούγκ. σ. 51

<sup>152</sup> Στην Αίγυπτο, ο γάμος αποτελεί το πιο σημαντικό κεφάλαιο στη ζωή των Αιγυπτίων και θεωρείται κάτι ιδιαίτερα ξεχωριστό. Είναι μια κοινωνική και θρησκευτική επιβολή που έχει επηρεαστεί σε ένα μεγάλο βαθμό από τις παραδοσιακές πρακτικές των μουσουλμάνων, που αποτελούν περίπου το 94% του πληθυσμού της Αιγύπτου. Ένα απ' τα αρνητικά φαινόμενα του γάμου στην Αίγυπτο είναι ο γάμος μεταξύ συγγενών «δηλαδή ο γάμος ανάμεσα σε πρώτα ξαδέλφια». Η αιμομιξία στην Αρχαία Αίγυπτο επιτρεπόταν μεταξύ των οικογενειών φαραώ, καθώς θεωρείται ότι γινόταν καθ' ομοίωση του γάμου των αδερφών Όσιρι και Ίσιδας της αιγυπτιακής μυθολογίας. Παρά το γεγονός ότι ο γάμος μεταξύ συγγενών ήταν ένα πολύ παλιό έθιμο, που εξακολουθεί να είναι σε ισχύ στην Αίγυπτο. Υπάρχουν πολλοί λόγοι πίσω από αυτό το είδος του γάμου. Ο πιο σημαντικός λόγος είναι η αύξηση των μελών της οικογένειας, για να έχει δύναμη και εξουσία. Ένας άλλος σημαντικός λόγος είναι η διατήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς και του πλούτου της οικογένειας μεταξύ των μελών της. Επίσης, ένα άλλο φαινόμενο, που εμφανίζεται σε κάποια μέρη της Αιγύπτου, είναι ο γάμος σε μικρή ηλικία, κάτω από 18 χρόνων. Συνήθως αυτό το φαινόμενο βρίσκεται στις κοινωνίες της αγροτικής και εργατικής τάξης, που ασχολούνται με την καλλιέργεια της γης. Συνήθως, αποφασίζουν οι γονείς και οι συγγενείς στη επιλογή του συντρόφου και μπορεί να τους υποχρεώσουν να παντρευτούν με ένα σύντροφο που δεν τον έχουν δει καθόλου. Οι γονείς πιστεύουν ότι ο γάμος σε μικρή ηλικία βοηθά τα παιδιά τους να ενηλικιωθούν γρήγορα, κοινωνικά και ψυχολογικά και θα τους κάνει να είναι πιο ασφαλή και σταθερά.

Η αγάπη και ο έρωτας δεν είναι πια σημαντικά κριτήρια στην επιλογή του συντρόφου, αφού η κοινωνία και ο νόμος δεν επιτρέπει να δημιουργηθεί μια σχέση πριν το γάμο. Μόνο υποστηρίζουν την θετική ανάπτυξη της αγάπης μετά το γάμο και πιστεύουν πως η αγάπη πρέπει να συνυπολογίζεται μαζί με άλλους πιο σημαντικούς παράγοντες. Έτσι, ο κανόνας είναι «πρώτα παντρευόμαστε και ύστερα ερωτευόμαστε», με άλλα λόγια είναι απαραίτητο τα ζευγάρια να είναι παρθένα πριν το γάμο! Ακόμη, και στη διάρκεια του αρραβώνα, οι γονείς κρατάνε τα ζευγάρια υπό αυστηρό έλεγχο. Στο φως αυτού του γεγονότος, δεν πρέπει να μας εκπλήσσει καθόλου που στο Αιγυπτιακό παραμύθι το πρώην τέρας λέει στην *μικρή κόρη*: «Μια κακιά μάγισσα με μάγεψε να έχω αυτή τη μορφή, ώσπου να δεχτεί να με παντρευτεί μια όμορφη παρθένα». Μόνο ο γάμος έκανε επιτρεπτό τον έρωτα, τον μετέβαλε από κάτι ζώδες σε καθαγιασμένο δεσμό.

Κατά τη γνώμη μου, αυτό το φαινόμενο δημιουργεί πολλά προβλήματα ιδιαίτερα στους νέους, που καθυστερούν να παντρευτούν, λόγω οικονομικών προβλημάτων. Οι νέοι αυτοί δεν έχουν καμία ευκαιρία να εκφράσουν τα συναισθήματα και τις επιθυμίες τους στο άλλο φύλο, αφού ο νόμος και η κοινωνία δεν τους το επιτρέπει. Έτσι, δημιουργούνται ψυχολογικά και σεξουαλικά προβλήματα στους νέους, που δεν έχουν καμία ιδέα ούτε εμπειρία για τις ερωτικές σχέσεις, που είναι ένας τρόπος εκδήλωσης της αγάπης προς το άλλο φύλλο.



έναν αντίστοιχο νέο άνδρα) και έναν πολύ μεγάλο άνδρα, ο οποίος έχει δημιουργήσει ήδη μια άνετη οικονομική κατάσταση.

Κάθε κοπέλα που έρχεται αντιμέτωπη με το γάμο και ουσιαστικά με το διαφορετικό στη ζωή της φοβάται. Πόσο μάλλον όταν η διαφορά είναι ακραία: αυτή είναι μικρή- αυτός είναι μεγάλος, αυτή όμορφη – αυτός άσχημος, αυτή φτωχή – αυτός πλούσιος.

Στη συγκεκριμένη περίπτωση ο γάμος δεν γίνεται από αγάπη αλλά από απαίτηση του οικονομικά ισχυρού (τέρας) και εξαναγκασμό του πατέρα της κόρης. Η κόρη από αγάπη για τον πατέρα της αναγκάζεται να παντρευτεί κάποιον που δεν ξέρει (προξενιό) και που δεν αγαπά. Αναγκάζεται να ζήσει μια ζωή γεμάτη βάσανα. Γι' αυτό ο γάμος γίνεται στην αρχή. Ο γάμος από ανάγκη και όχι από έρωτα δημιουργεί την εικόνα του τέρατος.

Στη ζωή η αναζήτηση της αγάπης είναι συνεχής. Η κοπέλα αναζητά την αγάπη στη νέα και αναγκαστική της σχέση και τη βρίσκει ξεπερνώντας το φόβο της για το διαφορετικό – το τέρας. Ανακαλύπτει κάτω από την αποκρουστική μορφή του ανθρώπινα στοιχεία που την κάνουν να τον αγαπήσει.(γάμος, γνωρίζω και γνώση του Άλλου). Η συμβίωση = γάμος ανάμεσα στην *μικρή κόρη* και το *Τέρας*, την οδηγεί στην αγάπη, αλλά αυτό προϋποθέτει πολλά βάσανα και πολλούς καημούς. Γι' αυτό και η μεγάλη αγάπη εμφανίζεται στο τέλος.

Στο «*Τζίνι Ματζίνι βασιλιόπουλο*» ο σύζυγος της ηρωίδας είναι βασιλόπουλο, νέος, ωραίος, πλούσιος, περιστεράκι, αθώος, όμορφος και χαριτωμένος. Η ηρωίδα είναι βασιλοπούλα, όμορφη, νέα καλλιεργημένη, περιποιημένη, πλούσια, ακόμα παιδί που πειράζει τις γριές. Το βασιλόπουλο είναι κάτι το πολύ σπάνιο που αναζητά κάθε κοπέλα. Και οι δυο είναι πλούσιοι, νέοι, όμορφοι, αθώοι δηλαδή είναι όμοιοι. Σ' αυτό το παραμύθι το δίπολο βασιλοπούλα – βασιλόπουλο στηρίζεται στην ομοιότητα. Η σχέση στηρίζεται όχι στην ανάγκη (υλικές ανάγκες που υπήρχαν στο πρώτο παραμύθι) αλλά στην επιθυμία και στην αγάπη. Μην ξεχνάμε ότι η βασιλοπούλα αγάπησε και επιθύμησε το βασιλόπουλο από τη στιγμή που της μίλησε η γριά. Και εδώ υπάρχει φόβος για την ένωση των δυο νέων (σαρκική, ένωση, αίμα και πέρασμα από την κατάσταση της παρθενίας στην κατάσταση της γυναίκας) αλλά η επιθυμία της κόρης την κάνει να βλέπει το βασιλόπουλο ως μικρό περιστεράκι, σύμβολο

αγάπης, και να μη το φοβάται. Ο γάμος εδώ είναι το τέλος μιας σειράς βασάνων που καλούνται να περάσουν οι νέοι και ερωτευμένοι.<sup>153</sup>

Η ζωή είναι γεμάτη βάσανα και για τους φτωχούς και για τους πλούσιους. Στο παραμύθι «*τα τρία κορίτσια*» το πρόβλημα είναι ένας γάμος από ανάγκη χωρίς αγάπη. Στο «*Τζίνι Μαντζίνι*» το πρόβλημα είναι η ζήλεια των άλλων για την ευτυχία των ερωτευμένων. Μπροστά σε αυτή την ιδανική σχέση «έρωτας» που συμβολίζεται από μέλι, γάλα και νερό, «ότι πιο αγνό προσφέρει η ζωή στον άνθρωπο», οι άνθρωποι ακόμα και οι συγγενείς ζηλεύουν και προσπαθούν να κάνουν κακό. Βάζουν γυαλάκια «προβλήματα» που κόβουν, κάνουν κακό στη σχέση των ερωτευμένων. Τις περισσότερες φορές η ζήλεια των άλλων δημιουργεί βάσανα στους ερωτευμένους, πληγές και στο χωρισμό.

Η σοφία του λαού γνωρίζει ότι μόνο η δυνατή αγάπη δεν αρκεί να κρατήσει μαζί τους νέους και να τους οδηγήσει στην ευτυχία. Χρειάζεται και η στάχτη της αλεπούς.

Ο γάμος, λοιπόν, αποτελεί για τον άντρα την ικανοποίηση του ανδρικού εγωισμού του, ότι δηλαδή μόνο εκείνος διαθέτει την πιο όμορφη γυναίκα, την οποία πλέον μπορεί και εξουσιάζει. Για τις γυναίκες γάμος σήμαινε οικονομική και κοινωνική αποκατάσταση. Ο γάμος είναι η σανίδα σωτηρίας για την ηρωίδα, η απαλλαγή από την μίζερη και άσχημη ζωή και το πέρασμα σε μια άλλη, πιο ευτυχισμένη ζωή. Αποτελεί επίσης το πέρασμα στην ωριμότητα και στη γυναικεία χειραφέτηση, σηματοδοτεί την εγκατάλειψη της παιδικότητας και το διαβατήριο για τη μητρότητα.

Θεωρούμενος ακόμη κι από κοινωνιολογική πλευρά, ο γάμος αποτελεί το θρίαμβο του φτωχού και ταπεινού που καταφέρνει να ανεβεί από μια υποδεέστερη σε μια ανώτερη θέση μέσω του γάμου, την αποκατάσταση της τάξης με την επικράτηση του καλού έναντι του κακού, στοιχεία που συντελούσαν στην ικανοποίηση του κοινού αισθήματος και λειτουργούσαν ως παραμύθια, κάτι που ήταν βέβαια από τους στόχους του παραμυθιού. Οι ακροατές αισθάνονταν ένα είδος απελευθέρωσης από τις κοινωνικές πιέσεις και αδικίες της εποχής.

---

<sup>153</sup> Τα ελληνικά παραμύθια αποτελούν ένα κλειστό σύστημα, έχουν έναν πεπερασμένο χαρακτήρα, αφού δεν μας επιτρέπουν να φανταστούμε οποιαδήποτε εξέλιξη της δράσης ύστερα από τον γάμο των πρωταγωνιστών. βλ. Χατζητάκη, Χ. (2002). *Το νέο ελληνικό λαϊκό παραμύθι*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Αθανάσιο Αλτιντζή. σ. 150

Εδώ ακριβώς έγκειται κι ο διττός ρόλος των παραμυθιακών μηνυμάτων στις κατεξοχήν παραδοσιακές κοινωνίες: από τη μια πρόκληση στις κυρίαρχες κοινωνικές δομές και από την άλλη παραμύθια. Έτσι εξηγείται και η ρευστότητα των ταξικών ορίων των παραμυθιών, η ευκολία με την οποία πρίγκιπες και βασιλόπουλα παντρεύονται φτωχές κοπέλες, όπως ακριβώς συμβαίνει στην αιγυπτιακή παραλλαγή. Μάλιστα, στα παραμύθια οι ταξικές αντιθέσεις εξουδετερώνονται με το γάμο, καθώς επιτρέπει στους ήρωες να μεταβούν σε υψηλότερες θέσεις την κοινωνικής ιεραρχίας. Για τον Meletinsky<sup>154</sup> ο γάμος με το βασιλόπουλο αποτελεί το μέσο για τη φυγή από τις οικογενειακές ή κοινωνικές εντάσεις και προστριβές που αντιμετωπίζει, προσφέρει την επιθυμητή μαγική απόδραση και τονίζει την απώλεια του επικοινωνιακού χαρακτήρα του γάμου.

#### 11.3.4 *Μοτίβα*

α) Η παραμονή της ηρώιδας στο δέντρο

Στο αιγυπτιακό παραμύθι, το δέντρο ήταν ο τελευταίος σταθμός της ηρώιδας, στο οποίο παραμένει μέχρι να έρθει ο άνδρας της. Έτσι, το δέντρο συνδέεται με τη μεταβολή της κατάστασης της ηρώιδας. Πριν από την κάθοδό της από το δέντρο, συνδέθηκε με τις περιπέτειες, που στοίχισαν, προσωρινά τη ζωή της, μετά, όμως, την οδήγησε τελικά στην ευτυχισμένη έκβαση. Σε αυτή την περίπτωση, η παραμονή της ηρώιδας στο δέντρο δεν μπορεί να θεωρηθεί ως μια τυπική λύση-μετάβαση μεταξύ δυο σκηνών παραμυθιού. Στο παραμύθι τίποτα δεν είναι τυχαίο. Όλα έχουν υποστεί την επεξεργασία και την αφαίρεση ποικίλων μετασχηματισμών.

Ίσως, λοιπόν, το διάστημα της παραμονής της ηρώιδας στο δέντρο, σε μια προσωρινή απομόνωση, και οι περιπέτειες που προηγήθηκαν να μπορούν να θεωρηθούν ως συμβολισμός μιας σύντομης περιόδου μύησης στη νέα ζωή της γυναίκας, το πέραμα από την εφηβεία στην ωριμότητα, που πραγματοποιεί συμβολικά η ηρώίδα.

Το θέμα με την παραμονή της ηρώιδας ή του ήρωα στο δέντρο, το συναντάμε συχνά στα αιγυπτιακά παραμύθια, όπως στο «Σαντάλ μα ουάρντ». Στο αυτό το

---

<sup>154</sup> Βλ. Meletinsky, E. (1974). « *Marriage: Its Function and Position in the Structure of Folktales* », σ. 61-72 στο P. Maranda, *Soviet Structural folkloristics*, Χάγη\Παρίσι, Mouton και επίσης του ίδιου, «Η δομικο-τυπολογική μελέτη του παραμυθιού» στο Μορφολογία του παραμυθιού του V.Propp, (1987). ό.π., σσ. 279-328

παραμύθι, ο Χασσάν όταν περιπλανιόταν για πολύ καιρό, κουράστηκε και έκατσε κάτω από ένα δέντρο, κάτω από το οποίο βρισκόταν ένα κόκκινο ποτάμι. Σε αυτό το ποτάμι, βρισκόταν ένα φίδι, που εμπόδιζε κάθε άνθρωπο να πει από τα νερά του ποταμιού. Ο Χασσάν, όμως, κατάφερε να το σκοτώσει και έτσι τα νερά του έγιναν καθαρά και μπόρεσαν οι άνθρωποι και τα ζώα να πίνουν από τα νερά του.

Στην αρχαιότητα πίστευαν ότι κατά το θάνατο οι ψυχές μπορούσαν να μουν και να κατοικήσουν σ' ένα δέντρο ή αλλού,<sup>155</sup> ότι η ψυχή μπορούσε να μπει μέσα στο δέντρο, ενώ το άτομο ζούσε ακόμα. Σ' αυτήν την περίπτωση η ζωή του ατόμου εξαρτιόταν από τη ζωή του δένδρου, όπως στην Αιγυπτιακή ιστορία των Δύο Αδερφών.<sup>156</sup> Αυτή η πίστη – πως οι ψυχές των νεκρών ζούσαν μέσα σε δέντρα – είναι και ο λόγος, που απαγορευόταν το κόψιμο των δέντρων που φυτρώνουν γύρω από τις εκκλησίες.<sup>157</sup>

Το δέντρο συμβολίζει, κατά ευρεία έννοια, τη ζωή στο άπειρο, την πυκνότητα της, την ανάπτυξη, τη διάδοση, την αναπαραγωγή και την ανανέωση της. σαν ζωή στο διηνεκές συμβολίζει την αθανασία.<sup>158</sup>

Στο αιγυπτιακό μύθο των Θεών *Ίσις και Όσιρις*,<sup>159</sup> η Όσιρις βγήκε μέσα από ένα δέντρο, και τα κλαδιά της αιγυπτιακής συκομουριάς, του Δέντρου της Ζωής, ήταν

---

<sup>155</sup> Το ίδιο θέμα επίσης, το συναντάμε στα ελληνικά παραμύθια και ειδικότερα στο τύπο (ΑΤ 705) , όπως είναι στο *Δαφνοκούκουτσο*, βλ. **Ελπινίκη Νικολουδάκη – Σουρή**. Στην μελέτη της για *Το Δαφνοκούκουτσο*. Βλ. επίσης **Ελένη, Δ. – Ουσταμανωλάκη**, (2001). *Παραμύθια στην Ελένη*, πρόλογος Θεοχάρης, Δ., επιλεγόμενα Ελπινίκη Νικολουδάκη – Σουρή, σχέδια Λαλούλα, Χ.-Δουνδουλάκη. Κρήτη: εκδόσεις Δήμος Αραχάνες. σ. 85

<sup>156</sup> είναι One of the most interesting tales that have come down to us in Egyptian dress is the tale commonly called the " **Tale of the Two Brothers** ." μία από τις πιο ενδιαφέρουσες ιστορίες που έχουν έρθει σ' εμάς από την αρχαία Αιγύπτου είναι η ιστορία που ονομάζεται «**Η ιστορία των δύο αδελφών**». Βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο (D'Orbigny, Αρ. 10.183), και Χαρακτηρίζεται από την άσπογη ιερατική γραφή του Ινενά, που έζησε γύρω στα τέλη του 13<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Είναι ένα σύνθετο μίγμα μυθολογίας, λαογραφίας και χιούμορ. Αν και κάποια από τα περιστατικά ίσως φανούν υπερβολικά, δεν είμαστε ποτέ μακριά από τα ανθρώπινα συναισθήματα και τις αδυναμίες. Δυο αδέρφια, ο Ανούπ (ο μεγαλύτερος) και ο Μπάτα (Το γεγονός ότι, φέρουν τα ονόματα των αιγυπτιακών θεοτήτων τους συνδέει χαλαρά με τον κόσμο του μύθου μέσω του θρύλου του τσακαλιού της Άνω Αιγύπτου). Το παραμύθι πήρε πολλές διαφορετικές μορφές. Μια μελέτη απαριθμεί 770 παραλλαγές, αλλά πιθανόν υπάρχουν και περισσότερες. Σε μερικές παραλλαγές προέχει κάποιο νόημα, σε άλλες κάποιο άλλο.

<sup>157</sup> **Cooper, J. C (1998)**. *ό π.*, σ. 26

<sup>158</sup> **Juan-Eduardo Cirlot. (1995)**. *Το λεξικό των συμβόλων*, μετάφραση Ρ. Καππάτος. Αθήνα: εκδόσεις Κονιδάρη. σ. 187

<sup>159</sup> Κατά την δεύτερη παράδοση του μύθου «Ίσις και Όσιρις», ο Σετ κλείνει τον Όσιρι σε μια λάρνακα και τον ρίχνει στην θάλασσα. Τα κύματα ρίχνουν την λάρνακα στην παραλία της Φοινίκης. Ύστερα, ένα μεγάλο δέντρο, που φύτρωσε αμέσως, μεγαλώνει πάρα πολύ γρήγορα, για να περιλάβει το κορμί του νεκρού θεού. Μα, ο βασιλιάς της χώρας αυτής κόβει το δέντρο και χρησιμοποιεί τον κορμό του για στύλο του σπιτιού του. Η Ίσις εισέρχεται ως τροφός στο βασιλικό ανάκτορα, αφαιρεί την σαρκοφάγο και την μεταφέρει στη Αίγυπτο. Αλλά ο Σετ ανακαλύπτει τον νεκρό Όσιρι τον τεμαχίζει και σκορπίζει τα κομμάτια του. Παρ' όλα που συνέβαινε στο Όσιρι, η Ίσις καταφέρνει να μείνει έγκυος από αυτόν

πάντα γεμάτα με πλούσια δώρα. Ο Άθωρ εμφανίζεται σαν ένα δέντρο, που προσφέρει τροφή. Ενώ, στην ελληνική μυθολογία, όσον αφορά τη λατρεία του Διονύσου, τοποθετούσαν δώρα σε αιώρες κρεμασμένες από δέντρο προς τιμήν του.

Στο βιβλίο του «Αλχημικές μελέτες» ο Jung αφιερώνει ένα ολόκληρο κεφάλαιο με τίτλο «φιλοσοφικό δέντρο», όπου δείχνει ότι το δέντρο συμβολίζει την ανθρώπινη ζωή και εξέλιξη και την εσωτερική διαδικασία συνειδητοποίησης στα ανθρώπινα όντα.<sup>160</sup>

Σε πολλά παραδοσιακά παραμύθια συναντάμε δέντρα,<sup>161</sup> που μπορούν να μιλήσουν και να προβλέψουν το μέλλον. Τέτοια παραμύθια υπάρχουν παντού στη Βόρεια Αμερική και από την Ινδία μέχρι τη Σκανδιναβία. Οι Ζουλού έχουν δέντρα και το δέντρο της γνώσης ή το «Δέντρο του Καλού και του Κακού», υπάρχει και ένα «Δέντρο Ζωής» κι ένα «Δέντρο Θανάτου», που δεν καθορίζονται, γιατί το δεύτερο αποτελεί απλή αντιστροφή του πρώτου.<sup>162</sup>

## β) Το μοτίβο της μεταμόρφωσης

Αναμφίβολα, η μεταμόρφωση είναι η πιο θεαματική πράξη στα παραμύθια και η πιο συνηθισμένη. Όλοι μπορούν να αλλάξουν μορφή. Οι άνθρωποι μπορούν να γίνουν ζώα ή αντικείμενα και αντίστροφα. Ο κάβουρας μεταμορφώνεται σε παλικάρι, το φίδι σε πρίγκιπα. Ενταγμένο αυτό το χαρακτηριστικό στην παραμυθιακή αφήγηση, συμβάλλει στη διαμόρφωση του υπερφυσικού χαρακτήρα, αλλά και στην κατάργηση της διαχωριστικής γραμμής ανάμεσα στον πραγματικό και τον υπερφυσικό κόσμο.

Στα παραμύθια της δικής μας έρευνας παρουσιάζονται διάφορες μεταμορφώσεις, όπου η μεταμόρφωση ανθρώπου σε ζώο και το αντίστροφο. Στον παρακάτω πίνακα, παρουσιάζεται το μοτίβο της μεταμόρφωσης στα δυο παραμύθια ως εξής:

---

και να γεννήσει τον γιό της τον Ωρο, που κατέφερε να εκδικηθεί για τον πατέρα του και να σκοτώσει τον Σετ.

<sup>160</sup> Marie – Louise von Franz. (1974). *Shadow and Evil in Fairy Tales*, New York: Spring, p. 63

<sup>161</sup> Σταθερότερη θεματική, με τη μορφή ενός μοτίβο, μεταμόρφωση σε φυτό υπάρχει στον παραμυθιακό τύπο AT407, The girl as flower. Στην ελληνική δημοτική φιλολογία συνηθισμένη είναι η περίπτωση AT407: μέσα σε δάφνη, που φύτρωσε από κουκί η κλωνάρι το οποίο, σύμφωνα με την ευχή της, γέννησε άτεκνη γυναίκα, βρίσκεται η κόρη, που θα την παντρευτεί το βασιλόπουλο. βλ. <sup>161</sup> Μερακλής, Μιχάλης. Γ.(1973). *ό.π.*, σ. 156

<sup>162</sup> Juan-Eduardo Cirlot. (1995). *ό. π.*, σσ. 187-193

**ΠΙΝΑΚΑΣ 2**  
**Το μοτίβο της μεταμόρφωσης**

	<b>«Τα τρία κορίτσια»</b>	<b>«Το Τζίνι Ματζίνι το βασιλόπουλο»</b>
Η μεταμόρφωση	<p>Μια γριά μάγισσα αγαπούσε τον άνδρα της μικρής κόρης και ήθελα να τον παντρευτεί. Όταν αυτός της αρνήθηκε εκείνη τον μάγεψε να γίνει τέρας.</p> <p>Επίσης, όταν έμαθε η μάγισσα ότι παντρεύτηκε, ζήλεψε, και γι' αυτό έβαλε ένα φως στο δωμάτιό του. Τότε αυτός μεταμορφώθηκε σε τέρας και η μάγισσα το άρπαξε με τα μαγικά της φτερά.</p> <p>Όταν η μικρή κόρη θυσίασε τα μαλλιά, τα μάτια και τα νιάτα της, λύθηκαν τα μάγια από το τέρας και έγινε κανονικός άνθρωπος</p>	<p>Η μικρή βασιλοπούλα ανοίγει το παράθυρο και βάζει τρεις λεκάνες με μέλι, γάλα και νερό περιμένοντας το Τζίνι Ματζίνι το βασιλόπουλο.</p> <p>Όταν έρχεται το άσπρο περιστεράκι, κάνει μια βουτιά στο μέλι, βγαίνει, κάνει μια βουτιά στο γάλα και άλλη μια βουτιά στο νερό. Μόλις βουτάει στο νερό, μεταμορφώνεται σε ένα όμορφο παλικάρι.</p>

Παρατηρούμε από τον παραπάνω πίνακα ότι διαφοροποιείται η μετάδοση της μεταμόρφωσης από ένα παραμύθια στο άλλο, όπως είναι:

15. Ο υπερφυσικός σύζυγος: στα «*Τρία κορίτσια*», ο άνδρας της μικρής κόρης είναι τέρας με πρόσωπο λιονταριού και σώμα ανθρώπου, ενώ στο «*Τζίνι Ματζίνι το βασιλόπουλο*», το βασιλόπουλο ήταν περιστεράκι.
16. Η αιτία της μεταμόρφωσης: στα «*Τρία κορίτσια*», μια μάγισσα καταριέται τον ήρωα, που αρνήθηκε να την παντρευτεί, να γίνει τέρας, ενώ στο «*Τζίνι Ματζίνι το βασιλόπουλο*», το βασιλόπουλο μεταμορφώνεται σε άσπρο περιστεράκι, για να επισκεφτεί τη βασιλόπουλα.
17. Ο τρόπος με τον οποίο ο σύζυγος μεταμορφώνεται: στα «*τρία κορίτσια*», ο άνδρας της μικρής κόρης μεταμορφώνεται σε τέρας το μεσημέρι και το βράδυ γίνεται άνθρωπος, ενώ στο «*Τζίνι Ματζίνι το βασιλόπουλο*», το άσπρο περιστεράκι κάνει βουτιές στο μέλι, το γάλα και το νερό και γίνεται άνθρωπος.

Η μορφή του ανθρώπου-τη-νύχτα και πουλιού ή ζώου-τη-μέρα επανέρχεται, σε πολλούς υπότυπους, αλλά κυρίως στους D, R (AT 432) και X. Η μορφή του ζώου εναλλάσσεται στις διάφορες παραλλαγές, με το θεϊκό νέο που εμφανίζεται μυστικά το βράδυ κι εξαφανίζεται το πρωί, χωρίς να θέλει να γίνει γνωστή η πραγματική φύση του. Στην προφορική λογοτεχνία ο ήρωας αυτός φέρει τα ποικίλα χαρακτηριστικά που ο Απουλίου, στο μυθιστόρημά του, προσδίδει στον Έρωτα.<sup>163</sup>

Στο αιγυπτιακό παραμύθι ο ήρωας μεταμορφώνεται σε τέρας, όταν έχει φως. Εδώ, το φως συνδέεται με την εργασία, τις φροντίδες για το σπίτι και τα διάφορα ζητήματα επιβίωσης του ζευγαριού στην καθημερινή ζωή. Αυτή η ζωή κάνει τον καθένα σκληρό, απάνθρωπο, τέρας. Αλλά το βράδυ, κάθε σκληρός άντρας, απαλλαγμένος από τον ημερήσιο αγώνα, χαλαρωμένος αφήνεται στην τρυφερότητα της γυναικείας αγκαλιάς και λειτουργεί ως άνθρωπος με συναισθήματα.

Το τέρας είναι ζώο στη διάρκεια της ημέρας και γίνεται ανθρώπινος μόνο στο κρεβάτι. Με λίγα λόγια, κρατά τη ζωή του κατά τη διάρκεια της ημέρας και τη ζωή του κατά τη διάρκεια της νύχτας εντελώς ξεχωριστές τη μια από την άλλη. Από όσα συμβαίνουν στην ιστορία, δεν είναι δύσκολο να συμπεράνουμε ότι επιθυμεί να κρατήσει τη σεξουαλική ζωή του ξεχωριστά από οτιδήποτε άλλο κάνει. Η γυναίκα, παρά την άνεση και την ευχαρίστηση που απολαμβάνει, θεωρεί τη ζωή της κενή: είναι απρόθυμη ν' αποδεχτεί το διαχωρισμό και την απομόνωση των καθαρά σεξουαλικών πλευρών της ζωής από την υπόλοιπη ζωή.<sup>164</sup>

Τα παραμύθια αποκαλύπτουν βαθιά ψυχολογική διορατικότητα. Πολλές γυναίκες, που συνειδητά ή ασυνείδητα βιώνουν τον έρωτα ως κάτι «ζωώδες» και αγανακτούν με τους άνδρες, επειδή τους στερούν την παρθενιά, νιώθουν εντελώς διαφορετικά και ευχαριστιούνται όταν είναι με τον άνδρα που αγαπούν στη διάρκεια της νύχτας. Όμως, όταν ο άνδρας τις αφήνει, στο λαμπρό φως της ημέρας επαναβεβαιώνονται οι μνησικακίες και τα παλιά άγχη, στα οποία περιλαμβάνεται η ζήλια του ενός φύλου για το άλλο. Αυτό που φαινόταν τρυφερό τη νύχτα μοιάζει διαφορετικό την ημέρα, ιδιαίτερα όταν επαναβεβαιώνεται ο κόσμος με την κριτική στάση του απέναντι στη σεξουαλική απόλαυση.<sup>165</sup>

<sup>163</sup> Άννας Αγγελουπούλου και της Αίγλης Μπρούσκου. (1999). *ό. π.*, σ. 767

<sup>164</sup> Μπρούνο Μπέτελχάιμ. (1995). *Η γοητεία των παραμυθιών*, μετάφραση Ελένη Αστερίου. Αθήνα: εκδόσεις Γλάρος, σσ. 410-411

<sup>165</sup> Στο ίδιο, σσ. 414-415

Το παραμύθι του «Έρωτα και της Ψυχής»<sup>166</sup> αντιστρέφει επίσης αυτήν την εικόνα. Ο ήρωας νύχτα παίρνει την ανθρώπινη μορφή του και μέρα τη χάνει. Έτσι τονίζεται η συμβολή του έρωτα στον εξανθρωπισμό των όντων. Ο ήρωας της ιστορίας, που ήρθε στον κόσμο με μορφή ζώου, το φυσικό τέκνο – όπως είμαστε όλοι μας – στην εφηβεία συναντάει έναν άλλον άνθρωπο.

Ο ζωομορφισμός ανάγει το παραμύθι μας σε πολύ μακρινό παρελθόν, στον άγριο άνθρωπο, που ανήκει ουσιαστικά στο ζωικό βασίλειο κι αναπτύσσει μέσα από την ανθρώπινή του διάσταση, μία μόνο πλευρά του. Αν όμως προσέξουμε τη σταθερότητα της αναπαράστασης του συζύγου-ζώου, παρατηρούμε ότι περιέργως εξανθρωπίζεται τη νύχτα, ενώ τη μέρα, ακριβώς όταν πρόκειται να δηλώσει κοινωνικά την παρουσία του, ξανά μεταμορφώνεται σε τέρας και παρουσιάζει μόνον τη ζωική του ταυτότητα. Η αναπαράσταση αυτή είναι αντίθετη προς όλες τις λυκανθρωπικές μεταμορφώσεις καθώς και τις παραδόσεις που προβάλλουν έντονα την πάλη ανάμεσα στη μέρα και στη νύχτα, το ζώο και τον άνθρωπο, το φυσικό και το μεταφυσικό κόσμο. Νύχτα βγαίνουν τα φαντάσματα, οι βρυκόλακες, οι καλικάντζαροι, ακόμα και ο Mr. Hyde νύχτα κυριαρχεί στον ανίσχυρο Dr. Jekyll.<sup>167</sup> Το πρωί, με τις πρώτες ακτίνες του ήλιου, η άγρια ή υπερφυσική διάσταση των πραγμάτων εξουθενώνεται στο φως της μέρας.

Στο κρητικό παραμύθι, ο ήρωας επισκέπτεται τη νέα που αγαπά με τη μορφή πουλιού,<sup>168</sup> λούζεται μέσα σε τρία δοχεία με γάλα, μέλι και νερό και γίνεται άνθρωπος. Φεύγοντας ξαναπαίρνει τη μορφή του πουλιού. Επίσης, το ίδιο μοτίβο το συναντάμε στον τύπο AT 451 υπάρχει μεταμόρφωση των αδελφών σε πουλιά από κατάρα κακιάς μάνας.

Μεταμορφώσεις των ζωντανών σε πουλιά (αιτιολογικού χαρακτήρα) υπάρχουν πολλές. Ο ελληνικός λαός φαντάζεται πως διάφορα πουλιά ( όπως και άλλα ζώα), ο αετός, ο τσοπανάκος, η κουκουβάγια, το περιστέρι, η κυρά, το χελιδόνι, η δεκοχτούρα, η μέλισσα και η σφήκα, ο τζίτζικας κ.ά., ήταν άνθρωποι και έγιναν πουλιά είτε ύστερα από δική τους ευχή, για να γλυτώσουν από κάποια μεγάλη δυστυχία, είτε από κατάρα.<sup>169</sup> Στις αρχαίες ελληνικές δοξασίες για τους νεκρούς υπάρχει σχέση ανάμεσα στην ψυχή των πεθαμένων και τα πουλιά: η ψυχή του ανθρώπου μετά το θάνατο παίρνει μια καινούρια ύπαρξη με τη μορφή ενός φτερωτού

<sup>166</sup> Άννας Αγγελοπούλου και της Αίγλης Μπρούσκου. (1999). *ό. π.*, 661

<sup>167</sup> Άννας Αγγελοπούλου και της Αίγλης Μπρούσκου. (1999). *ό. π.*, σ. 767

<sup>168</sup> Περισσότερα σχόλια για το μοτίβο στα παραμύθια, βλ. τα παρακάτω για το μοτίβο των πουλιών.

<sup>169</sup> Μερakλής, Μιχάλης. Γ.(1973). *ό.π.* σσ. 159-160



όντος.<sup>170</sup> Ενώ, από τους πρώιμους χριστιανικούς χρόνους, το άσπρο περιστέρι συμβολίζει τις ανώτερες καλοκάγαθες δυνάμεις και την αναγέννηση.<sup>171</sup>

### γ) Το μοτίβο της περιπλάνησης

Στα δυο παραμύθια που εξετάζουμε δίνονται στοιχεία για την αναχώρηση των δυο ηρώων: στο αιγυπτιακό παραμύθι, η μικρή κόρη αναχωρεί από το σπίτι, όταν έχασε τον άνδρα της εξαιτίας, μιας γριάς μάγισσας που τον άρπαξε, ενώ στο ελληνικό παραμύθι, η βασιλόπουλα ξεκινάει την αναζήτηση, όταν έχασε το Τζίνι Ματζίνι το βασιλιόπουλο εξαιτίας των αδελφών της που της ζήλεψαν και σχεδίασαν να καταστρέψουν τη σχέση τους.<sup>172</sup>

Στην αναζήτηση, οι δυο ηρωίδες ξεκινάνε τις περιπέτειες τους πλησιάζοντας, έτσι, τον δωρητή: «Μια μέρα συνάντησε μια γριά και σήκωσε ένα δεμάτι ζυλαράκια να τα πάει στη σπηλιά που ζούσε μα ήτανε ανήμπορη η κακομοίρα». Από αυτόν, «τον δωρητή» ο ήρωας δέχεται κάποιο μαγικό μέσο. Στο ελληνικό παραμύθι, η βασιλοπούλα παίρνει από το δωρητή, «την γριά» την στάχτη της αλεπούς. Στο αιγυπτιακό παραμύθι, όμως, η ηρωίδα οδηγείται σε διαφορετικές δοκιμασίες από τα φυσικά όντα «Το φεγγάρι, τον ήλιο και το δέντρο». Οι δράσεις ή οι θετικές αντιδράσεις της ηρωίδας, την οδηγούν στην απόκτηση του μαγικού μέσου, με τον οποίο ζώσει τον άνδρα της. Έτσι η μικρή κόρη έσωσε τον άνδρα της, όταν θυσίασε τα μαλλιά, τα μάτια και τα νιάτα της.

Στο αιγυπτιακό παραμύθι, η αφηγήτρια αγνοεί εντελώς το χρονικό διάστημα και τις περιπέτειες της περιπλάνησης, ενώ στο ελληνικό παραμύθι, τονίζεται ότι η ηρωίδα φτάνει στο παλάτι του βασιλοπούλου, ύστερα από εφτά χρόνια περιπλάνησης. Επίσης, στο δεύτερο παραμύθι, περιγράφεται λεπτομερώς, πώς ντύνεται η βασιλοπούλα και τα μέρη της αναζήτησης. Ας προσέξουμε ότι και στα δυο παραμύθια, η περίοδος της περιπλάνησης και της αναζήτησης της κάθε ηρωίδας χαρακτηρίζεται αρνητικά ως περίοδος γεμάτη πόνο, πίκρα, λύπη, δυσκολίες, ανάγκες και εμπόδια: «Επήγαινε, επήγαινε, επερνούσε λαγκαδιές βουνά και δύση χωριά, ερωτούσε, μα

---

<sup>170</sup> Η πίστη αυτή παρουσιάζει μεγάλη διάδοση σε όλους τους λαούς και τους πιο διαφορετικούς σε νοοτροπία. Βλ. Paul Sartori, Vogelweide, Zeit. des Vereins für Volkskunde, 15 (1905), σ. 2 κ. Ε., με πλούσια βιβλιογραφία.

<sup>171</sup> Franz, M., I. (1974). *Shadow and Evil in Fairy Tales*. New York, Spring, σ. 76

<sup>172</sup> Όπως γίνεται κατά κανόνα στα παραμύθια, πρόκειται για δύο πρόσωπα, που ανήκουν σε δύο διαφορετικούς κόσμους, ένα μαγεμένο άνδρα και μια θνητή γυναίκα. Οι περιπλανήσεις και οι δυσκολίες της ένωσής τους περιγράφουν τις δυσκολίες των ανθρώπινων σχέσεων.

κανείς δεν ήξερε να τση πει τίποτα..... Επέρασε πολιτείες και χωριά, βουνά και δάση, τόπους άγριους και ήμερους, Θεός κατέχει πως επέρνανε, ηντά 'τρωε και πού κοιμούντανε».

Για τους δυο αφηγήτριες γίνεται καίριο το πνευματικό «πρόβλημα»<sup>173</sup> του κεντρικού χαρακτήρα που οφείλεται στην εξαφάνιση του έρωτα και μας δίνονται οι ιστορίες αναζητήσεων και περιπλανήσεων για τη λύση αυτού του «προβλήματος» οι οποίες καταλήγουν σε γάμο. Με άλλα λόγια, σε αυτές τις ιστορίες διακρίνεται σαφώς, το μοτίβο της μύησης στον έρωτα, κατά την οποία η ηρωίδα περνάει ορισμένα «σκαλοπάτια».

Και οι δυο παραμύθια τηρούν αυστηρά τρεις αρχές εξέλιξης των γεγονότων:  
1. Οι ερωτικές περιπέτειες της ηρωίδας, η απόκτηση του αγαπημένου άνδρα ή επίτευξη του ερωτικού στόχου. 2. Η απώλεια της ευτυχίας, που πάντα οφείλεται σε εκούσια/ακούσια κατάρα του ήρωα. 3. Η ανάκτηση από τον ήρωα της χαμένης ευτυχία, ύστερα από μακρόχρονη περιπλάνηση.

Οι δυο ηρωίδες εγκαταλείπουν τα γήινα αγαθά, η πορεία τους πάντα συνοδεύεται από θλίψη και θυσίες για τη χαμένη αγάπη «το χαμένο σύζυγο», αυτό όμως τους οδηγάει σε ένα ευτυχισμένο τέλος, οπού βρίσκουν τους αγαπημένους τους. με τα λόγια του Jung, «κατά του χωρισμό αρχίζει η «πλαγιοδρόμηση» του ήρωα, που ένα δρόμος μαρτυρίου και συσχετίζεται με την αναζήτηση του χαμένου παραδείσου».<sup>174</sup>

Η αναζήτηση του χαμένου άνδρα, το συναντάμε επίσης, στην αιγυπτιακή μυθολογία. Κατά την πρώτη παράδοση του μύθου Ίσις και Όσιρις, η Ίσις ακολουθεί να αναζητά το νεκρό σύζυγό της, που τον έχουν καταφάει τα ψάρια. Η Ίσις καταφέρνει να μαζέψει και να συναρμολογήσει όλα τα μέλη του Όσιριδος, εκτός από το πέος του, που το έχουν φάει τα ψάρια.

Οι περιπλανήσεις στα δυο παραμύθια μεταβιβάζουν το μήνυμα ότι κάθε άνθρωπος πρέπει να περάσει από δύσκολες φάσεις ανάπτυξης, να υποφέρει δοκιμασίες, να αντιμετωπίσει κινδύνους, να θυσιάσει και να κερδίσει νίκες. Μόνο έτσι μπορεί να γίνει κύριος της τύχης του και να κερδίσει το βασίλειό του, να πετύχει την ολοκλήρωσή του και να διασφαλίσει την ταυτότητά του.

---

<sup>173</sup> Σε αυτό το σημείο, μπορούμε να πούμε ότι, η αποστολή σε αναζήτηση του συζύγου, μπορεί να ονομαστεί «δύσκολο πρόβλημα». Αν η αποστολή προκαλεί την αναχώρηση, την παρατεταμένη αναζήτηση, τη συνάντηση με τον δωρητή και η εύρεση, τότε η πλοκή έχει στενή σχέση με την κατάρα, «η κατάρα της γριάς» και όλο το πρόβλημα προσανατολίζεται στην εκπλήρωσή της. βλ. **Propp, V. (1983). ό.π., σ. 74.**

<sup>174</sup> **Jung, C. G. (1991). Σύμβολα της μεταμόρφωσης, μετάφραση Φωτεινού Κατσούνη. Αθήνα: εκδόσεις Αρσενίδη, σ. 53**

Αυτό είναι πολύ δύσκολο να το πετύχουν και οι δύο μιας σχέσης, αλλά δεν μπορούν να το αποφύγουν, αν επιθυμούν να βρουν ευτυχία στη ζωή και στη μεταξύ τους σχέση. Είναι το κρυμμένο μήνυμα πολλών παραμυθιών του κύκλου με ζώα-γαμπρούς.<sup>175</sup>

#### δ) Το νερό

Συνοπτικά θα μπορούσαμε να πούμε ότι το νερό συμβολίζει το «ενδύναμο» στο σύνολο του. Είναι η πηγή, η αρχή, η μήτρα όλων των δυνατοτήτων της ύπαρξης. Τα νερά είναι τα θεμέλια του κόσμου ολόκληρου, η ουσία της βλάστησης και το ελιξίριο της αθανασίας. Εξασφαλίζουν μακροζωία, δημιουργική δύναμη και είναι η αρχή κάθε θεραπείας.<sup>176</sup> Το νερό γίνεται η κατ' εξοχή μαγική και ιατρική ουσία: θεραπεύει, ξαναανιώνει, εξασφαλίζει τη ζωή.<sup>177</sup>

Η δημιουργία μύθων είναι μια προσπάθεια ερμηνείας του κόσμου και της σχέσης που έχουν οι άνθρωποι με τις δυνάμεις που ελέγχουν τον κόσμο.

Τη σημασία του ζωογόνου ρόλου των νερών τη βρίσκουμε, επίσης σε ένα ωραίο μύθο που εξηγούσε τις αλλαγές του χρόνου. Πριν, αναφέρω το μύθο πρέπει να εξηγήσω ότι οι εποχές του χρόνου στην αρχαία Αίγυπτο ήταν τρεις και συνδέονταν με αλλαγές του κύκλου του νερού, δηλαδή την εποχή της πλημμύρας, της ευφορίας και της ξηρασίας. Ο μύθος αναφέρει ότι υπήρχε πόλεμος ανάμεσα στο Νείλο και την Έρημο που κατέστρεψε την εύφορη γη του Νείλου. Όταν κέρδιζε η έρημος, ερχόταν η εποχή της ξηρασίας, ώσπου ο Νείλος να ανακτήσει τη δύναμή του και η πλημμύρα του να ξαναφέρει την ευφορία. Έτσι, ο Νείλος όταν πλημμύριζε έρχονταν δυο εποχές, πρώτα η πλημμύρα και μετά η ευφορία. Το μύθο αυτό μετέφεραν οι αρχαίοι Αιγύπτιοι στην ιστορία του Ιζορίς και του Σετ. Ο Ιζορίς συμβόλιζε τον ποταμό, η αδελφή του η Ιζίς την εύφορη γη και ο Σετ την καταστροφή της ερήμου. Μια μέρα, ο Σετ που ζήλευε τον Ιζορίς, αποφάσισε να τον σκοτώσει. Έτσι, τον έκοψε σε πολλά κομμάτια και τον έριξε στο Νείλο. Η αδελφή του η Ιζίς, όταν το έμαθε, στενοχωρήθηκε και πήγε να μαζέψει τα κομμάτια του. Αφού κατάφερε να τα μαζέψει όλα, τον έφερε πίσω στην ζωή. Τότε ο Ιζορίς έγινε ο θεός του κάτω κοσμού.

---

<sup>175</sup> ό.π, σ. 411

<sup>176</sup> **Mircea, Eliade. (1981).** *Πραγματεία πάνω στην ιστορία των θρησκειών*, μετάφραση Έλσης Τσούτη. Εκδόσεις Ι. Χατζηνικολή, σ. 184

<sup>177</sup> Στο αιγυπτιακό παραμύθι «Τα δυο αδέρφια», ο μεγάλος αδελφός έσωσε τον μικρό του αδελφό, όταν έβαλε την καρδιά του σε ένα κύπελλο με νερό.

Έτσι, στην αρχαιότητα, ο Νείλος έδινε τη ζωή στην περιοχή και επέτρεπε τις καλλιέργειες και τη μεταφορά των αγαθών.

Σε αρκετές διηγήσεις, παραδόσεις και παραμύθια,<sup>178</sup> το μοτίβο αυτό συνδέεται και με το αθάνατο νερό. Πρόκειται για έθιμο που βασίζεται σε παλαιότερη δοξασία, την καταγωγή της οποίας συναντούμε σε όλους τους λαούς και στις πρωτόγονες κοινωνίες, από την αυγή ακόμη του πολιτισμού: τα οστά είτε ανθρώπων είτε ζώων είναι πηγή και έδρα ζωής.<sup>179</sup>

Στο αιγυπτιακό παραμύθι το νερό συμβολίζει τη ζωή χωρίς στέρηση, χωρίς δίψα. Σε έναν γάμο όλο βάσανα μετά από χρόνια συμβίωσης ο Άλλος δεν είναι πλέον το αρχικό τέρας είναι ο άνθρωπός σου, το στήριγμά σου. Έτσι, το νερό που δίνει ο άντρας στη γυναίκα του, δηλαδή, η φροντίδα και το ενδιαφέρον του άντρα προς τη σύντροφο της ζωής του, είναι αναζωογονητικό. Την κάνει να αισθάνεται και πάλι νέα, ωραία και επιθυμητή. Την κάνει να ξεχνά όλα τα βάσανα που πέρασε στη ζωή της μέσα σε έναν γάμο από ανάγκη, όπου η αγάπη βρέθηκε τελικά προς το τέλος της ζωής της, στα γεράματά της και εκφράζεται ως φροντίδα, αφοσίωση, δόσιμο και προσφορά. Και αυτά έχουν τόση δύναμη που μπορούν να κάνουν τον άλλο να ξεχάσει όλα τα βάσανα που πέρασε, να τον δροσίσουν, να τον αναγεννήσουν.

Στο ελληνικό παραμύθι, το νερό συμβολίζει την αναγέννηση και την κάθαρση της ψυχής. Έτσι, για το Χριστιανισμό το νερό είναι σύμβολο εξαγνισμού και καθαριού. Μέσα από το Βάπτισμα, ο πιστός απαλλάσσεται από το προπατορικό αμάρτημα, αναγεννιέται πνευματικά και δέχεται την ευλογία του Αγίου Πνεύματος.<sup>180</sup> Για αυτό δεν μας εκπλήξει καθόλου το γεγονός ότι στο ελληνικό παραμύθι, το νερό εκφράζει αυτή τη πίστη, όπου η βασιλοπούλα πλύνει τις πληγές του βασιλόπουλου με νερό: *«Παίρνει τονε αυτή, πάει τονε στο λουτρό, πλύνει τονε, καθαρίζει τσι πληγές του κι ύστερα τονε κουκκίζει απο τσ' αλεπούς τη στάχτη που του 'χενε δοσμένη η μάγισσα. Μως \* τότε κούκκισε οι πληγές edέσανε και το δέρμα ντου γίνηκε γερό και καθαρό σαν το καθρέφτη».*

---

<sup>178</sup> Μουσαίου-Μπουγιούκου, Καλλιόπη. (1976). Παραμύθια του Λιβισιού και της Μάκρης, σχέδια Μαριάννας Ν.Κουτουζή, πρόλογος Γ.Α. Μέγα, σχόλια Μ.Γ. Μερακλή, μετάφραση σχολίων Οκτάβιου Μερλιέ. Αθήνα: Εκδόσεις Κέντρου Μικρασιατών Σπουδών. σ. 217

<sup>179</sup> Μερακλής, Γ.(1973). ό.,π., σ. 84

<sup>180</sup> Βλ. Mircea, Eliade. (1981). ό.,π., σ. 191

ε) Η στάχτη της αλεπούς

Στο ελληνικό παραμύθι η αλεπού συμβολίζει την πονηριά και τη ζήλια ανάμεσα στο ζευγάρι, που διώχνει την εμπιστοσύνη. Μόνο με πολύ αγώνα και μετά από πολλά βάσανα ο νέος και η νέα που αγαπιούνται μπορούν να κάψουν την αλεπού, την πονηριά του κόσμου που τους δημιουργεί προβλήματα και βάσανα. Γι' αυτό η στάχτη της αλεπούς είναι γιατρικό. Συνήθως, η γυναίκα ζηλεύει τον άντρα της και αυτό δημιουργεί συνεχείς προστριβές, τσακωμούς και πληγές. Ενώ η ζήλια δημιουργεί πληγές στον άντρα, είναι η πηγή όλων των βασάνων για τη γυναίκα. Και είναι η γυναίκα που πρέπει να βρει τρόπο να κάψει, να διώξει, να εξαφανίσει την πονηριά και τη ζήλια για να γιάνει τις πληγές του άντρα της.

Η φωτιά συμβολίζει την καταστροφή της πονηριάς και τη δημιουργία εμπιστοσύνης στη σχέση. Η στάχτη συμβολίζει το γιατρικό (ευτελές υλικό) στο οποίο δε δίνουμε σημασία γιατί δεν αξίζει τίποτε. Μόνο όταν κάθε πονηριά, κακοβουλία των άλλων, την αντιμετωπίσουμε ως μηδαμινή, ανάξια, μπορεί να μη μας βλάψει. Το ζευγάρι όταν κατορθώσει να αντιμετωπίσει την πονηριά των άλλων ως τίποτα και ανάξιο, μόνο τότε μπορεί να ξεπεράσει τη ζήλια και να αποκτήσει εμπιστοσύνη και ένα ευτυχισμένο τέλος. Γι' αυτό ο γάμος γίνεται στο τέλος μιας σειράς βασάνων.

Έτσι, και τα δυο παραμύθια διαπραγματεύονται το θέμα του γάμου. Το ένα μιλά για τον γάμο από ανάγκη, κατάσταση που αντιμετωπίζουν πολλές φτωχές κοπέλες, το άλλο μιλά για το γάμο από αγάπη, όταν δεν υπάρχουν υλικές ανάγκες.

Κάθε γάμος έχει τα βάσανά του. Στην πρώτη περίπτωση τα προβλήματα και τα βάσανα ξεκινούν μετά το γάμο. Στη δεύτερη περίπτωση τα προβλήματα υπάρχουν πριν τον γάμο.

Η λύση των προβλημάτων είναι διαφορετική για κάθε περίπτωση. Στον πρώτο γάμο ο λαός προτείνει την υπομονή στα βάσανα, δεν γίνεται αλλιώς, αλλά δείχνει και την πεποίθησή του ότι στο τέλος θα υπάρξει η γαλήνη, μια βαθιά ένωση του ζευγαριού που μπορεί να μη στηρίχθηκε στον έρωτα αλλά δημιουργήθηκε με το πέρασμα του χρόνου και στο τέλος εκφράζεται ως γνήσια αγάπη. Στο δεύτερο γάμο, ο λαός προτείνει την επιμονή στο ξεπέρασμα της ζήλιας, της πονηριάς και της κακεντρέχειας για να μπορέσει ο έρωτας του ζευγαριού να ξεπεράσει τα εμπόδια, τα βάσανα και τα προβλήματα για να καταλήξει σε έναν ευτυχισμένο γάμο.

στ) Τα πουλιά

Τα πουλιά είναι συχνά μάρτυρες γεγονότων, μπορούν αργότερα να μαρτυρήσουν για να αποδείξουν την αθωότητα του ήρωα, ή ακόμα και να πάρουν εκδίκηση γι' αυτούς. Πουλιά που μιλάνε συναντιούνται όχι μόνο στα παραμύθια, αλλά και σε αρχαία κείμενα και μύθους. Στην αιγυπτιακή μυθολογία, *το γεράκι ήταν το πουλί που είχε προστατευτικές δυνάμεις και πάντα συσχετισμένο με τους βασιλιάδες. Σε αγάλματα του Φαραώ βλέπουμε το γεράκι να αγκαλιάζει προστατευτικά το κεφάλι του βασιλιά με ανοιχτά τα φτερά του.* Στην ελληνική μυθολογία, ο Δίας πολλές φορές όταν εμφανιζόταν στους ανθρώπους έπαιρνε τη μορφή πουλιού, άλλοτε γινόταν Αετός, άλλοτε Κούκος και άλλοτε Κύκνος. Σύμφωνα με ένα μύθο των Αργείων, την πρώτη φορά που έσμιξε ερωτικά ο Δίας με την Ήρα, είχε πάρει τη μορφή του Κούκου, σα σύμβολο της άνοιξης και της γόνιμης ένωσης των θεών που συντηρεί τη ζωή της φύσης.

Τα πουλιά έχουν στο παραμύθι τον ίδιο ρόλο που έχουν και στο μύθο. Σε ιστορίες απ' όλο τον κόσμο, από τους Ζουλού στους Σιβηριούς, από τους Κινέζους στους Νοτιοαμερικάνους, το γεράκι, το περιστέρι, παπαγάλος, κούκος, δρυοκολάπτης και κόκκορας, συνοδεύουν και συμβουλεύουν τον ήρωα, συμβολίζοντας την επαφή και τη βοήθεια από ανώτερες δυνάμεις.<sup>181</sup>

Γενικά τα πουλιά αντιπροσωπεύουν τη διαίσθηση. Είναι πλάσματα με μυστικά προαισθήματα, «με αθέλητες σκέψεις που αποδεικνύονται αληθινές»,<sup>182</sup> είναι πνεύμα της αλήθειας και πετούν στο περιβάλλον του πνευματικού κόσμου. Τα πουλιά απεικονίζουν την αόρατη αλήθεια του ασυνείδητου που εκπληρώνει τον εαυτό της. Επιπλέον όμως συμβολίζουν και την ελευθερία της ψυχής, να πετά και να ανυψώνεται.

Τα πουλιά συμβολίζουν και το Άγιο Πνεύμα στη χριστιανική παράδοση. Επίσης αποτελούν προμήνυμα ειρήνης. Για παράδειγμα ο Θεός έστειλε πουλί (περιστέρι) στο Νώε για να του ανακοινώσει τα καλά μαντάτα, ότι ο κατακλυσμός τελείωσε. Τα πουλιά ήταν πάντα οι αγγελιαφόροι των θεών, καθώς συμβολίζουν την πτήση, την άνοδο στον ουρανό και τη μετάβαση σε υψηλότερα συνειδησιακά επίπεδα. Και στη λαϊκή δημοτική ποίηση, τα πουλιά θεωρούνται ταχυδρόμοι της

<sup>181</sup> Το παραμύθι «ο βασιλιάς των πουλιών», το περιστέρι βοηθάει τη βασιλοπούλα να βρει τον άνδρα της.

<sup>182</sup> Στο παραμύθι της Σταχτοπούτας τα πουλιά φανερώνουν την αλήθεια στο βασιλόπουλο για την απάτη των δύο αδελφών κι αυτά είναι που στην εκδοχή των Γκριμ τις τιμωρούν βγάζοντας τους τα μάτια. Στα παραμύθια γενικά βοηθούν τους ήρωες να φτάσουν στη υψηλότερη κοινωνική θέση. Βλ. Marie – Louise von Franz. (1974). *ό.π.*, σ.70

χαράς αλλά και της λύπης των ανθρώπων και πολύ συχνά μιλούν την ανθρώπινη γλώσσα.

Επίσης, πρέπει να τονιστεί ότι οι «Όρνιθες»<sup>183</sup> είναι μια κωμωδία γεμάτη φτερά και πουλιά, που κυριαρχούν και στο επίπεδο της γλώσσας.<sup>184</sup> Οι *Όρνιθες* έχουν δύο είδη χαρακτήρων, τα πουλιά τα ίδια και, μετά, τους διάφορους άλλους αριστοφανικούς τύπους. Τα πουλιά δίνουν τη λυρική νότα στο έργο. Χορεύουν, τραγουδούν. Από την άλλη πλευρά, οι άλλοι χαρακτήρες είναι οι τύποι που θα έβρισκε κανείς στην αρχαία αγορά, ενδιαφέροντες και γοητευτικοί από μόνοι τους. Δίνουν το σατιρικό στοιχείο της κωμωδίας και σε αυτούς.<sup>185</sup> Στις *Όρνιθες*, οι τεχνίτες δεν είναι άνθρωποι, αλλά πουλιά. Άρα, ο πραγματικός κόσμος των ανθρώπων τεχνιτών μετασχηματίζεται στο φανταστικό κόσμο των πουλιών τεχνιτών που ανάλογα με τη φύση τους αναλαμβάνουν κάποια οικοδομική αρμοδιότητα. Φυσικά ο μετασχηματισμός αυτός στηρίζεται στη γλώσσα, που έτσι δημιουργεί το επίπεδο του κωμικού.<sup>186</sup>

Ο Μ. Γ. Μερακλής υπογραμμίζει ότι στις αρχαίες ελληνικές δοξασίες υπήρχε άμεση σχέση ανάμεσα στην ψυχή των πεθαμένων και τα πουλιά: «η ψυχή του ανθρώπου μετά τον θάνατο παίρνει μια καινούρια ύπαρξη με τη μορφή ενός φτερωτού όντος». Στις ευρωπαϊκές παραλλαγές η ψυχή της μητέρας εμφανίζεται με τη μορφή πουλιού.<sup>187</sup>

---

<sup>183</sup> **Αριστοφάνης**, (414 π.Χ.) *Όρνιθες*, μετάφραση Παύλος Μάτεσης Αθήνα: εκδόσεις Καστανιώτης, 1997.

<sup>184</sup> Στους *Όρνιθες*, το πρωταγωνιστικό ρόλο παίζουν το φανταστικό κι η ουτοπική επιθυμία. Θέμα του είναι η φυγή του βασανισμένου κι ειρηνόφιλου ανθρώπου για μια χώρα που επικρατεί μια παραμυθένια ειρήνη. Δυο καλοί πολίτες φεύγουν απ' τον τόπο τους και φτιάχνουν ανάμεσα στον ουρανό και τη γη τη Νεφελοκοκκυγία (κατοικία κούκων στα σύννεφα), όπου βασιλεύουν τα πουλιά. Το κακό είναι ότι σε λίγο βρίσκονται εκεί κι άλλοι άνθρωποι, οι φαύλοι της Αθήνας που θέλουν να πάρουν μέρος στην ίδρυση της νέας πόλης. Έτσι ο Αριστοφάνης έχει την ευκαιρία να φέρει πάνω στη σκηνή μιαν ολόκληρη σειρά από εκπληκτικούς τύπους που ο καλύτερος εκπρόσωπός τους είναι ένας ποιητής που θα ήθελε να μεταμορφωθεί σε αηδόνι. Σε λίγο αναγγέλλεται και μια πρεσβεία των θεών. Το έργο τελειώνει με τη σύναψη διπλωματικών σχέσεων ανάμεσα στους θεούς και τα πουλιά και μ' έναν γάμο που κυρίως στους Χορούς των πουλιών έχει μεγάλη ποιητική ομορφιά και δείχνει τις ικανότητες του ποιητή στη μουσική και τη μετρική. Με την κωμωδία αυτή ο Αριστοφάνης διακωμωδεί τους συκοφάντες και τους δημοκόλακες ακόμα και τις θεωρίες για νέα πολιτεύματα. Βλ. **Αριστοφάνης**, (414 π.Χ.) ό. π.,

<sup>185</sup> *Κ. Κουν, Οι παραστάσεις. Επιστημονική επιμέλεια Πλ. Μαυρομούστακος*, Μουσείο Μπενάκη, 2008, ελ. 57 επ., ιδίως σελ. 58, 59.

<sup>186</sup> **Αριστοφάνης**, (414 π.Χ.) ό. π., (στ. 1132-1165).

<sup>187</sup> **Μερακλής, Μιχάλης. Γ.(1973). ό.π, σ. 159**

### ζ) Το μέλι και το γάλα

Από την αρχαιότητα, όλες οι παραδόσεις των λαών συνδέουν τη μέλισσα με τις δραστηριότητες του ανθρώπου σε αναζήτηση τροφής και φανερώνουν ότι η μέλισσα υπήρξε από τους πιο σημαντικούς συμμάχους του ανθρώπου στον αγώνα της επιβίωσης.

Το γεγονός ότι η μέλισσα και τα προϊόντα της, κυρίως το μέλι, αναφέρονται συχνά στους μύθους και τις παραδόσεις των αρχαίων λαών, αποδεικνύει τη σημαντική θέση αυτών των προϊόντων στην καθημερινή ζωή, ως τρόφιμα αλλά και ως θεραπευτικά μέσα. Μάλιστα υποδεικνύει και τη συνθήκη της «ανεπάρκειας» ή ακόμα και τη δυσκολία απόκτησή τους, δίνοντας μία φιλοσοφική διάσταση στην παραγωγή τους

Αρχαίοι λαοί, όπως οι Αιγύπτιοι, οι Σύριοι, οι Βαβυλώνιοι, οι Σουμέριοι, και οι Χετταίοι, είχαν εντάξει το προϊόν στη διατροφή τους ως θεραπευτικό και φαρμακευτικό μέσο.

Στην Αιγυπτιακή μυθολογία, «όταν ο Θεός Ρα έκλαψε, τα δάκρυα του έπεσε στο έδαφος και μετατράπηκαν σε μέλισσες. Οι μέλισσες άρχισαν να χτίζουν και να δουλεύουν πάνω σε κάθε είδος άνθος από το βασίλειο των φυτών. Έτσι, δημιουργήθηκε το κερί και το μέλι από τα δάκρυα του Θεού Ρα.

Οι αρχαίοι Αιγύπτιοι προσέφεραν στους θεούς τους κηρήθρες με μέλι σαν πολύτιμο δώρο για να δείξουν την αφοσίωση τους και για να ικανοποιήσουν την λατρευτική τους ανάγκη. Κατά το 12 ο αιώνα π.Χ., ο Ραμσής Β΄ προσέφερε 15 τόνους μελιού στο θεό του Νείλου. Δοχεία με μέλη θάφτηκαν μαζί με τους νεκρούς ως τροφή για τη μετά θάνατο ζωή. Οι αρχαιολόγοι έχουν βρει πλήρη δοχεία γεμάτα με μέλι σε τάφο ενός Φαραώ στην πόλη της Θήβας. Επιγραφή σε πήλινο δοχείο έχει ως εξής: " καλής ποιότητας μέλι". Μεγάλες ποσότητες μελιού σε δοχεία βρέθηκαν και στον τάφο του Τουταγχαμών . Θάβοντας τους νεκρούς (ειδικά η αριστοκρατία) με μέλι ήταν κοινή πρακτική στην Αίγυπτο, τη Μεσοποταμία, και άλλες περιοχές.

Στην αρχαία Ελλάδα η μέλισσα όπως και τα προϊόντα της βρίσκονταν σε υψηλή θέση στην εκτίμηση του λαού και των κρατούντων. Απόδειξη αυτού αποτελεί η πληθώρα των μυθολογικών αναφορών και των παραστάσεων σε αρχαία ελληνικά αγγεία κυρίως του 6ου αιώνα π.Χ.

Στην Κρήτη, η μέλισσα είναι μία σημαντική μορφή της μυθολογίας που σχετίζεται με την ανατροφή του Δία. Συχνότερα αναφέρεται σαν νύμφη, που ήταν



κόρη του βασιλιά της Κρήτης Μελισσέα και δίδαξε στους ανθρώπους τη μελισσοκομία.

Η Μέλισσα έδινε το μέλι της στο θείο βρέφος και παράλληλα φρόντιζε να παίξει μαζί του και να του παρέχει ό,τι χρειαζόταν σαν παιδί.

Ο Αριστοτέλης (384-322 π.χ)<sup>188</sup> πίστευε, ότι το μέλι παρατείνει τη ζωή. Είναι ο πρώτος στον κόσμο που έγραψε για την ζωή και την συμπεριφορά της μέλισσας από τα συγγράμματα του συμπεραίνουμε ότι οι αρχαίοι Έλληνες ήταν δεξιοτέχνες στην μελισσοκομία. Τις παρατηρήσεις του ο Αριστοτέλης τις έκανε σε κυψέλες με κηρήθρες. Στα «Πολιτικά» περιγράφει με λεπτομέρειες την μελισσοκομική επιστήμη και υπογραμμίζει την σημασία του μελισσιού στην καλή ποιότητα του μελιού, επίσης υμνεί την ποιότητα του θυμαρίσιου μελιού.

Στις ελληνικές παραδόσεις, η πεθερά δίνει μέλι στη νύφη όταν μπαίνει στο σπίτι, ενώ η νύφη βάζει τα δάχτυλά της στο μέλι για να είναι αρμονική η σχέση τους.

Οι βεδικοί ύμνοι συνδέουν συχνά το γάλα με το μέλι που, σύμφωνα με τη Βίβλο, η Γη της επαγγελίας περιγράφεται με γάλα και μέλι που ρέουν άφθονα.<sup>189</sup> Το γάλα είναι η πρώτη έννοια της αγάπης και συμβολίζει την φροντίδα και την ασφάλεια. Το μέλι συμβολίζει την γλυκύτητα της ζωής, την αγάπη, γι' αυτήν και την ευτυχία να είσαι ζωντανός.

Η μέλισσα που μεταλλάζει την φυτική ουσία σε μέλι, είναι ένα σύμβολο της μετατροπής των γήινων εμπειριών σε σοφία. Απεικονίζει δυνάμεις, που αφυπνίζουν την συνειδητότητα. Στο ελληνικό παραμύθι, το βασιλόπουλο δείχνει την ικανότητα της μεταμόρφωσης και την ικανότητα της ανθρώπινης ψυχής να εξελίσσεται, βουτώντας στο γάλα και το μέλι.

---

<sup>188</sup> **Αριστοτέλης (384-322 π.χ).** *Πολιτικά*, μετάφραση, εισαγωγή, σημειώσεις Νίκος Παρίτση. Αθήνα: εκδόσεις Πάπυρος.

<sup>189</sup> **Claude Lévi-Strauss. (2002).** *Μυθολογικά-από το μέλι στη στάχτη*, μετάφραση κειμένου-απόδοση όρων: Μαρίνα Λώμη. Αθήνα: εκδόσεις Αρσενίδης, σ. 13

## 12.0 Ψυχαναλυτική ανάλυση του παραμυθιού

Τα παραμύθια με «ζώα – γαμπρούς» ή «ζώα – συζύγους» είναι γνωστά (σταθερά) στους παραμυθιακούς τύπους AT425 και AT 433B στον διεθνή κατάλογο Aarne-Thompson με τίτλους, «The search for the Lost Husband» και «The prince as serpent». Ο Μπέτελχαϊμ<sup>190</sup> επισημαίνει ότι το θέμα με «ζώα – γαμπρούς» ή «ζώα – συζύγους» δημιουργεί αρνητική στάση απέναντι στο σεξ, απλώς διδάσκουν ότι για την αγάπη είναι απολύτως αναγκαία η ριζική αλλαγή στον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζουμε τον έρωτα. Αυτό που πρέπει να συμβεί, εκφράζεται, όπως πάντοτε στα παραμύθια, με την πιο εντυπωσιακή εικόνα: ένα ζώο μεταμορφώνεται σε μεγάλοπτερο άτομο. Όσο διαφορετικές κι αν είναι μεταξύ τους αυτές οι ιστορίες, κοινό γνώρισμά τους είναι ότι η ηρωίδα περνά δοκιμασίες, όταν συναντήσει τον μαγεμένο σύζυγο.

Στο αιγυπτιακό παραμύθι, ένας πατέρας που κλέβει τριαντάφυλλα για να τα πάλει στην αγαπημένη μικρότερη κόρη του, προκαλεί τα μοιραία γεγονότα. Η πράξη του συμβολίζει την αγάπη του γι' αυτήν και αποτελεί ένα προάγγελμα ότι η κόρη του θα χάσει την παρθενικότητά της, αφού το κομμένο άνθος, ιδιαίτερα το κομμένο τριαντάφυλλο, είναι σύμβολο της χαμένης παρθενικότητας. Η απώλειά της μπορεί να φαίνεται στον πατέρα και στην κόρη σαν να πρέπει αυτή να υποστεί κάποια «τερατώδη» εμπειρία. Όμως, η ιστορία λέει ότι τα άγχη τους είναι αστήρικτα. Αυτό που φοβούνται ότι θα ήταν μια τερατώδης εμπειρία, αποδεικνύεται μια εμπειρία βαθιάς ανθρωπιάς και αγάπης.

Η Πεντάμορφη πηγαίνει να μείνει μαζί με το τέρας μονάχα επειδή αγαπά τον πατέρα της, αλλά καθώς η αγάπη της ωριμάζει, αλλάζει το κύριο αντικείμενό της, αν και όχι χωρίς δυσκολίες, όπως μας λέει το παραμύθι. Στο τέλος, χάρη στην αγάπη της, τόσο ο πατέρας όσο και ο σύζυγος ξανακερδίζουν τη ζωή τους. Αν είναι αναγκαία μια πρόσθετη επιβεβαίωση αυτού του νοήματος της ιστορίας, μας την προσφέρει η λεπτομέρεια ότι η μικρή κόρη ζητά από τον πατέρα της να της φέρει ένα τριαντάφυλλο και αυτός διακινδυνεύει τη ζωή του για να εκπληρώσει την επιθυμία της. Η επιθυμία για ένα τριαντάφυλλο, η προσφορά του και η αποδοχή του είναι εικόνες που δείχνουν πως η μικρή κόρη εξακολουθεί ν' αγαπά τον πατέρα της και αυτός εκείνη, σύμβολο ότι και οι δυο έχουν διατηρήσει ζωντανή την αμοιβαία αγάπη

---

<sup>190</sup> Μπρόννο Μπέτελχαϊμ. (1995). *ό.π.*, σ. 394

τους. Αυτή η αγάπη που ποτέ δεν έπαψε ν' ανθίζει, επιτρέπεται να μεταβιβαστεί εύκολα στο τέρας.

Η στοργή και αφοσίωση της ηρώιδας μεταμορφώνει το τέρας. Μόνο αν το αγαπήσει αληθινά, θα λυθούν τα μάγια. Για να μπορέσει το κορίτσι ν' αγαπήσει πλήρως τον αρσενικό σύντροφό του, πρέπει να είναι ικανό να μεταβιβάσει σ' αυτόν την προγενέστερη, παιδιάστικη αφοσίωσή του στον πατέρα. Μπορεί να το κάνει, αν ο πατέρας παρά τους δισταγμούς του συμφωνήσει, όπως ο πατέρας δεν θέλει αρχικά να δεχτεί την ένωσή της με το τέρας για να μπορέσει αυτό να ζήσει, αλλά επιτρέπει στον εαυτό του να πειστεί πως η κόρη του πρέπει να το κάνει. Το κορίτσι μπορεί να μεταβιβάσει πιο ελεύθερα και πιο ευτυχισμένα στον αγαπημένο της την ιδιόποδεια αγάπη για τον πατέρα της, μετασηματίζοντάς την συγχρόνως, αν, με εξαυλωμένο τρόπο φαίνεται ότι αυτή η μεταβίβαση αποτελεί αργοπορημένη εκπλήρωση της παιδικής αγάπης της για τον πατέρα και ταυτοχρόνως εκπλήρωση της ώριμης αγάπης του κοριτσιού για ένα σύντροφο με την κατάλληλη ηλικία.

Ο γάμος της ηρώιδας με το πρώην τέρας εκφράζει συμβολικά ότι κλείνει η ολέθρια ρωγμή ανάμεσα στο ζώο και στις ανώτερες πλευρές του ανθρώπου, διαχωρισμός που περιγράφεται ως ασθένεια, αφού όταν ο πατέρας πρώτα και στη συνέχεια το τέρας, αποχωρίζονται από την Πεντάμορφη και ό,τι αυτή συμβολίζει, φτάνουν στα πρόθυρα του θανάτου. Είναι επίσης, το τελικό σημείο μιας εξέλιξης από μια εγωκεντρική, ανώριμη (φαλλική – επιθετική – καταστροφική) σεξουαλικότητα σε μια σεξουαλικότητα που εκπληρώνεται μέσα από μια ανθρώπινη σχέση βαθιάς αφοσίωσης. Είναι η εξέλιξη από μια πρωτόγονη εγωιστική-επιθετική σεξουαλικότητα σε μια σεξουαλικότητα που εκπληρώνεται ως μέρος μιας στοργικής σχέσης στην οποία δεσμεύεται κανείς ελεύθερα. Αυτός είναι ο λόγος που το τέρας δέχεται να πάρει η Πεντάμορφη τη θέση του πατέρα της, μόνο αφού αυτή τον διαβεβαιώσει ότι το κάνει εθελοντικά, καθώς και ο λόγος που της ζητά επανειλημμένα να το παντρευτεί, αλλά αποδέχεται χωρίς αντεγκλήσεις την απόρριψή της και δεν κάνει καμιά κίνηση να την πλησιάσει, προτού η ίδια δηλώσει αυθόρμητα την αγάπη της.

Μεταφράζοντας την ποιητική γλώσσα του παραμυθιού στην πεζή γλώσσα της ψυχανάλυσης, ο γάμος της Πεντάμορφης και του τέρατος είναι ο εξανθρωπισμός και η κοινωνικοποίηση του Εκείνου από το Υπερεγώ.<sup>191</sup> Πόσο ταιριαστό είναι, λοιπόν που στο *Έρωσ και Ψυχή* ο βλαστός αυτής της ένωσης είναι η Ευχαρίστηση ή η Χαρά,

---

<sup>191</sup> Μπρούνο Μπέτελχαϊμ. (1995). *ό.π.*, σ. 430

ένα Εγώ που μας παρέχει τις ικανοποιήσεις τις οποίες έχουμε ανάγκη για μια καλή ζωή. Το παραμύθι, διαφορετικά από το μύθο, δεν χρειάζεται να κατονομάσει τα οφέλη της ένωσης των δυο πρωταγωνιστών. Χρησιμοποιεί μια πιο εντυπωσιακή εικόνα: έναν κόσμο όπου οι καλοί ζουν ευτυχισμένοι και οι κακοί – οι αδελφές – μπορούν να μετανοήσουν για τις αμαρτίες τους και να σωθούν.

Τα παραμύθια είναι ιδανικό μέσο για να μάθει το παιδί τις αντιλήψεις του κοινωνικού του περιβάλλοντος σχετικά με τον έρωτα και το δεσμό του γάμου με τρόπο κατάλληλο για την ηλικία και την κατανόησή του, ανάλογα με την ανάπτυξή του.

Επίσης, μας δίνει το μήνυμα ότι όσο γοητευτικό κι αν είναι το να μας αγαπούν, ακόμη και η αγάπη ενός βασιλόπουλου δεν εγγυάται την ευτυχία. Για να βρει κανείς πλήρη εκπλήρωση μέσω της αγάπης και στην αγάπη, απαιτείται άλλη μια μετάβαση.<sup>192</sup>

Τα παραμύθια υποδηλώνουν ότι τελικά έρχεται μια εποχή κατά την οποία πρέπει να μάθουμε όσα δεν ξέρουμε, όσα δεν ξέραμε προηγουμένως ή για να το θέσουμε ψυχαναλυτικά, να λύσουμε την απώθηση του σεξ. Ό,τι έχουμε βιώσει ως επικίνδυνο, απεχθές, κάτι που πρέπει ν' αποφεύγουμε, πρέπει ν' αλλάξει την εμφάνισή του έτσι, ώστε να βιώνεται ως πραγματικά όμορφο. Η αγάπη είναι εκείνη που επιτρέπει να συμβεί αυτό. Ενώ στην πραγματική ζωή η λύση των απωθήσεων και η αλλαγή στον τρόπο βίωσης του σεξ είναι παράλληλες διαδικασίες, τα παραμύθια τις πραγματεύονται ξεχωριστά. Σπανίως αυτό συμβαίνει ξαφνικά. Τις περισσότερες φορές είναι μια μακρά διαδικασία εξέλιξης που μας οδηγεί να αναγνωρίσουμε ότι το σεξ μπορεί να είναι πολύ διαφορετικό απ' ό,τι το βλέπαμε προηγουμένως. Έτσι, μερικά παραμύθια μας εξοικειώνουν με τον ξαφνικό κλονισμό που προκαλεί η ευτυχής κατανόηση αυτού του γεγονότος, ενώ άλλα μεταβιβάζουν το μήνυμα ότι απαιτείται μακρόχρονος αγώνας για να μπορέσει να συντελεστεί η απρόσμενη αποκάλυψη.<sup>193</sup>

Η γυναίκα δεν ικανοποιείται παραμένοντας στην άγνοιά της για τον έρωτα και τη ζωή. Μια ζωή σχετικής αφέλειας μπορεί να είναι άνετη, αλλά είναι μια κενή ζωή που δεν πρέπει να γίνεται αποδεκτή. Παρά τα βάσανα που πρέπει να υποστεί η γυναίκα για να ξαναγεννηθεί με πλήρη συνείδηση και ανθρωπιά, οι ιστορίες δεν αφήνουν καμιά αμφιβολία ότι αυτό πρέπει να κάνει. Αλλιώς δεν θα υπήρχε καμιά

---

<sup>192</sup> Μπροόνιο Μπέτελχαϊμ. (1995). *ό.π.*, σ. 389

<sup>193</sup> *ό.π.*, σ. 390

ιστορία, κανένα παραμύθι άξιο να ειπωθεί, καμιά άξια ιστορία της ζωής της. Αφού η γυναίκα ξεπεράσει την άποψή της για το σεξ ως κάτι ζωώδες, δεν ικανοποιείται παραμένοντας σεξουαλικό αντικείμενο ή εκτοπισμένη σε μια ζωήσχόλης και σχετικής άγνοιας. Για την ευτυχία και των δυο συντρόφων, πρέπει η ζωή τους στον κόσμο και στη σχέση μεταξύ τους ως ίσων να είναι ολοκληρωμένη. Αυτές οι ιστορίες μεταβιβάζουν το μήνυμα ότι αυτό είναι πολύ δύσκολο να το πετύχουν και οι δύο, αλλά δεν μπορούν να το αποφύγουν αν επιθυμούν να βρουν ευτυχία στη ζωή και στη μεταξύ τους σχέση. Είναι το κρυμμένο μήνυμα πολλών ιστοριών του κύκλου με ζώα-γαμπρούς.<sup>194</sup>

Τα παραμύθια με ζώα-συζύγους καθισχύάζουν τα παιδιά ότι δεν είναι μόνο αυτά που φοβούνται τον έρωτα ως κάτι επικίνδυνο και ζωώδες – πολλοί άνθρωποι νιώθουν κατά τον ίδιο τρόπο. Όμως, όπως τα πρόσωπα των παραμυθιών ανακαλύπτουν ότι παρά το άγχος ο σεξουαλικός τους σύντροφος δεν είναι ένα άσχημο πλάσμα αλλά ένα τρυφερό άτομο, το ίδιο θα γίνει και με το παιδί. Στο προσυνειδητό επίπεδο, μεταβιβάζεται στο παιδί το μήνυμα ότι μεγάλο μέρος του άγχους του δημιουργήσαν αυτά που έχει ακούσει, και ότι αν κανείς βιώνει κάποια πράγματα άμεσα, αυτά μπορεί να είναι εντελώς διαφορετικά απ' ό,τι όταν τα βλέπει από τα έξω.<sup>195</sup>

Έτσι, τα παραμύθια είναι ιδανικό μέσο για να μάθει το παιδί σχετικά με τον έρωτα με τρόπο κατάλληλο για την ηλικία και την κατανόησή του, ανάλογα με την ανάπτυξή του. Οποιαδήποτε περισσότερο ή λιγότερο άμεση σεξουαλική διαπαιδαγώγηση, ακόμη και όταν γίνεται στη γλώσσα του παιδιού και με όρους που μπορεί να κατανοήσει, δεν αφήνει στο παιδί καμιά εναλλακτική λύση παρά να την αποδεχτεί, αν και δεν είναι έτοιμο, και στη συνέχεια, αναστατώνεται ή μπερδεύεται σε μεγάλο βαθμό. Ή, ακόμη, το παιδί μπορεί να προστατέψει τον εαυτό του εναντίον της συντριβής του από πληροφορίες που δεν είναι ακόμη έτοιμο να ελέγξει. Διαστρεβλώνοντας ή απωθώντας ό,τι του λένε, με τις πιο ολέθριες συνέπειες στο παρόν ή στο μέλλον.<sup>196</sup>

Το να βλέπουμε τις σεξουαλικές πλευρές του εαυτού μας ως ζωώδεις έχει εξαιρετικά ολέθριες συνέπειες, τόσο, που μερικά άτομα δεν καταφέρνουν ποτέ να απελευθερώσουν τις δικές τους σεξουαλικές εμπειρίες – ή των άλλων – από αυτήν τη

---

<sup>194</sup> ό.π, σ. 411

<sup>195</sup> ό.π, σ. 415

<sup>196</sup> ό.π, σ. 390

συνδήλωση. Επομένως, πρέπει να μεταβιβαστεί στα παιδιά το μήνυμα ότι ο έρωτας μπορεί να φαίνεται αρχικά ως κάτι αηδιαστικά ζώδες, αλλά από τη στιγμή που θα βρεθεί ο σωστός τρόπος για να προσεγγισθεί, πίσω απ' την απωθητική όψη θα αναδυθεί η ομορφιά. Από αυτή την άποψη, το παραμύθι, χωρίς καν να αναφέρεται ή να υπαινίσσεται καθαυτό σεξουαλικές εμπειρίες, είναι ψυχολογικά ορθότερο από το μεγαλύτερο μέρος της συνειδητής σεξουαλικής διαπαιδαγώγησής μας.<sup>197</sup>

---

<sup>197</sup> ό.π, σ. 406

### 13.0 Συμπεράσματα

Τα δυο παραμύθια της έρευνας «*το Τζίνι Ματζίνι το βασιλιόπουλο*» και «*τα τρία κορίτσια*», εντάσσονται στην κατηγορία των μαγικών παραμυθιών και ανήκουν στου παραμυθιακούς τύπους AT 420 και AT 432.

Από τη δομική μελέτη του κάθε παραμυθιού καταλήγουμε στα εξής συμπεράσματα:

- α. Στα δυο παραμύθια εντοπίζονται σταθερά στοιχεία, που αποτελούν τις λειτουργίες του παραμυθιού, για τις οποίες έχει μιλήσει ο Β. Προπ.
- β. Οι λειτουργίες δεν ακολουθούν, πάντοτε, τη κατάταξη του σχήματος, που έχει περιγράψει ο Propp, αλλά αλλάζουν τη θέση τους, μέσα στο παραμύθι.
- γ. Απουσιάζονται μερικές λειτουργίες.

Από λαογραφική και ανθρωπολογική σκοπιά, τα δύο παραμύθια μας πρόσφεραν πλούσιο υλικό για την εξήγηση της πορείας και δράσης των δυο λαών και του πολιτισμού τους. Στα σύμβολά τους αντανakλάται ο κόσμος των ιδεών τους. Τα ήθη και τα έθιμα τους, η κοινωνική τους συγκρότηση, οι πολιτισμικές τους δραστηριότητες. Μέσα από τη μελέτη των διάφορων μοτίβων και θεμάτων, δόθηκε η ευκαιρία να γίνουν σημαντικές ανθρωπολογικές και λαογραφικές προεκτάσεις, που αποδεικνύουν ότι τα παραμύθια λειτουργούν και ως ιστορικά ντοκουμέντα, καθώς αντανakλούν τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες της εποχής, που τα δημιούργησε.

Επιπλέον, μέσα από αυτά αναδύονται αντιλήψεις και δοξασίες, στερεοτυπικές στάσεις και ιδεώδη, απωθημένες επιθυμίες, ιστορικές και προσωπικές μνήμες, που συγκροτούν την προσωπική μυθολογία του δημιουργού, άλλα και τη μυθολογία της κοινωνίας, που ανήκει. Ανιχνεύονται, ακόμη, βιώματα που αναδεικνύουν δυναμικά υποκείμενα της γραφής και της αφήγησης, εντοπίζονται εθιμικές εκδηλώσεις που χαρακτηρίζουν το πολιτισμικό υπόβαθρο μιας κοινωνίας και προσδιορίζουν την ταυτότητά της.

Διαβάζοντας, έτσι, τα δυο παραμύθια διαπιστώνει κανείς ότι το μοτίβο του παραμυθιού είναι παρμένο μέσα από την σφαίρα της κοινωνικής ζωής, αντανakλά τις σχέσεις ανάμεσα στα μέλη της οικογένειας, την στάση της νέας γυναίκας προς το γάμο με έναν άγνωστο και όλα τα γεγονότα που λαμβάνουν χώρα στην καθημερινή ζωή, με τα συνακόλουθα συναισθήματα.

Στο αιγυπτιακό παραμύθι, η μικρή κόρη δέχεται να πάει κοντά στο τέρας, κάνει, δηλαδή, ένα είδος αρραβώνα, με τις ανάλογες ανησυχίες που συνεπάγονται, η

σχέση με ένα άγνωστο άντρα και η πρώτη ερωτική εμπειρία της γυναίκας. Το τέρας μπορεί να είναι κάθε άντρας, που διαθέτει πνευματικό πλούτο, αλλά δέχεται την απόρριψη μιας νέας και όμορφης γυναίκας λόγω της εμφάνισης του.

Έτσι, διαπιστώθηκε ότι οι γυναικείες μορφές στα δύο παραμύθια, άλλοτε ενσαρκώνουν την ευγένεια και την καλοσύνη και άλλοτε την αγριότητα, άλλοτε την γενναιοδωρή προστατευτικότητα και άλλοτε την μοχθηρία και την επιβολή. Μέσα ακόμα από την κειμενική ανάλυση των δύο παραμυθιών παρακολουθήσαμε, επίσης, τη μυητική πορεία και δράση της γυναίκας σε όλες τις εκφάνσεις της ζωής από μικρό κορίτσι σε ενήλική γυναίκα, παντοδύναμη, αλλά και ανίσχυρη, με προτερήματα και ελαττώματα, να συμμετέχει ενεργά η παθητικά στον τελετουργικό κύκλο της ζωής.

Έτσι, μέσα από την ανάλυση ενός τόσο ευαίσθητου θέματος, όπως είναι ο γάμος που αποτελεί και τον κεντρικό θεματικό άξονα των δύο παραμυθιών, τα παιδιά λαμβάνουν καθησυχαστικά μηνύματα και βοηθούνται να κατανοήσουν τις μεταξύ τους σχέσεις, καθώς και τις σχέσεις τους με τους γονείς τους, ξεπερνώντας παράλληλα τα στενά όρια του εγωκεντρισμού τους.

Και τα δυο παραμύθια διαπραγματεύονται το θέμα του γάμου. Το ένα μιλά για τον γάμο από ανάγκη, κατάσταση που αντιμετωπίζουν πολλές φτωχές κοπέλες, το άλλο μιλά για το γάμο από αγάπη, όταν δεν υπάρχουν υλικές ανάγκες. Κάθε γάμος έχει τα βάσανά του. Στην πρώτη περίπτωση τα προβλήματα και τα βάσανα ξεκινούν μετά το γάμο. Στη δεύτερη περίπτωση τα προβλήματα υπάρχουν πριν τον γάμο.

Η λύση των προβλημάτων είναι διαφορετική για κάθε περίπτωση. Στον πρώτο γάμο ο λαός προτείνει την υπομονή στα βάσανα, δεν γίνεται αλλιώς, αλλά δείχνει και την πεποίθησή του ότι στο τέλος θα υπάρξει η γαλήνη, μια βαθιά ένωση του ζευγαριού που μπορεί να μη στηρίχθηκε στον έρωτα αλλά δημιουργήθηκε με το πέρασμα του χρόνου και στο τέλος εκφράζεται ως γνήσια αγάπη. Στο δεύτερο γάμο, ο λαός προτείνει την επιμονή στο ξεπέραςμα της ζήλιας, της πονηριάς και της κακεντρέχειας για να μπορέσει ο έρωτας του ζευγαριού να ξεπεράσει τα εμπόδια, τα βάσανα και τα προβλήματα για να καταλήξει σε έναν ευτυχισμένο γάμο.

Τέλος, διαπιστώνουμε, ότι και τα δυο παραμύθια είναι αντικείμενα αμφιθυμίας κι εξέλιξης, χαρακτηριστικό στοιχείο της ζωής παρά των παραμυθιών.

Κάθε παραμύθι είναι ένας μαγικός καθρέφτης που αντανακλά μερικές πλευρές του εσωτερικού κόσμου μας και των βημάτων που απαιτούνται για να εξελιχθούμε από την ανωριμότητα στην ωριμότητα. Για εκείνους που βυθίζονται σε όσα έχει να



μεταδώσει το παραμύθι, αυτό γίνεται μια βαθιά, ήρεμη λίμνη, που μοιάζει αρχικά να αντανακλά μόνο την εικόνα μας, αλλά πίσω από αυτήν ανακαλύπτουμε σύντομα τους εσωτερικούς στροβίλους της ψυχής μας, το βάθος της και τους τρόπους να ειρηνεύσουμε με τους εαυτούς μας και με τον κόσμο ως ανταμοιβή των προσπαθειών μας.

## Βιβλιογραφία

**Aarne-Thompson. (1961).** *The type of Folktale. A classification and bibliography.* (FFC No 184), Helsinki.

**Benfey, T. (1859).** *Panchatantra. Fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen aus dem Sanskrit, τ. 2, Leipzig.*

**Brekilien, Yann, (1981).** *La Mythologie celtique*, Paris, Jean Picollec Éditeur

**Buxton, R. (2002).** *Όψεις του φαντασιακού στην Αρχαία Ελλάδα: Η μυθολογία και τα συμφραζόμενά της*, μετάφραση Τάσου Τυφλόπουλο, επιμέλεια Δανιήλ Ιακώβ, Θεσσαλονίκη: εκδόσεις University Studio Press.

**Cl. Levi-Strauss. (1977).** *Η άγρια σκέψη*, εισαγωγή και σχόλια: Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος, μετάφραση: Εύα Καλπουρτζή, Αθήνα: εκδόσεις Παπαζήση.

**Cl. Levi-Strauss. (1973).** *Anthropologie structurale Deux.* Paris: Plon.

**Claude Lévi-Strauss. (2002).** *Μυθολογικά-από το μέλι στη στάχτη*, μετάφραση κειμένου-απόδοση όρων: Μαρίνα Λώμη. Αθήνα: εκδόσεις Αρσενίδης.

**Cooper, J. C (1998).** *Ο Θαυμαστός Κόσμος των Παραμυθιών.* Αθήνα: εκδόσεις Θυμάρι.

**Eliade, N. (1987).** *Σαμανισμός*, (μετάφραση Ι. Μποτηροπούλου), Αθήνα: εκδόσεις Χατζηνικολή.

**Dawkins, M. (1953).** *Modern Greek Folktales*, εκδόσεις Oxford Clarendon Press.

**Faruq Khurshid. (1991).** *Ο θαυμαστός κόσμος της λαϊκής λογοτεχνίας.* Βηρυτός: εκδόσεις Νταρ Ελ σιρούγκ.

**Franz, M., I. (1974).** *Shadow and Evil in Fairy Tales.* New York, Spring.

**Hall, J. ( 1990 ).** *Η κοινωνιολογία της λογοτεχνίας*, μετ. Μ. Τσαούση, Αθήνα: εκδόσεις Gutenberg.

**O Jung, Biltz, Beit και Franz.(1952-57).** *Symbolik des Märchens: Versuch einer Deutung*, τ. 3, Bern.

**Jung, C. G. (1991).** *Σύμβολα της μεταμόρφωσης*, μετάφραση Φωτεινού Κατσούνη. Αθήνα: εκδόσεις Αρσενίδη.

**Juan-Eduardo Cirlot. (1995).** *Το λεξικό των συμβόλων*, μετάφραση Ρ. Καππάτος. Αθήνα: εκδόσεις Κονιδάρη.

**Mallet. (1893).** *Les premiers établissements des Grecs en Égypte.* (VIIe et Vie Siècles) Τόμος πρώτος, στη Συλλογή των Υπομνημάτων των δημοσιευθέντων κατά

τα μέλη της Γαλλικής Αρχαιολογικής Αποστολής στο Καίρο, Παρίσι, 4,5,12, κ' 15.

**Mallet. (1922).** *Les rapports des Grecs avec l'Égypte de la conquête de Cambyse, 525, à celle d'Alexandre, 331.* Le Caire: Mémoires de l'Institut français d'archaeologie orientale du Caire XLVII.

**Marie – Louise von Franz. (1974).** *Shadow and Evil in Fairy Tales,* New York: Spring.

**Meletinsky, E. (1974).** « *Marriage: Its Function and Position in the Structure of Folktales*»

**Mircea, Eliade. (1981).** *Πραγματεία πάνω στην ιστορία των θρησκειών,* μετάφραση Έλσης Τσούτη. Εκδόσεις Ι. Χατζηνικολή.

**Naumann, H. (1921).** *Primitive Gemeinsschaftskultur,* Jena.

**Nemat Ahmed Fouad (1973).** *Ο Νείλος στην αιγυπτιακή λογοτεχνία.* Κάιρο: εκδόσεις Το Αιγυπτιακό Ίδρυμα του Γενικού Βιβλίου.

**Nemat Ahmed Fouad (1989).** *Ο Χαρακτήρας των Αιγύπτων μέσα στα λαϊκά παραμύθια.* Κάιρο: εκδόσεις Το Αιγυπτιακό Ίδρυμα του Γενικού Βιβλίου.

**P. Maranda,** *Soviet Structural folkloristics,* Χάγη\Παρίσι.

**Pio, Jean. (1879).** *Νεοελληνικά παραμύθια. Contes populaires grecs, ruyliés d'après les manuscrits du Dr. J.-G. de Hahn,* Κοπεγχάγη.

**Saintyves, P. (1923).** *Les Contes de Perrault et les recits Parallèles,* Paris.

**Thompson, S. (1951).** *The folktale,* New York.

**Tylor, E.(1871).** *Primitive Culture,* London.

**Van Gennep. (1910).** *La Formation des Legendes,* Paris.

**Zipes Jack. (1983).** *Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of civilization,* London: Heinemann.

**Αθανασίου Γ. Πολίτου. (1928)** *Ο Ελληνισμός και η νεωτέρα Αίγυπτος,* Τόμος πρώτος, Ιστορία του αιγυπτιακού Ελληνισμού από του 1798-1927. Αθήνα: εκδόσεις Γράμματα.

**Άννας Αγγελούπουλου, Μαριάνθης Καπλανόγλου και της Εμμανουέλας Κατρινακη. (2007).** *Επεξεργασία των παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 560-699.* Αθήνα: Εκδόσεις Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών Ε. Ι. Ε.

**Άννας Αγγελουπούλου και της Αίγλης Μπρούσκου. (1999).** *Επεξεργασία των παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 300-499, τόμος Β΄.* Αθήνα: Εκδόσεις Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε. Ι. Ε.

**Άννας Αγγελουπούλου.(2002).** *Ελληνικά παραμύθια Α΄, Οι παραμυθοκόρες.* Αθήνα: εκδόσεις Βιβλιοπωλείο της «Εστίας», Ι. Δ. Κολλάρου & Σίας Α. Ε.

**Απούληιος. (1982).** *Ο χρυσός γάϊδαρος ή οι μεταμορφώσεις.* Εκδόσεις Νεφέλη.

**Αριστοτέλης (384-322 π.χ).** *Πολιτικά,* μετάφραση, εισαγωγή, σημειώσεις Νίκος Παρίτση. Αθήνα: εκδόσεις Πάπυρος.

**Αριστοφάνης, (414 π.Χ.)** Όρνιθες, μετάφραση Παύλος Μάτεσης Αθήνα: εκδόσεις Καστανιώτης.

**Αυδίκος, Ε. (1994).** *Το λαϊκό παραμύθι, θεωρητικές προσεγγίσεις.* Αθήνα: εκδόσεις Οδυσσέας.

**Γιαλουράκης, Μ. (2006).** *Η Αίγυπτος των Ελλήνων.* Αθήνα: εκδόσεις Καστανιώτη Α.Ε.

**Γκράμσι,Α. ( 1981).** *Λογοτεχνία και εθνική ζωή,* μετ. Χ. Μαστραντώνη. Αθήνα: εκδόσεις Στοχαστής.

**Ελένη Δουνδουλάκη-Ουσταμανωλάκη. (2001).** *Παραμύθια στην Ελένη, Κρητικά παραμύθια* πρόλογος Θεοχάρης, Δ., επιλεγόμενα Ελπινίκη Νικολουδάκη – Σουρή, σχέδια Λαλόυλα, Χ.-Δουνδουλάκη. Κρήτη: εκδόσεις Δήμος Αραχάνες.

**Ελένη Δουνδουλάκη-Ουσταμανωλάκη. (1982).** *Παραμύθια της Κρήτης.* Αθήνα: εκδόσεις Κέδρος.

**Ελένη. Ουσταμανωλάκη-Δουνδουλάκη -Ειρήνη. Ουσταγιαννάκη-Ταχατάκη. (1969).** *Λαογραφικά Αρχαίων Κρήτης.* Κρήτη: εκδόσεις Μορφωτικός Σύλλογος Αρχαίων

**Ελπινίκη Νικολουδάκη - Σουρή. (2003).** *Της Κρήτης αφηγηματολογικές προσεγγίσεις.* Ηράκλειο Κρήτης: εκδόσεις «Γ.Ν.Δουνδουλάκης Δήμος Αρχάνες.

**Ελπινίκη Νικολουδάκη – Σουρή.(2006).** Στα Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, *Ο Μυλοπόταμος από την Αρχαιότητα ως Σήμερα,* Ρέθυμνο: εκδόσεις Ιστορική και Λαογραφική Εταιρεία Ρεθύμνου.

**Ελπινίκη Νικολουδάκη – Σουρή.,** *Ανέκδοτη συλλογή εξ Αρχαίων,* αφήγηση Μαρία Βαρδάκη- Ουσταμάνωλάκη ή Εγγλέζαινα.

**Ευαγγελίας, Κ. Φραγκάκι. (1952).** *Το Κρητικό παραμύθι.* (μελέτη και συλλογή). Αθήνα: εκδόσεις (Τυπ. Εστίας)

**Ευάγγελος, Α. (1995).** *Το λαϊκό παραμύθι.* Αθήνα: εκδόσεις Οδυσσέας.

- Ζορζ Ζαν. (1996).** *Η δύναμη των παραμυθιών*, μετάφραση Μαρία Τζαφεροπούλου. Αθήνα: εκδόσεις Καστανιώτη
- Ιωαννίδου, Χ. (2002).** *Πολιτισμικές Προκαταλήψεις και Αλληλεπιδράσεις Στην Αρχαιότητα*. Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα.
- Κακριδής, Ιωάννης Θ. (1986).** *Ελληνική Μυθολογία*, τομ. 2, Αθήνα: Ελληνική Εκδοτική.
- Κανατσούλη, Μ. (2000).** *Ιδεολογικές Διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: εκδόσεις Τυπωθήτω.
- Κυριακίδη, Σ. (1965).** *Ελληνική λαογραφία*, Μέρος Α΄ . *μνημεία του Λόγου*, Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου της Ακαδημίας Αθηνών.
- Κυριακίδου-Νέστορος, Α. Η θεωρία της Ελληνικής Λαογραφίας**, Κριτική ανάλυση, Αθήνα.
- Μαλαφάντης, Κ. Δ. (1996).** *Η επανάληψη ως λειτουργικό στοιχείο της αφήγησης*, *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας* Αθήνα
- Μαριάνθη Καπλάνογλου. (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). Αθήνα: εκδόσεις Πατάκη.
- Μαριάνθη Καπλάνογλου. (2004).** *Κόκκινη κλωστή κλωσμένη, λαϊκά παραμύθια και αφηγητές του Αιγαίου*. Αθήνα: εκδόσεις Πατάκη.
- Ματσαγγούρας, Γ. (2004).** *Η Διαθεματικότητα στην Σχολική Γνώση*. Αθήνα: εκδόσεις Γρηγόρη.
- Μέγας, Γ.Α. (1971).** *Das Marchen von Amor und Psyche in der drierichischen Volksüberlieferung*, Αθήνα: εκδόσεις Γραφείο Δημοσιευμάτων της Ακαδημίας Αθηνών.
- Μέγας, Γ.Α. ( 1975).** *Εισαγωγή εις την Λαογραφίαν*, Αθήνα, εκδόσεις 3<sup>η</sup>.
- Μέγας, Γ.Α. ( 1975).** *Το ελληνικό παραμύθι: Αναλυτικός κατάλογος τύπων και παραλλαγών κατά του σύστημα Aarne Thompson (FFC 184)*. Αθήνα.
- Μερακλή, Μ. Γ.(1993).** *Έντεχνος λαϊκός λόγος*. Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα.
- Μερακλής, Μ. Γ. (1999).** *Το Λαϊκο Παραμύθι, Κείμενα και Παραμυθολογίας*. Αθήνα: Εκδόσεις «Ελληνικά Γράμματα».
- Μερακλής, Μ. Γ.(1986).** *Ελληνική λαογραφία.*, τόμ. Β΄. Ήθη και έθιμα, Αθήνα; εκδόσεις Οδυσσεάς.
- Μερακλής, Μ. Γ.(1993).** *Έντεχνος λαϊκός λόγος*. Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα.

**Μερακλής, Γ.(1973).** *Τα παραμύθια μας*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Κωνσταντινίδη,

**Μουσαίου-Μπουγιούκου, Καλλιόπη. (1976).** *Παραμύθια του Λιβισιού και της Μάκρης*, σχέδια Μαριάννας Ν.Κουτουζή, πρόλογος Γ.Α. Μέγα, σχόλια Μ.Γ. Μερακλή, μετάφραση. σχολίων Οκτάβιου Μερλιέ. Αθήνα: Εκδόσεις Κέντρου Μικρασιατών Σπουδών.

**Μπρούνο Μπέτελχαϊμ. (1995).** *Η γοητεία των παραμυθιών*, μετάφραση Ελένη Αστερίου. Αθήνα: εκδόσεις Γλάρος.

**Ναγκίμπ Μαχφούζ. (1996).** *Η δική μου Αίγυπτος*: συνομιλίες με τον Μοχάμεντ Σαλμάουι, φωτογραφίες του Ζιλ Περέν. Αθήνα: εκδόσεις Ψυχογιός.

**Νίκου, Χ. – Μανώλη, Δ. Μ. (1997).** *Οι Αρχάνες δια μέσου των αιώνων*, Β΄ έκδοση. Κρήτη: εκδόσεις Δήμου Αρχανών.

**Ντούλια, Α. (2008).** *Το παραμύθι της σταχτοπούτας στις ελληνικές και ξένες παραλλαγές: προεκτάσεις παιδαγωγικές, λαογραφικές - ανθρωπολογικές, ψυχαναλυτικές και άλλες*, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα.

**Όμηρος, (8ος αι. π.Χ.).** *οδύσσεια*, μετάφραση Γεώργιος Ψυχουντάκης, πρόλογος Στυλιανός Αλεξίου, φιλολογική επιμέλεια Τασούλα Μαρκομιχελάκη-Μίντζα. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2003.

**Παπαντωνάκης, Γ. ( 2003).** «*Η Εισαγωγή στην Παιδική Λογοτεχνία. Θεωρία και Πράξη*». Ρόδο Φεβρουάριος. σ. 14. Διαθέσιμο στο  
«<http://www.rhodes.aegean.gr/ptde/personel/papantonakis/%CE%A0%CE%91%CE%99%CE%94%CE%99%CE%9A%CE%97%20%CE%9B%CE%9F%CE%93%CE%9F%CE%A4%CE%95%CE%A7%CE%9D%CE%99%CE%91%20%20%CE%B8%CE%95%CE%A9%CE%A1%CE%99%CE%91%20%CE%9A%CE%91%CE%99%20%CE%A0%CE%A1%CE%91%CE%9E%CE%97%20%202006-2007.pdf>»

**Προπ, Β. Γ. (1987).** *Μορφολογία του παραμυθιού*, μετάφραση: Αριστέα Παρίση, Αθήνα: εκδόσεις Καρδαμίτσα.

**Σακελλαρίου, Χ. (1995).** *Το παραμύθι χτες και σήμερα*. Αθήνα: εκδόσεις Πατάκη.

**Χατζητάκη, Χ. (2002).** *Το νέο ελληνικό λαϊκό παραμύθι*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Αθανάσιο Αλτιντζή.