

ΒΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΥΠΡΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΚΑΙ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ



Πτυχιακή εργασία

«Η ΣΗΜΕΙΩΤΙΚΗ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΚΑΙ ΤΟ
ΠΑΡΑΜΥΘΙ: Η ΝΕΡΑΙΔΑ ΝΟΝΑ ΣΤΗΝ
ΣΤΑΧΤΟΠΟΥΤΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΩΡΑΙΑ ΚΟΙΜΩΜΕΝΗ»

Ανδριανή Κουή

Λεμεσός 2014

ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΥΠΡΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΚΑΙ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΥΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΓΡΑΦΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

Πτυχιακή εργασία

«Η ΣΗΜΕΙΩΤΙΚΗ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΚΑΙ ΤΟ
ΠΑΡΑΜΥΘΙ: Η ΝΕΡΑΙΔΑ ΝΟΝΑ ΣΤΗΝ
ΣΤΑΧΤΟΠΟΥΤΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΩΡΑΙΑ ΚΟΙΜΩΜΕΝΗ»

Ανδριανή Κουή

Επιβλέπουσα καθηγήτρια
κα Ασπασία Παπαδήμα

Λεμεσός 2014

Πνευματικά δικαιώματα

Copyright © Ανδριανή Κουή, 2014

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Η έγκριση της πτυχιακής εργασίας από το Τμήμα Πολυμέσων και Γραφικών Τεχνών του Τεχνολογικού Πανεπιστημίου Κύπρου δεν υποδηλώνει απαραίτητως και αποδοχή των απόψεων του συγγραφέα εκ μέρους του Τμήματος.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα μελέτη, στα πλαίσια της θεματικής της λαογραφίας και της τέχνης της παιδικής εικονογράφησης, ερευνά τον τρόπο απεικόνισης της φιγούρας της νεράιδας νονάς στα παραμύθια *Σταχτοπούτα* και *Ωραία Κοιμωμένη* του C. Perrault. Με την μέθοδο της ανάλυσης περιεχομένου και της σημειωτικής πρακτικής, τα συνολικά 113 εικονογραφικά δείγματα, αναλύονται ως προς τα βασικά τους σημεία. Τα ποσοστά στα οποία καταλήγει η ποσοτική ανάλυση, ερμηνεύονται μέσω της σημειωτικής της εικόνας, εκπληρώνοντας τον στόχο της έρευνας. Να καταγραφούν δηλαδή, τα συνδηλωτικά μηνύματα που φέρουν οι συγκεκριμένες απεικονίσεις της νεράιδας-νονάς, σε δεύτερο επίπεδο ανάλυσης. Στα προς ανάλυση δεδομένα περιλαμβάνονται, μεταξύ άλλων, το χρώμα, το ένδυμα και η στάση του σώματος. Της εικονογραφικής αποκωδικοποίησης προηγείται η ιστορική αναδρομή σε βασικές έννοιες της έρευνας, όπως το παραμύθι, η εικονογράφηση και η νεράιδα νονά.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	iii
ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ	iv
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	vi
1 Βιβλιογραφική ανασκόπηση και κενό στη βιβλιογραφία	1
2. Το παραμύθι	2
2.1 Ορισμός και ιστορική αναδρομή	2
2.2. Οι συλλογείς παραμυθιών και ο Perrault	3
3. Οι νεράιδες	5
3.1 Η προέλευση των νεράιδων.....	5
3.2 Η νεράιδα νονά.....	6
3.3. Η νονά στον κόσμο του πραγματικού	6
4. Η εικονογράφηση	7
4.1 Ορισμός και ιστορική αναδρομή	7
4.2 Η παρούσα έρευνα.....	8
5. Η σημειωτική.....	9
5.1 Ορισμός και ιστορική αναδρομή	9
6. Η μεθοδολογία.....	10
6.1 Ανάλυση περιεχομένου	10
6.2 Συλλογή δεδομένων.....	10
7. Ιστορική αναδρομή της Σταχτοπούτας.....	11
8. Ιστορική αναδρομή της Ωραίας Κοιμωμένης.....	13
9. Ανάλυση δειγμάτων	13
9.1 Ηλικία	14
9.2 Αριθμός.....	15

9.3 Χτένισμα και χρώμα μαλλιών	16
9.4 Η ενδυμασία ιστορικά και χρωματικά.....	19
9.5 Σωματική διάπλαση, στάση και έκφραση	24
9.6 Ιδιαίτερες περιπτώσεις.....	29
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	32
ΣΥΖΗΤΗΣΗ	32
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	34
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΕΙΚΟΝΩΝ	37
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α: Εικονογραφικά δείγματα Σταχτοπούτα	43
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β: Εικονογραφικά δείγματα Ωραία Κοιμωμένη.....	47
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Γ: Χαρακτηριστικά των ενδυμάτων τον 14 ^ο και 15 ^ο αιώνα	51
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Δ: Οι βασικές έννοιες της σημειωτικής της εικόνας και η παρούσα έρευνα	52
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΣΤ: Δείγμα ανάλυσης δειγμάτων excel	56

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το παραμύθι, ως παράγωγο της λαϊκής σκέψης με ιδιαίτερη μορφή και περιεχόμενο, έχει απασχολήσει επανειλημμένως τον ακαδημαϊκό και γενικότερα τον πνευματικό κόσμο. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει δοθεί από τους ερευνητές στις ευρωπαϊκές συλλογές παραμυθιών, και τις ποικίλες εκδοχές με τις οποίες εμφανίζονται οι ιστορίες τους. Στην συγκεκριμένη μελέτη, η εστίαση αφορά δύο από τα πιο γνωστά και αγαπημένα παραμύθια παγκοσμίως, *Σταχτοπούτα* και *Ωραία Κοιμωμένη*. Οι αναλυόμενες εκδοχές, προέρχονται από τον Γάλλο συλλογέα παραμυθιών του 17^{ου} αιώνα, Charles Perrault, με τις αρχικές ονομασίες *La Belle au bois dormant* (Η Ωραία Κοιμωμένη του δάσους) και *Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre* (Σταχτοπούτα ή το μικρό γυάλινο γοβάκι).

Η προκείμενη ενασχόληση με τα κείμενα αυτά, ακολουθεί διαφορετική κατεύθυνση, συγκριτικά με προϋπάρχουσες μελέτες, που ομοιάζουν μεταξύ τους σε θεματικό περιεχόμενο. Οι έρευνες αυτές μπορούν να διακριθούν σε εκείνες που ερμηνεύουν το σύνολο της διήγησης ή έναν πρωταγωνιστικό ρόλο με βάση συγκεκριμένα κριτήρια, και σε εκείνες που μελετούν τις επιδράσεις των ιστοριών στο παιδικό κοινό γενικότερα.

Κρίνοντας με βάση προγενέστερες έρευνες τέτοιου τύπου, ανακύπτει η ανάγκη να μελετηθεί ένας τομέας που έως τώρα δεν έχει αναπτυχθεί επαρκώς, προσφέροντας έτσι καινοτόμα αποτελέσματα, καθώς και έναυσμα για περαιτέρω μελέτες. Στα πλαίσια αυτά, η παρούσα έρευνα, απομονώνει το χαρακτήρα της νεράιδας νονάς, όπως αυτός εντοπίζεται στις διηγήσεις του Perrault, και θέτει ως στόχο την καταγραφή των κύριων εικονικών δεδομένων που παρέχει η εικονογράφηση του σε δεύτερο επίπεδο ανάλυσης. Στα προς ανάλυση δεδομένα περιλαμβάνεται, μεταξύ άλλων, το χρώμα, το ένδυμα και η στάση του σώματος. Βάση της ερμηνείας αυτής αποτελεί η σημειωτική πρακτική που ερμηνεύει και ταξινομεί τα σημεία κάθε διαδικασίας επικοινωνίας.

1 Βιβλιογραφική ανασκόπηση και κενό στη βιβλιογραφία

Στην συγκεκριμένη έρευνα ως κύριος στόχος τίθεται η σημειωτική ανάλυση των επικρατέστερων χαρακτηριστικών της νεράιδας νονάς όπως αυτά εντοπίζονται στα εικονογραφικά δείγματα των ιστοριών του C. Perrault, *Σταχτοπούτα* και *Ωραία Κοιμωμένη*. Έρευνες με την ίδια θεματική δεν εντοπίστηκαν κατά την βιβλιογραφική ανασκόπηση γι' αυτό και η μελέτη ορίστηκε με την υπάρχουσα μορφή, εξυπηρετώντας έτσι την ερευνητική καινοτομία. Η σύνδεση βέβαια της λαογραφίας, και συγκεκριμένα των παραμυθιακών διηγήσεων, με την σημειωτική, δεν αποτελεί καινούργια ανακάλυψη αλλά έχει ως αρχή της την μελέτη του Ρώσου φορμαλιστή V.J. Propp που ανέλυσε στη *Μορφολογία του παραμυθιού* (1928) το ρωσικό λαϊκό παραμύθι, μέσω της σημειωτικής. Με επιδράσεις από τον σημειολόγο R. Barthes και τον δομιστή και αναλυτή της μυθολογίας Levi-Strauss, ο Propp αποδεικνύει πως η διήγηση των παραμυθιών διέπεται από κανονικότητες, δηλαδή επαναλαμβανόμενα μοτίβα στην πλοκή των παραμυθιών, αλλά και των χαρακτηριστικών των ηρώων.

Ο Propp ακολουθεί ως μέθοδο ανάλυσης την επαγωγική, δηλαδή με πορεία από το υλικό προς τα αποτελέσματα. Η μέθοδος αυτή εφαρμόζεται και στην παρούσα έρευνα, βασισμένη σε –εικονικά- δεδομένα που ο Propp στο κεφάλαιο «Για τις ιδιότητες των δρώντων προσώπων και τις λειτουργίες τους» ορίζει σαν ιδιότητες προς ανάλυση. Αυτές είναι τα εξωτερικά χαρακτηριστικά του προσώπου, το φύλο, η ηλικία, και γενικότερα η εξωτερική εμφάνιση και οι ιδιομορφίες της (Propp, 1991). Πρέπει βέβαια να σημειωθεί πως ο Propp, όπως και οι άλλοι μελετητές, αναλύουν τα παραμύθια ως προς τα λεκτικά τους σημεία, χωρίς μνεία στην εικονογραφική τους μετάφραση. Έτσι, η συγκεκριμένη μελέτη αναλύει σημειωτικά τις ιδιότητες που ο Propp αναφέρει ως στοιχεία που παραμένουν κοινά σε κάθε ρωσική παραμυθιακή διήγηση, εξελίσσοντάς την έρευνά του, σε επίπεδο εικονικής μορφολογίας.

Επίσης, πολλοί ερευνητές έχουν συνδέσει την ζωγραφική και την εικονογράφηση με την σημειωτική, ανάμεσά τους οι H. Damisch (*Eight theses for a semiology of painting*), C. Ashwin (*Drawing, design and semiotics*), καθώς και ο J. E. Svilpis στο άρθρο του *Science-Fiction magazine illustration: a semiotic analysis*. Καμία όμως έρευνα δεν βρέθηκε που να συνδυάζει την εικονογράφηση παραμυθιού με την σημειωτική. Έχουν υπάρξει αναλύσεις εικονογραφήσεων στην έρευνα της Bang (2000) “Picture this: how pictures work”, όμως

φτιαγμένες απλά και παραλλαγμένες από την ίδια, χωρίς να είναι βασίζονται σε κάποια ιστορία, αλλά ως μέρος όμως της ερμηνείας των σχημάτων και χρωμάτων. Ακόμη, για την φιγούρα της νεράιδας νονάς, δεν φαίνεται να έχει πραγματωθεί σημειωτική ανάλυση βασισμένη στην εικονογραφική της απόδοση, παρά μόνο έρευνες ενασχολούμενες με τον χαρακτήρα της, όπως συνδηλώνεται μέσα από διηγήσεις κλασσικές και σύγχρονες. Μια τέτοιου τύπου είναι και η μελέτη της J. Jorgensen, *A wave of magic wand: fairy godmothers in contemporary American media*, που ερευνά τον σύγχρονο τρόπο παρουσίασης του χαρακτήρα της νεράιδας νονάς σε σύγχρονα κινηματογραφικά και μυθιστορηματικά έργα.

2. Το παραμύθι

2.1 Ορισμός και ιστορική αναδρομή

Η προέλευση της λέξης παραμύθι αντιστοιχεί στο αρχαιοελληνικό «παραμύθιον» που αναλύεται στα συνθετικά «παρά» και «μύθος» που σημαίνουν κοντά και λόγος αντίστοιχα. Στην τελική ερμηνεία της λέξης εντάσσονται όλες οι φανταστικές διηγήσεις που σκοπό έχουν την ελάφρυνση του ατόμου από τις έγνοιες της καθημερινότητας και την ψυχαγωγία του (Σακελλαρίου, 1995).

Η πρώτη εμφάνιση του παραμυθιού ως μικρού μήκους παιδική ιστορία ήταν επέκταση του νανουρίσματος από τις μητέρες και τις τροφούς (Βόλλη, 2009). Η τελική μορφή του αφορά μια διήγηση φανταστική και στην πλειονότητά της διασκεδαστική, όπου απουσιάζει η αληθοφάνεια, σε μια ισορροπία μεταξύ λογικού και φανταστικού. Εκεί που η ανθρώπινες δυνάμεις εκλείπουν εμφανίζεται το μαγικό στοιχείο σαν «από μηχανής θεός» δημιουργώντας μια «ιστορία θαύματος». Χαρακτηριστικό της παραμυθιακής εξιστόρησης είναι η έλλειψη συγκεκριμένου τόπου και χρόνου. Όλα είναι αόριστα για να ενισχύουν μάλλον τον συμβολικό και παιδαγωγικό χαρακτήρα της διήγησης, μέσω της γενίκευσης, υποβοηθώντας την ταύτιση των ακροατών με τους πρωταγωνιστές (Σακελλαρίου, 1995).

Τα τεχνικά χαρακτηριστικά που ορίζουν το παραδοσιακό λαϊκό παραμύθι είναι η λιτότητα στο ύφος και τα εκφραστικά μέσα, η μικρή και περιγραφική συνήθως διήγηση, η αποφυγή των ψυχολογικών περιγραφών και κυρίως η επανάληψη κοινών αφηγηματικών φράσεων

στην αρχή και το τέλος του. Σαν φανταστική διήγηση, εξιδανικεύει χαρακτήρες και γεγονότα και έχει πάντα ένα αίσιο τέλος (Σακελλαρίου, 1995).

Το παραμύθι ως μορφή ψυχαγωγίας και διδαχής, επικρίθηκε από τους διαφωτιστές φιλόσοφους ως τα τέλη του 18^{ου} αιώνα, οπότε και εμφανίζεται στην Ευρώπη το κίνημα του Ρομαντισμού. Με έμφαση στο συναίσθημα και το μυστηριακό ο ρομαντισμός επαναφέρει στο προσκήνιο τη νεανικού ύφους παραμυθιακή λογοτεχνία, όπου και παραμένει έως και σήμερα (Σακελλαρίου, 1995).

2.2. Οι συλλογείς παραμυθιών και ο Perrault

Οι πρώτες γραπτές αναφορές για νεράιδες και άλλα φανταστικά πλάσματα είναι μεμονωμένες και σποραδικές πριν την χριστιανική είσοδο στην βόρεια Ευρώπη, καθώς οι χριστιανοί ιεραπόστολοι και κληρικοί δίδαξαν το αλφάβητο στις περιοχές αυτές. Αναφορές σώζονται βέβαια και από τον μεσαίωνα παρόλη την ιδεολογική αντίθεση της εποχής με τέτοιου είδους διηγήσεις (Ashliman, 2006).

Από τις αρχές του 1500 ως και την είσοδο στον 18^ο αιώνα αρχίζουν να εκδίδονται κείμενα, ποιήματα και άλλα καλλιτεχνικά έργα που ανήκουν στην λαϊκή παράδοση για τις νεράιδες (λαογραφία). Μια από τις πρώτες ολοκληρωμένες έρευνες για τις νεράιδες και άλλα μυθικά πλάσματα κατέγραψε ο Σκοτσέζος ιερέας και λαογράφος Robert Kirk. Το βιβλίο του «Η μυστική κοινωνία των ξωτικών και νεράιδων» δημοσιεύτηκε το 1815 (Ashliman, 2006).

Η προφορική μετάδοση αποτελεί την πιο ισχυρή πηγή γνώσεων για τις λαϊκές διηγήσεις περί νεράιδων. Οι ιστορίες αυτές διασώθηκαν με τέτοιο τρόπο στη λαϊκή μνήμη μέχρι και τον 19^ο αιώνα. Την προφορική αυτή παράδοση σε παραμύθια και άλλους θρύλους έρχονται να συγκεντρώσουν και να εκδώσουν οι συλλογείς παραμυθιών (Ashliman, 2006).

Η κατηγορία αυτή, περιλαμβάνει όσους περισυνέλλεξαν τις αρχαίες λαϊκές διηγήσεις και είτε παραποίησαν κάποια στοιχεία ανάλογα με την εκάστοτε αντίληψη, είτε έμειναν πιστοί στον αρχικό μεταφορέα της προφορικής λαϊκής διήγησης. Στους πιο γνωστούς από αυτούς συγκαταλέγονται, ξεκινώντας από την Ιταλία του 15^{ου} αιώνα, ο Gianfrancesco Straparola, ενώ ακολουθούν τον 16^ο, 17^ο και 18^ο αιώνα αντίστοιχα οι Giambattista Basile, ο Γάλλος Charles Perrault και τα αδέρφια J. & W. Grimm (Σακελλαρίου, 1995).

Ο Charles Perrault (εικόνα1) γεννήθηκε τον 17^ο αιώνα σε μεγαλοαστική οικογένεια του Παρισιού. Σπούδασε νομικά και καλές τέχνες, ενώ αργότερα έγινε έμπιστος σύμβουλος καλλιτεχνικών και λογοτεχνικών θεμάτων του γαλλικού κράτους, υπό την περίοδο διακυβέρνησης του Λουδοβίκου 14^{ου}. Σε ηλικία 43 ετών (1671) γίνεται μέλος της Γαλλικής Ακαδημίας και μια δεκαετία μετά γενικός διευθυντής της. Η θέση αυτή του επιτρέπει να πρωταγωνιστήσει στην διαμάχη μεταξύ των Anciens (Αρχαίων) και των Modernes (Συγχρόνων) συγγραφέων (Σακελλαρίου, 1995). Σύμφωνα με την επικρατούσα μετα-αναγεννησιακή λογοτεχνική αντίληψη «οι Αρχαίοι Συγγραφείς (Ελληνες και Λατίνοι) ήταν ανυπέβλητοι» γι αυτό και κάθε σύγχρονο τότε λογοτεχνικό παράγωγο αποτελούσε προσπάθεια μίμησής τους (Κουλετάκη, 2010).

Ο Perrault ηγείτο της αντίθετης άποψης, με αποτέλεσμα να στραφεί προς τα παράγωγα λαϊκού προφορικού λόγου και την συλλογή, επεξεργασία και τέλος την έκδοσή τους. Ξεκινά να δημοσιεύει το 1694 ατομικές παραμυθιακές ιστορίες, ενώ εκδίδει την πρώτη του συλλογική έκδοση το 1697, υπό την ονομασία “Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités: Contes de ma mère l'Oye” (Ιστορίες του παλιού καιρού με ηθικά επιμύθια: Ιστορίες της μάνας μου της χήνας) Τα έργα “La belle au bois dormant” (1696) (Η Ωραία Κοιμωμένη του δάσους) και “Cendrillon, ou la petite pantoufle de verre” (1697) (Σταχτοπούτα ή το μικρό γυάλινο γοβάκι) ανήκουν σε αυτήν τη συλλογή, μαζί με άλλα επτά παραμύθια που συγκαταλέγονται στα κλασσικά έως και σήμερα (Σακελλαρίου, 1995).

Ο ίδιος δεν ανέφερε στις εκδόσεις των συλλεγόμενων ιστοριών το όνομα του για να μην



Εικόνα 1: Charles Perrault, λεπτομέρεια ελαιογραφίας από άγνωστο Γάλλο καλλιτέχνη, 17^{ος} αιώνας (Εγκυκλοπαίδεια Britannica, 2013).

κατακριθεί από τους φιλολογικούς του αντιπάλους ότι στην προχωρημένη αυτή ηλικία ασχολείται με απλοϊκές παιδικές αφηγήσεις. Αργότερα, με την ευρεία αποδοχή και παγκόσμια εξάπλωση των παραμυθιών, αποκαλύφθηκε το αληθινό όνομα του δημιουργού τους, τοποθετώντας το έτσι στην αθανασία (Σακελλαρίου, 1995).

3. Οι νεράιδες

3.1 Η προέλευση των νεράιδων

Οι πρώτες αναφορές σε νεράιδες προέρχονται από την Ινδία και την Περσία, ενώ από εκεί μεταφέρθηκαν στην κοντινή Ευρώπη. Για την προέλευση των νεράιδων έχουν διατυπωθεί πλήθος θεωριών, που τις τοποθετούν ως την πρώτη φυλή πλασμάτων που κατοίκησε στη Γη ή σαν απογόνους των Δρυίδων και των Κελτών που είχαν προηγμένες επιστημονικές και θεραπευτικές γνώσεις (Despreyux, 2008). Σύμφωνα με άλλες δοξασίες, οι νεράιδες προέρχονται από ένα μακρινό εξωτικό τόπο, μακριά από αρρώστιες και κακουχίες και είναι πλάσματα στα οποία συνυπάρχει η ύλη με το πνεύμα και η θνητότητα με την μακροζωία. Δεν ανήκουν σε κανέναν από τους δύο κόσμους, αλλά στο ενδιάμεσο αυτών (Ashliman, 2006).

Πρόκειται ίσως για πνεύματα νεκρών, λόγω της προέλευσης της αγγλικής λέξης “sprite” (νεράιδα) από την λέξη “spirit” (πνεύμα)· ή, όπως επικρατεί στην Εβραίο-χριστιανική και ισλαμική παράδοση, για κατώτερους αγγέλους, που παρασύρθηκαν στη Γη, κατά την πτώση του εωσφόρου (Ashliman, 2006). Στην ελληνική παράδοση οι νεράιδες αποτελούν απογόνους των Νηρηίδων, κόρες του θαλάσσιου θεού Νηρέα και των νυμφών των ποταμών. Έτσι η λέξη νεράιδα προέρχεται από την παράφραση της λέξης Νηρηίδα, ενώ περιέχει σε αυτήν τη λέξη «νερό» που αιτιολογεί την καταγωγή από τις νύμφες, πνεύματα του νερού (Ελληνικό αρχείο, 2014).

Η φιγούρα της νεράιδας έχει μεταλλαχθεί με την πάροδο των αιώνων και των εκάστοτε πολιτισμικών παραδόσεων. Σήμερα, στην παγκόσμια παράδοση θεωρείται ως πλάσμα μυθικό, με υπερφυσικές ιδιότητες που σχετίζεται με την ανθρώπινη κοινωνία (Bragg, 2006).

3.2 Η νεράιδα νονά

Η απόδοση του ρόλου της νονάς στις νεράιδες δόθηκε μέσα από τα έργα των Γάλλων συγγραφέων Madame d'Aulnoy και C. Perrault, τον 17^ο αιώνα. Γενικότερα όμως, ο χαρακτήρας της νεράιδας νονάς είναι σπάνιος σε εμφάνιση στον κόσμο των παραμυθιακών ιστοριών, ενώ στη σύγχρονη εποχή έγινε ευρύτερα γνωστός κυρίως μέσα από τα παραμύθια του Perrault, *Σταχτοπούτα* και *Ωραία Κοιμωμένη* και τις μετέπειτα εκδοχές τους. Έτσι εδραιώνεται στην συλλογική μνήμη το μοτίβο της νεράιδας νονάς, που πάντοτε εμφανίζει κοινά στοιχεία με την αντίστοιχη νονά στον ρεαλιστικό κόσμο, προσφέροντας στον ανάδοχό τους αγάπη και δώρα με αντάλλαγμα τον σεβασμό προς το πρόσωπό τους (McCrindle, 2011).

Για την γέννηση της νεραϊδονονάς ο μύθος υποστηρίζει πως γεννιέται όταν ακουστεί το πρώτο γέλιο του μωρού και διασπαστεί σε εκατομμύρια κομμάτια. Τα μέρη αυτά μεταμορφώνονται σε νεράιδες-νονές αλλά μόνο μια θα θέσει το βρέφος υπό την προστασία της. Στις ιστορίες οι νεράιδες νονές συχνά εμφανίζονται όταν το μητρικό πρότυπο απουσιάζει. Για το λόγο αυτό κάποιοι υποστηρίζουν πως οι νεράιδες αυτές ίσως είναι τα πνεύματα των μητέρων που χάθηκαν, ώστε έτσι να εξακολουθούν να φροντίζουν το παιδί που χρειάζεται τη βοήθειά τους (Despreyieux, 2008).

Οι νεράιδες νονές παρουσιάζονται πάντοτε με κοινά γνωρίσματα χαρακτήρα: με ήπιο και ευγενικό τρόπο συμπεριφοράς, στοργική και συμπνετική φύση. Οι ιδιότητες τους αυτές αντικατοπτρίζουν τον στερεοτυπικά πρόποντα γυναικείο χαρακτήρα της εποχής κατά την οποία δημιουργήθηκαν, καθώς και παγιωμένες αντιλήψεις για την γυναικεία φύση που επικρατούν ως και τον 21^ο αιώνα (McCrindle, 2011).

3.3. Η νονά στον κόσμο του πραγματικού

Στην χριστιανική πίστη υφίσταται ο θεσμός του νονού ή αλλιώς αναδόχου, στα πλαίσια ενός από τα σημαντικότερα μυστήρια της εκκλησίας, το βάπτισμα. Το πρόσωπο που δέχεται τον ρόλο του αναδόχου, σύμφωνα με την παράδοση, αναλαμβάνει σαν δεύτερος γονέας να κατηχήσει τον βαπτιζόμενο στην εν λόγω θρησκεία για το υπόλοιπο της ζωής του. Πρόκειται για το άτομο που εγγυάται πως το βαπτιζόμενο μωρό θα παραμείνει στα πλαίσια της

συγκεκριμένης θρησκείας. Ο θεσμός πρωτοεμφανίζεται σε γραπτή αναφορά από τον Τερτυλλιανό τον 2^ο αιώνα μ.Χ. (Αργυρού, 2010).

Αρχικά η βάπτιση τελείτο στην φύση, σε χώρους με τρεχούμενο νερό, ενώ αργότερα σε ειδικούς χώρους κοντά στην εκκλησία, τα λεγόμενα βαφτιστήρια, μέχρι και τη σύγχρονη παράδοση των κολυμβηθρών. Για την ορθόδοξη εκκλησία το νήπιο καταβυθίζεται στο νερό τρεις φορές, με τη συνοδεία των ανάλογων ευχών, ενώ στην καθολική απλά καταβρέχεται το κεφάλι του μωρού (Αργυρού, 2010).

Ο θεσμός του νονού περιλαμβάνεται στην παιδική λογοτεχνία από τον 17^ο αιώνα. Τα πιο γνωστά παραδείγματα εμφάνισης του θεσμού είναι τα παραμύθια *Godfather Death* των αδελφών Grimm, *Cinderella*, *Sleeping Beauty* και *The Blue Bird* του Perrault. Η ενσωμάτωση του θεσμού των αναδόχων στα παραπάνω παραμύθια φανερώνει την θρησκευτική αντίληψη των λαών που τα παρήγαγαν.

4. Η εικονογράφηση

4.1 Ορισμός και ιστορική αναδρομή

Όπως δείχνουν οι σπηλαιογραφίες της προϊστορικής εποχής, ο άνθρωπος πριν ακόμα ανακαλύψει τον λόγο ως μορφή επικοινωνίας, εκφραζόταν με την βοήθεια συμβόλων, σχεδίων και της ζωγραφικής. Οι πρώτες εικόνες ενσωματωμένες σε κείμενο έχουν αιγυπτιακή καταγωγή στα 3.000 π.Χ. με την ανακάλυψη του πάπυρου. Οι εικονογραφήσεις αυτές ήταν καθαρά διακοσμητικές, όπως και αργότερα στις περιπτώσεις των ρωμαϊκών πλακών και περγαμηνών (Κανταρτζή, 2002).

Με την ανακάλυψη όμως της τυπογραφικής μεθόδου και την καθιέρωση της στον ευρωπαϊκό τομέα, από τον Γουτεμβέργιο στα 1454, ξεκίνησε στην Ευρώπη η έκδοση βιβλίων. Τα πρώτα παραμύθια εκδόθηκαν ήδη από το 1553 και αρχικά δεν περιλάμβαναν εικονογραφήσεις στο εσωτερικό τους. Το πρώτο εικονογραφημένο παραμύθι δημοσιεύτηκε το 1698 και πρόκειται για την συλλογή παραμυθιών του Charles Perrault με τον τίτλο «Τα παραμύθια της μάνας μου της χήνας». Μέσα σε αυτό, οι ασπρόμαυρες ξυλογραφίες του Gustave Dore αποδίδουν στους πρωταγωνιστές τα πρώτα χαρακτηριστικά. Την παράδοση της εικονογράφησης

παραμυθιών συνέχισαν στις συλλογές τους οι αδερφοί Grimm το 1812 και η πλειονότητα των μετέπειτα εκδόσεων (Σακελλαρίου, 1995).

Το τέλος του Β παγκοσμίου πολέμου (1945) ακολούθησε η τελειοποίηση των τυπογραφικών μηχανών για την εκτυπωτική μέθοδο της λιθογραφίας, εγκαινιάζοντας την έγχρωμη εικονογράφηση (illustration). Έτσι, και με την παράλληλη έλευση των ευρωπαϊκών καλλιτεχνικών κινημάτων του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα, εγκαινιάζεται η σύγχρονη εικονογράφηση που στηρίζεται στην σημειολογία της μοντέρνας τέχνης (Σακελλαρίου, 1995).

4.2 Η παρούσα έρευνα

Οι εικονογραφήσεις που αναλύονται στην παρούσα μελέτη ανήκουν στις μοντέρνες, καθώς έχουν ημερομηνίες παραγωγής μετά από την ανακάλυψη της τυπογραφικής μεθόδου (Barron's, 2001). Επιπλέον εντάσσονται κάτω από το είδος της αφηγηματικής εικονογράφησης (narrative illustration), καθώς μεταφράζουν ένα προϋπάρχον λογοτεχνικό ή κινηματογραφικό έργο σε εικόνα. Το είδος της αναπαράστασης αυτής, εν μέρει, περιορίζει τον καλλιτέχνη που πρέπει να κινηθεί στα πλαίσια της αφήγησης, εκτός αν αυτή είναι ελλιπής, όπως στην περίπτωση της περιγραφής της νεράιδας νονάς από τον Perrault. Σε μια τέτοια κατάσταση, οι πρώτες ή οι πιο γνωστές εικονογραφήσεις ταυτίζονται με την ιστορία, δίνοντας το εικονικό στίγμα για τις υπόλοιπες που θα ακολουθήσουν (Barron's, 2001).

Οι εικονογραφήσεις των παραμυθιακών ιστοριών ανήκουν επίσης στην κατηγορία των παιδικών απεικονίσεων. Οι συγκεκριμένες, σύμφωνα με την αντίληψη των ψυχολόγων οφείλουν να ανταποκρίνονται στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του κοινού τους και να είναι «καθαρές, θελκτικές στην παιδική αντίληψη και εύκολα κατανοητές», με την χρήση «ζεστών, γλυκών και λαμπερών» χρωμάτων (Barron's, 2001· Ασωνίτης, 2001).

5. Η σημειωτική

5.1 Ορισμός και ιστορική αναδρομή

Όπως καταδεικνύει η λεξιλογική ρίζα της λέξης, ως σημειωτική ορίζεται η επιστήμη της μελέτης των σημείων. Σημείωση είναι η διαδικασία της ερμηνείας των σημείων και αφορά όλα τα είδη της ανθρώπινης επικοινωνίας. Ως σημείο μπορεί να θεωρηθεί κάθε παράγωγο της ανθρώπινης ύπαρξης, ενώ το σύνολο των σημείων με κοινό περιεχόμενο ανήκει σε ένα σύστημα σημείων (Hall, 2007).

Ένα από τα συστήματα σημείων είναι και η τέχνη στα πλαίσια της οποίας ανήκει η εικονογράφηση, με εμπεριεχόμενα σε αυτήν άλλα συστήματα σημασίας, όπως το χρώμα, το ένδυμα, οι χειρονομίες, η στάση του σώματος (Μπόκλουν - Λαγοπούλου, 1983).

Οι πρώτες προσπάθειες για την μελέτη των συστημάτων αυτών πραγματοποιήθηκαν από τους αρχαίους Έλληνες και Ινδούς καθώς και αργότερα στην αναγέννηση, με πρωταρχικό πεδίο ενδιαφέροντος το γλωσσικό. Η όλη προσπάθεια ανάλυσης αρχίζει να συστηματοποιείται στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, οπότε και εμφανίζεται η δομική γλωσσολογία, που προσφέρει μια πιο αντικειμενική μέθοδο ανάλυσης των σημασιολογικών φαινομένων (Μπόκλουν - Λαγοπούλου, 1983). Τότε, η σημειωτική εγκαινιάζεται σχεδόν ταυτόχρονα σε ευρωπαϊκό και αμερικανικό έδαφος, από τους Ferdinand de Saussure και Charles S. Peirce αντίστοιχα (Boklund-Λαγοπούλου, 1980).

Οι θεωρίες των δύο αυτών σημειωτιστών, αλλά και των οπαδών τους, έμειναν ανεξάρτητες η μια απ' την άλλη, έως και την δεκαετία του '50. Τότε επανεξετάστηκε η αξία της σημειωτικής, προβαλλόμενη έως «η κύρια προσέγγιση της θεωρίας των επικοινωνιακών μέσων» (Κουρδής, 2013). Από τότε, η σημειωτική με την σύγχρονη μορφή της, επικρατεί στις ευρωπαϊκές χώρες της Γαλλίας, Αγγλίας, Ιταλίας και Γερμανίας αλλά και στις Η.Π.Α., επεκτεινόμενη στην ανάλυση των τεχνών, της μόδας, της ιδεολογίας και γενικότερα κάθε πτυχής της καθημερινής έκφρασης του ατόμου (Boklund-Λαγοπούλου, 1980).

6. Η μεθοδολογία

Στην παρούσα μελέτη χρησιμοποιήθηκε εξίσου η ανάλυση περιεχομένου και η σημειωτική μέθοδος ανάλυσης. Αρχικά εφαρμόστηκε η ανάλυση περιεχομένου ως βάση για την εξαγωγή των ποσοτικών δεδομένων του εικονογραφικού συνόλου κάθε διήγησης ξεχωριστά, και έπειτα η σημειωτική πρακτική ερμήνευσε τα δεδομένα αυτά, βάση των εννοιών της σημειωτικής της εικόνας.

6.1 Ανάλυση περιεχομένου

Όπως φαίνεται λοιπόν, πρόκειται για έναν συνδυασμό ποσοτικής και ποιοτικής βασικής έρευνας, καθώς ο στόχος είναι η παραγωγή γνώσης, χωρίς να επιλύει πρακτικά προβλήματα της καθημερινότητας (Ιωάννου, 2013).

Η ανάλυση περιεχομένου, στην δεδομένη περίπτωση εφαρμόζεται στο πεδίο της τέχνης της εικονογράφησης, ερευνώντας την ανθρώπινη συμπεριφορά μέσω της επικοινωνίας της εικόνας. Ο καθορισμός του πλαισίου της έρευνας, προηγείται της ανάλυσης, μέσω της λειτουργικοποίησης των μεταβλητών που ορίστηκαν ως κύριες, που πραγματοποιείται με τον ορισμό και την ιστορική αναδρομή των προηγούμενων κεφαλαίων, στις βασικές έννοιες του ερευνητικού ερωτήματος, όπως εικονογράφηση, παραμύθι, Perrault (Ιωάννου, 2013).

Η ανάλυση περιεχομένου περιλαμβάνει έναν συγκεκριμένο, ανά περίπτωση, πληθυσμό, ένα δείγμα αυτού, καθώς και την διαδικασία μέτρησης και οπτικοποίησης των αποτελεσμάτων.

6.2 Συλλογή δεδομένων

Τον πληθυσμό, στη συγκεκριμένη περίπτωση αποτελεί το σύνολο των εικονογραφήσεων της νεράιδας νονάς στα παραμύθια *Σταχτοπούτα* και *Ωραία Κοιμωμένη*, περιορισμένο στα χωρικά πλαίσια της κυπριακής πόλης της Λεμεσού. Για την εξαγωγή συμπερασμάτων που μπορούν να γενικευτούν για το σύνολο του πληθυσμού, απαραίτητη είναι η γνώση του συνόλου του, κάτι που κατέστη ανέφικτο για την εξεταζόμενη περιοχή. Τα αίτια που οδήγησαν στο συμπέρασμα αυτό εντοπίζονται στην έλλειψη ακριβούς λίστας βιβλιοπωλείων

και βιβλιοθηκών της Λεμεσού καθώς και στην διασκορπισμένη ύπαρξη των παιδικών εικονογραφημένων παραμυθιών σε περίπτερα, πολυκαταστήματα και άλλους πολυχώρους. Έτσι, καθώς ο ακριβής αριθμός του πληθυσμού δεν ήταν γνωστός, δεν ήταν γνωστό και θεμιτό μέγεθος δείγματος, μέσω του πίνακα αντιστοιχίας.

Παρόλα αυτά, έγινε προσπάθεια έτσι ώστε η διαδικασία της δειγματοληψίας να είναι όσο το δυνατόν πιο ακριβής, με λήψη δειγμάτων από τα περισσότερα βιβλιοπωλεία της Λεμεσού, όπως αυτά καταγράφονταν στον επίσημο τηλεφωνικό κατάλογο τους έτους 2013, αλλά και από την κεντρική δημοτική βιβλιοθήκη Λεμεσού. Έτσι πραγματοποιήθηκε μια δειγματοληψία ευκολίας και σκοπιμότητας, καθώς επιλέχθηκαν τα πιο προσβάσιμα βιβλιοπωλεία, αλλά και τα πιο μεγάλα, λόγω της ποικιλίας που προσέφεραν. Η συγκεκριμένη διαδικασία ήταν ιδιαίτερα χρονοβόρα και συμπεριλάμβανε αρχικά την αναζήτηση των διευθύνσεων των βιβλιοπωλείων στον χάρτη και την ταξινόμηση τους ανά περιοχή. Έπειτα για διάστημα τριών εβδομάδων πραγματοποιήθηκαν επισκέψεις στα μέρη αυτά, με δανεισμό ή αγορά του συνολικού υλικού που εντοπιζόταν και την μετέπειτα μετατροπή του σε ψηφιακή μορφή. Ακολούθως, τα δείγματα ταξινομήθηκαν ανά χρονολογική περίοδο, σύμφωνα με στοιχεία που αναγράφονταν στην έντυπη μορφή τους. Μεγάλο μέρος αυτών δεν περιλάμβανε ημερομηνία και έτσι αυτή αναζητήθηκε ηλεκτρονικά και μέσω των εκδόσεων, συχνά χωρίς κανένα αποτέλεσμα. Έτσι, ως δείγμα, τελικά διαμορφώθηκαν 50 εικονογραφήσεις από την *Ωραία Κοιμωμένη* και 63 από τη διήγηση της *Σταχτοπούτας*.

Οι εκάστοτε μεταβλητές προς ανάλυση καταγράφηκαν σύμφωνα με τις «ιδιότητες προς ανάλυση» του Propp (βλ. Βιβλιογραφική ανασκόπηση και κενό στη βιβλιογραφία), αθροίστηκαν στο πρόγραμμα Microsoft Office Excel με την χρήση αριθμητικών κωδικών περιγραφικής στατιστικής και τέλος, οπτικοποιήθηκαν σε γραφήματα. Έτσι ολοκληρώθηκε το ποσοτικό μέρος της ανάλυσης, στο οποίο βασίστηκε η σημειωτική προσέγγιση.

7. Ιστορική αναδρομή της Σταχτοπούτας

Πριν καταγραφεί η εκδοχή του Perrault για την Σταχτοπούτα, υπήρχε ήδη πλήθος παρόμοιων ιστοριών (Despeyreux, 2008). Ποικιλόμορφες αποδόσεις της διήγησης έχουν εκτελεστεί σε παγκόσμιο επίπεδο με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του κάθε πολιτισμού να προβάλλονται στην πλοκή της ιστορίας. Το βασικό της πλαίσιο, παρ' όλες τις αλλαγές, παραμένει

παρόμοιο. Η πρωταγωνίστρια εξαναγκάζεται να ζει στην εξαθλίωση και υφίσταται κακοποιήσεις. Στο κομβικό σημείο της ιστορίας επεμβαίνει η μαγική συνεισφορά, είτε πρόκειται για ζώο, για δέντρο ή νεράιδα νονά, ενώ στο τέλος, η πρωταγωνίστρια δικαιώνεται και ανταμείβεται (Anderson, 2000).

Ιστορίες που ακολουθούν το σύνολο ή μέρος των μοτίβων αυτών, αποτελούν τους προγόνους της σημερινής διήγησης. Στην ελληνική παράδοση, καταγεγραμμένη από τον ιστορικό Στράβωνα, η *Ροδώπις* (1^{ος} π.Χ. αιώνας), αποτελεί το αρχαιοελληνικό έκδοχο της *Σταχτοπούτας*, περιγράφοντας τη ζωή μιας νεαρής σκλάβας που παντρεύτηκε τον βασιλιά της Αιγύπτου. Παραμένοντας στα πλαίσια της ελληνορωμαϊκής παράδοσης, ακολουθεί χρονολογικά η *Ασπασία της Φωκίδας*, γραπτό του 2^{ου}-3^{ου} αιώνα μ.Χ. από τον Ρωμαίο συγγραφέα Αιλιανό. Το μοτίβο της ιστορίας συναντάται και στην Κίνα του 9^{ου} αιώνα. Ακολουθούν κάποιες καταγραφές στην σουμεριακή και εβραϊκή παράδοση και μια πρώτη μορφή γαλλικής εκδοχής της *Σταχτοπούτας*, η λεγόμενη *Le Fresne*, τον 12 με 13^ο αιώνα (Anderson, 2000).

Τον 17^ο αιώνα κυκλοφορεί από τον Ιταλό ποιητή και συλλογέα παραμυθιών G. Basile, μια από τις πρώτες μεγάλες συλλογές λαϊκών παραμυθιών, το *Πενταήμερο*. Ο Basile καταγράφει σε αυτήν παραμύθια γνωστά μέχρι σήμερα από τις μετέπειτα εκδοχές τους από τους Perrault και Grimm, όπως η *Σταχτοπούτα* (*La gatta Cenerentola*), η *Ωραία Κοιμωμένη*, ο *Παπουτσωμένος Γάτος* και άλλα. Χαρακτηριστική είναι η βιαιότητα και ωμότητα που περιέχουν οι καταγραφές του Basile, στοιχείο που αργότερα αποσιωπήθηκε. Τη διήγησή του ακολουθούν μετέπειτα οι γαλλικές διασκευές από τους Marie-Jeanne (1696), Marie-Catherine d'Aulnoy (1696-1698) και Perrault (1697) και τέλος η εκδοχή των αδερφών Grimm *Aschenputtel* το 1812 (Peck, 1995).

Στην ιστορία της *Σταχτοπούτας*, η νεράιδα νονά δεν αναφέρεται ως τέτοια, μέχρι το διάσημο έκδοχο του Perrault (1697) (Tyson, 2008).

Ακόμη, το παραμύθι φαίνεται να υπονοεί πως τίποτα δεν μπορεί να γίνει χωρίς τη συνδρομή ενός υπεράνθρωπου στοιχείου, επιβεβαιώνοντας τα αυστηρά χριστιανικά πλαίσια που επικρατούσαν στην Ευρώπη την εποχή συγγραφής του (Loganathan & Workman, 2011).

8. Ιστορική αναδρομή της Ωραίας Κοιμωμένης

Η καταγωγή της τελικής φιγούρας της νεράιδας νονάς, όπως τη γνωρίζουμε σήμερα έχει τις ρίζες της στις μοίρες της αρχαιοελληνικής μυθολογίας. Το γεγονός αυτό αποδεικνύεται από την πρώτη καταγεγραμμένη διήγηση που ομοιάζει στα κύρια σημεία με την σημερινή ιστορία της *Ωραίας Κοιμωμένης* και αποτελεί σύμφωνα με τους ιστορικούς τον προάγγελο της. Πρόκειται για το γαλλικό ρομαντικό πεζογράφημα “*Perceforest*” του 1528, αγνώστου συγγραφέα, σ’ ένα κεφάλαιο του οποίου περιγράφεται ένα σκηνικό παρόμοιο με αυτό στο ξεκίνημα της ιστορίας της *Ωραίας Κοιμωμένης*. Τρεις θεές επισκέπτονται τον εορτασμό της γέννησης ενός βρέφους και δημιουργούν το βασικό μοτίβο της προσφοράς δώρων, της κατάρας και της ανατροπής της που ακολουθείται μέχρι σήμερα στην κλασική ιστορία (Tyson, 2008).

Στους προγόνους της *Ωραίας Κοιμωμένης*, ακολουθεί χρονολογικά η παραπλήσια ιστορία “*Sol, Luna e Talia*” (Ο ήλιος, το φεγγάρι και η Τάλια) του ιταλού συγγραφέα Basile που δημοσιεύτηκε αργότερα στα 1634 μ.Χ. Πρόκειται για μια ακατάλληλη για το παιδικό κοινό ιστορία που περιλαμβάνει τον βιασμό της Κοιμωμένης πρωταγωνίστριας και άλλες βίαιες σκηνές. Στην εκδοχή αυτή δεν υπάρχουν νεράιδες νονές αλλά αστρολόγοι που καταδικάζουν την μοίρα της Τάλιας (Tyson, 2008).

Η εκδοχή του 1697 από τον γάλλο Perrault είναι από τις πιο διαδεδομένες, μαζί με την μετέπειτα εκδοχή “*Dornröschen*”, των αδερφών Grimm. Οι δύο ιστορίες, πέρα από την ονοματική αλλαγή, έχουν λίγες διαφοροποιήσεις μεταξύ τους. Συγκεκριμένα, η κυριότερη διαφορά τους είναι η αύξηση στον αριθμό των νεραϊδών από επτά σε δώδεκα, και η αναφορά τους, στην εκδοχή των Grimm, ως σοφές γυναίκες (Tyson, 2008).

9. Ανάλυση δειγμάτων

Τα δεδομένα προς ανάλυση είναι η ηλικία, ο αριθμός, το χτένισμα και το χρώμα των μαλλιών, η ενδυμασία ιστορικά και χρωματικά, η σωματική διάπλαση, έκφραση και στάση, καθώς και κάποια ιδιαίτερα στοιχεία, που σύμφωνα με την προσωπική μου γνώμη συνδέονται με την εκάστοτε διήγηση και καθιστούν την εμφάνιση της νεράιδας νονάς ξεχωριστή σε κάθε αφηγηματική περίπτωση. Πρέπει να σημειωθεί πως τόσο τα δεδομένα

προς ανάλυση, όσο και οι ερμηνείες που δόθηκαν, χαρακτηρίζονται έντονα από τον στοιχείο της υποκειμενικότητας. Σε ένα μελλοντικό στάδιο μετεξέλιξης της έρευνας, οι εικονογραφήσεις θα μπορούσαν να δοθούν σε ευρύ κοινό και οι αναλύσεις να βασιστούν μετέπειτα στην ερμηνεία της πλειονότητα των ατόμων.

9.1 Ηλικία

Σύμφωνα με τα δεδομένα για την διήγηση της *Σταχτοπούτας*, υπερισχύει σε συχνότητα εμφάνισης η ηλικιωμένη νεράιδα-νονά (54%), με μικρή όμως διαφορά από την εικονογράφηση μιας νεαρής κοπέλας στην θέση της αναλυόμενης μορφής (46%) (εικόνα 2).

Η εικόνα ενός ηλικιωμένου ατόμου και συγκεκριμένα μιας ηλικιωμένης γυναίκας συνδηλώνει την εμπειρία και τη σοφία. Ακόμη, μπορεί να λειτουργεί σαν μετωνυμία της έννοιας «γιαγιά» που δημιουργεί τις συνδηλώσεις της τρυφερότητας, της φροντίδας αλλά και του σεβασμού και της αυστηρότητας. Το παιδί-αναγνώστης μπορεί να συνδυάσει και διασημειωτικά τα σημεία-ενδείκτες της δικής του γιαγιάς με αυτά της απεικόνισης.

Η απεικόνιση μιας νεαρής γυναίκας συνδηλώνει την νεωτερικότητα, την νέα γενιά ιδεών που φέρνει την αλλαγή. Διακειμενικά παραπέμπει στην εικόνα μιας θείας ή φίλης ή ακόμα και μιας νεαρής μητέρας. Η έννοια της μητέρας φέρει, μεταξύ άλλων, τα συνδηλούμενα της προστατευτικότητας και της νουθεσίας, ενώ αυτή της φίλης τη βοήθεια και τη συνέργια στην εκτέλεση μιας πράξης.

Χρονολογικά, η κατάταξη των δύο βασικών ηλικιών παρατηρείται ομοιογενής. Δεν φαίνεται δηλαδή να υπερισχύει, ανά δεκαετία, κάποια τάση να εικονογραφείται με συγκεκριμένη ηλικία η νεράιδα-νονά, ως προς τις υπάρχουσες πάντοτε ημερομηνίες. Γενικότερα, σε όλα τα παραγόμενα αποτελέσματα, δεν παρατηρήθηκε η όποια αλλαγή ανάλογα με τον χρόνο παραγωγής τους. Επομένως, τα αποτελέσματα εκφράζουν εξίσου το χρονολογικό σύνολο.

Για το παραμύθι της *Ωραίας Κοιμωμένης*, ως δείγμα χρησιμοποιείται η νεράιδα-νονά που έρχεται να ανατρέψει την κατάρρα της κακοπροαίρετης νεράιδας, καθώς αυτή αναλαμβάνει την τελική σωτηρία της πρωταγωνίστριας από την ατυχία της.

Αναφορικά με την ηλικία των εικονιζόμενων προσώπων της *Κοιμωμένης*, αυτή στην συντριπτική πλειονότητα της (86%) είναι νεαρή, ενώ το υπόλοιπο ποσοστό χωρίζεται σχεδόν ισότιμα σε ηλικιωμένη και μικτή ηλικιακά εμφάνιση.

Τα ηλικιακά συνδηλούμενα παραμένουν ίδια, με το νεαρό σημείο να εκφράζει κάτι πιο ζωντανό και δραστήριο, ενώ το ηλικιωμένο να συνδηλώνει την πείρα και την γνώση. Μια μίξη αυτών των δύο σε μια ομαδική δράση, ίσως αντιπροσωπεύει μετωνυμικά όλα τα μέλη μιας κοινωνίας, συνδυάζοντας τα θετικά χαρακτηριστικά κάθε μέρους.



Εικόνα 2: Ηλικιακά δεδομένα για την νεράιδα νονά στη *Σταχτοπούτα* (Κουή, 2014).

9.2 Αριθμός

Ο αριθμός των μαγικών βοηθών είναι ένα από τα λίγα στοιχεία που αναφέρονται για αυτές στις διηγήσεις του Perrault. Στην περίπτωση της Σταχτοπούτας αναφέρεται μια νεράιδα ως νονά της πρωταγωνίστριας. Ο αριθμός ένα ως δεύτερο σημαινόμενο, έχει σύμφωνα με τον Barthes, την έννοια της μοναδικότητας, αλλά και της απομόνωσης. Οι νεράιδες της *Ωραίας Κοιμωμένης* αναφέρονται ως επτά, έναν αριθμό που ο Luthi (1909) αναφέρει ως αγαπητό και πολυχρησιμοποιημένο στα παραμύθια. Στη χριστιανική πίστη –περισσότερο ίσως στην λαϊκή χριστιανική αντίληψη- θεωρείται πως εκφράζει την συνένωση του θεϊκού με το ανθρώπινο, καθώς είναι το άθροισμα του αριθμού της Αγίας Τριάδας και των τεσσάρων κοσμικών δυνάμεων. Για την πλειονότητα των πολιτισμών θεωρείται αριθμός τυχερός και ιερός. Επιπλέον, από τις επτά μέρες της εβδομάδας, το σύμβολο του επτά, συνδηλώνει κάτι το ολοκληρωμένο (Καψογεώργης, 2013). Οι επτά νεράιδες λειτουργούν έτσι σαν μεταφορά για

τις επτά αρετές, αντιπροσωπεύοντας τις, αλλά και σαν συνδήλωση τελειότητας, της θεάνθρωπης φύσης και της τύχης.

9.3 Χτενίσμα και χρώμα μαλλιών

Η μορφή των μαλλιών είναι ακόμα ένα σημείο με ανάλογα σημαίνόμενα. Για την περίπτωση της Σταχτοπούτας, η νεράιδα νονά έχει τα μαλλιά της μαζεμένα στα περισσότερα εικονογραφικά δείγματα. Το μαζεμένο τριχωτό της κεφαλής, ως πρώτο σημαίνόμενο είναι είδος χτενίσματος· ως δεύτερο σημαίνόμενο έχει την έννοια του αρχοντικού και επίσημου, με την ελληνική λαϊκή έκφραση «κάνε κότσο τα μαλλιά σου να φανεί η αρχοντιά σου», να εκφράζει την πηγή της αντίληψης αυτής. Τα λιτά μαλλιά απεναντίας, μέσα από τις ενδογλωσσικές μεταφράσεις της λέξης, σημαίνουν κάτι το ελεύθερο, ενώ συνδηλωτικά κάτι το όχι τόσο επιτηδευμένο (Μπούλια, 2012).

Ακόμη, από τις νεαρές νεράιδες των απεικονίσεων, το 70% παρουσιάζεται με λιτά μαλλιά, ενώ στις ηλικιωμένες, το αντίστοιχο ποσοστό έχει μαζεμένα μαλλιά. Αυτή η συσχέτιση μεταξύ ηλικίας και είδους χτενίσματος, αντανakλά την παγκόσμια αντίληψη και συνήθεια, οι γυναίκες μεγαλύτερων ηλικιών είτε να υιοθετούν κοντά χτενίσματα, ή να διατηρούν μακριά μαλλιά, αλλά μαζεμένα κατά τις επίσημες εμφανίσεις τους (Μπούλια, 2012).

Στις νεράιδες-νονές της *Ωραίας Κοιμωμένης*, το ποσοστό μεταξύ των δύο ειδών χτενισμάτων ήταν ισότιμο (εικόνα 3), στις νεαρές όμως υπερισχύει πάλι το ελεύθερο (56%) ενώ στις ηλικιωμένες το μαζεμένο (67%). Σύμφωνα και με τα δεδομένα του εποχιακού πλαισίου στο οποίο τοποθετείται η πλειονότητα των δειγμάτων, σύμφωνα με τους Payne· Winakor· Farrell-Beck, (2004), τον Μεσαίωνα, τα ελεύθερα και ακάλυπτα μαλλιά ήταν ένδειξη μιας νεαρής και ανύπανδρης γυναίκας.

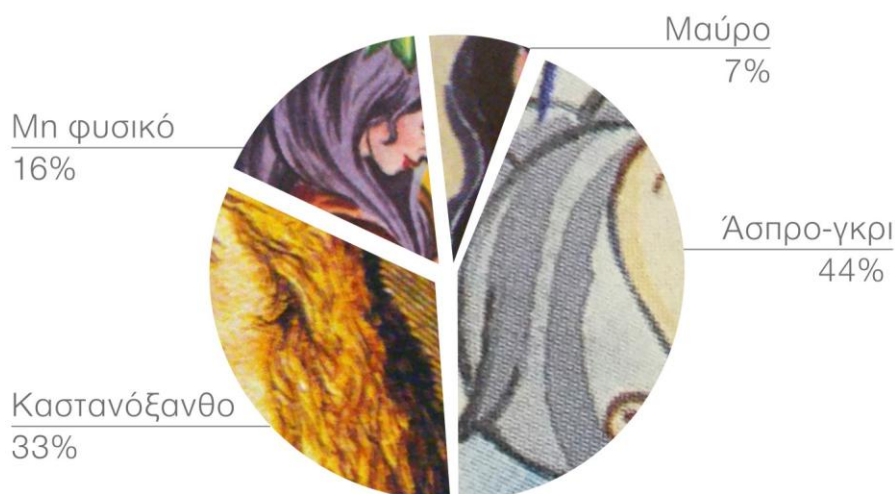
Η πλειονότητα των απεικονίσεων στη *Σταχτοπούτα* εμφανίζεται τυπική στην απόδοση της μεγάλης ηλικίας του προσώπου της νεράιδας-νονάς. Πρόκειται για το άσπρο, με διακυμάνσεις του γκριζού χρώματος, που αποτελεί ενδείκτη μεγάλης ηλικίας (εικόνα 4). Πέρα από αυτή τη λειτουργία, ως χρώμα αντανakλά το φως των ηλικιών ακτινών, επομένως διαχέει φως γύρω του, συνδηλώνοντας έτσι, για το δυτικό κόσμο, την αγνότητα και τη σοφία (Λαγάκου, 1998). Το άσπρο συνδυάζει τη φωτεινότητα με την καθαρότητα και έτσι

χρησιμοποιείται συχνά σαν ένδειξη ιερότητας, και γενικότερης πνευματικότητας (Schariro, 1973).

Σε συχνότητα εμφάνισης ακολουθεί το καστανόξανθο χρώμα, αναφερόμενο στα δείγματα νεαρής ηλικίας. Ως φυσικό χρώμα μαλλιών, το συγκεκριμένο εμφανίζεται συχνότερα σε χώρες της Βόρειας Ευρώπης με συνδηλώσεις τη θηλυκότητα, την αποπλάνηση, το μύθο του Hollywood και την ανώτερη κοινωνική τάξη. Μια ξανθιά νεαρή φιγούρα στο πλαίσιο των παραμυθιών, διακειμενικά παραπέμπει σε πριγκίπισσα ή άλλο άτομο ευγενούς καταγωγής. Στα πρότυπα αυτά τίθεται και η νεαρή νεράιδα-νονά. Ιστορικά, κατά το Μεσαίωνα και στα επόμενα χρόνια, όσες γυναίκες είχαν την οικονομική δυνατότητα έβαφαν τα μαλλιά τους σε ξανθές αποχρώσεις. Το γεγονός αυτό, με την παράλληλη αντιστοιχία του μαύρου χρώματος



Εικόνα 3: Η μορφή των μαλλιών της νεράιδας νονάς στην *Κοιμωμένη*, μετρημένη σε ποσοστά



Εικόνα 4: Ποσοστά χρωματικών αποχρώσεων στα μαλλιά της νεράιδας νονάς της Σταχτοπούτας (Κουή, 2014).

μόνο στο 7% των δειγμάτων, ενισχύει την πεποίθηση για το μαύρο ως ένα χρώμα που δηλώνει πένθος και κακία, αλλά και μυστήριο, όπως το σκοτάδι. Ακόμη, ως απόχρωση μαλλιών είναι συνηθισμένη, κάτι που δεν ταιριάζει σε ένα άτομο που ξεχωρίζει με την ευγενική και εξωτική του καταγωγή (Λαγάκου, 1998).

Στα πλαίσια της ασυνήθιστης αυτής φύσης, καταγράφηκαν περιπτώσεις χρώματος μαλλιών για την νεράιδα νονά της Σταχτοπούτας, σε αποχρώσεις του μπλε και του μοβ. Τα μη φυσικά αυτά χρώματα, ενισχύουν τον μη ανθρώπινο χαρακτήρα της φιγούρας αλλά και την τάση της να ξεχωρίζει από το κατεστημένο. Ακόμη, σύμφωνα με την ερμηνεία της Λαγάκου (1998), το μπλε ανήκει στα ψυχρά χρώματα και αποδίδει σοβαρότητα και ηρεμία. Αντίστοιχα το βιολετί-μοβ είναι χρώμα μελαγχολικό στις πιο σκούρες αποχρώσεις του, εξ' ου και η χρήση του από την ορθόδοξη εκκλησία την περίοδο της σταύρωσης. Επιπλέον, συνδυάζει το κόκκινο και το μπλε, δίνοντας την εντύπωση μεγαλοπρέπειας, αλλά και σεβασμού και μυστηρίου, δίνοντας την εντύπωση του πολυτελούς και μοναδικού (Ambrose & Harris, 2006).

Και στην περίπτωση των δειγμάτων στην *Ωραία Κοιμωμένη* υπερισχύουν οι ξανθές αποχρώσεις (76%), με ακόλουθες τις σκουρόχρωμες. Δεν παρουσιάζονται σχεδόν καθόλου μη φυσικές αποχρώσεις.

9.4 Η ενδυμασία ιστορικά και χρωματικά

Ως ένδυμα ή ένδυση, σύμφωνα με τους Payne και συν. (2004), ορίζεται κάθε τροποποίηση της εξωτερικής εμφάνισης του ατόμου. Εκτός από το λειτουργικό σκοπό των ενδυμάτων, για προστασία και μεταφορά αντικειμένων, υπάρχει και η συμβολική τους διάσταση. Υπάρχουν δηλαδή, δηλωτικά σημεία πάνω στην ενδυμασία που οριοθετούν γεγονότα, καταστάσεις και θέσεις της σκέψης και ζωής των ανθρώπων. Έτσι η ενδυματολογία αποτελεί και φέρεται σαν ένας σημειολογικός κώδικας. Το ένδυμα επόμενως εκφράζει την αισθητική της κάθε εποχής, την εθνικότητα, την ψυχολογία και συχνά την κοινωνική θέση ή το αξίωμα. Με την πάροδο των αιώνων και τη χωρική και πολιτισμική τοποθέτηση διαφοροποιείται και η ερμηνεία για το εκάστοτε ένδυμα (Λαγακου, 1998).

Η εικόνα (icon) του ενδύματος εκφράζει μέσω ορισμένων σημείων τη χρονολογική της τοποθέτηση. Σημεία που καθορίζουν την χρονική προέλευση κάθε ντυσίματος στη δεδομένη περίπτωση, είναι ο κύριος κορμός του φορέματος, η διακόσμησή του, τα μανίκια, τα καλύμματα κεφαλής και τα παπούτσια, όπου εμφανίζονται.

Σύμφωνα με τα παραπάνω δηλωτικά σημεία, η περίπτωση των δειγμάτων της *Σταχτοπούτας* φαίνεται να τοποθετείται κυρίως στην ενδυματολογική τάση των Ευρωπαίων από τα τέλη 14^{ου} ως και τα μέσα του 15^{ου} αιώνα. Τα δείγματα αυτά συνολικά εμπίπτουν στην περίοδο του Μεσαίωνα (5^{ου} - 15^{ου} αιώνας). Κατά την περίοδο αυτή οι τάσεις των ενδυμάτων και χτενισμάτων διακυμαίνονταν, με προσθήκες μάλλον παρά ουσιαστικές αλλαγές. Οι τάσεις αυτές στο Μεσαίωνα είχαν γοτθικές επιρροές οι οποίες αρχίζουν και διαφοροποιούνται με την Αναγέννηση στα τέλη του 15^{ου} αιώνα (Payne και συν., 2004).

Αναφορικά με τα υποδήματα, στην τέχνη του μεσαίωνα, που αποτελεί και την κύρια πηγή για τα ενδυματολογικά δεδομένα της εποχής, δεν επιδεικνύονταν σχεδόν ποτέ τα πόδια των γυναικών, με αποτέλεσμα, αναλογικά οι γνώσεις μας περί των υποδημάτων της εποχής να είναι περιορισμένες (Payne και συν., 2004). Έτσι και τα εικονογραφικά δεδομένα δεν παρουσιάζουν συχνά το υπόδημα της νεράιδας-νονάς, ενώ όταν αυτό γίνεται δεν είναι ολοκληρωμένο για να ταξινομηθεί χρονολογικά.

Η ενδυματολογική τοποθέτηση της Ωραίας Κοιμωμένης αντιπροσωπεύει το τέλος του 15^{ου} ως αρχές του 16^{ου} σε ποσοστό 68%. Κατά την περίοδο εκείνη παραμένουν τα

χαρακτηριστικά του 15^{ου} αιώνα, με το φόρεμα με σχιστή φούστα, που μέσα από αυτήν περιλαμβάνει άλλη φούστα διαφορετικού χρώματος, την επονομαζόμενη πρόσοψη. Το χρώμα των προσόψεων αυτών ταιριάζει με των μανικιών. Ακόμα, οι γυναίκες του 16^{ου} αιώνα αναδείκνυαν μέρος του πουκαμίσου τους, με την παράλληλη εφαρμογή κορσέ για πιο επίπεδο στήθος. Παραμένει επίσης το τριγωνικό καπέλο και το στυλ κερασφόρου, όπως και η εφαρμογή του εσωτερικού στηρίγματος της φούστας, αλλά με μια τάση εξασθένησης (Payne και συν., 2004).

Σε επίπεδο συνδήλωσης, το ένδυμα και το καπέλο αποτελούν μέσω της κυριαρχίας τους στην εικόνα, βασικά σημεία ερμηνείας και επιρροής στο θεατή. Τα βασικά συστατικά του ενδύματος, για την εξεταζόμενη περίπτωση, είναι η γραμμή και το χρώμα. Η ερμηνεία των γραμμών βασίζεται στην μελέτη του ανθρώπινου και φυσικού κόσμου, όπως για παράδειγμα το άτομο όταν τρέχει λαμβάνει διαγώνια μορφή, επομένως αναλογικά και μια διαγώνιος γραμμή δημιουργεί την αντίστοιχη αίσθηση κινητικότητας (Λαγακού, 1998).



Εικόνα 5: Το σχήμα των καπέλων στην νονά της Σταχτοπούτας σε ποσοστιαίες μονάδες (Κουή, 2014).

Και στις δυο εικονογραφικές αναλύσεις, κυρίαρχη είναι η καμπυλωτή γραμμή του ενδύματος. Οι καμπύλες γραμμές παραπέμπουν συνδηλωτικά στο φυσικό κόσμο, ο οποίος βρίσκεται από αυτές, όπως για παράδειγμα το σχήμα της πλειονότητας των λουλουδιών. Η καμπύλη επίσης τονίζει τα θηλυκά στοιχεία ενός σώματος, έχοντας γίνει ενδείκτης της ίδιας της γυναικείας φύσης, της λεπτότητας και γαλήνης (Λαγάκου, 1998). Κάποιες ευθείες



Εικόνα 6: Λεπτομέρεια από εικονογράφηση (Η μαγεμένη βασιλοπούλα, χ.χ.).

γραμμές εντοπίζονται και αυτές, μάλλον, για να υπενθυμίσουν συνδηλωτικά την αίσθηση μεγαλείου, μέσω του ύψους που προσδίδουν. Δίνουν επίσης την εντύπωση της σταθερότητας και αυστηρότητας (Λαγάκου, 1998).

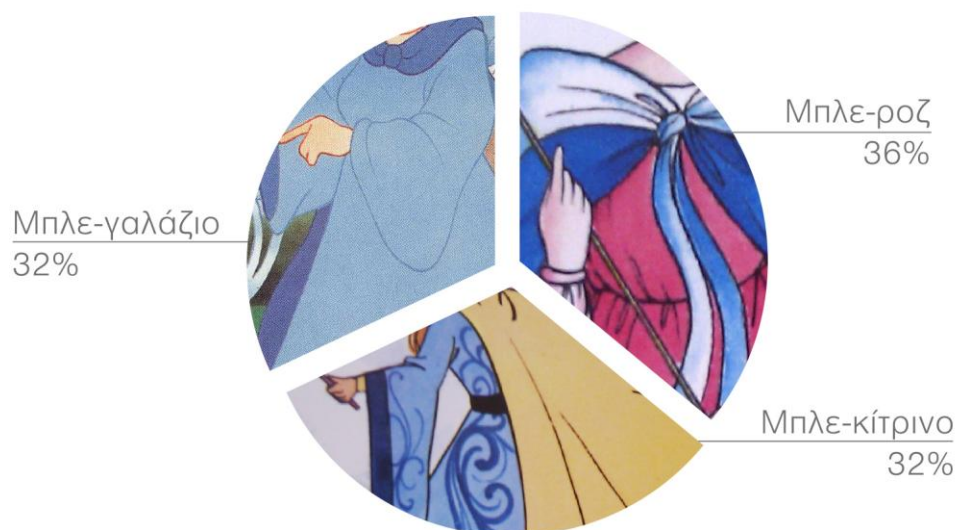
Η τάση απεικόνισης εκτός των σύγχρονων πλαισίων είναι χαρακτηριστική για τις περιπτώσεις των παραμυθιών και υποδεικνύει κάτι το εξωπραγματικό, αφού δεν ανήκει στην παρούσα πραγματικότητα. Έτσι ο αναγνώστης μπορεί να μεταφερθεί πιο εύκολα στο περιγραφόμενο κλίμα της ιστορίας και να την αναγνωρίσει ως παραμύθι.

Το εκάστοτε ενδυματολογικό κλίμα αποδίδει τις αντιλήψεις της εποχής, με τη γυναικεία ενδυμασία να είναι επηρεασμένη από την χριστιανική ηθική. Συγκεκριμένα, οι γυναίκες της καθολικής εκκλησίας κατά παράδοση έπρεπε να καλύπτουν το κεφάλι τους, όταν εισέρχονταν στον ιερό χώρο, ενώ η εξεζητημένη μόδα των καλυμμάτων ήταν προνόμια της άρχουσας τάξης (Λαγάκου, 1998). Έτσι η πληθώρα των καπέλων αποδίδει στην νεράιδα νονά επισημότητα, θρησκευτική προσήλωση και ψηλό κοινωνικό επίπεδο. Η έννοια της κάλυψης της κεφαλής σε δεύτερο επίπεδο νοήματος μπορεί να υποδηλώνει κάτι το μυστικό και ιερό. Στην δεδομένη περίπτωση καλύπτει το κεφάλι, επομένως την πηγή των ιδεών. Στα χρόνια του Μεσαίωνα ως και τις αρχές της Αναγέννησης η έκφραση αυτών των ιδεών για την γυναίκα ήταν ανεπίτρεπτη, ενώ για την νεράιδα μπορεί να εκφράζει την μυστικότητα της δύναμής της. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το, κατά την ατομική μου ερμηνεία, σαν μελίτσι, καπέλο της νεράιδας στην εικόνα 6. Μέσα από αυτήν την μεταφορά, παρομοιάζονται οι λειτουργίες του μελισσιού με αυτές του ανθρώπινου εγκεφάλου. Το καπέλο αυτό επιπλέον, ίσως μοιάζει με εξωγήινο είδος ζωής, που ενισχύει την υπεράνθρωπη φύση της νεράιδας νονάς.

Το σχήμα του καλύμματος σε τριγωνικό ή καμπυλωτό σχήμα, συνδηλώνει την ένταση, τον δυναμισμό, και την γυναικεία φύση, αντίστοιχα. Το πέπλο στη μυτερή κατάληξη του τριγωνικού καπέλου, εξομαλύνει την αυστηρότητα με θηλυκότητα, σύμφωνα με τις συνδηλώσεις των σημείων του τριγώνου και της καμπύλης από την Χαλεβελάκη (2010). Ακόμη τα κερασφόρα καλύμματα της κεφαλής δημιουργούν την εντύπωση κεράτων και παραπέμπουν διαεικονικά σε αρχαίους θεούς, όπως ο πάνας, στηρίζοντας έτσι την αντίληψη της προέλευσης των νεράιδων από έκπτωτους αγγέλους (δαίμονες) ή θεούς κατώτερης φύσεως.

Η κάπα με κουκούλα, «ένα ρούχο για ταξίδια» αποτελεί ενδείκτη του ταξιδιού των νεράιδων για την παροχή των υπηρεσιών τους. (Δημητρέλη, 1985). Ακόμα, η καθολική εκκλησία κατά τον Μεσαίωνα, διατήρησε την κάπα σαν ένδυμα του ιερατείου της, ενώ την χρησιμοποιούσαν και οι βοσκοί. Η ύπαρξη της για την περίπτωση της νεράιδας, πέρα από τον προσδιορισμό του χρονικού πλαισίου, αιτιολογείται και από την βραδινή ώρα εμφάνισης της νεράιδας πριν τον πριγκιπικό χορό και συνδηλωτικά την κατατάσσει σαν μια μορφή ιερατείου ή βοσκού, που συνδράμει με τις μαγικές δυνάμεις και καθοδηγεί το ποίμνιο του.

Στους χρωματικούς συνδυασμούς των ενδυμάτων της νεράιδας νονάς στη διήγηση της *Σταχτοπούτας* επικρατούν τα μπλε με ροζ, μπλε με γαλάζιο ή μπλε με κίτρινο φόρεμα, με την αντίστοιχη σειρά προτεραιότητας, όπως φαίνεται στην εικόνα 7.



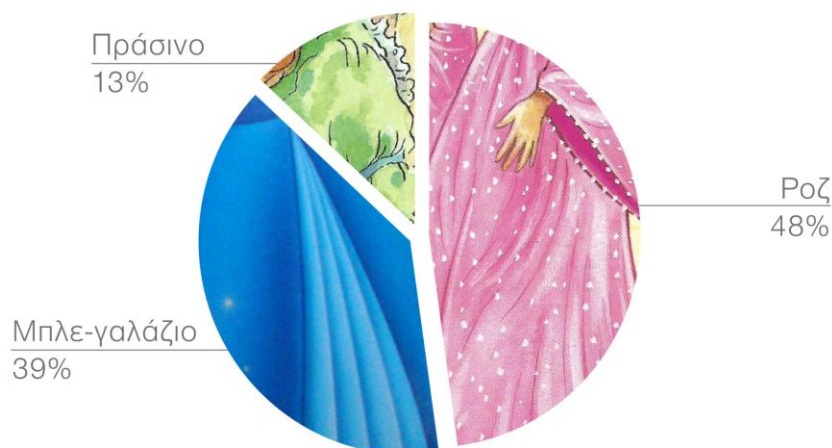
Εικόνα 7: Οι επικρατέστερες χρωματικές αποχρώσεις στο ένδυμα της νεράιδας νονάς στην *Σταχτοπούτα*

Στον δυτικό πολιτισμό, το ροζ και μπλε χρώμα αποδίδονται αντίστοιχα στο γυναικείο και αρσενικό φύλο, αποτελώντας συνδήλωση ή και σύμβολο του φύλου. Με τον συνδυασμό τους στο φόρεμα της νεράιδας ενισχύουν την άποψη που τις κατατάσσει σαν εξωτικά πλάσματα χωρίς ουσιαστικό φύλο (Λαγάκου, 1998). Επίσης, το ροζ αποτελεί συνεκδοχή για την αθωότητα, τον ρομαντισμό και την αγάπη, ενώ το μπλε είναι συνδεδεμένο με την ηρεμία, τη λογική αλλά και την τεχνολογία (Χαλεβελάκη, 2010). Ο συνδυασμός αυτών, προσδίδει τις ανάλογες πολιτισμικές ιδιότητες που έχουν δοθεί στα πλαστικά σημεία στο μη κωδικοποιημένο σημείο του ενδύματος, αλλά και του ιδιοκτήτη του.

Στη σύζευξη του θερμού κίτρινου με το ψυχρό μπλε, αποδίδονται σε αυτά, αναλογικά με την ονομασία τους, είτε η αίσθηση της ενέργειας, της δυναμικότητας και της έντασης, ή μια κατάσταση ηρεμίας, σοβαρότητας και αυτοσυγκέντρωσης αντίστοιχα (Λαγάκου, 1998). Ακόμη, ο Goethe, αναγνωρίζει ως πρωταρχικά τα χρώματα κίτρινο και μπλε, αντιστοιχίζοντάς τα με τα φαινόμενα της ημέρας και την νύχτας αντίστοιχα (Saint-Martin, 1990).

Σχετικά με την υπερίσχυση του μπλε-γαλάζιου σε όλες τις παραπάνω περιπτώσεις σημειώνεται η άποψη των Loganathan και Workman (2011), που αναφέρει πως συχνά η χρωματική εμφάνιση της νεράιδας μοιάζει με αυτή του ουρανού παραπέμποντας στην καταγωγή της από την φύση, ή τον πνευματικό, θεϊκό κόσμο.

Στο ένδυμα της πρωταγωνίστριας νεράιδας-νονάς της *Κοιμωμένης* (εικόνα 8), ξεχωρίζει η ροζ απόχρωση, συνδυασμένη συχνά με άσπρο, εντείνοντας την αίσθηση αθωότητας και της



Εικόνα 8: Οι επικρατέστερες χρωματικές αποχρώσεις στο ένδυμα της νεράιδας νονάς στην *Κοιμωμένη*

αγάπης, όπως προαναφέρθηκε. Στη συνέχεια ακολουθεί το μπλε-γαλάζιο και πράσινο χρώμα, με το δεύτερο, συνδυάζοντας τις ιδιότητες του ψυχρού μπλε και θερμού κίτρινου, να είναι κατευναστικό, ήρεμο, αισιόδοξο και «δροσερό» (Λαγάκου, 1998). Επιπρόσθετα, σε αντιστοιχία με την κυριαρχία του πράσινου στον φυσικό χώρο κατά τις θερμές περιόδους της ανθοφορίας, αιτιολογείται η ερμηνεία του ως «φρέσκο και δροσερό», αποτελώντας συχνά σύμβολο της φύσης (Λαγάκου, 1998· Χαλεβελάκη, 2010).

9.5 Σωματική διάπλαση, στάση και έκφραση

Αναφορικά με τη σωματική διάπλαση, όταν το μέγεθος της νεράιδας-νονάς κυριαρχεί στην εικόνα και ξεπερνά αυτό της πρωταγωνίστριας, όπως γράφουν οι Loganathan και Workman (2011), δείχνει πως η *Σταχτοπούτα* επιστρέφει στην παιδική κατάσταση αφήνοντας τον χώρο ελεύθερο στην νεράιδα να δράσει σαν κυρίαρχο μητρικό πρότυπο. Το μεγαλύτερο μέγεθος συνδηλωτικά δίνει την εντύπωση υπεροχής σε δύναμη και εξουσία, ενώ το μικρότερο ενισχύει την εξωτική φύση τους. Οι διαφορές στη βαθμίδα παρουσιάζονται γενικότερα, με διαφορά στο μέγεθος, στην πόζα, το βλέμμα, την ανυψωμένη ή κεντρική τοποθέτηση



Εικόνα 9: Η στάση του σώματος της νεράιδας νονάς στην *Σταχτοπούτα*, μετρημένη σε ποσοστά (Κουή, 2014).

(Schapiro, 1973).



Εικόνα 10: Λεπτομέρεια από φιγούρα μινωικής θεάς των φιδιών (Payne και συν., 2014), της φιγούρας του Μωυσή στην ελαιογραφία “Victory, O Lord!” του John Everett Millais (1870) και film still της νεράιδας νονάς στην ταινία κινουμένων σχεδίων της Disney (1950).

Η κάθε σωματική στάση λοιπόν, είναι επιλεγμένη από τον καλλιτέχνη επειδή εξυπηρετεί ειδικές συνθήκες ή αναδεικνύει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Η Schapiro (1973), στην ερευνά της σχετικά με την ιστορική απεικόνιση των ιερών προσώπων, αναφέρει πως τοποθετούνται σε στάση προφίλ ευθυγραμμισμένοι με το κοινό τους. Η θέση αυτή δείχνει επίσης πως είναι αφοσιωμένοι σε κάποια ενέργεια στην οποία λαμβάνουν μέρος ή είναι σε διαλεκτική σχέση με τα συμπρωταγωνιστικά πρόσωπα. Στην περίπτωση της νεράιδας (εικόνα 9), η στάση προφίλ –ή και η στάση που τείνει προς την προφίλ απεικόνιση- υπερισχύει σε όλα τα δείγματα, εξυπηρετώντας και την πλαϊνή παρουσίαση του μαγικού ραβδιού που ίσως δεν θα ήταν τόσο εμφανής και ολοκληρωμένη σε άλλη οπτική γωνία.

Ως προς τη στάση των χεριών, η Schapiro (1973), αναφέρει πως όταν ένας υπεράνθρωπος φύσης χαρακτήρας εκτελεί μια μαγική πράξη, συχνά συνεισφέροντας σε μια δυσμενή ανθρώπινη κατάσταση, εκτείνει τους βραχίονες του προς τα εμπρός. Μέσω της διαεικονικότητας (εικόνα 10), ξεκινώντας από τους αρχαίους παγανιστές μάγους, τον Μωυσή στη μάχη των Ισραηλιτών με τους Αμαληκίτες, τον Ιησού, τις νεράιδες και τις μάγισσες, η στάση αυτή είναι διαχρονική και αποτυπωμένη βαθιά στην εικονογραφική μνήμη. Η ανοιχτή στάση των χεριών παραπέμπει και στις θεές των φιδιών από την παράδοση της Μινωικής Κρήτης. Σε κάποια από τα αγαλματίδια που διασώθηκαν η θεά έχει εκτεταμένα προς τα πάνω τα χέρια της, σε θέση οριζόντια με τον υπόλοιπο κορμό και κρατά ένα φίδι σε κάθε χέρι, έκφραση της δύναμής της. Αναλογικά και η νεράιδα-νονά, όταν εκτελεί τα μαγικά της ξόρκια, έχει κα χέρια της εκτεταμένα σε παρόμοια στάση, κρατώντας το μαγικό ραβδί, τον προσωπικό μέσο έκφρασης της δύναμής της (Payne και συν., 2004).

Όταν δεν χρειάζεται η καταβολή μεγάλης προσπάθειας –σε μεταμορφώσεις μικρών αντικειμένων, για παράδειγμα- η πλειονότητα των νεράιδων παρουσιάζει μόνο το ένα χέρι προτεταμένο, με την πλάγια γραμμή που δημιουργεί η κίνηση αυτή να αποδίδει δράση

(Χαλεβελάκη, 2010). Η ανάταση αυτή του χεριού προς τον ουρανό, ίσως προδίδει την προέλευση της δύναμης των νεράιδων από το θεϊκό κόσμο, ή τον κόσμο του ουρανού με την έννοια της φύσης. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της νεράιδας νονάς στην Ωραία Κοιμωμένη, σε μια απόδοση του 1999. Εδώ απουσιάζει το μαγικό ραβδί, γεγονός που ενισχύει την κίνηση της ανάτασης του χεριού και τη σύνδεσή του με το κάλεσμα εξωτερικών δυνάμεων. Διακειμενικά, η κίνηση αυτή μπορεί να ταυτιστεί με το τελετουργικό της βάπτισης στον καθολικό κόσμο· μια άποψη που υποστηρίζεται και από το δείγμα της εικόνας 11. Επίσης, στο μυστήριο του χρίσματος που λαμβάνει χώρα μετά το βάπτισμα για τους ορθόδοξους και λίγα χρόνια αργότερα για τους Καθολικούς, ο ιερέας με τη χρήση μιας λεπτής γλυφίδας με βαμβάκι (μπατονέτας) σφραγίζει τον βρέφος με το Άγιο Μύρο για να λάβει τη δωρεά του Αγίου Πνεύματος. Μια τέτοια εικόνα παραπέμπει διαεικονικά (εικόνα 12) στην αντίστοιχη της νεράιδας νονάς που με το ραβδί ακουμπά το νεογνό για να του μεταφέρει τα δώρα της. Η ερμηνεία αυτή είναι μία από τις πολλές που μπορούν να καταγραφούν για το μαγικό ραβδί της νεράιδας νονάς. Επιπλέον, η χρήση ραβδιού από την νεράιδα παραπέμπει διαεικονικά σε αρχαίους θεούς, όπως ο αγγελιοφόρος Ερμής και ο Ασκληπιός, γιατρός της ιατρικής, ενώ στην ορθόδοξη πίστη, ο Επίσκοπος και οι βασιλείς φέρουν επίσης ράβδο, ως σύμβολο δύναμης (Το μαγικό ραβδί, χ.χ.).



Εικόνα 11: Λεπτομέρεια από την εικονογράφηση της Guay, R. (2004) για την *Ωραία Κοιμωμένη* και από φωτογραφία καθολικής βάπτισης (Interesting Catholic Questions and Answers on Baptism and Salvation, 2010).



Εικόνα 12: Λεπτομέρεια της νεράιδας νονάς στη *Σταχτοπούτα* από την ξυλογραφία της Kronheim & Co (1876) και από το χρίσμα του ιερέα της Ορθόδοξης εκκλησίας στο νεογνό (Παπανικολάου, 2013).

Η γενικότερη στάση της νεράιδας νονάς διακρίνεται σε κάποιες περιπτώσεις από μια μικρή κλίση προς τα εμπρός. Η στάση αυτή αποδίδει, μέσω της πλάγια γραμμής, την πρόθεση της για δράση, αλλά και συνδηλωτικά, μέσω της εγγύτητας, το ενδιαφέρον για το άτομο στο οποίο είναι πλησίον. Επιπλέον, μπορεί να θεωρηθεί σαν συμπαράδηλωση μιας προστατευτικής σκέπης που αναπτύσσεται πάνω από το άτομο για να το προστατέψει. (Loganathan και Workman 2011). Ιδιαίτερη κλίση παρουσιάζει η περίπτωση της εικόνας 13, που δείχνει μητέρα και νεράιδα με πιασμένα τα χέρια, να σκύβουν πάνω από την κούνια του μωρού και να πραγματοποιούν το λυτρωτικό ξόρκι της ιστορίας. Η σύζευξη αυτή των χεριών, ενισχύει τον ρόλο της νεράιδας νονάς σαν δεύτερη μητέρα, ενώ μπορεί να συνδηλώνει και την ένωση του κόσμου του υπερφυσικού με τον ανθρώπινο.

Αντίθετα, η ευθεία γραμμή που είναι και η επικρατέστερη στην στάση του σώματος της νεράιδας, μέσα από την συνδήλωση της, δείχνει μια πιο αυστηρή και δυναμική στάση. Οι ερμηνείες αυτές μπορεί σχετίζονται με την σχέση της στάσης με τη γη και τη βαρύτητα. Όσο πιο ευθεία η στάση του σώματος, τόσο πιο σταθερός και δυναμικός φαίνεται αυτός που την υιοθετεί (Χαλεβελάκη, 2010).

Μια ιδιαίτερη περίπτωση στη στάση του σώματος παρατηρείται και στην απεικόνιση της νεράιδας νονάς της Σταχτοπούτας στην εικονογραφική εκδοχή της Disney (εικόνα 14), όπου η νεράιδα με το ένα χέρι ακουμπά κατευναστικά στον ώμο την πρωταγωνίστρια, και με το άλλο κρατά το χέρι της στο ύψος του καρπού. Πρόκειται για δύο αμφίσημα σημεία, με το πρώτο να δείχνει συμπάθεια και παρηγοριά και το δεύτερο συγκράτηση και περιορισμό.



Εικόνα 13: Λεπτομέρεια από την εικονογράφηση της Bleys, (2006) για την *Ωραία Κοιμωμένη*.

Ίσως τελικά εδώ να παρουσιάζεται πλήρως η λειτουργία της φιγούρας της νονάς ως βοηθό αλλά και καθοδηγήτρια.

Στο πρόσωπο, εξωτερικεύεται κυρίως η έκφραση του ψυχισμού και της διάθεσης του ατόμου. Η ελκυστικότητα του προσώπου είναι εξαρτώμενη από την καθαρότητα και την έκφραση που το χαρακτηρίζει, υποστηρίζει η Λαγάκου (1998). Τα στοιχεία αυτά αντανakλούν την αίσθηση της τάξης και της οργάνωσης που εκπροσωπεί το πρόσωπο αυτό.

Αναλογικά στην περίπτωση της νεράιδας νονάς της *Σταχτοπούτας* τα πρόσωπα χαρακτηρίζει στην πλειονότητα τους μια χαμογελαστή έκφραση. Πρόκειται, άρα, για μια ελκυστική εικόνα, με συνδηλώσεις τη χαρά και την ενεργητικότητα. Μια πιο ουδέτερη έκφραση διατηρεί ένα ποσοστό 39%, χωρίς όμως να αποδίδει εχθρότητα, αλλά μάλλον προσήλωση και ηρεμία μέσω της κυριαρχίας της οριζόντιας γραμμής, όπως σχηματίζεται από τα χείλη (Χαλεβελάκη, 2010). Και στις νεράιδες της *Ωραίας Κοιμωμένης* παρατηρούνται οι ίδιες εκφράσεις σε παρόμοια ποσοστά, με εξαίρεση την έκφραση του ξαφνιάσματος, άμεσο ενδείκτη της αντίδρασης στην επέμβαση της κακόβουλης νεράιδας.



Εικόνα 14: Η νεράιδα νονά παρηγορεί την Σταχτοπούτα στον κήπο. Λεπτομέρεια από την ταινία κινουμένων σχεδίων της Disney (1950).

9.6 Ιδιαίτερες περιπτώσεις

Πέρα από τις σημειωτικές αναλύσεις των κυρίαρχων χαρακτηριστικών των δειγμάτων, υπάρχουν και ιδιαίτερες περιπτώσεις με σημεία που προσφέρουν συνδηλωτικό υλικό. Η ύπαρξη φτερών, για παράδειγμα, δεν υπερισχύει στις διαεικονικές μεταφράσεις των ιστοριών του Perrault· γεγονός που ενισχύει την ανθρωπομορφική τάση παρουσίασης της νεράιδας-νονάς. Η νεράιδα-νονά, σύμφωνα με τις παραδόσεις για τον κόσμο του φαντασιακού, ήταν κοινωνική και φιλική προς την ανθρώπινη κοινότητα, γεγονός που φανερώνει και το ρόλο της ως νονά. Η απουσία υπερφυσικών στοιχείων την καθιστά πιο προσβάσιμη, και κατά κάποιον τρόπο ισότιμη με την πρωταγωνίστρια, εξυπηρετώντας με τον τρόπο αυτό τη μεταξύ τους σχέση στην αντίληψη του θεατή.

Εντούτοις, σε κάποιες εικονογραφήσεις (εικόνα 15) παρουσιάζονται σημεία θεανθρώπινης φύσης, όπως ένα είδος νέφους ή και λάμψης κάτω ή γύρω από την φιγούρα, φτερά καθώς και διακόσμηση με αστέρια. Χαρακτηριστικά, η ύπαρξη φτερών παρατηρείται συχνότερα στην περίπτωση της ιστορίας της Ωραίας Κοιμωμένης, ενώ η νεράιδα νονά της Σταχτοπούτας συχνά περικλείεται από ένα νέφος. Η αχλή αυτή μπορεί να ερμηνευτεί σαν κύμα αέρα με σκόνη που δημιουργείται όταν καταφτάνει κάποιος βιαστικά. Ακόμη, το σύννεφο αποτελεί μετωνυμία του ουρανού που με την σειρά του συμβολικά μπορεί να παραπέμπει στον θείο κόσμο ή και τον παράδεισο. Έτσι υποστηρίζεται και η παράδοση που αναφέρει τις νεράιδες ως πνεύματα των νεκρών ανθρώπων ή θεούς δεύτερης κατηγορίας.



Εικόνα 15: Στοιχεία θεανθρώπινης φύσεως στην νεράιδα νονά. (Kronheim & Co, 1876· Craft, 2002· Dowing, 2001).

Όπως η νεράιδα νονά της Σταχτοπούτας παρουσιάζεται με μια περιτριγυρίζουσα πνευματικότητα, οι νεράιδες στην Κοιμωμένη, αντιπροσωπεύουν τον κόσμο της επίγειας ανθοφορίας. Το γεγονός αυτό προκύπτει από τη συχνή τους απεικόνιση με φυτικά μοτίβα είτε στο ένδυμα είτε σε μορφή κοσμημάτων. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν τα δείγματα από το 1996 και 97 (εικόνα 16), με τα ενδύματα, τα μέσα μεταφοράς, ακόμα και το κλασικό μαγικό ραβδί να έχουν σχήμα λουλουδιών.

Άλλες φορές πάλι, οι νεράιδες στην Κοιμωμένη, παρουσιάζονται ξωτικόμορφες, με μυτερά αυτιά και φτερά πεταλούδας. Σε δεύτερο επίπεδο ανάλυσης, τα λουλούδια συμβολίζουν μεταξύ άλλων την άνοιξη, ενώ ακολούθως η άνοιξη συνδηλώνει το νέο ξεκίνημα, την αναγέννηση· είναι η λεγόμενη «γιορτή» της φύσης. Με τον τρόπο αυτό επεξηγείται η ύπαρξη της συγκεκριμένης «φυλής» νεράιδων στον εορτασμό μιας γέννησης.



Εικόνα 16: Λεπτομέρειες από εικονογραφήσεις της νεράιδας νονάς στην Ωραία Κοιμωμένη με εμφανή τα στοιχεία του φυσικού κόσμου στην εμφάνισή τους (Zapp, 1996· Whelan, 1997· Leplar, 1998· Campos, χ.χ.).

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Συνοψίζοντας, η νεράιδα νονά σε κάθε διήγηση διαθέτει τα δικά της χαρακτηριστικά, που δίνουν και την αντίστοιχη εντύπωση για την προέλευση και τον χαρακτήρα της. Η νεράιδα νονά της *Σταχτοπούτας*, στην πλειονότητα των απεικονίσεων, είναι ηλικιωμένη με ενδείκτη ηλικίας τα μαζεμένα, άσπρα μαλλιά, με μπλε - ροζ ενδύματα, που εντείνουν την άφυλη φύση της. Η νεράιδες της *Κοιμωμένης* απεικονίζονταν στην πλειονότητά τους νεαρές, με ξανθά μαλλιά είτε μαζεμένα είτε ελεύθερα, επτά στον αριθμό, με ροζ ενδυματολογικές επιλογές, στοιχεία που δίνουν την εντύπωση της αθωότητας και της θηλυκότητας. Παρ' όλα αυτά, υπάρχουν κοινά στοιχεία και στις δύο περιπτώσεις, όπως η στάση του σώματος, η έκφραση του προσώπου και τα ιστορικά ενδυματολογικά πλαίσια, που συνδέουν τη φιγούρα στις δύο διηγήσεις, τονίζοντας τον εξωπραγματικό, αλλά και μαγικό κόσμο στον οποίο ανήκει.

ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Η φράση *άπειρη σημείωσις* χρησιμοποιείται για να αναφερθεί στον τρόπο με τον οποίον η διαδικασία της σημειωτικής οδηγεί σε μια σειρά από διαδοχικά ερμηνεύματα επ' άπειρον (Noth 1990, 43) Η γλώσσα είναι αυτή που θέτει όρια στην άπειρη σημείωση της εικόνας (Κουρδής, 2013). Στην προκειμένη περίπτωση όμως, ο συγγραφέας των παραμυθιών Perrault, δεν προσφέρει εικονική περιγραφή για την νεράιδα-νονά, αφήνοντας ελεύθερο τον εικονογράφο να δημιουργήσει ποικίλα αποτελέσματα. Έτσι και ο αναλυτής οδηγείται σε μια ατέρμονη διαδικασία σημείωσης η οποία παραμένει και ως ένα σημείο υποκειμενική.

Όλα τα παραπάνω αιτιολογούν πως λόγω και των χρονικών και ποσοτικών περιορισμών της συγκεκριμένης έρευνας, η σημειωτική ανάλυση περιορίστηκε στα πιο αντιπροσωπευτικά στοιχεία, όντας ως ένα σημείο, συνειδητά ελλιπής, αλλά και υποκειμενική.

Ο Pierce χαρακτηριστικά αναφέρει, πως ο δημιουργός ενός καλλιτεχνικού έργου, μετά την έκθεση αυτού στο κοινωνικό υπόβαθρο, δεν έχει θέση στην ερμηνεία του, καθώς αυτή εμπίπτει πλέον στην ατομική πρόθεση, αποκτώντας σαν έργο πολλαπλές αναγνώσεις (Χαλεβελάκη, 2010). Επιπρόσθετα, όταν καταγραφεί η ταυτότητα του καλλιτέχνη αλλά και τα μέσα δημιουργίας του έργου, άμεσα δημιουργούνται ερμηνείες συνδεδεμένες τα στοιχεία αυτά και εκκινείται ένα νέο κεφάλαιο σημείωσης. Έτσι, στην δεδομένη έρευνα αποφεύχθηκε

η αναφορά στους εικονογράφους και τις τεχνικές που ακολούθησαν, λόγω του περιορισμένου μεγέθους της. Το επιπλέον στοιχείο του δημιουργού και στο πως η καταγωγή και οι εμπειρίες του αναδιαμορφώνουν το εικονογραφικό αποτέλεσμα, αποτελεί υλικό για περαιτέρω μελέτες, όπου κάθε εικονογράφιση θα αναλύεται μεμονωμένα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ambrose, G., Harris, P. (2006). *Χρώμα*. Αθήνα: Dart books.

Anderson, G. (2000). *Fairy tale in the ancient world*. London: Routledge.

Αργυρού, Α. (2010). *Ο θεσμός του αναδόχου σύμφωνα με την Εκκλησία*. Ανακτήθηκε Μάρτιος 4, 2014, από <http://www.yeskid.gr/baptisi-party/mystirio/proetoimasia/thesmos-anadoxoy-symfona-me-tin-ekklisia>

Ashliman, D. L. (2006). *Fairy Lore: A handbook*. Greenwood press: U.S.A.

Ασωνίτης, Π. (2001). *Η εικονογράφηση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας*. ΕκδόσειςΚαστανιώτη: Αθήνα.

Barron's. (2001). *All about techniques in illustration*. Hauppauge, New York: Barron's educational series Inc.

Barthes, R. (1988). *Εικόνα, μουσική, κείμενο* (Γ. Σπανός, Μεταφρ.). Αθήνα: Πλέθρον.

Βόλλη, Μ. (2009). *Η προέλευση και η διάδοση του παραμυθού*. Ανακτήθηκε Φεβρουάριος 24, 2014, από <http://www.yeskid.gr/kosmos-paidioy/ekpaideysi-psychagogia/sto-spiti/proeleysi-diadosi-paramythioy?page=2>

Bragg, M. (2006). *Fairies*. Ανακτήθηκε Φεβρουάριος 2, 2014, από <http://www.bbc.co.uk/programmes/p003c1b3>

Charles Perrault [εικόνα] (2013). Ανακτήθηκε Απρίλιος 18, 2014, από <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/452539/Charles-Perrault>

Despeyroux, D. (2010). *Οι νεράιδες των παραμυθιών*. Moderntimes: Αθήνα.

Ελληνική σημειωτική εταιρία. (1997). *Σημειωτική και κοινωνία: διεθνές συνέδριο της ελληνικής σημειωτικής εταιρίας Θεσσαλονίκη, 22-23 Ιουνίου 1997*. Boklund-Λαγοπούλου, Κ. (Επιμ.). (1980). Θεσσαλονίκη: Οδυσσέας.

Hall, S. (2007). *This means this, this means that: a users guide to semiotics*. London: Laurenceking publishing Ltd.

Interesting Catholic Questions and Answers on Baptism and Salvation [εικόνα] (2010). Ανακτήθηκε Απρίλιος 18, 2014, από

<http://douglawrence.wordpress.com/2010/02/20/interesting-catholic-questions-and-answers-on-baptism-and-salvation/>

Ιωάννου, Α. (2013). *Εβδομάδα οκτώ: Ανάλυση περιεχομένου* [PDF Document]. Τεχνολογικό πανεπιστήμιο Κύπρου, Λεμεσός, Κύπρος.

Ιωάννου, Α. (2013). *Εβδομάδα έξι: Μέθοδοι δειγματοληψίας και συλλογής δεδομένων* [PDF Document]. Τεχνολογικό πανεπιστήμιο Κύπρου, Λεμεσός, Κύπρος.

Ιωάννου, Α. (2013). *Εβδομάδα έξι: Παρουσίαση Δεδομένων και Περιγραφική και Επαγωγική Ανάλυση Δεδομένων* [PDF Document]. Τεχνολογικό πανεπιστήμιο Κύπρου, Λεμεσός, Κύπρος.

Jorgensen, J. (2007). A Wave of the Magic Wand: Fairy Godmothers in Contemporary American Media. *Marvels & Tales*, 21(2) 216-227.

Κανταρτζή, Ε. (2002). *Ιστορική αναδρομή της εικονογράφησης των παιδικών και σχολικών βιβλίων*. Σειρά Παιδαγωγική και εκπαίδευση 44. Θεσσαλονίκη: Αδελφοί Κυριακίδη.

Καυσογιώργης, Α. (2013). *Αριθμός Επτά Γεγονός ή Σύμπτωση*. Ανακτήθηκε Μάρτιος 23, 2014, από <http://rotarythassos.gr/enimerosi/arthra/52-arithmos-7.html>

Κουλετάκη, Ν. (2010). *Τα σκοτεινά παραμύθια του κ. Perrault*. Ανακτήθηκε Ιανουάριος 28, 2014, από <http://eglima.wordpress.com/2010/02/20/perrault/>

Κουρδής, Ε. (2013). *Εβδομάδα δεύτερη: Θεωρία σημειωτικής. Γλωσσικά και εικονικά σημεία (από τον Barthes, στο Goupe M)* [PDF Document]. Τεχνολογικό πανεπιστήμιο Κύπρου, Λεμεσός, Κύπρος.

Κουρδής, Ε. (2013). *Εβδομάδα πρώτη: Θεωρία σημειωτικής και βασικές έννοιες* [PDF Document]. Τεχνολογικό πανεπιστήμιο Κύπρου, Λεμεσός, Κύπρος.

Κουρδής, Ε. (2013). *Εβδομάδα τρίτη: Σημειωτική και μετάφραση* [PDF Document]. Τεχνολογικό πανεπιστήμιο Κύπρου, Λεμεσός, Κύπρος.

Κουρδής, Ε. (2013). *Εξειδικεύοντας σημειωτικές θέσεις* [PDF Document]. Τεχνολογικό πανεπιστήμιο Κύπρου, Λεμεσός, Κύπρος.

Λαγάκου, Ν. (1998), *Η ενδυμασία δια μέσου των αιώνων*. Αθήνα: Δωδώνη.

Loganathan, N. & Workman, A. (2011). *Maternity & Magic: Depictions of the Fairy Godmother*. Ανακτήθηκε Φεβρουάριος 28, 2014, από <http://eng222f11.blog.ryerson.ca/author/anna-workman/>

Luthi, M. (1970). *Once upon a time on the nature of fairytales* (Chadeayne, L. & Gottwald, P. , Μεταφρ.). Bloomington: Indiana university press.

Mccridle, C. (2011). *The Damsel in Distress to Leading Lady: Do Fairy Godmothers Really Help?* Ανακτήθηκε Φεβρουάριος 28, 2014, από <http://eng222f11.blog.ryerson.ca/2011/11/28/the-damsel-in-distress-to-leading-lady-do-fairy-godmothers-really-help/>

Μπόκλουν - Λαγοπούλου, Κ. (1983). Τι είναι η σημειωτική; *Διαβάζω*, 71, 15-23.

Μπούλια, Ε. (2012). *Κομμώσεις που θα σας κάνουν να δείχνετε νεότερη*. Ανακτήθηκε Μάρτιος 25, 2014, από <http://www.mama365.gr/5897/ta-koyremata-poy-tha-sas-kanoy-n-na-deihnete-neoterh.html>

Οργανισμός Δημητρέλη. (1985). *Παγκόσμια εικονογραφημένη ενδυματολογία: 5.000 χρόνια ιστορία μόδας*. Θεσσαλονίκη: Οργανισμός Δημητρέλη.

Ορσηίς - Η μητέρα των Ελλήνων (2014). Ανακτήθηκε Φεβρουάριος 2, 2014, από http://www.ellinikoarxeio.com/2012/09/orseis-h-mhtera-twn-ellinwn.html?utm_source=feedburner&utm_medium=email&utm_campaign=Feed%3A+blogspot%2F%26CE%9D%CE%AD%CE%BF+%CE%AC%CF%81%CE%B8%CF%81%CE%BF+%CF%84%CE%BF%CF%85+%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D+%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF%CF%85%29

Παπανικολάου, Δ. [εικόνα] (2013). *Δ. Ε. 21 Η είσοδος και η ένταξη στην εκκλησία: τα μυστήρια του βαπτίσματος και του χρίσματος*. Ανακτήθηκε Απρίλιος 18, 2014, από http://papanikolaoudimitris.blogspot.com/2013_01_01_archive.html

Payne, B., Winakor, G., Farrell, J. B. (2004). *Ιστορία της ενδυμασίας* (Γ. Παγίδα, Μεταφρ.). Αθήνα: Ίων.

Peck, Russel A. (1995). *The Cinderella Bibliography*. Πρόσβαση Φεβρουάριος 23, 2014 από <http://d.lib.rochester.edu/camelot/publication/cinderella-bibliography-publication-details>

Πρόπ, Β. Γ. (1991). *Μορφολογία του παραμυθιού: η διαμάχη με τον Κ. Λέβι Στρώς με τον Β. Γ. Πρόπ και άλλα κείμενα*. (Α. Παρίση, μεταφρ.). Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα.

Πρωτοπαπά, Κ. (2009). *Έθιμα της γέννησης στην παραδοσιακή κοινωνία της Κύπρου*. Κέντρο επιστημονικών ερευνών: Λευκωσία.

Saint-Martin, F. (1990). *Semiotics of visual language*. USA: Indiana university press.

Σακελλαρίου, Χ. (1995). *Το παραμύθι χθες και σήμερα: η ψυχοπαιδαγωγική και κοινωνική λειτουργία του*. Αθήνα: Πατάκης.

Schapiro, M. (1973). *Words and pictures: on the literal and symbolic in the illustration of a text*. Paris: Mouton.

Το μαγικό ραβδί, (χ.χ.). Ανακτήθηκε Απρίλιος 13, 2014, από <http://www.oroskopos.tv/1663/to-magiko-ravdi>

Tyson, D. (2008). *The Fairy Godmother*. Ανακτήθηκε στις 20 Φεβρουαρίου, 2014 από <http://www.rendingtheveil.com/the-fairy-godmother/>

Victory, O Lord! [εικόνα] (2012). Ανακτήθηκε Απρίλιος 18, 2014, από <http://religious-art.tumblr.com/post/10100838830/victory-o-lord>

Χαλεβελάκη, Μ. (2010). *Μια εισαγωγή στη σημειολογία: θεωρία και εφαρμογές*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΕΙΚΟΝΩΝ

Aguerre, M. C. (2012). *Ωραία κοιμωμένη*. (Μ. Παπαγιάννη, Μεταφρ.) Σειρά τα πιο ωραία παραμύθια. Αθήνα: Εκδόσεις πατάκη.

Alastra, S. (2012). *Σταχτοπούτα* (Μ. Παπαγιάννη, Μεταφρ.) Σειρά τα πιο ωραία

Bertoni, L. (2005). *Τα πιο ωραία παραμύθια* (Μ. Κουλεντιανού, Μεταφρ.) Αθήνα: Εκδόσεις Κεντικελένη.

Brooks, F. (2007). *Cinderella*. Usborne first fairytales. London: Usborne

Carruth, J. (1972). *Cinderella*. Belgium: Rembooks Ltd.

- Casalis, A. (2008). *Οι ωραιότερες ιστορίες με πριγκίπισσες* (Μ. Μαναγού, Μεταφρ.). Αθήνα: Εκδόσεις Σαββάλα.
- Γκριμ. (1989). *Η Σταχτοπούτα* (Φ. Λέτζης, Μεταφρ.). Αθήνα: Κέδρος.
- Γκριμ, Γ. (χ.χ.). *Ώρες χαράς και περιπέτειας*. Αθήνα: Ρέκος.
- Craft, M. F. (2003). *Η ωραία κοιμωμένη*. Σειρά παιδική βιβλιοθήκη. Αθήνα: Εκδοτικός οίκος Λιβάνη.
- Crespi, S. (1995). *Η ωραία κοιμωμένη*. Σειρά φανταστικά παραμύθια. Αθήνα: Παπαδόπουλος Ε.Ε.
- Crespi, S. (1995). *Σταχτοπούτα* (Κ. Τσιλίκουνα, Μεταφρ.). Μεταμόρφωση Αττικής: Παπαδόπουλος Ε.Ε.
- Davidson, S. (2005). *Cinderella*. Series one of Usborne young reading. UK: Usborne.
- Despeyroux, D. (2010). *Οι νεράιδες των παραμυθιών*. Moderntimes: Αθήνα.
- Disney enterprises. (2012). *Σταχτοπούτα*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Disney enterprises. (2012). *Η ωραία κοιμωμένη*. Αθήνα: Μίνωας.
- Francia, M. (1999). *Παραμύθια του Περρώ* (Λ. Ανδριανάκη, Μεταφρ.). Αθήνα: Μίνωας.
- Hammerle, S. (2006). *Η ωραία κοιμωμένη: ένα παραμύθι-μπαλέτο του Τσαϊκόφσκι* (Μ. Αγγελίδου, Μεταφρ.). Αθήνα: Παπαδόπουλος Ε.Ε.
- Hirata, S. (2000). *Η ωραία κοιμωμένη*. Σειρά τα ωραιότερα παραμύθια του κόσμου: βιβλίο 14 (Τ. Γαλατούλα, Μεταφρ.). Αθήνα: Modern times A.E.E.
- Hirata, S. (2005). *Σταχτοπούτα*. Σειρά τα ωραιότερα παραμύθια του κόσμου: βιβλίο 25 (Τ. Γαλατούλα, Μεταφρ.). Αθήνα: Modern times A.E.E.
- Hoffman, M. (2007). *Παραμύθια θα σας πώ!* (Μ. Αθανασοπούλου, Μεταφρ.). Αθήνα: Βιβλιόφωνο.
- Knighton, K. (2005). *Sleeping beauty*. Series one of Usborne young reading. UK: Usborne.
- Opie, I., & Opie, P. (1974). *The classic fairy tales*. New York: Oxford university press.
- Μανσιέ, Μ. & Ρουγιέ, Φ. (2006). *7 ονειρεμένα παραμύθια*. Αθήνα: Ψυχογιός.
- Matthews, C. (2000). *Παραμύθια με πριγκίπισσες*. Αθήνα: Κέδρος.

- McKie, A. (1986). *Sleeping beauty and the gingerbread man: two well loved tales*. London: Grandreams Limited.
- Μπράβου, Β. (2008). *Η Σταχτοπούτα* (Δ. Δότση, Μεταφρ.) Σειρά τα ωραιότερα κλασσικά παραμύθια. Αθήνα: Μοντέρνοι καιροί Α.Ε.Ε.
- Nash, M. (2009). *Η ωραία κοιμωμένη*. Αθήνα: Modern times Α.Ε.Ε.
- Παραμυθιάς (1982). *Ο θαυμαστός κόσμος των παραμυθιών σε βιβλία και κασέτες*. Σειρά παραμύθια για μικρά παιδιά. Αθήνα: Δ. Ν. Νίκας Α.Ε.
- Perrault, C. (2004). *Η Σταχτοπούτα* (Σ. Ζούπα, Μεταφρ.). Αθήνα: Εκδόσεις Σαββάλα.
- Perrault, C. (1995). *Η μαγεμένη βασιλοπούλα*. Σειρά μικρά μεγάλα παραμύθια. Αθήνα: Παπαδόπουλος Ε.Ε.
- Perrault, C. (χ.χ.). *Η Σταχτοπούτα* Σειρά τα παραμύθια της χρυσής πέννας, αριθμός 17. Αθήνα: Χρυσή πέννα Ε.Ε.
- Περό, Σ. (1991). *Σταχτοπούτα*. Αθήνα: Κέδρος Α.Ε.
- Περό, Κ. (1989). *Η κοιμωμένη βασιλοπούλα* (Φ. Λέτζης, Μεταφρ.). Αθήνα: Κέδρος.
- Περό, Σ. (2011). *Σταχτοπούτα*. Σειρά τα πιο ωραία παραμύθια. Αθήνα: Suseata.
- Περό, Σ. (χ.χ.). *Σταχτοπούτα*. Σειρά στην χώρα των παραμυθιών. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ρέκος Ε.ΠΕ.
- Περό, Σ. (1990). *Η ωραία κοιμωμένη*. Αθήνα: Κέδρος.
- Περό, Σ. (2007). *Η ωραία κοιμωμένη*. Σειρά κλασσικά παραμύθια. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ρέκος Ε.ΠΕ.
- Περό, Σ. (2007). *Η Σταχτοπούτα*. Σειρά κλασσικά παραμύθια. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ρέκος Ε.ΠΕ.
- Περρώ. (1986). *Η Σταχτοπούτα και άλλα παραμύθια* (Δ. Τσουκαλά, Μεταφρ.). Μεταμόρφωση Αττικής: Παπαδόπουλος Ε.Ε. (διασκευή J. Carpe)
- Περρώ (χ.χ.). *Σταχτοπούτα* (Β. Μάστορη, Μεταφρ.). Αθήνα: Παπαδόπουλος Ε.Ε.
- Περρώ (χ.χ.). *Η Σταχτοπούτα*. Σειρά Α παραμυθόγραμμα. Αθήνα: Παπαδόπουλος Ε.Ε.
- Περό, Σ. (1992). *Παραμύθια του παλιού καιρού* (Π. Διαμαντοπούλου, Μεταφρ.). Σειρά αερόστατο. Αθήνα: Ύψιλον / βιβλία.

- Περώ, Τ. (2007). *Η πριγκίπισσα ωραία κοιμωμένη: μια ιστορία με αυτοκόλλητα που λάμπουν*. Αθήνα: Διεθνές κέντρο βιβλίου.
- Piumini, R. (2007). *Η ωραία κοιμωμένη*. Σειρά ονειρεμένα παραμύθια: βιβλίο 5 (Μ. Γραμμένου, Μεταφρ.). Αθήνα: Modern times A.E.E.
- Σακελλαρίου, Α. (2008). *Τα ωραιότερα παραμύθια του Περρό*. Αθήνα: Μίνωας.
- Sanderson, R. (2003). *Η Σταχτοπούτα* (Ι. Λαμπροπούλου, Μεταφρ.) Σειρά παιδική βιβλιοθήκη. Αθήνα: Λιβάνη.
- Southgate, V. M. A. , Com, B. (2008). *Cinderella*. Series Ladybird tales mini. London: Ladybird books Ltd.
- Στρατίκη, Π. (χ. η.). *Η Σταχτοπούτα και άλλα παραμύθια*. Εγκυκλοπαίδεια των παραμυθιών: βιβλίο 8. Αθήνα: Εκδόσεις Στρατίκη.
- Στρατίκη, Π. (χ. η.). *Ο παπουτσωμένος γάτος και άλλα παραμύθια*. Εγκυκλοπαίδεια των παραμυθιών: βιβλίο 9. Αθήνα: Εκδόσεις Στρατίκη.
- Tarplin, S. (2008). *Sleeping Beauty*. Usborne first fairytales. London: Usborne.
- X. ο. (1993). *Η Σταχτοπούτα, τα τρία γουρουνάκια*. Σειρά βιντεοπαραμύθια. Μεταμόρφωση Αττικής: Παπαδόπουλος Ε.Ε.
- X. ο. (2001). *Σταχτοπούτα* (Σ. Καπλάνη, Μεταφρ.) Σειρά παραμύθια που αγαπώ. Αθήνα: Εκδόσεις Άγκυρα.
- X. ο. (2003). *Τα πρώτα μου παραμύθια Larusse* (Α. Αντωνοπούλου, Μεταφρ.). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- X. ο. (2002). *Στην χώρα των παραμυθιών*. Αθήνα: Εκδόσεις Ανέμη.
- X. ο. (2008). *Η Σταχτοπούτα* (Μ. Τσουκανά, Μεταφρ.) Χρυσή σειρά. Εκδόσεις Καλοκάθη.
- X. ο.. (2005). *Χίλια χρυσά παραμύθια*. Αθήνα: Εκδόσεις Ανέμη.
- X. ο. (2005). *Μια φορά και έναν καιρό* Σειρά: βιβλίο 2. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ρέκος Ε.ΠΕ.
- X. ο. (2005). *365 ιστορίες*. Αθήνα: Suseata.
- X. ο. (2006). *Παραμύθια με πριγκίπισσες*. Αθήνα: Καλοκάθη.
- X. ο. (2006). *3 παραμύθια με νεράιδες*. Αθήνα: Suseata.
- X. ο. (2007). *Σταχτοπούτα*. Σειρά κλασσικά παραμύθια με αφήγηση. Αθήνα: Ψυχογιός.

- X. ο. (2008). *Η Σταχτοπούτα*. Σειρά θεατρο-παραμύθια. Αθήνα: Παιδική βιβλιοθήκη Η καθημερινή.
- X. ο. (2008). *Η Σταχτοπούτα*. Αθήνα: Καλοκάθη.
- X. ο. (2009). *Παραμύθια του Περρώ* (Κ. Φαρίδης, Μεταφρ.) Σειρά παραμύθια και μύθοι με αυτοκόλλητα. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ρέκος Ε.ΠΕ.
- X. ο. (2007). *Νεράιδες*. Αθήνα: Καλοκάθη.
- X. ο. (2007). *Πριγκίπισσες*. Αθήνα: Καλοκάθη.
- X. ο. (2009). *Η Σταχτοπούτα* (Θ. Κινική, Μεταφρ.). Σειρά γνωστά αγαπημένα παραμύθια. Αθήνα: Εκδόσεις Ηλία Επιφανίου.
- X. ο. (2009). *Σταχτοπούτα* (Μ. Τζανιδάκης, Μεταφρ.). Σειρά μια φορά και έναν καιρό. Αθήνα: Βιβλιόφωνο.
- X. ο. (2009). *Η ωραία κοιμωμένη* (Μ. Τζανιδάκης, Μεταφρ.). Σειρά μια φορά και έναν καιρό. Αθήνα: Βιβλιόφωνο.
- X. ο. (2010). *8 αγαπημένα παραμύθια*. Σειρά διαβάζω και ακούω. Αθήνα: Άγκυρα.
- X. ο. (χ.χ.). *Η Σταχτοπούτα*. Αθήνα: Λιναρδάτου.
- X. ο. (χ. η.). *Τα παραμύθια που αγαπώ*. Αθήνα: Εκδόσεις Στρατίκη.
- X. ο. (χ.χ.). *Η Σταχτοπούτα*. Αθήνα: Καμπανάς.
- X. ο. (1989). *Η μαγεμένη βασιλοπούλα*. Αθήνα: Εκδόσεις Αστέρως.
- X. ο. (χ.χ.). *Η Σταχτοπούτα*. Αθήνα: Εκδόσεις Delco.
- X. ο. (χ.χ.). *Σταχτοπούτα: ένα τρισδιάστατο βιβλίο*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ρέκος Ε.ΠΕ.
- X. ο. (1998). *Η ωραία κοιμωμένη*. Σειρά 12 θαυμάσια παραμύθια. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ρέκος Ε.ΠΕ.
- X. ο. (1998). *Sleeping beauty*. Series Ladybird tales Level 2. London: Ladybird books Ltd.
- X. ο. (2007). *Τα ωραιότερα κλασσικά παραμύθια των αδερφών Γκρίμ* (Ν. Δελιβοριάς, Μεταφρ.). Εκδόσεις Ντουνούμη.
- X. ο. (2008). *Η ωραία κοιμωμένη*. (Μ. Τσουκανά, Μεταφρ.) Χρυσή σειρά. Εκδόσεις Καλοκάθη.

- X. ο. (2004). Τα ωραιότερα κλασσικά παραμυθάκια: διαλεχτές ιστορίες. Αθήνα: Ocean-Sofita.
- X. ο. (2005). *Μια φορά και έναν καιρό* Σειρά: βιβλίο 3. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ρέκος Ε.ΠΕ.
- X. ο. (2006). *Παραμυθομαγείες*. Αθήνα: Παπαδόπουλος Ε.Ε.
- X. ο. (2008). *Η κοιμωμένη καλλονή*. Σειρά μαγικό καλειδοσκόπιο. Λεμεσός: Βιβλιοχώρα.
- X. ο. (2009). *Η ωραία κοιμωμένη*. Σειρά τα πρώτα μου παραμύθια. Αθήνα: Modern times Α.Ε.Ε.
- X. ο. (2009). *Η ωραία κοιμωμένη*. (Θ. Κινική, Μεταφρ.). Σειρά γνωστά αγαπημένα παραμύθια. Αθήνα: Εκδόσεις Ηλία Επιφανίου.
- X. ο. (χ.χ.). *Η μαγεμένη βασιλοπούλα*. Σειρά τα αγαπημένα μου παραμύθια, αριθμός 1. Αθήνα: Εκδόσεις Άγκυρα.
- X. ο. (χ.χ.). *Η μαγεμένη βασιλοπούλα*. Σειρά κλασσικά παραμύθια με τρισδιάστατες εικόνες, πανόραμα, αριθμός 6. Αθήνα: Super kids.
- X. ο. (χ. η.). *Η μαγεμένη βασιλοπούλα*. Αθήνα: Εκδόσεις Στρατίκη.
- Χούνος, Ν. (χ.χ.). *Η Σταχτοπούτα, η συναυλία των ζώων*. Αθήνα: Εκδόσεις Άγκυρα.
- Yolen, J. & Stemple, H. E. Y. (2005). *Ιστορίες από το μπαλέτο* (Μ. Παπαγιανοπούλου, Μεταφρ.) Αθήνα: Εκδόσεις Φυτράκη Α.Ε.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α: Εικονογραφικά δείγματα Σταχτοπούτα

Δείγματα: 63

Χρονολογική περίοδος: 1870-2013

Άγνωστης χρονολογίας: 13



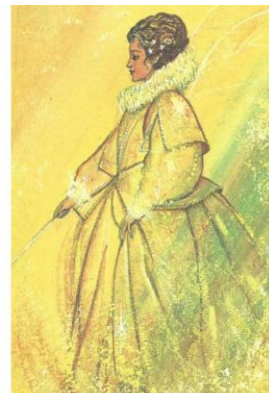
1870



1876



1950



1972



1982



1986



1988 A



1988 B



1990



1991 A



1991 B



1992



1993



1999



2001 A



2001 B



2001 Γ



2002 Α



2002 Β



2002 Γ



Μεταμόρφωσε
μια κολοκύθα σε άμαξα,
τα ποντίκια σε άλογα,
τον γάτο σε αμαξά...

2002 Δ



2003 Α



2003 Β



2003 Γ



2004 Α



2004 Β



2005 Α



2005 Β



2005 Γ



2006 Α



2006 Β



2006 Γ

...πιας του βασιλείου είχε
κόψει γιορτή για να βρει
ουσα γυναίκα του. Η καλή νεράιδα
ου αγαπούσε τη Σπαχτοπούτα,
μετέτρεψε μια κολοκύθα σε άμαξα,
πτικά σε άλογα και τα κουρέλια
υ φόραγε η Σπαχτοπούτα, σ' ένα
τομψό βραδινό φόρεμα.



2007 A



2007 B



2007 Γ



2007 Δ



2008 A



2008 B



2008 Γ



2008 Δ



2008 E



2008 ΣΤ



2009 A



2009 B



Η Σαχασπούτα πήγε στον κήπο κι έβγαλε μια μπιγλιολοκίδα. Η νεράδα την άγγιξε με το ραβδίκι της, κι έγινε ένα αδύκνησο ομοίδι. Είχε κολλάει ήταν μια φίλια κοκκία.

— Άνοιξε τη φράκα, είτε η νεράδα στο κορίτσι.

Η Σαχασπούτα άνοιξε τη φράκα κι ένα ένα ποτακίκι νε, η νεράδα το άγγιξε με το ραβδίκι της και το ποτού ένα κραιό αλόγο.

Έπειτα η νεράδα έσκαλε το κορίτσι να φέρει από τ ποτακίκο και τον έβγαλε έναν κοκραιό ομοίδι με μινιφά.

Μετά βρήκε εβι σαύρες, κοκιά στο πηγάδι, τς άγγιξε με το ραβδίκι της και τις έβγαλε εβι νεράδα και κλάμα.

2010



2011 A



2011 B



2011 Γ



2012



2013



x.x.1



x.x.2



x.x.3



x.x.4



x.x.5



x.x.6



x.x.7



x.x.8



x.x.9



x.x.10



x.x.11



x.x.12



x.x.13

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β: Εικονογραφικά δείγματα Ωραία Κοιμωμένη

Δείγματα: 50

Χρονολογική περίοδος: 1959-2013

Άγνωστης χρονολογίας: 8



1959



1986



1988



1989



1990



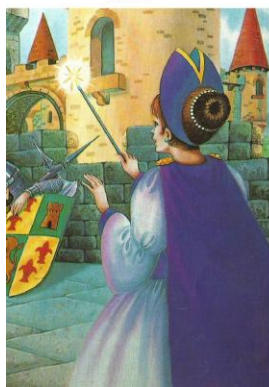
1991 A



1991 B



1993



1994



1995



1996



1997



1998



1999 A



1999 B



2000

The fairies cast spells for the baby princess.
"She will be kind," said one fairy.
"She will be clever," said another fairy.



2002 A



2002 B



2002 Γ



2003 A



2003 B



2004 A



2004 B



2005



2006 A



2006 B



2006 Γ



2006 Δ



2006 E



2007 A



2007 B



2007 Γ



2007 Δ



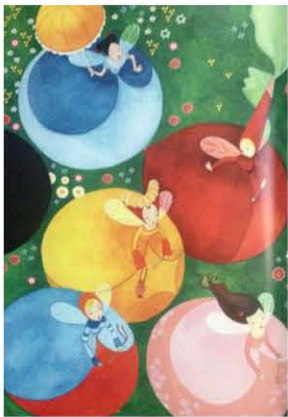
2008 Α



2008 Β



2008 Γ



2008 Δ



2009 Α



2009 Β



2011 Α



2011 Β



2013



x.x.1



x.x.2



x.x.3



x.x.4



x.x.5



x.x.6



x.x.7



x.x.8

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Γ: Χαρακτηριστικά των ενδυμάτων τον 14^ο και 15^ο αιώνα

14^{ος} αιώνας

Χαρακτηριστικά, την περίοδο του 14ου αιώνα προϋπάρχουν ως βασικό ένδυμα, οι *κότοι* (cotes) και για τα δύο φύλα. Οι *κότοι* των γυναικών ήταν πιο μακριοί και έφταναν μέχρι το πάτωμα, με εξαίρεση τα άτομα της εργατικής τάξης. Κάποιες φορές οι φούστες των *κότων* είχαν ανοίγματα για να ανασηκώνονται ευκολότερα. Τα φορέματα των γυναικών του 14^{ου} αιώνα ήταν σχήματος Α, με προσθήκη εξωτερικού φορέματος στον κλασσικό *κότο*. Δηλαδή, τα βασικά ενδύματα των γυναικών ήταν δύο, με το ένα να διαφαίνεται εσωτερικά, μόνο στο μέρος των μανικιών. Επίσης, χαρακτηριστικό της εποχής είναι τα πολύ φαρδιά μανίκια (Payne και συν., 2004).

Στα καλύμματα μαλλιών ανήκει τον 14^ο η *γκορζέτα* ή *gorget*, το είδος υφάσματος γύρω από τον λαιμό. Αντίστοιχο, φτιαγμένο από ατσάλι φορούσαν οι άντρες για προστασία της περιοχής του λαιμού, στον πόλεμο. Όσο μεγαλύτερο το πλήθος των πιετών του λινού, κατά βάση, υφάσματος του *gorget*, τόσο υψηλότερη η κοινωνική θέση της γυναίκας που το φορούσε. Το ίδιο ισχύει και για την πολυπλοκότητα και την διακόσμηση του γενικότερου ενδύματος). Επιπλέον, τα καλύμματα, που συχνά συνοδεύονταν από καπέλο, κάλυπταν και το μέρος των ώμων. Τα καπέλα και οι κάπες χρησιμοποιούνταν συνήθως σε επίσημες εμφανίσεις, ταξίδια ή και γενικά στους εξωτερικούς χώρους (Payne και συν., 2004).

15^{ος} αιώνας

Κατά τον 15^ο αιώνα, η *ουπλάνδα* ήταν το δημοφιλές είδος φορέματος, στην Αγγλία τη Γαλλία και την Ιταλία, με μικρές κατά τόπους διαφοροποιήσεις. Περιλάμβανε πολύ φαρδιά και μεγάλα μανίκια, ζώνη ψηλά στην κοιλιά, και λαιμόκοψη με μεγάλη ή μικρή κοιλότητα, ανάλογα με τον συντηρητισμό της, ή και κόψιμο σε σχήμα V. Χαρακτηριστικός είναι ο όγκος των υφασμάτων και η πολυπλοκότητα των σχεδίων, με στόχο την δημιουργία εντυπώσεων. Σε αυτό συνέβαλαν και τα στεφάνια για το στήριγμα της φούστας εσωτερικά, ώστε η σιλουέτα να δίνει την εντύπωση της καμπάνας. Η συγκεκριμένα φούστα ονομαζόταν *verdugado* και είχε Ισπανική καταγωγή. Στον 15^ο ανήκουν από το 1460 και τα πιο εφαρμοστά μανίκια, σε σχήμα χωνιού στο μέρος του καρπού (Payne και συν., 2004).

Τα καλύμματα κεφαλής ήταν για την εποχή, «καλλιτεχνικά έργα». Συνήθως κάλυπταν όλο το κεφάλι και δημιουργούσαν την εντύπωση ενός ψηλού μετώπου, σε συνδυασμό με το είδος του χτενίσματος (Payne και συν., 2004). Σε σκληρό ανασηκωμένο κάλυμμα κεφαλής, στηριζόταν το διογκωμένο ρολό (μπουρουλέ), που κατέβαινε προς το μέτωπό, επιμηκύνοντας το, ενώ ήταν καλυμμένο με ύφασμα που έπεφτε σε πιέτες πίσω από το κεφάλι. Ένα άλλο είδος καλύματος ήταν το *κερασφόρο*: κάλυμμα από λινό ύφασμα πάνω σε σχηματισμένο συρμάτινο πλαίσιο. Τα καλύμματα αυτά έβγαιναν σε διάφορες εκδοχές, με εξέχοντα ένα ή δύο πλαίσια σαν κέρατα ή κώνους. Αργότερα, στις δεκαετίες 1460 με 1470 η τάση στα καπέλα με σχήμα τριγωνικό έφτασε στο αποκορύφωμά της στην Γαλλία, ενώ είχε ήδη ξεκινήσει από την περιοχή της Βουργουνδίας. Συνήθως συμπεριλάμβανε μια ταινία που περιτριγύριζε το πρόσωπο, καθώς και ένα διάφανο πέπλο που κρεμόταν από την κορυφή του καπέλου (Payne και συν., 2004).

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Δ: Οι βασικές έννοιες της σημειωτικής της εικόνας και η παρούσα έρευνα

Στην παρούσα έρευνα, η σημειωτική ανάλυση αφορά εικονικά σημεία, επομένως βασίζεται σε θεωρίες των αντιπροσώπων της σημειωτικής με μέριμνα το εικονικό σημείο, όπως ο Αμερικανός μαθηματικός και φιλόσοφος Charles Sanders Peirce (1839-1914), και ο Γάλλος φιλόλογος Roland Barthes (1915-1980).

Οι έννοιες που ακολουθούν είναι βασικές για την ανάλυση των εικονογραφικών δειγμάτων, καθώς επεξηγούν τους όρους που θα συναντήσει κατά την διάρκεια της ο αναγνώστης.

Το σημείο

Το σημείο (sign) είναι η πρωταρχική έννοια της σημειωτικής: πρόκειται για κάτι που έχει σημασία μέσα σε ένα σύστημα επικοινωνίας, ανεξάρτητο από το φαινόμενο που περιγράφει (Boklund-Λαγοπούλου, 1980).

Το γλωσσικό σημείο, σύμφωνα με τον Sussure, διακρίνεται σε σημαίνον και σημαινόμενο, με το πρώτο να αποτελεί την ηχητική απόδοση της λέξης και το δεύτερο το είδος της σημασίας που της έχει δοθεί (εικόνα). Μετέπειτα, ο Barthes προσθέτει στην ανάλυση αυτή ένα δεύτερο επίπεδο ανάλυσης με β σημαινόμενο, συμπεριλαμβάνοντας και το εικονικό σημείο στην ανάλυση αυτή (Κουρδής, 2013).

Σύμφωνα με τον Barthes (1964) και το Groupe μ (1992), τα σημεία διακρίνονται σε γλωσσικά και εικονικά. Τα δεύτερα με την σειρά τους υποδιαιρούνται σε μη κωδικοποιημένα εικονικά μηνύματα (εικονικά οπτικά) και κωδικοποιημένα εικονικά μηνύματα ή αλλιώς “πλαστικά σημεία”, όπως το χρώμα, η υφή, η μορφή. Κατ’ ουσία τα δύο αυτά εικονικά μηνύματα αλληλοσυμπληρώνονται για την εξαγωγή ενός πλήρους νοήματος (Κουρδής, 2013).

Σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση του Peirce, τα εικονικά σημεία διαχωρίζονται σε 3 τύπους: την εικόνα (icon), τον ενδείκτη (index /indice) και το σύμβολο (symbol).

Το πρώτο «[ως προς το] σχήμα του μοιάζει με το αντικείμενο που σημαίνει» (Boklund-Λαγοπούλου, 1980). Για παράδειγμα ένα σχέδιο, μία εικόνα ή μία φωτογραφία που παρουσιάζουν ένα δέντρο, είναι εικόνες στο βαθμό που μοιάζουν με ένα δένδρο (Κουρδής, 2013). Ο ενδείκτης είναι το αντιπροσωπευτικό, φυσικό αποτέλεσμα μιας κατάστασης. Υπάρχει μία «αιτιακή σχέση φυσικής γειννίασης» μεταξύ των «φυσικών» σημείων, όπως ο καπνός για τη φωτιά (Κουρδής, 2013· Boklund-Λαγοπούλου, 1980). Τέλος, το σύμβολο «αφορά στα σημεία που έχουν με το σημείο αναφοράς τους μία σχέση σύμβασης» (Κουρδής, 2013). Μέσα από τις πολύχρονες πολιτισμικές και κοινωνικές επιδράσεις, το σύμβολο συχνά δεν διαφέρει από το ίδιο το σημείο, καθώς είναι σημασιολογικά φορτισμένο σε τέτοιο βαθμό που ανεξαρτητοποιείται σχεδόν από το φαινόμενο που σημαίνει, λειτουργώντας και ανεξάρτητο, όπως για παράδειγμα ο σταυρός της χριστιανικής θρησκείας, αντιπροσωπεύει την ιδεολογία αυτής (Boklund-Λαγοπούλου, 1980).

Καταδήλωση - Συνδήλωση

Ο όρος καταδήλωση τείνει να περιγράψει την «εξ ορισμού, κυριολεκτική, ή κοινής λογικής σημασία του σημείου». Η συνδήλωση ή συμπαραδήλωση είναι μια «επιπρόσθετη σημασία», που αναφέρεται σε εξωτερικές σημεία, σε άλλα στοιχεία του κειμένου ή ενός άλλου κειμένου, δημιουργώντας έτσι ένα διπλό νόημα, αλλοιώνοντας την καθαρότητα της επικοινωνίας: «είναι ένας θόρυβος, ηθελημένος, προσεκτικά επεξεργασμένος» (Barthes, 2007:19-20) (Κουρδής, 2013). Η συνδήλωση βασίζεται σε συμβάσεις, αποτελώντας το «μυστικό» μήνυμα που ο αναγνώστης για να το «διαβάσει» ανατρέχει σε πολιτισμικούς κώδικες. Η καταδήλωση και η συνδήλωση αποτελούν αντίστοιχα ένα πρώτο και δεύτερο επίπεδο σημασίας, ταυτιζόμενες με το μη κωδικοποιημένο και κωδικοποιημένο σημείο αντίστοιχα (Χαλεβελάκη, 2010).

Ακόμη μια βασική έννοια που θα αναλυθεί μετέπειτα είναι αυτή της μετωνυμίας και της μεταφοράς. Με τον όρο μετωνυμία, ορίζεται η χρήση του μέρους για την εκπροσώπηση του όλου. Για παράδειγμα μια μητέρα μπορεί να χρησιμοποιηθεί σαν μετωνυμία της ευρύτερης έννοιας «μητρότητα». Για την έννοια της μεταφοράς, ενεργοποιείται η διαδικασία αντικατάστασης ενός όλου με ένα άλλο, μέσω της ομοιότητάς του με αυτό. Με την μεταβίβαση αυτή, μεταφέρονται νοητικά και οι ιδιότητες του όλου, στο οπτικά οικείο του. Για παράδειγμα, ένα ανοίκειο σημείο, όπως η ιδέα της ενδυνάμωσης του σώματος, μπορεί να παρουσιαστεί οπτικά με την χρήση μιας μπάρας άρσης βαρών (Χαλεβελάκη, 2010).

Ο Jakobson, αμερικανός γλωσσολόγος του 20^{ου} αιώνα, στην τυπολογία του, ορίζει τα είδη των μεταφράσεων με βάση τη γλώσσα. Σε αυτά ανήκει και η διασημειωτική μετάφραση, που περιλαμβάνει την μετατροπή της γλώσσας σε εικονικό σημείο. Αργότερα, οι σημειολόγοι μιλούν και για διασημειωτική μετάφραση μεταξύ ανεικονικών σημείων.

Επιπλέον, η Julia Kristeva εισήγαγε πρώτη την έννοια της διακειμενικότητας, που παρουσιάζει κάθε «κείμενο», λεκτικό και οπτικό, σαν αλληλένδετο με το πλαίσιο στο οποίο αναπτύσσεται. Η διακειμενικότητα σε εικονικό επίπεδο, αφορά τον δανεισμό ή και επανάληψη στοιχείων σε ένα διαφορετικό πλαίσιο, ίσως και αναγόμενα σε διαφορετικό σημειωτικό σύστημα (για παράδειγμα· πίνακας ζωγραφικής σε κολλάζ). Με τον τρόπο αυτό, το τελικό αποτέλεσμα ανακαλεί μια ερμηνεία βασισμένη στο αρχικό, του οποίου αποτελεί διακείμενο (Κουρδής, 2013).

Τα πλαίσια της παρούσας έρευνας

Η παρούσα έρευνα, κατά την πραγμάτωση της σημειωτικής ανάλυσης, ουσιαστικά αποδομεί την εικονογράφηση σε επιμέρους σημεία, απομονώνοντάς τα ώστε να μπορεί να πραγματώσει την πολιτισμική αποκωδικοποίηση.

Το κάθε σημείο είναι στοιχείο ενός συστήματος ομοίων σημείων και μόνο μέσα σε αυτό το σύστημα έχει σημασία. Υπάρχουν πολλά είδη τέτοιων συστημάτων. Στη δεδομένη περίπτωση, ένα παιδικό εικονογραφημένο βιβλίο, είναι ένα πολυσημειωτικό σύστημα, καθώς σε αυτό συνυπάρχει η γλώσσα μαζί με άλλους κώδικες όπως η εικόνα. Και η εικονογράφηση όμως, εμπεριέχει συστήματα όπως η εικόνα, το χρώμα, η μορφή. Το παραμύθι ανήκει και στην κατηγορία των σημειωτικών συστημάτων με πρακτικό σκοπό όπως η μόδα, η πολεοδομία, που ο Barthes (1964) ονομάζει σημεία-λειτουργίες. Στα πλαίσια της τυπολογίας του Jakobson (1959), η εικονογράφηση αποτελεί μια διασημειωτική μετάφραση, ένα

μετασχηματισμό δηλαδή (intersemiotic translation) του γλωσσικού σημείου της παραμυθιακής ιστορίας σε ένα σύστημα εικονικών σημείων (Κουρδής, 2013).

Το περιορισμένο περιβάλλον, μέσα στο οποίο συγκεκριμένα σημεία έχουν συγκεκριμένες ερμηνείες είναι ένα σημειωτικό συνεχές, επονομαζόμενο από τον Lotman (1984: 6-7), ως σημειόσφαιρα. Έξω από τον χώρο αυτό, τα ίδια σημεία δεν αναγνωρίζονται πλέον με την ίδια ερμηνεία. Πρέπει να σημειωθεί βέβαια πως τέτοιες διαφορές στις ερμηνείες υφίστανται ακόμα, αλλά στα πλαίσια μιας παγκοσμιοποιημένης κοινότητας έχουν περιοριστεί. Στην περίπτωση της συγκεκριμένης ανάλυσης ως σημειόσφαιρα νοείται η Ευρωπαϊκή, μέσα στην οποία αναπτύχθηκαν τα αναλυόμενα παραμύθια και οι διασημειωτικές μεταφράσεις τους (εικονογραφήσεις) (Κουρδής, 2013).

Το σύνολο της πληροφορίας, στην δεδομένη περίπτωση το παραμύθι, αποτελείται από το γραπτό λόγο και την εικονογράφηση. Μια εικονογράφηση αποτελεί μια εκ πρώτης όψεως αναλογική αναπαραγωγή της πραγματικότητας, αλλά σε ένα δεύτερο επίπεδο έχει συμπαραδηλούμενα μηνύματα που βασίζονται σε ένα παγκόσμιο ή εποχιακό σύστημα συμβολισμών. Στην περίπτωση του σχεδίου, το ίδιο το σχέδιο αποτελεί μια συμπαραδήλωση, καθώς έχει κατασκευαστεί από ένα συγκεκριμένο καλλιτέχνη, που μετέχουν σε αυτό προκαθορισμένα αντικείμενα απεικόνισης, τεχνικές δόμησης και ύφους (Roland Barthes, 1988).

Ο R. Barthes (1988), μιλώντας για το εικονικό μήνυμα, αναφέρει πως αποτελείται από την μια πηγή, ένα διάυλο μετάδοσης και ένα χώρο λήψης. Στην περίπτωση που αναλύουμε, πηγή μετάδοσης είναι ο εικονογράφος, διάυλος η ίδια η εικονογράφηση και χώρος λήψης το κοινό το οποίο έρχεται σε επαφή με αυτήν. Όταν οποιοδήποτε από τα τρία αυτά στοιχεία διαφοροποιηθεί, τότε αντίστοιχα αλλάζει και το αναλυόμενο νοηματικό αποτέλεσμα.

Η παρούσα σημειωτική ανάλυση βασίζεται κυρίως στην έννοια της διακειμενικότητας εικονικού σε εικονικό σημείο, μέσω της ομοιότητας, καθώς και στις έννοιες της καταδήλωσης και συνδήλωσης. Οι χρωματικοί κώδικες αλλά και τα σχήματα αποτελούν βασικούς συνδηλωτικούς φορείς. Τονίζεται και πάλι πως συγκεκριμένες καταδηλώσεις δεν έχουν τις ίδιες συνδηλώσεις, που διαφοροποιούνται ανάλογα με την πάροδο του χρόνου και κυρίως ανάλογα με την συνδιαλλαγή τους με άλλα σημεία, (μέσω εγγύτητας) καθώς και από το πολιτισμικό υπόβαθρο του αναγνώστη, που του προσδίδει την ανάλογη ικανότητα αποκωδικοποίησής τους.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΣΤ: Δείγμα ανάλυσης δειγμάτων excel

