



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

Εθνικόν και Καποδιστριακόν  
Πανεπιστήμιον Αθηνών

— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ  
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών

« Ανθρωπιστικές Σπουδές: Λογοτεχνία, Θέατρο και Γλώσσα στην Εκπαίδευση »

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

« Οι μορφές του αφηγητή ως προς τη συμμετοχή στα γεγονότα της αφήγησης και η λειτουργία της εστίασης σε κείμενα νεοελληνικής λογοτεχνίας για το λύκειο - πρόταση διδακτικής εφαρμογής »

Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια: ΜΑΡΙΑ ΛΕΦΑΝΤΖΗ - Α.Μ.: 208507

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

ΤΖΙΝΑ ΚΑΛΟΓΗΡΟΥ

Συνεπιβλέπουσες Καθηγήτριες:

ΒΙΚΥ ΠΑΤΣΙΟΥ, Καθηγήτρια ΠΤΔΕ ΕΚΠΑ,

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΟΙΚΟΝΟΜΟΠΟΥΛΟΥ, μέλος ΕΔΙΠ ΠΤΔΕ / ΕΚΠΑ

Αθήνα, ΑΠΡΙΛΙΟΣ 2022



### **Υπεύθυνη δήλωση μη λογοκλοπής**

Η ΜΑΡΙΑ ΛΕΦΑΝΤΖΗ, γνωρίζοντας τις συνέπειες της λογοκλοπής, δηλώνω υπεύθυνα ότι η παρούσα εργασία με τίτλο [«τίτλος εργασίας»] αποτελεί προϊόν αυστηρά προσωπικής εργασίας και όλες οι πηγές που έχω χρησιμοποιήσει έχουν δηλωθεί κατάλληλα στις βιβλιογραφικές παραπομπές και αναφορές. Τα σημεία όπου έχω χρησιμοποιήσει ιδέες, κείμενο ή / και πηγές άλλων συγγραφέων, αναφέρονται ευδιάκριτα στο κείμενο με την κατάλληλη παραπομπή και η σχετική αναφορά περιλαμβάνεται στο τμήμα των βιβλιογραφικών αναφορών με πλήρη περιγραφή.

Οι απόψεις και θέσεις που περιέχονται σε αυτήν την εργασία εκφράζουν τη συγγραφέα και δεν πρέπει να θεωρηθεί ότι αντιπροσωπεύουν τις επίσημες θέσεις του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

Η ΔΗΛΟΥΣΑ  
ΛΕΦΑΝΤΖΗ ΜΑΡΙΑ

## Ευχαριστίες

Η παρούσα εργασία πραγματοποιήθηκε στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών στο Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης. Η ολοκλήρωση αυτής της εργασίας θα ήταν αδύνατη χωρίς την πολύτιμη υποστήριξη της καθηγήτριάς μου κας Τζίνας Καλογήρου. Της Εκφράζω ένα βαθύ ευχαριστώ για την ευκαιρία που μου έδωσε να φέρω την εργασία μου σε πέρας, δεδομένου ότι είχε παρέλθει πολύς χρόνος από την ολοκλήρωση των μαθημάτων μου. Χρωστάω, επίσης, ευγνωμοσύνη στην κα Πάτσιου και στην κα Οικονομοπούλου για την προθυμία να συμβάλουν στη σύνθεση της Τριμελούς Επιτροπής μου. Επιθυμώ να ευχαριστήσω τους γονείς μου στους οποίους οφείλω ό,τι έχω καταφέρει μέχρι σήμερα και τους φίλους μου, για την ενθάρρυνση και τη στήριξη σε αυτό το δύσκολο ταξίδι. Τέλος, δεν μπορώ να μην ευχαριστήσω τη φίλη και καλό μου άγγελο Μελίνα Δεληγιαννίδου που υπήρξε για εμένα ένα ανεκτίμητο στήριγμα.

Αθήνα, Απρίλιος 2022

## Περίληψη

Κάποιοι από τους βασικούς στόχους της διδασκαλίας του μαθήματος της "Νεοελληνικής Λογοτεχνίας" σε όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης είναι: η εξοικείωση των μαθητών με την ανάγνωση λογοτεχνικών βιβλίων, η μεταλαμπάδευση γνώσεων σε αυτούς οι οποίες θα τους καταστήσουν ικανούς αναγνώστες, η καλλιέργεια της δημιουργικής τους σκέψης και η ευαισθητοποίησή τους σε ό,τι αφορά ζητήματα που άπτονται του ύφους και της γλώσσας που χρησιμοποιεί ο κάθε συγγραφέας, αλλά και των αφηγηματικών τεχνικών που αξιοποιούνται στα πλαίσια της αφήγησής του.

Ο κλάδος της Αφηγηματολογίας μπορεί να παράσχει στους μαθητές, αλλά και σε κάθε αναγνώστη τα κατάλληλα μεθοδολογικά εργαλεία προκειμένου να αναγνωρίζουν τις αφηγηματικές τεχνικές ενός κειμένου και με βάση αυτές να εμβαθύνουν περισσότερο στην κατανόησή του. Η "Αφηγηματολογία" αποτελεί έναν ιδιαίτερα σημαντικό κλάδο που εντάσσεται στη "Θεωρία της Λογοτεχνίας" ενώ ταχεία ανάπτυξή του παρατηρήθηκε στην περιοχή της Γαλλίας, κυρίως από το 1965 έως και το 1975.

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι να αποτελέσει μία προσπάθεια διερεύνησης των διαφόρων αφηγηματικών τυπολογιών που προτάθηκαν κατά καιρούς, ενώ ιδιαίτερη έμφαση δίνεται κυρίως στη θεωρία που διατυπώθηκε από τον Genette. Στα πλαίσια της εργασίας, παρουσιάζονται τρία πλάνα διδακτικής προσέγγισης λογοτεχνικών κειμένων που προορίζονται για διδασκαλία σε μαθητές του Ενιαίου Λυκείου (ένα κείμενο για κάθε τάξη) και τα οποία επιχειρείται να αναλυθούν σύμφωνα με τις αφηγηματικές τεχνικές που αξιοποιεί ο συγγραφέας τους.

**Λέξεις - Κλειδιά:** λογοτεχνία, αφηγηματολογία, εστίαση, αφηγηματικές τεχνικές, κατηγορίες αφηγητή

## Abstract

Some of the main objectives of the teaching of the subject of "Modern Greek Literature" at all levels of education are: the familiarization of students with the reading of literary books, the passing on of knowledge to them that will make them capable readers, the cultivation of their creative thinking and their awareness on issues related to the style and language used by each author but also the narrative techniques used in the context of his narrative.

The field of Narrative can provide students and each reader with the appropriate methodological tools to recognize the narrative techniques of a text and based on them to deepen their understanding. "Narrative" is a particularly important discipline that is part of the "Theory of Literature" while its rapid development was observed in the region of France, mainly from 1965 to 1975.

The aim of this paper is to be an attempt to explore the various narrative typologies proposed from time to time, while particular emphasis is placed mainly on the theory formulated by Genette. In the context of the paper, three plans of a didactic approach to literary texts are presented, which are intended for teaching to students of the Unified Lyceum (one text for each class) and which are attempted to be analyzed according to the narrative techniques used by their author.

**Key - words:** literature, narrative, focus, narrative techniques, types of narrator

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη.....	5
Abstract .....	6
Εισαγωγή.....	9
Κεφάλαιο 1 <sup>ο</sup> : Ταυτότητα της εργασίας.....	12
1.1 Σκοπός της Εργασίας.....	12
1.2 Ερευνητικοί στόχοι.....	12
1.3 Δομή.....	14
1.4 Περιορισμοί.....	15
Κεφάλαιο 2 <sup>ο</sup> : Η Αφηγηματική Θεωρία.....	15
2.1 Ιστορική εξέλιξη της αφηγηματολογίας.....	15
2.2 Η μεθοδολογική πρόταση του Gerard Genette.....	23
Κεφάλαιο 3 <sup>ο</sup> : Βασικές έννοιες της αφηγηματολογίας.....	25
3.1 Ο χρόνος.....	25
3.2 Έγκλιση.....	26
3.3 Φωνή.....	29
3.4 Ταξινόμηση Αφηγητών / Τυπολογία.....	32
3.5 Λογοτεχνικοί Χαρακτήρες.....	35
Κεφάλαιο 4 <sup>ο</sup> : Η αξιοποίηση της Αφηγηματολογίας στο Λύκειο - Διδακτικές Προτάσεις.....	40
4.1 Γενικά στοιχεία.....	40
4.2 Απαραίτητες έννοιες για τους μαθητές.....	41
4.2.1 Αφήγηση.....	41
4.2.2 Η περιγραφή μέσα στην αφήγηση.....	42
4.2.3 Αφηγηματικός Χρόνος.....	42
4.2.4 Ο χρόνος της ιστορίας και ο χρόνος της αφήγησης.....	43
4.2.5 Αφηγηματικοί τρόποι.....	44
4.2.6 Η οπτική γωνία στην αφήγηση.....	45
4.2.7 Αφηγηματικά είδη, το ύφος και ο σκοπός τους.....	46
4.2.8 Σχεδιάγραμμα αφηγηματικού κειμένου.....	47
4.2.9 Αφηγηματικό περιεχόμενο και αφηγηματική πράξη.....	47
4.3 Διδακτική πρόταση για την Γ' Λυκείου.....	49
Προτεινόμενο Φύλλο εργασίας για τη Γ' Λυκείου.....	56
4.4 Διδακτική πρόταση για τη Β' Λυκείου.....	60
Προτεινόμενο Φύλλο Εργασίας για τη Β' Λυκείου.....	65
4.5 Διδακτική πρόταση για τη Α' Λυκείου.....	67

<b>Προτεινόμενο Φύλλο Εργασίας για τη Α' Λυκείου .....</b>	<b>72</b>
<b>Κεφάλαιο 5<sup>ο</sup>: Συμπεράσματα .....</b>	<b>73</b>
<b>5.1 Προτάσεις για μελλοντική έρευνα .....</b>	<b>74</b>
<b>Βιβλιογραφικές Αναφορές.....</b>	<b>77</b>
<b>Ελληνόγλωσση .....</b>	<b>77</b>
<b>Ξενόγλωσση // Μεταφρασμένη .....</b>	<b>78</b>



## Εισαγωγή

Η έννοια της αφήγησης χρησιμοποιείται ευρέως τόσο στον κλάδο της επικοινωνίας, όσον και στην τέχνη. Όχι μόνο η λογοτεχνία, αλλά και ειδικότερα η πεζογραφία, αποτελούν πράξεις αφηγηματικές. Στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, αναπτύχθηκαν σημαντικές θεωρίες για την αφήγηση, ενώ γράφτηκαν και πολλές μελέτες σχετικά με την συγκρότηση της αφηγηματολογίας, η οποία και εντάχθηκε στη γενική λογοτεχνική θεωρία.

Η αφηγηματολογία ασχολήθηκε με την αφηγηματική διαδικασία και έθεσε στο επίκεντρο τα αφηγηματικά κείμενα, καθώς και τις σχέσεις των συστατικών τεχνικών, με ταυτόχρονη ενίσχυση των μεθοδικότερων προσεγγίσεών τους κατά τη διδασκαλία στο σχολείο, καθώς και διεύρυνση του προσληπτικού ορίζοντα των μαθητών. Άξιο αναφοράς είναι το γεγονός ότι η αφηματολογία χαρακτηρίζεται ως ένα εργαλείο, το οποίο βρίσκεται σε διαρκή εξέλιξη, χωρίς να επιδιώκει την υποκατάσταση της λογοτεχνίας (Pinner, 2019).

Ο Gérard Genette, εντεταγμένος στο γαλλικό δομισμό, εισηγείται ως βασικό σημείο της αφηγηματολογίας τη διάκριση ανάμεσα στην ιστορία, την αφήγηση και την αφηγηματική πράξη. Το αντικείμενο του αφηγήματος χαρακτηρίζεται ως ιστορία, ενώ τα «σημαινόμενα» είναι το σύνολο των γεγονότων που αφηγούνται. Η ρηματική αναπαράσταση των γεγονότων αποτελεί την αφήγηση, ενώ ο προφορικός ή γραπτός λόγος μέσω του οποίου γίνεται η αφήγηση είναι τα σημαίνοντα. Ως εκ τούτου, η αφηγηματική πράξη είναι η πράξη του «αφηγείσθαι», είτε πρόκειται για μία αληθινή είτε για μία πλαστή ενέργεια.

Ο Genette υποστηρίζει πως η αφήγηση αποτελεί μία ανάπτυξη ρηματική. Έτσι, λοιπόν, ο Genette προτείνει τρεις κατηγορίες από την τυπολογία του ρήματος, βάσει των οποίων μπορούν να διευθετηθούν τα αφηγηματικά έργα, όπως ο χρόνος, η έγκλιση και η φωνή. Αυτές τις κατηγορίες ο Genette τις διαιρεί σε υποκατηγορίες, δίνοντας ωστόσο μεγαλύτερη προσοχή τόσο στην έγκλιση όσο και στη φωνή, που χρειάζονται απαραίτητα προκειμένου να αναλυθούν τα κείμενα.

Η κατηγορία του χρόνου βασίζεται στη σχέση μεταξύ του χρόνου της ιστορίας, καθώς και του χρόνου της αφήγησης, ο οποίος ουσιαστικά αποτελεί τον «ψευδοχρόνο», από τη στιγμή που μετρείται βάσει του χρόνου που απαιτείται για να αποτυπωθεί η ιστορία στο χαρτί ή να αναγνωσθεί. Οι σχέσεις ανάμεσα στο χρόνο της ιστορίας και στο χρόνο της αφήγησης αναλύονται βάσει της ακολουθίας / τάξης (*ordre*), της διάρκειας (*durée*) και της συχνότητας (*frequence*).

Η κατηγορία της έγκλισης αναλύει τον τρόπο με τον οποίο οργανώνεται το αφηγηματικό υλικό, βάσει της απόστασης που διαθέτει και βάσει της οπτικής γωνίας και προοπτικής από την οποία παρουσιάζεται. Η απόσταση καθορίζει τον βαθμό βάσει του οποίου η ιστορία μεταφέρεται με τον λόγο του αφηγητή. Ο Genette προσφέρει μία τριπλή διαβάθμιση του λόγου σχετικά με την αφηγηματική απόσταση:

- ❖ Μιμούμενος ή ευθύς ή αναφερόμενος λόγος (discourse imité/ direct/ rapporte): Μια σκηνή διαλόγου αναπαράγεται χωρίς να μεσολαβεί καθόλου αφηγητής, που προσποιείται ότι παραχωρεί το λόγο στον ήρωά του.
- ❖ Αφηγηματοποιημένος ή διηγηματοποιημένος λόγος (discourse raconté/ narrativisé): Ο αφηγητής μεταφέρει στη αφήγηση το λόγο και όλων των άλλων φωνών. Αυτός ο λόγος είναι ο πιο απομακρυσμένος και συμπυκνωτικός λόγος σε σχέση με τον υποθετικά εκφωνημένο λόγο (Garcia Landa, 1995).
- ❖ Μετατιθέμενος λόγος (discourse transposé): Ο αφηγητής εισάγει τα δεδομένα στον λόγο του ή τους δίνει δική του ερμηνεία. Στην ουσία, αυτή η περίπτωση αφορά έναν πλάγιο εκφωνημένο λόγο ή εσωτερικό, ο οποίος τοποθετείται μεταξύ του μιμούμενου και του αφηγηματοποιημένου.

Η οπτική γωνία του προσώπου αποτυπώνεται στην προοπτική ή την εστίαση, μέσω της οποίας παρουσιάζονται και αφηγούνται τα δεδομένα, και, ως εκ τούτου, συνήθως πρόκειται για τον τρόπο με τον οποίο βλέπει ο αναγνώστης ή μαθαίνει τα γεγονότα.

Ο Genette προτείνει τρία είδη εστίασης:

- ❖ Μηδενική εστίαση (focalisation zero): Σε αυτή την περίπτωση, ο αφηγητής έχει γνώση περισσότερων στοιχείων από τον ίδιο τον ήρωα. Μάλιστα, ο αφηγητής γνωρίζει τα πάντα, είναι παντού παρών και γνωρίζει τα πάντα για όσα συμβαίνουν στον εξωτερικό κόσμο των προσώπων, ενώ ταυτόχρονα έχει γνώση των συναισθημάτων και όσων σκέφτονται.
- ❖ Εσωτερική εστίαση (focalisation interne): Σε αυτή την περίπτωση, υπάρχει ταύτιση μεταξύ αφηγητή και ήρωα, καθώς ο πρώτος γνωρίζει όσα γνωρίζει και ο τελευταίος. Πρόκειται για σταθερή εστίαση, όταν στην αφήγηση παρουσιάζεται η οπτική γωνία μόνο του ενός ήρωα. Η οπτική γωνία της εστίασης, ωστόσο, μπορεί να μεταβάλλεται διαρκώς, οπότε σε μία αφήγηση να υπάρχει μεταβλητή εστίαση, ενώ η αφήγηση μπορεί να περιλαμβάνει τις οπτικές γωνίες πολλών προσώπων, οπότε και η αφήγηση περιλαμβάνει πολλαπλή εστίαση (Jesch & Stein, 2009).

- ❖ Εξωτερική εστίαση (*focalisation externe*): Σε αυτή την περίπτωση, ο αφηγητής δε γνωρίζει όσα γνωρίζει ο ίδιος ο ήρωας. Ο αναγνώστης παρακολουθεί τις κινήσεις των προσώπων, ωστόσο, δεν μπορεί να αντιληφθεί και να εισέλθει στα συναισθήματα και τις σκέψεις τους.

Η κατηγορία της φωνής αναφέρεται στο φορέα της αφήγησης και σε αυτή την περίπτωση η μελέτη εστιάζει σε δύο βασικά στοιχεία, εκ των οποίων το ένα είναι εάν υπάρχει συμμετοχή του αφηγητή στην ιστορία, ενώ το δεύτερο σχετίζεται με τα αφηγηματικά επίπεδα στα οποία εντάσσονται οι αφηγητές (Bal, 2004).

Όσον αφορά τη συμμετοχή του αφηγητή στην ιστορία, αυτός μπορεί να είναι είτε ομοδιηγητικός είτε ετεροδιηγητικός (Chen et al., 2016), ενώ τα αφηγηματικά επίπεδα από την άλλη μπορούν να διαχωριστούν σε: εξωδιηγητικό, διηγητικό, ενδοδιηγητικό ή μεταδιηγητικό.

# Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup>: Ταυτότητα της εργασίας

## 1.1 Σκοπός της Εργασίας

Η παρούσα μελέτη στοχεύει σε μία δευτερογενή έρευνα των τύπων του αφηγητή με κριτήριο τη συμμετοχή στα γεγονότα της αφήγησης και της εστίασης, και τη διδακτική πρακτική εφαρμογή της θεωρίας μέσω των κειμένων των τάξεων του Λυκείου.

## 1.2 Ερευνητικοί στόχοι

Απώτερος στόχος της συγκεκριμένης εργασίας δεν είναι η προσπάθεια μιας επιφανειακής κατανόησης των λογοτεχνικών κειμένων που έχουν επιλεγεί να αποτελέσουν το παράδειγμα της διδακτικής πρότασης για κάθε μία από τις τάξεις του Ενιαίου Λυκείου, αλλά το πώς μπορεί να εφαρμοστεί σε αυτά το μοντέλο της αφηγηματικής θεωρίας που πρότεινε ο Genette. Έτσι, βασικός στόχος είναι να αναδειχτούν όλες οι επιμέρους αφηγηματικές τεχνικές και ο τρόπος μέσα από τον οποίο ο εκάστοτε συγγραφέας επιχειρεί να αναδείξει τις σκέψεις και το βαθύτερο ψυχικό του κόσμο πλάθοντας συγκεκριμένους χαρακτήρες - ήρωες στο έργο του. Επομένως, ιδιαίτερη έμφαση επιχειρείται να δοθεί στον προσδιορισμό των επιμέρους τεχνικών που χρησιμοποιεί ο κάθε συγγραφέας οι οποίες παρουσιάζουν έντονο ενδιαφέρον τόσο ως προς την εξέλιξη της πλοκής του έργου όσο και ως προς τον τρόπο γραφής. Παίρνοντας λοιπόν ως δεδομένο ότι στην περίπτωση που οι μαθητές καταφέρουν να συνειδητοποιήσουν τον τρόπο, δηλαδή το "πώς" δημιουργούνται οι ιστορίες, τότε θα είναι σε θέση να μπορούν να αντιληφθούν καλύτερα και να αξιολογούν σε μεγάλο βαθμό μόνοι τους τα διάφορα αφηγηματικά κείμενα που τους διδάσκονται στα πλαίσια της διδασκαλίας της "Νεοελληνικής Λογοτεχνίας", τότε είναι εμφανές πως το κύριο βάρος της διδασκαλίας θα πρέπει να δοθεί στα στοιχεία εκείνα τα οποία σχετίζονται άμεσα με τη δομή της αφήγησης και την κατανόηση των αφηγηματικών τεχνικών.

Αναφορικά με τη δομή της λογοτεχνικής αφήγησης, θα μπορούσε να υποστηριχθεί πως είναι απόλυτα απαραίτητο οι ίδιοι οι μαθητές να εξοικειωθούν σε τέτοιο βαθμό με τα κείμενα ώστε να μπορούν από μόνοι τους να αναγνωρίζουν τα βασικά και κύρια δομικά στοιχεία τα οποία ενυπάρχουν σε κάθε αφηγηματικό κείμενο, να αντιληφθούν την έννοια της "αφηγηματικής υπερδομής" και να μπορούν σταδιακά και από μόνοι τους, μέσα από τη

διαδικασία της παραγωγής γραπτού λόγου, να αξιοποιήσουν αντίστοιχες τεχνικές, κατανοώντας πως η επιλογή αναφορικά με τον τρόπο που θα οργανωθούν τα δομικά στοιχεία της αφήγησής τους μπορεί να οδηγήσει σε εντελώς διαφορετικά νοήματα κάθε φορά.

Προκειμένου να είναι ευκολότερη και αποτελεσματικότερη η διαδικασία της διδασκαλίας εκλαμβάνεται ως δεδομένο πως όλα τα αφηγηματικά κείμενα εμφανίζουν κάποια κοινά σχήματα. Αυτά τα στοιχεία με βάση τις αφηγηματικές θεωρίες οι οποίες έχουν διατυπωθεί μπορούν να επιμεριστούν σε 12 άξονες:

- ❖ Το πλαίσιο του χώρου και του χρόνου στο οποίο συντελούνται τα γεγονότα.
- ❖ Οι ήρωες του αφηγήματος.
- ❖ Η ύπαρξη ενός γεγονότος γύρω από το οποίο εξελίσσεται όλη η πλοκή, δηλαδή η ξαφνική εμφάνιση ενός ζητήματος το οποίο οδηγεί σε μία ανατροπή της υπάρχουσας κατάστασης.
- ❖ Τα εμπόδια που συναντά ο ήρωας κατά την προσπάθεια αντιμετώπισης του προβλήματος.
- ❖ Τις ψυχικές συγκρούσεις τις οποίες είναι αναγκασμένος να βιώσει ο ήρωας προκειμένου να αντιμετωπίσει το υπάρχον πρόβλημα.
- ❖ Το πώς αντιδρά σε σχέση με το εξωτερικό του περιβάλλον.
- ❖ Το κατά πόσο οι προσπάθειές του είναι ή όχι αποτελεσματικές.
- ❖ Η κορύφωση της δράσης.
- ❖ Η σταδιακή αποκορύφωση.
- ❖ Η επίλυση του βασικό προβλήματος.
- ❖ Το τελικό αποτέλεσμα σε σχέση με τον ήρωα και το πώς αυτό μπορεί να συσχετιστεί με τον αναγνώστη.
- ❖ Τη συνολική αποτίμηση του χαρακτήρα των ηρώων και των γεγονότων (Fitzgerald 1989; Bonheim, 1992 ).

Ως προς τις αφηγηματικές τεχνικές, θα πρέπει να τονιστεί ότι σε όλα τα λογοτεχνικά κείμενα η αφηγηματολογία επιδιώκει να προσδιορίσει τρεις βασικούς άξονες: το "ποιος" είναι αυτός που αφηγείται, το "τι" αφηγείται και το "πώς" αφηγείται. Η προσπάθεια εξεύρεσης πιθανών απαντήσεων στα συγκεκριμένα ερωτήματα κατευθύνουν τον αναγνώστη στην εξεύρεση των αφηγηματικών τεχνικών που υπάρχουν σε κάθε κείμενο. Αυτό σημαίνει πως μέσα από τη διδασκαλία του εκάστοτε κειμένου ο απώτερος σκοπός του εκπαιδευτικού οφείλει να είναι η ορθή καθοδήγηση προς τους μαθητές προκειμένου αυτοί να ανακαλύψουν

σταδιακά από μόνοι τους τον τρόπο εξέλιξης της πλοκής του κειμένου. Θα πρέπει σταδιακά οι μαθητές να εξοικειωθούν με τα στοιχεία τα οποία σχετίζονται με τη διάκριση ανάμεσα στο συγγραφέα και τον αφηγητή, ενώ σε αυτό μπορεί να βοηθηθούν ιδιαίτερα αξιοποιώντας τα δύο κριτήρια που είχε θέσει Genette στη θεωρία του και τα οποία σχετίζονται με τη συμμετοχή στο πλαίσιο του έργου και τα επιμέρους αφηγηματικά επίπεδα. Επιπλέον, οι μαθητές θα πρέπει μελλοντικά να εξοικειωθούν και με την αναγνώριση των αφηγηματικών τρόπων που αξιοποιεί ο συγγραφέας κατά τη διάρκεια της εξέλιξης της πλοκής (αφήγηση, περιγραφή, ελεύθερος πλάγιος λόγος, εσωτερικός μονόλογος, σχόλιο κλπ).

### 1.3 Δομή

Η εργασία διαρθρώνεται σε πέντε συνολικά κεφάλαια. Στο πρώτο εξ αυτών υπάρχουν όλες οι απαραίτητες πληροφορίες αναφορικά με το σκοπό της εργασίας και τα ερευνητικά ερωτήματα που έχουν τεθεί.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, επιχειρείται μία προσπάθεια ανάδειξης της ιστορικής εξέλιξης που ακολούθησε η αφηγηματολογία με αναφορές σε σημαντικούς εκπροσώπους του συγκεκριμένου κλάδου. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στη μεθοδολογική πρόταση που διατυπώθηκε από τον G. Genette σχετικά με την κατανόηση της δομής ενός αφηγηματικού κειμένου.

Στο τρίτο κεφάλαιο, παρατίθενται αναλυτικά κάποιες βασικές έννοιες της αφηγηματολογίας που θα πρέπει να έχει κατανοήσει πλήρως κάποιος προκειμένου να μπορέσει να εμβαθύνει στα πλαίσια της ανάγνωσης ενός λογοτεχνικού κειμένου στον τρόπο με τον οποίο ο συγγραφέας επιλέγει να παρουσιάσει τα γεγονότα, αλλά και το πώς οργανώνει την αφήγησή του.

Στο τέταρτο κεφάλαιο, επιδιώκεται να γίνει μία εξειδίκευση των θεωρητικών εργαλείων που προσφέρει η αφηγηματολογία κατά τη διαδικασία της εφαρμογής τους στα πλαίσια της διδασκαλίας του μαθήματος της "Νεοελληνικής Λογοτεχνίας" στο Λύκειο. Στα πλαίσια αυτά παρατίθενται τρία ενδεικτικά λογοτεχνικά έργα, τα οποία αναλύονται εκτενώς, ενώ για το καθένα από αυτά έχει δημιουργηθεί και ένα ξεχωριστό προτεινόμενο φύλλο εργασίας.

Στο πέμπτο κεφάλαιο, παρατίθενται τα συμπεράσματα τα οποία διεξήχθησαν μέσα από τη μελέτη της βιβλιογραφίας αναφορικά με τον τρόπο που μπορεί η αφηγηματολογία να βρει εφαρμογή στη διδακτική πράξη βοηθώντας τους μαθητές να εξοικειωθούν με την ανάγνωση ενός λογοτεχνικού κειμένου.

#### **1.4 Περιορισμοί**

Κατά τη διάρκεια της πραγματοποίησης της παρούσας εργασίας συναντήθηκαν αρκετά εμπόδια τα οποία επί της ουσίας οφείλονται στην εξαιρετικά μεγάλη βιβλιογραφία τόσο σε διεθνές όσο και σε εγχώριο επίπεδο που υπάρχει αναφορικά με το συγκεκριμένο θέμα, αλλά και στο γεγονός πως οι υπό εξέταση έννοιες είναι αρκετά περίπλοκες. Επιπλέον, λόγω του μεγάλου όγκου των λογοτεχνικών κειμένων που απευθύνονται προς τους μαθητές του Ενιαίου Λυκείου ήταν δύσκολη επιλογή τριών μόνο εξ αυτών προκειμένου να δημιουργηθεί το σχέδιο διδακτικής προσέγγισης.

## **Κεφάλαιο 2<sup>ο</sup>: Η Αφηγηματική Θεωρία**

### **2.1 Ιστορική εξέλιξη της αφηγηματολογίας**

Οι μελέτες που ξεκίνησαν στη Γαλλία κατά τη δεκαετία του 1950, βασισμένες στην ιδιαιτερότητα που διαθέτει η αφήγηση σε σχέση με άλλες μορφές του λόγου, κατέληξαν στην ανάπτυξη της αφηγηματολογίας ως αυτόνομου κλάδου της επιστήμης, προκειμένου αυτή να διαχωριστεί σε κατευθύνσεις:

- Στην πρώτη κατεύθυνση της αφηγηματολογίας, αυτή της κειμενολογίας, μελετώνται οι τεχνικές, οι οποίες δύνανται να χρησιμοποιηθούν, προκειμένου να εξελιχθεί μία ιστορία, συμπεριλαμβάνοντας τη χρονική σχέση, την οπτική γωνία, τη μορφή του λόγου, την έγκλιση, τη θέση του αφηγητή, το χρόνο, καθώς και τη φωνή του ρήματος (τυπολογία) (Bal & Van Boheemen, 2009).
- Η δεύτερη κατεύθυνση της αφηγηματολογίας είναι ο κλάδος της σημειωτικής, η οποία στόχο έχει την παρουσίαση της βασικής νοηματικής διάρθρωσης, η οποία

περιλαμβάνεται στο περιεχόμενο ενός λογοτεχνικού κειμένου, μέσα από τη σύνταξη γραμματικής βάθους (Ronen, 1990).

Έτσι, λοιπόν, η αφηγηματολογία κατατάσσεται στον κλάδο της σημειολογίας, έναν κλάδο που επηρεάζει όλες τις επιστήμες, μέσω της καθιέρωσης ενός επαναστατικού τρόπου διερεύνησης των αφηγηματικών κειμένων (Scolari, 2009).

Το κίνητρο για περαιτέρω ενασχόληση, καθώς και περαιτέρω προβληματισμό όσον αφορά τον αφηγηματικό λόγο έδωσε ο Ρωσικός Φορμαλισμός (1915-1930), ο οποίος, λόγω της ιστορικής και κοινωνιολογικής θεώρησης του Μαρξισμού επεκτάθηκε και κατέστη ως μία προσπάθεια για να εφαρμοστούν στη λογοτεχνία οι μέθοδοι και οι αντιλήψεις, όπως αυτές διαμορφώθηκαν από τον θεμελιωτή της σύγχρονης δομικής γλωσσολογίας, Ferdinand de Saussure (Shukhikh, 1985).

Βέβαια, η γενικότερη και αρχική θεωρία της αφήγησης ανάγεται στα αρχαία χρόνια και ιδιαίτερα στην Πολιτεία του Πλάτωνα, καθώς και στην Ποιητική του Αριστοτέλη. Ουσιαστικά, οι Ρώσοι φορμαλιστές προώθησαν την αντικατάσταση της προγραμματικής υπόθεσης από την περιγραφική υπόθεση, δηλαδή αντικατέστησαν τους κανόνες με την κατανόηση του τρόπου λειτουργίας του κειμένου. Ο σχετικός προβληματισμός των Ρώσων φορμαλιστών βασίστηκε στην προτεραιότητα που έχει η αισθητική δημιουργία. Αν και οι απόψεις των δύο σχολών ήταν αντίθετες, στη συνέχεια διέγραψαν κοινή πορεία, προκειμένου να επιτευχθούν οι κοινοί στόχοι (Shukhikh, 1985)

Τελικά, το έργο του Ρώσου γλωσσολόγου φορμαλιστή Roman Jakobson, αποτέλεσε το συνδετικό κρίκο ανάμεσα στο φορμαλισμό και το σύγχρονο δομισμό. Μάλιστα, ο Ρώσος Roman Jakobson, προσέφερε πολλά στην ποιητική, καθώς την αντιλαμβανόταν ως τμήμα του συνόλου της γλωσσολογίας, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στην ποιητική λειτουργία της γλώσσας. Ο R. Jakobson, τόνιζε τον συνδυασμό των λέξεων, ο οποίος έχει τη δυνατότητα να δημιουργήσει σχήματα απόδοσης ομοιοτήτων, αντιθέσεων, παραλληλισμών. Άξια αναφοράς είναι η σύνδεση – συνένωση των όρων του δομισμού και της σημειωτικής ή σημειολογίας, με την τελευταία να αναφέρεται στη μελέτη των σημείων. Αυτό, άλλωστε, είναι που επιδιώκουν οι δομιστές μελετώντας τη λογοτεχνία. Έτσι, η σημειωτική επιδιώκει να ασκήσει λογοτεχνική κριτική, βάσει των αλλαγών που έχει εφαρμόσει η δομική γλωσσολογία. Αυτές οι αλλαγές βασίζονται στην ανάδειξη του πλούτου που έχει η μορφή και η γλώσσα (Eagleton, 1996).



Ο δομισμός αποδέχεται το γεγονός ότι τα αφηγηματικά κείμενα προκύπτουν από την ικανότητα του ανθρώπου να διηγείται. Ωστόσο, διακρίνονται δύο επίπεδα, εκ των οποίων το ένα βασίζεται στη δομή της γλώσσας, συμπεριλαμβανομένων των μεταφορών, κυριολεξιών και των σχημάτων λόγου, ενώ το άλλο βασίζεται στο ύφος και τη δομή της εκφοράς στο λόγο. Οι στρουκτουραλιστές, επισημαίνουν και τονίζουν, το αυτόνομο σχήμα που διαθέτει ένα λογοτεχνικό έργο παρέχει κίνητρα για περαιτέρω αναζήτηση των αφηγηματικών στοιχείων του, του τόπου, των χαρακτήρων και της δράσης τους, προκειμένου να κατανοηθούν οι δομές και να αναδειχθεί η ουσία της ιστορίας. Με βάση τον τρόπο σχέψης των δομιστών, η δομή ενός λογοτεχνικού κειμένου είναι ενεργητική και δυναμική, καθώς ενυπάρχει συνεργασία όλων των στοιχείων, προκειμένου να επιτευχθεί το συνολικό αποτέλεσμα και η μέγιστη αισθητική (Shukhikh, 1985).

Ο Saussure χαρακτηρίζει τη γλώσσα ως ένα σύστημα στοιχείων, το οποίο πρέπει να μελετάται «ταυτόχρονα», δηλαδή στο σύνολό του σε μία συγκεκριμένη χρονική στιγμή. Επιπλέον, ο Saussure τονίζει ότι ένα σημείο διαθέτει και υλική υπόσταση (σημαίνον), η οποία μπορεί να είναι είτε μία ακουστική εικόνα, είτε μία οπτική εικόνα, αλλά διαθέτει και ένα αισθητικό αντικείμενο (σημαινόμενο), όπως η έννοια ή η σημασία του, καθώς οι παραλήπτες ενός κειμένου μπορούν να τα αντιληφθούν όλα αυτά τα στοιχεία με διαφορετικό τρόπο, λόγω του γεγονότος ότι οι αξίες τους διαφέρουν, με αποτέλεσμα να διαφέρει και το αισθητικό κριτήριο, βάσει του οποίου αντιλαμβάνονται ένα κείμενο (Eagleton, 1996).

Όλα τα παραπάνω είχαν ως αποτέλεσμα τον προσανατολισμό της έρευνας σε δύο κατευθύνσεις. Η πρώτη κατεύθυνση βασίστηκε στην αφηγηματική ιστορία, και, ιδιαίτερα, στη δομή του κειμένου. Εκπρόσωποι αυτής της κατεύθυνσης ήταν οι Greimas, Todorov, Bremond και Levi-Stauss. Η δεύτερη κατεύθυνση βασίστηκε στο να δημιουργηθεί μία θεωρία, επίκεντρο της οποίας θα ήταν η μελέτη του αφηγηματικού λόγου σε επίπεδο ύφους. Κύριος εκπρόσωπος αυτής της κατεύθυνσης ήταν ο Genette, ο οποίος μελέτησε διεξοδικά την αφηγηματολογία. Σε αυτή την κατεύθυνση εντάχθηκαν και οι προσεγγίσεις των Bal και Cohn για το έργο του Genette, οι οποίες αντιλήφθηκαν και επεξεργάστηκαν συμπληρωματικά το εν λόγω μοντέλο. Ουσιαστικά, τόσο ο Bal όσο και ο Cohn, υιοθέτησαν να μεν τις θέσεις του Genette, αλλά έπειτα προώθησαν μία κριτική διαλεκτική (Bal, 1997).

Όσον αφορά τις σχέσεις μεταξύ του συγγραφέα, του αφηγητή, του ήρωα και του αποδέκτη, την εστίαση και την οπτική γωνία, μέσα από θεωρητικές προσεγγίσεις, αναπτύχθηκε μία προβληματική, η οποία εκφράστηκε κυρίως από τον Prince, Bal και Cohn.

Ο Chklovsky, δίνει τον εξής ορισμό: «Τέχνη είναι η γλώσσα που μπορεί να διαστρέφει τη συντακτική και τη σημασιολογική δομή της έτσι, ώστε να απελευθερώσει «αισθητική, γιατί απώτερος σκοπός της είναι η ανοικείωση, δηλαδή η αποκάλυψη καινούριων οπτικών της πραγματικότητας». Με βάση αυτό το γεγονός, η ποιητική γλώσσα καταλήγει να φαίνεται συχνά ξένη, καθώς είναι διαφορετική από την καθημερινή ομιλία, στην οποία είμαστε και περισσότερο συνηθισμένοι. Οι φορμαλιστές, μάλιστα, υποστηρίζουν πως η ανοικείωση μπορεί να αποτελέσει μηχανισμό με τον οποίο μπορούν να αμφισβητηθούν οι κατεστημένες αξίες, ενώ αποτελεί και σημείο λογοτεχνικής καινοτομίας σε αντίθεση με το καθιερωμένο λογοτεχνικό πρότυπο (Καψωμένος, 2008).

Γι' αυτό το λόγο, ο Chklovsky αντί να επικεντρωθεί στο κομμάτι της ιστορίας, επικεντρώθηκε στο κομμάτι της λογοτεχνικότητας που διαθέτει ένα κείμενο, η οποία προκύπτει από τον ξεχωριστό τρόπο με τον οποίο ο κάθε συγγραφέας παρουσιάζει τα στοιχεία, προκειμένου να προκαλέσει αισθητικά τον αναγνώστη, μέσα από την εξεύρεση πρωτότυπων συλλήψεων, από τις οποίες οργανώνεται και δημιουργείται η πλοκή.

Ο Propp, με το έργο του «Μορφολογία του παραμυθιού», το οποίο εξέδωσε το 1928, έθεσε τα όρια στον κλάδο της αφηγηματολογίας, μέσα από την εστίαση στον τρόπο με τον οποίο αναλύεται η δομή μίας αφηγημένης ιστορίας. Ο Propp, στο έργο του, βασίστηκε στις αρχές, όπως τις έθεσαν οι Ρώσοι φορμαλιστές. Η πρώτη αρχή αφορά την θέση ότι η τέχνη προέρχεται από τη μορφή που έχει ένα έργο, με τη δομή να αποτελεί στοιχείο εξέχουσας σημασίας, που μπορεί να εντοπιστεί από τα μορφολογικά στοιχεία. Η δεύτερη αρχή αφορά τον διαχωρισμό μεταξύ της υπόθεσης, δηλαδή μεταξύ των στοιχείων της ιστορίας και της πλοκής, δηλαδή της δομής.

Μέσω της ανάλυσης εκατό παραμυθιών του συγγραφέα Afanasiev, ο Prop προσπάθησε να αναζητήσει τα στοιχεία που είναι σταθερά στα παραμύθια όσον αφορά τις λειτουργίες των χαρακτήρων αναφορά με την πλοκή. Σε αυτές τις λειτουργίες κατατάσσονται όλες οι ενέργειες που εκτελούν τα πρόσωπα, που δρουν και που έχουν μεγάλη σημασία και ρόλο για την εξέλιξη της δράσης. Ο Propp, κατόπιν αυτής της μελέτης, διαπίστωσε την ύπαρξη τριάντα μία λειτουργιών, τις οποίες ενέταξε σε επτά σφαίρες δράσεις: αυτές του κακού, του δωρητή, του βοηθού, του αναζητούμενου, του εντολοδότη, του ήρωα και του ψευδοήρωα (Τσατσούλης, 1997).

Ο Levi-Strauss συμπέρανε ότι οι λειτουργίες προκύπτουν με λογικό και καλλιτεχνικό τρόπο, ωστόσο, δομούνται πάνω στον ίδιο άξονα, καθώς είναι πιθανή η ομαδοποίησή τους

των οποιοδήποτε δύο λειτουργιών. Ο Levi-Strauss συνέβαλε σημαντικά στην ανάπτυξη της σύγχρονης αφηγηματολογίας, μέσα από την πρόταση της παραδειγματικής κάθετης ανάλυσης του μύθου, σε αντίθεση με τη συνταγματική ακολουθία που πρότεινε ο Propp. Ο Levi-Strauss, δηλαδή, μελέτησε τη μυθική σκέψη, χωρίς να αποδέχεται τη θέση ότι στους μύθους αντικατοπτρίζεται πιστά η κοινωνική οργάνωση, ενώ, επιπλέον, στόχευσε στον καθορισμό των σταθερών δομών, πίσω από τη φαινομενική ετερογένεια των μύθων, που παρουσιάζονται ως είδος γλώσσας κατόπιν της διάσπασής τους σε μέρη. Ειδικότερα, είναι εφικτή η ανάλυση των μύθων σε μυθήματα, βάσει της αντίστοιχης ανάλυσης της γλώσσας σε φωνήματα, τα οποία αποκτούν νόημα μόνο κατόπιν του συνδυασμού τους με ένα συγκεκριμένο τρόπο.

Οι κανόνες με βάση τους οποίους συνδυάζονται μπορούν να χαρακτηριστούν και ως ένα είδος γραμματικής, καθώς δημιουργούν το βαθύτερο νόημα ενός μύθου. Ως εκ τούτου, η μελέτη των μύθων αποτελεί έρευνα του βαθύτερου νοήματος. Δηλαδή, η μικρότερη μονάδα βάσει της οποίας μπορεί να αναλυθεί ένας μύθος είναι τα μυθήματα, καθώς κάθε ένα από αυτά παρουσιάζει μία σχέση που δημιουργείται μεταξύ δύο χαρακτήρων (Martin, 1991).

Ένα ακόμη ορόσημο, αποτελούν οι θεωρίες, όπως τις ανέπτυξαν οι Γάλλοι Σημειολόγοι (1960-1975), και, οι οποίες καθιέρωσαν την αφηγηματολογία ως ξεχωριστό κλάδο έρευνας, μελέτης και ανάλυσης, προκειμένου να δημιουργηθεί μία «γραμματική» για την αφήγηση και μία «ποιητική» για τον λόγο που χρησιμοποιείται στην αφήγηση.

Οι απόψεις του Greimas διαμορφώθηκαν έτσι, που συμβαδίζουν με την πρώτη κατεύθυνση, καθώς βάση της ανάλυσης του Greimas σχετικά με τα περιεχόμενα, αποτέλεσε η «σημασιακή» μέθοδος, η οποία δίνει τη δυνατότητα για περαιτέρω εμβάθυνση στις ιδεολογίες και τις αξίες του κειμένου. Μάλιστα, ο Greimas εξέφρασε την άποψή του, ότι το σύστημα εννοιών βασίζεται στις δυαδικές αντιθέσεις, και, ως εκ τούτου, θα ήταν δυνατόν οι επτά σφαίρες δράσης, όπως διαμορφώθηκαν από τον Propp, να αντικατασταθούν από τρία ζεύγη δυαδικών αντιθέσεων, στα οποία συνήθως συμπεριλαμβάνονται οι εξής τρεις διαθέσεις:

1. Διάθεση επιθυμίας: Υποκείμενο (ήρωας) vs Αντικείμενο (αναζητούμενο πρόσωπο)
2. Διάθεση επικοινωνίας: Πομπός vs Δέκτης
3. Διάθεση υποστήριξης ή παρεμπόδισης: Βοηθός (δωρητής) vs Αντίπαλος (ανταγωνιστής).

Θεωρεί πως στην οργάνωση της σημασιακής μεθόδου θα πρέπει να συμπεριλαμβάνονται τρία επίπεδα, δηλαδή το περιγραφικό, το μεθοδολογικό και το επιστημολογικό. Ιδιαίτερα, θεωρεί πως η σημασία που αποκτά κάθε νοηματική μονάδα βασίζεται και στην αντίθεσή της, πως η κάθε πράξη κάθε μονάδας βασίζεται σε κάποιες τροπικότητες, και, τέλος, προκαλείται μία εξατομίκευση των δρώντων προσώπων, δίνεται μία χωροχρονική διάσταση στις αφηγηματικές ενότητες και, έτσι, το πρόγραμμα του κάθε αφηγήματος παίρνει μορφή (Genette, Marin & Mathieu-Colas, 2010).

Με την πρώτη κατεύθυνση πορεύτηκε και ο T. Todorov, ο οποίος διαμεσολάβησε, προκειμένου να μεταφερθεί η ανατολικοευρωπαϊκή παράδοση στη δύση. Ο T. Todorov συνέβαλε στο να αναπτυχθεί μία «αφηγηματική ποιητική», μέσω της δημιουργίας μίας αφηγηματικής γραμματικής, η οποία θα έκανε εφικτή την επεξεργασία των αφηγηματικών ειδών, ώστε να ερμηνευθεί η αφηγηματική πλοκή βάσει της σημασιολογίας και της σύνταξης (Todorov, 1971).

Στην ανάλυσή του συμπεριλήφθηκαν δύο κατηγορίες: η πρώτη των προτάσεων, οι οποίες αποτελούν μη αναλυόμενες πράξεις και η δεύτερη των ακολουθιών, που προκύπτουν από τη σύνθεση πολλών προτάσεων. Ο Todorov αντιμετώπισε τους χαρακτήρες ως ουσιαστικά, τις πράξεις τους ως ρήματα και τις ιδιότητές τους ως επίθετα. Η προσέγγισή του για κάθε αφήγηση συμπεριέλαβε τρεις τρόπους: τον συντακτικό, τον σημασιολογικό-θεματικό, καθώς και τον ρητορικό. Ο συντακτικός τρόπος είναι όταν η πλοκή αντιμετωπίζεται ως πρόταση, ενώ ο ρητορικός τρόπος είναι όταν η πράξη παρουσιάζεται μέσω της περιγραφής ή του διαλόγου ή μέσω της αναφορικής λειτουργίας της γλώσσας. Βέβαια, ο ίδιος ο θεωρητικός έδωσε μεγαλύτερη έμφαση και προσοχή στον πρώτο τρόπο (Todorov, 1971).

Στη θεωρία του Propp, βασίστηκε και ο Γάλλος σημειολόγος Cl Bremond, ο οποίος επίσης υποστήριξε τις λειτουργίες που εκτελούν τα δρώντα πρόσωπα, των οποίων οι ενέργειες σημασιοδοτούν τη δράση. Βέβαια, ο Cl. Bremond διευθέτησε αυτές τις ενέργειες με σειρά, προκειμένου να δημιουργηθούν δύο εναλλακτικές πορείες. Την πορεία αυτή, ο Bremond την αποκάλεσε «Λογική των αφηγηματικών δυνατοτήτων». Επίσης, ο Bremond προχώρησε σε μία διάκριση δύο ομάδων ρόλων, των ενεργητικών και των παθητικών δραστών, όπου οι πρώτοι έχουν επίδραση στους δεύτερους, προκαλούν αλλαγή στην κατάστασή τους προς το καλύτερο ή προς το χειρότερο ή συμβάλλουν στη διατήρησή της ως έχει. Στην παρακάτω σχηματική διακλάδωση, όπως την ανέπτυξε ο Bremond, διαμορφώθηκε

τα ευρύτερα όρια, προκειμένου η πλοκή να εξελιχθεί και να επιτραπεί η σύγκριση ανάμεσα στο κωμικό – τραγικό ή να χρησιμοποιηθεί σε άλλες λειτουργίες.

Η διαφορά του Bremond είναι ότι τις 31 λειτουργίες του Propp τις συνόψισε σε 3 και ότι το αποτέλεσμα δεν είναι πάντα θετικό, όπως υποστηρίζει ο Propp (επιτυχία), αλλά μπορεί να υπάρχει και κάποια ουδέτερη κατάσταση ή ακόμη και αποτυχία (Moxey, 1994).

Με το έργο και τη θεωρία του Bakhtin, ξεκίνησε πια η εποχή του μεταστρουκτουραλισμού, καθώς κατανοήθηκε η αδυναμία να οργανωθεί ο κόσμος διαμέσου της γλώσσας. Πλέον, σε αυτή την εποχή, η γλώσσα αντιμετωπίζεται ως μία απεριόριστη αλυσίδα λέξεων και, όχι, όπως την έβλεπε ο Saussure, ως ένα κλειστό σύστημα. Ο Bakhtin, έστρεψε την προσοχή από το αφηρημένο γλωσσικό σύστημα στα συγκεκριμένα εκφωνήματα των ατόμων στα διάφορα κοινωνικά επίπεδα, με σεβασμό στη σχετική αυτονομία της γλώσσας. Θεωρούσε ότι υπάρχει σύνδεση ανάμεσα στη γλώσσα και τις κοινωνικές σχέσεις, οι οποίες αποτελούσαν τμήμα πολιτικών, οικονομικών και ιδεολογικών συστημάτων. Ο Bakhtin τόνισε ότι η γλώσσα δεν θα πρέπει να θεωρείται ως αφηρημένο σύστημα, αλλά ως ένας τρόπος βάσει του οποίου τα σημεία μπορούν να αποκτήσουν νόημα, τόσο μέσα από συγκρούσεις όσο και μέσα από το διάλογο (Moxey, 1994).

Η έδρα της σύγχρονης Αφηγηματολογίας βρίσκεται τόσο στο κίνημα του ρωσικού Φορμαλισμού του 1920, όσο και στο έργο του M. Bakhtin, ο οποίος παρουσίασε μία σύμπτυξη των κοινωνιολογικών και σημειολογικών κριτηρίων, καθώς παρακολούθησε την αφήγηση από μία κοινωνιολογική σκοπιά. Με το έργο και τη θεωρία του Bakhtin, ξεκίνησε πια η εποχή του μεταστρουκτουραλισμού, καθώς κατανοήθηκε η αδυναμία να οργανωθεί ο κόσμος διαμέσου της γλώσσας. Πλέον, σε αυτή την εποχή, η γλώσσα αντιμετωπίζεται ως μία απεριόριστη αλυσίδα λέξεων και, όχι, όπως την έβλεπε ο Saussure, ως ένα κλειστό σύστημα. Ο Bakhtin, έστρεψε την προσοχή από το αφηρημένο γλωσσικό σύστημα στα συγκεκριμένα εκφωνήματα των ατόμων στα διάφορα κοινωνικά επίπεδα, με σεβασμό στη σχετική αυτονομία της γλώσσας. Θεωρούσε ότι υπάρχει σύνδεση ανάμεσα στη γλώσσα και τις κοινωνικές σχέσεις, οι οποίες αποτελούσαν τμήμα πολιτικών, οικονομικών και ιδεολογικών συστημάτων. Ο Bakhtin τόνισε ότι η γλώσσα δεν θα πρέπει να θεωρείται ως αφηρημένο σύστημα, αλλά ως ένας τρόπος βάσει του οποίου τα σημεία μπορούν να αποκτήσουν νόημα, τόσο μέσα από συγκρούσεις όσο και μέσα από το διάλογο (Moxey, 1994).

Από την άλλη, ο Goldman βασιζόμενος στο κοινωνιο - κριτικό ρεύμα και τους αλτουσεριανούς, αντιμετώπισε το αφηγηματικό έργο από την οπτική της σημειωτικής,

εστιάζοντας τόσο στην αφήγηση όσο και στην ιστορία. Ο μαρξιστής Goldman, υποστήριξε ότι το νόημα ενός έργου δεν είναι ξεκάθαρο πάντα για τον ίδιο τον συγγραφέα, γι' αυτό και πρότεινε η μελέτη να ξεκινά πρώτα από το έργο και, έπειτα, να καταλήγει στην έρευνα των βιογραφικών πληροφοριών του συγγραφέα. Έτσι, κατά τη γνώμη του Goldman, δεν πρέπει το λογοτεχνικό έργο να συσχετίζεται με την προσωπικότητα του συγγραφέα, αλλά να βρίσκεται σε άμεση συσχέτιση με την κοινωνική ομάδα από την οποία αυτός προέρχεται, καθώς υπάρχει συνομιλία και αλληλοσυμπλήρωση μεταξύ της πραγματικότητας και της σκέψης. Ο Goldman, κάνοντας αναφορά στον τρόπο με τον οποίο δομούνται τα λογοτεχνικά έργα, δίνει ιδιαίτερη έμφαση στα ιδεολογικά σχήματα και στις κοσμοθεωρίες, καθώς αντιλαμβάνεται το έργο αποτελεί προϊόν έκφρασης της κοινωνικής τάξης από την οποία προέρχεται ο συγγραφέας. Άξιο αναφοράς είναι ότι ο συγγραφέας με το έργο του δεν περνά σε αναπαραγωγή της ιδεολογίας της κοινωνικής τάξης από την οποία προέρχεται, αλλά οξύνει τη συνείδησή της, καθώς συμβάλλει στην οργάνωση και την προώθηση του σκεπτικού της (Becker, 2008).

Ο δομιστής R. Barthes και ο L. Dolezel είναι αυτοί που ανέλυσαν την αφηγημένη ιστορία, χρησιμοποιώντας ως εργαλεία τους αφηγηματικούς τρόπους. Ο Barthes προσέφερε την καινοτομία ότι σταμάτησε να αντιμετωπίζει την αφήγηση ως ακολουθία γεγονότων, αλλά την προσέγγισε σαν ένα κειμενικό κατασκεύασμα, στο οποίο το νόημα το δίνει ο ίδιος ο αναγνώστης, ο οποίος δίνει το δικό του νόημα σε ένα έργο. Βάσει αυτής της προσέγγισης, και δεδομένου ότι τα λογοτεχνικά κείμενα επιδέχονται επηρεασμού ή αποτελούν επεξεργασία άλλων λογοτεχνικών κειμένων, δημιουργείται η άποψη ότι δεν υπάρχει πρωτοτυπία στη λογοτεχνία, της οποίας τα όρια δεν μπορούν να καθοριστούν, καθώς υπάρχουν πολλές και διαφορετικές προοπτικές. Εξάλλου, στη λογοτεχνία μιλάει η γλώσσα και όχι ο συγγραφέας. Έτσι, λοιπόν, γίνεται λόγος για ένα μεταδομιστικό μοντέλο, για μία κίνηση από το έργο προς το κείμενο (De Fina & Georgakopoulou, 2011).

Ο Barthes προχωράει σε μια βασική και κύρια διάκριση: στο αν υπάρχει σύνδεση ανάμεσα στην αφηγηματική ενότητα και τις υπόλοιπες και με αυτόν τρόπο υπάρχει εξέλιξη στην ιστορία (λειτουργίες) ή αν η αφηγηματική ενότητα έχει τέτοιο ρόλο απλά για να προσθέτει πληροφορίες (ενδείξεις). Στην πρώτη προσέγγιση βασίζονται τα παραμύθια, ενώ στη δεύτερη προσέγγιση βασίζονται τα μυθιστορήματα (Riesmann, 2008).

## 2.2 Η μεθοδολογική πρόταση του Gerard Genette

Ολοκληρωμένη θεωρητική και μεθοδολογική πρόταση προσφέρεται από τον Γάλλο θεωρητικό Gérard Genette όσον αφορά την αφηγηματική πράξη και τους τρόπους εκφοράς του αφηγηματικού λόγου. Όσον αφορά την αφήγηση, ο Genette παρουσιάζει μία προσέγγιση στην εργασία του «Discours du recit», η οποία περιλαμβάνεται στο βιβλίο *Figures III*, το οποίο εκδόθηκε το 1972, εργασία που αποτελεί σημείο αναφοράς σχετικά με τη μελέτη του αφηγηματικού λόγου. Η προσπάθεια του Genette βασίστηκε στη δημιουργία ορισμών για παραδοσιακές κατηγορίες, για τις οποίες δεν είχαν αναπτυχθεί αναλυτικές περιγραφές. Η κριτική άλλωστε αποτελεί προσπάθεια ονοματοδοσίας όσων στοιχείων στα οποία δεν είχε δοθεί σημασία (Genette, 1998).

Ο Genette ολοκλήρωσε τη μελέτη του το 1983 με την έκδοση του βιβλίου «Nouveau discours du recit», όπου και προσπάθησε να δώσει περαιτέρω διευκρινίσεις, συμπληρωματικές της πρώτης μελέτης. Προσπάθησε να περάσει από τη θεωρία στην ανάλυση του κειμένου του Marcel Proust «A la recherche du temps perdu», προσφέροντας έτσι ένα υπόδειγμα της μεθόδου, όπως αυτός την παρουσιάζει στο έργο του. Ο Genette, δεν ενδιαφέρθηκε για την ιστορία, αλλά για τον αφηγηματικό λόγο, δηλαδή για τη φόρμα και τη μορφή που αυτός ενέχει, καθώς και για τις σχέσεις που αυτός έχει με την ιστορία και με το «αφηγείσθαι» (Chihaiia, 2012).

Από τότε και έπειτα, το έργο του Genette (1998) άρχισε να εμπλουτίζεται όχι μόνο από τον ίδιο, αλλά και από άλλους αφηγηματολόγους. Στο επιστημονικό πεδίο της αφήγησης, ο Genette διέκρινε τις τρεις έννοιες για την αφήγηση. Στην πρώτη έννοια, η αφήγηση αφορά το αφηγηματικό εκφώνημα, μέσω του οποίου παρουσιάζεται ένα συμβάν ή μία σειρά συμβάντων μέσω του προφορικού ή γραπτού λόγου. Στην δεύτερη έννοια, η αφήγηση αφορά τη σειρά των γεγονότων, τη σχέση που αναπτύσσουν αυτά μεταξύ τους, καθώς και την ακολουθία, την αντίθεση και την επανάληψη, που μπορεί να ενυπάρχει στα γεγονότα. Στην τρίτη έννοια, η αφήγηση προσδιορίζει ένα γεγονός, όχι αυτό που εξιστορείται, αλλά αυτό που δημιουργείται όταν κάποιος εξιστορεί κάτι. Με λίγα λόγια, η τρίτη έννοια αφορά συνολικά την αφηγηματική πράξη. Ο Genette θεωρεί ότι, μέσω του δημιουργήματός του, ο συγγραφέας και δημιουργός του κειμένου επικοινωνεί με τον αναγνώστη, μέσω της μεθόδου της αφήγησης, της οποίας τις ανάγκες ο αφηγητής διαμορφώνει αντίστοιχα με τις εκάστοτε ανάγκες.

Ο Genette πρότεινε τον όρο ιστορία (histoire) για να χαρακτηρίσει το αφηγηματικό περιεχόμενο ή σημαίνόμενο, ωστόσο, το 1980 τον αντικατέστησε με τον όρο story. Για τον Genette, η ονομασία «αφήγημα» δίνεται στο σημαίνον, στο εκφώνημα, στο λόγο ή στο ίδιο το αφηγηματικό κείμενο, ενώ η ονομασία «αφηγηματική πράξη» χρησιμοποιείται για την πράξη της αφήγησης, την πράξη του αφηγείσθαι (Schaeffer, 2009).

Ο Genette, θεωρώντας ότι αφήγηση αποτελεί, αρχικά, γλωσσική παραγωγή, και, άρα μπορεί να θεωρηθεί ότι αποτελεί την ανάπτυξη μίας ρηματικής μορφής, προχώρησε στο να χρησιμοποιήσει τις γραμματικές κατηγορίες που διαθέτει το ρήμα, προκειμένου να αναλύσει την αφήγηση. Για την ακρίβεια, ταξινόμησε τα προβλήματα που ενυπάρχουν στην αφηγηματική τεχνική και ανάλυση, βάσει των εξής βασικών κατηγοριών: του τρόπου / της έγκλισης, της φωνής και του χρόνου. Υπάρχει σύνδεση των κατηγοριών του χρόνου και του τρόπου – έγκλισης και των σχέσεων ανάμεσα στην ιστορία και την αφήγηση, ενώ βάσει της φωνής αναλύονται οι σχέσεις ανάμεσα στην αφηγηματική πράξη και την αφήγηση, καθώς και ανάμεσα στην αφηγηματική πράξη και την ιστορία.

Εξετάζοντας τον χρόνο (temps), εστίασε στα προβλήματα που παρουσιάζουν οι χρονικές σχέσεις ανάμεσα στην ιστορία και την αφήγηση. Εξετάζοντας την έγκλιση (mode), ανέλυσε τις σχέσεις εγγύτητας ή απόστασης, αλλά και την προοπτική, στοιχεία καθοριστικά για τη μετάδοση της ιστορίας. Εξετάζοντας τη φωνή (voix), ανέλυσε το ρόλο που έχει το υποκείμενο του “αφηγείσθαι”, καθώς και τις σχέσεις που δημιουργεί τόσο με την ιστορία όσο και με την αφήγηση (Herman & Vervaek, 2019).



## Κεφάλαιο 3<sup>ο</sup>: Βασικές έννοιες της αφηγηματολογίας

### 3.1 Ο χρόνος

Η ιστορία και η πράξη της αφήγησης διαθέτουν κάποια χρονικότητα. Ο χρόνος της ιστορίας (χρόνος του σημαινομένου) αφορά τη φυσική διαδοχή των περιγραφόμενων γεγονότων, ενώ ο χρόνος της αφηγηματικής πράξης (χρόνος του σημαίνοντος) αφορά τη σειρά των γλωσσικών σημείων, η οποία δημιουργεί την αναπαράσταση αυτών των γεγονότων (Todorov, 1971).

Ιδιαίτερα, η ιστορία αποτελεί μία χρονολογική ακολουθία των γεγονότων, ενώ η αφήγηση, που άλλες φορές είναι χρονολογική και άλλες φορές όχι, αναγκάζεται να εστιάζει στα κυριότερα γεγονότα.

Έτσι, πραγματοποιώντας μία μελέτη του χρόνου, ο Genette αναζητά τις χρονικές σχέσεις ανάμεσα στα γεγονότα της ιστορίας, όπως αυτά παρουσιάζονται μέσα στο κείμενο, βάσει της σειράς (*ordre*), της διάρκειας (*durée*) και της συχνότητας (*fréquence*).

Κάποιες φορές, τα γεγονότα παρουσιάζονται όπως έγιναν, ενώ άλλες φορές παρατηρείται μία ασυμφωνία στο χρόνο της ιστορίας και στο χρόνο της αφήγησης. Αυτή η ασυμφωνία ονομάζεται αναχρονία και διαχωρίζεται σε: ανάληψη (*analepse*) και πρόληψη (*prolepse*). Βέβαια υπάρχουν και άλλες περιπτώσεις αναχρονίας, όπου ένα γεγονός δε συνδέεται με τα υπόλοιπα γεγονότα βάσει του χρόνου, αλλά βάσει του θέματος.

Πολλές φορές, ο αφηγητής δεν ακολουθεί ομαλή χρονική πορεία, αλλά σε πολλές περιπτώσεις είτε γυρνάει στο παρελθόν για να παρουσιάσει ένα παρελθοντικό συμβάν, είτε αφηγείται ένα γεγονός, το οποίο πρόκειται να συμβεί αργότερα. Οι παραβιάσεις αυτές, τις οποίες μπορεί να πραγματοποιήσει ένας αφηγητής ονομάζονται επίσης αναχρονίες και διακρίνονται σε (Rimmon-Kenan, 2013):

1. Αναδρομικές αφηγήσεις / αναδρομές ή αναλήψεις
2. Πρόδρομες αφηγήσεις ή προλήψεις.

Ως αναδρομή χαρακτηρίζεται η τεχνική, βάσει της οποίας εκτελείται μία διακοπή στην κανονική χρονική σειρά των γεγονότων, ώστε να πραγματοποιηθεί μία εξιστόρηση γεγονότων του παρελθόντος, ενώ ως πρόληψη χαρακτηρίζεται η τεχνική, βάσει της οποίας ο αφηγητής «προτρέχει» και παρουσιάζει ένα γεγονός, το οποίο θα συμβεί αργότερα. Βέβαια,

υπάρχουν και άλλες τεχνικές, με τη χρήση των οποίων μπορεί να παραβιαστεί η ομαλή χρονική σειρά των γεγονότων και, οι οποίες έχουν ως εξής:

- i. *In medias res*: Η λατινική έκφραση μεταφράζεται ως «στο μέσο των πραγμάτων», κάτι που σημαίνει στη μέση της υπόθεσης. Πρόκειται για μία αφηγηματική τεχνική, βάσει της οποίας ο αφηγητής ξεκινάει την ιστορία όχι από την αρχή, αλλά από το πιο κρίσιμο γεγονός της πλοκής, και, κατόπιν, με τη χρήση της τεχνικής της αναδρομής, παρουσιάζονται όλα τα γεγονότα που προηγήθηκαν αυτού του γεγονότος, που αφηγείται στην αρχή. Αυτή η τεχνική διεγείρει το ενδιαφέρον του αναγνώστη και η αφήγηση δεν του προκαλεί κούραση (Rapatz, 2020).
- ii. Εγκιβωτισμός: Ένα αφηγηματικό κείμενο περιλαμβάνει την κύρια αφήγηση, μέσα στην οποία ενυπάρχουν μικρότερες αφηγήσεις, οι οποίες προκαλούν διακοπή της ομαλής ροής του χρόνου. Αυτή η τεχνική «αφήγηση μέσα στην αφήγηση» χαρακτηρίζεται ως εγκιβωτισμένη αφήγηση ή εγκιβωτισμός.
- iii. Παρέκβαση/παρέμβλητη (εμβόλιμη) αφήγηση: Όταν διακόπτεται προσωρινά η φυσική ροή των γεγονότων και γίνεται αναφορά ενός άλλου θέματος, μη άμεσα σχετιζόμενου με την υπόθεση.
- iv. Προϊδεασμός/προσήμανση: Όταν ο αφηγητής προετοιμάζει ψυχολογικά τον αναγνώστη για όσα πρόκειται να ακολουθήσουν.
- v. Προοικονομία: Με αυτόν τον τρόπο, ο αφηγητής δημιουργεί τις κατάλληλες συνθήκες, ώστε η πλοκή να εξελιχθεί με τέτοιο τρόπο που να είναι φυσική και λογική για τον αναγνώστη (Rimmon-Kenan, 2013).

Όλα αυτά τα στοιχεία είναι ιδιαίτερα σημαντικά καθώς μέσα από αυτά μπορεί ο αναγνώστης να κατανοήσει καλύτερα ένα λογοτεχνικό κείμενο, αλλά και να αντιληφθεί τις επιμέρους πτυχές του χαρακτήρα των ηρώων ταυτιζόμενος ως ένα βαθμό μαζί τους, δικαιολογώντας τις πράξεις τους, συμπάσχοντας ή καταδικάζοντάς τους.

### 3.2 Έγκλιση

Η απόσταση χρησιμοποιείται για την αποκάλυψη της μετάδοσης του λόγου των χαρακτήρων, μέσω του οποίου παρουσιάζεται η σκέψη και ο εσωτερικός ψυχισμός τους. Έτσι, ο Genette προτείνει μία διάκριση, η οποία βασίζεται στην απόσταση που υπάρχει μεταξύ του λόγου του αφηγητή και του λόγου των ηρώων (Thomas, 2012):

Απλή διήγηση ή απλός αφηγηματοποιημένος / αφηγημένος λόγος, η οποία οδηγεί σε μετατροπή του λόγου σε ένα γεγονός. Αυτό το είδος λόγου βρίσκεται κοντά στην διήγηση, αποτελώντας έναν αφηγηματικό τρόπο, βάσει του οποίου ο αφηγητής μιλάει ο ίδιος, χωρίς να υπεισέρχεται ο λόγος κάποιου άλλου.

Ο δια μιμήσεως ή αναφερόμενος λόγος χρησιμοποιείται ως δεύτερος λόγος, με τη μορφή είτε μολόγου είτε διαλόγου, ο οποίος γίνεται με παρεμβολή στο λόγο του αφηγητή, ο οποίος προσποιείται ότι αυτόν τον λόγο τους τον παραχωρεί. Αυτό το είδος λόγου πρόσκειται στη μίμηση, προκειμένου να μεταφερθούν αυτούσια οι λόγοι των ηρώων, οι οποίοι αποτυπώνονται μέσα σε εισαγωγικά (Walsh, 1997).

Ο δι' αμφοτέρων ή μετατιθέμενος λόγος/έμμεσο στυλ, όπου υπάρχει μετάδοση του λόγου του ήρωα, είτε μέσω της απλής παράφρασης είτε μέσω της υιοθέτησης χαρακτηριστικών λέξεων. Αυτό το είδος λόγου ναι μεν πρόσκειται προς τη μίμηση, αλλά δεν αποβάλλει τα χαρακτηριστικά της διήγησης, καθώς η ιδιότητα του αφηγητή με την ιδιότητα του ήρωα ενσωματώνονται σε έναν λόγο κοινό, ώστε ο αναγνώστης να μην μπορεί να διαχωρίζει σε ποιον ανήκει ο λόγος (Burrow, 2013).

Κάθε ιστορία παρουσιάζεται και αφηγείται μέσω της οπτικής γωνίας είτε ενός είτε περισσότερων προσώπων, καθορίζοντας με αυτόν τον τρόπο την αφηγηματική προοπτική του κειμένου. Ο Genette συνεισέφερε σημαντικά όσον αφορά την προοπτική, καθώς το πρόβλημά της, όπως τόνισε χαρακτηριστικά, έπασχε από σύγχυση, η οποία προέκυπτε από τα ερωτήματα «ποιος βλέπει» ή «ποιος μιλά». Ως εκ τούτου, υπήρχε σύγχυση μεταξύ του αφηγητή και του ήρωα (De Fina & Georgakopoulou, 2011).

Ο όρος “οπτική γωνία” αντικαταστάθηκε από τον Genette με τον όρο “εστίαση”, προκειμένου να αποφευχθεί ο οπτικός χαρακτήρας που κρύβεται στον όρο οπτική γωνία. Επιπλέον, ο Genette διέκρινε την αφηγηματική φωνή από την εστίαση, με την τελευταία να τη διακρίνει σε δύο είδη:

- Μη εστιασμένη αφήγηση ή αφήγηση με μηδενική εστίαση, όπου αντιπροσωπεύεται η κλασική αφήγηση και ο τύπος του παντογνώστη αφηγητή, ο οποίος έχει γνώση περισσότερων στοιχείων από τους ήρωες ή ακόμη και από οποιοδήποτε πρόσωπο, το οποίο εμπλέκεται στη δράση. Βέβαια, ο Genette είναι ο ίδιος που αμφισβητεί την μηδενική εστίαση, καθώς θεωρεί ότι δεν υπάρχει αφήγηση ή περιγραφή, η οποία δεν είναι εστιασμένη.

- Αφήγηση με εσωτερική εστίαση, στην περίπτωση που ο αφηγητής είναι και ήρωας της αφήγησης, με την αφήγηση να αποκαλύπτει δεδομένα που γνωρίζει ο εν λόγω ήρωας. Αυτή μπορεί να διακρίνεται σε σταθερή, μεταβλητή και πολλαπλή (Schmid, 2010).

Σταθερή είναι, όταν υπάρχει εστίαση σε έναν συγκεκριμένο χαρακτήρα της ιστορίας, στην οπτική γωνία του οποίου και βασίζεται η αφήγηση.

Μεταβλητή είναι, όταν υπάρχει εστίαση σε διαφορετικούς χαρακτήρες για διάφορα γεγονότα και, ως εκ τούτου, υπάρχει μεταβολή του εστιακού προσώπου. Βέβαια, η διάκριση ανάμεσα στη μηδενική και τη μεταβλητή εσωτερική εστίαση είναι δύσκολη, καθώς μία αφήγηση μη εστιασμένη μπορεί και να θεωρηθεί ως πολυεστιασμένη.

Πολλαπλή είναι, όταν ένα γεγονός αναφέρεται πολλές φορές από την οπτική γωνία του κάθε προσώπου ξεχωριστά, με τις απόψεις των προσώπων να αντικρούονται. Αυτή η τεχνική μπορεί να χρησιμοποιηθεί από το αστυνομικό μυθιστόρημα, όπου μία δολοφονία μπορεί να περιγραφεί υπό το πρίσμα πολλών ανθρώπων (Sandberg, 2016).

Η αφήγηση με εξωτερική εστίαση εμφανίζεται όταν η δράση ενός ήρωα δεν κάνει τους αναγνώστες μετόχους των σκέψεων ή των συναισθημάτων του. Αυτή η τεχνική χρησιμοποιείται ευρέως στα μυθιστορήματα ίντριγκας ή περιπέτειας, ενώ πρόκειται και για μία τεχνική ευρέως διαδεδομένη στον κινηματογράφο (Raven & Elahi, 2015).

Πρέπει να καταστεί σαφές ότι ο τύπος εστίασης δεν αναφέρεται πάντα σε ολόκληρο το κείμενο, αλλά σε ένα συγκεκριμένο τμήμα αφήγησης, το οποίο μπορεί να είναι αρκετά σύντομο. Επιπλέον, η διάκριση μεταξύ των διαφόρων γωνιών δεν είναι πάντα εμφανής. Πρέπει να είμαστε λιγότερο αυστηροί με την εσωτερική εστίαση, επειδή σπάνια χρησιμοποιείται με ακρίβεια, με εξαίρεση τον εσωτερικό μονόλογο.

Η παράληψη και η παράλειψη, που αναφέρονται ως τροποποιήσεις, είναι δύο ακόμη λέξεις που ο Genette περιέγραψε ως σημαντικές για την ανάλυση. Αναφέρονται στις στιγμιαίες αλλαγές στην έμφαση σε μια ιστορία. Όταν παρέχονται περισσότερες πληροφορίες από ό, τι απαιτεί το στυλ έμφασης, υπάρχει παράληψη και όταν παρέχονται λιγότερες πληροφορίες από αυτές που απαιτούνται, υπάρχει παράλειψη. Μόνο μετά την παρέμβαση του αφηγητή και την ανταλλαγή γνώσεων, δηλαδή όσων παραλείπει, αποκαλύπτεται η παρουσία παράλειψης. Είτε στη μία είτε στην άλλη περίπτωση δεν πρέπει να συγχέουμε την πληροφορία που δίνεται από τον αφηγητή με την ερμηνεία που της

δίνουμε εμείς ως αναγνώστες. Πιο συγκεκριμένα, ο ήρωας μπορεί να βλέπει ή να ακούει πράγματα που δεν αντιλαμβάνεται, αλλά τα οποία γίνονται κατανοητά από τον αναγνώστη. «Εξάλλου, η αφήγηση λέει πάντα λιγότερα από όσα ξέρει αλλά κάνει τον αναγνώστη να μαθαίνει περισσότερα από όσα λέει» (Cameron, 2012).

### 3.3 Φωνή

Ο Genette εξετάζει το θέμα της μετάδοσης αφήγησης στο βιβλίο του. Μελετά «ποιος μιλάει» με τη Φωνή, δηλαδή, με ποιανού τη φωνή ακούμε την ιστορία. Σύμφωνα με το Genette, το θέμα δεν είναι μόνο το άτομο που διαπράττει ή υποφέρει τη δράση, αλλά και το άτομο που την μεταφέρει, και πιθανώς όλοι οι άλλοι που ασχολούνται με αυτήν την αφηγηματική πρακτική, ακόμη και αν είναι με παθητικό τρόπο. Εξετάζει τις χρονικές σχέσεις μεταξύ μιας ιστορίας και μιας αφήγησης όσον αφορά τη σειρά, το μήκος και τη μορφή του αφηγητή, καθώς και το επίπεδο φαντασίας του, τη συμμετοχή του στην πλοκή, τη γνώση της θέσης του ως αφηγητή και τον βαθμό νομιμότητας. Έτσι, πρέπει να διακρίνεται ο χρόνος της αφήγησης, το αφηγηματικό επίπεδο της ιστορίας, αλλά και το πρόσωπο, δηλαδή οι σχέσεις ανάμεσα στον αφηγητή και στον αποδέκτη/ αποδέκτες της ιστορίας που αυτός αφηγείται (Mani, 2012).

Οι χρονικοί προσδιορισμοί του επιπέδου αφήγησης, σύμφωνα με το Genette, είναι πολύ πιο σημαντικοί από τους τοπικούς προσδιορισμούς της αφήγησης. Παρόλο που ήταν αυτονόητο ότι η αφηγηματική πράξη πραγματοποιείται αργότερα από ό, τι αφηγήθηκε, οι προφητικές-θεικές αφηγήσεις δημιουργούν αμφιβολίες σε αυτό. Ο Genette διακρίνει περαιτέρω τέσσερις κατηγορίες αφηγήσεων με βάση τη χρονική τοποθεσία των γεγονότων: την καθυστερημένη, την προηγούμενη, την παράλληλη και την παρεμβατική (μεταξύ των στιγμών της δράσης) (Pier, 2010).

Σε λογοτεχνικές αφηγήσεις στις οποίες τα γεγονότα έχουν οριστεί στο παρελθόν, η καθυστερημένη αφήγηση είναι αναμφίβολα η πιο διάσημη μέχρι σήμερα (αόριστη, εκτεταμένη, υπερ-συντελεστής). Η παρελθοντική ένταση, από την άλλη πλευρά, δεν σημαίνει πάντα το χρονικό διάστημα μεταξύ της δραματικής πράξης και της ιστορίας που αφηγείται ο αφηγητής. Ως αποτέλεσμα, πολλά έργα έχουν μια τελευταία χρονολόγηση της ιστορίας στον επίλογο. Δεδομένου ότι η πλοκή εισάγεται μετά, μια μορφή «μοναδικής υπόθεσης» από τον αφηγητή είναι ένα άλλο σημάδι της καθυστερημένης αφήγησης. Φυσικά,

για να ακουμπήσει η ιστορία με την αφήγηση απαραίτητη προϋπόθεση είναι η διάρκεια της αφήγησης να μην ξεπερνά τη διάρκεια της ιστορίας. Το μαγικό της υστερόχρονης αφήγησης είναι το παράδοξο, ότι κατέχει ταυτόχρονα μια χρονική κατάσταση σε σχέση με την προϋπάρχουσα ιστορία και μια άχρονη ουσία, αφού η ίδια η αφήγηση δεν έχει δική της διάρκεια. Στην αναφορά εντός του κειμένου δεν υπάρχει συσχετισμός με τον χρόνο της αφήγησης αλλά με τον χώρο του κειμένου και τον χρόνο της ανάγνωσης (Levashina et. al., 2014).

Η προηγούμενη / προληπτική αφήγηση, η οποία είναι συνώνυμη με την ωφέλιμη αφήγηση, χρησιμοποιεί μόνο το μέλλον ή το παρόν και πλέον συναντιέται σε λογοτεχνικά κείμενα ολοένα και λιγότερο. Ακόμα και τα προφητικά βιβλία δείχνουν συχνά τον συγγραφέα ως χαρακτήρα που εμφανίζεται αργότερα στην πλοκή.

Η ένταση χρησιμοποιείται στην ταυτόχρονη αφήγηση για να διατηρεί τις καταστάσεις έντονες. Η ταυτόχρονη αφήγηση είναι η ευκολότερη αφού η πλοκή και η αφήγηση συνδέονται άρρηκτα, εμποδίζοντας το παιχνίδι του χρόνου. Έτσι, μια παρούσα ένταση χρησιμοποιείται σε ταυτόχρονη αφήγηση για να δώσει αντικειμενικότητα στα γεγονότα. Η χρήση της ταυτόχρονης αφήγησης αποδόθηκε στα έργα του «σύγχρονου βιβλίου». Σύμφωνα με τον Juma, η ταυτόχρονη αφήγηση μπορεί να χωριστεί σε δύο μέρη ανάλογα με το αν η έμφαση είναι στην πλοκή ή στην αφήγηση. Στην πρώτη περίπτωση, η αφήγηση με έμφαση δίνει την εντύπωση μεγάλης αντικειμενικότητας και εξαλείφει το χρονικό κενό μεταξύ της αφήγησης και της ιστορίας, επιτρέποντας στην ιστορία να βρίσκεται στο επίκεντρο. Η έμφαση παραμένει στην αφήγηση στη δεύτερη περίπτωση, η οποία είναι αντιπροσωπευτική του εσωτερικού μονόλογου (De Jong, 2012).

Η παρεμβατική αφήγηση είναι η πιο περίπλοκη, αφού η αφήγηση και η ιστορία αναμιγνύονται και τέμνονται, όπως στην περίπτωση της επιστολής, που χρησιμεύει τόσο ως μέσο αφήγησης όσο και ως συνωμοτικό στοιχείο, και στο οποίο ο αφηγητής είναι επίσης ήρωας. Το μυθιστόρημα επιστολών του 18ου αιώνα με περισσότερους από δύο συγγραφείς επιστολών εκμεταλλεύτηκε την παρεμβατική αφήγηση επειδή του επέτρεψε να εναλλάσσει διάφορα θέματα σε μια αρμονική σύνθεση, και η επιστολή ήταν και η αφήγηση και η ιστορία. Αξίζει να σημειωθεί ότι το μικρό διάστημα μεταξύ μιας ιστορίας και μιας δραματικής πράξης παρουσιάζει μια ένταση μεταξύ της συντομότερης δυνατής διάρκειας μεταξύ της αφήγησης των γεγονότων και της συνολικής συγχρονικότητας στην τεκμηρίωση των σκέψεων και των συναισθημάτων (De Jong, 2012).

Προκειμένου να εξερευνήσει τη σύνδεση του αφηγητή με την ιστορία, ο Genette έθεσε επίσης το ζήτημα των αφηγηματικών σταδίων, τα οποία διαφοροποιούν τον αναγνώστη ενός βιβλίου. Οι αφηγητές εξω-αφηγηματικών, ενδο-αφηγηματικών και μετα-αφηγηματικών κατατάσσονται στο επίπεδο της αφήγησης. Η επιπλέον αφήγηση αναφέρεται σε έναν χαρακτήρα που δεν είναι μέρος της ιστορίας που λέγεται και του οποίου η παρουσία συνήθως ξεχνάται αλλά ανακαλύπτεται (Pier, 2010).

Η ενδοδιήγηση είναι όπου ο συγγραφέας, ο οποίος μπορεί να είναι ή όχι ένας από τους πρωταγωνιστές της ιστορίας, επιλέγει να πει μια άλλη ιστορία για τον εαυτό του ή άλλους χαρακτήρες. Τα περιστατικά που αποτελούν μια άλλη δευτερεύουσα ιστορία αποκαλύπτονται στον αναγνώστη χρησιμοποιώντας τη μέθοδο του εγκιβωτισμού. Η ιστορία που διηγείται ανήκει σε ένα μετα-αφηγηματικό πλαίσιο δεύτερου βαθμού, και ο αφηγητής που εμφανίζεται ως τέτοιος στο επίπεδο μετά την αφήγηση ονομάζεται ενδοδιηγητικός. Η ιστορία είναι το στάδιο στο οποίο πραγματοποιείται η πλοκή και τα περιστατικά και οι χαρακτήρες σε αυτό το επίπεδο είναι όλοι μέρος της ιστορίας. Είναι επίσης γνωστό ως επίπεδο μηδέν και είναι αποκλειστικό για κάθε αναγνώστη. Υπάρχουν, ωστόσο, άλλα επίπεδα πάνω και κάτω από το επίπεδο του οικοπέδου. Τα «Metanarratives» είναι τα παραπάνω στάδια και έχουν διαφορετικές βαθμολογίες με βάση το ποιος λέει την ιστορία. Οι δευτερεύουσες αφηγήσεις είναι τα επίπεδα κάτω από την κύρια πλοκή (Bousia, 2011).

Ο εξωδιηγητικός χαρακτήρας, σύμφωνα με του Genette, δεν πρέπει να συγχέεται με τα πραγματικά ιστορικά πρόσωπα και ο αφηγηματικός ή μετα-αφηγηματικός χαρακτήρας δεν πρέπει να συγχέεται με τη φαντασία.

Η αφήγηση και η μεταδιήγηση μπορεί να έχουν αιτιώδη σχέση, δηλαδή επεξηγηματική, θεματική, δηλαδή σύγκριση ή αντίθεση, και αφηγηματικές σχέσεις, στις οποίες η διήγηση ως πράξη επηρεάζει την αφήγηση. Στην αιτιώδη ή ενημερωτική του μορφή, η αφήγηση απαντά στο ερώτημα, "Ποιες περιστάσεις οδηγούν στην τρέχουσα κατάσταση;" και εφαρμόζεται σε έναν ήρωα που μοιράζεται την ιστορία του ή κάποιου άλλου. Στην περίπτωση του θεματικού χαρακτηριστικού, η αφήγηση δείχνει τη βαθύτερη σημασία μιας πράξης ή ενός γεγονότος με την προβολή της ως παράδειγμα. Στην περίπτωση της μεταδιήγησης, ανεξάρτητα από το περιεχόμενο μετά την αφήγηση, η ζωτικότητα της ίδιας της αφηγηματικής πράξης επηρεάζει την αφήγηση.

Αξίζει να σημειωθεί ότι η αξία του σώματος του αφηγητή αυξάνεται από την πρώτη στην τρίτη λειτουργία. Σε αιτιώδη ή επεξηγηματικό τρόπο, για παράδειγμα, ο σύνδεσμος

είναι άμεσος και ανεξάρτητος από την πλοκή, καθώς η πραγματικότητα δεν μπορεί να αποτελέσει αντικείμενο αφήγησης. Συγκεκριμένα, ανεξάρτητα από το αν κάποιος διηγείται ένα περιστατικό, το ίδιο το γεγονός έχει αντίκτυπο στο αποτέλεσμα της ιστορίας. Ο συσχετισμός είναι έμμεσος στη θεματική συνάρτηση και προκαλείται από την αφήγηση που ενσωματώνει την αφήγηση, καθιστώντας τη σύνδεση αυτονόητη (Herman et. al., 2012).

Έχουμε επίσης το πρόβλημα της συνέχειας, όπου ένας εξωδιηγητικός αφηγητής εισβάλλει στην ενδο-αφηγηματική διάσταση και συμμετέχει στη δράση, ή το αντίστροφο. Οποιοδήποτε άλλο είδος μετασχηματισμού, σύμφωνα με το Genette, είναι τουλάχιστον μία πράξη παραβίασης, αν όχι πάντα αδύνατη. Η συνέπεια της διαίσθησης, η οποία είναι συχνά το αποτέλεσμα της δημιουργικότητας, είναι συχνά κωμική και συχνά φανταστική, γι' αυτό χρησιμοποιείται στο θέατρο επειδή οι χαρακτήρες είναι επίσης ηθοποιοί. Αλλά κυρίως, επιτρέπει στον αναγνώστη να αλλάξει από το ένα επίπεδο στο άλλο, διαβάζοντας τελικά τα δύο επίπεδα μαζί. Η μετάληψη του αφηγητή, η μετάληψη του ήρωα και η ψευδο-διηγητική αφήγηση είναι οι τρεις μορφές αφήγησης. Και οι δύο υπερβολές που εμπλέκουν τον ήρωα στην πλοκή ή μετά το αφηγηματικό στάδιο δείχνουν τη μετάβαση του ήρωα. Όταν ένα άτομο ή αφηγητής επικοινωνεί κάτι σαν να είναι αφήγηση, ωστόσο ανήκει στο μετα-αφηγηματικό επίπεδο, αναφέρεται ως ψευδο-αφήγηση. Ως αποτέλεσμα, η διάκριση της μετα-αφήγησης από την ψευδο-αφήγηση είναι δύσκολη, καθώς η διάκριση στο κείμενο είναι μικρή και διακρίνεται μόνο με την εναλλαγή των προσώπων (Habermas & Köber, 2015).

### **3.4 Ταξινόμηση Αφηγητών / Τυπολογία**

Είναι σαφές πως εντός ενός λογοτεχνικού κειμένου δεδομένου του γεγονότος της ύπαρξης αφηγήσεως υπάρχει οπωσδήποτε και ένας αφηγητής, δηλαδή το πρόσωπο εκείνο το οποίο πραγματοποιεί την αφήγηση και το οποίο διαφοροποιείται από το συγγραφέα. Αυτή η διαφοροποίηση έγκειται στο γεγονός πως ο συγγραφέας επιχειρεί να αποτυπώσει μέσα από το γραπτό λόγο τους ήρωες και τα γεγονότα, έτσι όπως ο ίδιος τα έχει φανταστεί, ενώ από την άλλη, ο ίδιος ο αφηγητής αφ' ενός γνωρίζει τους ήρωες και τα γεγονότα και αφ' ετέρου αποτελεί το μέσο της μετάδοσης των γεγονότων προς τον αναγνώστη (Τζούμα, 1997). Ένα σημείο το οποίο αξίζει να τονιστεί ιδιαίτερα είναι το γεγονός ότι αυτή η διαφοροποίηση μεταξύ του αφηγητή και του συγγραφέα είχε ήδη επισημανθεί από τον Πλάτωνα, ο οποίος σε κάποια από τα έργα του κάνει αναφορά στην έννοια της "μιμητικής αφήγησης" που πολλές



φορές αξιοποιείται προκειμένου να μεταφερθούν τα λόγια των ηρώων ενός αφηγήματος στον αναγνώστη. Έτσι, θα μπορούσε να ειπωθεί πως ο Πλάτωνας είχε συνειδητοποιήσει το ζήτημα της απόστασης που υπάρχει μεταξύ του αφηγητή και του υλικού που παρουσιάζεται στον αναγνώστη (Τζιόβας, 1993).

Σύμφωνα με την άποψη του Genette, ο αφηγητής μπορεί να προσεγγιστεί μέσα από την κατανόηση των λειτουργιών που εκτελεί στα πλαίσια ενός λογοτεχνικού έργου, αλλά και από τη μορφή των σχέσεων που έχει αναπτύξει ως προς τους υπόλοιπους παράγοντες που χαρακτηρίζουν ένα αφηγηματικό έργο. Στα πλαίσια αυτά λοιπόν, μπορεί η λειτουργία του να είναι καθαρά αφηγηματική, αλλά παράλληλα μπορεί να είναι και επικοινωνιακή, ιδεολογική, σχολιαστική (Genette, 1972).

Παρ' όλα αυτά, ο Genette διατύπωσε την άποψη πως η τυπολογία του αφηγητή θα μπορέσει να καθοριστεί με βάση κάποια συγκεκριμένα κριτήρια. Μεταξύ αυτών των κριτηρίων θα μπορούσαν να αναφερθούν:

- ❖ Ο ρόλος του αφηγητή στα πλαίσια του έργου.
- ❖ Η αφηγηματική πράξη.
- ❖ Ο αφηγηματικός χρόνος.
- ❖ Η οπτική γωνία.

Οι αφηγητές ταξινομούνται σε ετεροδιηγητικούς και ομοδιηγητικούς ανάλογα με τα κριτήρια και τον βαθμό συμμετοχής. Στην πρώτη περίπτωση, ο αφηγητής δεν συμμετέχει στην ιστορία που αφηγείται και αφηγείται τα γεγονότα στο τρίτο πρόσωπο. Στο δεύτερο παράδειγμα, ο αφηγητής λαμβάνει χώρα ως πρωταγωνιστής ή μάρτυρας (= δια-αφηγητής), και ως εκ τούτου η αφήγηση είναι στο πρώτο πρόσωπο. Όταν είναι ο ίδιος πρωταγωνιστής στο μυθιστόρημα, αναφέρεται ως αυτο-αφήγηση. Σύμφωνα με τον Genette, θα πρέπει να εξεταστεί εάν ο χαρακτήρας έχει την ευκαιρία να αναφέρει ένα από τα πρόσωπά του στο πρώτο πρόσωπο. Η έλλειψη του ετεροδιηγητικού αφηγητή είναι απόλυτη, ενώ ο αφηγητής έχει δύο παραλλαγές: μία στην οποία ο αφηγητής είναι ο συγγραφέας του μυθιστορήματός του και μία στην οποία ενεργεί ως παρατηρητής και μάρτυρας. Στα σύγχρονα μυθιστορήματα εντοπίζεται μια σχέση διαλλακτική μεταξύ αφηγητή και προσώπου ή προσώπων, η οποία πολλές φορές μεταβάλλεται κατευθυνόμενη από εναλλαγή αντωνυμιών, χωρίς ωστόσο να εξαφανίζει τη διαστρωμάτωση των αφηγηματικών βαθμίδων.

Τέσσερις μορφές αφηγηματικών καταστάσεων εμφανίζονται σε κάθε αφήγηση ως αποτέλεσμα της προσωπικότητας του αφηγητή, του αφηγηματικού σταδίου και της αλληλεπίδρασης του αφηγητή με την πλοκή (Prince, 2012):

1. Εξωδιηγητικός-ετεροδιηγητικός είναι ο αφηγητής πρώτου βαθμού, όταν διηγείται μία ιστορία στην οποία δεν είναι παρών.
2. Εξωδιηγητικός- ομοδιηγητικός είναι ο αφηγητής πρώτου βαθμού που διηγείται τη δική του ιστορία.
3. Ενδοδιηγητικός- ετεροδιηγητικός είναι ο αφηγητής δευτέρου βαθμού, ο οποίος αφηγείται ιστορίες, στις οποίες ο ίδιος δεν είναι παρών.
4. Ενδοδιηγητικός- ομοδιηγητικός είναι ο αφηγητής δευτέρου βαθμού, ο οποίος ωστόσο διηγείται μία δική του ιστορία.

Οι παραπάνω συνδυασμοί προσφέρουν πολλά οφέλη, λόγω του ότι ο αφηγητής παίρνει απόσταση από τον ίδιο τον εαυτό του, ενώ σε άλλες περιπτώσεις δε νιώθει ότι έχει αυτή την ανάγκη.

Η φωνή του αφηγητή, σύμφωνα με το Genette, μπορεί να εξυπηρετήσει διάφορους σκοπούς. Το πρώτο είναι η θέση της ιστορίας ως το πιο σημαντικό χαρακτηριστικό αφήγησης, το οποίο κανένας αφηγητής δεν μπορεί να εγκαταλείψει χωρίς να χάσει την εξουσία του (Alber et. al., 2010).

Το δεύτερο είναι η συνάρτηση του αφηγηματικού κειμένου, το οποίο ο συγγραφέας χρησιμοποιεί για να αποκαλύψει την πορεία της εσωτερικής του οργάνωσης. Ένα άλλο χαρακτηριστικό των κατευθυντήριων ενδείξεων είναι η λειτουργία διεύθυνσης ή οργάνωσης.

Η τρίτη συνάρτηση είναι αυτή του αφηγηματικού σεναρίου, στο οποίο ο αφηγητής και ο παραλήπτης της αφήγησης (παρόν ή σιωπηρό) είναι οι χαρακτήρες. Οι αφηγητές που εμπλέκονται πραγματικά στη σχέση του κοινού τους είναι «επιρρεπείς» σε αυτήν την τρίτη λειτουργία, γι' αυτό προσπαθούν να προσφέρουν μια εξέχουσα θέση στη λειτουργία επαφής (Caracciolo, 2016).

Τέλος, ο συγγραφέας στρέφεται στον συναισθηματικό ρόλο, καθώς εμπλέκεται στην διήγηση που παρουσιάζει. Οι μαρτυρίες είναι ένα συνηθισμένο περιστατικό σε αυτήν τη λειτουργία, όπου παρατηρείται η λεγόμενη λειτουργία μαρτυρίου ή πιστοποίησης. Σε αυτήν την περίπτωση, ο αφηγητής καθορίζει την πηγή των γνώσεών του, την ακρίβεια της μνήμης του ή τα συναισθήματα που προκαλούνται από ένα ή περισσότερα γεγονότα.

Όταν τα σχόλια του αφηγητή μπορούν να έχουν διδακτικό τόνο, τότε μπορούν να εκληφθούν ως ιδεολογικά στοιχεία. Οι εξηγήσεις, οι ερμηνείες και οι κρίσεις είναι επίσης παραδείγματα σχολίων. Οι αφηγητές προσφέρουν τις ερμηνείες τους για τα γεγονότα, εξηγώντας τα κίνητρα πίσω από τις ενέργειες. Αναγκαστικά, η διάκριση των λειτουργιών είναι περίπλοκη, καθώς συχνά συνδέονται αυτές οι λειτουργίες. Αξίζει να σημειωθεί ότι καμία από τις λειτουργίες εκτός από τον κύριο αφηγηματικό ρόλο δεν απαιτείται, αλλά και καμία δεν μπορεί να αποκλειστεί. Εξετάζεται λοιπόν η ποσοτική και ποιοτική επιλογή του αφηγητή για έναν από τους ρόλους (Ready, 2011).

Οποιαδήποτε αφήγηση, είτε προφορική είτε λογοτεχνική, είτε πρόκειται για πραγματικά ή φανταστικά γεγονότα, απαιτεί την παρουσία ενός αφηγητή και ενός παραλήπτη, ή κάποιον στον οποίο μιλά ο αφηγητής. Δεδομένου ότι ο δέκτης είναι μία από τις μεταβλητές στο αφηγηματικό σενάριο, ο ρόλος του παραλήπτη μέσα στην αφήγηση είναι μεταβλητός. Επιπλέον, ο συγγραφέας και ο παραλήπτης της ιστορίας βρίσκονται στην ίδια αφηγηματική βάση. Δεδομένου ότι ο αναγνώστης δεν μπορεί να ταυτιστεί με τον φανταστικό παραλήπτη, επειδή ο συγγραφέας δεν μπορεί να τον πλησιάσει, ένας ενδο-διηγητικός αφηγητής έχει έναν ενδο-διηγητικό παραλήπτη.

Επιπλέον, ο μη αφηγηματικός συγγραφέας στρέφει την προσοχή του σε έναν επιπλέον αφηγηματικό δέκτη που μπορεί να είναι κατάλληλος για τον αναγνώστη. Ο αφηγητής του σύγχρονου μυθιστορήματος έχει την τάση να συμπεριφέρεται σαν να μην αναφέρεται σε κάποιον, αλλά αυτό δεν μειώνει τη σημασία του. Ο Genette καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο πραγματικός συγγραφέας της ιστορίας δεν είναι μόνο ο συγγραφέας, αλλά και ο ακροατής, ο οποίος δεν είναι πάντα ο αφηγητής (Birke & Körpe, 2015).

### **3.5 Λογοτεχνικοί Χαρακτήρες**

Οι τυπικές ερωτήσεις κατά τη συζήτηση λογοτεχνικών χαρακτήρων είναι, "Τι αντιπροσωπεύουν;" και "Τι ή ποιοι είναι;". Ο μόνος τρόπος για να μάθουμε τη λύση είναι να κοιτάξουμε το γράμμα και όχι τα αντικειμενικά συμπεράσματα. Υπάρχουν πολλά εργαλεία για τη χρήση χαρακτήρων από ιστορική-κοινωνική προοπτική, ως αναπαραστάσεις της εποχής τους ή της κοινωνικής κοινότητας στην οποία ανήκουν, ή από ψυχολογική ή αυτοβιογραφική προοπτική, ως εκπροσώπηση του δημιουργού τους ή ως ανεξάρτητοι εκπρόσωποι. Οι απαραίτητες ερωτήσεις για τον αφηγητή είναι: "Πώς δημιουργούν οι

συγγραφείς ήρωες;" "Πώς αποκαλύπτονται στους αναγνώστες;". Οι χαρακτήρες τείνουν να είναι ένα αυτονόητο χαρακτηριστικό στη λογοτεχνία, γι' αυτό έχει γίνει πολύ λίγη μελέτη για αυτούς. Οι χαρακτήρες ως ψυχολογικά όντα, σύμφωνα με τον μεταμοντερνισμό, δεν μπορούν να υπάρχουν. Αυτό αποδίδεται στο γεγονός ότι οι χαρακτήρες δεν ταιριάζουν με αυτούς της λογοτεχνίας.

Η παιδική λογοτεχνία, από την άλλη πλευρά, παρέχει ένα εξαιρετικό παράδειγμα της ιστορίας και της συνεργασίας των χαρακτήρων. Η ιστορία, όχι οι χαρακτήρες, είναι το αντικείμενο των περισσότερων έργων. Πριν από τα μέσα του 20ού αιώνα, το μεγαλύτερο μέρος των παιδικών βιβλίων δεν απεικόνιζε χαρακτήρες ως τίποτα άλλο παρά μόνο ως "καλούς" ή "κακούς". Η πρωταρχική πηγή απόλαυσης, σύμφωνα με τον Perry Nodelman και άλλους, είναι μυθιστορήματα προσανατολισμένα στη δράση, τα οποία είναι ένα από τα πιο κρίσιμα αισθητικά χαρακτηριστικά της παιδικής λογοτεχνίας. Αυτό είναι εν μέρει ακριβές, αλλά αφήνει πολλές σύγχρονες ιστορίες προσανατολισμένες στη δράση (Reynolds, 2011).

Δεδομένου ότι η παιδική λογοτεχνία ως ξεχωριστό πεδίο στον κόσμο της λογοτεχνίας είναι μια συγκριτικά νέα εξέλιξη, το ψυχολογικό στοιχείο της παιδικής φαντασίας εμφανίστηκε για πρώτη φορά στη δυτική κουλτούρα τη δεκαετία του 1970, αλλά δεν έχει ακόμη εμφανιστεί αλλού. Οι συγγραφείς χρησιμοποίησαν επίσης τη παιδική λογοτεχνία ως μέσο διδασκαλίας, ως φορέας κυρίαρχων εννοιών και ως πρότυπο προς μίμηση, αν και οι χαρακτήρες δεν έχουν θεωρηθεί ξεχωριστά άτομα. Η δημιουργία δυναμικών ψυχολογικών προσωπικοτήτων παρεμποδίστηκε από την αναπόφευκτη εκπαιδευτική φύση της παιδικής λογοτεχνίας.

Ο τρόπος αντιμετώπισης των χαρακτήρων είναι ένα σημαντικό ζήτημα. Είναι διανοητικές κατασκευές ή γλωσσικές κατασκευές; Γίνεται διάκριση στην αφήγηση μεταξύ δύο προσεγγίσεων: μιμητική και σημειωτική. Οι χαρακτήρες στη μιμητική προσέγγιση είναι πραγματικά άτομα με φόντο και χαρακτηριστικά προσωπικότητας που δεν εξαρτώνται από το κείμενο. Οι χαρακτήρες αντιμετωπίζονται ως λογοτεχνικά συστατικά της σημειωτικής, ως λέξεις που δεν έχουν άλλο νόημα. Οι χαρακτήρες στα παιδικά βιβλία αντιμετωπίζονται συχνά και κρίνονται σαν να ήταν πραγματικοί άνθρωποι. Έτσι, για να απαντήσετε στην ερώτηση, με ποιον χαρακτήρα βιβλίου θα θέλατε να κάνετε παρέα; Ο ήρωας φαίνεται να είναι άνθρωπος. Έξω από το βιβλίο, οι λογοτεχνικοί πρωταγωνιστές δεν υπάρχουν και οι ερωτήσεις με αναξιόπιστες απαντήσεις είναι λανθασμένες. Πρέπει να έχουμε κατά νου ότι οι

φανταστικοί χαρακτήρες δεν συμπεριφέρονται σύμφωνα με τις ψυχολογικές συμβάσεις και την ορολογία (Nikolajeva, 2018).

Η αφήγηση αφήνει πολλές ερωτήσεις σχετικά με το πώς βλέπουμε χαρακτήρες σε ιστορίες ως αναγνώστες. Σύμφωνα με τον Dorrit Cohn, η εσωτερική περιγραφή των χαρακτήρων βοηθά τον αναγνώστη να τους κατανοήσει καλύτερα, ενώ η εξωτερική περιγραφή τους καθιστά πιο ασαφείς. Επιπλέον, στη παιδική λογοτεχνία, οι χαρακτήρες είναι γενικά λιγότερο καθορισμένοι από ό, τι στη λογοτεχνία ενηλίκων, καθώς οι συγγραφείς επιλέγουν να απεικονίσουν εξωτερικές και όχι εσωτερικές πτυχές των προσώπων. Αυτή είναι μια ενδιαφέρουσα αντίφαση. Θεωρητικά, η παιδική λογοτεχνία πρέπει να είναι απλή και κατανοητή. Θέλουμε οι συγγραφείς να χρησιμοποιούν συσκευές αφήγησης για να φέρουν το κοινό πιο κοντά στους χαρακτήρες για να γίνει κατανοητό. Αυτές οι στρατηγικές, από την άλλη πλευρά, είναι πιο περίπλοκες και σπάνια χρησιμοποιούνται στη παιδική βιβλιογραφία (Herman & Vervaeck, 2019).

Η εξωτερική περιγραφή είναι ο απλούστερος τρόπος για τον αναγνώστη να αντιληφθεί έναν ήρωα του βιβλίου. Ως μορφή γραφής, η εξωτερική περιγραφή είναι πολύ διδακτική, καθώς ο συγγραφέας μέσω αυτής τεκμηριώνει την ψυχολογική αλλαγή του ήρωα. Ο συγγραφέας της παιδικής λογοτεχνίας χρησιμοποιεί πολλά περιγραφικά χαρακτηριστικά όπως εμφάνιση, κοινωνική κατάσταση, πληροφορίες σχετικά με τη νοημοσύνη, τις ενέργειες, τα συναισθήματα, τους τρόπους, τις συμπεριφορές, τη συναισθηματική κατάσταση για να αποκαλύψει ψυχολογικά τους ήρωές του. Μπορεί επίσης να αναφέρεται σε ένα συγγενές χαρακτηριστικό ή μια αντίδραση σε μια συγκεκριμένη περίπτωση. Τα αφηγηματικά σχόλια και οι περιγραφές, καθώς και η εξωτερική περιγραφή, λειτουργούν διδακτικά, καθώς χειρίζονται τον αναγνώστη και τον καθοδηγούν, προκειμένου να σχηματίσουν μια συγκεκριμένη άποψη για τον ήρωα. Πολλές φορές οι αλλαγές στην εμφάνιση δείχνουν μια αλλαγή στον ψυχολογικό τομέα, όπως η ωρίμανση. Αλλά για να γίνει κατανοητό από τους αναγνώστες οι ψυχολογικές αλλαγές δεν μπορούν να αντικατασταθούν πλήρως από αλλαγές στην εμφάνιση.

Οι δράσεις των λογοτεχνικών χαρακτήρων είναι ένα στοιχείο που πρέπει να χαρακτηριστεί ως λιγότερο άμεσο. Ωστόσο, η επανάληψη μιας ενέργειας δίνει έμφαση σε ένα χαρακτηριστικό στοιχείο. Επιπλέον, οι σχέσεις των ηρώων με άλλα άτομα παρέχουν πληροφορίες για αυτά. Σε αυτήν την περίπτωση υπάρχει περισσότερος χώρος για να

ερμηνευθεί ο ήρωας, αλλά δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι οι σχέσεις εξαρτώνται από την πλοκή περισσότερο από τα εξωτερικά χαρακτηριστικά (Eder et al., 2010).

Ο ευθύς λόγος είναι ένα βασικό χαρακτηριστικό της παιδικής λογοτεχνίας, διότι μπορεί να θεωρηθεί απλός και τολμηρός, επειδή απεικονίζει τον ήρωα καθώς είναι μέσα από την ομιλία που μιλά. Η άμεση φωνή, από την άλλη πλευρά, χρησιμοποιείται περισσότερο για την υποστήριξη της ιστορίας της παιδικής λογοτεχνίας παρά για τον χαρακτηρισμό φανταστικών χαρακτήρων. Οι παρατηρήσεις του αφηγητή και η πλάγια έκφραση ενθαρρύνουν τον αναγνώστη να λάβει μια συγκεκριμένη στάση. Βλέποντας ότι ο συγγραφέας είναι ενήλικας, μπορούμε να δούμε ότι παρόλο που ένα παιδί-χαρακτήρα μιλάει καθαρά, υπάρχει μια ενήλικη φωνή που οδηγεί τον αναγνώστη να σχηματίσει την «σωστή» εντύπωση των χαρακτήρων.

Οι νοητικές αναπαραστάσεις είναι ένας νέος τρόπος απεικόνισης του χαρακτήρα που μας βοηθά να δούμε στο μυαλό του. Αυτό είναι ασυνήθιστο στην κλασική παιδική λογοτεχνία και εξαρτάται από τον αναγνώστη. Για να κατανοήσουμε τις βαθύτερες σκέψεις και συναισθήματα του ήρωα, απαιτείται εμπειρία ζωής.

Η καθαρή φωνή και οι ιδέες, η πλάγια ομιλία, ο εσωτερικός μονόλογος, η αναδρομική αφήγηση και η ψυχο-αφήγηση είναι όλες οι μέθοδοι που χρησιμοποιούνται στις αφηγηματικές μελέτες για να αντικατοπτρίζουν τη συνείδηση του χαρακτήρα. Και στις δύο αυτές τακτικές, ο συγγραφέας πρέπει να επιτύχει μια ισορροπία μεταξύ δύο αντιτιθέμενων δυνάμεων: της εξουσίας και της έκφρασης ενός πραγματικού νέου ατόμου. Η πλάγια έκφραση και η ψυχο-αφήγηση παρέχουν την εντύπωση ότι αντικατοπτρίζουν τον χαρακτήρα του ήρωα, όταν στην πραγματικότητα είναι οι παρατηρήσεις του αφηγητή για τον χαρακτήρα. Η φανταστική ομιλία στη παιδική λογοτεχνία είναι αυτή ενός ενήλικα, ενώ ο κειμενικός χαρακτήρας είναι αυτός ενός βρέφους (= χρονική ασυμμετρία). Η ανισότητα στα νοητικά επίπεδα απαιτεί απόχρωση χειρισμών. Πολλοί ισχυροί σύγχρονοι συγγραφείς καταφέρνουν να επιτύχουν αυτήν την ισορροπία, αλλά μια τέτοια εκτίμηση είναι δυνατή μόνο με μια λεπτομερή αφηγηματική προσέγγιση. Όλες οι μέθοδοι που χρησιμοποιούν οι συγγραφείς, καθώς και η ανάπτυξή τους στη παιδική λογοτεχνία, σχετίζονται με τη μετάβαση της προσοχής από τον «ήρωα» στην ηρωίδα, από τη συμπεριφορά που βασίζεται στην πλοκή σε μια συνολική ψυχολογική αναπαραστάση του λογοτεχνικού χαρακτήρα. Οι μέθοδοι χαρακτηρισμού χρησιμοποιούνται διαφορετικά ανάλογα με το είδος της παιδικής λογοτεχνίας και των συγγραφέων (Sunderland, 2010).



## **Κεφάλαιο 4º: Η αξιοποίηση της Αφηγηματολογίας στο Λύκειο - Διδακτικές Προτάσεις**

### **4.1 Γενικά στοιχεία**

Με βάση τις σύγχρονες παιδαγωγικές προσεγγίσεις είναι εμφανές πως στα πλαίσια της διδασκαλίας της λογοτεχνίας επιδιώκεται η βαθμιαία απόκτηση από την πλευρά των μαθητών όλων εκείνων των γνώσεων και των δεξιοτήτων που θα τους καταστήσουν επαρκείς αναγνώστες λογοτεχνικών κειμένων. Αυτό σημαίνει πως ο εκπαιδευτικός στα πλαίσια της διδασκαλίας θα πρέπει να προσφέρει τα κατάλληλα ερεθίσματα προς τους μαθητές, να τους ενθαρρύνει συνεχώς να εντείνουν τις προσπάθειές τους για την εξεύρεση πληροφοριών, να τους παρέχουν τροφή για σκέψη που θα οδηγήσει στην ανάπτυξη της κριτικής και αφαιρετικής τους σκέψης (Αποστολίδου, Καπλάνη & Χοντολίδου, 2000).

Παρά το γεγονός ότι πολύ συχνά σε πρακτικό επίπεδα ο τρόπος διδασκαλίας που εφαρμόζεται είναι κατά κύριο λόγο κειμενοκεντρικός, πράγμα που σημαίνει πως η διδασκαλία δίνει αρκετή έμφαση στο τι ακριβώς εννοεί ο συγγραφέας κάθε φορά μέσα από τα λεγόμενα του, αλλά και στην διεξαγωγή κάποιων συμπερασμάτων, εντούτοις δεν θα πρέπει σε καμία περίπτωση να μην λαμβάνεται υπόψη η ιδιαίτερη σημασία που διαδραματίζει ο τρόπος με τον οποίο οργανώνεται η αφήγηση και το "πώς" η συγκεκριμένη οργανωτική δομή οδηγεί εν τέλει στην παραγωγή ενός συγκεκριμένου νοήματος (Καλογήρου, 2016). Ως εκ τούτου, στα πλαίσια της διδασκαλίας ενός αφηγηματικού κειμένου θα πρέπει να δίνεται εξίσου σημαντική βαρύτητα και στην ανάδειξη και τον προσδιορισμό των τεχνικών εκείνων μέσα από τις οποίες ο συγγραφέας καταφέρνει να αναδείξει μία έννοια και να προσδώσει μία συγκεκριμένη σημασία σε καθετί που αναφέρει.

Είναι γεγονός πως τις περισσότερες φορές στα πλαίσια της διδασκαλίας οι ίδιοι οι μαθητές αντιλαμβάνονται το εκάστοτε κείμενο ως μία απλή ιστορία κάποιων ηρώων, επιχειρώντας να διερευνήσουν τις πράξεις και τα συναισθήματά τους με βάση τις δικές τους εμπειρίες από τον εξωτερικό κόσμο. Αυτό δυστυχώς έχει ως αποτέλεσμα αρκετές φορές να μην λαμβάνεται υπόψη το γεγονός πως το κάθε κείμενο αποτελεί μία κατασκευή σε λεκτικό επίπεδο και πως ο συγγραφέας δεν παρουσιάζει το αφηγηματικό του υλικό τυχαία και ανοργάνωτα, άλλα ακολουθεί ένα συγκεκριμένο δομικό οργανωτικό μοντέλο (Ματσαγγούρας, 2008). Υπό αυτό λοιπόν το πρίσμα, η αφηγηματολογία μέσω των εργαλείων που διαθέτει μπορεί να υποβοηθήσει σημαντικά τους μαθητές στο να αντιληφθούν τον τρόπο



οργάνωσης της αφήγησης. Στα πλαίσια της διδασκαλίας, ο εκπαιδευτικός θα πρέπει να αποφεύγει σύνθετους θεωρητικούς όρους και να παραμένει στα βασικά μεθοδολογικά εργαλεία της αφηγηματολογίας, επιδιώκοντας να βοηθήσει τους μαθητές να προσεγγίσουν το κείμενο με μία κριτική διάθεση εμβαθύνοντας στα νοήματά του (Φρυδάκη, 2003).

Η κάθε προσπάθεια αξιοποίησης των μεθοδολογικών εργαλείων που προσφέρει η αφηγηματολογία στα πλαίσια του σχολικού περιβάλλοντος και της διδακτικής πράξης είναι δυνατό να συμβάλει καθοριστικά στη διαδικασία της προσέγγισης ενός κειμένου τόσο ως προς την ανάγνωση όσο και ως προς την ερμηνεία του νοήματος και την κριτική. Για να καταστεί κάτι τέτοιο εφικτό, η διδασκαλία θα πρέπει να είναι επικεντρωμένη στον τρόπο με τον οποίο είναι οργανωμένο το αφηγηματικό περιεχόμενο, αλλά και την ανάδειξη του τρόπου με τον οποίο λειτουργούν οι διάφορες αφηγηματικές τεχνικές που επιλέγει ο συγγραφέας προκειμένου να προσδώσει μία συγκεκριμένη σημασία και νόημα σε αυτά που αναφέρει. Έτσι, οι μαθητές καλούνται να είναι σε θέση μετά την ολοκλήρωση ενός μαθήματος να μπορούν να κατανοούν κάποιες βασικές έννοιες σε σχέση με την αφήγηση, να εξασκηθούν αναφορικά με τον τρόπο που και οι ίδιοι μπορούν να χρησιμοποιούν τα συγκεκριμένα μεθοδολογικά εργαλεία προκειμένου να αναγινώσκουν και να κατανοούν αποτελεσματικά ένα κείμενο, αλλά και να μπορούν να αξιοποιούν αυτές τις τεχνικές κατά την παραγωγή του γραπτού τους λόγου (Αποστολίδου, Καπλάνη & Χοντολίδου. 2000).

## **4.2 Απαραίτητες έννοιες για τους μαθητές**

### **4.2.1 Αφήγηση**

Η περιγραφή απεικονίζει με το λόγο τα βασικά γνωρίσματα ενός αντικειμένου. Το αντικείμενο αυτό παρουσιάζεται στατικό 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 συνέπειές 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 «γίγνεσθαι» των πραγμάτων.

#### 4.2.2 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...» (περιγραφή). Όταν ο συγγραφέας παρεμβάλλει μια περιγραφή σε ένα αφηγηματικό κείμενο επιδιώκει ορισμένους από τους παρακάτω στόχους:

- ❖ Να σκιαγραφήσει τα πρόσωπα, να στήσει το σκηνικό της δράσης και γενικά να φωτίσει την αφήγηση με διάφορες άμεσες ή έμμεσες πληροφορίες.
- ❖ Να πετύχει τη μετάβαση από το ένα αφηγηματικό μέρος στο άλλο.
- ❖ Να προκαλέσει αγωνιά και αναμονή (suspens) στον αναγνώστη με την επιβράδυνση της δράσης, αφού με την περιγραφή φαίνεται ότι σταματάει ο αφηγηματικός χρόνος.
- ❖ Να προσφέρει αισθητική απόλαυση στον αναγνώστη.

#### 4.2.3 Αφηγηματικός Χρόνος

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) και δέκτης το πρόσωπο που δέχεται την αφήγηση (ακροατής ή αναγνώστης), 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 μήνυμα.

✓ Το χρόνο των «γεγονότων», δηλαδή την εποχή//χρονική στιγμή κατά την οποία διαδραματίζονται τα γεγονότα της αφήγησης.

#### **4.2.4 Ο χρόνος της ιστορίας και ο χρόνος της αφήγησης**

Εκτός από τους χρόνους που είδαμε προηγουμένως, και οι οποίοι μπορούν να θεωρηθούν εξωτερικοί / εσωκειμενικοί 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 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 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 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 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 και το άπλωμα του χρόνου εξαρτάται από την ιεράρχηση των γεγονότων και επομένως από το σκοπό της αφήγησης. Ο αφηγητής παρουσιάζει τα λιγότερο σημαντικά γεγονότα συνοπτικά με τη συμπύκνωση του χρόνου, ενώ εστιάζει την προσοχή του αναγνώστη σε αυτά που θεωρεί περισσότερο σημαντικά με την παράταση της χρονικής διάρκειας.

**γ)** Ο χρόνος της αφήγησης έχει την ίδια διάρκεια με το χρόνο της ιστορίας, 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 μια φορές. Στην περίπτωση αυτή δεν έχουμε πανομοιότυπη επανάληψη. Παρουσιάζεται επανειλημμένα το ίδιο γεγονός, αφηγημένο όμως κάθε φορά με διαφορετικό τρόπο, ύφος, προοπτική.

#### **4.2.5 Αφηγηματικοί τρόποι**

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 δυο αφηγηματικών τρόπων δίνουν τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της κάθε αφήγησης.

Στα αφηγηματικό λογοτεχνικό κείμενα (διήγημα, μυθιστόρημα κ.τ.λ.) 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.

#### 4.2.6 Η οπτική γωνία στην αφήγηση

Σε μια αφήγηση δεν μπορούμε να συμπεριλάβουμε όλα τα γεγονότα που συνέβησαν. Αναγκαστικά γίνεται μια 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 κ.τ.λ.

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 μια από τις εξής δύο δυνατότητες αφηγηματικής σκοπιάς:

❖ Αφήγηση με μηδενική εστίαση: Πρόκειται για αφήγηση χωρίς συγκεκριμένη οπτική γωνία από έναν παντογνώστη αφηγητή.

❖ Αφήγηση με εσωτερική εστίαση: Πρόκειται για αφήγηση από την οπτική γωνία ενός προσώπου, με περιορισμένη κατά συνέπεια γνώση στα όρια 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.

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:

- ❖ Ο αφηγητής συμμετέχει στα γεγονότα είτε ως πρωταγωνιστής είτε ως αυτόπτης μάρτυρας, π.χ. ο αφηγητής σε μία αυτοβιογραφία ή σε απομνημονεύματα, οπότε στο κείμενο επικρατεί το πρώτο ρηματικό πρόσωπο.
- ❖ Ο αφηγητής δε μετέχει καθόλου στα γεγονότα, π.χ. ο ιστορικός, ο δημοσιογράφος, ο αφηγητής στο ιστορικό μυθιστόρημα κ.τ.λ., οπότε επικρατεί συνήθως το τρίτο ρηματικό πρόσωπο.

#### **4.2.7 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 κ.τ.λ. Τα αφηγηματικά είδη μπορούν να ενταχθούν σε δύο βασικές κατηγορίες στις αφηγήσεις πραγματικών γεγονότων και στις αφηγήσεις πλασματικών γεγονότων (Κουτσογιάννης, 2011β).

**Ως προς το σκοπό, διακρίνονται σε:**

- ❖ Λογοτεχνική αφήγηση
- ❖ Ιστορική αφήγηση
- ❖ Αφήγηση καθημερινών αναγκών

#### **4.2.8 Σχεδιάγραμμα αφηγηματικού κειμένου**

**A) Γενικές πληροφορίες (έχει θέση Προλόγου) για:**

- ❖ Το γεγονός (ή τα γεγονότα ή την ιστορία) που θέλουμε να αφηγηθούμε.
- ❖ Το λόγο για τον οποίο θέλουμε να αφηγηθούμε το γεγονός αυτό ή το σκοπό αυτής της αφήγησης,
- ❖ Τους ήρωες, τα πρόσωπα που συμμετέχουν στην αφήγηση.
- ❖ Το χώρο όπου εκτυλίσσονται τα γεγονότα.
- ❖ Το χρόνο κατά τον οποίο διαδραματίζονται (Αποστολίδου, & Χοντολίδου, 2002).

**B) Η δράση (έχει θέση Κύριου Μέρους):**

- ❖ **Η αφετηρία - έναρξη** της ιστορίας / αφήγησης (από ποιο γεγονός ή κατάσταση ξεκίνησε η ιστορία που θα αφηγηθούμε).
- ❖ **Η εξέλιξη** της ιστορίας / αφήγησης (πώς εξελίχθηκαν τα γεγονότα, με ποια σειρά και με ποια σχέση μεταξύ τους).
- ❖ **Η έκβαση - το αποτέλεσμα - η κατάληξη** της ιστορίας / αφήγησης (πώς δηλαδή τελείωσε η ιστορία, τι έγινε στο τέλος).
- ❖ **Γ) Η λύση** (έχει θέση Επιλόγου): Η κρίση δηλαδή του αφηγητή για το νόημα της ιστορίας που παρουσίασε.

#### **4.2.9 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. Δύο αφηγήσεις μπορεί να έχουν ίδιο αφηγηματικό περιεχόμενο αλλά διαφορετική αφηγηματική πράξη.

Σε αφηγήσεις καθημερινής ανάγκης, ο αφηγητής παρουσιάζει τα γεγονότα με:

- α)* συντομία, αντικειμενικότητα, επίσημο ύφος, χρονολογική σειρά, χωρίς προσωπικά σχόλια για επίσημη περιγραφή.
- β)* τρόπο αναλυτικό, παρεμβολή προσωπικού ή ξένου σχολιασμού, έκφραση προσωπικών συναισθημάτων, ύφος οικείο και απλό, για αφήγηση σε οικείο περιβάλλον.



### 4.3 Διδακτική πρόταση για την Γ' Λυκείου

**Τίτλος:** «Το αμάρτημα της μητρός μου»

**Συγγραφέας:** Γεώργιος Βιζυηνός

**Διδακτικός χρόνος:** Ο χρόνος που θα χρειαστεί για τη διδασκαλία του συγκεκριμένου λογοτεχνικού έργου υπολογίζεται στις τέσσερις ώρες. Βέβαια, θα πρέπει να τονιστεί πως για εξοικονόμηση χρόνου, οι μαθητές θα κληθούν να έχουν διαβάσει μόνοι τους εκ των προτέρων το κείμενο. Κατά τη διάρκεια της πρώτης ώρας, ο εκπαιδευτικός θα επιχειρήσει μέσα από τη διαδικασία των ερωταπαντήσεων να εντοπίσει σε συνεργασία με τους μαθητές τους βασικούς θεματικούς άξονες του κειμένου, να το διασπάσει σε επιμέρους ενότητες προκειμένου να καταστεί ευκολότερος ο προσδιορισμός των αφηγηματικών τεχνικών που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας, αλλά και η εξεύρεση των εκφραστικών τρόπων, ενώ θα αναφερθούν επιγραμματικά κάποια στοιχεία για τη ζωή του συγγραφέα και τα βασικά πρόσωπα τα οποία πρωταγωνιστούν στο αφήγημα. Κατά τη διάρκεια της δεύτερης και της τρίτης διδακτικής ώρας, ο εκπαιδευτικός πάντα σε συνεργασία με τους μαθητές θα επιχειρήσει να εμβαθύνει στον τρόπο οργάνωσης της αφηγηματικής δομής, μέσα από τον προσδιορισμό των τεχνικών που αξιοποιεί ο συγγραφέας σε κάθε επιμέρους ενότητα, ώστε να αναδειχθούν τα στοιχεία του διαλόγου, της περιγραφής, της αφήγησης, του εσωτερικού μονολόγου κ.ά., ενώ παράλληλα θα διαπιστωθεί και η πορεία του αφηγηματικού χρόνου μέσα από τις αναδρομές στο παρελθόν και τις προοικονομίες. Επιπλέον, θα γίνει μία λεπτομερής ψυχογράφιση των ηρώων παροτρύνοντας τους μαθητές να δουν πίσω από τα γεγονότα τους βαθύτερους λόγους που οδήγησαν τους ήρωες στη λήψη συγκεκριμένων αποφάσεων, λαμβάνοντας υπόψιν και το γενικότερο κοινωνικό πλαίσιο της εποχής κατά την οποία ζούσαν. Κατά τη διάρκεια της τέταρτης διδακτικής ώρας, οι μαθητές θα ασχοληθούν με τα φύλλα εργασίας τα οποία θα τους έχουνε διαμοιραστεί, προκειμένου να διαπιστωθεί κατά την παραγωγή γραπτού λόγου από τους ίδιους το κατά πόσο έχουν κατανοήσει τις βασικές αφηγηματικές έννοιες.

#### Εκπαιδευτικοί Στόχοι

Η διδασκαλία του συγκεκριμένου έργου τεχνικού κειμένου θα μπορούσε να εξυπηρετήσει τους παρακάτω εκπαιδευτικούς στόχους:

- ❖ Να εξοικειωθούν οι μαθητές με τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του τρόπου γραφής του Γεωργίου Βιζυηνού.

- ❖ Να μπορούν να διακρίνουν τα διαφορετικά αφηγηματικά επίπεδα.
- ❖ Να είναι σε θέση να κατανοούν τις αφηγηματικές τεχνικές που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας κατά την οργάνωση του αφηγηματικού υλικού.
- ❖ Να μπορούν να προσδιορίσουν τα αυτοβιογραφικά στοιχεία που παρεμβάλλονται στο κείμενο.

#### **Μεταγνωστικοί στόχοι:**

- ❖ Να ενισχυθεί η ανάπτυξη της κριτικής σκέψης των μαθητών και να έχουν κατανοήσει το βασικό τρόπο μέσα από τον οποίο μπορούν να προσδιορίσουν το ρόλο του αφηγητή και την οπτική του γωνία.

#### **Συναισθηματικοί στόχοι:**

- ❖ Να αντλήσουν ικανοποίηση μέσα από την ανάλυση του συγκεκριμένου λογοτεχνικού έργου, συμμετέχοντας ενεργά κατά τη διαδικασία της διδασκαλίας θέτοντας ερωτήματα, αναζητώντας πληροφορίες και ανταλλάσσοντας απόψεις.

**Εποπτικά μέσα:** Για τις ανάγκες της διδασκαλίας και την καλύτερη κατανόηση από την πλευρά των μαθητών του κείμενο θα χρησιμοποιηθεί "προτζέκτορας" για την προβολή διαφανειών σχετικών με τη ζωή και το έργο του συγγραφέα, των βασικών χαρακτηριστικών στοιχείων που παρουσιάζουν τα έργα του, αλλά και γενικότερες πληροφορίες αναφορικά με τα είδη του κειμένου. Επεξηγηματικές φωτοτυπίες που θα διαμοιραστούν σε κάθε μαθητή οι οποίες θα εμπεριέχουν τους βασικούς θεματικούς άξονες του κειμένου, τη διαίρεσή του σε κάποιες επιμέρους υπο-ενότητες με σκοπό τη διευκόλυνση της κατανόησης από την πλευρά των μαθητών, γενικότερες πληροφορίες αναφορικά με τη γλώσσα και το ύφος του συγγραφέα.

**Αφόρμηση:** Η αφόρμηση για τη διδασκαλία του συγκεκριμένου κειμένου μπορεί να πραγματοποιηθεί είτε μέσω ερωτήσεων που θα πραγματοποιήσει ο εκπαιδευτικός προς τους μαθητές αναφορικά με τα συναισθήματα που τους δημιούργησε η ανάγνωση του συγκεκριμένου κειμένου ή τη γνώμη τους αναφορικά με τη συγκεκριμένη στάση κάποιων ηρώων και τις γενικότερες γνώσεις τους σχετικά με το συγκεκριμένο συγγραφέα. Επιπλέον, είναι δυνατό ο εκπαιδευτικός να χρησιμοποιήσει ως αφόρμηση και την προβολή κάποιων διαφανειών παρέχοντας στους μαθητές κάποιες πληροφορίες αναφορικά με τη ζωή το έργο του Γεωργίου Βιζυηνού.

## Χαρακτήρες

Ο Γιωργής: Ο Γιωργής, που αφηγείται την ιστορία, παρουσιάζει σταδιακή ωρίμανση με την πάροδο του χρόνου. Ο αφηγημένος χρόνος διαρκεί «πολλά έτη» (ο αφηγητής μιλάει για είκοσι οκτώ χρόνια από το «φοβερόν εκείνον δυστύχημα»), με αποτέλεσμα το δεκάχρονο αρχικά παιδί να γίνει ώριμος άντρας (περίπου είκοσι πέντε χρόνων). Από τη στιγμή που γεννήθηκε η δεύτερη Αννιώ, ο αφηγητής δεν ένιωσε μητρική αγάπη. Η ένοχη συνείδηση της μητέρας δεν την άφηνε να του προσφέρει στοργή, τρυφερότητα και χάδια. Το παιδί όμως αγνοούσε την πραγματική αιτία της τόσης «αδιαφορίας» και πληγωνόταν η τρυφερή παιδική του ψυχή. Ιδιαίτερα μετά την προσευχή της μητέρας στο Θεό να πάρει το Γιωργή και να της χαρίσει την Αννιώ, ο αφηγητής περνάει μεγάλη ψυχική ταραχή και το παράπονο τον πνίγει. Φτάνει στο σημείο μάλιστα να την πληγώσει προσευχόμενος στην ψυχή του πατέρα με λυγμούς να έρθει να τον πάρει και να «γιάνει» η Αννιώ. Η εφιαλτική νύχτα του θανάτου της Αννιώς θα αποτελέσει γι' αυτόν μια ανεξίτηλη τραυματική εμπειρία. Γενικά, ο Γιωργής ήταν παιδί ευαίσθητο, φιλότιμο, αυθόρμητο. Η ευγνωμοσύνη του όταν η μητέρα τον έσωσε στο ποτάμι ήταν τόσο μεγάλη, που υποσχέθηκε σε αυτήν και περισσότερο στον εαυτό του να την ξεκουράσει από την εργασία.

Όταν μεγάλωσε και έγινε πλούσιος από εμπειρίες και μόρφωση, επέστρεψε στο σπίτι για να εκπληρώσει την υπόσχεσή του. Προσωρινά αντιδρά στην υιοθεσία του δεύτερου κοριτσιού, όταν όμως η μητέρα του αποκαλύπτει το φοβερό της μυστικό, της υπόσχεται να αγαπά την Κατερινιώ σαν αδελφή του. Χάρη σε αυτόν και τις προσπάθειές του, η μητέρα βρίσκει προσωρινή ανακούφιση από το βάρος της αμαρτίας. Γενικά, ο Γιωργής ως ενήλικος είναι ένας ώριμος και καλλιεργημένος άντρας με πολλές ψυχικές αρετές. Και ενώ έχει αποβάλει την παιδική του ανασφάλεια, τη στάση και τη συμπεριφορά του διακρίνει μια τάση αυτοκριτικής και εσωτερικής αναζήτησης. Στην πορεία του προς την αυτογνωσία, προσπαθεί να λύσει τα παιδικά «αινίγματα» και να κατανοήσει όχι μόνο τη μητέρα του αλλά και τον κοινωνικό του περίγυρο. Είναι ένα άτομο στοργικό και ευάλωτο, προικισμένο με ευαισθησία, οξεία κρίση και διεισδυτική ικανότητα.

Η μητέρα: Η Δεσποινιώ παρουσιάζει στο μεγαλύτερο μέρος του διηγήματος περίεργο ψυχισμό, που δεν προσιδιάζει σε μητέρα, και μόνο όταν αφηγείται την τραγική ιστορία της κατανοούμε τη στάση της. Αρχικά, δείχνει παθολογική αδυναμία στην Αννιώ και μετά το θάνατό της στα άλλα δύο υιοθετημένα κορίτσια. Κάνει υπεράνθρωπες προσπάθειες για να τη

σώσει, παραμελώντας τον εαυτό της, τα αγόρια της, ακόμα και τη θρησκεία, την οποία αναμειγνύει με τη μαγεία. Ήταν γυναίκα δυναμική, δραστήρια και εργατική. Μεγαλώνει τα παιδιά μόνη της και τους δίνει ηθικές αρχές. Το πείσμα της να υιοθετεί κορίτσια εκλαμβάνεται από τα αγόρια της ως ισχυρογνωμοσύνη, στην ουσία όμως οφείλεται στο ψυχικό της δράμα. Είναι μια απλή, ενάρετη και θεοσεβής γυναίκα, που όμως δοκιμάζεται σκληρά και δεν μπορεί ποτέ να ησυχάσει από τις τύψεις της συνείδησής της. Το Γιωργή τον αγαπάει και τον ξεχωρίζει, έστω κι αν ο ίδιος δεν το αισθάνεται. Η ιδιαίτερη στοργή της φαίνεται από το ότι αυτόν προτίμησε να μείνει μαζί με αυτήν και την Αννιώ στην εκκλησία και ότι σε αυτόν εκμυστηρεύεται το αμάρτημά της που το έχει μυστικό. Επιπλέον, η αυτοθυσία της στο ποτάμι είναι ο αδιάψευστος μάρτυρας της αγάπης της.

Ο πατέρας: Ο πατέρας, που δε ζει στο διήγημα, αναφέρεται κυρίως σε δύο περιπτώσεις: κατά τη νύχτα του θανάτου της Αννιώς και στην αναδρομική αφήγηση της μητέρας. Ήταν ένας αγαθός άνθρωπος και καλός οικογενειάρχης, γεμάτος αγάπη και τρυφερότητα για όλους. Και αυτός δοκιμάστηκε σκληρά με το θάνατο του πρώτου κοριτσιού του, ευτυχώς όμως δεν έζησε για να δει το θάνατο και της Αννιώς, που δοκίμασε τόσο την ένοχη μητέρα.

Τα αδέρφια: Τα άλλα αδέρφια, που αναφέρονται ελάχιστα, είναι ο Χρηστάκης και ο «κοιλιάρφανος». Και οι δύο, μαζί με τον αφηγητή, τρέφουν μεγάλη αγάπη στην Αννιώ και σεβασμό προς τη μητέρα τους. Μετά το σχολείο εργάζονται ως μάστορες και συντηρούν την πρώτη θετή κόρη, όταν όμως βλέπουν να επαναλαμβάνεται η υιοθεσία, αντιδρούν και απειλούν να στερήσουν την οικονομική τους ενίσχυση από τη μητέρα. Και αυτοί αγνοούν τους λόγους της εμμονής της μητέρας στην υιοθεσία παιδιών.

Ο Πατριάρχης: Ο Πατριάρχης ήταν ένας σοφός γέροντας, που έδειξε κατανόηση στο μαρτύριο της μητέρας προσφέροντάς της αφειδώς τις συμβουλές καθώς και την άφεσή του, δεν κατόρθωσε όμως να λυτρώσει τη μητέρα από το σαράκι των τύψεων.

Τα άλλα πρόσωπα: Τα υπόλοιπα πρόσωπα ανήκουν στο περιθώριο του διηγήματος και αποτελούν διάφορους κοινωνικούς τύπους, όπως του κουρέα που αυτοαναγορεύεται γιατρός, του ιερέα, της μαμής, του Τσιγγάνου. Τα άλλα πρόσωπα παρουσιάζονται απλώς χωρίς να δρουν, όπως είναι η πρώτη θετή κόρη και η Κατερινιώ, η Βενετιά που κρατούσε τα παιδιά, ο πρωτόγερος της κοινότητας, ο Φώτης ο Μυλωνάς και ο πολύς κόσμος, που με τη στάση και την κριτική του συχνά διαμόρφωνε τη συμπεριφορά των πρωταγωνιστών.

## Αφηγηματικές τεχνικές

Σε όλο το διήγημα, η αφήγηση γίνεται σε πρώτο πρόσωπο (πρωτοπρόσωπη αφήγηση), και ο αφηγητής συμμετέχει στην ιστορία, και μάλιστα σε ρόλο πρωταγωνιστή. Έτσι, η αφήγηση ανήκει στον τύπο της ομοδιηγητικής αφήγησης και επειδή ο αφηγητής αφηγείται τη δική του ιστορία, σε αυτή την περίπτωση η αφήγηση ονομάζεται πιο συγκεκριμένα αυτοδιηγητική. Συνεπώς, ο αφηγητής είναι ομοδιηγητικός και δραματοποιημένος, αφού ταυτίζεται με έναν ήρωα του έργου και παραθέτει τα γεγονότα που βίωσε ή υπέπεσαν στην αντίληψή του άμεσα ή έμμεσα (μίμηση). Δεν αποτελεί όμως προνομιακό φορέα της αφήγησης, επειδή η αντίληψή του είναι περιορισμένη, αν και συχνά φαίνεται να γνωρίζει τα συναισθήματα και τα κίνητρα των υπόλοιπων προσώπων. Με κριτήριο τα επίπεδα της αφήγησης και τη συμμετοχή του αφηγητή στα δρώμενα, η αφήγηση είναι εξωδιηγητική-ομοδιηγητική και ο τύπος του αφηγητή εξωδιηγητικός -ομοδιηγητικός. Ο τρόπος με τον οποίο ο συγγραφέας οργανώνει την πλοκή είναι πρωτότυπος και ενδιαφέρων. Παρουσιάζει στην ουσία μια ιστορία, της οποίας το νήμα ξετυλίγεται από δύο διαφορετικά χρονικά σημεία και από δύο διαφορετικές οπτικές γωνίες, στο τέλος όμως τα δύο νήματα συνυφαίνονται. Είναι η ιστορία της οικογένειας του αφηγητή, που την παρακολουθούμε στο μεγαλύτερο μέρος του διηγήματος από την οπτική γωνία του Γιωργή, ενώ το τελευταίο τμήμα παρουσιάζεται από την οπτική γωνία της μητέρας. Οι δύο αφηγητές έχουν διαφορετική χρονική αφετηρία. Ο Γιωργής ξεκινά από την ασθένεια της αδελφής του και φτάνει στην εξομολόγηση της μητέρας και η μητέρα αρχίζει την ιστορία της λίγα χρόνια πριν από τη γέννηση του Γιωργή και καταλήγει στο ίδιο σημείο, παρακάμπτοντας όσα ήδη ειπώθηκαν.

Η οπτική γωνία του Γιωργή ωριμάζει, σε αντίθεση με της μητέρας του που παραμένει αμετάβλητη. Τα γεγονότα που αφηγείται ανήκουν στο παρελθόν, έτσι «η αφήγηση είναι σαφώς μεταγενέστερη των γεγονότων και η εστίαση τείνει να είναι συγχρονική, με αποτέλεσμα να συμμεριζόμαστε τις ανησυχίες, τους φόβους και τις απορίες μιας παιδικής συνείδησης». Ο χρόνος των ρημάτων που δεσπόζει είναι ο αόριστος και σπανιότερα ο παρατατικός. Έτσι, έχουμε συχνά αναδρομές ή αναλήψεις από κάποια μεταγενέστερη οπτική γωνία και γι' αυτό στο κείμενο παρεμβάλλονται φράσεις που σχετίζονται με τη λειτουργία της μνήμης του αφηγητή (π.χ. «*Ενθυμούμαι ...* »).

Ανάλογα με τη γνώση των γεγονότων που έχει ο αφηγητής, το *Αμάρτημα της μητρός*

μου έχει αφήγηση με εσωτερική εστίαση, επειδή η αφηγηματική σκοπιά του αφηγητή-πρωταγωνιστή είναι περιορισμένη. Σε αυτό τον τύπο αφήγησης η ιστορία εκτίθεται από ένα πρόσωπο που συμμετέχει στα σύμβαντα. Επομένως, στο διήγημα, έχουμε πρωτοπρόσωπη ομοδιηγητική αφήγηση με εσωτερική εστίαση.

### **Αφηγηματικοί τρόποι**

#### **A) Διάλογος**

Είναι περιορισμένος στο κείμενο και εισάγεται σε κρίσιμες στιγμές της αφήγησης για να φωτίσει τη δράση των προσώπων και την ψυχική τους διάθεση (π.χ. ο διάλογος Γιωργή - μητέρας για τη θετή κόρη). Οι διάλογοι είναι σε ευθύ ή σε ελεύθερο πλάγιο λόγο. Το διήγημα επιπλέον αποκτά θεατρική τεχνική με τους διαλόγους των προσώπων, καθώς και με τη συνεχή αλλαγή σκηνικού (κλειστός / ανοιχτός χώρος: το σπίτι, η εκκλησία, η αυλή, το ποτάμι, το Πατριαρχείο), την εναλλαγή των σκηνών και των επεισοδίων, την πρωτοπρόσωπη αφήγηση κτλ

#### **B) Περιγραφές**

Περιορισμένες είναι και οι περιγραφές στο κείμενο, όπου όμως παρεμβάλλονται στην αφήγηση δημιουργούν μια ιδιαίτερη ατμόσφαιρα και αποκαλύπτουν τη δεξιοτεχνία του συγγραφέα, φωτίζουν τις ενέργειες και αποδίδουν τις ψυχικές διακυμάνσεις των προσώπων (π.χ. η περιγραφή της Αννιώς, της εκκλησίας κ.τ.λ.).

#### **Γ) Σχόλια**

Έξω από τη ροή της αφήγησης παρεμβάλλονται οι σκέψεις και τα σχόλια του αφηγητή, π.χ. για τα ήθη και τα έθιμα της εποχής, λαογραφικό υλικό κ.τ.λ.

#### **Δ) Μονόλογος**

Ο αφηγητής αποδίδει τα συναισθήματα, τις σκέψεις του και τους συνειρμούς του, αποκαλύπτοντας πτυχές του υποσυνείδητου και του ψυχισμού του, όπως η αντίδρασή του

στην εκκλησία μετά την προσευχή της μητέρας του.

### **Ο Χρόνος**

1) Της αφήγησης: Ως γνωστόν, ο χρόνος που έχει σχέση με την αφήγηση ονομάζεται εσωκειμενικός και μπορεί να διακριθεί στο χρόνο της ιστορίας και στο χρόνο της αφήγησης («αφηγημένος χρόνος»).

2) Της ιστορίας: Είναι ο φυσικός χρόνος κατά τον οποίο εκτυλίσσεται η ιστορία. Στο διήγημα αυτό ο χρόνος της ιστορίας διαρκεί είκοσι οχτώ χρόνια και δεν εξελίσσεται ευθύγραμμα, ούτε παρατίθενται όλα τα γεγονότα που διαδραματίστηκαν σε αυτή την εκταταμένη περίοδο.

3) Ο «Αφηγημένος χρόνος: Ο αφηγητής συχνά παραβιάζει τη φυσική σειρά κατά την οποία έγιναν τα γεγονότα και έτσι η αφήγηση δεν είναι ευθύγραμμη. Συχνά, γυρίζει προσωρινά στο παρελθόν, γι' αυτό και στο διήγημα έχουμε αναχρονίες:

- Αναδρομικές αφηγήσεις / αναδρομές ή αναλήψεις (flash-back), όπως π.χ. η αναφορά στις συνθήκες κάτω από τις οποίες ο Τσιγγάνος δημιούργησε το μοιρολόι του πατέρα, ή το επεισόδιο στο ποτάμι.
- Πρόδρομη αφήγηση / πρόληψη, π.χ. ο αφηγητής κάνει λόγο για τις περιπέτειες της ξενιτιάς και τις πίκρες της μητέρας πριν διαδραματιστούν.
- Εγκιβωτισμός, δηλαδή η «αφήγηση μέσα στην αφήγηση»: η μητέρα αφηγείται τη δική της ιστορία που φωτίζει το αμάρτημά της.
- Παρέκβαση / παρέμβλητη αφήγηση. Ο αφηγητής κάνει λόγο για τις λαϊκές αντιλήψεις όσον αφορά τις ασθένειες που χρονίζουν έξω από τη ροή της αφήγησης, ή για να δηλώσει τις τύψεις που είχε εκ των υστέρων για τη συμπεριφορά του προς τη μητέρα.

4) Χρονική διάρκεια: Επειδή ο αφηγημένος χρόνος δεν μπορεί να είναι ίσος με το χρόνο της ιστορίας, ο αφηγητής συμπυκνώνει κάποια γεγονότα. Η συμπύκνωση / συστολή του χρόνου επιτυγχάνεται με την:

- Επιτάχυνση: Π.χ. τα χρόνια της ξενιτιάς έχουν μικρή, σύντομη έκταση στην αφήγηση.
- Παράλειψη: πολλές από τις προσωπικές περιπέτειες και σπουδές του αφηγητή στα ξένα δεν αναφέρονται καθόλου, διότι δεν έχουν άμεση σχέση με την ιστορία.
- Περίληψη: Π.χ. η πρώτη υιοθεσία περιγράφεται πολύ συνοπτικά.

### **Η Γλώσσα του διηγήματος**

Η γλώσσα της αφήγησης είναι η καθαρεύουσα και των διαλόγων η δημοτική με τύπους

ιδιωματικούς. Συχνά, η γλώσσα των απλών ανθρώπων διανθίζεται με λέξεις της καθαρεύουσας (π.χ. στα λόγια της μητέρας: «*εύμορφη* και *γνωστική*», «*οσάκις*», «*δεν ήτα*», «*θυγατέρα*», «*πανδρευμένη*» κ.ά.) και η καθαρεύουσα με λέξεις της αρχαίζουσας («*ακρατήτως*», «*σύννους*», «*αβούλητον*», «*αμφιλαφείς*» κ.ά.), που μετατρέπουν το απλό, άμεσο και νευρώδες ύφος του διηγήματος σε σοβαρό, πυκνό και δραματικό. Οι τύποι αυτοί πλεονάζουν στο κείμενο ιδιαίτερα μετά την ενηλικίωση του αφηγητή και φανερώνουν την παιδεία και τις σπουδές του αφηγητή. Σε πολλά σημεία της αφήγησης διακρίνεται επίσης χιούμορ και ειρωνεία, ιδίως σε καταστάσεις που υπερβαίνουν τη λογική.

**Φύλλα εργασίας:** Οι μαθητές θα κληθούν να απαντήσουν σε ένα φύλλο εργασίας, με σκοπό να αξιολογηθεί το κατά πόσο μπόρεσαν να επιτευχθούν οι διδακτικοί και παιδαγωγικοί στόχοι μέσα από τη διδασκαλία του μαθήματος. Στα πλαίσια αυτά, θα δοθεί στους μαθητές ένα απόσπασμα από το κείμενο του Βιζυηνού "Το μόνον της ζωής του ταξείδιον". Αφού το μελετήσουν προσεκτικά, θα κληθούν να απαντήσουν σε ερωτήσεις αναφορικά με τα χαρακτηριστικά στοιχεία της γραφής που παρατηρούν, την ύπαρξη ή όχι αυτοβιογραφικών στοιχείων στο συγκεκριμένο κείμενο, τις αφηγηματικές τεχνικές που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας. Η τελευταία ερώτηση θα αφορά τη σύγκριση των δύο λογοτεχνικών κειμένων ως προς τον τρόπο οργάνωσης της αφηγηματικής δομής.

## Προτεινόμενο Φύλλο εργασίας για τη Γ' Λυκείου

Γεώργιος Βιζυηνός

Απόσπασμα: «Τὸ μόνον τῆς ζωῆς του ταξείδιον»

[«Ὅτε μ' ἐστρατολόγουν διὰ τὸ ἔντιμον τῶν ραπτῶν ἐπάγγελμα, οὐδεμία ὑπόσχεσις τῶν ἐνεποίησεν ἐπὶ τῆς παιδικῆς μου φαντασίας τόσον γοητευτικὴν ἐντύπωσιν, ὅσον ἡ διαβεβαίωσις, ὅτι ἐν Κωνσταντινουπόλει ἔμελλον νὰ ράπτω τὰ φορέματα τῆς θυγατρὸς τοῦ Βασιλέως.



Ἐγνώριζον πολὺ καλά ὅτι «οἱ βασιλοπούλαις» ἔχουν ἐξαιρετικὴν τινα ἀδυναμίαν εἰς τὰ ραφτόπουλα, μάλιστα, ὅταν αὐτὰ ἤξεύρουσαν νὰ τραγουδοῦσαν τοὺς ἐπαίνους τῶν θελγήτρων αὐτῶν, ἐνῶ ράπτουν τὰ «βλατιά», μὲ τὰ ὁποῖα στολίζουσι τὰ κάλλη των.

Ἐγνώριζον, πῶς ὅταν ἐρωτευθῆ καμμία βασιλοπούλα μὲ τὸ ραφτάκι της, δὲν χορατεύει μόνον ἐρωτεύεται εἰς τὰ γερά· καὶ ἀρρωστᾷ· καὶ πέφτει στὸ κρεβάτι· καὶ γίνεται τοῦ θανατᾶ· καὶ κανεὶς ἰατρὸς δὲν ἔμπορεῖ νὰ τὴν ἰατρεύσῃ, καμμία μάγισσα νὰ τὴν φέρῃ στὰ καλά της. - Ὡς ποὺ φωνάζει ἐπὶ τέλους τὸν πατέρα της ἢ βασιλοπούλα καὶ τοῦ τὸ λέγει παστρικά παστρικά: «Πατεράκι μου, ἢ τὸ ραφτόπουλο, ποὺ τραγουδᾷ τόσον εὐμορφα, ἢ θὰ πεθάνω!»

Ὁ βασιλεὺς ἄλλο παιδί δὲν ἔχει. Τί νὰ κάμῃ; Φορεῖ τὴν κορῶνα του στὸ κεφάλι, καὶ πηγαίνει στὰ πόδια τοῦ ραφτόπουλου καὶ «Στὸν Θεὸ καὶ στὰ χέρια σου!» τοῦ κράζει! «Κᾶμε μου τὴν χάρι νὰ πάρῃς τὴν κόρη μου. Κᾶμε μου τὴν χάρι νὰ γενῆς γαμβρὸς μου. Ἀλλὰ δεῖξε δὲ προτιήτερα καὶ καμμιά παλληκαριά, διὰ νὰ μὴν πέσω ἀπὸ τὴν ὑπόληψί μου, ὡσαν βασιλέας ὅπου εἶμαι».

Τὸ ραφτόπουλο, τοῦ φαίνεται, πῶς ἔχει σκαλώσει στὸν λαιμὸ του κανένα στυφὸ μέσπιλο καὶ δὲν ἔμπορεῖ νὰ καταπιῇ. Ἡ ἀλήθεια ὅμως εἶναι ὅτι δὲν ἔχει νὰ καταπιῇ τίποτε, γιὰτι ὡς καὶ τὸ σάλιο του ἐξεράθη μὲς' στὸν λάρυγγά του. Τόσο πολὺ ἐφοβήθηκε σὰν εἶδε τὸν βασιλέα μὲ τὴν κορῶνα!

Ὁ βασιλεὺς μὲ τὴν κορῶνα του «παπαρίζει» τὸν ὄμο, καὶ τὸ ρωτᾷ νὰ τοῦ εἰπῆ καὶ καλά: τί εἶναι ἄξιο τὸ ραφτόπουλο νὰ κάμῃ. Περιμένει δὲ μὲ ἐνδόμυχον χαρὰν ν' ἀκούσῃ, ὅτι ὁ ἐπίδοξος γαμβρὸς του εἶναι ἄξιος νὰ καταιβάσῃ κανένα ζωντανὸ λεοντάρη ἀπὸ τὰ βουνά, ἢ νὰ σκοτώσῃ κανένα δράκοντα, ἢ νὰ κυριεύσῃ κανένα βασίλειο.

Τὸ ραφτόπουλο εἰς τὸ μεταξὺ ἐπῆρε θάρρος, ἀλλὰ δι' αὐτὸ δὲν ἔχασε καὶ τὸν νοῦ του νὰ πᾶ νὰ «πετσοκόβεται» μὲ τὰ θηρία διὰ νὰ γείνῃ γαμβρὸς τῆς Μεγαλειότητός του. Τὸ ραφτόπουλο εἶναι ἐν γένει εἰρηνικὸς ἄνθρωπος. Καὶ ἐπειδὴ τὰ καταφέρει καλλίτερα ὅταν ψάλλῃ, παρὰ ὅταν ὁμιλῇ, ἀποκρίνεται πρὸς τὸν βασιλέα τραγουδιστὰ τραγουδιστὰ καὶ τοῦ λέγει, πῶς εἶναι ἄξιο καὶ δυνατὸ - νὰ ράψῃ τὰ νυφιάτικα χωρὶς ραφή καὶ ράμμα».

«Καλά, βρὲ ἄτιμε!» βάλει μὲ τὸ νοῦ του ὁ βασιλεὺς ὁ ὁποῖος δὲν συγκινεῖται πολὺ πολὺ ἀπὸ τραγούδια. «Θὰ σοῦ δεῖξω ἐγὼ πῶς ξεμυαλίζεις τὸ παιδί μου, ἀφοῦ δὲν ἔχεις ἐνὸς λεπτοῦ παλληκαριά μὲς' τὰ στήθη σου!» Ἐπειτα βλέπει τὸ ραφτόπουλο μὲ κάτι ἄσχημας ματιαίς, καὶ - «Πολὺ καλά, τοῦ λέγει, κῦρ γαμβρέ! Ράψε μου λοιπὸν σαράντα φορεσιαὶς νυφιάτικαις, καθὼς ταιριάζουν εἰς μίαν βασιλοπούλαν καὶ πρόσεξε νὰ μὴν τύχῃ καὶ διακρίνω καμμίαν ραφήν, καὶ καμμίαν κλωστήν πουθενά! Φρόντισε ὅμως νὰ τὰς ἔχῃς ἐτοιμοὺς αὔριον πρωὶ πρωὶ, πρὶν ἐβγῆ ὁ ἥλιος, γιὰτι ἀλλοιῶς - σοῦ κόβω τὸ κεφάλι!».

Καὶ ὁ βασιλεὺς μὲ τὴν κορῶνα δὲν χορατεύει αὐτὴν τὴν στιγμὴν. Τὸ ἔχει πάρει ἀπόφασιν ὁ φιλόδοξος ἄνθρωπος, νὰ σκοτώσῃ τὸ ραφτόπουλο γιὰ νὰ δώσῃ τὴν κόρη του εἰς κανένα μεγαλοσίανο!

Κατ' εὐτυχίαν τὸ ραφτόπουλο ἔχει σίγουρη τὴν δουλειά του καὶ δὲν σκοτίζεται πολὺ πολὺ. Διότι εἶναι - ἄλλοι μὲν λέγουν υἱός, ἄλλοι δὲ λέγουν ἐγγονὸς τῆς Νεράιδας. Καὶ ἔχει μίαν δακτυλήθραν μὲ πάτο, τὴν ὁποίαν ποτὲ δὲν ἀφαιρεῖ ἀπὸ τὸ δάκτυλόν του.

Όλην εκείνην τὴν ἑσπέραν τρώγει καὶ πίνει καὶ διασκεδάζει. Ἐπάνω εἰς τὰ μεσάνυκτα ποὺ κοιμοῦνται ὁ «μάστορης» καὶ οἱ «καλφάδες», ἐβγάλλει τὴν δακτυλήθραν ἀπὸ τὸ δάκτυλόν του, παίρνει μίαν χρυσὴν τρίχαν ποὺ ἔχει αὐτοῦ μέσα φυλαγμένην, καὶ καίει τὴν ἀκρίτσα τῆς εἰς τὴν φλόγαν τοῦ λυχναρίου. Ἐκεῖ παρουσιάζεται ἐμπρὸς του ἡ χρυσόμαλλη Νεράιδα...

- Τί στενοχωρία ἔχεις, ἀγάπη μου;

- Τὸ καὶ τό, ἀποκρίνεται τὸ ραφτόπουλο, λέγοντας τὴν ἱστορία.

Ἡ χρυσόμαλλη Νεράιδα, ποὺ τοῦ ἔχει τάξει νὰ τὸ γλυτώνῃ ὁσάκις κινδυνεύει, χτυπᾷ τὰ λευκά της χεράκια τρεῖς φοραῖς, καὶ -διὲς ἐσύ!- Σαράντα λευκονδυμένα Νεραϊδόπουλα, τῶνα εὐμορφότερο ἀπ' τὸ ἄλλο, μὲ κάτι γλυκὰ τραγουδία, μὲ κάτι μαργιόλικα λυγίσματα εἰς τὸν ἄερα, θέτουν κάθε μία ἐμπρὸς εἰς τὸ ραφτάκι τὰ πολυτιμότερα ὑφάσματα τῆς οἰκουμένης.

Τὸ ραφτόπουλο κόφτει καὶ ἡ νεράιδες ράφτουν· καὶ ράφτουν καὶ τραγουδοῦν καὶ ἀστεῖζονται καὶ πειράζουσιν τὸ ραφτόπουλο καμμιὰ φορὰ τόσον ἐρωτότροπα, τόσον γαργαλιστικά, ποὺ ἂν δὲν ἦτον ἡ μητέρα τους ἐκεῖ κοντά, θὰ τοῦ ἔπαιρναν τὸν νοῦ του χωρὶς ἄλλο. Μὰ ἡ χρυσόμαλλη Νεράιδα ταῖς προσέχει, ταῖς ὀδηγεῖ καὶ ταῖς παρακινεῖ, καὶ τελειώνουν τὰ νυφιάτικα, πρὶν ἢ λαλήσ' ὁ πετεινός, πρὶν ἔβγ' ὁ ἥλιος.

Μόλις προφθάνουν νὰ φύγουν οἱ Νεράιδες, νὰ καὶ ὁ βασιλέας ποὺ ἐμβαίνει μὲ τὴν κορῶνα στὸ κεφάλι καὶ μὲ τοὺς δημίους καταπόδι του: Ἔρχεται νὰ σφάξῃ τὸ ραφτόπουλο! Ἀλλὰ ἐκεῖ ποὺ ἐμβαίνει βλέπει ταῖς σαράντα νυφιάτικαις φορεσιαῖς κρεμασμέναις εἰς τὸ σχοινὶ χωρὶς ραφή καὶ ράμμα, καὶ θαμβώνονται τὰ μάτια του: Τὸ χρυσάφι καὶ τὸ μαργαριτάρι, ποὺ ἔχουν ἐπάνω κεντημένο, ἀξίζει ὅλο του τὸ ψωροβασίλειο!

Ὁ βασιλεὺς μὲ τὴν κορῶνα δαγκάνει τὰ χεῖλη του. Παίρνει τὸ ραφτόπουλο ἀπὸ τὸ χέρι, τὸ πηγαίνει στὸ παλάτι καὶ τοῦ δίδει τὴν κόρην του, καὶ τελειώνει ἡ ἱστορία. -

\* \* \*

Ταῦτα πάντα μοὶ τὰ διηγεῖτο ὁ πάππος μου, καὶ μοὶ τὰ διηγεῖτο ὡσὰν νὰ εἶχον συμβῆ χθὲς ἀκόμη, ὡσὰν νὰ συνέβαινον ἀνὰ πᾶσαν στιγμὴν εἰς τὸν κόσμον. Ἐνθυμοῦμαι δ' ἔτι καὶ σήμερον μὲ πόσῃ παιδικὴν ὑπερηφάνειαν εἰσηλθὼν πρώτην φορὰν εἰς τὴν πόλιν ὡς νεοσύλλεκτος τοῦ «ἐσναφίου» τῶν ραπτῶν, ἀναλογιζόμενος, ὅτι μετὰ τινὰς ἡμέρας θὰ ἐξήλαυνον ἐκ τῆς δι' ἧς ἐπεζοποροῦν τώρα πύλης, ἐν θριάμβῳ συνοδευὼν τὴν ὠραιότεραν βασιλοπούλαν εἰς τὸ χωρίον μου. Καὶ τοῦτο μοὶ τὸ ὑπέδειξεν ὁ παππούς. Καὶ ἐπειδὴ ὁ παππούς ἦτο δι' ἐμὲ ὁ πλέον κοσμογυρισμένος καὶ κοσμομαθὴς ἄνθρωπος, ἐπίστευον τοὺς λόγους του μέχρι κεραίας.»]

### Ερωτήσεις

- 1) Ἐχοντας μελετήσῃ τὸ παραπάνω ἀπόσπασμα ποιες ομοιότητες μπορεῖτε νὰ εντοπίσετε σὲ σχέση με τὴ γλώσσα ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁ συγγραφεὺς στα δύο κείμενα;
- 2) Ποιες αφηγηματικὲς τεχνικὲς μπορεῖτε νὰ εντοπίσετε στὸ παραπάνω ἀπόσπασμα. Νὰ αναφέρετε κάποιες ἀπὸ αὐτὲς με παραπομπὲς στὸ κείμενο.

- 3) Ποια αυτοβιογραφικά στοιχεία μπορείτε να επισημάνετε στο παρόν απόσπασμα;
- 4) Ποιες διαφορές μπορείτε να επισημάνετε αναφορικά με τον τρόπο οργάνωσης της αφηγηματικής δομής μεταξύ των δύο κειμένων;
- 5) Να επισημάνετε στο απόσπασμα όλα τα στοιχεία που υποδηλώνουν το χώρο ή το χρόνο.
- 6) Να αναφερθείτε στον τύπο του αφηγητή στο παραπάνω απόσπασμα και να δικαιολογήσετε την άποψή σας.

#### 4.4 Διδακτική πρόταση για τη Β' Λυκείου

**Τίτλος Κειμένου:** «Η αρκούδα»

**Συγγραφέας:** Μιχαήλ Μητσάκης

**Διδακτικός χρόνος:** Δεδομένου πως το διήγημα είναι μικρό σε έκταση ο διδακτικός χρόνος που απαιτείται για την ολοκλήρωση της διδασκαλίας του δεν μπορεί να υπερβαίνει τις τρεις διδακτικές ώρες.

##### **Εκπαιδευτικοί Στόχοι**

Η διδασκαλία του συγκεκριμένου έργου τεχνικού κειμένου θα μπορούσε να εξυπηρετήσει τους παρακάτω εκπαιδευτικούς στόχους:

- ❖ Να μπορούν να διακρίνουν τα διαφορετικά αφηγηματικά επίπεδα.
- ❖ Να είναι σε θέση να εντοπίσουν την οπτική γωνία του αφηγητή.
- ❖ Να είναι σε θέση να κατανοούν τις αφηγηματικές τεχνικές που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας κατά την οργάνωση του αφηγηματικού υλικού.
- ❖ Να μπορούν να προσδιορίσουν τα χαρακτηριστικά του λογοτεχνικού ρεύματος του κειμένου.

##### **Μεταγνωστικοί στόχοι:**

- ❖ Να ενισχυθεί η ανάπτυξη της κριτικής σκέψης των μαθητών και να έχουν κατανοήσει το βασικό τρόπο μέσα από τον οποίο μπορούν να προσδιορίσουν το ρόλο του αφηγητή και την οπτική του γωνία.

##### **Συναισθηματικοί στόχοι:**

- ❖ Να αντλήσουν ικανοποίηση μέσα από την ανάλυση του συγκεκριμένου λογοτεχνικού έργου, συμμετέχοντας ενεργά κατά τη διαδικασία της διδασκαλίας θέτοντας ερωτήματα, αναζητώντας πληροφορίες και ανταλλάσσοντας απόψεις.

**Εποπτικά μέσα:** Προβολή βίντεο σχετικών με την κακοποίηση των ζώων. Προβολή διαφανειών που θα παρέχουν σημαντικές πληροφορίες για τα δικαιώματα των ζώων και το νομοθετικό πλαίσιο που ισχύει στην Ελλάδα. Αξιοποίηση του πίνακα προκειμένου να αποτυπωθεί η χρονική σειρά που ακολουθεί ο συγγραφέας κατά την παρουσίαση των γεγονότων.

**Αφόρμηση:** Στα πλαίσια της αφόρμησης, ο εκπαιδευτικός έχει τη δυνατότητα να προχωρήσει στη διατύπωση συγκεκριμένων ερωτήσεων προς τους

μαθητές, αναφορικά με το πώς πρέπει κανείς να συμπεριφέρεται απέναντι στα ζώα και για το εάν γνωρίζουν ότι υπάρχουν νόμοι και διάφορες φιλοζωικές οργανώσεις οι οποίες επιχειρούν με κάθε τρόπο να τα προστατεύσουν απέναντι σε κάθε προσπάθεια κακοποίησης. Ο εκπαιδευτικός μπορεί να αναδιηγηθεί στους μαθητές κάποιο περιστατικό κακοποίησης ζώου που υπέπεσε στην αντίληψή του ή να ρωτήσει τους μαθητές αν γνωρίζουν κάποιο τέτοιο περιστατικό.

### **Ο συγγραφέας**

Ο Μιχαήλ Μητσάκης είναι ένας συγγραφέας ο οποίος γεννήθηκε στα Μέγαρα της Ελευσίνας το 1868. Αν και είχε καταφέρει να αποφοιτήσει από τη Νομική Σχολή, εντούτοις δεν εργάστηκε ποτέ ως δικηγόρος, αφού από πολύ νωρίς έδειξε το ιδιαίτερο ενδιαφέρον του για το χώρο της δημοσιογραφίας και της λογοτεχνίας. Κατά τη διάρκεια της ζωής του εργάστηκε σε αρκετές εφημερίδες και περιοδικά της εποχής στα οποία και δημοσίευσε αρκετά από τα άρθρα και τα διηγήματά του.

Η ζωή του ήταν πολύπαθη, καθώς σε ηλικία μόλις 28 ετών αρρώστησε από ψυχικά προβλήματα με αποτέλεσμα να κριθεί απαραίτητος ο εγκλεισμός του σε άσυλο, όπου και παρέμεινε για δύο περίπου δεκαετίες, έως και το 1916, οπότε και απεβίωσε.

Το συγκεκριμένο έργο αποτελεί ένα διήγημα το οποίο δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα "Ακρόπολις" κατά τη διάρκεια του 1893.

### **Περιεχόμενο**

Το συγκεκριμένο διήγημα πραγματεύεται τη θλιβερή ζωή μιας κακοποιημένης αρκούδας, η οποία με το πέρασμα των ετών και με ολοφάνερα τα σημάδια της βίας πάνω της, αναγκάζεται να υπακούσει τον ιδιοκτήτη της, ο οποίος την περιφέρει στους δρόμους δίνοντας παραστάσεις στους προκειμένου να εξασφαλίσει με αυτό τον τρόπο κάποια λιγοστά χρήματα. Η αρκούδα έχει μάθει να μιμείται τον βοσκό που φυλάει τα πρόβατα, τα νεαρά κορίτσια που προετοιμάζονται για να πάνε σε κάποια γιορτή, τη νύφη και το γαμπρό. Εκτός από αυτές τις μιμήσεις, η αρκούδα έχει μάθει και να χορεύει. Χαρακτηριστικό σε όλο το διήγημα είναι ότι κάθε φορά που η αρκούδα τελειώνει την παράστασή της, η αλυσίδα με την

οποία είναι δεμένη κάνει έναν δυνατό θόρυβο, υπενθυμίζοντας τη σκλαβιά της.

Ο συγγραφέας λοιπόν, παίρνοντας ως αφορμή το συγκεκριμένο θέμα, αρχίζει να συλλογίζεται ως προς τον τρόπο με τον οποίο αιχμαλωτίστηκε το συγκεκριμένο ζώο, αλλά και τα βασανιστήρια που θα πέρασε κατά τη διάρκεια της εκπαίδευσής του προκειμένου να πετύχει όλες αυτές τις μιμήσεις. Παράλληλα, στο διήγημα υποβόσκουν σκέψεις αναφορικά με το πώς ένα δυνατό και άγριο ζώο, αντί να είναι ελεύθερο στη φύση, εξαναγκάστηκε να βιώνει μία μίζερη ζωή, περιφερόμενο αλυσοδεμένο από γειτονιά σε γειτονιά. Στη συνέχεια του διηγήματος, ο συγγραφέας αναφέρει τις υπόλοιπες μιμήσεις που έχει μάθει η αρκούδα με το πέρασμα των ετών και τις οποίες παρουσιάζει στο κοινό που την παρακολουθεί. Στο τέλος, όταν η παράστασή της τελειώνει, η αρκούδα παρά το γεγονός ότι δεν το επιθυμεί, εξαναγκάζεται κάτω από την απειλή του ξύλου να χορέψει, καθώς ξέρει καλά ότι αν οι θεατές δεν είναι ευχαριστημένοι, ο ιδιοκτήτης της θα την αφήσει και νηστική, επιδεινώνοντας τα βασανιστήριά της. Παρά τις προσπάθειές της όμως, το κέρδος που συγκεντρώνεται για τον ιδιοκτήτη της δεν είναι μεγάλο, με αποτέλεσμα αυτός και πάλι να μην είναι ευχαριστημένος.

### **Θεματικός άξονας και νοηματικές ενότητες**

Βασικός θεματικός άξονας του διηγήματος είναι η κακομεταχείριση των ζώων, ένα θέμα το οποίο απασχολεί ιδιαίτερα τον συγγραφέα και το οποίο έχει αναδείξει και σε άλλα διηγήματά του.

Το συγκεκριμένο διήγημα είναι δυνατό να χωριστεί σε επτά επιμέρους ενότητες:

- ❖ Στην πρώτη ενότητα, ο συγγραφέας παρουσιάζει τις μιμήσεις της αρκούδας.
- ❖ Στη δεύτερη ενότητα, παρουσιάζεται αναλυτικά ο χώρος μέσα στα πλαίσια του οποίου πραγματοποιείται η παράσταση.
- ❖ Στην τρίτη θεματική ενότητα, αναφέρονται επιπλέον μιμήσεις που έχει καταφέρει να μάθει αρκούδα.
- ❖ Στην τέταρτη ενότητα, παρουσιάζονται οι βαθύτερες σκέψεις της αρκούδας σχετικά με την κακοποίησή της.
- ❖ Στην πέμπτη ενότητα, ο αναγνώστης μπορεί να δει τη δυσαρέσκεια και τη δυσφορία της αρκούδας, που εξαναγκάζεται παρά τη θέλησή της να συνεχίσει την παράστασή της.

- ❖ Στην έκτη ενότητα, παρατηρείται η αδυναμία της αρκούδας να αντιδράσει απέναντι σε αυτή την κατάσταση που βιώνει.
- ❖ Στην έβδομη ενότητα, ο αναγνώστης λαμβάνει πληροφορίες για την απομάκρυνση της αρκούδας μετά το πέρας της παράστασης και την αποχώρησή της μαζί με τον ιδιοκτήτη της, προκειμένου να πάνε σε κάποια άλλη γειτονιά.

### **Η αφήγηση**

Σε όλο το διήγημα παρατηρείται η προσπάθεια που καταβάλλει ο συγγραφέας προκειμένου να περιγράψει όσο το δυνατόν καλύτερα τις καταστάσεις με ζωντάνια και εμφανή παραστατικότητα. Παρουσιάζει τα γεγονότα, ενώ καταφέρνει να κάνει τον αναγνώστη να αναρωτηθεί και αυτός για ζητήματα που αφορούν την κακοποίηση των ζώων γενικότερα, με αφορμή την παράσταση της αρκούδας. Το κείμενο είναι ιδιαίτερα πλούσιο σε αφηγηματικές τεχνικές, αφού πέρα από την καθαρή αφήγηση, παρατηρείται και έντονη χρήση της περιγραφής, του ελεύθερου πλάγιου λόγου, αλλά και της χρήσης σχολίων από την πλευρά του συγγραφέα. Η αφήγηση πραγματοποιείται σε γ' ενικό πρόσωπο, ενώ θα πρέπει να επισημανθεί πως η περιγραφή των γεγονότων δεν ακολουθεί μία ευθύγραμμη χρονική πορεία. Ο συγγραφέας αξιοποιεί την τεχνική "in media res" ξεκινώντας δηλαδή το διήγημά του από τη μέση των γεγονότων, μέσα από την παρουσίαση των μιμήσεων που πραγματοποιεί η αρκούδα, ενώ στη συνέχεια ανατρέχει στο παρελθόν προκειμένου να διατυπώσει τις βαθύτερες σκέψεις του για το πώς η αρκούδα κατέληξε σε αυτό το σημείο και μέσα σε αυτά τα πλαίσια βρήκε παράλληλα την ευκαιρία να περιγράψει αναλυτικά και τον ιδιοκτήτη της αρκούδας, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο αντιδρούν οι υπόλοιποι θεατές.

**Φύλλα εργασίας:** Οι μαθητές μετά την ολοκλήρωση της διδασκαλίας του συγκεκριμένου διηγήματος μπορούν να κληθούν να παρουσιάσουν μέσα από τη διαδικασία παραγωγής γραπτού λόγου τις δικές τους απόψεις αναφορικά με την κακοποίηση των ζώων.

Μπορούν να κληθούν να απαντήσουν σε ασκήσεις στα πλαίσια των οποίων θα χρειαστεί να χαρακτηρίσουν τον ιδιοκτήτη της αρκούδας, να περιγράψουν το πώς αυτή μπορεί να αισθάνεται ή ασκήσεις στα πλαίσια των οποίων θα υπάρχουν

συγκεκριμένες προτάσεις σχετικές με κάθε θεματική ενότητα τις οποίες θα κληθούν να βάλουν στη σωστή σειρά. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, θα μπορέσει να διαπιστωθεί το κατά πόσο οι μαθητές έχουν κατανοήσει τη χρονική σειρά της αφήγησης που ακολουθεί ο συγγραφέας.

Επιπλέον, στα πλαίσια της διδασκαλίας ενός άλλου παράλληλου κειμένου, δεδομένου του γεγονότος ότι εντός των πλαισίων της διδακτέας ύλης για τη Β' Λυκείου εντάσσεται και το κείμενο του Θεοτόκη με τίτλο "Η τιμή και το χρήμα", είναι δυνατόν να τους δοθεί ένα απόσπασμα προκειμένου να προχωρήσουν σε σύγκριση και παραλληλισμούς μεταξύ των δύο κειμένων. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, οι μαθητές θα μπορέσουν να αναπτύξουν την κριτική τους σκέψη, παρατηρώντας επί της ουσίας το πώς μπορεί η προσπάθεια για αποκόμιση κέρδους να επηρεάσει τη συμπεριφορά των ανθρώπων. Στο έργο του Θεοτόκη, ένας άνθρωπος εξαναγκάζεται να παντρευτεί μία πλούσια κοπέλα παρά το γεγονός ότι δεν την αγαπάει αποκλειστικά και μόνο για να ξεφύγει από τη φτώχεια και τη μιζέρια, ενώ στο διήγημα του Μητσάκη ο ιδιοκτήτης της αρκούδας δεν διστάζει να την κακοποιεί για να κερδίζει τα απαραίτητα χρήματα για τη διαβίωσή του.



## Προτεινόμενο Φύλλο Εργασίας για τη Β' Λυκείου

[“Ο άλλος κοιτάζε ολόγυρά του, και αφού εκατάλαβε πως κανένας δεν ήταν με το μέρος του δεν απάντησε.

«Τι να σας πω», ξακολούθησε ο Αντρέας, μιλώντας χαμηλόφωνα στους συντρόφους του, «α γένει αυτό που κράζει τούτος ο κόρακας, τότε βέβαια δε μένει άλλο παρά η παντρεία. Σε δύο μήνες τα χρέγια δε βγαίνουνε. Ε μπάρμπα, τα 'χει τα χίλια αυτή που λες;»

«Και περισσότερα» του αποκρίθηκε χαρούμενος. «Εγώ, μωρέ, σου τα καταφέρνω όπως θέλει ο Θεός· και θα με συχωράς μια μέρα, μωρέ παιδί».

«Μα έχει κάτι μάτια η άλλη!» είπε πάλε ο Αντρέας κουνώντας το κεφάλι του.

«Α! η Ρήνη του Τρίγκουλου, ε;» είπε ο Αντώνης πίνοντας μια γουλιά κρασί και χτυπώντας τα χείλη του.

«Μες στην καρδιά μπήγεται το βλέμμα τση. Και ανάκουστη και αμελέτητη\* και δουλεύτρα. Ω να 'μουνα ελεύτερος!»\*

«Θα την έπαιρνα, μα τον Άγιο» είπε ο Αντρέας σηκώνοντας το καπέλο του, «μα τι να σου κάμω. Είναι βλέπεις τα όβολα. Για την οικογένεια τόσο τόσο δε θα μ' έγνοιαζε. Ως και οι αρχόντοι παίρνουνε τσι δούλες τσου και χειρότερες. Κάποιος δεν επήρε μία δημόσια\* από το δρόμο, και τώρα κάνει και βίζιτες μαζί τση, κι αυτή πάει σ' όλα τ' αρχοντικά, και την έχει στα μεταξωτά ντυμένηνε; Εμέ, μπάρμπα, η Ρήνη, να ζεις, ντροπή δε θα μου 'φερνε».

«Πάρτηνε, Αντρέα» είπε ο Αντώνης· «αυτή είναι γυναίκα για το σπίτι σου».

«Τι του λες, μωρέ» είπε ο μπάρμμπας· «αυτή για εμάς δεν είναι, δεν έχει παράδες! Εγώ του 'πα τι έχει να κάμει».

«Να τση 'δινε μοναχά η Επιστήμη τα χίλια\*, κι ήβλεπες!» είπε ο Αντώνης.

«Α δεν ήτανε» είπε ο Αντρέας «το σπίτι μου σ' αυτή την περίληψη\*, και τίποτα να μην είχε, παρά μονάχα ό,τι φορεί την καθημερινή, την έπαιρνα, γιατί έχει ξανθά μαλλιά και κάτι μάτια!... και κοιτάζει τόσο αθώα, τόσο γλυκά! Τώρα το κατάλαβα που 'ναι όμορφη. Εγίνηκε μια κοπελάρα! Εξεσπούρδισε\* με μίας. Ούτε η χώρα δεν έχει μίαν όμοιανε. Μα τι κάνουνε τα τάλαρα, ανάθεμά τα κι όπου τα ανάδειξε!»

«Το λες γιατί δεν έχεις» του 'πε πονηρά ο μπάρμμπας σουφρώνοντας το μέτωπο.

«Πάρε, μωρέ, αυτήνε που σου λέω εγώ, και βλέπεις α δεν τα βλοήσεις. Ζωή χαρισάμενη, μωρέ. Τάλαρα, μου λές; Αυτά είναι οι θεοί σε τούτην τη γης! Φάε, αγάπη, μωρέ!» Κι έκαμε με το χέρι του το βιολί απάνου στην κοιλιά του. «Μα ψηλά

τη γούνα σου, Αντρέα, κοίταξε μη σου την κολλήσουνε, μωρέ, και δεν έχεις ξεμπερδεμούς. Μην παραπερνάς το καντούνι τση. Μου λένε, πως τση μιλείς κιόλας».

«Παιδούλα την εγνώρισα και να μη τση μιλώ; Γιατί;»

«Γιατί εγίνηκε γυναίκα», του αποκρίθηκε ο μπάρμπαρ με σοβαρό ύφος.

Στην ταβέρνα τώρα οι χωριάτες είχαν φύγει. Κι από ένα άλλο τραπέζι αντήχησε από πολλά στόματα ένα άλλο τραγούδι:

Σαν απεθάνω θάψε με δω μέσα στην ταβέρνα

να με πατεί η ταβερναριά κι η κόρη που μ' εκέρνα.

Στο τέλος του τραγουδιού όλη η ταβέρνα εγέλασε. Ο κόσμος είχε πληθύνει. Ο μικρός ξυπόλητος δούλος δεν επρόφτανε να πλένει τα ποτήρια, κάποιοι κρασισμένοι εφώναζαν περισσότερο. Και η κουβέντα ήταν γενικιά. Εμιλούσαν για τα καράβια, για τα παπόρια που έρχονταν φορτωμένα κάρβουνα και που εφόρτωναν τα λάδια του νησιού· εμιλούσαν για τα παζάρια του λαδιού που εκείνην τη χρονιά είχαν βασταχτεί ακριβά πολύ, για τα χρήματα που έμπαιναν στον τόπο.”]

Απόσπασμα από το έργο του Κ. Θεοτόκη “Η τιμή και το χρήμα”

### Ερωτήσεις

- 1) Έχοντας μελετήσει το παραπάνω απόσπασμα, να αναφέρετε τουλάχιστον δύο αφηγηματικές τεχνικές που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας.
- 2) Ποιες διαφορές μπορείτε να εντοπίσετε σε σχέση με το διήγημα του Μιχάλη Μητσάκη "Η αρκούδα" ως προς τη χρήση των αφηγηματικών τεχνικών;
- 3) Παρατηρώντας με προσοχή τη γλώσσα και το ύφος που υιοθετεί ο συγγραφέας να επισημάνετε τις ομοιότητες και τις διαφορές με το διήγημα του Μιχαήλ Μητσάκη "Η αρκούδα".
- 4) Αναλογιζόμενοι τη θέση των γυναικών εκείνη την περίοδο, καθώς και το θεσμό της προίκας που ήταν απαραίτητη προϋπόθεση προκειμένου να μπορέσει μία κοπέλα να παντρευτεί, να εντοπίσετε, τηρουμένων των αναλογιών, ομοιότητες μεταξύ των κοριτσιών εκείνης της εποχής και της αρκούδας.
- 5) Ποιος ο ρόλος του αφηγητή στο παραπάνω απόσπασμα; Να αναφερθείτε σε αυτόν αντλώντας στοιχεία από το κείμενο.

### Θέμα για ανάπτυξη

Σε ένα δοκίμιο 450 λέξεων να παρουσιάσετε τις απόψεις σας αναφορικά με την κακοποίηση των ζώων σήμερα και να προτείνετε τρόπους για την αντιμετώπισή της.

#### 4.5 Διδακτική πρόταση για τη Α' Λυκείου

**Τίτλος Κειμένου:** «Τα μυστήρια της Κεφαλονιάς»

**Συγγραφέας:** Ανδρέας Λασκαράτος

**Εκπαιδευτικοί Στόχοι**

Η διδασκαλία του συγκεκριμένου έργου τεχνικού κειμένου θα μπορούσε να εξυπηρετήσει τους παρακάτω εκπαιδευτικούς στόχους:

- ❖ Να μπορούν να διακρίνουν τα διαφορετικά αφηγηματικά επίπεδα.
- ❖ Να είναι σε θέση να κατανοούν τις αφηγηματικές τεχνικές που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας κατά την οργάνωση του αφηγηματικού υλικού.
- ❖ Να είναι σε θέση να προσδιορίσουν το ρόλο του αφηγητή και την οπτική γωνία.
- ❖ Να μπορούν να προσδιορίσουν τα χαρακτηριστικά του λογοτεχνικού ρεύματος του κειμένου και τα γνωρίσματα της γραφής των Επτανήσιων πεζογράφων.

**Μεταγνωστικοί στόχοι:**

- ❖ Να ενισχυθεί η ανάπτυξη της κριτικής σκέψης των μαθητών και να έχουν κατανοήσει το βασικό τρόπο μέσα από τον οποίο μπορούν να προσδιορίσουν το ρόλο του αφηγητή και την οπτική του γωνία.

**Συναισθηματικοί στόχοι:**

- ❖ Να αντλήσουν ικανοποίηση μέσα από την ανάλυση του συγκεκριμένου λογοτεχνικού έργου, συμμετέχοντας ενεργά κατά τη διαδικασία της διδασκαλίας θέτοντας ερωτήματα, αναζητώντας πληροφορίες και ανταλλάσσοντας απόψεις.

**Διδακτικός χρόνος:** Δεδομένου πως το διήγημα είναι μικρό σε έκταση ο διδακτικός χρόνος που απαιτείται για την ολοκλήρωση της διδασκαλίας του δεν μπορεί να υπερβαίνει τις δύο διδακτικές ώρες.

**Εποπτικά μέσα:** Προβολή διαφανειών που θα παρέχουν σημαντικές

πληροφορίες για την εξέλιξη του θεσμού της προίκας στο πέρασμα των ετών. Βοηθητικό διδακτικό υλικό αναφορικά με τους αγώνες των γυναικών για την ισότητα.

**Αφόρμηση:** Στα πλαίσια της αφόρμησης, ο εκπαιδευτικός έχει τη δυνατότητα να προχωρήσει στη διατύπωση συγκεκριμένων ερωτήσεων προς τους μαθητές, αναφορικά με το θεσμό της προίκας στην αρχαία Ελλάδα και τη συμπεριφορά των γονέων απέναντι στα κορίτσια.

### **Θεματικός άξονας - Νοηματικές ενότητες**

Βασικός θεματικός άξονας του κειμένου είναι ο θεσμός της προίκας και οι αρνητικές επιδράσεις που έχει στη ζωή των κοριτσιών εκείνη την περίοδο. Το κείμενο μπορεί να υποδιαιρεθεί σε τέσσερις ενότητες, οι οποίες θα διευκολύνουν την πλήρη κατανόηση του:

Στην πρώτη ενότητα, γίνεται αναφορά στην ύπαρξη του θεσμού της προίκας, η οποία αποτελεί βασική προϋπόθεση προκειμένου να παντρευτεί ένα κορίτσι εκείνη την εποχή.

Στη δεύτερη ενότητα, ο αναγνώστης έρχεται αντιμέτωπος με την αρνητική συμπεριφορά των γονέων που αντιμετωπίζει ένα κορίτσι στα πλαίσια του σπιτιού του εκείνη την περίοδο. Η καταπίεση αυτή μπορεί να προέρχεται τόσο από τον πατέρα όσο και από τον σύζυγο.

Στην τρίτη ενότητα, ο συγγραφέας διατυπώνει με τρόπο καυστικό τις σκέψεις του ως προς τη διαπαιδαγώγηση των κοριτσιών.

Στην τέταρτη και τελευταία ενότητα, διατυπώνονται ξεκάθαρα οι απόψεις του συγγραφέα, ενώ προβάλλεται και το ορθό οικογενειακό πρότυπο.

### **Αφηγηματικές Τεχνικές - Εκφραστικά μέσα**

Η γλώσσα του κειμένου είναι η απλή δημοτική, η οποία όμως είναι διανθισμένη με αρκετούς ιδιοματισμούς που συναντώνται στα Επτάνησα και ιδιαίτερα στην Κεφαλονιά την περιοχή από όπου και κατάγεται ο συγγραφέας. Αν και στην αρχή εμφανίζει κάποια στοιχεία που καθιστούν το κείμενο επίσημο, στη συνέχεια αυτή γίνεται πιο απλή. Σε αυτό συμβάλλει και ο μακροπερίοδος λόγος, αλλά και η έλλειψη πολλών εκφραστικών μέσων. Είναι

χαρακτηριστικό πως σε ολόκληρο το κείμενο παρατηρητήριο η ύπαρξη μιας μόνο παρομοίωσης και κάποιες ρητορικές ερωτήσεις. Ιδιαίτερο ρόλο στο κείμενο παίζουν τα σημεία στίξης μέσα από τα οποία μπορεί να εξάγει κανείς συμπεράσματα αναφορικά με τις σκέψεις και τη στάση του συγγραφέα απέναντι στο θεσμό της προίκας.

Σε σχέση με τις αφηγηματικές τεχνικές που χρησιμοποιούνται, παρά το γεγονός ότι το κείμενο είναι μικρό σε έκταση, ο συγγραφέας κάνει χρήση πληθώρας αφηγηματικών τρόπων. Μέσα στο κείμενο μπορεί να παρατηρήσει κανείς την ύπαρξη διαλόγου, ο οποίος καθιστά και το ύφος περισσότερο ζωντανό και οικείο, αρκετές περιγραφές και αφήγηση. Η χρήση του πρώτου ενικού και πληθυντικού προσώπου καθιστά το κείμενο πιο οικείο απέναντι στον αναγνώστη, ενώ η χρήση του γ ενικού και πληθυντικού όπου χρησιμοποιούνται, χρησιμεύουν στο να κρατήσει ο συγγραφέας τις αποστάσεις του από τις πρακτικές που υιοθετούν οι οικογένειες και τις οποίες ο ίδιος στηλιτεύει. Κάθε κοπέλα ένιωθε ότι αποτελεί βάρος στην οικογένεια, αφού οι γονείς αγωνίζονταν να απαλλαγούν από αυτή μέσω ενός γάμου. Δεν αντιμετωπιζόταν ως άνθρωπος με προσωπική γνώμη και προσωπικές επιλογές παρά μόνο ως ένα εμπορεύσιμο είδος.

Κάθε κοπέλα ζούσε με το άγχος μήπως μείνει ανύπαντρη , πράγμα που αποτελεί την έσχατη κατάντια για την ίδια και δυστυχία για τους γονείς.

Μεγάλωνε μέσα στη συναισθηματική ανασφάλεια, καθώς ένιωθε ανεπιθύμητη και περιφρονημένη. Αντί να απολαμβάνει την αγάπη των γονιών της , εισέπραττε την αντιπάθειά τους. Η απανθρωπιά των γονιών της και η μαρτυρική της ζωή την ωθούσαν σε ένα γάμο χωρίς αγάπη , με τον οποίο θα γλίτωνε από το καταπιεστικό καθεστώς του πατρικού σπιτιού. Ο γάμος, που υποτίθεται ότι θα ήταν λύτρωση από την αθλιότητα της ζωής στο πατρικό σπίτι, στην πραγματικότητα αποτελούσε αλλαγή δουλείας: η κόρη από δούλα του πατέρα της γινόταν δούλα του άντρα της.

### **Η στάση και οι προτάσεις του συγγραφέα**

Ο Λασκαράτος εκφράζει την αγανάκτησή του για τον τρόπο με τον οποίο ανατρέφονται τα κορίτσια στην πατρίδα του, παρατηρώντας ότι ο πατέρας θυσιάζει το κορίτσι του στην προσπάθειά του να συγκεντρώσει προίκα, για να το παντρεύσει,

χρησιμοποιώντας το έτσι σαν εμπόρευμα. Πιστεύει λοιπόν ότι πρέπει να αλλάξει η κατάσταση και κάνει τις ακόλουθες προτάσεις:

- ❖ Πρέπει να απεξαρτηθεί το μέλλον των κοριτσιών από τη βούληση των γονιών (πρέπει ν' ανασταίνομε τα παιδιά μας για τον εαυτό τους)
- ❖ Η δεύτερη σημαντική θέση είναι σχετική με την ελευθερία των κοριτσιών ως προς την επιλογή του μελλοντικού συζύγου τους (διά να διαλέξουν το σύντροφό τους)

Σύμφωνα με το Λασκαράτο τα κορίτσια πρέπει να επιλέγουν ελεύθερα το μελλοντικό σύζυγό τους και όχι αυτός να τους επιβάλλεται από τους γονείς.

- ❖ Πρέπει να προσφέρεται στα κορίτσια καλή ζωή και να προετοιμάζονται αυτά για ένα γάμο που θα κάνει τη ζωή τους καλύτερη και θα τα ωφελήσει.
- ❖ Πρέπει τα κορίτσια να αντιμετωπίζονται με ανθρωπιά , ως άτομα με προσωπικότητα και γνώμη και όχι σαν τα ζώα που τα έχουμε για πούλημα.
- ❖ Δεν πρέπει να θυσιάζεται σε καμιά περίπτωση η ανθρωπιά στην ιδέα του γάμου.
- ❖ Πρέπει να αποδεσμευτούμε από τις νοσηρές προλήψεις και τις συνήθειες που μας έχουν εγκλωβίσει σε ένα φαύλο κύκλο.
- ❖ Δεν επιτρέπεται να εξαναγκάζουμε τα κορίτσια μας να επιζητούν τη λύτρωση από την πατρική τυραννία μέσω ενός γάμου που θα συνεχίσει τη σκλαβιά τους.
- ❖ Οι γονείς πρέπει να συμπεριφέρονται στα κορίτσια με αγάπη.
- ❖ Οι γονείς έχουν χρέος να φροντίζουν την καλλιέργεια του πνεύματος των θυγατέρων τους, να τους ανοίξουν το μυαλό και να τους καλλιεργήσουν την κρίση, ώστε αυτές να διαλέξουν μόνες τους το σύντροφό τους και να μπορούν να ξεχωρίζουν τον κατάλληλο από τον κερδοσκόπο.

### **Οι απόψεις του Λασκαράτου και η εποχή μας**

Στη σύγχρονη Ελλάδα, ιδιαίτερα στις αστικές κοινωνίες, οι γυναίκες είναι ισότιμες με τους άντρες και έχουν τα ίδια με αυτούς δικαιώματα στη ζωή , ενώ η έξοδος της γυναίκας στην αγορά εργασίας και η οικονομική απεξάρτησή της από τον άντρα άλλαξε την όψη της κοινωνίας και κατέργησε το θεσμό της προίκας (ο θεσμός έχει καταργηθεί και νομοθετικά από το 1983). Κάτω από αυτές τις συνθήκες ο γάμος των κοριτσιών είναι αποτέλεσμα της ελεύθερης επιλογής των ίδιων. Όσο για τους γονείς, ανατρέφουν τα παιδιά τους -αγόρια και

κορίτσια-με τον ίδιο τρόπο: τα μορφώνουν και τους δημιουργούν όσο πιο πολλές προϋποθέσεις μπορούν, ώστε να τα κάνουν να σταθούν μόνα τους στη ζωή . Επίσης, ανεξάρτητα από το φύλο , τα ενισχύουν οικονομικά στο ξεκίνημα της ζωής τους, όταν μπορούν, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι ισχύει ο θεσμός της προίκας ως απαραίτητη προϋπόθεση για την αποκατάσταση των κοριτσιών.

Βέβαια, πέρα από τα παραπάνω, θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε ότι όσα παρουσιάζει ο συγγραφέας για την κοινωνία της εποχής του ίσως να επιβιώνουν ακόμη σε ορισμένες κοινωνίες απομονωμένες και καθυστερημένες, ενώ υπάρχουν και σε κάποιες διαφορετικές και νοσηρές περιπτώσεις και στις αστικές κοινωνίες. Όλα όμως αυτά αποτελούν μεμονωμένες εξαιρέσεις, που δεν αλλοιώνουν τη γενική εικόνα της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας ως προς τη θέση του κοριτσιού μέσα στην οικογένεια και ως προς το θεσμό της προίκας.

## Προτεινόμενο Φύλλο Εργασίας για τη Α' Λυκείου

### Ερωτήσεις

- 1) Με βάση το κείμενο που μελετήθηκε να περιγράψετε τους κοινωνικούς προβληματισμούς του συγγραφέα αναφορικά με τη στάση των γονέων απέναντι στα κορίτσια.
- 2) Να επισημανθούν οι επιπτώσεις του θεσμού της προίκας με συγκεκριμένες αναφορές στο κείμενο και στη συνέχεια να αναφέρετε κατά πόσο συμφωνείτε ή διαφωνείτε με αυτές.
- 3) Ο συγγραφέας έμμεσα επιχειρεί να αναδείξει το ορθό οικογενειακό πρότυπο. Ποια βασικά χαρακτηριστικά αυτού του προτύπου μπορείτε να επισημάνετε με βάση το κείμενο;
- 4) Ποια οπτική γωνία έχει υιοθετήσει ο συγγραφέας;
- 5) Σε ποια σημεία του κειμένου ο συγγραφέας εμφανίζεται να καυτηριάζει τα ήθη της εποχής του αναφορικά με το θεσμό της προίκας;
- 6) Ποια είναι η θέση της γυναίκας έτσι όπως αυτή περιγράφεται στο κείμενο και πώς θεωρείτε ότι αυτή έχει εξελιχθεί στο πέρασμα των ετών;



## Κεφάλαιο 5<sup>ο</sup>: Συμπεράσματα

Αδιαμφισβήτητα, η τυπολογία που πρότεινε ο Genette αποτελεί ένα πολύ σπουδαίο βοήθημα για την ανάλυση της αφηγηματικής τεχνικής, αφού ο ίδιος επιχείρησε και τελικά κατάφερε να προσφέρει μια συστηματική θεωρία για την αφήγηση, η οποία παραγκώνισε άλλους απαρχαιωμένους όρους. Βέβαια, η σπουδαιότητα της μελέτης του έγκειται μεταξύ άλλων και στην εφαρμογή της θεωρίας του στο έργο του Προυστ “Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο”, το οποίο αποτελεί ακόμη και σήμερα μια σύνθετη αφήγηση, γεγονός που σημαίνει ότι η αφηγηματολογία που πρότεινε ο Genette, προσφέρεται και για αυτό το δύσκολο εγχείρημα και όχι μονάχα για την ανάλυση παραμυθιών, όπως συνέβαινε πριν από αυτόν. Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί, η ταπεινότητα που χαρακτηρίζει τον Genette ως επιστήμονα, αφού κλείνοντας το έργο του και κάνοντας την αυτοκριτική του θεωρεί τα πορίσματά του προσωρινά και απλώς ελπίζει να αποτελέσει ο ίδιος με το έργο του ένα μεταβατικό στάδιο για πιο επεξεργασμένα σχήματα στο μέλλον. Εξάλλου, θα ήταν λάθος να μην ληφθεί υπόψη το γεγονός πως και ο ίδιος ο Genette επανήλθε προτείνοντας βελτιώσεις στην αρχική του θεωρία.

Μία άλλη ενδιαφέρουσα προοπτική αυτής της εργασίας είναι η διδακτική αξιοποίηση της εφαρμογής των αφηγηματικών τεχνικών και της τυπολογίας του Genette, με στόχο «οι διδασκόμενοι να αποκτήσουν εργαλεία κριτικής αποτίμησης και συγκριτικής συσχέτισης των λογοτεχνικών έργων, οικοδομώντας βαθμιαία μια προσωπική σχέση με τα έργα που αναγιγνώσκουν κάθε φορά, γεγονός που θα συμβάλει στην μείωση της εξάρτησης από την αυθεντία του εκπαιδευτικού και του σχολικού βοηθήματος. Λαμβάνοντας υπόψη την τάση του αναγνωστικού κοινού να επηρεάζεται από την εντυπωσιακή ή πρωτότυπη υπόθεση και τους ασυνήθιστους χαρακτήρες, που «προωθούν τη δράση και δείχνουν την ατομική τους στάση απέναντι στα γεγονότα της ζωής» και παράλληλα την άγνοια του πώς «χτίζεται» ένα λογοτεχνικό κείμενο και αξιοποιώντας ως βασικά εργαλεία τη σχέση της ιστορίας με την πλοκή, τις κατηγορίες του χρόνου, της φωνής και της έγκλισης, όπως τις ανέπτυξε ο G.Genette στη θεωρία του, θεωρείται ότι είναι δυνατή η διδασκαλία του τρόπου οργάνωσης ενός λογοτεχνικού κειμένου με στόχους:

α) Να καλλιεργηθεί η έννοια του λογοτεχνικού γραμματισμού.

β) Να επιτευχθεί καλύτερη κατανόηση των λογοτεχνικών κειμένων μέσω της αξιοποίησης των αφηγηματικών τεχνικών.

γ) Να καταδειχθεί ότι η αισθητική απόλαυση μπορεί να ενισχυθεί μέσω των διαδικασιών αυτών.

Αυτό που πρέπει να επιδιώκει πάντοτε ο εκπαιδευτικός είναι ο συνεχής διάλογος με τους μαθητές προκειμένου να γίνουν κατανοητά τα στοιχεία της αφήγησης του κειμένου και ο τρόπος με τον οποίο περιγράφονται οι χαρακτήρες. Βέβαια, είναι σημαντικό να τονιστεί ότι αυτό θα πρέπει να γίνεται με πνεύμα ελευθερίας και συνεργασίας με τους μαθητές και με γνώμονα ότι η θεωρητική γνώση δεν είναι αυτοσκοπός, αλλά μέσο για την απόκτηση της αναγνωστικής επάρκειας, που θα επέλθει ως αποτέλεσμα της γνωριμίας με τη λογοτεχνική γλώσσα και γραφή (Κιοσσές, 2016). Άλλωστε, «η αξιοποίηση της λογοτεχνίας στην τάξη στοχεύει στην ανάπτυξη της φιλιαναγνωσίας των μαθητών και στην τόνωση του ενδιαφέροντός τους για τη λογοτεχνία εντός και εκτός σχολικών πλαισίων» (Καλογήρου, 2016).

Σημαντική είναι και η αναζήτηση της λειτουργίας του χώρου και του χρόνου ως σκηνικού. Εδώ θα πρέπει να διευκρινιστεί ότι ο χωρο-χρόνος αποτελεί το σκηνικό, που είναι βασικό συστατικό στοιχείο της ιστορίας. Βέβαια, σε αυτό το σημείο κρίνεται αναγκαίο πάλι να γίνει η διάκριση ανάμεσα στον χρόνο της αφήγησης και τον χρόνο της ιστορίας. Το στοιχείο του χρόνου στην πλοκή χρήζει ιδιαίτερης αντιμετώπισης. Οι μαθητές είναι εξοικειωμένοι και διαχειρίζονται καλύτερα τα αφηγηματικά κείμενα που παρουσιάζουν μια γραμμική εξέλιξη. Ο χρόνος ως δομικό στοιχείο της πλοκής με τις αναχρονίες του, τις επιβραδύνσεις και τις επιταχύνσεις, δημιουργεί μία ευρύτητα και δίνει δυνατότητες στον αφηγητή που πρέπει να επισημανθούν.

Τέλος, είναι ιδιαίτερα σημαντικό οι μαθητές να κατανοήσουν πως η εκφορά του λόγου συνδέεται άμεσα με την πλοκή και με τον χαρακτήρα. Η επισήμανση μέσα στα κείμενα της εναλλαγής του πλάγιου με τον ευθύ λόγο, ο εντοπισμός του ελεύθερου πλάγιου λόγου που ομολογουμένως είναι δύσκολος και θυμίζει αρκετά μονόλογο, η ύπαρξη σε κάποια σημεία του άμεσου λόγου, που στέκει αυτόνομος απέναντι στην παντοδυναμία του αφηγητή από τον οποίο αποκόπτεται εντελώς, είναι απαραίτητα εργαλεία για την απόκτηση του πολυπόθητου κριτικού γραμματισμού.

## **5.1 Προτάσεις για μελλοντική έρευνα**

Στα πλαίσια της παρούσας εργασίας και προκειμένου να γίνουν περισσότερο κατανοητά τα όσα παρουσιάστηκαν στο θεωρητικό μέρος αυτής επιχειρήθηκε παρουσιαστούν κάποιες διδακτικές προτάσεις οι οποίες επί της ουσίας στηρίζονται στην αφηγηματολογική ανάλυση τριών λογοτεχνικών κειμένων, το καθένα εκ των οποίων αντιστοιχεί σε μία διαφορετική τάξη του Ενιαίου Λυκείου, σύμφωνα με τη θεωρία του Genette. Απώτερος σκοπός ήταν να διαπιστωθεί και σε επίπεδο πρακτικό το πώς μπορούν οι ίδιοι οι μαθητές να έρθουν με πιο άμεσο τρόπο σε επαφή με τις τεχνικές ανάλυσης ενός λογοτεχνικού έργου έχοντας ως εργαλείο τις κατηγοριοποιήσεις που είχαν προταθεί από τον ίδιο και κυρίως με βάση την τριμερή διάκρισή του σε ιστορία, αφήγημα και αφήγηση.

Παρ' όλα αυτά, όπως γίνεται εύκολα αντιληπτό το να μπορέσει να εφαρμοστεί σε πρακτικό επίπεδο η συγκεκριμένη θεωρία πολλές φορές προϋποθέτει την ανάγκη από την πλευρά του εκπαιδευτικού να υπερβεί αρκετά εμπόδια τα οποία προκύπτουν κατά κύριο λόγο εξαιτίας κάποιων αδυναμιών ή έστω και ελλείψεων που παρουσιάζει η συγκεκριμένη θεωρία. Αυτές οι αδυναμίες έχουν εδώ και αρκετά χρόνια αποτελέσει πεδίο αντιπαραθέσεων μεταξύ αρκετών θεωρητικών, οι οποίοι μέσα από το έργο τους επεχείρησαν να ασκήσουν μία έντονη κριτική στο μοντέλο που ο ίδιος είχε προτείνει, διατυπώνοντας αρκετές ενστάσεις και αντιρρήσεις ως προς την ορθότητά του.

Ως εκ τούτου, θα μπορούσε να υποστηριχθεί πως τα πλαίσια της συγκεκριμένης εργασίας, ασφαλώς αυτή θα ήταν περισσότερο σφαιρική αν στα πλαίσια της υλοποίησής της αξιοποιούνταν έστω και σε ένα δευτερεύον επίπεδο και τα μοντέλα τα οποία υποστηρίχθηκαν από άλλους θεωρητικούς, ιδιαίτερα σε ό,τι σχετίζεται με κάποια κυρίαρχα ζητήματα της αφηγηματολογίας, όπως είναι για παράδειγμα η αφήγηση των σκέψεων και η εστίαση. Επιπλέον, θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι μία περαιτέρω αδυναμία είναι πως στα πλαίσια της εργασίας δεν επιχειρήθηκε να υπάρξει μία περισσότερο διεξοδική ανάλυση σε σχέση με το Χρόνο.

Υπό αυτό λοιπόν το πρίσμα, κρίνεται αναγκαία η περαιτέρω προσπάθεια για διερεύνηση του θέματος μέσα από την επιλογή συγκεκριμένων λογοτεχνικών κειμένων, τα οποία θα επιχειρηθεί να αναλυθούν με την αξιοποίηση διαφορετικών θεωρητικών μοντέλων και στη συνέχεια να υπάρξει μία σύγκριση αυτών με το μοντέλο που προτείνει ο Genette. Παράλληλα, ιδιαίτερο ενδιαφέρον θα είχε στα πλαίσια της ομαδοσυνεργατικής διδασκαλίας οι μαθητές να χωριστούν σε επιμέρους ομάδες, όπου η καθεμία να αναλάβει να προχωρήσει σε μία αφηγηματολογική ανάλυση του ίδιου λογοτεχνικού κειμένου, έχοντας όμως ως

αφετηρία διαφορετικές. Αυτή η διαδικασία θα μπορούσε να φωτίσει ακόμα περισσότερο τα πλεονεκτήματα, αλλά και τις αδυναμίες που παρουσιάζει το μοντέλο που προτάθηκε από τον Genette.

## Βιβλιογραφικές Αναφορές

### Ελληνόγλωσση

Αποστολίδου, Β., Καπλάνη, Β. & Χοντολίδου, Ε. (επιμ.). (2000). *Διαβάζοντας λογοτεχνία στο σχολείο... Μια νέα πρόταση διδασκαλίας*. Αθήνα. Τυπωθήτω – Γιώργος Δαρδανός.

Βακαλούδη, Α. (2003). *Διδάσκοντας και Μαθαίνοντας με τις Νέες Τεχνολογίες: Θεωρία και Πράξη*. Αθήνα. Πατάκης.

Γιαννακοπούλου, Ε. (2006). Σχεδιασμός Διδακτικής Ενότητας, *Πρόγραμμα Εκπαίδευσης Εκπαιδευτών, τόμος III*. Αθήνα. ΕΚΕΠΙΣ.

Καλογήρου, Τζ. (2016). *Το Αλωνάκι της Ανάγνωσης. Αναλύσεις λογοτεχνικών κειμένων και διδακτικές προσεγγίσεις της λογοτεχνίας*, Εκδόσεις Επτάλοφος, Αθήνα.

Καλογήρου, Τζ. (2011). “Στον ιστό των κειμένων: Η αξιοποίηση της διακειμενικότητας στη διδακτική προσέγγιση της λογοτεχνίας”. *Στα Πρακτικά του Επιστημονικού Συνεδρίου Διδακτική της Λογοτεχνίας στη Μέση Εκπαίδευση: Αντικρίζοντας το νέο Αναλυτικό Πρόγραμμα*. Παιδαγωγικό Ινστιτούτο Κύπρου, Λευκωσία.

Καψωμένος, Γ. Ε. (2008). *Αφηγηματολογία. Θεωρία και Μέθοδοι Ανάλυσης της Αφηγηματικής Πεζογραφίας*. Αθήνα: Πατάκης.

Κιοσσές, Σ. (2016). «Αξιοποιώντας διδακτικά την αφηγηματολογία ως μέσο λογοτεχνικού γραμματισμού: η περίπτωση της δημοτικής εκπαίδευσης στην Κύπρο». *Κείμενα* (Ιανουάριος 2016).

Κουτσογιάννης, Δ. (2011β). “Σενάρια: δομή και αξιολόγηση εκπαιδευτικών σεναρίων”. *Στο Επιμορφωτικό υλικό για την εκπαίδευση των Επιμορφωτών στα Πανεπιστημιακά Κέντρα Επιμόρφωσης. Τεύχος 3: Κλάδος ΠΕ02*. 2011. Πάτρα. Ι.Τ.Υ. & Υπουργείο Παιδείας, Διά Βίου Μάθησης & Θρησκευμάτων, 360-404.

Ματσαγούρας, Η. (2008). *Ομαδοσυνεργατική διδασκαλία και μάθηση*. Αθήνα. Εκδόσεις Γρηγόρη.

Τσατσούλης, Δ. (1997). *Η περιπέτεια της αφήγησης: Δοκίμια αφηγηματολογίας για την ελληνική και ξένη πεζογραφία*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Φρυδάκη, Ε. (2003). *Η θεωρία της λογοτεχνίας στην πράξη της διδασκαλίας*. Αθήνα: Κριτική Έκδοση.

## Ξενόγλωσση // Μεταφρασμένη

Alber, J., Iversen, S., Nielsen, H. S., Richardson, B. (2010). Unnatural narratives, unnatural narratology: Beyond mimetic models. *Narrative*, 18(2), 113-136.

Altman, R. (2008). *A theory of narrative*. Columbia University Press.

Bal, M. (2004). *Narration and focalization*. *Narrative theory: critical concepts in literary and cultural studies*, 1, 263-96.

Bal, M. (1997). *Narratology: Introduction to the theory of narrative*, Toronto: University of Toronto Press.

Bal, M., & Van Boheemen, C. (2009). *Narratology: Introduction to the theory of narrative*. University of Toronto Press.

Bamberg, M. (2009). Identity and narration. *Handbook of narratology*, 132-143.

Barresi, J., Juckes, T. J. (1997). Personology and the narrative interpretation of lives. *Journal of Personality*, 65(3), 693-719.

Becker, H. S. (2008). *Writing for social scientists: How to start and finish your thesis, book, or article*. University of Chicago Press.

Birke, D., & Köppe, T. (2015). Author and Narrator: Problems in the Constitution and Interpretation of Fictional Narrative. In: *Author and Narrator* (pp. 1-12). De Gruyter.

Bousia, E. (2011). *The narrative texts: structure and techniques of the developed narrative: a didactic sentence: application of the narrative superstructure in Antoine de Saint-Exupery "The Little Prince"* (Doctoral dissertation).

Burrow, C. (2013). *Shakespeare and classical antiquity*. Oxford University Press.

- Cameron, E. (2012). New geographies of story and storytelling. *Progress in Human geography*, 36(5), 573-592.
- Caracciolo, M. (2016). *Strange narrators in contemporary fiction: explorations in readers' engagement with characters*. University of Nebraska Press.
- Caudal, P. (2006). Tenses, connectives and narration (s). *Communication and Chronos*, 7.
- Chatman, S. B. (1980). *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film*. Cornell University Press.
- Chen, M., Bell, R. A., & Taylor, L. D. (2016). Narrator point of view and persuasion in health narratives: the role of protagonist–reader similarity, identification, and self-referencing. *Journal of health communication*, 21(8), 908-918.
- Chihaiia, M. (2012). Introductions to Narratology. Theory, Practice and the Afterlife of Structuralism. *Diegesis*, 1(1).
- De Fina, A., Georgakopoulou, A. (2011). *Analyzing narrative: Discourse and sociolinguistic perspectives*. Cambridge University Press.
- De Jong, I. J. (Ed.). (2012). Space in Ancient Greek Literature: *Studies in Ancient Greek Narrative*, vol. 3. Brill.
- Eagleton, T. (1996). Εισαγωγή στη Θεωρία της Λογοτεχνίας, Δ. Τζιόβας (μτφρ.), Αθήνα: Οδυσσέας.
- Eder, J., Jannidis, F., & Schneider, R. (2010). Characters in Fictional Worlds. *Characters in Fictional Worlds*, 3.
- Freeman, M. (2015). *Rewriting the self: History, memory, narrative*. Routledge.
- Garcia Landa, J. A. (1995). “Narrador, Narración y Narratario (Acción, Relato, Discurso, 3.2)(Narrator, Narration and Narratee (Action, Story, Discourse, 3.2)”. *Acción, Relato,*

Discurso: Estructura de la ficción narrativa (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1998).

Genette, G. (1988). *Narrative discourse revisited*. Cornell University Press.

Genette G., Marin L., Mathieu- Colas M. (2010). *Ta óρια της διήγησης*. Ελ. Θεοδωροπούλου (μτφρ.), Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Graesser, A. C., McNamara, D. S., & Louwerse, M. M. (2003). What do readers need to learn in order to process coherence relations in narrative and expository text. *Rethinking reading comprehension*, 82, 98.

Habermas, T., & Köber, C. (2015). Autobiographical reasoning in life narratives buffers the effect of biographical disruptions on the sense of self-continuity. *Memory*, 23(5), 664-674.

Herman, D., Phelan, J., Rabinowitz, P. J., Richardson, B., & Warhol, R. (2012). *Narrative theory: Core concepts and critical debates*. The Ohio State University Press.

Herman, L., & Vervaeck, B. (2019). *Handbook of narrative analysis*. U of Nebraska Press.

Jackson, H., & Amvela, E. Z. (2007). *Words, meaning and vocabulary: An introduction to modern English lexicology*. Bloomsbury Publishing.

Jesch, T., & Stein, M. (2009). Perspectivization and Focalization: Two Concepts—One Meaning? An Attempt at Conceptual Differentiation. *Point of View, Perspective, and Focalization*, 59-84.

Levashina, J., Hartwell, C. J., Morgeson, F. P., & Campion, M. A. (2014). The structured employment interview: Narrative and quantitative review of the research literature. *Personnel Psychology*, 67(1), 241-293.



- Mani, I. (2012). Computational modeling of narrative. *Synthesis Lectures on Human Language Technologies*, 5(3), 1-142.
- Matwick, K., & Matwick, K. (2014). Storytelling and synthetic personalization in television cooking shows. *Journal of pragmatics*, 71, 151-159.
- Moxey, K. P. (1994). *The practice of theory: Poststructuralism, cultural politics, and art history*. Cornell University Press.
- Munslow, A. (2018). *Narrative and history*. Macmillan International Higher Education.
- Nelles, W. (2012). Microfiction: What makes a very short story very short?. *Narrative*, 20(1), 87-104.
- Nerbonne, J. (1986). Reference time and time in narration. *Linguistics and Philosophy*, 83-95.
- Nikolajeva, M. (2018). Narrative theory and children's literature. *Intl Comp Ency Child Lit E2 V1*.
- Pier, J. (2010). Gérard Genette's Evolving Narrative Poetics. *Narrative*, 18(1), 8-18.
- Pinner, R. (2019). *Authenticity and teacher-student motivational synergy: A narrative of language teaching*. Routledge.
- Prince, G. (2012). *Narratology: The form and functioning of narrative (Vol. 108)*. Walter de Gruyter.
- Prince, G. (2004). Revisiting narrativity. *Narrative Theory: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, edited by Mieke Bal. London: Routledge, 11-19.
- Rancière, J. (1994). *Mots de L'histoire*. U of Minnesota Press.

- Rapatz, V. L. (2020). *Convents and Novices in Early Modern English Dramatic Works: In Medias Res*. Walter de Gruyter GmbH & Co KG.
- Raven, P. G., & Elahi, S. (2015). The New Narrative: Applying narratology to the shaping of futures outputs. *Futures*, 74, 49-61.
- Ready, J. L. (2011). *Character, Narrator, and Simile in the Iliad*. Cambridge University Press.
- Reynolds, K. (2011). *Children's literature: A very short introduction (Vol. 288)*. Oxford University Press.
- Riessman, C. K. (2008). *Narrative methods for the human sciences*. Sage.
- Rimmon-Kenan, S. (2003). *Narrative fiction: Contemporary poetics*. Routledge.
- Robinson, A. (2011). *Narrating the Past: Historiography, memory and the contemporary novel*. Springer.
- Ronen, R. (1990). Paradigm shift in plot models: An outline of the history of narratology. *Poetics today*, 11(4), 817-842.
- Sandberg, S. (2016). The importance of stories untold: Life-story, event-story and trope. *Crime, Media, Culture*, 12(2), 153-171.
- Schaeffer, J. M. (2009). Fictional vs. factual narration. *Handbook of narratology*, 19, 98-114.
- Schmid, W. (2010). *Narratology: an introduction*. Walter de Gruyter.
- Scolari, C. A. (2009). *Transmedia storytelling: Implicit consumers, narrative worlds, and branding in contemporary media production*.
- Squire, C., Andrews, M., Davis, M., Esin, C., Harrison, B., Hyden, L. C., & Hyden, M. (2014). *What is narrative research?*. Bloomsbury Publishing.

Sukhikh, S. I. (1985). The Fate of Russian Formalism (Russian Formalism as Understood by Foreign Critics). *Soviet Studies in Literature*, 21(3-4), 29-38.

Sunderland, J. (2010). *Language, gender and children's fiction*. Bloomsbury Publishing.

Thomas, B. (2012). *Fictional dialogue: Speech and conversation in the modern and postmodern novel*. U of Nebraska Press.

Todorov, T. (1971). The two principles of narrative. *Diacritics*, 37-44.

Tuan, Y. F. (1991). Language and the making of place: A narrative-descriptive approach. *Annals of the Association of American geographers*, 81(4), 684-696.

Walsh, R. (1997). Who is the Narrator?. *Poetics today*, 495-513.