

ΣΥΝΕΞΕΤΑΣΗ ΓΛΩΣΣΑΣ – ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΣΤΟ ΓΕΝΙΚΟ ΛΥΚΕΙΟ

Μια θεωρητική προσέγγιση της ύλης
όλων των τάξεων του Λυκείου

ΣΟΦΙΑ Γ. ΜΕΣΙΓΚΟΥ

ΦΙΛΟΛΟΓΟΣ

ΠΡΟΠΤΥΧΙΑΚΗ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ

ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΑΠΘ

ΚΑΜΠΑΝΗΣ ΚΙΑΚΙΣ

ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2020

ΘΕΩΡΙΑ ΓΛΩΣΣΑΣ – ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΛΥΚΕΙΟΥ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:.....σελ.

ΠΑΡΑΓΡΑΦΟΣ

Δομή και Τρόποι Ανάπτυξης.....2

ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Συνοχή.....4

ΜΙΚΡΟΚΕΙΜΕΝΑ.....9

Περίληψη.....12

ΓΛΩΣΣΑ.....15

Δήλωση – Συνυποδήλωση.....15

Χρόνοι Και Εγκλίσεις Ρήματος – Τροπικότητες.....17

Ρηματικά πρόσωπα.....22

Σημεία Στίξης26

Σύνθετες λέξεις.....35

Εκφραστικά μέσα – σχήματα λόγου.....36

Αναφορικές προτάσεις.....43

Ενεργητική – Παθητική Σύνταξη.....45

Ύφος.....46

ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗΣ ΠΛΟΚΗΣ.....49

Αφηγηματικές Τεχνικές.....49

Αφηγηματικοί Τρόποι.....50

Ο Χρόνος στην Αφήγηση.....52

Αφηγητής.....54

Διακειμενικότητα.....57

Δομή/Πλοκή – Εγκιβωτισμός.....58

Ερηνεία/ Ερμηνευτικό Σχόλιο.....59

Εσωτερικός Μονόλογος.....60

Κειμενικοί Δείκτες – Μοτίβο.....61

ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ – ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΠΟΙΗΣΗ.....62

Περικείμενα Στοιχεία.....66

Προϊδεασμός / Προοικονομία – Συγκείμενο.....68

Σύμβολα στην ποίηση.....69

Φωνές – Χαρακτήρες / Πρόσωπα.....70

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΡΕΥΜΑΤΑ.....74

ΘΕΩΡΙΑ ΓΛΩΣΣΑΣ ΣΧΟΛΙΚΟΥ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟΥ Α΄ΛΥΚΕΙΟΥ.....80

ΘΕΩΡΙΑ ΓΛΩΣΣΑΣ ΣΧΟΛΙΚΟΥ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟΥ Β΄ΛΥΚΕΙΟΥ.....99

ΘΕΩΡΙΑ ΓΛΩΣΣΑΣ ΣΧΟΛΙΚΟΥ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟΥ Γ΄ΛΥΚΕΙΟΥ.....114

ΓΛΩΣΣΑΡΙ ΟΡΩΝ (ΦΑΚΕΛΟΣ ΥΛΙΚΟΥ).....127

ΠΑΡΑΓΡΑΦΟΣ

ΔΟΜΗ ΠΑΡΑΓΡΑΦΟΥ:

Η Δομή Παραγράφου είναι η ακόλουθη:

- **Θεματική Περίοδος:** Αποτελεί το θέμα, την κεντρική ιδέα της παραγράφου. Συνήθως είναι η πρώτη περίοδος κάθε παραγράφου, αλλά δεν αποκλείεται να βρίσκεται και στη μέση (όταν αναπτύσσεται η παράγραφος με σύγκριση-αντίθεση) ή και στο τέλος (όταν αναπτύσσεται η παράγραφος με επαγωγική συλλογιστική πορεία).
- **Σχόλια ή Λεπτομέρειες:** Τα σχόλια περιέχουν τις επιμέρους ιδέες που εξηγούν, αποδεικνύουν ή αναπτύσσουν το περιεχόμενο της θεματικής περιόδου.
- **Κατακλείδα:** Είναι το συμπέρασμα που ολοκληρώνει το νόημα της παραγράφου. Είναι η τελευταία περίοδος λόγου της παραγράφου και μπορεί να παραλείπεται.

ΤΡΟΠΟΙ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΠΑΡΑΓΡΑΦΟΥ:

- **ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ:** Στα σχόλια της παραγράφου παρουσιάζονται οικεία στον αναγνώστη παραδείγματα. Συχνά συνοδεύονται από διαρθρωτικές λέξεις και φράσεις, όπως: για παράδειγμα, λόγου χάρη, όπως κλπ.

Ο συγγραφέας επιδιώκει α) να επεξηγήσει το περιεχόμενο της θεματικής περιόδου και να το καταστήσει πιο ξεκάθαρο και κατανοητό στον αναγνώστη διεγείροντας το ενδιαφέρον του (διευκρινιστική λειτουργία) ή β) να επιβεβαιώσει ένα ισχυρισμό του στην παράγραφο (επιχειρηματολογική λειτουργία).

- **ΔΙΑΙΡΕΣΗ:** Στη θεματική περίοδο διατυπώνεται μια έννοια (**διαιρετέα έννοια**), η οποία διακρίνεται στα μέρη της (**μέλη της διαίρεσης**) με βάση κάποιο κριτήριο (**διαιρετική βάση**). Στα σχόλια της παραγράφου παρουσιάζονται αναλυτικά τα μέλη της διαίρεσης. Συχνά χρησιμοποιούνται διαρθρωτικές λέξεις ή φράσεις όπως: πρώτον-δεύτερον, στη μία περίπτωση-στην άλλη περίπτωση, το ένα-το άλλο κλπ.

Ο συγγραφέας επιδιώκει να αναλύσει ολόπλευρα το περιεχόμενο μιας έννοιας και να βοηθήσει τον αναγνώστη να διακρίνει και να κατανοήσει τις ιδιαίτερες πτυχές του.

- **ΣΥΓΚΡΙΣΗ-ΑΝΤΙΘΕΣΗ:** Στη θεματική περίοδο συγκρίνονται δύο όροι. Στα σχόλια της παραγράφου παρουσιάζονται τα γνωρίσματα των δύο όρων είτε πρώτα του ενός και στη συνέχεια του άλλου, είτε καταγράφονται οι ομοιότητες/διαφορές των δύο όρων σημείο προς σημείο. Συχνά χρησιμοποιούνται διαρθρωτικές λέξεις ή φράσεις όπως: όμως, αντίθετα, ωστόσο, από τη μία-από την άλλη, ενώ κλπ.

Ο συγγραφέας επιδιώκει να φωτίσει το περιεχόμενο των όρων που συγκρίνονται αναδεικνύοντας τα πιο βασικά χαρακτηριστικά τους και να αποτρέψει τυχόν σύγχυση των δύο όρων.

- **ΑΙΤΙΟΛΟΓΗΣΗ:** Στη θεματική περίοδο διατυπώνεται μια άποψη/κρίση, η οποία μας προκαλεί να ρωτήσουμε **γιατί** ισχύει. Στα σχόλια η άποψη/κρίση αιτιολογείται με επιχειρηματολογία. Συχνά χρησιμοποιούνται διαρθρωτικές λέξεις ή φράσεις όπως: επειδή, γιατί, αφού, καθώς, διότι κ.τ.ό.

Ο συγγραφέας επιδιώκει να αποδείξει την άποψή του και να πείσει. Με την αιτιολόγηση ο συγγραφέας προσδίδει πειστικότητα και αντικειμενικότητα στον λόγο του.

- **ΑΙΤΙΟ – ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ:** Στη θεματική περίοδο δίνονται το αίτιο και το αποτέλεσμα. Είναι δυνατό να παρουσιάζει το αίτιο και στις λεπτομέρειες τα αποτελέσματα. Συχνά χρησιμοποιούνται διαρθρωτικές λέξεις ή φράσεις όπως: εξαιτίας, λόγω, χάρη στην..., με συνέπεια...κλπ.

Ο συγγραφέας επιδιώκει να: α) ερμηνεύσει ένα φαινόμενο/πρόβλημα αναλύοντας τις αιτίες του, β) αναδείξει τη βαρύτητα ενός φαινομένου/προβλήματος με τα αποτελέσματά του, γ) αποκαλύψει την αιτιακή σχέση που συνδέει έννοιες/φαινόμενα κλπ.

- **ΑΝΑΛΟΓΙΑ:** Στη θεματική περίοδο παραλληλίζονται/παρομοιάζονται δύο όροι. Στα σχόλια χρησιμοποιούνται εκτεταμένες και επαρκείς παρομοιώσεις που επιβεβαιώνουν την αναλογία. Συχνά χρησιμοποιούνται διαρθρωτικές λέξεις ή φράσεις όπως: σαν, όπως, μοιάζει..., το ίδιο/παρόμοιο/ανάλογο συμβαίνει...κλπ.

Ο συγγραφέας επιδιώκει να εκλαϊκεύσει ένα δυσνόητο ή άγνωστο στον αναγνώστη φαινόμενο/πρόβλημα συνδέοντάς το με άλλες οικείες σε αυτόν καταστάσεις. Επιπλέον προσδίδει στο κείμενο αισθητική αξία και παραστατικότητα, καθιστώντας το ελκυστικό και προσίτο στον αναγνώστη.

- **ΟΡΙΣΜΟΣ:** Στη θεματική περίοδο δίνεται η **οριστέα έννοια**, το **γένος** (το σύνολο στο οποίο ανήκει η έννοια) και η **ειδοποιός διαφορά** (αυτό που διακρίνει την έννοια από τις υπόλοιπες του συνόλου στο οποίο ανήκει). Στα σχόλια ο ορισμός διασαφηνίζεται με επαρκείς λεπτομέρειες. Συχνά χρησιμοποιούνται διαρθρωτικές λέξεις ή φράσεις όπως: ορίζεται, προσδιορίζεται, με τον όρο...εννοούμε κλπ.

Ο συγγραφέας επιδιώκει να: α) προσδιορίσει το ακριβές περιεχόμενο μιας έννοιας/ ενός όρου, β) αναδείξει το διαφορετικό περιεχόμενο που αποκτά μια έννοια στον χρόνο, γ) χρησιμοποιήσει τον ορισμό ως αφετηρία γενικότερων συλλογισμών ή συσχετισμών με άλλες έννοιες, δ) αποτρέψει τη σύγχυση μιας έννοιας με άλλες παρεμφερείς.

- **ΣΥΝΔΥΑΣΜΟΣ ΜΕΘΟΛΩΝ:** Στην παράγραφο χρησιμοποιούνται περισσότεροι από έναν τρόποι ανάπτυξης, π.χ. αιτιολόγηση και παραδείγματα.

ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

ΣΥΝΟΧΗ:

Μια σειρά προτάσεων αποτελούν **κείμενο** μόνο εφόσον υπάρχει συνοχή μέσα στις προτάσεις και ανάμεσα σ' αυτές, όταν δηλαδή η ερμηνεία/κατανόηση ενός στοιχείου της πρότασης εξαρτάται από την ερμηνεία κάποιου άλλου, στο οποίο αναγκαστικά καταφεύγει κανείς για μια αποτελεσματική ανάγνωση του κειμένου. Στην περίπτωση αυτή, όπως είναι φανερό, «υφαίνονται»/διαπλέκονται τα νοήματα, και οι προτάσεις αποτελούν ένα συνεκτικό σύνολο/κείμενο.

Τη συνοχή την πετυχαίνουμε, όταν με τους κατάλληλους τρόπους μεταβαίνουμε φυσικά και λογικά από τη μια λέξη στην άλλη, από τη μια πρόταση στην άλλη, από τη μια περίοδο στην άλλη και από τη μια παράγραφο στην άλλη χωρίς κενά και χάσματα.

Τρόποι Συνοχής :

Η σύνδεση μεταξύ παραγράφων, περιόδων και προτάσεων επιτυγχάνεται με πολλούς τρόπους:

1. Με διαρθρωτικές λέξεις – φράσεις που δηλώνουν :

Αντίθεση – εναντίωση (όμως, αλλά, ωστόσο, αντίθετα, εντούτοις, παρόλο που, αντίστροφα, από την άλλη πλευρά, σε αντίθετη περίπτωση, στον αντίποδα, παρ' όλα αυτά, συμβαίνει όμως το ίδιο, απεναντίας, ακόμη και αν, μολονότι)

Αιτιολόγηση (γιατί, εξαιτίας, επειδή, γι' αυτό ένας ακόμη λόγος, αυτό είναι αποτέλεσμα)

Αποτέλεσμα (γι' αυτό το λόγο, ως επακόλουθο, κατά συνέπεια, απότοκο όλων αυτών)

Αναλογία (όπως, ως, όμοια, σαν)

Επεξήγηση (δηλαδή, ειδικότερα, με άλλα λόγια, συγκεκριμένα, για να γίνω πιο σαφής, σαφέστερα, αυτό σημαίνει, λόγου χάρη, για παράδειγμα, παραδείγματος χάρη, καλό είναι να διευκρινίσουμε, εννοώ ότι)

Έμφαση (ιδιαίτερα, προπάντων, ειδικά, αναντίρρητα, περισσότερο, πράγματι, κατεξοχήν, ξεχωριστά, βέβαια, μάλιστα, αναμφισβήτητα, ασφαλώς, οπωσδήποτε, είναι αξιοσημείωτο ότι, θα ήθελα να επιστήσω την προσοχή σας, το σημαντικότερο από όλα, το κυριότερο, αξίζει να σημειωθεί, εκείνο που προέχει, θα έπρεπε να τονιστεί ότι, ιδιαίτερα σημαντικό είναι)

Γενίκευση (γενικά, γενικότερα, τις περισσότερες φορές, ευρύτερα)

Συμπέρασμα (επομένως, συνεπώς, άρα, λοιπόν, κατά συνέπεια, συμπερασματικά, συνάγεται το συμπέρασμα, ανακεφαλαιώνοντας, για αυτό λοιπόν, τελικά, συνοψίζοντας, για να συνοψίσουμε, ως συμπέρασμα)

Προσθήκη (επιπλέον, ακόμη, επίσης, έπειτα, εκτός από αυτό, συμπληρωματικά, έπειτα, εξάλλου, και, παράλληλα, αξίζει ακόμη να σημειώσουμε, δεν πρέπει να λησμονούμε, ας σημειωθεί ακόμη ότι, αν στα παραπάνω προσθέσουμε)

Ταξινόμηση – διαίρεση (αφ' ενός... αφ' ετέρου, από τη μια... από την άλλη)

Προϋπόθεση- όρο (αν, εκτός αν, εφόσον, σε περίπτωση που, με την προϋπόθεση, με το δεδομένο, με τον όρο, φτάνει να)

Τοπική σχέση (εδώ, εκεί, κοντά, μέσα, έξω)

Χρονική σχέση (αρχικά, όταν, έπειτα, τότε, ύστερα, πριν, ενώ, καταρχάς, προηγουμένως, τώρα, συγχρόνως, ταυτόχρονα, στη συνέχεια, μετά, αργότερα, τελικά, τέλος)

Διάζευξη (ή – ή, είτε – είτε, ούτε – ούτε, μήτε – μήτε)

2. Με την επανάληψη μιας λέξης/φράσης (π.χ. ο μηνυόμενος, στο μηνυόμενο)·

3. Με την παράλειψη μιας λέξης/φράσης που ήδη αναφέρθηκε (π.χ. όμως ομολόγησε, ενν. ο μηνυόμενος).

4. Με την αντικατάσταση μιας λέξης με αντωνυμία (ο οποίος = ο μηνυόμενος), με επίρρημα (στη Σοβιετική Ένωση, όπου...), με άλλη συνώνυμη λέξη (ο μηνυτής = ο ενάγων) κτλ.

5. Με τη χρήση συνυπώνυμων και υπερώνυμων λέξεων (ο ταξιδιωτικός πράκτορας, ο καθηγητής, ο δικηγόρος > ο επαγγελματίας)·

6. Με τη χρήση του όλου και των μερών του (π.χ. προκαταβολή, υπόλοιπο > συνολική αμοιβή)·

7. Με τη χρήση γενικότερου όρου (π.χ. φοιτητές, σπουδαστές, μαθητές > σπουδάζουσα νεολαία)

8. Με τη χρήση λέξεων που ανήκουν στον ίδιο χώρο και παρουσιάζουν νοηματική συγγένεια (π.χ. δραχμές, ποσό, συνολική αμοιβή).

9. Με τη χρήση **ερωτοαπόκρισης**

10. Με τη χρήση **μεταβατικής** παραγράφου

11. Η συνοχή επιτυγχάνεται ακόμη, όταν το ύφος του κειμένου, το οποίο είναι φυσικά ανάλογο με τον επιδιωκόμενο σκοπό, διατηρείται ενιαίο.

ΣΥΝΕΚΤΙΚΟΤΗΤΑ:

Η συνεκτικότητα αναφέρεται κυρίως στη συγκρότηση των ιδεών και των επιχειρημάτων, ώστε να γίνεται ομαλά η μετάβαση από το ένα νόημα στο άλλο. Το κύριο συνεκτικό στοιχείο σε κάθε κείμενο είναι το θέμα του (**θεματική συνεκτικότητα**). Οι παράγραφοι αναλύουν κάποιο θεματικό κέντρο που συνδέεται άμεσα με το θέμα, την κύρια ιδέα του κειμένου. Εντός των παραγράφων παρατηρούμε λογική αλληλουχία και νοηματική συνάφεια ανάμεσα στα στοιχεία (**νοηματική συνεκτικότητα**).

ΣΥΝΟΧΗ ΚΑΙ ΣΥΝΕΚΤΙΚΟΤΗΤΑ (ΦΑΚΕΛΟΙ ΥΛΙΚΟΥ)

Μετά την εξέταση του τρόπου με τον οποίο οι εξωτερικοί παράγοντες, το κειμενικό είδος και η επικοινωνιακή περίσταση μορφοποιούν τη γλωσσική χρήση, ακολουθεί η διερεύνηση του τρόπου με

τον οποίο τα κείμενα συγκροτούνται ως ολότητες και όχι απλώς ως ασύνδετα σύνολα λέξεων και παραγράφων. Στο επίπεδο αυτό ανάλυσης της γλώσσας κυρίαρχες είναι οι έννοιες της συνοχής και της συνεκτικότητας. Η συνοχή αναφέρεται στο σύνολο των γλωσσικών μέσων με τα οποία οι γλωσσικές μονάδες (προτάσεις, περίοδοι, παράγραφοι κ.λπ.) συνδέονται μεταξύ τους ώστε να αποτελέσουν μεγαλύτερες ενότητες λόγου. Τα μέσα αυτά ανήκουν σε τρεις κατηγορίες:

Γραμματικά:

- **Αναφορά:** αφορά τη σχέση ενός κειμενικού στοιχείου με ένα άλλο που προηγείται ή έπεται (π.χ. με τη χρήση αντωνυμιών).
- **Έλλειψη:** αφορά την παράλειψη μιας λέξης ή φράσης που μπορεί να εννοηθεί εύκολα απ' όσα έχουν λεχθεί ή πρόκειται να λεχθούν.
- **Υποκατάσταση:** αφορά την αντικατάσταση κάποιου κειμενικού στοιχείου από άλλα, που κατευθύνουν στην αναζήτηση των πρώτων (π.χ. οι μεν ... οι δε).
- **Σύζευξη:** αφορά τη σύνδεση ενοτήτων λόγου με τη χρήση διαρθρωτικών λέξεων και φράσεων που δηλώνουν προσθήκη, αντίθεση, αιτία, χρόνο κ.λπ.

Λεξιλογικά: αφορούν τη σημασιολογική σύνδεση λέξεων (συνωνυμία, αντωνυμία, υπωνυμία, υπερωνυμία).

Φωνολογικά: αφορούν τον επιτονισμό σε προφορικά κείμενα.

Για να είναι όμως ένα κείμενο λογικά συγκροτημένο, χρειάζεται –εκτός από τη συνοχή ανάμεσα στις προτάσεις και τις παραγράφους– να είναι συνεπές και ως προς το θέμα, τον σκοπό, τους αποδέκτες του, την πολιτισμική γνώση που ενέχει. Η συνεκτικότητα αναφέρεται στη νοηματική σύνδεση των επιμέρους στοιχείων του κειμένου με το κειμενικό είδος στο οποίο τυπικά ανήκει.

Πιθανές ερωτήσεις:

1. Να εντοπίσετε τον τρόπο με τον οποίο συνδέονται (συνοχή, συνεκτικότητα) οι τρεις πρώτες παράγραφοι κειμένου.
2. Προσέξτε με ποιους τρόπους επιτυγχάνεται η συνοχή μεταξύ των παραγράφων... (π.χ. με τις μεταβατικές λέξεις και φράσεις του κειμένου).
3. Αναζητήστε και αξιολογήστε πέντε διαρθρωτικές λέξεις ή φράσεις που διαρθρώνουν πέντε συνεχόμενες παραγράφους.
4. Να αντικατασταθούν οι δοθείσες διαρθρωτικές λέξεις ... του κειμένου ... με άλλες που δηλώνουν την ίδια νοηματική σχέση.
5. Να διαβάσετε το κείμενο... και να εντοπίσετε τις μεταβατικές λέξεις/εκφράσεις που σηματοδοτούν τη συνοχή ανάμεσα στις προτάσεις και τις περιόδους. Υπάρχει συνοχή ανάμεσα στις παραγράφους; Με ποιο τρόπο επιτυγχάνεται;
6. Να εντοπιστούν οι νοηματικές σχέσεις με τις οποίες συνδέονται μεταξύ τους οι παράγραφοι του κειμένου. (συνεκτικότητα).

7. Αφού εντοπίσετε, να εξηγήσετε τις νοηματικές σχέσεις με τις οποίες συνδέονται οι παράγραφοι...του κειμένου ...

8. Ανάμεσα στις παραγράφους ... και ... υπάρχει σχέση μέρους – (συν)όλου (γενίκευση). Να επιβεβαιώσετε την παραπάνω διαπίστωση. Με ποιες λέξεις, φράσεις αισθητοποιείται η γενίκευση;

ΝΟΗΜΑΤΙΚΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ ΜΕΤΑΞΥ ΠΑΡΑΓΡΑΦΩΝ:

1. σχέση προσθήκης

2. σχέση αντίθεσης

3. σχέση διάζευξης

4. σχέση επεξήγησης

5. σχέση επιβεβαίωσης

6. σχέση έμφασης

7. σχέση συμπερασματική ή αιτίου-αποτελέσματος

8. σχέση αιτιολόγησης

9. σχέση προϋπόθεσης

10. σχέση γενίκευσης

11. σχέση αναλογίας

12. χρονικές και τοπικές σχέσεις.

ΠΛΑΓΙΟΤΙΤΛΟΙ:

Ο πλαγιότιτλος πρέπει να είναι **σύντομος** (να μην ξεπερνά τη μια γραμμή), **κυριολεκτικός**, να αποδίδει το νόημα της παραγράφου, **λιτός** (χωρίς ονοματικούς ή επιρρηματικούς προσδιορισμούς) και **ελλειπτικός** (παράλειψη όρων που εννοούνται, όπως π.χ. το ρήμα). **Ενδέχεται να βοηθηθούμε από τη θεματική περίοδο ή την κατακλείδα της παραγράφου.** Συγκεκριμένα, αν στην παράγραφο χρησιμοποιείται μόνο ένας τρόπος ανάπτυξης, ο πλαγιότιτλος προκύπτει από τη θεματική περίοδο. Αν, όμως, χρησιμοποιείται συνδυασμός μεθόδων, ο πλαγιότιτλος συνδυάζει πληροφορίες από τη θεματική περίοδο και από τα σχόλια της παραγράφου.

ΧΩΡΙΣΜΟΣ ΠΑΡΑΓΡΑΦΟΥ ΣΕ ΜΙΚΡΟΤΕΡΕΣ:

Οδηγός μας για το χωρισμό θα είναι το νόημα, το οποίο προφανώς θα διαφοροποιείται σε κάποιο σημείο της παραγράφου. Η παράγραφος θα έχει λογικά δύο νοηματικούς άξονες, π.χ. περιγραφή ενός προβλήματος και συνέπειές του. **Συνήθως βοηθάει η ύπαρξη μιας διαρθρωτικής λέξης - φράσης στο σημείο που πρέπει να γίνει ο χωρισμός.**

ΜΙΚΡΟΚΕΙΜΕΝΑ:

1. Ανάπτυξη ή σχολιασμός ιδέας/άποψης

Για να ανταποκριθούμε όσο καλύτερα γίνεται στη δημιουργία μικροκειμένων ανάπτυξης ή σχολιασμού μιας θέσης/ιδέας ή ενός γνωμικού/αποφθέγματος ακολουθούμε τον παρακάτω τρόπο εργασίας. Συγκεκριμένα:

1. Διαβάζουμε προσεκτικά τη θέση (άποψη, γνωμικό) που μας δίνεται να αναπτύξουμε. Επισημαίνουμε την κύρια έννοια/ιδέα και τις δευτερεύουσες έννοιες.
 2. Εφαρμόζουμε όσα γνωρίζουμε για την ανάπτυξη της παραγράφου, έτσι ώστε η δομή της να εμφανίζει τα συνθετικά της τμήματα (Θεματική περίοδος – Σχόλια ή λεπτομέρειες – Κατακλείδα).
 - Διατυπώνουμε τη θέση με τη μορφή θεματικής περιόδου (αυτούσια ή εμπλουτισμένη: π.χ. Είναι γεγονός ότι...).
 - Παραθέτουμε το αποδεικτικό υλικό που εξηγεί ή αναλύει τη θέση στα σχόλια/λεπτομέρειες.
 - Τέλος, καταγράφουμε/αναδιατυπώνουμε τη θέση μας ως συμπέρασμα στην κατακλείδα.

Αν ζητηθεί η ανάπτυξη της παραγράφου να γίνει με συγκεκριμένη μέθοδο (π.χ. αιτιολόγηση), χρησιμοποιούμε για τη συνοχή των περιόδων της παραγράφου τις ανάλογες λέξεις ή φράσεις στα σχόλια/λεπτομέρειες (π.χ. γιατί, αφού, επειδή, καθώς κ.ά.).

3. Επιζητούμε να παρουσιάζει η παράγραφος όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά που την καθιστούν ένα ολοκληρωμένο κείμενο.
 - Ενότητα των επιμέρους ιδεών με την κύρια ιδέα.
 - Αλληλουχία/λογική διάταξη των προτάσεων/ιδεών.
 - Συνεκτικότητα/εσωτερική σύνδεση των ιδεών/νοημάτων.
 - Συνοχή/εξωτερική σύνδεση των προτάσεων/περιόδων.
 - Πληρότητα/παράθεση επαρκών αποδεικτικών στοιχείων.

Επιπλέον ελέγχουμε:

- Αν στο απόσπασμα γίνεται μεταφορική χρήση της γλώσσας καλό θα είναι να αντικαταστήσουμε τις μεταφορικές εκφράσεις με κυριολεκτικές που να αποδίδουν τη σημασία τους (βασική προϋπόθεση, βέβαια, είναι να έχουμε κατανοήσει συνολικά το κείμενο, μέρος του οποίου αποτελεί το συγκεκριμένο απόσπασμα).
- Αν από το απόσπασμα απουσιάζει κάποια έννοια που θεωρείται απαραίτητη για την κατανόηση του οφείλουμε να διαβάσουμε προσεκτικά το κείμενο για να αντιληφθούμε το τι ακριβώς εννοεί.

- Αν γίνεται χρήση αντωνυμιών (αυτό, εκείνο κλπ) που αντικαθιστούν όρους που προηγούνται, διαβάζουμε προσεκτικά το κείμενο και εντοπίζουμε σε ποιους όρους αναφέρονται οι αντωνυμίες και τους αντικαθιστούμε.
- Στον σχολιασμό καλό είναι να αποφεύγουμε φράσεις όπως: «η άποψή μου είναι, πιστεύω, θεωρώ κτό.» και, γενικότερα, τη χρήση α΄ ενικού προσώπου. Προτιμότερο είναι να χρησιμοποιήσουμε εκφράσεις όπως: «αποτελεί γενική διαπίστωση», «είναι διάχυτη η αίσθηση ότι» κ.τ.ό.

2. Εντοπισμός απόψεων του συγγραφέα

Για να ανταποκριθούμε με επιτυχία σε αυτό το ερώτημα, ακολουθούμε την εξής διαδικασία:

- Διαβάζουμε προσεκτικά το κείμενο και εντοπίζουμε το σημείο/τα σημεία στα οποία διατυπώνεται η άποψη του συγγραφέα.
- Στη θεματική πρόταση της παραγράφου, που συνθέτουμε, αναφέρουμε συμπυκνώνοντας την άποψη του συγγραφέα. Στις λεπτομέρειες της παραγράφου μεταφέρουμε τις απόψεις με δικά μας λόγια αποφεύγοντας την αυτούσια μεταφορά λέξεων-κλειδιών από το κείμενο, αντικαθιστώντας τις με συνώνυμες και φροντίζοντας να μην αλλοιώνεται το νόημα. Μπορούμε να ξεκινήσουμε με αναφορά στον συγγραφέα ή στο κείμενο χωρίς αυτό να είναι δεσμευτικό.

3. Ανασκευή επιχειρημάτων

Ενδέχεται να μας δοθεί ένα αδύναμο επιχείρημα και να μας ζητηθεί να το ανατρέψουμε και στη συνέχεια να το αναπτύξουμε σε μια παράγραφο, σε ένα μικροκείμενο. Σε μια τέτοια περίπτωση οφείλουμε να κάνουμε ανασκευή ενός επιχειρήματος που σημαίνει αναίρεση στο αδύνατο σημείο της επιχειρηματολογίας και ταυτόχρονα τεκμηριωμένη ανάπτυξη της αντίθετης άποψης. Για τη δημιουργία λοιπόν μικροκειμένων ανασκευής επιχειρημάτων ακολουθούμε την παρακάτω μέθοδο εργασίας.

Συγκεκριμένα:

1. Διαβάζουμε προσεκτικά το επιχείρημα και επισημαίνουμε το αδύνατο σημείο της επιχειρηματολογίας του. Π.χ. Η καταστροφή του φυσικού περιβάλλοντος οφείλεται αποκλειστικά στην ανάπτυξη της τεχνολογίας.
Στην περίπτωση του προηγούμενου παραδείγματος, αδύνατο σημείο είναι η λέξη “αποκλειστικά”.
2. Συνθέτουμε μια παράγραφο στην οποία είναι εμφανή τα συνθετικά της τμήματα (Θεματική περίοδος – Σχόλια ή λεπτομέρειες – Κατακλείδα).
 - Διατυπώνουμε το επιχείρημα με τη μορφή της θεματικής περιόδου (αυτούσιο ή εμπλουτισμένο). Π.χ. Ισχυρίζονται πολλοί ότι η καταστροφή του φυσικού περιβάλλοντος οφείλεται αποκλειστικά στην ανάπτυξη της τεχνολογίας.

- Παραθέτουμε το αποδεικτικό υλικό που αναιρεί το επιχείρημα στα σχόλια/λεπτομέρειες. Π.χ. Ωστόσο, η τεχνολογία δεν έχει βούληση ` η ορθή ή εσφαλμένη χρήση της αποτελεί ευθύνη του ανθρώπου.

- Τέλος, καταγράφουμε την τελική θέση ως συμπέρασμα στην κατακλείδα. Π.χ. Αποκλειστική, λοιπόν, ευθύνη για την καταστροφή του φυσικού περιβάλλοντος φέρει ο άνθρωπος και μόνο.

Επιδιώκουμε η παράγραφος να αποτελεί ένα ολοκληρωμένο κείμενο με κύρια χαρακτηριστικά την ενότητα, την αλληλουχία, τη συνεκτικότητα, τη συνοχή και την πληρότητα των ιδεών.

4. Διάκριση θέματος κειμένου και θέσης συγγραφέα

Το θέμα του κειμένου είναι πάντα γενικό και η θέση ειδική.

Το θέμα εντοπίζεται συνήθως στον πρόλογο ή στον τίτλο. Η θέση του συγγραφέα διατυπώνεται συχνά στον πρόλογο ή και στον επίλογο ως συμπέρασμα (επαγωγική πορεία σκέψης), χωρίς αυτό να αποκλείει την περίπτωση η θέση του συγγραφέα να αναπτύσσεται προοδευτικά σε όλο το κείμενο.

Στον εντοπισμό της θέσης του συγγραφέα μας βοηθούν εκφράσεις όπως: θεωρώ, πιστεύω, διαφωνώ, είναι απαραίτητο κ.τ.ό.

5. Ανάπτυξη προσωπικής άποψης

Είναι πιθανό να μας ζητήσουν να αναπτύξουμε την προσωπική μας άποψη για το θέμα ή μία άποψη του συγγραφέα. Σε αυτή την περίπτωση εργαζόμαστε ως εξής:

1. Συμφωνούμε και αποδεχόμαστε την άποψη και τη στηρίζουμε με αιτιολόγηση (επιχείρημα)
 2. Αποδεχόμαστε την άποψη με κάποιες επιφυλάξεις
 3. Απορρίπτουμε την άποψη που παρατίθεται, οπότε δημιουργούμε αντεπιχείρημα.
- Στη θεματική περίοδο διατυπώνουμε τη θέση μας αποφεύγοντας τη μεταφορά αυτούσιων λέξεων και φράσεων του κειμένου.
 - Συνθέτουμε επιχείρημα που συσχετίζει αιτιωδώς τα μέρη της εκφώνησης. Απαντάμε δηλαδή στο ερώτημα: γιατί ισχύει αυτό που αναφέρουμε στη θεματική περίοδο.
 - Συνθέτουμε κατακλείδα στην οποία συνοψίζουμε την τοποθέτησή μας.

6. Εντοπισμός οπτικής γωνίας του συγγραφέα

Είναι πιθανό να ζητηθεί να εντοπίσουμε την οπτική του συγγραφέα, αντικειμενική ή υποκειμενική.

➤ Υποκειμενική οπτική γωνία:

1. Συνυποδηλωτική – ποιητική λειτουργία της γλώσσας.
2. Χρήση α' ενικού προσώπου
3. Ενεργητική σύνταξη

➤ Αντικειμενική οπτική γωνία:

1. Δηλωτική – αναφορική λειτουργία της γλώσσας

2.Χρήση γ' προσώπου

3.Παθητική σύνταξη

Η ΠΕΡΙΛΗΨΗ

• Η περίληψη είναι μία μορφή πύκνωσης του Λόγου. • Αποδίδουμε μ' αυτήν σύντομα το περιεχόμενο ενός κειμένου. • Εφαρμόζουμε την αφαιρετική μέθοδο: κρατούμε τα βασικά και παραλείπουμε τα δευτερεύοντα, τα λιγότερο σημαντικά. • Η περίληψη δεν έχει την προχειρότητα των σημειώσεων. είναι νέο κείμενο(προσωπική δημιουργία). • Με την περίληψη, επομένως, ελέγχεται η ικανότητά μας να κατανοούμε ένα κείμενο, να αποδίδουμε τα κύρια νοήματά του και να παράγουμε ένα νέο κείμενο με συνοχή και σαφήνεια. (Γλωσσικές Ασκήσεις για το Ενιαίο Λύκειο, εκδ. Ο.Ε.Δ.Β.,σελ.203)

Στη συνεξέταση Γλώσσας και Λογοτεχνίας ζητείται η συνοπτική απόδοση μέρους (και όχι ολόκληρου) του κειμένου:

Συγκεκριμένα, το περιληπτικό κείμενο αποτελεί μια μορφή εστίασης:

- Είτε σε ένα απόσπασμα από το Κείμενο Αναφοράς
- Είτε σε ιδέες/απόψεις του/της συγγραφέα πάνω σε ένα θέμα
- Είτε σε ιδέες/απόψεις του/της συγγραφέα πάνω σε ένα θέμα σε συγκεκριμένο μέρος/απόσπασμα του κειμένου.

ΒΗΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΝΟΠΤΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ ΜΕΡΟΥΣ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ:

1. Εντοπίζω το θεματικό κέντρο του αποσπάσματος/τη βασική θέση του/της συγγραφέα.
2. Χωρίζω τις παραγράφους σε μικρότερα μέρη με βάση τα διαφορετικά νοήματα και κρατώ σημειώσεις (πλαγιότιτλοι)
3. Γράφω το κείμενό μου συνδέοντας τις σημειώσεις μου με κατάλληλες διαρθρωτικές λέξεις που αποδίδουν το νόημα, ώστε να αποδίδεται η πορεία σκέψης του/της συγγραφέα.
4. Στην αρχή του κειμένου μου γράφω τη Θεματική Περίοδο με το θεματικό κέντρο.
5. Στο τέλος ελέγχω αν έχω αποδώσει πλήρως το περιεχόμενο, αν υπάρχει συνοχή και συνεκτικότητα στο κείμενό μου και αν έχω υιοθετήσει κατάλληλο ύφος (πληροφοριακό) και έκφραση.

ΒΗΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΝΟΠΤΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ ΙΔΕΩΝ/ΑΠΟΨΕΩΝ ΣΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΓΙΑ ΕΝΑ ΘΕΜΑ:

1. Υπογραμμίζω σε όλο το κείμενο μόνο τις ιδέες/απόψεις του/της συγγραφέα που σχετίζονται με το συγκεκριμένο θέμα.
2. Αξιοποιώ τις τεχνικές πύκνωσης ή παράφρασης για να αποδώσω τις σχετικές ιδέες/απόψεις με λόγο πυκνό αποφεύγοντας την αυτούσια παράθεσή τους.
3. Γράφω το κείμενό μου συνδέοντας τις σημειώσεις μου με κατάλληλες διαρθρωτικές λέξεις που αποδίδουν το νόημα, ώστε να αποδίδεται η πορεία σκέψης του/της συγγραφέα.
4. Στην αρχή του κειμένου μου γράφω τη Θεματική Περίοδο με το θεματικό κέντρο.
5. Στο τέλος ελέγχω αν έχω αποδώσει πλήρως το περιεχόμενο, αν υπάρχει συνοχή και συνεκτικότητα στο κείμενό μου και αν έχω υιοθετήσει κατάλληλο ύφος (πληροφοριακό) και έκφραση.

ΒΗΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΝΟΠΤΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ ΙΔΕΩΝ/ΑΠΟΨΕΩΝ ΓΙΑ ΕΝΑ ΘΕΜΑ ΣΕ ΜΕΡΟΣ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ:

1. Υπογραμμίζω στο απόσπασμα τις ιδέες/απόψεις του/της συγγραφέα για το συγκεκριμένο θέμα.
2. Αξιοποιώ τις τεχνικές πύκνωσης ή παράφρασης για να αποδώσω τις σχετικές ιδέες/απόψεις με λόγο πυκνό αποφεύγοντας την αυτούσια παράθεσή τους.
3. Γράφω το κείμενό μου συνδέοντας τις σημειώσεις μου με κατάλληλες διαρθρωτικές λέξεις που αποδίδουν το νόημα, ώστε να αποδίδεται η πορεία σκέψης του/της συγγραφέα.
4. Στην αρχή του κειμένου μου γράφω τη Θεματική Περίοδο με το θεματικό κέντρο.
5. Στο τέλος ελέγχω αν έχω αποδώσει πλήρως το περιεχόμενο, αν υπάρχει συνοχή και συνεκτικότητα στο κείμενό μου και αν έχω υιοθετήσει κατάλληλο ύφος (πληροφοριακό) και έκφραση.

ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΓΛΩΣΣΙΚΟ ΚΑΙ ΕΚΦΡΑΣΤΙΚΟ ΕΠΙΠΕΔΟ

1. Διατηρώ τα κύρια ονόματα, τους επιστημονικούς και τεχνικούς όρους.
2. Εκφράζομαι κυριολεκτικά και όχι μεταφορικά.
3. Αποφεύγω τις απαριθμήσεις, τις βραχυγραφίες, τα αρκτικόλεξα.
4. Δεν αντιγράφω αυτούσια κομμάτια του κειμένου.
5. Όσες λέξεις ή φράσεις του συγγραφέα δεν επιδέχονται ισοδύναμες ή συνώνυμες, τις διατηρώ ως έχουν.
6. Δεν αποδίδω περιληπτικά τα παραδείγματα (μπορώ να γράψω ... εκθέτει σχετικά παραδείγματα).
7. Δε σχολιάζω και δεν κρίνω το περιεχόμενο του κειμένου, έστω κι αν διαφωνώ μ' αυτό.
8. Ανά διαστήματα χρησιμοποιώ εκφράσεις που δηλώνουν τη συνέχεια του κειμένου όπως: επιπρόσθετα, συμπερασματικά, καταληκτικά κ.ά.
9. Τηρώ το όριο των λέξεων με μια απόκλιση 10–15 λέξεων.

10. Γράφω σε πλάγιο λόγο, χρησιμοποιώντας συχνά φράσεις ενεργητικής σύνταξης ή παθητικής σύνταξης.

ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΙΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΠΥΚΝΩΣΗΣ ΤΟΥ ΑΡΧΙΚΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

- Παραλείπω όπου μπορώ τους ονοματικούς προσδιορισμούς (Ένας ξένος συγγραφέας = ένας συγγραφέας)
- Αποδίδω μονολεκτικά τις περιφράσεις (η αμοιβαία στήριξη της προσπάθειας του ενός από τον άλλο = αλληλοϋποστήριξη)
- Αντικαθιστώ τα υπώνυμα από το υπερώνυμα (οικογένεια, σχολείο, μέσα μαζικής ενημέρωσης, εκκλησία, κράτος = φορείς κοινωνικοποίησης)
- Απαλείφω δευτερεύουσες πληροφορίες: π.χ. σήμερα τα παιδιά είναι πολύ διαφορετικά από άλλοτε λόγω της υπερπληροφόρησης → σήμερα τα παιδιά διαφέρουν.
- Αντικαθιστώ μια σειρά προτάσεων από την ενέργεια που τις επιγράφει: π.χ. πολλοί αθλητές και αθλήτριες κάνουν αυστηρή δίαιτα, ξυπνούν νωρίς το πρωί και προπονούνται μέχρι αργά το βράδυ, κοιμούνται συγκεκριμένη ώρα= πολλοί αθλητές ακολουθούν αυστηρό πρόγραμμα.
- Επινοώ θεματική πρόταση με βάση τις λεπτομέρειες: π.χ. ο Έλληνας δεν αισθάνθηκε ποτέ ότι το κράτος είναι δική του υπόθεση, όχι επειδή έχει τάσεις αναρχισμού, αλλά επειδή οι κυβερνήσεις που του επιβλήθηκαν κατά καιρούς ήταν αποτέλεσμα ξένων επεμβάσεων με αυταρχική συμπεριφορά→ ο Έλληνας αποξενώθηκε από το κράτος, επειδή ήταν ξενόφερτο και καταπιεστικό.
- Αφαιρώ τις συμπληρωματικές προτάσεις: π.χ. ο Δάσκαλος έχει να κάνει με ανώριμους ανθρώπους, δηλαδή με περιορισμένη ικανότητα ανθρώπους = ο δάσκαλος έχει να κάνει με ανώριμους.

<u>Θετικά στοιχεία θεωρούνται:</u>	<u>Αρνητικά στοιχεία θεωρούνται:</u>
Η σύλληψη του νοηματικού κέντρου (του θέματος) του κειμένου.	Η αδυναμία κατανόησης, η απόκλιση από το νοηματικό κέντρο του κειμένου.
Η επιλογή των σημαντικών ιδεών πληροφοριών του κειμένου και πληρότητα κατανόησης του κειμένου.	Η επιλογή δευτερευουσών ιδεών/πληροφοριών σε βάρος των κύριων/σημαντικών.
Η ορθή χρήση της γλώσσας στο επίπεδο της ορθογραφίας, της στίξης, της σύνταξης και του λεξιλογίου.	Η στείρα μεταφορά λέξεων και φράσεων του αρχικού κειμένου στην περίληψη.
Η χρήση του κατάλληλου ύφους	Η άσκηση άμεσης ή έμμεσης

για τη συγκεκριμένη μορφή κειμένου (πληροφοριακό ύφος)	κριτικής -σχολιασμού στις ιδέες / πληροφορίες του κειμένου.
Η ικανότητα πύκνωσης του κειμένου με διάφορες τεχνικές (γενίκευση, αναδιατύπωση κ.λ.λ.)	Η έλλειψη συνοχής και αλληλουχίας μεταξύ των μερών / προτάσεων της περίληψης.

ΓΛΩΣΣΑ:

ΔΗΛΩΣΗ (ΚΥΡΙΟΛΕΞΙΑ) ΚΑΙ ΣΥΝΥΠΟΔΗΛΩΣΗ (ΜΕΤΑΦΟΡΑ)

Πιθανές ερωτήσεις:

1. Να αποδώσετε με ισοδύναμες (νοηματικά) λέξεις ή φράσεις τα υπογραμμισμένα σημεία όπου ο λόγος χρησιμοποιείται μεταφορικά. Στο κείμενο του συγκεκριμένου πολιτικού λόγου υπάρχουν αρκετές λέξεις με μεταφορική σημασία.
2. Προσπαθήστε να αντικαταστήσετε τις υπογραμμισμένες λέξεις, που έχουν μεταφορική σημασία, με άλλες αντίστοιχες λέξεις ή φράσεις, που έχουν κυριολεκτική σημασία.
3. Να αναφερθείτε στη σημασιολογική διαφορά των υπογραμμισμένων λέξεων φέρνοντας κάποια παραδείγματα.
4. «...»: να συζητήσετε τη μεταφορική χρήση των λέξεων, να τις συνδυάσετε με τις κατάλληλες λέξεις.
5. Σημειώστε λέξεις και φράσεις του κειμένου που χρησιμοποιούνται από τον συγγραφέα μεταφορικά (συνδεδετικά).
6. Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί μεταφορικό, εικονοκλαστικό λόγο στο κείμενο του. Να εντοπίσετε στο κείμενο κάποια παραδείγματα. Τι πετυχαίνει ο συγγραφέας με τη χρήση του μεταφορικού λόγου και των εικόνων; Ποια συναισθήματα προκαλεί στον αναγνώστη;
7. α) Για καθεμία από τις υπογραμμισμένες λέξεις να γράψετε δύο προτάσεις ή δύο περιόδους· στη μία να χρησιμοποιείται η λέξη δηλωτικά (κυριολεκτικά) και στην άλλη συνυποδηλωτικά (μεταφορικά).

Κυριολεξία – Μεταφορά – Πολυσημία των λέξεων:

Κάθε λέξη γεννιέται με μια μονάχα σημασία, την αρχική (την κύρια) σημασία της. Με τον καιρό, όμως, με το άνοιγμα στο χρόνο και στο χώρο και με τη χρήση της η αρχική αυτή σημασία μεταχρωματίζεται, αποκτά δηλαδή διάφορες σημασιολογικές αποχρώσεις, χωρίς ωστόσο να απωλέσει τον αρχικό της σημασιολογικό πυρήνα. Η λέξη *φύλλο* π.χ. χρησιμοποιήθηκε στην αρχή για να δηλώσει το γνωστό μέρος του φυτού (*το φύλλο του δέντρου, τα φύλλα της μηλιάς*). Σιγά σιγά, όμως, απέκτησε και άλλες παραπλήσιες σημασίες, γιατί συνδέθηκε με πράγματα / αντικείμενα τα οποία είχαν κάποιο κοινό γνώρισμα με τα φύλλα των δέντρων. Έτσι λέμε: *τα φύλλα του βιβλίου, «Δύο φύλλα έχει η καρδιά», τα φύλλα της πόρτας, το θυρόφυλλο, άνοιξε το φύλλο για να κάνει πίτα*. Οι νεότερες αυτές σημασιολογικές αποχρώσεις (ή και σημασίες) της λέξης *φύλλο* ονομάζονται από την παραδοσιακή γλωσσολογία δευτερεύουσες ή μεταφορικές σημασίες (Αχ. Τζάρτζανος). Η νεότερη γλωσσολογία σε ανάλογες περιπτώσεις κάνει λόγο για δήλωση και συνυποδήλωση. Με τον όρο δήλωση δηλώνει το αρχικό σημασιολογικό φορτίο μιας λέξης, το σημασιολογικό φορτίο δηλαδή με το οποίο τα μέλη μιας

γλωσσικής κοινότητας έχουν «συμφωνήσει» να φορτίσουν τη συγκεκριμένη λέξη. Έτσι π.χ. η λέξη *μαύρος* δηλώνει τον γνωστό χρωματισμό (*ο κόκορας είναι μαύρος*) που χαρακτηρίζεται από το γνώρισμα της σκοτεινότητας και που η κοινότητα συμφώνησε και αποδέχτηκε σιωπηλά.

Λέγοντας «δήλωση», λοιπόν, εννοούμε τη συγκεκριμένη σημασία μιας λέξης ή φράσης, που είναι κοινή για όλους τους χρήστες μιας γλώσσας και έχει καταγραφεί στα λεξικά. Ωστόσο, η γλώσσα δε λειτουργεί με τρόπο τόσο απλό και ξεκάθαρο. Όπως έχει διαπιστωθεί από τη γλωσσολογία, κάθε λέξη ή φράση «κουβαλά» μαζί της μια ολόκληρη σειρά από συνειρμούς, εντυπώσεις, εικόνες, συναισθήματα κτλ., στοιχεία τα οποία διαφέρουν από άτομο σε άτομο και είναι ανεξάρτητα ή ακόμη και σε αντιδιαστολή με τη δηλωτική σημασία μιας λέξης. Αυτές είναι οι λεγόμενες *συνδηλώσεις* ή *συνδηλωτικές σημασίες*. Για παράδειγμα, η λέξη «νησί» που αναφέραμε παραπάνω, για πολλούς ανθρώπους συνδυάζεται με έννοιες όπως «ήλιος», «θάλασσα», «παραλία», «καλοκαίρι», «διακοπές», ενώ για άλλους ενδεχομένως οι συνδηλώσεις είναι «μοναξιά», «απομόνωση», «έλλειψη επικοινωνίας» κτλ. Με την ίδια λογική, η δηλωτική σημασία της λέξης «μητέρα» είναι «γονέας θηλυκού γένους»· όμως η ίδια αυτή λέξη έχει και συνδηλωτικές σημασίες, που για τους περισσότερους ανθρώπους είναι «ζεστασιά», «αγάπη», «ασφάλεια», «ανατροφή» κτλ.

Με τον όρο *συνυποδήλωση* η νεότερη γλωσσολογία δηλώνει τις ιδιαίτερες σημασιολογικές αποχρώσεις (ή και σημασίες) που μπορεί να αποκτήσει το αρχικό σημασιολογικό φορτίο μιας λέξης και που έχουν σχέση με κάποιες γλωσσικές περιστάσεις ή με τις εμπειρίες κάποιων ομιλητών. Στην περίπτωση αυτή το *μαύρο χρώμα* μπορεί να δηλώνει κατά συνειρμικό τρόπο «τα μαύρα χρόνια ενός πολέμου» ή τον φασισμό. Αυτό σημαίνει ότι το περιεχόμενο της λέξης παραπέμπει σε μια ιστορική περίοδο ή σε ένα ολοκληρωτικό καθεστώς, συνδεδεμένο έτσι με την ιστορία ή την πολιτική. Εκείνο, βέβαια, που πρέπει να σημειωθεί είναι ότι η συνυποδήλωση συνδέεται με τη συγκινησιακή χρήση της γλώσσας, αφού *συν-κινείται* από (και με) τη δήλωση, η οποία με τη σειρά της ακούγεται μέσα στη *συνυποδήλωση*. Σύμφωνα με τα γλωσσικά δεδομένα θα μπορούσαμε να πούμε ότι μια λέξη σημασιολογικά:

- *Πλαταίνει*, ανοίγει δηλαδή και αγκαλιάζει περισσότερες από την αρχική περιπτώσεις, που τυχαίνει να έχουν κάτι κοινό με την αρχική σημασία της. Έτσι η λέξη *δόντι* επεκτείνει την αρχική της σημασιολογική φόρτιση (δόντι ανθρώπου ή ζώου) και αλλού, ώστε να λέμε: *το δόντι του χτενιού, τα δόντια της φαγάνας, το δόντι του γκρεμού, το πολιτικό δόντι* στην περίπτωση του πολιτικού μέσου.
- *Στενεύει*, κλείνει δηλαδή σημασιολογικά και σημαίνει ένα μόνο από τα πολλά και ποικίλα ομοειδή όντα που εξέφραζε. Η λέξη *ποιητής*, π.χ., ενώ δήλωνε καθέναν που κατασκευάζει (ποιεί) κάτι (ποιητής όπλων), τώρα περιορίστηκε σημασιολογικά και δηλώνει τον γνωστό μας ποιητή (αυτόν που γράφει ποιήματα).
- *Χειροτερεύει*, φθείρεται δηλαδή η σημασία της και δηλώνει κάτι κακό, ενώ αρχικά δήλωνε κάτι καλό, αποκαλύπτοντας έτσι και την ηθική της κοινωνίας που τη χρησιμοποιεί. Η λέξη *αγαθός*, π.χ., κατάντησε να σημαίνει τον αφελή, τον κουτό, ενώ κατά την αρχαιότητα σήμαινε τον γενναίο. Είναι φανερό ότι οι γενναίοι γίνονταν, εξαιτίας της ανωτερότητάς τους, αντικείμενο εκμετάλλευσης από τους άλλους.
- *Καλυτερεύει* (η σημασία), βελτιώνεται δηλαδή η σημασία μιας λέξης και γίνεται καλύτερη από την αρχική της. Η λέξη *λέσχη* π.χ., η οποία, ενώ σήμαινε «άντρον ληστών», σημαίνει σήμερα το χώρο όπου συναντώνται τα μέλη κάποιας κοινωνικής ομάδας (λέσχη δημοσίων υπαλλήλων / αξιωματικών κτλ.).

Επικοινωνιακό αποτέλεσμα:

Με τη χρήση αναφορικής λειτουργίας της γλώσσας:

- Ο πομπός απευθύνεται στη λογική λειτουργία του δέκτη
- Δίνεται βαρύτητα στην πληροφορία

- Λογική σύνδεση νοημάτων του κειμένου
- Ρεαλιστική παρουσίαση της πραγματικότητας
- Ύφος σοβαρό, επίσημο.

Με τη χρήση ποιητικής λειτουργίας της γλώσσας:

- Ο πομπός απευθύνεται στη συναισθηματική λειτουργία του δέκτη
- Ο λόγος γίνεται μεταφορικός με τη χρήση σχημάτων λόγου
- Δίνεται βαρύτητα στη μορφή του μηνύματος και όχι στο περιεχόμενο
- Η σύνδεση των νοημάτων είναι συνειρμική
- Ο λόγος είναι υποκειμενικός με πλασματική απεικόνιση της πραγματικότητας
- Ύφος λογοτεχνικό, ζωντανό.\

Πιθανές ερωτήσεις:

1. Να αναγνωρίσετε τη λειτουργία της γλώσσας του κειμένου και να αιτιολογήσετε την επιλογή του συγγραφέα / ή και τι πετυχαίνει με αυτή;
2. Να αναγνωρίσετε ποιες λέξεις από τις παρακάτω χρησιμοποιούνται με τη δηλωτική και ποιες με την συνυποδηλωτική τους σημασία.
3. Να χρησιμοποιήσετε τις παρακάτω λέξεις με τη δηλωτική τους / ή την συνυποδηλωτική τους σημασία.
4. Να αποδοθεί το νόημα της παραγράφου, αντικαθιστώντας την αναφορική λειτουργία της γλώσσας με ποιητική.
5. Ποια λειτουργία της γλώσσας διακρίνετε στο κείμενο; Τι ελκύει περισσότερο την προσοχή σας ως αναγνώστες;

ΧΡΟΝΟΙ ΚΑΙ ΕΓΚΛΙΣΕΙΣ ΡΗΜΑΤΟΣ – ΤΡΟΠΙΚΟΤΗΤΕΣ:

Χρόνοι:

Χρόνοι ονομάζονται οι μορφολογικοί τύποι του ρήματος με τους οποίους δηλώνεται πότε γίνεται αυτό που σημαίνει το ρήμα. Οι χρόνοι είναι τριών ειδών: α) οι παροντικοί, που δηλώνουν ότι κάτι γίνεται στο παρόν (ενεστώτας, παρακείμενος), β) οι παρελθοντικοί, που δηλώνουν ότι κάτι έγινε στο παρελθόν (παρατατικός, αόριστος, υπερσυντέλικος) και γ) οι μελλοντικοί, που δηλώνουν ότι κάτι θα γίνει στο μέλλον (συνοπτικός μέλλοντας, εξακολουθητικός μέλλοντας, συντελεσμένος μέλλοντας). Πρέπει να επισημανθεί ότι τη χρονική αυτή διάσταση την εκφράζουν κυρίως οι τύποι της οριστικής έγκλισης.

Ποιόν ενέργειας είναι μια μορφολογική κατηγορία που αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζει ο ομιλητής το αν η ενέργεια που δηλώνει το ρήμα εμφανίζεται ως ολοκληρωμένη, ως εξελισσόμενη, ως μοναδικό γεγονός κτλ. Ως προς το ποιόν ενέργειας στην οριστική διακρίνονται τρία είδη χρόνων: α) οι μη συνοπτικοί ή εξακολουθητικοί (ενεστώτας, παρατατικός και εξακολουθητικός μέλλοντας), β) οι συνοπτικοί ή στιγμιαίοι (αόριστος και συνοπτικός μέλλοντας) και γ) οι συντελεσμένοι (παρακείμενος, υπερσυντέλικος και συντελεσμένος μέλλοντας). Στην υποτακτική διακρίνονται: η υποτακτική ενεστώτα (λέγεται και εξακολουθητική υποτακτική), η υποτακτική αορίστου (λέγεται και συνοπτική υποτακτική) και η υποτακτική παρακείμενου (λέγεται και συντελεσμένη υποτακτική). Στην προστακτική διακρίνονται: η προστακτική ενεστώτα (λέγεται και εξακολουθητική προστακτική) και η προστακτική αορίστου (λέγεται και συνοπτική προστακτική).

Ενεστώτας

Ο ενεστώτας φανερώνει αυτό που γίνεται στο παρόν και βρίσκεται στην εξέλιξή του· είναι, επομένως, χρόνο εξακολουθητικός.

Ο ενεστώτας χρησιμοποιείται ακόμη:

α) Αντί για μέλλοντα και δηλώνει κάτι που, για κείνον που μιλά, θα γίνει οπωσδήποτε: Αύριο **φεύγω** για την Κρήτη.

β) Αντί για αόριστο και δίνει ζωντάνια στην αφήγηση (ιστορικός ή δραματικός ενεστώτας): Καθώς περπατούσα χθες στον δρόμο **συναντώ** απρόσμενα τη Χριστίνα.

γ) Αντί για παρατατικό και δίνει παραστατικότητα στην αφήγηση: Στα σκοτεινά την έλουξε, στ' άφεγγα τη **χτενίζει** (= τη χτένιζε).

δ) Αντί για παρακείμενο και δηλώνει ότι το αποτέλεσμα συνεχίζει να υπάρχει: **Στέκομαι** και κοιτάζω (= έχω σταθεί και εξακολουθώ να είμαι όρθιος).

Παρατατικός

Ο παρατατικός φανερώνει πως εκείνο που σημαίνει το ρήμα γινόταν στο παρελθόν εξακολουθητικά· είναι, επομένως, χρόνο εξακολουθητικός.

Κάθε πρωί **ξυπνούσε** στις εφτά.

Αόριστος

Ο αόριστος φανερώνει πως αυτό που σημαίνει το ρήμα έγινε στο παρελθόν και παρουσιάζεται συνοπτικά (συνοπτικός τρόπος ή στιγμιαίος), αδιάφορο αν κράτησε πολύ ή λίγο.

Όλα τα χρόνια τα **έζησε** στο νησί.

Ο αόριστος είναι χρόνος συνοπτικός (στιγμιαίος). Ο αόριστος χρησιμοποιείται κάποτε:

α) Αντί για ενεστώτα και φανερώνει κάτι που συνήθως συμβαίνει (= γνωμικός αόριστος). Τον βρίσκουμε συνήθως σε γνωμικά και σε παροιμίες:

Σαν ποιο χωράφι **σπάρθηκε** και δε θα το θερίσουν (= σπέρνεται).

β) Αντί για μέλλοντα και φανερώνει κάτι που είναι τόσο βέβαιο, για κείνον που μιλά, ώστε να το παρουσιάζει ότι έγινε κιόλας. Η χρήση αυτή αφορά συνήθως τον άτυπο προφορικό λόγο:

Πήγαινε κι **έφτασα** (= θα φτάσω).

- Ο παρατατικός και ο αόριστος αναφέρονται και οι δύο στο παρελθόν· ο παρατατικός όμως παρουσιάζει μια ενέργεια ή μια κατάσταση στη διάρκειά της (εξακολουθητικά), ενώ ο αόριστος παρουσιάζει την ενέργεια ή την κατάσταση στο σύνολό της (συνοπτικά).

Παρακείμενος

Ο παρακείμενος φανερώνει ότι αυτό που σημαίνει το ρήμα έχει γίνει στο παρελθόν, εξακολουθεί όμως να υπάρχει αποτελειωμένο (συντελεσμένο) και στο παρόν. Έτσι ο παρακείμενος ανήκει και στους παροντικούς και στους παρελθοντικούς χρόνους.

Τα νερά **έχουν παγώσει** (= τα νερά πάγωσαν και εξακολουθούν και τώρα, στο παρόν, να είναι παγωμένα).

Υπερσυντέλικος

Ο υπερσυντέλικος φανερώνει πως εκείνο που σημαίνει το ρήμα ήταν τελειωμένο πριν από μια χρονική στιγμή του παρελθόντος είτε δηλώνεται αυτή είτε εννοείται.

Ο ήλιος **είχε ανατείλει**, όταν φτάσαμε στο νησί.

Συνοπτικός (στιγμιαίος) μέλλοντας

Ο στιγμιαίος μέλλοντας φανερώνει πως εκείνο που σημαίνει το ρήμα θα γίνει στο μέλλον και παρουσιάζεται συνοπτικά, αδιάφορο αν θα κρατήσει λίγο ή πολύ.

Θα δουλέψω σκληρά όλο το καλοκαίρι.

Εξακολουθητικός μέλλοντας

Ο εξακολουθητικός μέλλοντας φανερώνει πως αυτό που σημαίνει το ρήμα θα γίνεται στο μέλλον συνεχώς· εξακολουθητικά.

Θα έρχομαι τη Δευτέρα και **θα φεύγω** την Παρασκευή.

Συντελεσμένος μέλλοντας

Ο συντελεσμένος μέλλοντας φανερώνει πως εκείνο που σημαίνει το ρήμα θα έχει γίνει πριν από μια χρονική στιγμή του μέλλοντος είτε δηλώνεται αυτή είτε εννοείται.

Θα έχω τελειώσει τα μαθήματά μου, όταν έρθεις.

ΕΓΚΛΙΣΕΙΣ:

Οριστική

Η οριστική φανερώνει το πραγματικό και το βέβαιο (απλή οριστική). Η το δυνατό και λέγεται δυνητική οριστική ή το πιθανό και λέγεται πιθανολογική οριστική.

Απλή οριστική: Το νερό της θάλασσας **δεν πίνεται**.

Δυνητική οριστική: **Θα έδινα** τα πάντα, για να πετύχω (= θα μπορούσα να δώσω).

Πιθανολογική οριστική: Δε θέλει να ακολουθήσει· **θα κουράστηκε**.

Η οριστική μπορεί να δηλώσει επίσης παράκληση: **Δεν έρχεσαι** αύριο μαζί μου στη δουλειά;

Επιπλέον χρήσεις:

1. Η οριστική του ενεστώτα χρησιμοποιείται πολλές φορές αντί για προστακτική σε εκδηλώσεις επιθυμίας που γίνονται με λεπτότητα.

Αν τύχει και αργήσω, με **περιμένεις** λίγο (= περιμένε με).

2. Το να + οριστική παρατατικού χρησιμοποιείται συχνά αντί για προστακτική, για να δηλωθεί παράκληση.

Να πήγαινες μια στιγμή να δεις τι κάνει το παιδί (= πήγαινε, σε παρακαλώ).

3. Οριστική παρατατικού, με το θα μπροστά της, χρησιμοποιείται συχνά αντί για οριστική ενεστώτα σε εκφράσεις που δηλώνουν λεπτότητα.

Θα σε συμβούλευα να δεις το έργο αυτό (αντί: σε συμβουλεύω).

Υποτακτική

Η υποτακτική φανερώνει κυρίως το ενδεχόμενο και το επιθυμητό. Αυτή είναι κυρίως η σημασία της. Μέσα στο λόγο όμως παίρνει και άλλες σημασίες συγγενικές. Έτσι φανερώνει: προτροπή, παραχώρηση, ευχή, το δυνατό, απορία, το πιθανό, προσταγή ή απαγόρευση.

Ενδεχόμενο: **Αν βρω** λίγο χρόνο, θα ζωγραφίσω.

Επιθυμητό: **Ας γίνω** πρώτα καλά, και βλέπουμε ύστερα.

Παραχώρηση: **Ας έρθει** κι αυτός, αφού το θέλει.

Απορία: **Να το πω; Να μην το πω;**

Προσταγή: **Μη μου ξαναμιλήσεις.**

Η υποτακτική συνοδεύεται από τα μόρια *να, ας* καθώς και από τους συνδέσμους: *αν, εάν, σαν, όταν, πριν, πριν να, μόλις, προτού, άμα, να, για να, μη, μήπως.*

Προστακτική

Η προστακτική φανερώνει την επιθυμία ως προσταγή. Ανάλογα όμως με το πρόσωπο προς το οποίο απευθύνεται εκείνος που μιλά, η προσταγή μπορεί να γίνει: προτροπή, απαγόρευση, παράκληση, ευχή, έντονη ενέργεια.

Ανοίξτε τα παράθυρα.

Έντονη ενέργεια: **Λέγε λέγε**, πέτυχε το σκοπό σου.

Ευχή: **Σύρε**, παιδί μου, στο καλό.

Παράκληση: **Λυπήσου με**, Θεέ μου, στο δρόμο που πήρα.

ΔΙΑΘΕΣΕΙΣ ΚΑΙ ΦΩΝΕΣ ΤΟΥ ΡΗΜΑΤΟΣ:

Οι **φωνές** είναι οι ομάδες μορφολογικών τύπων των ρημάτων της νέας ελληνικής, ενώ η **διάθεση** ορίζεται ως η ιδιότητα του ρήματος με την οποία φαίνεται αν το υποκείμενο ενεργεί ή παθαίνει ή βρίσκεται απλώς σε μια κατάσταση. Οι φωνές είναι δύο (ενεργητική και παθητική), ενώ οι διαθέσεις είναι τέσσερις (ενεργητική, παθητική, μέση και ουδέτερη). Από τους ορισμούς αυτούς φαίνεται ότι οι μεν φωνές αποτελούν χαρακτηριστικό της Μορφολογίας του ρήματος, ενώ οι διαθέσεις χαρακτηριστικό της Σύνταξης και της Σημασιολογίας. Μολονότι οι όροι «ενεργητική» και «παθητική» συμπίπτουν στις διαθέσεις και τις φωνές, αυτό δε σημαίνει ότι συμπίπτουν πάντα και οι μορφολογικές με τις σημασιολογικές κατηγορίες. Έτσι, υπάρχουν ρήματα που εμπίπτουν στην ενεργητική φωνή, αλλά ανήκουν στην παθητική ή στη μέση διάθεση, π.χ. *παθαίνω, λιώνω, ξαπλώνω*, και άλλα που εμπίπτουν στην παθητική φωνή, αλλά ανήκουν στην ενεργητική διάθεση, π.χ. *έρχομαι, ανέχομαι, δέχομαι* κ.ά.

1. **Ενεργητική διάθεση** έχουν τα ρήματα που δείχνουν πως το υποκείμενο ενεργεί. Τα ρήματα αυτά ονομάζονται ενεργητικά, π.χ. Ο διευθυντής του σχολείου επιβραβεύει τρεις μαθητές. Τα ενεργητικά ρήματα διακρίνονται σε μεταβατικά και αμετάβατα.

Μεταβατικά ονομάζονται τα ρήματα που δείχνουν ότι η ενέργεια του υποκειμένου πηγαίνει (μεταβιβάζεται) σε ένα πρόσωπο, ζώο, κατάσταση ή πράγμα, π.χ. Η Βασιλική κόβει πατάτες. Αμετάβατα ονομάζονται τα ρήματα που η ενέργεια του υποκειμένου τους δεν πηγαίνει (δε μεταβιβάζεται) πουθενά, π.χ. Τα παιδιά παίζουν. Ορισμένα ενεργητικά ρήματα χρησιμοποιούνται στον λόγο άλλοτε ως μεταβατικά και άλλοτε ως αμετάβατα, π.χ. Η Ζωή σπουδάζει Φιλοσοφία (μεταβατικό), αλλά Η Ζωή σπουδάζει στο εξωτερικό (αμετάβατο). Η ενεργητική διάθεση χρησιμοποιείται πιο συχνά από ό,τι η παθητική και κυρίως στον καθημερινό προφορικό λόγο και στον μη επίσημο γραπτό.

2. **Παθητική διάθεση** έχουν τα ρήματα που δείχνουν πως το υποκείμενο παθαίνει κάτι, π.χ. Η Φρόσω αδικήθηκε από τις φίλες της. Αυτός ή αυτό που προκαλεί το πάθημα άλλοτε παραλείπεται, Ο δάσκαλος ζαλίστηκε, και άλλοτε εκφράζεται από μια φράση που αρχίζει με την πρόθεση από και σπανιότερα με τη με, π.χ. Ο δάσκαλος ζαλίστηκε από τις φωνές. Η φράση που αρχίζει με το από (ή με το με) ονομάζεται ποιητικό αίτιο. Η παθητική διάθεση χρησιμοποιείται, όταν ο ομιλητής θέλει να δώσει έμφαση στο αποτέλεσμα της ενέργειας, σε αντίθεση με τη χρήση της ενεργητικής διάθεσης, με την οποία δίνεται έμφαση στην ενέργεια του ρήματος, αλλά και στον δράστη της ενέργειας, π.χ. Οι τελικοί βαθμοί δικαίωσαν τους φοιτητές (ενεργ.), αλλά Οι φοιτητές δικαιώθηκαν από τους τελικούς βαθμούς (παθητ.). Η παθητική διάθεση χρησιμοποιείται κυρίως στον γραπτό λόγο σε ύφος τυπικό και ουδέτερο. Πολύ συχνή είναι επίσης η χρήση της στον ειδησεογραφικό δημοσιογραφικό λόγο.

3. **Μέση διάθεση** έχουν τα ρήματα τα οποία δείχνουν πως η ενέργεια που κάνει το υποκείμενο επιστρέφει στο ίδιο. Στα ρήματα αυτά ονομάζονται μέσα, π.χ. Η Χριστίνα χτενίζεται προσεκτικά. Είναι δυνατό όμως να έχουμε μέση διάθεση, αλλά να μην εκτελεί την ενέργεια που δηλώνει το ρήμα το ίδιο το υποκείμενο, αλλά κάποιος άλλος για λογαριασμό του υποκειμένου, π.χ. Ο κλητήρας του σχολείου μας κουρεύεται στον κουρέα της γειτονιάς του. Στα μέσα ρήματα που δείχνουν πως η ενέργεια που κάνει το υποκείμενο επιστρέφει άμεσα στο ίδιο ονομάζονται αυτοπαθή, π.χ. Η Σοφία λούζεται, ενώ αυτά που δείχνουν ότι γίνεται μια ενέργεια κατά την οποία αλληλοεπηρεάζονται δύο ή περισσότερα υποκείμενα ονομάζονται αλληλοπαθή, π.χ. Ο Σάκης και ο Κώστας τηλεφωνούνται συχνά.

4. **Ουδέτερη διάθεση** έχουν τα ρήματα που δείχνουν πως το υποκείμενο ούτε ενεργεί ούτε παθαίνει κάτι, απλώς βρίσκεται σε μια κατάσταση. Τα ρήματα αυτά ονομάζονται ουδέτερα, π.χ. Ο Παύλος κοιμάται πολύ.

Πηγή: Χατζησαββίδης & Χατζησαββίδου, Α. *Γραμματική Νέας Ελληνικής Γλώσσας Α', Β', Γ' Γυμνασίου*. Αθήνα: ΙΣΤΕ «Διόφαντος», σ. 123-124.

ΡΗΜΑΤΙΚΑ & ΟΝΟΜΑΤΙΚΑ ΣΥΝΟΛΑ:

Πιθανές ερωτήσεις:

1. Δίνεται η ακόλουθη περίοδος της έκτης παραγράφου του κειμένου:

«Τα Ηνωμένα Έθνη συνεχίζουν να ενισχύουν το έργο τους για την αποτροπή των συγκρούσεων, την ειρηνική επίλυση των διαφορών και την αντιμετώπιση της παραβίασης των ανθρωπίνων δικαιωμάτων πριν την κλιμάκωσή της».

Να μετατρέψετε τα υπογραμμισμένα ονοματικά σύνολα σε ρηματικές φράσεις.

Όταν ένα σύνολο αντιστοιχεί συντακτικά με όνομα, το ονομάζουμε **ονοματικό σύνολο**, όταν αντιστοιχεί συντακτικά με ρήμα, το ονομάζουμε **ρηματικό σύνολο** και, όταν αντιστοιχεί συντακτικά με επιρρηματικό προσδιορισμό, το ονομάζουμε **επιρρηματικό σύνολο**.

Το **ονοματικό σύνολο** αποτελείται από ένα όνομα μπροστά στο οποίο βρίσκεται άρθρο ή επίθετο ή αντωνυμία. Κάποτε είναι δυνατόν δύο ονοματικά σύνολα να αποτελούν ένα ευρύτερο ονοματικό σύνολο. Τα ονοματικά σύνολα προσδίδουν στο λόγο μεγαλύτερη πυκνότητα και αξιοποιούνται συχνά για την έκφραση αφηρημένων και γενικότερων εννοιών.

Αποτελούνται από:

άρθρο + ουσιαστικό = Η μαθήτριά μελετά.

επίθετο + ουσιαστικό = Ήταν εξαιρετικός γιατρός.

μετοχή + ουσιαστικό = Πιο εκεί υπήρχε βάλτος με στεκούμενα νερά.

αντωνυμία + σύναρθρο ουσιαστικό = Θέλω εκείνο το βιβλίο.

σύναρθρο ουσιαστικό + σύναρθρο ουσιαστικό = Της νύχτας τα καμώματα τα βλέπει η μέρα και γελά.

α. Ουσιαστικό με άρθρο

Ο συνδυασμός του άρθρου με ένα ουσιαστικό αποτελεί στη νέα ελληνική το πιο συχνό σχήμα ονοματικής φράσης. Το άρθρο, οριστικό και αόριστο, βρίσκεται στην ίδια πτώση, αριθμό και γένος με το ουσιαστικό, π.χ. η αίθουσα, τα δάπεδα. Βρίσκεται πάντοτε πριν από το ουσιαστικό.

Ανάμεσα στο άρθρο και το ουσιαστικό παρεμβάλλονται λέξεις στις εξής περιπτώσεις:

α) όταν έχουμε μία ή περισσότερες λέξεις που χαρακτηρίζουν ή δίνουν μια ιδιότητα στο ουσιαστικό, π.χ. Το μεγάλο δέντρο. Χρειάζεται μια δική του προσπάθεια,

β) όταν θέλουμε να πετύχουμε κάποιο ιδιαίτερο ύφος, π.χ. Οι εκτός των πολυτεχνικών σχολών φοιτήτριες. Η χρήση αυτή ονομάζεται υπερβατό σχήμα.

Μερικές φορές το άρθρο μπορεί να βρίσκεται πριν από ένα άλλο μέρος του λόγου, εκτός από ουσιαστικό, ή και πριν από ολόκληρη πρόταση. Στις περιπτώσεις αυτές προσδίδει τη λειτουργία του ουσιαστικού στο λεκτικό μέρος που ακολουθεί (το ουσιαστικοποιεί), π.χ. Πέρασε τόσα και τόσα, αλλά δεν άλλαξε τα πιστεύω του. Είναι άχρηστο το να επαναλαμβάνει συνέχεια τα ίδια πράγματα.

β. Ουσιαστικό με ουσιαστικό

Πολύ συχνός είναι και ο σχηματισμός μιας ονοματικής φράσης με τον συνδυασμό δύο ουσιαστικών με ή χωρίς άρθρο. Σο ένα από τα δύο ουσιαστικά προσδιορίζει και συμπληρώνει την έννοια του άλλου. Ο προσδιορισμός αυτός ονομάζεται ονοματικός προσδιορισμός και είναι δύο ειδών:

α) **Ομοιόπτωτος ονοματικός προσδιορισμός**, όταν και τα δύο ουσιαστικά βρίσκονται στην ίδια πτώση, π.χ. Ο Περικλής, ο γείτονάς σου.

β) **Ετερόπτωτος ονοματικός προσδιορισμός**, όταν το ένα από τα δύο ουσιαστικά βρίσκεται σε διαφορετική πτώση από το άλλο, π.χ. Η ζωή ενός φιλόσοφου.

γ. Επίθετο με ουσιαστικό

Ο συνδυασμός επιθέτου με ουσιαστικό είναι πολύ συχνός στις ονοματικές φράσεις. Το επίθετο με το ουσιαστικό συνδυάζονται σε μια ονοματική φράση με δύο τρόπους, τους εξής: α) να είναι στην ίδια πτώση, οπότε το επίθετο λειτουργεί ως ομοιόπτωτος προσδιορισμός στο ουσιαστικό και β) να είναι σε διαφορετική πτώση, οπότε το ουσιαστικό λειτουργεί ως ετερόπτωτος προσδιορισμός στο επίθετο.

Ρηματικό σύνολο

Το **ρηματικό σύνολο** είναι το λεκτικό σύνολο στο οποίο συνδυάζεται το ρήμα με τα στοιχεία που το συμπληρώνουν (αντικείμενο, κατηγορούμενο, επιρρηματικά στοιχεία), π.χ. *Ο Παύλος ακούει ραδιόφωνο*. Μπορεί να αποτελείται και μόνο από το ρήμα, π.χ. *Η Ζωή παίζει*. Πολλές φορές οι λέξεις που αποτελούν τη ρηματική φράση δένονται νοηματικά τόσο στενά μεταξύ τους που μπορούν να αποδοθούν και με ένα ρήμα, π.χ. *Ο Σωτήρης νιώθει πλήξη* → *Ο Σωτήρης πλήττει*. Η ρηματική φράση λειτουργεί ως το στοιχείο που διευκρινίζει, επεξηγεί και ολοκληρώνει το νόημα που δίνεται σε μια πρόταση.

Αποτελούνται από:

ρήμα + ουσιαστικό = Ο ήλιος φώτισε τη γη.

ρήμα + επίθετο = Ο ουρανός έγινε σκοτεινός.

αντωνυμία + ρήμα = Τον αγαπούσαν όλοι.

ρήμα + απαρέμφατο = Ο κόσμος έχει αλλάξει.

ρήμα + επίρρημα = Ο γέρος κοίταζε ήρεμα.

ρήμα + προθετικό σύνολο = Έφυγε για το χωριό.

σύνδεσμο + ρήμα = Όταν έρθεις, θα μιλήσουμε.

μόριο + ρήμα = Όταν έρθεις, θα μιλήσουμε.

Η ΡΗΜΑΤΙΚΗ ΦΡΑΣΗ/ΕΓΚΛΙΣΕΙΣ ΚΑΙ ΤΡΟΠΙΚΟΤΗΤΕΣ:

Τροπικότητες ονομάζονται οι διάφορες σημασιολογικές λειτουργίες που εκφράζονται με τη χρήση των εγκλίσεων και δείχνουν την υποκειμενική στάση του ομιλητή, π.χ. *Να κερδίσει το λαχείο και τότε ποιος τον πιάνει!* (υποθετική τροπικότητα). Οι τροπικότητες είναι δύο ειδών: η επιστημική και η δεοντική.

Επιστημική τροπικότητα είναι αυτή που σχετίζεται με τον βαθμό της βεβαιότητας που εκφράζει ο ομιλητής γι' αυτό που λέει, π.χ. *Πρέπει να περάσατε πολύ καλά στο ταξίδι.*

Δεοντική τροπικότητα είναι αυτή που σχετίζεται με τον βαθμό της αναγκαιότητας που εκφράζει ο ομιλητής για την πραγματοποίηση αυτού που λέει, π.χ. *Λέω να πάω σήμερα θέατρο.* Οι τροπικότητες εκφράζονται στη νέα ελληνική με ένα μεγάλο αριθμό γλωσσικών (π.χ. συνδυασμοί συνδέσμων, τροπικά ρήματα, εκφράσεις κτλ.) και εξωγλωσσικών (π.χ. ανασήκωμα όμων, χειρονομίες κτλ.) στοιχείων. Εξετάζονται μαζί με τις εγκλίσεις, γιατί και οι εγκλίσεις –κυρίως οι προσωπικές– εκφράζουν τροπικότητες.

1. Επιστημική τροπικότητα

- Η επιστημική τροπικότητα καλύπτει ένα φάσμα σημασιών σχετικών με τη βεβαιότητα του ομιλητή γι' αυτό που λέει, που στο ένα του άκρο βρίσκεται η υπόθεση και στο άλλο η ρητά δηλωμένη βεβαιότητα. Ορισμένες από αυτές τις σημασίες είναι οι εξής:

- **Υπόθεση:** εκφράζεται η υπόθεση του ομιλητή γι' αυτό που λέει. Εκφέρεται με το *να + υποτακτική*, τα *αν, εάν, άμα, έτσι και, ας + οριστική πολλών χρόνων* κ.ά., π.χ. *Να ξέρουν οι άνθρωποι τι χάνουν από τη ζωή στο χωριό, θα φύγουν από τις πόλεις. Ας είχε αυτοκίνητο και θα έβλεπες πού θα ήταν.*
- **Δυνατότητα:** εκφράζεται από τον ομιλητή αυτό που είναι δυνατό να γίνει. Εκφέρεται ως εξής: *μπορεί + υποτακτική, ίσως + υποτακτική, θα + οριστική* κ.ά., π.χ. *Φέτος, λόγω του καιρού, μπορεί να έχουμε μεγάλη παραγωγή λαδιού. Ίσως κάνει λιγότερο κρύο τον επόμενο μήνα.*
- **Πιθανότητα:** εκφράζεται από τον ομιλητή η πιθανότητα να γίνει αυτό που λέει. Από αυτήν την άποψη είναι πιο ισχυρή από τη δυνατότητα. Εκφέρεται με τα *πρέπει + υποτακτική, θα + οριστική* κ.ά., π.χ. *Ο θεός σου πρέπει να έχει πολλά χρήματα για να τα ξοδεύει τόσο εύκολα. Θα ήταν δύσκολα εκείνα τα χρόνια.*
- **Βεβαιότητα:** εκφράζεται από τον ομιλητή βεβαιότητα γι' αυτό που λέει. Εκφέρεται με απλή οριστική και συνοδεύεται συχνά από εκφράσεις (επιρρήματα κτλ.) που δηλώνουν βεβαιότητα, π.χ. *Ο Κολόμβος σίγουρα ανακάλυψε την Αμερική.*

3. Δεοντική τροπικότητα

- Η δεοντική τροπικότητα καλύπτει ένα ευρύ φάσμα σημασιών σχετικών με την προσδοκία πραγματοποίησης αυτών που λέει ο ομιλητής, που στο ένα άκρο του βρίσκεται η απλή επιθυμία και στο άλλο η υποχρέωση. Ορισμένες από αυτές τις σημασίες είναι οι εξής:

- **Επιθυμία:** εκφράζεται από τον ομιλητή η επιθυμία του υποκειμένου. Εκφέρεται συχνά με το ρήμα *θέλω + υποτακτική*, π.χ. *Όλοι θέλουν να έχουν καλή υγεία.*
- **Ευχή:** εκφράζεται από τον ομιλητή η επιθυμία του υποκειμένου ως ευχή. Είναι πιο ισχυρή από την τροπικότητα της επιθυμίας. Εκφέρεται με απλή υποτακτική (και εκφράσεις που δείχνουν πως πρόκειται για ευχή και όχι προσταγή) και με τα *ας, να, μακάρι, που + υποτακτική*, π.χ. *Ας πλύνει καμιά φορά το αυτοκίνητο. Να μπει στην εκκλησία, έστω και για λίγο.*
- **Πρόθεση:** εκφράζεται από τον ομιλητή η πρόθεση του υποκειμένου να κάνει μια ενέργεια. Εκφέρεται με *ρήματα που δηλώνουν πρόθεση (στοχεύω να, σκοπεύω να, προτίθεμαι να, λέω να κτλ.) + υποτακτική*, π.χ. *Οι μαθητές της Γ' Λυκείου σκοπεύουν να πάνε φέτος εκδρομή στην Ιταλία.*
- **Υποχρέωση:** εκφράζεται από τον ομιλητή η ανάγκη, η υποχρέωση του υποκειμένου να κάνει μια ενέργεια. Εκφέρεται, εκτός της προστακτικής, με το *απρόσωπο ρήμα «πρέπει»* και με *ανάλογες*

εκφράσεις (είναι ανάγκη, είναι υποχρεωμένος κτλ.) + υποτακτική, π.χ. *Φέτος ο Γιάννης πρέπει να πάρει το πτυχίο του.*

(Πηγή: Χατζησαββίδης, Σ. & Χατζησαββίδου, Α. *Γραμματική Νέας Ελληνικής Γλώσσας Α, Β, Γ Γυμνασίου*, Αθήνα, ΙΤΥΕ «Διόφαντος», σ. 126-127 και 128-129)

ΡΗΜΑΤΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΑ/ΧΡΟΝΟΙ

Πιθανές ερωτήσεις:

1. Να ξαναγράψετε τα παρακάτω αποσπάσματα του κειμένου «...» σε γ' πληθυντικό πρόσωπο, ξεκινώντας με τη λέξη: «Οι άνθρωποι σήμερα». Πώς δικαιολογείτε εσείς τη χρήση του α' και όχι του γ' ρηματικού προσώπου στο αρχικό απόσπασμα;
2. Ποια διαφορά εντοπίζετε ως προς τα ρηματικά πρόσωπα ανάμεσα στις στροφές «...» και «...» του ποιήματος; Τι αλλάζει ως προς το αποτέλεσμα;
3. Να δικαιολογήσετε τον χρόνο των ρημάτων στην τρίτη π.χ. παράγραφο του κειμένου με βάση τον στόχο που θέτει ο αφηγητής.
4. (Φάκελοι Υλικού) Συσχετίζοντας τα ενεστωτικά ρήματα («ομολογώ», «αξιζέει») με τα υπόλοιπα ρήματα του ποιήματος (που βρίσκονται σε παρελθοντικούς χρόνους), να σχολιάσετε σύντομα τη συναισθηματική/ψυχολογική κατάσταση, στην οποία πιστεύετε ότι βρίσκεται το ποιητικό υποκείμενο.
5. (Φάκελοι Υλικού) Ποια είναι τα ρηματικά πρόσωπα που κυριαρχούν στο ποίημα (Κείμενο II); Ποια είναι η λειτουργία τους;
6. (Φάκελοι Υλικού) Ποιο είναι το ρηματικό πρόσωπο που κυριαρχεί; Να ερμηνεύσετε την επιλογή του συγγραφέα, λαμβάνοντας υπόψη τον σκοπό για τον οποίο γράφτηκε το κείμενο.

Το α' ενικό πρόσωπο:

Χρησιμοποιείται προκειμένου ο πομπός να μιλήσει για γεγονότα που βίωσε ο ίδιος και να εκθέσει προσωπικές σκέψεις και απόψεις (εμφατική παρουσίαση της προσωπικής του θέσης, καθώς εκφράζει προσωπικές εκτιμήσεις και προσωπικά βιώματα, ενώ διαφοροποιείται από τους υπολοίπους).

Προσδίδει αμεσότητα, ζωντάνια, ζωηρότητα, ενδιαφέρον στο λόγο, καθώς η αφήγηση εμπεριέχει το στοιχείο της προσωπικής μαρτυρίας, ενώ οι σκέψεις προβάλλονται εντονότερα και εναργέστερα στον αναγνώστη.

Ο λόγος ενέχει υποκειμενικότητα, καθώς τα γεγονότα / καταστάσεις προσεγγίζονται μέσα από μια εσωτερική οπτική γωνία.

Η εστίαση είναι εσωτερική και λειτουργεί το προσωπικό φίλτρο του πομπού.

Προκαλεί συγκινησιακή φόρτιση στο δέκτη, καθώς παρακολουθεί και βιώνει προσωπικά βιώματα του πομπού.

Τονίζεται το «εγώ» και ενδεχομένως υποδηλώνει ή δηλώνει με σαφήνεια – σε περίπτωση που γίνεται συνεχής χρήση του – εγωκεντρισμό και εγωπάθεια, πιθανόν μάλιστα και στα όρια της αλαζονείας.

Ο πομπός επιλέγει το α' ενικό πρόσωπο για να προσδώσει στο κείμενό του προσωπικό ύφος, ίσως και εξομολογητικό.

Εντοπίζεται κυρίως στο ημερολόγιο, στην επιστολή, στο στοχαστικό δοκίμιο, καθώς και στην αρχή και στο τέλος μιας ομιλίας.

Το β' ενικό και πληθυντικό πρόσωπο:

Ο πομπός επιλέγει το β' ενικό πρόσωπο για να δημιουργήσει στον αναγνώστη την αίσθηση πως απευθύνεται προσωπικά σ' εκείνον, προσελκύνοντας έτσι το ενδιαφέρον του και καθιστώντας το κείμενο πιο άμεσο. Με αυτό τον τρόπο απευθύνεται σε κάθε αναγνώστη ξεχωριστά, προσδίδοντας διαλογικό χαρακτήρα στο λόγο του (ο τόνος γίνεται συνομιλητικός). Δημιουργεί έναν τεχνητό αγωγό επικοινωνίας με τον ή τους δέκτες του, απευθύνεται άμεσα σ' αυτούς, είναι σαν να συνομιλεί μαζί τους και έτσι πετυχαίνει να τούς καταστήσει συμμετόχους στην προβληματική που αναπτύσσει, περνώντας τους με τον πιο άμεσο τρόπο το μήνυμά του.

Το β' ενικό πρόσωπο χρησιμοποιείται, επίσης, για να φανεί η παραινετική διάθεση του γράφοντος.

Προσδίδει καθολικότητα στο πρόβλημα/ ζήτημα στο οποίο αναφέρεται, καθώς ο πομπός ενσωματώνει τον εαυτό του στο σύνολο και δείχνει να αποδέχεται απόψεις που ανήκουν στο ευρύ κοινό, αποπνέοντας συλλογικότητα.

Επιδιώκει να δημιουργήσει στους δέκτες ένα αίσθημα συλλογικής ευθύνης και ταυτόχρονα να τούς προβληματίσει και να τούς ενεργοποιήσει, ώστε να αναλάβουν το χρέος που τούς αναλογεί απέναντι στο κοινωνικό σύνολο.

Επιδιώκει να πείσει ο συγγραφέας με την πρόκληση συναισθημάτων (π.χ. β' πρόσωπο στις ρητορικές ερωτήσεις).

Το β' ρηματικό πρόσωπο προσδίδει ζωντάνια, παραστατικότητα και διάθεση για ανθρώπινη επικοινωνία, ενώ το ύφος και ο λόγος αποκτούν θεατρικότητα, ενδεχομένως και δραματικότητα.

Το γ' ενικό και πληθυντικό:

Αυξάνει την πληροφορικότητα και την αντικειμενικότητα ενός επιχειρηματολογικού κειμένου.

Προσδίδει αμεροληψία, ουδετερότητα, καθώς πρόθεση του πομπού είναι να αποστασιοποιηθεί από τα πράγματα / καταστάσεις και να τα προσεγγίσει στις πραγματικές τους διαστάσεις, μέσα από μια εξωτερική οπτική γωνία, από μια μηδενική εστίαση. Έτσι, ο πομπός καθίσταται αντικειμενικός παρατηρητής.

Χρησιμοποιείται για γενικεύσεις σκεπτικών, προκειμένου να προκύψουν συμπεράσματα με καθολική ισχύ και αποδοχή.

Καθιστά το μήνυμα γενικό και το ύφος απρόσωπο και ουδέτερο.

Είναι κατάλληλο για κείμενο πληροφοριακό, όπως το αποδεικτικό δοκίμιο, η επιφυλλίδα και το άρθρο.

Ο λόγος αποκτά εγκυρότητα.

Πρόκειται για συνήθη επιλογή, όταν ο πομπός θέλει να παρουσιάσει τις απόψεις που καταγράφει ως γενικά αποδεκτές και αντικειμενικά αποτιμημένες.

Το α' πληθυντικό πρόσωπο:

Ο πομπός εντάσσει τον εαυτό του μέσα σε ένα ευρύτερο σύνολο ατόμων (συμμετοχικότητα), ουσιαστικά γίνεται «ένα με αυτούς», μιλάει «μαζί με αυτούς και γι' αυτούς». Προσδίδει καθολικότητα στο πρόβλημα στο οποίο αναφέρεται, και έτσι πετυχαίνει να ευαισθητοποιήσει κατά τον καλύτερο και πιο αποτελεσματικό τρόπο, να περάσει άμεσα το μήνυμα και ενδεχομένως να πείσει, ενώ προσεταιρίζεται και την εύνοια του δέκτη.

Μιλάει εκπροσωπώντας κάποια «ομάδα», στην οποία ανήκει (π.χ. κάποιο πολιτικό κόμμα) και έτσι ο λόγος του αποκτά ευρύτερη διάσταση, καθολικότητα, μεγαλύτερη αποδοχή και ίσως και εγκυρότητα.

Η χρήση του αποπνέει συλλογικότητα, ενώ ο λόγος αποκτά αμεσότητα.

Συγγραφέας και αναγνώστης έχουν κοινή οπτική γωνία-δημιουργείται μια αίσθηση οικειότητας (αμεσότητα) ανάμεσα στον πομπό και στο δέκτη.

Ο συγγραφέας επιδιώκει να δημιουργήσει στους αναγνώστες ένα αίσθημα συλλογικής ευθύνης, να τους προβληματίσει και να τους ενεργοποιήσει, ώστε να αναλάβουν το χρέος που τους αναλογεί απέναντι στο κοινωνικό σύνολο.

Η χρήση του α' πληθυντικού προσώπου μπορεί να αποκαλύπτει τη διάθεση του συγγραφέα να περιορίσει τον έντονα διδακτικό τόνο. Με την επιλογή αυτή μετριάζεται ο διδακτισμός και ο δογματισμός του κειμένου και ο αναγνώστης είναι περισσότερο δεκτικός στο να συμμετάσχει στον προβληματισμό του συγγραφέα.

ΣΗΜΕΙΑ ΣΤΙΞΗΣ:

Στον προφορικό λόγο έχουμε τη δυνατότητα μέσω του επιτονισμού (κύμανση της φωνής μας, ιδιαίτερος χρωματισμός της, ανύψωση ή κατέβασμα του τόνου), αλλά και των παυσεων να αποδώσουμε τα συναισθήματά μας, τη διάθεσή μας και τη στάση μας. Με το γραπτό λόγο τι γίνεται όμως; Εκεί, στη θέση του επιτονισμού, χρησιμοποιούνται τα σημεία της στίξης, τα οποία είναι ο καθρέφτης του ηχοχρώματος του προφορικού λόγου στο γραπτό. Η στίξη διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην απόδοση του νοήματος, βοηθά στην κατανόηση του κειμένου και συμβάλλει καθοριστικά στην ποιότητα της επικοινωνίας. Δε χρησιμοποιείται αυθαίρετα στο λόγο, αλλά υπακούει σε ορισμένους κανόνες, αν και εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τις προθέσεις του γράφοντος. Κάποια σημεία στίξης μάλιστα παρουσιάζουν πολυσημία στη λειτουργία τους, καθώς ένα σημείο, όπως το θαυμαστικό, μπορεί να δηλώνει αρκετά διαφορετικά νοήματα ανάλογα με τη χρήση του.

Πρόκειται, λοιπόν, για κάθε μορφή γραφικής σημείωσης που παρέχει στον αναγνώστη πληροφορίες σχετικές με τη δομή και την τροπικότητα ή τη διαλογική αξία του γραπτού κειμένου. Μπορούμε να διακρίνουμε δύο κατηγορίες σημείων στίξης, με κριτήριο τη διαφορετική λειτουργία που επιτελούν:

1) Δομικά / συντακτικά / παυστικά σημεία στίξης (οι τελείες, οι άνω τελείες, τα κόμματα, οι παρενθέσεις, οι αγκύλες). Συνήθως αυτά έχουν να κάνουν με τις σχέσεις που συνέχουν τα δομικά στοιχεία του κειμένου, όπως συντακτικές, σημασιολογικές ή και επιχειρηματολογικές. Ουσιαστικά, τα δομικά σημεία στίξης προσδίδουν έναν τόνο προφορικότητας στο γραπτό κείμενο (για παράδειγμα οι παύσεις δηλώνονται από τις τελείες, η πτώση του επιτονιστικού επιπέδου στο μέσο του εκφωνήματος δηλώνεται από τις παρενθέσεις, η άνοδος του επιτονιστικού επιπέδου σε περιπτώσεις παράταξης δηλώνεται από τα κόμματα ...). Μας βοηθούν να ζωντανέψουμε τον γραπτό λόγο, περνώντας με τον καλύτερο δυνατό τρόπο το μήνυμά μας, κυρίως μέσω του επιτονισμού. Παράλληλα, οριοθετούν θα λέγαμε λέξεις, φράσεις, προτάσεις, περιόδους.

2) Σχολιαστικά, όταν χρησιμοποιούνται για να αποδώσουν στο γραπτό λόγο τις επιτονικές διακυμάνσεις της φωνής του ομιλητή. Όταν τα συναντάμε μ' αυτό το ρόλο, κάνουμε λόγο για τη «στίξη ως σχόλιο»:

α) **Τροπικά (σχολιαστικά) σημεία στίξης**(οι τελείες, τα θαυμαστικά και τα ερωτηματικά). Αυτά υποδεικνύουν την τροπικότητα της πρότασης. Συγκεκριμένα: οι τελείες την αποφαντική τροπικότητα (*Ηρθε ο Νίκος*), τα θαυμαστικά την αναφωνητική ή προστακτική τροπικότητα (*Ηρθε ο Νίκος!*) και τα ερωτηματικά την ερωτηματική τροπικότητα (*Ηρθε ο Νίκος;*).

β) **Διαλογικά (σχολιαστικά) σημεία στίξης** (τα εισαγωγικά, οι παύλες, τα αποσιωπητικά ...). Τα συγκεκριμένα σημειώνουν τις λεγόμενες διαλογικές αξίες ενός κειμένου, όπως την πολυφωνικότητα (τα εισαγωγικά σημαίνουν πως παρατίθεται αυτούσιος ο λόγος ενός "άλλου"), τη συνομιλική εναλλαγή (οι παύλες σημαίνουν την υπολαβή του λόγου από κάποιο άλλο πρόσωπο), την παραπομπή στα συνομιλιακά υπονοήματα (τα αποσιωπητικά) ...

*Να σημειώσουμε πως κάθε ανάλογη παρέμβαση σε ένα κείμενο (όπως για παράδειγμα οι υπογραμμίσεις, πλαγιογράμματα στοιχεία) συνιστά εξίσου στίξη, στον βαθμό που αποτελεί επιπλέον μεταγλωσσική πληροφορία για την ανάγνωση.

- Η **τελεία** (.), ως παυστικό σημείο στίξης, σημειώνεται:

1) Στο τέλος μιας φράσης που έχει ένα ολοκληρωμένο νόημα. Δηλώνεται στον αναγνώστη ότι στο σημείο αυτό πρέπει να σταματήσει λίγο η ανάγνωση. Ουσιαστικά, η τελεία σηματοδοτεί την ολοκλήρωση ενός πλήρους νοήματος. Το τμήμα του λόγου που μεσολαβεί από τελεία σε τελεία ονομάζεται περίοδος.

2) Στις συντομογραφίες και τη σύντμηση λέξεων.

3) Στους αριθμούς που αποτελούνται από περισσότερα από τρία ψηφία, για να χωρίσει τα εκατομμύρια από τις χιλιάδες και τις εκατοντάδες.

4) Για να χωριστεί η ώρα από τα λεπτά.

5) Μετά από απόλυτο αριθμητικό, εφόσον νοείται ως τακτικό (π.χ. 10. = δέκατος)

Προσοχή:

Δε βάζουμε τελεία στις παρακάτω περιπτώσεις:

α) Σε επικεφαλίδες.

β) Σε επιγραφές.

γ) Σε λεζάντες φωτογραφιών.

δ) Σε ορισμένες συντομογραφίες (π.χ. ΟΣΕ). Επίσης, εξαιρούνται μερικές συντομογραφίες που σχετίζονται με τις διευθύνσεις του ορίζοντα, που δεν την παίρνουν, π.χ.: *A = Ανατολή, ανατολικός, ανατολικά, ΝΔ = νοτιοδυτικός, νοτιοδυτικά* κτλ. Όταν πρόκειται, όμως, για προσδιορισμό τόπων, προσθέτουμε στις συντομογραφίες *A, B* κτλ. μια τελεία: η **B. Αμερική, η Ν. Ευρώπη** κτλ

ε) Στις χρονολογίες (π.χ. 1973).

στ) Μετά το θαυμαστικό, τα αποσιωπητικά και το ερωτηματικό.

η) Σε τίτλους κειμένων, εκτός αν ακολουθεί υπότιτλος.

Επισημάνση:

Σε περίπτωση που στο κείμενο υπάρχουν εισαγωγικά, παρενθέσεις, αγκύλες κτλ πρέπει να γνωρίζουμε ότι η τελεία σημειώνεται πάντα έξω από αυτά. Όμως, όταν ολοκληρη η περίοδος βρίσκεται εντός παρενθέσεως, τότε η τελεία σημειώνεται μέσα στην παρένθεση.

- Η **άνω τελεία** (·), ως παυστικό σημείο στίξης, σημειώνεται:

1) Στο τέλος μιας φράσης (ημιπεριόδου), όταν αυτή ακολουθείται από μια άλλη φράση που έχει στενή νοηματική συνάφεια με την προηγούμενη (π.χ. όταν λειτουργεί ως επεξηγήσή της ή συμπλήρωση των προηγουμένων ή δηλώνει αντίθεση προς τα προηγούμενα. Στις περιπτώσεις αυτές συνήθως λείπει ο επεξηγηματικός ή αντιθετικός σύνδεσμος). Η ημιπερίοδος αυτή έχει μεν νοηματική αυτοτέλεια, όχι όμως και ολοκληρωμένο νόημα. Για να ολοκληρωθεί, είναι απαραίτητο και το τμήμα του λόγου που ακολουθεί. Έτσι, δηλώνεται στον αναγνώστη ότι στο σημείο αυτό πρέπει να σταματήσει η ανάγνωση λιγότερο από ό,τι στην τελεία και περισσότερο από ό,τι στο κόμμα.

2) Σύμφωνα με τη Νεοελληνική Γραμματική του Χρίστου Τσολάκη (εκδόσεις ΟΕΔΒ), η άνω τελεία χρησιμεύει για να χωρίσει μέσα στη φράση δύο μέρη από τα οποία το δεύτερο επεξηγεί / διασαφηνίζει το πρώτο ή έρχεται σε αντίθεση μαζί του.

3) Πολλές φορές χρησιμοποιείται από τον συγγραφέα (όταν διαθέτει ποιητική ιδιοσυγκρασία), για να προσδώσει μια στοχαστική ατμόσφαιρα, αφήνοντας χρονικά περιθώρια στον αναγνώστη να προβληματιστεί.

4) Στην περίπτωση παράθεσης / απαρίθμησης στοιχείων.

5) Καθιστά το ύφος κοφτό, προσωπικό και δίνει έμφαση στο λόγο.

- Το **κόμμα** (,), ως παυστικό σημείο στίξης,

χρησιμεύει συνήθως για να σημειώσουμε λογικό χωρισμό και μικρό σταμάτημα στο εσωτερικό της περιόδου ή σε μεγάλες φράσεις, για να δώσουμε ευκαιρία σε αναπνοή, είτε για να κάνουμε το κείμενο να διαβάζεται ευκολότερα ή για να προκαλέσουμε προσδοκία. Το κόμμα είναι το πιο συχνό σημείο στίξης και η χρήση του είναι απαραίτητη προκειμένου ν' αποφεύγονται παρανοήσεις και η ανάγνωση, ή η απαγγελία, να γίνεται ευκολότερη. Αν και δεν υπάρχουν απόλυτοι κανόνες για τη χρήση του κόμματος, σε γενικές γραμμές σημειώνεται:

1) Μετά από λέξεις, προτάσεις και φράσεις. Δηλώνεται στον αναγνώστη ότι στο σημείο αυτό πρέπει να σταματήσει η ανάγνωση λιγότερο από ό,τι στην άνω τελεία.

2) Ανάμεσα σε λέξεις και προτάσεις που έχουν την ίδια συντακτική λειτουργία (όμοιοι όροι, δηλαδή υποκείμενα, αντικείμενα, κατηγορούμενα, προσδιορισμοί, ρήματα που έχουν το ίδιο υποκείμενο, όταν είναι ασύνδετα) και δε συνδέονται μεταξύ τους. Ανάμεσα σε επίθετα που αναφέρονται στο ίδιο ουσιαστικό.

3) Πριν και μετά την κλητική προσφώνηση.

4) Στις δευτερεύουσες επιρρηματικές προτάσεις που δηλώνουν κάποια επιρρηματική έννοια (π.χ. αιτία, χρόνο κλπ.), για να χωριστούν από τις κύριες. Συγκεκριμένα:

- Αιτιολογικές (γιατί, διότι, επειδή...)

- Αποτελεσματικές / συμπερασματικές (ώστε)

- Υποθετικές (αν)

- Εναντιωματικές (αν και)

- Χρονικές (αφού, όταν...)

- Τελικές (για να).

- Στις αναφορικές ονοματικές επιθετικές προσθετικές / παραθετικές / μη περιοριστικές, οι οποίες λειτουργούν ως επιθετικός προσδιορισμός στη λέξη που αναφέρονται, χωρίς όμως να είναι απαραίτητο συμπλήρωμα τους, καθώς προσθέτουν / παραθέτουν κάποια λεπτομέρεια που δε θεωρείται ουσιώδης και απαραίτητη για τον ακριβή προσδιορισμό της.

5) Στις παρενθετικές φράσεις, όταν έχουν τη θέση παράθεσης ή επεξήγησης. Γενικότερα, πριν και μετά από κάθε τμήμα του λόγου που τίθεται παρενθετικά και θα ήταν δυνατό να παραλειφθεί.

6) Πριν και μετά τις μετοχικές προτάσεις, όταν λειτουργούν ως επεξηγήσεις ή όταν είναι πολύ μεγάλες.

7) Στα αρνητικά ή βεβαιωτικά μόρια και επιρρήματα στην αρχή της πρότασης (π.χ. *Ναι, θα έρθω*)

8) Στα λεγόμενα προτασιακά / κειμενικά επιρρήματα ή μόρια, στην περίπτωση βέβαια που βρίσκονται μέσα στην πρόταση, πριν και μετά από αυτά (π.χ. *Η διαφήμιση, λοιπόν, αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητάς μας*).

9) Στις αντιθετικές προτάσεις, όταν συνδέονται με αντιθετικούς συνδέσμους (συνήθως με το «αλλά», αλλά και με «ενώ, μα, αντιθέτως, διαφορετικά, αντί, μολονότι, μόλο που, και που») , όταν δηλαδή έχουμε παρατακτική αντιθετική σύνδεση.

10) **Υποδιαστολή (,)**: Στους αριθμούς, όταν έχουμε δεκαδικά ψηφία.

11) **Υποδιαστολή (,)**: Σημειώνεται στην αναφορική αντωνυμία *ό,τι* (= καθετί) και στο χρονικό σύνδεσμο *ό,τι* (= μόλις): *ό,τι μου πεις θα το κάμω.– Ό,τι ήρθε.*

12) Στις διαζευκτικές προτάσεις (π.χ. *Ή θα έρθεις, ή δε θα έρθεις*) .

13) Στους όρους μιας πρότασης που συνδέονται με τους συνδέσμους «*μήτε, ούτε*» , όταν αυτοί είναι περισσότεροι από δυο (π.χ. *Δεν είδα ούτε τον Γιάννη, ούτε τη Μαρία, ούτε τον Κώστα.*)

14) Βάζουμε κόμμα στις παρομοιώσεις, όταν αυτές έχουν ήδη περιγραφεί, δηλαδή όταν έχουμε πλεονασμό (π.χ. *«Τα χρώματα του ουρανού ήταν βαθιά, σαν της λάβας και της θάλασσας τα βράδια».* Όμως: *«Τα χρώματα του ουρανού ήταν σαν της λάβας και της θάλασσας τα βράδια».*)

Πριν από το «και» σημειώνεται κόμμα στις ακόλουθες περιπτώσεις:

α) Όταν μεσολαβεί δευτερεύουσα πρόταση.

β) Όταν ευκολύνεται το σωστό διάβασμα.

γ) Όταν το και ενώνει όλα τα προηγούμενα με το παρακάτω ή ενώνει με διαφορετικό τρόπο.

Δε σημειώνεται κόμμα στις παρακάτω περιπτώσεις:

α) Στις δευτερεύουσες ονοματικές προτάσεις (ειδικές, βουλευτικές, πλάγιες ερωτηματικές και ενδοιαστικές / διστακτικές), όταν έχουν θέση αντικειμένου ή υποκειμένου στο ρήμα της κύριας πρότασης.

β) Πριν από τις *περιοριστικές* (ή *προσδιοριστικές*) αναφορικές προτάσεις, που εισάγονται συνήθως με το «που».

γ) Πριν από τις ελεύθερες αναφορικές προτάσεις που έχουν θέση υποκειμένου, αντικειμένου, κατηγορουμένου ή εκφράζουν κάποια επιρρηματική σχέση .

δ) Πριν από τις τελικές προτάσεις, όταν:

- εισάγονται με το «για να», αλλά το νόημά τους συνδέεται στενά με το νόημα της κύριας πρότασης, π.χ. *Έτρεξε για να τον προλάβει.*

- εισάγονται με το «να».

ε) Στις παρένθετες προτάσεις που δηλώνουν ποιος είπε τα λόγια που βρίσκονται εντός εισαγωγικών: *«Θα βοηθήσουμε το λαό μας» είπε ο Πρόεδρος.* Όμως, όταν αυτές οι προτάσεις υπάρχουν σε διαλόγους χωρίς εισαγωγικά , χρησιμοποιούμε κόμμα: *– Ελάτε μαζί μας, είπε ο Γιάννης.*

Το **ερωτηματικό(;)**, ως παυστικό, αλλά κυρίως σχολιαστικό σημείο στίξης, σημειώνεται στο τέλος μιας ερωτηματικής φράσης :

1) Για να εκφραστεί ο προβληματισμός για το τι πρέπει να γίνει, με αμεσότητα, ζωντάνια, παραστατικότητα, προσδίδοντας διαλογικό χαρακτήρα στο κείμενο.

2) Για να εκφράσει ο πομπός την απορία του ή και την αμφιβολία του και απαιτείται απάντηση (ευθεία ερωτηματική πρόταση).

3) Για να εκφράσει ο πομπός την επιθυμία να πληροφορηθεί κάτι που γνωρίζει.

4) Για να εκφράσει εντονότερα μια προτροπή ή μια παράκληση, με αποτέλεσμα να γίνεται το ύφος πιο ζωηρό ή να διατυπώνεται πιο ευγενικά. Πρόκειται για τις λεγόμενες ερωτήσεις παράκλησης ή προσταγής, που τις διατυπώνουμε προκειμένου να παρακαλέσουμε κάποιον να κάνει κάτι (π.χ. *Μού λες σε παρακαλώ τι ώρα είναι;*) ή να τον ενθαρρύνουμε / παροτρύνουμε για κάτι ή και να τον προστάξουμε για κάτι.

5) Για έμφαση στις ρητορικές ερωτήσεις . Πρόκειται για ερωτήσεις στις οποίες δεν αναμένουμε απάντηση, καθώς ρωτούν για κάτι που θεωρείται αυτονόητο. Ουσιαστικά, η ρητορική ερώτηση ισοδυναμεί θα λέγαμε με ισχυρή κατάφαση-απόφαση αυτού που ρωτάει (π.χ. «Ποιος δε θα ήθελε να βγούμε από την οικονομική κρίση;»). Παράλληλα, η ρητορική ερώτηση αποτελεί έναν τρόπο προκειμένου αυτός που τη διατυπώνει να εκφράζει την προσωπική του άποψη γι' αυτό που ρωτάει (δηλαδή αποδοκιμασία, ευχή).

6) Για πρόκληση συναισθημάτων.

7) Για να προκαλέσει το ενδιαφέρον.

8) Σε προτάσεις που λειτουργούν μεταβατικά, διευκολύνοντας τον αναγνώστη να παρακολουθήσει ευκολότερα τη συλλογιστική πορεία του συγγραφέα.

9) Μέσα σε μια πρόταση, μετά το τέλος μιας λέξης και εντός παρένθεσης (;), με σκοπό να δηλωθεί ειρωνεία ή αμφιβολία για την αξιοπιστία όσων έχουν προηγηθεί.

10) Για να δείξει απειλή.

Το θαυμαστικό (!), ως παυστικό, αλλά κυρίως σχολιαστικό σημείο στίξης, σημειώνεται:

1) Μετά από τα επιφωνήματα και μετά από φράσεις που εκφράζουν θαυμασμό, έκπληξη και έντονο ευχάριστο ή δυσάρεστο συναίσθημα.

2) Συχνά, στο δημοσιογραφικό λόγο σημειώνεται ένα θαυμαστικό μέσα σε παρένθεση (!), όταν δηλώνεται θαυμασμός ή έκπληξη για τα λεγόμενα ή γραφόμενα ενός τρίτου προσώπου ή και έμμεσα ο σαρκασμός του πομπού ή για να υπογραμμιστεί κάτι απίστευτο ή ανόητο.

3) Για να δηλωθεί η υπερβολή σε μια ενέργεια ή σε μια αντίληψη.

4) Για να υποδηλωθεί η ανησυχία του συντάκτη σχετικά με όσα διαπιστώνει.

5) Για να αισθητοποιηθεί η προσταγή ή η απορία του ομιλούντος.

6) Σε προσφώνηση προσώπων, κυρίως σε ελλειπτικές προτάσεις (π.χ. Γιάννη!).

7) Σε προτάσεις ερωτηματικού τύπου, αλλά στην πραγματικότητα επιφωνηματικές.

8) Για να δώσουμε έμφαση.

Η χρήση του θαυμαστικού προσδίδει οικειότητα, ζωντάνια, αμεσότητα και παραστατικότητα.

Προσοχή:

α) Ύστερα από θαυμαστικό ή ερωτηματικό αρχίζουμε με κεφαλαίο γράμμα, εκτός αν η φράση συνεχίζεται (π.χ. *Αχ, έκανε με ανακούφιση*).

β) Το θαυμαστικό σημειώνεται μέσα στα εισαγωγικά, όταν ανήκει στα λόγια που κλείνονται σ' αυτά, και έξω από αυτά, όταν ανήκει στο κείμενο που εισάγει τα ξένα λόγια.

γ) Όταν η επιφωνηματική πρόταση αρχίζει από επιφώνημα, παραλείπουμε συνήθως το θαυμαστικό.

Η διπλή τελεία ή δίστιγμο ή άνω – κάτω τελεία / στιγμή ή δύο τελείες (:), ως παυστικό σημείο στίξης, σημειώνεται:

1) Προκειμένου να παραθέσουμε αυτούσια τα λόγια κάποιου, όπως ακριβώς τα είπε (ευθύς λόγος).

Σε αυτή την περίπτωση το παράθεμα κλείνεται σε εισαγωγικά.

2) Μπροστά από όρους που απαριθμούνται (κατάλογοι) ή επεξηγούν τα προηγούμενα ή είναι αποτέλεσμα των προηγούμενων.

3) Στο τέλος φράσης που προαναγγέλλει γνωμικό ή παροιμία.

4) Όταν ακολουθεί η ερμηνεία ή το αποτέλεσμα μιας ενέργειας.

5) Για να γίνει διάκριση μεταξύ θέματος και σχολίου σε κείμενα επιγραμματικού χαρακτήρα (π.χ. Α' βραβείο: ένα αυτοκίνητο).

6) Όταν πρόκειται για παράθεμα από ξένο κείμενο.

Σημείωση:

Η λέξη ύστερα από τη διπλή τελεία γράφεται με κεφαλαίο γράμμα, όταν η διπλή τελεία έχει τη θέση τελείας και με μικρό όταν αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της πρότασης.

Η παρένθεση (), κυρίως ως σχολιαστικό σημείο στίξης, σημειώνεται:

1) Για να περιλάβει μια λέξη ή μια φράση που επεξηγεί ή συμπληρώνει τα προηγούμενα.

2) Για να παραθέσουμε κάτι το επουσιώδες, πρόσθετο και δευτερεύον, το οποίο ενδέχεται και να παραλειφθεί, χωρίς να αλλάξει το συνολικό νόημα της περιόδου. Αυτό συχνά το πετυχαίνουμε και με τα κόμματα. Η παρένθεση πρέπει να χρησιμοποιείται στην περίπτωση αυτή, όταν τα παρένθετα λόγια αποχωρίζονται καθαρά στο νόημα και στη διατύπωση από το υπόλοιπο κείμενο και δεν υπάρχει σ' αυτό λέξη που αναφέρεται στα λόγια μέσα στην παρένθεση.

3) Για να δηλωθούν παραπομπές σε συγγραφείς ή και συγγράμματα και πηγές παραθεμάτων.

4) Για παραδείγματα.

5) Για κάποια προσωπική άποψη ή και σχόλια, τα οποία ενδέχεται να εμπεριέχουν ειρωνεία, αγανάκτηση...

Η αγκύλη [], { } σημειώνεται:

1) Για ν' απομονωθεί μια ένδειξη που βρίσκεται ήδη σε παρένθεση.

Τα αποσιωπητικά/ σχολιαστικά (...), ως παυστικό αλλά κυρίως ως σχολιαστικό σημείο στίξης, σημειώνονται:

1) Για να δηλωθεί παράλειψη λόγου:

- γιατί μπορεί να εννοηθεί εύκολα από τον αναγνώστη,
- γιατί ο γράφων βρίσκεται σε αμηχανία ή είναι κάτι που δε λέγεται εύκολα,
- γιατί δεν επιθυμεί να ολοκληρώσει τη φράση του (επειδή διακόπηκε ή επειδή, λόγω συγκίνησης, δεν μπορεί να συνεχίσει),
- γιατί είναι κάτι που καλό είναι να μη γίνει.

2) Για να δηλωθεί ένα υπονοούμενο (για να εκφραστεί υπαινιγμός για όσα μέχρι εκείνη τη στιγμή διατυπώθηκαν), το οποίο μπορεί να συμπεράνει ο αναγνώστης ή για να δηλωθεί ότι πρόκειται να ακολουθήσουν και άλλα παρόμοια, τα οποία για λόγους συντομίας δεν αναφέρονται.

3) Χρησιμοποιούνται επίσης, μέσα σε αγκύλες (...), όταν παραλείπεται μέρος, πολύ ή λίγο, ενός κειμένου άλλου συγγραφέα ή πηγής που παρατίθεται σε εισαγωγικά.

4) Για να δοθεί έμφαση σε έναν όρο που ακολουθεί.

5) Για να εκφραστεί ο προβληματισμός του πομπού.

6) Για να δηλωθεί ειρωνεία ή αμφισβήτηση (ελλειπτικότητα).

7) Όταν δηλώνεται ότι αυτό που ακολουθεί είναι κάτι απροσδόκητο.

8) Για να εκφραστεί περιφρόνηση ή απειλή, συγκίνηση, ντροπή, δισταγμός.

9) Για να δηλωθεί στιγμιαία παύση της ανάγνωσης πριν από ένα στοιχείο του μηνύματος στο οποίο πρέπει ο αναγνώστης να εστιάσει την προσοχή του.

Οι σημειούμενες τελείες είναι πάντα τρεις.

Η παύλα (–) σημειώνεται:

1) Στον διάλογο, για να φανεί η αλλαγή προσώπου.

2) Κατά την απαρίθμηση όρων σε διαφορετικές σειρές.

3) Στο διάστημα μεταξύ δυο ορίων.

4) Στην ένωση στοιχείων.

5) Στη διάζευξη.

6) Αρκετά συχνά στο τέλος μιας παραγράφου, αμέσως μετά την τελεία, προκειμένου να δηλώσουμε ότι έχει ολοκληρωθεί ένα θέμα, μια νοηματική ενότητα. (Από εδώ βγήκε και η φράση: «τελεία και παύλα», δηλαδή τελείωσε τελείως το ζήτημα.)

Η διπλή παύλα (– –), ως παυστικό, αλλά κυρίως ως σχολιαστικό σημείο στίξης, σημειώνεται:

1) Για να δηλωθεί ότι η λέξη ή η φράση που βρίσκεται ανάμεσα στις παύλες έχει παρενθετικό νόημα και πρέπει να διαβαστεί σε χαμηλότερο τόνο. Τα σχόλια αυτά είναι επεξηγηματικά (με τη μορφή παραδείγματος) ή συμπληρωματικά (πρόσθετες πληροφορίες, στις οποίες πρέπει να εστιάσουμε την προσοχή μας) και θεωρούνται αρκετά χρήσιμα ώστε να συμπεριλαμβάνονται στα γραφόμενα. Η διπλή παύλα δεν υποβιβάζει την αξία όσων περικλείει, απλώς τα αποδίδει με πιο χαμηλή φωνή και με ήπιο τρόπο.

Επισήμανση:

Ενώ ό,τι περικλείεται στην παρένθεση είναι συνήθως επιπρόσθετο, ό,τι περικλείεται σε διπλή παύλα είναι συνήθως απαραίτητη παρεμβολή στη συνέχεια του λόγου. Επίσης, αρκετά συχνά τίθεται θέμα επιλογής μεταξύ κόμματος και παύλας. Αξίζει να διευκρινίσουμε ότι η παύλα διευκολύνει τον αναγνώστη να διακρίνει ότι τα στοιχεία πριν και μετά το παρενθετικό τμήμα της πρότασης αποτελούν ενιαίο σύνολο, ενώ η χρήση του κόμματος σ' αυτήν την περίπτωση δυσκολεύει την ανάγνωση και προκαλεί ασάφεια.

Τα εισαγωγικά (« ») σημειώνονται:

- 1) Στην αρχή και στο τέλος ενός παραθέματος, στο οποίο περιέχονται τα λόγια κάποιου, όπως ακριβώς τα διατύπωσε (ευθύς λόγος, αυτούσια παράθεση των λεγομένων κάποιου).
- 2) Σε ειδικούς όρους (ειδική ορολογία), επωνυμίες, επιγραφές, επικεφαλίδες, τίτλους (βιβλίων, εφημερίδων, πλοίων, ταινιών...).
- 3) Σε ειδική ή μεταφορική χρήση ορισμένων λέξεων ή φράσεων, προσδίδοντας σε αυτές μια ιδιαίτερη σημασία ή απόχρωση νοήματος.
- 4) Για να δηλωθεί η ειρωνεία του πομπού (σχολιαστικό), αμφισβήτηση ή η απαξίωση μιας έννοιας.
- 5) Για να δοθεί έμφαση.
- 6) Για λέξεις που ανήκουν σ' ένα γλωσσικό ιδίωμα, για ρητά, φράσεις κλπ που δεν ανήκουν στην κοινή γλώσσα.
- 7) Για παροιμιώδεις ρήσεις.
- 8) Για να δηλωθεί η αποστασιοποίηση του γράφοντος από τα γραφόμενα.
- 9) Προκειμένου να εστιάσουμε στη σημασία και το περιεχόμενο μιας φράσης ή λέξης.
- 10) Για να αποδώσουμε μία ξένη λέξη.
- 11) Για την απόδοση διαλόγου, εφόσον δε γίνεται χρήση της παύλας.

Προσοχή:

α) Σε περίπτωση που χρειάζονται εισαγωγικά μέσα σε κείμενο που είναι ήδη σε εισαγωγικά, τότε χρησιμοποιούνται τα διπλά κόμματα (, ').

β) Τα εισαγωγικά δε χρειάζονται σε λέξεις που τυπώνονται με διαφορετικούς χαρακτήρες.

γ) Η τελεία, η άνω τελεία αλλά και το κόμμα σημειώνονται έξω από τα εισαγωγικά, ενώ το ερωτηματικό και το θαυμαστικό μέσα σε αυτά, εκτός αν τα συγκεκριμένα σημεία στίξης δεν ανήκουν στο κείμενο που βρίσκεται μέσα στα εισαγωγικά, οπότε σημειώνονται έξω από αυτά.

Το ενωτικό (-), ως παυστικό σημείο στίξης, σημειώνεται:

1) Στο τέλος της σειράς, όταν δε χωράει ολόκληρη η λέξη και πρέπει ένα μέρος της να το βάλουμε στην επόμενη σειρά.

2) Ύστερα από τα προταχτικά: αγια-, αϊ-, γερο-, γρια-, θεια-, κυρα-, μαστρο-, μπαρμπα-, παπα-, χατζη-, όταν προηγούνται ενός κύριου ονόματος, π.χ.: αγια-Μαρίνα, αϊ-Γιώργης, γερο-Δήμος, κυρα-Ρήνη, μαστρο Νικόλας, μπαρμπα-Γιάννης, παπα-Κωστής κτλ. Οι προταχτικές λέξεις δεν παίρνουν τόνο.

3) Ανάμεσα σε δύο λέξεις, όταν πρόκειται για διπλά ονόματα ή επώνυμα ή – συνήθως παραθετικές σύνθετες λέξεις, π.χ. Άννα-Μαρία, νόμος-πλαίσιο, αλλά και νόμος πλαίσιο. Στα σύνθετα παραθετικά, δηλαδή σε ονοματικά σύνολα που αποτελούνται από δύο ομοιόπτωτες λέξεις με ιδιαίτερη σημασιολογική σημασία, π.χ.: ταξίδι-αστραπή, λέξη-κλειδί, πλοίο-φάντασμα κτλ.

4) Για να δηλώσουμε διάζευξη (π.χ. Φέρε μαζί σου δύο – τρεις φίλους) .

5) Σε μακρόσυρτες συνθέσεις λέξεων: κοινωνικο-οικονομικός. Απαραίτητο είναι όταν σε περίπτωση βραχυλογίας χρησιμοποιούνται δύο παράλληλες λέξεις: πρωί-βράδυ, μέρα-νύχτα.

6) Στην απαρίθμηση ή παράθεση σταθμών δρομολογίων, π.χ.: Η γραμμή Ηρακλείου - Χανίων.

7) Στις περιπτώσεις ελληνικών ή ξενικών κυρίων ανθρωπωνυμικών ονομάτων που αποτελούνται από δύο μικρά ονόματα, σημειώνεται το ενωτικό μόνο όταν χρησιμοποιούνται και τα δύο μαζί για να προσδιορίσουν τον ίδιο άνθρωπο: Ζακ-Υβ Κουστό, Άννα-Μαρία κτλ. Αντίθετα, όταν υπάρχουν δύο μικρά ονόματα τα οποία δεν χρησιμοποιούνται ταυτόχρονα, τότε το ενωτικό δε σημειώνεται: Αντώνιος Εμμανουήλ Κατακουζηνός, αλλά, Γεώργιος-Αλέξανδρος Μαγκάκης.

8) Το ενωτικό χρησιμοποιείται σ' όλες τις περιπτώσεις των ελληνικών ονομάτων με δύο επώνυμα: Θανάσης Πετσάλης-Διομήδης, Κατερίνα Περισυνάκη-Κουτρούλη.

9) Βάζουμε ενωτικό σε εμπορικούς τίτλους ή επωνυμίες επιχειρήσεων, π.χ.: Αγραφιώτης – Πουρνάρας και Σία.

10) Το ενωτικό σημειώνεται στο τέλος ή στην αρχή ενός γλωσσικού τύπου, για να δείχτεί πως αυτός δε γράφεται ολόκληρος: μονο-, δηλαδή λέξεις που αρχίζουν από το μονο.

11) Σημειώνουμε το ενωτικό σε φράσεις που λειτουργούν ως ένα όνομα: το σ' αγαπώ-σε-μισώ, ο φίλος μου ο Αυτός-που-γίνεται-τύφλα κτλ.

Επισήμανση:

- Δεν παίρνουν ενωτικό τα κυρ, πάτερ και καπετάν, π.χ.: ο κυρ Αντώνης, ο πάτερ Γεώργιος, ο καπετάν Μιχάλης κτλ.

- Το ενωτικό ανάμεσα σε όμοιες λέξεις συνήθως αποφεύγεται, π.χ.: Προχώρα σιγά σιγά. Περιπατούσαμε άκρη άκρη στο δρόμο.

Η πλάγια / κάθετη γραμμή [/] σημειώνεται:

1) Για να δηλωθεί διάζευξη.

2) Για να δηλωθεί αλλαγή στίχου.

3) Η κάθετη γραμμή με συνώνυμες λέξεις :

- Δίνει έμφαση
- Διευρύνει την έννοια (π.χ. εμπορικό / οικονομικό)

Ομοιωματικά (»)

Σημειώνονται για να μην επαναληφθεί λέξη που γράφτηκε ακριβώς στο ίδιο σημείο της προηγούμενης σειράς γραπτού κειμένου.

Αστερίσκος (*)

Στο τέλος μιας λέξης δηλώνει παραπομπή σε υποσημείωση κειμένου. Σε φιλολογικά κείμενα στην αρχή μια λέξης δηλώνει ότι η λέξη είναι υποθετική. Κοντά σε μια χρονολογία δηλώνει τη γέννηση ενός προσώπου.

Απόστροφος (')

Σημειώνεται στην έκθλιψη: απ' αυτά· στην αφαίρεση: μου 'πε· στην αποκοπή: φέρ' το.

Παράγραφος (§)

Δηλώνεται μικρή διακοπή στο λόγο, ιδίως όταν ο λόγος προχωρεί σε διαφορετικό κύκλο ιδεών. Η έναρξη παραγράφου δηλώνεται με αλλαγή σειράς, και το ξεκίνημα της γραφής λίγο πιο μέσα από τη συνηθισμένη αρχή της σειράς.

Συν, πλην (±)

Όταν βρίσκεται κοντά σε μια χρονολογία, σημαίνει το περίπου, τη μη βεβαιότητα σε σχέση με τη χρονολογία.

ΣΥΝΘΕΤΕΣ ΛΕΞΕΙΣ

Σύνθετες λέξεις: όσες προέρχονται από δύο ανεξάρτητες λέξεις. Στις σύνθετες λέξεις η πρώτη λέξη που συντίθεται ονομάζεται πρώτο συνθετικό, ενώ η δεύτερη δεύτερο συνθετικό, π.χ. ηλιόσπορος (=ήλιος + σπόρος).

Οι σύνθετες λέξεις της νέας ελληνικής σχηματίζονται με δύο τρόπους:

α) Με την προσθήκη στην αρχή της λέξης ενός μορφολογικού στοιχείου, που ονομάζεται αχώριστο μόριο ή πρόθημα, με μια διαδικασία που ονομάζεται προθηματοποίηση.

β) Με την ένωση δύο ή περισσότερων λέξεων.

• Σύνθεση με αχώριστα μόρια (προθηματοποίηση)

Τα αχώριστα μόρια ή προθήματα είναι λέξεις μονοσύλλαβες ή δισύλλαβες που δε χρησιμοποιούνται ποτέ μόνες τους. Οι περισσότερες από αυτές προέρχονται είτε από προθέσεις είτε από άκλιτες λέξεις της αρχαίας ελληνικής, ενώ λίγες σχηματίστηκαν τα νεότερα χρόνια.

Ορισμένα από τα πιο συνηθισμένα αχώριστα μόρια είναι τα εξής:

α)α- (αν-, ανα-): προσδίδει στο β' συνθετικό στερητική σημασία, π.χ. αδύνατος (α + δυνατός), ανήλιος (αν + ήλιος), αναδουλειά (ανα + δουλειά).

β)ανα- (αν-): προσδίδει στο β' συνθετικό τη σημασία του «επάνω», «πάλι», «πίσω», π.χ. ανασηκώνω (ανα + σηκώνω), αναγέννηση (ανα + γέννηση), αναρωτιέμαι (ανα + -ρωτιέμαι).

γ)απο- (απ-, αφ-): προσδίδει στο β' συνθετικό τη σημασία της «απομάκρυνσης», της «αφαίρεσης», του «χρόνου» και άλλες σημασίες, π.χ. απόκοσμος (απο + κόσμος), αποδυναμώνω (απο + δυναμώνω), απόβραδο (απο + βράδυ).

δ)δια- (δι-): προσδίδει στο β' συνθετικό τη σημασία του «ανάμεσα», «παντού» και άλλες σημασίες, π.χ. διατρέχω (δια + τρέχω), διασπορά (δια + σπορά), διέξοδος (δι + έξοδος).

ε)δυσ-: προσδίδει στο β' συνθετικό τη σημασία του «δύσκολου», του «κακού», π.χ. δυσμορφία (δυσ+ μορφή), δύσκαμπτος (δυσ + καμπή).

στ)εν- (εμ-, εγ-): προσδίδει στο β' συνθετικό τη σημασία του «μέσα», π.χ. εντοιχίζω (εν + τοιχίζω), εμποτίζω (εμ + ποτίζω), εγκοπή (εγ + κοπή).

ζ)επι- (επ-, εφ-): προσδίδει στο β' συνθετικό τη σημασία του «επάνω» και άλλες σημασίες, π.χ.

επιγραφή (επι + γραφή), επίγραμμα (επι + γράμμα), επέκταση (επ + έκταση), έφιππος (εφ + ίππος).
η)κατα- (κατ-, καθ-): προσδίδει στο β' συνθετικό τη σημασία του «κάτω», της «εναντίωσης», της «υπερβολής» και άλλες σημασίες, π.χ. κατάβαση (κατα + βάση), καταδιώκω (κατα + διώκω), καταγοητεύω (κατα + γοητεύω).

θ)ξε- (και ξ- πριν από φωνήεν): προσδίδει στο β' συνθετικό τη σημασία του «έξω», του «πολύ», της στέρησης, π.χ. ξεσπιτώνω (ξε + σπιτώνω), ξετρελαίνω (ξε + τρελαίνω), ξεπουλώ (ξε + πουλώ).

ι)παρα- (παρ-): προσδίδει στο β' συνθετικό τη σημασία του «ενώπιον», του «εναντίον», της απόκλισης από το νόημα του β' συνθετικού και άλλες σημασίες, π.χ. παρελαύνω (παρα + ελαύνω), παραβαίνω (παρα + βαίνω), παραγνωρίζω (παρα + γνωρίζω).

ια)συν- (συγ-, συλ-, συμ-, συρ-, συσ-, συ-, συνε-): προσδίδει στο β' συνθετικό τη σημασία του «μαζί», π.χ. συνεργασία (συν + εργασία), συγγενής (συγ + γένος), συρροή (συρ + ροή).

ιβ)υπο- (υπ-, υφ-): προσδίδει στο β' συνθετικό τη σημασία του «από κάτω» και του «μείον», π.χ. υποστήριξη (υπο + στήριξη), υπόταση (υπο + τάση).

Σύμφωνα με ορισμένες αναλύσεις της νέας ελληνικής, οι λέξεις που σχηματίζονται με αχώριστα μόρια είναι παράγωγες. Έτσι, οι προθέσεις της αρχαίας ελληνικής αλλά και τα στερητικά μόρια θεωρούνται προθήματα που ανήκουν στην παραγωγή λέξεων, π.χ. ανα-βάλλω, εξ-άγω, ά-κακος.

• Σύνθεση με ένωση λέξεων

Οι λέξεις που συνενώνονται ως α' ή β' συνθετικό για να αποτελέσουν μια σύνθετη λέξη μπορεί να είναι ουσιαστικά, επίθετα, αριθμητικά, ρήματα, μετοχές, επιρρήματα και προθέσεις. Μπορεί οι λέξεις που αποτελούν τη σύνθετη λέξη να ανήκουν στην ίδια γραμματική κατηγορία (π.χ. κίτρινομαυρός *κίτρινος + μαύρος+, ανοιγοκλείνω *ανοίγω + κλείνω+ ή σε διαφορετική (π.χ. σιγοτραγουδώ *σιγά + τραγουδώ+).

Η μορφή των σύνθετων λέξεων

Το συνδετικό φωνήεν κατά τη σύνθεση δύο λέξεων, όταν η πρώτη είναι κλιτή ή επίρρημα, ανάμεσα στις δύο λέξεις μπαίνει συνήθως το φωνήεν ο, π.χ. τσιχλόφουσκα (τσιχλα + φούσκα), σιγοτραγουδώ (σιγά + τραγουδώ). Όταν το αρχικό φωνήεν του β' συνθετικού είναι ο ή α, συνήθως το συνδετικό φωνήεν χάνεται, π.χ. αχυράνθρωπος (άχυρο + άνθρωπος), αλλά νοτιοανατολικός (νότιος + ανατολικός).

ΤΟ ΤΕΛΙΚΟ -N

Το τελικό ν της αιτιατικής ενικού του θηλυκού γένους του οριστικού άρθρου (τη*ν+ / στη*ν+) και της προσωπικής αντωνυμίας (αυτή*ν+, τη*ν+), καθώς και το τελικό ν των αρνητικών επιρρημάτων δε(ν) και μη(ν) διατηρείται στον γραπτό λόγο, μόνο όταν η επόμενη λέξη αρχίζει από φωνήεν ή από ένα από τα παρακάτω: κ, π, τ, γκ, μπ, ντ, τσ, τζ, ξ, ψ, π.χ. Μίλησε με την κόρη του, αλλά Παρακολούθησε με προσοχή τη ροή του νερού. Αν και ήρθε αργά, τη δέχτηκαν με χαρά, αλλά Όταν μιλούσε η Θάλεια δεν την άκουγε κανένας.

Το τελικό ν της αιτιατικής ενικού του αρσενικού γένους του οριστικού και του αόριστου άρθρου (τον/στον, έναν), καθώς και της προσωπικής αντωνυμίας (αυτόν, τον) διατηρείται στον γραπτό λόγο

πάντοτε, στον προφορικό όμως λόγο προφέρεται συνήθως μόνο στις περιπτώσεις που ακολουθούν φωνήεντα ή τα: κ, π, τ, γκ, μπ, ντ, τσ, τζ, ξ, ψ, π.χ. Ο Σωτήρης χθες πήγε βόλτα με έναν συμμαθητή του στον ζωολογικό κήπο. Αυτόν τον άνθρωπο δεν τον συνάντησε ποτέ.

ΕΚΦΡΑΣΤΙΚΑ ΜΕΣΑ / ΣΧΗΜΑΤΑ ΛΟΓΟΥ:

❖ **Ασύνδετο σχήμα:**

Σύμφωνα με το Λεξικό της κοινής νεοελληνικής (Τριανταφυλλίδη, Μ.), ασύνδετο είναι το σχήμα όπου «παραθέτουμε όμοιους όρους ή όμοιες προτάσεις χωρίς να βάζουμε ανάμεσά τους συνδέσμους, μολονότι με την παράλειψη των συνδέσμων τα μέρη της πρότασης εμφανίζονται χαλαρά δεμένα μεταξύ τους, με το ασύνδετο σχήμα δημιουργείται μια ιδιαίτερη ένταση στον λόγο, προσδίδοντάς του κίνηση, ζωντάνια, ζωηρότητα, παλμό και γρήγορο ρυθμό. Αποκαλύπτει ένα έντονο πάθος και ψυχική αναστάτωση (συναισθηματική φόρτιση). Χρωματίζει συναισθηματικά το κείμενο, δίνοντας έμφαση στον λόγο. Ο λόγος γίνεται πυκνός, ρέων και ασθματικός. Με τη χρήση του ασύνδετου σχήματος, καθώς οι παρατιθέμενες πληροφορίες λειτουργούν συσσωρευτικά, ο συγγραφέας επιτυγχάνει να προσδώσει έμφαση ή ειρωνεία. Συχνά χρησιμοποιείται για να τονίσει την επικινδυνότητα ενός φαινομένου ή αντίθετα, την ευεργετική του επίδραση.

❖ **Μεταφορά:** προσδίδει στη γλώσσα πλούτο και δύναμη, εκφραστικότητα και ζωηρότητα. Συντονίζει ανόμοιες εικόνες διαστρωμάτωνοντας έννοιες και διαμορφώνοντας πρωτότυπους συσχετισμούς.

Στον καθημερινό λόγο αλλά πολύ περισσότερο στα λογοτεχνικά κείμενα και, κυρίως, στα νεότερα ποιητικά, οι λέξεις χρησιμοποιούνται με δυο τρόπους: κυριολεκτικά και μεταφορικά. Στο ακόλουθο λ.χ. παράδειγμα: *Ένας χαμηλός πέτρινος τοίχος χάριζε τα δυο κτήματα, χωρίς όμως να χωρίζει και τους ανθρώπους που γειτόνευαν*

Το επίθετο πέτρινος χρησιμοποιείται στο λόγο κυριολεκτικά, δηλαδή με την αρχική, τη βασική και την ακριβή του σημασία: τοίχος φτιαγμένος από πέτρα (=κυριολεκτική σημασία της λέξης).

Μπορούμε, όμως, το ίδιο επίθετο πέτρινος να το χρησιμοποιήσουμε στο λόγο και με έναν άλλο τρόπο: το μη κυριολεκτικό, που λέγεται μεταφορικός ή απλά μεταφορά. Αυτή η δεύτερη μεταφορική χρήση της λέξης φαίνεται καθαρά στο επόμενο παράδειγμα:

- *Μπροστά στο φρικτό θέαμα στεκόταν σχεδόν ασυγκίνητος. Το έδειχνε πλέον καθαρά: είχε μια πέτρινη καρδιά.*

Σ' αυτό το δεύτερο παράδειγμα, το επίθετο πέτρινος δε χρησιμοποιείται με την αρχική του σημασία αλλά με μιαν άλλη, δεύτερη και διαφορετική σημασία, που λέγεται μεταφορική (πέτρινη καρδιά = σκληρή καρδιά).

Όπως εύκολα γίνεται κατανοητό, αυτή η δεύτερη μη κυριολεκτική χρήση της λέξης ονομάστηκε μεταφορά, γιατί η λέξη «μεταφέρεται» από τη μια έννοια (=πέτρινος τοίχος) σε μιαν άλλη (=πέτρινη καρδιά). Για να είναι όμως δυνατή και λογικά αποδεκτή μια τέτοια «μεταφορά» της λέξης, θα πρέπει ανάμεσα στις δύο έννοιες να υπάρχει μια κοινή ιδιότητα ή ομοιότητα. Στα δύο προαναφερόμενα παραδείγματα, η κοινή ομοιότητα και ιδιότητα είναι η σκληρότητα: σκληρή η πέτρα απ' την οποία

είναι φτιαγμένος ο τοίχος, σκληρή και η καρδιά. Αυτή όμως η έννοια μένει κρυφή. Πρέπει να τη μαντέψουμε. Όσο πιο δύσκολο είναι να τη μαντέψουμε, τόσο πιο πετυχημένη είναι η μεταφορά.

❖ Παρομοίωση:

Για να φανεί καλύτερα η ουσία και ο τρόπος με τον οποίο λειτουργεί στο λόγο η παρομοίωση, θα σχολιάσουμε το εξής απλό παράδειγμα:

Είχε ωραίο παράστημα· ήταν ψηλός σαν κυπαρίσσι.

Σ' αυτό το συγκεκριμένο παράδειγμα παρομοίωσης, παρατηρούμε τα εξής: ένα πρόσωπο (άλλοτε ένα πράγμα ή μια αφηρημένη έννοια) συγκρίνεται με κάτι άλλο (εδώ με το κυπαρίσσι) πολύ γνωστό. Σα δυο συγκρινόμενα στοιχεία έχουν μια κοινή ιδιότητα (εδώ το ύψος) πάνω στην οποία στηρίζεται η σύγκριση. Μόνο που το δεύτερο στοιχείο (το κυπαρίσσι) έχει αυτή την ιδιότητα σε μεγαλύτερο βαθμό. Από αυτόν το σχολιασμό φαίνεται πολύ καθαρά ότι η παρομοίωση στην ουσία είναι μια μορφή σύγκρισης. Όταν δηλαδή θέλουμε να τονίσουμε ιδιαίτερα και να προβάλλουμε με ζωηρό τρόπο μια ιδιότητα ή ένα γνώρισμα ενός προσώπου (ή ενός πράγματος ή γενικά μιας έννοιας), το συγκρίνουμε με κάτι άλλο που έχει την ίδια αυτή ιδιότητα σε μεγαλύτερο βαθμό. Από τα δύο συγκρινόμενα στοιχεία, το δεύτερο εκφέρεται με τα: σαν, όπως, καθώς, όμοιος.

π.χ.- Το πρωί είχε πολύ μεγάλη κίνηση και τα αυτοκίνητα πήγαιναν σαν χελώνες (όπως οι χελώνες, καθώς οι χελώνες, όμοια με χελώνες)

Από τα δύο συγκρινόμενα στοιχεία, το πρώτο λέγεται δεικτικό (αυτοκίνητα) και το δεύτερο αναφορικό (χελώνες).

Η παρομοίωση, ως σχήμα λόγου, βρίσκεται πολύ κοντά στη μεταφορά. Εύκολα, δηλαδή, μια παρομοίωση μετασηματίζεται σε μεταφορά (ή μια μεταφορά σε παρομοίωση):

π.χ. - Δεν ήταν άνθρωπος με λεπτά αισθήματα και ευαισθησίες· η καρδιά του ήταν σκληρή σαν πέτρα
(=είχε πέτρινη καρδιά ή η καρδιά του ήταν πέτρα: μεταφορά)

Όπως φαίνεται από αυτό το παράδειγμα και ιδιαίτερα από την έκφραση «πέτρινη καρδιά», η μεταφορά περιέχει ένα είδος λανθάνουσας (=όχι φανεράς) παρομοίωσης.

π.χ.- Τον έτρεμαν όλοι· κανείς δεν άντεχε το αετίσιο βλέμμα του (=το βλέμμα του ήταν περήφανο, αγέρωχο σαν του αετού)

Σκοπός της παρομοίωσης είναι να φωτιστεί η σημασία του πρώτου συγκρινόμενου στοιχείου μέσα από την αντιπαραβολή με κάτι πιο συγκεκριμένο και σαφές (αποκαλύπτεται μια νέα διάσταση ανάμεσα στα δύο συγκρινόμενα). Προσδίδει ζωντάνια και παραστατικότητα στον λόγο, καθιστώντας πιο εύληπτο το περιεχόμενο. Ο συγγραφέας μέσω της παρομοίωσης κάνει παραστατικότερο και πιο κατανοητό ό,τι είναι δυσνόητο και άγνωστο στον αναγνώστη και δίνει στον λόγο του πολυσημία, καθώς με το συγκεκριμένο εκφραστικό σχήμα αποκαλύπτονται απροσδόκητες συνειρμικές σχέσεις.

Πιθανές ερωτήσεις:

1. Να μετασχηματίσετε την παρακάτω παρομοίωση σε μεταφορά και να παρατηρήσετε τις αλλαγές, όσον αφορά κυρίως το είδος της σύγκρισης που δημιουργείται.

❖ **Ευφημισμός:** είναι ο έπαινος, το εγκώμιο αλλά και η ονομασία κάποιου δυσάρεστου όρου ή γεγονότος με επαινετική λέξη. Στον ευφημισμό συνήθως χρησιμοποιούμε μια λέξη ή μια έκφραση στη θέση μιας άλλης, επειδή θεωρείται λιγότερο αρνητική, δυσοίωνη, επιθετική ή χυδαία από αυτήν που αντικαθιστά. Για παράδειγμα, λέμε γλυκάδι αντί ξύδι.

❖ **Νόμος των τριών:** Ο λογοτέχνης κρατάει για το τέλος το πιο σημαντικό, ακολουθώντας τον αυξητικό νόμο του τρίτου και καλύτερου. Συναντάται συχνά στα δημοτικά τραγούδια. Για παράδειγμα, «Του Κώστα (το άλογο) τρώει τα σίδερα, του Αλέξη τα λιθάρια και του μικρού Βλαχόπουλου τα δέντρα ξεριζώνει.»

Πιθανές ερωτήσεις:

1. Να εξηγήσετε τη λειτουργία της επαναφοράς (η επανάληψη μιας λέξης στην αρχή διαδοχικών προτάσεων)...

❖ **Προσωποποίηση:** Πολύ συχνά, σε διάφορα λογοτεχνικά κείμενα, πεζά ή ποιητικά, έχουμε παρατηρήσει το εξής: άψυχα στοιχεία της φύσης (δέντρα, ποτάμια, βουνά κτλ.) αποκτούν ιδιότητες και συμπεριφορές που ανήκουν αποκλειστικά στον άνθρωπο: έχουν ανθρώπινη φωνή και μιλούν, κλαίνε, μαλώνουν, θυμώνουν, συναισθάνονται και γενικά συμπεριφέρονται όπως ακριβώς ο άνθρωπος.

π.χ. - κλαίνε τα μαύρα τα βουνά, παρηγοριά δεν έχουν

- ο Όλυμπος κι ο Κίτσαβος τα δυο βουνά μαλώνουν.

Άλλοτε πάλι σε μian αφηρημένη έννοια (π.χ. ελευθερία, δικαιοσύνη, πόλεμος, έρωτας, θάνατος κτλ.) αποδίδονται, όπως και στα προηγούμενα παραδείγματα, ιδιότητες καθαρά ανθρώπινες. Ο Δ. Σολωμός π.χ. παρουσιάζει την ιδέα της Ελευθερίας ως μια ρωμαλέα γυναικεία μορφή:

*Σε γνωρίζω από την κόψη
του σπαθιού την τρομερή,
σε γνωρίζω από την όψη
που με βία μετράει τη γη.*

Τρίτη περίπτωση είναι εκείνη που σε διάφορα ζώα (συνήθως πουλιά) αποδίδονται και πάλι ανθρώπινες ιδιότητες και συμπεριφορές:

π.χ. - Και το πουλί παράκουσε κι αλλιώς επήγε κι είπε·

«Γοργά ντυθείς, γοργά 'λλαχτείς, γοργά να πας το γιόμα»

Εξάλλου, σε όλα τα παραμύθια και τους λαϊκούς μύθους, τα διάφορα ζώα συμπεριφέρονται όπως ακριβώς ο άνθρωπος. Το ίδιο παρατηρούμε και στους «Μύθους» του Αισώπου.

Σε όλα τα προαναφερόμενα παραδείγματα παρατηρούμε και διαπιστώνουμε ένα κοινό στοιχείο: σε άψυχα στοιχεία της φύσης, σε αφηρημένες έννοιες και σε ζώα αποδίδονται ανθρώπινες ιδιότητες και συμπεριφορές. Αυτή, ακριβώς, την παρουσίαση και τη «μετατροπή» των άψυχων, των αφηρημένων εννοιών και των διάφορων ζώων σε πρόσωπα, την ονομάζουμε και τη χαρακτηρίζουμε ως προσωποποίηση.

Οι προσωποποιήσεις που λειτουργούν μέσα στα λογοτεχνικά κείμενα, προσδίδουν σ' αυτά ζωντάνια και παραστατικότητα και καθιστούν τη λογοτεχνική γραφή ιδιαίτερα και έντονα δραστική. Αυτό φαίνεται καθαρά στο παρακάτω σύντομο απόσπασμα από το *Τοπίο* του Στρ. Μυριβήλη (Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Α' Λυκείου):

«...Ο ύπνος κάθισε πάνω σε όλα. Βαρύς, ακίνητος, σαν αρρώστια που ναρκώνει και μαραζώνει. Οι πιπεριές, οι οξυές αποκοιμήθηκαν όρθιες, ριζωμένες ισόβια μέσα στη γη, δεμένες με τα καταχθόνια παλαμάρια της ρίζας τους. Σαν τις πήρε ο ύπνος, η ταραχή που άφησε μέσα στην κόμη τους το βίαιο πέρασμα του τρένου, ανασάλεψε στη μνήμη τους κι έγινε όνειρο. Τα δέντρα ονειρεύτηκαν πως η γη ξαμόλυσε τα δεσμά τους. Ανασάλεψαν, λέει, οι φυλλωσιές τους, έγιναν πλατιές φτερούγες γεμάτες δύναμη και θέληση...»

Εκφραστικές επιλογές/αλλαγές/εκφραστικά μέσα (που χρησιμοποιεί συνήθως ο συγγραφέας/συντάκτης προκειμένου να αποδώσει κάποια συναισθηματική του κατάσταση): (π.χ. εικονοπλαστικός λόγος, σχήματα λόγου, επαναλήψεις, απουσία στίξης, μακροπερίοδος λόγος, χαλαρή σύνταξη, ασύνδετο & πολυσύνδετο σχήμα, χρήση λέξεων με συγκινησιακό βάρος...)

Πιθανές ερωτήσεις:

1. Να δικαιολογηθούν οι εκφραστικές επιλογές του συγγραφέα σε σχέση με τον στόχο του και το επικοινωνιακό αποτέλεσμα.
2. Αφού ληφθούν υπόψη οι εκφραστικές επιλογές του συντάκτη του κειμένου να περιγράψετε την ψυχολογική κατάσταση του ποιητικού υποκειμένου.
3. Να αναγνωρίσετε τα εκφραστικά μέσα στα παρακάτω αποσπάσματα του κειμένου και να αναφέρετε τον ρόλο τους.
4. Να εντοπίσετε τυχόν εκφραστικές αλλαγές μεταξύ δύο αποσπασμάτων ... Πώς επηρεάζουν το ύφος και το επικοινωνιακό αποτέλεσμα σε καθεμία από τις δύο περιπτώσεις;
5. Να εντοπίσετε στο κείμενο ... τα εκφραστικά μέσα/επιλογές με τα οποία αισθητοποιείται ...
6. Να δικαιολογήσετε την απουσία των σχημάτων λόγου από την αφήγηση.

❖ Εξ αναλόγου:

Είναι το σχήμα λόγου κατά το οποίο παραλείπονται μία ή περισσότερες λέξεις ή φράσεις, γιατί εννοούνται κατ' αναλογία από τα προηγούμενα ή τα επόμενα, αλλά αλλαγμένες. Χρησιμοποιείται, κυρίως, στον προφορικό λόγο και απαιτεί τέχνη και προσοχή.

Π.χ. *Αντιμετώπισα καταστάσεις που δεν περίμενα (να αντιμετωπίσω).*

❖ Πολυσύνδετο:

Το σχήμα αυτό χρησιμοποιείται για να συνδέσουμε ομοειδείς όρους (π.χ. αντικείμενα ρήματος, υποκείμενα ρήματος, ίδιες δευτερεύουσες προτάσεις, κύριες προτάσεις μεταξύ τους...). Σκοπός της κατά παράταξη σύνδεσης και του πολυσύνδετου σχήματος είναι να προσδώσει αμεσότητα στον λόγο, εύληπτο νόημα στις ιδέες, έμφαση στα γραφόμενα, απλότητα στο ύφος και συναισθηματική φόρτιση.

❖ **Μετωνυμία:**

Είναι το σχήμα κατά το οποίο μεταξύ δύο εννοιών που έχουν στενή σχέση νοηματικά χρησιμοποιείται η μία έννοια αντί της άλλης. Έτσι, αντί του έργου χρησιμοποιείται ο δημιουργός, αντί του συγκεκριμένου το αφηρημένο, αντί της αιτίας το αποτέλεσμα...

Π.χ. *Η θέση του Υπουργείου εκφράστηκε με σαφήνεια (αντί: η θέση της ηγεσίας του Υπουργείου...)*

❖ **Αντίθεση:**

Είναι το σχήμα λόγου κατά το οποίο συσχετίζουμε δύο διαφορετικά πράγματα, έννοιες ή παρουσιάζουμε το ίδιο πράγμα, την ίδια έννοια σε δύο αντίθετες καταστάσεις. Με την αντίθεση επιτυγχάνεται ποικιλία ύφους, παραστατικότητα εικόνων, ζωηρότητα συναισθημάτων, χάρη και αρμονία λόγου. Η ανεπιτυχής συσχέτιση αντίθετων πραγμάτων ή εννοιών δεν οδηγεί στον επιδιωκόμενο σκοπό.

❖ **Ειρωνεία:**

Η πιο παλιά και η πιο συνηθισμένη μορφή ειρωνείας είναι αυτή που όλοι μας, πολύ συχνά, χρησιμοποιούμε στον καθημερινό μας λόγο. Σ' αυτή την περίπτωση, η ειρωνεία είναι ένας λεκτικός τρόπος (ή ένα λεκτικό σχήμα), σύμφωνα με τον οποίο το πραγματικό νόημα είναι διαφορετικό ή και αντίθετο από αυτό που αρχικά φανερώνουν οι λέξεις.

π. χ. - Καλός είσαι κι εσύ!

Η πιο γνωστή μορφή ειρωνείας είναι η λεγόμενη τραγική ή δραματική.

Στα νεότερα λογοτεχνικά έργα (π.χ. στο Μοιρολόι της φώκιας του Αλ. Παπαδιαμάντη), η έννοια της ειρωνείας αποκτά ευρύτερο νόημα και λειτουργεί με τον εξής τρόπο: ο εξωδιηγητικός αφηγητής, που δε συμμετέχει ο ίδιος στη δράση και θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως αφηγητής - παντογνώστης, γνωρίζει πολύ περισσότερα από ό,τι οι ήρωες του έργου. Μέσω του αφηγητή, κατέχουν τη γνώση και την αλήθεια και οι αναγνώστες του έργου, ενώ την αγνοούν οι ήρωες της αφήγησης.

Καταληκτικά, θα πρέπει να σημειώσουμε το εξής: οι πολλαπλοί τρόποι με τους οποίους εμφανίζεται και λειτουργεί η ειρωνεία στα λογοτεχνικά έργα δεν μπορούν να καλυφθούν μ' ένα γενικό ορισμό αυτής της έννοιας. Μπορούμε, όμως, να πούμε ότι σε κάθε μορφή ειρωνείας υπάρχει μια αναντιστοιχία ή μια ασυμφωνία ή μια αντίθεση μεταξύ λέξεων και νοήματος, πράξεων και αποτελεσμάτων, απατηλής και αντικειμενικής πραγματικότητας.

❖ **Αλληγορία:**

Αλληγορία είναι ένας μεταφορικός εκφραστικός τρόπος, ο οποίος κρύβει νοήματα διαφορετικά από εκείνα που φανερώνουν οι χρησιμοποιούμενες συγκεκριμένες λέξεις. Η αλληγορία είναι μια εκφραστική τεχνική με την οποία επιδιώκεται και επιτυγχάνεται η απόκρυψη του πραγματικού νοήματος. Συνεπώς, οπουδήποτε λειτουργεί η έννοια της αλληγορίας, χρειάζεται και απαιτείται μια ειδική ανάγνωση για την αποκωδίκευση και την κατανόηση του πραγματικού νοήματος. Αυτή η ειδική ανάγνωση προϋποθέτει την ικανότητα να διαβάζουμε ένα αλληγορικό κείμενο «κάτω από τις λέξεις», για να αποκαλύψουμε τα κρυμμένα ή, έστω, τα δυσδιάκριτα νοήματα.

Στον χώρο τώρα της λογοτεχνίας, η αλληγορία είναι μια ιδιαίτερα συχνή συγγραφική τεχνική. Συγκεκριμένα, ο πεζογράφος ή ο ποιητής, για να προσδώσει στα νοήματα του μεγαλύτερη υποβλητικότητα και για να τα καταστήσει περισσότερο αισθητά και, επομένως, ζωντανά, καταφεύγει συχνά στην τεχνική και στους τρόπους της αλληγορίας.

π.χ. *Αφέθηκε στην αγκαλιά του Μορφέα (αντί: κοιμήθηκε).*

❖ **Αναδίπλωση ή παλλιλογία:**

Μια λέξη ή μικρή φράση επαναλαμβάνεται αμέσως μετά, για δεύτερη φορά, συνήθως με έναν πρόσθετο προσδιορισμό.

Εκεί καίγονται κόκαλα, κόκαλα αντρειωμένων

Απρίλη, Απρίλη δροσερέ

Φεύγει, φεύγει ο προδότης

να σου φυτρώνουν τα φτερά, /τα φτερά τα μεγάλα

• Η αναδίπλωση είναι μια μορφή του σχήματος του πλεονασμού.

• Διαφορά με την επαναστροφή (βλ παρακάτω, στο σχετικό λήμμα): Η αναδίπλωση μοιάζει με παράθεση, ενώ στην επαναστροφή συνεχίζεται ο λόγος παρατακτικά.

❖ **Ανακόλουθο:**

Κάποιες λέξεις δε βρίσκονται σε συντακτική συμφωνία με τις προηγούμενες ή με τις επόμενες τους, δε βρίσκονται συντακτικώς σε κανονική συνέχεια (δεν υπάρχει συντακτική «ακολουθία»).

π.χ. *Η κυρα-Ρήνη του Κριτού του Δούκα η θυγατέρα, χρόνους της γράφουν τα προικιά... – αντί: Της κυρα-Ρήνης..*

❖ **Αντονομασία:**

Το κύριο όνομα ενός ιστορικού προσώπου αντικαθίσταται με περίφραση (με μια φράση που φανερώνει μια εξαιρετική ιδιότητα, μια πολύ γνωστή πράξη του κτλ.).

π.χ. *Ο Γέρος του Μοριά (αντί: ο Κολοκοτρώνης)*

Ο βασιλεύς των Αθανάτων (αντί: ο Δίας)

Ο γιος της καλογριάς (αντί: ο Καραϊσκάκης)

❖ **Άρση και θέση:**

Πρώτα λέγεται τι δεν είναι κάτι (ή τι δε συμβαίνει) και αμέσως μετά τι είναι (ή τι συμβαίνει) - πρώτα «αίρεται» κάτι και στη συνέχεια «τίθεται».

π.χ. *Εγώ δεν είμαι Τούρκος ουδέ Κόνιαρος, είμαι καλογεράκι απ' ασκηταριό*

- Το σχήμα άρσης και θέσης είναι μορφή πλεονασμού

❖ **Καθολικό και μερικό:**

Το ουσιαστικό που δηλώνει διαιρεμένο σύνολο δεν εκφράζεται με γενική διαιρετική ή με τη φράση από+γενική, αλλά ομοιόπρωτα με τον όρο που δηλώνει το μέρος του συνόλου.

π.χ. *Παίρνει τον κατήφορο, την άκρη το ποτάμι (αντί: την άκρη του ποταμιού)*

Την Κυριακή το δειλινό μεγάλα τόπια βγάλαν (αντί: της Κυριακής το δειλινό)

❖ **Κατά το νοούμενο:**

Η σύνταξη (στο γένος και στον αριθμό) ακολουθεί το νόημα (αυτό που υπάρχει στην πραγματικότητα) και όχι το γραμματικό τύπο.

π.χ. *Ο κόσμος το 'χουν τούμπανο κι εμείς κρυφό καμάρι*

– Το υποκείμενο ο κόσμος είναι όνομα περιληπτικό (ενικού αριθμού, αλλά με αυτό νοείται πλήθος ομοειδών)· γι' αυτό το ρ. έχουν μπήκε στον πληθυντικό.

Δνο δυο κορίτσια σεργιανούν πιασμένες χέρι χέρι

– Η λ. κορίτσια είναι βέβαια γραμματικά ουδέτερου γένους, αλλά δηλώνει πρόσωπα που είναι στην πραγματικότητα γένους θηλυκού· γι' αυτό ο προσδιορισμός πιασμένες είναι σε γένος θηλυκό.

❖ **Κατεξοχήν:**

Η σημασία μιας λέξης στενεύει και, ενώ αυτή φανέρωνε αρχικά σύνολο ομοειδών όντων, καταλήγει να φανερώνει ένα μόνο, ορισμένο, από αυτά (ξεχωρίζοντάς το εξαιρετικά, «κατεξοχήν»).

π.χ. *Η Πόλη* (= η ξεχωριστή από όλες τις πόλεις, η κατεξοχήν πόλη, η Κωνσταντινούπολη)

Ο Κυβερνήτης (ο κατεξοχήν κυβερνήτης, ο Καποδίστριας)

Περάσαμε από τον Ισθμό (= από τον ισθμό της Κορίνθου, τον ξεχωριστό, τον κατεξοχήν ισθμό)

❖ **Κλιμακωτό:**

Αυξάνει βαθμιαία («κλιμακωτά») η ένταση στην παρουσίαση μιας σειράς από ενέργειες ή καταστάσεις (παρουσιάζεται μια σειρά από καταστάσεις ή ενέργειες, από τις οποίες η καθεμιά είναι πιο έντονη από την προηγούμενή της).

*τον έδεσαν χειροπόδαρα
τον έριζαν χάμω και τον έγδαραν
τον έσυραν παράμερα, τον καταζέσκισαν
απάνω στους αγκαθερούς ασπάλαθους
και πήγαν και τον πέταξαν στον Τάρταρο, κουρέλι.*

– Στην παραστατική αυτή περιγραφή της τιμωρίας του τυράννου Αρδιαίου ο ποιητής ξεκινάει από το απλό δέσιμο του ενόχου, για να φτάσει βαθμιαία ως το πλήρες κουρέλιασμά του.

❖ **Πρωθύστερο:**

Από δύο σχετικές ενέργειες ή έννοιες τοποθετείται στη σειρά του λόγου πρώτη εκείνη που είναι χρονικά και λογικά δεύτερη («ύστερη», κατοπινή).

Ξεντύθη ο νιός, ξεζώθηκε και στο πηγάδι μπήκε

– Λογικά και χρονικά πρώτα κανείς βγάζει τη ζώνη και ύστερα τα ρούχα του.

Εμπήκε ο Μάης με τα τριαντάφυλλα κι ο Απρίλης με τα ρόδα

– Χρονικά προηγείται ο Απρίλης.

❖ **Υποφορά και ανθυποφορά:**

Σ' αυτό το σχήμα υπάρχει η ακόλουθη διαδικασία:

α. διατυπώνεται (υποβάλλεται, «υποφέρεται») μια ερώτηση·

β. ύστερα δίνεται πάλι με ερώτηση κάποια πιθανή εξήγηση στην απορία·

γ. στη συνέχεια απορρίπτεται («ανθυποφέρεται») η εξήγηση αυτή

δ. και τέλος ακολουθεί η απάντηση για το τι συμβαίνει στην πραγματικότητα.

π.χ. *Γιατί είναι μαύρα τα βουνά και στέκουν βουρκωμένα;*

Μην άνεμος τα πολεμά; μήνα βροχή τα δέρνει;

Κι ουδ' άνεμος τα πολεμά κι ουδέ βροχή τα δέρνει,

μόνο διαβαίνει ο Χάροντας με τους αποθαμένους.

❖ **Χιαστό:**

Δύο λέξεις ή φράσεις επαναλαμβάνονται (αυτούσιες ή αλλαγμένες), με αντίστροφη σειρά, όπως στο παράδειγμα που ακολουθεί:

*α) Οι γονέοι χαίρονται τα παιδιά
και τα παιδιά τους γονέους*

*β) Μες στις παινεμένες χώρες,
Χώρα παινεμένη*

ΑΝΑΦΟΡΙΚΕΣ ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ:

Πιθανές ερωτήσεις:

1. α) Να εντοπίσετε τις αναφορικές προτάσεις της περιόδου και να τις διακρίνετε σε επιθετικές (ή εξαρτημένες) και ελεύθερες.

β) Να διακρίνετε τις επιθετικές αναφορικές προτάσεις που εντοπίσατε σε περιοριστικές/προσδιοριστικές και μη προσδιοριστικές/προσθετικές, αιτιολογώντας αντίστοιχα.

Οι δευτερεύουσες αναφορικές προτάσεις εισάγονται με αναφορικές αντωνυμίες (που, ο οποίος, όσο, ό,τι, οτιδήποτε...) και αναφορικά επιρρήματα (όπως, όπου, οπωσδήποτε, όποτε, οποτεδήποτε...). Με κριτήριο τον συντακτικό τους ρόλο διακρίνονται σε:

Επιθετικές / εξαρτημένες (εισαγωγή: ο οποίος, η οποία, το οποίο, που): αναφέρονται σε κάποιον όρο της κύριας πρότασης και λειτουργούν ως επιθετικοί προσδιορισμοί (π.χ. *Είναι μολυσμένος ο αέρας που αναπνέουμε*).

Ονοματικές – ελεύθερες (εισαγωγή: όποιος, όποια, όποιο, όσος, όση, όσο, ότι, οποιοσδήποτε, οποιαδήποτε, οποιοδήποτε, οσοσδήποτε, οσηδήποτε, οσοδήποτε, οτιδήποτε, οτιδήποτε): έχουν τον ρόλο υποκειμένου, αντικειμένου ή κατηγορούμενου, όταν δηλαδή είναι οι ίδιες όρος της κύριας πρότασης (π.χ. *Όποιος βιάζεται σκοντάφτει / Πήραμε ότι βρήκαμε μπροστά μας / Στην Ελλάδα είσαι ό,τι δηλώσεις*).

Επιρρηματικές – ελεύθερες (εισαγωγή: όπου, οπουδήποτε, όποτε, οποτεδήποτε, όσο, οσοδήποτε, όπως): έχουν τον ρόλο επιρρηματικού προσδιορισμού. Σε αυτή την περίπτωση διακρίνονται σε: Αιτιολογικές, Τελικές, Αποτελεσματικές, Υποθετικές, Εναντιωματικές, Παρομοιάστικες, Τοπικές, Χρονικές, Τροπικές, Ποσοτικές.

Οι Επιθετικές / εξαρτημένες, με βάση τη θέση τους στο νοηματικό πλαίσιο του λόγου διακρίνονται σε:

Προσδιοριστικές / περιοριστικές: αποτελούν απαραίτητο συμπλήρωμα στο νόημα του όρου τον οποίο προσδιορίζουν (εξειδικεύουν περισσότερο τον όρο αναφοράς), καθώς περιέχουν μια πληροφορία απαραίτητη για τον ακριβή προσδιορισμό του και αν παραλειφθούν δημιουργείται ασάφεια ή το νόημα αλλάζει. Δε χωρίζονται με κόμμα. (π.χ. *Το σχολικό βιβλίο της Γεωγραφίας που διαβάζω δεν το καταλαβαίνω / Ο μαθητής που έσπασε το παράθυρο να έρθει στο γραφείο μου*).

Προσθετικές / παραθετικές / μη περιοριστικές / πλεοναστικές: δεν αποτελούν απαραίτητο συμπλήρωμα στο νόημα του όρου που προσδιορίζουν και αν παραλειφθούν δεν αλλάζει το νόημα, δίνουν δηλαδή μια πρόσθετη πληροφορία στον όρο αναφοράς, η οποία δεν είναι απαραίτητη για τον ακριβή προσδιορισμό του. Μια τέτοια πρόταση αποτελεί παράθεση και χωρίζεται πάντα με κόμμα. (π.χ. *Το σχολικό βιβλίο της Γεωγραφίας, που έγραψε η Αρβανίτη, δεν το καταλαβαίνω / Ο καθηγητής Παραθαλασίου, που σπούδασε στο Α.Π.Θ., είναι πολύ καλός*).

Το κόμμα, λοιπόν, είναι ικανό να αλλάξει ολόκληρο το νόημα της περιόδου:

«*Πέταξαν τα ροδάκινα που είχαν σαπίσει*» (προσδιοριστική / περιοριστική: δηλαδή πέταξαν όσα από τα ροδάκινα είχαν σαπίσει).

«*Πέταξαν τα ροδάκινα, που είχαν σαπίσει*» (παραθετική / μη περιοριστική: δηλαδή όλα τα ροδάκινα είχαν σαπίσει και τα πέταξαν).

***Προσοχή:** Το οπωσδήποτε που σημαίνει «με κάθε τρόπο», «σε κάθε περίπτωση» δεν εισάγει αναφορικές προτάσεις, π.χ. Θα σας περιμένω οπωσδήποτε.

* Η διαφορά ανάμεσα στην περιοριστική και την μη περιοριστική φαίνεται και στον προφορικό λόγο και ιδιαίτερα στον τρόπο που τις λέμε. Όταν, δηλαδή, λέμε μια πληροφορία που δεν είναι απαραίτητη, χαμηλώνουμε λίγο τον τόνο της φωνής μας ή κάνουμε μια μικρή παύση. Γι' αυτό και στο γραπτό λόγο χωρίζουμε την μη περιοριστική με κόμμα.

ΕΝΕΡΓΗΤΙΚΗ – ΠΑΘΗΤΙΚΗ ΣΥΝΤΑΞΗ:

Πιθανές ερωτήσεις:

1. Να μεταφέρετε το απόσπασμα στην ενεργητική/παθητική σύνταξη. Να αναφέρετε ποιο από τα δύο

είδη σύνταξης είναι το καταλληλότερο για το συγκεκριμένο κείμενο, λαμβάνοντας υπόψη το επικοινωνιακό αποτέλεσμα και το ύφος του.

2. (Φάκελοι Υλικού) Να ξαναγράψετε την πρώτη παράγραφο του Κειμένου II: Τα ρομπότ, οι κάθε είδους «έξυπνες» μηχανές και γενικότερα οι αλγόριθμοι της τεχνητής νοημοσύνης, που ολοένα περισσότερο εισδύουν στους χώρους εργασίας και αυτοματοποιούν την απασχόληση, μπορούν να δημιουργήσουν διεθνώς έως το 2025 σχεδόν διπλάσιο αριθμό νέων θέσεων εργασίας, σε σχέση με όσες αναμένεται να καταστρέψουν. Αρχίζοντας με τη φράση: Σχεδόν διπλάσιος αριθμός νέων θέσεων εργασίας... κάνοντας όλες τις απαραίτητες αλλαγές στον τρόπο σύνταξης της περιόδου.

Πολλές φορές μπορούμε να εκφράσουμε το ίδιο νόημα και με ενεργητική και με παθητική σύνταξη.

Ενεργητική σύνταξη έχουμε, όταν διατυπώνουμε ένα νόημα με ρήμα ενεργητικής διάθεσης: «Ο ήλιος θερμαίνει τη γη». **Παθητική σύνταξη έχουμε**, όταν διατυπώνουμε ένα νόημα με ρήμα παθητικής διάθεσης: «Η γη θερμαίνεται από τον ήλιο». Ο εμπρόθετος προσδιορισμός, ο οποίος αποτελείται από την πρόθεση «από» και αιτιατική ονόματος που φανερώνει το πρόσωπο ή το πράγμα από το οποίο προέρχεται το πάθημα του υποκειμένου, λέγεται **ποιητικό αίτιο** («από τον ήλιο»). Όμως κάθε προσδιορισμός ρήματος παθητικής φωνής που αποτελείται από την πρόθεση «από» και αιτιατική δεν είναι και ποιητικό αίτιο: «Τινάχτηκα από το κρεβάτι πρωί πρωί».

Σημειώσεις:

1. Με την ενεργητική σύνταξη εξάιρεται το πρόσωπο (ή το πράγμα) που δρα, και το γραμματικό υποκείμενο της πρότασης στη σύνταξη αυτή συμπίπτει με το λογικό υποκείμενο (ο ήλιος θερμαίνει τη γη), ενώ με την παθητική σύνταξη εξάιρεται μάλλον το αποτέλεσμα της ενέργειας του υποκειμένου (η γη θερμαίνεται), και το λογικό υποκείμενο σ' αυτό δηλώνεται έμμεσα, δηλαδή με τον προσδιορισμό του ποιητικού αιτίου (από τον ήλιο).

2. Με την παθητική σύνταξη: αποκτά ποικιλία η πλοκή του λόγου· μεταβάλλεται σε υποκείμενο η έννοια που συνήθως παριστάνεται ως αντικείμενο, εφόσον αυτή κρίνεται το κύριο στοιχείο της πρότασης· δεν ονομάζεται ρητά το υποκείμενο, όσες φορές κανείς δεν θέλει ή δεν μπορεί να το ονομάσει, όπως συμβαίνει αυτό πολλές φορές με τα απρόσωπα ρήματα (χιονίζει, αστράφτει, βρέχει κτλ.) που δηλώνουν απλώς το συμβάν χωρίς να το συσχετίζουν με το υποκείμενο.

3. Το ποιητικό αίτιο παραλείπεται όταν:

- ❖ εννοείται εύκολα από τα συμφραζόμενα
- ❖ είναι άγνωστο
- ❖ δεν θέλουμε να το δηλώσουμε

4. Μετατροπή:

ΕΝΕΡΓΗΤΙΚΗ ΦΩΝΗ	ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ	ΡΗΜΑ Ε.Φ.	ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ
ΠΑΘΗΤΙΚΗ ΦΩΝΗ	ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΑΙΤΙΟ	ΡΗΜΑ Π.Φ.	ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ

ΕΥΘΥΣ ΚΑΙ ΠΛΑΓΙΟΣ ΛΟΓΟΣ:

Ο ευθύς λόγος είναι άμεσος, ακούμε/διαβάζουμε, δηλαδή, τα λόγια κάποιου απευθείας. Δημιουργεί σχέση οικειότητας με τον ακροατή/αναγνώστη, τον βοηθάει να προσεγγίσει βιωματικά τις ιδέες, προσδίδει ζωντάνια και παραστατικότητα στο κείμενο, ενώ ελκύει το ενδιαφέρον και την προσοχή.

π.χ. Για εμάς τους Έλληνες, το να προσελκύουμε τουρίστες δεν είναι μόνο θέμα οικονομικό.

Ο πλάγιος λόγος είναι έμμεσος και τα λόγια κάποιου μεταφέρονται από άλλο πρόσωπο. Ο λόγος γίνεται σύνθετος και το ύφος επίσημο.

π.χ. Ο Πρόεδρος της Δημοκρατίας δήλωσε ότι για τους Έλληνες η προσέλκυση τουριστών δεν είναι μόνο θέμα οικονομικό.

ΥΦΟΣ:

Η διαμόρφωση του ύφους (επίσημο, οικείο, λογοτεχνικό, επιστημονικό) επηρεάζεται σε κάθε περίπτωση επικοινωνίας από τους εξής παράγοντες: τον πομπό, το δέκτη, τον τόπο, το χρόνο, το σκοπό της επικοινωνίας, το είδος του λόγου και το μέσο / κανάλι που χρησιμοποιείται.

Πιθανές ερωτήσεις:

1. Να αντικαταστήσετε καθεμία από τις υπογραμμισμένες λέξεις με μία νοηματικά ισοδύναμη (συνώνυμη), που θα ταίριαζε σε ένα περισσότερο οικείο επίπεδο ύφους.
2. Να σχολιάσετε το ύφος των κειμένων και να μετατρέψετε την πρώτη επιστολή σε ημερολογιακή σελίδα
3. (Φάκελοι Υλικού) Να εξηγήσετε με πιο απλά λόγια το περιεχόμενο της τελευταίας παραγράφου του Κειμένου II, όπως παρατίθεται παρακάτω, ώστε να γίνει κατανοητό από έναν φίλο σας που δεν το καταλαβαίνει: Σύμφωνα με την έκθεση, «οι μετασχηματισμοί (στην αγορά εργασίας), αν γίνουν αντικείμενο διαχείρισης με σοφία, μπορούν να οδηγήσουν σε καλή απασχόληση, καλές θέσεις εργασίας και βελτιωμένη ποιότητα ζωής, αν όμως γίνει κακή διαχείριση των αλλαγών, τότε υπάρχει ο κίνδυνος να διευρυνθεί η ,ψαλίδα' των δεξιοτήτων, να υπάρξει μεγαλύτερη ανισότητα και ευρύτερη πόλωση».
4. Το παρακάτω κείμενο αποτελεί το προλογικό μέρος της... Να το συγκρίνετε με το αντίστοιχο επιστημονικό κείμενο που προηγήθηκε και να εντοπίσετε τις διαφορές του ως προς τους τρόπους πειθούς και το ύφος του, λαμβάνοντας υπόψη το σκοπό για τον οποίο γράφτηκε το κάθε κείμενο.
5. Το κείμενο που διαβάσατε είναι επιστημονικό - γίνεται όμως προσπάθεια από το συγγραφέα να γραφεί με εκλαϊκευμένο τρόπο, ώστε να γίνεται κατανοητό και από αναγνώστες που δεν είναι ειδικοί στο θέμα. Να διατυπώσετε με δικά σας λόγια την... , λαμβάνοντας υπόψη τις παραγράφους...
6. Σε ορισμένα σημεία του κειμένου ο συγγραφέας υιοθετεί ένα έντονα κριτικό ύφος. Να εντοπίσετε τα σημεία αυτά και να προσέξετε τις λέξεις /φράσεις που προσδίδουν έμφαση στην κριτική του. Νομίζετε ότι δικαιολογείται η υιοθέτηση ενός τέτοιου ύφους;
7. Ποιος είναι ο κυρίαρχος τόνος του δοκιμίου; Από ποιες λέξεις και φράσεις φαίνεται;
8. Αναζητήστε τις λέξεις που προσδίδουν συγκινησιακό ή επιστημονικό τόνο στο κείμενο.
9. Να σχολιάσετε / χαρακτηρίσετε το ύφος του κειμένου, αναφέροντας συγκεκριμένα παραδείγματα που επιβεβαιώνουν τα σχόλιά σας. Ποιο σκοπό, νομίζετε ότι εξυπηρετεί το συγκεκριμένο ύφος;
10. Να αποδώσετε τις παρακάτω εκφράσεις με επίσημο ύφος: π.χ. Τρέμει το φυλλοκάρδι μου.
11. Αναζητήστε στις επιστολές που ακολουθούν γλωσσικά στοιχεία που προσδιορίζουν το ύφος τους (οικείο, επίσημο κτλ.) και το επίπεδο των σχέσεων εκείνων που αλληλογραφούν. Παρατηρήστε δηλαδή πώς ο ίδιος άνθρωπος διαφοροποιεί το ύφος του ανάλογα με το επίπεδο των σχέσεων που έχει δημιουργήσει με δυο διαφορετικά πρόσωπα.
12. Να επαναδιατυπωθεί το απόσπασμα κάνοντας τις απαιτούμενες αλλαγές προκειμένου το ύφος να γίνει πιο απρόσωπο και επίσημο.
13. Να αντικατασταθούν οι υπογραμμισμένες λέξεις του κειμένου ... και οι οποίες ανήκουν σε ένα επίσημο ύφος λόγου, από ισοδύναμες, ώστε το ύφος του λόγου να είναι πιο απλό.
14. Ο συντάκτης του κειμένου υιοθετεί μετριοπαθές ύφος. Να εξηγήσετε που εξυπηρετεί η υιοθέτηση αυτού του ύφους;
15. α) Να προσδιορίσετε το ύφος του δοκιμίου που μελετήσατε επιλέγοντας ένα από τα παρακάτω:
 - τυπικό ή επίσημο
 - οικείο
 - ουδέτερο
- β) να αιτιολογήσετε την παραπάνω επιλογή σας εξετάζοντας: i) τον τρόπο σύνδεσης των προτάσεων

(παρατακτική - υποτακτική), ii) το είδος της σύνταξης (ενεργητική - παθητική), και iii) τη χρήση της γλώσσας (κυριολεκτική - μεταφορική) και παραπέμποντας στο κείμενο.

Γενικά, το ύφος της νέας ελληνικής, όπως και των άλλων γλωσσών, ποικίλλει ανάλογα με το κειμενικό είδος όπου εντάσσεται, τη σχέση των επικοινωνούντων, το θέμα και γενικότερα την κατάσταση επικοινωνίας. Για μεθοδολογικούς λόγους διακρίνουμε στη Γραμματική μας τρία είδη ύφους: το τυπικό, το οικείο και το ουδέτερο.

Τυπικό ύφος ονομάζουμε αυτό που χρησιμοποιείται κατά κανόνα στον γραπτό λόγο (σε κείμενα της δημόσιας διοίκησης, επιστημονικά, νομικά, εκκλησιαστικά, δημοσιογραφικά κ.ά.) και λιγότερο στον προφορικό λόγο (σε αγορεύσεις, διαλέξεις, πολιτικές ομιλίες, κηρύγματα κ.ά.). Περιέχει λεξιλόγιο και εκφράσεις λόγιας προέλευσης, σύνταξη υποτακτική με μεγάλες περιόδους, κυριολεκτικό λόγο και μορφολογικούς τύπους που βρίσκονται πιο κοντά στην Καθαρεύουσα.

Οικείο ύφος ονομάζουμε αυτό που χρησιμοποιείται συνήθως στον προφορικό λόγο (σε συνομιλίες και συζητήσεις μεταξύ προσώπων που έχουν οικειότητα κ.ά.) και λιγότερο συχνά στον γραπτό λόγο (σε κείμενα χιουμοριστικά, σε φιλικές επιστολές, σε ορισμένα λογοτεχνικά κείμενα κ.ά.). Περιέχει λεξιλόγιο και εκφράσεις λαϊκής προέλευσης, σύνταξη παρατακτική με μικρές περιόδους, συχνά ελλειπτικό και μεταφορικό λόγο και μορφολογικούς τύπους που βρίσκονται πιο κοντά στη Δημοτική.

Ουδέτερο ύφος ονομάζουμε αυτό που χρησιμοποιείται περισσότερο στον γραπτό λόγο (κείμενα περιγραφικά, γραπτές ανακοινώσεις, ειδήσεις κ.ά.) και λιγότερο συχνά στον προφορικό λόγο (αναγγελίες, προφορικές ανακοινώσεις κ.ά.). Περιέχει λεξιλόγιο και εκφράσεις που χρησιμοποιούνται συχνά στη νέα ελληνική, σύνταξη παρατακτική και υποτακτική και τους κοινότερους από τους μορφολογικούς τύπους.

Πηγή: Χατζησαββίδης, Σ. & Χατζησαββίδου, Α. Γραμματική Νέας Ελληνικής Γλώσσας Α', Β', Γ' Γυμνασίου. Αθήνα: ΙΣΤΕ «Διόφαντος», σ. 180-181.

ΥΦΟΣ - ΕΠΙΠΕΔΑ ΛΟΓΟΥ

Κάθε άνθρωπος είναι και ένας άλλος / διαφορετικός χρήστης της γλώσσας, δεδομένου ότι τη χρησιμοποιεί με έναν ιδιαίτερο, εξατομικευμένο τρόπο, αξιοποιώντας με τις επιλογές του τα ποικίλα μέσα που αυτή του προσφέρει. Διαμορφώνει έτσι το ιδιαίτερο, το δικό του γλωσσικό ύφος. Ο χρήστης της γλώσσας, ανάλογα με το ύφος του προφορικού ή του γραπτού λόγου σε κάθε συγκεκριμένη κατάσταση γλωσσικής επικοινωνίας και ανάλογα με το επίπεδο λόγου που πρόκειται να χρησιμοποιήσει, επιλέγει την κατάλληλη λέξη και τον τύπο της. Οι διαφορετικές εκφορές του λόγου (επίπεδα γλώσσας) του παρέχουν τη δυνατότητα να επιλέξει το επίπεδο που θα του εξασφαλίσει την επιθυμητή και αποτελεσματική γλωσσική επικοινωνία. Αυτά σημαίνουν ότι μπορούμε να διακρίνουμε διάφορα και διαφορετικά επίπεδα γλώσσας και ύφους:

1. **Επίσημο:** για λέξεις/φράσεις συνήθως λόγιες, που χρησιμοποιούνται κυρίως στις δημόσιες υπηρεσίες, στη διοικητική, εκκλησιαστική, στρατιωτική κτλ. γλώσσα και σε επίσημες εκδηλώσεις, εθνικές γιορτές, λόγους πολιτικών κτλ., π.χ. παραπέμπω, κώλυμα, αποφαίνομαι.
2. **Επιστημονικό:** για λέξεις/φράσεις που χρησιμοποιούνται στις επιστήμες, π.χ. δακτύλιος, συμβατός, ανθρωποζωικός.
3. **Λαϊκό:** για λέξεις/φράσεις, συνήθως του προφορικού λόγου, που ανήκουν στην αργκό, στη διάλεκτο της πιάτσας, του περιθωρίου κτλ., π.χ. σουρώνω, μου τη βίδωσε, τσανακογλείφτης, κουρμπέτι (= ο εκτός του σπιτιού χώρος, η πιάτσα).
4. **Λαϊκότροπο:** για λέξεις/φράσεις που είναι ευρέως διαλεκτικές, που μπορεί να είναι γνωστές και στα μεγάλα αστικά κέντρα ή να χρησιμοποιούνται και στη λογοτεχνία. Τα όρια ανάμεσα στο λαϊκότροπο και το λογοτεχνικό είναι συχνά ασαφή, π.χ. κλάρα (= μεγάλο κλαδί), κουρσεύω (=

ληλατώ), κούτρα (=κεφάλι).

5. **Λόγιο:** για λέξεις/φράσεις που ως προς τη χρήση τους ή και το σχηματισμό τους προέρχονται από την καθαρεύουσα ή την αρχαία ελληνική γλώσσα ή δημιουργήθηκαν με αυτές ως πρότυπο, π.χ. λεωφορείο, συνιστώ, αντεπεξέρχομαι, καινοτομία.

6. **Λογοτεχνικό:** για λέξεις/φράσεις που τις συναντούμε πολύ συχνά στην ελληνική λογοτεχνία και οι οποίες μπορεί να χρησιμοποιούνται όχι μόνο σε καθαρά λογοτεχνικά κείμενα αλλά και στον καθημερινό προφορικό ή γραπτό λόγο, ιδιαίτερα όταν θέλει κάποιος να χρωματίσει λογοτεχνικά το ύφος του, π.χ. καρτερώ, λιόγερμα (=το δειλινό).

7. **Οικείο:** για λέξεις/φράσεις του οικογενειακού και του φιλικού περιβάλλοντος, που δε χρησιμοποιούνται, όταν κάποιος απευθύνεται σε επίσημα πρόσωπα, σε αγνώστους ή σε πρόσωπα που κατέχουν κάποια υψηλή θέση στην επαγγελματική κτλ. ιεραρχία, π.χ. σκαρφίζομαι, ρεζίλι, ξεχαρβαλώνω, τσαπατσουλιά, φιγούρα.

8. **Προφορικό:** για λέξεις/φράσεις που ξεχωρίζουν από εκείνες που χρησιμοποιούνται στο γραπτό λόγο. Το προφορικό επίπεδο λόγου βρίσκεται πολύ κοντά στο οικείο και δεν είναι πάντοτε ευδιάκριτα τα μεταξύ τους όρια, π.χ. τζογαδόρος, φαΐ. Φυσικά, οι λέξεις αυτές δεν αποκλείεται να χρησιμοποιηθούν και στο γραπτό λόγο.

Στα επίπεδα του ύφους και γενικά του λόγου συμπεριλαμβάνονται και το παιδικό (π.χ. νάνι, βαβά), το παρωχημένο (π.χ. μπανιερό, γκαζοζέν) και το χυδαίο.

Πηγή: Γλωσσικές Ασκήσεις για το Λύκειο, Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων «ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ».

Στις ασκήσεις που μας ζητούν να διακρίνουμε το οικείο ή επίσημο ύφος λαμβάνουμε υπόψη μας τα ακόλουθα χαρακτηριστικά:

ΟΙΚΕΙΟ ΥΦΟΣ:

1. Χρήση α' και β' ενικού και πληθυντικού προσώπου
2. Ρητορικές ερωτήσεις
3. Μικροπερίοδος λόγος
4. Ποιητική λειτουργία της γλώσσας
5. Ευθύς λόγος
6. Παραδείγματα
7. Διάλογος
8. Χιούμορ
9. Απλό/καθημερινό λεξιλόγιο
10. Ρηματικές φράσεις

ΕΠΙΣΗΜΟ ΥΦΟΣ:

1. Χρήση γ' ενικού και πληθυντικού προσώπου
2. Αναφορική λειτουργία της γλώσσας
3. Μακροπερίοδος λόγος
4. Επίσημο / ειδικό λεξιλόγιο

5. Υποτακτική σύνδεση προτάσεων
6. Παθητική σύνταξη
7. Ονοματικός λόγος
8. Χρήση μηχανισμών συνοχής

ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗΣ ΠΛΟΚΗΣ

ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ (ΦΑΚΕΛΟΣ ΥΛΙΚΟΥ)

Είναι οι τεχνικές που χρησιμοποιεί ένας συγγραφέας, προκειμένου να δώσει σε μια ιστορία τη μορφή της αφήγησης. Ορισμένες από αυτές είναι:

- Ο αφηγητής: ανάλογα με τη σχέση του με την ιστορία που αφηγείται, ο αφηγητής μπορεί είτε να είναι πρωταγωνιστής ή απλώς να συμμετέχει στην ιστορία, είτε να αφηγείται την ιστορία κάποιου άλλου (ετεροδιηγητικός).
- Η αφήγηση δεν ακολουθεί τη σειρά των γεγονότων όπως αυτά συνέβησαν στην ιστορία.

Όταν διακόπτεται η σειρά των γεγονότων της ιστορίας και υπάρχει αναδρομή στο παρελθόν, αυτό ονομάζεται αναδρομική αφήγηση («ανάληψη»): όταν παρεμβάλλονται γεγονότα που θα συμβούν στο μέλλον, αυτό ονομάζεται προδρομική αφήγηση («πρόληψη»): όταν η αφήγηση αρχίζει από το μέσον της ιστορίας ή και παράλληλα με τα προηγούμενα, αυτό ονομάζεται *in medias res*.

- Η διάρκεια της ιστορίας δεν συμπίπτει με τη διάρκεια της αφήγησης. Όταν ο χρόνος της αφήγησης είναι μεγαλύτερος από τον χρόνο της ιστορίας, αυτό ονομάζεται επιβράδυνση (συνήθεστοι τρόποι επιβράδυνσης είναι η περιγραφή και τα σχόλια του αφηγητή): όταν ο χρόνος της αφήγησης είναι μικρότερος από τον χρόνο της ιστορίας, αυτό ονομάζεται επιτάχυνση (συνήθεστοι τρόποι επιτάχυνσης είναι οι περιλήψεις και οι ελλείψεις): όταν ο χρόνος της ιστορίας και ο χρόνος της αφήγησης ταυτίζονται, αυτό ονομάζεται σκηνή (διάλογος).
- Η συχνότητα της εμφάνισης ενός γεγονότος δεν συμπίπτει στην ιστορία και την αφήγηση.

Όταν ένα περιστατικό της ιστορίας ή και ολόκληρη η ιστορία (συνήθως μέσα από διαφορετικές οπτικές γωνίες) αναφέρεται περισσότερες φορές στην αφήγηση, αυτό ονομάζεται επαναληπτική αφήγηση: όταν ένα γεγονός που συνέβη πολλές φορές στην ιστορία, αναφέρεται μια φορά στην αφήγηση, αυτό ονομάζεται θαμιστική αφήγηση.

- Ο αφηγητής παρουσιάζει τα γεγονότα με συγκεκριμένη εστίαση κάθε φορά: όταν ο

αφηγητής ξέρει περισσότερα από τα πρόσωπα-ήρωες της αφήγησης, τότε η εστίαση ονομάζεται μηδενική («παντογνώστης αφηγητής»): όταν ο αφηγητής ξέρει όσα και ένα πρόσωπο – ήρωας της αφήγησης, τότε η εστίαση ονομάζεται εσωτερική: όταν ο αφηγητής ξέρει λιγότερα από τα πρόσωπα – ήρωες της αφήγησης, τότε η εστίαση ονομάζεται εξωτερική.

ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΟ ΕΠΙΠΕΔΟ

Στην προσπάθειά του για μια πληρέστερη μελέτη της αφηγηματικής πράξης, ο Γάλλος αφηγηματολόγος Gérard Genette εισάγει την έννοια του αφηγηματικού επιπέδου, του επιπέδου δηλαδή στο οποίο κινείται κάθε φορά η αφήγηση. Πιο συγκεκριμένα, ο Genette διακρίνει τρία είδη αφηγηματικών επιπέδων:

α) το εξωδιηγητικό επίπεδο, το οποίο περιλαμβάνει την αφήγηση γεγονότων ή πράξεων τα οποία είναι εξωτερικά σε σχέση με το κείμενο και συνήθως αναφέρονται στις συνθήκες διήγησης ή δημιουργίας του (π.χ. όλοι οι πρόλογοι μυθιστορημάτων που υποτίθεται ότι αναπαράγουν ξεχασμένες ή χαμένες επιστολές, ημερολόγια, χειρόγραφα κτλ.)

β) το διηγητικό ή ενδοδιηγητικό επίπεδο, το οποίο συγκροτείται από τα γεγονότα που ανήκουν στην κύρια αφήγηση

γ) το μεταδιηγητικό ή υποδιηγητικό επίπεδο, που περιλαμβάνει κάθε δευτερεύουσα αφήγηση, η οποία ενσωματώνεται στην κυρία (π.χ. στις Χίλιες και μια νύχτες, η ηρωίδα της κύριας αφήγησης αφηγείται κάθε βράδυ μια νέα ιστορία, προκειμένου να σώσει τη ζωή της)

Ένα ολοκληρωμένο παράδειγμα γι' αυτή την κατηγοριοποίηση των επιπέδων μας προσφέρει η Οδύσσεια του Ομήρου: η επίκληση του ποιητή στη Μούσα ανήκει στο εξηγητικό επίπεδο, οι περιπέτειες του Οδυσσέα από το νησί της Καλυψώς ως την Ιθάκη συνιστούν το ενδοδιηγητικό επίπεδο, ενώ τα παλαιότερα γεγονότα που ο ίδιος αφηγείται στους Φαίακες ανήκουν στο μεταδιηγητικό επίπεδο.

ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΚΑΙ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗ ΠΡΑΞΗ

Σε κάθε αφήγηση διακρίνουμε το αφηγηματικό περιεχόμενο (γεγονότα – πράξεις προσώπων που συνιστούν μια ιστορία) και την αφηγηματική πράξη (τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζονται τα γεγονότα από τον αφηγητή). Έτσι μπορούμε να έχουμε δύο αφηγήσεις με κοινό αφηγηματικό περιεχόμενο, στις οποίες όμως τα γεγονότα παρουσιάζονται με διαφορετικό τρόπο, ανάλογα με τον επιδιωκόμενο σκοπό. Με άλλον τρόπο π.χ. έχει συνταχτεί η υπηρεσιακή έκθεση/αναφορά ενός αστυνομικού για ένα φόνο και με άλλον τρόπο είναι γραμμένο το διήγημα που εμπνεύστηκε ένας συγγραφέας με αφορμή το ίδιο περιστατικό. Φυσικά κάθε αφήγηση χρησιμοποιεί και γλωσσική ποικιλία ανάλογη με τον αφηγητή και το κοινό (δέκτη/δεκτές) στο οποίο απευθύνεται.

ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΟΙ ΤΡΟΠΟΙ (ΦΑΚΕΛΟΙ ΥΛΙΚΟΥ)

Είναι τα συστατικά στοιχεία που συναποτελούν μια αφήγηση. Πιο συγκεκριμένα αφηγηματικοί τρόποι θεωρούνται: α) η αφήγηση γεγονότων και πράξεων (έκθεση), β) η περιγραφή, γ) ο διάλογος, δ) ο εσωτερικός μονόλογος και ε) το αφηγηματικό σχόλιο, η παρεμβολή δηλαδή σχολίων/ σκέψεων του αφηγητή.

Αφηγηματικοί τρόποι (ΣΧΟΛΙΚΟ Β' ΛΥΚΕΙΟΥ)

Οι αφηγηματικοί τρόποι που θα εξετάσουμε στην πεζογραφία είναι κοινοί και για την αφηγηματική ποίηση. Όταν μελετούμε ένα λογοτεχνικό έργο —πεζό ή έμμετρο— είναι πολύ χρήσιμο να προσδιορίζουμε με ακρίβεια κάθε φορά την ταυτότητα του αφηγητή, να αναγνωρίζουμε δηλαδή το πρόσωπο που μιλάει σε κάθε περίπτωση. Με αυτόν τον τρόπο θα παρατηρούμε την οπτική γωνία από την οποία εξετάζεται ένα ζήτημα και θα είμαστε σε θέση να κατανοήσουμε το νόημα του λογοτεχνικού έργου που μελετούμε.

Τις βασικές διακρίσεις σχετικά με την αφηγηματική ποίηση έκαναν ο Πλάτωνας και ο Αριστοτέλης. Οι όροι διήγησης ή απαγγελία και μίμησης, τους οποίους χρησιμοποίησαν οι δύο φιλόσοφοι (Πλάτωνα Πολιτεία Γ', 392d-394b και Αριστοτέλη Ποιητική 1448a, 20-24) δεν ισχύουν μόνον για την ποίηση αλλά και για την πεζογραφία. Στη διήγηση υπάρχει ένας αφηγητής που αφηγείται κάποια ιστορία με τη δική του φωνή. Στη μίμηση προσποιείται τη φωνή άλλου ή άλλων πλαστών προσώπων και αφηγείται με αυτή ή δημιουργεί ένα μεικτό τρόπο, όπου η βασική φωνή είναι του αφηγητή, αλλά κατά καιρούς παρεμβάλλονται άλλες φωνές που εισάγονται αυτολεξεί. Η μίμηση δημιουργεί στο δράμα ή στο διήγημα και το μυθιστόρημα το διάλογο και, αν πρόκειται να παρασταθεί μια μόνο φωνή, το δραματικό μονόλογο (όπως π.χ. οι μονόλογοι στο δράμα).

Ας εξετάσουμε τώρα πιο λεπτομερειακά τις περιπτώσεις όπου έχουμε διήγηση και μίμηση στην πεζογραφία.

α) Διήγηση. Σ' αυτή ακούμε την ιστορία από μια απρόσωπη φωνή, δηλαδή από κάποιον αφηγητή που έχει αφομοιώσει στο λόγο του όλες τις άλλες φωνές που περιέχονται στην αφηγηματική του ύλη, αποκλείοντας την αυτολεξεί αναφορά στο λόγο των άλλων προσώπων· η φράση π.χ. «Ο Κώστας είπε: Θέλω...» θα πλαγιάσει στη διήγηση και θα γίνει: «Ο Κώστας είπε ότι θέλει...». Στην περίπτωση δηλαδή αυτή ο πεζογράφος αφηγείται την ιστορία σε τρίτο πρόσωπο από την οπτική γωνία ενός παντογνώστη παρατηρητή, που τα βλέπει όλα, ακόμη και τις σκέψεις των ανθρώπων. Η παράσταση της ιστορίας είναι υποκειμενική.

Ο τρόπος αυτός προκάλεσε ορισμένες εύλογες απορίες: αμφισβητήθηκε η ικανότητα ενός μυθιστοριογράφου να ξέρει τόσο βαθιά την ανθρώπινη ψυχή, τα κίνητρα των πράξεων, τα κοινωνικά ήθη και τους θεσμούς, γιατί κι αυτός είναι ένας άνθρωπος με περιορισμένες γνώσεις, με πάθη προσωπικά, όπως όλοι οι άνθρωποι, και γνώμη υποκειμενική. Πώς είναι λοιπόν δυνατό να εκφράσει περισσότερα από όσα ο ίδιος έχει δει και έχει ζήσει; Οι παλαιότεροι μυθιστοριογράφοι που χρησιμοποίησαν αυτό τον τρόπο της αφήγησης φόρτωναν τα κείμενά τους με σχόλια και εξηγήσεις. Επίσης ανέλυναν εξαντλητικά τα ελατήρια των πράξεων των ηρώων. Οι καταχρήσεις αυτές στη σύγχρονη πεζογραφία τείνουν να εξαλειφθούν.

β) Μίμηση: Μίμηση έχουμε στις ακόλουθες τρεις περιπτώσεις:

1) Όταν αφηγείται ένα πλαστό πρόσωπο, δηλαδή φανταστικό, συνηθέστερα σε πρώτο πρόσωπο. Το πλεονέκτημα της αφήγησης σε πρώτο πρόσωπο είναι ότι χαρίζει στο λόγο του αφηγητή αμεσότητα. Ακόμη ο λόγος του έχει τη δύναμη της προσωπικής μαρτυρίας. Το μειονέκτημα όμως είναι ότι ο συγγραφέας με τον τρόπο αυτό μπορεί να μεταδώσει την περιορισμένη εμπειρία ενός μόνο προσώπου. Γιατί ένα πρόσωπο δεν μπορεί να τα ξέρει όλα. Είναι δυνατόν όμως και στην περίπτωση αυτή η αφήγηση να γίνεται σε τρίτο πρόσωπο, από την οπτική γωνία ενός ήρωα. Και ο τρόπος αυτός έχει τους ίδιους περιορισμούς ως προς τη μετάδοση πείρας, τους οποίους επισημάναμε στην αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο.

2) Μεικτός τρόπος· σ' αυτόν υπάρχει ένας αφηγητής (είτε απρόσωπος είτε πλαστός), αλλά η αφήγησή του διακόπτεται με την παρεμβολή άλλων προσώπων που διαλέγονται σε ευθύ λόγο. Έχουμε δηλαδή συνδυασμό αφήγησης και διαλόγου. Αυτό το βλέπουμε στα περισσότερα διηγήματα και στο μυθιστόρημα.

3) Διάλογος: εδώ απουσιάζει εντελώς ο αφηγητής. Είναι μια τεχνική καθαρά θεατρική. Χρησιμοποιείται όμως κάποτε και στο σύγχρονο διήγημα (Διάβασε για παράδειγμα το διήγημα του Στρ. Τσίρκα, Μνήμη).

Ας ανακεφαλαιώσουμε τώρα σχηματικά τους τρόπους της αφήγησης:

Αν συγκρίνουμε τώρα προσεκτικά τους τέσσερις παραπάνω τύπους της αφήγησης, θα παρατηρήσουμε ότι στην πρώτη περίπτωση (1) έχουμε την υποκειμενικότητα παρουσίαση του μύθου, αφού την παρακολουθούμε μέσω ενός απρόσωπου αφηγητή. Στις άλλες περιπτώσεις (2-4) η ιστορία που παρουσιάζεται αντικειμενικοποιείται σταδιακά. Είναι σαν να στήνεται απέναντι στα μάτια του αναγνώστη, ο οποίος την παρακολουθεί, όπως θα παρακολουθούσε π.χ. οποιαδήποτε σκηνή στο δρόμο.

Ο συγγραφέας αλλάζει τους παραπάνω τύπους της αφήγησης στο διήγημα ή στο μυθιστόρημα με οποιαδήποτε ποικιλία και συχνότητα βρίσκει αναγκαία. Η ποικιλία της εναλλαγής των αφηγηματικών τρόπων αντιστοιχεί με την ποικιλία με την οποία ο ζωγράφος αλλάζει τα βασικά

χρώματα της παλέτας του σε έναν πίνακα. Ο τόνος επομένως και ο χαρακτήρας μιας σύνθεσης, ρυθμίζεται από το συγγραφέα με την εκλογή που κάνει ανάμεσα στους παραπάνω τύπους της αφήγησης.

Πιθανές ερωτήσεις:

1. Ποιον αφηγηματικό τρόπο αξιοποιεί ο συγγραφέας στην ... παράγραφο του κειμένου ...; Ποια πιστεύετε είναι η σκοπιμότητα αυτής του της επιλογής;

Εσωτερικός μονόλογος: μέσω του εσωτερικού μονολόγου εξωτερικεύονται οι σκέψεις του πρωταγωνιστικού προσώπου. Πρόκειται για έναν αφηγηματικό τρόπο που επιτρέπει στον αναγνώστη να έρθει σ' επαφή με τους προβληματισμούς και τις ανησυχίες του ήρωα, χωρίς να χρειαστεί να υπάρξει κάποια διαλογική σκηνή, για να δοθεί η ευκαιρία στο πρόσωπο αυτό να διατυπώσει τα όσα σκέφτεται.

Ο ΧΡΟΝΟΣ ΣΤΗΝ ΑΦΗΓΗΣΗ

α) Υποκειμενικοί/εξωτερικοί & εσωτερικοί/υποκειμενικοί χρόνοι

Βασικό στοιχείο της αφήγησης είναι ο χρόνος. Διακρίνουμε (με βάση τους εξωτερικούς/υποκειμενικούς χρόνους):

- τον χρόνο του πομπού (τη χρονική στιγμή που στέλνει ο πομπός/ομιλητής/συγγραφέας το μήνυμά του, δηλαδή την εποχή στην οποία ζει ο πομπός),
- τον χρόνο του δέκτη (τη χρονική στιγμή κατά την οποία ο δέκτης/ακροατής/αναγνώστης δέχεται το μήνυμα, δηλαδή την εποχή στην οποία ζει ο αναγνώστης, οπότε και δέχεται το μήνυμα),
- και τον χρόνο των γεγονότων (τη χρονική στιγμή κατά την οποία διαδραματίζονται τα γεγονότα της αφήγησης).

Χαρακτηριστικό παράδειγμα των παραπάνω είναι το εξής:

- χρόνος του πομπού: ο Όμηρος γράφει τα έπη του, κατά τη διάρκεια του 8ου αιώνα.
- χρόνος του δέκτη: κάθε εποχή που ο αναγνώστης διαβάζει τα έπη του Ομήρου.
- χρόνος των γεγονότων: ο 12ος αιώνας, όπου και διαδραματίζονται τα γεγονότα.
- Σε μια αφήγηση πραγματικών γεγονότων, ο χρόνος του πομπού είναι πάντοτε μεταγενέστερος από το χρόνο των γεγονότων, δηλαδή πρώτα συμβαίνουν τα γεγονότα και μετά κάποιος τα αφηγείται.

Το χρονικό διάστημα που μεσολαβεί μπορεί να εκτείνεται σε λίγες στιγμές/ώρες/μέρες, σε μια ολόκληρη ζωή ή ακόμη και σε αιώνες. Σε μια αφήγηση πλαστών γεγονότων ο χρόνος του πομπού μπορεί να είναι και προγενέστερος από το χρόνο των γεγονότων, δηλαδή ο πομπός να αφηγείται τα γεγονότα που θα συμβούν στο μέλλον. Ο χρόνος του πομπού, επίσης, δεν ταυτίζεται πάντα με τον χρόνο του δέκτη (π.χ. σε μια γραπτή αφήγηση).

Εκτός από αυτούς τους χρόνους, τους εξωτερικούς / εξωκειμενικούς σε σχέση με την αφήγηση, υπάρχουν και δύο εσωτερικοί / υποκειμενικοί χρόνοι:

- ο χρόνος της ιστορίας, των γεγονότων /«αφηγημένος»/ πραγματικός/φυσικός χρόνος (χρονικά όρια μέσα στα οποία εκτυλίσσονται τα γεγονότα που συνιστούν την ιστορία/demo της αφήγησης σε συγκεκριμένη χρονολογική σειρά, μάλλον όπως αυτά εκτυλίχθησαν. Πραγματικός χρόνος, πρόκειται για τη φυσική διαδοχή, τη χρονική ακολουθία με την οποία έγιναν/εκτυλίχθησαν τα γεγονότα).
- και ο χρόνος της αφήγησης/ «αφηγηματικός» /ο χρόνος του μύθου (οριοθετείται από την έναρξη και το τέλος της αφήγησης).

Χρονική σειρά/διαδοχή με την οποία παρουσιάζονται και διαρθρώνονται τα γεγονότα κατά την πορεία της αφήγησης, όπως παρουσιάζεται μέσα από τα «μάτια» του συγγραφέα, με διάφορους τρόπους και επιλεκτικά κατά τμήματα. Τα γεγονότα παρουσιάζονται στην αφήγηση συνήθως με διαφορετική χρονική σειρά, διάρκεια και συχνότητα από εκείνη με την οποία διαδραματίστηκαν στην ιστορία : άλλοτε αναφέρονται αναδρομικά, άλλοτε συμπυκνωμένα, ενώ μερικά ενδέχεται και να παραλείπονται. Πρόκειται για την ακολουθία των γλωσσικών σημείων που αναπαριστά τα γεγονότα αυτά και την παραβίαση της χρονικής σειράς τους. Ουσιαστικά ο χρόνος της αφήγησης είναι ψευδοχρόνος–νοείται, δηλαδή, ως ο χώρος που καταλαμβάνει το κείμενο πάνω στο χαρτί).

Συγκρίνοντας το χρόνο της αφήγησης με το χρόνο της ιστορίας, ως προς τη διάρκεια, μπορούμε να διακρίνουμε βασικά τις εξής περιπτώσεις:

α. Ο χρόνος της αφήγησης έχει μικρότερη διάρκεια από το χρόνο της ιστορίας (χ.αφ.<χ.ιστ.), όταν ο αφηγητής συμπυκνώνει το χρόνο και παρουσιάζει συνοπτικά, ακόμα και σε μια φράση, ένα μεγάλο χρονικό διάστημα. Έτσι επιταχύνεται ο ρυθμός της αφήγησης.

β. Ο χρόνος της αφήγησης έχει μεγαλύτερη διάρκεια από το χρόνο της ιστορίας (χ.αφ.>χ.ιστ.), όταν ο αφηγητής απλώνει/παρατείνει το χρόνο και παρουσιάζει αναλυτικά, ορισμένες φορές μάλιστα σε πολλές σελίδες, ένα γεγονός που διαρκεί ελάχιστες στιγμές. Με αυτό τον τρόπο επιβραδύνεται ο ρυθμός της αφήγησης. Εννοείται ότι η συμπύκνωση ή το άπλωμα του χρόνου εξαρτάται από την ιεράρχηση των γεγονότων και επομένως από το σκοπό της αφήγησης.

γ. Ο χρόνος της αφήγησης έχει την ίδια διάρκεια με το χρόνο της ιστορίας (χ.αφ. = χ.ιστ.), οπότε έχουμε τη λεγόμενη «σκηνή» που συχνά είναι διαλογική.

Τέλος, παρατηρούμε ότι ο χρόνος της αφήγησης μπορεί να διαφέρει από τον πραγματικό χρόνο και ως προς τη συχνότητα, π.χ. υπάρχει η περίπτωση ένα γεγονός που συνέβη μια φορά να παρουσιάζεται στην αφήγηση περισσότερες από μία φορές. Στην περίπτωση αυτή δεν έχουμε πανομοιότυπη επανάληψη· παρουσιάζεται επανειλημμένα το ίδιο γεγονός, αφηγημένο όμως κάθε φορά με διαφορετικό τρόπο, ύφος, προοπτική.

ΑΦΗΓΗΣΗ

Ο όρος «αφήγηση» καλύπτει στη γλώσσα μας ένα αρκετά ευρύ φάσμα εννοιών. Συγκεκριμένα, μπορούμε να διακρίνουμε τρεις τουλάχιστον έννοιες, τις οποίες συναντάμε και σε άλλες ευρωπαϊκές γλώσσες. Πρώτα απ' όλα, αφήγηση ονομάζουμε:

Την πράξη επικοινωνίας με την οποία παρουσιάζεται, προφορικά ή γραπτά, ένα γεγονός ή μια σειρά γεγονότων, πραγματικών ή μυθοπλαστικών.

Με την έννοια αυτή, η αφήγηση είναι μια διαδικασία που δε συνδέεται αποκλειστικά με τη λογοτεχνία αλλά τη συναντάμε τόσο σε άλλες μορφές τέχνης (π.χ. στον κινηματογράφο) όσο και στην καθημερινή μας ζωή. Η διαδικασία αυτή προϋποθέτει τη συμμετοχή διάφορων παραγόντων, με πιο σημαντικούς τον πομπό (=αφηγητή), το δέκτη (=αποδέκτη της αφήγησης) και το μήνυμα (=θέμα, περιεχόμενο). Ο αφηγητής φροντίζει να δώσει στον αποδέκτη τις απαραίτητες πληροφορίες για τον τόπο, το χρόνο, τα πρόσωπα και τα πιθανά αίτια ενός συμβάντος. Η έκταση της αφήγησης ποικίλλει· μπορεί η αφήγηση να είναι πολύ εκτεταμένη ή να περιορίζεται σε μια μόνο φράση.

Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί η ρήση του Καίσαρα "Veni, Vidi, Vici" («ήρθα, είδα, νίκησα»), που θεωρείται η συντομότερη αφήγηση. Αυτό, ακριβώς, το τελευταίο στοιχείο, δηλαδή το περιεχόμενο, μπορεί επίσης να δηλωθεί με τον όρο «αφήγηση». Μ' άλλα λόγια, η ίδια η ιστορία στην οποία αναφέρεται η παραπάνω αφηγηματική διαδικασία, η διαδοχή των γεγονότων και οι ποικίλες σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ τους, συνιστούν κι αυτά μian «αφήγηση».

Τέλος, ως «αφήγηση» μπορούμε να χαρακτηρίσουμε και το προϊόν, το αποτέλεσμα της αφηγηματικής διαδικασίας, δηλαδή το κείμενο, εφόσον βέβαια μιλάμε για λογοτεχνία.

Οι δείκτες υποτακτικής ή παρατακτικής χρονικής σύνδεσης είναι το βασικό γραμματικό γνώρισμα του αφηγηματικού ύφους. Φυσικά, αυτό απορρέει από τις σημασιολογικές σχέσεις που συνδέουν τα συμβάντα μιας αφήγησης: τις σχέσεις αιτιότητας και τις σχέσεις χρονικής συνάφειας.

Η αιτιότητα εκφράζεται με συνδέσμους ή συνετές όπως επειδή, αφού, καθώς, ενώ, έτσι κλπ. Η χρονική συνάφεια εκφράζεται με χρονικά όπως ύστερα, μετά, πριν, εν τω μεταξύ, στη διάρκεια κλπ.

Ρηματική σκευή της αφήγησης είναι κανονικά ο αόριστος, αφού αυτός είναι ο χρόνος της ιστορίας, άρα και της διήγησης συμβάντων, και η συνοπτική ρηματική όψη, που προσφέρεται για την απόδοση ακολουθιών από συμβάντα και την επιτάχυνση του αφηγηματικού χρόνου. Ωστόσο, δεν λείπει από την αφήγηση και ο παρατατικός και η εξακολουθητική ρηματική όψη, όταν η ταχύτητα της αφήγησης είναι μικρή και μεγαλύτερη η διάρκεια των συμβάντων. Τέλος, ανάλογα με το στάδιο της αφήγησης κυριαρχούν ρήματα που δηλώνουν κίνηση, αλλαγή, επαφή, απομάκρυνση, αίτηση, παροχή και τα παρόμοια («περιπέτεια»/ λύση) ή αντίληψη, κρίση, βούληση, συναισθήματα και τα παρόμοια (προσανατολισμός / αξιολόγηση), γιατί στην πρώτη περίπτωση αποδίδονται οι ενέργειες των «ηρώων», ενώ στη δεύτερη τα σχόλια του αφηγητή για τη συμπεριφορά των «ηρώων».

Πιθανές ερωτήσεις:

1. Να εξηγήσετε την εναλλαγή αφήγησης και περιγραφής στο κείμενο.

ΑΦΗΓΗΤΗΣ / ΕΣΤΙΑΣΗ

Είναι γνωστό πως έχουμε δύο ειδών αφηγήσεις: τις αφηγήσεις πραγματικών γεγονότων, στις οποίες είναι συνήθως φανερό ποιος αφηγείται, και τις αφηγήσεις πλασματικών γεγονότων (λογοτεχνία), στις οποίες η έννοια του αφηγητή δεν πρέπει να συγγέται με την έννοια του συγγραφέα. Ο συγγραφέας είναι ένα πραγματικό πρόσωπο που υπάρχει έξω από το κείμενο, ενώ ο αφηγητής δεν υπάρχει παρά μέσα στο πλαίσιο του πραγματικού λόγου, είναι δηλαδή ένα κατασκευάσμα από λέξεις. Επινοείται από τον συγγραφέα για να πει την «ιστορία», είναι ο διαμεσολαβητής ανάμεσα στον συγγραφέα και στον αναγνώστη. Είναι πρόσωπο του κειμένου, υπάρχει μόνο στο πλαίσιο του πλασματικού λόγου, συνιστά ένα κατασκευάσμα από λέξεις. Πρόκειται για το υποκείμενο ή τον φορέα της αφήγησης, ο οποίος είναι δυνατόν να αφηγείται σε πρώτο /δεύτερο /τρίτο πρόσωπο.

Φυσικά αυτοβιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα μπορεί να υπάρχουν στον αφηγητή, όπως και σε όλα τα πρόσωπα του έργου.

Σε μια αφήγηση δεν μπορούμε να συμπεριλάβουμε όλα τα γεγονότα που συνέβησαν. Αναγκαστικά γίνεται επιλογή γεγονότων, όπως στην περιγραφή γίνεται επιλογή λεπτομερειών. Η επιλογή αυτή εξαρτάται από την οπτική γωνία του προσώπου που κάνει την αφήγηση, είναι δηλαδή ανάλογη με τη γνώση του για τα γεγονότα (άμεση ή έμμεση), τη συναισθηματική του φόρτιση, τον τρόπο που σκέφτεται, το αποτέλεσμα που επιδιώκει, κτλ.

Ειδικά στην ανάλυση μιας λογοτεχνικής αφήγησης αναφερόμαστε συχνά στην οπτική γωνία του αφηγητή, δηλαδή στη σκοπιά / θέση από την οποία ο αφηγητής ή κάποιος ήρωας βλέπει (κυριολεκτικά ή μεταφορικά) τα δρώμενα. Φυσικά τη θέση αυτή την καθορίζει ο συγγραφέας, όπως εξάλλου καθορίζει και τον ίδιο τον αφηγητή, και επομένως, η οπτική γωνία στη λογοτεχνία αποτελεί

βασικά μια αφηγηματική τεχνική.

Πιθανές ερωτήσεις:

1. Ποιος αφηγείται την ιστορία και ποια η στάση του απέναντι στα γεγονότα;

2. Ποιο είναι το είδος του αφηγητή και ποιο το είδος της εστίασης;

Με τον όρο «αφηγητής» χαρακτηρίζουμε συνήθως το πρόσωπο που αφηγείται, που μεταφέρει δηλαδή λεκτικά —γραφτά ή προφορικά— σε κάποιους άλλους, μιαν ιστορία. Μ' άλλα λόγια, σ' ένα αφηγηματικό κείμενο, ο αφηγητής είναι η «φωνή» που αναλαμβάνει την ευθύνη της αφηγηματικής πράξης.

Στις μη μυθοπλαστικές αφηγήσεις, η φωνή αυτή ταυτίζεται με το υποκείμενο που μιλά και κυριολεκτικά παράγει και εκπέμπει τον αφηγηματικό λόγο· στα μυθοπλαστικά κείμενα, όμως, η ταύτιση αυτή δεν ισχύει: ο αφηγητής είναι απλά ο φορέας της αφήγησης, ένα γλωσσικό υποκείμενο που εκφράζεται σε μια γλώσσα η οποία συγκροτεί το κείμενο· είναι, δηλαδή, μια λειτουργία του κειμένου και όχι ένα πρόσωπο.

Πράγματι, στην περίπτωση της λογοτεχνίας, δεν πρέπει σε καμία περίπτωση να συγχέει κανείς τον αφηγητή με το συγγραφέα του κειμένου ή του βιβλίου που κρατά στα χέρια του. Από τα ίδια τα κείμενα, άλλωστε, γίνεται φανερό ότι η αφήγηση δεν είναι η γραφή με την οποία ο συγγραφέας παράγει το κείμενό του. Αυτός που μιλά στην αφήγηση δεν ταυτίζεται με εκείνον που γράφει στη ζωή: ο συγγραφέας είναι ένα ιστορικό δεδομένο, ένα υπαρκτό πρόσωπο που ανήκει στον πραγματικό κόσμο και εκπέμπει μια πλαστή ιστορία προς ένα άλλο υπαρκτό πρόσωπο, τον αναγνώστη· από την άλλη πλευρά, ο αφηγητής αποτελεί μέλος του μυθοπλαστικού κόσμου του κειμένου και απευθύνεται σε ένα άλλο μέλος αυτού του κόσμου, το λεγόμενο αποδέκτη της αφήγησης. Μ' άλλα λόγια, τα ζεύγη συγγραφέα / αναγνώστη και αφηγητή / αποδέκτη της αφήγησης ανήκουν σε δύο διαφορετικές πραγματικότητες, οι οποίες ως ένα βαθμό συνδέονται χάρη σε μιαν ευρύτερα αποδεκτή σύμβαση: ο συγγραφέας μιλά σα να ήταν εκείνος ο αφηγητής και ο αναγνώστης αποδέχεται το μήνυμα σαν να ήταν ο αποδέκτης της αφήγησης.

Κατά κάποιο τρόπο, λοιπόν, ο αφηγητής συνιστά την εγγραφή του συγγραφέα στο κείμενο· δεν είναι τίποτε περισσότερο από μια περσόνα, ένα μυθοπλαστικό υποκείμενο, μια αυτόνομη κατασκευασμένη μυθοπλαστική ταυτότητα που μιλά και ανήκει στον κόσμο του λογοτεχνικού έργου, όπως και τα πρόσωπα· ενδεχομένως να επιδέχεται κάποιου είδους σύγκριση ή να εμφανίζει κάποια μορφή συγγένειας με το υπαρκτό, με το ιστορικό πρόσωπο που ονομάζουμε συγγραφέα, αλλά σε καμία περίπτωση δεν ταυτίζεται με αυτόν.

Την πιο ουσιαστική αλλά και την πιο πλήρη μελέτη του αφηγητή την οφείλουμε στο Γάλλο αισθηματολόγο G. Genette, ο οποίος αποφάσισε να ταξινομήσει τους αφηγητές με βάση δύο κριτήρια: τη συμμετοχή τους στην ιστορία που αφηγούνται και το αφηγηματικό επίπεδο όπου ανήκουν.

Σύμφωνα με το πρώτο κριτήριο, υπάρχουν οι ομοδιηγητικοί αφηγητές, που συμμετέχουν στην ιστορία την οποία αφηγούνται είτε ως πρωταγωνιστές (αυτοδιηγητικές αφηγήσεις) είτε ως παρατηρητές και αυτόπτες μάρτυρες, και οι ετεροδιηγητικοί αφηγητές, οι οποίοι δεν έχουν καμία συμμετοχή στην ιστορία που αφηγούνται.

Σύμφωνα με το δεύτερο κριτήριο, οι αφηγητές είναι εξωδιηγητικοί η ενδοδιηγητικοί (βλ. το λήμμα «αφηγηματικό επίπεδο»).

Με βάση το συνδυασμό των δύο αυτών κριτηρίων, λέει ο Genette, προκύπτουν οι παρακάτω τέσσερις βασικοί τύποι αφηγητή:

α. Ο εξωδιηγητικός-ετεροδιηγητικός τύπος. Πρόκειται για έναν αφηγητή πρώτου βαθμού, που αφηγείται μιαν ιστορία στην οποία δε μετέχει. Παράδειγμα: ο Όμηρος (δηλαδή ο αφηγητής της Ιλιάδας και της Οδύσσειας).

β. Ο εξωδιηγητικός-ομοδιηγητικός τύπος. Πρόκειται για έναν αφηγητή πρώτου βαθμού, ο οποίος διηγείται την ιστορία του. Παράδειγμα αυτού του τύπου αποτελούν όλες οι αυτοβιογραφικές αφηγήσεις.

γ. Ο ενδοδιηγητικός-ετεροδιηγητικός τύπος. Πρόκειται για έναν αφηγητή δευτέρου βαθμού, ο οποίος δε μετέχει στην ιστορία που αφηγείται. Παράδειγμα: η Σεχραζάτ (*Χίλιες και μία νύχτες*), πρόσωπο της κύριας ιστορίας, απουσιάζει από τις δευτερεύουσες ιστορίες που αφηγείται.

δ. Ο ενδοδιηγητικός-ομοδιηγητικός τύπος. Πρόκειται για έναν αφηγητή δευτέρου βαθμού, ο οποίος αφηγείται την ιστορία του. Παράδειγμα: ο Οδυσσέας στις ραψωδίες θ έως μ.

Από τον συνδυασμό των δύο παραπάνω σχέσεων προκύπτουν οι ακόλουθοι τύποι:

α) εξωδιηγητικός - ετεροδιηγητικός αφηγητής (αφηγητής α' βαθμού που διηγείται την ιστορία στην οποία δεν συμμετέχει, π.χ. *Ιλιάδα*),

β) εξωδιηγητικός-ομοδιηγητικός αφηγητής (αφηγητής α' βαθμού που διηγείται την ιστορία του, λ.χ. αυτοβιογραφία),

γ) ενδοδιηγητικός-ετεροδιηγητικός αφηγητής (αφηγητής β' βαθμού που διηγείται ιστορίες στις οποίες δεν συμμετέχει, π.χ. η Σεχραζάτ στο «*Χίλιες και μια νύχτες*»),

δ) ενδοδιηγητικός-ομοδιηγητικός αφηγητής (αφηγητής β' βαθμού που διηγείται την ιστορία του, π.χ. ο Οδυσσέας, *Οδύσσεια θ -ιβ*).

Αυτό που τελικά προτείνει ο Genette, είναι η **έννοια της «εστίασης»**: το πρόσωπο μέσα από το οποίο εστιάζεται η ιστορία που παρακολουθούμε, δε συμπίπτει απαραίτητα με τον αφηγητή.

Συγκεκριμένα, ο Genette διακρίνει τρεις βασικές περιπτώσεις:

α. αφήγηση χωρίς εστίαση ή με μηδενική εστίαση: στην περίπτωση αυτή, δεν υπάρχουν όρια ή εμπόδια στην πληροφόρηση του αναγνώστη, σχετικά με τις σκέψεις των αφηγηματικών προσώπων και τα γεγονότα. Ο αφηγητής γνωρίζει, ή μάλλον λέει, περισσότερα από όσα ξέρει οποιοσδήποτε από τους ήρωες. Αν προσπαθούσαμε να σχηματοποιήσουμε με όρους μαθηματικούς, θα είχαμε την ανισότητα Αφηγητής > Πρόσωπα.

β. αφήγηση με εσωτερική εστίαση: στην περίπτωση αυτή, η θέαση είναι περιορισμένη και συνήθως ανήκει σε έναν από τους χαρακτήρες του έργου. Η μαθηματική τυποποίηση του δεύτερου αυτού τρόπου θα ήταν μια εξίσωση: Αφηγητής = Πρόσωπα.

Πιο αναλυτικά, η εσωτερική εστίαση υποδιαιρείται σε «σταθερή», όπου το σύνολο της αφηγηματικής πληροφορίας περνά από ένα μόνο ήρωα, σε «μεταβλητή», όπου οι ήρωες που εστιάζουν εναλλάσσονται, και, τέλος, σε «πολλαπλή», όπου παρακολουθούμε το ίδιο γεγονός μέσα από τα μάτια πολλών διαφορετικών ηρώων.

γ. αφήγηση με εξωτερική εστίαση: ο ήρωας δρα μπροστά στα μάτια του αναγνώστη, χωρίς ο τελευταίος να έχει πρόσβαση στις σκέψεις ή τα συναισθήματα του ήρωα. Ο αφηγητής λέει πολύ λιγότερα από όσα γνωρίζουν τα πρόσωπα. Συνεπώς, Αφηγητής < Πρόσωπα.

Ο Genette ολοκληρώνει την τυπολογία του διευκρινίζοντας ότι στην ουσία η εστίαση δεν είναι ποτέ σταθερή σ' ένα εκτενές αφηγηματικό κείμενο, με εξαίρεση ίσως κάποιες ακραίες περιπτώσεις νεοτερικών ή πρωτοποριακών έργων. Σε κάθε κείμενο, όμως, υπάρχει ένα είδος εστίασης που κυριαρχεί και σε συγκεκριμένα σημεία παραβιάζεται. Ο Genette ονομάζει το φαινόμενο αυτό «εναλλαγές στην εστίαση» και διακρίνει δύο περιπτώσεις:

στην πρώτη, έχουμε περισσότερες πληροφορίες από όσες επιτρέπει ο κυρίαρχος τύπος εστίασης, ενώ στη δεύτερη έχουμε λιγότερες.

Πιθανές ερωτήσεις:

1. Να αναγνωριστούν τα χαρακτηριστικά των αυτοβιογραφικών και των βιογραφικών αφηγήσεων.

(Φάκελοι Υλικού): Να αναγνωρίζουν τα χαρακτηριστικά των αυτοβιογραφικών και βιογραφικών αφηγήσεων στα μελετώμενα κείμενα και την πρόθεση που υπηρετούν. Να μετασχηματίζουν τις γλωσσικές δομές ενός αυτοβιογραφικού κειμένου με σκοπό την αξιοποίησή του σε νέο πλαίσιο επικοινωνίας.

2. (Φάκελοι Υλικού) Να αναγνωρίζουν τη θέση κάθε αφηγητή και πώς αυτή υποστηρίζεται από τις γλωσσικές επιλογές του και το ύφος του κειμένου.

3. Αναγνώριση της θέσης του αφηγητή και πώς αυτή υποστηρίζεται από τις γλωσσικές επιλογές και το ύφος του κειμένου.

4. Για ποιο λόγο ο συγγραφέας επιλέγει τον πρωτοπρόσωπο ομοδιηγητικό και όχι ετεροδιηγητικό αφηγητή στο έργο του;

5. Ποια στοιχεία επιβεβαιώνουν τον αφηγηματικό χαρακτήρα του ποιήματος;

ΔΙΑΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ

Η έννοια της διακειμενικότητας είναι σχετικά πρόσφατη, καθώς αναπτύχθηκε από τους θεωρητικούς της λογοτεχνίας στις τρεις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα. Φυσικά, υπήρξαν και νωρίτερα μελετητές οι οποίοι είχαν θίξει το ίδιο ζήτημα, έστω και έμμεσα ή επιφανειακά, αλλά ο ίδιος ο όρος αρχίζει να χρησιμοποιείται στις ευρωπαϊκές γλώσσες από το 1967 και μετά.

Η προσέγγιση της έννοιας της διακειμενικότητας παρουσιάζει αρκετά μεγάλες δυσκολίες, καθώς αναφέρεται σε ένα ιδιαίτερα περίπλοκο ζήτημα. Γι' αυτό και θα περιοριστούμε να εξετάσουμε την πιο απλή εκδοχή της.

Σύμφωνα με τη θεωρία της διακειμενικότητας, τα λογοτεχνικά κείμενα δεν αναφέρονται απαραίτητα στην εξωτερική πραγματικότητα αλλά σε πολλές περιπτώσεις αναφέρονται άμεσα σε άλλα κείμενα. Γεννιέται έτσι η έννοια του διακειμένου, των διάφορων δηλαδή κειμενικών στοιχείων τα οποία μπορούμε να εντοπίσουμε σε περισσότερα από ένα λογοτεχνικά έργα.

Όταν λέμε ότι τα κείμενα μιλούν για άλλα κείμενα, δεν πρέπει να μας έρχονται απαραίτητα στο νου οι επιδράσεις που ασφαλώς υπάρχουν μεταξύ λογοτεχνών. Σύμφωνα με τη θεωρία της διακειμενικότητας, είναι πολύ πιθανό δύο κείμενα να συνδέονται μεταξύ τους χωρίς να το έχουν συνειδητοποιήσει οι δημιουργοί τους (π.χ. μπορεί να αγνοούσαν ο ένας την ύπαρξη του άλλου τη στιγμή που έγραφαν τα έργα τους ή να πρόκειται για κείμενα δύο εντελώς διαφορετικών εποχών κτλ.). Μ' άλλα λόγια, είναι δυνατόν τα κείμενα να «συνομιλούν» μεταξύ τους, ανεξάρτητα από τη θέληση ή τους αρχικούς στόχους των δημιουργών τους. Συνεπώς, καθήκον του αναγνώστη και, κυρίως, του μελετητή είναι να μπορέσει να εξηγήσει αυτή τη συνομιλία και στη συνέχεια να ελέγξει κατά πόσον επηρεάζεται από αυτήν η ερμηνεία κάθε κειμένου. Για να το επιτύχει αυτό, πρέπει όχι μόνο να αναλύσει το κάθε κείμενο καθαυτό ή σε σχέση με την εξωκειμενική πραγματικότητα, αλλά να επιχειρήσει τη λεγόμενη διακειμενική ανάγνωση και ερμηνεία: να επιχειρήσει, δηλαδή, μια παράλληλη προσέγγιση των δύο (ή και περισσότερων) κειμένων, προκειμένου να καταδείξει καταρχήν τη σχέση που υπάρχει μεταξύ τους και στη συνέχεια να την ερμηνεύσει.

Με αυτή την έννοια, η θεωρία της διακειμενικότητας συνδέεται σαφώς με τη συγκριτική προσέγγιση και μελέτη της λογοτεχνίας και αναδεικνύει με τον πιο ξεκάθαρο τρόπο τη σημασία αλλά και το δημιουργικό χαρακτήρα της αναγνωστικής πράξης και του ρόλου του αναγνώστη. Δεν είναι, άλλωστε, τυχαίο ότι η έννοια της διακειμενικότητας αναπτύχθηκε σχεδόν παράλληλα με τις λεγόμενες αναγνωστικές θεωρίες.

ΔΟΜΗ / ΠΛΟΚΗ (ΦΑΚΕΛΟΙ ΥΛΙΚΟΥ)

Είναι ο τρόπος με τον οποίο συντίθεται ένα ποιητικό ή αφηγηματικό έργο, ώστε το τελικό κείμενο να αποτελεί ένα οργανωμένο και αισθητικά αποτελεσματικό σύνολο. Στα ποιητικά κείμενα, η δομή συνίσταται στην κατασκευή και τη στιχουργική τους (στοργικότητα, ομοιοκαταληξία/ελεύθερος στίχος, μέτρο/ρυθμός). Με τη μελέτη της δομής του ποιήματος φωτίζονται το νόημα, το συναίσθημα, ο τόνος και η πρόθεσή του. Στα αφηγηματικά κείμενα, η δομή συνίσταται στον τρόπο με τον οποίο οργανώνονται τα γεγονότα της ιστορίας σε μια συγκεκριμένη σειρά (πλοκή).

Υπάρχει μεγάλη ποικιλία στον τρόπο οργάνωσης και διεύθεσης της πλοκής. Ένα παράδειγμα είναι η αριστοτελική σειρά «αρχή - μέση - τέλος» (ή, διαφορετικά: «αρχή και δέση, σταδιακή εξέλιξη και, τέλος, η λύση»). Η σύγχρονη αισθηματολογία μάς εφοδιάζει με άλλες τυπολογίες συνδυασμών της πλοκής, που ονομάζονται λειτουργικά σχήματα. Ένα παράδειγμα είναι το σχήμα «αρχική κατάσταση, διαδικασία μετασχηματισμού (πρόκληση - δράση - τίμημα), τελική κατάσταση».

Βασικός μοχλός εξέλιξης της πλοκής είναι η δράση των χαρακτήρων (οι επιθυμίες, τα κίνητρα της δράσης τους, οι συγκρούσεις με το περιβάλλον, εμπόδια στην εκπλήρωση των επιθυμιών τους, και η τελική έκβαση της δράσης). Ό,τι δίνει ώθηση στην ιστορία ονομάζεται «στοιχείο πλοκής». Η εξέταση της δομής, του τρόπου δηλαδή οργάνωσης μιας αφήγησης, υποστηρίζει την ερμηνεία.

ΕΓΚΙΒΩΤΙΣΜΟΣ

Στην πιο απλή του μορφή, ένα αφηγηματικό κείμενο αναπτύσσει μια ιστορία από την αρχή ως το τέλος. Ωστόσο, αυτή η απλή μορφή είναι κυρίως ένα θεωρητικό σχήμα και δεν απαντάται συχνά στα λογοτεχνικά αφηγηματικά κείμενα. Πράγματι, σε ένα λογοτεχνικό κείμενο με αφηγηματικό χαρακτήρα (π.χ. μυθιστόρημα, διήγημα, νουβέλα), συνήθως υπάρχει μια βασική ιστορία, η λεγόμενη κύρια αφήγηση, η οποία όμως διανθίζεται, εμπλουτίζεται και συμπληρώνεται από άλλες δευτερεύουσες ιστορίες, που παρεμβάλλονται στην εξέλιξη της αρχικής. Μ' άλλα λόγια, πολύ συχνά σε ένα αφηγηματικό λογοτεχνικό κείμενο, η ιστορία που έχουμε ξεκινήσει να διαβάζουμε διακόπτεται, για να αρχίσει η αφήγηση μιας άλλης ιστορίας, μικρότερης σε έκταση από την αρχική· μόλις αυτή ολοκληρωθεί, επανερχόμαστε στην αφήγηση της αρχικής ιστορίας. Οι δύο αυτές αφηγήσεις-ιστορίες συνδέονται φυσικά μεταξύ τους με κάποιο τρόπο: για παράδειγμα, ενδέχεται να έχουν το ίδιο θέμα, τους ίδιους ήρωες κτλ.

Στη σύγχρονη λογοτεχνία, συναντάμε πολύ πιο περίπλοκες μορφές εγκιβωτισμού: για παράδειγμα, είναι δυνατόν η κύρια και η εγκιβωτισμένη αφήγηση να διακόπτουν η μια την άλλη διαδοχικά και πολλές φορές και να ολοκληρώνονται σχεδόν παράλληλα στο τέλος του έργου· επίσης, είναι δυνατόν να έχουμε συνεχώς αφηγήσεις που ξεκινούν και λίγο μετά διακόπτονται για να δώσουν τη θέση τους σε άλλες, που με τη σειρά τους διακόπτονται κι αυτές κ.ο.κ., με αποτέλεσμα να μην μπορούμε να αποφασίσουμε ποια είναι η κύρια και ποιες οι εγκιβωτισμένες ή δευτερεύουσες αφηγήσεις. Τέλος, σε πολλές περιπτώσεις, δεν είναι καθόλου απαραίτητο να έχουμε αλλαγή αφηγητή για να έχουμε εγκιβωτισμό, όπως συμβαίνει στην Οδύσσεια. Μπορεί ο ίδιος αφηγητής να διακόψει την αρχική ιστορία και να παρεμβάλει μίαν άλλη, προτού επανέλθει τελικά στην κύρια αφήγησή του.

ΕΡΜΗΝΕΙΑ (ΦΑΚΕΛΟΙ ΥΛΙΚΟΥ)

Είναι η διαδικασία απόδοσης νοήματος στο κείμενο με τη συνδρομή της κειμενικής κατασκευής του, στοιχείων του συγκεκριμένου, και της υποκειμενικής πρόσληψης του αναγνώστη/-τρια. Στον ερμηνευτικό διάλογο, σε σημαντικό παράγοντα για την παραγωγή της ερμηνείας αναδεικνύεται και η συνομιλία με τις ερμηνευτικές εκδοχές/υποθέσεις των συναναγνωστών. Τα σημαντικά λογοτεχνικά έργα αναγιγνώσκονται συνήθως σε πολλά επίπεδα, και επομένως επιδέχονται πολλαπλές ερμηνείες.

Πέρα από το πρώτο επίπεδο ανάγνωσης και ερμηνείας, το ενδιαφέρον είναι να αναζητήσει κάποιος στα λογοτεχνικά κείμενα ό,τι τον συνδέει με αυτά, επομένως, να τα επανανοηματοδοτήσει. Βέβαια, κάθε αναγνώστης/-τρια έχει συγκροτήσει μια υποκειμενικότητα, που επηρεάζεται από πλήθος κριτηρίων (π.χ. αισθητικές προτιμήσεις, πολιτισμικό περιβάλλον, φύλο, πολιτική και ιδεολογική άποψη κ.ά.), για να διαμορφώσει την ερμηνεία του. Αλλά, όποια και αν είναι η καταγωγή και οι διαδρομές της ανάγνωσης που κάνει ο καθένας/η καθεμία, η πρωτοτυπία και η φαντασία στην ερμηνεία ενός κειμένου εδράζονται στον συνδυασμό κειμενικών και υπο-κειμενικών κριτηρίων.

ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΟ ΣΧΟΛΙΟ (ΦΑΚΕΛΟΙ ΥΛΙΚΟΥ)

Είναι ένα γραπτό σχόλιο, περιορισμένης έκτασης, που περιλαμβάνει την ανάπτυξη αφενός του βασικού, για τους/τις μαθητές/τριες, ερωτήματος/θέματος του κειμένου και αφετέρου της ανταπόκρισής τους σε αυτό. Στο ερμηνευτικό σχόλιο, ο/η μαθητής/-τρια δεν περιορίζεται στο «τι λέει το κείμενο» αλλά επεκτείνεται στο «τι σημαίνει για τον/την ίδιον/-α». Με τη συγγραφή του ερμηνευτικού σχολίου, διευκολύνεται η ανάδυση του «εγώ» και «ελέγχεται» σύνθετα ο βαθμός εκπλήρωσης του γενικού και των ειδικότερων σκοπών διδασκαλίας του μαθήματος.

ΕΡΩΤΗΜΑ/ΘΕΜΑ (ΦΑΚΕΛΟΙ ΥΛΙΚΟΥ)

Είναι το ερώτημα που προκαλείται στον αναγνώστη/στην αναγνώστρια, όταν διαβάσει ένα λογοτεχνικό κείμενο και απορρέει από αυτό που ο καθένας πιστεύει ότι είναι το πιο κρίσιμο θέμα συζήτησης που θέτει το κείμενο. Το «ερώτημα» δεν είναι μια οποιαδήποτε ερώτηση, διευκρινιστικού, λ.χ., τύπου· η απάντησή του δεν περιέχεται συνήθως ούτε αποκλειστικά στο κείμενο.

Αντίθετα, το «ερώτημα» παράγεται από έναν βαθύ πυρήνα σιωπής μέσα στο κείμενο και επιδέχεται πολλές απαντήσεις. Ερώτημα, λ.χ., για το ποίημα «Περιμένοντας τους βαρβάρους» του Κ.Π. Καβάφη θα μπορούσε να είναι το «Ποιοι είναι οι βάρβαροι; Τι συμβολίζουν» ή «Γιατί εκείνοι που τους περιμένουν δείχνουν να τους έχουν τόση ανάγκη;»· όχι, όμως, «τι ήταν οι ύπατοι και οι συγκλητικοί;».

Οι τοποθετήσεις των αναγνωστών/-τριών στο ερώτημα συνθέτουν σταδιακά μια πολλαπλή ερμηνεία. Για παράδειγμα, στο δεύτερο ερώτημα για το ποίημα «Περιμένοντας τους βαρβάρους» θα μπορούσαν να ακουστούν απόψεις, όπως: «για να τους βγάλουν από την αποχάνωση του πολιτισμού» ή «για να αποτινάξουν τις ευθύνες τους για το αδιέξοδο στο οποίο περιήλθαν» κ.ά. Επειδή το θέμα συνδέεται με την οπτική και τα επίπεδα ανάγνωσης του καθενός και της καθεμιάς, τα θέματα είναι ρευστά και ποικίλλουν.

Πιθανές ερωτήσεις:

1. Ποια σκοπιμότητα υπάρχει στη χρήση των ερωτήσεων; Ποια η λειτουργία τους ως προς το επικοινωνιακό αποτέλεσμα και την οργάνωση του κειμένου;
2. (Φάκελοι Υλικού) Να ερμηνεύσετε τη χρήση των ερωτήσεων στην α' παράγραφο («Το θέμα είναι ... νόημα του καιρού'»)
3. Για ποιο λόγο κυριαρχεί το ρήμα στο κείμενο ...;

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΣ ΜΟΝΟΛΟΓΟΣ

Ο εσωτερικός μονόλογος είναι ένα νέο είδος αφήγησης, που εισηγήθηκε για πρώτη φορά ο Εντουάρ Ντεζαρντέν, και σκοπό έχει να φέρει στην επιφάνεια την αδιάκοπη ροή σκέψεων, εικόνων, αναμνήσεων, συνειρμών που διαπερνούν τον ήρωα. Με τον εσωτερικό μονόλογο ο πεζογράφος

προσπαθεί να μας εισαγάγει στην εσωτερική ζωή του ήρωα, σαν να μην είχαμε κανενός είδους συγγραφική παρέμβαση.

Ο όρος «εσωτερικός μονόλογος» χρησιμοποιείται εδώ και ένα αιώνα περίπου, για να δηλωθεί μία συγκεκριμένη τεχνική της πεζογραφίας. Κύριος στόχος της τεχνικής αυτής είναι να φέρει στην επιφάνεια την αδιάκοπη ροή σκέψεων, εικόνων, αναμνήσεων, συνειρμών και εντυπώσεων που διασχίζουν την ψυχή και το νου του ήρωα, σαν να ήταν δυνατόν να διατυπωθούν όλα αυτά σε λόγο αυτόματα, τη στιγμή ακριβώς που γεννιούνται. Πρόκειται για ένα εντελώς ιδιόμορφο είδος αφηγηματικού λόγου, που δίνει την εντύπωση ότι προσπαθεί να μας εισαγάγει στην εσώτερη ζωή του ήρωα, σαν να μην είχαμε κανενός είδους συγγραφική παρέμβαση: ακόμη και η συντακτική οργάνωση του λόγου είναι υποτυπώδης, σα να μιλά πραγματικά το υποσυνείδητο.

Από γλωσσικής πλευράς, ο εσωτερικός μονόλογος προϋποθέτει μια γραφή ελλειπτική, ασυνεχή, διακοπτόμενη και αντιφατική. Είναι λόγος που δε στοχεύει στην επικοινωνία και, συνεπώς, η όποια πληροφορία παρέχεται με τρόπο υπαινικτικό και φευγαλέο και ο αναγνώστης καλείται να συμπληρώσει τα κενά (από την άποψη αυτή, δεν είναι τυχαίο ότι στην αρχή ο εσωτερικός μονόλογος συνδέθηκε αρκετά στενά με το συμβολισμό). Είναι πολύ πιθανό να προκαλέσει σύγχυση στον αναγνώστη, διότι σε πολλά σημεία μοιάζει με τον ευθύ λόγο· παράλληλα, όμως, δεν υπάρχει κανενός είδους εισαγωγική φράση και τα τυπογραφικά στοιχεία (π.χ. εισαγωγικά, παύλες) του ευθύ λόγου απουσιάζουν. Τέλος, η χρήση του δεύτερου προσώπου σε μερικές περιπτώσεις, καθώς και κάποια ρητορικά ερωτήματα που ενδέχεται να διατυπωθούν, μπορούν κι αυτά να προκαλέσουν προβλήματα κατανόησης.

Ξεχωριστό ενδιαφέρον στην περίπτωση του εσωτερικού μονολόγου παρουσιάζει το ζήτημα του χρόνου. Πράγματι, καθώς έχουμε να κάνουμε με ένα υλικό ασυνεχές και αποσπασματικό, το παρόν και το μέλλον μοιάζουν να συμπλέκονται σε ένα αξεδιάλυτο μίγμα και ο χρόνος εμφανίζεται κατακερματισμένος· παύει, δηλαδή, να αποτελεί ένα εύπλαστο στοιχείο στη διάθεση του αφηγητή και το γεγονός ότι εξακολουθεί να κυλά δηλώνεται μόνο από τη διαδοχή των λέξεων επάνω στο χαρτί. Καθώς μάλιστα ο γραμματικός χρόνος εκφοράς είναι συνήθως ο ενεστώτας, σχηματίζουμε την εντύπωση ότι βρισκόμαστε σε ένα συνεχές «τώρα». Μ' άλλα λόγια, εξαιτίας ακριβώς της έλλειψης οποιασδήποτε προσπάθειας για λογική επεξεργασία ή γλωσσική οργάνωση του λόγου, ο εσωτερικός μονόλογος μας προσφέρει την ψευδαίσθηση ότι ο χρόνος που μεσολαβεί ανάμεσα στην παραγωγή και την «καταγραφή» του λόγου είναι μηδενικός, ή τουλάχιστον τείνει προς το μηδέν (κι αυτή είναι μια σημαντική διαφοροποίηση σε σχέση με την απλή αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο).

Πιθανές ερωτήσεις:

1. Να αντικαταστήσετε τα χωρία του κειμένου ... όπου υπάρχει εσωτερικός μονόλογος, με αφήγηση από έναν παντογνώστη αφηγητή (τριτοπρόσωπη αφήγηση). Ποια από τις δύο εκδοχές πιστεύετε πως είναι πιο παραστατική;

ΚΕΙΜΕΝΙΚΟΙ ΔΕΙΚΤΕΣ (ΦΑΚΕΛΟΙ ΥΛΙΚΟΥ)

Είναι τα μορφικά στοιχεία του κειμένου που συνιστούν το εξωτερικό περίβλημα αλλά και το σκελετό του. Περιλαμβάνουν το λογοτεχνικό γένος/είδος, τις γλωσσικές επιλογές, τους αφηγηματικούς τρόπους, τις αφηγηματικές τεχνικές, τη δομή, την πλοκή, τους χαρακτήρες κ.ά. Η συνδυαστική ερμηνεία των κειμενικών δεικτών μας βοηθά να διερευνήσουμε τις ανταποκρίσεις μας στο κείμενο και να του αποδώσουμε νόημα.

Πιθανές ερωτήσεις:

1. Με βάση τους κειμενικούς δείκτες του κειμένου < να περιγράψετε την ψυχολογική κατάσταση του αφηγητή.

2. (Φάκελοι Υλικού) Αξιοποιώντας τους κειμενικούς δείκτες του ποιήματος (π.χ. εικόνες, αντιθέσεις κ.λπ.) να σχολιάσετε το θέμα/ερώτημα που πιστεύετε ότι τίθεται στο ποίημα αυτό κατά την κρίση σας.

ΜΟΤΙΒΟ (ΦΑΚΕΛΟΙ ΥΛΙΚΟΥ)

Είναι ένας ευδιάκριτος και στερεότυπα επαναλαμβανόμενος θεματικός τύπος ή φραστικός τρόπος που επανέρχεται σταθερά και αναλλοίωτα σε ένα λογοτεχνικό έργο ή στο έργο ενός/μιας συγγραφέα ή σε ένα σύνολο λογοτεχνικών έργων. Συχνά, το θεματικό μοτίβο χαρακτηρίζει τη λαϊκή λογοτεχνική δημιουργία μιας ευρύτερης γεωγραφικής περιοχής, π.χ. των Βαλκανίων (π.χ. η θυσία ενός ανθρώπου στα θεμέλια ενός κτίσματος). Τα φραστικά ή εκφραστικά λογοτεχνικά μοτίβα λέγονται επίσης τυπικοί στίχοι, κοινοί τόποι ή κοινοί τύποι. Το λογοτεχνικό μοτίβο αντλεί κατευθείαν από τη δεξαμενή των λογοτεχνικών αναπαραστάσεων και δεν πρέπει να συνδέεται με το «θέμα» ή τη «θεματική» (π.χ. η «ξενιτιά» είναι θεματική, ο «γυρισμός του ξενιτεμένου» είναι λογοτεχνικό μοτίβο).

Στα λογοτεχνικά κείμενα, η έννοια του μοτίβου λειτουργεί συνήθως και παρουσιάζεται με τις ακόλουθες μορφές και περιπτώσεις:

α) ένα συγκεκριμένο θέμα, σταδιακά και μέσα απ' την πολύχρονη χρήση, παγιώνεται σε μια

σταθερή και στερεότυπη μορφή· γίνεται, τελικά, μια θεματική φόρμουλα, ένας ορισμένος και οριστικός θεματικός τύπος. Αυτό το θέμα μπορεί να επαναλαμβάνεται κατά διαστήματα μέσα στο ίδιο λογοτεχνικό κείμενο ή σε μια σειρά συγγενικών έργων ή να χαρακτηρίζει τη λογοτεχνική-λαϊκή δημιουργία μιας ευρύτερης γεωγραφικής περιοχής (π.χ. των Βαλκανίων). Αυτό το στερεότυπα επαναλαμβανόμενο θέμα το ονομάζουμε μοτίβο.

β) ορισμένοι φραστικοί τρόποι που επαναλαμβάνονται σταθερά και αναλλοίωτα σε ορισμένα ποιητικά κυρίως κείμενα, αποτελούν φραστικά ή εκφραστικά μοτίβα (λέγονται επίσης τυπικοί στίχοι, κοινοί τόποι ή κοινοί τύποι). Τέτοια μοτίβα (ή φόρμουλες) παρατηρούμε στα ομηρικά έπη και πολύ συχνά στα δημοτικά μας τραγούδια.

ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ - ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΠΟΙΗΣΗ

Το πέρασμα από την παραδοσιακή στη μοντέρνα ποίηση δεν πραγματοποιήθηκε απότομα, αλλά σταδιακά, με ποιητές που ενώ δεν ήταν ακριβώς νεωτερικοί, εντούτοις άρχισαν να υπομονεύουν όλα σχεδόν τα παραδοσιακά στοιχεία, όπως ο Καβάφης και ο Καρυωτάκης.

Στην Ελλάδα, η νεωτερική ποίηση καθιερώθηκε τη δεκαετία του 1930 και μάλιστα για πολλούς αφητηρία υπήρξε η πρώτη ποιητική συλλογή του Γ. Σεφέρη, «Στροφή», το 1931.

Χαρακτηριστικά παραδοσιακής ποίησης:

1. Το παραδοσιακό ποίημα αφορμάται από μία «ιδέα», η οποία γίνεται «μύθος» ή «ιστορία», κατοχυρώνεται από ένα λεξιλόγιο και χρωματίζεται από ένα μουσικό τόνο.
2. Σεβασμός στο μέτρο (έμμετρος στίχος που προκύπτει από την εναλλαγή τονισμένων και άτονων συλλαβών) και την ομοιοκαταληξία/ρίμα.
3. Χωρισμός του ποιήματος σε στροφές, με ίσο αριθμό στίχων και συλλαβών ανά στίχο (ομοιόμορφες στροφές).
4. Αποφυγή διασκελισμών.
5. Στίξη κανονική, σύμφωνη με τους κανόνες της γλώσσας.
6. Προσεκτική επιλογή λέξεων (ποιητικό λεξιλόγιο, δηλαδή λέξεις που επιλέγονται με αυστηρότητα από τον ποιητή, δεν συνηθίζονται στην κοινή καθημερινή ομιλία, ανταποκρίνονται στο μέτρο – ρυθμό

του ποιήματος, έχουν μία αισθητική, είναι εντυπωσιακές και συχνά δημιουργήματα των ποιητών, ενώ αποφεύγονται οι «αντιποιητικές» λέξεις). Βέβαια, μερικές φορές αυτή η επιλογή λέξεων έχει ως αποτέλεσμα να εμφανίζονται και κάποιες βαρύγδουπες λέξεις που να μην προκαλούν εντυπωσιασμό, αλλά είναι κενές από ουσιαστικό περιεχόμενο και εκφραστική δύναμη. Οι λέξεις που αποδίδουν το νόημα του ποιήματος διατηρούν μέσα στη συνοχή του ποιήματος την «κανονική» τους, κυριολεκτική σημασία, αποδίδονται δηλαδή στην κυριολεξία τους και όχι τόσο με μια μεταφορική διάθεση. Δεν αποσυνδέονται από το νόημά τους για να παίζουν το ρόλο ενός απλού συμβόλου σε ένα λόγο μεταφορικό. Έτσι, το νόημα του ποιήματος είναι σαφές, ξεκάθαρο και δεν υπάρχουν δυσκολίες στην προσπέλασή του από τον αναγνώστη. Η σαφήνεια οφείλεται στην απουσία πολυσημίας, δεν εκλαμβάνεται δηλαδή μια λέξη με πολλά διαφορετικά νοήματα.

7. Επιμονή στα σχήματα λόγου και στα εκφραστικά μέσα. Τα σχήματα λόγου και κυρίως οι μεταφορές δεν παρουσιάζονται απροσδόκητες.

8. Η εικόνα χρησιμοποιείται ως μέσο έκφρασης και εποπτικότερης αναπαράστασης του εσωτερικού κόσμου του ποιητή. Έχουμε εικόνες καθαρές, ολοφώτεινες και στηρίζονται στα δεδομένα της εμπειρίας.

9. Προσπάθεια ώστε το ποίημα να απέχει πολύ από τον καθημερινό λόγο και φυσικά τον πεζό λόγο.

10. Έλλογη αλληλουχία νοημάτων, καθώς ο τρόπος που παρουσιάζονται τα νοήματα δεν αμφισβητεί τη λογική μας ή τον κόσμο γύρω μας. Στόχος του ποιήματος είναι η αισθητική απόλαυση μέσα από την τήρηση των συμβάσεων και των κανόνων. Το ποιητικό θέμα είναι εμφανές, ένα και συγκεκριμένο, εντοπίζεται ιδιαίτερος εύκολα, καθώς η ανάπτυξή του ακολουθεί μια λογική πορεία. Υπάρχει λογικός ειρμός που συνδέει τα νοήματα και τις εικόνες, μια καλά προσχεδιασμένη πορεία, χωρίς λογικά άλματα ή ελλειψείς αναφορές που δεν γίνονται άμεσα (ή και ποτέ) κατανοητές ή με τον ίδιο τρόπο από τον αποδέκτη του ποιήματος (ελλειπτικότητα νοήματος). Λογική σύνδεση νοημάτων σημαίνει, επίσης ότι οι αναφορές του ποιητή δεν μεταδίδονται συνειρμικά, αλλά λογικά.

11. Διατήρηση των κοινών νοημάτων των λέξεων.

12. Τίτλος προϋποθέστικός και ενδεικτικός/δηλωτικός του περιεχομένου του ποιήματος.

13. Κυριαρχεί ο λυρισμός (έκφραση αισθημάτων), η μουσικότητα (επιτυγχάνεται κυρίως με τη χρήση μουσικών λέξεων ή επαναλήψεις λέξεων ή φράσεων ή στίχων, επαναλαμβανόμενα μοτίβα με τον μουσικό ρυθμό, το μέτρο ,την ομοιοκαταληξία) και η συναισθηματικά φορτισμένη γλώσσα.

ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

Λήθη, Λορέντζος Μαβίλης

Καλότυχοι οι νεκροί που λησμονάνε
την πικρία της ζωής. Οντας βυθίσει
ο ήλιος και το σούρουπο ακολουθήσει,
μήν τους κλαίς, ο καημός σου όσος και νάναι.

Τέτοιαν ώρα οι ψυχές διψούν και πάνε
στης λησμονιάς την κρουσταλλένια βρύση
μά βούρκος το νεράκι θα μαυρίσει,
ά στάξει γι' αυτές δάκρυ όθε αγαπάνε.

Κι αν πιούν θολό νερό ξαναθυμούνται.

Διαβαίνοντας λιβάδια από ασφοδύλι,
πόνους παλιούς, που μέσα τους κοιμούνται.
Α δε μπορείς παρά να κλαίς το δείλι,
τους ζωντανούς τα μάτια σου ας θρηνύσουν:
Θέλουν μά δε βολεί να λησμονήσουν.

Χαρακτηριστικά μοντέρνας ποίησης

1. Υπάρχει τάση «απορρύθμισης» του ποιήματος, απομάκρυνσης από τον «μύθο» και σταδιακή απομάκρυνση των λέξεων από το συνηθισμένο συμβατικό τους νόημα.
 2. Η μοντέρνα ποίηση αμφισβητεί κάθε κανόνα που ακολουθεί η παραδοσιακή.
 3. Στίχος ελεύθερος (εξωτερικό, μορφολογικό χαρακτηριστικό) όπου ο ποιητικός ρυθμός δεν υπακούει σε μετρικούς κανόνες, αλλά εξαρτάται από την προσωπική αίσθηση της μουσικότητας της γλώσσας και τους εγγενείς ρυθμούς του λόγου. «Η μορφή του ποιήματος διαλύεται και υπάρχει μια διάθεση για πειραματισμό. Ο στίχος είναι ελεύθερος, καταργούνται οι κανόνες που αφορούν το μέτρο και την ομοιοκαταληξία. Αναπτύσσεται η δραματικότητα σε σύγκριση με τη λυρική της παλαιάς ποίησης. Υπάρχει σκοτεινότητα διανοητικής φύσεως που κάνει δύσκολη την περιγραφή του νοήματος» (Βαγενάς, 1984).
 4. Η δραματικότητα του στίχου: Σε αντίθεση με τη λυρική του παλιού παραδοσιακού στίχου, ο στίχος ενός μοντέρνου ποιήματος δεν κόβεται αναγκαστικά εκεί που υπαγορεύει η σύνταξη. Ο ποιητής δε νοιάζεται ιδιαίτερα να μας δώσει ένα άρτιο συντακτικό νόημα, αλλά συχνά μας ξαφνιάζει, κόβοντας το στίχο σε σημείο που δεν το περιμένουμε.
 5. Στα ποιήματα της μοντέρνας ποίησης ενδέχεται να μην υπάρχουν στίχοι με ορισμένο αριθμό συλλαβών (κατάργηση ισοσυλλαβίας) ούτε σταθερός αριθμός στίχων σε κάθε στροφική ενότητα. Όμως, παρατηρείται συχνότατα ένας εσωτερικός συντακτικός ρυθμός, που υπαγορεύεται από την κίνηση του εσώτερου κόσμου του ποιητή και από το ποιόν και την ένταση του πάθους του.
 6. Χωρίς στροφικές αλλά νοηματικές ενότητες.
 7. Διάλυση της μορφής και έντονη διάθεση για πειραματισμό.
 8. Έλλειψη μέτρου και ομοιοκαταληξίας.
 9. Συχνά το ποίημα προσεγγίζει τον πεζό λόγο.
 10. Είναι πολύ συχνόι οι διασκελισμοί, καθώς το νόημα δεν ολοκληρώνεται σε έναν στίχο.
 11. Λεξιλόγιο από τον καθημερινό προφορικό λόγο (ακόμη και κακόηχες λέξεις χρησιμοποιούνται).
- Η μοντέρνα ποίηση, επίσης, χρησιμοποιεί και λέξεις λόγιες, που μόνο σε μια μελέτη ή πραγματεία, άρθρο... θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν. Η μοντέρνα ποίηση, λοιπόν, δε διστάζει να παίρνει λέξεις κι εκφράσεις απ' οποιαδήποτε περιοχή του γραπτού ή προφορικού λόγου, αρκεί αυτό να εξυπηρετεί τους σκοπούς του ποιήματος. «Η γλώσσα που χρησιμοποιείται είναι η καθημερινή και συχνά επιλέγονται στοιχεία που θεωρούνται αντιποιητικά. Είναι εξίσου αισθητός ο κυρίαρχος καθημερινός λόγος που ανανεώνει ρηξικέλευθα την ποιητική έκφραση καθώς και την αίσθηση της δραματικότητας, σε αντίθεση με το λεξιλόγιο της παλιάς ποίησης που πλέον τείνει να μοιάζει με το λεξιλόγιο της πεζογραφίας» (Μαρκαντωνάτος, 1996).
12. Κυριαρχία της εικόνας και εκφραστική τόλμη. Οι εικόνες δεν είναι πάντα ολοκληρωμένες, αλλά θα λέγαμε ασχημάτιστες, έτσι όπως ανεβαίνουν από το υποσυνείδητο του ποιητή κατά την ώρα της

δημιουργίας του ποιήματος, αμακιγιάριστες, απροσποίητες, απειθάρχες κι ίσως αλλόκοτες, μα φρέσκες και πρωτογέννητες, που διαστέλλουν το οπτικό μας πεδίο και μας δίνουν μια άλλη διάσταση και όψη της πραγματικότητας. Ολόκληρο το ποίημα λειτουργεί με τους μηχανισμούς των προεκτάσεων και των συνειρμών. Οι εικόνες της μοντέρνας ποίησης στηρίζονται στην υπέρβαση της πραγματικότητας, με συνδυασμό στοιχείων απόλυτα ετερόκλητων. αλλά έρχονται κατευθείαν από το ασυνείδητο.

13. «Διαπιστώνουμε, επίσης, την ανάμειξη και εναρμόνιση του συνειδητού και του ασυνείδητου στοιχείου, του οράματος και της δεδομένης κατάστασης, του ονείρου και της πραγματικότητας, αλλά διακρίνεται και για τη συνειρμική λειτουργία της μνήμης που επιτρέπει την εναλλαγή εντυπώσεων και χρονικών ή τοπικών πεδίων αναφοράς, δημιουργώντας έτσι ένα ποιητικό κόσμο» (Μαρκαντωνάτος, 1996).

14. Χρήση σχημάτων λόγου που αμφισβητούν την κοινή λογική και γέννηση νέων νοημάτων μέσα από απρόσμενους λεξικολογικούς συνδυασμούς, με αποτέλεσμα την κατάργηση κάθε λογικής αλληλουχίας σε ό,τι αφορά το νόημα, που παραμένει κρυμμένο. Σκοτεινότητα του νοήματος. «Η λογική αλληλουχία, που διέπει κάθε παραδοσιακό ποίημα χαλαρώνει και το ποίημα λειτουργεί βασικά με τους μηχανισμούς των προεκτάσεων. Ενώ στην παλαιά ποίηση το νόημα παράγεται και μεταδίδεται με μια έλλογη αλληλουχία της συγκίνησης, στη μοντέρνα μεταδίδεται σε μια αλληλουχία που συμπεριφέρεται χωρίς να σέβεται τα όρια του έλλογου, όπως το έχουμε συνηθίσει» (Βαγενάς, 1984).

15. Κυριαρχούν οι τολμηρές μεταφορές και οι ετερόκλητοι συνδυασμοί λέξεων.

16. Πολυσημία ή αμφισημία των λέξεων, νέα νοηματική φόρτιση λέξεων. Συγκεκριμένα, μερικές από τις λέξεις ή εκφράσεις που χρησιμοποιούνται δεν είναι μονοσήμαντες, αλλά επιδέχονται πολλές ταυτίσεις κι ερμηνείες. Με αυτό τον τρόπο, τίθεται σε κίνηση ο εσωτερικός κόσμος του αναγνώστη. Η μοντέρνα ποίηση αφήνει περιθώρια για προβολές και ταυτίσεις και δίνει ερεθίσματα. Ένας αληθινός ποιητής, λέει ο P. Scholes, «μας προσφέρει την ευχαρίστηση να βοηθούμε στη δημιουργία του ποιήματός του».

17. Ασάφεια και σκοτεινότητα, η οποία βασίζεται κυρίως στην άλογη σύλληψη των πραγμάτων, που είναι κατά βάθος ηθελημένη και τεχνητή. Χρησιμοποιεί εικόνες άλογες ή και σύμβολα που δεν μπορούν ν' αναχθούν σε καθολική αναγνώριση κι αποδοχή, αλλά στέκονται πεισματικά σ' έναν καθαρά προσωπικό κι απαραβίαστο χώρο που ο αναγνώστης, αν θέλει να προσεγγίσει το ποίημα νοηματικά, πρέπει να μαντέψει. Γενικά, η μοντέρνα ποίηση, που στο σημείο αυτό βυθίζεται με το κύριο σώμα της στο χώρο του υπερρεαλισμού, πάει να κλονίσει μέσα μας τις βάσεις του αιτιοκρατίας και να προκαλέσει τη ρήξη με τον κωδικοποιημένο τρόπο που σκεφτόμαστε.

18. Προτάσεις αποσπασματικές και αποσπασματική σύνταξη.

19. Ελλειπτικές φράσεις, υπαινικτική έκφραση.

20. Πρωτότυπη χρήση συμβόλων.

21. Συμπύκνωση, αφαίρεση, ελλειπτικότητα, ερμητικότητα.

22. Υπάρχουν ιδέες, έννοιες και συναισθήματα που ήταν αδύνατο να εκφραστούν μέσα από τους αυστηρούς και δεσμευτικούς κανόνες της παραδοσιακής ποίησης.

23. Οι γραμματικοί και οι συντακτικοί κανόνες συχνά παραβιάζονται.

24. Αστιξία ή ακανόνιστη στίξη. Η έλλειψη στίξης στερεί από τον αναγνώστη τις υποδείξεις ποιητικής ανάγνωσης, ώστε ο ίδιος να το διαβάσει και να το νοηματοδοτήσει όπως θέλει.

25. Εγκαταλείπεται κάθε προσπάθεια για προσεγμένο και ωραίο ύφος.

26. Δραματικότητα στίχου: μέλημα του ποιητή δεν είναι να μας δώσει ένα άρτια συντακτικά νόημα και πολύ συχνά διακόπτει το στίχο σε σημείο που δεν περιμένει ο αναγνώστης. Ο λόγος που γίνεται αυτό είναι είτε γιατί θέλει να δώσει έμφαση σε κάτι είτε γιατί επιθυμεί να αντικρίσει την κατάσταση από μία νέα οπτική γωνία είτε γιατί πρόθεσή του είναι να μας ωθήσει να προσέξουμε κάποιες αδιόρατες αποχρώσεις του πάθους ή της συγκίνησης.

27. Στη νεότερη ποίηση αρκετά συχνά παρακολουθούμε το ποίημα την ώρα σχεδόν της δημιουργίας του.

28. Υποδήλωση ή απόκρυψη του θεματικού κέντρου.

29. Τίτλος προβληματικός, νοηματικά ανενεργός.

30. Γόνιμη σύνδεση με τις ευρωπαϊκές αισθητικές αναζητήσεις (μοντερνισμός – υπερρεαλισμός), ιδιαίτερη έμφαση στο νέο, στη ρήξη με το παρελθόν.

ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΜΟΝΤΕΡΝΑΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

Τα δώρα, Μίλτος Σαχτούρης

Σήμερα φόρεσα ένα

ζεστό κόκκινο αίμα

σήμερα οι άνθρωποι μ' αγαπούν

μια γυναίκα μου χαμογέλασε

ένα κορίτσι μου χάρισε ένα κοχύλι

ένα παιδί μου χάρισε ένα σφυρί

Σήμερα γονατίζω στο πεζοδρόμιο

καρφώνω πάνω στις πλάκες

τα γυμνά άσπρα ποδάρια των περαστικών

είναι όλοι τους δακρυσμένοι

όμως κανείς δεν τρομάζει

όλοι μείνουν στις θέσεις που πρόφτασα

είναι όλοι τους δακρυσμένοι

όμως κοιτάζουν τις ουράνιες ρεκλάμες

και μια ζητιάνα που πουλάει τσουρέκια

στον ουρανό

Δυο άνθρωποι ψιθυρίζουν

τι κάνει την καρδιά μας καρφώνει;

ναι την καρδιά μας καρφώνει

ώστε λοιπόν είναι ποιητής

ΠΕΡΙΚΕΙΜΕΝΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Κάθε λογοτεχνικό έργο, ποιητικό ή πεζό, περιλαμβάνει καταρχήν τον κύριο κειμενικό κορμό, αυτόν που κυρίως μας απασχολεί στην ανάγνωση και στις αναλύσεις μας, και συνήθως μας έρχεται στο νου, όταν ακούμε τον όρο «κείμενο». Τα τελευταία χρόνια, όμως, οι μελετητές της λογοτεχνίας έχουν δείξει ξεχωριστό ενδιαφέρον και για μια σειρά στοιχείων που κατά κάποιο τρόπο συνοδεύουν τον κύριο κειμενικό κορμό, επιτελώντας διάφορες λειτουργίες, ανάλογα με την περίπτωση. Τα στοιχεία αυτά, γραμμένα άλλοτε απ' τον ίδιο το συγγραφέα τού κυρίως κειμένου κι άλλοτε από κάποιον άλλο, τα ονομάζουμε περικείμενα στοιχεία, ακριβώς επειδή βρίσκονται «περί το κείμενο», δηλαδή γύρω απ' το καθαυτό κείμενο. Πολλοί χρησιμοποιούν επίσης τον όρο περικείμενο στον οποίο συνήθως συμπεριλαμβάνονται τα εξής:

- οι κάθε είδους τίτλοι (π.χ. ο γενικός τίτλος του έργου, οι τίτλοι των διάφορων μερών ή κεφαλαίων,
- υπότιτλοι, μεσότιτλοι, πλαγιότιτλοι κτλ.)
- οι εισαγωγές
- οι πρόλογοι και οι επίλογοι
- οι αφιερώσεις
- τα μότο
- οι σημειώσεις, δηλαδή οι διευκρινιστικές πληροφορίες στο κάτω μέρος της σελίδας (υποσελίδες) ή στο τέλος του βιβλίου
- η εικονογράφηση
- το οπισθόφυλλο, το μικρό δηλαδή κείμενο που διαβάζουμε συνήθως στο πίσω μέρος του εξωφύλλου και το οποίο έχει χαρακτήρα πληροφοριακό, διαφημιστικό κτλ.
- οι χρονοτοπικοί δείκτες, δηλαδή οι ενδείξεις που μας δίνουν πολλοί συγγραφείς σχετικά με το πού και πότε γράφτηκε το κυρίως κείμενο.

Στην ουσία, τα περικείμενα στοιχεία είναι ένα κείμενο ή μια σειρά κειμένων που συνοδεύει ένα άλλο κείμενο. Η μελέτη της στενής σχέσης που αναπτύσσεται ανάμεσα στα διαφορετικά αυτά είδη κειμένων, μπορεί να μας οδηγήσει σε πολύ ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις και συμπεράσματα και να μας προσφέρει ένα πλήθος από χρήσιμες πληροφορίες: για παράδειγμα, στις περισσότερες περιπτώσεις, τα περικείμενα στοιχεία σχολιάζουν το κυρίως κείμενο, καθοδηγούν την ανάγνωση και την ερμηνεία του κτλ.

Ορισμένοι, για να μελετήσουν καλύτερα το ζήτημα των περικείμενων στοιχείων, κάνουν μια πιο λεπτή διάκριση ανάμεσα σε:

- **περικείμενα στοιχεία**, τα οποία συνοδεύουν το κυρίως κείμενο από κοντά, με την έννοια ότι εντάσσονται στον ίδιο τόμο μ' αυτό (είναι όσα αναφέραμε παραπάνω)
- **επικείμενα στοιχεία**, τα οποία έχουν μια πιο έμμεση σχέση με το κυρίως κείμενο και συνήθως δε βρίσκονται στον ίδιο τόμο μ' αυτό (π.χ. ένα δελτίο τύπου, μια συνέντευξη του συγγραφέα σε κάποιο περιοδικό κτλ.).

Καθώς οι μελετητές άρχισαν να ασχολούνται με το «περικείμενο» μόλις τις τελευταίες δεκαετίες, τα στοιχεία που έχουμε σήμερα στα χέρια μας είναι ακόμη πολύ περιορισμένα. Τα μόνα περικείμενα στοιχεία που έχουν εξεταστεί σχετικά ικανοποιητικά, είναι ο τίτλος, καθώς και οι πρόλογοι που συναντάμε σε ορισμένα έργα πεζογραφίας.

Είναι γεγονός ότι, διαβάζοντας έναν τίτλο, μπορούμε αμέσως να κάνουμε ορισμένες πολύ ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις, ειδικά σε ό,τι αφορά τη σχέση του με το κυρίως κείμενο.

Συγκεκριμένα, υπάρχουν τίτλοι:

- που δε μας δίνουν καμιά πληροφορία για το έργο το οποίο είμαστε έτοιμοι να διαβάσουμε ή απλά δε σημαίνουν απολύτως τίποτε και μόνον εκ των υστέρων, μετά δηλαδή την ανάγνωση του κυρίως κειμένου, μπορούμε να τους κατανοήσουμε.
- που μας προϊδεάζουν για ό,τι πρόκειται να διαβάσουμε, άλλοτε λιγότερο και άλλοτε περισσότερο
- που δίνουν την εντύπωση ότι μας προετοιμάζουν για την ανάγνωση αλλά στην ουσία μας παραπλανούν
- που αμφισβητούν τα καθιερωμένα και μας θέτουν σε σοβαρό προβληματισμό για να μπορέσουμε να τους εξηγήσουμε
- που σχετίζονται έμμεσα με τη θεματική του έργου ή λειτουργούν συμβολικά
- που επικεντρώνουν το ενδιαφέρον μας σε ένα συγκεκριμένο στοιχείο του έργου, το οποίο ίσως αποτελεί το κλειδί για την κατανόηση του συνόλου
- που επικεντρώνουν το ενδιαφέρον μας στον κεντρικό ήρωα ή σε κάποια ιδιότητα ή ενέργειά του

ΠΡΟΪΔΕΑΣΜΟΣ/ΠΡΟΟΙΚΟΝΟΜΙΑ

Ο προϊδεασμός εύκολα συγχέεται με την προοικονομία. Οι δύο όμως όροι δεν ταυτίζονται ούτε και συγγενεύουν. Ο προϊδεασμός δεν προετοιμάζει τον αναγνώστη για μελλοντικές σκηνές ούτε και προ-ρυθμίζει επόμενες λεπτομέρειες και γεγονότα του λογοτεχνικού μύθου. Απλώς στη διάρκεια και στη ροή μιας αφήγησης συμβαίνει συχνά το εξής: ο αφηγητής μάς δίνει μια γενική ιδέα, κάπως αόριστη βέβαια, για κάτι που πρόκειται να συμβεί μετά.

Η ουσιαστική διαφορά ανάμεσα στην προοικονομία και τον προϊδεασμό είναι η εξής: η προοικονομία σχετίζεται πιο πολύ με την πλοκή του μύθου και των γεγονότων. Με την προοικονομία ένα μελλοντικό γεγονός του μύθου προετοιμάζεται κατάλληλα, για να το δεχθεί ο αναγνώστης ως κάτι το απόλυτα λογικό και φυσικό. Αντίθετα, με τον προϊδεασμό παίρνουμε μια μικρή υποψία, ένα είδος πρόγνωσης και διαμορφώνουμε μια πρώτη γενική και αόριστη ιδέα για κάτι που θα συμβεί σε επόμενες στιγμές και στη μετέπειτα εξέλιξη του μύθου.

Στην τραγωδία του Ευριπίδη «Ιφιγένεια η εν Ταύροις», υπάρχει η εξής σκηνή. Η Ιφιγένεια, η ηρωίδα της τραγωδίας, πρόκειται να αναχωρήσει για την Αυλίδα. Υποτίθεται ότι θα παντρευτεί τον Αχιλλέα. Την ώρα του αποχαιρετισμού δε σήκωσε στα χέρια της το μικρό Ορέστη — πίστευε ότι θα γύριζε ξανά στο Άργος. Αυτή η φαινομενικά ασήμαντη λεπτομέρεια έχει ιδιαίτερη σημασία και ειδικό βάρος για όσα πρόκειται να συμβούν: προετοιμάζει το θεατή κατάλληλα για τη μελλοντική σκηνή της αναγνώρισης. Συγκεκριμένα, όταν τα δύο αδέρφια θα ανταμώσουν στην Ταυρίδα, δε θα αναγνωρίζει ο ένας τον άλλο. Αυτό όμως το γεγονός δε μας ξαφνιάζει ούτε μας κάνει να απορούμε. Ο τραγικός ποιητής μάς έχει προετοιμάσει με την προαναφερόμενη σκηνή του αποχαιρετισμού. Σ' αυτή τη σκηνή, ο Ορέστης ήταν ακόμη νήπιο. Και έτσι, είναι πολύ φυσικό τα δυο αδέρφια, όταν ανταμώνουν στην Ταυρίδα, να μη γνωρίζονται μεταξύ τους.

Το παράδειγμα αυτό μας διευκολύνει να καταλάβουμε την έννοια της προοικονομίας και τον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί στα λογοτεχνικά κείμενα. Συγκεκριμένα, μπορούμε να πούμε ότι η προοικονομία προετοιμάζει κατάλληλα το θεατή ή τον αναγνώστη για κάτι που πρόκειται να συμβεί ή να ακολουθήσει στη μελλοντική πορεία και εξέλιξη του μύθου. Ουσιαστικά, δηλαδή, η προοικονομία είναι ένας τρόπος να προ-ρυθμίζονται και να διευθετούνται από τα πριν μελλοντικές σκηνές και γεγονότα που θα ακολουθήσουν μέσα στη διαρκή ροή μιας αφήγησης. Αυτή η προοικονομία προετοιμάζει τον αναγνώστη να δεχθεί αργότερα κάτι και να το βιώσει ως απόλυτα φυσικό και λογικό.

ΣΥΓΚΕΙΜΕΝΟ (ΦΑΚΕΛΟΙ ΥΛΙΚΟΥ)

Είναι το πλαίσιο αναφοράς του λογοτεχνικού έργου, δηλαδή τα ιστορικά, κοινωνικά και βιογραφικά/ιδεολογικά δεδομένα των συνθηκών της παραγωγής του. Τα στοιχεία του πραγματικού κόσμου που αναπαριστώνται στα λογοτεχνικά κείμενα αποτελούν το συγκείμενό τους και συμβάλλουν στην ερμηνεία τους. Τέτοια στοιχεία είναι, μεταξύ άλλων, η χωρο-χρονική τοποθέτηση (πού και πότε εκτυλίσσεται αυτό που διαβάζουμε), οι ιστορικές, κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες του χρόνου συγγραφής, η πολιτεία και το δίκαιο της (άγραφο ή γραπτό), ο πολιτισμός, η κουλτούρα και η θρησκεία, όπως μετουσιώνονται σε διαδεδομένες αντιλήψεις, παραδόσεις και ήθη. Όλα αυτά υποδηλώνονται στο κείμενο είτε συνδυαστικά είτε επιλεκτικά· αποτελούν βοηθητικά στοιχεία, για να καταλάβει ο αναγνώστης/η αναγνώστρια ότι αυτό που διαβάζει αποτελεί μια μικρή φέτα ζωής του πραγματικού κόσμου, όπως αυτός διαθλάται στο κείμενο μέσα από τη φιλοσοφική και ιδεολογική ματιά του/της συγγραφέα και από τις γλωσσικές του επιλογές. Με άλλα λόγια, διαβάζει συγκεκριμένους χαρακτήρες σε ένα συγκεκριμένο χρονικό και χωρικό περιβάλλον όχι με τρόπο πραγματικό και ρεαλιστικό, αλλά μέσα από το είδος της αναπαράστασης που κάνει ο/η συγγραφέας με τις επιλογές του. Ο αναγνώστης/η αναγνώστρια καλείται να λαμβάνει υπόψη όλα αυτά και να προβαίνει σε λεπτές διακρίσεις ανάμεσα στον πραγματικό κόσμο και το συγκείμενο. Σε γλωσσικό επίπεδο τα συμφραζόμενα σημαίνουν το γλωσσικό περιβάλλον μιας λέξης, φράσης ή κειμένου, τα οποία προηγούνται και έπονται και έχουν σχέση μ' αυτό που μας ενδιαφέρει. Αν διευρύνουμε τη σημασία του όρου, μπορούμε να μιλάμε για τα γενικότερα πλαίσια (συμφραζόμενα) του έργου που εξετάζουμε, για όλα τα έργα του συγγραφέα ή ακόμη και για ιστορικά ή κοινωνικά κτλ. συμφραζόμενα.

ΣΥΜΒΟΛΑ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ

Πιθανές ερωτήσεις:

1. Αφού λάβετε υπόψη σας τον ιδιαίτερο συμβολισμό που υπάρχει στη φράση ... να παρουσιάσετε το μήνυμα που ο συγγραφέας επιθυμεί να μεταφέρει στον αναγνώστη.

Τα σύμβολα αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της ποίησης, αλλά και της καθημερινότητάς μας ευρύτερα. Ένα πρόσωπο, ένας τόπος, ένα αντικείμενο, ένα γεγονός ... αρκετά συχνά λαμβάνουν ευρύτερες διαστάσεις, συμβολίζοντας μια κατά κανόνα αφηρημένη έννοια. Τα αντικείμενα του εξωτερικού κόσμου γίνονται σύμβολα εσωτερικών, ψυχικών καταστάσεων. Το νοηματικό βάρος του κειμένου, με αυτό τον τρόπο, δείχνει να διευρύνεται και να αφήνει περιθώρια πολλών και ποικίλων ερμηνειών από το αναγνώστη.

Για τους συμβολιστές, κάθε εντύπωση που έχουμε είναι μοναδική και ανεπανάληπτη και επομένως είναι δύσκολο να αποδοθεί με τη συμβατική γλώσσα, αλλά με την ιδιαίτερη γλώσσα των συμβόλων. Βασικό χαρακτηριστικό, εξάλλου, των συμβόλων είναι και η διαχρονικότητά τους. Θα λέγαμε πως λειτουργεί μια μορφή «σύμβασης», η οποία έχει πλέον καθιερωθεί μέσα από μια πολύχρονη παράδοση και από μια εμπειρία, η οποία κληροδοτείται από τη μια στην άλλη γενιά. Έτσι, τα σύμβολα αυτά που είναι δεμένα με την πρακτική-καθημερινή ζωή μας, είναι τελικά ευανάγνωστα και κατανοητά σε όλους.

Συνειρμικά οδηγούν τον αναγνώστη σε μία άλλη διάσταση της έννοιας, ενώ πάντα μια μεταφορά συνοδεύει απαραίτητα κάθε έννοια-σύμβολο, υπερβαίνοντάς την, καθώς αποδίδουν έντονα τις ψυχικές διαθέσεις και τα συναισθήματα του ποιητικού υποκειμένου. Οι ιδέες και τα συναισθήματα δεν λέγονται «καθάρως», υπονοούνται και υποβάλλονται μέσω εικόνων – συμβόλων, γοητεύοντας και συνάμα ενεργοποιώντας τη φαντασία μας. Βέβαια, τα σύμβολα δυσκολεύουν κάπως την «ανάγνωση» του ποιήματος, καθώς ο αναγνώστης καλείται να λύσει «γρίφους» και να δώσει το προσωπικό του στίγμα στην «ανάγνωση» και κατανόηση του ποιήματος. Ο ρόλος του είναι σημαντικός, καθώς οι εμπειρίες και οι γνώσεις του θα βοηθήσουν προς αυτή την κατεύθυνση.

Το σύμβολο έχει κάποια συγκεκριμένη λειτουργία μέσα στο ποίημα. Εκφράζει μια ιδέα ή μια αφηρημένη έννοια και η κατανόησή του προϋποθέτει την πράξη και το γεγονός της ερμηνείας. Αυτή ακριβώς τη λειτουργία καλείται να ερμηνεύσει και να αποκωδικοποιήσει/αποκωδικοεύσει ο αναγνώστης του, για να μπορέσει έτσι να κατανοήσει τη σημασία τους και τα νοήματα-έννοιες που κρύβονται πίσω από αυτό. Αυτή, ακριβώς, η κατανόηση των συμβόλων συνιστά την πράξη της ερμηνείας τους.

Ειδικά τώρα για τη χρήση των συμβόλων στη λογοτεχνία, πρέπει να σημειωθεί ότι η χρησιμοποίησή τους προσδίδει στα κείμενα: πύκνωση νοημάτων, πρωτοτυπία και, παράλληλα, καθιστά τη λογοτεχνική γραφή δεκτική πολλών ερμηνειών. Κάθε πολιτιστική κοινότητα παράγει τα δικά της σύμβολα. Συνεπώς, τα σύμβολα συνδέονται αναπόσπαστα με τον πολιτισμό στον οποίο ανήκουμε και ο οποίος τελικά τα παράγει και τα συντηρεί. Είναι «προϊόντα» του πολιτισμού μιας ανθρώπινης κοινότητας και δημιουργούνται μέσα από περίπλοκες διεργασίες.

Αυτονόητο, βέβαια, ότι η ποιητική τέχνη είναι σε θέση και τα πιο απλά πράγματα να τα μετατρέψει και να τα κάνει να λειτουργήσουν ως σύμβολα. Σύμβολα που συναντάμε συχνά στην ποίηση: Μια παλιά λ.χ. άμαξα με άλογα μπορεί να γίνει ένα σύμβολο που να εκφράζει το χρώμα, την ατμόσφαιρα, την ιδιαιτερότητα και το διαφορετικό τρόπο ζωής αλλοτινών και περασμένων εποχών, μέσα από την οποία εκφράζει ο ποιητής τη νοσταλγία του για το παρελθόν.

Ο Παρθενώνας είναι το σύμβολο των Αθηνών.

Ο Λευκός Πύργος το σύμβολο της Θεσσαλονίκης.

Το περιστέρι είναι το σύμβολο της ειρήνης.

Το αηδόνι στον Σεφέρη («Ελένη») συμβολίζει τη μουσική αρτιότητα.

Η τρίαινα συμβολίζει το θαλασσινό θεό Ποσειδώνα.

Ο σταυρός είναι το σύμβολο του χριστιανισμού (αλλά και του μαρτυρίου).

Στην ποιητική σύνθεση του Κ. Παλαμά «Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου», το βασικό πρόσωπο της ποιητικής γραφής, δηλαδή ο Γύφτος, λειτουργεί ως ένα σύμβολο που εκφράζει την ελεύθερη, την ανυπότακτη και την απροσκύνητη ψυχή και συνείδηση: είναι ο άνθρωπος «ο χαλαστής και ο πλάστης». Οι Βάρβαροι στον Καβάφη συμβολίζουν την ανάγκη και επιθυμία για αλλαγή και επιστροφή σε προγενέστερες μορφές διαβίωσης αλλά και την απλοποίηση της κοινωνικής ζωής.

Η Ιθάκη συμβολίζει τους στόχους που θέτει ο καθένας στη ζωή του.

Τα τείχη το αίσθημα του εγκλωβισμού.

Η Αλεξάνδρεια, η πόλη του Καβάφη, συμβολίζει όλα όσα έχουμε επιθυμήσει και αποκτήσει με αγώνα στη ζωή μας, καθώς και ό,τι πρέπει να στερηθούμε όταν δυστυχώς φτάσει η στιγμή της ήττας στη ζωή μας.

Στην ποίηση του Ελύτη, γράφει ο κριτικός Α. Καραντώνης, «η φύση αποσπασμένη από τους άξονες της ακινησίας της και από τον άμεσο υποκειμενισμό του ποιητή ξετυλίγεται οργανικά και θεαμακότητα σαν όραμα καταπληκτικό».

Ο ήλιος γίνεται το κατ' εξοχήν σύμβολο της ποιητικής τεχνικής και ενώνει υπό την εποπτεία του τον κόσμο. Συμβολίζει τη δικαιοσύνη, την ελπίδα, τη γνώση, την αλήθεια, το πανανθρώπινο ιδεώδες, τη χαρά, την εθνική δικαίωση, το φως...

Η ελληνική θάλασσα ήταν πάντα ένα από τα πιο αγαπημένα θέματα των νεοελλήνων λογοτεχνών. Άλλοτε ήρεμη, άλλοτε φουρτουνιασμένη ήταν σταθερή πηγή έμπνευσης. Στην ποίηση του Κ. Βάρναλη εκφράζει την επιθυμία του ποιητή να φύγει μακριά από τα βάσανα της καθημερινής ζωής. Στον Α. Καρκαβίτσα («Λόγια της πλώρης») την περιπέτεια και «αληθινή ζωή». Στον Ν. Βρεττάκο την αγάπη για τη ζωή. Στον Ο. Ελύτη «Μαρία Νεφέλη» τις πολλές αντιθέσεις.

Τα βιβλικά πρόσωπα (Ιώβ, Χριστός, Μαρία/Παναγία) και τα τοπωνύμια (Γολγοθάς) αισθητικοποιούν αναλόγως τα πάθη του ανθρώπου.

Το πιάνο στον Ρίτσο συμβολίζει το αίσθημα της διάλυσης, της καταστροφής.

Το ρόδο είναι ένα διαχρονικό σύμβολο στην ποίηση και τη λογοτεχνία που εκφράζει την αισιοδοξία,

τη δημιουργικότητα και τη χαρά της ζωής. Το ματωμένο, από την άλλη, είναι μία λέξη που χαρακτηρίζει την νεοελληνική ιστορία, εκφράζοντας τον πόνο, την αγωνία, τις τραγωδίες που έχει ζήσει αυτός ο λαός και έχει αποτυπωθεί ως σύμβολο σε δεκάδες έργα, ποιήματα και πεζογραφήματα που έχουν μείνει διαχρονικά.

Οι Κύκλωπες και οι Λαιστρυγόνες συμβολίζουν τις φοβίες των ανθρώπων.

ΦΩΝΕΣ

Αυτό που πρέπει πάντα να προσέχουμε ιδιαίτερω σε ένα ποιητικό κείμενο είναι οι φωνές. Συγκεκριμένα, η φωνή του ποιητικού υποκειμένου αποτελεί την κυρίαρχη θα λέγαμε φωνή του ποιήματος και γι' αυτό τον λόγο οφείλουμε να αντιληφθούμε, ως αναγνώστες, τι κρύβεται πίσω από αυτή. Κρύβεται ο ίδιος ο ποιητής, εκφράζοντας κάποιο προσωπικό του βίωμα ή εκφράζει μία συλλογικότερη σκέψη/άποψη;

ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ/ΠΡΟΣΩΠΑ (ΦΑΚΕΛΟΙ ΥΛΙΚΟΥ)

Πιθανές ερωτήσεις:

1. Να αποδώσετε τον χαρακτήρα της Βάστι μέσα από τον τρόπο που διάγει τη ζωή της, κάνοντας χρήση πληροφοριών από το κείμενο. (90-110 λέξεις)

Χαρακτήρας

Με τον όρο «χαρακτήρες» αναφερόμαστε συνήθως στα πλασματικά πρόσωπα που συναντάμε στα λογοτεχνικά έργα, κυρίως στα πεζογραφικά. Εναλλακτικά, πολλοί μελετητές χρησιμοποιούν και τους όρους «πρόσωπα» ή «δρώντα πρόσωπα» ή «ήρωες», καθώς και τον πολύ παλαιότερο «πρόσωπα του δράματος» (dramatis personae), δανεισμένο από το χώρο του θεάτρου.

Ένα από τα πρώτα ζητήματα που θα πρέπει να μας απασχολήσουν ως προς τους μυθοπλαστικούς αφηγηματικούς χαρακτήρες, είναι η σχέση τους με την πραγματικότητα και ειδικότερα με τα φυσικά, αληθινά πρόσωπα. Είναι χαρακτηριστικό ότι συχνά αναφερόμαστε σε μυθιστορηματικούς χαρακτήρες να επρόκειτο για πραγματικά πρόσωπα, με αυτόνομη ύπαρξη. Αυτού του είδους η συμπεριφορά συνιστά, βέβαια, κατάλοιπο ορισμένων παλαιότερων απόψεων που έχουν κυριολεκτικά παγιωθεί στο μυαλό όλων μας κι είναι πολύ δύσκολο να τις αποβάλλουμε.

Σύμφωνα με μίαν απ' αυτές τις απόψεις, οι χαρακτήρες δείχνουν τόσο φυσικοί και ζωντανοί, επειδή πράγματι αποτελούν αντανάκλασεις υπαρκτών προσώπων, τα οποία γνώριζε ο συγγραφέας (είναι, μάλιστα, πολύ πιθανό ένας χαρακτήρας να συνιστά αντανάκλαση του ίδιου του δημιουργού του) άρα, μια προσεκτική έρευνα θα αποκαλύψει ίσως τα πραγματικά πρόσωπα τα οποία κρύβονται πίσω από τους πλασματικούς χαρακτήρες, προσφέροντάς μας και πολύτιμες ενδείξεις για την κατανόηση του έργου.

Μια δεύτερη παραδοσιακή θεωρία σχετικά με τους χαρακτήρες είναι ότι εκφράζουν την άποψη που ενδεχομένως έχει κάθε συγγραφέας, γενιά, σχολή, εποχή κτλ. για τον άνθρωπο.

Στην εποχή μας, βέβαια, τέτοιου είδους απόψεις θεωρούνται μάλλον απλοϊκές. Σε γενικές γραμμές, οι σύγχρονοι μελετητές δέχονται ότι οι ήρωες των λογοτεχνικών κειμένων δεν υπάρχουν έξω από τον κόσμο των λέξεων, δεν είναι σε καμία περίπτωση πραγματικοί· απλά αναπαριστούν αληθινά πρόσωπα, με βάση συγκεκριμένα μυθοπλαστικά τεχνάσματα και μοιάζουν μ' αυτά λιγότερο ή περισσότερο, ανάλογα με τις προθέσεις του δημιουργού τους. Για παράδειγμα, στα κείμενα που συνήθως ονομάζουμε ρεαλιστικά, ο συγγραφέας προσπαθεί να τονίσει με κάθε τρόπο την ομοιότητα των ηρώων του με τα αληθινά πρόσωπα· αντίθετα, σε άλλα λογοτεχνικά είδη (π.χ. στα παραμύθια ή τις αλληγορίες), οι χαρακτήρες δεν παρουσιάζονται σε βάθος: απλά σκιαγραφούνται, και συνήθως διαθέτουν μια συγκεκριμένη ιδιότητα (π.χ. ομορφιά, ασχήμια, κακία) στον υψηλότερο δυνατό βαθμό ή αντιπροσωπεύουν μια φιλοσοφική ή ιδεολογική θέση (φυσικά, μεταξύ των δυο ακραίων αυτών περιπτώσεων, απαντώνται όλες οι δυνατές διαβαθμίσεις).

Θα μπορούσε όμως κάποιος να υποστηρίξει ότι η σχέση ανάμεσα στα μυθοπλαστικά και στα πραγματικά πρόσωπα είναι πιο περίπλοκη. Ορισμένοι λ.χ. υποστηρίζουν ότι τόσο στη μυθοπλασία

όσο και στην πραγματικότητα, κάθε πρόσωπο δεν είναι παρά μια υποθετική και διαρκώς μεταβαλλόμενη κατάσταση. Αρκεί να αναλογιστούμε πώς ακριβώς συναρμολογούμε τις γνώσεις μας για ένα υπαρκτό πρόσωπο: συνήθως δεν κάνουμε τίποτε περισσότερο απ' το να συνδέουμε διάφορα αποσπασματικά και σκόρπια στοιχεία, που προέρχονται είτε από άλλους είτε από προσωπικές μας παρατηρήσεις· και φτιάχνουμε στο νου μας ένα σύνολο, που φυσικά έχει ελάχιστες πιθανότητες να μείνει αμετάβλητο και να αντιστοιχεί στην αλήθεια. Την ίδια ακριβώς διαδικασία —τηρουμένων των αναλογιών— ακολουθούμε κάθε φορά που διαβάζουμε ένα αφηγηματικό κείμενο.

Σε ό,τι αφορά τα γνωρίσματα που αποδίδονται στους χαρακτήρες, το πιο βασικό στοιχείο είναι χωρίς αμφιβολία το όνομα, το οποίο λειτουργεί και ερμηνευτικά (π.χ. αλληγορικά ή συμβολικά ονόματα, προσωνύμια, ανώνυμοι ήρωες κτλ.). Πέρα από το όνομα, άλλα σημαντικά γνωρίσματα για έναν ήρωα είναι η εξωτερική του εμφάνιση, οι κινήσεις ή οι χειρονομίες του, καθώς και οι χώροι ή το περιβάλλον στο οποίο κινείται· ακόμη, κάθε πλασματικός ήρωας χαρακτηρίζεται έμμεσα από τις σκέψεις του, τις πράξεις του ή τις σχέσεις που αναπτύσσει στη διάρκεια της αφήγησης, και πολύ πιο άμεσα από τους άλλους χαρακτήρες και φυσικά από τον αφηγητή, απ' το φίλτρο του οποίου περνούν υποχρεωτικά και όλα τα προηγούμενα. Στην ουσία, κάθε μυθοπλαστικός χαρακτήρας εξατομικεύει και ταυτόχρονα αντιπροσωπεύει ορισμένα τυπικά γνωρίσματα: διαθέτει, δηλαδή, κάποια ιδιαίτερα γνωρίσματα που τον κάνουν να ξεχωρίζει και, παράλληλα, εκπροσωπεί κάτι πολύ ευρύτερο από τον εαυτό του. Τα πρώτα είναι θέμα της τέχνης του αφηγητή· τα δεύτερα αποτελούν μέρος του νοήματος της αφήγησης. Οι αξιομνημόνευτοι χαρακτήρες έχουν γεννηθεί από ένα δυναμικό συνδυασμό των δυο αυτών ειδών γνωρισμάτων.

Τα παραπάνω μάς οδηγούν σε ένα ευρύτερο ζήτημα: την ταξινόμηση των χαρακτήρων που συναντάμε σε όλα τα λογοτεχνικά έργα. Πάνω σ' αυτό το ζήτημα έχουν γίνει πολλές προσπάθειες και οι μελετητές έχουν προτείνει πολλές διαφορετικές κατηγοριοποιήσεις. Μπορούμε να τις διακρίνουμε σε δυο μεγάλες ομάδες: σ' αυτές που βασίζονται σε μορφολογικές σχέσεις, και σ' εκείνες που έχουν διαμορφωθεί με βάση την υπόθεση ότι υπάρχουν συγκεκριμένα πρότυπα, στα οποία μπορούν να αναχθούν όλοι οι χαρακτήρες της παγκόσμιας λογοτεχνίας.

Από την πρώτη ομάδα, η απλούστερη ίσως κατηγοριοποίηση είναι η διάκριση των μυθοπλαστικών προσώπων σε κύρια και δευτερεύοντα, ανάλογα με τη σπουδαιότητα του ρόλου τους στην πλοκή του έργου. Οι σημαντικοί χαρακτήρες αποκαλούνται συχνά και «ήρωες» ή «πρωταγωνιστές». Πώς όμως ξεχωρίζουμε τον ήρωα και γενικά τον πρωταγωνιστή μιας αφήγησης; Το ερώτημα μπορεί να φαίνεται απλοϊκό αλλά πολλές φορές είναι δύσκολο να απαντηθεί, ειδικά όταν πρόκειται για κείμενα σύγχρονα, που δεν εμπεριέχουν την κλασική μορφή του ήρωα (χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν έχουν κάποιο κεντρικό πρόσωπο). Ορισμένοι θεωρητικοί προτείνουν σήμερα μια δέσμη πέντε κριτηρίων ή προϋποθέσεων, τις οποίες πρέπει να πληροί ένα αφηγηματικό πρόσωπο, προκειμένου να θεωρηθεί πρωταγωνιστικό. Αυτά τα κριτήρια είναι:

- α) ο προσδιορισμός: το κεντρικό πρόσωπο μας παρουσιάζεται με όσο το δυνατόν περισσότερες πληροφορίες (π.χ. εμφάνιση, συναισθήματα και ψυχολογία, κίνητρα, παρελθόν κτλ.)
- β) η κατανομή: επανέρχεται στην ιστορία πολλές φορές και είναι παρόν σε όλες τις κρίσιμες στιγμές
- γ) η ανεξαρτησία: είναι πρόσωπο αυθύπαρκτο μέσα στην ιστορία
- δ) η λειτουργία: προβαίνει σε πράξεις αποκλειστικά δικές του
- ε) η σχέση: διατηρεί κάποια σχέση με όλα σχεδόν τα πρόσωπα της ιστορίας.

Στη διαλεκτική σχέση μεταξύ προσώπων και πλοκής βασίζεται και μια άλλη διάκριση, η οποία εξετάζει κατά πόσον τα πρώτα υπόκεινται στη δράση και την εξυπηρετούν ή το αντίστροφο: ορισμένα πρόσωπα, δηλαδή, κάνουν αισθητή την παρουσία τους, αναλαμβάνοντας μία ή περισσότερες λειτουργίες στην αλυσίδα της δράσης· πολύ συχνά, όμως, ολόκληρα επεισόδια της πλοκής έχουν ως βασικό τους στόχο να καταδείξουν τα γνωρίσματα ενός προσώπου (π.χ. στο λεγόμενο ψυχολογικό μυθιστόρημα).

Ξεχωριστή θέση στην πρώτη αυτή ομάδα κατηγοριοποιήσεων κατέχει η πρόταση του Βρετανού πεζογράφου και κριτικού E. M. Forster, ο οποίος διέκρινε τους πλασματικούς αφηγηματικούς χαρακτήρες σε «επίπεδους» και «σφαιρικούς». Οι πρώτοι δημιουργούνται με βάση μία μόνο ιδέα ή ιδιότητα, διευκολύνουν το συγγραφέα και αναγνωρίζονται εύκολα από τον αναγνώστη· οι δεύτεροι

είναι πιο αναπτυγμένοι, συνδυάζουν πολλά γνωρίσματα, συχνά αντιθετικά, και πρέπει να μπορούν να εκπλήσσουν τον αναγνώστη, να είναι δηλαδή απρόβλεπτοι — φυσικά με τρόπο πειστικό. Κατά τον Forster, το τελευταίο αυτό στοιχείο είναι το πλέον βασικό κριτήριο για να θεωρήσουμε ένα χαρακτήρα σφαιρικό· ωστόσο, πρόκειται για ένα μάλλον επισφαλές κριτήριο, αφού οι εκπλήξεις που ενδεχομένως δοκιμάζει ο αναγνώστης ενός λογοτεχνικού έργου δεν έχουν να κάνουν μόνο με τα όσα συμβαίνουν στο έργο αυτό, αλλά κυρίως με το ποιος είναι ο συγκεκριμένος αναγνώστης (π.χ. πόσο εξοικειωμένος είναι με τη λογοτεχνία ή με τα έργα ενός συγγραφέα ή με το είδος στο οποίο ανήκει το έργο που διαβάζει κτλ.). Κατά τα άλλα, ο Forster έχει απόλυτο δίκιο, όταν λέει ότι και τα δυο είδη χαρακτήρων έχουν ίση αξία, καθώς είναι εξίσου απαραίτητα σε όλα τα έργα, στη σωστή φυσικά αναλογία.

Στην ίδια λογική βασίζεται και η διάκριση των χαρακτήρων σε στατικούς και δυναμικούς: οι πρώτοι μένουν σε γενικές γραμμές σταθεροί σε όλη τη διάρκεια της αφήγησης και δε μεταβάλλονται, ενώ οι δεύτεροι εξελίσσονται. Και οι δυο κατηγορίες συνυπάρχουν σε όλα τα λογοτεχνικά έργα. Ειδικά όμως σε ό,τι αφορά τους στατικούς χαρακτήρες, μια ιδιαίτερη περίπτωση είναι ο λεγόμενος «τύπος», που έχει χρησιμοποιηθεί από πολλούς μεγάλους συγγραφείς, σε κορυφαία λογοτεχνικά έργα: πρόκειται για έναν χαρακτήρα του οποίου τα γνωρίσματα όχι μόνο παραμένουν τα ίδια σε όλη τη διάρκεια της αφήγησης, αλλά, συνήθως, αντιπροσωπεύουν τον υψηλότερο βαθμό ενός προτερήματος ή ελαττώματος (π.χ. ο φιλάργυρος).

Αυτή η τυποποίηση των χαρακτήρων έχει την ιστορία της. Πηγάζει απ' τη ρωμαϊκή κωμωδία, απαντάται στο θέατρο του γαλλικού κλασικισμού, ενώ κατάλοιπα αυτής της τάσης συναντάμε ακόμη και σήμερα, σε σύγχρονα θεατρικά έργα. Ωστόσο, η πιο ακραία περίπτωση τυποποίησης χαρακτήρων είναι η ιταλική *comedia dell' arte*, όπου οι ρόλοι, τα γνωρίσματα, ακόμη και τα ονόματα των χαρακτήρων είναι πάντοτε τα ίδια (π.χ. Αρλεκίνος, Κολομπίνα, κτλ.): εκείνο που αλλάζει από έργο σε έργο είναι οι πράξεις που επιτελούν. Ξεκινώντας από τέτοιου είδους παρατηρήσεις και διαπιστώσεις, ορισμένοι μελετητές και θεωρητικοί διατύπωσαν την υπόθεση ότι οι αναρίθμητοι χαρακτήρες που συναντάμε στην παγκόσμια λογοτεχνία, επιτελούν πάντοτε τους ίδιους συγκεκριμένους ρόλους, ελάχιστους σε αριθμό, στους οποίους και μπορούν να αναχθούν. Στη συνέχεια, προσπάθησαν να εντοπίσουν και να κατονομάσουν τους ρόλους αυτούς, στηριζόμενοι βέβαια σε κάποιες αρχές ή κριτήρια. Αυτού του είδους οι κατηγοριοποιήσεις εντάσσονται στη δεύτερη ομάδα που αναφέραμε λίγο παραπάνω.

Η πιο γνωστή κατηγοριοποίηση σ' αυτή την ομάδα είναι το λεγόμενο «μοντέλο δράσης» του Γάλλου μελετητή A. J. Greimas, στόχος του οποίου ήταν να καταδείξει ότι πίσω από την επιφανειακή ποικιλία των χαρακτήρων που συναντάμε όχι μόνο στα λογοτεχνικά κείμενα αλλά σ' όλων των ειδών τις αφηγήσεις (π.χ. κινηματογράφος, κόμικς κτλ.), κρύβεται ένας πεπερασμένος αριθμός συγκεκριμένων ρόλων. Ο Greimas, λοιπόν, κάνει τη διάκριση ανάμεσα σε «δρώντες» και «δράστες».

Οι δρώντες ορίζονται ως γενικές κατηγορίες, που λανθάνουν πίσω από κάθε αφηγηματικό κείμενο· από την άλλη πλευρά, οι δράστες είναι αυτοί που στο επίπεδο του λόγου επενδύουν με συγκεκριμένες ιδιότητες τους δρώντες — είναι, δηλαδή, τα πρόσωπα που σε κάθε δεδομένο κείμενο ενσαρκώνουν τους ρόλους.

Με βάση τη διάκριση αυτή, οι δρώντες είναι περιορισμένοι σε αριθμό και σταθεροί, ενώ οι δράστες αλλάζουν από έργο σε έργο και φυσικά είναι αναρίθμητοι. Πιο συγκεκριμένα, ο Greimas διακρίνει 6 μόνο δρώντες, οι οποίοι κατά τη γνώμη του βρίσκονται πίσω από κάθε αφηγηματική ιστορία, από τον Όμηρο ως τις μέρες μας: είναι το Υποκείμενο, το Αντικείμενο, ο Πομπός ή Εντολέας, ο Δέκτης ή Αποδέκτης, ο Βοηθός ή Συνεργός ή Συμπαραστάτης και ο Αντίμαχος ή Πολέμιος ή Αντίπαλος. Το Υποκείμενο είναι, βέβαια, ο βασικός ήρωας της ιστορίας, που έχει ως στόχο του την πρόσκτηση του Αντικειμένου· ο Πομπός βοηθά το Υποκείμενο να συνειδητοποιήσει την επιθυμία του για το Αντικείμενο, ενώ ο Δέκτης είναι αυτός που λαμβάνει το μήνυμα του Πομπού· τέλος, Βοηθός είναι όποιος συμπαραστέκεται στον αγώνα του Υποκειμένου και Αντίπαλος αυτός που προβάλλει εμπόδια.

Ο Greimas σπεύδει να διευκρινίσει ότι το γενικό αυτό μοντέλο μπορεί να γίνει ιδιαίτερα περίπλοκο, αλλάζοντας μορφή από κείμενο σε κείμενο. Για παράδειγμα, ένας δρων μπορεί να μοιράζεται σε

περισσότερους δράστες· αλλά και ένας δράστης μπορεί να αντιστοιχεί σε περισσότερους δρώντες, ακόμη και αντιφατικούς. Έπειτα, ένας δρων είναι πιθανό να ενσαρκώνεται από άνθρωπο· μπορεί, όμως, να είναι και ένα άλλο έμψυχο ον (π.χ. κάποιο ζώο), ένα άψυχο αντικείμενο (π.χ. ένα μαγικό δαχτυλίδι), μια αφηρημένη έννοια ή ιδέα (π.χ. η μοίρα), ένας συνδυασμός μερικών απ' αυτά ή ένα σύνολο από περισσότερα έμψυχα ή άψυχα ή αφηρημένες έννοιες. Μια άλλη περίπτωση είναι να έχουμε στην ίδια ιστορία περισσότερες από μία γραμμές δράσης και άρα περισσότερα από ένα Υποκείμενα, Αντικείμενα κτλ., τα οποία μάλιστα να συμπλέκονται μεταξύ τους με διάφορους τρόπους. Τέλος, ειδικά στη νεότερη λογοτεχνία, είναι συχνά πολύ δύσκολο να αποφασίσει κανείς ποιος δράστης είναι το Υποκείμενο, ποιος το Αντικείμενο κτλ.

Έπειτα από αυτά τα μοντέλα, ένα τελευταίο ζήτημα που πρέπει να θίξουμε, είναι ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζονται οι χαρακτήρες μιας αφήγησης. Πώς, δηλαδή, φτάνουν ως εμάς όλα τα στοιχεία και οι πληροφορίες που τους αφορούν, ώστε να σχηματίσουμε μια γνώμη γι' αυτούς; Πρόκειται, μ' άλλα λόγια, γι' αυτό που θα ονομάζαμε «χαρακτηρισμό».

Δύο είναι οι βασικοί τρόποι χαρακτηρισμού: ο άμεσος και ο έμμεσος. Στην πρώτη περίπτωση, το αφηγηματικό πρόσωπο προσδιορίζεται απευθείας, συνήθως με κάποιο επίθετο που δηλώνει ιδιότητα, είτε από τον αφηγητή, είτε από κάποιον άλλο χαρακτήρα είτε από τον ίδιο του τον εαυτό. Η αξιοπιστία αυτού του χαρακτηρισμού εξαρτάται απ' την προέλευσή του και αναμφίβολα θα πρέπει να ελεγχθεί. Σε ό,τι αφορά τη δεύτερη περίπτωση, υπάρχουν πολλοί τρόποι για να παρουσιαστεί με έμμεσο τρόπο ένας χαρακτήρας. Για παράδειγμα, μπορεί να γίνει μέσα από τη δράση του, το λόγο του, την εξωτερική του εμφάνιση ή το περιβάλλον —φυσικό, τεχνητό, ανθρώπινο— μέσα στο οποίο κινείται.

Πολύ γενικά, μπορούμε να πούμε ότι η εποχή μας στρέφεται κυρίως προς αυτό τον τρόπο, που είναι σαφώς πιο υπαινικτικός και δίνει μεγαλύτερη ελευθερία στον αναγνώστη — στοιχείο που σύγχρονη λογοτεχνία εκτιμά ιδιαίτερα.

*Υπάρχουν και δύο ειδικότερα ζητήματα τα οποία θα άξιζε να σχολιάσουμε. Το πρώτο αφορά στις λειτουργίες τις οποίες επιτελούν συνήθως οι αφηγηματικοί χαρακτήρες. Με βάση την επικρατέστερη σήμερα άποψη, κάθε αφηγηματικός χαρακτήρας επιτελεί δύο κύριες λειτουργίες:

α) τη λειτουργία της δράσης, αφού συμμετέχει ενεργά στα γεγονότα της πλοκής
β) τη λειτουργία της ερμηνείας, αφού υιοθετεί πάντοτε μια δική του υποκειμενική στάση απέναντι στα γεγονότα της αφήγησης, τα οποία ενδεχομένως αξιολογεί και ερμηνεύει.

Δευτερευόντως, όμως, κάθε χαρακτήρας μπορεί να αναλάβει και κάποιες λειτουργίες που κατά κύριο λόγο ανήκουν στον αφηγητή:

α) τη λειτουργία της αναπαράστασης, δηλαδή την επιτέλεση της αφηγηματικής πράξης
β) τη λειτουργία του ελέγχου, δηλαδή την κυρίαρχη θέση του αφηγητή, που μπορεί ελεύθερα να σχολιάσει τα πάντα, ακόμη και το λόγο των χαρακτήρων.

Τέλος, θα πρέπει να αναφερθούμε και στο ζήτημα του λόγου των μυθοπλαστικών χαρακτήρων. Με ποιους τρόπους αποδίδονται μέσα σε μια αφήγηση τα λόγια των ηρώων; Σύμφωνα με την επικρατέστερη άποψη, υπάρχουν τρεις βασικοί τρόποι, ανάλογα με τις επιδιώξεις του αφηγητή:

α. ο μιμούμενος η ευθύς λόγος: ο αφηγητής προσποιείται ότι παραχωρεί τη θέση του στους ήρωές του και αναπαράγει το διάλογο ή την ομιλία τους γενικότερα χωρίς περικοπές ή αλλοιώσεις. Από τυπογραφικής πλευράς, η πιστή αυτή απόδοση του διαλόγου αποδίδεται με εισαγωγικά ή με παύλες.

β. ο διηγηματοποιημένος ή αφηγημένος λόγος: ο λόγος των προσώπων εκφέρεται από τον ίδιο τον αφηγητή και ο αναγνώστης (ή, γενικά, ο αποδέκτης της αφήγησης) δεν είναι σε θέση να γνωρίζει τα «πραγματικά» λόγια που υποτίθεται ότι πρόφερε ο αφηγηματικός χαρακτήρας. Η διαμεσολάβηση του αφηγητή μεταφέρει, συμπυκνώνει, αραιώνει, τονίζει κτλ. μόνο τα σημεία που εκείνος επιθυμεί. Πρόκειται για την πλέον αποστασιοποιημένη μορφή απόδοσης του λόγου των προσώπων.

γ. ο μετατιθέμενος ή πλάγιος λόγος: η τρίτη αυτή περίπτωση βρίσκεται κάπου ανάμεσα στις δυο πρώτες: η ομιλία των προσώπων ενσωματώνεται γραμματικά στο λόγο του αφηγητή, είτε σε πλάγιο είτε στο λεγόμενο ελεύθερο πλάγιο λόγο· δε μεταφέρεται αυτούσια, όπως στην πρώτη περίπτωση, ούτε απολύτως διηγηματοποιημένη, όπως στη δεύτερη. Πάντως, η παρουσία του αφηγητή είναι αισθητή, κυρίως στη συντακτική διάρθρωση του λόγου.

Η κατηγοριοποίηση αυτή ανήκει στο Γάλλο μελετητή Gerard Genette και το χαρακτηριστικό της είναι ότι δε διαχωρίζει το λόγο απ' τη σκέψη, θεωρώντας τη δεύτερη ως σιωπηλή ομιλία. Γι' αυτό και τοποθετεί το λεγόμενο εσωτερικό μονόλογο στην πρώτη κατηγορία. Ωστόσο, γι' αυτή την επιλογή του να ταυτίσει λόγο και σκέψη, ο Genette έχει δεχθεί αρκετές κριτικές.

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΡΕΥΜΑΤΑ

ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ

Ρεαλισμός είναι η αντίληψη ότι η τέχνη μπορεί και πρέπει να προσπαθεί να αποδώσει την πραγματικότητα. Στη λογοτεχνία ειδικότερα ο ρεαλισμός απαντά στην πεζογραφία (κυρίως στο μυθιστόρημα) και ταυτίζεται με τη ρεαλιστική γραφή, η οποία υλοποιείται ως μία όσο το δυνατό πιο πιστή και αντικειμενική αναπαράσταση του εξω-κειμενικού κόσμου με ακρίβεια και αληθοφάνεια.

Ειδικότερα, η ρεαλιστική πεζογραφία εμφανίζεται στον δυτικό κόσμο με διάφορες μορφές και τάσεις, οι κυριότερες από τις οποίες είναι: α) ο ψυχολογικός ρεαλισμός (π.χ. Φ. Ντοστογιέφσκι), ο οποίος εστιάζει στη διερεύνηση και ανάλυση του ψυχικού κόσμου του ανθρώπου, β) ο κοινωνικός ρεαλισμός, στα πλαίσια του οποίου αντιμετωπίζονται με έντονη κριτική διάθεση η κοινωνία και οι δομές της και γ) ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός, δηλ. η ακραία, προπαγανδιστική μορφή πεζογραφίας που αναπτύχθηκε στις χώρες του υπαρκτού σοσιαλισμού.

Ο ρεαλισμός στη λογοτεχνία εμφανίστηκε στη Γαλλία στα μέσα του 19ου αιώνα με κύριο εκπρόσωπο τον μυθιστοριογράφο Gustave Flaubert (π.χ. στο έργο του *Madame Bovary*). Στην Ελλάδα εμφανίζεται με μικρή καθυστέρηση κατά το δεύτερο ήμισυ του 19ου αιώνα, εφόσον ως πρώτα ελληνικά ρεαλιστικά πεζογραφήματα θεωρούνται η *Στρατιωτική Ζωή εν Ελλάδι* αγνώστου συγγραφέα (1870) και ο *Λουκής Λάρας* του Δ. Βικέλα (1879). Στη συνέχεια καλλιεργείται συστηματικά σε όλες του τις μορφές και τις παραλλαγές και σε συνδυασμό με το νατουραλισμό και την ηθογραφία.

Γενικά χαρακτηριστικά:

Τα γενικά χαρακτηριστικά της ρεαλιστικής γραφής συνοψίζονται στα ακόλουθα:

- α) Τάση προς την αντικειμενικότητα, δηλ. αντικειμενική στάση του συγγραφέα απέναντι στα γεγονότα που αφηγείται (ωστόσο, το υποκειμενικό στοιχείο αναπόφευκτα παρεμβάλλεται στην επιλογή και τη διαχείριση του αφηγηματικού υλικού).
- β) απουσία συναισθημάτων, κρίσεων και προσωπικών ερμηνειών εκ μέρους του συγγραφέα – δηλ. αφήνει τα γεγονότα να μιλήσουν μόνα τους, χωρίς να στοχεύει στον εντυπωσιασμό του αναγνώστη.
- γ) ο αναγνώστης σχηματίζει την εντύπωση ότι παρακολουθεί ο ίδιος τα γεγονότα να εκτυλίσσονται μπροστά στα μάτια του.
- δ) ο συγγραφέας επιλέγει οικεία θέματα και παρουσιάζει συνηθισμένες εμπειρίες, δηλ. αντλεί υλικό από την καθημερινότητα.
- ε) ο συγγραφέας τηρεί κριτική στάση απέναντι στην κοινωνία.

ΝΑΤΟΥΡΑΛΙΣΜΟΣ

Ο νατουραλισμός αποτελεί ένα λογοτεχνικό κίνημα που συνιστά εξέλιξη του ρεαλισμού – ή ώθηση του ρεαλισμού στα άκρα – και εντοπίζεται στην πεζογραφία (κυρίως στο μυθιστόρημα) και στο θέατρο. Εμφανίζεται στη Γαλλία τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα ως απότοκο της ραγδαίας εκβιομηχάνισης, της εξέλιξης των θετικών επιστημών και της εισαγωγής της επιστημονικής

μεθοδολογίας (παρατήρησης και πειράματος) στη φάση δημιουργίας του λογοτεχνικού έργου. Κυριότερος εκπρόσωπος του νατουραλισμού ήταν ο Έmile Zola (π.χ. στο μυθιστόρημα *Nana*).

Στην Ελλάδα εισάγεται με μικρή καθυστέρηση και επηρεάζει πεζογράφους όπως ο Παπαδιαμάντης (*Φόνισσα*, *Πατέρα στο σπίτι*), ο Θεοτόκης (*Η Τιμή και το Χρήμα*) κ.ά., χωρίς πάντοτε να μπορεί να διακριθεί από την ηθογραφία. Πάντως, το περισσότερο επηρεασμένο από το νατουραλισμό ελληνικό πεζογράφημα θεωρείται ο *Ζητιάνος* του Α. Καρκαβίτσα (1896).

Γενικά χαρακτηριστικά:

Τα βασικά γνωρίσματα του νατουραλισμού συμπίπτουν με τον ρεαλισμό αλλά εμφανίζονται πιο δραματικά και στην ακραία εκδοχή τους:

α) Μιμητική αναπαράσταση της πραγματικότητας με ακρίβεια και πιστότητα (ομοιότητα με ρεαλισμό.)

β) Θέματα από την καθημερινότητα, τις εμπειρίες και τον τρόπο ζωής των περισσότερων ανθρώπων, ιδίως των φτωχών λαϊκών στρωμάτων (ομοιότητα με ρεαλισμό). Οι νατουραλιστές συγγραφείς διαθέτουν κοινωνική συνείδηση και στοχεύουν στην καταγγελία των άθλιων συνθηκών ζωής της εργατικής τάξης – με αυτή την έννοια βρίσκονται στον αντίποδα του ρομαντισμού.

γ) Επιλογή προκλητικότερων θεμάτων (π.χ. οι ήρωες των έργων είναι οι απόκληροι της κοινωνίας, οι αδικημένοι, οι άνθρωποι του υποκόσμου, οι σωματικά και ψυχικά άρρωστοι κ.λπ.), σε συνδυασμό με κοινωνική καταγγελία και αυστηρή κριτική, με στόχο να προκαλέσουν την αντίδραση του κοινού απέναντι στα κακώς κείμενα.

δ) Επιμονή στην εξονυχιστική περιγραφή, στη φωτογραφική λεπτομέρεια ακόμη και δυσάρεστων ή απεχθών καταστάσεων.

ε) Μελέτη της ηθικής συμπεριφοράς των ανθρώπων με στόχο να αποδειχθεί ότι είναι δέσμιοι εξωτερικών δυνάμεων (φυσικών και κοινωνικών) και εσωτερικών παρορμήσεων (π.χ. η πείνα, η σκληρότητα, το γενετήσιο ένστικτο κ.λπ.)· επομένως απουσιάζει παντελώς το ηρωικό στοιχείο.

στ) Παρουσίαση της ανθρώπινης συμπεριφοράς ως αποτέλεσμα διαθέσεων της στιγμής ή κληρονομικών παρορμήσεων.

ΗΘΟΓΡΑΦΙΑ

Ειδικότερα στη Νέα Ελληνική Λογοτεχνία η ηθογραφία εντοπίζεται ως τάση της πεζογραφίας που ξεκινά λίγο μετά το 1880 και φτάνει μέχρι τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα – άρα συνδέεται με τη Νέα Αθηναϊκή Σχολή και την ανάπτυξη του νεοελληνικού διηγήματος. Υπό αυτή την έννοια η πεζογραφική ηθογραφία είναι φαινόμενο κυρίως ελληνικό: περιγράφει τα ήθη, τα έθιμα και τη νοοτροπία των απλών ανθρώπων της υπαίθρου, οι οποίοι αποτελούν και τους κεντρικούς χαρακτήρες των έργων. Από πολλούς θεωρείται ως η ελληνική εκδοχή του ρεαλισμού και, ως ένα βαθμό, και του νατουραλισμού. Οι ηθογράφοι καλλιέργησαν σχεδόν αποκλειστικά το διήγημα και συνέβαλαν σημαντικά στην ανάπτυξη του είδους αυτού στη νεοελληνική λογοτεχνία.

Βασικά χαρακτηριστικά των ηθογραφικών διηγημάτων:

- Κύρια πηγή άντλησης της πρώτης ύλης των έργων είναι η ύπαιθρος, αφού εκεί κατοικούσε μέχρι τότε το μεγαλύτερο μέρος του ελληνικού πληθυσμού.
- Τα έργα περιλαμβάνουν εθιμογραφία και λαογραφία, μερικά σε τέτοιο βαθμό ώστε να αποβαίνει εις βάρος της λογοτεχνικής τους αξίας. Όταν, ωστόσο, η περιγραφή των εθίμων εντάσσεται φυσιολογικά στον αφηγηματικό κορμό, τότε το αποτέλεσμα είναι επιτυχημένο.
- Το ύφος τους είναι συχνά λυρικό και συναισθηματικό.
- Σε πολλές περιπτώσεις εμπνέονται από προσωπικά βιώματα των συγγραφέων τους – αρκετοί διηγηματογράφοι χρησιμοποιούν τον τόπο καταγωγής τους ως πλαίσιο δράσης των έργων τους (π.χ. ο Παπαδιαμάντης τη Σκιάθο).

- Πολλά ηθογραφικά διηγήματα αποτελούν την πρώτη συστηματική προσπάθεια για συγγραφική πεζογραφημάτων στη δημοτική γλώσσα.
- Τα ηθογραφικά διηγήματα περιλαμβάνουν από τη μία πλευρά σπουδαία έργα, τα οποία έδωσαν στη νεοελληνική λογοτεχνία ώθηση προς το ρεαλισμό και το νατουραλισμό, και από την άλλη στείρες επαναλήψεις και παραλλαγές του ίδιου θέματος.

ΠΑΡΝΑΣΣΙΣΜΟΣ

Ο όρος παρνασσισμός (mouvement parnassien) αναφέρεται στο λογοτεχνικό κίνημα που αναπτύχθηκε στη Γαλλία γύρω στα μέσα του 19ου αιώνα ως αντίδοτο προς τον παρακμάζοντα εκείνη την εποχή ρομαντισμό και στις υπερβολές του. Η ονομασία του κινήματος παραπέμπει άμεσα στο ελληνικό βουνό Παρνασσός και στη μυθολογική του διάσταση ως κατοικίας των Μουσών. Ο όρος χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά το 1866, όταν οι Κατούλ Μαντές και Ξαβιέ ντε Ρικάρ εξέδωσαν το φιλολογικό περιοδικό *Σύγχρονος Παρνασσός*, και συνδέθηκε αφενός με την επαναφορά στοιχείων του κλασικισμού στη λογοτεχνία και αφετέρου με την αποδοχή του δόγματος «η τέχνη για την τέχνη», όπως εκφράστηκε μέσα από το έργο του Θ. Γκωτιέ. Το κίνημα του παρνασσισμού αναπτύχθηκε για τρεις περίπου δεκαετίες (1850-1880) και επηρέασε, εκτός της γαλλικής, και άλλες ευρωπαϊκές λογοτεχνίες, μεταξύ των οποίων και η νέα ελληνική.

Χαρακτηριστικά του Παρνασσισμού:

Σε γενικές γραμμές οι ποιητές που εντάσσονται στο κίνημα του παρνασσισμού επεδίωκαν τη ρεαλιστική αναπαράσταση γεγονότων, καταστάσεων κλπ. και την απουσία πάθους και έντασης, σε αντίθεση προς τις συναισθηματικές υπερβολές, τον άκρατο υποκειμενισμό και την ακρότητα του ρομαντισμού.

Τα ειδικότερα χαρακτηριστικά της ποιήσής τους μπορούν να συνοψιστούν στα ακόλουθα:

α) Περιεχόμενο:

- καλλιέργεια απρόσωπης και αντικειμενικής ποίησης, σύμφωνης με το επιστημονικό πνεύμα της εποχής ·
- άντληση θεμάτων και εικόνων από τη μυθολογία και την ιστορία αρχαίων πολιτισμών, ιδίως του ελληνικού και του ινδικού ·
- έκφραση ηρεμίας, γαλήνης και απάθειας, με τον τρόπο της κλασικής τέχνης («το ποίημα πρέπει να έχει την ομορφιά ενός αρχαίου αγάλματος») ·
- ψυχρότητα και αποστασιοποίηση, ποιητική δημιουργία χωρίς τη ζεστασιά της ανθρώπινης παρουσίας, μακριά από την αληθινή ζωή.

β) Μορφή:

μεγάλη σημασία στην ακρίβεια της έκφρασης, επιμονή στην αναζήτηση των κατάλληλων λέξεων (ιδίως επιθέτων) και στη λεπτομέρεια ·

- ιδιαίτερη επεξεργασία του στίχου, ομοιοκαταληξία και απόλυτη πειθαρχία προς τους ρυθμικούς, μετρικούς και στιχουργικούς κανόνες, με στόχο η μορφή του ποιήματος να αγγίζει την τελειότητα.
- το σύνολο του ποιήματος αποπνέει στατικότητα, γι' αυτό και συχνά παρομοιάζεται με ζωγραφικό πίνακα.

ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ –ΣΥΜΒΟΛΙΣΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Συμβολισμός είναι το λογοτεχνικό κίνημα που αναπτύχθηκε στη Γαλλία στα τέλη του 19^{ου} αιώνα (Jean Moréas 1886, *Το μανιφέστο του συμβολισμού*) ως αντίδραση στη μεγαλοστομία και το πομπώδες ύφος του ρομαντισμού από τη μία και στην αντικειμενικότητα και ακαμψία του παρνασσισμού από την άλλη. Σημειωτέον ότι καλλιέργησε κυρίως την ποίηση και πολύ λιγότερο την πεζογραφία και το

θέατρο και επηρέασε βαθιά τις ευρωπαϊκές λογοτεχνίες και τη νέα ελληνική. Το όνομά του προέρχεται από τη συχνή και εν πολλοίς ιδιόμορφη χρήση συμβόλων, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι τα σύμβολα είναι το μόνο χαρακτηριστικό του κινήματος ή ότι τα άλλα λογοτεχνικά ρεύματα δεν χρησιμοποιούν σύμβολα.

Κύρια χαρακτηριστικά:

Η συμβολιστική ποίηση διαθέτει ορισμένα βασικά γνωρίσματα που ανάγονται στο σύνολό τους στις παραπάνω γενικές αρχές. Συγκεκριμένα:

- Το νοηματικό περιεχόμενο του ποιήματος περιορίζεται στο ελάχιστο. Για τους συμβολιστές, η ποίηση δεν έχει φιλοσοφικό περιεχόμενο ούτε ηθικο-διδασκτικό χαρακτήρα και δεν πρέπει να παρεμβαίνει στα θέματα της δημόσιας ζωής, αλλά να μένει πάντοτε στο επίπεδο της καθαρής ποίησης (*poésie pure*), δηλ. να δημιουργεί έναν διαφορετικό, ποιητικό κόσμο γεμάτο μαγεία και γοητεία.
- Οι ψυχικές καταστάσεις αποδίδονται με τρόπο έμμεσο και υπαινικτικό (μέσω συμβόλων). Η γλώσσα χρησιμοποιείται με υποβλητικό τρόπο, οι περιγραφές είναι διαισθητικές, όχι ρεαλιστικές. □Υπάρχει έντονη πνευματικότητα, ιδεαλισμός, ακόμη και μυστικισμός σε ορισμένες περιπτώσεις. □Καταβάλλεται προσπάθεια για τη δημιουργία κλίματος ρευστού, συγκεχυμένου και ασαφούς και υπάρχει διάθεση μελαγχολίας και ονειροπόλησης.
- Ο στίχος διακρίνεται από μουσικότητα, η οποία συνδυάζεται με την υποβλητικότητα (προσπάθεια ταύτισης της ποίησης με τη μουσική).
- Τεχνικές και εκφραστικές καινοτομίες: η ομοιοκαταληξία είναι χαλαρή, τα ποιήματα περιλαμβάνουν πολλά και πρωτότυπα εκφραστικά μέσα (μεταφορές, εικόνες κ.λπ.), το λεξιλόγιο είναι πλούσιο, ιδιότυπο και πολύ προσεκτικά επιλεγμένο. Εν ολίγοις: τα συμβολιστικά ποιήματα προσεγγίζουν τη μοντέρνα πρωτοποριακή ποίηση.

ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ

Είναι το τελευταίο και, χωρίς αμφιβολία, το πιο σημαντικό από τα κινήματα του μοντερνισμού και της πρωτοπορίας. Θεωρείται το πιο σπουδαίο κίνημα της περιόδου του Μεσοπολέμου που ξεκίνησε από τη Γαλλία και επηρέασε την καλλιτεχνική δημιουργία σε διεθνές επίπεδο. Όπως και τα άλλα κινήματα του μοντερνισμού, δεν περιορίστηκε στη λογοτεχνία, αλλά αναπτύχθηκε και σε άλλες μορφές τέχνης (π.χ. τη ζωγραφική, τον κινηματογράφο κ.λπ.). Ιδρυτής και αρχηγός του ήταν ο Γάλλος γιατρός και ψυχαναλύτης André Breton(1924, *Το Μανιφέστο του υπερρεαλισμού*), ενώ κυριότεροι ευρωπαίοι εκπρόσωποι του κινήματος θεωρούνται οι ποιητές Louis Aragon, Paul Eluard, Antonin Artaud, οι ζωγράφοι Max Ernst, Salvador Dalí, André Masson, ο σκηνοθέτης Luis Bunuel κ.ά.

Βασικά χαρακτηριστικά:

Ο υπερρεαλισμός στη λογοτεχνία αφορά κυρίως στην ποίηση και διακρίνεται από τα ακόλουθα χαρακτηριστικά:

- Η χρήση της αυτόματης γραφής: καταγράφονται οι εικόνες του υποσυνειδήτου με συνειρμική ακολουθία, αναμειγνύονται φαντασιώσεις, όνειρα και αισθητηριακές εμπειρίες, οράματα και πραγματικά βιώματα –όλα όσα βγαίνουν στην επιφάνεια από την αναδίφηση στην ανθρώπινη ψυχή και από την ενεργοποίηση της μνήμης, η οποία λειτουργεί ακατάστατα και απρόβλεπτα. Η καταγραφή γίνεται χωρίς μεσολάβηση λογικής ή / και επεξεργασίας, γι' αυτό και παίρνει την έννοια της απελευθέρωσης από όλες τις μορφές της καταπίεσης που επιβάλλει η κοινωνία στον άνθρωπο (φροϋδική επίδραση).
- Αποτέλεσμα της αυτόματης γραφής είναι τα πολλά και σύνθετα σύμβολα, η συμπύκνωση και η ερμητικότητα των νοημάτων –στοιχεία που προϋποθέτουν την ενεργητική συμμετοχή του αναγνώστη, τη βύθισή του μέσα στο ποίημα.

- Η απαλλαγή από κάθε μορφικό στοιχείο που θα μπορούσε να περιορίσει την ελεύθερη έκφραση του ποιητή (στις ακραίες περιπτώσεις: απορρύθμιση του ποιήματος). Συγκεκριμένα, παρατηρείται: απουσία στίξης, παραβίαση των συμβατικών κανόνων της γραπτής μορφής της γλώσσας (π.χ. σε σχέση με τη χρήση κεφαλαίων γραμμάτων), ελλειπτικότητα και αφαιρετικότητα στις περιόδους του λόγου, απροσδόκητες παύσεις και διακοπές.
- Οι ζωνρές και απροσδόκητες λεκτικές εντυπώσεις που προκαλούνται από τον μηχανισμό της τύχης και την ορμή του υποσυνειδήτου. Οι λέξεις είναι ελεύθερες και αυτόνομες, χρησιμοποιούνται μάλιστα με τρόπο που ξεφεύγει συχνά από το επιβεβλημένο νόημά τους.

Ο ελληνικός υπερρεαλισμός.

Η εκδήλωση του υπερρεαλιστικού κινήματος στην ελληνική πραγματικότητα εμφανίζεται αρκετά εξασθενημένη και με σχετική καθυστέρηση (1935) λόγω των ιδιαίτερων πολιτικών και κοινωνικών συνθηκών (παραμονές της δικτατορίας του Μεταξά). Ωστόσο, ο υπερρεαλισμός αποτελεί το μόνο από τα κινήματα του μοντερνισμού που άσκησε πραγματικά μεγάλη επίδραση στη νεοελληνική λογοτεχνία. Πρώτος οι Ανδρέας Εμπειρικός κυκλοφόρησε το 1935 την ποιητική συλλογή *Υγικάμινος*, γραμμένη εξ ολοκλήρου με την τεχνική της αυτόματης γραφής, η οποία προκάλεσε θύελλα αντιδράσεων, αλλά και επηρέασε πολύ την ποιητική πραγματικότητα του καιρού της. Στο κίνημα του υπερρεαλισμού εντάσσονται ο Νίκος Εγγονόπουλος, ο Νίκος Γκάτσος και, σε κάποιο βαθμό, και ο Οδυσσέας Ελύτης, ενώ υπερρεαλιστικά στοιχεία ανιχνεύονται στο έργο πολλών άλλων ποιητών (π.χ. Ε. Κακναβάτος, Μ. Σαχτούρης, Δ. Παπαδίτσας κ.ά).

Τα χαρακτηριστικά της ποιητικής του Οδυσσέα Ελύτη:

- Εικονοπλαστική φαντασία : όλα τα είδη εικόνων, ποικιλία φραστικών τρόπων στη συντακτική διατύπωση των εικόνων ·
- πλούσιο αίσθημα ρυθμού (παρηχήσεις, επαναλήψεις, ηχητικά στοιχεία, διάσπαρτα μέτρα κ.λπ.)
- βασικό θέμα: το μεσογειακό –ελληνικό τοπίο σε μία απέραντη συναρμολόγηση ποιητικών και μαγικών εικόνων ·
- υπερρεαλισμός προσωπικού χαρακτήρα, χωρίς μεγάλη σχέση με το γαλλικό πρότυπο, σε συνδυασμό με επίδραση από τον ρομαντισμό ·
- τόνος δοξαστικός, λατρευτικός, εκστατικός, λυρικό ύφος ·
- αναδεικνύεται η λέξη και οι φραστικές μονάδες αυτοδύναμης ακτινοβολίας // τα λεξιλογικά στοιχεία προκαλούν αναφλέξεις εικόνων και ήχων, αιφνιδιαστικές υποστροφές, αντιστροφές του ευνόητου ·
- παρατηρείται συναισθηματική αποτίμηση του κόσμου, κατάλυση της απολυταρχίας του λογικού και επαναφορά του υπερ-λογου στοιχείου στο προσκήνιο ·
- αξιοποιούνται τα ζωντανά στοιχεία της ελληνικής παράδοσης · αναβιώνουν μέσα από τους σύγχρονους εκφραστικούς τρόπους.

Η ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ '30

Με τον όρο «γενιά του 30» εννοούμε στη νεοελληνική λογοτεχνία τους νέους ποιητές και συγγραφείς που εμφανίστηκαν μέσα στη δεκαετία 1930 με 1940. Ο προσδιορισμός αυτός είναι γενικός και συμβατικός, δεδομένου ότι ορισμένοι από τους λογοτέχνες αυτούς (π.χ. ο Σ. Μυριβήλης) εμφανίζονται στα γράμματα πριν το 1930, ενώ άλλοι (π.χ. ο Οδυσσέας Ελύτης) περίπου στα μέσα της δεκαετίας. Ωστόσο, είναι αναμφισβήτητο ότι εκεί γύρω στο 1930 γίνεται αισθητή μία αλλαγή, μία ρήξη με το παρελθόν που συνοδεύεται από καινούργιους προβληματισμούς και την εμφάνιση μιας νέας συνείδησης, διαφορετικής από τα μέχρι τότε γνωστά και δεδομένα (Μ. Vittì). Τα σημάδια της

νέας αυτής εποχής ξεκίνησαν με την πεζογραφία και ολοκληρώθηκαν αλλά και αποσαφηνίστηκαν με τη μοντέρνα ποίηση και την κριτική που πήγασε από αυτήν (Α. Καραντώνης).

Με άλλα λόγια, η γενιά του 30 περιλαμβάνει αφενός τη νεότερη ελληνική ποίηση, η οποία επηρεάστηκε από τις αρχές του συμβολισμού και του υπερρεαλισμού, και αφετέρου την πεζογραφία του Μεσοπολέμου, στην οποία καταγράφονται οι συγκλονιστικές εμπειρίες του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου και της μικρασιατικής Καταστροφής και οι συνακόλουθες περιπέτειες των προσφύγων. Κύριο πνευματικό όργανο της γενιάς στάθηκε το περιοδικό Νέα Γράμματα που εκδιδόταν από το 1935 ως το 1940 –μέχρι δηλαδή το ξέσπασμα του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου.

Βασικά χαρακτηριστικά της πεζογραφίας της γενιάς του 30:

Αυτά μπορούν να συνοψιστούν στα ακόλουθα:

1. Καλλιεργείται κυρίως το σύγχρονο μέσο της εποχής, το μυθιστόρημα, διότι ωρίμασαν οι κατάλληλες κοινωνικές και πολιτιστικές συνθήκες (αστικοποίηση της ελληνικής κοινωνίας, σταθεροποίηση της πολιτικής ζωής, διακίνηση ιδεών και ρευμάτων από την Ευρώπη μέσω των μεταφράσεων).

2. Παρατηρείται ιδιαίτερη φροντίδα για τη γλώσσα: Οι συγγραφείς της γενιάς πλάθουν τη δημοτική, της προσδίδουν ακρίβεια και πληρότητα. Για παράδειγμα, η γλώσσα του Μυριβήλη και του Πρεβελάκη έχει λάμψη, μαγεία και το ύφος τους είναι υποδειγματικό –τόσο που μπορεί να υπηρετήσει εκπαιδευτικές ανάγκες.

3. Από την άποψη του περιεχομένου, ανιχνεύονται συνθετότερες ψυχολογικές καταστάσεις και σοβαρότερα κοινωνικά προβλήματα σε σχέση με την προηγούμενη ηθογραφία.

4. Οι λογοτέχνες καταβάλλουν προσπάθεια να υπερβούν τα στενά ελληνικά όρια και να συμπορευτούν με τη σύγχρονη ευρωπαϊκή πεζογραφία.

ΘΕΩΡΙΑ ΓΛΩΣΣΑΣ ΣΧΟΛΙΚΟΥ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟΥ Α΄ ΛΥΚΕΙΟΥ

I. ΤΑ ΟΡΙΑ ΤΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ

1. Η απεραντοσύνη της

«Γλώσσα δεν είναι, καθώς φαντάζονται κάποιοι, αράδιασμα από λέξεις, τύπους και κανόνες, όπως αναγράφονται σε λεξικά και γραμματικές... παρά η έκφραση του εσωτερικού μας κόσμου, κύμα ζωής, άνοιγμα και επαφή ψυχών, ανταλλαγή αισθημάτων και σκέψεων μέσα σε συνομιλία, ερώτηση και απόκριση, άρνηση και κατάφαση, προσταγή, απαγόρευση και παράκληση, μικροεπεισόδια, πεζότητες και ταπεινότητες της καθημερινής ζωής και έξαρση και κατάνυξη, τραγούδι και κλάμα, χαρά και καημός, τρικυμία και γαλήνη, αγάπη και πάθος, αγωνία και κατάρα, επιστήμη και ζωή, σκέψη, ενατένιση της μοίρας και φιλοσοφία - όλα αυτά. Είναι γλώσσα ατομική και εθνική. Γλώσσα είναι ολόκληρος ο λαός, λέει ένα φλαμανδικό ρητό». Μ. Τριανταφυλλίδης

2. Η πολυμορφία της

Η γλώσσα είναι πρωτεύει

Η γλώσσα είναι πολύμορφη, γιατί πολύμορφη και πολύπλοκη είναι και η κοινωνική ζωή που την παράγει.

Έτσι οι απεριόριστες δυνατότητές της ανταποκρίνονται στις ποικίλες ανάγκες της κοινωνικής ζωής και τις υπηρετούν. Γι' αυτό και μπορούμε:

άλλοτε να ρωτούμε

άλλοτε να απορούμε

άλλοτε να κρίνουμε

άλλοτε να διατάζουμε

άλλοτε να σχεδιάζουμε το μέλλον

άλλοτε να περιγράφουμε το παρελθόν

άλλοτε...

Οι ειδικοί λένε ότι ο άνθρωπος μαθαίνει τη γλώσσα κατά τα πέντε πρώτα χρόνια της ζωής του. Κι αυτό είναι το εκπληκτικό. Από εκεί κι εκεί οι γλωσσικοί μηχανισμοί του αντιδρούν σε κάθε είδους γλωσσικό ερέθισμα, ακόμη και σ' εκείνο που δέχεται για πρώτη φορά. Έτσι καταλαβαίνει και χρησιμοποιεί χιλιάδες από διαφορετικά είδη ομιλίας – χωρίς ποτέ να συνειδητοποιεί την ικανότητα του αυτή – ή μεταβάλλει και προσαρμόζει την ομιλία του στα εκάστοτε νέα δεδομένα.

3. Η παντοδυναμία της

Η γλώσσα κόκαλα δεν έχει και κόκαλα τσακίζει

Η γλώσσα, γι' αυτόν που ξέρει να τη χρησιμοποιεί σωστά, είναι δύναμη. Η δύναμή της αυτή γίνεται μεγαλύτερη, όταν συνδυάζεται με πνευματική καλλιέργεια και κοινωνική καταξίωση. Πολλοί βέβαια εκμεταλλεύονται την κοινωνική τους δύναμη, για να επιβάλλουν τις απόψεις τους.

II. ΟΙ ΠΟΙΚΙΛΙΕΣ ΤΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ

(ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΙΚΟΤΕΡΗ ΓΛΩΣΣΑ)

Η γλώσσα είναι πολυκύμαντη, όπως πολυκύμαντη είναι και η γλωσσική κοινότητα που τη μιλάει

Από την έως εδώ πορεία μας μπορούμε να επαληθεύσουμε αυτό που ήδη έχουμε επισημάνει, ότι δηλαδή η γλώσσα είναι πολύμορφη και πολύπλοκη, όπως (πολύμορφη και πολύπλοκη) είναι και η γλωσσική κοινότητα που τη χρησιμοποιεί. Άλλωστε η γλώσσα είναι κοινωνικό προϊόν. Γι' αυτό και είναι τόσο πολυκύμαντη, όσο και η κοινωνία από την οποία αναδύεται και την οποία εκφράζει και υπηρετεί. Αυτά σημαίνουν ότι η γλωσσική κοινότητα δε χαρακτηρίζεται από γλωσσική ομοιομορφία/ομοιογένεια, δεν αποτελεί δηλαδή ένα σύνολο ομιλητών οι οποίοι χρησιμοποιούν παντού και πάντοτε τους ίδιους γλωσσικούς τρόπους. Αντίθετα μάλιστα χαρακτηρίζεται από μια πολυμορφία/ετερογένεια γλωσσικής συμπεριφοράς, η οποία όμως δεν τη διασπά ούτε και την υποβαθμίζει. Μια προσεκτικότερη εξέταση θα μας έπειθε ότι χάρη σ' αυτήν (την ετερογένεια) η γλώσσα υπάρχει και λειτουργεί. Είναι επομένως η γλώσσα συνισταμένη πολλών και ποικίλων συνιστωσών.

Έτσι, σε μια γλωσσική κοινότητα, διαφορετικές ομάδες ομιλητών χρησιμοποιούν διαφορετικές γλωσσικές ποικιλίες/διαλέκτους που τα κοινά χαρακτηριστικά τους τις διακρίνουν από άλλες ποικιλίες/διαλέκτους της ίδιας γλώσσας. Οι ποικιλίες αυτές με κριτήρια τη γεωγραφική καταγωγή του ομιλητή και την κοινωνική/γλωσσική συμπεριφορά του διακρίνονται αντίστοιχα σε γεωγραφικές ποικιλίες/διαλέκτους (οριζόντια κατάταξη) και σε κοινωνικές ποικιλίες/διαλέκτους (κάθετη κατάταξη). Σ' αυτές πάλι τις κοινωνικές ποικιλίες εντάσσονται, εκτός από τα άλλα, τα ποικίλα είδη των κειμένων και οι ειδικές γλώσσες. Όλες μαζί οι ποικιλίες συναποτελούν και τροφοδοτούν την εθνική μας γλώσσα.

1. Γεωγραφικές γλωσσικές ποικιλίες

Οριζόντια διαίρεση: ιδίωμα και διάλεκτος

Ιδίωμα και διάλεκτο ονομάζουμε συνήθως το ίδιο πράγμα, υποδιαίρεσεις της ίδιας γλώσσας. Συχνά ονομάζουν διάλεκτο ένα ιδίωμα με μεγάλη έκταση ή που διαφέρει σημαντικά από την κοινή γλώσσα. Κάποτε πάλι ονομάζουν μειωτικά το ιδίωμα που έμεινε λογοτεχνικά ακαλλιέργητο και ξέπεσε έτσι στη συνείδηση των ομογλώσσων.

Ιδιωματισμό πάλι λέμε τύπο διαλεκτικό άγνωστο στην κοινή (π.χ. σκαρβελώνω αντί σκαρφαλώνω), ενώ ιδιωτισμός είναι έκφραση που λέγεται μόνο στη γλώσσα μας (την ελληνική) και έχει πάρει ξεχωριστή σημασία: Ο Τάκης περπατεί στα δύο, η Νίκη πάτησε στα πέντε, ακούονταν φωνές και κακό, μέρα μεσημέρι κτλ..

Τα ιδιώματα (και τις διαλέκτους) τα ονομάζουμε από τις περιοχές στις οποίες συνηθίζονται: **α) βόρεια** (θρακιώτικα, μακεδονικά, ηπειρώτικα, θεσσαλικά, στερεοελλαδίτικα κτλ.) **και νότια** (πελοποννησιακά, κρητικά κτλ.) **και β) ανατολικά** (κυπριακά, χιώτικα, ποντιακά, καππαδοκικά κτλ.) **και δυτικά** (κατωιταλικά, εφτανησιώτικα, κρητοκυκλαδικά). Από αυτά **τα ποντιακά, τα καππαδοκικά, τα τσακόνικα και τα κατωιταλικά** θεωρούνται από πολλούς διάλεκτοι. Όλα μαζί, ιδιώματα και διάλεκτοι, αποτελούν τη Νεοελληνική γλώσσα.

2. Κοινωνικές γλωσσικές ποικιλίες

Κάθετη διαίρεση: κοινωνικές διάλεκτοι

Οι γεωγραφικές γλωσσικές ποικιλίες (ιδιώματα και διάλεκτοι) παρουσιάζονται σε περιόδους κατά τις οποίες οι διάφορες ομάδες των ομιλητών μιας γλωσσικής κοινότητας για διάφορους λόγους (γεωγραφικούς, οικονομικούς, πολιτικούς, διοικητικούς κτλ.) επικοινωνούν όλο και λιγότερο μεταξύ τους. Δε συμβαίνει όμως αυτό σήμερα. Γιατί σήμερα περισσότερο από κάθε άλλη φορά τα μέλη της ελληνικής γλωσσικής κοινότητας επικοινωνούν με όλα τα γνωστά μέσα επικοινωνίας: τηλέφωνο, ραδιόφωνο, τηλεόραση, τύπο, κάθε είδους συγκοινωνίες κτλ. Γι' αυτό και σήμερα παρατηρείται η τάση οι γεωγραφικές γλωσσικές ποικιλίες (διάλεκτοι) να περιορίζονται ή να εξαφανίζονται με την επίδραση της Κοινής Νεοελληνικής, όπως αυτή έχει διαμορφωθεί, και διαμορφώνεται, στα αστικά κέντρα της χώρας μας, και όπως διδάσκεται στα σχολεία μας.

Δεν παρατηρείται όμως το ίδιο και με τις κοινωνικές γλωσσικές ποικιλίες. Αυτές κάνουν πάντοτε αισθητή την παρουσία τους στη γλωσσική κοινότητα και υφαίνουν τις ποικίλες μορφές της ζωής της που δεν είναι άσχετες με τους ποικίλους παράγοντες που τις δημιουργούν: ηλικία, μόρφωση, κοινωνική τάξη, φύλο, ιδεολογία, επάγγελμα, καταγωγή, περίσταση, πλήθος παράγοντες που συνθέτουν την ποικιλώνυμη κοινοτική ζωή και που ανακλώνται στις διάφορες γλωσσικές χρήσεις των μελών της.

Γλώσσα και ηλικία

Γλώσσα και μόρφωση

Γλώσσα και κοινωνική ομάδα

Γλώσσα και φύλο

Κοινωνικό επίπεδο και υφολογικό επίπεδο:

Η γλώσσα ποικίλλει/διαφοροποιείται όχι μόνο σε σχέση με τα κοινωνικά χαρακτηριστικά τού ομιλητή (μόρφωση, ηλικία, φύλο κτλ.) **αλλά και σε σχέση με τις κοινωνικές περιπτώσεις/περιστάσεις κατά τις οποίες αυτός εκφράζεται. Ο ίδιος ομιλητής χρησιμοποιεί διαφορετικές γλωσσικές ποικιλίες σε διαφορετικές κοινωνικές καταστάσεις και με διαφορετικές επιδιώξεις.** Ανάλογα δηλαδή με την περίσταση ο ομιλητής είναι υποχρεωμένος να μιλήσει σε διαφορετικό επίπεδο. Έτσι, η γλώσσα λειτουργεί σε πολλά επίπεδα που το καθένα τους παρουσιάζει τα δικά του γνωρίσματα. Πρόκειται για ιδιαίτερες χρήσεις της που εξυπηρετούν ιδιαίτερους σκοπούς. Το σύνολο μάλιστα των γλωσσικών χρήσεων αποτελεί το γλωσσικό ρεπερτόριο, όπως είπαν, μιας γλωσσικής κοινότητας. Πολλοί μάλιστα παρομοιάζουν το ρεπερτόριο αυτό με ανεξάντλητη γλωσσική

δεξαμενή από την οποία ο κάθε ομιλητής επιλέγει και χρησιμοποιεί την ποικιλία που ταιριάζει στη συγκεκριμένη περίπτωση.

Έτσι, προσδιορίζοντας ο ομιλητής το κατάλληλο επίπεδο λόγου, διαμορφώνει τον ιδιαίτερο κάθε φορά προσωπικό τρόπο, το **κατάλληλο** δηλαδή **ύφος** (στιλ), για να εκφραστεί. Γι' αυτό και υπάρχει μια διαβάθμιση στο ύφος της γλώσσας που καλύπτει κάθε έκφραση (από την πιο τυπική και επίσημη ως την πιο άτυπη και ανεπίσημη) και κάθε περίπτωση επικοινωνίας: ύφος προφορικού και γραπτού λόγου, ύφος επιστημονικό, δοκιμιακό, ποιητικό, αφηγηματικό, περιγραφικό, ουδέτερο, φιλικό, λαϊκό, λόγιο, υψηλό, χαριτωμένο, ταπεινό, κομψό, χυδαίο κτλ. Ύφος τελικά που διαμορφώνεται από παράγοντες όπως: **ποιος μιλάει, σε ποιον, με ποιο σκοπό, με ποιο θέμα, πού, πότε, γιατί, πώς κτλ.** Αυτά σημαίνουν ότι το ίδιο άτομο μπορεί να μιλήσει ανάλογα με τις συγκεκριμένες κάθε φορά ανάγκες σε πολλά επίπεδα και με διαφορετικό ύφος.

Γλώσσα και περίσταση

III. ΟΙ ΟΠΤΙΚΕΣ ΤΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ

Η γλώσσα καλύπτει και αποκαλύπτει

Η γλώσσα καλύπτει και αποκαλύπτει τον προσωπικό τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι συνηθίζουν να βιώνουν, να εννοούν και να αξιολογούν πράγματα, γεγονότα και καταστάσεις. Έτσι συσκοτίζεται η αλήθεια.

Γιατί οι άνθρωποι:

α) ονομάζουν/χαρακτηρίζουν με διαφορετικές λέξεις τα ίδια πράγματα. Η αφαίρεση π.χ. της ζωής του αντιπάλου με φονικό σε βεντέτα είναι: απώλεια, προσβολή και θρήνος για την οικογένεια που χάνει τον άνθρωπό της· επιτυχία και «(γ)δικαιωμός» για την οικογένεια που δολοφονεί· έγκλημα για τις αστυνομικές αρχές. Η γλώσσα πάντως τις υπηρετεί και τις τρεις αυτές καταστάσεις. Έτσι: η μάνα του νεκρού θα θρηνήσει το γιο της

-Εχάθη· ο κάλλιος του σπιτιού κι ο πρωτονοικοκύρης

η άλλη μάνα θα κρατήσει ίσως το γιο της το φονιά στην αγκαλιά της για να του πει:

-Καλά 'κανες. Πήγε σαν το σκυλί στ' αμπέλι. Πήρες πίσω το αίμα του πατέρα σου και την τιμή μας

και η αστυνομία θα δηλώσει εντελώς ουδέτερα στο δελτίο της:

- Δολοφονήθηκε σήμερα, 25 Ιουνίου 198..., ημέρα Τρίτη, ώρα 5.30' μ.μ. στη θέση... του Ταΰγετου ο Α. Κ., είκοσι πέντε ετών, από τον Π. Ρ., είκοσι ετών. Ο δολοφόνος έχει συλληφθεί. Ανάμεσα στο θύμα και στο δράστη υπήρχαν παλιές οικογενειακές διαφορές.

β) Φορτίζουν με διαφορετικές αποχρώσεις της ίδιας έννοιας την ίδια λέξη. Δε βιώνουν και δε φορτίζουν λ.χ. την έννοια της ελευθερίας το ίδιο οι Ελβετοί που γεύονται όλα τα αγαθά της και οι κάτοικοι μιας χώρας που ζουν κάτω από το καθεστώς βίας.

IV. Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ

Οι λειτουργίες της γλώσσας:

αναφορική και ποιητική λειτουργία

Τη γλώσσα τη χρησιμοποιούμε με δύο κυρίως τρόπους: Είδαμε ότι η γλώσσα με τις λέξεις και τους κανόνες της αποτελεί ένα ενεργό εργαστήριο που παράγει λόγο· και όπως σε ένα εργαστήριο έτσι κι

εδώ, όσο πιο πιστά τηρούνται οι κανονισμοί, τόσο πιο ομαλή είναι η λειτουργία και τόσο πιο πλούσια η παραγωγή· αντίθετα η περιφρόνηση των κανονισμών οδηγεί σε απορρύθμιση.

Συχνά, όμως, στη λογοτεχνία, και ιδιαίτερα στην ποίηση, γίνεται τέτοια χρήση της γλώσσας, ώστε να δημιουργείται η εντύπωση ότι παραβαίνονται οι κανονισμοί. Οι ποιητές, δηλαδή, για να εκφραστούν, πλάθουν μέσα στην ευρύτερη γλώσσα μια δική τους γλώσσα· μια γλώσσα που κυβερνιέται από δικούς της νόμους και έχει τη δική της «Ποιητική Γραμματική». Η γλώσσα τότε αφήνει τον πεζό της βηματισμό και πιάνει τον ποιητικό χορό, για να χορέψει με το χορό της συγκίνησης, όπως είπε ο Valery, ο οποίος παρομοίασε την ποίηση με το χορό και τον πεζό λόγο με το περπάτημα, θέλοντας έτσι να εκφράσει το διαφορετικό τρόπο με τον οποίο λειτουργεί η γλώσσα σε καθένα από τα δύο αυτά είδη του λόγου.

Ο ένας αφορά το λογικό μας.

Αυτά σημαίνουν ότι η γλώσσα λειτουργεί με πολλούς τρόπους, γιατί πολλές είναι και οι ανάγκες του ανθρώπου. Δείχνει κι αυτό τη δύναμή της. Από τους τρόπους αυτούς οι λογοτέχνες και οι γλωσσολόγοι επισημαίνουν κυρίως δύο: «τον έναν που αφορά το λογικό μας, και τον άλλο που αφορά τις συγκινήσεις μας» (Γ. Σεφέρης). Στην πρώτη περίπτωση οι γλωσσολόγοι μιλούν για **αναφορική λειτουργία της γλώσσας**, στη δεύτερη για **ποιητική λειτουργία**. Στην αναφορική λειτουργία η πράξη επικοινωνίας αναφέρεται κυρίως στον πραγματικό κόσμο ή στην αντίληψη που έχουμε γι' αυτόν· παράδειγμα:

Οι κλέφτες του '21 δεν είχαν να αντιμετωπίσουν μόνον τη φωτιά της μάχης, είχαν να αντιμετωπίσουν κι άλλους εχθρούς: την πείνα, τη δίψα, το βαρύ χειμώνα στα βουνά.

Στο παράδειγμα αυτό κατά την επικοινωνιακή πράξη **ο δέκτης του μηνύματος** δέχεται κάποια πληροφορία σχετική με τη ζωή και τους αγώνες των κλεφτών. Η γλώσσα παρουσιάζει μια πραγματικότητα και την αντίληψη που έχει γι' αυτήν **ο πομπός**.

Ο άλλος αφορά τις συγκινήσεις μας.

Στην ποιητική λειτουργία η πράξη επικοινωνίας αναφέρεται κυρίως στον εαυτό της, στο ίδιο το μήνυμα, και μάλιστα στη μορφή του.

Παράδειγμα: οι κλέφτες του '21

• **Χιόνι έτρωγαν, χιόνι έπιναν και στη φωτιά βαστούσαν.**

Στο δεύτερο παράδειγμα την προσοχή του δέκτη δεν την ελκύει τόσο η πληροφορία που φέρνει το μήνυμα, όσο το ίδιο το μήνυμα για τη μορφή που παίρνει: ήχοι λέξεων, μεταφορική τους χρήση, επαναλήψεις, συνηχήσεις, μέτρο, ρυθμός κτλ. Διαπιστώνουμε δηλαδή ότι το ίδιο το μήνυμα δεν αλλάζει· το παράδειγμα είναι το ίδιο· έχουμε δύο διαφορετικές όψεις του ίδιου νομίσματος: την πρώτη φορά παρέχει στο δέκτη πληροφόρηση κυρίως, ενώ τη δεύτερη του προσφέρει την ίδια του τη μορφή για αισθητική απόλαυση. Η γλώσσα λειτούργησε με δύο τρόπους: τη μια φορά με το λογικό τρόπο και την άλλη με το συγκινησιακό.

VI. ΕΙΔΙΚΕΣ ΓΛΩΣΣΕΣ

Ανάμεσα στις γλωσσικές ποικιλίες συγκαταλέγονται και εκείνες που συνδέονται με τον καταμερισμό της κοινωνικής / επαγγελματικής δραστηριότητας. Πρόκειται για ευδιάκριτες γλωσσικές ποικιλίες που δημιουργούνται από τις διάφορες επαγγελματικές ομάδες. Μια επαγγελματική ομάδα δηλαδή, για να εξυπηρετήσει τους επαγγελματικούς της σκοπούς, διαμορφώνει στο πλαίσιο της εθνικής γλώσσας τη δική της γλωσσική ποικιλία με ιδιότυπους όρους της ειδικότητάς της. Μερικοί ονομάζουν τις γλωσσικές αυτές ποικιλίες ειδικές γλώσσες. Έτσι έχουμε τις ειδικές γλώσσες των νομικών, των γιατρών, των μηχανικών, των ψαράδων, των ποδοσφαιριστών, των θεολόγων, των μαθηματικών, των

χημικών κτλ., οι οποίες χαρακτηρίζονται κυρίως από λεξιλογικές διαφορές που οφείλονται είτε στη χρήση ειδικών όρων είτε στη χρήση καθημερινών λέξεων που φορτίζονται όμως κατά περίπτωση με ιδιαίτερο σημασιολογικό φορτίο. Η λέξη λ.χ. χολοκυστογραφία (σύνθετη από τις λέξεις χολή, κύστη και γράφω) αποτελεί όρο μόνο της ιατρικής επιστήμης και δηλώνει (γι' αυτό εξάλλου και κατασκευάστηκε) την ακτινογραφία της χοληδόχου κύστης. Δε συμβαίνει όμως το ίδιο με τη λέξη μέτρο την οποία συναντούμε και στην καθημερινή χρήση (μονάδα μέτρησης, σύγκρισης ποσών κτλ.) και στην ειδική γλωσσική ποικιλία ενός συγκεκριμένου φιλολογικού κλάδου, της μετρικής: μέτρο στίχου, μέτρο και ρυθμός κτλ. Με τέτοιες συνήθως λέξεις – όρους λειτουργούν οι ειδικές γλώσσες.

Η οργάνωση του λόγου και η πειθώ

Πολλές φορές στην καθημερινή ή στη σχολική ζωή σου έχει ζητηθεί να εκφράσεις και να στηρίξεις τη δική σου θέση, την άποψη που έχεις σχηματίσει για τα διάφορα θέματα. Σου έχει ζητηθεί δηλαδή να παρουσιάσεις αυτά που εσύ πιστεύεις, κοιτάζοντας και εξετάζοντας τα θέματα/πράγματα/προβλήματα από τη δική σου οπτική γωνία. Αυτό βέβαια σημαίνει ότι πρέπει να έχεις – και έχεις – απόψεις. Αν και δε φτάνει μόνο αυτό· πρέπει παράλληλα να είσαι σε θέση να στηρίζεις τις απόψεις σου και να πείθεις για την ορθότητά τους· να πείθεις τους ακροατές ή τους αναγνώστες ότι η άποψή σου είναι σωστή, να πείθεις δηλαδή γιατί (για ποιους λόγους) αυτά που υποστηρίζεις είναι όπως τα νομίζεις/αισθάνεσαι εσύ. Με άλλα λόγια θα πρέπει να αιτιολογείς τις θέσεις σου: να λες γιατί είναι έτσι και όχι διαφορετικά.

Σε μια τέτοια περίπτωση, όπως καταλαβαίνεις, θα πρέπει πρώτα να βρίσκεις το αποδεικτικό σου υλικό (σκέψεις, επιχειρήματα, συλλογισμούς, παραδείγματα, γεγονότα, περιστατικά κτλ.) και ύστερα να το κατατάσσεις οργανώνοντάς το πειστικά πάνω σε ένα (οικο)δομικό σχέδιο. Και δεν είναι καθόλου περιεργό ότι στο σημείο αυτό μοιάζουν όλοι οι ομιλητές και οι συγγραφείς που προσπαθούν να πείσουν για την άποψή τους. Εξάλλου, η τέχνη να πείθεις για τις απόψεις σου – είτε πολιτικός είσαι είτε δικηγόρος είτε μαθηματικός κτλ. – είναι πανάρχαια και φτάνει ως εμάς από την αρχαία Ελλάδα.

Η οργάνωση του λόγου και το επιχείρημα

Επιχείρημα, λέει η Λογική, είναι μια σειρά από προτάσεις που συνδέονται μεταξύ τους χωρίς χάσματα και απολήγουν σε μια τελική πρόταση, που λέγεται συμπέρασμα· σκοπός του επιχειρήματος είναι να υποδείξει την αλήθεια μιας θέσης/ απόφασης (αποφαίνομαι). Αυτά σημαίνουν ότι οι προτάσεις που οδηγούν στο συμπέρασμα βρίσκονται σε λογικές σχέσεις μεταξύ τους, η επόμενη δηλαδή είναι λογική ακολουθία της προηγούμενης. Γι' αυτό και έχουν κάποιους όρους κοινούς, που γίνονται η γέφυρα για τη μετάβαση από τη μια (πρόταση) στην άλλη.

ΕΙΔΗ ΣΥΛΛΟΓΙΣΜΩΝ:

Η διαδικασία με την οποία ο νους καταstrώνει ένα επιχείρημα λέγεται συλλογισμός. Οι συλλογισμοί είναι άμεσοι, έμμεσοι, παραγωγικοί, επαγωγικοί, αναλογικοί.

Στον **παραγωγικό συλλογισμό** από το όλον συμπεραίνουμε για τα επιμέρους.

Στον **επαγωγικό συλλογισμό** από τα επιμέρους συμπεραίνουμε για το όλο.

Στον **αναλογικό συλλογισμό** από τα επιμέρους συμπεραίνουμε πάλι για τα επιμέρους.

Άμεσοι είναι οι συλλογισμοί των οποίων το συμπέρασμα προκύπτει από μια μόνο πρόταση - κρίση. **Έμμεσοι** είναι οι συλλογισμοί των οποίων το συμπέρασμα προκύπτει από δύο ή περισσότερες προτάσεις - κρίσεις.

Η υποστήριξη της θέσης μέσα σε μια παράγραφο ή σε ευρύτερο κείμενο μπορεί να γίνει με ποικίλους τρόπους αιτιολόγησης και πειθούς, όπως είναι π.χ. οι συλλογισμοί, οι στατιστικές ενδείξεις, οι μαρτυρίες των ειδικών κτλ.· αυτοί πάλι οι τρόποι εκφράζονται με αιτιολογικές προτάσεις, οι οποίες, όπως σας είναι γνωστό, εισάγονται με αιτιολογικούς συνδέσμους:

γιατί, διότι, επειδή, αφού, που, καθώς κτλ.

(βλ. ΝΕ.Γ., σ. 200 και ΝΕ.Σ., σ. 140)

Αν και αυτό δεν είναι απόλυτο, αφού η αιτιολόγηση μπορεί να γίνει και με άλλα εκφραστικά μέσα· έτσι συμβαίνει π.χ. στους υποθετικούς λόγους, όταν με την υπόθεση εκφράζεται παραστατικότερα το αίτιο εκείνου που περιέχεται στην απόδοση:

Εγώ δε φταίω, αν (= επειδή) εσύ δεν καταλαβαίνεις.

Ήταν φίλος μου. Σου φαίνεται λοιπόν περίεργο, αν ενδιαφέρομαι για το παιδί του;

Κάποτε η αιτιολόγηση περιέχεται μέσα σε ένα ευρύτερο κείμενο, στο οποίο, εκτός από τους αιτιολογικούς, χρησιμοποιούνται και άλλοι σύνδεσμοι. Στην εξέταση της αποδεικτικής διαδικασίας θα βοηθηθείτε, αν παρατηρήσετε τον τρόπο με τον οποίο χιτίζεται η αιτιολόγηση της παραγράφου: οι αποδεικτικές της λεπτομέρειες διαρθρώνονται στον άξονα του χρόνου; στον άξονα του χώρου; ή ακολουθούν συλλογιστική πορεία στον άξονα της λογικής; Το τελευταίο αυτό σημαίνει ότι ο συγγραφέας: α) αρχίζει με μια γενική απόφαση και έπειτα προσκομίζει τις αποδεικτικές του λεπτομέρειες (παραγωγή)· β) ξεκινάει από κάτι μερικό και ύστερα οδηγείται σε γενικό συμπέρασμα (επαγωγή)· γ) συμπεραίνει από κάτι μερικό για κάτι επίσης μερικό (αναλογία).

Οργάνωση ευρύτερου κειμένου (έκθεσης) με αιτιολόγηση:

Η έκθεση (ευρύτερο κείμενο) μπορεί να παραλληλιστεί με την παράγραφο, γιατί τα μέρη τους βρίσκονται σε αντιστοιχία: η θεματική περίοδος της παραγράφου αντιστοιχεί συνήθως στον πρόλογο της έκθεσης, τα σχόλια στο κύριο μέρος της και η κατακλείδα στον επίλογό της. Χιτίζονται δηλαδή και οι δυο τους με την κοινή λογική: παρουσιάζουν μια θέση και στη συνέχεια προσπαθούν να τη στηρίξουν αναπτύσσοντας μια επιχειρηματολογία. Δε θα ήταν, επομένως, άστοχο, αν λέγαμε ότι η παράγραφος είναι μικρογραφία της έκθεσης. Είναι κι αυτή μια μικρή έκθεση με το θέμα της, το αποδεικτικό της υλικό και τον επίλογό της. Δεν έχει, βέβαια, η παράγραφος την αυτοτέλεια της έκθεσης, γιατί εξαρτάται νοηματικά από την προηγούμενη παράγραφο ή προετοιμάζει την επόμενη. Έχει, όμως, ανάλογη δομή και οργάνωση. Εξάλλου πολλές παράγραφοι μαζί οργανωμένες λογικά γύρω από ένα νοηματικό κέντρο συναποτελούν την έκθεση. Επομένως, μιαν έκθεση με αιτιολόγηση την οργανώνουμε, όπως οργανώνουμε μια παράγραφο με αιτιολόγηση.

Η πειθώ στη διαφήμιση:

Οι διαφημίσεις δεν έχουν συγκεκριμένο τρόπο γραφής / σύνθεσης (δομή / διάρθρωση της ύλης κτλ.)· ο συντάκτης μιας διαφήμισης δίνει κάθε φορά, ανάλογα με το σκοπό που επιδιώκει, στο κείμενό του τέτοια μορφή, ώστε να τονίζει, από τη μια, εκείνο που επιθυμεί να διαφημίσει, και να βρίσκει, από την άλλη, την ευαισθησία, τα ενδιαφέροντα δηλαδή και τις επιθυμίες, του πελάτη / κοινού. Γι' αυτό και τα κείμενα αυτού του είδους δεν επιχειρούν να πείσουν με παράθεση / διάρθρωση επιχειρημάτων. Είναι συνήθως κείμενα σύντομα και περιεκτικά, που προσπαθούν να εντυπωσιάσουν με λόγο έξυπνο και σφοδρό, που σκοπεύει κατευθείαν στην καρδιά του πελάτη / ενδιαφερομένου, που επιδιώκει δηλαδή να κάμψει τη βούλησή του. Γενικά ο λόγος της διαφήμισης έχει δικό του τρόπο λειτουργίας και πειθούς, ο οποίος αντλεί τη δύναμή του από παράγοντες που ρυθμίζουν τις σχέσεις προσφοράς και ζήτησης. Από αυτούς υπογραμμίζουμε: το κλίμα της καταναλωτικής κοινωνίας μέσα στην οποία ζούμε· την ιδιόζουσα ψυχολογία του αγοραστή, ο οποίος είναι γέννημα και θρέμμα μιας τέτοιας κοινωνίας· την ικανότητα του διαφημιστή, ο οποίος χρησιμοποιεί κάθε γνώση και κάθε τέχνη του λόγου προκειμένου να πετύχει τον σκοπό του· έτσι λ.χ. ο λόγος του κειμένου του φαινομενικά μόνο είναι ατημέλητος (αφού δεν έχει συνοχή, ενότητα, ορθόδοξη δομή κτλ.)· στην πραγματικότητα είναι ένας λόγος περίτεχνα στημένος / οργανωμένος, ώστε να ελκύει και να πείθει τον αναγνώστη / πελάτη.

II. Ο ΛΟΓΟΣ

I. ΠΡΟΦΟΡΙΚΟΣ ΚΑΙ ΓΡΑΠΤΟΣ ΛΟΓΟΣ

Ο προφορικός λόγος είναι εφήμερος· η ευθύγραμμη ροή του γρήγορα σβήνει με τις στιγμές του χρόνου, καθώς τα ακουστικά αισθήματα που προκαλεί έρχονται και παρέρχονται με γοργό ρυθμό, μένοντας τόσο μόνο όσο το ακουστικό μας αισθητήριο ή η συνείδησή μας και η μνήμη μας είναι δυνατόν να τα συγκρατήσουν. Γι' αυτό και ακούμε συχνά να λένε ότι ο προφορικός λόγος γίνεται αθάνατος με το γραπτό λόγο. Ωστόσο, στην εποχή μας, υπάρχουν κάποια τεχνικά μέσα, όπως η μαγνητοφώνηση και η μαγνητοσκοπήση /κινηματογράφηση, που μας δίνουν τη δυνατότητα να «δεσμεύουμε» τον προφορικό λόγο και έτσι να παρατείνουμε την εφήμερη «ζωή» του, αφού μπορούμε να τον ακούμε όσες φορές θέλουμε.

Ο καλύτερος τρόπος για να παρατηρήσουμε τον προφορικό λόγο και να μελετήσουμε με άνεση τι ακριβώς επώθηκε και με ποιο τρόπο είναι να τον απομαγνητοφωνήσουμε. Αυτό σημαίνει ότι αποτυπώνουμε τον προφορικό λόγο γραπτά λέξη προς λέξη, ενώ συγχρόνως προσπαθούμε με κάποια σύμβολα* να αποδώσουμε και ορισμένα άλλα γνωρίσματά του, όπως είναι οι παύσεις, η ανοδική και καθοδική κίνηση της φωνής κτλ. * Τα σύμβολα που χρησιμοποιούνται συνήθως στην απομαγνητοφώνηση είναι: - = μικρή παύση. + = μέτρια παύση, ++ = παρατεταμένη παύση, Βέλος = ανοδική κίνηση της φωνής, Βέλος κάτω = καθοδική κίνηση της φωνής. Στον προφορικό λόγο, εκτός από το λεκτικό εκφώνημα, έχουν μεγάλη σημασία και κάποια άλλα γνωρίσματα της ομιλίας που το συνοδεύουν, όπως:

- τα **παραγλωσσικά** γνωρίσματα (επιτονισμός*, παύσεις, προφορά, ένταση φωνής)
- τα **εξωγλωσσικά** γνωρίσματα (χειρονομίες, κινήσεις, έκφραση προσώπου, βλέμμα, διάθεση).

* **Επιτονισμός** είναι η κύμανση (το ανεβοκατέβασμα) της φωνής που χαρακτηρίζει μια ολόκληρη εκφώνηση, μια φράση ή πρόταση. Επομένως διακρίνεται από τον τόνο, που χαρακτηρίζει μια μόνο λέξη.

Ο επιτονισμός πληροφορεί:

- α) σχετικά με τη διάθεση ή τη στάση του ομιλητή: οργή, σκώμμα, ειρωνεία κτλ.,
 - β) σχετικά με το είδος των προτάσεων: ερωτηματική, επιφωνηματική κτλ.
- Επομένως, ο επιτονισμός με την κύμανση της φωνής διαμορφώνει σημασίες.

Συγκρίνω τον προφορικό με το γραπτό λόγο

α) Ο προφορικός και ο γραπτός λόγος ως μέσα επικοινωνίας

Στην επικοινωνία με προφορικό λόγο το μήνυμα εκπέμπεται από τον πομπό και την ίδια χρονική στιγμή προσλαμβάνεται από το δέκτη που βρίσκεται συνήθως στον ίδιο χώρο. Αντίθετα, η επικοινωνία με γραπτό λόγο είναι κατά κανόνα μοναχική δραστηριότητα, στην οποία ο πομπός απευθύνεται σε δέκτη απόντα που προσλαμβάνει το μήνυμα ύστερα από ένα χρονικό διάστημα.

β) Διαφορές του προφορικού λόγου από το γραπτό

(σύνταξη, διατύπωση, λεξιλόγιο, νοηματική πυκνότητα, συνοχή)

Στην επικοινωνία με γραπτό λόγο ο πομπός έχει, συνήθως, το χρόνο να προσχεδιάσει και να επιμεληθεί το λόγο του, ενώ αυτό δε συμβαίνει στην επικοινωνία με προφορικό λόγο, ο οποίος είναι γενικά αυθόρμητος και απροσχεδιαστος. **Ο γραπτός λόγος είναι, επομένως, προσχεδιασμένος και γι' αυτό πιο επιμελημένος από κάθε άποψη από τον προφορικό.**

Η διατύπωση είναι πιο επιμελημένη στο γραπτό λόγο από ό,τι στον προφορικό.

Συγκεκριμένα:

- Στον προφορικό λόγο παρουσιάζονται συχνά ελλειπτικές προτάσεις ή ανολοκλήρωτες φράσεις, ενώ αυτό δε συμβαίνει συνήθως στο γραπτό λόγο, π.χ. «αλλά δε θα μπορεί και στο μέλλον να τα πληρώσει,

εφόσον θα είναι άνεργος ή θα έχει ένα ταμείο ανεργίας ας πούμε -εε αυτές είναι- εγώ δεν το θεωρώ πρόβλημα των νέων αυτό».

- Στον προφορικό λόγο υπάρχουν πολλά «γεμίσματα» (εε, ας πούμε, χμ, χμ, ξέρω'γώ κτλ.) και παύσεις.

- Στον προφορικό λόγο υπάρχει συνήθως μια προχειρότητα στην έκφραση, παρόλο που ορισμένες φορές φαίνεται καθαρά η προσπάθεια του ομιλητή να αλλάξει ή να βελτιώσει μια φράση που χρησιμοποίησε. Αντίθετα, μια τέτοια προσπάθεια δεν είναι εμφανής στο γραπτό κείμενο, αφού έχουμε μόνο την τελική του μορφή. Δείτε π.χ. μια προσπάθεια για διόρθωση στον προφορικό λόγο: «*παλιότερα ας πούμε που τα συστήματα και τα κοινωνικά και τα κοινωνικά ας πούμε και τα οικογενειακά...*».

- Ο γραπτός λόγος πρέπει να είναι σαφής και ακριβής, γιατί χρειάζεται να προβλέπει τις απορίες του δέκτη, που είναι συνήθως απών. Αντίθετα ο προφορικός λόγος είναι συνήθως λιγότερο ακριβής, δεδομένου ότι ο δέκτης, που είναι παρών, έχει τη δυνατότητα να ζητήσει διευκρινίσεις, π.χ. σύγκρινε τις φράσεις: α) «...προκαλεί κάποιον με χιλιάδες διεγερτικά αγαθά» (γραπτός λόγος) και β) «όπου τα καταναλωτικά αγαθά είναι στη βιτρίνα έτσι και ανοίγουνε την όρεξη...». (προφορικός λόγος). Από το προηγούμενο παράδειγμα φαίνεται, εξάλλου, ότι ο γραπτός λόγος είναι πιο πυκνός από τον προφορικό που είναι συνήθως αναλυτικός.

- Γενικά στο γραπτό λόγο το λεξιλόγιο είναι πιο επεξεργασμένο από ό,τι στον προφορικό, π.χ. σύγκρινε τις λέξεις/ φράσεις: «έγκειται», «σε συνάρτηση με», «διεγερτικά καταναλωτικά αγαθά»(γραπτός λόγος), «δεν μπορώ να απαντήσω μ' ένα ναι ή μ' ένα όχι», «είναι μια άλλη κουβέντα», «η βία των αποπάνω», «δεν το βλέπω στους νέους» (προφορικός).

Η **σύνταξη** είναι πιο φροντισμένη στο γραπτό λόγο από ό,τι στον προφορικό, όπου κάποιες φορές συναντούμε και ασυνταξίες, π.χ. πβ. το γραπτό «*η επιθετικότητα δεν μπορεί να εξεταστεί έξω από το πλαίσιο που συμβαίνει και τις συμπεριφορές - δράσεις που συνδέονται μ' αυτήν*» με το αντίστοιχο προφορικό «*εγώ δε θα 'βαζα καθόλου αν υπάρχει επιθετικότητα στους νέους σήμερα, δηλαδή δε νομίζω ότι υπάρχει περισσότερη ή εκφράζεται περισσότερο απ' ό,τι παλιά απλώς είναι με διαφορετικούς τρόπους*». Στον προφορικό λόγο, εξάλλου, χρησιμοποιείται συνήθως η παρατακτική σύνταξη και συνηθίζονται οι σχετικά μικρές φράσεις, ενώ στο γραπτό λόγο εμφανίζεται, συχνά, η υποτακτική σύνταξη και ο μακροπερίοδος λόγος.

Η **συνοχή και η συνεκτικότητα** είναι πιο επιμελημένη στο γραπτό λόγο, όπου χρησιμοποιείται γενικά μεγαλύτερος αριθμός και ποικιλία μεταβατικών λέξεων/ φράσεων από ό,τι στον προφορικό λόγο. Τέλος, η οργάνωση του γραπτού λόγου είναι συνήθως πιο φροντισμένη από αυτήν του προφορικού. Στο γραπτό λόγο ο πομπός έχει το χρόνο να οργανώσει το κείμενο του, για να παρουσιάσει με λογική σειρά τις ιδέες του, ενώ αυτό δε συμβαίνει στην προφορική επικοινωνία. Διαπιστώσαμε, λοιπόν, ότι ο γραπτός λόγος είναι πιο επιμελημένος από τον προφορικό. Αυτό, όμως, δε σημαίνει ότι είναι και «ανώτερος». Πρόκειται απλώς για δύο διαφορετικά είδη λόγου το καθένα από τα οποία παρουσιάζει τις ιδιαιτερότητες του.

γ) Απροσχεδιάστος και προσχεδιασμένος λόγος

Ένα μεικτό είδος λόγου ανάμεσα στον προφορικό και στο γραπτό λόγο

Ο προφορικός λόγος είναι λιγότερο επιμελημένος από το γραπτό, αφού χαρακτηρίζεται από αυθορμητισμό και είναι τις περισσότερες φορές απροσχεδιάστος, ενώ αντίθετα ο γραπτός λόγος είναι σχεδόν πάντα προσχεδιασμένος. Ωστόσο, υπάρχουν και ορισμένες περιπτώσεις προσχεδιασμένου προφορικού λόγου, π.χ. μια διάλεξη, ένας πολιτικός λόγος κτλ. Στις περιπτώσεις αυτές πρόκειται για ένα μεικτό είδος λόγου, ανάμεσα στον προφορικό και στο γραπτό λόγο.

δ) Απόδοση του προφορικού λόγου σε γραπτό

Διευθέτηση απομαγνητοφωνημένου κειμένου

Ο μαγνητοφωνημένος προφορικός λόγος συχνά απομαγνητοφωνείται και δημοσιεύεται, όταν αυτό κρίνεται σκόπιμο για την ενημέρωση του ευρύτερου κοινού, όπως π.χ. συμβαίνει με τη δημοσίευση των πρακτικών ενός συνεδρίου. Στην περίπτωση αυτή έχουμε μια μεταγραφή, όπου το μαγνητοφωνημένο κείμενο διευθετείται, για να γίνει ευκολότερα προσιτό στο αναγνωστικό κοινό. Αυτό σημαίνει ότι χρησιμοποιείται στίξη και ότι οργανώνεται ο λόγος σε παραγράφους, ενώ εξαλείφονται ορισμένα γνωρίσματα του προφορικού λόγου, πχ. επαναλήψεις, «γεμίσματα», ανολοκλήρωτες φράσεις κτλ.

ε) Το φανερό και το λανθάνον νόημα

Συχνά στη γλώσσα πίσω από το φανερό νόημα μιας φράσης κρύβεται ένα «λανθάνον» νόημα, το οποίο εκφράζει την πραγματική πρόθεση του πομπού. Με τη φράση, για παράδειγμα, «Κάνει κρύο εδώ μέσα» εκφράζεται μια απλή διαπίστωση (φανερό νόημα), αλλά σε ορισμένες περιπτώσεις η φράση μπορεί να εκφράζει και μια έμμεση παράκληση (Σε παρακαλώ, κλείσε το παράθυρο). Παρατηρούμε, δηλαδή, ότι μια πρόταση που σύμφωνα με το συντακτικό θα χαρακτηριζόταν πρόταση κρίσης λειτουργεί ουσιαστικά ως πρόταση επιθυμίας. Στις περιπτώσεις αυτές ο δέκτης μπορεί να συλλάβει το λανθάνον νόημα και, επομένως, την πραγματική πρόθεση του πομπού, αν λάβει υπόψη του τις κοινωνικές συμβάσεις και την κοινή εμπειρία του με τον πομπό.

στ) Τελεστικός λόγος (προφορικός και γραπτός)

Στον προφορικό λόγο καθώς εκφωνούμε ορισμένες λέξεις (κυρίως ρήματα) ή φράσεις, πραγματοποιούμε ταυτόχρονα και μία πράξη, π.χ. με τη φράση «Ορκίζομαι να πω την αλήθεια» δίνουμε όρκο στο δικαστήριο. Η πράξη αυτή που συντελείται μέσω του λόγου ονομάζεται **λεκτική πράξη**. Σε ορισμένες περιπτώσεις για να εκτελεστεί μια λεκτική πράξη, πρέπει το πρόσωπο που την εκτελεί να είναι αρμόδιο / εξουσιοδοτημένο να την εκτελέσει, π.χ. ιερέας σε μια βάπτισμα (Βαπτίζεται ο δούλος του Θεού), πρόεδρος του δικαστηρίου σε μια δίκη (Αθώνεται ο κατηγορούμενος) κτλ. Ανάλογο φαινόμενο παρουσιάζεται και στο γραπτό λόγο. Ορισμένα κείμενα δε μας γνωστοποιούν απλώς ένα γεγονός, αλλά έχουν και μια πρόσθετη λειτουργία, π.χ. ένα πιστοποιητικό σπουδών, μια βεβαίωση, μια δήλωση , πέρα από τις πληροφορίες που μας δίνουν, πιστοποιούν, βεβαιώνουν, δηλώνουν κάτι, δηλαδή εκτελούν μια «πράξη». Ο λόγος, προφορικός ή γραπτός, μέσω του οποίου συντελείται μια «πράξη» ονομάζεται **τελεστικός λόγος**.

II. ΔΙΑΛΟΓΟΣ

Σύμφωνα με τα λεξικά η λέξη διάλογος σημαίνει συνομιλία, συζήτηση. Ο διάλογος μπορεί να είναι μια απλή ερωταπόκριση, που αποβλέπει στην τυπική πληροφόρηση, ή μια προσπάθεια για βαθύτερη επικοινωνία με στόχο την αναζήτηση της αλήθειας.

Προϋποθέσεις για την επιτυχία ενός διαλόγου / μιας συνομιλίας

Λέμε ότι ένας διάλογος/ μια συνομιλία διεξάγεται με επιτυχία, όταν επιτρέπει στο δέκτη να προσλάβει και να κατανοήσει το μήνυμα του πομπού, και να ανταποκριθεί ανάλογα. Προϋπόθεση για την επιτυχία του διαλόγου, ακόμα και στην απλούστερη μορφή του, την ερωταπόκριση, είναι να διαθέτει ο λόγος και των δύο ομιλητών τις παρακάτω ιδιότητες: α) να είναι ειλικρινής, β) να είναι σαφής, γ) να είναι σχετικός με το θέμα της συζήτησης και δ) να δίνει επαρκείς πληροφορίες για το θέμα (ούτε περισσότερες ούτε λιγότερες από όσες χρειάζονται). Έτσι ο διάλογος λειτουργεί με τη συνεργασία των δύο ομιλητών. Αν έστω και μία από τις παραπάνω ιδιότητες λείπει από το λόγο του ενός ομιλητή, η "συνεργασία" δυσχεραίνεται και η επικοινωνία διαταράσσεται ή διακόπτεται.

Ο λογοτεχνικός διάλογος

Είναι δύσκολο, αν όχι αδύνατο, να αποδοθεί απόλυτα ο προφορικός λόγος με ένα γραπτό κείμενο. Ωστόσο στη λογοτεχνία συχνά χρησιμοποιείται ο διάλογος τόσο στα αφηγηματικά κείμενα όσο και στα θεατρικά, και σχηματίζουμε την εντύπωση ότι ακούμε έναν αυθεντικό προφορικό λόγο, ενώ πρόκειται απλώς για την αναπαράστασή του.

α) Ο διάλογος στα αφηγηματικά λογοτεχνικά κείμενα

Στα αφηγηματικά λογοτεχνικά κείμενα (διήγημα, μυθιστόρημα κτλ.) ο συγγραφέας δεν περιορίζεται στην περιγραφή των γεγονότων, αλλά συχνά τα παρουσιάζει να ξετυλίγονται μπροστά μας. Στην προσπάθειά του αυτή ο συγγραφέας χρησιμοποιεί το μονόλογο και το διάλογο, που αποτελούν τα βασικά μέσα, για να πετύχει την αναπαράσταση των γεγονότων (δραματικότητα) και να προσδώσει ζωντάνια στην αφήγηση.

β) Ο θεατρικός διάλογος

γ) Η φυσικότητα στο διάλογο

Η φυσικότητα (το να ηχεί δηλαδή ο διάλογος σαν πραγματικός) αποτελεί μία από τις κύριες αρετές ενός διαλόγου σε γραπτό κείμενο. Για να δώσει ο συγγραφέας φυσικότητα στο λόγο των ηρώων του, χρησιμοποιεί στο διάλογό τους κάποια από τα γνωρίσματα του προφορικού λόγου, π.χ. σύντομες ή μισοτελειωμένες φράσεις, παύσεις, κτλ. Παράλληλα προσέχει ώστε η ιδιόλεκτος κάθε προσώπου να παρουσιάζει συνέπεια με όλα τα άλλα γνωρίσματά του, δηλαδή την κοινωνική του προέλευση, το χαρακτήρα του κτλ.

ΙΙΙ. ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ

Σύμφωνα με τα λεξικά, περιγράφω σημαίνει παριστάνω με λόγο προφορικό ή γραπτό (ή και με κινήσεις) ένα πρόσωπο, ένα πράγμα, ένα γεγονός, μια ενέργεια, μια κατάσταση πραγματική ή φανταστική. Το αντικείμενο της περιγραφής μπορεί να είναι στατικό, π.χ. ένα τοπίο, ένα κτίριο, ένα μνημείο, μια εκκλησία, ένας ζωγραφικός πίνακας ή ένα γλυπτό· μπορεί όμως να βρίσκεται και σε εξέλιξη, όπως συμβαίνει με μια πράξη ή ένα φυσικό φαινόμενο (π.χ. μια γιορτή, μια τρικυμία). Γενικά τα αντικείμενα της περιγραφής είναι άπειρα, όσες άπειρες είναι οι περιπτώσεις κατά τις οποίες θέλουμε να απεικονίσουμε κάτι και να δώσουμε την εικόνα του σε κάποιον άλλον.

Η περιγραφή, πέρα από το γενικό στόχο της, αποβλέπει κάθε φορά και σε έναν ειδικότερο σκοπό. Άλλοτε, όπως στην περίπτωση της λογοτεχνικής περιγραφής, ξεκινάει από την ανάγκη του συγγραφέα για έκφραση και επικοινωνία, άλλοτε βοηθάει τον επιστήμονα στη διατύπωση μιας άποψης με μεγαλύτερη σαφήνεια, όπως συμβαίνει π.χ. με την περιγραφή ενός επιστημονικού πειράματος ή με τη δημοσίευση ενός αρχαιολογικού ευρήματος. Πολύ συχνά, επίσης η περιγραφή εξυπηρετεί κοινωνικές και προσωπικές ανάγκες της καθημερινής ζωής. Τέτοια περιγραφικά κείμενα μπορούμε να βρούμε σε ποικίλα έντυπα και έγγραφα:

- στις εφημερίδες (μικρές αγγελίες, ανακοινώσεις κτλ.)
- σε διάφορα ενημερωτικά φυλλάδια (π.χ. οδηγίες για την πρόληψη του καρκίνου)
- σε διαφημιστικά φυλλάδια για την αγορά εμπορικών προϊόντων σε έντυπα με οδηγίες για την κατασκευή ή τη χρήση μιας συσκευής, ενός παιχνιδιού, κτλ.
- σε καταλόγους μουσείων, π.χ. Μουσείο Ακρόπολης (επίσημος δικτυακός τόπος)
- σε επίσημα έγγραφα, δικόγραφα, συμβολαιογραφικές πράξεις για αγοραπωλησίες κτλ.

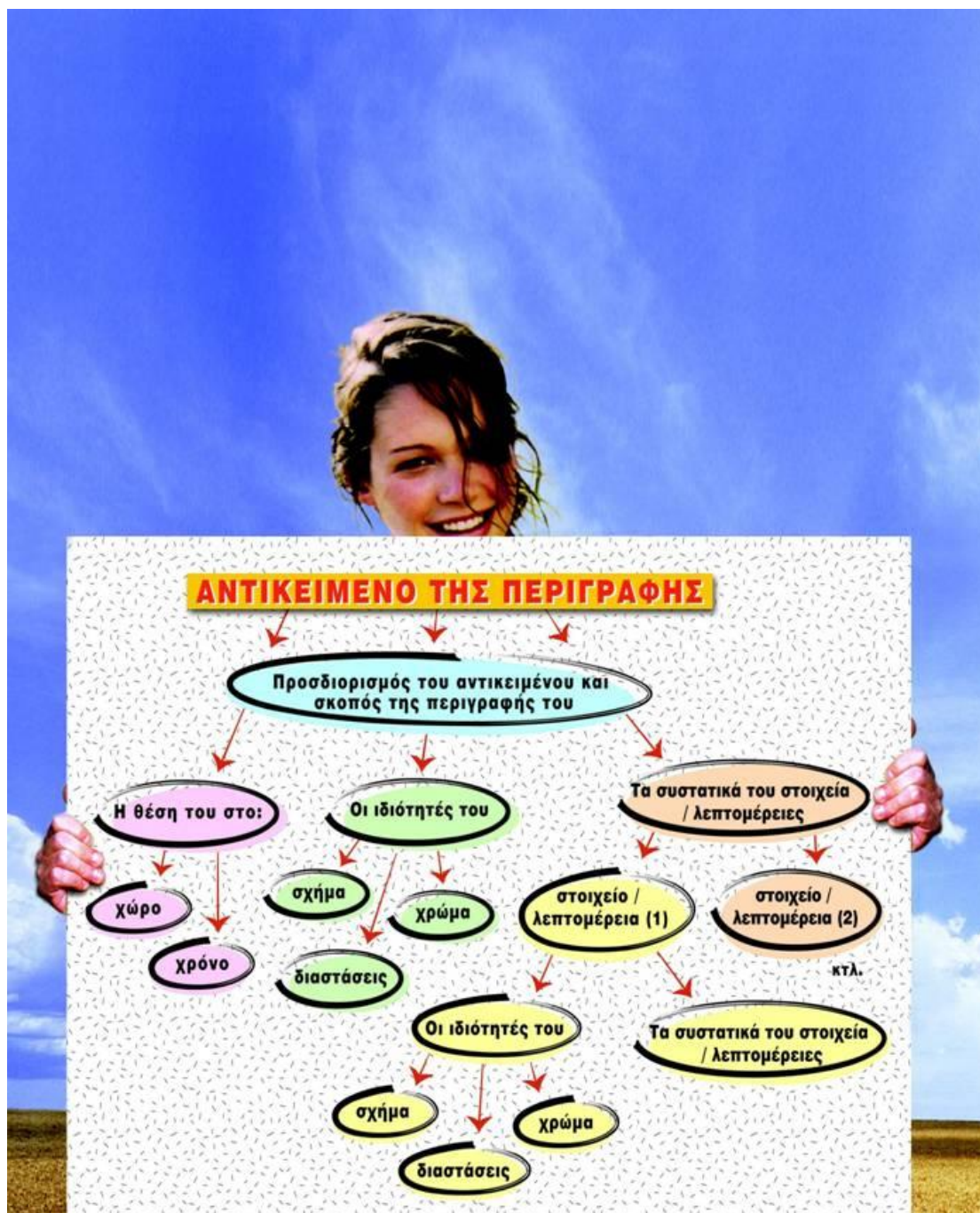
Η γλωσσική ποικιλία που χρησιμοποιείται σε μια περιγραφή είναι ανάλογη με το σκοπό και το πρόσωπο στο οποίο απευθύνεται η περιγραφή· ποικίλλει, δηλαδή, από το πιο απλό και καθημερινό ύφος έως το πιο επίσημο.

1. Μεθόδευση της περιγραφής

α) Η επιλογή και η παράθεση / οργάνωση των λεπτομερειών

Για να περιγράψει κανείς κάτι, πρέπει να επιλέξει ορισμένα βασικά, κατά τη γνώμη του, γνωρίσματα / λεπτομέρειες, αφού είναι μάλλον αδύνατο να τα αναφέρει όλα. Εξάλλου και οι λεπτομέρειες που επιλέγονται ιεραρχούνται και οργανώνονται ανάλογα: άλλες μεγεθύνονται και προβάλλονται, ενώ άλλες υποτονίζονται· ορισμένες επίσης λεπτομέρειες αποσιωπούνται τελείως. Επομένως, μπορούμε να πούμε ότι κάθε περιγραφή αποτελεί μια επιλογή λεπτομερειών και συγχρόνως μια επιλογή της

οργάνωσής τους. Οι επιλογές αυτές ευθυγραμμίζονται πάντα με το σκοπό που επιδιώκει η περιγραφή. Η περιγραφή προχωρεί παραγωγικά, δηλαδή από μια γενική εικόνα του αντικειμένου και των ιδιοτήτων του στα επιμέρους στοιχεία/ λεπτομέρειες που το απαρτίζουν. Διαπιστώνουμε ακόμη ότι η παρουσίαση των στοιχείων προχωρεί κι αυτή από το γενικότερο στο μερικότερο, και μάλιστα από πάνω προς τα κάτω (επάνω τμήμα → κάτω τμήμα) και από έξω προς τα μέσα (το πλαίσιο → εσωτερικό του πλαισίου). Από την παραγωγική οργάνωση της παρουσίασης των στοιχείων προκύπτει εξάλλου και η ανάγκη να συνοδεύονται τα μερικότερα στοιχεία από ολοένα περισσότερους προσδιορισμούς (το ορθογώνιο → το κάτω τμήμα του ορθογωνίου → το κέντρο του κάτω τμήματος του ορθογωνίου).



β) Η ακρίβεια και η σαφήνεια στην περιγραφή

Η ακρίβεια και η σαφήνεια είναι βασικά χαρακτηριστικά της περιγραφής και δεν εξαρτώνται οπωσδήποτε από το πλήθος των λεπτομερειών που παρατίθενται. Οι λεπτομέρειες πάντως πρέπει να είναι επαρκείς, για να εξυπηρετούν τον επιδιωκόμενο σκοπό. Η ακρίβεια και η σαφήνεια μιας

περιγραφής, προφορικής ή γραπτής, σ' ένα κείμενο που εξυπηρετεί έναν πρακτικό σκοπό μπορεί να έχει σοβαρές συνέπειες για την ατομική ή τη συλλογική/ κοινωνική ζωή.

Ενεργητική και παθητική σύνταξη

Χρησιμοποιούμε την ενεργητική σύνταξη, για να προβάλλουμε το πρόσωπο ή το πράγμα που ενεργεί (υποκείμενο του μεταβατικού ρήματος), ενώ επιλέγουμε την παθητική σύνταξη για να τονίσουμε κυρίως ότι το υποκείμενο «παθαίνει» κάτι ή δέχεται το αποτέλεσμα μιας ενέργειας.

2. Η γλώσσα της περιγραφής

α) Η επιλογή των κατάλληλων λέξεων / φράσεων

Η περιγραφή, για να είναι ακριβής και σαφής, πρέπει να περιλαμβάνει τις κατάλληλες λεπτομέρειες, ώστε να παρέχει επαρκείς πληροφορίες για το αντικείμενο. Η ακρίβεια και η σαφήνεια της περιγραφής εξυπηρετούνται και από την επιλογή των κατάλληλων κάθε φορά λέξεων / φράσεων που αποδίδουν με τη μεγαλύτερη πιστότητα τα γνωρίσματα του αντικειμένου. Στην περιγραφή που γίνεται για έναν πρακτικό σκοπό τα επίθετα χρησιμοποιούνται, για να αποδώσουν τη θέση του αντικειμένου στο χώρο – χρόνο, καθώς και τις άλλες ιδιότητές του, χωρίς συνήθως να εκφράζουν τα συναισθήματα και τις κρίσεις του προσώπου που κάνει την περιγραφή. Σε μερικές περιπτώσεις όμως, όταν ο σκοπός της περιγραφής το απαιτεί, τα επίθετα χρησιμοποιούνται είτε για να υπερτονίσουν κάποιες ιδιότητες του αντικειμένου είτε για να καλύψουν και να υποβαθμίσουν κάποιες άλλες, οπότε επιλέγονται έτσι, ώστε η περιγραφή να είναι σκόπιμα ασαφής.

β) Κυριολεκτική (δηλωτική) και μεταφορική (συνυποδηλωτική) χρήση της γλώσσας

Η επιλογή της γλώσσας (κυριολεκτική ή μεταφορική) που θα χρησιμοποιήσει κάποιος σε μια περιγραφή, καθορίζεται κάθε φορά από το είδος του κειμένου και από τον επιδιωκόμενο σκοπό.

3. Το σχόλιο και η οπτική γωνία στην περιγραφή

Συχνά η περιγραφή περιέχει ένα σχόλιο/γνώμη που εξυπηρετεί το σκοπό του κειμένου. Πρέπει να προσθέσουμε ότι πολλές φορές το σχόλιο αυτό δεν είναι εμφανές στον αναγνώστη. Σε μία π.χ. περιγραφή διαμερισμάτων δε δηλώνεται ρητά κάποια γνώμη, ένα επιδοκιμαστικό σχόλιο για το αντικείμενο. Ωστόσο, επιλέγονται και προβάλλονται εκείνες οι λεπτομέρειες που θα εντυπωσίαζαν τον αναγνώστη/αγοραστή, και θα τον έπειθαν ότι πρόκειται για ένα διαμέρισμα προνομιούχο. Η επιλογή, δηλαδή, των λεπτομερειών καθορίζεται από το σκοπό και την οπτική γωνία του πωλητή, ο οποίος θέλει να προσελκύσει τον αγοραστή. Αν υποθέσουμε ότι περιέγραφε κάποιο από τα διαμερίσματα ένας παλιός του δυσανεκτός ενοικιαστής, πιθανότατα θα διάλεγε διαφορετικές λεπτομέρειες, τις αρνητικές, για να το περιγράψει (κακή υδραυλική εγκατάσταση, ανεπαρκής θέρμανση, απομονωμένη περιοχή κτλ.). Σε ένα πωλητήριο συμβόλαιο όμως, θα δίνονταν κάποιες άλλες λεπτομέρειες ειδικές για την περίπτωση.

Κάθε περιγραφή, λοιπόν, γίνεται από μια ορισμένη οπτική γωνία, δηλαδή επιλέγει κανείς τις κατάλληλες λεπτομέρειες και περιγράφει το αντικείμενο ανάλογα με τη συναισθηματική φόρτιση που έχει απέναντί του, τον τρόπο που σκέφτεται και το αποτέλεσμα που επιδιώκει. Από αυτή την άποψη μπορούμε να πούμε ότι κάθε περιγραφή περιέχει ένα έμμεσο σχόλιο.

II. ΔΙΑΦΟΡΑ ΘΕΜΑΤΑ / ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ ΤΗΣ ΠΕΡΙΓΡΑΦΗΣ

1. Περιγραφή ενός χώρου/κτιρίου

2. Περιγραφή προσώπου/ατόμου

(α) Τα τυπικά και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά ενός προσώπου/ατόμου

Όταν θέλουμε να περιγράψουμε έναν άνθρωπο, συνήθως αναφέρουμε τα τυπικά (αναλλοίωτα) χαρακτηριστικά του (ύψος, χρώμα ματιών, σχήμα προσώπου) – είναι αυτά που αναγράφονται στην αστυνομική ταυτότητα ή το διαβατήριό - καθώς και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που τον διαφοροποιούν από άλλα άτομα. Δεν είναι άλλωστε λίγες οι περιπτώσεις της καθημερινής ζωής, που

είτε χρειάζεται να δώσουμε μια ακριβή περιγραφή ενός προσώπου - κυρίως όταν είμαστε μάρτυρες ενός επεισοδίου - είτε χρειάζεται να αναγνωρίσουμε κάποιο πρόσωπο του οποίου μας έκαναν την περιγραφή.

β) Το σχόλιο στην περιγραφή ενός ατόμου

Η περιγραφή ενός ατόμου, όπως εξάλλου και οποιαδήποτε περιγραφή, γίνεται από μια ορισμένη οπτική γωνία και επομένως περιέχει και το ανάλογο σχόλιο. Η περιγραφή ενός ατόμου εξαρτάται κατά πολύ από το άτομο που κάνει την περιγραφή (την ηλικία του, τη μόρφωσή του, τις αντιλήψεις του για τη ζωή κ.τ.λ.) Η οπτική γωνία διαφοροποιείται ανάλογα με τον πομπό. Σκεφτείτε πώς θα περιέγραφαν / θα χαρακτήριζαν ένα νέο με ξυρισμένο κεφάλι, μακριά γένια και ατημέλητη εμφάνιση.

- ένας ηλικιωμένος κύριος
- ένας συνομήλικός του
- ένας άλλος νέος με την ίδια εμφάνιση

3. Περιγραφή ζωγραφικού πίνακα ή άλλου έργου τέχνης

4. Ειδικά θέματα

Εκτός από την εξωτερική περιγραφή ενός αντικειμένου, μπορεί επίσης να περιγραφεί και η λειτουργία του, καθώς και η διαδικασία για την κατασκευή ή τη χρήση του.

α) Περιγραφή της λειτουργίας ενός αντικειμένου

β) Περιγραφή της διαδικασίας για την κατασκευή ή τη χρήση ενός αντικειμένου

Η περιγραφή μιας ορισμένης διαδικασίας (οδηγίες για κάποιο συγκεκριμένο σκοπό, πρώτες βοήθειες κτλ.) μπορεί να αρχίζει με μια συνοπτική παρουσίαση της διαδικασίας αυτής ή να ορίζει κατά κάποιο τρόπο το σκοπό και τη σημασία της. Στο παρακάτω κείμενο δίνονται οδηγίες για την κατασκευή μιας μάσκας.

IV ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ

Παράγραφος

Ανάπτυξη μιας παραγράφου με αναλογία

Μερικές φορές στην περιγραφή, για να γίνουν πιο κατανοητά ορισμένα στοιχεία του περιγραφόμενου αντικειμένου, δίνονται κάποια ανάλογα παραδείγματα από άλλους χώρους που είναι πιο οικείοι στον αναγνώστη / δέκτη. Με αυτό τον τρόπο προβάλλεται μια λανθάνουσα ομοιότητα ανάμεσα σε δύο αντικείμενα, που φαινομενικά είναι εντελώς διαφορετικά.

Στη μέθοδο αυτή, που είναι γνωστή με τον όρο αναλογία, υπάρχουν δύο μέρη / σκέλη· το ένα μέρος αναφέρεται στο περιγραφόμενο αντικείμενο, ενώ το άλλο σε ένα αντικείμενο που παρουσιάζει αναλογίες / ομοιότητες προς αυτό.

Η αναλογία, όπως ορίστηκε πιο πάνω, είναι ένας από τους τρόπους με τους οποίους αναπτύσσεται μία παράγραφος. Η αναλογία – που αποτελεί μια μορφή αναπτυγμένης παρομοίωσης – άλλοτε είναι φανερή και άλλοτε εύρημα / έμπνευση του συγγραφέα για να διατυπώσει με μεγαλύτερη ενάργεια τη σκέψη του.

IV. ΑΦΗΓΗΣΗ

1. Ορισμός της αφήγησης

Αφήγηση είναι μια πράξη επικοινωνίας με την οποία παρουσιάζεται προφορικά ή γραπτά μια σειρά πραγματικών ή πλασματικών (επινοημένων) γεγονότων. Επομένως κάθε αφήγηση, ως πράξη επικοινωνίας, προϋποθέτει τουλάχιστον δύο πρόσωπα: ένα πομπό - τον αφηγητή- και κάποιον στον οποίο απευθύνεται ο αφηγητής -τον αποδέκτη- της αφήγησης. Ο αφηγητής φροντίζει να δώσει στον αποδέκτη τις απαραίτητες πληροφορίες για τον τόπο, το χρόνο, τα πρόσωπα και τα πιθανά αίτια ενός συμβάντος. Η έκταση της αφήγησης ποικίλλει· μπορεί η αφήγηση να είναι πολύ εκτεταμένη ή να περιορίζεται σε μια μόνο φράση. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί η ρήση του Καίσαρα "Veni, Vidi, Vici" («ήρθα, είδα, νίκησα»), που θεωρείται η συντομότερη αφήγηση.

2. Αφηγηματικό περιεχόμενο και αφηγηματική πράξη

Σε κάθε αφήγηση διακρίνουμε το αφηγηματικό περιεχόμενο (γεγονότα – πράξεις προσώπων που συνιστούν μια ιστορία) και την αφηγηματική πράξη (τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζονται τα γεγονότα από τον αφηγητή). Έτσι μπορούμε να έχουμε δύο αφηγήσεις με κοινό αφηγηματικό περιεχόμενο, στις οποίες όμως τα γεγονότα παρουσιάζονται με διαφορετικό τρόπο, ανάλογα με τον επιδιωκόμενο σκοπό. Με άλλον τρόπο π.χ. έχει συνταχτεί η υπηρεσιακή έκθεση/αναφορά ενός αστυνομικού για ένα φόνο και με άλλον τρόπο είναι γραμμένο το διήγημα που εμπνεύστηκε ένας συγγραφέας με αφορμή το ίδιο περιστατικό. Φυσικά κάθε αφήγηση χρησιμοποιεί και γλωσσική ποικιλία ανάλογη με τον αφηγητή και το κοινό (δέκτη/δέκτες) στο οποίο απευθύνεται.

3. Αφηγηματικά είδη, το ύφος και ο σκοπός τους

Είναι γνωστό ότι υπάρχουν διάφορα είδη αφήγησης που αποβλέπουν το καθένα σε ένα διαφορετικό σκοπό. Η λογοτεχνική και η ιστορική αφήγηση εξυπηρετούν η καθεμιά τους γενικότερους στόχους της λογοτεχνίας και της ιστορίας αντίστοιχα, ενώ υπάρχουν ορισμένα είδη αφηγήσεων που καλύπτουν τις καθημερινές ανάγκες της ζωής, όπως είναι π.χ. η δημοσιογραφική είδηση, το ημερολόγιο, το (αυτο)βιογραφικό σημείωμα, η υπηρεσιακή αναφορά, η μαρτυρική κατάθεση κτλ. Τα αφηγηματικά είδη μπορούν να ενταχθούν σε δύο βασικές κατηγορίες: στις αφηγήσεις πραγματικών γεγονότων και στις αφηγήσεις πλασματικών γεγονότων.

Μια αφήγηση μπορεί να έχει ως στόχο: να πληροφορήσει την κοινή γνώμη για κάτι, να μεταδώσει προσωπικές εμπειρίες, να προκαλέσει ορισμένες επιθυμητές αντιδράσεις / ενέργειες.

4. Ποιος αφηγείται;

Στις αφηγήσεις πραγματικών γεγονότων συνήθως είναι φανερό ποιος αφηγείται. Σε μια μαρτυρική κατάθεση π.χ. ο αφηγητής είναι το ίδιο πρόσωπο που καταθέτει προφορικά ή γραπτά τη μαρτυρία του. Στην περίπτωση της λογοτεχνίας όμως τα πράγματα είναι πιο σύνθετα. Ο αφηγητής και ο συγγραφέας είναι δύο διαφορετικά πρόσωπα που δεν πρέπει να συγχέονται. Ο συγγραφέας είναι ένα πραγματικό πρόσωπο με αληθινή ζωή· υπάρχει έξω από το κείμενο. Αντίθετα, ο αφηγητής είναι ένα πρόσωπο του κειμένου που υπάρχει μόνο μέσα στο πλαίσιο του πλασματικού λόγου, είναι δηλαδή ένα κατασκεύασμα από λέξεις. Φυσικά, αυτοβιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα μπορεί να υπάρχουν στον αφηγητή, όπως εξάλλου και σε όλα τα πρόσωπα του έργου.

Και στις δύο περιπτώσεις πάντως μπορούμε να διακρίνουμε δύο τύπους αφηγητή, ανάλογα με το βαθμό συμμετοχής του στα γεγονότα που αφηγείται: α) ο αφηγητής συμμετέχει στα γεγονότα είτε ως πρωταγωνιστής είτε ως αυτόπτης μάρτυρας, π.χ. ο αφηγητής σε μια αυτοβιογραφία ή σε απομνημονεύματα, οπότε στο κείμενο επικρατεί το πρώτο ρηματικό πρόσωπο, και β) ο αφηγητής δε μετέχει καθόλου στα γεγονότα, π.χ. ο ιστορικός, ο δημοσιογράφος, ο αφηγητής στο ιστορικό μυθιστόρημα κτλ., οπότε επικρατεί συνήθως το τρίτο ρηματικό πρόσωπο.

5. Η οπτική γωνία στην αφήγηση

Σε μια αφήγηση δεν μπορούμε να συμπεριλάβουμε όλα τα γεγονότα που συνέβησαν. Αναγκαστικά γίνεται μία επιλογή γεγονότων, όπως στην περιγραφή γίνεται επιλογή λεπτομερειών. Η επιλογή αυτή εξαρτάται από την οπτική γωνία του προσώπου που κάνει την αφήγηση, δηλαδή είναι ανάλογη με τη γνώση του για τα γεγονότα (άμεση ή έμμεση), τη συναισθηματική του φόρτιση, τον τρόπο που σκέφτεται, το αποτέλεσμα που επιδιώκει κτλ.

Η οπτική γωνία στη λογοτεχνική αφήγηση

Ειδικά στην ανάλυση μιας λογοτεχνικής αφήγησης αναφερόμαστε συχνά στην οπτική γωνία του αφηγητή, δηλαδή στη σκοπιά/θέση από την οποία ο αφηγητής ή κάποιος ήρωας βλέπει (κυριολεκτικά ή μεταφορικά) τα δρώμενα. Φυσικά τη θέση αυτή την καθορίζει ο συγγραφέας, όπως εξάλλου

καθορίζει και τον ίδιο τον αφηγητή, και επομένως, η οπτική γωνία στη λογοτεχνία αποτελεί βασικά μια αφηγηματική τεχνική.

Ο συγγραφέας πάντως επιλέγει συνήθως μία από τις εξής δύο δυνατότητες αφηγηματικής σκοπιάς :

α) αφήγηση με μηδενική εστίαση: πρόκειται για αφήγηση χωρίς συγκεκριμένη οπτική γωνία από έναν παντογνώστη αφηγητή.

β) αφήγηση με εσωτερική εστίαση: πρόκειται για αφήγηση από την οπτική γωνία ενός προσώπου, με περιορισμένη κατά συνέπεια γνώση στα όριά του.

Στην πρώτη περίπτωση ο αφηγητής γνωρίζει τα πάντα για τα πρόσωπα της αφήγησης, ακόμα και τις πιο μύχιες σκέψεις τους. Θα λέγαμε λοιπόν ότι πρόκειται για έναν αφηγητή - Θεό που βλέπει τον κόσμο από παντού, όχι από ένα συγκεκριμένο σημείο, και επομένως η απόλυτη γνώση του ισοδυναμεί με έλλειψη συγκεκριμένης οπτικής γωνίας (εστίαση μηδέν). Αντίθετα, στη δεύτερη περίπτωση έχουμε αφήγηση από την οπτική γωνία ενός προσώπου (εσωτερική εστίαση), από έναν «αφηγητή - άνθρωπο», που σε αντίθεση με τον «αφηγητή - Θεό» έχει γνώση περιορισμένη στις ανθρώπινες δυνατότητες.

Πρέπει να τονιστεί πάντως ότι πολύ συχνά ο συγγραφέας αξιοποιεί στο ίδιο έργο και τις δύο δυνατότητες αφηγηματικής σκοπιάς, μεταβάλλοντας την οπτική γωνία και τον αφηγητή σε διάφορα μέρη της αφήγησης, ανάλογα με το τι θέλει να μεταδώσει κάθε φορά στον αναγνώστη.

6. Αφηγηματικοί τρόποι

Είδαμε ότι ο συγγραφέας/αφηγητής επιλέγει, ανάλογα με την οπτική του γωνία, τα γεγονότα που θα αποτελέσουν το υλικό της αφήγησής του. Το υλικό αυτό μπορεί να το παρουσιάζει με δυο αφηγηματικούς τρόπους : την αφήγηση και το διάλογο. Στην αφήγηση διηγείται ο ίδιος τα γεγονότα και μεταδίδει με πλάγιο τρόπο τα λεγόμενα των ηρώων του· στο διάλογο δίνει το λόγο στους ήρωές του, δείχνοντας έτσι τα γεγονότα να συμβαίνουν, όπως εξάλλου κάνει και ο θεατρικός συγγραφέας. Η εναλλαγή και ο συνδυασμός αυτών των δύο αφηγηματικών τρόπων δίνουν τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της κάθε αφήγησης.

7. Αφηγηματικός χρόνος

α) Ο χρόνος του πομπού, του δέκτη, των γεγονότων

Βασικό στοιχείο της αφήγησης είναι ο χρόνος. Με βάση το δεδομένο ότι η αφήγηση είναι μια πράξη επικοινωνίας, στην οποία ο πομπός είναι το πρόσωπο που αφηγείται (ομιλητής ή συγγραφέας), μπορούμε να διακρίνουμε τους εξής χρόνους: το χρόνο του πομπού (δηλαδή την εποχή κατά την οποία ζει ο πομπός, και ειδικότερα τη χρονική στιγμή κατά την οποία στέλνει το μήνυμά του), το χρόνο του δέκτη (δηλαδή την εποχή κατά την οποία ζει ο δέκτης, και ιδιαίτερα τη χρονική στιγμή κατά την οποία δέχεται το μήνυμά του) και το χρόνο των γεγονότων (την εποχή/χρονική στιγμή κατά την οποία διαδραματίζονται τα γεγονότα της αφήγησης). Για παράδειγμα· θεωρείται ότι στα ομηρικά έπη ο χρόνος του πομπού είναι ο 8ος αι. π.Χ., και ο χρόνος των γεγονότων ο 12ος αι. π.Χ.· ο χρόνος του δέκτη βέβαια μπορεί να είναι οποιαδήποτε εποχή.

Σε μια αφήγηση πραγματικών γεγονότων ο χρόνος του πομπού είναι πάντοτε μεταγενέστερος από το χρόνο των γεγονότων, δηλαδή πρώτα συμβαίνουν τα γεγονότα και μετά κάποιος τα αφηγείται. Το χρονικό διάστημα που μεσολαβεί μπορεί να εκτείνεται σε λίγες στιγμές/ώρες/μέρες, σε μια ολόκληρη ζωή ή ακόμη και σε αιώνες.

β) Ο χρόνος της ιστορίας και ο χρόνος της αφήγησης

Εκτός από τους χρόνους που είδαμε προηγουμένως, και οι οποίοι μπορούν να θεωρηθούν εξωτερικοί/εξωκειμενικοί σε σχέση με την αφήγηση, πρέπει να αναφερθούμε και σε δύο εσωτερικούς/εσωκειμενικούς χρόνους, το χρόνο της ιστορίας και το χρόνο της αφήγησης. Χρόνο της

ιστορίας ονομάζουμε το χρόνο μέσα στον οποίο εκτυλίσσονται τα γεγονότα που συνιστούν την ιστορία (story) της αφήγησης. Με το χρόνο αυτό εννοούμε τη φυσική διαδοχή των γεγονότων. Ο χρόνος της ιστορίας παρουσιάζεται στην αφήγηση με διάφορους τρόπους και έτσι προκύπτει ο χρόνος της αφήγησης. Ο χρόνος της αφήγησης γενικά δε συμπίπτει με το χρόνο της ιστορίας. Τα γεγονότα παρουσιάζονται στην αφήγηση συνήθως με διαφορετική χρονική σειρά, διάρκεια και συχνότητα απ' ό,τι διαδραματίζονται στην ιστορία.

Αν συγκρίνουμε το χρόνο της αφήγησης με το χρόνο της ιστορίας ως προς τη χρονική σειρά, παρατηρούμε ότι, ενώ τα γεγονότα διαδέχονται το ένα το άλλο σε μια χρονική ακολουθία, ο αφηγητής συχνά παραβιάζει τη χρονική σειρά, και προκύπτουν έτσι οι λεγόμενες αναχρονίες. Δηλαδή, άλλοτε κάνει αναδρομικές αφηγήσεις (flash back), που αναφέρονται σε γεγονότα προγενέστερα από το σημείο της ιστορίας στο οποίο βρισκόμαστε σε μια δεδομένη στιγμή (βλ. σ. 243, Ανδρέα Καρκαβίτσα, Ναυάγια) και άλλοτε κάνει πρόδρομες αφηγήσεις, που αφηγούνται/ανακαλούν εκ των προτέρων γεγονότα τα οποία θα διαδραματιστούν αργότερα (π.χ. «Και τότε ξαφνικά παρουσιάστηκε μπροστά του ο άνθρωπος που τρία χρόνια αργότερα θα τον τραυμάτιζε θανάσιμα με το αυτοκίνητό του σε μια φοβερή μετωπική σύγκρουση»).

Συγκρίνοντας το χρόνο της αφήγησης με το χρόνο της ιστορίας, ως προς τη διάρκεια, μπορούμε να διακρίνουμε βασικά τις εξής περιπτώσεις:

α) Ο χρόνος της αφήγησης έχει μικρότερη διάρκεια από το χρόνο της ιστορίας (χ.αφ.<χ.ιστ.), όταν ο αφηγητής συμπυκνώνει το χρόνο και παρουσιάζει συνοπτικά, ακόμα και σε μια φράση, ένα μεγάλο χρονικό διάστημα. Έτσι επιταχύνεται ο ρυθμός της αφήγησης.

β) Ο χρόνος της αφήγησης έχει μεγαλύτερη διάρκεια από το χρόνο της ιστορίας (χ.αφ.>χ.ιστ.), όταν ο αφηγητής απλώνει/παρατείνει το χρόνο και παρουσιάζει αναλυτικά, ορισμένες φορές μάλιστα σε πολλές σελίδες, ένα γεγονός που διαρκεί ελάχιστες στιγμές. Με αυτό τον τρόπο επιβραδύνεται ο ρυθμός της αφήγησης. Εννοείται ότι η συμπύκνωση ή το άπλωμα του χρόνου εξαρτάται από την ιεράρχηση των γεγονότων και επομένως από το σκοπό της αφήγησης.

γ) Ο χρόνος της αφήγησης έχει την ίδια διάρκεια με το χρόνο της ιστορίας (χ.αφ. = χ.ιστ.), οπότε έχουμε τη λεγόμενη «σκηνή» που συχνά είναι διαλογική.

Τέλος, παρατηρούμε ότι ο χρόνος της αφήγησης μπορεί να διαφέρει από τον πραγματικό χρόνο και ως προς τη συχνότητα, π.χ. υπάρχει η περίπτωση ένα γεγονός που συνέβη μια φορά να παρουσιάζεται στην αφήγηση περισσότερες από μία φορές. Στην περίπτωση αυτή δεν έχουμε πανομοιότυπη επανάληψη· παρουσιάζεται επανειλημμένα το ίδιο γεγονός, αφηγημένο όμως κάθε φορά με διαφορετικό τρόπο, ύφος, προοπτική.

ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΑΦΗΓΗΣΗ

α) Διάκριση της περιγραφής από την αφήγηση

Είδαμε ότι η περιγραφή απεικονίζει με το λόγο τα βασικά γνωρίσματα ενός αντικειμένου. Το αντικείμενο αυτό παρουσιάζεται στατικά μέσα στο χώρο, ενώ ο χρόνος φαίνεται να έχει «παγώσει». Αυτό συμβαίνει ακόμη και στην περίπτωση ενός κινούμενου αντικειμένου, οπότε η περιγραφή απεικονίζει το αντικείμενο που κινείται και όχι την ενέργεια της κίνησης με τα αίτια και τις συνέπειες της. Αντίθετα στην αφήγηση ένα πρόσωπο / πράγμα / ομάδα / θεσμός / ιδέα παρουσιάζεται δυναμικά, καθώς ενεργεί, κινείται ή μεταβάλλεται μέσα στο χρόνο. Επομένως η αφήγηση σχετίζεται με την εξέλιξη των γεγονότων και αναφέρεται στις αιτίες και τα αποτελέσματα τους. Συμπερασματικά, μπορούμε να πούμε ότι η περιγραφή ανήκει στα στατικά στοιχεία ενός κειμένου, ενώ η αφήγηση στα δυναμικά, αφού η πρώτη μας δίνει πληροφορίες σχετικά με το «είναι» και η δεύτερη με το «γίνεσθαι» των πραγμάτων.

Η διάκριση ανάμεσα στην περιγραφή και την αφήγηση δεν είναι απόλυτη. Πολλές φορές τα όρια συγχέονται· π.χ. στην περιγραφή της λειτουργίας μιας μηχανής ή μιας διαδικασίας (βλ. Περιγραφή σ.180-181). Στην περίπτωση αυτή μολονότι έχουμε μια σειρά από πράξεις/ενέργειες, μπορούμε να μιλήσουμε για περιγραφή και όχι για αφήγηση, επειδή οι ενέργειες αυτές είναι επαναλαμβανόμενες και επομένως αποτελούν σταθερά γνωρίσματα του αντικειμένου της περιγραφής.

β) Η περιγραφή μέσα στην αφήγηση

Η αφήγηση και η περιγραφή συνδέονται στενά. Μπορούν να συνυπάρχουν στο ίδιο κείμενο ή ακόμα και στην ίδια περίοδο π.χ. «Χίμηξε μέσα στην κοιλάδα» (αφήγηση)/ «ασυγκράτητο τέρας οργισμένο από... σύγκορμο» (περιγραφή). Όταν ο συγγραφέας παρεμβάλλει μια περιγραφή σε ένα αφηγηματικό κείμενο, επιδιώκει ορισμένους από τους παρακάτω στόχους:

1. Να σκιαγραφήσει τα πρόσωπα, να στήσει το σκηνικό της δράσης και γενικά να φωτίσει την αφήγηση με διάφορες άμεσες ή έμμεσες πληροφορίες.
2. Να πετύχει τη μετάβαση από το ένα αφηγηματικό μέρος στο άλλο.
3. Να προκαλέσει αγωνία και αναμονή (suspens) στον αναγνώστη με την επιβράδυνση της δράσης, αφού με την περιγραφή φαίνεται ότι σταματάει ο αφηγηματικός χρόνος.
4. Να προσφέρει αισθητική απόλαυση στον αναγνώστη.

ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ

Συνοχή κειμένου

Μια σειρά προτάσεων αποτελούν κείμενο μόνο εφόσον υπάρχει συνοχή μέσα στις προτάσεις και ανάμεσα σ' αυτές, όταν δηλαδή η ερμηνεία/κατανόηση ενός στοιχείου της πρότασης εξαρτάται από την ερμηνεία κάποιου άλλου, στο οποίο αναγκαστικά καταφεύγει κανείς για μια αποτελεσματική ανάγνωση του κειμένου. Στην περίπτωση αυτή, όπως είναι φανερό, «υφαίνονται»/διαπλέκονται τα νοήματα, και οι προτάσεις αποτελούν ένα συνεκτικό σύνολο/κείμενο.

Τη συνοχή την πετυχαίνουμε, όταν με τους κατάλληλους τρόπους μεταβαίνουμε φυσικά και λογικά από τη μια λέξη στην άλλη, από τη μια πρόταση στην άλλη, από τη μια περίοδο στην άλλη και από τη μια παράγραφο στην άλλη χωρίς κενά και χάσματα.

Τέτοιοι τρόποι είναι οι ακόλουθοι:

α) η χρήση διαρθρωτικών λέξεων λέξεων και εκφράσεων, που σηματοδοτούν καθαρά τις σχέσεις συνοχής:

- δηλαδή, με άλλα λόγια κτλ. (που εισάγουν επεξήγηση)
- αν και, εντούτοις, εξάλλου, άλλωστε, ωστόσο, αντίθετα κτλ. (που αντιθέτουν)
- και, επίσης, πρώτο, δεύτερο κτλ. (που προσθέτουν)
- επομένως, συνεπώς, λοιπόν κτλ. (που δηλώνουν συμπέρασμα)
- έπειτα, αργότερα, όταν κτλ. (που δηλώνουν χρονικές σχέσεις)

β) η επανάληψη μιας λέξης/φράσης (π.χ. ο μηνυόμενος, στο μηνυόμενο)·

γ) η παράλειψη μιας λέξης/φράσης που ήδη αναφέρθηκε (π.χ. όμως ομολόγησε, ενν. ο μηνυόμενος)

δ) η αντικατάσταση μιας λέξης με αντωνυμία (ο οποίος = ο μηνυόμενος), με επίρρημα (στη Σοβιετική Ένωση, όπου...), με άλλη συνώνυμη λέξη (ο μηνυτής = ο ενάγων) κτλ.

ε) η χρήση συνυπώνυμων και υπερώνυμων λέξεων (ο ταξιδιωτικός πράκτορας, ο καθηγητής, ο δικηγόρος > ο επαγγελματίας)·

στ) η χρήση του όλου και των μερών του (π.χ. προκαταβολή, υπόλοιπο > συνολική αμοιβή).

ζ) η χρήση γενικότερου όρου (π.χ. φοιτητές, σπουδαστές, μαθητές > σπουδάζουσα νεολαία)

η) η χρήση λέξεων που ανήκουν στον ίδιο χώρο και παρουσιάζουν νοηματική συγγένεια (π.χ. δραχμές, ποσό, συνολική αμοιβή).

Η συνοχή επιτυγχάνεται ακόμη, όταν το ύφος του κειμένου, το οποίο είναι φυσικά ανάλογο με τον επιδιωκόμενο σκοπό, διατηρείται ενιαίο.

ΤΟ ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΗΜΑ

Το χρονογράφημα είναι είδος έντεχνου πεζού λόγου με λογοτεχνική συχνά χροιά· δημοσιεύεται σε εφημερίδες και σε περιοδικά· κυρίως σε εφημερίδες, αν και στην Ελλάδα τουλάχιστον ξεκίνησε από τα περιοδικά. Πρόθεσή του είναι να σχολιάσει την επικαιρότητα της κοινωνικής, της πολιτιστικής, της πολιτικής κτλ. ζωής. Κινείται δηλαδή σε κάθε κατεύθυνση και αγκαλιάζει κάθε μορφή ζωής που παρουσιάζει ευρύτερο ενδιαφέρον. Κατά πάγια συνήθεια, είναι σύντομο κείμενο ευχάριστο και καλύπτει συγκεκριμένη στήλη στην εφημερίδα ή στο περιοδικό. Γράφεται σε τόνο εύθυμο, χαριτωμένο, χιουμοριστικό, κάποτε επικριτικό, δηκτικό άλλοτε, συχνά ειρωνικό, παραινετικό, έμμεσα ή άμεσα διδακτικό και παιδαγωγικό. Αυτά σημαίνουν ότι συστεγάζει αρμονικά τη χάρη και τη σκωπτικότητα, την ευφυολογία και τον κριτικό στοχασμό, την αφηγηματική ροή και τη διδακτική πρακτική, την ειρωνική διάθεση και τη σοβαρή πρόθεση. Με την ποικιλία των θεμάτων του και των τρόπων με τους οποίους γράφεται εξασφαλίζει όλες τις προϋποθέσεις μιας φιλικής ευχάριστης και τακτικής επικοινωνίας χρονογράφου και κοινού. Οι αναγνώστες το περιμένουν. Έτσι τουλάχιστον συνέβαινε και συμβαίνει, όταν εκλεκτοί χρονογράφοι θεραπεύουν αυτό το είδος του λόγου. Είναι, άλλωστε, γνωστό ότι συχνά χρονογράφος και αναγνώστες αναπτύσσουν μian ιδιότυπη σχέση που φτάνει έως και στην αλληλογραφία, όπως είναι γνωστό ότι κάποτε οι χρονογράφοι ζητούν από τους αναγνώστες τους ακόμη και θέματα για πραγμάτευση: «θεματοπραγματευτές» ονόμαζε ο γνωστός χρονογράφος Σπύρος Μελάς απλούς ανθρώπους του περιβάλλοντός του, οι οποίοι τού υποδείκνυαν θέματα για χρονογραφική πραγμάτευση.

Όπως σημειώσαμε, τα θέματα τα αντλεί ο χρονογράφος από την επικαιρότητα, την οποία και σχολιάζει: το ευχάριστο και το δυσάρεστο, το σοβαρό και το αστείο, το ευτυχές και το ατυχές περιστατικό, το ατομικό και το κοινωνικό πρόβλημα, το πνευματικό και το υλικό, το παλαιό και το νέο, το συντηρητικό και το προοδευτικό, η μορφή και η ουσία, το στατικό και το δυναμικό και όλα τα συναφή συγκροτούν πλούσιο και ανοιχτό πεδίο της θεματικής του χρονογραφήματος.

Το είπαμε κιόλας, σκοπός του χρονογράφου είναι να ωφελήσει την κοινωνική ομάδα στην οποία απευθύνεται: να υποδείξει, να συμβουλευσει, να διδάξει, να διαπαιδαγωγήσει ενδεχομένως, να συμβάλει στη διάπλαση της κοινωνίας – και όλα αυτά, και άλλα ακόμη και άλλα (το χρονογράφημα υπερβαίνει κάθε φραγμό) επιδιώκει να τα πραγματοποιήσει με τρόπο ευχάριστο αλλά και καυστικό. Είναι ο χρονογράφος ο καθημερινός οδηγός και δάσκαλος πολλών ανθρώπων και, όπως κάθε δάσκαλος έτσι κι αυτός, βαθύτερο κίνητρο έχει το «φιλόανθρωπον» του Αριστοτέλη, παρατηρεί ο Ευάγγελος Παπανούτσος.

Το ύφος του παρουσιάζεται κι αυτό με τόσες παραλλαγές όσα και τα χρονογραφήματά του. Συνήθως είναι κοφτό, λιτό, ζωντανό. Το ύφος αυτό προτιμάει τον μικροπερίοδο λόγο, που σημαίνει: προτιμάει τις μικρές προτάσεις και τις μικρές περιόδους, όπως σημαίνει ότι προτιμάει και την παρατακτική σύνδεση ή το ασύνδετο σχήμα, δηλαδή προτιμάει τα μέλη του λόγου να τα συνδέει με παρατακτικούς συνδέσμους ή να τα παραθέτει και να τα χωρίζει με κόμμα. Το ύφος αυτό είναι πολύ κοντά στον προφορικό λόγο: εδώ παραλείπεται το ρήμα, εκεί το όνομα· οι δομές του προφορικού λόγου αξιοποιούνται με τον καλύτερο τρόπο· η δραματοποίηση έχει κυρίαρχο ρόλο. Κυμαίνεται το ύφος των

χρονογράφων και των χρονογραφήματων· η γλαφυρότητα και η λιτότητα, πάντως, αποτελούν σταθερά του, θα λέγαμε, γνωρίσματα.

Όπως έχουμε ήδη επισημάνει, το χρονογράφημα είναι είδος έντεχνου λόγου, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι είναι και λογοτεχνικό είδος. Κάποτε εισχωρεί στο χώρο της λογοτεχνίας, κάποτε όχι, παραμένοντας στην περιοχή της δημοσιογραφίας. Η σύνθεσή του, άλλωστε, έχει τα γνωρίσματα του ατημέλητου λόγου που κατασκευάζεται και στήνεται γρήγορα, για να υπηρετήσει εφήμερες ανάγκες του πιο γρήγορου / πρόχειρου / ρευστού εντύπου που είναι η εφημερίδα.

Πάντως δεν είναι λίγοι οι χρονογράφοι που χτίζουν τα χρονογραφήματά τους με λογοτεχνική χάρη. «Είτε είδος, λοιπόν, λογοτεχνικόν, είτε, αν προτιμάτε, παραλογοτεχνικόν το χρονογράφημα, γράφει ο Π. Νιρβάνας, έχει το δικαίωμα να παρίσταται εις τον νάρθηκα, τουλάχιστον, του ναού της Τέχνης».

Κλείνουμε το σημείωμα αυτό με μια γενική παραπομπή στην ιστορική καταγωγή του χρονογραφήματος.

Με τη σημερινή του μορφή το χρονογράφημα παρουσιάστηκε πρώτη φορά στη Γαλλία πριν αρχίσει η Γαλλική Επανάσταση. Είναι μάλιστα συνδεδεμένο με τη δημοσιογραφική πολεμική η οποία στρεφόταν κατά της βασιλικής αυλής.

Στην Ελλάδα το χρονογράφημα το εισήγαγε ο Κωνσταντίνος Πωπ, ο οποίος κατά τα μέσα του δέκατου ένατου αιώνα κατέγραφε και σχολίαζε στο περιοδικό «Ευτέρπη» τα αξιοσημείωτα γεγονότα κάθε μήνα.

Εκτός από τον Πωπ, μνημονεύουμε τον Ειρηναίο Ασώπιο, τον Εμμανουήλ Ροΐδη, τον Ιωάννη Κονδυλάκη. Ο Κονδυλάκης θεωρείται από πολλούς πατέρας και δημιουργός του σημερινού χρονογραφήματος – Διαβάτης ήταν το φιλολογικό του ψευδώνυμο, με το οποίο υπέγραφε τα χρονογραφήματά του. Από εκεί κι εκεί μνημονεύουμε κάποιους από εκείνους που ασχολήθηκαν κυρίως με το χρονογράφημα. Τέτοιοι ήταν: ο Παύλος Νιρβάνας, ο Σπύρος Μελάς (υπέγραφε τα χρονογραφήματά του με το φιλολογικό ψευδώνυμο Φορτούνιο), ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου, ο Δημήτρης Ψαθάς, ο Παύλος Παλαιολόγος, ο Φρέντυ Γερμανός, για να περιοριστούμε σ' αυτούς οι οποίοι ακόμη και επαγγελματικά συνδέθηκαν με το χρονογράφημα κατά το παρελθόν. Αυτό σημαίνει ότι είναι πολλοί εκείνοι που έγραψαν και γράφουν χρονογράφημα.

ΘΕΩΡΙΑ ΓΛΩΣΣΑΣ ΣΧΟΛΙΚΟΥ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟΥ Β΄ ΛΥΚΕΙΟΥ

Η ΕΙΔΗΣΗ

1. Η είδηση και το σχόλιο

Στη δημοσιογραφία μπορούμε να πούμε ότι διακρίνουμε δύο βασικούς τομείς: την ειδησεογραφία που ασχολείται ειδικά με την αναγραφή ειδήσεων, δηλαδή ανακοινώνει τα γεγονότα που ενδιαφέρουν τον άνθρωπο και επηρεάζουν τη ζωή του, και την ερμηνευτική δημοσιογραφία (άρθρο, σχόλιο, χρονογράφημα, γελοιογραφία), που ερμηνεύει και σχολιάζει τα γεγονότα, τις ειδήσεις. Ωστόσο, παρόλο που ο βασικός σκοπός της ειδησεογραφίας είναι η έκθεση των γεγονότων, συχνά συναντούμε σε μια είδηση και το σχόλιο του δημοσιογράφου που εκφράζει τη γνώμη ή τα συναισθήματά του: κρίνει, ερμηνεύει, επιδοκιμάζει ή αποδοκιμάζει το γεγονός.

Και η στίξη είναι σχόλιο.

Είδαμε ότι το σχόλιο είναι καθαρά υποκειμενικό στοιχείο σε μια είδηση. Μήπως αυτό σημαίνει ότι οι ειδήσεις που απλώς καταγράφουν ένα γεγονός, χωρίς να το σχολιάζουν, είναι εντελώς απαλλαγμένες από το υποκειμενικό στοιχείο; Φαίνεται πως αυτό δε συμβαίνει. Για παράδειγμα, η είδηση για ορισμένες απαγορεύσεις που επέβαλε το δικτατορικό καθεστώς μιας χώρας στα μέσα ενημέρωσης μπορεί να προβληθεί περισσότερο ή λιγότερο στις διάφορες εφημερίδες με τον τίτλο, την έκτασή της, την τοποθέτησή της στη σελιδοποίηση του έντυπου, ενώ μπορεί να μην παρουσιαστεί καθόλου σε κάποια εφημερίδα. Οι επιλογές αυτές, που είναι βέβαια μια υποκειμενική επέμβαση, εξαρτώνται από τη θέση του δημοσιογράφου ή της εφημερίδας απέναντι στο συγκεκριμένο δικτατορικό καθεστώς και από την ιεράρχηση που θα γίνει στις ειδήσεις της ημέρας.

Η δημοσιογραφική είδηση είναι ένα είδος επικοινωνίας με μέσο το γραπτό λόγο. Ο πομπός (δημοσιογράφος) εκπέμπει ένα μήνυμα (είδηση), αλλά αυτό δε γίνεται απόλυτα και κατά τον ίδιο ακριβώς τρόπο αντιληπτό από όλους τους δέκτες (αναγνώστες), αφού είναι φυσικό όλοι οι δέκτες να μην έχουν τις ίδιες γνώσεις και τα ίδια βιώματα γύρω από το θέμα.

Πολλές φορές ο δημοσιογράφος, ενώ δεν εκφράζει την άποψη του για το γεγονός, περιλαμβάνει στην είδηση του το σχόλιο που έκανε για το γεγονός κάποιο άλλο πρόσωπο.

Το σχόλιο του δημοσιογράφου ορισμένες φορές συνυφαίνεται με την ανακοίνωση του γεγονότος, πράγμα που μπορεί να παραπλανήσει τον αναγνώστη και να θεωρήσει τη γνώμη του δημοσιογράφου ως εξακριβωμένο γεγονός.

Είδαμε ότι μερικές φορές, όταν το σχόλιο του δημοσιογράφου συγχέεται με την ανακοίνωση του γεγονότος, μπορεί να παραπλανηθεί ο αναγνώστης και να θεωρήσει την άποψη του δημοσιογράφου ως εξακριβωμένο γεγονός. Αυτό βέβαια δε σημαίνει ότι τα σχόλια που εμπεριέχονται σε μια είδηση έχουν οπωσδήποτε αρνητικά αποτελέσματα. Αντίθετα, όταν ο δημοσιογράφος παραθέτει τις διάφορες ερμηνείες που υπάρχουν και εκφράζει τη δική του γνώμη με τρόπο που όλοι να το αντιλαμβάνονται ότι είναι προσωπική, φωτίζει το γεγονός και εξυπηρετεί την αλήθεια. Δείχνει ότι σέβεται τον αναγνώστη, αφού δεν του επιβάλλει την άποψή του, αλλά τον αφήνει ελεύθερο να κρίνει μόνος του.

Λεξιλόγιο (σχετικό με το σχόλιο και την είδηση)

γεγονός: α) πράξη που έχει συντελεστεί, συμβάν π.χ. Η μάχη του Μαραθώνα υπήρξε ένα από τα σπουδαιότερα γεγονότα των ελληνοπερσικών πολέμων β) πράγμα βέβαιο, αναμφισβήτητο· π.χ. Είναι γεγονός ότι παραιτείται η διοίκηση του συλλόγου· γ) δεδομένο, βάση συλλογισμού ή συμπεράσματος· π.χ. Το γεγονός ότι έχουμε κοινά συμφέροντα επιβάλλει... δ) τετελεσμένο γεγονός: πράξη ή συμβάν που δεν μπορεί να αλλάξει και που είμαστε αναγκασμένοι να το δεχτούμε με ή χωρίς τη θέλησή μας· π.χ. Τον έφερε προ τετελεσμένου γεγονότος.

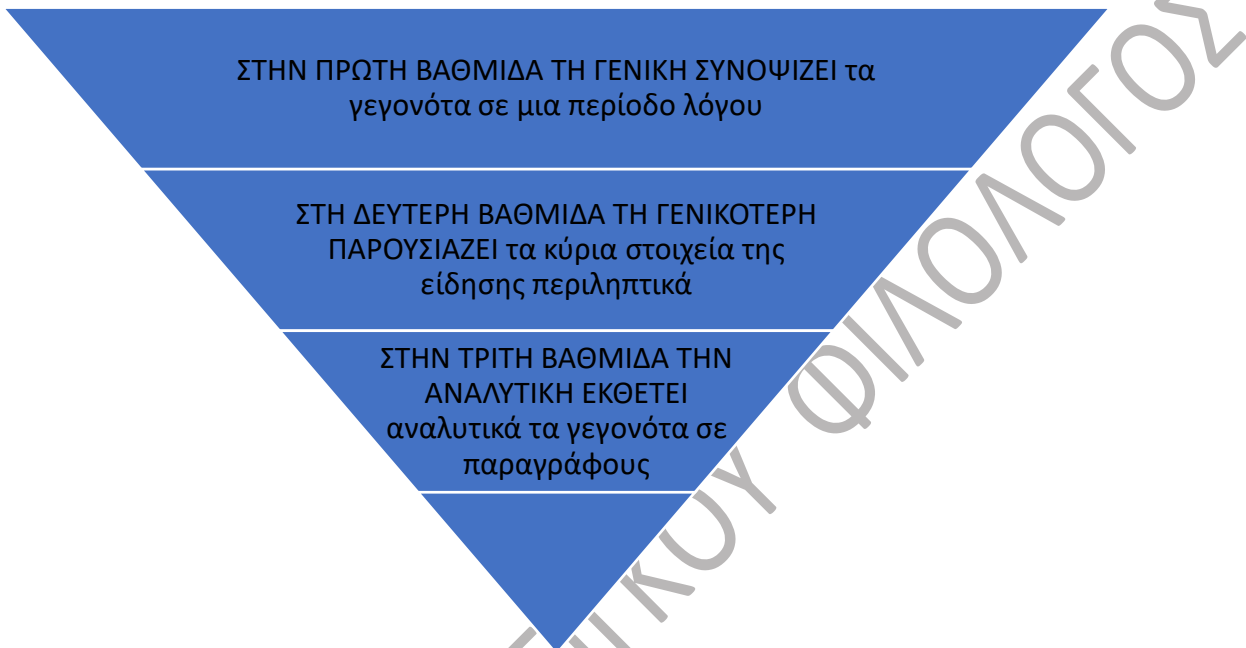
σχόλιο: α) σύντομη ερμηνεία λέξεων και φράσεων ενός κειμένου, ιδιαίτερα κειμένου των αρχαίων συγγραφέων και ποιητών π.χ. Σχόλια στον Όμηρο· β) κρίση για γεγονότα ή πράξεις· π.χ. Σχόλια του Τύπου για τις δηλώσεις του πρωθυπουργού.

2. Η οργάνωση και η παρουσίαση της είδησης

Ο δημοσιογράφος αναπτύσσει την είδηση σε τρεις βαθμίδες: **πρώτα συνοψίζει τα γεγονότα σε μια περίοδο που αποτελεί τον τίτλο της είδησης· ύστερα τα εκθέτει περιληπτικά στις δύο πρώτες παραγράφους και τέλος τα διηγείται αναλυτικά στο κύριο σώμα του κειμένου.** Έχει δηλαδή το κείμενο τη μορφή που ονομάζεται στη δημοσιογραφική γλώσσα «ανεστραμμένη πυραμίδα», γιατί αρχίζει από το πιο σημαντικό και προχωρεί στο λιγότερο σημαντικό. Στη μορφή αυτή οι δύο πρώτες παράγραφοι αποτελούν την ειδησεογραφική περίληψη.

Για να παρουσιάσουμε ένα γεγονός, δηλώνουμε συνήθως **τον τόπο, τον τρόπο, την αιτία, το σκοπό, το αποτέλεσμα**, ενώ για τα πρόσωπα που συμμετέχουν αναφέρουμε **το όνομα, την ηλικία, την καταγωγή, το επάγγελμα** ή κάποιο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό τους που μπορεί να έχει σχέση με το γεγονός. Ακολουθούμε δηλαδή τους δημοσιογραφικούς κανόνες, σύμφωνα με τους οποίους η είδηση πρέπει να απαντήσει στα ερωτήματα **τι, ποιος, πού, γιατί, πώς** και πρέπει να είναι γραμμένη με συντομία, σαφήνεια, ακρίβεια, με απλό αλλά ελκυστικό ύφος.

Η ανεστραμμένη πυραμίδα της είδησης



Η οπτική γωνία του δημοσιογράφου στην είδηση

Από τις προηγούμενες παρατηρήσεις συμπεραίνουμε ότι ο δημοσιογράφος δεν καταγράφει απλώς σαν ουδέτερος παρατηρητής τα γεγονότα, αλλά τα αξιολογεί και τα παρουσιάζει με την ανάλογη έμφαση, τα ερμηνεύει· αυτό σημαίνει ότι τα βλέπει από μια ορισμένη οπτική γωνία. Στην προηγούμενη λ.χ. είδηση γίνεται φανερό ότι, για το δημοσιογράφο, το σημαντικότερο στοιχείο δεν είναι ούτε ο θάνατος του Ποντικάκη ούτε η σωτήρια επέμβαση του Ψάλτη, αλλά η προσπάθεια ενός τυφλού, του Λάμπρου, να σώσει το συνάδελφο του. Η πράξη αυτή, ανεξάρτητα από το αποτέλεσμά της, για το δημοσιογράφο είναι ηρωική. Γι' αυτό και γύρω σ' αυτήν εστιάζει την αφήγησή του. Αυτό σημαίνει ότι βλέπει το γεγονός από ορισμένη οπτική γωνία, από την οποία κοιτάζοντάς το ιεραρχεί τα σημεία του (τις πληροφορίες) και τα κατανέμει ανάλογα με τη βαρύτητά τους στον τίτλο, στην περίληψη και στην ανάπτυξη της είδησης. Άλλωστε τη γνώμη του για το γεγονός την προβάλλει και άμεσα με το σχόλιο που προτάσσει στην αρχή κιάλας της είδησης.

Ο τίτλος της είδησης

Η σειρά των λεκτικών συνόλων στην είδηση

Η «κανονική» σειρά των όρων σε μια ανεξάρτητη πρόταση κρίσης δίνεται από τα εξής πρότυπα:

Υ • Ρ
Υ • Ρ • Κ
Υ • Ρ • Α
Υ • Ρ • Α • Α
Υ • Ρ • Α • Κ

(Υ = υποκείμενο, Ρ = ρήμα, Κ = κατηγορούμενο και Α = αντικείμενο).

Δηλαδή προηγείται το Υποκείμενο και ακολουθούν: Ρήμα + Αντικείμενο ή Συνδετικό + Κατηγορούμενο. Οι προσδιορισμοί των όρων της πρότασης παίρνουν τη θέση τους πλάι στους όρους που προσδιορίζουν. Ωστόσο συχνά η «κανονική» σειρά αλλάζει, όταν οι όροι εκφέρονται με έμφαση. Ένας όρος που τονίζεται ιδιαίτερος παίρνει συνήθως θέση στην αρχή της πρότασης. Αυτό συμβαίνει και σε μια περίοδο. Προηγούνται οι προτάσεις στις οποίες θέλουμε να δώσουμε έμφαση.

Το ίδιο παρατηρείται και στην ειδησεογραφία. Ο δημοσιογράφος προτάσσει συνήθως το πιο ενδιαφέρον στοιχείο της είδησης, το οποίο, ανάλογα με την περίπτωση, μπορεί να είναι: μια πράξη, το αποτέλεσμα της πράξης, το πρόσωπο που δρα ή που παθαίνει κάτι, ο τόπος, ο χρόνος, η αιτία, ο τρόπος κτλ. Έτσι μια είδηση μπορεί να αρχίζει, ανάλογα με την περίπτωση, με το ΟΣ - Υποκείμενο, το ΟΣ - Αντικείμενο, το ΟΣ-Κατηγορούμενο, το ΡΣ, το ΕΣ κτλ.

Το σχόλιο πάνω σε μια είδηση

Στις εφημερίδες συναντούμε συχνά ορισμένα δημοσιεύματα που σχολιάζουν τις ειδήσεις της επικαιρότητας. Στα κείμενα αυτά οι δημοσιογράφοι προσπαθούν να ερμηνεύσουν και να αξιολογήσουν ένα σημαντικό γεγονός που αποτέλεσε είδηση ή εκθέτουν τις απόψεις τους για ένα γεγονός που τους προβλημάτισε.

Οργάνωση του λόγου

Η χρήση του παραδείγματος στην ανάπτυξη παραγράφου και ευρύτερου κειμένου

Οι δημοσιογράφοι ιεραρχούν τις ειδήσεις με την επικαιρότητά τους (**επικαιρότητα**), ανάλογα με το πόσο κοντά συμβαίνει (**εγγύτητα**), πόσο σημαντικό (**σπουδαιότητα**) και ασυνήθιστο (**σπανιότητα**) είναι το γεγονός που παρουσιάζουν. Ακόμη υπολογίζουν στην ιεράρχησή τους, αν το γεγονός που εκθέτει η είδηση αποτελεί κάποιου είδους σύγκρουση (**εκρηκτικότητα**), αν προκαλεί την αγωνία (**εκκρεμότητα**) ή «ανθρώπινο ενδιαφέρον» (**συγκίνηση**) και, τέλος, αν έχει σοβαρές επιπτώσεις (**συνέπειες**). **Η επικαιρότητα, η εγγύτητα, η σπουδαιότητα, η σπανιότητα, η εκρηκτικότητα, η εκκρεμότητα, η συγκίνηση και οι συνέπειες** αποτελούν, όπως λένε, τα διακριτικά στοιχεία, «τα αστέρια της είδησης». Όσα περισσότερα «αστέρια» συγκεντρώνει μια είδηση τόσο πιο σπουδαία είναι.

Τη θεματική περίοδο μπορούμε να τη διασαφηνίσουμε, να την υποστηρίξουμε, να την αναπτύξουμε παρουσιάζοντας τα κατάλληλα παραδείγματα. Τα παραδείγματά μας μπορούμε να τα αντλήσουμε από την καθημερινή ζωή, από την εμπειρία μας, από την ιστορία ή ακόμη και να τα επινοήσουμε. Αυτό που έχει σημασία πάντως είναι να παρουσιάσουμε ένα παράδειγμα που εξυπηρετεί το σκοπό μας, δηλαδή μας βοηθάει να εκθέσουμε με σαφήνεια και πληρότητα την άποψή μας.

Στο συλλογικό έργο «Ιστορία και μέθοδοι της» ο Yves Renouard, που έγραψε το κεφάλαιο για την πληροφόρηση και τη μετάδοση των ειδήσεων, υποστηρίζει ότι η πληροφόρηση πρέπει να είναι ταυτόχρονα θετική, πλήρης, ακριβής και γρήγορη, για να γνωστοποιεί με τον καλύτερο τρόπο τα

γεγονότα στους ανθρώπους και έτσι να τους επιτρέπει να δράσουν σωστά, έγκαιρα και αποτελεσματικά.

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΕΙΔΗ

Στην **Αφήγηση**, εκτός από την **Είδση**, που μελετήσαμε στην προηγούμενη ενότητα, ανήκουν και οι διηγήσεις και οι μαρτυρίες (προφορικές ή γραπτές) που αναφέρονται σε ένα πρόσωπο. Τέτοιες είναι οι βιογραφίες και οι αυτοβιογραφίες με τις παραλλαγές τους: τη μυθιστορηματική βιογραφία, τους "βίους", τα συναξάρια, το βιογραφικό σημείωμα, τη συστατική επιστολή, το μυθιστόρημα με αυτοβιογραφικά στοιχεία, τα απομνημονεύματα, τα ημερολόγια, το αυτοβιογραφικό σημείωμα κτλ.

Η βιογραφία και η αυτοβιογραφία κινούνται ανάμεσα στη λογοτεχνία και στην ιστορία, χωρίς να ταυτίζονται με καμιά από αυτές και χωρίς να τις αντικαθιστούν. Μπορούμε πάντως να πούμε ότι σήμερα κλίνουν περισσότερο προς τη λογοτεχνία παρά προς την ιστορία. Σ' αυτά τα είδη ο βιογράφος εκθέτει / γράφει τη ζωή / το βίο και το έργο ενός αξιόλογου ανθρώπου: ενός άλλου στην περίπτωση της βιογραφίας, του εαυτού του στην περίπτωση της αυτοβιογραφίας. Και στις δυο περιπτώσεις βιογραφούνται ή αυτοβιογραφούνται άνθρωποι (επιστήμονες, εξερευνητές, καλλιτέχνες, πολιτικοί, στρατιωτικοί κ.ά.) που με τη δράση τους κίνησαν το ενδιαφέρον των συγχρόνων τους ή των μεταγενεστέρων, άνθρωποι δηλαδή που ανέπτυξαν δράση θετική συνήθως ή και αρνητική κάποτε μέσα στην ανθρώπινη κοινότητα.

Είναι φανερό, βέβαια, ότι ο βιογράφος δεν μπορεί να παρουσιάσει όλα τα στοιχεία που έχει στη διάθεσή του σχετικά με τη ζωή και το έργο του βιογραφούμενου. Επομένως, όπως εξάλλου συμβαίνει σε κάθε είδους αφήγηση, ο βιογράφος / αφηγητής αναγκαστικά επιλέγει εκείνα τα στοιχεία που θεωρεί πιο σημαντικά για το σκοπό του. Ανάλογα με την πρόθεσή του να ανακαλύψει την αλήθεια, να εγκωμιάσει, να ψέξει ή να διδάξει, καθορίζει την οπτική γωνία της αφήγησής του και συνεπώς προβάλλει, αποσιωπά ή και αποκρύπτει ορισμένα στοιχεία.

Με τα βιογραφικά είδη σχετίζονται και οι συστατικές επιστολές, οι οποίες, όπως εξάλλου και τα αυτοβιογραφικά σημειώματα, έχουν πληροφοριακό χαρακτήρα και εξυπηρετούν τις ανάγκες, πνευματικές και πρακτικές, της καθημερινής ανθρώπινης επικοινωνίας.

Εννοείται ότι σε κάθε βιογραφικό είδος χρησιμοποιείται διαφορετικό ύφος και γλωσσική ποικιλία, ανάλογα με το συγκεκριμένο είδος, το σκοπό του βιογράφου και το δέκτη στον οποίον αυτός απευθύνεται. Έτσι π.χ. το ύφος στη μυθιστορηματική βιογραφία είναι λογοτεχνικό, στη συστατική επιστολή και στο βιογραφικό σημείωμα είναι συνήθως επίσημο και τυπικό, ενώ στο ημερολόγιο είναι οικείο και καθημερινό.

Βιογραφία, μυθιστορηματική βιογραφία

Η πρόθεση του συγγραφέα στη σύνθεση μιας βιογραφίας ή αυτοβιογραφίας είναι έμμεσα διδακτική. Ο συγγραφέας δηλαδή, υποκινημένος από κάποιον θαυμασμό για ένα πρόσωπο ή για κάποιες πράξεις του, έχει την πρόθεση να αφήσει σε σύγχρονους και μεταγενέστερους αξιομνημόνευτο διδακτικό υλικό. Τύπος της βιογραφίας είναι και η μυθιστορηματική βιογραφία· σ' αυτήν οι συγγραφείς, χωρίς να προδίδουν την αλήθεια, διαπλέκουν διακριτικά, με δημιουργική φαντασία και αφηγηματική χάρη, πραγματικά και φανταστικά στοιχεία.

Βιογραφικό Σημείωμα

Ακολουθεί το διάγραμμα του βιογραφικού σημειώματος του Αλέξ. Παπαδιαμάντη. Σ' αυτό μπορείς:

Α)να παρατηρήσεις τους δυο βασικούς σπονδύλους από τους οποίους αρθρώνεται το βιογραφικό σημείωμα και να διακρίνεις τα μέρη τους:

Β)να αναζητήσεις την πορεία της σκέψης του βιογράφου και να προσδιορίσεις τον άξονα πάνω στον οποίο αυτή οικοδομείται, ανιχνεύοντας μαζί και τον τρόπο με τον οποίο (ο βιογράφος) επέλεξε και οργάνωσε το υλικό του.

A. Η ΖΩΗ

α. Καταγωγή

Πρώτα γράμματα

Ήταν γιος φτωχού ιερέα και γεννήθηκε στη Σκιάθο, όπου έμαθε και τα πρώτα του γράμματα

β. Σπουδές

1. Γυμνάσιο

2. Πανεπιστήμιο

3. Ξένες γλώσσες

γ. Βιοπορισμός

Θάνατος

δ. Γνωρίσματα του χαρακτήρα του

B. ΤΟ ΕΡΓΟ

α. Γενικός χαρακτηρισμός του

μυθιστόρημα

διήγημα

τα θέματα του (τους)

το κλίμα του (τους)

β. Η ποιότητα του

η γλώσσα του (τους)

η σύνθεσή του (τους)

γ. Η έκδοση του έργου του

Φαινομενικά τουλάχιστον το αυτοβιογραφικό σημείωμα του Παπαδιαμάντη περιορίζεται στα γεγονότα και δεν περιέχει σχόλια, όπως το βιογραφικό. Ωστόσο, μια προσεκτικότερη ανάγνωση μας πείθει για το αντίθετο· π.χ. η θρησκευτικότητα του Παπαδιαμάντη που δηλώνεται ως σχόλιο στο βιογραφικό σημείωμα "Ήταν άνθρωπος βαθύτατα θρησκευόμενος" είναι φανερό και στο αυτοβιογραφικό. Ο συγγραφέας, ανάλογα με την οπτική του γωνία, παραλείπει κάποια γεγονότα ή προβάλλει κάποια άλλα, έμμεσα σχολιάζει τη ζωή του.

Ο πρακτικός σκοπός ενός (αυτο)βιογραφικού σημειώματος (curriculum vitae)

Το (αυτο)βιογραφικό σημείωμα συνήθως γράφεται για έναν πρακτικό σκοπό· π.χ. για την κατάληψη μιας θέσης, για μια υποτροφία κτλ. Στην περίπτωση αυτή προβάλλονται εκείνα τα βιογραφικά στοιχεία-προσόντα που εξυπηρετούν κάθε φορά το συγκεκριμένο σκοπό του ενδιαφερομένου. Επομένως είναι φανερό ότι το αυτοβιογραφικό σημείωμα έχει κάποια κοινά σημεία με τη συστατική επιστολή, με τη διαφορά ότι στο αυτοβιογραφικό ο συντάκτης είναι ο ίδιος ο ενδιαφερόμενος.

Οι παρακάτω θεματικές ενότητες είναι αυτές που ενδείκνυνται για ένα ολοκληρωμένο βιογραφικό σημείωμα. Δεν είναι απαραίτητο να έχετε στοιχεία για όλες τις θεματικές ενότητες. Μη διστάσετε όμως να αναφέρετε κάποιες εμπειρίες (π.χ. μερική καλοκαιρινή απασχόληση ή μερική απασχόληση άσχετη με το αντικείμενο σπουδών σας) που εσείς δεν θεωρείτε σημαντικές. Επιπλέον, μπορείτε να δημιουργήσετε εσείς κάποιες διαφορετικές θεματικές ενότητες που να ταιριάζουν περισσότερο στις ικανότητες και στην προσωπικότητά σας. Προσωπικά στοιχεία, στόχοι σταδιοδρομίας, εκπαίδευση, σεμινάρια/συνεχής κατάρτιση, επαγγελματική εμπειρία, ξένες γλώσσες, διακρίσεις, άλλες γνώσεις, προσωπικά ενδιαφέροντα, συστάσεις.

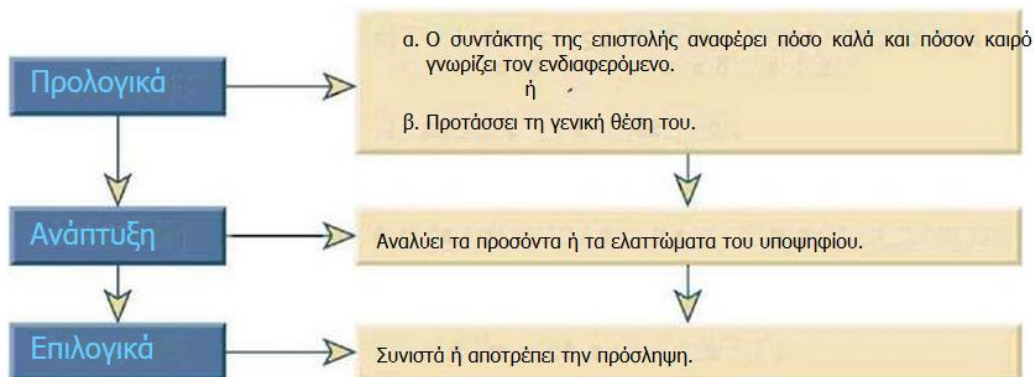
Απομνημονεύματα

Τα απομνημονεύματα, όπως ξέρεις, έχουν προσωπικό χαρακτήρα. Επομένως, δεν είναι ιστορία. Είναι όμως πηγή ιστορίας.

Συστατική Επιστολή:

Με τη συστατική επιστολή ο συντάκτης βεβαιώνει ότι ένα πρόσωπο διαθέτει ή δε διαθέτει τα απαραίτητα προσόντα για το σκοπό που επιδιώκει, π.χ. για την κατάληψη μιας θέσης, για μια υποτροφία κτλ. Η συστατική επιστολή λοιπόν αναφέρει ορισμένα γεγονότα-στοιχεία από τη ζωή ενός προσώπου και περιέχει ένα σύντομο χαρακτηρισμό· από αυτή την άποψη μπορούμε να πούμε ότι συνδέεται με το βιογραφικό σημείωμα.

Συνήθης σχηματική παράσταση μιας συστατικής επιστολής.



Οργάνωση του λόγου

I. Παράγραφος. Ανάπτυξη με σύγκριση και αντίθεση

Η παράγραφος που οργανώνεται με σύγκριση/αντίθεση παίρνει συνήθως την εξής μορφή: στη θεματική περίοδο αναγνωρίζεται η ομοιότητα ή η αντίθεση που υπάρχει ανάμεσα στα συγκρινόμενα μέλη· στις λεπτομέρειες/σχόλια η παράγραφος αναπτύσσεται με σύγκριση/αντίθεση που γίνεται με δυο κυρίως τρόπους: ή παρουσιάζονται όλα τα γνωρίσματα του ενός μέλους και στη συνέχεια όλα τα γνωρίσματα του άλλου μέλους ή καταγράφονται σημείο προς σημείο οι ομοιότητες και οι διαφορές των συγκρινόμενων/αντιτιθέμενων μελών. Η περίοδος-κατακλείδα περιλαμβάνει το συμπέρασμα της σύγκρισης ή μια γενική παρατήρηση και κρίση.

II. Ο ρόλος της αντίθεσης στη συνοχή του κειμένου

α) Συνοχή προτάσεων και περιόδων

Όπως γνωρίζουμε από το Συντακτικό (ΝΕΣ, σελ. 125), παρατακτικοί αντιθετικοί σύνδεσμοι ή άλλες λέξεις, σύνολα λέξεων ή επιρρήματα που χρησιμοποιούνται ως αντιθετικοί σύνδεσμοι είναι: αλλά, μα, όμως, παρά, μόνο, ωστόσο, εντούτοις, μάλιστα, έπειτα, μολαταύτα, εξάλλου.

Από αυτούς μερικοί, όπως: ωστόσο, έπειτα, μολαταύτα κ.ά. συνδέουν κανονικά μόνο περιόδους ή ημιπερίόδους. Το ίδιο συμβαίνει συχνά με το σύνδεσμο όμως. Οι αντιθετικοί σύνδεσμοι μπαίνουν στην αρχή της πρότασης. Αλλά οι: όμως, ωστόσο, εντούτοις, μάλιστα, μολαταύτα, έπειτα μπορούν να μπουν όχι μόνο στην αρχή, αλλά και ύστερα από μια ή περισσότερες λέξεις της πρότασης ή κάποτε και στο τέλος.

Συνοχή παραγράφων με αντιθετική σύνδεση

Ανάπτυξη δύο εννοιών σε ένα ευρύτερο κείμενο

Η αντιθετική σύνδεση δε λειτουργεί μόνο ανάμεσα σε λέξεις, προτάσεις ή περιόδους μιας παραγράφου, αλλά μπορεί να λειτουργεί και ανάμεσα σε περιόδους διαφορετικών παραγράφων, ανάμεσα σε δυο παραγράφους ή ανάμεσα σε δυο ευρύτερες νοηματικές ενότητες. Για την αντιθετική σύνδεση των παραγράφων χρησιμοποιούνται συνήθως οι αντιθετικοί σύνδεσμοι που συνδέουν περιόδους (ωστόσο, έπειτα, μολαταύτα, εντούτοις, όμως, μάλιστα, εξάλλου) και λιγότερο συχνά αυτοί που συνδέουν κανονικά προτάσεις (αλλά, μα, και). Χρησιμοποιούνται ακόμη και άλλες λέξεις ή φράσεις όπως: αντίθετα, σε αντίθεση, από την άλλη πλευρά κ.ά. Υπάρχουν επίσης περιπτώσεις, όπου η συνοχή με αντίθεση δε γίνεται με αντιθετικές λέξεις, αλλά με αντιπαράθεση νοημάτων / εννοιών, είτε σε μία περίοδο είτε σε ολόκληρο κείμενο, όπως στο κείμενο που θα διαβάσετε παρακάτω. Για

παράδειγμα πρόσεξε στην περίοδο που ακολουθεί την αντιπαράθεση εννοιών που τονίζεται μάλιστα με τη χρήση υποθετικού λόγου:

Αν η πρόοδος είναι δύναμη γονιμοποιός, γιατί προσφέρει θετικά πράγματα, η προοδοπληξία αποτελεί κίνδυνο, γιατί είναι άγονη άρνηση.

Τέλος, ορισμένοι αντιθετικοί σύνδεσμοι δε φανερώνουν πάντοτε αντίθεση, αλλά μπορεί να έχουν μια μεταβατική ή προσθετική λειτουργία. Εξυπηρετούν, δηλαδή, τη μετάβαση του λόγου σε ένα καινούριο θέμα ή προσθέτουν κάποια καινούρια στοιχεία στο ήδη γνωστό θέμα.

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ – ΚΡΙΤΙΚΗ

Παρουσίαση και κριτική βιβλίου

Τα βασικά στοιχεία του βιβλίου (συγγραφέας, τίτλος, είδος του κειμένου, εκδοτικός οίκος, τόπος και χρόνος έκδοσης κτλ.) μπορούμε να πούμε ότι αποτελούν την ταυτότητά του. Γι' αυτό, για να παραπέμψουμε σε ένα συγκεκριμένο βιβλίο, αναφέρουμε αναγκαστικά τα στοιχεία αυτά στο κείμενο μας, στις υποσημειώσεις ή στη βιβλιογραφία που παραθέτουμε. Υπάρχει βέβαια μια μεγάλη ποικιλία στη μορφή των παραπομπών (στις συντομογραφίες, στη στίξη, στον τύπο των γραμμάτων κτλ.) Ο επιμελητής της έκδοσης υιοθετεί τη μορφή εκείνη που θεωρεί καταλληλότερη. Αυτό που έχει σημασία πάντως είναι να ακολουθεί κανείς με συνέπεια ένα συγκεκριμένο σύστημα. Προσέξτε για παράδειγμα τις παρακάτω παραπομπές που δίνονται ενδεικτικά:

Τ. Μαλάνος, Η ποίηση του Σεφέρη και η κριτική μου, εκδ. Πρόσπερος, Αθήνα 1982, σ. 10.

Ν. Βαγενάς, Ο ποιητής και ο χορευτής, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1978, σελ. 113-114.

Αλ. Αργυρίου, Γ. Σεφέρης: Ποιητική τέχνη και ιστορία, στον τόμο «Κύκλος Σεφέρη», εκδ. «Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας», Αθήνα 1980, σελ. 28.

Αλ. Αργυρίου, ό.π., σ. 16-17.

Ανάλογα μπορούμε να παραπέμψουμε και σε περιοδικά:

Αναστάσιος Στέφος, Γ. Σεφέρη «Επί ασπαλάθων...», Ερμηνευτική προσέγγιση του ποιήματος, Φιλολογός 18, Θεσσαλονίκη Δεκ. 1979, σελ. 245-253.

Τα κείμενα που συχνά δίνονται στα οπισθόφυλλα αποτελούν, ορισμένες φορές, μια πρώτη παρουσίαση του βιβλίου και αποβλέπουν στην ενημέρωση των αναγνωστών και στην προβολή του βιβλίου. Παρόμοια κείμενα είναι και οι βιβλιοπαραρτήσεις στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο, οι οποίες περιγράφουν (παρουσιάζουν τα βασικά χαρακτηριστικά) και σχολιάζουν ακροθιγώς το βιβλίο.

Από τα εξώφυλλα, τον πίνακα περιεχομένων και τον πρόλογο μπορείτε να αντλήσετε πληροφορίες για τα βασικά στοιχεία του βιβλίου (συγγραφέας, τίτλος, εκδοτικός οίκος, τόπος και χρόνος έκδοσης, σελίδες, είδος κειμένου κτλ.) καθώς και για το περιεχόμενό του.

Βιβλιοκριτική

Μια πληρέστερη εικόνα για ένα βιβλίο μάς δίνει η βιβλιοκριτική, η οποία περιέχει αναλυτικότερες πληροφορίες από τη βιβλιοπαρουσίαση και περισσότερα σχόλια, επαρκώς τεκμηριωμένα. Εξάλλου η βιβλιοκριτική προϋποθέτει μελέτη του αντικειμένου της σε βάθος, αφού στόχος της είναι κυρίως να κρίνει/αξιολογήσει υπεύθυνα το έργο. Γι' αυτό άλλωστε είναι πάντα ενυπόγραφη, σε αντίθεση με τη βιβλιοπαρουσίαση. Πρέπει να σημειωθεί πάντως ότι τα όρια ανάμεσα στη βιβλιοκριτική και στην βιβλιοπαρουσίαση δεν είναι πάντοτε ευδιάκριτα, ιδιαίτερα όταν η βιβλιοπαρουσίαση έχει ως στόχο να επηρεάσει θετικά ή αρνητικά τους αναγνώστες σχετικά με το βιβλίο, οπότε περιέχει αρκετά σχόλια.

Κριτική άλλων κειμένων

Εκτός από την κριτική λογοτεχνικού έργου, μπορούμε να έχουμε κριτική και για οποιοδήποτε άλλο κείμενο (άρθρο, μελέτη, διατριβή, σχολικό εγχειρίδιο, κτλ.). Φυσικά η κριτική, ανάλογα με το αντικείμενο της, ασχολείται κάθε φορά με διαφορετικά θέματα, τα πιο σημαντικά για την κάθε περίπτωση· για παράδειγμα η λογοτεχνική κριτική εξετάζει την υπόθεση, την πλοκή, τα πρόσωπα, το ύφος του κειμένου κτλ., ενώ η κριτική σχολικού εγχειριδίου εξετάζει το διδακτικό υλικό, την οργάνωση και τη μεθόδευσή του, τους διδακτικούς και τους παιδαγωγικούς στόχους του βιβλίου κτλ.

Το ύφος του Κριτικού

Συχνά ο κριτικός υιοθετεί στα κείμενά του ένα ύφος αρκετά περίπλοκο και μερικές φορές εξεζητημένο, που χαρακτηρίζεται από μακροπερίοδο λόγο, διαδοχική υπόταξη, επιλογή και χρήση ασυνήθιστων/σπάνιων λέξεων, απόκλιση από τη συνηθισμένη μορφή της σύνταξης κτλ. Η υιοθέτηση ενός τέτοιου ύφους δεν αποτελεί μειονέκτημα, εφόσον βέβαια ο κριτικός είναι έμπειρος χρήστης της γλώσσας και έτσι πετυχαίνει τον τελικό του σκοπό, να επικοινωνεί δηλαδή με το κοινό του.

Απλή και διαδοχική υπόταξη

Χρησιμοποιούμε την υπόταξη, για να δείξουμε τις λογικές σχέσεις ενός σύνθετου νοήματος. Στην περίπτωση αυτή συνδέουμε πολύ στενά μια πρόταση με κάποια άλλη. Από τις δύο προτάσεις εκείνη που στηρίζει τη σύνδεση ονομάζεται κύρια πρόταση, ενώ η άλλη ονομάζεται δευτερεύουσα πρόταση. Με τη διαδοχική υπόταξη η σύνδεση που επιχειρείται είναι πολυπλοκότερη, καθώς δεν είναι μόνον η κύρια πρόταση που στηρίζει τη σύνδεση, αλλά και μια δευτερεύουσα πρόταση μπορεί, με τη σειρά της να στηρίζει άλλες δευτερεύουσες προτάσεις.

Η αντίθετη διαδικασία, η άρση δηλαδή της υπόταξης και η μετατροπή μιας περιόδου (που αποτελείται από προτάσεις σε υπόταξη) σε μια σειρά από κύριες προτάσεις, μας οδηγεί στα «συστατικά στοιχεία» της σύνδεσης και αποκαλύπτει τις μεταξύ τους σχέσεις.

Οι αναφορικές προτάσεις

Διακρίνονται σε ονοματικές αναφορικές προτάσεις οι οποίες εισάγονται με αναφορικές αντωνυμίες και χρησιμοποιούνται συνήθως ως ονόματα, δηλαδή, ως υποκείμενα, αντικείμενα, ονοματικοί προσδιορισμοί (επεξήγηση, παράθεση, κτλ.) και σε επιρρηματικές αναφορικές προτάσεις οι οποίες εισάγονται με αναφορικά επιρρήματα ή με άλλους αναφορικούς επιρρηματικούς προσδιορισμούς και προσδιορίζουν ένα επίρρημα ή άλλο επιρρηματικό προσδιορισμό μιας πρότασης (ΝΕΣ, σ. 148-151).

Στις αναφορικές προτάσεις μια ονοματική προσδιοριστική μπορεί να ξεχωρίζει από μία ονοματική παραθετική με βάση τα ακόλουθα κριτήρια:

- **στίξη**: οι παραθετικές προτάσεις χωρίζονται από τον ονοματικό όρο στον οποίο αναφέρονται με κόμμα, η και με πιο έντονα σημάδια στίξης, όπως παύλες, παρενθέσεις κτλ. Αντίθετα οι προσδιοριστικές ακολουθούν χωρίς κόμμα τον ονοματικό όρο που προσδιορίζουν.
- **επιτονισμός**: οι προσδιοριστικές διαβάζονται μαζί με τον όρο στον οποίο αναφέρονται, ενώ οι παραθετικές διαβάζονται χωριστά, με διαφορετικό τόνο φωνής.
- **σημασιολογικό κριτήριο/νόημα**: είναι και το πιο αξιόπιστο για να γίνει με βεβαιότητα η διάκριση ανάμεσα στις προσδιοριστικές και παραθετικές προτάσεις (το κόμμα μπορεί εύκολα να παραλειφθεί από αβλεψία ή να προστεθεί από άγνοια): οι πληροφορίες που περιέχει η παραθετική πρόταση παρουσιάζονται ως ξεχωριστές και δευτερεύουσες ως προς το περιεχόμενο του προσδιοριζόμενου όρου. Αντίθετα η προσδιοριστική πρόταση αποτελεί απαραίτητο συμπλήρωμα του όρου που προσδιορίζει, καθώς αποτελούν μαζί ένα νόημα αδιαίρετο.

Παρουσίαση και κριτική μιας θεατρικής παράστασης

Στην παρουσίαση μιας θεατρικής παράστασης καταρχήν δίνονται τα βασικά στοιχεία της παράστασης (τίτλος έργου, συγγραφέας, χώρος, χρόνος) και στη συνέχεια κάποιες πληροφορίες για την υπόθεση του έργου και τους συντελεστές της παράστασης. Η «παρουσίαση» μπορεί να κλείσει με κάποια σύντομα σχόλια.

Η παρουσίαση και η κριτική ασχολούνται με μια ποικιλία καλλιτεχνικών δημιουργημάτων: κινηματογραφικές ταινίες, μουσικά έργα, έργα ζωγραφικής, κτλ.

Οργάνωση του λόγου: Ορισμός και Διαίρεση

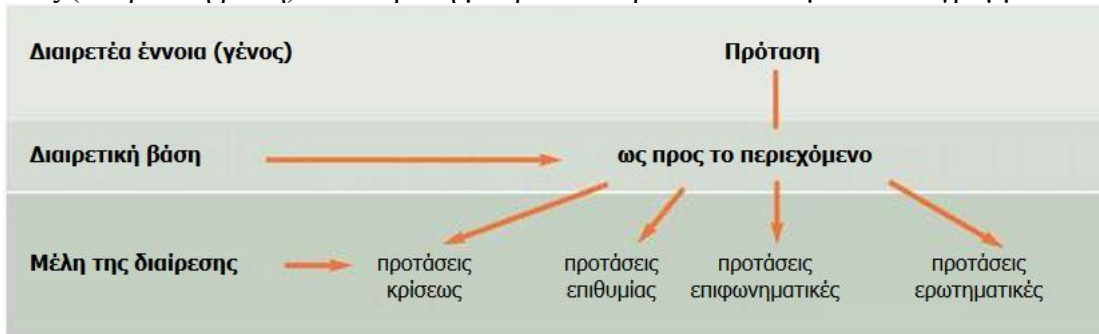
Ορισμός είναι ο καθορισμός και η έκθεση των κύριων γνωρισμάτων μιας έννοιας. Π.χ. «Βάρος ενός σώματος λέγεται η δύναμη που ασκεί η γη στο σώμα αυτό. Το βάρος έχει διεύθυνση κατακόρυφη και φορά προς το κέντρο της γης».

Οι ορισμοί μπορούν να ταξινομηθούν με διάφορους τρόπους, π.χ. ανάλογα με τον τρόπο που παρουσιάζουν την οριστέα έννοια. Από αυτή την άποψη διακρίνουμε τους ορισμούς σε αναλυτικούς και συνθετικούς. Αναλυτικός λέγεται ο ορισμός που παριστάνει την ουσία μιας έννοιας εκθέτοντας τα γνωρίσματα που περιέχονται στην έννοια αυτή. Συνθετικός ή γενετικός λέγεται ο ορισμός, όταν περιγράφεται η διαδικασία της γένεσης μιας έννοιας/ένος πράγματος από τα αναγκαία και ουσιώδη συστατικά της/του μέρη.

Οι ορισμοί μπορούν ακόμη να ταξινομηθούν, με κριτήριο την έκταση τους, σε σύντομους και εκτεταμένους. Οι σύντομοι, όπως είναι συνήθως οι ορισμοί των λεξικών και των σχολικών εγχειριδίων, εκτείνονται σε μερικούς στίχους, ενώ οι εκτεταμένοι μπορούν να καλύψουν μία ή περισσότερες παραγράφους. Υπάρχει ακόμη η περίπτωση ένα ολόκληρο κείμενο να ασχολείται με τον ορισμό μιας έννοιας, όπως γίνεται συνήθως σ' ένα δοκίμιο, ένα επιστημονικό κείμενο κτλ. Πολλές φορές, για να αναλυθεί σε βάθος μια έννοια, δίνεται στην αρχή ένας πρωτοβάθμιος ορισμός και έπειτα αναπτύσσονται αναλυτικά οι όροι που τον αποτελούν.

Είδαμε ότι με τον ορισμό επιχειρούμε να ορίσουμε μια έννοια διακρίνοντάς την από όλες τις άλλες. Η νοητική αυτή λειτουργία είναι αρκετά πολύπλοκη, ιδιαίτερα όταν πρόκειται να αποδοθεί με ένα σύντομο ορισμό μια αφηρημένη έννοια. Δεν είναι εύκολο να ανιχνεύσουμε, να καθορίσουμε, και να εκθέσουμε σε λίγες γραμμές τα κύρια γνωρίσματα μιας έννοιας, τα οποία μάλιστα μπορεί να είναι με τη σειρά τους αμφιλεγόμενες ή πολυδιάστατες έννοιες, π.χ. «Γλώσσα είναι ένα σύστημα φωνητικών συμβόλων που χρησιμεύουν στην επικοινωνία».

Με τη διαίρεση αναλύουμε ένα όλο (γένος) στα μέρη του (είδη) με βάση κάποιο ουσιώδες γνώρισμά τους (διαιρετική βάση). Η διαίρεση μπορεί να παρασταθεί και με ένα διάγραμμα όπως το παρακάτω.



Η διαίρεση πρέπει να γίνεται κάθε φορά με μια ορισμένη και ενιαία διαιρετική βάση, να είναι τέλεια και συνεχής.

Η διαίρεση μιας έννοιας μπορεί να εκτείνεται σε λίγες γραμμές, οπότε απλώς αναφέρονται τα «είδη» της διαιρετέας έννοιας. Ωστόσο συχνά η διαίρεση καλύπτει μία ή περισσότερες παραγράφους ή ένα εκτεταμένο κείμενο, οπότε στην αρχή δίνεται μια πρωτοβάθμια διαίρεση και στη συνέχεια αναπτύσσονται πιο αναλυτικά τα «είδη» της διαιρετέας έννοιας.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ – ΠΕΡΙΛΗΨΗ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Για να καταγράψουμε το σύνολο ή τα κύρια σημεία της πορείας μιας πράξης (ενός επεισοδίου του δρόμου, ενός επιστημονικού πειράματος, ενός ποδοσφαιρικού αγώνα κτλ.) ή ενός λόγου, προφορικού ή γραπτού, χρησιμοποιούμε διάφορους, περισσότερο ή λιγότερο ακριβείς, τρόπους, όπως είναι: η μαγνητοφώνηση, η μαγνητοσκόπηση, η κινηματογράφηση, η φωτογράφιση, η φωτοτύπηση, η στενογράφιση, οι σημειώσεις κτλ.

Κρατούμε σημειώσεις από προφορικό ή γραπτό λόγο με σκοπό να συγκρατήσουμε τα κύρια σημεία του. Πρόκειται δηλαδή για μια αφαιρετική διαδικασία κατά την οποία επισημαίνουμε το ουσιώδες και παραλείπουμε το επουσιώδες· γι' αυτό και είναι εξαιρετικά χρήσιμη. Μας βοηθάει όχι μόνο να αποταμιεύουμε και να αφομοιώνουμε γνώσεις, αλλά και να οξύνουμε την κριτική ικανότητά μας αφού, όταν κρατούμε σημειώσεις, είμαστε αναγκασμένοι να κατανοούμε πλήρως το θέμα, για να διακρίνουμε το ουσιώδες από το επουσιώδες.

Με τις σημειώσεις προσπαθούμε να επισημάνουμε και να καταγράψουμε τα κύρια σημεία ενός κειμένου. Για να το πετύχουμε όμως αυτό, είναι απαραίτητο αρχικά να διαβάσουμε ολόκληρο το κείμενο προσεκτικά, ώστε να αποκτήσουμε μια γενική εικόνα του. Έπειτα, έχοντας συλλάβει το νοηματικό του κέντρο, κρατούμε σημειώσεις κατά παράγραφο ή κατά ευρύτερες νοηματικές ενότητες.

Κάθε κείμενο απαρτίζεται από μικρές νοηματικές ενότητες, τις παραγράφους. Επομένως ένας τρόπος για να κρατήσουμε πλήρεις σημειώσεις είναι να εργαστούμε κατά παράγραφο. Στην περίπτωση αυτή εντοπίζουμε τα κύρια συστατικά της παραγράφου, δηλαδή το θέμα της, και τις σημαντικές λεπτομέρειες, αυτές που έχουν σημασία για την ανάπτυξη της παραγράφου. Έτσι, αν συγκεντρώσουμε τις σημειώσεις μας από κάθε παράγραφο-μέρος του κειμένου, θα έχουμε τα κύρια σημεία ολόκληρου του κειμένου.

Οι σημειώσεις ποικίλλουν από άτομο σε άτομο και ότι έχουν μορφή ανάλογη με το σκοπό για τον οποίο γράφονται. Άλλοτε αποδίδουν τα κύρια σημεία του θέματος με κανονικές φράσεις και άλλοτε

πάλι τα καταγράφουν τηλεγραφικά παραλείποντας ρήματα, άρθρα, συνδέσμους, αντωνυμίες, προθέσεις και γενικά όσες λέξεις εννοούνται εύκολα. Συνήθως στις σημειώσεις χρησιμοποιούνται: η αρίθμηση, οι συντομογραφίες* και άλλα σύμβολα ή ακόμη και κάποιο σχήμα/σχεδιάγραμμα, οπότε οι σημειώσεις παίρνουν σχηματική μορφή. Οπωσδήποτε πάντως οι σημειώσεις έχουν έναν προσωπικό χαρακτήρα, αφού προορίζονται να εξυπηρετήσουν κυρίως το άτομο που τις κρατάει.

Όταν θέλουμε να κρατήσουμε σημειώσεις κατά παράγραφο, προσπαθούμε να καταγράψουμε τις σημαντικές λεπτομέρειες και το θέμα της παραγράφου. Αυτό πάλι το εντοπίζουμε με βάση τη θεματική περίοδο ή, όταν δεν υπάρχει θεματική περίοδος, το αναζητούμε στο νοηματικό κέντρο της παραγράφου. Υπάρχει ωστόσο περίπτωση να μη μας ενδιαφέρουν οι σημαντικές λεπτομέρειες, οπότε περιοριζόμαστε μόνο στον πλαγιότιτλο της κάθε παραγράφου, για να κρατήσουμε σημειώσεις.

Επισημαίνω τις διαρθρωτικές λέξεις

Όταν κρατούμε σημειώσεις, καλό είναι να επισημαίνουμε τις λέξεις /φράσεις που συμβάλλουν στην οργάνωση (διάρθρωση - συνοχή) του λόγου. Με τις λέξεις /φράσεις αυτές, μαζί με την οργάνωση του κειμένου, αντιλαμβανόμαστε και τη συλλογιστική πορεία του συγγραφέα. Με τις διαρθρωτικές λέξεις συνήθως δηλώνεται:

- α) το αίτιο - αποτέλεσμα: επειδή, διότι, έτσι, γι' αυτό το λόγο, κτλ.
- β) η αντίθεση - εναντίωση: αλλά, όμως, ωστόσο, από την άλλη πλευρά, όμως κτλ.
- γ) η χρονική σχέση: ύστερα, προηγουμένως, εντωμεταξύ κτλ.
- δ) ένας όρος,
- ε) η επεξήγηση: με άλλα λόγια, δηλαδή, με όσα είπα προηγουμένως εννοούσα, (για να με καταλάβετε) θα σας το παρουσιάσω με άλλο τρόπο, για να γίνω σαφέστερος κτλ.
- στ) η έμφαση: είναι αξιοσημείωτο ότι..., θα ήθελα να τονίσω το εξής .../ να επιστήσω την προσοχή σας κτλ.
- ζ) ένα παράδειγμα: π.χ. λ.χ., για παράδειγμα κτλ.
- η) η απαρίθμηση επιχειρημάτων, η εισαγωγή μιας καινούριας ιδέας: πρώτο... δεύτερο, καταρχήν, τελικά, το επόμενο επιχείρημα/θέμα που θα μας απασχολήσει κτλ.
- θ) η διάρθρωση του κειμένου: το άρθρο/η μελέτη/ η εισήγηση/ η ομιλία μου χωρίζεται σε τρία μέρη: στο πρώτο κτλ.
- ι) ένα συμπέρασμα, συγκεφαλαίωση: για να συνοψίσουμε, συγκεφαλαιώνοντας/επιλογικά/συμπερασματικά θα λέγαμε ότι... κτλ.

Η μέθοδος των σημειώσεων κατά παράγραφο μας δίνει πλήρεις και αναλυτικές σημειώσεις. Ωστόσο σε ορισμένες περιπτώσεις, όταν σκοπός μας είναι να φθάσουμε σε συνοπτικές σημειώσεις, από την παράγραφο περνούμε σε ευρύτερες νοηματικές ενότητες. Τέτοιες ενότητες μπορεί να είναι τα κεφάλαια ενός βιβλίου, τα μέρη ενός κειμένου (πρόλογος, κύριο μέρος, επίλογος) ή ένα σύνολο παραγράφων που έχουν το ίδιο νοηματικό κέντρο.

Η αφαιρετική διαδικασία (από τους πλαγιότιτλους των παραγράφων στους πλαγιότιτλους των ευρύτερων νοηματικών ενοτήτων του κειμένου) μας δίνει πολύ συνοπτικές σημειώσεις, αλλά είναι αρκετά χρονοβόρα, γιατί προϋποθέτει ότι έχουμε εργαστεί αναλυτικά κατά παράγραφο. Φυσικά, όταν δε διαθέτουμε αρκετό χρόνο για τις σημειώσεις, μπορούμε να παραλείψουμε την εργασία κατά παράγραφο και να βγάλουμε πρόχειρους πλαγιότιτλους μόνον από τον πρόλογο, τις ευρύτερες ενότητες του κυρίου μέρους και τον επίλογο.

Η εργασία να εντάσσουμε τις μικρότερες νοηματικές ενότητες σε ευρύτερες και να αποδίδουμε μ' έναν πλαγιότιτλο το νοηματικό κέντρο τους, μας επιτρέπει να διακρίνουμε το ουσιώδες από το επουσιώδες, και έτσι να κρατούμε καλές σημειώσεις. Μια ανάλογη υπαγωγή του μερικού στο γενικό μπορούμε να παρατηρήσουμε και στον πίνακα περιεχομένων ενός βιβλίου. Από αυτήν την άποψη θα λέγαμε ότι ο πίνακας των περιεχομένων αποτελεί ένα είδος πολύ συνοπτικών σημειώσεων ολόκληρου του βιβλίου.

Ένα άλλο είδος διαγράμματος είναι αυτό που χρησιμοποιούμε στην προεργασία για την ανάπτυξη ενός θέματος. Στην περίπτωση αυτή καταγράφουμε τηλεγραφικά τις σκέψεις μας και τις οργανώνουμε κάνοντας ένα πρόχειρο βέβαια διάγραμμα που δείχνει την πορεία που θα ακολουθήσουμε στην ανάπτυξη του θέματος από τον πρόλογο έως τον επίλογο. Φυσικά το διάγραμμα αυτό δεν είναι δεσμευτικό, αλλά μπορεί να μεταβληθεί, μπορεί π.χ. να προστεθούν ή να αφαιρεθούν κάποια στοιχεία κτλ.

Σημειώσεις από προφορικό λόγο:

Είναι γνωστό ότι δυσκολότερα κρατούμε σημειώσεις από προφορικό παρά από γραπτό λόγο. Κι αυτό γιατί ο προφορικός λόγος, όπως ήδη αναφέραμε, έχει εφήμερο χαρακτήρα. Ένας τέτοιος λοιπόν λόγος (εφήμερος) είναι φυσικό να δυσκολεύει εκείνον που κρατάει σημειώσεις, αφού δεν είναι δυνατόν να τον ξανακούσει. Εξάλλου η δυσκολία αυτή δεν είναι η μόνη. Υπάρχουν και άλλες, όπως οι δυσκολίες που προέρχονται από τις συνθήκες επικοινωνίας που πολλές φορές δεν είναι ιδανικές: η ακουστική της αίθουσας, η απόσταση του ακροατή από τον ομιλητή, η άρθρωση του ομιλητή, ο ρυθμός της ομιλίας του, η ένταση της φωνής του και ο επιτονισμός, οι πλατειασμοί, οι άστοχες παρενθέσεις/παρεκβάσεις, οι θόρυβοι, η απροθυμία του ακροατηρίου να συμμετάσχει κ.ά. Γι' αυτό και οι έμπειροι ομιλητές προσέχουν ιδιαίτερα τον τρόπο με τον οποίο οργανώνουν και εκφωνούν τους λόγους τους. Ένα συνοπτικό διάγραμμα π.χ. που προαναγγέλλει το περιεχόμενο και τη δομή μιας ομιλίας βοηθάει σημαντικά τον ακροατή να δεχτεί το μήνυμα και να το καταγράψει.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η λογική σύνδεση των σημειώσεων ή η ανάπτυξη του διαγράμματος μπορούν να οδηγήσουν στην περίληψη.

Αν η περίληψη που πρόκειται να γράψουμε είναι εκτενής, τότε βασιζόμαστε στη θεματική περίοδο και στις σημαντικές λεπτομέρειες κάθε παραγράφου του κειμένου, από το οποίο θα προέλθει η περίληψη.

Αν η περίληψη θα είναι συνοπτική, τότε βασιζόμαστε στους πλαγιότιτλους των παραγράφων ή των ευρύτερων νοηματικών ενοτήτων.

Από το διάγραμμα ενός κειμένου μπορεί επίσης να προκύψει περίληψη του ίδιου κειμένου, συνοπτική η εκτενέστερη, οπότε αξιοποιούμε αναλόγως λιγότερα ή περισσότερα από τα στοιχεία που αποτυπώνει το διάγραμμα.

Έστω, λοιπόν, ότι έχουμε ένα κείμενο, από το οποίο θέλουμε να κρατήσουμε περίληψη.

- Στην αρχή της περίληψης επισημαίνουμε το θεματικό κέντρο του κειμένου.
- Στη συνέχεια προσέχουμε τις διαρθρωτικές λέξεις του κειμένου από το οποίο θα προέλθει η περίληψη, προσέχουμε δηλαδή τους δείκτες της συνοχής και της συνεκτικότητας του κειμένου.

- Επισημαίνουμε, έτσι, τη συλλογιστική πορεία του συγγραφέα και την παρουσιάζουμε με τη βοήθεια κατάλληλων λέξεων, κυρίως ρημάτων, στην περίληψη που γράφουμε. Δηλαδή μπορούμε να αποδώσουμε στο δικό μας κείμενο το ζετύλιγμα της σκέψης του συγγραφέα με λέξεις όπως: (ο συγγραφέας) αναφέρει, διατυπώνει την άποψη, επισημαίνει, υποστηρίζει, τονίζει, υπογραμμίζει, προσθέτει, αναλύει, συμπεραίνει κτλ.
- Επιλέγουμε να χρησιμοποιήσουμε ενεργητική ή παθητική σύνταξη.

Σχετικά με τον τρόπο γραφής της περίληψης πρέπει να προσέξουμε τα εξής:

- Να αποφεύγουμε την υπερβολική αφαίρεση και γενίκευση δίνοντας σε σωστή αναλογία τις γενικές θέσεις και τα συγκεκριμένα παραδείγματα.
- Να μην προσπαθούμε να μιμηθούμε το ύφος του συγγραφέα, που ενδέχεται να είναι πολύ διαφορετικό από το δικό μας. Γενικά αποφεύγουμε να χρησιμοποιούμε αυτούσιες φράσεις του κειμένου. Στις περιπτώσεις που η περίληψη μας είναι εκτενής ή όταν το κείμενο από το οποίο προέρχεται η περίληψη περιέχει ορολογία, μπορεί να χρειαστεί να μεταφέρουμε στην περίληψη μας ορισμένες χαρακτηριστικές λέξεις /φράσεις. Εκείνο που πρέπει να προσέχουμε είναι να ενσωματωθούν οι λέξεις /φράσεις αυτές στο δικό μας κείμενο.
- Να είμαστε όσο το δυνατόν πιο αντικειμενικοί, απέχοντας από κάθε είδους σχολιασμό, επιδοκιμασία ή αποδοκιμασία του αρχικού κειμένου.
- Να έχουμε υπόψη μας ότι η έκταση της περίληψης εξαρτάται από διάφορους παράγοντες όπως είναι:
 - η έκταση και η ποιότητα (συνοχή, ενότητα, οργάνωση) του κειμένου που συνοψίζουμε, ο σκοπός για τον οποίο γράφουμε, η κριτική και η αφαιρετική μας ικανότητα.
 - Να κατανοήσουμε ότι ο σκοπός για τον οποίο γράφουμε την περίληψη επηρεάζει το λόγο μας, ανάλογα δηλαδή με το ποιός γράφει, σε ποιον απευθύνεται και για ποιο σκοπό μπορεί να έχουμε επίπεδο λόγου οικείο, περισσότερο επίσημο κ.ο.κ.
 - Δεν πρέπει, βέβαια, να ξεχνούμε ότι η περίληψη είναι μια προσωπική δημιουργία που σε καμία περίπτωση όμως δεν πρέπει να προδίδει το πνεύμα του συγγραφέα.

Χρήσιμες πληροφορίες

1. Με την ενεργητική σύνταξη εξαιρείται το πρόσωπο (ή το πράγμα) που δρα, και το γραμματικό υποκείμενο της πρότασης στη σύνταξη αυτή συμπίπτει με το λογικό υποκείμενο (ο ήλιος θερμαίνει τη γη), ενώ με την παθητική σύνταξη εξαιρείται μάλλον το αποτέλεσμα της ενέργειας του υποκειμένου (η γη θερμαίνεται), και το λογικό υποκείμενο σ' αυτό δηλώνεται έμμεσα, δηλαδή με τον προσδιορισμό του ποιητικού αιτίου (από τον ήλιο).
2. Με την παθητική σύνταξη: αποκτά ποικιλία η πλοκή του λόγου· μεταβάλλεται σε υποκείμενο η έννοια που συνήθως παριστάνεται ως αντικείμενο, εφόσον αυτή κρίνεται το κύριο στοιχείο της πρότασης· δεν ονομάζεται ρητά το υποκείμενο, όσες φορές κανείς δεν θέλει ή δεν μπορεί να το ονομάσει, όπως συμβαίνει αυτό πολλές φορές με τα απρόσωπα ρήματα (χιονίζει, αστράφτει, βρέχει κτλ.) που δηλώνουν απλώς το συμβάν χωρίς να το συσχετίζουν με το υποκείμενο.
3. Το ποιητικό αίτιο παραλείπεται όταν:
 - εννοείται εύκολα από τα συμφραζόμενα
 - είναι άγνωστο
 - δεν θέλουμε να το δηλώσουμε
4. Ο σκοπός της περίληψης είναι να αποδώσει με συντομία το περιεχόμενο ενός κειμένου.

ΘΕΩΡΙΑ ΓΛΩΣΣΑΣ ΣΧΟΛΙΚΟΥ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟΥ Γ' ΛΥΚΕΙΟΥ

ΠΕΙΘΩ:

Στην επικοινωνία με τους άλλους ανθρώπους συχνά προσπαθούμε να μεταδώσουμε πληροφορίες, να ερμηνεύσουμε ένα φαινόμενο/γεγονός, να αναλύσουμε μια έννοια, να υποστηρίξουμε μια άποψη και τελικά, ορισμένες φορές, να πείσουμε το δέκτη ότι οι απόψεις μας είναι οι σωστές, ώστε να τις υιοθετήσει ή και να ενεργήσει σύμφωνα με αυτές.

Σε όλες τις παραπάνω περιπτώσεις επικοινωνίας επηρεάζεται η οπτική γωνία του πομπού και χρωματίζει ανάλογα το λόγο του. Η οπτική γωνία του πομπού άλλοτε απλώς διαφαίνεται, π.χ. όταν μεταδίδει πληροφορίες, άλλοτε υπολανθάνει στο έμμεσο σχόλιο που κάνει για τα γεγονότα ή στον τρόπο με τον οποίο αναλύει μια έννοια και άλλοτε εκφράζεται ρητά και απερίφραστα, π.χ. όταν υποστηρίζει μια άποψη.

Ένα πρώτο βήμα, επομένως, για να αντιμετωπίζει κριτικά ο δέκτης το μήνυμα που προσλαμβάνει είναι να προσπαθεί, στις διάφορες περιπτώσεις επικοινωνίας, να διακρίνει την οπτική γωνία και το σκοπό του πομπού. Στην περίπτωση μάλιστα που ο πομπός έχει κύριο στόχο του την πειθώ, ο δέκτης προσπαθεί να ελέγξει τη συλλογιστική πορεία που ακολουθεί ο πομπός, το κύρος των επιχειρημάτων και την αξιοπιστία των τεκμηρίων που χρησιμοποιεί. Συγχρόνως προσπαθεί να εντοπίσει και να ελέγξει τους τρόπους και τα μέσα πειθούς που χρησιμοποιεί ο πομπός. Σκόπιμο είναι, λοιπόν, να έχουμε υπόψη μας, τόσο ως πομποί όσο και ως δέκτες, τους τρόπους με τους οποίους ασκείται η πειθώ. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη*, οι βασικοί τρόποι πειθούς είναι οι εξής:

A) η επίκληση στη λογική, οπότε επιστρατεύουμε ως μέσα τα επιχειρήματα και τα τεκμήρια

B) η πρόκληση συναισθημάτων του δέκτη, οπότε καταφεύγουμε σε διάφορες τεχνικές, για να επηρεάσουμε συναισθηματικά το δέκτη και

Γ) η επίκληση στην αυθεντία και η επίκληση στο ήθος του ομιλητή (ο ομιλητής επικαλείται το ήθος του), οπότε μεταχειριζόμαστε ποικίλα μέσα, για να παρουσιάσουμε στα μάτια του δέκτη αξιόπιστοι.

A) ΕΠΙΚΛΗΣΗ ΣΤΗ ΛΟΓΙΚΗ:

1. ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΚΜΗΡΙΑ:

■ Όταν η πειθώ έχει ως στόχο την απόδειξη μιας θέσης/άποψης, ο πομπός καταφεύγει στην επίκληση της λογικής και χρησιμοποιεί ως μέσα επιχειρήματα και τεκμήρια.

Επιχειρήματα, με την ευρύτερη έννοια, είναι λογικές προτάσεις που συνήθως διευθετούνται σε κλιμακωτή σειρά για την απόδειξη μιας θέσης. Σύμφωνα με τον αυστηρότερο ορισμό της λογικής, επιχείρημα είναι μια σειρά προτάσεων/κρίσεων με την εξής χαρακτηριστική δομή: μία ή περισσότερες προτάσεις (προκειμένες) χρησιμεύουν ως βάση για την αποδοχή μιας άλλης πρότασης (συμπέρασμα) η οποία ακολουθεί λογικά τις προκειμένες. Η διαδικασία ή η μέθοδος με την οποία ο νους καταστρώνει ένα επιχείρημα λέγεται συλλογισμός. Δείτε το παρακάτω παράδειγμα:

Προκειμένες:

Τα φάρμακα που έχουν επικίνδυνες παρενέργειες πρέπει να αποσύρονται από την κυκλοφορία.

Το φάρμακο X αποδείχτηκε ότι έχει επικίνδυνες παρενέργειες.

Συμπέρασμα:

Άρα: Το φάρμακο X πρέπει να αποσυρθεί από την κυκλοφορία.

- **Τεκμήρια** είναι συγκεκριμένα στοιχεία που αναφέρονται σε μια ορισμένη εμπειρία (παραδείγματα, αλήθειες, γεγονότα, αυθεντίες, στατιστικά στοιχεία κτλ.) και χρησιμοποιούνται από τον πομπό, για να υποστηρίξει τη θέση του.

2. Είδη συλλογισμών

■ Η διαδικασία με την οποία ο νους καταστρώνει ένα επιχείρημα λέγεται συλλογισμός.

Οι συλλογισμοί διακρίνονται σε παραγωγικούς, επαγωγικούς, αναλογικούς.

Προκειμένες: Τα φυτά είναι οργανισμοί.

Η μηλιά είναι φυτό.

Συμπέρασμα: Άρα: Η μηλιά είναι οργανισμός.

Στον **παραγωγικό συλλογισμό** ξεκινούμε από κάτι γενικό και αφηρημένο (μια αρχή, έναν ορισμό, έναν κανόνα κτλ.), που θεωρείται ότι έχει αποδεδειγμένη ισχύ ή ότι αποτελεί εύλογη υπόθεση, και καταλήγουμε σε κάτι ειδικό - στον καθορισμό ή τη διευκρίνιση μιας συγκεκριμένης πρότασης.

Προκειμένες: Η μηλιά, η αγλαδιά ... είναι οργανισμοί.

Η μηλιά, η αχλαδιά ... είναι φυτά.

Άρα: Τα φυτά είναι οργανισμοί.

Στον **επαγωγικό συλλογισμό** ακολουθούμε πορεία αντίστροφη προς τον παραγωγικό: ξεκινούμε από το ειδικό και το συγκεκριμένο και καταλήγουμε στο γενικό και το αφηρημένο· από τις επιμέρους περιπτώσεις στον κανόνα, στο νόμο που τις διέπει. Στον επαγωγικό συλλογισμό οδηγούμαστε στο συμπέρασμα συνήθως πιθανολογικά, με την πεποίθηση ή την προσδοκία ότι, αυτό που ισχύει για κάποιο μέρος / τμήμα που μελετήσαμε, θα ισχύει και για τα υπόλοιπα τμήματα του συνόλου.

Προκείμενες: Κάποια καλή μαθήτρια βραβεύτηκε.

Η Ελπίδα είναι καλή μαθήτρια.

Άρα: Η Ελπίδα είναι πιθανόν να βραβευτεί

Στον **αναλογικό συλλογισμό** από τα επιμέρους συμπεραίνουμε πάλι για τα επιμέρους. Ο αναλογικός συλλογισμός στην περίπτωση αυτή είναι συχνά πολύ ασθενής ως προς το βαθμό πιθανότητας· για το λόγο αυτό στην αναλογία πρέπει να καταλήγουμε με προσοχή σε ένα συμπέρασμα.

Η παραπάνω διαίρεση των συλλογισμών γίνεται με βάση την πορεία που ακολουθεί ο νους, για να φθάσει στο συμπέρασμα. Αν η διαίρεση γίνει με βάση το είδος των προτάσεων που αποτελούν τις προκείμενες, διακρίνουμε τους συλλογισμούς σε:

• **κατηγορικούς**, όταν οι προκείμενες είναι κατηγορικές προτάσεις·

(κατηγορικοί συλλογισμοί είναι όλα τα προηγούμενα παραδείγματα)

• **υποθετικούς**, όταν η μία προκείμενη ή και οι δύο είναι υποθετικές προτάσεις·

π.χ.: Αν ο άνεμος έχει δύναμη πάνω από 9 μποφόρ, το ταξίδι είναι επικίνδυνο.

Ο άνεμος έχει δύναμη πάνω από 9 μποφόρ.

Άρα: Το ταξίδι είναι επικίνδυνο.

• **διαζευκτικούς**, όταν μία έστω προκείμενη είναι διαζευκτική πρόταση·

π.χ.: Τα θέματα του διαγωνισμού ανήκουν ή στα διδαγμένα ή στα αδίδακτα κεφάλαια του μαθήματος. Εξακριβώθηκε ότι ανήκουν στα διδαγμένα.

Άρα: Δεν ανήκουν στα αδίδακτα κεφάλαια του μαθήματος.

Οι συλλογισμοί της λογικής και τα συλλογιστικά επιχειρήματα των κειμένων παρουσιάζουν ομοιότητες μεταξύ τους, αλλά δεν πρέπει να συγχέονται. Οι συλλογισμοί της λογικής έχουν μορφή καθαρά τυπική, στεγνή και σύντομη, περιέχουν μόνο προτάσεις - κρίσεις. Τα επιχειρήματα σε ένα κείμενο έχουν ανάπτυξη, σύνταξη και διατύπωση πολυποικίλη. Αρκετές φορές, μάλιστα, είναι δύσκολο να εντοπιστούν με ακρίβεια οι προκείμενες που οδηγούν στο συμπέρασμα με τη μορφή του τυπικού συλλογισμού. Εκείνο που πρέπει να εντοπίζεται είναι η συλλογιστική πορεία του συγγραφέα, για να ελέγχεται και η αποδεικτική αξία των επιχειρημάτων του.

3. . Εγκυρότητα, αλήθεια, ορθότητα ενός επιχειρήματος

■ Ένα επιχείρημα θεωρείται έγκυρο, όταν οι προκείμενες οδηγούν με λογική αναγκαιότητα σε ένα βέβαιο συμπέρασμα. Η εγκυρότητα δηλαδή του επιχειρήματος εξαρτάται από τη λογική μορφή του και συγκεκριμένα αφορά τη σχέση σύμφωνα με καθορισμένους κανόνες, μεταξύ των προκειμένων και του συμπεράσματος.

Αντίθετα, η αλήθεια του επιχειρήματος εξαρτάται από το περιεχόμενο του, και συγκεκριμένα αφορά τη (νοηματική) σχέση προκειμένων και συμπεράσματος με την πραγματικότητα. Αν οι προκείμενες και το συμπέρασμα ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα, τότε τις θεωρούμε αληθείς κρίσεις/προτάσεις. Επομένως εγκυρότητα και αλήθεια σε ένα επιχείρημα είναι δύο έννοιες διαφορετικές, που δεν πρέπει να συγχέονται.

Πάντως, για να θεωρηθεί ένα επιχείρημα (ή ένας συλλογισμός) λογικώς ορθό(ς) πρέπει να είναι συγχρόνως έγκυρο(ς) και οι προκείμενες του αληθείς. Στην τυπική λογική μάς ενδιαφέρει κυρίως η εγκυρότητα, ενώ στις εφαρμογές της λογικής αποκλειστικά η ορθότητα. Ο συλλογισμός που δίνει ορθό συμπέρασμα λέγεται (και) απόδειξη.

4. Αξιολόγηση του επιχειρήματος

■ Για να αξιολογήσουμε την αποδεικτική ισχύ των επιχειρημάτων μας ή για να ανασκευάσουμε τα επιχειρήματα κάποιου άλλου, ελέγχουμε:

α) αν οι προκείμενες είναι αληθείς, δηλαδή αν ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα,

β) αν το συμπέρασμα απορρέει με λογική αναγκαιότητα από τις προκείμενες, οπότε το επιχείρημα θεωρείται έγκυρο.

Ιδιαίτερη σημασία για την αξιολόγηση ενός επιχειρήματος έχει να διακρίνουμε αν οι κρίσεις που αποτελούν τις προκείμενες είναι γενικά αποδεκτές αλήθειες (π.χ. η γη γυρίζει γύρω από τον ήλιο) ή προσωπικές γνώμες (π.χ. ο συναγωνισμός στα αθλήματα ενθαρρύνει τη βία). Σε ένα επιχείρημα είναι δυνατόν να χρησιμοποιούνται ως αποδεικτικά στοιχεία και τα δύο, αλλά πρέπει να κάνουμε σωστή διάκριση μεταξύ τους, γιατί ένα επιχείρημα που βασίζεται μόνο σε γνώμες δεν έχει απόλυτη ισχύ.

Βοηθητικά στοιχεία για την αξιολόγηση

• Γενικά για την αξιολόγηση των επαγωγικών συλλογισμών να έχετε υπόψη ότι μόνο η τέλεια επαγωγή οδηγεί σε βέβαιο συμπέρασμα, ενώ η ατελής καταλήγει με ένα λογικό άλμα στο συμπέρασμα, το οποίο γι' αυτόν το λόγο έχει πιθανολογικό χαρακτήρα.

• Ειδικά για την αξιολόγηση του καθενός από τα τρία είδη (γενίκευση, αίτιο-αποτέλεσμα, αναλογία) του επαγωγικού συλλογισμού να έχετε υπόψη σας τα εξής:

Εφόσον πρόκειται για συλλογισμό με γενίκευση, προσέξτε αν η γενίκευση στηρίζεται σε επαρκή στοιχεία και επομένως είναι επιτρεπτή ή αν αντίθετα πρόκειται για μια επισφαλής και βεβιασμένη γενίκευση.

Εφόσον πρόκειται για συλλογισμό με αίτιο-αποτέλεσμα, αναρωτηθείτε:

• Είναι η αιτιώδης σχέση λογική ή απλώς χρονολογική;

• Μήπως γίνεται υπεραπλούστευση της σχέσης μεταξύ αιτίου-αποτελέσματος, δηλαδή μήπως μια μερικότερη αιτία προβάλλεται ως η μοναδική;

• Είναι η αιτία αναγκαία* ή /και επαρκής*, για να προκληθεί το αποτέλεσμα;

Εφόσον πρόκειται για συλλογισμό με αναλογία, αναρωτηθείτε:

• Είναι κυριολεκτική ή μεταφορική η αναλογία που χρησιμοποιείται;

• Αν είναι μεταφορική, έχει την αποδεικτική αξία ενός λογικού επιχειρήματος;

• Αν είναι κυριολεκτική, είναι οι ομοιότητες που επισημαίνονται ανάμεσα στα συγκρινόμενα αντικείμενα επαρκείς σε αριθμό και σχετικές με το θέμα / συμπέρασμα; Μήπως η αναλογία εξωθείται πέρα από το επιτρεπόμενο όριο;

* **Η σχέση αιτίου-αποτελέσματος** μπορεί να παρουσιαστεί στο συλλογισμό μας με μία από τις παρακάτω τρεις μορφές:

• Η αιτία είναι συγχρόνως αναγκαία (το αποτέλεσμα δεν προκύπτει χωρίς αυτήν) και επαρκής για το αποτέλεσμα (αρκεί μόνο αυτή για να προκληθεί το αποτέλεσμα), π.χ. απαιτείται θερμοκρασία 100° C και κανονικές συνθήκες ατμοσφαιρικής πίεσης για το βρασμό του νερού.

• Η αιτία είναι αναγκαία αλλά δεν είναι επαρκής, π.χ. Το κρύο είναι αναγκαία προϋπόθεση για να χιονίσει, αλλά δεν αποτελεί επαρκή αιτία.

• Η αιτία είναι επαρκής αλλά όχι αναγκαία, π.χ.: Το κάπνισμα είναι επαρκής αιτία για τον καρκίνο των πνευμόνων σε ορισμένες περιπτώσεις, αλλά όχι αναγκαία.

5. Σημασία και αξιολόγηση των τεκμηρίων

■ Η ευκολία με την οποία μπορούν να μας παραπλανήσουν τα συλλογιστικά σχήματα μάς υποχρεώνει να απαιτούμε από το συνομιλητή ή το συγγραφέα να τεκμηριώνει τις απόψεις του βασιζόμενος σε επεξεργασμένα στοιχεία (επιστημονικά, στατιστικά κτλ.). Τα ανεξέλεγκτα και ανεπεξέργαστα στοιχεία είναι το ίδιο παραπλανητικά με τους παραλογισμούς και τα σοφίσματα, επειδή εμφανίζονται ως τεκμήρια και συνεπώς μπορεί να θεωρηθούν αξιόπιστα. Επομένως ο τεκμηριωμένος λόγος πρέπει

να στηρίζεται σε ορθά (ισχυρά) επιχειρήματα και σε εξακριβωμένα και επεξεργασμένα στοιχεία. Κάθε άλλη τεκμηρίωση αποτελεί προσπάθεια εξαπάτησης.

Παραλογικοί συλλογισμοί

■ Συχνά ορισμένα συλλογιστικά σχήματα, ενώ αντιβαίνουν στον ορθό λόγο και δεν έχουν αποδεικτική αξία, μπορούν εντούτοις να επηρεάσουν το δέκτη του μηνύματος και να τον παραπλανήσουν, επειδή εξωτερικά παρουσιάζουν πολλές ομοιότητες με τους έγκυρους συλλογισμούς. Τα συλλογιστικά αυτά σχήματα, που λέγονται και παραλογισμοί, μπορεί να οφείλονται είτε σε λογικά σφάλματα είτε σε πρόθεση εξαπάτησης, σε λογική δηλαδή παγίδα που στήνει ο πομπός στο δέκτη. Στην τελευταία περίπτωση ο παραλογισμός ονομάζεται **σόφισμα**.

B. ΕΠΙΚΛΗΣΗ ΣΤΟ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ (ΤΟΥ ΔΕΚΤΗ):

■ Είδαμε ότι μερικές φορές η πειθώ έχει στόχο να προκαλέσει μια απόφαση/ενέργεια. Στην περίπτωση αυτή συχνά δεν αρκεί η επίκληση στη λογική του δέκτη, με την αποδεικτική ισχύ της επιχειρηματολογίας, αλλά χρειάζεται επιπλέον να προκληθούν στο δέκτη εκείνα τα συναισθήματα που θα τον παρακινήσουν στην προσδοκώμενη απόφαση. Ο Αριστοτέλης στη "Ρητορική" του συζητάει διεξοδικά το θέμα και διδάσκει το ρήτορα πώς να διεγείρει ορισμένα συναισθήματα ("πάθη"), όπως οργή, πραότητα, αγάπη, μίσος, φόβο, εμπιστοσύνη, οίκτο, αγανάκτηση, φθόνο, ντροπή, περιφρόνηση κτλ. Ορίζει επίσης τρεις παραμέτρους, τις οποίες πρέπει να λαμβάνει υπόψη του ο ρήτορας σχετικά με το συναίσθημα: σε ποια διάθεση πρέπει να βρίσκεται το ακροατήριο, για να κυριευθεί από το συγκεκριμένο συναίσθημα, προς ποιους το απευθύνει και ποια αίτια το προκαλούν.

Συνηθισμένα μέσα για την πρόκληση των παραπάνω συναισθημάτων με στόχο την πειθώ είναι η **περιγραφή και η αφήγηση**. Για παράδειγμα, ένας βουλευτής που εισηγείται αύξηση των πολεμικών δαπανών, στην προσπάθειά του να πείσει, διεγείρει το φόβο του ακροατηρίου για την ασφάλεια της χώρας περιγράφοντας παραστατικά τον εκσυγχρονισμένο πολεμικό εξοπλισμό του γειτονικού εχθρικού κράτους, σε αντίθεση με τον απαρχαιωμένο της δικής τους χώρας. Αντίστοιχα ένας δικηγόρος περιλαμβάνει στην υπεράσπισή του αφήγηση των δραματικών γεγονότων που οδήγησαν τον ανήλικο κατηγορούμενο στην κλοπή, με στόχο να προκαλέσει τον οίκτο των δικαστών και το μετριασμό της ποινής του κατηγορουμένου.

Μερικές φορές γίνεται κατάχρηση της παραπάνω τακτικής ("επίκληση στο συναίσθημα") από αδιάστακτους ρήτορες, που εκμεταλλεύονται τα συναισθήματα, τις προκαταλήψεις, τα όνειρα, τις προσδοκίες του κοινού ανθρώπου, για να πετύχουν το σκοπό τους. Παράδειγμα η **κινδυνολογία** ότι δήθεν επικείται πόλεμος, πείνα, εξάρθρωση της οικονομίας, διάλυση της χώρας, καταστροφή του κόσμου κτλ.

■ Ισχυρά μέσα, κατάλληλα σε ορισμένες περιστάσεις για τη συγκινησιακή διέγερση του ακροατηρίου, είναι το **χιούμορ και η ειρωνεία** που στρέφονται εναντίον των θέσεων/επιχειρημάτων του αντιπάλου. Είναι ιδιαίτερα ισχυρά μέσα γιατί, καθώς ο δέκτης συμμερίζεται πρόθυμα το χιούμορ ή την ειρωνεία του πομπού, αποκτά ευνοϊκή διάθεση απέναντι του. Ωστόσο, κατάχρηση των μέσων αυτών μπορεί να έχει αρνητικές επιπτώσεις για τον ίδιο τον πομπό.

Γ. ΕΠΙΚΛΗΣΗ ΣΤΟ ΗΘΟΣ ΤΟΥ ΠΟΜΠΟΥ:

■ Για να είναι αποτελεσματική η πειθώ, είναι απαραίτητο να κερδίσει ο πομπός με το λόγο του την εμπιστοσύνη του δέκτη. Εννοείται ότι η εντύπωση για την αξιοπιστία του πομπού πρέπει να απορρέει από τον ίδιο το λόγο και όχι από την εικόνα που τυχόν έχει σχηματίσει προηγουμένως ο δέκτης γι' αυτόν.

A. Η πειθώ στη διαφήμιση

■ Διαφήμιση είναι η δημιουργία πρωτότυπου μηνύματος, το οποίο αναφέρεται σε κάποιο υλικό ή πνευματικό παράγωγο/προϊόν, και η προβολή του (μηνύματος) με τελικό σκοπό την παρακίνηση του αποδέκτη να "αγοράσει" το διαφημιζόμενο προϊόν.

Η διαφημιστική πειθώ συχνά χρησιμοποιεί τα παρακάτω μέσα/τεχνικές:

- συνειρμό ιδεών,
- αναλυτική περιγραφή και επίδειξη των ιδιοτήτων του προϊόντος,

- επίκληση στην αυθεντία (σ' έναν ειδικό, σ' έναν επιστήμονα, σε ένα δημοφιλές πρόσωπο κτλ.),
- επίκληση στο συναίσθημα (φόβο, ενοχή, ευθύνη, ευχαρίστηση κτλ.),
- επίκληση στη λογική (επιχειρήματα υπέρ του προϊόντος, σοφιστικά τεχνάσματα),
- λανθάνοντα αξιολογικό χαρακτηρισμό (λανθάνουσα αξιολόγηση που λειτουργεί δεσμευτικά για το δέκτη, π.χ. "Οι έξυπνοι οδηγούν Ρενώ").

■ Ορισμένες φορές η διαφήμιση γίνεται, παραπλανητική, καθώς χρησιμοποιεί αθέμιτα μέσα για να επηρεάσει τον καταναλωτή.

Στην προστασία του καταναλωτή από την παραπλανητική και αθέμιτη διαφήμιση αναφέρονται:

A) Ο ελληνικός κώδικας διαφήμισης, (1986) με βάση τον οποίο αυτοδεσμεύονται διαφημιστές και διαφημιζόμενοι

B) Το Ινστιτούτο Προστασίας Καταναλωτών (1972)

Γ) Το νομοσχέδιο του Υπουργείου Εμπορίου (1983)

B. Η πειθώ στον πολιτικό λόγο

■ Με τον πολιτικό λόγο ο πομπός επιθυμεί να πείσει το δέκτη να πάρει κάποιες αποφάσεις ή να προβεί σε κάποια ενέργεια. Ο δέκτης λοιπόν πρέπει να πεισθεί ότι η απόφασή του είναι σύμφωνη με τα δικά του προσωπικά συμφέροντα και με τα συμφέροντα του ευρύτερου κοινωνικού συνόλου στο οποίο ανήκει. Έτσι, ο πολιτικός λόγος χαρακτηρίζεται βέβαια από λογική επιχειρηματολογία, αλλά συχνά χαρακτηρίζεται και από έντονη συναισθηματική φόρτιση και από ρητορεία. Επειδή ο πολιτικός λόγος συνδέεται με την εξουσία, ορισμένες φορές στοχεύει στην παραπλάνηση ή στον εκφοβισμό του ακροατηρίου, έτσι ώστε να εξασφαλιστεί η άκριτη αποδοχή από το δέκτη (ακροατήριο) των σκοπών και των αποφάσεων του πομπού. Στις περιπτώσεις αυτές η αποδεικτική ισχύς των επιχειρημάτων αντικαθίσταται από ανταπόδεικτες έννοιες ή από λέξεις με τέτοια ηθική διάσταση ("έθνος", "λαός", "εθνική σωτηρία" κτλ.), που εμποδίζουν το λογικό έλεγχο και παγιδεύουν το δέκτη. Όταν ο πολιτικός λόγος παίρνει αυτή τη μορφή, με την παραποίηση των εννοιών και τη στρέβλωση των αξιών, γίνεται προπαγάνδα.

Γ. Η πειθώ στον επιστημονικό λόγο

■ Ο επιστημονικός λόγος είναι λόγος περιγραφικός, ερμηνευτικός, αποδεικτικός. Αυτό σημαίνει ότι τον χρησιμοποιεί ο επιστήμονας στην προσπάθειά του να περιγράψει, να ερμηνεύσει, να πείσει· στην προσπάθειά του δηλαδή να αναφερθεί στα πράγματα ή στην αντίληψη που έχουμε γι' αυτά. Από την άποψη αυτή ο επιστημονικός λόγος οφείλει να είναι απρόσωπος και αντικειμενικός. Άλλωστε, στην επιστήμη επικρατεί η λογική χρήση της γλώσσας και όχι η συγκινησιακή.

Εισαγωγή στο δοκίμιο

Δοκίμιο είναι ένα είδος γραπτού λόγου με το οποίο έχουν ασχοληθεί διακεκριμένοι άνθρωποι των γραμμάτων, των τεχνών και της επιστήμης. Υπάρχουν, βέβαια, πολλές απόψεις για το τι είναι δοκίμιο.

■ Το δοκίμιο, λοιπόν, (γαλλικά *essai* και αγγλικά *essay*: προσπάθεια, δοκιμή) είναι ένα είδος πεζού λόγου με μέση συνήθως έκταση, σε αντιδιαστολή προς τις τυπικές, πλήρεις και εξαντλητικές μελέτες. Ο δοκιμιογράφος άλλοτε εκφράζει τις παρατηρήσεις, τις σκέψεις και τα συναισθήματά του για τη ζωή ή περιπλανιέται ελεύθερα στο χώρο των ιδεών, που προέρχονται από τα γενικότερα πνευματικά του εφόδια και από τη διανοητική και αισθητική του καλλιέργεια, και άλλοτε προσπαθεί να αναλύσει και να ερμηνεύσει, εκλαϊκεύοντας πολλές φορές, θέματα αισθητικής, ηθικής, κοινωνικής, πολιτικής κτλ. τάξης, ακόμη και επιστημονικά, με σκοπό να πληροφορήσει, να διδάξει, να τέρψει και ενδεχομένως να πείσει.

Οι ιδιότητες αυτές του δοκιμίου και η ποικιλία των μορφών του δείχνουν πόσο ρευστά είναι τα όριά του και πόσο επισφαλής κάθε προσπάθεια να περιχαρακωθεί μέσα σε έναν ορισμό. Το βέβαιο είναι

ότι έχει ασαφή χαρακτήρα και άλλοτε προσεγγίζει τη λογοτεχνία και άλλοτε την επιστήμη ή τη φιλοσοφία.

Η πειθώ στο δοκίμιο

Το δοκίμιο που διαβάσατε έχει αποδεικτικό χαρακτήρα. Ο δοκιμογράφος προσεγγίζει ένα θέμα που τον ενδιαφέρει, εκθέτει, διασαφηνίζει και υποστηρίζει τις ιδέες του, χρησιμοποιώντας επιχειρήματα, τεκμήρια και παραδείγματα: επιχειρεί να ερμηνεύσει ένα φαινόμενο και καταλήγει σε κάποιες προτάσεις για την αντιμετώπιση ενός προβλήματος. Μπορούμε, επομένως, να πούμε ότι έχει την πρόθεση να περάσει στον αναγνώστη κάποιες προσωπικές απόψεις και να τον πείσει. Σε κάθε δοκίμιο, άλλωστε, ακόμη και σε αυτά που δεν έχουν αποδεικτικό χαρακτήρα, μπορούμε να διακρίνουμε μια απόπειρα πειθούς, αφού το δοκίμιο αποτελεί ένα είδος ιδεολογικής κατάθεσης του συγγραφέα για διάφορα επίμαχα θέματα.

Η πειθώ στο δοκίμιο, ωστόσο, δεν αποτελεί μια προσπάθεια εύκολου και άμεσου επηρεασμού του αναγνώστη/ακροατή, όπως συμβαίνει συνήθως, στη ρητορική (πολιτική, εκκλησιαστική ή άλλη). Το δοκίμιο, όπως υποστηρίζει ο Γ. Δάλλας, έχει σαν πρώτο και τελικό στόχο να βαθαίνει τη δυνατότητα του προβληματισμού μας. Με αυτή την έννοια μπορούμε να πούμε ότι το δοκίμιο είναι ένα είδος διδακτικό. Όταν λέμε ότι το δοκίμιο μας διδάσκει, εννοούμε ότι μας ενημερώνει, μας πληροφορεί, πλουτίζει τις γνώσεις μας, οξύνει την κρίση μας, καλλιεργεί την ευαισθησία μας. Επομένως δεν πρέπει να εξομοιώνουμε ένα δοκίμιο, π.χ. του Παπανούτσου ή του Σεφέρη, με μια διδασκαλία ή διδασχή, π.χ. του Μηνιάτη ή του Κοσμά του Αιτωλού, στις οποίες υπάρχει μια καθαρά σωφρονιστική πρόθεση. Όχι μόνο ο διδακτισμός αλλά και ο δογματισμός φαίνεται ότι δεν ταιριάζει στο δοκίμιο. Ο ίδιος ο όρος "δοκίμιο/δοκιμές" σημαίνει ότι τίποτα δεν είναι τετελεσμένο, αλλά ότι όλα βρίσκονται σε εξέλιξη, πράγμα που αποκλείει κάθε δογματισμό και επιτρέπει αλλαγή στις κατευθύνσεις και τις απόψεις μας. Επομένως, όχι οριστικά συμπεράσματα αλλά προβληματισμοί, στοχασμοί, θέσεις και στάσεις, που όχι μόνο δεν εξαντλούν το θέμα αλλά και ενδέχεται αργότερα να μεταβληθούν αποτελούν συνήθως την ύλη του δοκιμίου.

Η γλώσσα του δοκιμίου

Η γλώσσα του δοκιμίου - σε αντίθεση με τη γλώσσα της ποίησης ή της αφηγηματικής πεζογραφίας - υπακούει σε εντολές μιας λογιότερης γραμματικής, της γραμματικής που διέπει γενικά τον επιστημονικό ή το στοχαστικό λόγο. Πράγματι εύκολα μπορεί κανείς να επισημάνει διάφορες τεχνικές ομαλής ή φυσικής μετάβασης και συνοχής (π.χ. τη χρήση συνεκτικών μορίων και εκφράσεων, φράσεις - γέφυρες κτλ). Μπορεί ακόμη να ξεχωρίσει άλλα εκφραστικά μέσα, που χαρακτηρίζουν έναν περισσότερο επιστημονικό λόγο, π.χ. μόρια και εκφράσεις που φανερώνουν μια στάση του συγγραφέα απέναντι στο θέμα (π.χ. πιθανώς, ενδεχομένως, βεβαίως κτλ) ή φανερώνουν την οπτική του γωνία για τα γραφόμενα (π.χ. επιρρήματα του τύπου "κοινωνικά", "πολιτικά", "νομικά" κτλ). Ως προς τη σύνταξη έχει κανείς να προσέξει την περισσότερο σύνθετη δομή των προτάσεων (κάτι που επιτυγχάνεται με τη μεγαλύτερη χρήση του υποτακτικού λόγου σε αντίθεση με τον παρατατικό λόγο), ενώ, από την άλλη πλευρά ο μέσος αναγνώστης οφείλει να εξοικειωθεί και με το σε μεγάλη έκταση αφηρημένο λεξιλόγιο του δοκιμίου. Παράλληλα, ωστόσο, διακρίνουμε συχνά στο δοκίμιο κάποια προφορικότητα στην έκφραση και κάποια οικειότητα στο ύφος, χαρακτηριστικά που οφείλονται στη διάθεση του δοκιμογράφου να επικοινωνήσει άμεσα με τον αναγνώστη.

Η συχνότητα, πάντως, με την οποία παρουσιάζονται τα παραπάνω γενικά χαρακτηριστικά ποικίλλει, ανάλογα με το ύφος που υιοθετεί ο κάθε δοκιμογράφος. Έτσι, ενώ τα δοκίμια του Παπανούτσου έχουν συνήθως μάλλον επιστημονική, λογοκρατική διατύπωση, τα δοκίμια του Τερζάκη, του Θεοτοκά και του Σεφέρη έχουν συνήθως μια μάλλον λογοτεχνική διατύπωση και στα κείμενά τους αφθονούν οι εικονικές και μεταφορικές εκφράσεις.

(Θ. Νάκας), (διασκευή)

Η οργάνωση του δοκιμίου

Το δοκίμιο παρουσιάζει μια ποικιλία μορφών ως προς την οργάνωση. Έτσι άλλα δοκίμια έχουν αυστηρότερη λογική οργάνωση, όπως π.χ. το δοκίμιο του Παπανούτσου "Η τεχνική πρόοδος", ενώ άλλα έχουν πιο ελεύθερη οργάνωση, όπως π.χ. το δοκίμιο του Τερζάκη "Μηχανισμός εξανδραποδισμού" και σε άλλα πάλι η οργάνωση είναι μάλλον συνειρμική, όπως, π.χ. στο δοκίμιο του Σεφέρη "Πάντα πλήρη θεών".

Τα δοκίμια που οργανώνονται λογικά προσεγγίζουν περισσότερο τον επιστημονικό λόγο και έχουν συνήθως αποδεικτικό χαρακτήρα. Ο συγγραφέας εκθέτει στον πρόλογο το θέμα (δηλαδή την προβληματική του), προσπαθώντας να προκαλέσει το ενδιαφέρον του αναγνώστη και συνεχίζει εκθέτοντας την κατευθυντήρια ή κύρια ιδέα που αποτελεί και τη θέση του πάνω στο θέμα. Στο κύριο μέρος ο συγγραφέας προσκομίζει το υλικό που διαθέτει, για να διασαφηνίσει την κύρια ιδέα ή να αποδείξει τη θέση που διατύπωσε στον πρόλογο. Στον επίλογο παρουσιάζει συμπυκνωμένα ό,τι έχει αποδείξει ή επανεκθέτει την αρχική του θέση. Αν έχει αποδείξει πειστικά το θέμα του, η θέση θα έχει πάρει καινούριο νόημα για τον αναγνώστη.

Τα δοκίμια που έχουν πιο ελεύθερη οργάνωση προσεγγίζουν περισσότερο τη λογοτεχνία και η δομή τους δεν καθορίζεται από τη σχέση απόδειξης ανάμεσα στη θέση του συγγραφέα και την υποστήριξη αυτής της θέσης. Υπάρχει ένα κεντρικό θέμα με το οποίο οι επιμέρους ιδέες συνδέονται περισσότερο ή λιγότερο συνειρμικά. Ο συγγραφέας περιδιαβάζει ελεύθερα στο χώρο των ιδεών. Διαβάζοντας ένα τέτοιο δοκίμιο, προσέχουμε περισσότερο την ύφανση του λόγου παρά τη λογική που διέπει τη δομή του κειμένου ως συνόλου. Με την ανάγνωση ενός τέτοιου δοκιμίου νιώθουμε εμπλουτισμένοι σε ανιχνεύσεις και σε προβληματισμό, χωρίς να έχουμε αναγκαστικά επισημάνει ένα καθαρό διάγραμμα του.

ΔΟΚΙΜΙΟ ΚΑΙ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ

Επισημαίνεται ότι το δοκίμιο συχνά προσεγγίζει το ημερολόγιο. Τονίζεται, ωστόσο, ότι στην περίπτωση αυτή ο δοκιμογράφος δεν καταγράφει τις κυριότερες πράξεις της ζωής του, όπως κάνει συνήθως ο ημερολογιογράφος, αλλά παρουσιάζει κυρίως τα συμβάντα της εσωτερικής του ζωής, την ανέλιξη του στοχασμού του, την πνευματική του πορεία. Πρόκειται, δηλαδή, όπως λένε, για "ένα ημερολόγιο που διηγείται την ιστορία ενός πνεύματος εν κινήσει", "το ημερολόγιο της πορείας μιας συνείδησης ανάμεσα στα πρόσωπα και στα πράγματα του καιρού της".

Ο ίδιος ο Σεφέρης σημειώνει, εξάλλου, για τα δοκίμιά του τα εξής: "τα κείμενα αυτά... κάποτε παίρνουν τον προσωπικό τόνο του ημερολογίου κάποτε πάλι είναι ομιλίες, δηλαδή σελίδες γραμμένες περισσότερο για να ακουστούν παρά για να διαβαστούν" (Δοκιμές, Πρόλογος β' έκδοση, Ίκαρος 1981 σελ. 11).

ΔΟΚΙΜΙΟ ΚΑΙ ΟΜΙΛΙΑ

Σαν πρόσκληση σε συνομιλία και συνεργασία με τον αναγνώστη βλέπει το δοκίμιο και ένας άλλος δοκιμογράφος, ο Π. Χάρης, όπως φαίνεται από το παρακάτω απόσπασμα: "Κλείνω στις σελίδες αυτές μια συζήτηση που, χρόνια τώρα, κάνω με τον εαυτό μου, και καλώ τον αναγνώστη να προσθέσει τις δικές του απορίες, τις δικές του αναζητήσεις και τα δικά του συμπεράσματα... Αυτή άλλωστε η συνομιλία και αυτή η συνεργασία θαρρώ πως είναι το κέντρο του κριτικού και μαζί λογοτεχνικού λόγου, που συνηθίσαμε να τον ονομάζουμε δοκίμιο".

Π. Χάρης, "Υπάρχουν θεοί"

ΔΟΚΙΜΙΟ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΟΛΗ

■ Υποστηρίζεται ότι μερικές φορές το δοκίμιο παρουσιάζει κοινά στοιχεία με μια επιστολή. Στην περίπτωση αυτή το δοκίμιο παίρνει το ύφος της συνομιλίας με ένα φίλο, της καθημερινής κουβέντας πάνω σε διάφορα θέματα, όπως περίπου συμβαίνει και σε μια επιστολή. Στο δοκίμιο αυτού του είδους ο δοκιμογράφος εκφράζεται σε πρώτο ρηματικό πρόσωπο, περιπλανάται ελεύθερα από το ένα θέμα

στο άλλο και χαιρέται την ελευθερία του αυτοσχεδιασμού, και ορισμένες φορές ενδέχεται να κάνει μια προσωπική ιδεολογική κατάθεση ή και εξομολόγηση. Με τον τρόπο αυτό αναδύεται μέσα από το κείμενο η προσωπικότητα του δοκιμογράφου.

ΑΡΘΡΟ

Το άρθρο είναι δημοσίευμα σε εφημερίδα ή σε περιοδικό που πραγματεύεται ένα ειδικό, επίκαιρο θέμα γενικού ενδιαφέροντος. Με το κύριο άρθρο, που δημοσιεύεται στην πρώτη σελίδα, η εφημερίδα εκφράζει τη γνώμη της για το σημαντικότερο γεγονός της ημέρας. Το κύριο άρθρο είναι ανυπόγραφο ή ενυπόγραφο και γράφεται ή από τον εκδότη, το διευθυντή, τον αρχισυντάκτη της εφημερίδας ή και από έναν ειδικό συνεργάτη (αρθρογράφο) [που βρίσκεται στην ιεραρχία μετά τον αρχισυντάκτη]. Εκτός από κύριο άρθρο δημοσιεύονται στον τύπο και άλλα άρθρα ποικίλου περιεχομένου (οικονομικού, πολιτικού, κοινωνικού) με τα οποία οι δημοσιογράφοι αναλύουν και σχολιάζουν τις κυριότερες ειδήσεις. Συχνά, ωστόσο, στον τύπο εκτός από τους δημοσιογράφους, αρθρογραφούν και άλλοι, π.χ. επιστήμονες, συγγραφείς, πολιτικοί, καλλιτέχνες, ως τακτικοί ή περιστασιακοί συνεργάτες, για να εκφράσουν τις απόψεις τους πάνω σε ποικίλα θέματα που άπτονται της επικαιρότητας. Τα άρθρα αυτά δημοσιεύονται κάτω από διάφορους τίτλους π.χ. «Ιδέες», «Γνώμες», «Διάλογος» κτλ. ή κατατάσσονται σε θεματικές ενότητες π.χ. «Υγεία», «Επιστήμη», «Κοινωνία» κτλ. Εκτός από τα παραπάνω άρθρα που αφορούνται από την επικαιρότητα και δημοσιεύονται σε εφημερίδες και περιοδικά ποικίλης ύλης, υπάρχουν και τα καθαρά επιστημονικά άρθρα, που παρακολουθούν τις εξελίξεις της επιστήμης σε διάφορους τομείς. Τα άρθρα αυτά δημοσιεύονται σε ειδικά έγκριτα επιστημονικά περιοδικά και απευθύνονται σε κοινό με ειδικές γνώσεις πάνω σε κάποιον επιστημονικό τομέα.

ΑΡΘΡΟ ΚΑΙ ΔΟΚΙΜΙΟ

Το άρθρο που συζητήσατε γράφτηκε με αφορμήση το Mundial του 1998. Σκοπός του συγγραφέα ήταν να ερμηνεύσει το ιδιαίτερο ενδιαφέρον που προκάλεσε η διοργάνωση των αγώνων του Παγκόσμιου Κυπέλλου Ποδοσφαίρου. Ο αρθρογράφος υποστηρίζει ότι το ποδόσφαιρο ως ομαδικό "σκληρό" άθλημα προσφέρει ψυχαγωγία στο πλήθος που συνήθως "απαιτεί θέαμα βίαιης και σκληρής σύγκρουσης". Στο θέμα της ψυχαγωγίας του πλήθους αναφέρεται και το δοκίμιο του Παπανούτσου "Η δύναμη της μάζας", στο οποίο ο δοκιμογράφος είδαμε ότι αναλύει το γενικότερο ζήτημα της επίδρασης που ασκεί η κοινωνική ομάδα πάνω στο άτομο σε διάφορους τομείς και περιστάσεις της κοινωνικής ζωής. Η σύγκριση των δύο αυτών κειμένων μπορεί να μας βοηθήσει να αντιληφτούμε τις διαφορές που παρουσιάζει ένα άρθρο που δημοσιεύεται στον τύπο από ένα δοκίμιο. Το άρθρο έχει επικαιρικό χαρακτήρα, δηλαδή αφορμάται πάντα από ένα επίκαιρο γεγονός το οποίο σχολιάζει ή και ερμηνεύει. Το δοκίμιο, από την άλλη πλευρά, δεν έχει επικαιρικό χαρακτήρα. Ακόμη και όταν αφορμάται από κάποιο σύγχρονο γεγονός, ανάγεται στο μόνιμο και στο γενικό. Είδαμε, εξάλλου, ότι το δοκίμιο χαρακτηρίζεται "υβρίδιο", γιατί κινείται ανάμεσα στην επιστήμη ή στη φιλοσοφία και στη λογοτεχνία. "Η σύνταξή του είναι λιγότερο ελεύθερη από εκείνη του λογοτεχνήματος, αλλά πιο προσωπική από εκείνη της πληροφοριακής ανακοίνωσης". Το άρθρο αντίθετα έχει πιο ξεκάθαρο χαρακτήρα. Απέχει σαφώς από τη λογοτεχνία και κινείται στο χώρο της ερμηνευτικής δημοσιογραφίας (π.χ. άρθρο σε εφημερίδα) ή της επιστήμης. Για το λόγο αυτό στο άρθρο επικρατεί η αναφορική λειτουργία της γλώσσας, κάτι που δε συμβαίνει σε όλα τα δοκίμια. Επιπλέον το άρθρο δεν έχει, συνήθως, τον προσωπικό και οικείο τόνο που χαρακτηρίζει το δοκίμιο. Μια ακόμη διαφορά του άρθρου από το δοκίμιο είναι η έκταση. Το άρθρο (τουλάχιστον αυτό που δημοσιεύεται στην εφημερίδα) είναι συνήθως συντομότερο από ένα δοκίμιο.

Πρέπει, ωστόσο, να προσθέσουμε ότι η διάκριση ανάμεσα στα δύο είδη δεν είναι πάντα εύκολη. Όπως υποστηρίζει ο Θ. Νάκας, ένα κείμενο που δημοσιεύεται ως άρθρο "μπορεί κάποτε -χάρη στον εννοιολογικό του εξοπλισμό και την υφολογική επεξεργασία του και, κυρίως χάρη στον πλούτο των αναφορών του που ξεπερνούν το επικαιρικό γεγονός- να θεωρηθεί δοκίμιο".

■ Το κείμενο του Ν. Μουζέλη που ακολουθεί αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα άρθρου που σχολιάζει ένα γεγονός της επικαιρότητας το οποίο δίχασε την κοινή γνώμη και τους αρμόδιους φορείς. Ο συγγραφέας διερευνά τις προεκτάσεις που μπορεί να έχει το συγκεκριμένο γεγονός, διατυπώνει τη θέση του πάνω στο γενικότερο θέμα που, κατά τη γνώμη του, ανακινείται, και υποστηρίζει την άποψη του για την αντιμετώπιση της συγκεκριμένης περίπτωσης αλλά και για άλλες παρόμοιες.

■ Το παρακάτω κείμενο είναι ένα επιστημονικό άρθρο που βασίζεται σε εισήγηση που παρουσιάστηκε στην Γ' εκδήλωση του Διεθνούς Κέντρου Φιλοσοφίας και Επιστημονικής Έρευνας (26-27/10/1991). Το κείμενο δημοσιεύτηκε στα πρακτικά της εκδήλωσης που εκδόθηκαν σε βιβλίο με τον τίτλο "Φιλοσοφία και πληροφορική στην εκπαίδευση". Το άρθρο αυτό διαφέρει, επομένως, από τα άρθρα που δημοσιεύονται στις εφημερίδες, τα οποία, όπως είδαμε, σχολιάζουν ή αναλύουν κάποιο συγκεκριμένο γεγονός της επικαιρότητας με σκοπό την ενημέρωση και τον προβληματισμό του ευρύτερου κοινού. Πρόκειται για ένα επιστημονικό άρθρο που παρακολουθεί τις εξελίξεις της επιστήμης πάνω σε κάποιο συγκεκριμένο τομέα και που απευθύνεται κυρίως σε αναγνώστες με ειδικό ενδιαφέρον και γνώσεις. Διαβάστε το κείμενο προσεκτικά και απαντήστε στις ερωτήσεις που ακολουθούν.

Επιφυλλίδα

Η επιφυλλίδα είναι ένας τύπος κειμένου που αναφέρεται σε διάφορα θέματα φιλολογικά, επιστημονικά, κοινωνικά, καλλιτεχνικά, πολιτικά κτλ. και γράφεται από πρόσωπο ειδικό στο θέμα. Δημοσιεύεται σε εφημερίδα σε ορισμένη θέση και χωρίζεται συνήθως από την υπόλοιπη ύλη με ολοσέλιδη ή μικρή γραμμή. Στο παρελθόν η θέση αυτή ήταν κατά κανόνα στο κάτω άκρο της σελίδας, αλλά στην εποχή μας η θέση της επιφυλλίδας ποικίλλει από εφημερίδα σε εφημερίδα. Ο επιφυλλιδογράφος μπορεί να ξεκινήσει από ένα επίκαιρο θέμα, π.χ. "Η διαφήμιση", αλλά δε μένει προσκολλημένος στο επίκαιρο· προχωρεί σε παρατηρήσεις και σκέψεις διαχρονικού χαρακτήρα και γενικότερου ενδιαφέροντος. Γι' αυτό το λόγο επισημαίνεται στο Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής του Ιδρύματος Μ. Τριανταφυλλίδη του Α.Π.Θ. ότι είναι "κείμενο δοκιμιακού χαρακτήρα". Από την άλλη πλευρά, ωστόσο, πρέπει να τονίσουμε ότι τα όρια ανάμεσα στην επιφυλλίδα και στο άρθρο δεν είναι εντελώς ευδιάκριτα και γι' αυτό, άλλωστε, σύμφωνα με άλλα λεξικά, π.χ. στο Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό του Ελευθερουδάκη, η επιφυλλίδα ορίζεται ως "άρθρον δημοσιευόμενον εις το κάτω άκρον των εφημερίδων και χωριζόμενον από της λοιπής ύλης δι' οριζοντίαν γραμμής". Μπορούμε, επομένως, να πούμε ότι η επιφυλλίδα είναι ένα είδος σύντομου άρθρου. Ο όρος επιφυλλίδα είχε εξάλλου, στο παρελθόν και μια δεύτερη σημασία. Επιφυλλίδα, ονομαζόταν, επίσης, και ένα λαϊκό ανάγνωσμα, συνήθως μυθιστόρημα που δημοσιευόταν τμηματικά, σε συνέχειες στην εφημερίδα.

Διαβάζω και αναλύω ένα κείμενο

■ Ενώ στην κατανόηση δίνουμε έμφαση στη σύλληψη του νοήματος και του σκοπού ενός κειμένου, με την ανάλυση διερευνούμε το περιεχόμενο και τη μορφή. Προσπαθούμε να διακρίνουμε τα μέρη που αποτελούν το κείμενο και να ανιχνεύσουμε τις σχέσεις και τον τρόπο με τον οποίο οργανώνονται αυτά τα μέρη. Με την ανάλυση επίσης ξεχωρίζουμε ποιες είναι γνώμες μέσα σε ένα κείμενο και ποιες οι "αλήθειες", ποια είναι τα συμπεράσματα και ποιες οι προτάσεις που τα στηρίζουν, πώς μια ιδέα σχετίζεται με μια άλλη, ποιο υλικό είναι άσχετο με το θέμα, ποια είναι τα κύρια νοήματα και οι πληροφορίες και ποια τα δευτερεύοντα.

Συνοπτικά θα λέγαμε ότι με την ανάλυση: (1) αποσυνθέτουμε το κείμενο στα συστατικά του μέρη και αναγνωρίζουμε ή ταξινομούμε τα στοιχεία του· (2) διασαφηνίζουμε τις σχέσεις μεταξύ των στοιχείων και καθορίζουμε τους συσχετισμούς και τις αλληλοεπιδράσεις τους· (3) αναγνωρίζουμε τις αρχές της οργάνωσης, τη διάταξη και τη δομή που δίνουν ενότητα στο σύνολο του κειμένου.

1. Αναλύω το θέμα που πρόκειται να αναπτύξω.

Η κατανόηση ενός θέματος αποτελεί το πρώτο βήμα στο γράψιμο: γράφουμε για κάτι, όταν το έχουμε κατανοήσει απόλυτα. Αλλά για να πραγματευτούμε ένα θέμα με την απαραίτητη πληρότητα, πρέπει

να συγκεντρώσουμε ένα επαρκές υλικό σχετικό με το θέμα. Τη συγκέντρωση του υλικού θα την πετύχουμε με την ανάλυση του θέματος. Η ανάλυση πραγματοποιείται κυρίως με τον ορισμό και τη διαίρεση, αλλά και με τη διευκρίνιση, τη σύγκριση και αντίθεση κτλ.

Παράδειγμα ανάλυσης:

Ας υποθέσουμε ότι έχουμε να αναλύσουμε ένα θέμα που αφορά τις εφευρέσεις. Το πρώτο υλικό που μπορούμε να πάρουμε για την έννοια είναι τα στοιχεία που συνιστούν τη σημασία της –ό,τι μας δίνει ο ορισμός: "εφεύρεση είναι η δημιουργική ενέργεια του ανθρώπου, που καταλήγει στην επινόηση νέων πραγμάτων ή νέων μεθόδων εργασίας". Στη συνέχεια ορίζουμε τα στοιχεία: "δημιουργική ενέργεια", "επίνοηση νέων πραγμάτων" και επινόηση "νέων μεθόδων εργασίας". Με τον τρόπο αυτό αποκομίζουμε τα εξής στοιχεία για το θέμα μας:

1. Εφεύρεση είναι η δημιουργική ενέργεια του ανθρώπου. (Αναπτύσσουμε την ιδέα εξηγώντας τι σημαίνει δημιουργική ενέργεια: οποιαδήποτε δράση, πράξη ή προσπάθεια που έχει ως αποτέλεσμα κάτι που προϋπήρχε ή κάτι εντελώς νέο).

2. Η εφεύρεση καταλήγει στην επινόηση νέων πραγμάτων ή νέων μεθόδων εργασίας. Αναπτύσσουμε εξηγώντας τι σημαίνει επινόηση νέων πραγμάτων ή νέων μεθόδων - σύλληψη απλή μιας ιδέας, μιας μεθόδου που προϋπήρχε αλλά δεν ήταν ως τότε γνωστή· που δεν προϋπήρχε και παρουσιάζεται πρώτη φορά μ' αυτήν τη μορφή, που αποτελεί κάτι το καινούριο.

Δεύτερη ενέργειά μας, από την οποία μπορούμε να αντλήσουμε στοιχεία για το θέμα μας, είναι να διαιρέσουμε την έννοια στα μέρη της. Η διαίρεση μπορεί να γίνει κάτω από ποικίλες βάσεις. Ως προς το είδος των εφευρέσεων: επιστημονικές-τεχνικές, πραγμάτων-μεθόδων· ως προς τα κίνητρα: εφευρέσεις που υπαγορεύτηκαν από τη φύση, εφευρέσεις που οφείλονται στις επινοήσεις του ανθρώπινου πνεύματος· ως προς την ωφέλεια: επωφελείς, βλαβερές, για πολεμικούς σκοπούς - για ειρηνικούς σκοπούς, για το άτομο ή το σύνολο κτλ.

Καθεμιά από τις διαιρέσεις αυτές μπορεί να υποδιαιρεθεί πιο πέρα. Για παράδειγμα, οι επιστημονικές σε εφευρέσεις στη Φυσική και τη Βιολογία· οι τεχνικές σε συγκοινωνιακές και τηλεπικοινωνιακές· εκείνες που υπαγορεύτηκαν από τη φύση σε αντίληψη του χρόνου, σε εξημέρωση ζώων, σε προστασία κατά του ψύχους κτλ. Το ίδιο μπορεί να συνεχιστεί με νέες διαιρέσεις. Έτσι, μπορούμε να αντλήσουμε πολύτιμα στοιχεία για το θέμα μας ως εξής:

Οι τεχνικές εφευρέσεις περιλαμβάνουν ό,τι αφορά τα συστήματα της πληροφορικής, την κατασκευή πυραύλων και δορυφόρων κτλ. (Αναπτύσσουμε, ορίζοντας τι είναι πληροφορική κλπ. και βρίσκοντας με τη διαίρεση τις μορφές της).

Οι εφευρέσεις περιλαμβάνουν ό,τι σχετίζεται με την ειρηνική ή πολεμική χρήση της πυρηνικής ενέργειας. (Αναπτύσσουμε όπως παραπάνω).

Με τη διαδικασία της διαίρεσης ο συγγραφέας μπορεί να κατανοήσει το θέμα του, όσο ευρύ και αν είναι, και διαλέγει την πλευρά που θέλει ή μπορεί να αναπτύξει χρησιμοποιώντας το υλικό που έχει στη διάθεσή του και που το άντλησε με τον ορισμό και τη διαίρεση.

Μια τρίτη μέθοδος ανάλυσης είναι η διευκρίνιση. Χρησιμοποιώντας ειδικά – συγκεκριμένα – παραδείγματα, μπορούμε να διερευνήσουμε το θέμα των εφευρέσεων από μια ειδική άποψη, από την άποψη π.χ. της εκμετάλλευσης της πυρηνικής ενέργειας, ή πιο ειδικά, τη χρησιμοποίησή της για ειρηνικούς σκοπούς στον τομέα της βιομηχανίας: "Η εκμετάλλευση της πυρηνικής ενέργειας για ειρηνικούς σκοπούς προσφέρει απεριόριστη δύναμη και πλούτο" (αναπτύσσουμε εξηγώντας με παραδείγματα πώς προσφέρει δύναμη και πλούτο).

Η τέταρτη μέθοδος ανάλυσης είναι η σύγκριση και αντίθεση. Με αυτές μπορούμε να βρούμε πρόσθετες νύξεις για το θέμα μας. Οι εφευρέσεις της εποχής μας διαφέρουν ποιοτικά από εκείνες των

προηγούμενων αιώνων. Από μια τέτοια ανάλυση μπορούμε να αντλήσουμε στοιχεία, όπως τα ακόλουθα:

Οι παλιότερες εφευρέσεις πολλαπλασίαζαν απλώς τη μυϊκή δύναμη του ανθρώπου· στην εποχή μας αντικαθιστούν μερικές μορφές διανοητικής εργασίας.

Οι παλιότερες εφευρέσεις αφορούσαν τη γήινη μοίρα του ανθρώπου· σήμερα δίνουν τη δυνατότητα για μια διαστημική ζωή.

Άλλη μέθοδος είναι η αιτιολογική ανάλυση. Μ' αυτήν μπορούμε να εξετάσουμε τους λόγους που οδήγησαν τον άνθρωπο να αντικαταστήσει κάποιες μορφές διανοητικής εργασίας ή που τον ώθησαν να διερευνήσει το χώρο του διαστήματος. Με την αιτιολογική ανάλυση θα μπορούσαμε επίσης να διευκρινίσουμε τις επιδράσεις της αυτοματοποίησης πάνω στην εργασία και να καθορίσουμε την αλλαγή που παρατηρείται στον τρόπο εργασίας. Επίσης να διευκρινίσουμε την επίδραση που έχει η αυτοματοποίηση στην παραγωγή αγαθών ή στην εκπαίδευση.

Η έκτη μέθοδος ανάλυσης είναι η ανάλυση διαδικασίας. Δείχνει το πώς λειτουργεί ένα πράγμα. Στο ευρύ θέμα των εφευρέσεων μπορούμε να εξηγήσουμε τη διαδικασία με την οποία γίνεται μια εφεύρεση ή να εξιχνιάσουμε την ιστορική διαδρομή της και τα ποικίλα στάδια που πέρασε. Μπορούμε, δηλαδή, να αντλήσουμε θέματα όπως τα ακόλουθα:

Η εξέλιξη των εφευρέσεων. (Αναπτύσσουμε παρακολουθώντας τις εφευρέσεις από τα πρωτόγονα προϊόντα τους ως τα σημερινά).

Η κατοχύρωση μιας εφεύρεσης. (Αναπτύσσουμε εξηγώντας τον τρόπο με τον οποίο κατοχυρώνεται μια ευρεσιτεχνία).

Από τα παραπάνω γίνεται φανερό ότι για κάθε ευρύ θέμα μπορούμε να αντλούμε πολλά επιμέρους θέματα, ανάλογα με τις γνώσεις που έχουμε και το σκοπό μας. Ο σκοπός μας καθορίζει και τον τρόπο ή τους τρόπους ανάπτυξης του θέματος μας. Ο ακόλουθος σκοπός π.χ. απαιτεί σύγκριση, εξήγηση και διευκρίνιση:

"Σκοπός του θέματος μου είναι να δείξω την ποιοτική διαφορά που υπάρχει ανάμεσα στις εφευρέσεις της εποχής μας και εκείνες των παλιότερων εποχών, να εξηγήσω τη σπουδαιότητά τους και τις συνέπειες που θα προκύψουν από την ενδεχόμενη εκμετάλλευσή τους".

Όπως θα καταλάβατε ήδη, η ανάλυση αποτελεί απλώς το εργαλείο που βοηθάει το συγγραφέα να προετοιμάσει το γραπτό του. Κάνει ξεκάθαρο το σκοπό του δίνοντας τα απαραίτητα στοιχεία για την κατανόηση του θέματος και το υλικό με το οποίο θα τεκμηριώσει το σκοπό του. Το πώς θα οργανώσει το υλικό του και πώς θα εκμεταλλευτεί τα στοιχεία που του δίνει η ανάλυση αφορά μία άλλη διαδικασία, τη σύνθεση.

Οργανώνω και συνθέτω το υλικό που συγκέντρωσα

Το επόμενο βήμα, μετά την ανάλυση του θέματος και τη συγκέντρωση των στοιχείων, είναι να οργανώσουμε τις κύριες ιδέες και τις δευτερεύουσες ιδέες, τις κύριες πληροφορίες και τις δευτερεύουσες πληροφορίες, σύμφωνα με κάποια λογική αλληλουχία σε ένα καλοδομημένο σύνολο. Η οργάνωση θα δείξει τι θεωρούμε χρήσιμο και τι περιττό, σε ποια σειρά θα μπουν τα περιστατικά και οι λεπτομέρειες, οι ιδέες και οι εντυπώσεις και πώς θα τεκμηριωθούν. Παράλληλα θα φανεί η σχέση ανάμεσα στις κύριες ιδέες και τις δευτερεύουσες, στις κύριες πληροφορίες και τις δευτερεύουσες και ανάμεσα στις ίδιες τις δευτερεύουσες ιδέες και πληροφορίες. Το καλό γραπτό δεν είναι άθροισμα στοιχείων, έστω και άριστα επιλεγμένων, είναι αρχιτεκτονημένο σύνολο με αρχή, μέση και τέλος (πρόλογο, κυρίως μέρος, επίλογο) που δείχνει συγχρόνως καθαρά τη σχέση των μερών μεταξύ τους αλλά και των λεπτομερειών μεταξύ τους και με το σύνολο. Για το λόγο αυτό απορρέει η ανάγκη για την εκπόνηση ενός διαγράμματος, πριν ακόμη αρχίσει το γράψιμο.

Το διάγραμμα

Η σημασία του διαγράμματος δεν έγκειται τόσο στο χωρισμό του γραπτού σε πρόλογο, κυρίως μέρος και επίλογο, όσο κυρίως στο τι θα πρέπει να περιλαμβάνει το κάθε τμήμα και πώς θα πρέπει να ταξινομηθεί το υλικό μέσα σε κάθε ενότητα, ώστε να αποτελέσει ένα οργανωμένο όλο με ξεκάθαρο και ολοκληρωμένο νόημα.

Η πιο βολική μορφή για ένα διάγραμμα φαίνεται να είναι η ακόλουθη:

1. Θέμα
2. Προσωπική θέση

ΚΥΡΙΟ ΜΕΡΟΣ

I. Κύρια ιδέα ή πληροφορία

- A.
- B.
- Γ.

Δευτερεύουσα ιδέα ή πληροφορία

- 1.
- 2.

Διασάφηση της δευτερεύουσας ιδέας ή πληροφορίας

Δευτερεύουσα ιδέα ή πληροφορία

κτλ

II. Κύρια ιδέα ή πληροφορία

- A.
- B.
- Γ.

Δευτερεύουσα ιδέα ή πληροφορία

- 1.
- 2.

Διασάφηση της δευτερεύουσας ιδέας ή πληροφορίας

Δευτερεύουσα ιδέα ή πληροφορία

Δευτερεύουσα ιδέα ή πληροφορία

- 1.
- 2.

Διασάφηση της δευτερεύουσας ιδέας

""

III. Κύρια ιδέα ή πληροφορία

A. Δευτερεύουσα ιδέα ή πληροφορία

- B.
 - Γ.
- κτλ.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ:

■ Το παραπάνω διάγραμμα οργανώνει το υλικό με αρκετές λεπτομέρειες. Θα μπορούσε να είναι ακόμη πιο λεπτομερειακό και να προχωρά στη διασάφηση των στοιχείων 1 και 2 με λεπτομέρειες. Στην πράξη ασφαλώς δε χρειάζεται να καταστρώνουμε τόσο ολοκληρωμένο διάγραμμα. Μερικές φορές αρκεί η επισήμανση και καταγραφή των κύριων ιδεών (I, II, III, κτλ.). Άλλοτε περιλαμβάνουμε (που είναι και πιο συνηθισμένο) και τις δευτερεύουσες ιδέες (A, B, Γ) κτλ.).

Αναπτύσσω το θέμα κατά παράγραφο

Τρόποι για την ανάπτυξη μιας παραγράφου

Οι πιο συνηθισμένοι τρόποι ανάπτυξης είναι: (1) με παραδείγματα, (2) με σύγκριση και αντίθεση, (3) με αιτιολόγηση, (4) με ορισμό, (5) με διαίρεση, (6) με αίτια και αποτελέσματα, (7) με αναλογία.

Ανάπτυξη με παραδείγματα. Αν το περιεχόμενο της θεματικής περιόδου χρειάζεται διευκρίνιση, τότε η παράγραφος μπορεί να αναπτυχθεί με παραδείγματα ή με επεξηγήσεις (βλ. και ενότητα "Είδηση", Β' Λυκείου). Στη θεματική πρόταση π.χ. "Με την αλλαγή των κοινωνικών συνθηκών αλλάζουν και οι αντιλήψεις μας", ως παραδείγματα μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε τις αντιλήψεις των ανθρώπων για το θεσμό της δουλείας ή για τη θέση της γυναίκας μέσα στην κοινωνία κ.ά., ανάλογα με την προτίμησή μας. Αν προτιμήσουμε ως παράδειγμα το θεσμό της δουλείας, η παράγραφος μπορεί να αναπτυχθεί ως εξής:

Με την αλλαγή των κοινωνικών συνθηκών αλλάζουν και οι αντιλήψεις μας. Στις συνθήκες π.χ. της δουλοκτητικής εποχής, όταν η παραγωγή υλικών αγαθών στηριζόταν κυρίως στην εργασία των δούλων, η δουλεία θεωρούνταν φυσικός και δίκαιος θεσμός. Με τη μετάβαση όμως στη φεουδαρχική οργάνωση της κοινωνίας... (συνεχίστε).

Σύγκριση και αντίθεση: η θεματική περίοδος μπορεί να μας παρακινήσει να επισημάνουμε τις ομοιότητες και τις διαφορές ανάμεσα σε πρόσωπα, πράγματα και ιδέες. Στην περίπτωση αυτή αναπτύσσεται με σύγκριση και αντίθεση (βλ. και ενότητα Βιογραφικά είδη, Β' Λυκείου).

Το δοκίμιο ενώ έχει αρκετά στοιχεία κοινά με τα λογοτεχνικά και μη λογοτεχνικά κείμενα, δεν ταυτίζεται με κανένα. Το κοινό που έχει με τη λογοτεχνία είναι... (συνεχίστε) Η διαφορά του αφορά κυρίως... Από την άλλη το δοκίμιο έχει ομοιότητες αλλά και διαφορές με τα μη λογοτεχνικά είδη... (συνεχίστε).

Αιτιολόγηση: Αν η θεματική περίοδος είναι διατυπωμένη με τέτοιο τρόπο, ώστε να μας παρακινήσει να ρωτήσουμε το "γιατί", η μέθοδος ανάπτυξης θα πρέπει να είναι ασφαλώς η αιτιολόγηση (βλ. και ενότητα "Γλώσσα και γλωσσικές ποικιλίες", Α' Λυκείου):

Θα ήταν επικίνδυνο σφάλμα να στηριχτούμε σήμερα πάνω στην άποψη ότι ο πυρηνικός πόλεμος μπορεί να αποφευχθεί ή να προληφθεί με το πυρηνικό αδιέξοδο ή με την ισορροπία του τρόμου. Πρώτο, γιατί η τεχνολογία μπορεί να καταστρέψει αυτήν την ισορροπία. Έπειτα η ισορροπία γίνεται όλο και πιο ασταθής... Τέλος... (συνεχίστε).

Ορισμός. Στην περίπτωση που το περιεχόμενο της θεματικής περιόδου υποβάλλει στον αναγνώστη την πιθανή ερώτηση "Τι είναι;" ή "Τι εννοεί με αυτό;" η παράγραφος πρέπει να αναπτυχθεί με ορισμό (βλ. και ενότητα "Κριτική-Παρουσίαση", Β' Λυκείου):

Πολιτισμός είναι το σύνολο των επιτευγμάτων του ανθρώπου. Όλα τα αγαθά που έχουν σχέση με την τεχνική, την... (συνεχίστε) είναι προϊόντα του πολιτισμού. Σ' αυτά πρέπει να προστεθούν τα "ιδεώδη" που διαμορφώθηκαν στο πέρασμα του χρόνου, ο... καθώς και τα... που πραγματοποιήθηκαν στους επιμέρους τομείς προόδου.

Διαίρεση: Αν η θεματική περίοδος είναι διατυπωμένη έτσι που να αποκαλύπτει τα στοιχεία από τα οποία αποτελείται ένα αντικείμενο ή μια ιδέα, η πιο πρόσφορη μέθοδος για την ανάπτυξή της είναι η διαίρεση - το κομμάτιασμα του όλου στα μέρη του (βλ. και ενότητα "Κριτική-Παρουσίαση", Β' Λυκείου)

Τον πολιτισμό τον διαιρούμε συνήθως σε τεχνικό και πνευματικό. Ο τεχνικός πολιτισμός περιλαμβάνει... Στην έννοια του πνευματικού πολιτισμού μπορούμε να περιλάβουμε... (συνεχίστε)

Αίτια και αποτελέσματα: Αν σε μια θεματική πρόταση διατυπώνεται η αιτία ή οι αιτίες που οδηγούν σε ένα αποτέλεσμα ή σε αποτελέσματα, τότε η ανάπτυξη πρέπει να γίνει με τη μέθοδο των αιτίων και αποτελεσμάτων:

Η κατάργηση της σύγχρονης δουλείας οφείλεται στις ίδιες αιτίες που προκάλεσαν και την κατάργηση της αρχαίας δουλείας. Η πρώτη αιτία ήταν... Η δεύτερη ήταν πως οι ίδιοι οι δούλοι... (συνεχίστε).

Αναλογία: Αν τέλος η θεματική περίοδος είναι διατυπωμένη ως παρομοίωση ή μεταφορά, πρέπει να αναπτυχθεί με αναλογία, δηλαδή με μια εκτεταμένη παρομοίωση (βλ. και ενότητα Περιγραφή, Α' Λυκείου):

Το εμπόδιο στη γραπτή επικοινωνία μπορεί να υπερνικηθεί με το καλό γράψιμο και το σωστό διάβασμα. Μπορεί ο συγγραφέας να μας προσφέρει ένα καλοδομημένο και σαφές κείμενο, για να επικοινωνήσει άμεσα μαζί μας, αλλά μόνη της η προσπάθεια αυτή δεν αρκεί, πρέπει κι εμείς να κάνουμε το άλλο μισό του δρόμου. Ως αναγνώστες πρέπει να σκάβουμε τη σήραγγα της επικοινωνίας από τη δική μας πλευρά.

Συνδυασμός μεθόδων: Στην πράξη βέβαια σπάνια συναντούμε μονάχα έναν τρόπο ανάπτυξης. Συνήθως χρησιμοποιούμε συνδυασμό από δύο ή και περισσότερους τρόπους. Όταν π.χ. χρησιμοποιούμε τη μέθοδο του ορισμού, μπορεί να χρειαστεί συγχρόνως να δικαιολογήσουμε μια κρίση μας, να διευκρινίσουμε μια έννοια με ένα παράδειγμα κτλ. Δες π.χ. ποιοι τρόποι χρησιμοποιούνται στο παρακάτω απόσπασμα:

Η γνώση ήτανε, και είναι πάντα, για το κάθε λογής κατεστημένο ένα δίλημμα, κάτι που γεννάει αντιδράσεις αντιφατικές και διφορούμενες. Από τη μια μεριά, το ξάπλωμα των γνώσεων και γενικότερα η πνευματική ανάπτυξη των ανθρώπων φαίνεται αναγκαία για την οικονομική διαδικασία, τόσο στη φάση της παραγωγής όσο και στη φάση της κατανάλωσης. Ο καλός τεχνίτης, ο καλός επαγγελματίας, ο καλός διευθυντής, ο καλός εφευρέτης χρειάζονται μόρφωση, κι ο μορφωμένος άνθρωπος έχει πρόσθετες ανάγκες να ικανοποιησει. Από την άλλη όμως μεριά, ο μορφωμένος άνθρωπος δε γίνεται μόνο καλό στέλεχος στην παραγωγή και καλός πελάτης στην κατανάλωση· αλλά μέσα του ξυπνούν ερωτηματικά και προβληματισμοί, αναζητήσεις και αμφιβολίες για την οικονομική διαδικασία και για την ίδια τη δομή της κοινωνίας, που μπορούν να υποσκάψουν τα θεμέλια του κατεστημένου και να αποβούν μοιραία για την ύπαρξή του.

Γιώργος Α. Κουμάντος, "Οι κονσέρβες της σοφίας" (από τον Τύπο).

Ελέγχω το κείμενό μου:

Κατά τη διαδικασία του γραψίματος, όπως και αφού ολοκληρώσω το κείμενο μου, ελέγχω τα παρακάτω στοιχεία:

A. Ως προς το περιεχόμενο προσέχω:

- την ενότητα, δηλαδή την άμεση σχέση του περιεχομένου με την κύρια ιδέα του θέματος
- την πληρότητα, δηλαδή την επαρκή ανάπτυξη του θέματος σε όλο του το βάθος και το πλάτος
- την τεκμηρίωση των θέσεων με πειστικά και ορθά επιχειρήματα και τεκμήρια.

B. Ως προς τη διάρθρωση των σκέψεων/την αρχιτεκτονική του κειμένου προσέχω:

• τη λογική αλληλουχία των νοημάτων, δηλαδή τη σειρά με την οποία εκθέτω τις ιδέες μου. Η αλληλουχία επιτυγχάνεται με τη σαφή διάκριση των τμημάτων (πρόλογος, κύριο μέρος, επίλογος) και των υποτμημάτων του κύριου μέρους. Επιτυγχάνεται ακόμη με τη σωστή διάταξη. Η χρονολογική σειρά π.χ. εξυπηρετεί συνδέσεις και συσχετίσεις σε αφηγηματικά κείμενα. Στα περιγραφικά κείμενα η ύλη διευθετείται πάνω στον τοπικό άξονα. Στα αποδεικτικά κείμενα ακολουθείται η λογική σειρά. Συγκεκριμένα προσέχω:

- τη συνεκτικότητα του κειμένου, δηλαδή τη νοηματική συνάφεια ανάμεσα στις προτάσεις, στις περιόδους και τις παραγράφους του κειμένου·
- τη συνοχή του κειμένου, δηλαδή τη σύνδεση των προτάσεων, των περιόδων, των παραγράφων, των τμημάτων του κειμένου, με διάφορους τρόπους συνοχής π.χ. με τη χρήση διαρθρωτικών λέξεων/φράσεων, με την οργάνωση του λόγου στον άξονα του χρόνου ή του χώρου, με τη διατήρηση ενιαίου ύφους κ.ο.κ.

Γ. Ως προς τη χρήση της γλώσσας προσέχω:

- την ακρίβεια
- τη σαφήνεια
- το λεκτικό και τον εκφραστικό πλούτο

- την τήρηση των μορφοσυντακτικών κανόνων
- τη σωστή χρήση των σημείων στίξης
- την καταλληλότητα του ύφους, δηλαδή την επιλογή του κατάλληλου λεξιλογίου, του κατάλληλου τρόπου σύνταξης, γενικά της κατάλληλης γλωσσικής ποικιλίας ανάλογα με το είδος κειμένου.

Δ. Ως προς την αποτελεσματικότητα του κειμένου προσέχω:

Το κείμενό μου να διαθέτει το κατάλληλο περιεχόμενο, την κατάλληλη διάρθρωση και το κατάλληλο ύφος, για να πετύχω το σκοπό που επιδιώκω, π.χ. να πληροφορήσω, να πείσω, να προβληματίσω τον αναγνώστη ή και να προκαλέσω κάποιες επιθυμητές αντιδράσεις/ενέργειες.

ΓΛΩΣΣΑΡΙ ΟΡΩΝ ΓΙΑ ΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ (ΦΑΚΕΛΟΣ ΥΛΙΚΟΥ) 1^ο ΜΕΡΟΣ ΓΙΑ ΤΗ ΓΛΩΣΣΑ

1. Κειμενικά είδη

Τα κείμενα παράγονται και νοηματοδοτούνται πάντοτε μέσα σε ένα κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο, το οποίο περιλαμβάνει το σύνολο των αντιλήψεων, των αξιών, των στάσεων κ.λπ. που φέρουν οι ομιλητές/-τριες στην κοινωνική τους αλληλεπίδραση. Ως προϊόντα μιας κοινωνικής διεργασίας μπορούν να κατηγοριοποιηθούν σε είδη, ανάλογα με τον σκοπό για τον οποίο παράγονται και χρησιμοποιούνται από τα μέλη ενός πολιτισμού για την επίτευξη της επικοινωνίας. Σύμφωνα με τους Kripp και Watkins (2005), τα σχολικά κειμενικά είδη είναι πρωτίστως γενικές γλωσσικές διαδικασίες με σαφή κοινωνικό στόχο, που αποτυπώνονται σε αντίστοιχα προϊόντα - τύπους κειμένων (βλ. Πίνακα 1). Η κατηγοριοποίησή τους βασίζεται στην ικανότητα να εφαρμόζονται οι σχετικές κειμενικές και γραμματικές γνώσεις για να παραχθούν κατάλληλα κείμενα. Επομένως, για την εκπαίδευση γίνεται κεντρική η κατανόηση της τυπικής και της λειτουργικής πλευράς της γραμματικής (τι είναι πιθανό να ειπωθεί και πώς λειτουργεί). Σε αυτή την προοπτική, τα σχολικά κειμενικά είδη κατηγοριοποιούνται ως εξής:

A) Περιγραφή

Ως κοινωνική διαδικασία οργανώνει τα πράγματα σε καθημερινά και τεχνικά πλαίσια νοήματος· πραγματώνεται σε προσωπικές/κοινές και τεχνικές περιγραφές, σε πληροφοριακές και επιστημονικές εκθέσεις-αναφορές και ορισμούς.

Η δομή της περιγραφής

Η διαδικασία της περιγραφής ξεκινά συνήθως από την ονομασία του περιγραφόμενου αντικειμένου, ακολουθεί η ταξινόμησή του σε κάποιο γένος και καταλήγει στην παρουσίαση της εμφάνισης, των ιδιοτήτων, των λειτουργιών του κ.λπ.

Η γλώσσα της περιγραφής

- **Ρήματα:** τα ρήματα στην περιγραφή, επειδή αυτή οργανώνεται στον άξονα του χώρου και όχι του χρόνου, βρίσκονται συνήθως στον ενεστώτα και είναι συχνότατα συνδετικά, όταν σκοπός είναι η ταξινόμηση και η παράθεση χαρακτηριστικών, δράσης για περιγραφή συμπεριφορών ή κρίσης για την απόδοση υποκειμενικών σχολίων.
- **Επίθετα:** αποτελούν το κυριότερο συστατικό της γλώσσας σε μια περιγραφική διαδικασία που πρέπει να χαρακτηρίζεται από ακρίβεια. Τα επίθετα λοιπόν αποδίδουν τις ιδιότητες των περιγραφόμενων αντικειμένων.
- **Συνδετικές/διαρθρωτικές λέξεις/φράσεις:** κειμενικοί δείκτες, επιρρηματικοί προσδιορισμοί που δηλώνουν τον χώρο (πάνω, κάτω, μπροστά, πίσω, αριστερά, δεξιά κ.λπ.).

B) Εξήγηση

Ως κοινωνική διαδικασία ερμηνεύει, μέσω της ακολουθίας/διαδοχής, τα φαινόμενα σε σχέσεις χρονικότητας ή και αιτιότητας.

Η δομή της εξήγησης

Το εισαγωγικό στάδιο της εξήγησης περιλαμβάνει συνήθως την κατηγοριοποίηση και περιγραφή του φαινομένου, του γεγονότος ή της έννοιας. Το κυρίως επεξηγηματικό μέρος αποτελείται από τη διαδοχή των βημάτων/διαδικασιών που οργανώνονται σε χρονική ή αιτιολογική σειρά και αποδίδουν το «πώς» και το «γιατί» του φαινομένου. Το τελευταίο (συνήθως προαιρετικό) στάδιο περιέχει προσωπικές παρατηρήσεις, κρίσεις και ερμηνείες του πομπού.

Η γλώσσα της εξήγησης

Η γλώσσα της εξήγησης παρουσιάζει ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά:

- Κοινά ουσιαστικά (συνήθως αφηρημένα), καθώς η εξήγηση αναφέρεται σε συγκεκριμένες διαδικασίες που αφορούν ευρύτερες κατηγορίες φαινομένων, γεγονότων ή εννοιών.
- Ρήματα (συνήθως σε ενεστώτα χρόνο) δράσης και ρήματα σκέψης.
- Συνδετικές/διαρθρωτικές λέξεις/φράσεις που δηλώνουν χρονικές και αιτιολογικές σχέσεις.
- Φράσεις πιθανολόγησης (π.χ. μπορεί, ενδέχεται, ίσως), καθώς συχνά η εξήγηση παίρνει τον χαρακτήρα των οδηγιών ή της επιχειρηματολογίας.

Γ) Οδηγίες

Ως κοινωνική διαδικασία οι οδηγίες αποτελούν λογικές ακολουθίες, με τις οποίες καθοδηγούνται πράξεις ή συμπεριφορές · διακρίνονται σε διαδικαστικά (π.χ. οδηγίες χρήσης) και μη διαδικαστικά κείμενα (π.χ. συμβουλές για υποψήφιους/-ιες, που μπορεί να ανήκουν και στην επιχειρηματολογία).

Η δομή των οδηγιών

Οι διαδικαστικές οδηγίες ακολουθούν συνήθως ένα τυπικό οργανωτικό πρότυπο. Το κείμενο ξεκινά με την αναφορά στον στόχο της δράσης (συχνά και στον τίτλο) και ακολουθεί μία σύντομη εισαγωγή, η οποία άλλοτε εξηγεί το περιεχόμενο των οδηγιών, άλλοτε προτρέπει τον δέκτη να εστιάσει την προσοχή του στο περιεχόμενο των οδηγιών που θα ακολουθήσουν. Στη συνέχεια παρατίθεται μία λίστα με τα μέσα, συστατικά, υλικά κ.λπ., συνήθως με τη σειρά χρήσης τους. Το στάδιο αυτό συχνά παραλείπεται (π.χ. στις οδηγίες χρήσης μιας συσκευής). Το κείμενο ολοκληρώνεται με την αναφορά στην ακολουθία των βημάτων που καθορίζουν το «πώς» ο στόχος θα επιτευχθεί. Και τα τρία στάδια (στόχος - υλικά - εκτέλεση) μπορεί να συνοδεύονται από σχόλια ή εικόνες, σκίτσα κ.λπ. ή και να αριθμούνται. Οι μη διαδικαστικές οδηγίες διαφοροποιούνται σημαντικά ως προς την οργάνωσή τους κι έτσι, ό,τι τις χαρακτηρίζει είναι η ιδιαίτερη χρήση της γλώσσας. Κοινό τους χαρακτηριστικό είναι και σε αυτές η αρχική αναφορά στον στόχο. Ωστόσο η σειρά των προτροπών δεν φαίνεται να διαδραματίζει εδώ σημαντικό ρόλο, καθώς ο πομπός παρέχει στον δέκτη διαφορετικές προτάσεις και επιχειρήματα χωρίς αυστηρότητα και δογματισμό.

Η γλώσσα των οδηγιών

Τόσο οι διαδικαστικές όσο και οι μη διαδικαστικές οδηγίες παρουσιάζουν ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά στη γλώσσα:

- Άμεσες ή έμμεσες (με τη χρήση αναφοράς ή έλλειψης) προσφωνήσεις.
- Ρήματα δράσης, για να αποδοθούν οι διαδικασίες που απαιτούνται για την επίτευξη του στόχου.
- Ρήματα σε ενεστώτα χρόνο (για να δημιουργεί η αίσθηση διαχρονικότητας) και (συχνά) σε έγκλιση προστακτική ή προτρεπτική υποτακτική.
- Α' πληθυντικό πρόσωπο, που δίνει έναν τόνο οικειότητας στο κείμενο και εντάσσει τον πομπό στην ίδια ομάδα ανθρώπων με τον δέκτη.
- Επιρρήματα που χρησιμοποιούνται, για να τροποποιηθούν σημασιολογικά τα ρήματα ή να προστεθούν πληροφορίες σχετικά με τον τρόπο υλοποίησης του στόχου.

- Χρονικές διαρθρωτικές/συνδετικές λέξεις/φράσεις, που τοποθετούν τις ενέργειες στην ορθή σειρά και αιτιολογικοί προσδιορισμοί για την αποσαφήνιση των αιτίων.
- Συνδετικές/διαρθρωτικές λέξεις/φράσεις που δηλώνουν προϋπόθεση, για να αποδοθεί μία προκείμενη πάνω στην οποία βασίζεται μία εντολή ή δήλωση.
- Φράσεις πιθανολόγησης (π.χ. μπορεί, ενδέχεται, ίσως) και ρητορικά ερωτήματα που περιορίζουν τον βαθμό της υποχρέωσης να ολοκληρωθεί ο στόχος (συνήθως στις μη διαδικαστικές οδηγίες).
- Κοινά ουσιαστικά (συνήθως συγκεκριμένα) που αποδίδουν τα μέσα, τα υλικά, τα συστατικά κ.λπ.

Δ) Επιχειρηματολογία

Στην επιχειρηματολογία, ως διαδικασία ανάπτυξης μιας θέσης, ο στόχος είναι να πειστούν οι αναγνώστες/-τριες ή οι ακροατές/-τριες και να αποδεχθούν μια άποψη. Σε κάποιες περιπτώσεις η επιχειρηματολογία μοιάζει με εξήγηση/αιτιολόγηση, καθώς και τα δύο είδη έχουν να κάνουν με αιτιότητα. Η διαφορά είναι ότι η επιχειρηματολογία σχετίζεται κυρίως με άποψη και πειθώ, ενώ η εξήγηση στην αντικειμενική καταγραφή του «τι» και του «πώς». Τα κείμενα επιχειρηματολογίας διακρίνονται σε: δοκίμια (προβάλλεται μια άποψη και παρέχονται στοιχεία για τη στήριξή της), εκθέσεις, συζητήσεις/αντιπαραθέσεις (θεώρηση ενός θέματος από πολλές απόψεις), ερμηνείες κ.ά.

Η δομή της επιχειρηματολογίας

Η επιχειρηματολογία έχει λιγότερο ή περισσότερο τυπική δομή: ξεκινά από έναν ισχυρισμό/αποδεικτέα θέση, ακολουθούν επιχειρήματα και τεκμήρια που την υποστηρίζουν και καταλήγει σε ένα συμπέρασμα.

Η γλώσσα της επιχειρηματολογίας

Στα επιχειρηματολογικά κείμενα συναντάμε ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά:

- Σαφήνεια (κυριολεξία, αποφυγή της πολυσημίας, ακρίβεια στη χρήση του λεξιλογίου, ειδικοί όροι κ.λπ.)
- Ονοματοποίηση (βλ. παρακάτω)
- Παθητική σύνταξη (βλ. παρακάτω)
- Διαρθρωτικές λέξεις/φράσεις που δηλώνουν σχέσεις χρόνου, αντίθεσης, αιτίου και αποτελέσματος, συμπεράσματος κ.λπ.
- Ρητορικά ερωτήματα
- Αποφαντικές (δηλωτικές) προτάσεις
- Επιστημική και δεοντική τροπικότητα (βλ. παρακάτω)
- Πλούσια στίξη

Η ρητορική της επιχειρηματολογίας

Σύμφωνα με τη Ρητορική του Αριστοτέλη, από τη στιγμή που κάθε μορφής επικοινωνία περιέχει τρεις κύριους παράγοντες (πομπός - δέκτης - μήνυμα), τότε οι τρόποι πειθούς δεν μπορεί παρά να αναφέρονται:

• στο ήθος του πομπού.

Η πειθώ επιτυγχάνεται μέσω της επίκλησης στο ήθος του πομπού, όταν ο λόγος συγκροτείται με σκοπό να καταστήσει τον ομιλητή/συγγραφέα αξιόπιστο στα μάτια του ακροατή/αναγνώστη: σώφρονα (γνώστη του θέματος, λογικό, αντικειμενικό κ.λπ.), ηθικό χαρακτήρα και καλοπροαίρετο (σκέφτεται το καλό του δέκτη). Για τον ίδιο σκοπό επικαλείται κάποια αυθεντία (επίκληση στην αυθεντία) ή ανασκευάζει τα επιχειρήματα του αντιπάλου κάνοντας προσωπική επίθεση εναντίον του (επίθεση στο ήθος του αντιπάλου).

• στη συναισθηματική κατάσταση του δέκτη (πάθος)

Η επιτυχία της προσπάθειας επηρεασμού του δέκτη εξαρτάται και από τη συναισθηματική διάθεση του ακροατηρίου. Διότι οι άνθρωποι δεν κρίνουν με τον ίδιο τρόπο, όταν χαίρονται και θρηνούν, ή

όταν είναι φιλικοί ή εχθρικοί. Γι' αυτό ο ομιλητής/συγγραφέας οφείλει να γνωρίζει τα συναισθήματα του κοινού (ακροατών/αναγνωστών) στο οποίο απευθύνεται, αλλά και τα κοινωνικά και πολιτισμικά χαρακτηριστικά του, τα διανοητικά (γνώσεις, εμπειρίες, ενδιαφέροντα), τα βουλευτικά (ανάγκες, προσδοκίες, επιδιώξεις) και υπαρξιακά (στάσεις, συμπεριφορές, νοοτροπίες).

• στο επιχείρημα καθαυτό (λόγος)

Ο λόγος της πειθούς επικαλείται τέλος την κοινή λογική με τη μορφή επιχειρημάτων. Υπάρχουν δύο τύποι: οι επαγωγές και οι παραγωγές. Στην επαγωγή χρησιμοποιούνται δεδομένα, η αλήθεια των οποίων μπορεί να ελεγχθεί εμπειρικά (π.χ. παραδείγματα), για να στηριχθεί μία γενίκευση, ενώ στην παραγωγή γενικές αρχές, αξιώματα κ.λπ. οδηγούν στην απόδειξη της υπεροχής ενός αξιολογικού ισχυρισμού.

Ε) Αφήγηση

Η διαδικασία της αφήγησης επιτυγχάνεται μέσω της ακολουθίας προσώπων και γεγονότων στον χώρο και στον χρόνο. Τα αφηγηματικά κείμενα διακρίνονται σε προσωπικές διηγήσεις, ιστορικές διηγήσεις, ιστορίες, μύθοι, παραμύθια, αφηγήσεις.

Η δομή της αφήγησης

Οι κειμενικοί τύποι που εντάσσονται στο είδος της αφήγησης είναι τόσο και διαφορετικοί μεταξύ τους, ώστε να είναι δύσκολη η διαμόρφωση ενός προτύπου που να βρίσκει εφαρμογή στο σύνολό τους. Ένα από τα μοντέλα που έχουν προταθεί (και βρίσκει εφαρμογή και στις αντικειμενικές και στις υποκειμενικές αφηγήσεις) είναι αυτό των Labov & Waletzky (1967) που περιέχει τα εξής δομικά μέρη:

1. **Προσανατολισμός:** πληροφορίες για τους «ήρωες», τον χώρο και τον χρόνο· η αρχική κατάσταση.
2. **Περιπέτεια:** το πρόβλημα που εμφανίζεται, τα γεγονότα που ανατρέπουν την αρχική κατάσταση· η δράση για την επίλυσή του, τα εμπόδια και το αποτέλεσμα της δράσης.
3. **Αξιολόγηση:** σχολιασμός (ρητός ή με παραγλωσσικά μέσα) των γεγονότων από τον αφηγητή.
4. **Λύση:** η τελική έκβαση (συχνά ταυτίζεται με την αξιολόγηση).
5. **Κατάληξη:** καταληκτικές φράσεις, συμπεράσματα, επιμύθιο κ.λπ. με τα οποία γίνεται αναγωγή στον παροντικό χρόνο, την αρχική κατάσταση.

Η γλώσσα της αφήγησης

Στο είδος της αφήγησης παρουσιάζονται ορισμένα κοινά γλωσσικά χαρακτηριστικά:

- **Ρήματα:** συνήθως σε παρελθοντικούς χρόνους (κυρίως αόριστο), χωρίς να είναι σπάνιος και ο «ιστορικός ενεστώτας»· στην «περιπέτεια» χρησιμοποιούνται συνήθως ρήματα που δηλώνουν κίνηση/δράση, ενώ στον «προσανατολισμό», την «αξιολόγηση» και τη «λύση» ρήματα κρίσης/βούλησης κ.λπ.
- **Διαρθρωτικές λέξεις/φράσεις:** δηλώνουν σχέσεις χρόνου, αιτίου και αποτελέσματος, σκοπού.
- **Ρυθμός:** επαναλήψεις, παρηχήσεις κ.λπ.



2. Η περίπτωση επικοινωνίας

Η περίπτωση επικοινωνίας αναφέρεται στο περιβάλλον μέσα στο οποίο παράγονται και ανταλλάσσονται τα νοήματα. Σύμφωνα με τη σύγχρονη γλωσσολογία, η περίπτωση επικοινωνίας καθορίζεται από τρεις αλληλοεξαρτώμενες παραμέτρους:

1. Πεδίο: Αφορά τη φύση και το θέμα της κοινωνικής δραστηριότητας και προσδιορίζει το περιεχόμενο του κειμένου (τι συμβαίνει, ποιο είναι το θέμα της επικοινωνίας. Για παράδειγμα, είναι διαφορετικό το πεδίο/θέμα μιας δραστηριότητας/ανακοίνωσης σε ένα ιατρικό συνέδριο και σε εκείνο της θεραπευτικής ιατρικής δραστηριότητας.

2. Συνομιλιακοί ρόλοι: Προσδιορίζουν τις κοινωνικές σχέσεις εκείνων που μετέχουν σε μια περίπτωση επικοινωνίας (ποιοι, με ποιες ιδιότητες συμμετέχουν). Οι συνομιλιακοί ρόλοι δομούν τις διαφορετικές κοινωνικές σχέσεις των συμμετεχόντων, τη συναισθηματική απόσταση, τη συχνότητα των επαφών τους (π.χ. επίσημο - ανεπίσημο ύφος, σχέσεις οικειότητας, σχέσεις ιεραρχίας κ.λπ.). Η πραγμάτωση των συνομιλιακών ρόλων γίνεται με διαφορετικές λεξιλογικές και φρασεολογικές επιλογές (π.χ. προσφωνήσεις, δείκτες ευγένειας κ.λπ.). Μπορούμε όμως να δούμε ότι βασίζονται σε δύο γραμματικά υποσυστήματα:

- **Διάθεση:** μπορούμε να δίνουμε πληροφορίες (δηλώσεις, τυπικά με δηλωτικές προτάσεις), να ζητάμε πληροφορίες (ερωτήσεις, τυπικά με ερωτηματικές προτάσεις), να ζητάμε από τους άλλους να κάνουν κάτι (οδηγίες/εντολές, τυπικά με προστατικές προτάσεις). Ασφαλώς η πραγμάτωση αυτών των βασικών λειτουργιών μπορεί να γίνεται και με άλλες επιλογές, δηλαδή και με κοινωνικά προσδιορισμένους έμμεσους τρόπους.

- **Τροπικότητα:** Διακρίνεται σε **επιστημική**, που σχετίζεται με τον βαθμό βεβαιότητας του ομιλητή (υπόθεση, δυνατότητα, πιθανότητα, βεβαιότητα), και **δεοντική**, που σχετίζεται με την αναγκαιότητα πραγματοποίησης αυτού για το οποίο γίνεται λόγος (επιθυμία, ευχή, πρόθεση, υποχρέωση).

Εκφράζεται με ποικίλους τρόπους (επιρρήματα, απρόσωπα τροπικά ρήματα, συνδυασμοί μορίων, το ποιόν των ρηματικών ενεργειών, χρόνοι ή εγκλίσεις κ.λπ.

3. Τρόπος: Αφορά τον τρόπο εκφοράς του λόγου, δηλαδή τους τρόπους που τα νοήματα γίνονται αντικείμενο διαπραγμάτευσης από τους συμμετέχοντες. Συγκεκριμένα, αναφέρεται στο πώς μπορεί να πραγματοποιηθεί το μήνυμα, με ποιο μέσο και με ποιο διάλογο επικοινωνίας, τι ρόλο διαδραματίζει η γλώσσα σ' αυτό. Για παράδειγμα, οι διαφορές ανάμεσα σε γραπτό, προφορικό ή πολυτροπικό λόγο αφορούν τα υλικά μέσα με τα οποία πραγματώνεται (διάλογος), αλλά και το κατά πόσο οι συμμετέχοντες μπορούν να παρέμβουν κατά τη διάρκεια παραγωγής του μηνύματος (μέσο).

Σημαντική πτυχή είναι και ο ρόλος που διαδραματίζει η γλώσσα στην περίσταση επικοινωνίας.

Για παράδειγμα, σε ένα πολυτροπικό κείμενο ο ρόλος της γλώσσας είναι συμπληρωματικός στα άλλα συστήματα, σε ένα τυχερό παιχνίδι ο ρόλος της είναι βοηθητικός, ενώ σε ένα δοκίμιο η γλώσσα συγκροτεί το ίδιο το κείμενο. Κάθε παράμετρος προβλέπει διαφορετικές λεξικογραμματικές και κειμενικές επιλογές. Ας σημειωθεί ότι οι παράμετροι είναι αμοιβαία εξαρτώμενες, με την έννοια ότι η αλλαγή σε κάθε μία από αυτές επιφέρει λίγο-πολύ αλλαγές και στις υπόλοιπες.

3. Συνοχή και Συνεκτικότητα

Μετά την εξέταση του τρόπου με τον οποίο οι εξωτερικοί παράγοντες, το κειμενικό είδος και η επικοινωνιακή περίσταση μορφοποιούν τη γλωσσική χρήση, ακολουθεί η διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο τα κείμενα συγκροτούνται ως ολότητες και όχι απλώς ως ασύνδετα σύνολα λέξεων και παραγράφων. Στο επίπεδο αυτό ανάλυσης της γλώσσας κυρίαρχες είναι οι έννοιες της συνοχής και της συνεκτικότητας.

Η συνοχή αναφέρεται στο σύνολο των γλωσσικών μέσων με τα οποία οι γλωσσικές μονάδες (προτάσεις, περίοδοι, παράγραφοι κ.λπ.) συνδέονται μεταξύ τους ώστε να αποτελέσουν μεγαλύτερες ενότητες λόγου. Τα μέσα αυτά ανήκουν σε τρεις κατηγορίες:

– Γραμματικά:

- **Αναφορά:** αφορά τη σχέση ενός κειμενικού στοιχείου με ένα άλλο που προηγείται ή έπεται (π.χ. με τη χρήση αντωνυμιών).
- **Έλλειψη:** αφορά την παράλειψη μιας λέξης ή φράσης που μπορεί να εννοηθεί εύκολα απ' όσα έχουν λεχθεί ή πρόκειται να λεχθούν.
- **Υποκατάσταση:** αφορά την αντικατάσταση κάποιου κειμενικού στοιχείου από άλλα, που κατευθύνουν στην αναζήτηση των πρώτων (π.χ. οι μεν ... οι δε).
- **Σύζευξη:** αφορά τη σύνδεση ενοτήτων λόγου με τη χρήση διαρθρωτικών λέξεων και φράσε-ων που δηλώνουν προσθήκη, αντίθεση, αιτία, χρόνο κ.λπ.

– **Λεξιλογικά:** αφορούν τη σημασιολογική σύνδεση λέξεων (συνωνυμία, αντωνυμία, υπωνυμία, υπερωνυμία).

– **Φωνολογικά:** αφορούν τον επιτονισμό σε προφορικά κείμενα. Για να είναι όμως ένα κείμενο λογικά συγκροτημένο, χρειάζεται –εκτός από τη συνοχή ανάμεσα στις προτάσεις και τις παραγράφους– να είναι συνεπές και ως προς το θέμα, τον σκοπό, τους αποδέκτες του, την πολιτισμική γνώση που ενέχει. Η συνεκτικότητα αναφέρεται στη νοηματική σύνδεση των επιμέρους στοιχείων του κειμένου με το κειμενικό είδος στο οποίο τυπικά ανήκει.

4. Παράγραφος

Δομική μονάδα του κειμένου πάνω από το επίπεδο της πρότασης, με νοηματική αυτοτέλεια και εσωτερική οργάνωση, αλλά ταυτόχρονα εξαρτημένη από την ιεραρχία όλου του κειμένου. Σκοπός της είναι να διευκολύνει την ανάγνωση του κειμένου, ιεραρχώντας τα επιμέρους νοήματά του. Αποτελείται από τρία δομικά μέρη: τη θεματική πρόταση (εισάγει στο θέμα), τις λεπτομέρειες (αναπτύσσουν το θέμα) και την κατακλείδα (ανακεφαλαιώνει, συμπεραίνει κ.λπ.). Οι λεπτομέρειες μπορούν να αναπτύσσονται/οργανώνονται με διαφορετικούς τρόπους: με ορισμό, με διαίρεση/ταξινόμηση, με αντίθεση, με αναλογία, με αιτιολόγηση, με παραδείγματα, με αίτιο - αποτέλεσμα ή με συνδυασμό των τρόπων αυτών.

5. Παράταξη, Υπόταξη & Ασύνδετο σχήμα

6. Γλωσσικές επιλογές/ Εκφραστικά μέσα

Οι γλωσσικές επιλογές του/της συγγραφέα αφορούν:

α) **στις γλωσσικές ποικιλίες** (γλωσσική ιδιοτυπία, ιδίωμα ή διάλεκτο του ομιλητή ή συγγραφέα, γεωγραφικές, κοινωνικές γλωσσικές ποικιλίες, οπτικές της γλώσσας),

β) **στο λεξιλόγιο** (κοινό - καθημερινό, εξειδικευμένο - τεχνικό),

γ) **στους γραμματικούς χρόνους**, τις εγκλίσεις και τα ρηματικά πρόσωπα, τα οποία δηλώνουν διαφορετικά χρονικά επίπεδα, διαφορετικούς βαθμούς βεβαιότητας ή επιθυμίας, τρόπους απεύθυνσης,

δ) **στη στίξη** που υιοθετεί σε συγκεκριμένα σημεία του κειμένου,

ε) **στα σχήματα λόγου**, στη σύνδεση των προτάσεων (παρατακτική, υποτακτική) και τη σημασία των λέξεων με την οποία χρησιμοποιείται μια λέξη ή φράση σε μια συγκεκριμένη περίπτωση (κυριολεξία, μεταφορά, παρομοίωση, αντίθεση κ.ά.),

στ) **στην ονοματοποίηση**: Η διαδικασία μετατροπής ενός ρήματος ή ενός επιθετικού προσδιορισμού σε ουσιαστικό (π.χ. υπολογίζω > υπολογισμός, αλλάζω > αλλαγή, ικανός > ικανότητα, φτωχός > φτωχοποίηση). Η γραμματική αυτή μετατόπιση δεν αφορά μόνο την παραγωγή, αλλά έχει συνέπειες και στο νόημα, εφόσον οι ονοματοποιημένοι τύποι φέρουν τα σημασιολογικά χαρακτηριστικά τόσο των ρηματικών διαδικασιών ή των ιδιοτήτων από όπου προέρχονται όσο και το αποτέλεσμα αυτών των διαδικασιών ή των ιδιοτήτων. Η ονοματοποίηση χαρακτηρίζει τα επιστημονικά κείμενα και τα «ακαδημαϊκά» είδη λόγου, όπως το δοκίμιο ή οι τεχνικές αναφορές, που επεξεργάζονται αφηρημένες και τεχνικές έννοιες,

ζ) **στη χρήση προσωπικής και απρόσωπης σύνταξης**,

η) **στη χρήση ευθέως και πλαγίου λόγου**. Όλες οι γλωσσικές επιλογές συνδέονται λειτουργικά με το νόημα και το ύφος του κειμένου.

2ο ΜΕΡΟΣ: ΓΙΑ ΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

1. Αναπαράσταση

Είναι η «κατασκευή» μιας πραγματικότητας. Όταν γίνεται ένας φόνος, αυτό αποτελεί ένα αδιαμφισβήτητο γεγονός, γιατί έχει θύμα και θύτη. Όταν όμως απαιτείται να γίνει αναπαράσταση του εγκλήματος (στις αίθουσες του δικαστηρίου ή το αστυνομικό τμήμα), τότε δεν συντελείται ένας δεύτερος φόνος, αλλά επαναλαμβάνεται το συμβάν, όπως περίπου έγινε· είναι σαν να το βλέπουμε. Αυτό το «σαν» είναι η αναπαράσταση στην τέχνη. Στη λογοτεχνία δεχόμαστε αυτό το «σαν», δεχόμαστε, δηλαδή, τη σύμβαση ότι διαβάζουμε μία κατασκευή μέσα από τα μάτια του/της συγγραφέα· αυτός/ή επέλεξε συγκεκριμένα στοιχεία από την πραγματικότητα μέσα από μια συγκεκριμένη φιλοσοφική θεώρηση και στάση ζωής, για να αποδώσει αυτό που πιστεύει ότι συνέβη. Η επιλογή, λοιπόν, που κάνει ο/η συγγραφέας γίνεται μέσα από το είδος που θα προ-τιμήσει (π.χ. αστυνομικό μυθιστόρημα), τον τίτλο που θα δώσει, τη δομή του έργου, τα στοιχεία της πραγματικότητας που επιλέγει να περάσει στο έργο του (συγκείμενο), τα άλλα λογοτεχνικά έργα με τα οποία συνομιλεί ρητά ή άρητα (διακειμενικότητα), τους χαρακτήρες που θα σκιαγραφήσει και θα παρουσιάσει, το ύφος του κειμένου, και κυρίως τα ερωτήματα που θέλει να προκαλέσει στους αναγνώστες και στις αναγνώστριες, που δίνουν τις δικές τους απαντήσεις κάθε φορά (αναγνωστική ανταπόκριση). Όλα τα προηγούμενα συγκροτούν την έννοια της αναπαράστασης στη λογοτεχνία. Ανάλογα με τη στάση ζωής που κρατάει ένας/μία συγγραφέας απέναντι στην πραγματικότητα, η αναπαράσταση μπορεί να λάβει πολλές και διαφορετικές μορφές, σύμφωνα με τη φαντασία, την ευρηματικότητα και την πρωτοτυπία των συγγραφέων, όπως, για παράδειγμα, τη μορφή της αλληγορίας ή του συμβολισμού (με κριτήριο τον βαθμό απόκρυψης της πραγματικότητας), του ρεαλισμού ή του νατουραλισμού ή του υπερρεαλισμού (με κριτήριο τον βαθμό μεταμόρφωσης της

πραγματικότητας) ή της ειρωνείας (με κριτήριο τον βαθμό απόκρυψης και μεταμόρφωσης της πραγματικότητας).

2.Αφηγηματικές Τεχνικές

Είναι οι τεχνικές που χρησιμοποιεί ένας συγγραφέας, προκειμένου να δώσει σε μια ιστορία τη μορφή της αφήγησης. Ορισμένες από αυτές είναι:

α) Ο αφηγητής: ανάλογα με τη σχέση του με την ιστορία που αφηγείται, ο αφηγητής μπορεί είτε να είναι πρωταγωνιστής (αυτοδιηγητικός) ή απλώς να συμμετέχει στην ιστορία (ομοδιηγητικός), είτε να αφηγείται την ιστορία κάποιου άλλου (ετεροδιηγητικός).

β) Η αφήγηση δεν ακολουθεί τη σειρά των γεγονότων όπως αυτά συνέβησαν στην ιστορία. Όταν διακόπτεται η σειρά των γεγονότων της ιστορίας και υπάρχει αναδρομή στο παρελθόν, αυτό ονομάζεται αναδρομική αφήγηση («ανάληψη»): όταν παρεμβάλλονται γεγονότα που θα συμβούν στο μέλλον, αυτό ονομάζεται προδρομική αφήγηση («πρόληψη»): όταν η αφήγηση αρχίζει από το μέσον της ιστορίας ή και παράλληλα με τα προηγούμενα, αυτό ονομάζεται *in medias res*.

γ) Η διάρκεια της ιστορίας δεν συμπίπτει με τη διάρκεια της αφήγησης. Όταν ο χρόνος της αφήγησης είναι μεγαλύτερος από τον χρόνο της ιστορίας, αυτό ονομάζεται επιβράδυνση (συνηθέστεροι τρόποι επιβράδυνσης είναι η περιγραφή και τα σχόλια του αφηγητή): όταν ο χρόνος της αφήγησης είναι μικρότερος από τον χρόνο της ιστορίας, αυτό ονομάζεται επιτάχυνση (συνηθέστεροι τρόποι επιτάχυνσης είναι οι περιλήψεις και οι ελλείψεις): όταν ο χρόνος της ιστορίας και ο χρόνος της αφήγησης ταυτίζονται, αυτό ονομάζεται σκηνή (διάλογος).

δ) Η συχνότητα της εμφάνισης ενός γεγονότος δεν συμπίπτει στην ιστορία και την αφήγηση. Όταν ένα περιστατικό της ιστορίας ή και ολόκληρη η ιστορία (συνήθως μέσα από διαφορετικές οπτικές γωνίες) αναφέρεται περισσότερες φορές στην αφήγηση, αυτό ονομάζεται επαναληπτική αφήγηση: όταν ένα γεγονός που συνέβη πολλές φορές στην ιστορία, αναφέρεται μια φορά στην αφήγηση, αυτό ονομάζεται θαμιστική αφήγηση.

ε) Ο αφηγητής παρουσιάζει τα γεγονότα με συγκεκριμένη εστίαση κάθε φορά: όταν ο αφηγητής ξέρει περισσότερα από τα πρόσωπα-ήρωες της αφήγησης, τότε η εστίαση ονομάζεται μηδενική («παντογνώστης αφηγητής»): όταν ο αφηγητής ξέρει όσα και ένα πρόσωπο - ήρωας της αφήγησης, τότε η εστίαση ονομάζεται εσωτερική: όταν ο αφηγητής ξέρει λιγότερα από τα πρόσωπα - ήρωες της αφήγησης, τότε η εστίαση ονομάζεται εξωτερική.

3.Αφηγηματικοί Τρόποι

Είναι τα συστατικά στοιχεία που συναποτελούν μια αφήγηση. Πιο συγκεκριμένα, αφηγηματικοί τρόποι θεωρούνται: α) η αφήγηση γεγονότων και πράξεων, β) η περιγραφή, γ) ο διάλογος, δ) ο εσωτερικός μονόλογος και ε) το αφηγηματικό σχόλιο, η παρεμβολή δηλαδή σχολίων/σκέψεων του αφηγητή.

4.Γλωσσικές Επιλογές/ Εκφραστικά Μέσα

Οι γλωσσικές επιλογές του/της συγγραφέα αφορούν:

α) την επιλογή του λεξιλογίου (ως γλωσσική ιδιοτυπία, ιδίωμα ή διάλεκτο του αφηγητή και ως ιδιόλεκτο των ηρώων):

β) τους γραμματικούς χρόνους, τις εγκλίσεις και τα ρηματικά πρόσωπα, τα οποία δηλώνουν διαφορετικά χρονικά επίπεδα, διαφορετικούς βαθμούς βεβαιότητας ή επιθυμίας, τρόπους απεύθυνσης:

γ) τη στίξη που υιοθετεί σε συγκεκριμένα σημεία του κειμένου:

δ) τα σχήματα λόγου, δηλαδή τις ιδιορρυθμίες του λόγου που αφορούν τη θέση των λέξεων και φράσεων στη σειρά του λόγου (σχήμα κύκλου, ασύνδετο/πολυσύνδετο, υπερβατό κ.ά.) και τη σημασία με την οποία χρησιμοποιείται μια λέξη ή φράση σε μια συγκεκριμένη περίπτωση (μεταφορά, παρομοίωση, αντίθεση κ.ά.).

Όλες οι γλωσσικές επιλογές συνδέονται λειτουργικά με το νόημα και το ύφος του έργου.

5. Δομή/Πλοκή

Είναι ο τρόπος με τον οποίο συντίθεται ένα ποιητικό ή αφηγηματικό έργο, ώστε το τελικό κείμενο να αποτελεί ένα οργανωμένο και αισθητικά αποτελεσματικό σύνολο.

Στα ποιητικά κείμενα, η δομή συνίσταται στην κατασκευή και τη στιχουργική τους (στροφικότητα, ομοιοκαταληξία/ελεύθερος στίχος, μέτρο/ρυθμός). Με τη μελέτη της δομής του ποιήματος φωτίζονται το νόημα, το συναίσθημα, ο τόνος και η πρόθεσή του.

Στα αφηγηματικά κείμενα, η δομή συνίσταται στον τρόπο με τον οποίο οργανώνονται τα γεγονότα της ιστορίας σε μια συγκεκριμένη σειρά (πλοκή). Υπάρχει μεγάλη ποικιλία στον τρόπο οργάνωσης και διευθέτησης της πλοκής. Ένα παράδειγμα είναι η αριστοτελική σειρά «αρχή-μέση-τέλος» (ή διαφορετικά: «αρχή και δέση, σταδιακή εξέλιξη και, τέλος, η λύση»). Η σύγχρονη αφηγηματολογία μάς εφοδιάζει με άλλες τυπολογίες συνδυασμών της πλοκής, που ονομάζονται λειτουργικά σχήματα. Ένα παράδειγμα είναι το σχήμα «αρχική κατάσταση, διαδικασία μετασχηματισμού (πρόκληση-δράση-τίμημα), τελική κατάσταση».

Βασικός μοχλός εξέλιξης της πλοκής είναι η δράση των χαρακτήρων (οι επιθυμίες, τα κίνητρα της δράσης τους, οι συγκρούσεις με το περιβάλλον, εμπόδια στην εκπλήρωση των επιθυμιών τους, καθώς και η τελική έκβαση της δράσης). Ό,τι δίνει ώθηση στην ιστορία ονομάζεται «στοιχείο πλοκής».

Η εξέταση της δομής, του τρόπου δηλαδή οργάνωσης μιας αφήγησης, υποστηρίζει την ερμηνεία.

6. Ερμηνεία

Είναι η διαδικασία απόδοσης νοήματος στο κείμενο με τη συνδρομή της κειμενικής κατασκευής του, στοιχείων του συγκεκριμένου, και της υποκειμενικής πρόσληψης του αναγνώστη/-τριας. Στον ερμηνευτικό διάλογο, σε σημαντικό παράγοντα για την παραγωγή της ερμηνείας αναδεικνύεται και η συνομιλία με τις ερμηνευτικές εκδοχές/υποθέσεις των συναναγνωστών. Τα σημαντικά λογοτεχνικά έργα αναγιγνώσκονται συνήθως σε πολλά επίπεδα και επομένως επιδέχονται πολλαπλές ερμηνείες. Πέρα από το πρώτο επίπεδο ανάγνωσης και ερμηνείας, το ενδιαφέρον είναι να αναζητήσει κάποιος στα λογοτεχνικά κείμενα ό,τι τον συνδέει με αυτά, επομένως, να τους δώσει ένα νέο δικό του νόημα. Βέβαια, κάθε αναγνώστης/-τρια έχει συγκροτήσει μια υποκειμενικότητα, που επηρεάζεται από πλήθος κριτηρίων (π.χ. αισθητικές προτιμήσεις, πολιτισμικό περιβάλλον, φύλο, πολιτική και ιδεολογική άποψη κ.ά.), για να διαμορφώσει την ερμηνεία του. Αλλά, όποια και αν είναι η καταγωγή και οι διαδρομές της ανάγνωσης που κάνει ο καθένας/η καθεμία, η πρωτοτυπία και η φαντασία στην ερμηνεία ενός κειμένου εδράζονται στον συνδυασμό κειμενικών και υποκειμενικών κριτηρίων.

7. Ερμηνευτικό Σχόλιο

Είναι ένα γραπτό σχόλιο, περιορισμένης έκτασης, που περιλαμβάνει την ανάπτυξη αφενός του βασικού, για τους/τις μαθητές/-τριες, ερωτήματος/θέματος του κειμένου και αφετέρου της ανταπόκρισής τους σε αυτό. Στο ερμηνευτικό σχόλιο, ο/η μαθητής/-τρια δεν περιορίζεται στο «τι λέει το κείμενο» αλλά επεκτείνεται στο «τι σημαίνει για τον/την ίδιον/-α». Με τη συγγραφή του ερμηνευτικού σχολίου, διευκολύνεται η ανάδυση του «εγώ» και «ελέγχεται» σύνθετα ο βαθμός εκπλήρωσης του γενικού και των ειδικότερων σκοπών διδασκαλίας του μαθήματος.

8. Ερώτημα/Θέμα

Είναι το ερώτημα που προκαλείται στον αναγνώστη/στην αναγνώστρια, όταν διαβάζει ένα λογοτεχνικό κείμενο και απορρέει από αυτό που ο καθένας πιστεύει ότι είναι το πιο κρίσιμο θέμα συζήτησης που θέτει το κείμενο. Το «ερώτημα» δεν είναι μια οποιαδήποτε ερώτηση, διευκρινιστικού, λ.χ., τύπου· η απάντησή του δεν περιέχεται συνήθως ούτε αποκλειστικά στο κείμενο. Αντίθετα, το «ερώτημα» παράγεται από έναν βαθύ πυρήνα σιωπής μέσα στο κείμενο και επιδέχεται πολλές απαντήσεις. Ερώτημα, λ.χ., για το ποίημα Περιμένοντας τους βαρβάρους του Κ.Π. Καβάφη θα μπορούσε να είναι το «Ποιοι είναι οι βάρβαροι; Τι συμβολίζουν;» ή «Γιατί εκείνοι που τους περιμένουν δείχνουν να τους έχουν τόση ανάγκη;»· όχι, όμως, «τι ήταν οι ύπατοι και οι συγκλητικοί;». Οι τοποθετήσεις των αναγνωστών/-τριών στο ερώτημα συνθέτουν σταδιακά μια πολλαπλή ερμηνεία. Για παράδειγμα, στο δεύτερο ερώτημα για το ποίημα Περιμένοντας τους βαρβάρους θα μπορούσαν να ακουστούν απόψεις, όπως: «για να τους βγάλουν από την αποχαύνωση του

πολιτισμού» ή «για να αποτινάξουν τις ευθύνες τους για το αδιέξοδο στο οποίο περιήλθαν» κ.ά. Επειδή το θέμα συνδέεται με την οπτική και τα επίπεδα ανάγνωσης του καθενός και της καθεμιάς, τα θέματα είναι ρευστά και ποικίλλουν.

9. Κειμενικοί Δείκτες

Είναι τα μορφικά στοιχεία του κειμένου που συνιστούν το εξωτερικό περίβλημα αλλά και το σκελετό του. Περιλαμβάνουν το λογοτεχνικό γένος/είδος, τις γλωσσικές επιλογές, τους αφηγηματικούς τρόπους, τις αφηγηματικές τεχνικές, τη δομή, την πλοκή, τους χαρακτήρες κ.ά. Η συνδυαστική ερμηνεία των κειμενικών δεικτών μας βοηθά να διερευνήσουμε τις ανταποκρίσεις μας στο κείμενο και να του αποδώσουμε νόημα.

10. Λογοτεχνικό Γένος/Είδος

Είναι η κατηγορία του λογοτεχνικού έργου που έχει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, τυπολογία ή συμβάσεις, δηλαδή τυποποιημένα σχήματα που επαναλαμβάνονται στα έργα του ίδιου γένους ή είδους. Οι συγγραφείς χρησιμοποιούν αυτές τις συμβάσεις, άλλοτε υιοθετώντας τις πιστά, για να παρακολουθούν χωρίς παρανοήσεις οι αναγνώστες/-τριες την ιστορία, και άλλοτε επεμβαίνοντας δημιουργικά, για να αποφύγουν στερεοτυπικές επαναλήψεις.

Το γένος αναφέρεται στις βασικές μορφές της λογοτεχνίας (ποίηση, πεζογραφία, θέατρο), ενώ το είδος στις υποδιαίρεσεις του κάθε γένους (π.χ. το ιστορικό μυθιστόρημα είναι είδος στο γένος «πεζογραφία»). Η διάκριση του γένους ή είδους ορίζεται από κριτήρια:

δομής (π.χ. το σονέτο, το επιστολικό μυθιστόρημα)

έκτασης (π.χ. το διήγημα, η νουβέλα)

σκοπού ή αποτελέσματος (π.χ. κωμωδία, τραγωδία)

θέματος (π.χ. μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας).

Σε πολλές ταξινομήσεις αναφέρονται και ορισμένες ενδιάμεσες μορφές μεταξύ λογοτεχνίας και γραμματείας: δοκίμιο, βιογραφία, αυτοβιογραφία, απομνημονεύματα κλπ

11. Μοτίβο

Είναι ένας ευδιάκριτος και στερεότυπα επαναλαμβανόμενος θεματικός τύπος ή φραστικός τρόπος που επανέρχεται σταθερά και αναλλοίωτα σε ένα λογοτεχνικό έργο ή στο έργο ενός/μιας συγγραφέα ή σε ένα σύνολο λογοτεχνικών έργων. Συχνά, το θεματικό μοτίβο χαρακτηρίζει τη λαϊκή λογοτεχνική δημιουργία μιας ευρύτερης γεωγραφικής περιοχής, π.χ. των Βαλκανίων (π.χ., η θυσία ενός ανθρώπου στα θεμέλια ενός κτίσματος). Τα φραστικά ή εκφραστικά λογοτεχνικά μοτίβα λέγονται επίσης τυπικοί στίχοι, κοινοί τόποι ή κοινοί τύποι. Το λογοτεχνικό μοτίβο αντλεί κατευθείαν από τη δεξαμενή των λογοτεχνικών αναπαραστάσεων και δεν πρέπει να συνδέεται με το «θέμα» ή τη «θεματική» (π.χ. η «ξενιτιά» είναι θεματική, ο «γυρισμός του ξενιτεμένου» είναι λογοτεχνικό μοτίβο).

12. Συγκείμενο

Είναι το πλαίσιο αναφοράς του λογοτεχνικού έργου, δηλαδή τα ιστορικά, κοινωνικά και βιογραφικά/ιδεολογικά δεδομένα των συνθηκών της παραγωγής του. Τα στοιχεία του πραγματικού κόσμου που αναπαριστώνται στα λογοτεχνικά κείμενα αποτελούν το συγκείμενό τους και συμβάλλουν στην ερμηνεία τους. Τέτοια στοιχεία είναι, μεταξύ άλλων, η χωρο-χρονική τοποθέτηση (πού και πότε εκτυλίσσεται αυτό που διαβάζουμε), οι ιστορικές, κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες του χρόνου συγγραφής, η πολιτεία και το δίκαιό της (άγραφο ή γραπτό), ο πολιτισμός, η κουλτούρα και η θρησκεία, όπως μετουσιώνονται σε διαδεδομένες αντιλήψεις, παραδόσεις και ήθη. Όλα αυτά υποδηλώνονται στο κείμενο είτε συνδυαστικά είτε επιλεκτικά: αποτελούν βοηθητικά στοιχεία, για να καταλάβει ο αναγνώστης/η αναγνώστρια ότι αυτό που διαβάζει αποτελεί μια μικρή φέτα ζωής του πραγματικού κόσμου, όπως αυτός διαθλάται στο κείμενο μέσα από τη φιλοσοφική και ιδεολογική ματιά του/της συγγραφέα και από τις γλωσσικές του επιλογές. Με άλλα λόγια, διαβάζει συγκεκριμένους χαρακτήρες σε ένα συγκεκριμένο χρονικό και χωρικό περιβάλλον όχι με τρόπο πραγματικό και ρεαλιστικό, αλλά μέσα από το είδος της αναπαράστασης που κάνει ο/η συγγραφέας με τις επιλογές του. Ο αναγνώστης/η αναγνώστρια καλείται να λαμβάνει υπόψη όλα αυτά και να προβαίνει σε λεπτές διακρίσεις ανάμεσα στον πραγματικό κόσμο και το συγκείμενο.

13. Χαρακτήρες/Πρόσωπα

Είναι τα πλασματικά πρόσωπα που συναντάμε στα λογοτεχνικά έργα, κυρίως στα πεζογραφικά και τα θεατρικά. Στα αφηγηματικά έργα οι χαρακτήρες αναπαριστώνται με τη δράση και τα λόγια τους, τις σχέσεις που αναπτύσσουν με άλλους χαρακτήρες, το πώς οι άλλοι τους βλέπουν, με την κατανόηση της ονοματοδοσίας τους και με την περιγραφή ή και τα σχόλια του αφηγητή. Για να παρακολουθήσει ο αναγνώστης/η αναγνώστρια την εξέλιξη ενός χαρακτήρα στην πορεία της πλοκής, μπορεί να αναζητήσει τις επιθυμίες και τα κίνητρα της δράσης του, την τακτική που ακολουθεί, την ηθική διαδρομή του, τις καταστάσεις ή τα πρόσωπα με τα οποία συνεργάζεται ή συγκρούεται για να πετύχει τον στόχο του. Ο κεντρικός χαρακτήρας μέσα από τον οποίο παρακολουθούμε την πλοκή ονομάζεται πρωταγωνιστής. Σε σύγχρονες αφηγήσεις υπάρχουν πολλοί πρωταγωνιστές, και τα πρόσωπα συμπληρώνουν το ένα το άλλο.

ΣΟΦΙΑ Γ. ΜΕΣΙΓΚΟΥ ΦΙΛΟΛΟΓΟΣ