



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΤΙΤΛΟΣ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

«Η αναπαράσταση της φύσης και η λειτουργία της στην
πλοκή ρωσικών λαϊκών παραμυθιών: μια ανάλυση
λόγου»



ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑΣ: Καραντάνα Δέσποινα

ΕΠΙΒΛΕΠΟΝΤΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ: Φίλιππος Τεντολούρης, Ίριδα Τσεβρένη

ΒΟΛΟΣ, ΙΟΥΝΙΟΣ 2023

Ευχαριστίες

Η διπλωματική εργασία εκπονήθηκε στο Παιδαγωγικό Τμήμα Προσχολικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας στον Βόλο κατά το 7^ο και 8^ο εξάμηνο των σπουδών μου και αποτελεί εργασία επί πτυχίω. Θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες στον Επίκουρο Καθηγητή, Φίλιππο Τεντολούρη, που είχε την εποπτεία της διπλωματικής μου εργασίας για την πολύτιμη καθοδήγησή του, για τη συμβολή του στην επιλογή του θέματος, για την υποστήριξη στη συγγραφή των θεωρητικών μερών της εργασίας με την παροχή πολύτιμου βιβλιογραφικού υλικού, αλλά και για την αμέριστη βοήθεια και συμπαράστασή του κατά την εκπόνησή της. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω και όλους εκείνους που με στήριξαν και έκαναν υπομονή αυτά τα χρόνια που βρίσκομαι στη σχολή και, κυρίως, την οικογένειά μου.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ	4
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	5
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: Ρωσικά λαϊκά παραμύθια	6
1.1 Ρωσικά λαϊκά παραμύθια.....	6
1.2 Ρωσική μυθολογία	7
1.3 Πρωταγωνιστές	8
1.4 Οι ανταγωνιστές	9
1.5 Baba Yaga	9
1.6 Μαγικοί βοηθοί-σύμβουλοι.....	10
1.7 Μαγικά Αντικείμενα.....	11
1.8 Ο αριθμός 3.....	11
1.9 Η παρουσία της φύσης στα ρωσικά λαϊκά παραμύθια.....	11
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: Η δομή της αφήγησης και η αναπαράσταση των πρωτευόντων και δευτερευόντων πρωταγωνιστών.....	13
2.1 Η προσέγγιση της Ανάλυσης Λόγου.....	13
2.2 Η αφήγηση, η δομή της και η αναπαράσταση σ' αυτή από την γλωσσολογική οπτική της ανάλυσης λόγου.....	15
2.2.1 Αφήγηση.....	15
2.2.2 Δομή αφήγησης.....	17
2.2.3 Αναπαράσταση.....	19
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: Μεθοδολογία.....	22
3.1 Η επιλογή της ερευνητικής μεθόδου.....	22
3.2 Η επιλογή των παραμυθιών.....	22
3.3 Η προσέγγιση ανάλυσης των παραμυθιών.....	23
3.4 Η αξιοπιστία και η εγκυρότητα της ανάλυσης λόγου.....	25
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: Ευρήματα της έρευνας.....	26
4.1. Τα δομικά χαρακτηριστικά στα παραμύθια.....	26
4.2. Η αναπαράσταση της φύσης στα παραμύθια.....	29
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ.....	35
Συμπεράσματα.....	35
Βιβλιογραφία.....	38
Παράρτημα.....	40

Περίληψη

Ο σκοπός της παρούσας διπλωματικής εργασίας είναι η διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο αναπαρίσταται η φύση και λειτουργεί στην πλοκή ρωσικών λαϊκών παραμυθιών. Για τη διερεύνηση του στόχου αυτού χρησιμοποιήθηκε η ποιοτική μέθοδος και συγκεκριμένα η ανάλυση λόγου ενώ το δείγμα των παραμυθιών στο οποίο επιχειρήθηκε η ανάλυση αυτή αποτελούνταν από ένα βολικό δείγμα 6 παραμυθιών (τριών με μεγάλη έκταση και τριών με μικρή). Από την ανάλυση προέκυψαν τα εξής ευρήματα: (α) τα δομικά χαρακτηριστικά στα παραμύθια, καθώς αυτά διαθέτουν τις ίδιες δομικές κατηγορίες (προσανατολισμός, εξέλιξη δράσης, επίλυση/αποτελέσματα, κλείσιμο), (β) η αναπαράσταση της φύσης στα παραμύθια καθώς σε όλα ξεχωρίζει το στοιχείο της φύσης. Φύση και άνθρωποι στην ρωσική κουλτούρα των λαϊκών παραμυθιών είναι σαν δύο «συγκοινωνούντα δοχεία» στις ιστορίες, καθώς γίνεται το πάντρεμα φύσης-μαγείας (καθώς εμπλέκεται το στοιχείο της μεταμόρφωσης) διαδραματίζοντας έτσι κάθε φορά πρωταγωνιστικό ρόλο στην ιστορία και βοηθητικό προς τους παρευρισκόμενους ήρωες. Τέλος, συμπεραίνεται ότι τα ρωσικά λαϊκά παραμύθια αναδίδουν την καθημερινή αγροτική ζωή της Ρωσίας, εκφράζοντας έτσι τις πεποιθήσεις και τις αξίες του λαού.

Λέξεις-κλειδιά: ανάλυση λόγου, αφήγηση, ρωσικά λαϊκά παραμύθια, φύση

Abstract

The purpose of this thesis is to investigate how nature is represented and works in the plot of Russian folk tales. To investigate this goal, the qualitative method was used, specifically discourse analysis, while the sample of fairy tales in which this analysis was attempted consisted of a convenient sample of 6 fairy tales (three with a long length/expansion and three with a short one). The following findings emerged from the analysis: (a) the structural features in the fairy tales, as they have the same structural categories (orientation, action, development, resolution, conclusions, closing), (b) the representation of nature in the fairy tales, as they all include the element of nature. Nature and people in the Russian culture of folktales are like two “communicating vessels” in the stories as a marriage of both nature and magic takes place (as the element of transformation is involved) thus playing a leading role in the story and helping the present heroes each time. Finally, it is concluded that Russian folk tales convey the daily rural life of Russia, thus expressing both beliefs and values of its people.

Keywords: discourse analysis, narrative, Russian folk tales, nature

Εισαγωγή

Ο σκοπός της παρούσας διπλωματικής εργασίας είναι να αναδειχθεί η αναπαράσταση της φύσης καθώς και η λειτουργία της στην πλοκή των ρωσικών λαϊκών παραμυθιών υπό το πρίσμα της ανάλυσης λόγου (Labon & Waletzky, όπως αναφέρονται στο Αρχάκης και Τσάκωνα, 2009, σ. 104), το οποίο αποτελεί σημαντική θεματική στην ανάλυση λόγου και συγκεκριμένα στην ανάλυση του αφηγηματικού λόγου (Labon, όπως αναφέρεται στο Αρχάκης και Τσάκωνα, σ. 68).

Τα ερευνητικά ερωτήματα που τίθενται στην παρούσα διπλωματική εργασία είναι τα εξής:

α) πώς δομούνται τα ρωσικά λαϊκά παραμύθια έχοντας ως κεντρικό άξονα δράσης της φύσης;

β) πώς αναπαρίσταται η φύση και πώς λειτουργεί στην πλοκή των ρωσικών λαϊκών παραμυθιών;

Για τη διερεύνηση των παραπάνω ερευνητικών ερωτημάτων ακολουθήθηκε μία ερευνητική διαδικασία που αποτυπώνεται στα κεφάλαια της διπλωματικής εργασίας ως εξής. Στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας προσδιορίζεται η βασική δομή και τα κοινά χαρακτηριστικά των ρωσικών λαϊκών παραμυθιών αναφορικά με τη ρωσική μυθολογία, τους ήρωες που συναντάμε συχνά στα ρωσικά λαϊκά παραμύθια (πρωταγωνιστές, ανταγωνιστές, μαγικά αντικείμενα και μαγικοί σύμβουλοι-βοηθοί) και την παρουσία της φύσης. Στο δεύτερο κεφάλαιο, περιγράφεται το θεωρητικό πλαίσιο πάνω στο οποίο στηρίχτηκε η ανάλυση των παραμυθιών και γίνεται αποσαφήνιση του όρου «ανάλυση λόγου». Ειδικότερα, το θεωρητικό πλαίσιο περιλαμβάνει θέματα γύρω από την δομή της αφήγησης, την προσέγγιση της θεωρίας γύρω από την Ανάλυση Λόγου και του γλωσσολογικού μοντέλου που επιλέχθηκε (από το οποίο θα προκύψουν οι κατευθυντήριες γραμμές για την ανάλυση λόγου από την γλωσσολογική οπτική), καθώς και για την αναπαράσταση της φύσης των πρωτευόντων και δευτερευόντων πρωταγωνιστών. Στο τρίτο κεφάλαιο ακολουθεί η μεθοδολογία της εργασίας με την επιλογή της ερευνητικής μεθόδου, το κριτήριο της επιλογής των παραμυθιών και την προσέγγιση της ανάλυσης. Στο τέταρτο κεφάλαιο παρουσιάζονται διεξοδικά τα ευρήματα της έρευνας και η αναπαράσταση της φύσης, όπως επίσης και οι τρόποι με τους οποίους μετέχει στα παραμύθια. Στο πέμπτο κεφάλαιο της εργασίας παρουσιάζονται συνοπτικά τα συμπεράσματα που αφορούν τη συνολική εικόνα των ρωσικών λαϊκών παραμυθιών με γνώμονα τα κοινά χαρακτηριστικά των λαϊκών παραμυθιών και της ρωσικής μυθολογίας.

Κεφάλαιο πρώτο: Ρωσικά λαϊκά παραμύθια

1.1 Ρωσικά λαϊκά παραμύθια

Η περίπτωση των ρωσικών παραμυθιών έχει απασχολήσει πληθώρα θεωρητικών διαφόρων επιστημονικών πεδίων, τόσο για τον πλούσιο εικονοπλαστικό τους χαρακτήρα, όσο και για την αξιοποίησή τους ως προπαγανδιστικό μέσο (Prorpp, όπως αναφέρεται στο Spanaki, 2019, p. 1). Οι ιστορίες των ρωσικών λαϊκών παραμυθιών, με την ονομασία ΣΚΑΖΚΑΣ (*skazka/skazki*) αφορούν παραμύθια με φανταστικές ιστορίες χωρίς θρησκευτική διάσταση και προέρχονται από όλες τις περιοχές της χώρας όπου εκτεινόταν οι Ρώσοι και χρονολογούνται από το 1860-1863 (Gerber, 2012, pp. 1-2). Κάτω από την έννοια αυτή (*skazka/skazki*) περιλαμβάνονται παραμύθια από την καθημερινότητα των Ρώσων και παραμύθια που αφορούν τα ζώα (Sreznevskii όπως αναφέρεται στο Prorpp, 2012, p. 72). Τα παραμύθια αυτά, αποπνέουν τον αέρα της ρωσικής καθημερινής, αγροτικής ζωής και αντικατοπτρίζουν τις πεποιθήσεις και τις ηθικές αξίες του λαού ενσωματώνοντας την συλλογική συνείδησή του (Gerber, 2012, p. 3).

Τα λαϊκά παραμύθια πάντα προσέλκυαν μικρούς και μεγάλους, σε κάθε γωνιά του κόσμου. Ωστόσο, λίγοι αναρωτήθηκαν γιατί. Μήπως γιατί αποσπούν τη φαντασία, σαν ένας ευχάριστος τρόπος απόδρασης από την πραγματικότητα; Ή αποτελούν μέρος αυτού, συμβολικά διατυπωμένο; Σε ποιους πραγματικά απευθύνονται και σε ποιο βαθμό αντικατοπτρίζουν τα ήθη και τις κοινωνικές τάσεις των πολιτισμών που τα παράγουν; Με λίγα λόγια, για ποιο σκοπό πολεμούν τα παραμύθια, όταν επαναλαμβάνουν ασταμάτητα έναν μικρό αριθμό προβλέψιμων πλοκών με διαφορετικές μεταμφιέσεις; Το σίγουρο είναι, ότι ενώ εγείρουν ερωτήματα, δεν αναζητείται κανενός είδους ανάλυση ή ερμηνεία. Τα ρωσικά λαϊκά παραμύθια αποτελούν ιδιαίτερη περίπτωση, καθώς αποτελούν αντικείμενο έρευνας σε διάφορους τομείς όπως και αυτά περιέχουν ένα σύνολο φανταστικών χαρακτήρων με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά και ιδιότητες που αποδίδουν συγκεκριμένες λειτουργίες για την εκπλήρωση συγκεκριμένων σκοπών. Το λαϊκό παραμύθι αποτελεί τη γέφυρα του χτες, του σήμερα και του αύριο, είναι η λογοτεχνική διήγηση του λαού, το διήγημα (Τσιλιμένη, 1999, σ. 267). Το λαϊκό παραμύθι πρόκειται για ένα είδος λαϊκής τέχνης, και βασικά του γνωρίσματα είναι η ομαδικότητα και η παράδοση. Ο κόσμος του παραμυθιού είναι φανταστικός, δεν έχει σχέση με την πεζότητα και παρουσιάζει τα γεγονότα όπως τα βλέπει η φαντασία των παιδιών, τα οποία δεν έχουν ακόμη την πείρα της ζωής. Στον κόσμο των λαϊκών παραμυθιών, ο οποίος διέπεται από το στοιχείο της μαγείας και της φαντασίας, όλα είναι δυνατόν να πραγματοποιηθούν, ακόμη και τα πιο απίθανα. Τα άψυχα αντικείμενα και τα ζώα αποκτούν ανθρώπινες ιδιότητες και μπορούν να μιλούν, να έχουν πάθη και αδυναμίες, όπως ακριβώς και οι άνθρωποι. Ένα ακόμη γνώρισμα των λαϊκών παραμυθιών είναι και αυτό της μεταμόρφωσης, όπου όλα μπορούν να αλλάξουν μορφή, τα ζώα μπορούν να γίνουν άνθρωποι (ή και το αντίστροφο), αλλά και αυτοί αντικείμενα (Αυδίκος, 1997, σ. 36).

Συγκεκριμένα, έχουν αρχή, μέση και τέλος και διαθέτουν συγκεκριμένη βασική πλοκή: ο πρωταγωνιστής ωθείται ενάντια σε φαινομενικά αήττητους εχθρούς, χρησιμοποιεί τη μαγεία προκειμένου να τους αντιμετωπίσει και τέλος «αμείβεται» με οικογενειακή ευτυχία και κοινωνική-οικονομική αναβάθμιση. Ωστόσο, ο ήρωας δεν ξεκινά τη διαδρομή του με κάποια σκοπιμότητα- τα γεγονότα διαδέχονται το ένα μετά το άλλο σχεδόν συμπωματικά και είναι τόσο τυχαία, όσο στην αληθινή ζωή, «Τα πράγματα απλώς συμβαίνουν» (Spanaki, 2019).

Ένα άλλο βασικό χαρακτηριστικό γνώρισμα που συναντάται στα ρωσικά λαϊκά παραμύθια είναι η ιδιόμορφη σχέση με την πραγματικότητα, μια σχέση που αγγίζει το υπερφυσικό και το μαγικό (Wosien, 2019, p. 52). Ειδικότερα, συναντάμε πολύ συχνά τα ζώα να μιλάνε, τα αντικείμενα να ίπτανται, το επεισόδιο του θανάτου επίσης δεν σηματοδοτεί τη μετάβαση σε μια άλλη ζωή παρά μόνο αποτελεί ένα στοιχείο που εξυπηρετεί την πορεία της αφήγησης. Επιπρόσθετα, ενυπάρχει η μαγική ιδιότητα ενός άλλου γνωρίσματος, αυτό της μεταμόρφωσης, όπου όλοι μπορούν να αλλάξουν μορφή (Spanaki, 2019), π.χ. οι άνθρωποι να γίνουν ζώα ή αντικείμενα και το αντίστροφο. Όμως αυτό το γνώρισμα είναι που συμβάλλει στη διαμόρφωση του υπερφυσικού χαρακτήρα και οδηγεί στην κατάργηση της διαχωριστικής γραμμής ανάμεσα στον πραγματικό και τον υπερφυσικό κόσμο (Αυδίκος, 1997).

Η φύση και οι άνθρωποι στα ρωσικά λαϊκά παραμύθια είναι δύο αλληλένδετα στοιχεία για την εξέλιξη της ιστορίας. Η φύση με τη μορφή ζώων, φυτών, φυσικών στοιχείων και φαινομένων σε ρωσικές λαϊκές ιστορίες, είναι πάντα παρούσα και διαδραματίζει καθοδηγητικό και βοηθητικό ρόλο ως προς τους ανθρώπους (Wosien, 2019, p. 42). Τα ρωσικά λαϊκά παραμύθια κατηγοριοποιούνται συνήθως σε παραμύθια με ζώα, σε παραμύθια που εμπλέκουν μαγεία και σε παραμύθια που αφορούν τα οικιακά (Wosien, 2019, p. 53). Η εξέλιξη της πλοκής αποτελεί και το κυριότερο χαρακτηριστικό ενός παραμυθιού, στο οποίο το φαντασιακό στοιχείο και η πραγματικότητα αντιτίθενται. Δεν υπάρχει ρεαλισμός, αλλά φαντασία και περιπέτεια βγαλμένη από την εποχή της Σοβιετικής Ένωσης (Spanaki, 2019, p. 8). Αν και ευφάνταστες, στις αφηγήσεις αυτές δεν υπάρχει προσπάθεια εντυπωσιασμού, ενώ ακόμη και οι σκηνές αγριότητας που περιγράφονται με κυνισμό, καλύπτονται γρήγορα από «happy endings» (Spanaki, 2019, p. 2). Επιπλέον, η μηχανική επανάληψη παροιμιών, γρίφων, αυτό-αναιρούμενων φράσεων («όχι κοντά, όχι μακριά»), και άλλων λεκτικών τύπων («πιο όμορφη από ότι μπορεί να περιγράψει η πένα») στοχεύουν στο να καθυστερήσουν την αφήγηση και να εντείνουν την αγωνία (Spanaki, 2019, p. 2). Εν ολίγοις, τα λαϊκά παραμύθια αποτελούν την πληρέστερη λεκτική μεταγραφή των αρχετυπικών συμβόλων της παραδοσιακής ρωσικής ζωής./ς που διαμορφώθηκαν στο συλλογικό ασυνείδητο του λαού και επιβίωσαν μέσα από την συλλογική μνήμη.

1.2 Ρωσική μυθολογία

Η ρωσική μυθολογία είναι πλασμένη για το λαό και είναι επικεντρωμένη στη φύση και τα δάση, στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων και γενικά στα μυθολογικά

πλάσματα (Warner, 2006). Μικρή αναφορά ωστόσο αξίζει να γίνει στη θρησκεία και στους παγανιστές της Ρωσίας. Η τότε παγανιστική θρησκεία της Ρωσίας ήταν ιδιαίτερα συγκεντρωμένη στη φύση και οι περισσότερες θεότητες εκπροσωπούν κάποια στοιχεία αυτής (Stojanovich, 2016, p. 2). Αρχικά, οι Σλάβοι λάτρευαν θεοποιημένες δυνάμεις της φύσης και πίστευαν στη θεϊκή δύναμη της γης, του νερού, της φωτιάς, διάφορων ζώων και φυτών. Σημαντική θέση στη λατρεία των αρχαίων Σλάβων κατέχει η πίστη σε προγόνους, όπως ο λύκος, η αρκούδα, το γεράκι και άλλα ζώα, τα οποία μιλούν και βοηθούν τον άνθρωπο να παίρνει τη μορφή τους (Stojanovich, pp. 3,4).

Ανάμεσα στον 7^ο και τον 12^ο αιώνα οι σλαβικοί πληθυσμοί εκχριστιανίζονται. Ο χριστιανισμός ανθίζει στις πόλεις, κυρίως στους κύκλους των ευγενών, ενώ η πλειοψηφία των αγροτικών πληθυσμών πιστεύει ακόμη στους παλιούς μύθους. Οι χριστιανοί ιερείς προσπαθούν να πατάξουν το φαινόμενο της διπλοπιστίας (*dvoverie*) «dual faith», την πίστη στα χριστιανικά δόγματα και παράλληλα τη διατήρηση της παλαιάς παγανιστικής λατρείας. Δηλαδή ο χριστιανισμός και ο παγανισμός συνυπάρχουν και έχουν κατά κάποιο τρόπο ίση δύναμη στη Ρωσία. Σ' αυτή την εποχή ο Χριστιανισμός ουσιαστικά λειτουργεί ως μια συμπληρωματική θρησκεία της παλαιάς Σλαβικής μυθολογίας. Τα περισσότερα παραμύθια δένουν με την παγανιστική κουλτούρα γιατί από εκεί προέρχονται και πηγάζουν, αυτό είναι το «folklore» και η φύση του παραμυθιού (Propp, 2012, pp. 43-44). Η νέα θρησκεία προσφέρει την ελπίδα της μετά θάνατον ζωής και την ελπίδα της σωτηρίας, αλλά η διατήρηση της γονιμότητας των αγρών, ο πολλαπλασιασμός των κοπαδιών και η προστασία της οικογενειακής ζωής βασίζονται στη διεξαγωγή των αρχαίων τελετουργικών (Chamzadaki όπως αναφέρεται στο Stojanovich, 2016, p. 5).

1.3 Πρωταγωνιστές

Είναι κατά κύριο λόγο άντρες και χωρίζονται σε δύο αντιθετικούς τύπους: τον όμορφο πρίγκιπα που διεκδικούν οι τρεις αδερφές (π.χ. στο παραμύθι, *Το φτερό του Φίνιστ, του όμορφου Γερακιού*) ή τον ανεύθυνο, νεότερο ανάμεσα σε τρεις αδερφούς (π.χ. στο παραμύθι, *Ο Ανόητος Ιβάν*) που περνά τις μέρες του ξέγνοιαστος, έως ότου έρθει η ώρα να δράσει, συνήθως ανταγωνιζόμενος τα αδέρφια του (Spanaki, 2019, p. 2). Ο ήρωας ενός παραμυθιού είναι θαρραλέος και ατρόμητος, ξεπερνά όλα τα εμπόδια στο δρόμο του, κερδίζει νίκες και μάχες εξασφαλίζοντας έτσι την ευτυχία του. Κι αν στην αρχή της ιστορίας (όπως παρουσιάζεται στην αρχή πολλών παραμυθιών) εμφανίζεται ως Ιβάν ο ανόητος «Ivan the Fool», περιφρονημένος ακόμη και από τον πατέρα, την μητέρα και τα αδέρφια του, στο τέλος μετατρέπεται πάντα σ' έναν όμορφο και καλοδουλεμένο Ιβάν Τσαρέβιτς που εν τέλει αποδεικνύεται πάντα πιο έξυπνος από αυτούς και ανάγεται ως νικητής όλων των κοσμικών αντιξοοτήτων μέσα από τις δοκιμασίες που καταφέρνει να φέρει εις πέρας (Spanaki, 2019, p. 3). Συνήθως οι περισσότεροι ήρωες μέσω των καλών αρετών που διαθέτουν όπως, καλοσύνη και γενναιότητα, νικούν το σκοτάδι, το κακό και το ψέμα (Wosien, 2019, p. 51).

Αντίστοιχα, το γυναικείο πρόσωπο εμφανίζεται ως μια όμορφη γυναίκα που περιμένει να σωθεί (π.χ. στο παραμύθι, *Ο Ιβάν Τσάρεβιτς, το πουλί της φωτιάς και ο*

σταχτός λύκος) ή βοηθάει τον ήρωα στην αναζήτησή του καταλήγοντας σε γάμο. Υπάρχουν εξαιρέσεις της γυναίκας-πολεμίστριας και της έξυπνης κόρης που ξεχωρίζουν για τις στρατιωτικές ή διανοητικές τους ικανότητες (Spanaki, 2019). Επίσης, στο παραμύθι *Μαρία Μόρεβνα*, που παρουσιάζει την ηρωίδα τόσο ως δεσποτική πολεμίστρια, όσο και ως φυλακισμένο θύμα, συνδυάζονται τα παραδείγματα της ενεργητικής και της παθητικής προσωπικότητας. Επιπρόσθετα, οι εικόνες των γυναικών-ηρωίδων των παραμυθιών στη λαϊκή ρωσική μυθολογία είναι ασυνήθιστα όμορφες. Διαθέτουν αμέριστη σοφία και μαγική δύναμη, αξιοσημείωτη ευφυΐα και επινοητικότητα (*Έλενα η Ωραία, Βασίλισσα η Σοφή, Μαρία Μόρεβνα*) (Spanaki, 2019, p. 3).

1.4 Οι ανταγωνιστές

Οι ήρωες στην εξέλιξη της ιστορίας ανταγωνίζονται είτε τα αδέρφια τους (όπως για παράδειγμα στο παραμύθι, *Ο Ιβάν Τσάρεβιτς, το πουλί της φωτιάς και ο σταχτής λύκος*, όπου ανταγωνίζεται τα αδέρφια του, Δημήτρη και Βασίλι) είτε τους θετούς τους γονείς («Baba Yaga») είτε και τυχαίους εχθρούς που συναντούν και έρχονται αντιμέτωποι με μαγικές και εχθρικές δυνάμεις, όπως η μάγισσα «Baba Yaga» (Johns, 2004, p. 2).

1.5 Baba Yaga

Η μορφή που δεσπάζει στο πάνθεον των μάγων της Ρωσικής μυθολογίας είναι η μορφή της «Baba-Yaga». Πρόκειται για έναν πολύ γνωστό χαρακτήρα, μια φιγούρα εμπνευσμένη από την παγανιστική μυθολογία, που συναντάται συχνά στα ρωσικά λαϊκά παραμύθια.

Ζει κρυμμένη μακριά από την κοινωνία, στα δάση της Ρωσίας, μαζί με τον γάτο της και υπόσχεται να φάει όποιον έρθει να την βρει και να της ζητήσει χάρη. Η ανθρωποφάγα μάγισσα ζει στη σκοτεινή, απροσπέλαστη πλευρά του δάσους, σε μια περιστρεφόμενη καλύβα που στηρίζεται σε κοτοπουλένια πόδια και περιβάλλεται από φράχτη ανθρώπινων οστών και κρανίων (Spanaki, 2019, p. 3). Το σπίτι της είναι μια παραδοσιακή ρωσική αγροικία (*izboushka*), η οποία περιβάλλεται από φράχτη κατασκευασμένο από ανθρώπινα κρανία και κόκαλα (Johns, 2004, p. 140).

Η «Baba-Yaga» θα λέγαμε ότι είναι ένας ενδιάμεσος χαρακτήρας (δεν είναι δηλαδή πάντα κακή ή πάντα καλή), γιατί στη ρωσική παγανιστική κουλτούρα δεν υπάρχει η ιδέα του καλού και του κακού, δεν υπάρχουν καλά και κακά μάγια (λευκά ή μαύρα μάγια), η μαγεία υπάρχει γενικά σαν ενέργεια και από εκεί και πέρα διαφοροποιείται ανάλογα με τον τρόπο και τον σκοπό που χρησιμοποιείται (Forrester, 2013). Η «Baba Yaga» είναι συνήθως το μέσο-ενδιάμεσο στοιχείο στην ιστορία και περιπλέκει τον ήρωα με κάποιες δοκιμασίες που του βάζει. Να σημειωθεί ότι δεν είναι απόλυτα κακιά μαζί του, ο ήρωας την χρειάζεται προκειμένου να προσφέρει συμβουλές και βοήθεια για την επίλυση ενός προβλήματος όπου η λύση βρίσκεται στα χέρια της, δηλαδή την επισκέπτεται ώστε να την πείσει να του κάνει την χάρη να τον βοηθήσει (Johns, 2004). Αξίζει να σημειωθεί ότι ο ήρωας ποτέ δεν αποτυγχάνει στις δοκιμασίες και έτσι η μάγισσα δεν καταλήγει να τον τρώει.

Οι επισκέπτες προκειμένου να συναντήσουν την «Baba-Yaga» και να της ζητήσουν χάρη, πρέπει να χρησιμοποιήσουν μία παραδοσιακή φράση έτσι ώστε να κάνουν την περιστρεφόμενη καλύβα να τους αντιμετωπίσει. Ειδικότερα, όταν συναντούν το σπίτι, αυτό είναι πάντα γυρισμένο από την ανάποδη πλευρά, έχοντας την μπροστινή του όψη προς το δάσος και την πλάτη προς την αντίθετη κατεύθυνση. Η παραδοσιακή φράση είναι η εξής: *Σπιτάκι-σπιτάκι/Καλύβα-καλύβα! Στάσου/Γύρνα με την πλάτη προς το δάσος και το πρόσωπο προς τα εμένα* (Johns, 2004, p. 140).

Η «Baba Yaga» είναι το πνεύμα που φυλάει την είσοδο στον κάτω κόσμο, ζει ανάμεσα στους δύο κόσμους (ζωντανών-νεκρών) και γι' αυτό πάρα πολύ συχνά σπεύδει να βοηθήσει τον ήρωα του παραμυθιού να εκτελέσει το καθήκον του. Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο το σπίτι της στηρίζεται σε κοτοπουλένια πόδια, γιατί στη ρωσική μυθολογία τα κοτόπουλα είναι τα ζώα που ζουν ανάμεσα στους δύο κόσμους και συνεπώς το σπίτι της κυκλοφορεί ανάμεσα σ' αυτούς. Άλλωστε αυτό επιβεβαιώνεται και από το γεγονός ότι το σπίτι της περιβάλλεται από σκελετούς κι έτσι αποτελεί την πύλη για τον κάτω κόσμο (Johns, 2004). Η μάγισσα αυτή περιγράφεται και ως «Baba-Yaga πόδι από κόκαλο», «Baba Yaga, Bony leg» (*Baba laga, kostianaia noga*) δηλαδή κοκαλένιο πόδι, απλά επειδή από το ένα πόδι έχει μείνει μόνο το κόκαλο γιατί είναι και η ίδια σκελετός (Johns, 2004, p. 136).

Ο ήρωας συναντώντας την απαιτεί φαγητό πριν δικαιολογήσει την αιτία της επίσκεψής του στην καλύβα της, προκειμένου να συμμορφωθεί αμέσως με το αίτημά του. Η τελετουργική σίτιση επέτρεπε την μετάβαση και το πέρασμα στον κόσμο των πνευμάτων. Οπότε ο ήρωας του ρωσικού λαϊκού παραμυθιού πρέπει να φάει και να πιει προκειμένου να προετοιμαστεί για το πέρασμα στο άλλο βασίλειο. Επίσης, σε πολλά ρωσικά λαϊκά παραμύθια όταν ο ήρωας φτάνει στο σπίτι της, της ζητά ένα πιάτο φαΐ, να τον κάνει μπάνιο και να τον βάλει για ύπνο, γιατί υποτίθεται ότι με αυτές της τελετουργίες τον περνάει για δικό της άνθρωπο, ότι είναι οικογένεια δηλαδή και συνεπώς θα του προσφέρει βοήθεια (Johns, 2004, p. 44).

Τέλος, είναι η μητέρα τόσο των ζώων του δάσους καθώς έχει δύναμη και εξουσία πάνω τους όσο και πάνω στην ανθρώπινη ζωή και τον θάνατο. Στη μορφή της συγκεντρώνονται ένα σύνολο αντιθετικών στοιχείων-παράδοξων της φύσης: ζωή και θάνατος, καταστροφή και αναγέννηση, το θηλυκό και το αρσενικό (Johns, 2004, p. 44). Συμβολίζεται από το γουδί και το γουδοχέρι μέσω των οποίων η «Baba-Yaga» ταξιδεύει στο χώρο και στο χρόνο. Ως αποτέλεσμα αυτών των αντιθέσεων, η «Baba-Yaga» τοποθετείται ανάμεσα σε δύο κατηγορίες, των εχθρών και των βοηθών-συμβούλων: αφού λάβει κάποιο αντάλλαγμα ή υποβάλλει τους ήρωες σε δοκιμασία, τους παρέχει μέσα προσανατολισμού ενώ στις γυναίκες διδάσκει τις έννοιες της οικιακής ζωής (επιβλέπει τις οικιακές εργασίες των γυναικών όπως το γνέσιμο και η ύφανση) και του καθήκοντος (Spanaki, 2019, p. 3).

1.6 Μαγικοί βοηθοί-σύμβουλοι

Οι «καλοί» ήρωες πάντα υποβοηθούνται από άλλους χαρακτήρες του παραμυθιού. Στο ταξίδι της αναζήτησής τους, οι ήρωες τείνουν να συναντούν και άλλα μαγικά πλάσματα, σοφούς γέροντες και γερόντισσες, καθώς και ομιλούντα ζώα με σχεδόν

ανθρώπινη συμπεριφορά, όπως ο λύκος, η αλεπού, η αρκούδα, το γεράκι, το άλογο, πτηνά και ψάρια. Αφού λοιπόν λάβουν κάποιου είδους αντίτιμο, είτε σε μορφή βοήθειας, είτε υλικό (π.χ. το άλογο του ήρωα), σπεύδουν να παρέχουν συμβουλές και οδηγίες προσφέροντάς τους έτσι απεριόριστη βοήθεια με τον κατευθυντήριο και βοηθητικό ρόλο τους (Spanaki, 2019, p. 3).

1.7 Μαγικά αντικείμενα

Τα μαγικά αντικείμενα λειτουργούν συμπληρωματικά ως μαγικοί βοηθοί και οι ήρωες της ιστορίας τα αποκτούν με πολύ μεγαλύτερη ευκολία απ' όση συνεπάγεται η χρήση τους, όπως για παράδειγμα στο παραμύθι με τον Τσάρεβιτς Ιβάν στο οποίο, το νερό του θανάτου συνδέει ένα τεμαχισμένο σώμα και το νερό της ζωής που τον ξαναζωντανεύει. Επίσης, υπάρχει η παρουσία μαγικών αντικειμένων που λειτουργούν από μόνα τους (π.χ. το μαντήλι που μεταμορφώνεται σε γέφυρα/ποτάμι, το τραπεζομάντηλο που ξεδιπλώνεται μόνο του) (Spanaki, 2019, p. 3).

Μέσα από όλα αυτά εκφράζονται οι ιδέες και οι απόψεις των ανθρώπων για την ανθρώπινη ηθική (Αυδίκος, 1997). Οι ήρωες καταφεύγουν στη χρήση καθημερινών αντικειμένων που ενέχουν το στοιχείο της μαγείας, όπως μαγικές μπότες, ένα αυτοσυναρμολογούμενο τραπεζομάντηλο, ένα αόρατο καπέλο, αντικείμενα που φημολογούνται ως καλοί-κακοί οιωνοί στα παραμύθια και η παρουσία και εμπλοκή τους στην ιστορία λειτουργούν βοηθητικά και συμπληρωματικά για τους ήρωες. Αντίπαλοι από αυτά τα καλούδια είναι οι σκοτεινές δυνάμεις και τα τρομερά τέρατα, όπου εμφανίζονται ως σκληροί, σκοτεινοί, προδοτικοί και άπληστοι χαρακτήρες (*Κιοσσέι ο Αθάνατος, Baba Yaga*).

1.8 Ο αριθμός 3

Στα παραμύθια εμφανίζεται διαρκώς ο αριθμός «3» («3 αδέρφια, 3 χρόνια, 3 μέρες, 3 νύχτες, κλπ.») ή οι 3 κόρες της «Baba Yaga» (Spanaki, 2019, p. 4). Μάλιστα, αυτό προκύπτει από την «τριμερή διάρθρωση που διέπει όλα τα δημιουργημένα πράγματα...ειδικότερα...τα τρία στάδια της ανάπτυξης (αρχή-μέση-τέλος, γέννηση-ζωή-θάνατος, παρελθόν-παρόν-μέλλον) (Neumann, όπως αναφέρεται στο Spanaki, 2019, p. 4). Στις περιπτώσεις εκείνες που ο κανόνας των τριών «σπάει», τότε μιλάμε για ατελή διαδικασία και οι ήρωες υφίστανται συνέπειες (*Μαρία Μόρεβνα* όπου στο παραμύθι αυτό ο Ιβάν περνάει δύο και όχι τρεις νύχτες με τη βασίλισσα στη σκηνή της) (Spanaki, 2019, p. 4).

1.9 Η παρουσία της φύσης στα ρωσικά λαϊκά παραμύθια

Η φύση και οι άνθρωποι στα ρωσικά λαϊκά παραμύθια είναι δύο αλληλένδετα στοιχεία για την εξέλιξη της ιστορίας (Warner, 2006). Η φύση με τη μορφή ζώων, φυτών, φυσικών στοιχείων και φαινομένων σε ρωσικές λαϊκές ιστορίες, είναι πάντα παρούσα και διαδραματίζει καθοδηγητικό και βοηθητικό ρόλο ως προς τους ανθρώπους.

Η παρουσία της φύσης στο παραμύθι αποκαλύπτει μια οργανική σύνδεση με τον ήρωα (Sax, 2013). Έτσι αν ο ήρωας είναι άρρωστος, τότε η φύση συμπάσχει και συμβαίνουν αλλαγές στο φυσικό περιβάλλον που το εκδηλώνουν αυτό, ενώ αντίστοιχα όταν ο ήρωας αντιμετωπίζει όλες τις κακουχίες, τότε η φύση θριαμβεύει μαζί του (π.χ. στο παραμύθι, *Το φτερό του Φίνιστ του όμορφου γερακιού, Όσο δεν ήταν στο βασίλειο, στον κήπο όλα τα δέντρα στέκονταν με στεγνές κορυφές, αλλά μόλις εμφανίστηκε, αμέσως ζωντάνεψαν και άρχισαν να ανθίζουν*). Η φύση ενδέχεται με την πρώτη ματιά να είναι αρκετά «ρεαλιστική» ή φανταστική, η ουσία της οποίας δεν αποκαλύπτεται αμέσως. Για παράδειγμα, [...] (π.χ. στο παραμύθι, *Το φτερό του Φίνιστ του όμορφου γερακιού, (ένας δευτερεύον ήρωας) βλέπει ένα υπέροχο παλάτι, μια βελανιδιά στέκεται κοντά στο παλάτι, ένα γεράκι κάθεται σε μια βελανιδιά*). Η φαντασία αυτού του γήινου τοπίου αποκαλύπτεται τη στιγμή που, *το γεράκι πέταξε από τη βελανιδιά, χτύπησε στο έδαφος και μεταμορφώθηκε σε καλός άνθρωπος* (όπως παρουσιάζεται στο παραμύθι, *Το φτερό του Φίνιστ του όμορφου γερακιού*) (Wosien, 1969).

Στην ατμόσφαιρα της θαυματουργίας συμβάλλει και ο παράγοντας έκπληξη. Η φύση μπορεί να προκύψει ξαφνικά, ως αποτέλεσμα μια μαγικής δεξιότητας (π.χ. στο παραμύθι *Η Σοφή Βασιλίσα, Αφού η Βασιλίσα η Σοφή πήγε να χορέψει με τον Ιβάν Τσαρέβιτς, κούνησε το αριστερό της χέρι-έγινε μια λίμνη, κούνησε το δεξί της χέρι- και οι λευκοί κύκνοι επέπλεαν στο νερό. Ο βασιλιάς και οι καλεσμένοι έμειναν έκπληκτοι*). Η φύση είναι μαγική από την ίδια την προέλευσή της (π.χ. στο παραμύθι, *Η τσαρέβνα βατραχίνα, Κούνησα το δεξί μου χέρι-έγιναν δάση και νερά, κούνησα το αριστερό μου χέρι-διάφορα πουλιά άρχισαν να πετούν. Όλοι έμειναν έκπληκτοι*) (Wosien, 1969). Τα παραμύθια αυτά είναι γεμάτα με εικόνες και μεταφορές που συνήθως υποσκάπτει κάποιο κρυφό νόημα πίσω από αυτά. Στα παραμύθια, η πιο σημαντική θέση δίνεται στη φύση. Είναι ιδιαίτερα δύσκολο να φανταστεί κανείς τη δράση αυτών των έργων έξω από αυτή. Η φύση εδώ δεν απεικονίζεται απλώς με μια όμορφη και συμβολική διακόσμηση, αλλά αντιθέτως πνευματικοποιείται, της δίνεται πολλές φορές ανθρώπινη διάσταση, ανθρωποποιείται (με το στοιχείο της ομιλίας) και συμμετέχει ενεργά σε ό, τι συμβαίνει. Μερικά από τα πιο συνηθισμένα και διάσημα στοιχεία της φύσης των ρωσικών λαϊκών παραμυθιών, όπως ζώα, φυτά και φυσικά στοιχεία-φαινόμενα είναι τα εξής: η αρκούδα, ο λύκος, η αλεπού, το πουλί της φωτιάς, ο γερανός, η πάπια, ο αετός, το κοράκι, η σημύδα, η βελανιδιά, το πεύκο, η μηλιά, ο χιονιάς και το ποτάμι. Ο άνθρωπος λοιπόν είναι αχώριστος από τη φύση, καθώς η αρμονία του ανθρώπου και της φύσης είναι η βάση της ύπαρξης (Sax, 2013).

Κεφάλαιο δεύτερο: Η δομή της αφήγησης και η αναπαράσταση των πρωτευόντων και δευτερευόντων πρωταγωνιστών

2.1 Η Προσέγγιση της Ανάλυσης Λόγου

Στην παρούσα διπλωματική, όπως θα εξηγηθεί στο επόμενο κεφάλαιο, χρησιμοποιείται η προσέγγιση της ανάλυσης λόγου ως η προσέγγιση ανάλυσης ρωσικών λαϊκών παραμυθιών, των οποίων τα βασικά χαρακτηριστικά παρουσιάστηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο. Η προσέγγιση αυτή εστιάζει στην ανάλυση της γλώσσας ως λόγου, ως δηλαδή χρήσης πέρα από τη λέξη, τη φράση και την πρόταση. Με άλλα λόγια, η έννοια του λόγου ταυτίζεται με την έννοια του κειμένου και αυτή η παραδοχή αποτελεί μια πρώτη σημαντική ορίζουσα της ανάλυσης λόγου (Γεωργακοπούλου & Γούτσος, 1999, σ. 201).

Εξετάζει, επίσης, τα πρότυπα της γλώσσας στα κείμενα καθώς και τη σχέση μεταξύ της γλώσσας και των κοινωνικών και πολιτισμικών πλαισίων στα οποία χρησιμοποιείται. Επιπρόσθετα, η ανάλυση λόγου ερευνά τους τρόπους με τους οποίους η χρήση της γλώσσας παρουσιάζει διαφορετικές απόψεις για τον κόσμο και διαφορετικές αντιλήψεις, πώς η χρήση της γλώσσας επηρεάζεται από τις σχέσεις μεταξύ των συμμετεχόντων καθώς και τις επιπτώσεις που έχει η χρήση της γλώσσας στις κοινωνικές ταυτότητες και σχέσεις. Τέλος, ασχολείται με το πώς διαφορετικές οπτικές του κόσμου και ταυτότητες διεξάγονται και κατασκευάζονται υπό το πρίσμα του λόγου τόσο σε προφορικά όσο και σε γραπτά κείμενα (Paltridge, 2006, p. 2).

Η *ανάλυση λόγου*, λοιπόν, ενδιαφέρεται για το «τι συμβαίνει όταν οι άνθρωποι βασίζονται στη γνώση που έχουν για τη γλώσσα...για να κάνουν πράγματα στον κόσμο» (Johnstone, όπως αναφέρεται στο Paltridge, 2006, p. 3) και μπορεί να θεωρηθεί ως μέρος μιας ευρείας οπτικής της πραγματολογίας (Chimombo & Roseberry, 1998). Συγκεκριμένα, η πραγματολογία έχει τις ρίζες της στις κοινωνιογλωσσικές προσεγγίσεις και ασχολείται με τα μεγάλα ζητούμενα της πραξιακής διάστασης της γλώσσας και της ερμηνείας. Η καινοτόμα αντίληψη της γλώσσας ως πράξης (Γεωργαλίδου, Σηφιανού & Τσάκωνα, 2014, σ. 14) προσφέρει ένα πλαίσιο ερμηνείας της δυνατότητας των συνομιλητών/τριών να εννοούν και να αντιλαμβάνονται περισσότερα από όσα λέγονται ρητά. Η συστηματική θεώρηση του γλωσσικού και του επικοινωνιακού πλαισίου/περικειμένου και η αλληλεπίδρασή του με το κείμενο αποτελούν τον ακρογωνιαίο λίθο της αντίληψης αυτής.

Οι Πεχτελίδης και Κοσμά υποστηρίζουν τον Foucault ότι ως ανάλυση λόγου έχει θεωρηθεί και η ανάλυση λόγων που πραγματοποίησε ο ίδιος, καθώς εστίασε στο πώς συγκεκριμένες αναπαραστάσεις της πραγματικότητας κατασκευάζονται μέσω Λόγων-δηλώσεις που την οριοθετούν από μια συγκεκριμένη οπτική γωνία. Στην προσπάθεια αυτή προκειμένου να προσεγγιστεί αυτή η έννοια, υποστηρίζεται πώς ο Λόγος

συνιστά στον ιδιαίτερο τρόπο να μιλάει κανείς για τον κόσμο (ή για μια διάστασή του κόσμου) και να κατανοεί το κόσμο (ή μια διάστασή του) (Phillips and Jorgensen, όπως αναφέρονται στο Πεχτελίδης & Κοσμά, 2012, σ. 50).

Συγκεκριμένα, ο Λόγος δεν πρέπει να συγχέεται με την ομιλία αυτή κάθε αυτή. Απεναντίας, θα πρέπει να αντιμετωπίζουμε τον λόγο είτε ως ένα εννοιολογικό σχήμα είτε ως μια καλά οριοθετημένη περιοχή της κοινωνικής γνώσης. Με άλλα λόγια, οι λόγοι λειτουργούν ως σύνολα κανόνων που παράγουν γνώση για ένα ή και περισσότερα θέματα διαμέσου της γλώσσας, και άρα προσδιορίζουν το τι είναι δυνατό να ειπωθεί και να γίνει, σε μια δεδομένη στιγμή. Συνεπώς η έννοια του λόγου, συνδέει τη σκέψη, τη γλώσσα, και την πράξη και κατασκευάζει ένα «καθεστώς αλήθειας». Οι Πεχτελίδης και Κοσμά αναφέρονται στον Foucault, ο οποίος υποστήριξε πως ακολουθώντας την γενική αρχή του κοινωνικού κονστρουξιονισμού (ότι η γνώση δεν αποτελεί μία απλή αντανάκλαση της πραγματικότητας), το τί θεωρείται αληθές και τί ψευδές, καθορίζεται από αυτά τα καθεστώτα γνώσεις. Επομένως η αλήθεια είναι μία κατασκευή του λόγου. Κύριος στόχος όμως της ανάλυσης λόγου δεν είναι να δείξει ποιοι από αυτούς τους λόγους είναι ψευδείς ή αληθείς, αλλά να φανερώσει πώς μέσα από αυτούς τους λόγους κατασκευάζεται η πραγματικότητα (Hull & Gieben, όπως αναφέρονται στο Πεχτελίδης & Κοσμά, 2012, σ. 53).

Επίσης, η *ανάλυση λόγου* με βάση την κοινωνική θεωρία, όπως αναφέρουν οι Πεχτελίδης και Κοσμά, στηρίζεται στις θέσεις του Foucault, για μια «αρχαιολογία της γνώσης» και μια «γενεαλογική» (Foucault, όπως αναφέρεται στο Πεχτελίδης & Κοσμά, 2012, σ. 46) εξέταση του ζητήματος των σύγχρονων πρακτικών της βιοεξουσίας, δηλαδή της εξουσίας που ασκείται πάνω στην ανθρώπινη ζωή, όπως απεικονίζεται στα αφηγήματα της μελέτης. Στην ουσία πρόκειται για μια συνάρθρωση της *ανάλυσης λόγου* (discourse analysis) με την αναζήτηση και την καταγραφή των αναπαριστώμενων σύγχρονων τεχνολογιών της εξουσίας που ασκούνται πάνω στο παιδικό σώμα. Αυτή η ιδιαίτερη συνάρθρωση γενεαλογίας και αρχαιολογίας, μας δίνει τη δυνατότητα να προχωρήσουμε πέρα από τη θεωρία και την ερμηνευτική, και να αντιληφθούμε ότι οι πολιτισμικές πρακτικές είναι πιο θεμελιώδεις από ότι οποιαδήποτε θεωρία. Με αυτόν τον τρόπο ευαισθητοποιούμαστε απέναντι στο μη-αυτονόητο χαρακτήρα των πρακτικών της κοινωνίας. Στο μέτρο που αυτές οι πρακτικές έχουν διαμορφώσει ως ένα σημαντικό βαθμό αυτό που είμαστε, και από τη στιγμή που τις μοιραζόμαστε με τους άλλους, θα μπορούσαμε να πούμε ότι έχουμε εκ των πραγμάτων μια αφετηρία που καθοδηγεί την κατανόηση και το πράττειν (Πεχτελίδης & Κοσμά, 2012, σ. 47-48).

Η έννοια του λόγου (discourse) αποτελεί ένα, μεθοδολογικό εργαλείο για την ανάπτυξη μιας θεωρίας γύρω από τη σχέση ανάμεσα στη γνώση και ποικίλες μορφές κοινωνικού ελέγχου. Ο λόγος (discourse) δεν πρέπει να συγχέεται με τα ομιλιακά ενεργήματα (speech acts) ή απλά με την ομιλία. Απεναντίας, θα πρέπει να αντιμετωπίζουμε το λόγο είτε ως εννοιολογικό σχήμα είτε ως σχετικά καλά οριοθετημένη περιοχή της κοινωνικής γνώσης. Κατά βάση, αυτό που διαφοροποιεί το λόγο από τη γλώσσα είναι το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο. Αυτό σημαίνει, κάπως

σχηματικά, ότι ο λόγος είναι η παραγωγή γνώσης για ένα ή και περισσότερα αντικείμενα ή θέματα διαμέσου της γλώσσας μέσα σε ένα ιστορικό-κοινωνικό συμφραζόμενο. Οι λόγοι λειτουργούν, επομένως, ως σύνολα κανόνων που παρέχουν τη γνώση και άρα προσδιορίζουν τι είναι δυνατό να ειπωθεί και να γίνει σε μία δεδομένη χρονική στιγμή (Foucault, όπως αναφέρεται στο Πεχτελίδης & Κοσμά, 2012, σ. 49).

Αυτό το κάνουν διαμέσου της συστηματικής παραγωγής συγκεκριμένων αναπαραστάσεων για τον κοινωνικό, ηθικό και φυσικό κόσμο, ενώ παράλληλα αποκρύπτουν ή αποκλείουν άλλες δυνατότητες από το νοηματικό μας «ορίζοντα». Συνεπώς, η έννοια του λόγου συνδέει τη σκέψη, τη γλώσσα και την πράξη και κατασκευάζει ένα «καθεστώς αλήθειας».

Οι λόγοι διατυπώνουν σε γενικές γραμμές συγκεκριμένους τρόπους ύπαρξης στον κόσμο. Ωστόσο, το πλαίσιο σκέψης, ομιλίας και δράσης που μας παρέχουν οι λόγοι δεν παραμένει στατικό και αμετάβλητο. Αυτές οι πρακτικές αλλάζουν στο πέρασμα του χρόνου, αν και όχι με γραμμικό και προοδευτικό τρόπο. Αυτό συμβαίνει, διότι οι λόγοι πάντοτε βρίσκονται σε σύνθετες σχέσεις μεταξύ τους, διαθέτοντας το χαρακτηριστικό να διαμορφώνονται διαρκώς μέσα από την επαφή μεταξύ τους και υπό την έννοια αυτή, κανένας λόγος δεν αποτελεί κλειστή και απολύτως στεγανή οντότητα. Οι λόγοι είναι ιστορικά ευμετάβλητοι τρόποι παραγωγής καθορισμένης γνώσης και αλήθειας. Στο σημείο αυτό πρέπει να διευκρινίσουμε ότι στο βιβλίο μας απορρίπτουμε την άποψη ότι το κοινωνικό καθορίζεται από μία ολοποιητική ιδεολογία ή έναν ολοποιητικό λόγο (Phillips and Jorgensen, όπως αναφέρονται στο Πεχτελίδης & Κοσμά, 2012, σ. 50). Συνεπώς στην ανάλυση λόγου αυτό που ενδιαφέρει πρωτίστως είναι οι κανόνες σχηματισμού ενός λόγου (discourse).

2.2 Η αφήγηση, η δομή της και η αναπαράσταση σ' αυτή από την γλωσσολογική οπτική της ανάλυσης λόγου

Στην παρούσα διπλωματική εργασία χρησιμοποιείται η γλωσσολογική οπτική της ανάλυσης λόγου και συγκεκριμένα, τι είναι η αφήγηση ως είδους λόγου, πώς δομείται η αφήγηση και πώς αναπαρίστανται σ' αυτήν οι πρωτεύοντες και δευτερεύοντες ήρωες.

2.2.1 Αφήγηση

Η αφήγηση σε γενικές γραμμές συνίσταται στην κωδικοποίηση παρελθοντικών κυρίως γεγονότων. Σε αντίθεση με το στατικό χαρακτήρα της περιγραφής, η οποία όπως θα δούμε παρακάτω, παρουσιάζει τα αντικείμενά της ουσιαστικά εκτός χρόνου, η αφήγηση έχει δυναμικό χαρακτήρα, καθώς αναπαριστά την μεταβολή των γεγονότων (Πολίτης, όπως αναφέρεται στο Αρχάκης, 2009, σ. 104). Η αφήγηση δεν έχει, για παράδειγμα, έναν μοναδικό γενικό σκοπό, όπως μερικά από τα άλλα είδη. Η αφήγηση δεν αφορά απλώς την ψυχαγωγία ενός αναγνωστικού κοινού (αν και γενικά το κάνει πάντα), αλλά οι επικοινωνιακοί στόχοι αυτής είναι ποικίλοι και εκτείνονται στη διασκέδαση έως και την προσπάθεια να πεισθεί ο αποδέκτης. Η

αφήγηση έχει έναν ισχυρό κοινωνικό ρόλο πέρα από αυτόν του να είναι μέσο ψυχαγωγίας και είναι επίσης ένα ισχυρό μέσο για την αλλαγή των κοινωνικών απόψεων και στάσεων (Knapp & Watkins, 2005, pp. 220-221).

Γραμματικά χαρακτηριστικά της αφήγησης

- Κατά την αλληλουχία ανθρώπων και γεγονότων στο χρόνο και το χώρο, η αφήγηση χρησιμοποιεί συνήθως:
 - Ρήματα δράσης (π.χ. *έκανε, πήγε, είδε*)
 - Χρονικές συνδέσεις (π.χ. *τότε, μετά*)
 - Οι αφηγήσεις και οι ιστορίες γίνονται συνήθως σε παρελθοντικό χρόνο (εκτός αν παραθέτουν ευθύ λόγο) (π.χ. *ήρθε, έβαλε, φάνηκαν, είπε*)

Τυπικά, η αφήγηση ταξινομεί ανθρώπους/χαρακτήρες σε χώρο και χρόνο. Η βασική της μορφή, σε τύπους κειμένων όπως η εξιστόρηση και η αναδιήγηση, δεν προσφέρει τίποτα περισσότερο από απλή αλληλουχία. Βασικό χαρακτηριστικό για όλους τους τύπους του κειμενικού αυτού είδους είναι η απαίτηση προσανατολισμού με σκοπό να εισαχθεί το ακροατήριο στον χρόνο και τον τόπο της ιστορίας (προσανατολισμός: χαρακτήρες, χρόνος τόπος [ποιος, τί, πού, πότε κ.ο.κ]) (Knapp & Watkins, 2005, p. 223).

Επιπλέον, το αφηγηματικό κείμενο αναφέρεται σε αξιομνημόνευτα γεγονότα. Ως τέτοια μπορούν να θεωρηθούν όσα γεγονότα αποτελούν αποκλίσεις από τις αναμενόμενες συμβάσεις, από το καθιερωμένο, το αναμενόμενο σχήμα της καθημερινής ζωής, το οποίο είναι εγκατεστημένο ως νοητική αναπαράσταση στη μνήμη μας (Bruner, όπως αναφέρεται στο Αρχάκης, 2009, σ. 71). Αν μια αναμενόμενη και προβλέψιμη διαδοχή γεγονότων επιλεγεί από τους αφηγητές, τότε είναι πιθανό να κληθούν να εξηγήσουν στο ακροατήριό τους, τους λόγους που τον οδήγησαν στη διήγηση κοινοτοπιών, *Και τι μ' αυτό; ή Κι αυτό γιατί μου το λες τώρα;* (Labov, όπως αναφέρεται στο Αρχάκης, 2009, σ. 71). Διαφορετικές κοινωνικές και πολιτισμικές ομάδες (οι οποίες βασίζονται σε διαφορετικές αξίες και παραδοχές) είναι πιθανό να αντιλαμβάνονται με διαφορετικό τρόπο το σύννηθες και αναμενόμενο και, επομένως, την απόκλιση από αυτό. Ως εκ τούτου, αξιομνημόνευτα δεν είναι τα γεγονότα ως τέτοια, αλλά η ερμηνεία τους με βάση συγκεκριμένες πολιτισμικές παραδοχές και αξίες. Όσοι συμμετέχουν στο συνομιλιακό γεγονός της αφήγησης (δηλαδή αφηγητής και αποδέκτης), παρακολουθώντας το και κατανοώντας το, διασφαλίζουν την κοινή εκτίμηση του προσδοκώμενου και της απόκλισης από αυτό (Klarpproth, όπως αναφέρεται στο Αρχάκης, 2009, σ. 71).

Στη συνέχεια παρουσιάζονται οι κατηγορίες οι οποίες συνήθως συγκροτούν την προφορική αφήγηση, έτσι όπως προτάθηκαν από το ευρύτερα αποδεκτό δομικό μοντέλο του Labov (Labov & Waletzky, Labov, όπως αναφέρονται στο Αρχάκης, 2009, σ. 71). Το μοντέλο αυτό δεν περιορίζεται στην παρουσίαση του αφηγηματικού πυρήνα της εξέλιξης της δράσης, αλλά αναδεικνύει τον σημαντικό ρόλο και άλλων δομικών κατηγοριών, οι οποίες ενσωματώνουν ομαλά και σταδιακά τον

αφηγηματικό πυρήνα στα ευρύτερα συνομιλιακά συμφραζόμενα (Jefferson, όπως αναφέρεται στο Αρχάκης, 2009, σ. 71).

Κεντρική στο μοντέλο αυτό είναι η διάκριση μεταξύ *αφηγηματικών προτάσεων* (narrative clauses) και *ελεύθερων προτάσεων* (free clauses) (Labov, όπως αναφέρεται στο Αρχάκης, 2009, σ. 71). Όπως ήδη σημειώσαμε, οι αφηγηματικές προτάσεις αναφέρονται στη χρονική αλληλουχία των γεγονότων, δηλαδή την εξέλιξη της δράσης (complicating action). Αντίθετα, οι ελεύθερες προτάσεις επιτελούν ποικίλες λειτουργίες και εντοπίζονται σε μια ή περισσότερες από τις κατηγορίες της *περίληψης* (abstract), του *προσανατολισμού* (orientation), της *αξιολόγησης* (evaluation), των *αποτελεσμάτων ή της επίλυσης* (resolution) και του *κλεισίματος* (coda), οι οποίες μπορούν να πλαισιώσουν τον αφηγηματικό πυρήνα, δηλαδή την εξέλιξη της δράσης. Οι ελεύθερες προτάσεις δεν παρουσιάζουν περιορισμούς ως προς τη θέση ή την εμφάνισή τους (είναι δηλαδή μετακινήσιμες), επειδή δεν αποσκοπούν στην απόδοση της σειράς των παρελθοντικών γεγονότων. Τέλος, δεν αναφέρονται σε μια συγκεκριμένη στιγμή στο παρελθόν, αλλά σε ευρύτερα χρονικά διαστήματα του παρελθόντος και προσδίδουν σε ανθρώπους πράγματα ή περιστάσεις ιδιότητες μονιμότερες ή μεγαλύτερης διάρκειας (με ρήματα, όπως τα *είμαι* και *έχω*).

2.2.2 Δομή αφήγησης

Μια ολοκληρωμένη αφήγηση απαρτίζεται συνήθως από τα ακόλουθα συστατικά μέρη (Labov και Waletzky, 1967):

- **Περίληψη:** η περίληψη προλογίζει το θέμα της ιστορίας και δίνει απάντηση στο ερώτημα *Περί τίνος πρόκειται*, δηλαδή ο επίδοξος αφηγητής ανακοινώνει την πρόθεσή του να πει μια ιστορία συνοψίζοντας τον σκοπό και το περιεχόμενό της. Διεκδικεί έτσι από τους συνομιλητές του να του δοθεί δικαίωμα εκτεταμένης συνεισφοράς (Levinson, όπως αναφέρεται στο Αρχάκης, 2009, σ. 72). Ο αφηγητής, για να διεγείρει την περιέργεια των ακροατών και να αποσπάσει τη συγκατάβασή τους, χρησιμοποιεί προεξαγγελτικές συνεισφορές, καθώς και ερωτήσεις, στις οποίες ενσωματώνονται συχνά στοιχεία αξιολογήσεων και προσανατολισμού. Προκειμένου μάλιστα ο αφηγητής να επικαλεστεί κοινές εμπειρίες και μνήμες και να αποσπάσει την έγκριση των συνομιλητών του για εκτεταμένη συνεισφορά, συχνά χρησιμοποιεί ερωτήσεις που ξεκινούν με το «θυμάσαι/στε». Οι ακροατές με ενεργητική διάθεση μπορεί να αντιδράσουν συγκαταβατικά ή/και προτρεπτικά, με συνεισφορές του τύπου *Για λέγε*, *Δεν ξέρω τίποτα*, *Είμαι όλος αυτιά* κτλ. Πρέπει, επιπλέον να επισημάνουμε τις περιπτώσεις όπου οι συνομιλητές είναι αυτοί που παρακινούν με ερωτήσεις ή προτροπές κάποιους από τους υπόλοιπους να προχωρήσουν σε αφήγηση προσδιορίζοντας το θέμα της (Αρχάκης & Σκαρβελάκη, 2009).
- **Προσανατολισμός:** στο μέρος αυτό δίνονται πληροφορίες υποδομής σχετικά με τι έκανε ποιος και πότε. Ο προσανατολισμός δίνει απαντήσεις στα ερωτήματα *Ποιος*, *τι*, *πότε*, *πού*. Συνήθως στην περίληψη ή και σε άλλα σημεία

του αφηγηματικού κειμένου παρέχονται γενικότερες και ειδικότερες πληροφορίες υποδομής σχετικά με τους χαρακτήρες, τις πράξεις τους, τον χρόνο, τον χώρο κτλ. Αν και ο αφηγηματικός ενεστώτας χρησιμοποιείται κυρίως κατά τη μετάβαση στα σημεία κορύφωσης της δράσης, οι παρασκηνιακές πληροφορίες υποδομής σχετικά με το ποιος έκανε τι και πότε δίνονται συχνά σε παρελθοντικούς χρόνους (παρατατικό, αόριστο, παρακείμενο).

- **Εξέλιξη της δράσης:** περιλαμβάνει τα συμβάντα της ιστορίας τα οποία διατάσσονται σε μια χρονική ακολουθία δίνοντας έτσι απάντηση στο (ρητό ή άρητο) ερώτημα του ακροατή, *Και μετά τι έγινε;*. Στα σημεία κορύφωσης της εξέλιξης της δράσης, κάποιο ή κάποια από τα εξιστορούμενα γεγονότα διαταράσσουν τη συνήθη ισορροπία, η οποία στο τέλος με κάποιον τρόπο ανακάτται, ή διαμορφώνεται μία νέα τάξη πραγμάτων (λύση) (Γεωργακοπούλου & Γούτσος, 1999, σ. 203). Γλωσσικά μέσα τα οποία συνήθως χρησιμοποιούνται στα σημεία κορύφωσης της εξέλιξης της δράσης είναι ο αφηγηματικός ενεστώτας, ο ευθύς λόγος, οι κατασκευασμένοι διάλογοι και το αφηγηματικό να σε (ανεξάρτητες) προτάσεις με ατελές ποιόν ενέργειας. Με τη χρήση των παραπάνω γλωσσικών μέσων μεταδίδεται μια αίσθηση εγγύτητας ανάμεσα στον κόσμο της ιστορίας που αφηγούμαστε και σε αυτόν της επικοινωνιακής περίπτωσης ή αλλιώς, κατασκευάζεται μια παροντική σχεδόν οπτική και ηχητική αντίληψη των γεγονότων της αφήγησης (Αρχάκης, 2009, σ. 73).
- **Αποτελέσματα ή επίλυση:** εκεί δίνεται απάντηση στο ερώτημα *Τελικά τι έγινε;*. Παρουσιάζονται δηλαδή οι επιπτώσεις της διατάραξης της συνήθους συμβατικής ισορροπίας και ενδεχομένως η *επίλυση*, ο τρόπος δηλαδή με τον οποίο η ισορροπία ανακτήθηκε.
- **Κλείσιμο:** Στο μέρος αυτό επιχειρείται η μετάβαση από τον παρελθοντικό κόσμο της ιστορίας στον παροντικό κόσμο της συνομιλίας (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011, σ. 74). Εδώ μπορούν να γίνουν γενικές παρατηρήσεις ή να δηλωθούν τα γενικότερα συμπεράσματα του αφηγητή από τα γεγονότα που διηγήθηκε. Στο κλείσιμο διακόπτεται κάθε ενδεχόμενο παροχής πρόσθετων πληροφοριών, καθώς ο αφηγητής δείχνει την ολοκλήρωση της ιστορίας του με εκφράσεις που συνοψίζουν -συχνά αξιολογικά- όσα ήδη είπε. Με τις εκφράσεις αυτές επιχειρείται η μετάβαση από τον παρελθοντικό κόσμο της ιστορίας στον παροντικό κόσμο της συνομιλίας. Εδώ επίσης μπορεί να κατατεθούν γενικές παρατηρήσεις ή να δηλωθούν τα γενικότερα συμπεράσματα του αφηγητή από τα γεγονότα που διηγήθηκε.
- **Αξιολόγηση:** δίνεται απάντηση στο ερώτημα *Γιατί μου το λες αυτό;*, δηλαδή γιατί αναφέρεσαι σε αυτή τη διαδοχή γεγονότων. Η αξιολόγηση μπορεί να υπάρχει διάσπαρτη τόσο κατά την εξιστόρηση των γεγονότων όσο και στις άλλες κατηγορίες της αφήγησης προβάλλοντας τη σημασία τους, αναδεικνύοντας το ασυνήθιστο και απρόβλεπτο, άρα το αξιωματικότερο τους στα σημεία κορύφωσης της εξέλιξης της δράσης, όπως επίσης τη στάση και τα συναισθήματα του αφηγητή προς αυτά. Ο Labov διακρίνει την εξωτερική από

την εσωτερική αξιολόγηση. Στην εξωτερική αξιολόγηση, ο αφηγητής αναστέλλει την αφήγησή του για να προσδιορίσει ο ίδιος τον σκοπό της αφήγησης, να αναφερθεί στα συναισθήματά του, να σχολιάσει ρητά τα γεγονότα. Στις περιπτώσεις δηλαδή εξωτερικής αξιολόγησης έχουμε έντονη παρουσία της φωνής του αφηγητή. Στην εσωτερική αξιολόγηση, ο σχολιασμός δεν είναι ρητός, αλλά επιτυγχάνεται μέσω της δραματοποίησης (κινήσεις χεριών, κεφαλιού, επιτονισμός) ή και μέσω της παρεμβολής λεξικών και συντακτικών δομών, όπως επιθέτων, ρημάτων κτλ. (της μιμητικής δηλαδή αναπαράστασης του λόγου των χαρακτήρων της ιστορίας με τη χρήση του ευθέως λόγου και των κατασκευασμένων διαλόγων), της επανάληψης, της καταγραφής λεπτομερώς εικόνων, της ελλειπτικής σύνταξης, της κατάλληλης παρεμβολής (επιτακτικών) επιθέτων και επιρρημάτων, της εκφραστικής προσωδίας και φωνολογίας, των παραγλωσσικών τρόπων, κτλ. (Αρχάκης, 2009, σ. 74). Η αξιολόγηση, τόσο εσωτερική όσο και εξωτερική, στον αφηγηματικό λόγο συνδέεται με τον τρόπο που αναπαρίστανται τα αφηγούμενα γεγονότα (Γεωργακοπούλου & Γούτσος, 2011, σ. 202). Στην εσωτερική αξιολόγηση εντάσσουμε την αποστασιοποίηση και την εμπλοκή σε σχέση με τα γεγονότα της αφήγησης. Μέσω των χρονικών εναλλαγών (από τον άοριστο στον αφηγηματικό ενεστώτα και αντίστροφα) ή/και των εναλλαγών του ποιού ενεργείας (από το συνοπτικό στο εξακολουθητικό και αντίστροφα) ρυθμίζεται η απόσταση από τα συμβάντα, τους χαρακτήρες και τους αποδέκτες της αφήγησης, ή η εμπλοκή του αφηγητή με αυτά. Πρέπει να σημειωθεί ότι δεν είναι υποχρεωτική η παρουσία όλων των παραπάνω συστατικών. Ειδικότερα, η περίληψη και το κλείσιμο μπορεί να απουσιάζουν ή να συρρικνώνονται σε περιστάσεις οικειότητας. Επιπλέον, όπως ήδη σημειώσαμε, η αξιολόγηση δεν έχει ειδική δομική θέση, αλλά μπορεί να είναι διάσπαρτη σε όλο το αφηγηματικό κείμενο.

2.2.3 Αναπαράσταση

Η αναπαράσταση των χαρακτήρων γίνεται με μια πληθώρα χαρακτηριστικών όπως επιθέτων και διαφόρων στρατηγικών στο γλωσσικό στοιχείο, όπως προέκυψε από την ανάλυση των παραμυθιών.

Ένα συχνό χαρακτηριστικό των χαρακτήρων, όπως επιβεβαιώνεται μέσα από τη χρήση επιθέτων, είναι ότι η εξυπνάδα, η ευφυΐα, η προνοητικότητα και η σοφία, συνοδεύονται μέσα στο κείμενο από τον λόγο της επιχειρηματολογίας. Συνεπώς, η τακτική αυτή υποδηλώνει από την πλευρά των ηρώων ότι κατέχουν καλή γνώση των πραγμάτων.

Επίσης, μεταξύ άλλων χαρακτηριστικών στοιχείων (επιθέτων) που συναντώνται σε χαρακτήρες που εκπροσωπούν τη φύση, είναι η κατανόηση, η υποδοχή, ο σεβασμός και η συμπόνια που συνοδεύονται μέσα στο κείμενο από πράξεις ενσυναίσθησης.

Χαρακτήρες που παρουσιάζονται απερίσκεπτοι, βιαστικοί και απρόσεκτοι τείνουν να μην λαμβάνουν εμπιστοσύνη για τις πράξεις τους από την πλευρά των ηρώων που

εκπροσωπούν τη φύση, με αποτέλεσμα να λαμβάνουν οι ίδιοι δράση για την εκπλήρωση κάποιου σκοπού, γεγονός που τους καθιστά ακόμη πιο δυνατούς, ανεξάρτητους και κυρίαρχους. Ακόμη, όταν ένας ήρωας χρησιμοποιεί προστακτική έγκλιση, αυτό τον καθιστά εξέχουσα δυναμική φιγούρα που ασκεί επιρροή απέναντι στους ήρωες που απευθύνεται, δείχνει ότι είναι δυναμικός, κυρίαρχος. Επίσης, όπως επιβεβαιώνεται μέσω της χρήσης της προστακτικής, ο ήρωας διαδραματίζει κατευθυντήριο ρόλο, γεγονός που επαληθεύεται μέσω των οδηγιών, εντολών και προειδοποιήσεων που παρέχει στους ήρωες, μην αφήνοντάς τους κατ' αυτόν τον τρόπο να αντιδράσουν εκφράζοντας αντιρρήσεις. Μέσω αυτής της συμπεριφοράς διαφαίνονται και ξεχωρίζουν οι σχέσεις δύναμης- εξουσίας, καθώς και σωστού χειρισμού ανάμεσα στους ήρωες (πρωτεύοντες-δευτερεύοντες ήρωες).

Στις περιπτώσεις χαρακτήρων της ιστορίας που ενέχουν πονηριά, αυτοί ξέρουν να θολώνουν τα νερά, καθώς στην αρχή παρουσιάζονται χαριτωμένοι (προκειμένου να κερδίσουν την συμπάθεια των ηρώων μετέπειτα), έτσι ώστε να τους καλοπιιάσουν και να τους καλομεταχειριστούν. Μεταξύ άλλων, είναι ιδιαίτερα έξυπνοι, εφευρετικοί, χρησιμοποιούν το ψέμα, έχουν τάση για κλοπή και είναι αχόρταγοι. Ήρωες με τα παραπάνω χαρακτηριστικά καταφεύγουν σε πράξεις με πονηρό χαρακτήρα που ενέχουν πανουργία, εξαπάτηση και απατεωνιά, γεγονός που υποδηλώνει ότι για την εκδήλωση αυτών των συμπεριφορών απαιτείται από την πλευρά τους να είναι ιδιαίτερα έξυπνοι με κοφτερό μυαλό. Επίσης, οι χαρακτήρες αυτοί είναι συνήθως εγωιστές και τείνουν να εκμεταλλεύονται καταστάσεις προκειμένου να επωφεληθούν οι ίδιοι και να καρπωθούν με όλα όσα επιθυμούν, αδιαφορώντας για κάθε τι άλλο. Ήρωες που είναι πονηροί συχνά καταφεύγουν να ζητούν ανταλλάγματα προκειμένου να εκπληρώσουν κάποιες επιθυμίες (δευτερευόντων ηρώων) σκεπτόμενοι φυσικά το πώς θα επωφεληθούν και οι ίδιοι. Χρησιμοποιώντας τους δήθεν καλοσυνάτους και ευγενικούς τρόπους τους, καταφέρνουν πάντα να καρπώνονται με όλα όσα επιθυμούν.

Από την άλλη πλευρά, χαρακτήρες που έχουν μικρότερη δύναμη παρουσιάζονται ως ευκολόπιστοι, ελαφρόμυαλοι, δεκτικοί σε ό, τι τους προταθεί και υποτάσσονται σε όσα τους προτείνονται. Επίσης, παρουσιάζονται και ως αφελείς με έλλειψη προνοητικότητας και κατά συνέπεια σκέψης, δεν φιλτράρουν τις πληροφορίες/εντολές που λαμβάνουν και καταλήγουν να πιάνονται κορόιδα και υποχείρια άλλων ζώων.

Μία στρατηγική από την πλευρά των χαρακτήρων, είναι όταν βρίσκονται σε μεγάλο κίνδυνο που τείνει να απειλείται η ζωή τους, καταφεύγουν να ζητούν ανταλλάγματα (προκειμένου να σωθούν), υποσχόμενοι να εκπληρώσουν τις επιθυμίες των ηρώων με σκοπό να γλιτώσουν από τις απειλές τους. Ακόμη, εξίσου σημαντική είναι η στρατηγική της μεταμόρφωσης, καθώς υπάρχουν χαρακτήρες που διαθέτουν το στοιχείο αυτό. Πιο συγκεκριμένα, γίνεται λόγος για χαρακτήρες των παραμυθιών που εκπροσωπούν τη φύση και διαθέτουν τόσο φυσικές όσο και μαγικές ιδιότητες, όπως αυτή της μεταμόρφωσης. Μάλιστα, χρησιμοποιούνται διάφορες τεχνικές και τεχνάσματα από την πλευρά τους, προκειμένου να τιμωρήσουν ή ακόμη να πάρουν

τη μορφή άλλων προσώπων/πραγμάτων που επιθυμούν, κατορθώνοντας έτσι να αποκτούν όλα όσα θέλουν.

Κεφάλαιο τρίτο: Μεθοδολογία

3.1 Η επιλογή της ερευνητικής μεθόδου

Επειδή τα ερευνητικά ερωτήματα της παρούσας εργασίας/έρευνας αφορούν την ανεύρεση ενός μοτίβου που εστιάζει στο πώς χρησιμοποιούνται τα γλωσσικά χαρακτηριστικά στην πραγματική επικοινωνία και συγκεκριμένα στον αφηγηματικό λόγο ρωσικών λαϊκών παραμυθιών, η ερευνητική μέθοδος που χρησιμοποιήθηκε είναι η ποιοτική και πιο συγκεκριμένα η ανάλυση λόγου, όπως παρουσιάστηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο.

3.2 Η επιλογή των παραμυθιών

Το δείγμα των παραμυθιών επιλέχθηκε μπορεί να θεωρηθεί ως: (α) βολικό -είναι ρωσικά λαϊκά εικονογραφημένα παραμύθια που χρονολογούνται την περίοδο του 19^{ου} αιώνα και είναι διαθέσιμα για δανεισμό στην Κεντρική Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας- και (β) είναι τυχαίο από τα πενήντα (50) λαϊκά παραμύθια που ήταν διαθέσιμα, επιλέχθηκαν αρχικά τα 25 που έχουν σχέση με τη φύση και στη συνέχεια τυχαία έξι (6) από αυτά. Στον παρακάτω Πίνακα 1 παρουσιάζονται τα παραμύθια και οι περιλήψεις τους:

Πίνακας 1: Τα επιλεγθέντα παραμύθια και οι περιλήψεις τους

A/A	Τίτλος παραμυθιού	Περίληψη
1.	(Π1) <i>Το παραμύθι με τον Ιβάν Τσάρεβιτς, το πουλί της φωτιάς και ο σταχτής λύκος</i>	Σ' ένα μακρινό βασίλειο ζει ο τσάρος Βισλάβ, όπου έχει στην κατοχή του μία μηλιά με χρυσά μήλα, μα μια μέρα ξεκίνησε να επισκέπτεται τον κήπο του το πουλί της φωτιάς και να κλέβει μήλα. Από τους τρεις γιους, μονάχα ο μικρότερος, ο Ιβάν κατάφερε με την βοήθεια του σταχτή λύκου να το αποκτήσει, ακολουθώντας μια σειρά περιπετειών που τον περιπλέκουν σε δύσκολα μονοπάτια.
2.	(Π2) <i>Ο γοργόπλουτος Κοσμάς</i>	Σ' ένα σκοτεινό δάσος ζούσε στο σαραβαλιασμένο του σπιτάκι με τις πέντε κοτούλες του και το κοκοράκι του ο Κοσμάς. Όσο αυτός έλειπε για κυνήγι, καλόμαθε να πηγαίνει σπίτι του η αλεπού και να τρώει τις κοτούλες του. Έτσι λοιπόν, προκειμένου να γλιτώσει από τις απειλές του Κοσμά, υπόσχεται να τον κάνει να πλουτίσει, στήνοντας με το πονηρό μυαλό της μια πλεκτάνη όπου κοροϊδεύει τα ζώα του δάσους και τους τσάρους, κοιτάζοντας πάνω απ' όλα να επωφεληθεί και η ίδια.

3. (Π3) *Η κυρά αλεπού κι ο λύκος* Ζούσε κάποτε ένας γέρος και μια γριά. Μια μέρα ο γέρος κατέβηκε στο ποτάμι για ψάρεμα και βρήκε ευκαιρία να τον ξεγελάσει η αλεπού. Αυτό παίρνει αυτό που θέλει, στη συνέχεια συναντά τον λύκο, που είναι και το επόμενο θύμα του πονηρού μυαλού της και τον κακομεταχειρίζεται μέχρι να κερδίσει αυτό που θέλει.
4. (Π4) *Οι κύκνοι και οι χήνες* Κάποτε ήταν ένα ζευγάρι που είχε μια κόρη κι ένα γιο. Μια μέρα, άφησαν την κόρη να προσέχει τον μικρότερο αδελφό της, αλλά καθώς έπαιζε τον άρπαξαν οι κύκνοι. Το κορίτσι λαμβάνοντας βοήθεια από την φύση, καταφέρνει να σώσει τον αδελφό της από την Μπάμπα Γιάγκα και να επιστρέψουν με ασφάλεια στο σπίτι.
5. (Π5) *Η τηγανίτα* Η τηγανίτα πρόκειται για μια ρωσική, γλυκιά ζύμη που ξαφνικά ζωντανεύει και δραπετεύει από το σπίτι της γιαγιάς και του παππού. Καθώς κυλιέται και περιπλανιέται στο δάσος συναντά στη διαδρομή της διάφορα ζώα τα οποία ξεγελά και εν τέλει τους ξεφεύγει. Τέλος κυριαρχεί η αλεπού, όπου μα την πονηριά της καταφέρνει να την φάει.
6. (Π6) *Η πλεονέκτρα γριά* Η ιστορία είναι για ένα γέρο και μία γριά. Μια μέρα καθώς ο γέρος κατέφυγε στο δάσος για να κόψει ξύλα, συνάντησε ένα μαγικό δέντρο και προκειμένου να ζήσει υποσχέθηκε να εκπληρώσει όλες τις επιθυμίες του γέρου. Αφού λοιπόν καταφεύγει σε αυτό αρκετές φορές, η τελευταία επιθυμία είναι να γίνει και αυτός και η γριά Θεοί. Το δέντρο όμως σαν «τιμωρία» για την αχαριστία τους, τους μετατρέπει σε αρκούδες.

3.3 Η προσέγγιση ανάλυσης των παραμυθιών

Στα επιλεγθέντα παραμύθια πραγματοποιήθηκε ανάλυση λόγου ως εξής. Ακολουθεί στο παράρτημα μία ενδεικτική ανάλυση του παραμυθιού (Π5), *Η τηγανίτα*. Αρχικά, αναλύθηκε η δομή των παραμυθιών βάσει του μοντέλου των Labov & Waletzky, όπως συνοψίστηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο. Παρακάτω στον Πίνακα 2, παρουσιάζεται ένα παράδειγμα ανάλυσης από κάθε δομική κατηγορία σε διαφορετικά παραμύθια, δηλαδή με ποιο γλωσσικό χαρακτηριστικό μαρκάρεται η κάθε κατηγορία:

Πίνακας 2: Γλωσσικά χαρακτηριστικά που μαρκάρουν δομικές κατηγορίες

Παραμύθι	Κατηγορία	Απόσπασμα	Γλωσσικό χαρακτηριστικό
Οι κύκνοι και οι χήνες	Προσανατολισμός	ΖΟΥΣΑΝ ΚΑΠΟΤΕ ΕΝΑΣ ΓΕΡΟΣ ΚΑΙ ΜΙΑ ΓΡΙΑ. ΕΙΧΑΝ	Παρουσιάζονται οι συμμετέχοντες της ιστορίας («γέρος», «γριά», «κόρη», «μικρό

		<i>ΜΙΑ ΚΟΡΗ ΚΙ ΕΝΑ ΜΙΚΡΟ ΓΙΟ.</i>	γιο») και ο χρόνος («κάποτε»).
<i>Το παραμύθι με τον Τσάρεβιτς Ιβάν, το πουλί της φωτιάς και τον γκρίζο λύκο</i>	Εξέλιξη δράσης	<i>Την πρώτη νύχτα...τούτη τη νύχτα δεν ήρθε.</i>	Η εναλλαγή στο συγκεκριμένο επεισόδιο μαρκάρεται με τη χρονική φράση, <i>Την πρώτη νύχτα.</i>
<i>Η τηγανίτα</i>	Επίλυση	<i>Γέρασα όμως τηγανίτα...έβγαλε τη γλώσσα της.</i>	Η μετάβαση στο συγκεκριμένο απόσπασμα μαρκάρεται γλωσσικά με το συμπερασματικό <i>όμως</i> λειτουργεί ως επίλυση.
<i>Ο γοργόπλουτος Κοσμάς</i>	Κλείσιμο	<i>Και τότε...τις έφαγε όλες.</i>	Το συγκεκριμένο απόσπασμα είναι στο τέλος του παραμυθιού και μέσω του χρονικού τότε δηλώνεται το τέλος της ιστορίας.

Στη συνέχεια επιλέχθηκαν τα βασικότερα σημεία των παραμυθιών στα οποία παρουσιάζεται η φύση. Αναλύθηκε η μορφή που παίρνει η φύση (ζώα, φυτά και φυσικά στοιχεία), δηλαδή πώς αναπαρίσταται, αλλά και πώς αυτή διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της ιστορίας. Παρακάτω παρουσιάζονται δύο σχετικά παραδείγματα:

1. Στο παραμύθι *Το παραμύθι με τον Τσάρεβιτς Ιβάν, το πουλί της φωτιάς και τον γκρίζο λύκο*, ο πρωταγωνιστής τόσο στην ιστορία, όσο και ως κύριος εκπρόσωπος της φύσης, είναι ο λύκος και αυτό διαφαίνεται στα παρακάτω χαρακτηριστικά. Αρχικά, μόλις ο λύκος μόλις την αρχική του εμφάνιση στην ιστορία, παρουσιάζεται και λέει στον Ιβάν να μην στεναχωριέται για την απώλεια του αλόγου του, καθώς έκανε μόνος του αυτή την επιλογή και τώρα πρέπει να συμβιβαστεί με τις συνέπειες της κατάστασης και να πορευτεί αναλόγως: *Νεαρό μου βασιλόπουλο, τσάρεβιτς μου Ιβάν! Αφού διάβασες την επιγραφή και ήξερες πως θα πεθάνει τ' αλόγο σου, γιατί πήρες αυτό τον δρόμο;* Βλέπουμε δηλαδή ότι παρουσιάζεται σοφός, έξυπνος, με καλή γνώση των πραγμάτων και ικανότητα επιχειρηματολογίας. Ακόμη, είναι μία εξέχουσα δυναμική φιγούρα που ασκεί επιρροή απέναντι στον Ιβάν, λόγω της δυναμικότητας και σοφίας που κατέχει, έχει κατευθυντήριο ρόλο, τον διατάζει πολλές φορές δίνοντάς του οδηγίες, εντολές και προειδοποιήσεις (π.χ. μέσω της προστακτικής έγκλισης), κάνοντάς τον να υπακούει δίχως να προβαίνει σε αντιρρήσεις: *Καβάλησε εμένανε, τον γκρίζο λύκο*

και πες μου, πού να σε πάω και γιατί;; Καλέ μου νέε, τσαρέβιτς Ιβάν, γιατί δε μ' άκουσες και πήρες το χρυσό κλουβί;; Κάτσε επάνω μου κι εγώ θα σε πάω εκεί που πρέπει να πας,.

2. Το δεύτερο παράδειγμα είναι από το πέμπτο παραμύθι *Η τηγανίτα*. Στο παραμύθι αυτό, όπως επιβεβαιώνεται από τα γλωσσικά χαρακτηριστικά, ο κυριότερος χαρακτήρας που εκπροσωπεί τη φύση είναι η αλεπού και αυτό διαφαίνεται στα παρακάτω χαρακτηριστικά. Αρχικά, η αλεπού παρουσιάζεται ως πονηρή που ξέρει να θολώνει τα νερά, προσπαθεί να παριστάνει την καλή με τους ευγενικούς τρόπους της και παρουσιάζει μια γλυκομίλητη συμπεριφορά για να γίνει συμπαθής: *Γεια σου τηγανίτα! Τι όμορφη που είσαι!, Τί ωραίο τραγουδάκι. Κάτσε στη μουσουδίτσα μου και ξαναπέστο δυνατά., Ευχαριστώ τηγανίτα μου!, Ωραίο το τραγουδάκι σου και θα ήθελα να το ξανακούσω! Κάτσε πάνω στη γλωσσίτσα μου και πες μου το για μια τελευταία φορίτσα.*

3.4 Η αξιοπιστία και η εγκυρότητα της ανάλυσης λόγου

Για τη διασφάλιση της αξιοπιστίας και της εγκυρότητας της ανάλυσης λόγου που πραγματοποιήθηκε στην παρούσα διπλωματική εργασία, ακολουθήθηκε η πρακτική συμμετοχής και δεύτερου-βοηθού αναλυτή (Berelson, Krippendorff & Peterson, όπως αναφέρονται στο Tentolouris, 2022, p. 7). Ο αναλυτής αυτός βοήθησε στην επιβεβαίωση των ευρημάτων και στην επίλυση των διαφορών που προέκυψαν, π.χ., σε κάποιες περιπτώσεις υπήρχαν δυσκολίες στο διαχωρισμό των δομικών κατηγοριών.

Ενδεικτικά, σε ορισμένα παραμύθια η μετάβαση από το ένα επεισόδιο στο άλλο πραγματοποιούνταν χωρίς την παρουσία κάποιου γλωσσικού χαρακτηριστικού που μαρκάρει την αλλαγή (μηδενική μετάβαση), δηλαδή γινόταν με κάποιον νοηματικό και άρρητο τρόπο. Για παράδειγμα, η μετάβαση στο τρίτο επεισόδιο του παραμυθιού *Η τηγανίτα* (σειρές 24-42) *Κυλάει, κυλάει η τηγανίτα...είδε ο λύκος*, η μετάβαση αυτή δεν μαρκάρεται με τη χρήση κάποιας χρονικής σήμανσης, αλλά συμπερασματικά καθώς έχουμε αλλαγή δράσης και προσθήκη του λύκου ως δευτερεύοντα ήρωα.

Κεφάλαιο τέταρτο: Ευρήματα της έρευνας

4.1. Τα δομικά χαρακτηριστικά στα παραμύθια

Στο κεφάλαιο αυτό παρουσιάζονται τα κύρια ευρήματα της ανάλυσης που πραγματοποιήθηκε στα παραμύθια. Το πρώτο εύρημα αφορά το δομικό χαρακτηριστικό της περίληψης, το οποίο δεν εμφανίζεται σε κανένα από τα παραμύθια του δείγματος. Αυτό μπορεί να θεωρηθεί κατά κάποιο τρόπο αναμενόμενο, καθώς σύμφωνα με τον Labov, η περίληψη εμφανίζεται κυρίως σε προφορικά και όχι γραπτά παραμύθια.

Το δεύτερο εύρημα σχετίζεται με το γεγονός ότι όλα τα παραμύθια ξεκινάνε με το δομικό χαρακτηριστικό του προσανατολισμού -μια βασική δομική κατηγορία που δεν παραλείπεται σε κανένα παραμύθι- στο οποίο παρουσιάζονται οι ήρωες και ο χωροχρόνος της ιστορίας. Για παράδειγμα, στο μεγάλης έκτασης παραμύθι με τον *Ιβάν Τσάρεβιτς, το πουλί της φωτιάς και ο σταχτής λύκος*, ο προσανατολισμός συναντάται στις σειρές 1-9: (α) οι ήρωες, (*Ένας τσάρος-ο Βισλάβ Αντρόνοβιτς και οι τρεις γιοι του, ο Δημήτρης, ο Βασίλης και Ιβάν*), (β) ο χρόνος (*μια φορά κι έναν καιρό*) και (γ) ο τόπος (*σε κάποια μακρινή χώρα*).

Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί ότι το συγκεκριμένο παραμύθι είναι το μοναδικό στο οποίο δίνεται και δεύτερος προσανατολισμός με την προσθήκη νέων ηρώων (πρωτευόντων και δευτερευόντων), καθώς μία δευτερεύουσα δράση έρχεται να πυροδοτήσει την αρχική, πρωτεύουσα δράση που οδηγεί σε νέο κύκλο επεισοδίων. Ειδικότερα, το πουλί της φωτιάς που τρύπωνε κάθε βράδυ στον κήπο του τσάρου κι άφηνε λειψή τη μηλιά με τα χρυσά μήλα του, βρέθηκε χάρη στον Ιβάν, αλλά στην προσπάθειά του να το πιάσει έμεινε μόνο με το ένα του φτερό. Επομένως, το αρχικό πρόβλημα που ήταν η κλοπή των χρυσών μήλων λύθηκε, οπότε θεωρητικά και η ιστορία θα μπορούσε να λάβει τέλος.

Ωστόσο, το πουλί της φωτιάς δεν ξαναεμφανίστηκε στον κήπο και ο τσάρος κοιτάζοντας το φτερό του είχε τυφλωθεί από την ομορφιά του και επιθυμούσε να το αποκτήσει με κάθε τρόπο. Επομένως, δημιουργείται ένα νοητό πρόβλημα στο μυαλό του βασιλιά και μια δευτερεύουσα δράση έρχεται να πυροδοτήσει την αρχική πρωτεύουσα που αφορούσε την κλοπή των μήλων. Η δευτερεύουσα δράση ξεκινά όταν δημιουργείται ξαφνικά ένα «πρόβλημα», δηλαδή ο τσάρος Βισλάβ επιθυμεί να αποκτήσει το πουλί της φωτιάς. Στο σημείο αυτό της ιστορίας δίνεται νέος προσανατολισμός, καθώς υπάρχει η εμπλοκή νέων ηρώων. Οι νέοι συμμετέχοντες της ιστορίας είναι το άλογο του Ιβάν, ο σταχτής λύκος, ο τσάρος Ντολμάτ, ο τσάρος Άφρονας, το άλογο με τη χρυσή χαίτη, η Ωραία Ελένη και τα κοράκια.

Αντίστοιχα, στο μικρής έκτασης παραμύθι *Οι κύκνοι και οι χήνες*, στις δύο πρώτες σειρές (*ΖΟΥΣΑΝ ΚΑΠΟΤΕ ΕΝΑΣ ΓΕΡΟΣ ΚΑΙ ΜΙΑ ΓΡΙΑ. ΕΙΧΑΝ ΜΙΑ ΚΟΡΗ ΚΙ ΕΝΑ ΜΙΚΡΟ γιο*) δίνονται οι συμμετέχοντες της ιστορίας (*ΕΝΑΣ ΓΕΡΟΣ, ΜΙΑ ΓΡΙΑ, ΜΙΑ ΚΟΡΗ, ΕΝΑΣ ΜΙΚΡΟ γιος*) και ο χρόνος (*ΚΑΠΟΤΕ*).

Το τρίτο εύρημα αφορά τον τρόπο με τον οποίο χωρίζονται τα επεισόδια στα τρία μεγάλα παραμύθια (Π1, Π2, Π3). Λόγω της μεγάλης έκτασής τους ο χωρισμός των επεισοδίων των παραμυθιών επιτυγχάνεται με τη χρήση λέξεων και φράσεων που δηλώνουν χρόνο (π.χ. *κάποτε, για μια στιγμή, πρώτα, την ίδια ώρα, σαν έπεσε το σούρουπο*) και λιγότερο συμπερασματικά (π.χ. *και κύλησε παρακάτω, και η τηγανίτα πήδηξε*) συγκριτικά με τα μικρής έκτασης παραμύθια (Π4, Π5, Π6), όπως θα φανεί παρακάτω.

Ειδικότερα, στα τρία πρώτα μεγάλης έκτασης παραμύθια (Π1, Π2, Π3) η εξέλιξη της δράσης χωρίζεται σε επιμέρους επεισόδια. Η μετάβαση μεταξύ των επεισοδίων μαρκάρεται κυρίως με χρονικές σημάνσεις (φράσεις-λέξεις-επιρρήματα που δηλώνουν χρόνο), όπως: *στο μεταξύ, και, την πρώτη νύχτα, σήμερα, τώρα*. Ενδεικτικά δύο παραδείγματα τέτοιας μετάβασης είναι τα εξής:

(α) Το 2^ο επεισόδιο του Π1 *Την πρώτη νύχτα...τούτη τη νύχτα δεν ήρθε* (σειρές 18-24) ξεκινάει με τη χρονική φράση *Την πρώτη νύχτα*. Σε αυτό το επεισόδιο, ο μεγαλύτερος γιος του τσάρου Βισλάβ, ο τσάρεβιτς Δημήτρης, επιχειρεί να φυλάξει τον κήπο επιβλέποντας τη μηλιά, αλλά δεν καταφέρνει να παραμείνει ξύπνιος, γιατί αποκοιμείται κι έτσι αποτυγχάνει να πιάσει το πουλί της φωτιάς, επιτρέποντάς το να συνεχίσει να εισέρχεται στον κήπο και να κόβει μήλα.

(β) Το 3^ο επεισόδιο του Π3 *Η κυρά αλεπού κι ο λύκος, Σαν έπεσε το σούρουπο...μικρό μα και μεγάλο* (σειρές 77-126) που μαρκάρεται με τη χρονική φράση *το σούρουπο*. Στο επεισόδιο αυτό, ο λύκος έχοντας ακούσει τις οδηγίες της αλεπούς κατεβαίνει στο ποτάμι, βρίσκει μια τρύπα στον πάγο όπου και χώνει την ουρά του περιμένοντας έτσι να πιαστούν τα ψάρια. Η αλεπού επισκέπτεται τον λύκο και αρχίζουν μαζί να απαγγέλλουν τα «μαγικά» ξόρκια προκειμένου να πλησιάσουν τα ψάρια.

Αλλά και η επίλυση του προβλήματος που έπεται της εξέλιξης της δράσης επιτυγχάνεται κυρίως με χρονικές φράσεις όπως φαίνεται στα ακόλουθα δύο παραδείγματα:

(α) Το 10^ο επεισόδιο του Π1 αποτελεί το στάδιο της επίλυσης (σειρές 286-298) *Την τρίτη μέρα...παντρεύεται [...]* μαρκάρεται με την χρονική φράση, *Την τρίτη μέρα* και πρόκειται για το στάδιο της επίλυσης, καθώς προβάλλεται ο τρόπος με τον οποίο ανακτήθηκε πίσω ξανά η ισορροπία. Επιστρέφοντας ο κόρακας με το νερό του θανάτου και με το αθάνατο νερό, ο λύκος αρπάζει ένα από τα νεογέννητα πτηνά του, το κόβει στα δύο, πιτσιλίζει τα κομμάτια του με το νερό του θανάτου και κολλάνε ξανά και ύστερα το πιτσιλίζει με το νερό της ζωής και ζωντανεύει. Την ίδια διαδικασία ακολουθεί και με τον Ιβάν, ο οποίος επανέρχεται στη ζωή και έτσι με αυτό τον τρόπο ανακτήθηκε και η ισορροπία στην ιστορία. Ο λύκος του προσφέρει τις υπηρεσίες του για ακόμη μία φορά, του εξιστορεί τα γεγονότα όσο αυτός κείτονταν νεκρός στο έδαφος, δηλαδή ότι σκοτώθηκε από τα αδέρφια του και του πήραν όλα όσα απέκτησε.

(β) Το 7^ο επεισόδιο του Π2 (σειρές 97-132) του κειμένου *Και η αλεπουδίτσα...και να τρώνε* (σειρές 97-132 - πρώιμη επίλυση), δεν μαρκάρεται με τη χρήση κάποιας χρονικής φράσης, αλλά δίνεται συμπερασματικά (*Και η αλεπουδίτσα*), ενώ στο ίδιο

επεισόδιο παρουσιάζεται και δεύτερη επίλυση *Ζήσανε...και σκότωσαν τον τσάρο Ζιμουλάν* (132-138-τελική επίλυση), όπου μαρκάρεται με τη χρήση χρονικής φράσης, (*Ζήσανε έτσι κάμποσες μέρες*). Στο στάδιο αυτό της επίλυσης προβάλλεται ο τρόπος με τον οποίο ανακτήθηκε πίσω ξανά η ισορροπία στην ιστορία. Ειδικότερα, η αλεπού ξεγελά τους τσάρους ζητώντας από τους βοσκούς να λένε ψέματα υποστηρίζοντας πως τα κοπάδια ανήκουν στον γοργόπλουτο Κοσμά και όχι στον τσάρο Ζιμουλάν, γιατί διαφορετικά θα έρχονταν ο τσάρος της Φωτιάς και η τσαρίνα Φλογίτσα (που σύμφωνα με τα λεγόμενα της αλεπούς όλα τα καιν κι όλα τα κάνουν στάχτη). Έτσι κι έγινε, ώσπου ο τσάρος Ζιμουλάν ζητά καταφύγιο από την αλεπού προκειμένου να κρυφτεί καταλήγοντας κάτω από μία βελανιδιά. Τέλος προκειμένου να προσκομίσει ο Κοσμάς όλα τα πλούτη (όπως εξ' αρχής του υποσχέθηκε η αλεπού, *Από Κοσμάς ο φουκαράς που είσαι τώρα θα σε κάνω Κοσμά Κοσμά τον πλούσιο*), δίνει εντολή στον ίδιο και στον τσάρο να πυρπολήσουν την βελανιδιά στην οποία κρυβόταν ο τσάρος Ζιμουλάν.

Τέλος, το κλείσιμο της ιστορίας μαρκάρεται κυρίως με χρονικό χαρακτηριστικό, αν και υπάρχει και η περίπτωση να μαρκαριστεί με συμπερασματικό, όπως φαίνεται στα ακόλουθα παραδείγματα:

(α) Το 11^ο επεισόδιο του Π1 (σειρές 298-316) *σήμερα...άλλο* που μαρκάρεται με τη χρονική λέξη, *σήμερα*. Πιο συγκεκριμένα, στο επεισόδιο αυτό ο Ιβάν έχοντας σωθεί από τον λύκο καταφθάνει πίσω στο βασίλειο όπου πληροφορείται για τον γάμο του αδελφού του Βασίλη με τη δική του αγαπημένη. Μόλις όμως τον αντικρίζει η Ωραία Ελένη ξεκινά να διηγείται σε όλους τους παρευρισκόμενους ότι ο Ιβάν ήταν αυτός που κατάφερε να πάρει το πουλί της φωτιάς και το άλογο με τη χρυσή χαιτή και πως λόγω αυτών των αποκτημάτων τα αδέρφια του διέπραξαν φόνο εις βάρος του επειδή τον ζήλευαν. Ακούγοντας αυτά τα λόγια, ο τσάρος Βισλάβ οδήγησε στη φυλακή τους δύο μεγαλύτερους γιους του Βασίλη και Δημήτρη και ο Ιβάν έζησε με ευτυχία και ομόνοια στο πλάι της αγαπημένης του Ελένης.

(β) Το 9^ο επεισόδιο του Π3 (σειρές 245-246) *Ε, τώρα...αλεπού και...*, που μαρκάρεται συμπερασματικά, *Ε, τώρα μείνε εκεί, καλέ μου, για πάντα! του λέει η αλεπού και...* που υποδηλώνει ότι ο λύκος επρόκειτο να μείνει εκεί για πάντα και η αλεπού που τον παγίδεψε στον λάκκο πήδηξε και η ίδια προκειμένου να τον φάει. Το και στο τέλος χρησιμοποιείται ως χρονικό και μετά (Κανάκης, 2007, σ. 287).

Το τέταρτο εύρημα σχετίζεται με τα μικρής έκτασης παραμύθια (Π4, Π5, Π6). Συγκεκριμένα, η παρουσία χρονικών λέξεων και φράσεων δεν είναι τόσο συχνή με αποτέλεσμα η αλλαγή από επεισόδιο σε επεισόδιο και από δράση σε δράση να μαρκάρεται κυρίως συμπερασματικά, όπως φαίνεται στα παρακάτω παραδείγματα: το 1^ο επεισόδιο του Π4 (σειρές 2-12) *Άκουσε κόρη...ανοιχτό κάμπο*, μαρκάρεται συμπερασματικά χωρίς τη χρήση κάποιας χρονικής φράσης (*Άκουσε κόρη μου! Λέει η μάνα.*) ενώ το 2^ο επεισόδιο του ίδιου παραμυθιού (σειρά 12-17) *Φάνηκαν για μια στιγμή...οι χήνες*, και μαρκάρεται με χρονική φράση (*μια στιγμή*).

Αλλά και η επίλυση του προβλήματος μαρκάρεται με διττό τρόπο, όπως παραπάνω: Το 6^ο επεισόδιο του Π5 (σειρές 74-79), *Γέρασα όμως τηγανίτα...έβγαλε τη γλώσσα της*,

η επίλυση γίνεται με συμπερασματικό τρόπο ενώ στο 5^ο επεισόδιο τους Π6 (σειρές 50-52), *Μόλις εκείνο...αρκούδα*, η επίλυση μαρκάρεται με χρονικό επίρρημα *Μόλις*.

Τέλος, ο διττός αυτός τρόπος εμφανίζεται και στο κλείσιμο: στο 7^ο επεισόδιο του Π5 (σειρά 79) *Και η τηγανίτα...και την έφαγε*, το κλείσιμο εισάγεται με το συνδετικό «και» που υποδηλώνει συμπέρασμα-αποτέλεσμα (π.χ. *Κατά συνέπεια*) (Κανάκης, 2007, σ.288), ενώ στο 6^ο επεισόδιο του Π6 (σειρές 52-53) *Και την ίδια στιγμή...στο δάσος*, το κλείσιμο μαρκάρεται με τη χρονική φράση *Και την ίδια στιγμή*.

4.2. Η αναπαράσταση της φύσης στα παραμύθια

Στην ενότητα αυτή θα παρουσιαστούν τα ευρήματα αναφορικά με τον τρόπο που αναπαρίσταται η φύση στα παραμύθια. Μέσα από την ανάλυση που προηγήθηκε γίνεται αντιληπτό ότι υπάρχουν ορισμένες διαφορές ως προς τα ζώα και τα στοιχεία που εκπροσωπούν τη φύση στα παραμύθια, ωστόσο όμως υπάρχουν και ορισμένες ομοιότητες, καθώς έχουμε επανάληψη ορισμένων ζώων σε παραπάνω από ένα παραμύθι. Αναλυτικά:

Ο πρώτος χαρακτήρας της φύσης που συναντάται σε 4 παραμύθια είναι ο λύκος. Αναφορικά με τον ρόλο και τον χαρακτήρα του στην πλοκή των ιστοριών διαφοροποιείται μόνο στο Π1 στο οποίο είναι ο κύριος πρωταγωνιστής της ιστορίας: παρεμβαίνει δυναμικά σε όλη την πλοκή του παραμυθιού. Συγκεκριμένα, παρουσιάζεται:

1. Σοφός και έξυπνος έχοντας καλή γνώση των πραγμάτων καθώς τον βλέπουμε να επιχειρηματολογεί (*Νεαρό μου βασιλόπουλο, τσαρέβιτς μου Ιβάν! Αφού διάβασες την επιγραφή και ήξερες πως θα πεθάνει τ' άλογό σου, γιατί πήρες αυτό τον δρόμο;*).
2. Είναι μία εξέχουσα δυναμική φιγούρα που ασκεί επιρροή στον Ιβάν, έχει κατευθυντήριο ρόλο, τον διατάζει πολλές φορές δίνοντάς του οδηγίες, εντολές και προειδοποιήσεις, κάνοντάς τον να υπακούει δίχως να προβαίνει σε αντιρρήσεις (αυτό επιτυγχάνεται με τη χρήση της προστακτικής): *Καβάλησε εμένανε, τον γκρίζο λύκο και πες μου, πού να σε πάω και γιατί;*, *Καλέ μου νέε, τσαρέβιτς Ιβάν, γιατί δε μ' άκουσες και πήρες το χρυσό κλουβί;*, *Κάτσε επάνω μου κι εγώ θα σε πάω εκεί που πρέπει να πας*.
3. Ακόμη στο παραμύθι αυτό πετά πιο γρήγορα κι από τον άνεμο, κάνει τούμπες και μεταμορφώνεται και βοηθά τον ήρωα να αποκτήσει το πουλί της φωτιάς, το άλογο με τη χρυσαφένια χαίτη κι όλες τις ομορφιές.
4. Στα παραμύθια Π2, Π3 και Π5 παρουσιάζεται ως ελαφρόμυαλος και χειραγωγίσιμος από την αλεπού, με αποτέλεσμα να αναλαμβάνει αυτή τα ηνία και να τον χειρίζεται όπως επιθυμεί. Μάλιστα, υποτάσσεται σε οτιδήποτε του πει η αλεπού δίχως να φιλτράρει την πληροφορία (*Σαν έπεσε το σούρουπο, κατεβαίνει ο λύκος στο ποτάμι. Βρίσκει μια τρύπα στον πάγο, χώνει την ουρά του και περιμένει να πιαστεί μοναχό του κανένα ψάρι*). Είναι επίσης ευκολόπιστος και αφελής καθώς πιάνεται κορόιδο: *Καθόμουνα εδώ σωπαίνοντας και γι' αυτό δεν πιάστηκε ψάρι, φαίνεται. Έτσι, πέρασε όλη τη νύχτα. Ο λύκος με την ουρά στο παγωμένο νερό, προβάλλεται και ως*

ξεχασιάρης, *Ε, να, ξέχασα τι έπρεπε να μουρμουρίζω. Αχ, πολύ ξεχασιάρης είσαι, κυρ λύκε μου!, Θα παραβγούμε στο πήδημα. Πήδα στο λάκκο! Χωρίς να το καλοσκεφτεί ο λύκος, πηδάει μέσα στον βαθύ λάκκο.*

5. Στο Π5 η τηγανίτα συναντά τον λύκο κι εκείνος μόλις την βλέπει της λέει, *Τηγανίτα, τηγανίτα! Θα σε φάω!.* Η τηγανίτα του ζητά να την αφήσει με αντάλλαγμα ένα τραγούδι. Ο λύκος φαίνεται να αφήνει το αρχικό του άγριο ένστικτο και υπακούει στην τηγανίτα, με το να κάθεται παθητικός ακούγοντας το τραγούδι της. Παρόλο που ο λύκος είναι από τη φύση του ένα ιδιαίτερα δυναμικό κι άγριο ζώο με τάση για ηγεσία, στο παραμύθι καταφέρνει να τον ξεγελάσει μια τηγανίτα.

Ο δεύτερος πιο συνηθισμένος και δημοφιλής χαρακτήρας που εκπροσωπεί τη φύση είναι η αλεπού. Παρουσιάζεται στα παραμύθια Π2, Π3 και Π5 (κατέχοντας σε όλα πρωταγωνιστικό ρόλο) διαθέτοντας σε όλα τα ίδια χαρακτηριστικά συμπεριφοράς:

1. Είναι πονηρή, πανούργα, ύπουλη και χρησιμοποιεί το ψέμα. Πράττει και ενεργεί με εξαπάτηση. Εκμεταλλεύεται καταστάσεις προκειμένου να επωφεληθεί η ίδια και ζητά ανταλλάγματα: *Θα σε κάνω Κοσμά τον πλούσιο, φτάνει να μου ψήσεις μια κοτούλα με μπόλικο βούτυρο.* Επίσης, διακατέχεται από τάση για κλοπή: *Βρήκε την ευκαιρία η κυρά αλεπού και δώστου αρχίζει να πετάει ένα-ένα τα ψάρια από το καλάθι στο δρόμο.*
2. Δεν έχει όρια, είναι άπληστη και αχόρταγη (όπως επιβεβαιώνεται συμπερασματικά από την εξέλιξη των παραμυθιών Π2 και Π3) και θέλει συνέχεια να τρώει τις κότες: *Έσφαξε μια κοτούλα, την έψησε και την έφαγε, πρόσταξε να της ψήσει και την τελευταία του κοτούλα μαζί μαζί με τον κόκορα, Και την αλεπουδίτσα την τάζαν κάθε μέρα μια κοτούλα μέχρι που τις έφαγε όλες, Στο μεταξύ, η κυρά αλεπού έψαχνε να βρει ευκαιρία ν' αρπάξει και κάτι ακόμη.*
3. Είναι αναμφίβολα πολύ πονηρή και ανακατώστρα, το οποίο φαίνεται από το πώς την αποκαλούν τα άλλα ζώα: *αναθεματισμένη αλεπού (λύκος), ουρογουρίστρα (αρκούδα), παμπόνηρη αλεπού (σαμούρι και νυφίτσα), Γιατί είσαι πονηρή και φοβάμαι μήπως μου την ξανασκάσεις, κυρά αλεπού (λύκος).*
4. Θέλει να έχει εξουσία επάνω στα άλλα ζώα, θέλει να είναι αφεντικό και να έχει το πάνω χέρι σε ό,τι επιβουλεύεται: *Μπροστά η αλεπού και το κατόπι της ο λύκος.*
5. Ξέρει να θολώνει τα νερά, προσπαθεί να παριστάνει την καλή με τους ευγενικούς της τρόπους: *Γεια σου τηγανίτα! Τι όμορφη που είσαι!, Τί ωραίο τραγουδάκι. Κάτσε στη μουσουδίτσα μου και ξαναπέστο δυνατά. Ευχαριστώ τηγανίτα μου!.*
6. Γίνεται ιδιαίτερα χειριστική απέναντι σε ζώα που είναι από τη φύση τους πιο άγρια και σωματικά υπερτερούν (π.χ. λύκος, αρκούδα) και καταφέρνει να τα ξεγελάσει με κάθε τρόπο. Όλοι υποτάσσονται σε αυτήν και την υπακούν δίχως αντιρρήσεις. Είναι ένα ζώο που χρησιμοποιεί την πονηριά της και την ικανότητά της να βγει από μια δύσκολη κατάσταση όχι με ωμή βία, αλλά με τη βοήθεια ενός θορυβώδους μυαλού. Είναι αναμφίβολα ένα σκανδαλώδες ζώο, με οξύ πνεύμα και άτακτη συμπεριφορά που ξεγελάει τους χωρικούς και

λειτουργεί εις βάρος τους. Ό,τι κάνει, το κάνει στο παρασκήνιο ή κρυφά, λειτουργεί ύπουλα και είναι άπιαστη φαρσέρ με τις παραπλανητικές δεξιότητες.

Η αρκούδα είναι ένας χαρακτήρας που συναντάται σε δύο παραμύθια, στο Π2 και Π5. Η παρουσία της και στα δύο γίνεται με τον ίδιο τρόπο, δεν είναι ιδιαίτερα σημαντική για την εξέλιξη και την πλοκή της ιστορίας, πρόκειται για έναν χαρακτήρα ελάσσονας σημασίας, καθώς είναι δευτερεύων ήρωας. Πιο συγκεκριμένα:

1. Στο παραμύθι Π2, η αρκούδα παρουσιάζεται ως χειραγωγίσιμη από την αλεπού, αφού υποτάσσεται και εκτελεί την επιθυμία της δίχως να προβαίνει σε αντιρρήσεις: *Αλεπουδίτσα, θα με πας κι εμένα στο τσαρικό το γεύμα;* (την παρακαλεί, την θεωρεί αρχηγό), *Η αλεπού συμφώνησε και της είπε να μαζέψει σαράντα φορές σαράντα μαύρες αρκούδες. Η αρκούδα μάζεψε σαράντα φορές σαράντα μαύρες αρκούδες.*
2. Στο παραμύθι Π5 η τηγανίτα καθώς κυλάει, συναντά την αρκούδα και της αποκρίνεται ότι θα την φάει, *Τηγανίτα, τηγανίτα! Θα σε φάω!*. Η τηγανίτα της απαντά πώς δεν θα την φάει αποκαλώντας την στραβοκάνισσα: *Πώς θα με φας, στραβοκάνισσα;*. Παρόλο που και η αρκούδα είναι ένα άγριο θηρίο και φαινομενικά απέναντι στα περισσότερα ζώα μπορεί να επιβάλλει τη δύναμή της, στο παραμύθι καταφέρνει να την ξεγελάσει η τηγανίτα.

Η μηλιά, πρόκειται για έναν ήρωα της φύσης που συναντάται σε δύο παραμύθια, Π1 και Π4 με διαφορετικό τρόπο κάθε φορά. Αναλυτικότερα:

1. Στο Π1 γίνεται μια απλή αναφορά για τη μηλιά του τσάρου Βισλάβ που κάνει χρυσά μήλα: *ήτανε και μια μηλιά, η αγαπημένη μηλιά του τσάρου και αυτή η μηλιά έκανε μήλα που ήταν όλα τους χρυσά.* Εδώ, τα μήλα αναπαρίστανται ως φρούτα με μαγικές ιδιότητες (το επίθετο χρυσά) και επειδή ο χρυσός ως μέταλλο έχει μεγάλη οικονομική αξία, είναι πολύ σημαντικά για τον βασιλιά. Όλη η ιδέα του παραμυθιού ξεκινά με τον βασιλιά να έχει αυτό το δέντρο με τα χρυσά μήλα.
2. Στο Π4, η μηλιά διαφοροποιείται ως προς τον ρόλο της, καθώς συμμετέχει πιο ενεργά και διαθέτει το στοιχείο της ομιλίας. Πρόκειται για έναν ήρωα που εκπροσωπεί τη φύση και έχει φυσικές ιδιότητες, καθώς διαθέτει *μηλαράκια, κλαράκια και φύλλα (Η μηλιά την κάλυψε με τα κλαράκια της, την σκέπασε με τα φυλλαράκια της)*, αλλά και μαγικές ιδιότητες, *Κάθεται κι ο αδελφούλης της σ' έναν πάγκο και παίζει με χρυσά μηλαράκια*) ενώ τα μήλα της παρουσιάζονται και πάλι ως χρυσά. Με την εξέλιξη της ιστορίας, όταν το κορίτσι χρειάζεται τη βοήθεια της μηλιάς, *Μηλιά, μηλίτσα, πες μου πού πήγανε οι χήνες;*, η μηλιά της αποκρίνεται: *Πρώτα φάγε ένα ξινόμηλό μου και τότε θα σου το πω.* Το κορίτσι δεν είναι σύμφωνο κι έτσι δεν λαμβάνει βοήθεια από τη μηλιά. Ωστόσο όμως, στην πορεία που έχει μεγαλύτερη ανάγκη την βοήθειά της, υπακούει και τότε η μηλιά σπεύδει να την βοηθήσει κρύβοντάς την: *Η μηλιά την κάλυψε με τα κλαράκια της, την σκέπασε με τα φυλλαράκια της.*

Από τους χαρακτήρες που παρουσιάζονται με μικρότερη συχνότητα στα παραμύθια είναι και το νερό, όπου:

1. Στο παραμύθι Π1 γίνεται λόγος για το νερό του θανάτου, που είναι το νερό του ωκεανού, το αλατόνερο, το νερό που κυλάει από κάτω και δεν είναι πόσιμο. Το νερό του θανάτου είναι για να ενώσει σε ένα σώμα, *έσχισε στα δύο το κορακάκι, το ράντισε με το νερό του θανάτου και το κορακάκι ξανακόλλησε, το ράντισε με το νερό της ζωής και το κορακάκι σκίρτησε κι έφυγε πετώντας. Τότε ο γκριζος λύκος ράντισε τον τσάρεβιτς Ιβάν με το νερό του θανάτου και το σώμα του ξανακόλλησε, τον ράντισε με το νερό της ζωής κι ο τσάρεβιτς Ιβάν σηκώθηκε.* Καθαριστικό το αποτέλεσμα του νερού, καθώς διορθώνει τα πράγματα και να συνθέτει ξανά το σώμα.
2. Στο Π4 υπάρχει το ποτάμι, πρόκειται ωστόσο για ένα διαφορετικό ποτάμι που το περιεχόμενό του δεν είναι από νερό, αλλά από γάλα με όχθες από ζελέ. Θα πρέπει να σημειωθεί στο σημείο αυτό ότι αυτή η αναπαράσταση στο παραμύθι δεν ξέρουμε πώς λειτουργεί και τί εξυπηρετεί, *Ποτάμι από γάλα, όχθες από ζελέ.* Επίσης, συνάπτει διάλογο με το κορίτσι, *Ποτάμι από γάλα, όχθες από ζελέ, ξέρετε πού πήγανε οι χήνες;, Πρώτα φάγε από το ζελέ μου με το κοινό το γάλα και τότε θα σου πω.*
3. Στο ίδιο παραμύθι προτάσσεται να βοηθήσει το κορίτσι δίνοντάς του πληροφορίες για το που βρίσκονται οι χήνες, αφού πρώτα φάει αυτά που της προσφέρει, δηλαδή λειτουργεί με αντάλλαγμα. Το κορίτσι αρνείται και έτσι δεν τη βοηθά. Με την εξέλιξη της ιστορίας, το κορίτσι θα χρειαστεί τη βοήθειά του ξανά προκειμένου να κρυφτεί από τους κύκνους κι έτσι καταλήγει να πίνει γάλα από το ποτάμι και να τρώει ζελέ φρούτων. Τότε της προσφέρεται κρυψώνα στις όχθες και το κορίτσι το παρακαλεί αφού πέφτει στην ανάγκη του: *Ποταμάκι, κρύψε με!, Πρώτα φάγε από το ζελέ μου.*

Το άλογο πρόκειται για έναν χαρακτήρα της φύσης, όπου:

1. Στο παραμύθι Π1 υπηρετεί τον Ιβάν και θεωρείται φίλος και πιστός υπηρέτης του. Όταν ο Ιβάν φτάνει στο κομβικό σημείο της ιστορίας, όπου αντικρίζει την ξύλινη επιγραφή και χωρίζεται ο δρόμος σε τρία μονοπάτια, επιλέγει το στρατί στα δεξιά του, δηλαδή να ζήσει ο ίδιος, αλλά να πεθάνει το άλογό του: *Ο τσάρεβιτς Ιβάν διάβασε αυτή την επιγραφή και πήγε δεξιά έχοντας στο νου του πως μόλο που το άλογό του θα σκοτωθεί, ο ίδιος θα μείνει ζωντανός και με τον καιρό θα μπορέσει να βρει ένα καινούριο άλογο.*
2. Το άλογο λειτουργεί ως φίλος για τον Ιβάν: *Ο τσάρεβιτς Ιβάν στεναχωρήθηκε πολύ για τ' άλογό του, και συνέχισε το δρόμο του κλαίγοντας με μαύρα δάκρυα.*
3. Επίσης, στην ιστορία υπάρχει και το άλογο του τσάρου Άφρονα με τη χρυσή χαίτη, άρα κυριαρχεί η αντίληψη ότι κάτι που είναι χρυσό και λάμπει, είναι ακριβό και σίγουρα ιδιαίτερα πολύτιμο. Επειδή ο χρυσός ως μέταλλο έχει μεγάλη οικονομική αξία, άρα είναι και κάτι ιδιαίτερα σημαντικό για τους ήρωες που διεκδικούν να το αποκτήσουν.

Το κοράκι συναντάται μόνο στο παραμύθι Π1 και συνοδεύει την ιστορία με άσχημα νέα και είναι συνδεδεμένο με την κακοτυχιά. Είναι το πουλί που στην ιστορία φέρνει

το νερό του θανάτου, μα και το αθάνατο νερό σε ζωντανούς και νεκρούς. Τροφή τους αποτελούν τα νεκρά σώματα: *Εκείνη την ώρα ο γκριζος λύκος είδε ένα κόρακα και δυο κορακάκια να πετάνε πάνω από το πτώμα γιατί ήθελαν να κατέβουν στο χώμα και να φάνε από το κρέας του τσάρεβιτς Ιβάν, και μόλις τα κοράκια πάτησαν στη γη κι άρχισαν να τρώνε το κρέας του τσάρεβιτς Ιβάν [...].*

Το σαμούρι και η νυφίτσα παρουσιάζονται μόνο στο παραμύθι Π2 και παρόλο που πρόκεινται για ζώα που ζουν στην άγρια φύση κι άρα διαθέτουν μία εκ φύσεως δύναμη και ανεξαρτησία, παρουσιάζονται υπάκουα απέναντι στην αλεπού, κάνουν ό,τι τους πει κι έτσι πραγματοποιούν τις επιθυμίες της (*Η αλεπού δέχτηκε και τους πρόσταξε να μαζέψουνε σαράντα φορές σαράντα νυφίτσες και σαμούρια. Τους μαζέψανε*). Είναι θα λέγαμε τα δολώματα της αλεπούς προκειμένου να καταφέρει όσα θέλει. Ξεγελούνται και «πέφτουν» θύματα της πονηριάς που χρησιμοποιεί αυτή προκειμένου να κατακτήσει όσα θέλει.

Οι κύκνοι παρουσιάζονται μόνο στο Π4 και στην ιστορία παρουσιάζονται ως άγριες χήνες, καθώς όπως επιβεβαιώνεται μέσα από την ιστορία και τα αντίστοιχα χωρία του κειμένου, είχε κυκλοφορήσει φήμη πως έλεβαν παιδιά: *Ήρθανε οι κύκνοι και οι χήνες, άρπαξαν τ' αγοράκι, το βάλανε πάνω στις φτερούγες τους κι έφυγαν, Φάνηκαν για μια στιγμή οι χήνες και οι κύκνοι, και χάθηκαν πάλι, πίσω από το σκοτεινό το δάσος, Οι χήνες και οι κύκνοι είχανε από καιρό βγάλει κακό όνομα, γιατί κάνανε πολλές ζημιές και κλέβανε τα μικρά παιδιά. Όπως εξελίσσεται η ιστορία, δίνεται η πληροφορία ότι οι κύκνοι βρίσκονταν στην σκοτεινή και απροσπέλαστη πλευρά του δάσους, εκεί όπου κατοικεί η Μπάμπα Γιαγκά επάνω στην περιστρεφόμενη καλύβα της με τα κοτοπουλένια πόδια και ενδεχομένως εκτελούν τις εντολές της μάγισσας, που είναι να κλέβουν παιδιά, προκειμένου να τα φάει.*

Ο σκαντζόχοιρος συμμετέχει μόνο στο Π4, όπου στην εξέλιξη της ιστορίας συνάπτει διάλογο με το κορίτσι και το βοηθάει: *Σκαντζοχοιράκι σκαντζοχοιράκι, μήπως είδες πού πήγανε οι χήνες; Προς τα κει! Της έδειξε το σκαντζοχοιράκι.*

Ο λαγός συμμετέχει μόνο στο Π5 και παρόλο που πρόκειται κι αυτός για ένα άγριο ζώο καταλήγει να ξεγελαστεί και να πέσει κορόιδο από μία τηγανίτα: *Μη με τρωσ λαγουδάκι. Θα σου πω ένα τραγουδάκι. Και κυλάει παρά κάτω μην την είδε ο λαγός. Η τηγανίτα αποκαλεί το λαγό ως λαγουδάκι και μέσα από τη χρήση του υποκοριστικού δίνεται η εντύπωση πως το υποβιβάζει.*

Το δέντρο είναι ο τελευταίος χαρακτήρας που εκπροσωπεί τη φύση και συμμετέχει μόνο στο Π6. Παρουσιάζεται ως εξής:

1. Ο γέρος θέλει να το κόψει, αλλά προκειμένου εκείνο να γλυτώσει του προτείνει να εκπληρώσει ό,τι επιθυμεί: *Μη με κόβεις καλέ μου άνθρωπε! Θα σου κάνω ό,τι και να μου ζητήσεις!*
2. Χρησιμοποιεί τον εμπαιγμό (περιφρονητικός-αλαζονικός τόνος) ή το δέντρο λυπάται τον γέρο και τον συμπονάει, *Τί θέλεις, γερούλη;*
3. Το δέντρο ικανοποιεί όλες τους τις επιθυμίες, τόσο του γέρου όσο και της γριάς (η γριά έχει συνεχώς ολοένα και περισσότερες απαιτήσεις, δεν ευχαριστείται με τίποτα και ζητά διαρκώς από τον γέρο να πάει στο

δέντρο και να ζητήσει χάρες), ώσπου μια μέρα καταφθάνει ο γέρος και του ζητά να τους κάνει Θεούς. Το δέντρο ακούγοντάς το και έχοντας αυξήσει και οι δύο κατά πολύ τις απαιτήσεις τους, αντί να εκπληρώσει και την τελευταία τους αυτή επιθυμία, τους μετατρέπει σε αρκούδες. Ακόμη, παρουσιάζεται τόσο ως δέντρο με φυσικές ικανότητες, *γέρικο δέντρο*, όσο και με μαγικές ικανότητες, καθώς είναι προικισμένο με ανθρώπινη φωνή και έχει την ικανότητα να μεταμορφώνει: *κούνησε τα φύλλα του, και έδωσε την απάντηση στο γέρο: «Θα γίνετε λοιπόν, εσύ ένας αρκούδος και η γυναίκα σου αρκούδα».* Και την ίδια στιγμή έγινε *αρκούδος ο γέρος, αρκούδα η γριά και φύγανε τρέχοντας στο δάσος.*

4. Το δέντρο διακατέχεται από σοφία, υπακοή καθώς εκπληρώνει τα θελήματα και τις απαιτήσεις του γέρου και της γριάς. Ωστόσο όμως θεωρεί πως πρέπει να υπάρχει και κάποιο όριο στην πλεονεξία και στην αχαριστία και τότε σπεύδει να τιμωρήσει και να τους μεταμορφώσει σε αρκούδες.

Συμπεράσματα

Από την ανάλυση που παρουσιάστηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, μπορεί να διαπιστωθεί ότι τα ρωσικά λαϊκά παραμύθια αποπνέουν τον αέρα της ρωσικής καθημερινής, αγροτικής ζωής και αντικατοπτρίζουν τις πεποιθήσεις και τις ηθικές αξίες του λαού ενσωματώνοντας έτσι τη συλλογική συνείδησή του. Όλα τα παραμύθια που χρησιμοποιήθηκαν στην έρευνα διαθέτουν τα ίδια δομικά χαρακτηριστικά- ειδικότερα, ξεκινούν με το στάδιο του προσανατολισμού, έπειτα ακολουθεί η εξέλιξη δράσης, η επίλυση/αποτελέσματα και το κλείσιμο. Οι ιστορίες διαθέτουν συγκεκριμένη βασική πλοκή, καθώς ο πρωταγωνιστής ωθείται ενάντια σε φαινομενικά αήττητους εχθρούς και σπεύδει να χρησιμοποιήσει μαγεία προκειμένου να καταφέρει να βγει αλώβητος από τις περιπέτειές του και εν τέλει καρπώνεται με οικογενειακή ευτυχία και κοινωνική-οικονομική αναβάθμιση. Ωστόσο να σημειωθεί ότι, οι ήρωες πολλές φορές δεν ξεκινούν τη διαδρομή τους με κάποια σκοπιμότητα, αλλά τα γεγονότα διαδέχονται το ένα μετά το άλλο σχεδόν συμπτωματικά που είναι τόσο τυχαία όπως ακριβώς και στην αληθινή ζωή.

Ένα ακόμη βασικό χαρακτηριστικό γνώρισμα των ρωσικών λαϊκών παραμυθιών είναι ότι η σχέση με την πραγματικότητα πρόκειται για μία σχέση που αγγίζει το υπερφυσικό και το μαγικό. Πιο συγκεκριμένα, σε αυτές τις λαϊκές ιστορίες συναντάμε αρκετά συχνά τα ζώα να είναι προικισμένα με ανθρώπινη φωνή και να μπορούν να συνάπτουν διάλογο με τους υπόλοιπους ήρωες της ιστορίας (π.χ. στο Π1 ο λύκος συνάπτει διάλογο με τον Ιβάν, *-Καλέ μου νέε τσάρεβιτς Ιβάν, Γιατί δε μ' άκουσες και πήρες το χρυσό κλουβί; -Φταιώ μπροστά σου*) και το επεισόδιο του θανάτου δεν είναι συνυφασμένο με την μετάβαση σε μια άλλη ζωή, αλλά αντίστοιχα πρόκειται για ένα γεγονός που εξυπηρετεί προσωρινά την πορεία της αφήγησης (π.χ. στο Π1 ο Ιβάν σκοτώνεται από τους αδελφούς του, *Ο τσάρεβιτς Δημήτρης τράβηξε το σπαθί του από το θηκάρι του, μαχαίρωσε τον τσάρεβιτς Ιβάν και τον έκοψε σε μικρά κομματάκια*). Ακόμη, στα παραμύθια αυτά είναι πολύ έντονο το στοιχείο της μεταμόρφωσης, κατά το οποίο όλα- άνθρωποι και ζώα- μπορούν να αλλάξουν μορφή και να πάρουν τη μορφή που επιθυμούν ή τους επιβάλλεται (π.χ. οι άνθρωποι να γίνουν ζώα ή αντικείμενα και το αντίστροφο), (π.χ. στο Π6 το δέντρο μεταμορφώνει τον γέρο και τη γριά σε αρκούδες, *Θα γίνετε λοιπόν, εσύ ένας αρκούδος και η γυναίκα σου αρκούδα. Και την ίδια στιγμή έγινε αρκούδος ο γέρος, αρκούδα η γριά και φύγανε τρέχοντας στο δάσος*).

Το στοιχείο της φύσης στα ρωσικά λαϊκά παραμύθια και οι άνθρωποι είναι δύο πολύ ισχυρά και αλληλένδετα στοιχεία για την εξέλιξη της ιστορίας. Η φύση συμμετέχει τόσο με τη μορφή ζώων και φυτών όσο και με τη μορφή φυσικών στοιχείων και φαινομένων, είναι με κάθε τρόπο παρούσα στις ιστορίες και μάλιστα διαδραματίζει καθοδηγητικό και βοηθητικό ρόλο προς τους ανθρώπους (π.χ. στο Π4 η μηλιά αφού ζητάει από το κορίτσι να φάει ένα μηλαράκι της, της προσφέρει βοήθεια κρύβοντάς την από τις χήνες, *Πρώτα φάγε ένα ξυνόμηλό μου! Εκείνη το έφαγε στα γρήγορα. Η μηλιά την κάλυψε με τα κλαράκια της, την σκέπασε με τα φυλλαράκια της, οι κύκνοι προσπέρασαν.*) και πολλές φορές είναι και πρωταγωνίστρια (μέσω των στοιχείων που

την εκπροσωπούν) στην ιστορία (π.χ. στο Π5 η αλεπού, είναι η πρωταγωνίστρια της ιστορίας, καθώς διαφέρει με την εξυπνάδα της από τα άλλα ζώα που παρευρίσκονται στην ιστορία και καταφέρνει να ξεγελάσει και να φάει εν τέλει την τηγανίτα, *Τι ωραίο τραγουδάκι! Είπε η αλεπού. [...] Κάτσε στη μουσουδίτσα μου και ξαναπέστο δυνατά. [...] Και η τηγανίτα πήδηξε σαν χαζή πάνω στη γλώσσα της, και κείνη χαπ! και την έφαγε).*

Οι ήρωες των παραμυθιών παρουσιάζονται γενναίοι, θαρραλέοι και ατρόμητοι, καταφέρνουν να ξεπεράσουν όλα τα εμπόδια που συναντούν στην πορεία των περιπετειών τους και κερδίζουν, εξασφαλίζοντας έτσι την ευτυχία και ευημερία τους. Για παράδειγμα, με το ξεκίνημα της ιστορίας του παραμυθιού Π1, ο ήρωας Ιβάν ως μικρότερος αδελφός θεωρείται αδύναμος και περιφρονημένος ακόμη από τον πατέρα και τα μεγαλύτερα αδέρφια του (*Οι τσάρεβιτς Δημήτρης και Βασίλης, που είχαν αρχίσει να εχθρεύονται τον μικρό τους αδελφό τον τσάρεβιτς Ιβάν, [...] πήραν την ευχή του πατέρα τους και ξεκίνησαν να βρουν το πουλί της φωτιάς, [...] Κι ο τσάρεβιτς Ιβάν άρχισε να παρακαλεί τον πατέρα του να του δώσει την ευχή του να πάει κι εκείνος να ψάξει για το πουλί της φωτιάς*) στο τέλος μετατρέπεται σ' έναν δυναμικό Ιβάν Τσάρεβιτς και διάδοχος του θρόνου, εφόσον έχει περάσει επιτυχώς απ' όλες τις δοκιμασίες (*Όποιος το πιάσει ζωντανό σ' εκείνον θα δώσω, όσο ζω ακόμα, το μισό μου βασίλειο, και σαν πεθάνω, θα το πάρει ολόκληρο. [...] Η Ωραία Ελένη του είπε την καθαρή αλήθεια για το τι είχε γίνει: πώς πήρε ο τσάρεβιτς Ιβάν αυτήν την ίδια, τ' άλογο με τη χρυσή χαιτή και το πουλί της φωτιάς, [...] ο τσάρεβιτς Ιβάν παντρεύτηκε τη βασιλοπούλα Ελένη κι έζησε μαζί της με αγάπη και ομόνοια [...]). Οι ήρωες μέσω των καλών αρετών που είναι προικισμένοι, όπως δύναμη, καλοσύνη, ευγένεια και θάρρος καταφέρνουν στο τέλος να νικήσουν το κακό.*

Αντίστοιχα, το γυναικείο πρόσωπο εμφανίζεται ως μια όμορφη γυναίκα που περιμένει να σωθεί ή βοηθάει τον ήρωα στην αναζήτησή του καταλήγοντας σε γάμο (π.χ. στο Π1 η Ωραία Ελένη αιχμαλωτίζεται από τα αδέρφια του Ιβάν και εξαναγκάζεται να συνάψει γάμο με τον τσάρεβιτς Βασίλη, ωστόσο όμως χάρι στο σταχτή λύκο ο Ιβάν σώζεται και καταφέρνει να πάρει όλα όσα του ανήκουν, *πεντάμορφη βασιλοπούλα την Ελένη [...], Άκουσέ με, ωραία Ελένη! Είσαι τώρα στα χέρια μας. [...], Η ωραία Ελένη του είπε τότε την καθαρή αλήθεια [...], ο τσάρεβιτς Ιβάν παντρεύτηκε τη βασιλοπούλα Ελένη.*). Οι ηρωίδες των παραμυθιών στη λαϊκή ρωσική μυθολογία είναι ασυνήθιστα όμορφες. Διαθέτουν αμέριστη σοφία και μαγική δύναμη, αξιοσημείωτη ευφυΐα και επινοητικότητα (*Έλενα η Ωραία*).

Οι ήρωες στην εξέλιξη των ιστοριών ανταγωνίζονται τόσο τα αδέρφια τους (π.χ. στο Π1 όπου ο Ιβάν ανταγωνίζεται τα αδέρφια του, Δημήτρη και Βασίλη για το ποιος θα καταφέρει να αποκτήσει το πουλί της φωτιάς, *Οι τσάρεβιτς Δημήτρης και Βασίλης, που είχαν αρχίσει να εχθρεύονται τον μικρό τους αδελφό [...], Κι ο τσάρεβιτς Ιβάν άρχισε να παρακαλεί τον πατέρα του να του δώσει την ευχή του να πάει κι εκείνος να ψάξει για το πουλί της φωτιάς*) είτε και τυχαίους εχθρούς που συναντούν και έρχονται αντιμέτωποι με μαγικές και εχθρικές δυνάμεις, όπως η μάγισσα «Baba Yaga» (π.χ. στο Π4, όπου ζει κρυμμένη στα δάση της Ρωσίας, σε μια περιστρεφόμενη καλύβα που στηρίζεται σε κοτοπουλένια πόδια, *βλέπει ένα καλυβάκι να στέκεται*

πάνω σε κοτίσια πόδια και να γυρίζει ολόγυρα. Στο καλυβάκι κάθεται η Μπάμπα Γιαγκά, με μια μούρη σκληρόπετση, μ' ένα ποδάρι πήλινο).

Οι «καλοί» ήρωες πάντα τείνουν να λαμβάνουν βοήθεια από άλλους χαρακτήρες της ιστορίας. Πιο συγκεκριμένα, οι ήρωες τείνουν να συναντούν ομιλούντα ζώα με σχεδόν ανθρώπινη συμπεριφορά, όπως ο λύκος, η αλεπού, η αρκούδα, το ποτάμι, η μηλιά και το δέντρο. Αφού λοιπόν λάβουν κάποιου είδους αντίτιμο, είτε σε μορφή βοήθειας, είτε υλικό (π.χ. στο Π2 η υπόσχεση της αλεπούς στον Κοσμά, *Από Κοσμάς ο φουκαράς που είσαι τώρα θε να σε κάνω Κοσμά τον πλούσιο, φτάνει να μου ψήσεις μια κοτούλα με μπόλικο βούτυρο.*), σπεύδουν να παρέχουν συμβουλές και αμέριστη βοήθεια για την κατάκτηση των στόχων τους.

Στα παραμύθια εμφανίζεται συχνά ο αριθμός «3» («3 αδέρφια, 3 χρόνια, 3 μέρες, 3 νύχτες, κλπ.») όπως στο Π1 με τους τρεις γιους του τσάρου Βισλάβ (*Βασίλης, Δημήτρης και Ιβάν*) και με τις τρεις νύχτες που φυλούσαν τον κήπο του τσάρου προκειμένου να πιάσουν το πουλί της φωτιάς (*Την πρώτη νύχτα, Την άλλη νύχτα, Την Τρίτη νύχτα*).

Μέσα από όλα τα παραπάνω εύκολα καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι η παρουσία της φύσης έχει μία ιδιαίτερη σύνδεση με τον ήρωα που εξυπηρετεί και στην μετέπειτα εξέλιξη της ιστορίας. Σε όλα τα παραμύθια που αξιοποιήθηκαν στην εργασία αυτή, την πιο σημαντική θέση κατέχει σε όλα η φύση. Γι' αυτό λοιπόν καθίσταται ιδιαίτερα δύσκολο να φανταστούμε τη δράση αυτών των έργων χωρίς την εμπλοκή της φύσης. Η φύση στα ρωσικά λαϊκά παραμύθια δεν παρουσιάζεται απλώς με συμβολικό τρόπο, αλλά αντίστοιχα πνευματικοποιείται, της προσδίδεται ανθρώπινη διάσταση (καθώς ανθρωποποιείται με το στοιχείο της ομιλίας που διαθέτει) και διαδραματίζει ενεργό ρόλο σε ό, τι κι αν συμβεί.

Όπως γίνεται εύκολα αντιληπτό, μέσα από την ανάλυση που πραγματοποιήθηκε στα παραμύθια οι ήρωες της φύσης είναι στα περισσότερα και οι κύριοι πρωταγωνιστές τόσο της ιστορίας όσο και των χαρακτήρων που εκπροσωπούν τη φύση. Οι περισσότεροι χαρακτήρες που εκπροσωπούν τη φύση, ενέχουν μαγικές ιδιότητες, καθώς διαθέτουν το στοιχείο της ομιλίας. Έτσι, τους δίνεται ανθρώπινη διάσταση με το στοιχείο αυτό, ανθρωποποιούνται, διαθέτουν δηλαδή ανθρώπινα χαρακτηριστικά, με το βασικότερο όλων που είναι η ομιλία και κατ' επέκταση η δυνατότητα επικοινωνίας με τους ήρωες της ιστορίας, καθώς καθίστανται ικανοί να συνάπτουν διάλογο τόσο με τα άλλα ζώα, όσο και με ανθρώπους.

Βιβλιογραφία

- Αρχάκης, Α. & Τσάκωνα, Β. (2011). *Ταυτότητες, αφηγήσεις και γλωσσική εκπαίδευση*, εκδόσεις ΠΑΤΑΚΗ.
- Αφανάσιεφ, Α.Ν. (1988). *ΡΩΣΙΚΑ ΛΑΪΚΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ*, εκδόσεις «γνώση» (Πρώτος Τόμος).
- Αφανάσιεφ, Α.Ν. (1988). *ΡΩΣΙΚΑ ΛΑΪΚΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ*, εκδόσεις «γνώση» (Δεύτερος Τόμος).
- Adolph, G. (1981) Great Russian Animal Tales: A Collection of Fifty Tales, Published by: Modern Language Association Stable. retrieved October 16, 2022 from <https://www.jstor.org/stable/456141>
- Afanasyev, A.N., Magnus L.A. (1915) Russian Folk Tales, retrieved November 30, 2022 from <https://archive.org/details/russianfolktales00afanuoft>
- Αυδίκος, Ε. (1997). *Το λαϊκό παραμύθι-θεωρητικές προσεγγίσεις*, εκδόσεις Οδυσσέας.
- Γεωργακοπούλου, Α. & Γούτσος, Δ. (2011). *ΚΕΙΜΕΝΟ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ*, εκδόσεις ΠΑΤΑΚΗ.
- Γεωργαλίδου, Μ., Σηφιανού, Σ. & Τσάκωνα, Β. (2014). *ΑΝΑΛΥΣΗ ΛΟΓΟΥ-Θεωρία και εφαρμογές*, εκδόσεις νήσος.
- Johns, A. (2004). *Baba Yaga: The Ambiguous Mother and Witch of the Russian Folktale*, Peter Lang: The publisher editions.
- Κανάκης, Κ., (2007). *ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΟΛΟΓΙΑ- Γνωστικές και κοινωνικές όψεις της γλωσσικής χρήσης*, ΕΚΔΟΣΕΙΣ του ΕΙΚΟΣΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ.
- Knapp, P. & Watkins, M. (2005). *Genre, TEXT, grammar- Technologies for TEACHING and ASSESSING WRITING*, University of New South Wales Press Ltd: The publisher editions.
- Πεχτελίδης, Γ. & Κοσμά Υ. (2012). *Άγ(ρ)ια Παιδιά. Οριοθετήσεις της "παιδικής ηλικίας" στο λόγο*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.
- Paltridge, B. (2006). *Discourse Analysis- An introduction*. Continuum: The publisher editions.
- Propp, V.Y., (2012). *Russian Folktale*, Detroit: Wayne State University Press.
- Sax, B., (2001). *The Mythical Zoo, An Encyclopedia of Animals in World Myth, Legend & Literature*. California: ABC-CLIO: The publisher editions.
- Spanaki, V. (2019). *Russian folk tales: The illustrations of Ivan Bilibin*. Master Degree, Aristotle University of Thessaloniki, University of East Macedonia <https://www.researchgate.net/publication/343532295>

Stojanović, M., *Slavic mythology as a part of our life*, <http://online.fliphtml5.com/zjux/aoxp/> (ανακτήθηκε στις 12/12/2022)

Τσιλιμένη, Τ., «Το λαϊκό παραμύθι στο νηπιαγωγείο», περ. *Διαβάζω*, αρ.24/1991

Tentolouris, F. (2022). Writing goals in the instructional designs of the Greek preschool education. *International Journal of Instruction*, received May 8, 2023 from <http://ins.web.auth.gr/images/stories/Dion/%CE%A4%CE%95%CE%9D%CE%A4%CE%9F%CE%9B%CE%9F%CE%A5%CE%A1%CE%97%CE%A3.pdf>

Wosien, M.G. (1969). *The Russian Folk-Tale Some structural and thematic aspects*. Doctoral dissertation, University of London.

Χαμζαδάκη, Γ. (2020). *Τα τέρατα σε Ελληνικούς, Τουρκικούς και Σλαβικούς μύθους: η εκπαιδευτική αξιοποίηση της μυθολογίας στη διαχείριση του παιδικού φόβου και στην αντιμετώπιση του σχολικού εκφοβισμού*. Διδακτορική εργασία, Πανεπιστήμιο Θράκης.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Η τηγανίτα

Οι αφηγήσεις εμφανίζουν κάποια κοινά δομικά χαρακτηριστικά, ως προς το πως λειτουργεί το παραμύθι σύμφωνα με τον Labov, το οποίο έχει την εξής δομή:

Στο παραμύθι δεν συναντάται περίληψη.

Προσανατολισμός

Ο προσανατολισμός δίνεται στην πρώτη σειρά του παραμυθιού, *ΖΟΥΣΑΝ ΚΑΠΟΤΕ ΕΝΑΣ ΓΕΡΟΣ ΚΑΙ ΜΙΑ ΓΡΙΑ*, όπου δίνονται οι ήρωες της ιστορίας.

Εξέλιξη δράσης

Στην εξέλιξη δράσης, για την καλύτερη κατανόηση των γεγονότων της ιστορίας, πραγματοποιείται χωρισμός σε επεισόδια. Η μετάβαση από επεισόδιο σε επεισόδιο ή από δράση σε δράση μαρκάρεται είτε με χρονικές φράσεις είτε συμπερασματικά.

1^ο Επεισόδιο: *ΚΑΙ ΛΕΕΙ Ο ΓΕΡΟΣ...να κρυσώσει.* Το πρώτο επεισόδιο της ιστορίας δίνεται στις σειρές 1-7 του παραμυθιού, δεν μαρκάρεται με τη χρήση κάποιας χρονικής λέξης ή φράσης, αλλά συμπερασματικά. Στο πρώτο επεισόδιο ο γέρος ζητά από τη γριά του να του ψήσει καμιά τηγανίτα, αλλά του αποκρίνεται ότι δεν έχουν αλεύρι. Τότε ο γέρος της λέει να ξύσει τον πάτο της κασέλας, να σκουπίσει τις γωνιές μήπως και καταφέρει να μαζέψει λίγο αλεύρι. Έτσι κι έκανε η γριά, παίρνοντας το καλάμι ενός φτερού, έξυσε καλά-καλά την κασέλα, σκούπισε και τις γωνιές και συγκέντρωσε καμιά δυο χούφτες αλεύρι. Έπειτα το ζύμωσε με ξινόγαλο, το τηγάνισε με βούτυρο, έφτιαξε μια τηγανίτα και την ακούμπησε στο παράθυρο ώστε να κρυσώσει.

2^ο Επεισόδιο: *Η τηγανίτα έμεινε...την είδε ο λαγός.* Το δεύτερο επεισόδιο της ιστορίας είναι στις σειρές 8-26 του παραμυθιού, μαρκάρεται με το επίρρημα που υποδηλώνει χρόνο στο ενδιάμεσο της πρότασης *ύστερα* και γίνεται η προσθήκη του λαγού. Κατά το επεισόδιο αυτό, η τηγανίτα αφού παρέμεινε κάμποση ώρα ξαπλωμένη στο παράθυρο, όπου την είχε τοποθετήσει η γριά και ύστερα άρχισε να κυλάει απ' το παράθυρο ως τον πάγκο, απ' τον πάγκο ως το πάτωμα, απ' το πάτωμα μέχρι την πόρτα, έπειτα πήδηξε το κατώφλι κι από εκεί μπήκε στην εμπατή, απ' την εμπατή πήγε ως το ξώστεγο, απ' το ξώστεγο κατευθύνθηκε στην αυλή, απ' την αυλή στην αυλόθυρα και πάει λέγοντας. Η τηγανίτα κύλησε στον δρόμο και συνάντησε ένα

λαγό και της είπε ότι θα την φάει. Η τηγανίτα του είπε *Μη με φας λαγουδάκι. Θα σου πω ένα τραγουδάκι, είπε η τηγανίτα κι άρχισε να τραγουδάει: Ξύσε, ξύσε την κασέλα, ξύσε, ξύσε τις γωνιές έγινα μια τηγανίτα. Με ζυμώσανε με ξυνόγαλο, με τηγανίσανε με βούτυρο, μ' έβαλαν στο παραθύρι για να κρυώσω λιγουλάκι. Το 'σκασα κι από τον παππού, το 'σκασα κι από την γιαγιά, κι από σένανε λαγέ μη θαρρείς πως δε θα φύγω!*. Και λέγοντας αυτά κύλησε για παρακάτω, μην την είδε ο λαγός.

3° Επεισόδιο: *Κυλάει, κυλάει η τηγανίτα...είδε ο λύκος.* Το τρίτο επεισόδιο του παραμυθιού δίνεται στις σειρές 27-41, δεν μαρκάρεται με τη χρήση χρονικής σήμανσης, αλλά συμπερασματικά, καθώς έχουμε αλλαγή δράσης και προστίθεται ο λύκος. Στο επεισόδιο αυτό, η τηγανίτα συνέχισε να κυλιέται μέχρι που συνάντησε το λύκο που της είπε ότι θα της φάει. Τότε η τηγανίτα του είπε: *Μη με τρωσ σταχτύ λύκε και θα σου πω ένα τραγουδάκι. Ξύσε, ξύσε την κασέλα, ξύσε, ξύσε τις γωνιές έγινα μια τηγανίτα. Με ζυμώσανε με ξυνόγαλο, με τηγανίσανε με βούτυρο, μ' έβαλαν στο παραθύρι για να κρυώσω λιγουλάκι. Το 'σκασα κι από τον παππού, το 'σκασα κι από την γιαγιά, ξέφυγα κι από το λαγό, κι από σένανε λύκε μη θαρρείς πως δε θα φύγω!*. Κύλησε για παρακάτω και μην την είδε ο λύκος.

4° Επεισόδιο: *Κυλάει, κυλάει η τηγανίτα...είδε η αρκούδα.* Το τέταρτο επεισόδιο του παραμυθιού προβάλλεται στις σειρές 42-57, δεν μαρκάρεται με τη χρήση χρονικής σήμανσης, αλλά συμπερασματικά, καθώς έχουμε αλλαγή δράσης και την προσθήκη της αρκούδας. Η τηγανίτα συνέχισε να κυλιέται και να κυλιέται, ώσπου συνάντησε την αρκούδα, που της είπε ότι θα την φάει. Η τηγανίτα της αποκρίθηκε λέγοντας, *Πώς θα με φας στραβοκάννισα;* και της είπε το τραγουδάκι, *Ξύσε, ξύσε την κασέλα, ξύσε, ξύσε τις γωνιές έγινα μια τηγανίτα. Με ζυμώσανε με ξυνόγαλο, με τηγανίσανε με βούτυρο, μ' έβαλαν στο παραθύρι για να κρυώσω λιγουλάκι. Το 'σκασα κι από τον παππού, το 'σκασα κι από την γιαγιά, ξέφυγα κι από το λαγό, ξέφυγα κι από το λύκο, κι από σένανε παλιοαρκούδα μη θαρρείς πως δε θα φύγω!*. Λέγοντας αυτά τα λόγια, η τηγανίτα κίνησε για παρακάτω.

5° Επεισόδιο: *Κυλάει, κυλάει η τηγανίτα...είπε η αλεπού.* Το πέμπτο επεισόδιο δίνεται στις σειρές 58-74 του παραμυθιού, δεν μαρκάρεται χρονικά, αλλά συμπερασματικά και εισάγεται ως νέα ηρωίδα η αλεπού. Σε αυτή τη δράση, η αλεπού χαιρετά την τηγανίτα, αποκαλώντας την όμορφη και η τηγανίτα ξεκίνησε το τραγουδάκι της, *Πώς θα με φας στραβοκάννισα;* και της είπε το τραγουδάκι, *Ξύσε, ξύσε την κασέλα, ξύσε, ξύσε τις γωνιές έγινα μια τηγανίτα. Με ζυμώσανε με ξυνόγαλο, με τηγανίσανε με βούτυρο, μ' έβαλαν στο παραθύρι για να κρυώσω λιγουλάκι. Το 'σκασα κι από τον παππού, το 'σκασα κι από την γιαγιά, ξέφυγα κι από το λαγό, ξέφυγα κι από το λύκο, κι ούτε μ' έπιασε η αρκούδα. Τον καιρό σου άδικα χάνεις αλεπού, ούτε συ με πιάνεις, και η αλεπού την ευχαρίστησε για το ωραίο της τραγούδι.*

6° Επεισόδιο: *Γέρασα όμως τηγανίτα...έβγαλε τη γλώσσα της.* Το έκτο επεισόδιο του παραμυθιού δίνεται στις σειρές 74-79, δεν μαρκάρεται με κάποια χρονική σήμανση, αλλά η αλλαγή δράσης γίνεται συμπερασματικά. Το επεισόδιο αυτό λειτουργεί και σαν επίλυση. Η αλεπού εξηγεί στην αλεπού πως γέρασε και δεν μπόρεσε να ακούσει καλά και καθαρά το τραγούδι της κι έτσι προκειμένου να το ακούσει καλύτερα της

ζητά να καθίσει επάνω στη μουσούδα της και να το ξαναπεί δυνατά. Η τηγανίτα πήδηξε αμέσως στη μουσούδα της αλεπούς και ξαναείπε το τραγουδάκι. Η αλεπού την ξαναευχαρίστησε και της ζήτησε να το πει ακόμη μια φορά και η αλεπού προετοιμάστηκε βγάζοντας έξω τη γλωσσίτσα της.

7^ο Επεισόδιο: *Και η τηγανίτα...και την έφαγε.* Το έβδομο επεισόδιο, που αποτελεί συνάμα το κλείσιμο της ιστορίας, δίνεται στην τελευταία σειρά, 79 του παραμυθιού. Τέλος, *Και η τηγανίτα πήδηξε σαν χαζή πάνω στη γλώσσα της, και κείνη χαπ! και την έφαγε.*

Στην ιστορία μέσα από την ανάλυση που προηγήθηκε, γίνεται άμεσα κατανοητό ότι η φύση κάνει την εμφάνισή της και συμμετέχει ενεργά στην εξέλιξη της ιστορίας. Αρχικά η όλη ιστορία έχει ως αφετηρία μια τηγανίτα που ζωντανεύει και προσπαθεί να ξεγλιστρήσει με κάθε τρόπο από το σπίτι, ώσπου καθ' όλη τη διαδρομή της συναντά διάφορα ζώα και λέγοντάς τους ένα τραγούδι, καταφέρνει να τους ξεφύγει δίχως να την φάνε. Αρχικά, συναντά τον λαγό, έπειτα τον σταχτύ λύκο, μετά την στραβοκάνισσα αρκούδα και τέλος την αλεπού, που με την πονηριά της καταφέρνει να την ξεγελάσει ώσπου ανοίγει το στόμα της και την κάνει μια χαψιά.

Λαγός, σταχτύς λύκος, αρκούδα, αλεπού

Όλα τα παραπάνω ζώα μέσα στην ιστορία παρουσιάζονται ως στοιχεία της φύσης που διαθέτουν μαγικές ιδιότητες, καθώς είναι προικισμένα με ανθρώπινη φωνή. Το χαρακτηριστικό εκείνο που τα καθιστά ξεχωριστά, είναι ότι τους δίνεται ανθρώπινη διάσταση με το στοιχείο της ομιλίας, ανθρωποποιούνται, διαθέτουν δηλαδή το βασικότερο ανθρώπινο χαρακτηριστικό της ομιλίας και κατ' επέκταση το στοιχείο της ομιλίας που τους επιτρέπει τη σύναψη διαλόγου με την τηγανίτα. Ο λαγός, ο σταχτύς λύκος και η αρκούδα μόλις αντικρίζουν την τηγανίτα της λένε, *Τηγανίτα, τηγανίτα! Θα σε φάω!*

Λαγός

Η τηγανίτα αποκαλεί το λαγό ως *λαγουδάκι* και μέσα από τη χρήση του υποκοριστικού δίνεται η εντύπωση πως πρόκειται για ένα μικρό και χαριτωμένο λαγουδάκι.

Λύκος

Η τηγανίτα συναντά τον λύκο κι εκείνος μόλις την βλέπει της λέει, *Τηγανίτα, τηγανίτα! Θα σε φάω!* Η τηγανίτα του ζητά να την αφήσει με αντάλλαγμα ένα τραγούδι. Ο λύκος φαίνεται να αφήνει το αρχικό του άγριο ένστικτο και υπακούει στην τηγανίτα, με το να κάθεται παθητικός ακούγοντας το τραγούδι της. Παρόλο που ο λύκος είναι

από τη φύση του ένα ιδιαίτερα δυναμικό κι άγριο ζώο με τάση για ηγεσία, στο παραμύθι καταφέρνει να τον ξεγελάσει μια τηγανίτα.

Αρκούδα

Η τηγανίτα καθώς κυλάει, συναντά την αρκούδα και της αποκρίνεται ότι θα την φάει, *Τηγανίτα, τηγανίτα! Θα σε φάω!*. Η τηγανίτα της απαντά πώς θα την φάει αποκαλώντας την στραβοκάνισσα. Παρόλο που και η αρκούδα είναι ένα άγριο θηρίο με δύναμη όπου φαινομενικά απέναντι στα περισσότερα ζώα μπορεί να επιβάλλει τη δύναμή της λόγω του σωματότυπου της, στο παραμύθι καταφέρνει να την ξεγελάσει και να της ξεγλιστρήσει η τηγανίτα.

Αλεπού

Όσoσo όμως η τηγανίτα, έχοντας καταφέρει να ξεγελάσει τα προηγούμενα ζώα, δεν θα συμβεί το ίδιο και με την αλεπού.

Όπως γίνεται εύκολα αντιληπτό, η αλεπού είναι η κύρια πρωταγωνίστρια της ιστορίας και ο κεντρικός χαρακτήρας που εκπροσωπεί τη φύση και είναι αναμφίβολα προικισμένη με εξαιρετικές ικανότητες. Μιλά με ανθρώπινη φωνή και είναι προικισμένη με εξυπνάδα και ευφυΐα. Η τηγανίτα έχοντας συναντήσει προηγουμένως φαινομενικά ισχυρότερα ζώα από την αλεπού, όπως τον λύκο και την αρκούδα, η αλεπού είναι η μοναδική που καταφέρνει να την ξεγελάσει και να την φάει

Η τηγανίτα υποτάσσεται σε αυτήν και την υπακούει δίχως αντιρρήσεις. Έχει εξουσία επάνω, θέλει να είναι αφεντικό και να έχει το πάνω χέρι σε ό, τι επιβουλεύεται. Οι δεξιότητες και τα προσόντα που της αποδίδονται μπλέκονται στο πονηρό μυαλό της. Είναι ένα ζώο που πρέπει να αγωνιστεί για την επιβίωση στις συνθήκες της σκληρής φύσης, όμως χρησιμοποιεί την πονηριά της, την ικανότητά της να βγει από μια δύσκολη κατάσταση όχι με ωμή βία, αλλά με τη βοήθεια ενός θορυβώδους μυαλού. Είναι αναμφίβολα ένα σκανδαλώδες ζώο, με οξύ πνεύμα και άτακτη συμπεριφορά που ξεγελάει τους χωρικούς και λειτουργεί εις βάρος τους. Ό, τι κάνει το κάνει στη ζούλα, στα κρυφά, λειτουργεί ύπουλα και είναι άπιαστη φαρσέρ. Δεν μπορεί να την ξεγελάσει κανένας. Αντίστοιχα ξεγελά τους πάντες. Κοροϊδεύει την τηγανίτα με τα κόλπα της μέχρι να πετύχει το δικό της και να την φάει. Έχει παραπλανητικές δεξιότητες και λόγω αυτού του προσόντος είναι πιο δυνατή και ισχυρή από το λύκο και τους ανθρώπους.

Χαρακτηριστικά αλεπούς	Γλωσσικά χαρακτηριστικά
Ξέρει να θολώνει τα νερά, προσπαθεί να παριστάνει την καλή με τους ευγενικούς της τρόπους. Την παρακαλά.	<i>Γεια σου τηγανίτα! Τι όμορφη που είσαι!, Τί ωραίο τραγουδάκι. Κάτσε στη μουσουδίτσα μου και ξαναπέστο δυνατά. , Ευχαριστώ τηγανίτα μου!, Ωραίο το τραγουδάκι σου και θα ήθελα να το ξανακούσω! Κάτσε πάνω στη γλωσσίτσα μου και πες μου το για μια τελευταία φορίτσα.</i>
Διακατέχεται από εξυπνάδα Είναι δυναμική και ασκεί επιρροή, λόγω της πονηριάς που κατέχει, δίνει εντολές κάνοντάς την να υπακούει δίχως να προβαίνει σε αντιρρήσεις (αυτό επιτυγχάνεται μέσω της χρήσης της προστακτικής με ευγένεια) .	<i>Κάτσε στη μουσουδίτσα μου και ξαναπέστο δυνατά, Κάτσε πάνω στη γλωσσίτσα μου και πες μου το για μια τελευταία φορίτσα.</i>
Είναι πονηρή, πανούργα, απατεώνας , ύπουλη και χρησιμοποιεί το ψέμα. Πράττει και ενεργεί με εξαπάτηση.	<i>Γέρασα όμως τηγανίτα μου και δεν ακούω καλά.</i>