

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

Π.Μ.Σ.: ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ

Διπλωματική εργασία

**Πολυσημικό /Ανακλαστικό σχήμα λόγου και χιούμορ στο
σενάριο της ελληνικής κωμικής σειράς «Δύο Ξένοι»**

της
Μητώλη Γαρυφαλιάς

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Γεωργία Καλογήρου, Καθηγήτρια ΠΤΔΕ/ΕΚΠΑ
Συνεπιβλέποντες: Κων. Ντίνας, Καθηγητής ΠΤΝ/ΕΚΠΑ
Αθανάσιος Νάκας, Ομ. Καθηγητής ΕΚΠΑ

Φλώρινα, Φεβρουάριος 2019

Copyright © Μητώλη Γαρυφαλλιά, 2019.

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας εργασίας, εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα. Οι απόψεις και τα συμπεράσματα που περιέχονται σε αυτό το έγγραφο εκφράζουν τον συγγραφέα και μόνο.

Όνοματεπώνυμο: Μητώλη Γαρυφαλλιά

A.E.M.: 691

Ηλεκτρονική διεύθυνση: g.mitoli@yahoo.com

Έτος εισαγωγής: 2016

Κατεύθυνση: Διδασκαλία της νέας ελληνικής γλώσσας

Τίτλος διπλωματικής εργασίας: Πολυσημικό /Ανακλαστικό σχήμα λόγου και χιούμορ στο σενάριο της ελληνικής κωμικής σειράς «Δύο Ξένοι»

Δηλώνω υπεύθυνα ότι η παρούσα εργασία δεν αποτελεί προϊόν λογοκλοπής, είναι προϊόν αυστηρά προσωπικής εργασίας, η βιβλιογραφία και οι πηγές που έχω χρησιμοποιήσει, έχουν δηλωθεί κατάλληλα με 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. Επισημαίνεται πως η συγκεκριμένη επιλογή βοηθά στον περιορισμό της λογοκλοπής διασφαλίζοντας έτσι το/τη συγγραφέα.

Ημερομηνία 14 - 01 - 2019

Η δηλούσα

Μητώλη Γαρυφαλλιά

Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία αποτελεί μελέτη της παρουσίας του ανακλαστικού/πολυσημικού σχήματος λόγου στην τηλεοπτική σειρά «Δύο Ξένοι» και της σχέσης του με τη δημιουργία χιούμορ στην εν λόγω σειρά. Στόχος της είναι να ανακαλύψει μέσα στους διαλόγους της σειράς τα πολυσημικά/ανακλαστικά σχήματα λόγου για να αποδείξει την έντονη παρουσία τους, να γίνει καταγραφή τους και στη συνέχεια να μελετηθεί το κατά πόσο το συγκεκριμένο σχήμα λόγου συμβάλλει στη δημιουργία χιουμοριστικών διαλόγων. Ένα μέρος της εργασίας είναι αφιερωμένο στο συγκεκριμένο σχήμα λόγου, το οποίο ανήκει στα επαναληπτικά σχήματα, και προσεγγίζεται τόσο από τη σημασιολογική σκοπιά όσο και από τη πραγματολογική, την επικοινωνιακή και τη μορφολογική του διάσταση. Στην πορεία της εργασίας γίνεται αναφορά στην έννοια του χιούμορ και τις θεωρίες που έχουν αναπτυχθεί για το γλωσσικό χιούμορ. Επίσης, θεωρήθηκε σκόπιμο να γίνει μια σύντομη αναφορά στα σίριαλ και στην κωμωδία. Στη συνέχεια περιγράφεται η μεθοδολογία επεξεργασίας των επεισοδίων της συγκεκριμένης τηλεοπτικής σειράς και γίνεται παρουσίασή τους σε πίνακες. Τέλος, γίνεται συσχέτιση του πολυσημικού/ανακλαστικού σχήματος λόγου με το χιούμορ και εξάγονται τα σχετικά συμπεράσματα.

Λέξεις κλειδιά: *σχήματα λόγου, πολυσημία, χιούμορ, σίριαλ*

Abstract

This diploma thesis is a study of the presence of the polysemic speech format in the television series "Two Strangers" and its relation to the creation of humor in this series. Its aim is to discover through its dialogues the polysemic forms of speech to demonstrate their intense presence, to record them and then to study whether this particular speech scheme contributes to the creation of humorous dialogues. Part of the work is devoted to the particular pattern of speech, which belongs to the repetitive forms of speech, and is approached from both the semantic point of view and its factual, communicative and morphological dimension. Also in the course of the work reference is made to the concept of humor and theories developed for linguistic humor. It was also considered appropriate to make a brief reference to the series and the comedy. The episodes for the television series are described below and presented in tables. Finally, the polysemic relationship is combined with the humor and the relevant conclusions are drawn.

Keywords: *figures of speech, polysemy, humour, series*

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	8
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 : Ανακλαστικό /Πολυσημικό σχήμα λόγου	10
1.1 Σχήματα λόγου	10
1.2 Ορισμός Πολυσημίας	11
1.2.1 Οριοθετήσεις.....	12
1.3 Ιστορική αναδρομή	13
1.4 Θεωρητικές - περιγραφικές προσεγγίσεις σχετικά με την έννοια της πολυσημίας.....	14
1.4.1 Σημασιολογικές σχέσεις και πολυσημία.....	14
1.4.2 Πραγματολογική προσαρμογή του νοήματος των λέξεων (στένεμα –narrowing/ πλάτεμα-broadening λέξεων)	17
1.4.3 Γλωσσικές επικοινωνιακές προσεγγίσεις και πολυσημία.....	19
1.4.4 Μορφολογική αναπαράσταση της πολυσημίας.....	21
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 : Το χιούμορ	26
2.1 Ορισμοί και διασαφήνιση εννοιών	26
2.1.1 Ορισμός του χιούμορ	26
2.1.2 Χιούμορ και γέλιο.....	28
2.1.3 Χιούμορ και συναφείς έννοιες.....	29
2.1.4 Λεκτικό και αναφορικό χιούμορ	30
2.2 Γλωσσικές θεωρίες για το χιούμορ	31
2.2.1 Προσέγγιση του χιούμορ με σημείο αναφοράς την ασυμβατότητα.....	31
2.2.2 Σημασιολογική/Πραγματολογική θεωρία του Raskin για τα ανέκδοτα	32
2.2.3 Η Γενική θεωρία για το γλωσσικό χιούμορ	33
2.3 Σχέση πολυσημίας και χιούμορ	36
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 : Σήριαλ - Κωμωδία	40
3.1 Ιστορική αναδρομή	40
3.2 Τα τηλεοπτικά αφηγηματικά έργα – Τα σίριαλ	44
3.3 Συστατικά στοιχεία των οπτικοακουστικών έργων	45
3.4 Το σενάριο : Τα όρια και ο ρόλος του	47
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4 : Σκοπός και μεθοδολογία	49
4.1 Υποθέσεις, στόχοι της έρευνας.....	49
4.2 Μεθοδολογία της έρευνας.....	49

4.2.1 Δεδομένα.....	49
4.2.2 Ανάλυση μεθοδολογίας	50
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: Παρουσίαση και αποτελέσματα της έρευνας	53
5.1 Ανακλαστικό/πολυσημικό σχήμα λόγου στη τηλεοπτική σειρά «Δύο Ξένοι» και παρουσίαση σε πίνακα	53
5.1.1 ΑΝΑΚΛΑΣΤΙΚΟ I.....	53
5.1.1.α ΟΥΣΙΑΣΤΙΚΑ.....	53
5.1.1.β ΕΠΙΘΕΤΑ.....	58
5.1.1.γ ΜΕΤΟΧΗ.....	59
5.1.1.δ ΕΠΙΡΡΗΜΑΤΑ.....	59
5.1.1.ε ΑΝΤΩΝΥΜΙΑ	59
5.1.1.στ ΡΗΜΑΤΑ.....	60
5.1.2 ΑΝΑΚΛΑΣΤΙΚΟ II.....	65
5.1.3 ΣΥΝΔΥΑΣΜΟΙ	66
5.2 Ανακλαστικό/πολυσημικό σχήμα λόγου και χιούμορ στη τηλεοπτική σειρά «Δύο Ξένοι»	70
5.3 Συμπεράσματα	74
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	76

Εισαγωγή

Οι λέξεις αλλάζουν όπως αλλάζουν και οι άνθρωποι που τις χρησιμοποιούν. Οι δυναμικές που μεταπλάθουν τις ανθρώπινες κοινωνίες μεταπλάθουν και τις γλώσσες. Κάθε λέξη γεννιέται με μια μονάχα σημασία, την αρχική (την κύρια) σημασία της. Με τον καιρό, όμως, με το άνοιγμα στο χρόνο και στο χώρο και με τη χρήση της η αρχική αυτή σημασία μεταχρωματίζεται, αποκτά δηλαδή διάφορες σημασιολογικές αποχρώσεις, χωρίς ωστόσο να απολέσει τον αρχικό της σημασιολογικό πυρήνα. Τα σχήματα λόγου συμβάλλουν σε αυτό και, εν προκειμένω, το πολυσημικό/ανακλαστικό σχήμα λόγου, δεδομένου ότι το φαινόμενο της πολυσημίας προκύπτει όταν η ίδια λέξη έχει δύο ή περισσότερες σημασίες, που όμως έχουν κάποια σχέση μεταξύ τους, έτσι ώστε το ένα νόημα να μπορεί να θεωρηθεί επέκταση του άλλου. Η σχέση αυτή είναι εξαιρετικά συχνή στις ανθρώπινες γλώσσες που συστηματικά «συστεγάζουν» διαφορετικές αλλά σχετικές σημασίες κάτω από την ίδια μορφή. Η πολυσημία των λέξεων μπορεί να οδηγήσει σε παρεξηγήσεις και γι' αυτό αξιοποιείται πολύ από τους ευθυμογράφους (θέατρο, κινηματογράφος, γελοιογραφία, τηλεόραση), που δημιουργούν έτσι χιουμοριστικές καταστάσεις.

Στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας μελετάται το πολυσημικό/ ανακλαστικό σχήμα λόγου σε συνάρτηση με το χιούμορ στο πλαίσιο της ελληνικής τηλεοπτικής κωμικής σειράς «Δύο ξένοι». Ειδικότερα ερευνάται η παρουσία του συγκεκριμένου σχήματος λόγου στο υπό εξέταση σήριαλ και η συμβολή του στη δημιουργία του χιούμορ. Αρχικά, πραγματοποιείται βιβλιογραφική ανασκόπηση όπου γίνεται προσπάθεια να οριστούν και να διασαφηνιστούν βασικές έννοιες και να αναπτυχθούν θεωρίες οι οποίες θα αποτελέσουν το γνώμονα για την εξαγωγή των συμπερασμάτων. Στη συνέχεια, γίνεται περιγραφή της μεθοδολογίας, ανάλυση των αποτελεσμάτων και εξαγωγή των αντίστοιχων συμπερασμάτων. Πιο αναλυτικά:

Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται προσπάθεια να δοθεί ο ορισμός των σχημάτων λόγου και της πολυσημίας, ενώ, μετά από μια σύντομη ιστορική αναδρομή, ο όρος πολυσημία εξετάζεται ως προς το σημασιολογικό, πραγματολογικό, επικοινωνιακό και μορφολογικό επίπεδο .

Στο δεύτερο κεφάλαιο δίνονται οι ορισμοί της έννοιας του χιούμορ η οποία συνεξετάζεται με την έννοια του γέλιου. Ακόμα, γίνεται αναφορά σε άλλες έννοιες

σχετικές με το χιούμορ, οι οποίες στη βιβλιογραφία παρουσιάζονται ως συναφείς. Τέλος, γίνεται παρουσίαση των γλωσσικών θεωριών που έχουν αναπτυχθεί για το χιούμορ και των σχετικών αναφορών που έχουν εντοπιστεί τόσο στην ελληνική όσο και στην ξενόγλωσση βιβλιογραφία για τη σχέση της πολυσημίας με το χιούμορ.

Το τρίτο κεφάλαιο αναφέρεται στα σήριαλ και στην κωμωδία. Αρχικά, γίνεται μια ιστορική αναδρομή σχετικά με την πορεία της κωμωδίας και της τηλεόρασης. Γίνεται αναφορά στα σήριαλ ως ένα είδος τηλεοπτικού αφηγηματικού έργου, στα συστατικά στοιχεία των οπτικοακουστικών μέσων και τέλος παρουσιάζονται τα όρια και ο ρόλος του σεναρίου.

Στο τέταρτο κεφάλαιο περιγράφονται οι στόχοι και η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε στην παρούσα εργασία και, τέλος, στο πέμπτο κεφάλαιο γίνεται παρουσίαση των αποτελεσμάτων της έρευνας και εξάγονται τα αντίστοιχα συμπεράσματα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 : Πολυσημικό/Ανακλαστικό σχήμα λόγου

1.1 Σχήματα λόγου

Μερικές φορές ο λόγος, προφορικός ή γραπτός, παρουσιάζει ιδιορρυθμίες. Χρησιμοποιούνται δηλαδή κάποιοι εκφραστικοί τρόποι διαφορετικοί από τους κανονικούς, ως προς τη θέση των λέξεων, ως προς τη σημασία τους κτλ. Αυτές οι παρεκκλίσεις ονομάζονται σχήματα λόγου και έχουν διάφορες ονομασίες όπως παρομοιώσεις, μεταφορές κτλ.

Σύμφωνα με τον Χατζησαββίδη (2016) «τα σχήματα λόγου αποτελούν γλωσσικές ιδιορρυθμίες που προκύπτουν συνήθως από τη χρήση συντακτικών δομών και σημασιών διαφορετικών από τα συνηθισμένα». Η παρουσία τους, κυρίως στον γραπτό λόγο, συμβάλλει στη δημιουργία ιδιαίτερου ύφους. Τα πιο σημαντικά σχήματα λόγου είναι:

1. Η επαναδίπλωση, όταν μια λέξη επαναλαμβάνεται αμέσως για δεύτερη φορά.
2. Η ειρωνεία, όταν χρησιμοποιούνται λέξεις ή φράσεις με αντίθετη σημασία από αυτή της λέξης.
3. Η έλλειψη, όταν παραλείπονται λέξεις που εννοούνται.
4. Η λιτότητα, όταν αντί για μια λέξη χρησιμοποιείται η αντίθετή της με άρνηση.
5. Η μεταφορά, όταν χρησιμοποιείται μια λέξη με άλλη σημασία από την κανονική της.
6. Η μετωνυμία, όταν χρησιμοποιείται το όνομα του δημιουργού αντί για το δημιούργημα, αυτό που περιέχει κάτι αντί για το περιεχόμενο, το αφηρημένο αντί για το συγκεκριμένο.
7. Η παρομοίωση, όταν συσχετίζεται ένα πρόσωπο ή πράγμα ή μια έννοια με κάτι πολύ γνωστό, με σκοπό να τονιστεί μια ιδιότητα που υπάρχει και στα δυο.
8. Ο πλεονασμός, όταν χρησιμοποιούνται περισσότερες λέξεις απ' όσες χρειάζονται για να αποδοθεί ένα νόημα.
9. Η προσωποποίηση, όταν αποδίδονται ανθρώπινες ιδιότητες σε μη ανθρώπινα όντα.

10. Η συνεκδοχή, όταν χρησιμοποιείται το ένα αντί για τα πολλά όμοια.

11. Το υπερβατό, όταν παρεμβάλλονται μία η περισσότερες λέξεις ή φράσεις που ξεπερνούν σημασιολογικά το συνηθισμένο και το πραγματικό.

Ο Αχιλλέας Τζάρτζανος (1989) στο έργο του «Νεοελληνική Σύνταξις (της κοινής Δημοτικής)» χαρακτηρίζει τα σχήματα λόγου ως ιδιορρυθμίες που παρουσιάζει ο προφορικός και ο γραπτός λόγος, που άλλες φορές παράγονται αβίαστα και φυσικά και άλλες επιδιώκονται.

Ο Νάκας (2014) αναφέρει ότι το σχήμα λόγου νοείται «ως γλωσσολογικό φαινόμενο ή διαδικασία / στρατηγική σε όλες τις δυνατές εφαρμογές και πραγματώσεις του στη γλώσσα», δηλαδή όχι μόνο σε ό,τι αποκαλούμε ρητορικό λόγο.

Γεγονός, πάντως, είναι ότι με τα πάσης φύσεως «σχήματα λόγου» προκαλούνται εικόνες ή άλλου είδους συνειρμοί που δεν εμπίπτουν με τις συνηθισμένες λογικές συνεπαγωγές ή τα τυποποιημένα «συνομιλιακά υπονοήματα (conversational implicatures)» σε μια ανταλλαγή λόγου (Νάκας, 2014). Έτσι με τα σχήματα λόγου ο ποιητής, ο πεζογράφος, ο ρήτορας, ο σεναριογράφος πετυχαίνει να γίνει ο λόγος τους πιο εκφραστικός και παραστατικός, πιο ζωντανός, και έτσι να προσελκύσει περισσότερο την προσοχή μας, να τυπωθεί ο λόγος του πιο εντυπωσιακά και να καλλωπίσει το λόγο του.

1.2 Ορισμός Πολυσημίας

Το ‘ανακλαστικό’ σχήμα λόγου ανήκει στα σχήματα μορφολεξικής και φραστικής επανάληψης και οφείλει την ύπαρξή του στην πολυσημία των λέξεων (Νάκας, 2014). Σύμφωνα με τον Νάκα (2014), το ανακλαστικό σχήμα προκύπτει, όταν η ίδια αυτόνομη λεξική μονάδα επαναλαμβάνεται σε μια ενότητα λόγου (φράση, πρόταση, περίοδο, στιχομυθία, κτλ.) αλλά με διαφορετική σημασία ή/ και χρήση.

Η Φιλιππάκη (1992) χαρακτηρίζει τη πολυσημία των λέξεων ως το φαινόμενο κατά το οποίο η ίδια λέξη έχει δύο ή περισσότερες σημασίες που όμως έχουν κάποια

σχέση μεταξύ τους, έτσι ώστε το ένα νόημα να μπορεί να θεωρηθεί επέκταση του άλλου .

Οι παραδοσιακές προσεγγίσεις τείνουν να θεωρούν την πολυσημία ως διαφορετικά νοήματα κατηγοριοποιημένα βάσει μιας λεξικής μονάδας και κατανοούν την πολυσημία ως μια λέξη επιλεγμένη βάσει του κατάλληλου κειμενικού νοήματος ανάμεσα από μια λίστα νοημάτων.

Οι πιο σύγχρονες προσεγγίσεις, προεκτείνοντας τις ήδη υπάρχουσες μέχρι τότε , αναγνωρίζουν την πολυσημία ως αποτέλεσμα αλληλεπίδρασης ποικίλων παραγόντων, όπως γλωσσικών, γνωστικών και επικοινωνιακών και οι σχετικές συζητήσεις αφορούν το ποιοι από αυτούς τους παράγοντες είναι πιο σημαντικοί (Falkum, 2011).

Η πολυσημία, λοιπόν, είναι μια εννοιακή σχέση που αφορά την ασυμμετρία μορφής και περιεχομένου (Murphy 2003, Βελούδης 2005). Με άλλα λόγια, πολύσημη θεωρείται μια λέξη που εμφανίζει διαφορετικές σημασίες ανάλογα με το γλωσσικό περιβάλλον στο οποίο εντάσσεται. Επομένως, το ανακλαστικό/πολύσημικό σχήμα απαιτεί μια επιπλέον νοητική διεργασία, σε ό,τι αφορά τη συσχέτιση και τη διαφοροποίηση των δύο σημασιών ή/και χρήσεων μέσα σε συγκεκριμένα συμφραζόμενα- συσχέτιση και διαφοροποίηση που δεν είναι πάντα προβλέψιμες. Με αυτή την έννοια, συγκαταλέγεται στο «οξύ» ή «δριμύ» γένος/είδος του λόγου, όπως και τα λογοπαίγνια, ευφρολογήματα κτλ.(Νάκας, 2014).

1.2.1 Οριοθετήσεις

Καθώς το ανακλαστικό σχήμα πραγματώνεται με πολύσημες λέξεις, αυτό σημαίνει ότι η πρώτη και η δεύτερη σημασία της λέξης που εμφανίζεται μέσα στο κείμενο και επαναλαμβάνεται, μπορεί να είναι μια κυριολεκτική και μια μεταφορική αλλά και δύο κυριολεκτικές σημασίες (Νάκας 2006).

Μια πρώτη διάκριση, σύμφωνα με τον Νάκα (2014), μπορεί να είναι σε αυτοεπανάληψη, η οποία γίνεται από τον ίδιο τον ομιλητή, και σε ετεροεπανάληψη, η οποία γίνεται από τον συνομιλητή . Η διάκριση αυτή δεν είναι καθοριστική, καθώς

η σημασιολογική διαφοροποίηση ανήκει στα ειδολογικά γνώρισμα του πολυσημικού/ ανακλαστικού σχήματος λόγου.

Ένα πρώτο ειδολογικό γνώρισμα αφορά στο ότι οι δύο σημασίες, στο μήνυμα που εκπέμπεται, συνυπάρχουν και κατανέμονται σε δυο χωριστά συντάγματα. Επιπλέον, ο Νάκας (2014) αναφέρει ως ένα άλλο γνώρισμα το ότι το επαναλαμβανόμενο στοιχείο διατηρεί τη μορφική και τη λεξική του ταυτότητα, που σημαίνει ότι πρόκειται για το ίδιο λέξιμα ή την ίδια λεξική μονάδα, ακόμα και όταν συνδυάζονται περισσότερα από ένα μορφήματα.

Τέλος, θα πρέπει να αναφέρουμε ότι είναι απαραίτητη η φωνούμενη/ρητή πραγμάτωση της επανάληψης, δεδομένου ότι το επαναλαμβανόμενο στοιχείο, και στις ελάχιστες περιπτώσεις όπου παραλείπεται, εννοείται ακριβώς ως έχει στα συμφραζόμενα, και δεν ανακαλείται συνειρμικά (Νάκας, 2014).

1.3 Ιστορική αναδρομή

Το γεγονός ότι μια λέξη μπορεί να σχετίζεται με πολλαπλά νοήματα τα οποία σχετίζονται και μεταξύ τους έχει επισημανθεί από τον Αριστοτέλη, χωρίς ωστόσο να χρησιμοποιήσει τον όρο «πολυσημία» (Barnes, 1984).

Στις «Κατηγορίες» του ο Αριστοτέλης επισήμανε τη διάσταση μεταξύ συνωνυμίας και ομωνυμίας. Δύο πράγματα, α και β , είναι συνώνυμα αν και τα δύο ονοματίζονται από το ίδιο όνομα X και έχουν πανομοιότυπο ορισμό, ενώ τα α και β είναι ομώνυμες εάν έχουν οριστεί με βάση το ίδιο όνομα X , αλλά ο ορισμός του X για το α μόνο εν μέρει επικαλύπτεται με τον ορισμό του X για το β .

Μέχρι πρόσφατα σχεδόν όλες οι γλωσσικές σημασιολογικές θεωρίες βασίζονταν στην «κλασική» θεωρία νοήματος του Αριστοτέλη, σύμφωνα με την οποία το νόημα μιας λέξης μπορεί να οριστεί κάτω από απαραίτητες και επαρκείς συνθήκες εφαρμογής.

Αυτή η προσέγγιση κάνει συγκεκριμένες προβλέψεις σχετικά με την αναπαράσταση της πολυσημίας. Μια λέξη μπορεί να έχει τόσα πολλαπλά νοήματα όσες είναι και οι απαραίτητες επαρκείς συνθήκες για την εφαρμογή της (Falkum, 2011).

Μεταγενέστερα, ο όρος πολυσημία χρησιμοποιείται από τον γλωσσολόγο M. Bréal (1897) και αναφέρεται στον συσχετισμό μιας μορφής με περισσότερες από μία σημασίες. Σύμφωνα με τον Bréal, η πολυσημία είναι ένα πρωταρχικό και διαχρονικό φαινόμενο που προκύπτει ως συνέπεια της λεξιλογικής σημασιολογικής αλλαγής. Όταν οι λέξεις αποκτούν νέες σημασίες κατά τη χρήση τους, το αρχικό τους νόημα παραμένει στη γλώσσα. Οπότε η πολυσημία αφορά την παράλληλη συνύπαρξη των παλιών και νέων νοημάτων και είναι αποτέλεσμα της συμβατότητας νέων νοημάτων. Επίσης, ο Bréal παρατήρησε ότι το κειμενικό πλαίσιο καθορίζει το νόημα της πολυσημής λέξης και εξαλείφει τα άλλα πιθανά νοήματα (Vicente και Falkum,2017).

1.4 Θεωρητικές - περιγραφικές προσεγγίσεις σχετικά με την έννοια της πολυσημίας

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, η πολυσημία των λέξεων προκύπτει και ως αποτέλεσμα αλληλεπίδρασης ποικίλων παραγόντων, όπως γλωσσικών, γνωστικών και επικοινωνιακών και εμφανίζει διαφορετικές σημασίες ανάλογα με το γλωσσικό περιβάλλον στο οποίο εντάσσεται.. Στο σημείο λοιπόν αυτό θα γίνει μια προσπάθεια προσέγγισης του φαινομένου σε επίπεδο σημασιολογικό, πραγματολογικό, επικοινωνιακό και μορφολογικό.

1.4.1 Σημασιολογικές σχέσεις και πολυσημία

Επιχειρώντας την προσέγγιση της πολυσημίας σε σημασιολογικό επίπεδο μπορούμε να πούμε ότι η πολυσημία ως διαδικασία βασίζεται στη σημασιακή ομοιότητα και προκύπτει, κυρίως, μέσω των σημασιολογικών σχέσεων της μεταφοράς και της μετωνυμίας. Έτσι, μια λέξη διαθέτει μια κυριολεκτική σημασία και μια ή περισσότερες μεταφορικές σημασίες (Cruse, 2004). Η λέξη *γράμμα*, για παράδειγμα, μπορεί να αναφέρεται στα σύμβολα του γραπτού λόγου, σε μια επιστολή, ακόμα και

στη μάθηση με την ευρεία έννοια, όταν χρησιμοποιείται ο τύπος του πληθυντικού αριθμού.

- **Γραμμική- μη Γραμμική Πολυσημία**

Σύμφωνα με τη μελέτη του Cruse (2004), η πολυσημία διακρίνεται σε γραμμική και μη γραμμική. Γραμμική πολυσημία υπάρχει όταν σε μια λέξη με δύο τουλάχιστον σημασίες (A και B), η A θεωρείται ειδικότερη της B και η B γενικότερη της A. Οι υποκατηγορίες γραμμικής πολυσημίας είναι τέσσερις: η αυτοϋπωνυμία (*autohyponymy*), η αυτομερωνυμία (*automeronymy*), η αυτοϋπερκειμενικότητα (*autosuperordination*) και η αυτοολωνυμία (*autoholonymy*) (Ξυδόπουλος, 2008).

Πιο συγκεκριμένα, στην πρώτη κατηγορία, την αυτοϋπωνυμία, βρίσκονται λέξεις που έχουν μια ουδέτερη γενική έννοια και μια πιο ειδική, που είναι υποπερίπτωση της γενικής. Για παράδειγμα, η λέξη *σκύλος* που έχει τη γενική έννοια «τετράποδο κατοικίδιο» αλλά και την ειδικότερη έννοια του «αρσενικό τετράποδο κατοικίδιο».

Η δεύτερη κατηγορία, η αυτομερωνυμία, αρκετές φορές συγχέεται με την αυτοϋπωνυμία. Και στην αυτομερωνυμία η πολύσημη λέξη έχει δυο έννοιες, μια γενική και μια πιο ειδική, η οποία αποτελεί υποπερίπτωση της γενικής. Ωστόσο, στην αυτομερωνυμία η ειδική έννοια αποτελεί υποπερίπτωση της γενικής έννοιας μόνο ως προς το μέρος και όχι ως προς το είδος. Παράδειγμα, ίσως, αποτελεί η λέξη *σπίτι*, η οποία δηλώνει είτε το «κτίριο, το οικοδόμημα με τον εσωτερικό κι εξωτερικό εξοπλισμό του, άρα και τα άτομα που διαμένουν σε αυτό» (γενική έννοια), είτε μόνο τον «εξωτερικό σκελετό» (ειδική έννοια).

Στην αυτοϋπερκειμενικότητα ο Cruse (2004) εντάσσει τις λέξεις που είναι αρσενικού γένους και αναφέρονται και ταυτόχρονα στα δυο φύλα. Για παράδειγμα, λέξεις όπως: *καθηγητής, δάσκαλος, πολιτικός, γιατρός* κ.ά. που αναφέρονται με περιληπτική σημασία σε άνδρες και σε γυναίκες.

Η τελευταία περίπτωση, η αυτοολωνυμία, αφορά λέξεις που αποτελούν μέρος μιας διαδικασίας ή μιας γενικότερης έννοιας και χρησιμοποιούνται αντί για αυτή. Οι περιπτώσεις αυτοολωνυμίας ανάλογα με το εκφώνημα στο οποίο θα ενταχθούν

παίρνουν διαφορετικές ερμηνείες κάθε φορά. Έτσι, η λέξη *ρούζι* μπορεί να αναφέρεται είτε στη γενική έννοια του γεύματος, είτε στο συγκεκριμένο σιτηρό (Ξυδόπουλος, 2008).

Στη μη γραμμική πολυσημία η διάκριση είναι διπλή και αφορά:

(1) (α) λέξεις που η διαφορετική σημασία τους προκύπτει μέσω της μεταφορικής σύνδεσης

(β) λέξεις που η διαφορετική σημασία προκύπτει μέσω συνειρμικής σύνδεσης που υπάρχει με πρόσωπα, καταστάσεις και αντικείμενα.

Στην πρώτη περίπτωση πηγή προέλευσης της πολυσημίας είναι η μεταφορά, ενώ στη δεύτερη η μετωνυμία.

Η περίπτωση της μη γραμμικής πολυσημίας αφορά εκείνες τις λέξεις που οι πολλαπλές και διαφορετικές σημασίες τους προκύπτουν από μεταφορικές ή μετωνυμικές προεκτάσεις (Cruse, 2004). Έτσι, λέξεις όπως: *παράθυρο, ξύλο, ιστορία* κ.ά. εκτός από την αρχική (κυριολεκτική) τους σημασία εμφανίζονται και με διαφορετικές σημασίες ανάλογα με το περιεχόμενο στο οποίο θα ενταχθούν. Στις λέξεις αυτές οι δευτερεύουσες σημασίες συνδέονται με μεταφορικές συνδηλώσεις με την πρώτη σημασία της λέξης και βασίζονται στην ομοιότητα των εννοιών.

Σε άλλες πάλι λέξεις η πολυσημία προκύπτει λόγω της συνειρμικής σχέσης των εννοιών και συγκεκριμένα λόγω της μετωνυμίας. Για παράδειγμα, στις λέξεις: *πόδι, χέρι, φωνή* οι πολλαπλές σημασίες προκύπτουν εξαιτίας της συνειρμικής σχέσης που υπάρχει ανάμεσα στις σημασίες της ίδιας λέξης και όχι στην ομοιότητα, όπως είδαμε παραπάνω στην περίπτωση της μεταφοράς.

- **Σχέση Πολυσημίας με μεταφορά και μετωνυμία**

Οι πιο συχνές σημασιολογικές σχέσεις στην πολυσημία, όπως φάνηκε και από τα παραπάνω, είναι η μεταφορά και η μετωνυμία. Σύμφωνα με τον Kövecses: «Η πολυσημία έχει συχνά τη βάση της στη μεταφορά και τη μετωνυμία: δηλαδή σε πολλές περιπτώσεις υπάρχουν συστηματικές μεταφορικές και μετωνυμικές σχέσεις ανάμεσα σε δύο έννοιες μιας λέξης» (Βελούδης, 2005).

Για να αντιληφθούμε πώς λειτουργεί η πολυσημία, δεν αρκεί μόνο να εξηγήσουμε πώς συνδέονται οι σημασίες των πολύσημων λέξεων, αλλά πρέπει παράλληλα να κατανοήσουμε και πώς διακρίνονται οι σημασίες. Καθοριστικό ρόλο στη διάκριση των σημασιών παίζουν τα συμφραζόμενα, καθώς η σημασία των λέξεων διαφοροποιείται, όταν αυτές χρησιμοποιούνται σε διαφορετικά περιβάλλοντα.

Σύμφωνα με τον Cruse (2004), μεταφορά έχουμε ,όταν μια έννοια B, που συνήθως είναι αφηρημένη, προσλαμβάνεται ως μια έννοια A, που συνήθως είναι συγκεκριμένη. Για παράδειγμα, η λέξη *καλλιέργεια* η οποία χρησιμοποιείται μεταφορικά στη φράση *η καλλιέργεια των γραμμάτων* κατά αναλογία με τη φράση *η καλλιέργεια του αγρού*, όπου η σημασία είναι κυριολεκτική. Όπως υποστηρίζει ο Green (1971), η μεταφορά είναι μια έμμεση σύγκριση που προϋποθέτει κοινές ιδιότητες ή ομοιότητες μεταξύ δύο εννοιών και η οποία μας δίνει τη δυνατότητα να αναφερόμαστε σε μια έννοια σαν να ήταν μια άλλη.

Η μετωνυμία, όπως και η μεταφορά, είναι μια σημασιολογική διεργασία επέκτασης της σημασίας. Στη μετωνυμία μια λέξη ή φράση αντικαθιστά μια άλλη με την οποία έχει στενή σχέση λόγω μιας υλικής, εννοιολογικής ή/και αιτιακής σχέσης (Ξυδόπουλος 2008).

1.4.2 Πραγματολογική προσαρμογή του νοήματος των λέξεων (στένεμα – narrowing/ πλάτεμα-broadening λέξεων)

Στο νέο πεδίο της λεξικής πραγματολογίας, οι έννοιες των λέξεων είναι συχνά πραγματολογικά προσαρμοσμένες στο κείμενο, έτσι ώστε η συμβολή τους στην έκφραση νοήματος της πρότασης είναι διαφορετική από το λεκτικά κωδικοποιημένο νόημα. Τις τελευταίες τρεις δεκαετίες παρατηρείται αυξανόμενο ενδιαφέρον για την αλληλεπίδραση μεταξύ σημασιολογικής και πραγματολογικής διάστασης του νοήματος των λέξεων. Μια κεντρική ερώτηση είναι πώς και σε ποιο βαθμό η γλωσσική προσαρμογή ισχύει στο επίπεδο των μεμονωμένων λέξεων. Η λεξική πραγματολογία ερευνά την πραγματολογική διαδικασία που μας επιτρέπει να εξάγουμε κειμενικά νοήματα από την κωδικοποίηση αυτόνομων λέξεων.

Η πολυσημία προκύπτει ως αποτέλεσμα της δόμησης νοημάτων μέσω της πραγματολογικής διαδικασίας τα οποία ισχύουν σε επίπεδο μεμονωμένων λέξεων στο πλαίσιο της συνολικής διαδικασίας διαμόρφωσης υποθέσεων σε σχέση με το συγκεκριμένο περιεχόμενο των νοημάτων. Σύμφωνα με τους Sperber and Wilson (2008), υπάρχει μια ενιαία πραγματολογική διαδικασία που προσαρμόζει τις έννοιες μεμονωμένων λέξεων σε διαφορετικές κατευθύνσεις.

Γενικά, οι αλλαγές που παρουσιάζουν οι σημασίες των λέξεων μπορούν να διαιρεθούν σε δύο κατηγορίες:

α) Το **πλάτεμα** της σημασίας, όταν αυτή από την αρχική έννοια στην οποία είχε αποδοθεί μια λέξη επεκτείνεται και σε άλλες, εξαιτίας κάποιας ομοιότητας με την πρώτη έννοια. Για παράδειγμα η λέξη *κυβερνήτης στην αρχαία ελληνική γλώσσα*, που λεγόταν αρχικά μόνο για τον κυβερνήτη του πλοίου, πήρε αργότερα πλατύτερη σημασία και σημαίνει και αυτόν που διοικεί την πόλη, το κράτος κτλ. Έτσι και η λέξη *ἀγκών*, που αρχικά σήμαινε την καμπή του βραχίονα, χρησιμοποιήθηκε έπειτα με γενικότερη σημασία και για κάθε καμπή: *ἀγκών τείχους* κτλ. Ομοίως και στην νεοελληνική γλώσσα, για παράδειγμα η λέξη *φύλλο*, αρχικά σήμαινε το φύλλο του δέντρου, έπειτα μ' επέκταση της σημασίας: *φύλλο χαρτιού, τετραδίου, βιβλίου, παραθύρου* κτλ.

β) Το **στένεμα** της σημασίας, όταν αυτή περιορίζεται· ενώ δηλαδή αρχικά η λέξη χρησιμοποιείται για πολλά όμοια πράγματα, συνηθίζεται έπειτα για ένα από τα όμοια πράγματα. Για παράδειγμα η λέξη *ἄστυ* με την αρχική της σημασία λέγεται για κάθε πόλη: *τὸ ἄστυ Κορίνθου, Θήβης, Σούσων* κτλ.· αργότερα, όμως, από τους Αττικούς χρησιμοποιείται ειδικά για την πόλη της Αθήνας (συχνά χωρίς άρθρο): *ἐξ ἄστεως νῦν εἰς ἀγρὸν χωρῶμεν*. Έτσι και η λ. *ἰσθμὸς* αρχικά λέγεται για κάθε ισθμό: *ὁ ἰσθμὸς τῆς Παλλήνης, ὁ τῶν Λευκαδίων ἰσθμὸς* κτλ.· αργότερα όμως χρησιμοποιείται η λέξη μόνη της (χωρίς προσδιορισμό) και σημαίνει ειδικά τον ισθμό της Κορίνθου: *(Εὐρυβιάδης ἐβούλετο) πλεῖν ἐπὶ τὸν ἰσθμὸν* κτλ. Αντίστοιχα στην νεοελληνική γλώσσα η πόλη με την αρχική της σημασία σήμαινε κάθε πόλη· έπειτα χρησιμοποιήθηκε με πιο ειδική σημασία- στένεμα της σημασίας- αυτή της Κωνσταντινούπολης («και τότε γράφεται η Πόλη»). Η λέξη *μοναχός* με την αρχική

της σημασία σήμαινε μόνος, απομονωμένος· έπειτα, μετά το στένεμα της έννοιας σήμαινε καλόγερος (Οικονόμου, 1971).

1.4.3 Γλωσσικές επικοινωνιακές προσεγγίσεις και πολυσημία

Η εντόπιση και μελέτη των λεγόμενων «επικοινωνιακών λειτουργιών της γλώσσας» υπήρξε ιδιαίτερος σημαντική στη νεότερη γλωσσολογία και προώθησε τη διερεύνηση και ερμηνεία θεμάτων και προβλημάτων που αφορούν τόσο τη γλώσσα όσο και τη γλώσσα στη λογοτεχνία (Νάκας, 1995).

Ο Roman Jakobson (1960), γλωσσολόγος και θεωρητικός της λογοτεχνίας, έχτισε τη θεωρία του για το επικοινωνιακό μοντέλο, στο οποίο συμμετέχουν έξι βασικοί παράγοντες και παράλληλα διέκρινε την αντιστοιχία που δημιουργούν με λειτουργίες της γλώσσας. Σύμφωνα με το μοντέλο αυτό υπάρχει ένας «ομιλητής» που παραβάλλεται και μεταφορικά δηλώνεται και ως «πομπός» εφόσον στέλνει κάποιο «μήνυμα». Για το σκοπό αυτό επιλέγει κάποιο «κώδικα», ένα σύστημα σημείων και συμβόλων, και αφού κωδικοποιήσει το μήνυμα χρησιμοποιεί ένα φυσικό ή τεχνικό «διάυλο» για να το μεταβιβάσει. Από την άλλη πλευρά η πρόσληψη του μηνύματος γίνεται από τον «δέκτη». Ο ακροατής χρησιμοποιεί αναγκαστικά τον ίδιο κώδικα προκειμένου το μήνυμα να αποκωδικοποιηθεί από τον ακροατή και παρόλο που η αποκωδικοποίηση και πρόσληψη του μηνύματος από τον δέκτη δεν ταυτίζεται πάντοτε με το εκπεμπόμενο μήνυμα. Όταν η επικοινωνία είναι γραπτή τότε στη θέση του ομιλητή-πομπού είναι ο συγγραφέας και στη θέση του ακροατή-δέκτη είναι ο αναγνώστης (Νάκας, 1995).

Στους παραπάνω παράγοντες της επικοινωνίας μπορούν να προστεθούν και το «σκηνικό/περιβάλλον» το οποίο μπορεί να χαρακτηριστεί δημόσιο ή ημιδημόσιο ή ιδιωτικό, η «βιωματική κατάσταση» δηλαδή μια περίσταση όπου ενδέχεται να υπάρχει κάποιο τυποποιημένο λεκτικό, τον «τύπο» ή το «είδος» του μηνύματος όπου μπορεί να ποικίλει το λειτουργικό ύφος ανάλογα με το γραμματειακό είδος, τα «γλωσσικά συμβάντα» δηλαδή αν πρόκειται για διάλεξη, συνέντευξη, χαιρετισμό κτλ. και τέλος τις «γλωσσικές πράξεις» ή «πράξεις λόγου» όπου εκτός από αυτό που

θέλουμε να εκφράσουμε με το λόγο, η ίδια η εκφώνηση συνιστά και πραγματοποίηση αυτού που λέμε (Νάκας, 1995).

Καθένας από τους παραπάνω παράγοντες συνδέεται με μία κυρίως αλλά όχι αποκλειστικά γλωσσική λειτουργία, η οποία μπορεί να εντοπιστεί στο μεταδιδόμενο κείμενο αυτούσια ή εξειδικευμένη. Σύμφωνα με το κλασικό σχήμα του Jakobson (1960) οι επικοινωνιακές λειτουργίες της γλώσσας είναι:

- Η συγκινησιακή (emotive). Αφορά τον πομπό και δηλώνει την εσωτερική του κατάσταση και τη στάση του προς το μεταδιδόμενο μήνυμα [πρβλ. τη χρήση του πρώτου προσώπου, επιφωνημάτων, αξιολογήσεων (π.χ. «υπέροχο», «φοβερό», «τρομερό»), χρωματισμών στη φωνή, επιμήκυνση συλλαβών κτλ.].
- Η βουλητική (conative). Αφορά το δέκτη και επιδιώκει να επηρεάσει και να προσανατολίσει τη συμπεριφορά του [πρβλ. τη χρήση του δεύτερου προσώπου, της προστακτικής (π.χ. «Σταμάτα!», «Έλα δω!»), της κλητικής πτώσης (π.χ. «Γιώργο, σταμάτα τώρα») κτλ.].
- Η φατική (phatic). Ανοίγει το κανάλι της επικοινωνίας, το διατηρεί ανοικτό ή το κλείνει (πρβλ. «εμπρός, ναι» στην αρχή μιας συνδιάλεξης, «ναι ναι», «χμμμ» κατά την εξέλιξή της, «έγινε», «εντάξει», «γεια» στο τέλος της).
- Η ποιητική (poetic). Αφορά τη μορφή του μηνύματος η οποία προβάλλεται εμφαντικά (πρβλ. τη χρήση της γλώσσας στα λογοτεχνικά κείμενα, στις διαφημίσεις, στα λογοπαίγνια, όπως π.χ. το «πεινακοθήκη» —ως όνομα εστιατορίου— με εσκεμμένο γραμματικό λάθος).
- Η αναφορική (referential). Αφορά τη μετάδοση περιγραφών και πληροφοριών για τον κόσμο (πρβλ. τη χρήση του τρίτου προσώπου στον ενεστώτα, όπως π.χ. στα περιγραφικά κείμενα περιοχών σε έναν τουριστικό οδηγό).
- Η μεταγλωσσική (metalingual). Αφορά τον κώδικα καθεαυτό. Με τη λειτουργία αυτή επιδιώκονται διευκρινίσεις, προσδιορισμοί και επανακαθορισμοί της μορφής ή της σημασίας του μηνύματος (εκφωνήματα του τύπου «Πώς προφέρεται αυτή η λέξη;», «Τι σημαίνει αυτή η λέξη;», «Δηλαδή;», «Τίμιος στις μέρες μας σημαίνει κορόιδο!» κτλ.).

Το πώς αντιλαμβάνεται ο αποδέκτης ότι ο πομπός χρησιμοποιεί τη γλώσσα με έμμεσο τρόπο, και πώς εν τέλει καταλήγει ο αποδέκτης στο να αντιληφθεί την

πραγματική πρόθεση του πομπού και τη λειτουργία που αναλαμβάνει το απόσπασμά του προσπάθησε αρχικά να δώσει ο φιλόσοφος της γλώσσας P. Grice (1975), θεωρώντας ότι η επικοινωνία εξελίσσεται βάσει της *αρχής της συνεργασίας* (co-operative principle) και ότι η ερμηνεία των όσων λέγονται ή γράφονται γίνεται βάσει (της τήρησης ή παραβίασης) τεσσάρων οδηγιών που απορρέουν από την αρχή αυτή και αφορούν την προσδοκία αληθούς, ευσύνοπτης, συναφούς και σαφούς διαμόρφωσης των κειμενικών αποσπασμάτων.

Την προσέγγιση του Grice ακολούθησαν και τροποποίησαν, μεταξύ άλλων, και οι Sperber και Wilson (1986), στους οποίους ήδη έχει γίνει αναφορά, οι οποίοι υποστήριζαν ότι η επικοινωνία καθορίζεται μόνο από την *αρχή της συνάφειας* (principle of relevance). Σύμφωνα με την αρχή αυτή, οι αποδέκτες ενός κειμενικού αποσπάσματος επιχειρούν τη νοητική του επεξεργασία επιδιώκοντας τη μέγιστη δυνατή εξαγωγή γνωστικών αποτελεσμάτων (τα οποία είναι η ενίσχυση και/ή η απόρριψη μιας υπάρχουσας παραδοχής και/ή η εξαγωγή ενός συμπεράσματος) με τη μικρότερη δυνατή νοητική προσπάθεια, η οποία ξεκινά από την αξιοποίηση των άμεσα διαθέσιμων νοητικών παραδοχών και σχημάτων, για να καταλήξει —αν χρειαστεί— στην αξιοποίηση λιγότερο προφανών και περισσότερο σύνθετων νοητικών σχημάτων.

1.4.4 Μορφολογική αναπαράσταση της πολυσημίας

Στη παρούσα ενότητα θα παρουσιάσω την μορφολογική αναπαράσταση των πολύσημων λέξεων με βάση την κατηγοριοποίηση που έχει προτείνει ο Νάκας (2014), η οποία και θα αποτελέσει και τον οδηγό μου στην διεξαγωγή της έρευνάς μου.

Το ανακλαστικό σχήμα διακρίνεται σε ανακλαστικό σχήμα I και ανακλαστικό σχήμα II. Στο ανακλαστικό σχήμα I ανήκουν τα ουσιαστικά, τα επίθετα, τα επιρρήματα και τα ρήματα, ενώ στο ανακλαστικό II τουλάχιστον η μια λεξική μονάδα είναι κύριο όνομα. Επίσης συναντάμε και συνδυασμούς του ανακλαστικού σχήματος. Πιο

αναλυτικά οι μορφές με τις οποίες μπορεί να εντοπιστεί το πολυσημικό/ ανακλαστικό σχήμα λόγου παρουσιάζονται παρακάτω:

- **ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ**

ΑΝΑΚΛΑΣΤΙΚΟ Ι : χ/σημασία I vs. x(x')/σημασία. Όπου χ:

1) Ουσιαστικό

α)(=)Αριθμός (=) Πτώση: Π. χ. Τέτοιον **ύπνο**... ούτε στον **ύπνο** σας!

β)(=)Αριθμός (≠) Πτώση: Π.χ. Η **τιμή τιμή** δεν έχει, και χαρά στον που την έχει.

γ)(≠)Αριθμός (=) Πτώση: Π.χ. Σπίτι με **ανέσεις** και με την **άνεσή** σας.

δ)(≠)Αριθμός (≠) Πτώση: Π.χ. **ΥΠΗΡΕΣΙΕΣ** στις **ΥΠΗΡΕΣΙΑ** σας.

ε) Ξένες λέξεις : Π.χ. Οι γυναίκες σάς κατηγορούν για παιχνίδι σε πολλά **ταμπλό**. Οι άνδρες σας ζηλεύουν για το παιχνίδι σας σε ένα και μοναδικό. Το **ταμπλό** του αυτοκινήτου.

στ) Ουσιαστικό μέσα σε ρηματική περίφραση ή στερεότυπο: Π.χ. Φέρτε σε **λογαριασμό** το **λογαριασμό** σας.

ζ) Ρήμα + ουσιαστικό ως ελεύθερο σύνταγμα και ως στερεότυπη έκφραση: Π.χ. Ε, ναι, **χάθηκε** τόσος **κόσμος**, αλλά δεν **χάθηκε** κι **ο κόσμος**, κε Κανάκη!

2) Επίθετα

Π.χ. Τώρα πιο **πλούσια** ύλη... και πιο **πλούσιοι** αναγνώστες.

Το επίθετο μπορεί να επαναλαμβάνεται, ενδέχεται στη μία από τις δύο πραγματώσεις του μέσα στο σχήμα να αποτελεί μέρος ευρύτερης λεξικής μονάδας Π.χ. ΠΕΤΡΕΛΑΙΟ. Άρχισε η... **αργή** πτώση του **αργού**.

3) Επιρρήματα

Π.χ. Έκανε **πίσω**, γιατί ποιος θα παίζει **πίσω**;

4) Ρήματα

- Σύνταξη Ομοειδής

Το ρήμα, στις δύο πραγματώσεις του εντός του σχήματος, μολονότι διατηρεί βασικά τη σύνταξή του, διαφοροποιεί τη σημασία του.

α) Ρήματα με σύνταξη δισθενή

- Με εξαρτήσεις τις ίδιες ή σημασιολογικά όμοιες. Π.χ. Άκουσες τι είπε ο γιατρός! Πρέπει να την **προσέχεις** αυτή την ίωση- Την **προσέχω**... Την έχω τόσες μέρες και είναι σαν καινούρια!

-Με αντικείμενο το ίδιο /ομοειδές (και Υποκείμενο σημασιολογικά διαφορετικό/όμοιο. Π.χ. Αυτό που **κοιτάνε** οι άνδρες πρώτα, εμείς το **κοιτάμε** τελευταίο.

- Με αντικείμενο ομοειδές, σημασιολογικά διαφορετικό (και Υποκείμενο σημασιολογικά όμοιο). Π.χ. Κάθε μέρα, **ρίζετε** δύο κύβους KNORR στο φαγητό και **ρίζετε** τους με τη γεύση.

β)Ρήματα με σύνταξη μονοσθενή (πραγματική/φαινομενική)

-Με υποκείμενο το ίδιο. Π.χ. Αν κοιμάστε και **ξυπνάτε** (κυριολ.) κουρασμένοι καιρός να **ξυπνήσετε** (μεταφορ.).

-Με υποκείμενο ομοειδές (σημασιολογικά διαφορετικό). Π.χ. Για να μου **περάσει** εμένα ο βήχας, θα **περάσει** καμιά εβδομάδα.

γ)Ρήματα με σύνταξη τρισθενή. Π.χ. **Στείλτε** το αγαπημένο σας αστέρι στην πρώτη θέση, για να σας **στείλουμε** στο Λονδίνο.

- Σύνταξη ετεροειδής

Το ρήμα στις δύο πραγματώσεις του εντός του σχήματος, διαφοροποιεί τη σημασία του, παράλληλα με τη σύνταξή του.

α)Ρήμα μονοσθενές (χωρίς συμπλήρωμα, «αμετάβατο») vs. Ρήμα δισθενές (με ένα συμπλήρωμα)

Π.χ. Όταν γυμνάζεσθε με το EROFIT, νομίζετε ότι **πετάτε**. Στην ουσία, **πετάτε** τα περιττά κιλά σας.

β)Ρήμα δισθενές (ένα συμπλήρωμα j) vs Ρήμα δισθενές (ένα συμπλήρωμα k)

- (ΟΦ πτώση1) vs (ΟΦ πτώση 2). Π.χ. **σου πάει** και **σε πάει**.

- (ΠΦ) vs (ΟΦ). Π.χ. Αντί να **γυρίζετε στους** δρόμους **γυρίστε τις** σελίδες του.

-(ΟΦ/ΠΦ) vs (ΕρΦ). Π.χ. Όλα στα Σπάτα καλά **πάνε**. Στα Σπάτα πώς **πάνε**;

-(ΠΦν/ΟΦ) vs (ΠΦω). Π.χ. Έχετε πολλούς λόγους να **πετάξετε** στην Ευρώπη με τη LUFTHANSA. Όταν όμως ακούσετε τις ειδικές χειμερινές τιμές της... θα «**πετάξετε**» και από τη χαρά σας!

-(ΔΠ/ΟΦt) vs (ΟΦυ). Π.χ. **Δεν βλέπω τι βλέπετε** και γελάτε!...

γ)Ρήμα δισθενές (ένα συμπλήρωμα) vs Ρήμα τρισθενές (δύο συμπληρώματα)

-Π.χ. Σε όσους **μιλάτε** στον ενικό.. **μιλήστε** τους για τον πληθυντικό των προνομίων της κάρτας Diners!

- Ρήμα Ενεργητικό vs Ρήμα Μεσοπαθητικό

Π.χ. Άμα **παίζεις**, όλα **παίζονται**!

- Ρηματικές Περιφράσεις. Στερεότυπα

Π.χ. Πριν **ανοίξετε** σπίτι, **ανοίξτε** λίστα γάμου!

- Έλλειψη/Παράλειψη του Ρήματος

Αποτελεί την περίπτωση όπου το ρήμα, σε ελάχιστες περιπτώσεις, ως αποτέλεσμα συνεκτικής διαδικασίας, παραλείπεται, για οικονομία λόγου. Τότε εννοείται «ως έχει» στα συμφραζόμενα.

Π.χ. -Μας ζορίζουνε, σας ζορίζουμε, όμως, εμείς **πληρώνουμε**... το πολιτικό κόστος... - Εμ, κι εμείς... τη νύφη! [ενν. πληρώνουμε]

ΑΝΑΚΛΑΣΤΙΚΟ (II) : x/ προσηγορικό vs x(x')/ κύριο

Στη περίπτωση αυτή το προσηγορικό όνομα είναι ένα ουσιαστικό. Η κατάταξη γίνεται ανάλογα με το αν το αντίστοιχο κύριο όνομα είναι:

α) βαφτιστικό. Π.χ. Και που λες, **Ευτυχία, ευτυχία** δεν βρήκαμε.

β) επώνυμο. Π.χ. **ΒΑΣΙΛΗΑΣ Α.Ε. Βασιλιάς** στο είδος του.

γ)τοπωνύμιο, όνομα θεάτρου κ.τ.ο. Π.χ. Φέραμε **τούμπα** την **Τούμπα** και όλη τη Σαλονίκη, με τον Σαλονίκη.

δ)εμπορική επωνυμία. Π.χ. Τώρα η ΑΓΓΕΛΙΑ έχει τη δική της **ευκαιρία!** Χρυσή **ΕΥΚΑΙΡΙΑ.**

ΑΝΑΚΛΑΣΤΙΚΟ (II) : x/ προσηγορικό (επίθετο) vs x(x')/ κύριο

Το προσηγορικό όνομα είναι επίθετο.

Π.χ. Η **μαύρη** Άγια **Μαύρα.**

ΑΝΑΚΛΑΣΤΙΚΟ (II) : x/ κύριο (χρήση1) vs x(x')/ κύριο (χρήση2)

Ως τρίτη πραγμάτωση του ανακλαστικού σχήματος θα μπορούσε να θεωρήσει κανείς και τη διπλή εμφάνιση κύριου ονόματος σε διαφορετική χρήση.

Π.χ. Το καλύτερο **Πάσχα** στα νησιά του **Πάσχα.**

Τέλος θα πρέπει να τονίσουμε ότι τα διάφορα είδη ανακλαστικού σχήματος, όπως και οι υποπεριπτώσεις του κάθε είδους, συνδυάζονται ενίοτε μεταξύ τους στα ίδια συμφραζόμενα δημιουργώντας **Συνδυασμούς**. Αυτοί μπορεί να είναι:

- α) επάλληλο ανακλαστικό
- β) διπλό ανακλαστικό
- γ) συνδυασμοί ανακλαστικό / ετυμολογικό σχήμα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 : Το χιούμορ

2.1 Ορισμοί και διασαφήνιση εννοιών

Το χιούμορ αποτελεί ένα σύνθετο και ετερογενές φαινόμενο το οποίο σχετίζεται με τη γλώσσα και την ανθρώπινη επικοινωνία γενικότερα και ένα ζήτημα που έχει απασχολήσει αρκετούς επιστημονικούς κλάδους τις τελευταίες δεκαετίες είναι η φύση και η λειτουργία του χιούμορ ως κοινωνικού και επικοινωνιακού φαινομένου. Οι μελετητές και η σχετική θεωρία αποκαλύπτουν ότι η χρήση του χιούμορ αντικατοπτρίζει αφενός την άποψη των ομιλητών για τη πραγματικότητα που τους περιβάλλει και αφετέρου τις σχέσεις μεταξύ τους. Το χιούμορ είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με την ανθρώπινη φύση. Αποκαλύπτει στοιχεία της προσωπικότητάς μας και συμβάλλει, μέσω του τρόπου έκφρασης, στη διαμόρφωση της πολιτισμικής ταυτότητας μιας χώρας.

Το χιούμορ εντοπίζεται σε πλήθος κειμενικών ειδών, τόσο προφορικών όσο και γραπτών αλλά και στον δημόσιο λόγο, όπως αυτός παράγεται ή αναπαράγεται από τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης, τη διαφήμιση, τις εκδόσεις, την τέχνη και τη λογοτεχνία. Μπορούμε λοιπόν να πούμε ότι στις μέρες μας το χιούμορ φαίνεται να αποτελεί ένα από τα βασικά συστατικά της ανθρώπινης επικοινωνίας και έκφρασης.

2.1.1 Ορισμός του χιούμορ

Είναι δύσκολο να δοθεί ένας ορισμός για το χιούμορ, ο οποίος να περιγράψει απόλυτα το φαινόμενο περιλαμβάνοντας όλες τις πλευρές του και δεν φαίνεται να υπάρχει ένας συγκεκριμένος και συνολικά αποδεκτός ορισμός. Η Samson (2013) αναφέρει πως πρόκειται για ένα πολυσύνθετο φαινόμενο, με πολλές διαφορετικές πλευρές, που χαρακτηρίζεται από ετερογένεια.

Πολλοί μελετητές (Holmes and Marra,(2002), Everts (2003)) υποστηρίζουν ότι το χιούμορ είναι δύσκολο να οριστεί αντικειμενικά γιατί έχει, όπως θεωρούν, καθαρά υποκειμενικό χαρακτήρα και ότι ο κάθε μελετητής ή συνομιλητής κρίνει την ύπαρξή του με βάση τα στοιχεία της επικοινωνιακής περίπτωσης, όπως την πρόθεση και την

αντίληψη των συνομιλητών, τα παραγλωσσικά στοιχεία κτλ. Επίσης, εξαιτίας της σύνδεσής του με το γέλιο ή με έννοιες όπως το κωμικό, την ειρωνεία, τη σάτιρα και την παρωδία δεν υπάρχει ορισμός που να δίνει μια ολοκληρωμένη εικόνα του φαινομένου (Τσάκωνα, 2004).

Ο Ruch (2002) σε σχετική έρευνα για το πώς ορίζεται το χιούμορ στην αγγλική και στις άλλες γλώσσες και έχοντας υπόψη τη σχετική βιβλιογραφία και την ιστορική εξέλιξη του όρου, κατέληξε σε δύο ορισμούς για την περιγραφή της έννοιας σε συγχρονικό επίπεδο. Οι ορισμοί είναι οι εξής:

(α) Το χιούμορ είναι ένας γενικός όρος (umbrella term) που αναφέρεται σε όλα τα φαινόμενα του αστείου (ή του κωμικού) και περιλαμβάνει την ικανότητά μας να διακρίνουμε, να ερμηνεύουμε, να απολαμβάνουμε αλλά και να δημιουργούμε και να χρησιμοποιούμε μη σοβαρούς και ασύμβατους (incongruous) τρόπους επικοινωνίας.

(β) Το χιούμορ είναι ένας τρόπος θέασης του κόσμου ή μια στάση ζωής, ένας τρόπος να αντιμετωπίζουμε τις καταστάσεις και τη ζωή γενικά· ο τρόπος αυτός μας επιτρέπει να αντιμετωπίζουμε μια θετική ή ελαφριά πλευρά σε αντίξοες ή σοβαρές καταστάσεις, να παραμένουμε κεφάλτοι/ες και ήρεμοι/ες και ακόμη να χαμογελάμε με αυτές· τουλάχιστον να τις θεωρούμε ελαφρά διασκεδαστικές.

Μια ακόμα προσπάθεια ορισμού του όρου χιούμορ έγινε από τη Hay (2001), σύμφωνα με την οποία χιούμορ είναι “κάθε τι που ο ομιλητής έχει την πρόθεση να είναι αστείο”. Θα μπορούσαμε να πούμε λοιπόν πως το χιούμορ στηρίζεται στην ασυμβατότητα του πώς περιμένουμε να είναι τα πράγματα και του πώς είναι. Η απόκλιση από τη νόρμα, από αυτό που θεωρείται κανονικό και αναμενόμενο είναι που οδηγεί στην αίσθηση του αστείου και τις περισσότερες φορές στο γέλιο (Archakis και συν. 2010). Εκτός από την ύπαρξη ασυμβατότητας, είναι απαραίτητο το πλαίσιο της επικοινωνίας να είναι τέτοιο που να ευνοεί τη χιουμοριστική ερμηνεία μιας πληροφορίας έτσι ώστε η ανατροπή των δεδομένων και των προσδοκιών να οδηγεί στη διασκέδαση και στο γέλιο και να μην προκαλεί άλλα συναισθήματα (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011).

Η Τσάκωνα (2004), στην προσπάθειά της να ορίσει το φαινόμενο, υποστηρίζει ότι το χιούμορ συχνά ταυτίζεται και συγχέεται με άλλες έννοιες όπως για παράδειγμα με τους όρους ‘αστείο’ ή ‘κωμικό’ ή την ειρωνεία ακριβώς επειδή κοινό χαρακτηριστικό

των παραπάνω αποτελεί η πρόκληση γέλιου. Πρόκειται βέβαια για δύο διαφορετικά φαινόμενα τα οποία αρκετές φορές επικαλύπτονται καθώς και τα δύο φαινόμενα βασίζονται σε ένα κοινό χαρακτηριστικό, αυτό της παρουσίας μιας αντίθεσης. Ωστόσο, ο στόχος των δύο φαινομένων διαφέρει, αφού το χιούμορ στοχεύει στο γέλιο και τη διασκέδαση ενώ η ειρωνεία στοχεύει στην κριτική, την επίθεση και στο γέλιο που προκύπτει κάποιες φορές.

Από τα παραπάνω μπορούμε να πούμε ότι οι ερευνητές εστιάζουν σε διαφορετικές πτυχές του φαινομένου και πως για να έχουμε έναν πιο συγκεκριμένο και ουσιώδη ορισμό του χιούμορ, με ακριβή και σαφή κριτήρια, θα πρέπει πάντα να ορίζουμε το πλαίσιο μέσα στο οποίο προσεγγίζεται το φαινόμενο, καθώς και το ποια πλευρά του φαινομένου είναι αυτή που μας ενδιαφέρει και στην οποία θέλουμε να εστιάσουμε.

2.1.2 Χιούμορ και γέλιο

Είναι γεγονός ότι υπάρχει στενή σχέση ανάμεσα στο χιούμορ και το γέλιο. Σε όλες τις προσπάθειες ορισμού της έννοιας του χιούμορ το γέλιο διαδραματίζει σημαντικό ρόλο καθώς αποτελεί την επιδιωκόμενη αντίδραση και τον σκοπό του χιούμορ.

Ως προς τη σχέση του με το γέλιο, τόσο η Ross (1998) όσο και ο Schulz (1996) τονίζουν ότι για να χαρακτηριστεί μια έκφραση χιουμοριστική το γέλιο ως αντίδραση αποτελεί την απαραίτητη προϋπόθεση. Πιο συγκεκριμένα, η Ross (1998) αναφέρει ότι το χιούμορ είναι «κάτι που κάνει κάποιον να γελά ή να χαμογελά» ενώ ο Schulz (1996) προτείνει ότι για να προκαλέσει κάτι γέλιο, πρέπει να έχει δημιουργηθεί με σκοπό να το προκαλέσει και τα μέλη μια κοινωνικής ομάδας να κατανοήσουν ότι πρόκειται πράγματι για χιούμορ. Αναμφισβήτητα το χιούμορ συνδέεται άμεσα με το γέλιο, είτε αυτό συνοδεύει την παραγωγή του κειμένου, είτε προκύπτει ως αντίδραση σε αυτό και συνήθως στοχεύει στην πρόκλησή του.

Μολονότι το γέλιο είναι το πιο ευρέως αποδεκτό κριτήριο ορισμού του χιούμορ, ο Attardo (1994) παρατηρεί ότι η σχέση ανάμεσα στους δύο αυτούς όρους δεν είναι συμμετρική και ότι δεν είναι απαραίτητο το χιούμορ να καταλήγει πάντα στο γέλιο. Σύμφωνα τους Morreall(1983) και Miller (1988), πολλοί άνθρωποι δεν συνηθίζουν να

γελούν με το χιούμορ καθώς το γέλιο είναι μία ελεγχόμενη αντίδραση και αποκτάται μέσω μάθησης, ενώ η Hay (2001) αναφέρει ότι οποιαδήποτε αντίδραση στο χιούμορ μπορεί να δηλώνει είτε στήριξη της προσπάθειας του ομιλητή να κάνει χιούμορ είτε ότι ο πομπός αντιλήφθηκε το χιούμορ αλλά δεν το αξιολόγησε ως πετυχημένο.

Το γέλιο, επομένως, από μόνο του δεν μπορεί να θεωρηθεί ασφαλές κριτήριο για τον ορισμό του χιούμορ και η πρόκλησή του εξαρτάται από το εκάστοτε πλαίσιο και όπως επισημαίνει και ο Norrick (2000) “το γέλιο είναι απλά το επιθυμητό αποτέλεσμα του χιούμορ”, αλλά δεν είναι η μόνη αντίδραση σε αυτό.

2.1.3 Χιούμορ και συναφείς έννοιες

Ανατρέχοντας τόσο στην ελληνική όσο και στην ξενόγλωσση βιβλιογραφία παρατηρήθηκε μια πληθώρα εννοιών οι οποίες χρησιμοποιούνται εναλλακτικά με την λέξη χιούμορ. Για τη διάκριση του χιούμορ από άλλες συναφείς έννοιες ορισμένοι ξένοι μελετητές έχουν προσπαθήσει να αναλύσουν το σημασιολογικό πεδίο της αγγλικής που αφορά το χιούμορ και στο οποίο περιλαμβάνονται λέξεις όπως funny/fun, play/playful, ludicrous, amusing, mirthful, ridicule/ridiculous, absurd, comic, wit, pun, joke, whim, tease, mock, sarcasm, irony, parody, nonsense. Οι αντιστοιχίες ανάμεσα στους αγγλικούς και ελληνικούς όρους δεν είναι ακριβείς καθώς κάθε γλώσσα οριοθετεί τις σημασίες της με βάση τις ανάγκες των δικών της ομιλητών (Τσάκωνα, 2004).

Στην ελληνική βιβλιογραφία δύο έννοιες που παρουσιάζονται ως ταυτόσημες με αυτή της έννοιας του χιούμορ είναι το «αστείο» και το «κωμικό». Η διάκριση ανάμεσα σε αυτές τις έννοιες είναι εξαιρετικά δύσκολη.

Σύμφωνα με το λεξικό του Τεγόπουλου- Φυτράκη (1993) το αστείο ορίζεται ως «λόγος ή πράξη που προκαλεί θυμηδία», ενώ ο Μπαμπινιώτης (1998) το ορίζει ως «λόγος ή πράξη που προκαλεί το γέλιο, χωρατό».

Όσον αφορά το επίθετο «κωμικός», το λεξικό του Τεγόπουλου- Φυτράκη (1993) ορίζει την έννοια ως «αστείος, φαιδρός, που προκαλεί το γέλιο, όχι σοβαρός».

Αντίστοιχα, ο Μπαμπινιώτης χαρακτηρίζει κάτι ως κωμικό όταν «αυτός φέρνει γέλιο, προκαλεί ευθυμία ή θυμηδία, χαρά».

Από τα παραπάνω μπορούμε να πούμε ότι η διάκριση ανάμεσα στους τρεις όρους είναι ιδιαίτερα δύσκολη και ότι κοινός παρανομαστής και των τριών είναι το γέλιο. Η Κανατσούλη (1995) δεν εντοπίζει κάποια βασική διαφορά μεταξύ τους και υποστηρίζει ότι χιούμορ και κωμικό είναι τόσο αλληλένδετα ώστε συχνά συγχέονται και ότι η χρήση της λέξης χιούμορ πέρασε στην ελληνική γλώσσα ως περίπου ταυτόσημη με την αγγλική. Αντίθετα το κωμικό πλησιάζει πιο πολύ το εύρος του αγγλικού «χιούμορ».

Συμπερασματικά, μπορούμε να πούμε ότι το χιούμορ, το γέλιο και το κωμικό συνδέονται άμεσα μεταξύ τους και έχουν κοινή συνισταμένη το γέλιο.

2.1.4 Λεκτικό και αναφορικό χιούμορ

Η διάκριση ανάμεσα στο λεκτικό και αναφορικό χιούμορ είναι σημαντική και οι έρευνες γύρω από αυτή τη διάκριση χρονολογούνται από την αρχαιότητα. Τα δύο είδη χιούμορ προϋποθέτουν την ύπαρξη ασυμβατότητας. Στο αναφορικό χιούμορ η ασυμβατότητα ανάγεται σε προτασιακό περιεχόμενο ενώ το λεκτικό χιούμορ προκύπτει από τη γλώσσα (Τσάκωνα, 2004). Όπως η Τσάκωνα (2004) προτείνει για τη διάκριση ανάμεσα σε λεκτικό και αναφορικό χιούμορ, κριτήριο του διαχωρισμού των δύο εννοιών είναι αυτό της παράφρασης. Αν το χιούμορ διατηρείται και δεν επηρεάζεται από τις διαφορετικές γλωσσικές επιλογές, τότε έχουμε αναφορικό χιούμορ που στηρίζεται μόνο σε σημασιολογική ασυμβατότητα. Αν από την άλλη πλευρά, η παράφραση έχει ως αποτέλεσμα την απώλεια ή έστω την αποδυνάμωση του χιουμοριστικού στοιχείου, τότε καταλαβαίνουμε πως το χιούμορ βασίζεται (και) στις εκάστοτε γλωσσικές επιλογές, και πρόκειται επομένως για λεκτικό χιούμορ.

Ο Attardo (1994), για τον ορισμό του αναφορικού χιούμορ, στηρίζεται αποκλειστικά στη σημασία του κειμένου και δεν έχει καμία αναφορά στη φωνολογική πραγμάτωση των λεξιλογικών στοιχείων, ενώ για το λεκτικό χιούμορ βασίζεται στη σημασία των στοιχείων του κειμένου και αναφέρεται στη φωνολογική πραγμάτωσή του.

Σύμφωνα με την Τσάκωνα (2004), το αναφορικό χιούμορ είναι αυτό κατά το οποίο η ασυμβατότητα αποδίδεται με έναν «συμβατικό» τρόπο έκφρασης ενώ στο λεκτικό η ασυμβατότητα επηρεάζει τη γλωσσική μορφή του κειμένου, αφού συνίσταται σε λογοπαίγνια, σχήματα λόγου κτλ.

Στη διάκριση μεταξύ αναφορικού και λεκτικού χιούμορ βασίζονται στα έργα τους, μεταξύ άλλων, οι: Bergson (1998), Freud (1991), Milner (1972), Hocket (1977), Morreall (1983), Eco & Wardle (2002). Ο Moreall (1983), μάλιστα, αναφέρει πως το λεκτικό χιούμορ βασίζεται σε παιχνίδια στο φωνητικό και φωνολογικό περιεχόμενο (π.χ. παρηχήσεις, σαρδάμ, χρήση διαλεκτικών τύπων, ομωνυμία, κ.α.), σε παραβιάσεις της νόρμας σε μορφολογικό και συντακτικό επίπεδο και σε εννοιακές σχέσεις όπως η πολυσημία, η μεταφορά ή η παρομοίωση σε σημασιολογικό επίπεδο.

2.2 Γλωσσικές θεωρίες για το χιούμορ

2.2.1 Προσέγγιση του χιούμορ με σημείο αναφοράς την ασυμβατότητα

Οι γλωσσολογικές θεωρίες που προτείνονται για την προσέγγιση του χιούμορ βασίζονται κυρίως στην έννοια της ασυμβατότητας. Ο Koestler (1964) ήταν αυτός που πρώτος επιχείρησε να προσεγγίσει το χιούμορ με σημείο αναφοράς την ασυμβατότητα. Υποστηρίζει ότι μέσα σε ένα χιουμοριστικό κείμενο παρατηρείται έλλειψη σύνδεσης ανάμεσα σε δύο αφηγηματικές ιστορίες και η καθεμιά από αυτές έχει τη δική της δομή και τη δική της λογική. Η αντικατάσταση της πρώτης ιστορίας με μια δεύτερη ιστορία η οποία προκύπτει από μια φράση που προκαλεί την ανατροπή δημιουργεί το χιούμορ με άμεση αντίδραση το γέλιο. Καταγράφεται έτσι για πρώτη φορά η γενική παρατήρηση ότι το χιούμορ περιέχει κάποιο παράδοξο, κάποιο αταίριαστο στοιχείο.

2.2.2 Σημασιολογική/Πραγματολογική θεωρία του Raskin για τα ανέκδοτα

Ο Raskin (1985) είναι ο πρώτος που επιχειρεί μια γλωσσολογική προσέγγιση και προτείνει μια συστηματική θεωρία για τα χιουμοριστικά κείμενα. Ο Raskin (1985) αναφέρει πως «μια γλωσσική θεωρία για το χιούμορ θα πρέπει να είναι σε θέση να καθορίσει τις αναγκαίες και επαρκείς γλωσσικές συνθήκες που εξασφαλίζουν ότι ένα κείμενο είναι χιουμοριστικό αστείο». Η θεωρία του εντάσσεται στις θεωρίες της ασυμβατότητας και στόχο έχει τη σύνδεση ανάμεσα στη χιουμοριστική γλωσσική απόκλιση με το περιεχόμενο του κειμένου μέσα στο οποίο εμφανίζεται καθώς και με τη συνολική ερμηνεία που προκύπτει για το κείμενο (Τσάκωνα 2004).

Σύμφωνα με τον Raskin (1985) ένα κείμενο είναι χιουμοριστικό όταν ικανοποιούνται και οι δύο ακόλουθες συνθήκες: (1) το κείμενο είναι συμβατό (ολικώς ή μερικώς) με δύο σενάρια γνωστικά σχήματα (scripts) και (2) τα σενάρια αυτά επικαλύπτονται και βρίσκονται σε γνωστική αντίθεση μεταξύ τους (script opposition). Αναλυτικότερα, ένα χιουμοριστικό κείμενο ενεργοποιεί ένα γνωστικό σχήμα, μια γενικότερη ιδέα που έχει ο αποδέκτης για τον κόσμο το οποίο σε σχέση με το κείμενο που δέχεται τον κάνει να αναμένει μια συγκεκριμένη συνέχεια. Όμως, η χιουμοριστική ατάκα που ακολουθεί φέρνει στην επιφάνεια ένα δεύτερο γνωστικό σχήμα με βάση το οποίο ο αποδέκτης πρέπει να προχωρήσει σε νέα ερμηνεία του κειμένου. Η μετάβαση από το ένα γνωστικό σχήμα στο άλλο αποτελεί την ανατροπή. Η ανατροπή προκύπτει από το γλωσσικό παιχνίδι που μπορεί να πραγματοποιείται σε όλα τα επίπεδα της γλώσσας (Ross, 1998, Τσάκωνα, 2000). Θα πρέπει ωστόσο να επισημανθεί το γεγονός ότι δεν έχουμε το ίδιο γλωσσικό υλικό με δύο διαφορετικές σημασίες ταυτόχρονα, αλλά η δεύτερη σημασία κυριαρχεί και αποτελεί τη μοναδική ερμηνεία του χιουμοριστικού κειμένου (Τσάκωνα 2004).

Ο Raskin (1985), περιορίζει τη θεωρία του στη μελέτη σύντομων ανεκδότων (jokes) τα οποία αποτελούν το βασικότερο είδος χιουμοριστικών κειμένων. Η έρευνά του εστιάζεται σε σύντομα κείμενα που περιέχουν μόνο ένα αστείο, μια ασυμβατότητα και τα ονομάζει “single- joke-carrying texts” ή “jokes” ή “joke-texts” και τα περισσότερα κείμενα από αυτά ανήκουν σε ό,τι στα ελληνικά ονομάζουμε ανέκδοτα.

Ανάλογα με τη δομή τους, αναγνωρίζονται δύο είδη ανεκδότων (1) τα αφηγηματικά ανέκδοτα (narrative jokes) που έχουν τη βασική δομή ενός αφηγηματικού κειμένου και (2) τα αινίγματα ανέκδοτα (riddle jokes) που έχουν τη μορφή ερώτησης και απάντησης. Και στις δυο περιπτώσεις θεωρείται απαραίτητη η ύπαρξη της τελικής ατάκας.

Η θεωρία του Raskin (1985) αναμφισβήτητα συνέβαλε σημαντικά στη συστηματοποίηση της μελέτης του γλωσσικού χιούμορ και μέσω αυτής επιχειρείται μια πρώτη προσέγγιση του χιούμορ σε επίπεδο μακροδομής του κειμένου. Ωστόσο η έρευνά του βασίστηκε στη μελέτη του χιούμορ σε συγκεκριμένου τύπου ανέκδοτα τα οποία είναι περιορισμένα σε έκταση και εμφανίζουν μια ασυμβατότητα η οποία παρουσιάζεται στο τέλος του κειμένου με τη μορφή μιας χιουμοριστικής ατάκας. Το πρόβλημα που κατ' επέκταση προκύπτει είναι τι γίνεται με άλλα κείμενα τα οποία είναι μεγαλύτερα σε έκταση και παρουσιάζουν περισσότερες από μία ασυμβατότητες. Επομένως η θεωρία του Raskin, μέσα στη σπουδαιότητά της, αφήνει πολλά αναπάντητα ερωτήματα.

2.2.3 Η Γενική θεωρία για το γλωσσικό χιούμορ

Η Γενική Θεωρία για το Γλωσσικό Χιούμορ (General Theory of Verbal Humor) (Attardo 1994, 2001) έρχεται να καλύψει τα κενά που άφησε η προσέγγιση του Raskin (1985) όσον αφορά τα κείμενα που διαφέρουν από τα ανέκδοτα ως προς τη δομή, την έκταση και την εμφάνιση του χιούμορ μέσα σε αυτά, να την αναθεωρήσει και να την επεκτείνει.

Αρχικά η Γενική Θεωρία για το Γλωσσικό Χιούμορ (ΓΘΓΧ) προοριζόταν, όπως η θεωρία του Raskin, για την ανάλυση ανεκδότων (Attardo 1994), στη συνέχεια όμως άρχισε να εφαρμόζεται και στην ανάλυση χιουμοριστικών κειμένων εκτενέστερων σε σχέση με τα ανέκδοτα, που παρουσιάζουν διαφορετική κειμενική οργάνωση και κατανομή του χιούμορ. Το χιούμορ αναγνωρίζεται ως γνωστική αντίθεση άρα και η ΓΘΓΑ ανήκει στις θεωρίες που προσπαθούν να ερμηνεύσουν το χιούμορ με βάση την ασυμβατότητα, όπως αρχικά είχε προτείνει ο Raskin και διακρίνει δύο είδη

χιουμοριστικών κειμένων ανάλογα με τη ποσότητα, τη θέση και τη λειτουργία των γνωστικών αντιθέσεων μέσα στα κείμενα αυτά (Τσάκωνα 2014):

- Αφηγηματικά κείμενα με μία και μόνη γνωστική αντίθεση που βρίσκεται στο τέλος του κειμένου (ατάκα, punch line).
- Αφηγηματικά κείμενα με μία ή περισσότερες γνωστικές αντιθέσεις, που εντοπίζονται όχι μόνο στο τέλος αλλά σε διάφορα σημεία των κειμένων.

Για την περιγραφή των γνωστικών αντιθέσεων στην δεύτερη κατηγορία αφηγηματικών κειμένων, ο Attardo (2001) εισήγαγε μια καινούρια μονάδα ανάλυσης, τη χιουμοριστική φράση (jab line). Η χιουμοριστική φράση μπορεί να αποτελείται από μία λέξη, μία φράση, μία πρόταση ή και μία ολόκληρη περίοδο λόγου, η οποία είναι ασύμβατη προς το περιεχόμενο του κειμένου, δηλαδή προκαλεί γνωστική αντίθεση με ό, τι έχει προηγηθεί και με τις προσδοκίες που έχουν δημιουργήσει οι αποδέκτες με βάση τα προηγηθέντα. Για να χαρακτηριστεί επομένως ένα κείμενο χιουμοριστικό, πρέπει να περιέχει μία ατάκα, ή δύο τουλάχιστον χιουμοριστικές φράσεις, ή κάποιες φορές συνδυασμό των δύο ειδών χιουμοριστικών εκφωνημάτων (Τσάκωνα 2004).

Σχετικά με τα δύο είδη ατάκας, βλέπουμε πως υπάρχει λειτουργική διαφορά μεταξύ τους και όχι απλά διαφορά στη θέση που εντοπίζονται (Τσάκωνα, 2004). Οι ενδιάμεσες ατάκες δίνουν έναν χιουμοριστικό χαρακτήρα στο κείμενο χωρίς να βασίζονται στην εναλλαγή σεναρίων (script opposition) που θα προκύψει στο τέλος και σκοπός τους είναι να δημιουργήσουν ένα γενικότερο χιουμοριστικό κλίμα και να προκαλέσουν τις αντίστοιχες προσδοκίες για κάτι αστείο και όχι για μια σοβαρή κατάσταση (Tsakona, 2003). Η τελική ατάκα είναι αυτή που οδηγεί στην κορύφωση του χιούμορ με την προβολή μιας ασυμβατότητας η οποία πρέπει να επιλυθεί.

Για την ανάλυση κάθε χιουμοριστικού κειμένου ο Attardo (2001) προτείνει πως πρέπει να ληφθούν υπόψη έξι πηγές γνώσης.

1. Γνωστική αντίθεση (Script opposition): Η αντίθεση ανάμεσα σε δύο γνωστικά σχήματα που επικαλύπτονται μέσα στο χιουμοριστικό κείμενο, δημιουργώντας το χιούμορ.

2. Λογικός μηχανισμός (Logical mechanism): Πρόκειται για τον τρόπο με τον οποίο συνδυάζονται τα δύο γνωστικά σχήματα και έρχονται κοντά.
3. Κατάσταση (Situation): Έχει να κάνει με στοιχεία του περιεχομένου του χιουμοριστικού κειμένου όπως τον τόπο, τα πρόσωπα, τις πράξεις, τα αντικείμενα κ.τ.λ.
4. Στόχος (Target): Πρόκειται για το πρόσωπο, την ομάδα, τον θεσμό έναντι των οποίων γίνεται το χιούμορ.
5. Κειμενική στρατηγική (Narrative strategy): Αφορά τον καθορισμό της μορφής και της οργάνωσης του χιουμοριστικού κειμένου.
6. Γλώσσα (Language): Αναφέρεται στις γλωσσικές επιλογές που το άτομο που παράγει το χιούμορ είναι ελεύθερο να κάνει σε φωνητικό, φωνολογικό, μορφοφωνημικό, μορφολογικό, λεξιλογικό, συντακτικό και σημασιολογικό επίπεδο.

Όπως επισημαίνουν οι Attardo & Raskin (1991) και Hemplemann (2003) από τις παραπάνω γνωστικές παραμέτρους η γνωστική αντίθεση, η κατάσταση και ο στόχος έχουν να κάνουν με το περιεχόμενο του χιουμοριστικού κειμένου ενώ ο λογικός μηχανισμός, η κειμενική στρατηγική και η γλώσσα σχετίζονται με τη γλώσσα που χρησιμοποιείται ως μέσο για να εκφραστεί το περιεχόμενο του χιούμορ.

Ωστόσο, η Γενική Θεωρία για το Γλωσσικό Χιούμορ δεν περιορίζεται στην ανάλυση γραπτού γλωσσικού χιούμορ όπως φαίνεται και από την έρευνα της Τσάκωνα (2004), η οποία έχοντας ως εργαλείο ανάλυσης τη Γενική Θεωρία για το Γλωσσικό Χιούμορ κάνει παραλληλισμό των χαρακτηριστικών του διηγήματος με το αφηγηματικό ανέκδοτο και παρατηρεί πώς οι χιουμοριστικές φράσεις (jab lines) εντός ενός διηγήματος επιτελούν συγκεκριμένες λειτουργίες.

Επομένως, η συγκεκριμένη θεωρία μπορεί να συμβάλει σημαντικά στη λεπτομερή επεξεργασία του χιουμοριστικού λόγου εστιάζοντας σε μια διαφορετική πλευρά του γλωσσικού χιούμορ.

2.3 Σχέση πολυσημίας και χιούμορ

Οι γλωσσολογικές προσεγγίσεις του χιούμορ (Raskin (1985), Attardo (1991, 2004)), στις οποίες έχει ήδη γίνει αναφορά, έχοντας ως βάση τη θεωρία της ασυμβατότητας, βασίζονται στην ιδέα πως είναι απαραίτητη η ύπαρξη ενός ασύμβατου, μη αναμενόμενου στοιχείου για να υπάρξει χιούμορ. Το χιούμορ μπορεί να προέλθει και από μια δήλωση για κάτι απρόβλεπτο, απροσδόκητο. Το ξάφνιασμα που προκαλεί η απρόβλεπτη τροπή των γεγονότων στην αναμενόμενη λογική πορεία, συχνά αναπτύσσει το χιούμορ. Το χιούμορ, λοιπόν, βασίζεται στην ύπαρξη μιας αντίθεσης, μιας ανατροπής, μιας ασυμβατότητας «ανάμεσα στο τι αναμένεται να συμβεί και στο τι τελικά συμβαίνει» (Τσάκωνα, 2004). Σύμφωνα με την Γαλίτη (1995), το χιούμορ «βασίζεται στην απόκλιση από το κανονικό, το λογικό, το αναμενόμενο». Είναι γεγονός ότι για να θεωρηθεί κάτι αστείο θα πρέπει να αποκλίνει είτε από τη γλωσσική νόρμα είτε από τη νοηματική. Το γεγονός της απόκλισης ενισχύει το κωμικό αποτέλεσμα. Οι αποκλίσεις μπορεί να ποικίλουν σε μορφή και σε ποιότητα. Όσον αφορά στη μορφή, οι γλωσσικές αποκλίσεις μπορεί να είναι ελλειπτικές προτάσεις, συντομεύσεις ή να παραβαίνουν τους κανόνες της γραμματικής και του συντακτικού. Ο βαθμός της απόκλισης δημιουργεί ή επιτείνει το κωμικό στοιχείο.

Η βασική αρχή των γλωσσικών αστείων φαίνεται να είναι αμφισημία, που προκαλείται από την έλλειψη αντιστοιχίας μεταξύ μορφής και νοήματος σε μια γλωσσική μονάδα. Οι διαφορετικές αυτές ερμηνείες δημιουργούν ένα χιουμοριστικό αποτέλεσμα. Η πολυσημία ορίζεται ως ο συσχετισμός μιας μορφής με περισσότερες από μία σημασίες, οι οποίες, λόγω της προφανούς σημασιολογικής τους συσχέτισης, αντιμετωπίζονται ως διαφορετικές σημασίες της ίδιας λέξης. Μπορούμε λοιπόν εξ ορισμού να πούμε ότι η πολυσημία ενέχει τις έννοιες της ασυμβατότητας, του απρόβλεπτου και απρόσμενου οι οποίες δημιουργούν και επιτείνουν το κωμικό στοιχείο (Καμηλάκη, 2012).

Πολλοί μελετητές που ασχολήθηκαν εκτενώς με την έννοια του χιούμορ παρατήρησαν τη σχέση του κωμικού στοιχείου με την πολυσημία. Πιο συγκεκριμένα,

ο Moreall (1983), επιχειρώντας τη διάκριση ανάμεσα στο λεκτικό και αναφορικό χιούμορ αναφέρει ότι το λεκτικό χιούμορ και το πώς αυτό κωδικοποιείται, μπορεί να βασίζεται σε οποιαδήποτε αμφισημία η οποία μπορεί να προκύπτει συντακτικά, φωνολογικά μέσα από τη φωνολογική ομοιότητα μεταξύ λέξεων ή φράσεων ή λεξιλογικά μέσω σχέσεων όπως η πολυσημία, η ομοηχία\ ομογραφία, κ.α.

Η Καμηλάκη (2012) στις στρατηγικές εκφοράς χιουμοριστικού λόγου στον συνθηματικό λόγο περιλαμβάνει εκφωνήματα στα οποία το γλωσσικό χιούμορ αποκρυσταλλώνεται σε γνωστούς από την κλασική ρητορική μηχανισμούς, δηλαδή έντεχνες αποκλίσεις από τις προσδοκίες του αποδέκτη σε επίπεδο είτε μορφής (*σχήματα λόγου*), είτε σημασίας (*τρόποι*). Η εκμετάλλευση των σημασιολογικών σχέσεων των λεξημάτων προκαλεί σύγκρουση ανάμεσα σε αντιτιθέμενες σημασιολογικές διαστάσεις. Στο πλαίσιο αυτού του «παιχνιδιού» με τα σημασιολογικά όρια των λέξεων κατατάχτηκε, μεταξύ άλλων, και η πολυσημία. Στην πολυσημία στηρίζεται και το αν(ταν)ακλαστικό σχήμα (Νάκας, 2006), στο οποίο επαναλαμβάνεται σε μια ενότητα λόγου η ίδια αυτόνομη λεξική μονάδα με διαφορετική σημασία ή/και χρήση.

Π.χ.: «Τώρα μέχρι και 50% / Έκπτωση στις αξίες σας!» (έκπτωση: 1. «το ποσό κατά το οποίο μειώνεται η τιμή πωλήσεως προϊόντος από τον πωλητή», 2. μτφ. «ο ξεπεσμός»· η παρουσία του ποσοστού 50% παραπέμπει αρχικά στην πρώτη σημασία του λεξήματος, εντύπωση που αμέσως ανατρέπεται από τη σύμφραση «έκπτωση αξιών», που ακολουθεί ελαφρώς παραλλαγμένη και αξιοποιεί τη δεύτερη σημασία).

Η πολυσημία είναι ένας όρος που χρησιμοποιείται στη σημασιολογική ανάλυση για να αναφερθεί σε ένα λεξικό στοιχείο που έχει μια σειρά διαφορετικών σημασιών (Crystal, 1983). Σε οποιαδήποτε γλώσσα, μεγάλο μέρος του λεξιλογίου είναι πολυσημικό. Η αγγλική γλώσσα είναι γνωστή ως πολύ πολυσημική, επομένως τα πολυσημικά ανέκδοτα αποτελούν μια μεγάλη ομάδα στο σώμα των αστείων στα αγγλικά. Υπάρχουν πολλές δυνατότητες για τη δημιουργία σημασιολογικών αντιθέσεων ή, με άλλα λόγια, αστείων συμπτώσεων μεταξύ των πολυάριθμων σημασιών των πολυσημικών λεξικών μονάδων.

Παράδειγμα:

She: "It's no use bothering me, Jack. I shall marry whom I please."

He: "That's all I am asking you to do, my dear. You please me well enough."

Μτφρ:

Γυναίκα: Δεν υπάρχει λόγος να μπαίνεις στον κόπο Jack. Θα παντρευτώ όποιον με ευχαριστεί.

Άντρας: Αυτό σου ζητώ αγάπη μου. Με ευχαριστείς αρκετά.

Το αστείο αποτυπώνει την συνύπαρξη δύο εννοιών του ρήματος «να ευχαριστήσω»: α) «να σκέφτομαι κάτι επιθυμητό ή ικανοποιητικό» και β) «να κάνεις κάποιον χαρούμενο και ικανοποιημένο». Οι δύο έννοιες του "να ευχαριστήσω" έχουν κοινές σημασιολογικές ιδιότητες και μπορεί να θεωρηθούν πολύ παρόμοιες για να δημιουργήσουν την κατάλληλη σημασιολογική ένταση. Ωστόσο, η σημασιολογική διάκριση αυξάνεται από τη διαφορά της συντακτικής θέσης που στην πρώτη περίπτωση επιτρέπει τη δημιουργία αμφισημίας της λέξης-κλειδιού.

Τέλος η Κωστοπούλου (2010) προτείνει μία τροποποιημένη κατηγοριοποίηση, με τη συγχώνευση ορισμένων κατηγοριών και τη μετονομασία κάποιων άλλων λαμβάνοντας υπόψη τα μοντέλα για την κατηγοριοποίηση του οπτικοακουστικού χιούμορ που προτείνουν ο Zabalbeascoa (1996) και ο Martinez Sierra (2008). Οι κατηγορίες που αναφέρονται είναι τα μη μαρκαρισμένα κωμικά στοιχεία, τα έντονα μαρκαρισμένα κωμικά στοιχεία, τα γλωσσικά κωμικά στοιχεία, τα οπτικά κωμικά στοιχεία, τα ηχητικά και παραγλωσσικά κωμικά στοιχεία και τέλος τα σύνθετα κωμικά στοιχεία. Πιο συγκεκριμένα τα γλωσσικά κωμικά στοιχεία, τα οποία αφορούν την συγκεκριμένη εργασία, στηρίζονται στη γλωσσική δομή της γλώσσας πηγή. Σε αυτή την κατηγορία ανήκουν λεκτικά αστεία, περιπτώσεις ομοφωνίας, πολυσημίας, λογοπαίγνια και άλλα ρητορικά σχήματα. Για την ενίσχυση της άποψής της παραθέτει το παρακάτω παράδειγμα:

Cool, you handle the dragon I'll handle the stairs. I'll find those stairs, I'll whip their butt too. That's right! Those stairs won't know which way they're goin'. I'm gonna take drastic steps. Kick it to the kerb. Don't mess with me. I'm the stair master. I've mastered the stairs. I wish I had a step right here. I'd step all over it.

Μτφρ: Ωραία. Ανάλαβε εσύ το δράκο. Εγώ θ' αναλάβω τις σκάλες. Θα βρω τις σκάλες και θα τους αλλάξω τα φώτα. .ε ,θα ξέρουν από πού τους ήρθε. Θα πάρω δραστικά μέτρα. Είμαι και ο πρώτος! Έχω γίνει ειδικός στις σκάλες! Φέρτε μου κι άλλες σκάλες! [Shrek]

Το κωμικό στοιχείο στην παραπάνω σκηνή πηγάζει από το λογοπαίγνιο που δημιουργείται από το διπλό νόημα των λέξεων steps (σκάλες) και step (βαδίζω), stair master (το αφεντικό των σκαλιών). Στα αγγλικά υπάρχει πολυσημία των λέξεων αυτών και η λέξη step μπορεί να χρησιμοποιηθεί τόσο ως ουσιαστικό όσο και ως ρήμα.

Συμπερασματικά, μπορούμε να πούμε ότι η πολυσημία αποτελεί ένα σχήμα λόγου το οποίο συνδέεται στενά με τη δημιουργία χιούμορ. Από τα παραπάνω αντιλαμβανόμαστε ότι η πολυσημία έχει απασχολήσει τους ερευνητές στη προσπάθειά τους να αναλύσουν τον χιουμοριστικό λόγο σε όλες του τις εκφάνσεις, γραπτό και προφορικό. Γίνεται επομένως κατανοητό ότι η χρήση του συγκεκριμένου σχήματος λόγου δεν είναι ούτε τυχαία αλλά ούτε και σπάνια.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 : Σήριαλ - Κωμωδία

3.1 Ιστορική αναδρομή

Οι αρχαίοι το γέλιο το είχαν σε μεγάλη εκτίμηση, καθώς είχαν προσέξει πως μόνο ο άνθρωπος γελάει και είχαν αναδείξει το γέλιο σε ειδοποιό διαφορά των ζώων από τους ανθρώπους. Ακόμα και στη Σπάρτη ο Λυκούργος, αν τουλάχιστον πιστέψουμε τον Πλούταρχο, είχε αφιερώσει ναό με αγαλματίδιο του Γέλωτα. Λένε μάλιστα πως οι πιο πλακατζήδες από τους αρχαίους μας προγόνους ήταν οι Τροιζήνιοι, που οι άλλοι Έλληνες τους έλεγαν φιλογέλωτες, γιατί δεν σταματούσαν να χωρατεύουν και να αστειεύονται ακόμα και την ώρα των συνελεύσεων της Εκκλησίας του Δήμου. Κατά σύμπτωση, Φιλόγελως λέγεται και η μοναδική συλλογή με ανέκδοτα που έχει διασωθεί από την αρχαιότητα (Τουλουμάκος, 2011).

Εκτός από τον Παρθενώνα και την ομορφιά της τέχνης της, η κλασική εποχή έδωσε στον πολιτισμό της Ευρώπης τη δημοκρατία. Πουθενά αλλού και σε καμιά άλλη εποχή δεν φαίνεται τόσο καθαρά η αξία της ελευθερίας ως προϋπόθεση της δημιουργικής πνευματικής ζωής, όσο στην πολιτική κωμωδία και φιλοσοφία στην αρχαία Αθήνα. Το ευρύτερο κοινό, «ο λαός», είχε την παιδεία να καταλάβει τα έργα των μεγάλων τραγικών και την αυτοεκτίμηση για να γελά εις βάρος σημαντικών προσώπων με την αριστοφανική κριτική και τα ανέκδοτα.

Ο Αριστοφάνης (455 – 385 π.Χ.) θεωρείται ο μεγαλύτερος απ' τους κωμικούς ποιητές της αρχαιότητας που άφησε εποχή στην εξέλιξη της αρχαίας κωμωδίας, στην οποία αναδείχτηκε ο σημαντικότερος εκπρόσωπος και διαμορφωτής. Στα έργα του περιέλαβε τα ζωντανότερα και πιο καθημερινά γλωσσικά στοιχεία δίνοντας έτσι στην αττική διάλεκτο ύψος, λεπτότητα κι ευλυγισία (Τουλουμάκος, 2011).

Φτάνοντας από την αρχαιότητα και το Βυζάντιο στα νεότερα χρόνια ,στα μέσα περίπου του 19ου αιώνα, το θέατρο σκιών μεταφυτεύτηκε με επιτυχία στη χώρα μας και εδραιώθηκε ως η σημαντικότερη έντεχνη ψυχαγωγία του ελληνικού λαού.

Το γέλιο του νεοελληνικού Καραγκιόζη ξεκινάει πολύ νωρίς την καταλυτική του επίδραση με την Βαβυλωνία, τη θεατρική κωμωδία του 1836 του Δημήτριου Βυζάντιου (κατά τις απαρχές ακόμα του θεατρικού βίου στο νεοελληνικό κράτος), για

να κυριαρχήσει κατόπιν είτε εντελώς αυτόνομα ως ξεχωριστό Θέατρο (από το 19ο αιώνα μέχρι και σήμερα) είτε μέσα από τις επιδράσεις του σε διάφορες μορφές τέχνης και κατά κύριο λόγο στην ελληνική κινηματογραφική κωμωδία κατά το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα (Αγραφιώτης, 2015).

Η κωμωδία του Καραγκιόζη κυριαρχεί στο νεοελληνικό κράτος μέχρι και τη δεκαετία του 1950, για να ασκήσει καταλυτική επίδραση κατόπιν στις ελληνικές κωμικές κινηματογραφικές ταινίες, αποδεικνύοντας τη στενή σχέση του Καραγκιόζη με το νεοελληνικό γέλιο και επιβεβαιώνοντας την άποψη ότι ο ξυπόλυτος ήρωας αποτελεί έναν από τους «πατέρες» της νεοελληνικής σάτιρας (Αγραφιώτης, 2015).

Ο κινηματογράφος έφτασε στην Ελλάδα από τη Δύση και έκανε την πρώτη εμφάνισή του το 1897 . Ως προϊόν μοντέρνο ξεσήκωσε αντιδράσεις, έβαλε σε ανησυχία τους συντηρητικούς, αμφισβητήθηκε ως καλλιτεχνικό προϊόν. Γρήγορα όμως κέρδισε την αγάπη του κοινού και σιγά σιγά παραμέρισε τα άλλα καλλιτεχνικά είδη που μέχρι τότε είχαν την προτίμησή του, το θέατρο και το θέατρο Σκιών.

Μολονότι οι πρώτοι κινηματογραφιστές είχαν να αντιμετωπίσουν πολλά προβλήματα και ελλείψεις ο ελληνικός κινηματογράφος με δειλά βήματα προχωρεί και εξελίσσεται.

Ο ελληνικός κινηματογράφος κατά τη δεκαετία του '50 φαίνεται πως ακολουθεί περισσότερο τα αμερικάνικα πρότυπα. Τα κυρίαρχα ρεύματα είναι δύο. Το ένα, και πιο μεγάλο, είναι εκείνο που αποβλέπει στην εμπορικότητα, ενώ το άλλο είναι εκείνο που χρησιμοποιεί την ταινία για να ασκήσει κοινωνική κριτική. Ο κινηματογράφος αυτού του ρεύματος ονομάστηκε «κριτικός». Ωστόσο και ο εμπορικός κινηματογράφος ασχολήθηκε με τα κοινωνικά προβλήματα της εποχής, όπως ήταν η ανεργία, η φτώχεια, η αστυφιλία, η ξενομανία κλπ, χωρίς βεβαίως να αφήνει απ' έξω τα ερωτικά θέματα. Αν και η καταγραφή είναι ρεαλιστική, προτιμάται ως επί το πλείστον η κωμωδία, πιο συγκεκριμένα η φαρσοκωμωδία (1947-1972). Ο όρος χρησιμοποιήθηκε αρχικά για να υποτιμήσει τη θεατρική κωμωδία, σύντομα όμως καθιερώθηκε και στον κινηματογράφο. Η παραγωγή της εποχής περιλαμβάνει μεταφορές θεατρικών έργων, ηθογραφίες, κομεντί, κωμωδίες παρεξηγήσεων κ.ά. Είναι η εποχή που ο Αλέκος Σακελλάριος, παραγωγικότατος, γυρίζει, μεταξύ άλλων, τις ταινίες «Ένα βότσαλο στη λίμνη» , τη «Σάντα Τσικίτα», «Λατέρνα φτώχεια και

φιλότιμο» , «Το ξύλο βγήκε απ' τον παράδεισο» και «Ο Ηλίας του 16^{ου}» (Δανιήλ & Κορκοβέλου,2008).

Την περίοδο 1959- 1967 ο κινηματογράφος εξελίσσεται. Κι ένα είδος που φέρνει μεγάλη αλλαγή είναι το «μιούζικαλ». Το «μιούζικαλ» είναι μια σύνθεση από χορό και τραγούδι, όπως είχαν και οι ταινίες των προηγούμενων χρόνων. Εκείνες όμως οι ταινίες χαρακτηρίζονταν ως «μουσικές κωμωδίες». Το στοιχείο επομένως, ως προς το οποίο διαφοροποιείται το «μιούζικαλ» είναι ο τρόπος και ο βαθμός που αξιοποιεί τα συγγενή καλλιτεχνικά είδη και τα ενσωματώνει. Έτσι στο «μιούζικαλ» υπάρχει τραγούδι και χορός, μόνο που τώρα είναι οι ηθοποιοί που τραγουδούν και χορεύουν, ή οι τραγουδιστές και οι χορευτές που υποδύονται ρόλους. Αδρομερώς θα λέγαμε ότι είναι ένα είδος που μοιάζει με την επιθεώρηση, έχει όμως ενιαία υπόθεση και δεν είναι σκετς, είναι οπωσδήποτε έγχρωμο. Όσον αφορά τα «μιούζικαλ» του Γιάννη Δαλιανίδη, αυτά αποτελούν εξέλιξη των κωμωδιών του. Το ελληνικό μιούζικαλ πάντως είναι δύο ειδών. Εκείνο που αναπαράγει τα επιθεωρησιακά δρώμενα και το άλλο που τα αποφεύγει. Το «μιούζικαλ» έφτασε στην ακμή του γύρω στα 1975. Ταινίες όπως «Αυτό το κάτι άλλο», «Μερικοί το προτιμούν κρύο», «Κάτι να καίει», αποτελούν δείγματα επιτυχημένου μιούζικαλ στην Ελλάδα (Δανιήλ & Κορκοβέλου, 2008).

Κατά τη διάρκεια της επταετής δικτατορίας ο ελληνικός κινηματογράφος, που, την προηγούμενη εικοσαετία βρισκόταν σε μεγάλη ακμή, εισέρχεται σε μια περίοδο κάμψης. Η τηλεόραση που εισβάλλει στην ελληνική κοινωνία επιφέρει την κάθετη πτώση του κοινού στις κινηματογραφικές αίθουσες.

Ο πρώτος πειραματικός τηλεοπτικός σταθμός λειτούργησε από τη ΔΕΗ με αρκετές τεχνικές δυσκολίες τον Σεπτέμβριο του 1960 στη Θεσσαλονίκη κατά τη διάρκεια της Δ.Ε.Θ. (Βαλούκος, 2008). Παρά τα όποια εμπόδια που παρουσιάστηκαν στην προσπάθεια ανάπτυξης της τηλεόρασης τελικά αυτή κατάφερε να εγκαθιδρυθεί και πλέον να θεωρείται το πλέον ενημερωτικό και ψυχαγωγικό μέσο.

Οι τηλεοπτικές σειρές μυθοπλασίας έχουν κεντρική θέση στα προγράμματα της ελληνικής τηλεόρασης από την ίδρυσή της (Κουκουτσάκη-Monnier, 2010). Κατά τα πρώτα χρόνια πειραματικής λειτουργίας τα τηλεοπτικά δίκτυα βασίστηκαν σε ξένη

παραγωγή, κυρίως κωμικές ή δραματικές αμερικάνικες σειρές, ντοκιμαντέρ και ταινίες. Το πρώτο σίριαλ, που μεταδόθηκε από την YENEΔ τον Απρίλιο του 1970, ήταν «Το σπίτι με τον φοίνικα». Παρότι δεν ήταν πολύ επιτυχημένο, γρήγορα ακολούθησαν και άλλες σειρές που βοήθησαν στη διαμόρφωση μιας, αρχικά μικρής αλλά συνεχώς αυξανόμενης σε μέγεθος, τηλεοπτικής βιομηχανίας (Βαλούκος, 2008).

Ως το 1974 κυριαρχούσαν οι δραματικές σειρές, πολύ συχνά με θεματολογία που αφορούσε αστυνομικά ή στρατιωτικά ζητήματα. Οι κωμωδίες αφορούσαν κυρίως τύπους χαρακτήρων, όπως η «Κοκορόμυαλη» και μικροπροβλήματα της καθημερινότητας και δεν προχωρούσαν παρά μόνο έμμεσα σε πολιτική ή κοινωνική κριτική, αφού τα σενάρια και η διαδικασία παραγωγής περνούσαν από λογοκρισία. Οι σεναριογράφοι, όταν δεν αυτολογοκρίνονταν, έβρισκαν πάντως διάφορους τρόπους να την παρακάμπτουν (Κουκουτσάκη-Monnier, 2010). Πολλές σειρές χαρακτηρίζονταν γενικά από μέτρια ή κακή ποιότητα παραγωγής, λίγες όμως ξεχώριζαν για τα σενάρια και τις ερμηνείες, όπως η δημοφιλής κωμική σειρά «Εκείνος κι εκείνος» με τον Βασίλη Διαμαντόπουλο και τον Γιώργο Μιχαλακόπουλο (Βαλούκος, 2008).

Με την πτώση της χούντας, υπήρξε στροφή από τις αυτοτελείς σειρές σε σειρές που εκτείνονταν σε μεγαλύτερους κύκλους επεισοδίων, με πολλούς ηθοποιούς και πιο σύνθετους χαρακτήρες.

Στην περίοδο της ιδιωτικής τηλεόρασης, τα δύο κανάλια που πρωτοστατούσαν, βασίστηκαν για το ψυχαγωγικό τους πρόγραμμα στα σίριαλ, τα οποία ως τα τέλη της δεκαετίας του 2000 ήταν το βασικό πεδίο ανταγωνισμού στην κύρια ζώνη προγράμματος. Σε κάποιες σεζόν της δεκαετίας του 1990 είχαν 10 ή και περισσότερα σίριαλ το καθένα, κάτι που χαρακτηρίζεται σπάνιο φαινόμενο σε σχέση με άλλες χώρες, αλλά ο όγκος της παραγωγής δεν συμβάδιζε πάντα με την ποιότητα (Πασχαλίδης, 2005). Σχεδόν σε κάθε σεζόν ξεχώριζαν μόλις 2 με 3 σίριαλ, πολλές φορές στο ίδιο κανάλι. Κυριαρχούσαν τα δραματικά και τα κωμικά σίριαλ, ενώ μεταδόθηκαν και σαπουνόπερες, δηλαδή δραματικές σειρές σε μεγάλους κύκλους επεισοδίων κατά τα ξένα πρότυπα (Κουκουτσάκη-Monnier, 2010). Σε αυτό το είδος επικράτησε ο Νίκος Φώσκολος, που έγραφε και επιμελούνταν στον Antenna τη «Λάμψη» και το «Καλημέρα Ζωή», δύο από τις μακροβιότερες σειρές της ελληνικής

τηλεόρασης. Την ίδια περίοδο, καθώς τα νέα κανάλια έδιναν περισσότερο βάρος στα σενάρια παρά στους άλλους συντελεστές της σειράς, αναδείχτηκε και μια νεότερη γενιά σεναριογράφων και σκηνοθετών μέσα από κωμικές σειρές όπως «Οι τρεις Χάριτες», «Οι Απαράδεκτοι», «Οι Μεν Και Οι Δεν», τα «Εγκλήματα», το «Στο Παρά 5» και οι «Δύο Ξένοι» (Βαλούκος, 2008).

3.2 Τα τηλεοπτικά αφηγηματικά έργα – Τα σίριαλ

Οι κριτικοί, οι κινηματογραφιστές, οι δημοσιογράφοι και το κοινό διακρίνουν τα οπτικοακουστικά έργα με διάφορα κριτήρια όπως την αληθοφάνεια της αναπαράστασης των εικονιζόμενων στην ταινία, τη σχέση της με τον «πραγματικό» κόσμο του θεατή και το μέσο προβολής ή κατανάλωσης.

Τα οπτικοακουστικά έργα χωρίζονται σ' αυτά για την τηλεόραση, τον κινηματογράφο και τα Νέα Μέσα και είναι διαφορετικά στα τρία αυτά μέσα, γεγονός που προσδιορίζεται από το μέγεθος της οθόνης, τη διαφορετικότητα των συνθηκών στη διαδικασία θέασης, τη δυνατότητα επιλογών και την καταβολή αντιτίμου για την προβολή. Έτσι λοιπόν, σε αντίθεση με τον κινηματογράφο, τηλεόραση σημαίνει σχετικά μικρή οθόνη, έλεγχος του μικρού οικείου χώρου παρακολούθησης, έλεγχος του χρόνου θέασης και, κατά συνέπεια, συνήθως θέαση με διακοπές και πολλές παρεμβολές από φυσικές καταστάσεις, έλλειψη άμεσου οικονομικού αντιτίμου για την προβολή, δυνατότητα για ζάπινγκ, αλλά και δυνατότητα για διακοπόμενη παρακολούθηση του έργου.

Η τηλεόραση έχει αναπτύξει μια πλήρη γκάμα από αφηγηματικούς τύπους, μυθοπλαστικούς και μη, καθώς και μη αφηγηματικούς τύπους οπτικοακουστικών έργων (Butler, 1999). Στους μη μυθοπλαστικούς τύπους τηλεοπτικών έργων περιλαμβάνονται τα αθλητικά προγράμματα, τα τηλεπαιχνίδια, τα talk shows, τα περισσότερα ντοκιμαντέρ, τα εκπαιδευτικά προγράμματα, τα περισσότερα μουσικά κλιπ, τα δελτία ειδήσεων, τα αφηγηματικά και μη αφηγηματικά ντοκιμαντέρ, καθώς και οι μη αφηγηματικές διαφημίσεις. Από την άλλη, οι πιο συνηθισμένοι τύποι μυθοπλαστικών αφηγηματικών έργων για την τηλεόραση είναι η τηλεοπτική

αφηγηματική διαφήμιση, οι τηλεταινίες, οι μίνι σειρές, οι σειρές, τα σίριαλ και οι σαπουνόπερες.

Τα σίριαλ ή αλλιώς τηλεοπτικές σειρές, ως ένας από τους πιο συνηθισμένους τύπους τηλεοπτικών αφηγηματικών έργων, αποτελείται από επεισόδια τα οποία δεν έχουν μια βασική πλοκή, ούτε μία βασική ενιαία ιδέα. Αντίθετα, αποτελείται από τρεις-τεσσερις πλοκές, όσες και οι πρωταγωνιστές. Συνολικά μπορεί να υπάρχουν περισσότεροι από 13 χαρακτήρες (Frensham, 1996). Οι πλοκές αυτές είναι ισοδύναμες και αναπτύσσονται παράλληλα, με τη διαφορά ότι δεν επιλύονται ποτέ όλες μαζί στο ίδιο επεισόδιο, και η μετάβαση από πλοκή σε πλοκή δεν γίνεται με αυστηρά κριτήρια. Σπανιότερη είναι η περίπτωση όπου κυριαρχεί μόνο μία πλοκή σε όλο το σίριαλ. Ένα τέτοιου είδους παράδειγμα αποτελεί το σίριαλ του Mega Channel «Οι Δύο Ξένοι», όπου σχεδόν σε όλα τα επεισόδια κυριαρχούσε η πλοκή της βασικής σχέσης των πρωταγωνιστών. Σ' αυτή την περίπτωση, κάθε ένα ή δύο επεισόδια αποτελεί μια σεκάνς νοήματος, δηλαδή διαδοχικών περιστατικών σε διαδοχικές σκηνές που συμβαίνουν στους χαρακτήρες με αρχή, μέση και τέλος, που, βέβαια, επιλύεται με τρόπο που να προκαλεί καινούργια προβλήματα, ώστε να γίνει εισαγωγή στα επόμενα επεισόδια.

Το αν ένα σίριαλ θεωρείται πετυχημένο ή όχι κρίνεται από το αν αναδεικνύει μία από τις πλοκές σε κάθε επεισόδιο ως αυτή που θα έχει κάποια εξέλιξη και κάποιου είδους επίλυση. Αντίθετα, αφήνει τις άλλες πλοκές ανοιχτές στα πρώτα στάδια της δέσης (αρχή) ή της κρίσης (μέση), ώστε να επιλυθούν στα επόμενα επεισόδια.

Τέλος, στα τηλεοπτικά σίριαλ η σύνδεση ανάμεσα στα επεισόδια διασφαλίζεται με τη συνέχιση των εκκρεμών πλοκών, καθώς και με τη σταθερότητα των γνωρισμάτων των ηρώων.

3.3 Συστατικά στοιχεία των οπτικοακουστικών έργων

Η κατασκευή ενός οπτικοακουστικού έργου οποιασδήποτε διάρκειας (είτε πρόκειται για ένα διαφημιστικό των 30 δευτερολέπτων είτε για ταινία μεγάλου μήκους ή ντοκιμαντέρ) προϋποθέτει τον συνδυασμό και την αλληλεπίδραση διαφορετικών

στοιχείων, σκέψεων, πρακτικών και τεχνικών, που ομαδοποιούνται σε δύο διαφορετικά σύνολα (Bordwell, 1985).

Σύμφωνα με τον Σκοπετέα (2015) το πρώτο σύνολο αφορά τη χρήση των οπτικοακουστικών τεχνικών που συνιστούν το ύφος (style) της ταινίας και καθορίζεται από τις δυνατότητες και τη χρήση των τεχνολογιών του μέσου στο πλαίσιο τεσσάρων βασικών οπτικοακουστικών τεχνικών:

- Της φωτογραφίας κινηματογράφου (*cinematography*), που είναι η διαδικασία καταγραφής των εικονιζόμενων από την κάμερα και, σε κάποιο βαθμό, ο φωτισμός του χώρου. Στην πράξη, πρόκειται για τη διαδικασία κατά την οποία σχεδιάζονται και αξιοποιούνται οι δυνατότητες του φακού της κάμερας, η γωνία λήψης, το μέγεθος του αντικείμενου μέσα στο κάδρο, η κίνηση της κάμερας, οι χρωματικές αποχρώσεις της τελικής εικόνας κ.ά.
- Της σκηνοθεσίας δηλαδή του τρόπου στησίματος των εικονιζόμενων στη «σκηνή» - του χώρου μπροστά στην κάμερα (περιλαμβανομένων των σκηνικών, της επιλογής της τοποθεσίας, των κοστούμιών, της συμπεριφοράς, της ερμηνείας και της κίνησης των εμπύχων όντων, και, ως έναν βαθμό, του φωτισμού).
- Του μοντάζ (*editing*), δηλαδή του τρόπου σύνδεσης των ξεχωριστών πλάνων και σκηνών μεταξύ τους, του ρυθμού και της «αίσθησης συνέχειας από πλάνο σε πλάνο» (continuity).
- Του ήχου, δηλαδή του συνδυασμού, της έντασης και του χρωματισμού της μουσικής, των φυσικών ήχων και, φυσικά, του ανθρώπινου λόγου υπό μορφή μονολόγου ή διαλόγου.

Το δεύτερο σύνολο στοιχείων ενός οπτικοακουστικού έργου αφορά την «αφήγηση» (*narration*) και τον βαθμό που αυτή ενυπάρχει στο εκάστοτε έργο.

Η αφήγηση μιας ιστορίας (*storytelling, narration*) είναι θεμελιώδες στοιχείο των μυθοπλασιών (*fiction*), των ταινιών που παρουσιάζουν ανθρώπους, τόπους ή γεγονότα που δηλώνονται ως «φανταστικά», δηλαδή δεν έχουν συμβεί ποτέ με τον τρόπο που παρουσιάζονται στον πραγματικό κόσμο του θεατή, «σκηνοθετούνται» με βάση τη φαντασία των δημιουργών και αποδίδονται μέσω ερμηνειών των ηθοποιών (Bordwell & Thompson, 2004). Σύμφωνα με τον Bordwell (2004) αφήγηση είναι ‘η διαδικασία κατά την οποία η πλοκή (*syuzhet*) και το στυλ (*style*) αλληλεπιδρούν καθώς καθοδηγούν και κατευθύνουν την κατασκευή της ιστορίας (*fabula*) από το θεατή’.

3.4 Το σενάριο : Τα όρια και ο ρόλος του

Ο σενάριο είθισται να θεωρείται ως η καταγραφή της υπόθεσης και των διαλόγων μιας ιστορίας. Το σενάριο είναι ένα κείμενο. Η διατύπωσή του απαιτεί μόνο λέξεις, λεκτικά σχήματα και κανόνες του γραπτού λόγου, και όχι εικόνες, σχεδιαγράμματα και γραφικά. Επιπλέον, είναι ένα κείμενο προορισμένο για συγκεκριμένη χρήση και μόνο, δηλαδή για να συμβάλει στην παραγωγή ενός οπτικοακουστικού έργου. Ένα σενάριο γράφεται κατά τέτοιο τρόπο ώστε να δίνει πληροφορίες για το υπόβαθρο των χαρακτήρων, τις συνθήκες μέσα στις οποίες εκτυλίσσεται η εκάστοτε σκηνή, τα σημεία στα οποία θα πρέπει να εστιάσει ο σκηνοθέτης κ.ά. Υπαγορεύει δηλαδή κατά κάποιο τρόπο το είδος της κινηματογράφησης που απαιτείται για την μετατροπή του σε ταινία. Δίνει στην ταινία μια πρώτη αιτία ύπαρξης, αποτελεί μια βάση δεδομένων για την επιχείρηση της κινηματογραφικής του υλοποίησης και γίνεται εργαλείο στρατηγικής απαραίτητο στην όλη προετοιμασία της. Σε πρώτη φάση, μέσω του σεναρίου γίνεται αξιολόγηση του ανθρωπίνου δυναμικού που απαιτείται, οι απαιτούμενες κατασκευές σκηνικών, εκτίμηση του υλικοτεχνικού εξοπλισμού, εξάγονται συμπεράσματα για την επιλογή (*casting*) των ηθοποιών και ακόμα υποδεικνύεται η καλλιτεχνική κατεύθυνση (Σκοπετέας, 2015).

Επιπλέον, ο συγγραφέας του σεναρίου γράφει με την προσοχή του στραμμένη στο τελικό οπτικοακουστικό έργο, την τελική μορφή του, το κοινό του και τα μηνύματα τα οποία θέλει να επικοινωνήσει.

Το σενάριο είναι ένα κείμενο ολοκληρωμένο, δηλαδή με συγκεκριμένα αυτόνομα νοήματα και σκοπό, αρχή και τέλος και διαθέτει μια τυποποιημένη φόρμα γραφής. Με αυτή την έννοια, είναι μια πλήρης δημιουργία και πρακτική, ένα ολοκληρωμένο έργο που υπακούει σε δικούς του κανόνες, ανάλογους με τον τελικό του σκοπό. Αυτό πρακτικά σημαίνει ότι, όταν παραδίδεται από τον σεναριογράφο, πρέπει να εμπεριέχει ολοκληρωμένα νοήματα πλήρως συναφή, αιτιολογημένα και συνδεδεμένα μεταξύ τους, ώστε να μπορεί να εκτελέσει πλήρως την αποστολή του (που είναι να βοηθήσει στην υλοποίηση του οπτικοακουστικού έργου). Το σενάριο δεν πρέπει να προκαλεί απορίες και να παραπέμπει για τις λύσεις τους σε άλλες φάσεις της παραγωγής του έργου. Ακόμα, σε περίπτωση που κριθεί αναγκαίο, μπορεί να υπάρξει επέμβαση και αλλαγή του (Σκοπετέας,2015).

Συμπερασματικά, μπορούμε να πούμε ότι το σενάριο καθορίζει και καταγράφει σε κείμενο, σε ένα πρώτο επίπεδο, τα συστατικά και τη βασική διαδικασία που είναι απαραίτητη για την κατασκευή του οπτικοακουστικού έργου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4 : Σκοπός και μεθοδολογία

4.1 Υποθέσεις, στόχοι της έρευνας

Κύριος σκοπός της παρούσας ερευνητικής μελέτης είναι η ανίχνευση, η καταγραφή, η ταξινόμηση και η ανάλυση του πολυσημικού/ανακλαστικού σχήματος λόγου στη τηλεοπτική σειρά «Δύο Ξένοι» και η σχέση του με το χιούμορ. Πιο συγκεκριμένα μελετάται το αν η χρήση του συγκεκριμένου σχήματος λόγου συμβάλλει στη δημιουργία του χιούμορ στο πλαίσιο της συγκεκριμένης κωμικής τηλεοπτικής σειράς. Η υπόθεση της μελέτης είναι πως η παρουσία του πολυσημικού/ανακλαστικού σχήματος λόγου στη συγκεκριμένη κωμική σειρά είναι πολύ έντονη, όπως άλλωστε και η παρουσία γενικότερα των σχημάτων λόγου, και πως συντελεί στη δημιουργία χιουμοριστικών καταστάσεων.

4.2 Μεθοδολογία της έρευνας

4.2.1 Δεδομένα

Για την εκπόνηση της συγκεκριμένης έρευνας αρχικά, έπρεπε να επιλεγθεί μία τηλεοπτική σειρά, πάνω στην οποία θα γινόταν η μελέτη. Η κωμική τηλεοπτική σειρά που επιλέχθηκε είναι οι « Δύο Ξένοι», καθώς, αφενός, αποτέλεσε μεγάλη τηλεοπτική επιτυχία, όχι μόνο την εποχή που προβαλλόταν αλλά και σήμερα που προβάλλεται σε επαναλήψεις, και, αφετέρου, διακρίθηκε ιδιαίτερα για το χιούμορ που προέβαλαν οι πρωταγωνιστές της μέσω του σεναρίου. Επιπλέον, παρά τη συχνότητα εμφάνισής του, το πολυσημικό/ ανακλαστικό σχήμα δεν έχει μελετηθεί επαρκώς στην ελληνική και ξενόγλωσση βιβλιογραφία και πιο συγκεκριμένα δεν έχει μελετηθεί στο σενάριο της συγκεκριμένης κωμικής σειράς.

Οι « Δύο Ξένοι» είναι μια ρομαντική κωμωδία των Αλέξανδρου Ρήγα και Δημητρίου Αποστόλου που προβλήθηκε στο Mega Channel την περίοδο 1997 - 1999.

Η σειρά παρουσιάζει την ανάπτυξη και εξέλιξη μιας ερωτικής σχέσης μεταξύ μιας λαϊκής με χαμηλή μόρφωση, νεαρής γυναίκας, παρουσιάστριας τηλεοπτικής εκπομπής ελαφρού περιεχομένου, και ενός καθηγητή δράματος με έντονα υπεροπτικές αρχές και εσωστρεφή προσωπικότητα (αναλυτικά η υπόθεση του σήριαλ και οι πρωταγωνιστές του περιγράφονται στο παράρτημα 1 και στο παράρτημα 2 αντίστοιχα).

Το σενάριο ήταν του Αλέξανδρου Ρήγα και του Δημήτρη Αποστόλου και η σκηνοθεσία του Αλέξανδρου Ρήγα, του Αντώνη Αγγελόπουλου και του Ανδρέα Μορφονιού. Η σειρά εξιστορούσε τον έρωτα του σκηνοθέτη και καθηγητή υποκριτικής Κωνσταντίνου Μαρκορά (Νίκος Σεργιανόπουλος) και της τηλεπαρουσιάστριας της πρωινής εκπομπής "Πρωινό χαμόγελο" Μαρίνας Κουντουράτου (Εβελίνα Παπούλια) μέσα από χιουμοριστικές καταστάσεις και μια προσπάθεια να κρύψουν τον έρωτα τους από τους άλλους, αλλά πολλές φορές και από τον ίδιο τους τον εαυτό. Η σειρά ξεχώρισε για το σενάριό της, βασισμένο στο χιούμορ και στα πικάντικα σχόλια, χαρακτηριστικά γνωρίσματα των σεναριογράφων. Επίσης, οι ίδιοι οι σεναριογράφοι παραδέχονται ότι στο σήριαλ γίνονται αναφορές σε διάσημα λογοτεχνικά έργα που πραγματεύονται το ίδιο θέμα (έναν έρωτα κόντρα σε όλες τις κοινωνικές νόρμες και διακρίσεις) όπως τον «Πυγμαλίωνα» του Τζωρτζ Μπέρναρντ Σω, αλλά και το θεατρικό «Εκπαιδύοντας τη Ρίτα» του Willy Russell.

Η σειρά αποτελείται από 59 επεισόδια αλλά στις επαναλήψεις του καναλιού προβάλλονται μόλις τα 58, καθώς το ένα από αυτά δεν έχει ξαναπαιχτεί (απαγορεύθηκε από το Εθνικό Συμβούλιο Ραδιοτηλεόρασης). Η σειρά επίσης έχει και μια τηλεταινία με αφορμή τον 3ο κύκλο που δεν προβλήθηκε ποτέ.

4.2.2 Ανάλυση μεθοδολογίας

Στην παρούσα εργασία επιχειρείται αφενός η ανίχνευση, καταγραφή, ταξινόμηση και ανάλυση του πολυσημικού/ανακλαστικού σχήματος λόγου και αφετέρου η συμβολή του στη δημιουργία χιούμορ στα 58 επεισόδια της ελληνικής κωμικής τηλεοπτικής σειράς «Δύο Ξένοι». Για τη μελέτη τους η ερευνήτρια παρακολούθησε τα επεισόδια της σειράς μέσα από την ιστοσελίδα του youtube στη διεύθυνση:

https://www.youtube.com/watch?v=_WbcyYFBeeY&list=PL8Pra97AUsbt4OTaE0tr6zrJGA6UAWVrR

Κάθε επεισόδιο μελετήθηκε ξεχωριστά και κατά την παρακολούθησή τους γινόταν η απομαγνητοφώνηση των διαλόγων όπου εντοπιζόταν το υπό εξέταση σχήμα λόγου και υπογραμμίζονται οι πολύσημες λέξεις. Στη συνέχεια, ακολουθώντας τη ταξινόμηση που προτείνει ο Νάκας στο βιβλίο του «Σχήματα (μορφο)λεξικής και φραστικής Επανάληψης» (2005) γίνεται κατάταξή τους στο αντίστοιχο σχήμα λόγου δηλαδή ή στο *Αντανακλαστικό I* ή στο *Αντανακλαστικό II* ή στους *Συνδυασμούς*. Οι βασικές μορφές των παραπάνω σχημάτων, οι οποίες έχουν αναπτυχθεί αναλυτικά στο κεφάλαιο 1.4.4 , παρατίθενται σχεδιαγραμματικά παρακάτω:

<i>Αντανακλαστικό I:</i> x/σημασία 1 vs. x (x')/ σημασία 2 όπου χ: ουσιαστικό, επίθετο, επίρρημα, ρήμα
<i>Αντανακλαστικό II:</i> α) x/προσηγορικό vs. x (x')/ κύριο όπου χ : ουσιαστικό, επίθετο
β) x/κύριο (χρήση 1) vs. x (x')/ κύριο (χρήση 2)
<i>Συνδυασμοί:</i> Συνδυάζονται οι παραπάνω μορφές

Τέλος μετά την καταγραφή και ταξινόμησή τους γινόταν διευκρίνιση της σημασίας των λέξεων στις οποίες εντοπιζόταν το πολυσημικό/ ανακλαστικό σχήμα λόγου με βάση την ερμηνεία που έχει δοθεί αποκλειστικά από το λεξικό της κοινής ελληνικής του Τριανταφυλλίδη, στην πύλη για την Ελληνική γλώσσα στον σύνδεσμο: http://www.greeklanguage.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/index.

Ενδεικτικό παράδειγμα:

- Ταξινόμηση στο αντίστοιχο σχήμα

Ανακλαστικό I / Ουσιαστικά / (≠) Αριθμός (≠) Πτώση

- Απομαγνητοφώνηση και υπογράμμιση των πολυσημικών λέξεων

Ντένη: «Δεν μπορώ ανατριχιάζω με τα **φίδια** [...] και θυμήθηκα ότι πριν από δύο χρόνια εκείνο το **φίδι** η Πέπη κυκλοφορούσε με ένα νεαρό ποδοσφαιριστή...»

- *Ερμηνεία των λέξεων με βάση τα λεξικά*

φίδι το [fidi]: 1. σπονδυλωτό, φολιδωτό ερπετό, που εμφανίζεται σε ποικιλία ειδών, συχνά δηλητηριώδες, με μακρύ, κυλινδροειδές σώμα χωρίς μέλη και με μακριά διχλωτή γλώσσα 2. (μτφ.) άνθρωπος ύπουλος, μοχθηρός, κακεντρεχής.

Παρόλο που η συχνότητα εμφάνισης του συγκεκριμένου σχημάτων λόγου στη τηλεοπτική σειρά «Δύο Ξένοι» είναι πολύ συχνή επιλέχθηκε η μη μαθηματική και στατιστική εμφάνιση των αποτελεσμάτων, για την μη επισκίαση της ερμηνευτικής αξίας των αποτελεσμάτων, καθώς και για το γεγονός ότι η παρούσα εργασία δεν αξιώνει την καταγραφή όλων ανεξαιρέτως των πολυσημικών/ανακλαστικών σχημάτων λόγου χωρίς περιθώρια παράλειψης. Ωστόσο, η συχνότητα παρουσίας του πολυσημικού/ανακλαστικού σχήματος λόγου γίνεται απολύτως εμφανής μέσα από τις καταγραφές του στους αντίστοιχους πίνακες ενώ η σχέση του με το χιούμορ αναλύεται με βάση τις αντίστοιχες θεωρίες που έχουν διατυπωθεί για το χιούμορ και το γέλιο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: Παρουσίαση και αποτελέσματα της έρευνας

5.1 Ανακλαστικό/πολυσημικό σχήμα λόγου στη τηλεοπτική σειρά «Δύο Ξένοι» και παρουσίαση σε πίνακα

Στους παρακάτω πίνακες παρουσιάζεται αναλυτικά το πολυσημικό/ ανακλαστικό σχήμα λόγου όπως αυτό εντοπίστηκε στη τηλεοπτική σειρά «Δύο Ξένοι».

5.1.1 ΑΝΑΚΛΑΣΤΙΚΟ Ι

5.1.1.α ΟΥΣΙΑΣΤΙΚΑ

➤ Ουσιαστικό (=) Αριθμός (=) Πτώση

Κωνσταντίνος : «Ξέρετε δεσποινίς μου, σας το έχω πει πολλές φορές και θα σας το ξαναπώ. Υποτίθεται ότι εδώ πέρα ήρθατε για να ανοίξετε τα **μάτια** σας, όχι για να τα βγάλετε.»[ενν. τα **μάτια** σας]

μάτι το [máti]:1)αφυπνίζομαι, διαφωτίζομαι 2) καταστρέφομαι και χυδαία συνουσιάζομαι

Κωνσταντίνος: «Τι **ώρα** είναι;»

Ντένη : «**Ωρα** να φεύγουμε!»

ώρα η [óra] 1)συγκεκριμένη χρονική στιγμή της ημέρας 2)ο κατάλληλος χρόνος για κτ.

Φλώρα : «Τι να συμβαίνει αγόρι μου εδώ μέσα; **Νέκρα!**»

Μαριάνθη: «**Νέκρα!**» (κλαίει, μόλις έμαθε ότι η Φλώρα είναι άρρωστη)

νέκρα η [nékra] : 1. έλλειψη κάθε δραστηριότητας, απουσία ζωής, κίνησης
2) κατάσταση από την οποία λείπει κάθε μορφή ζωής.

Ντένη : «Τόλη, χρυσό μου, εγώ με το **κέρατο** δεν είχα ποτέ προκαταλήψεις. Άλλωστε πάντοτε πίστευα ότι από **κέρατο** μόνο ο ταυρομάχος πήγε.»

κέρατο το [kérato] 1) καθεμία από τις δύο σκληρές εκφύσεις στο επάνω μέρος του κεφαλιού πολλών οπληφόρων θηλαστικών 2) (μτφ., υβρ.) για τη συζυγική απιστία.

Φλώρα: Εγώ το λατρεύω αυτό το **παιδί** (σημ. αναφέρεται στην Μαρίνα). Ειδικά όταν έμαθα για το **παιδί**.

παιδί το [pedí]: άνθρωπος, αρσενικού ή θηλυκού γένους, μικρής ηλικίας 2) άνθρωπος βρεφικής ηλικίας· βρέφος, μωρό.

Ερευνητής της AGB: «Μα το News Week δεν έχει **πρόγραμμα** της τηλεόρασής μας.»

Ντένη : «Γιατί η τηλεόραση μας έχει **πρόγραμμα**₂.»

πρόγραμμα το [prógrama] : 1. λεπτομερές σχέδιο που καταγράφει και γνωστοποιεί το περιεχόμενο και τη χρονική σειρά των μερών ή ενός συνόλου διάφορων εκδηλώσεων, θεαμάτων, ακροαμάτων κτλ. 2) προσχεδιασμένος και σταθερός τρόπος ενέργειας, συμπεριφοράς ή αντιμετώπισης διάφορων καταστάσεων, σύστημα, μέθοδος.

Δικαστής : «Γνωρίζετε ότι ο κατηγορούμενος ήταν **νονός** της νύχτας;»

Μαριάνθη : «Δεν ξέρω αν ήταν **νονός** ή θείος . Δεν είμαι της οικογενείας εγώ [...].»

νονός ο [nonós]: 1) αρχηγός ομάδας του υποκόσμου, της Μαφίας 2) αυτός που δίνει το όνομα στο παιδί που βαφτίζεται και που αναλαμβάνει την υποχρέωση της θρησκευτικής και πνευματικής διαπαιδαγώγησής του· πνευματικός πατέρας.

➤ **Ουσιαστικό (=)Αριθμός (≠) Πτώση**

Ντένη :«Σε παρακαλώ κατέβασε τον τόνο της φωνής σου! Δεν είναι **καφενείο** εδώ!»
Κωνσταντίνος: « Προπονούμαι για το **καφενείο** που με στέλνεις...!»

καφενείο το [kafenío] :1) χώρος αναψυχής και συναντήσεων, κυρίως για άνδρες, στον οποίο σερβίρονται καφές, αναψυκτικά, γλυκά του κουταλιού κτλ., και όπου υπάρχει η δυνατότητα για διάφορα επιτραπέζια παιχνίδια, κυρίως χαρτιά και τάβλι 2) χώρος αναψυχής και συναντήσεων σοβαροφανών ή άσχετων και ανεύθυνων ανθρώπων.

Ντένη :«Μην ανησυχείς χρυσό μου! Μία έχουμε ακόμα [ενν. βιντεοταινία] και τελειώνουμε. “Οι **αδελφές** Μπροντέ”»

Μαρίνα :«Χμ! Οι **αδελφές** Μπροντέ; Καλά, αυτό θα το δω με τον Τόλη. Σίγουρα θα τις ξέρει.» [ενν. τις **αδελφές**]

αδελφός ο [adelfós]: 1) αυτός που γεννήθηκε από τους ίδιους γονείς ή μόνο από τον ίδιο πατέρα ή την ίδια μητέρα 2) (λαϊκ., θηλ.) ομοφυλόφιλος.

➤ **Ουσιαστικό (≠) Αριθμός (≠) Πτώση**

Ντένη Μαρκορά :«Δεν μπορώ ανατριχιάζω με τα **φίδια** [...] και θυμήθηκα ότι πριν από δύο χρόνια εκείνο το **φίδι** η Πέπη κυκλοφορούσε με ένα νεαρό ποδοσφαιριστή...»

φίδι το [fídi] : **1.** σπονδυλωτό, φολιδωτό ερπετό, που εμφανίζεται σε ποικιλία ειδών, συχνά δηλητηριώδες, με μακρύ, κυλινδροειδές σώμα χωρίς μέλη και με μακριά διχαλωτή γλώσσα **2.** (μτφ.) άνθρωπος ύπουλος, μοχθηρός, κακεντρεχής.

➤ **Ουσιαστικό μέσα σε ρηματική περίφραση ή στερεότυπο**

Μίνα: «Τι σου φταίει να βγάζεις τα νεύρα σου πάνω της; Αλλού θα έπρεπε να ξεσπάς.»

Κωνσταντίνος: «Αν εννοείς τη Ντένη, μην ανησυχείς. Την έχω βάλει στη **θέση** της.»

Μίνα: «Χμμμ... Υπάρχει **θέση** για τη μητέρα σου; Εντύπωση μου κάνει...»

θέση η [θέσι]: 1)βάζω κπ. στη θέση του, με τη δική μου συμπεριφορά τον αναγκάζω να συμπεριφερθεί όπως πρέπει. 2) το περιβάλλον μέσα στο οποίο αρμόζει ή ταιριάζει να βρίσκεται κάποιος.

Φλώρα : «Έλα στη παρέα μας **φαντάρε**..έλα κι ένα ποτηράκι βάλε».

Κωνσταντίνος: «Το αστείο έχει και τα όρια του, έτσι;»

Φλώρα: «Αααα Κωνσταντίνε εδώ είσαι; Νόμιζα ότι σε πήρανε **φαντάρο!**»

φαντάρος ο [fandáros] :1) στρατιώτης, ιδίως του πεζικού.2) με παίρνουν φαντάρο, στρατεύομαι (στο στρατό ξηράς, στο ναυτικό ή στην αεροπορία)

Κωνσταντίνος: « Μπουμπού! θα βάλω τις **φωνές!**»

Ντένη : «Όχι χρυσό μου δεν έχεις καλή **φωνή**.»

φωνή η [foni] 1) δυνατές ομιλίες, κραυγές 2)χαρακτηριστικός ήχος που παράγεται από τις φωνητικές χορδές του λάρυγγα και από τα όργανα της στοματικής κοιλότητας (ανθρώπων και ζώων).

Ντιάνα: «Κύριε καθηγητά, εγώ πότε θα κάνω το κομμάτι μου;»

Κωνσταντίνος: «Δεν έχεις **ανάγκη** εσύ.»

Ντιάνα: «Μη το λέτε! Όλο και κάποιες **ανάγκες** έχω και εγώ.»

ανάγκη η [anángi]: 1)Χρειάζομαι 2)απαραίτητη, χρήσιμη ή επιθυμητή παρουσία προσώπου ή πράγματος.

Μαρίνα: «Τι έγινε Τολάκη; Τρώμε **ρύζι** μόνοι μας και κάνουμε τον κινέζο;»

Τόλης : «Να μωρή!»

Μαρίνα: «Απάνω σου φακλάνα!»

Ντένη: «Απόστολε τι συμβαίνει;»

Τόλης: « Βράσε **ρύζι** κυρία Ντένη μου! Βράσε **ρύζι!**»

ρύζι το [ρίζι] :1) μονοετές φυτό που ευδοκμεί σε εκτάσεις σκεπασμένες με νερό και καλλιεργείται για τα θρεπτικότερα σπέρματά του 2) ΦΡ βράσε ρύζι , σε περιπτώσεις ανεπανόρθωτης ατυχίας ή για δήλωση αδιαφορίας.

Φλώρα: [...] και μετά να χτυπάς το κεφάλι σου στους **τοιίχους**, αν δεν έχουν πέσει (ενν. οι **τοιίχοι**) μέχρι τότε να σε πλακώσουν, Παναγία μου!

τοιίχος ο [τίχος]: 1) κάνω τον εαυτό μου να μην μπορεί να αντιμετωπίσει τα επιχειρήματά μου 2) προκαλώ αίσθημα ψυχικής δυσφορίας, καταπιέζω ψυχικά

Χαρούλα: « Έχε **χάρη**.»

Τόλης: « Μωρέ εγώ έχω [ενν. **χάρες**] και πολλές μάλιστα. Εσύ δεν τις βλέπεις.»

χάρη η [χάρι]: 1)να χρωστάς ευγνωμοσύνη 2) ομορφιά και απλότητα στην εξωτερική εμφάνιση ή στις εκδηλώσεις, που προκαλεί ευχαρίστηση

Ντένη: [...]Πολύ αργά αποφασίσατε να δείξετε τα **δόντια** σας. Βλέπετε έχουν αρχίσει να πέφτουν [ενν. τα **δόντια**].

δόντι το [δόнди] : 1. δείχνω με απειλητικό τρόπο τις κακές μου διαθέσεις 2)καθένα από τα οστέινα όργανα που φύονται στη στοματική κοιλότητα του ανθρώπου και ορισμένων σπονδυλωτών· είναι εμφυτευμένα σε δύο συμμετρικές σειρές στην επάνω και στην κάτω γνάθο αντίστοιχα και χρησιμεύουν στη μάσηση της τροφής.

5.1.1.β ΕΠΙΘΕΤΑ

Κωνσταντίνος: «Μπουμπού στο έχω πει εκατό φορές. Θέλω ένα κορίτσι **παρθένο**.»

Φλώρα: «Αααχ που να τη βρεις την **παρθένα** τέτοια εποχή!»

Παρθένος-α-ο: 1) που είναι τελείως άθικτος, αγνός, ανόθευτος, που δεν έχει υποστεί φθορά από χρήση, εκμετάλλευση 2) που δεν έχει γνωρίσει σεξουαλικές σχέσεις

Ντιάνα: «Εγώ απλά τις βρίσκω **αδύνατες** [ενν. τις γάμπες]»

Νίκος : «Για την ερμηνεία της μιλάω.»

Ντιάνα : «Ααα για την ερμηνεία της! Και αυτή **αδύνατη!**»

αδύνατος -η -ο [adínatos] : 1) ισχνός, λεπτός 2) που υστερεί σε κπ. τομέα γνώσης, κυρίως για εκπαιδευόμενο

Τόλης : «Είδε ,λέει, μια υποκριτική φλέβα στη Γωγώ Μαστροκόστα και τη θέλει **βασική** (ενν. πρωταγωνίστρια).»

Ντένη : «Δεν κόβω καλύτερα τη **βασική** μου φλέβα.»

βασικός -ή -ό [vasikós] 1) που η σημασία του είναι καθοριστική· ουσιώδης, κύριος, σημαντικός 2) που αποτελεί την απαραίτητη προϋπόθεση για την περαιτέρω ανάπτυξη, εξέλιξη ή κατανόηση· θεμελιώδης, θεμελιακός

Ντένη : «Είπαμε να πάρουμε **φθηνές** ηθοποιούς, αλλά όχι τόσο **φθηνές** σαν τη φίλη σας.»

φτηνός -ή -ό [ftinós] & **φθηνός -ή -ό** [fthínós] 1) που προσφέρεται ή αποκτιέται σε χαμηλή τιμή, με λίγα χρήματα, με μικρό κόστος 2) αναξιοπρεπής, μικροπρεπής.

5.1.1.γ ΜΕΤΟΧΗ

Νικηφόρος: «Ναι αλλά δεν πρέπει να παραβλέπεις ότι εγώ είχα **αυξημένη** την αίσθηση της ψυχαγωγίας στο αίμα μου!»

Ντένη: «Και εγώ έχω **αυξημένα** γλυκερίδια στο αίμα μου αλλά δεν πήγα να διευθύνω το Ιατρικό Κέντρο.»

αυξάνω [afksáno] –**ομαι**: 1)εντείνω, ενισχύω, δυναμώνω 2)κάνω κτ. μεγαλύτερο ή περισσότερο.

5.1.1.δ ΕΠΙΡΡΗΜΑΤΑ

Πέτρος: «Εμείς δεν θα σηκωθούμε;» [ενν. να χορέψουμε]

Μαρίνα: «Γιατί να σηκωθούμε;»

Πέτρος: «Ελεγα για να έρθουμε πιο **κοντά**.»

Μαρίνα: «Μα **κοντά** δεν είμαστε;»

κοντά [kondá]: 1) δένομαι, γνωρίζομαι καλύτερα 2) δίπλα, κολλητά

Μαρίνα: «Ωραία, αφού το θέλεις... είμαι **αλλού!**»

Λάμπης: «Πού **αλλού**; Εδώ είσαι.»

αλλού [alú] 1)με αναφορά σε άλλο πρόσωπο 2)σε άλλο μέρος, σημείο

5.1.1.ε ΑΝΤΩΝΥΜΙΑ

Ζωίτσα: «Ήρθε **κανείς**;»

Αίαντας: «Εγώ μαμά.»

Ζωίτσα: «Α! **Κανείς**»

κανένας / κανείς, καμία / καμιά, κανένα [kanénas] αντων. (βλ. ένας) : 1)(σε καταφατικές ή ερωτηματικές προτάσεις) με αόριστη χρήση, όταν ο ομιλητής δεν αναφέρεται σε κτ. συγκεκριμένο· ένας οποιοσδήποτε, κάποιος 2)σε μονολεκτική απάντηση που ισοδυναμεί με αρνητική πρόταση

5.1.1.στ ΡΗΜΑΤΑ

- **ΣΥΝΤΑΞΗ ΟΜΟΕΙΔΗΣ**
- **Ρήματα με σύνταξη δισθενή**

Μαρίνα: «Όταν σε κάνουν να νιώθεις άρχοντας δεν καταλαβαίνω γιατί ντε και καλά πρέπει να το παίζεις «φέγγος» και «πραπρά», με **πιάνεις**;»

Έλενα Ακριτά (δημοσιογράφος): «Από το λαιμό» [ενν. σε **πιάνω**].

πιάνω [ράνο] –ομαι:1) αντιλαμβάνομαι, εννοώ, κατανοώ 2)απλώνω το χέρι / τα χέρια και (με μια λίγο πολύ ορμητική κίνηση) αρπάζω, αδράχνω, κρατώ σφιχτά κτ.

Μαρίνα: «Μετά την Αντιγόνη τι με βλέπεις να **παίζω**;»

Τόλης: «Ακορντεόν στην ομόνοια [ενν. σε βλέπω να **παίζεις**].»

παίζω [ρέζο] –ομαι: 1)Υποδύομαι 2)ξέρω να χειρίζομαι ένα μουσικό όργανο

Ντένη: «Δεν κατάλαβα..κουμάντο στο σπίτι μου; Αλλά ξέρω γιατί τα λες αυτά . Γιατί ζηλεύεις. Πάντα σου με ζήλευες. Γιατί εγώ στις μέρες μου έκανα πολλά κεφάλια να **γυρίσουν!**»

Φλώρα : «Στομάχια να δεις...»(ενν. έκανες να **γυρίσουν**)

γυρίζω [jirízo] -ομαι & **γυρνώ** [jirnó] & -άω: 1)στρέφομαι προς κάποια κατεύθυνση 2)μου προκαλεί αίσθημα αηδίας, αποστροφής.

Πέτρος: «Λοιπόν, θυμάται κανείς πού είχαμε **μείνει** χθες;»

Άβα: « Ντιάνα, αγάπη μου, θυμάσαι πού **έμεινες** χθες ή σε αφήσανε πάλι στις ερημιές;»

μένω [méno] : 1)διακόπτω, σταματώ κτ. 2)κατοικώ μόνιμα ή προσωρινά κάπου.

Άβα : «Για κάνε μου τη χάρη! Δεν φτάνει που σου **κρατάω** τα μπόσικα, θα σου **κρατάω** και το καθρεφτάκι τώρα;»

κρατώ [krató] & -άω, -ιέμαι & -ούμαι 1)συγκρατώ 2) έχω κτ. μέσα στο χέρι μου, με τέτοιο τρόπο, ώστε να μην μπορεί να πέσει ή να φύγει.

Μάρα: «Μήπως ενοχλώ ;» Φλώρα: «Σήμερα δεν με ενοχλεί τίποτα. Ούτε εσύ!»
ενοχλώ [enoxló] – ούμαι : 1) εμποδίζω κτ. να συνεχίσει απερίσπαστος ορισμένη απασχόληση, πράξη 2) (για πρόσ. και πράξη, συμπεριφορά προσώπου) διαταράσσω την ηρεμία, την ησυχία κάποιου.

Μένιος : «Είδες βρε Κωνσταντίνε! Είχε δεν είχε ή Φλώρα με τύλιξε .» Ντένη : «Με το σάβανό της!» [ενν. τον τύλιξε]
τυλίγω [tíliɣo] – ομαι : 1)τον κατάφερε να την παντρευτεί 2) γυρίζω κτ. πολλές φορές γύρω από έναν πραγματικό ή νοητό άξονα

➤ **Ρήματα με σύνταξη μονοσθενή**

Μίνα: « Αααα! Αλήθεια, η ακρόαση πώς πάει ;» Πέτρος : «Δεν πάει ! Χάλια!»
πηγαίνω [pijéno] & πάω [páo] 1)(μτφ.) βρίσκομαι σε μια (εξελισσόμενη) κατάσταση 2)δεν μπορεί να συνεχιστεί παραπέρα, δεν είναι ανεκτό πια.

Φλώρα: «Βρε, αχαίρευτε , σαραντάρισες ! Πού θα πάει το χάλι σου;» Κωνσταντίνος: « Στο μπάνιο [ενν. θα πάει]»
πηγαίνω [pijéno] & πάω [páo] 1)οδηγώ, βαδίζω (μτφ.)2)διανύω μιαν απόσταση για να φτάσω κάπου, ακολουθώ μια διαδρομή, μια πορεία (πεζός ή με όχημα).

Κωνσταντίνος : «Πάντως κυρία Κουντουράτου και εσείς πολύ καλά φαίνεστε.» Μαρίνα: «Ε! Φτύστε (μεταφ.) με!» Κωνσταντίνος : « Μα για να σας φτύσω (κυριολ.) ήρθα!»
φτύνω [ftíno] – ομαι : 1)αποτρέπω το μάτιασμα 2)εκδηλώνω, εκφράζω αηδία, περιφρόνηση, αποστροφή

- **ΣΥΝΤΑΞΗ ΕΤΕΡΟΕΙΔΗΣ**

- **Ρήμα δισθενές (μ' ένα συμπλήρωμα) / ρήμα δισθενές (μ' ένα συμπλήρωμα)**

Μαρίνα: «Μια ιδέα είχα, δεν την έχω **βασανίσει** και πολύ.»

Νεαρός από το ακροατήριο: «Εμάς γιατί μας **βασανίζεις** καρδιά μου!»

βασανίζω [vasanízo] –ομαι 1)εξετάζω, ελέγχω εξαντλητικά 2) υποβάλλω κπ. σε ταλαιπωρίες, βάσανα, στενοχώριες, κάνω κπ. να υποφέρει, τον παιδεύω

Πέτρος : «Τι να σας **προσφέρουμε;**»

Μαρίνα: «Την Αντιγόνη» [ενν. να μου **προσφέρετε**]

προσφέρω [prosféro] -ομαι : 1)δίνω σε καλεσμένο ή σε επισκέπτη να φάει ή να πει κτ. 2)παραχωρώ σε κπ. κτ.

Τόλης: «Κυρία Ντένη τι **κάνετε;**»

Ντένη: «Τα πάντα **κάνω.**»

κάνω [káno]:1)για να ρωτήσουμε κπ. πώς είναι η υγεία του 2)ασχολούμαι, συνήθ. επαγγελματικά, με την κατασκευή ενός έργου ή με την παραγωγή ενός προϊόντος

Ντένη: « Και, αυτός τι **κάνει;**»

Μαρίνα: «Τι ζωή μου κόλαση μου **κάνει** κυρία Ντένη μου!»

κάνω [káno]: 1)πραγματοποιώ κτ., είμαι το υποκείμενο μιας δραστηριότητας, ο συντελεστής μιας εξέλιξης.2)με τις ενέργειές μου ή με τη συμπεριφορά μου προκαλώ σε κπ. ένα συναίσθημα, τον φέρνω σε κάποια ευχάριστη ή δυσάρεστη κατάσταση

Η Φλώρα διαβάζει το σημείωμα που βρήκε στη τσέπη του Κωνσταντίνου:

«Όταν σας **δει** κάποια σας ερωτεύεται. Όταν σας ερωτευτεί πού μπορεί να σας **δει;**»

βλέπω [vléro] –ομαι: 1)διαθέτω την αίσθηση της όρασης· δέχομαι, αντιλαμβάνομαι οπτικά ερεθίσματα και σχηματίζω αντίστοιχες παραστάσεις 2)συναντώ κπ.

Άβα : «Γιατί μωρή μου **πηδάς** τις ατάκες μου;»

Σπύρος :«Γιατί είναι το μόνο που μπορώ να **πηδήξω** από εσένα.»

πηδάω [ρίδαο] & **-ώ, -ιέμαι**: 1)αλλάζω απότομα και χωρίς προφανή λόγο το αντικείμενο της σκέψης ή του λόγου μου, σκέφτομαι ή μιλώ χωρίς (λογικό) ειρμό 2) συνουσιάζομαι, γαμώ (το ενεργ. κυρ. με υπ. αρσενικό ζώο ή άνθρωπο, το παθ. κυρ. με υπ. θηλ.).

Μαρίνα : «Άμα **καούνε** (ενν. τα μακαρόνια), **κάηκες!**»

καίω [κέο] **-ομαι** & **καίγω** [κέγο] **-ομαι** 1)καταστρέφω κτ. με φωτιά, το αποτεφρώνω ή του προκαλώ μικρή ή μεγάλη βλάβη:2)υφίσταμαι τις δυσάρεστες συνέπειες από κάποιο σφάλμα.

Μαριάνθη: «Άκουσα και εγώ “**πήδα**” και λέω: “ τώρα τους τσάκωσα”. Κάνω έτσι να φέρω τη βιντεοκάμερα του Φώτη. Και ακούω ξαφνικά κάτι για τάφους και για κηδείες [...] πλησιάζω λοιπόν και τι να δω;»

Φλώρα: «Αυτόν να....»

Μαριάνθη: «Όοοοχι !Αυτή να λέει κάτι μοιρολόγια, έτσι μου έκανε, και να **πηδάει** σχοινάκι.»

πηδάω [ρίδαο] & **-ώ, -ιέμαι**:1)Συνουσιάζομαι 2)με ισχυρή ώθηση των ποδιών τινάζω με ορμή το σώμα μου (από το έδαφος, από μια σταθερή βάση, από μια ορισμένη θέση).

Βασίλης: «Αχ κυρία Φλώρα νοικοκυρά μου! Αν είχες κόρη, στην **έπαιρνα** τώρα.»

Φλώρα: «Άντε, βρε! Γιατί εγώ δεν σου κάνω;»

Μαθητής: « Όχι, Όχι κυρία Φλώρα! Ο Βασίλης έχει **πάρει** την κατηφόρα. Του αρέσουν οι πιο μικρές.»

παίρνω [ρένο] **-ομαι** : 1)(προφ.) παντρεύομαι, νυμφεύομαι 2)(με αντικ. ουσ. που δηλώνει δρόμο, κατεύθυνση, πορεία κτλ.) ακολουθώ.

Μαρίνα: « Πάντως ενημερώστε τον, μη μου αρχίσει τίποτα παπαριές για αγάπες και ακρίδες, θα τον **σκίσω!**»

Ντένη: « Θα **σκίσει** η συνένευσή σας, έτσι είπε. Μου ζήτησε μόνο να είσαι σύντομος, περιεκτικός και αποκλειστικά εστιασμένος στην Αντιγόνη.»

σκίζω [skízo] -ομαι & **σχίζω** [sízo] –ομαι 1)ως έκφραση απειλής 2) πετυχαίνω μεγάλη νίκη· θριαμβεύω

➤ Ρηματικές φράσεις – Στερεότυπα

Μίνα: «Κωνσταντίνε **βγάλτο** από το μυαλό σου!»

Κωνσταντίνος: «Τι άλλο να **βγάλω;**»

βγάζω [vγάζο] 1) σταματώ να το(ν) σκέφτομαι 2)αφαιρώ από πάνω μου κτ. το οποίο φοράω

Μαρίνα: « Κύριε Μαρκορά, αν δεν σας πειράζει, μπορώ να **κρατήσω** εγώ τα λόγια της Μπλανς.»

Μαθητής σχολής : «Εμείς παιδιά να **κρατήσουμε** τα προσχήματα.»

κρατώ [krató] & **-άω, -ιέμαι & -ούμαι:** 1) για συγκεκριμένες ευθύνες τις οποίες αναλαμβάνω 2)(με αφηρ. ουσ.) είμαι συνεπής με κάτι., το τηρώ

Μαρίνα: «Αααα Τόλη! Είναι μία πίσω σου δεξιά, μη γυρνάς μωρή! Σε έχει φάει με τα μάτια της.»

Τόλης :«**Φάτε** μάτια ψάρια.»

τρώω [tróo] **-γομαι & (σπάν.) τρώγω** [trógo] –ομαι: 1)το(ν) παρατηρώ επίμονα και με έκδηλη επιθυμία2) ΠΑΡ. όταν μπορούμε μόνο να βλέπουμε το αντικείμενο της επιθυμίας μας, χωρίς να μπορούμε να το γευτούμε, απολαύσουμε

Μαρίνα : «Τι θα κάνω; Τώρα θα δεις! Σωστά πού να **δεις**, θα στα πω μετά.»

βλέπω [vlépo] –ομαι **1)** ως απειλή 2) διαθέτω την αίσθηση της όρασης· δέχομαι, αντιλαμβάνομαι οπτικά ερεθίσματα και σχηματίζω αντίστοιχες παραστάσεις

Άβα: «Κωμικό; Τέλοσπαντων! Ευχαριστώ. Αν και ένα δραματικό (ενν. ρόλο) ήθελα να τον παίζω.»

Κωνσταντίνος: «Μη **παίζεις** με τη τύχη σου Άβα, μη παίζεις!»

παίζω [ρέζο] –ομαι :1) υποδύομαι αφηφώ 2)ριψοκινδυνεύω, εκθέτω σε κίνδυνο

5.1.2 ΑΝΑΚΛΑΣΤΙΚΟ ΙΙ

➤ Προσηγορικό/κύριο βαπτιστικό

Φλώρα: «Καλά μωρή, πέρνα αύριο να στη δώσω. Αλλά και εσύ θα μου υποσχεθείς ότι δεν θα σταθείς εμπόδιο στην **ευτυχία** των παιδιών.»

Ντένη: «Ποια **ευτυχία**;»

Φλώρα: «Την **Ευτυχία** Παγιαννοπούλου, μωρε ,ποια ευτυχία;»

ευτυχία η [eftixía] : 1)κατάσταση βαθιάς και διαρκούς ικανοποίησης, που δημιουργείται από την εκπλήρωση των ψυχικών και υλικών αναγκών και επιθυμιών.

➤ Προσηγορικό / κύριο τοπωνύμιο

Μένιος: «Καλλιθέα είπες;»

Ντένη: «Ναι χρυσό μου !Αχ ναι, ξέχασα ότι λείπεις χρόνια. Κοντά στο Νέο **Κόσμο**.»

Φλώρα: «Πώς λέμε στον άλλο **κόσμο**, που μένει αυτή; Καμία σχέση!»

Κόσμος: 1) Ν. Κόσμος- τοπωνύμιο 2) η άλλη, μεταθανάτια ζωή

➤ **χ/ κύριο (χρήση1) vs χ/ (χ')/ κύριο (χρήση2)**

Νικηφόρος : «Δεν μου λες; Τι ήταν αυτό το άλλο;» Τόλης: « Ποιο καλέ;» Νικηφόρος : «Αυτό το ξεκούδουνο με τον Κωνσταντίνο που της πρότεινε την Αντιγόνη .» Τόλης: «Την Αντιγόνη ; Ποια Αντιγόνη ;» Φλώρα: «Την Αντιγόνη Μεταξά, μωρή, ποια Αντιγόνη ; »
Αντιγόνη 1) Τίτλος της τραγωδίας του Σοφοκλή 2) βαφτιστικό όνομα 3) βαφτιστικό όνομα υπαρκτού προσώπου

Μαρίνα: Ποιος είναι;» Κωνσταντίνος: «Εγώ.» Μαρίνα: «Ποιος είπατε;» Κωνσταντίνος: «Ο Κωνσταντίνος .» Μαρίνα: «Ποιος Κωνσταντίνος ;» Κωνσταντίνος: «Ο Κωνσταντίνος Παλαιολόγος!»
Κωνσταντίνος 1) βαφτιστικό όνομα υπαρκτού προσώπου 2) όνομα ιστορικού προσώπου.

5.1.3 ΣΥΝΔΥΑΣΜΟΙ

- **Διπλό ανακλαστικό**
- **Σημασία1 (x2,...x4...) / σημασία2 (x1,..x2..)**

Μαρίνα: «Κύριε καθηγητά!» Κωνσταντίνος: «Μάλιστα δεσποινίς.» Μαρίνα: «Εμένα πότε θα μου δώσετε κανένα κομμάτι ;» Κωνσταντίνος: «Εσάς δεσποινίς μου, το μόνο κομμάτι που θα σας έδινα άφοβα για το καλό του θεάτρου θα ήταν ένα κομμάτι σπανακόπιτα.» Μαρίνα: «Μμμμ κρυάδες!» Πέτρος : «Μη στεναχωριέσαι βρε κουτό θα σου δώσω στο μάθημά μου εγώ όσα κομμάτια θες. Ταψιά οι σπανακόπιτες...οι ρόλοι ήθελα να πω.»
--

κομμάτι το [komáti]:1) λογοτεχνικό ή θεατρικό έργο, απόσπασμα ή σύνολο2) τμήμα το οποίο έχει αποκοπεί ή διαχωριστεί από ένα ενιαίο σύνολο με κόψιμο, σπάσιμο, σκίσιμο κτλ.

Πέτρος: «Να σου πω! Είσαι να πάμε μετά από εδώ σε ένα καταπληκτικό τσέχικο που ξέρω στο Νέο Κόσμο; Να ακούσουμε καμιά μπαλαλάικα, να φάμε κανένα αγριογούρουνο;»

Μαρίνα: «Απαπαπα, δεν μπορώ!»

Πέτρος: «Καλά θα πιούμε και ένα καταπληκτικό κόκκινο κρασί “Το αίμα της **αρκούδας**” το λένε. Και μια και είπα για **αρκούδα**, ποια είναι αυτή η **αρκούδα** που σηκώνει το τηλέφωνο στο σπίτι σου;»

αρκούδα η [arkúda]1) μεγαλόσωμο θηλαστικό με πλούσιο τρίχωμα, συνήθ. καστανού χρώματος, που ζει στα δάση 2) (μτφ.) για μεγαλόσωμο ή πολύ τριχωτό άντρα.

Κωνσταντίνος: «Και που ξέρεις εσύ ότι είναι πουκάμισο;»

Μίνα: «Της το είπα εγώ για να μου πει το **νούμερο**.»

Φλώρα: « Το **νούμερο** του **νούμερου**.»

νούμερο το [número]: αριθμός που προσδιορίζει το μέγεθος ενός αντικειμένου 2) για πρόσωπο που με τη συμπεριφορά του προκαλεί τα γέλια ή τα ειρωνικά σχόλια.

Ντένη: «**Ξύπνα!**»

Κωνσταντίνος: «Τι θες;»

Ντένη: «Δεν νομίζεις ότι είναι ώρα να **ξυπνήσεις**;»

Κωνσταντίνος: «Εξαιτίας σου **ξύπνησα** και σε διαβεβαιώνω καθόλου καλά.»

Ντένη: «Δεν εννοώ να **ξυπνήσεις** από το κρεβάτι. Να **ξυπνήσεις** από το λήθαργο που έχεις πέσει και να σκεφτείς τη κουταμάρα που πρόκειται να κάνεις.»

ξυπνώ [ksipnó] & **-άω** 1) επανέρχομαι από την κατάσταση του ύπνου στην κατάσταση της εγρήγορσης, σηκώνομαι από τον ύπνο· αφυπνίζομαι 2) όταν προτρέπουμε κπ. να εντείνει την προσοχή του, να ενημερωθεί για ό,τι συμβαίνει γύρω του ή να δραστηριοποιηθεί.

Δημήτρης: «Νομίζω ότι **παίζετε** μαζί μου!»

Ντένη: «ΝΑ! Τώρα που είπες “**παίζω**”, αλήθεια εσύ τι θα **παίζεις** στο σήριαλ του Κωνσταντίνου;»

παίζω [pézo] –ομαι :1)αστειεύομαι, κοροϊδεύω 2) υποδύομαι.

Φώτης : «Έχω ετοιμάσει κάτι καλό και πρωτότυπο, θα **μιλάει** όλη η Αθήνα.»

Νικηφόρος: «Καλά! **Μίλα** εσύ πρώτα με τον Τόλη και μετά συνεχίζεις με την Αθήνα! Ή μάλλον άστο. Θα **μιλήσω** εγώ.»

μιλώ [miló] & -άω, -ιέμαι:1) συζητώ με κπ., κουβεντιάζω 2)έχει συνδιάλεξη.

Μένιος: « Αλήθεια η Φλώρα δεν **ζει** εδώ;»

Ντένη: «Για την ακρίβεια, δεν **ζει** καθόλου, αλλά δεν της το έχουμε πει ακόμα.»

Μένιος: « Ίδια, ολόιδια!»

Ντένη: « Όχι βρε! **Ζει** με τον Κωνσταντίνο, στου Μακρυγιάννη.»

ζω [zó] : έχω ζωή, βρίσκομαι στη ζωή: 1) με προσδιορισμό τόπου, περιβάλλοντος 2) με προσδιορισμό χρόνου ή χρονικής διάρκειας.

Κωνσταντίνος : «Σταμάτα να κρύβεσαι πίσω από το δάχτυλό σου. Σε **θέλω** όπως με **θέλεις** και εσύ.»

Μαρίνα: «Εγώ το μόνο που **θέλω** είναι να πας να πιγεις!»

θέλω [thélo] : 1) αισθάνομαι, εκδηλώνω ερωτική επιθυμία ή συναινώ στην εκφρασμένη επιθυμία κάποιου άλλου 2) αισθάνομαι, εκδηλώνω μια διάθεση, μια επιθυμία για κτ.

- **Ανακλαστικό vs Ετυμολογικό σχήμα**

Μαρίνα: « Έχω μάθει για αυτή τα τέρατα και τα σημεία! Μέχρι και στο Πανεπιστήμιο έτσι μπήκε.»

Ντένη: « Καλά, δεν έδωσε *Πανελλήνιες εξετάσεις* για να μπει;»

Μαρίνα: « Ναι, την *εξέτασαν πανελληνίως* για να μπει.»

εξέταση η [eksétasi] (πληθ.) οργανωμένο σύνολο εξετάσεων

εξετάζω [eksetázo] **-ομαι** υποβάλλω κπ. σε έλεγχο με σκοπό να διαπιστώσω τις γνώσεις ή την ικανότητά του σε συγκεκριμένο θέμα

πανελλήνιος -α -ο [panelínios] που συμβαίνει, γίνεται κτλ. σε όλη γενικώς την Ελλάδα

πανελληνίως & πανελλήνια σε όλη την ελληνική επικράτεια

Ντένη «Εγώ πάντως έκανα το ανθρωπίνως δυνατό. Μέχρι και καλά λόγια για τη **ξινή** είπα.»

Φλώρα: «Μίλα καλύτερα!»

Ντένη: «Τη **γλυκόξινη**.»

ξινός -ή -ό [ksinós] : (μτφ.) για άνθρωπο δύστροπο, γρουσουζή, στρυφνό

γλυκόξινος -η -ο [glíkóksinos] : που η γεύση του είναι γλυκιά και ξινή.

Κωνσταντίνος: «Επειτα, προς αποφυγήν παρεξηγήσεως, η ιδέα δεν ήταν αμιγώς δική μου. **Συνεπικούρησαν** και η Μάρα και ο Τόλης.»

Ντένη: « Να τα και τα **επικουρικά** ταμεία...»

συνεπικουρώ [sinepikuró] **-ούμαι:** (λόγ.) προσφέρω βοήθεια, υποστήριξη μαζί με άλλον ή άλλους σε κπ. ή σε κτ.

επικουρικός -ή -ό :[epikurikós] που παίζει δευτερεύοντα ή συμπληρωματικό ρόλο.

Ντένη: «Ήξερα ότι οι **ανίκανοι** είναι **ικανοί** για όλα αλλά εσείς κύριε Κασιμάτη ξεπεράσατε και τον πλέον ασόβαρο εαυτό σας.»

ικανός -ή -ό [íkanós]: 1. (για πρόσ.) που μπορεί να κάνει κτ., να πετύχει ένα αποτέλεσμα ή στόχο, επειδή έχει κάποια δύναμη, προσόν κτλ. ANT ανίκανος.

Χαρούλα : «Τράβα εσύ στην Αθήνα και άσε με εμένα. Και όποτε έρχεσαι στη Τρίπολη να περνάς να τα λέμε. Να θυμόμαστε τα **παλιά** σαν **παλιοσειρές** που είμαστε.»

παλιός -ά -ό [paˈlós] : 1) τα περασμένα 2)(στρατ., οικ.) για στρατιώτη που έχει συμπληρώσει μεγάλο μέρος της στρατιωτικής του θητείας.

5.2 Πολυσημικό/ Ανακλαστικό σχήμα λόγου και χιούμορ στη τηλεοπτική σειρά «Δύο Ξένοι»

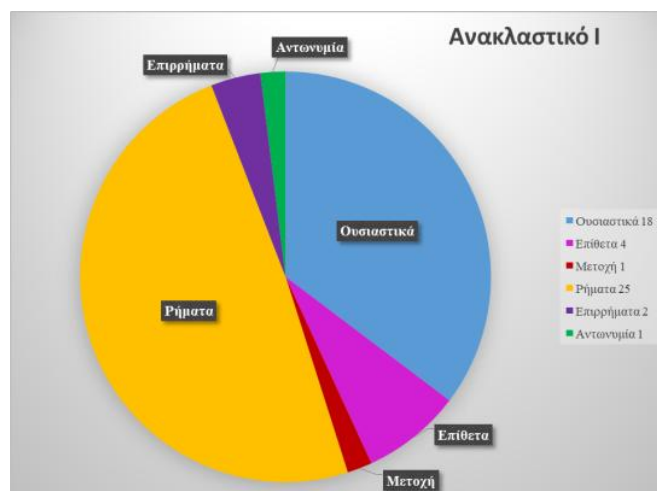
Η πολυσημία είναι ένα σχήμα λόγου που χρησιμοποιείται πολύ συχνά στη κωμική τηλεοπτική σειρά «Δύο Ξένοι». Στα 58 επεισόδια καταγράφηκαν 68 περιπτώσεις στις οποίες εντοπίστηκε το πολυσημικό/ανακλαστικό σχήμα. Πιο συγκεκριμένα το συγκεκριμένο σχήμα καταγράφηκε σε 54 διαλόγους/στιχομυθίες μεταξύ των πρωταγωνιστών, σε 13 φράσεις τους και 1 περίπτωση στην οποία το ανακλαστικό σχήμα παρατηρήθηκε σε γραπτό μήνυμα/σημείωμα το οποίο έστειλε η πρωταγωνίστρια στον πρωταγωνιστή (“*Αν σας **δει** κάποιος σας ερωτεύεται. Αν σας ερωτευτεί πού μπορεί να σας **δει**;*”).

Ακόμα παρατηρήθηκε ότι από τα συνολικά 68 παραδείγματα ανακλαστικού σχήματος που βρέθηκαν, τα 51 αφορούν το ανακλαστικό σχήμα I, τα 4 αφορούν το ανακλαστικό σχήμα II και 13 αφορούν διάφορους συνδυασμούς (εικόνα 1).



Εικόνα 1: Κατανομή ανακλαστικού σχήματος

Επιπλέον, από τα 51 παραδείγματα ανακλαστικού σχήματος λόγου που αποτελούν το ανακλαστικό I, τα 25 είναι ρήματα, τα 18 ουσιαστικά, τα 4 επίθετα, τα 2 επιρρήματα, το 1 αντωνυμία και 1 περίπτωση μετοχής σε θέση επιθέτου (εικόνα 2).



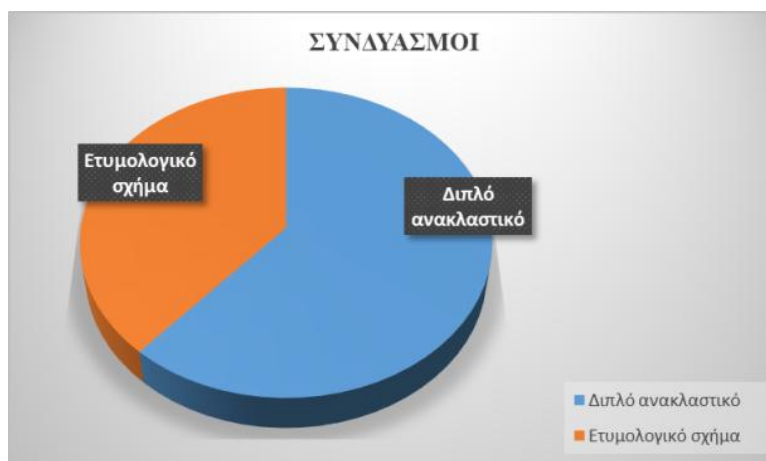
Εικόνα 2 : Ανακλαστικό I

Τέλος από τους 13 συνδυασμούς του ανακλαστικού σχήματος που εντοπίστηκαν, οι 8 ανήκουν στο διπλό ανακλαστικό και οι 5 αποτελούν συνδυασμό ανακλαστικού με το ετυμολογικό σχήμα (εικόνα 3). Στην περίπτωση αυτή θα πρέπει να αναφέρουμε ότι στη κατηγορία του συνδυασμού ανακλαστικού με ετυμολογικό σχήμα εντοπίστηκε ένα παράδειγμα στη στιχομυθία του οποίου εντοπίστηκαν δύο περιπτώσεις ανακλαστικού σχήματος:

Μαρίνα: «Έχω μάθει για αυτή τα τέρατα και τα σημεία! Μέχρι και στο Πανεπιστήμιο έτσι μπήκε.»

Ντένη: « Καλά, δεν έδωσε Πανελλήνιες εξετάσεις για να μπει;»

Μαρίνα: « Ναι, την εξέτασαν πανελληνίως για να μπει.»



Εικόνα 3 : Συνδυασμοί

Το πολυσημικό/ανακλαστικό σχήμα λόγου εντοπίζεται και στις λέξεις *πανελλήνιες/πανελληνίως* και στις λέξεις *εξετάσεις/εξέτασαν* καθώς και οι δύο λέξεις θεωρούνται πολύσημες καθώς η ίδια αυτόνομη λεξική μονάδα επαναλαμβάνεται σε μια ενότητα λόγου αλλά με διαφορετική σημασία ή/ και χρήση. Έτσι λοιπόν η λέξη **εξέταση** σημαίνει το *οργανωμένο σύνολο εξετάσεων* ενώ η λέξη **εξετάζω** *υποβάλλω κπ. σε έλεγχο με σκοπό να διαπιστώσω τις γνώσεις ή την ικανότητά του σε συγκεκριμένο θέμα*. Αντίστοιχα η λέξη **πανελλήνιες** ορίζεται ως *αυτό που συμβαίνει, γίνεται κτλ. σε όλη γενικώς την Ελλάδα* ενώ η λέξη **πανελληνίως** σημαίνει *σε όλη την ελληνική επικράτεια*.

Τα παραπάνω αποτελέσματα της έρευνας επιβεβαιώνουν τον Νάκα (2014), σύμφωνα με τον οποίο το ανακλαστικό σχήμα γνωρίζει ευρύτατη εφαρμογή στο χώρο του ρήματος και του ουσιαστικού. Τα παραδείγματα με τα επιρρήματα και τα επίθετα δεν είναι τόσο πολλά, ωστόσο το συγκεκριμένο σχήμα πραγματώνεται και μ' αυτά.

Με τη πληθώρα του υλικού αναδεικνύεται η συχνότητά του συγκεκριμένου σχήματος λόγου και φαίνεται να υπάρχει άμεση σχέση του συγκεκριμένου σχήματος λόγου με τη δημιουργία χιούμορ.

Οι σεναριογράφοι της κωμικής σειράς «Δύο Ξένοι» έκαναν χρήση σχημάτων λόγου, τα οποία αποκλίνουν από τους συμβατικούς κανόνες της χρήσης του λόγου, μεταξύ αυτών και του πολυσημικού/ανακλαστικού σχήματος λόγου.

Ντένη :«Σε παρακαλώ κατέβασε τον τόνο της φωνής σου! Δεν είναι **καφενείο** εδώ!»

Κωνσταντίνος: « Προπονούμαι για το **καφενείο** που με στέλνεις...!»

Στη παραπάνω στιχομυθία, η οποία καταγράφηκε κατά τη διάρκεια της παρακολούθησης της σειράς «Δύο Ξένοι», παρατηρούμε ότι η λεξική μονάδα «καφενείο» επαναλαμβάνεται αλλά με διαφορετική σημασία. Στη πρώτη περίπτωση η λέξη καφενείο, με βάση το λεξικό, ορίζεται ως *χώρος αναψυχής και συναντήσεων, κυρίως για άνδρες, στον οποίο σερβίρονται καφές, αναψυκτικά, γλυκά του κουταλιού κτλ., και όπου υπάρχει η δυνατότητα για διάφορα επιτραπέζια παιχνίδια, κυρίως χαρτιά και τάβλι*. Στη δεύτερη περίπτωση η ίδια λέξη αλλάζει σημασία και σημαίνει *χώρος αναψυχής και συναντήσεων σοβαροφανών ή άσχετων και ανεύθυνων ανθρώπων*. Η χρήση της λέξης λοιπόν «καφενείο» αλλάζει έννοια, δημιουργώντας έκπληξη και χιουμοριστική διάθεση στον τηλεθεατή.

Επιπλέον φαίνεται ότι απαιτεί μια επιπλέον νοητική διεργασία σε ό,τι αφορά τη συσχέτιση και τη διαφοροποίηση των δύο σημασιών ή/και χρήσεων που δεν είναι πάντα προβλέψιμες. Τα παραπάνω γλωσσικά αστεία στηρίζονται στη δομή της γλώσσας και η απόδοσή τους επηρεάζεται από την ύπαρξη δομών, όπως αυτή της πολυσημίας.

Στις 69 περιπτώσεις του ανακλαστικού σχήματος που εντοπίστηκαν στην τηλεοπτική σειρά «Δύο Ξένοι» παρατηρείται ότι υπάρχει ασυμβατότητα, το πρώτο βασικό χαρακτηριστικό του χιούμορ, δηλαδή μια αναντιστοιχία ανάμεσα σε αυτό που αναμένεται να συμβεί και σε αυτό που τελικά συμβαίνει. Μέσω της χιουμοριστικής ατάκας των πρωταγωνιστών, στην οποία κεντρικό ρόλο κατέχουν οι πολύσημες λέξεις, μια κατάσταση, ένα γεγονός, μια ιδέα έρχεται σε αντίθεση με όσα γνωρίζουν οι τηλεθεατές για τον κόσμο που τους περιβάλλει, για την πραγματικότητα στην οποία ζούνε προκαλώντας με αυτόν τον τρόπο το χιούμορ και το γέλιο. Επομένως, ο συνδυασμός δύο διαφορετικών και ασύμβατων καταστάσεων στους διαλόγους –και όχι μόνο- της σειράς, όπως εξ ορισμού συμβαίνει στο πολυσημικό/ανακλαστικό σχήμα, οδηγεί σε ανατροπή των προσδοκιών και κατ' επέκταση στη δημιουργία χιούμορ. Όπως φαίνεται και στο παρακάτω παράδειγμα η αλλαγή στη σημασία της λέξης προκαλεί έκπληξη στον τηλεθεατή και ανατρέπει ότι περιμένει να ακούσει.

Π.χ : Κωνσταντίνος: « Μπουμπού! θα βάλω τις φωνές!»

Ντένη : «Όχι χρυσό μου δεν έχεις καλή φωνή.»

Η λέξη «φωνή» αλλάζει σημασία και ενώ στη πρώτη περίπτωση ερμηνεύεται ως *δυνατές ομιλίες, κραυγές* στη δεύτερη έχει τη σημασία του *χαρακτηριστικού ήχου που παράγεται από τις φωνητικές χορδές του λάρυγγα και από τα όργανα της στοματικής κοιλότητας (ανθρώπων και ζώων)*. Έτσι ενώ ο Κωνσταντίνος παρουσιάζεται έξαλλος και έτοιμος να αρχίσει να φωνάζει δυνατά, η Ντένη χρησιμοποιεί την ίδια λέξη με άλλη σημασία δημιουργώντας ανατροπή σε αυτά που περιμένει ο τηλεθεατής να ακούσει και κατ' επέκταση γέλιο.

Με βάση τα όσα έχουν αναφερθεί παραπάνω καταλήγουμε να επιβεβαιώσουμε την υπόθεσή μας ότι η πολυσημία, όχι μόνο συγκαταλέγεται στα γλωσσικά αστεία αλλά, καθώς ενέχει την έννοια της ασυμβατότητας του απρόβλεπτου και απρόσμενου, δημιουργεί το κωμικό στοιχείο. Επομένως η πολυσημία στη τηλεοπτική σειρά «Δύο Ξένοι» όχι μόνο δημιουργεί αλλά και επιτείνει το γλωσσικό αστείο.

5.3 Συμπεράσματα

Η παρούσα εργασία εξέτασε τη χρήση του πολυσημικού/ ανακλαστικού σχήματος λόγου στη σύγχρονη τηλεοπτική κωμική σειρά «Δύο Ξένοι» και τη σχέση του με τη δημιουργία χιούμορ. Η βασική υπόθεση της μελέτης πως η παρουσία του πολυσημικού/ανακλαστικού σχήματος λόγου στη συγκεκριμένη κωμική σειρά είναι συχνή και πως συντελεί στη δημιουργία χιουμοριστικών καταστάσεων επιβεβαιώθηκε. Στα 58 επεισόδια καταγράφηκαν 68 διάλογοι ή ατάκες/φράσεις των ηθοποιών στους οποίους εντοπίστηκε το πολυσημικό/ανακλαστικό σχήμα. Επιπλέον το σήριαλ «Δύο Ξένοι» βάσει του χαρακτηρισμού που της έχει δοθεί από τους σεναριογράφους είναι μια κωμική σειρά. Η παρουσία του συγκεκριμένου σχήματος λόγου, συντέινει στο να αποκτήσει η σειρά ακόμα πιο χιουμοριστικό περιεχόμενο.

Τα παραπάνω επιβεβαιώθηκαν από το γεγονός ότι κατά τη διεξαγωγή των διαλόγων μια λέξη εμφάνιζε διαφορετικές σημασίες, οι οποίες δεν ήταν πάντα προβλέψιμες από τον τηλεθεατή. Δημιουργείτο ,έτσι, μια αναντιστοιχία ανάμεσα σε αυτό που αναμενόταν να συμβεί και σε αυτό που τελικά συνέβαινε προκαλώντας ξάφνιασμα στον τηλεθεατή και γέλιο. Με άλλα λόγια το συγκεκριμένο σχήμα ενέχοντας το στοιχείο της ασυμβατότητας, το οποίο είναι βασικό χαρακτηριστικό του χιούμορ βάσει των σχετικών θεωριών που έχουν αναπτυχθεί για αυτό, ενίσχυσε την υπόθεση ότι υπάρχει άμεση σχέση μεταξύ του πολυσημικού/ ανακλαστικού σχήμα λόγου και της δημιουργίας χιουμοριστικών εκφράσεων που οδηγούν σε χιουμοριστικές καταστάσεις.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αγραφιώτης, Θ. (2015). Η σχέση του Καραγκιόζη με το νεοελληνικό γέλιο. Στο *Studying Humor – International Journal* Vol 2.

Αρχάκης, Α., Τσάκωνα, Β. (2011). *Ταυτότητες, Αφηγήσεις και Γλωσσική Εκπαίδευση*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Βαλούκος, Στ. (2008). *Ιστορία της ελληνικής τηλεόρασης*. Αθήνα: Αιγόκερως.

Βελούδης, Γ. (2005). *Η σημασία πριν, κατά και μετά τη γλώσσα*. Αθήνα: Κριτική.

Γαλίτη, Λ. (1995). *Η γλώσσα του αστείου: χαρακτηριστικά του χιουμοριστικού λόγου*. Στα Πρακτικά της 16ης Ετήσιας Συνάντησης Μελέτες για την ελληνική γλώσσα του Τομέα Γλωσσολογίας, 4-6 Μαΐου, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 505-516.

Δανιήλ, Αν. & Κορκοβέλου, Α. (2008). Ελληνικός Κινηματογράφος. Ινστιτούτο Διαρκούς Εκπαίδευσης Ενηλίκων (ΙΔΕΚΕ). Διαθέσιμο στο http://reader.ekt.gr/bookReader/show/index.php?lib=EDULLL&item=1019&bitstream=1019_01#page/1/mode/2up

Καμηλάκη, Μ. (2012). «Και οι τοίχοι έχουν...μιλιά»: Κοινωνιογλωσσολογική προσέγγιση του χιούμορ στον γραπτό, ανώνυμο συνθηματικό λόγο. Στα πρακτικά του 10^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου Ελλήνων Γλωσσολόγων. Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Κομοτηνή, 827-838 (Εκδ. Γαβριηλίδου Ζ., Ευθυμίου Αγ., Θωμαδάκη Ευ., Καμπάκη Βουγιουκλή Π.)

Κανατσούλη, Μ. (1995). *Ο Μεγάλος Περίπατος του Γέλιου. Το αστείο στη Παιδική Λογοτεχνία*. Εκπαιδευτική Βιβλιοθήκη 2. Αθήνα: Έκφραση.

Κατσαρού Ε., Μαγγανα Αν., Σκιά Αικ. & Τσέλου Β. (χ.χ.). *Νεοελληνική Γλώσσα Γ' Γυμνασίου*. Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων. Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων «Διόφαντος»

Κουκουτσάκη-Monnier, Α. (2010). «Ελληνικά προγράμματα μυθοπλασίας: διαχρονική εξέλιξη και τάσεις παραγωγής». Στο: Βώβου, Ι., επιμ. *Ο κόσμος της τηλεόρασης*. Αθήνα: Ηρόδοτος

Κωστοπούλου, Λ. (2010). *Η αποτύπωση του χιούμορ στις ταινίες κινουμένων σχεδίων: ανάλυση μεταφραστικών τεχνικών*. Στη 2^η Συνάντηση Ελληνόφωνων Μεταφρασεολόγων Α.Π.Θ., 7-9 Μαΐου 2009, Θεσσαλονίκη.

Μπαμπινιώτης, Γ. (1998). *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.

Νάκας, Θ. (2014). «Αν(ταν)ακλαστικό» σχήμα λόγου στο *Σχήματα (μορφο)λεξικής και φραστικής επανάληψης (α')*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη

Νάκας, Θ. (2006). *Γλωσσοφιλολογικά Δ΄. Μελετήματα για τη γλώσσα και τη λογοτεχνία*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη. (4η έκδοση)

Νάκας, Θ. (1995)(β). “Οι επικοινωνιακές λειτουργίες της γλώσσας (δηλωτικό και παραδηλωτικό περιεχόμενο των λέξεων, αισθητική λειτουργία και λογοτεχνικό φαινόμενο, φατική, κατευθυντική, μεταγλωσσική κ.ά. λειτουργίες)”, στο συλλογικό τόμο *Μια Πολυεπιστημονική Θεώρηση της Γλώσσας*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης / Εκδόσεις Πανεπιστημίου Πατρών, σσ. 191-232 [με προσθήκες και στο *Λεξικογραφικόν Δελτίον* (της Ακαδημίας Αθηνών), τόμ. ΙΘ΄, 1995, σσ. 215-45].

Ευδόπουλος, Γ. Ι. (2008). *Λεξικολογία: Εισαγωγή στην ανάλυση της λέξης και του λεξικού*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκης.

Πασχαλίδης, Γρ. (2005). «Η ελληνική τηλεόραση». Στο: Βερνίκος, Ν., Δασκαλοπούλου, Σ., Μπαντιμαρούδης, Φ. και άλλοι, επιμ. *Πολιτιστικές βιομηχανίες: διαδικασίες, υπηρεσίες και αγαθά*. Αθήνα: Κριτική.

Σκοπετέας, Ι. (2015). *Η δημιουργία της μυθοπλαστικής αφήγησης και τα είδη των κινηματογραφικών ταινιών*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα:Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/5729>

Τεγόπουλος- Φυτράκης, (1993). *Ελληνικό Λεξικό*. Αθήνα: Εκδόσεις Αρμονία [έβδομη έκδοση]

Τζάρτζανος, Α.(1989). “*Σχήματα λόγου*”, *Νεοελληνική Σύνταξις (της Κοινής Δημοτικής)*, Τόμος Β΄, Β΄ έκδοση, Εκδοτικός Οίκος Αδελφών Κυριακίδη: Θεσσαλονίκη.

Τουλουμάκος, Ι.(2011). «Χιούμορ και Σάτιρα των αρχαίων Ελλήνων», Αθήνα: Εκδόσεις Κυριακίδη ΑΕ,.

Τσάκωνα, Β. (2004).*Το χιούμορ στον γραπτό αφηγηματικό λόγο: γλωσσολογική προσέγγιση*, Διδακτορική διατριβή, Τομέας Γλωσσολογίας, Πανεπιστήμιο Αθηνών. Αθήνα.

Τσάκωνα, Β. (2000). *Το ανέκδοτο στην επικοινωνία: Πραγματολογική ανάλυση*, Αδημοσίευτη διπλωματική εργασία, Τομέας Γλωσσολογίας, Πανεπιστήμιο Αθηνών. Αθήνα.

Φιλίππακη-Warburton, E. (1992). *Εισαγωγή στη Θεωρητική γλωσσολογία*. Αθήνα: Νεφέλη/Γλωσσολογία.

Χατζησαββίδης, Σ. (2016). *Γραμματική νέας ελληνικής γλώσσας*, Α΄, Β΄, Γ΄ Γυμνασίου, Εκδόσεις :Διοφάντους.

Archakis, A., Giakoumelou, M., Papazachariou D., & Tsakona V. (2010). The Prosodic of Humour in Conversational Narratives: Evidence from Greek Data, *Journal of Greek Linguistics*, 10: 187-212.

- Attardo, S. (2001). *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- Attardo, S. (1994). *Linguistic Theories of Humor*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- Attardo, S. & Raskin, V. (1991). Script theory revis(it)ed: joke similarity and joke representation model, *HUMOR*. 4:3-4. 293-347.
- Barnes, J. (1984). *The Complete Works of Aristotle. Vol 1*. Princeton: Princeton University Press.
- Bergson, H. (1998). *The Laughter* [Greek translation by Vasilis Tomanas]. Athens: Exantas Schulz, Thomas R. 1996 [1976] «A cognitive-developmental analysis of humour» In Chapman, Antony J., and Hugh C. Foot (eds.), *Humor and Laughter. Theory, Research and Applications*. New Brunswick, NJ: Transaction Publishers, 11–36.
- Bordwell, D., & Thompson, Kr. (2004). *Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Bordwell, D., Staiger, J. & Thompson, Kr. (1985). *The classical Hollywood cinema. Film style and Mode of Production to 1960*. London: Routledge.
- Bréal, M.(1897). *Essai de Sémantique: Science des Significations*. Παρίσι.
- Cruse, D. A.(2004). *Meaning in Language: An Introduction to Semantics and Pragmatics*. Oxford: Oxford University Press.
- Crystal, D., (1983). *A First Dictionary of Linguistics and Phonetics*. Andre Deutsch: London.
- Eco, U., & Wardle, M. L. (2002). On Translating Queneau’s Exercises de style into Italian, *The translator: Studies in intercultural communication* 8 (2) (Special issue: translating humor): 221-240.
- Everts,E., (2003). Identifying a particular family humour style: A sociolinguistic discourse analysis. *Humour: International Journal of Humour Research* 16 (4) 369-412.
- Falkum, In. L. (2011). *The Semantics and Pragmatics of Polysemy: A relevance Theoretic account* .University College London.
- Frensham, R. (1996). *Screenwriting*, London. Holder Headline.
- Freud, S. (1991). *Jokes and their relation to the unconscious*, The New York: Norton and Company Inc. [1η έκδοση: 1905].
- Green, T.(1971). *The activities of teaching*. New York: McGraw-Hill.

- Grice, H.P. (1975). 'Logic and conversation' In Cole, P. & Morgan, J. (eds.) *Syntax and Semantics*, Volume 3. New York: Academic Press.
- Hay, J. (2001). The pragmatics of humor support, *Humor: International Journal of Humor Research*, 14(1): 55–82.
- Hempelmann, C. F. (2004). Script opposition and logical mechanism in punning, *Humor: International Journal of Humor Research* 17 (4), 381–392.
- Holmes, G., & Marra, M., (2002). Humour as a discursive boundary makes in social interaction. Στην Duszak A. (Επιμ.), *US and Others : Social identities across languages, Discourses and Cultures*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 377-400.
- Jakobson, R. (1960). «Closing Statement: Linguistics and Poetics», στο *Style in Language*. Ed. Thomas A. Sebeok. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 350-377.
- Koestler, A. (1964). *The Act of Creation*, London: Hutchinson & Co.
- Milner, B. G. (1972). «Homo Ridens: Toward a Semiotic Theory of Humour and Laughter», *Semiotica*, 5 (1), pp. 1–30.
- Morreall, J. (1983). *Taking Laughter Seriously*. Albany: State University of New York Press.
- Murphy, G.L. (2003). Ecological validity and the study of concepts. In B. H. Ross (ed.), *The psychology of learning and motivation*, Vol. 43 (pp. 1-41). San Diego: Academic Press.
- Norrick, N. R. (2000). On the conversational performance of narrative jokes: Towards an account of timing, *HUMOR* 28(3): 412-135.
- Raskin, V. (1985). *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht: D. Reidel.
- Ross, A. (1998). *The Language of Humor*, Intertext. London: Routledge.
- Ruch, W. (2002). *Humo(u)r Research*. Ανακοίνωση στο 14ο Συνέδριο της Διεθνούς Εταιρίας για την Έρευνα του Χιούμορ (14th Conference of the International Society for Humor Studies), Bertinoro 3-7 Ιουλίου 2002, Ιταλία. (www.uni-duesseldorf.de/www/MathNat/Ruch/HumorSurvey.html).
- Samson, A. (2013). Humor(lessness) elucidated – Sence of humor in individuals with Autism Spectrum Disorders: Review and Introduction, *Humor*, 26 (3): 393-409.
- Schulz, T. R. (1996). A Cognitive-Developmental Analysis of Humour. Στους A. J. Chapman, H. C. Foot (επιμ.), *Humor and Laughter. Theory, Research and Applications*. New Brunswick, New Jersey: Transaction Publishers, p.p 11-36.

Sperber, D., & Wilson, D.(2008). A deflationary account of metaphor. In *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, edited by R. W. Gibbs. Cambridge: Cambridge University Press. 84-108.

Sperber, D. & Wilson, D. (1986) .*Relevance: Communication and Cognition*. Oxford: Blackwell (Second edition 1995.).

Tsakona, V. (2003). Jab lines in narrative jokes, *Humor: International Journal of Humor Research* 16-3 (2003): 315-319.

Vicente, A. & Falkum, In. L.(2017) Linguistic Theories, Pragmatics, Psycholinguistics, Semantics Online Publication Διαθέσιμο στο : linguistics.oxfordre.com/view/10.1093/acrefore/9780199384655.001.0001/acrefore-9780199384655-e-325#acrefore-9780199384655-e-325-div1-2

Zabalbeascoa, P., (1996). Translating jokes for dubbed television situation comedies. *In The Translator* 2:2, 235-257.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1

Υπόθεση

Ο Κωνσταντίνος Μαρκοράς (Νίκος Σεργιανόπουλος) είναι καθηγητής αρχαίου δράματος στο Θεατρικό Εργαστήρι που λειτουργεί μαζί με τον στενό φίλο του και ηθοποιό, Πέτρο Σταύρου (Οδυσσέας Σταμούλης). Ο Κωνσταντίνος είναι αυστηρός, ελαφρώς δύστροπος, βαθιά υποστηρικτής του κλασικισμού, με εσωστρεφή χαρακτήρα. Ζει σε ένα διαμέρισμα στην Οδό Μητσαίων, στη Συνοικία Μακρυγιάννη (Αθήνα), μαζί με την οικονόμο του, Φλώρα Μπαρμπαρίτσα (Χρυσούλα Διαβάτη). Η μητέρα του, Ντένη Μαρκορά (Ντίνα Κώνστα) είναι μια πλούσια χήρα, πολυμήχανη, χιουμορίστα, φανατική οπαδός του Παναθηναϊκού, που επηρέασε αρνητικά την ψυχολογία του Κωνσταντίνου όταν εκείνος ήταν ακόμη παιδί, και σήμερα ακόμη τον κάνει έξω φρενών. Η ίδια ζει σε μια μονοκατοικία στο Κολωνάκι, μαζί με την Ρωσίδα υπηρέτρια της, τη Μαρούσκα (Καλλιόπη Ταχτσόγλου), που πάντα αποτελεί το άτομο που θα ξεσπάσει πάνω της.

Όταν το φλερτ της Ντένης, ο Νικηφόρος Κασιμάτης (Δημήτρης Τσούτσης), που διευθύνει ένα τηλεοπτικό κανάλι, αντιλαμβάνεται πως οι θεαματικότητες έχουν πέσει, αποφασίζει να εισέλθει μέσα στον χώρο των κουλτουριάρηδων καλεσμένων στις εκπομπές, πείθοντας τη Ντένη να εμφανιστεί ο Κωνσταντίνος στην πρωινή εκπομπή της Μαρίνας Κουντουράτου (Εβελίνα Παπούλια), «Πρωινό Χαμόγελο». Ο Κωνσταντίνος αντιδρά αρνητικά αρχικά, μιας και πρόκειται για έναν εχθρό της τηλεόρασης, αλλά έπειτα το ξανασκέφτεται και εμφανίζεται την άλλη μέρα στην εκπομπή της Μαρίνας. Η Μαρίνα είναι μια νεαρή κοπέλα, από χωριό, χωρίς ιδιαίτερη μόρφωση, και με τον χαρακτήρα που πρέπει να έχει η κάθε παρουσιάστρια. Με την προσωπικότητά της, και την συμπεριφορά της, εκνευρίζει τον Κωνσταντίνο, ο οποίος αποχωρεί από την εκπομπή. Στα παρασκήνια, η Μαρίνα χαστουκίζει τον Κωνσταντίνο, και από εδώ πετάγεται η πρώτη σπίθα μιας σχέσης αγάπης και μίσους.

Στην πορεία, η Μαρίνα επιθυμεί να φοιτήσει στη Δραματική Σχολή του Κωνσταντίνου, και εκείνος διστακτικά τη δέχεται δοκιμαστικά. Από την πρώτη μέρα οι δυο τους δεν τα πηγαίνουν καλά, και είναι εμφανής η αντιπάθεια που τρέφει ο ένας για τον άλλο. Με τον καιρό, οι δυο τους θα ανακαλύψουν κρυφές πτυχές του

χαρακτήρα τους χάρη στον άλλο: η Μαρίνα θα θελήσει να εμπλουτίσει τις γνώσεις της, ενώ ο Κωνσταντίνος θα βρει έναν πιο εύθυμο χαρακτήρα.

Στα γενέθλια της Ντένης, τελικά, οι δυο τους θα πέσουν στο κρεβάτι και σύντομα θα δημιουργήσουν ένα παράνομο δεσμό, τον οποίο θα μάθει ο αρχισυντάκτης του «Πρωινού Χαμόγελου» και φίλος της Μαρίνας, Τόλης Σιδεράτος (Αλέξανδρος Ρήγας), ο Πέτρος, και τελικά η Ντένη (ωστόσο, η ίδια θα το κρατήσει κρυφό από τον Κωνσταντίνο, μιας και μόνο η Μαρίνα γνωρίζει πως η Ντένη ξέρει για το δεσμό τους).

Μετά από μια περίοδο ευημερίας, οι δυο τους θα ανακαλύψουν αρκετές διαφορές των χαρακτήρων τους και θα χωρίσουν, όχι και τόσο πολιτισμένα. Παρ' όλα αυτά, η Μαρίνα θα χωρίσει την-ως τότε-σχέση της, τον Λάμπη (Νίκος Σιδέρης (ηθοποιός)), ενώ ο Κωνσταντίνος θα κάνει πρόταση γάμου στη μνηστή του, Μίνα (Αλεξάνδρα Παλαιολόγου). Όμως η Μίνα, μαθαίνοντας για τη σχέση Κωνσταντίνου-Μαρίνας, καθώς και για την εγκυμοσύνη της Μαρίνας, η ίδια θα εξαφανιστεί και ο γάμος θα ματαιωθεί.

Η εγκυμοσύνη της Μαρίνας θα φανεί σύντομα, και μη θέλοντας να πει πως το παιδί είναι του Κωνσταντίνου, θα γνωρίσει τον ηθοποιό Αίαντα Μανθόπουλο (Αίας Μανθόπουλος) και, πείθοντάς τον πως η εγκυμοσύνη της είναι καρπός μιας ατυχούς σχέσης, θα επισημοποιηθεί πως εκείνος είναι ο πατέρας του παιδιού. Η κίνηση αυτή θα εκνευρίσει, τόσο τον Κωνσταντίνο, όσο και τη Ντένη, η οποία θα αρχίσει να απομακρύνει από κοντά της και να βρίζει όπου κι αν τη βρει, τη Μαρίνα (γεγονότα που εξελίσσονται στο απαγορευμένο επεισόδιο της σειράς). Ωστόσο, η Μαρίνα θα εξομολογηθεί στην Ντένη την αληθινή πατρότητα του παιδιού, και τότε θα ξαναρχίσουν οι καλές τους σχέσεις.

Παράλληλα, Κωνσταντίνος και Ντένη θα δραστηριοποιηθούν στην τηλεόραση, εκείνος ως σκηνοθέτης, κι εκείνη ως παραγωγός μιας τηλεοπτικής σειράς, που το βασικό cast θα αποτελούν οι μαθητές του Κωνσταντίνου: Δάφνη (Τζούλη Σούμα), Ντίνος (Κωνσταντίνος Παπαθανασίου), Δημήτρης (Νίκος Μποτόπουλος), Βασίλης (Βασίλης Παλαιολόγος), Ντιάννα (Κατερίνα Ηλιάδη-η οποία φλέρταρε τον Νικηφόρο και τον χώρισε από τη Ντένη για να πάρει έναν τηλεοπτικό ρόλο), Φώτης (Φώτης Σπύρος) και Άβα (Άβα Γαλανοπούλου). Η σεναριογράφος της σειράς, Μάρα

(Δήμητρα Παπαδήμα), θα δημιουργήσει δεσμό με τον Κωνσταντίνο, ο οποίος όμως θα συνεχίσει να αγαπά τη Μαρίνα.

Μετά από κάποια γεγονότα που θα μεσολαβήσουν, όπως η άφιξη του παλιού αγαπητικού της Φλώρας, Μένιου (Θέμης Μάνεσης ο οποίος είχε μπλεχτεί σε κυκλώματα μαστροπείας και συνελήφθη), η γέννα της Μαρίνας, η επιστράτευση του Τόλη, η εγκατάσταση της μητέρας της Μαρίνας, Ζωίτσας (Τιτίκα Στανσινοπούλου), στην Αθήνα για ένα μικρό διάστημα, κ.ά., η Μαρίνα θα κάνει πρόταση γάμου στον Αίαντα, και λίγες ώρες πριν το γάμο, ο Κωνσταντίνος θα ομολογήσει σε όλους την αγάπη του γι' αυτήν. Η μοίρα, τελικά, το ήθελε γραφτό εκείνος κι εκείνη να είναι μαζί.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2

Διανομή

Ηθοποιός	Ρόλος	Ιδιότητα
Νίκος Σεργιανόπουλος	Κωνσταντίνος Μαρκοράς	Σκηνοθέτης, Καθηγητής Αρχαίου Δράματος
Εβελίνα Παπούλια	Μαρίνα Κουντουράτου	Παρουσιάστρια σε πρωινή εκπομπή («Πρωινό Χαμόγελο»)
Ντίνα Κώνστα	Ντένη Μαρκορά	Μητέρα του Κωνσταντίνου, πλούσια χήρα
Χρυσούλα Διαβάτη	Φλώρα Μπαρμπαρίτσα	Οικονόμος του Κωνσταντίνου και η γυναίκα που τον μεγάλωσε.
Αλέξανδρος Ρήγας	Τόλης Σιδεράτος	Αρχισυντάκτης της πρωινής εκπομπής της Μαρίνας και κολλητός της, αργότερα κολλητός και του Κωνσταντίνου.
Δημήτρης Τσούτσης	Νικηφόρος Κασιμάτης	Καναλάρχης του MEGA, φλερτ της Ντένης
Καλλιόπη Ταχτσόγλου	Μαρούσκα Μαλένγκα	Ρωσίδα οικονόμος της Ντένης, η οποία ξεσπάει σε αυτή με την πρώτη ευκαιρία
Αλεξάνδρα Παλαιολόγου	Μίνα Αγγελοπούλου	Δικηγόρος, μνηστή του Κωνσταντίνου, χωρίς καλές σχέσεις με τη Ντένη (1ος κύκλος)
Οδυσσέας Σταμούλης	Πέτρος Σταύρου	Ηθοποιός, καθηγητής Αρχαίου Δράματος, στενός φίλος του Κωνσταντίνου (1ος κύκλος)
Ράνια Ιωαννίδου	Μαριάνθη Μαντούνα	Γειτόνισσα και φίλη της Φλώρας
Αίας Μανθόπουλος	Αίας Μανθόπουλος	Ηθοποιός στο σήριαλ που σκηνοθετεί ο Κωνσταντίνος, και σχέση της Μαρίνας (2ος κύκλος)
Δήμητρα Παπαδήμα	Μάρα Θεοφάνους	Σεναριογράφος στο σήριαλ που σκηνοθετεί ο Κωνσταντίνος, σχέση του Κωνσταντίνου (2ος κύκλος)
Τιτίκα Στασινοπούλου	Ζωή Κουντουράτου	Μητέρα της Μαρίνας, που ζει στα Γρεβενοχώρια και

		παρεμβαίνει συνεχώς στη ζωή της (2ος κύκλος)
Νίκος Σιδέρης	Λάμπης	Σχέση της Μαρίνας, ζόρικός και άπιστος (1ος Κύκλος)
Άβα Γαλανοπούλου	Άβα Γαλανοπούλου	Μαθήτρια του Μαρκορά, που αργότερα έχει έναν κωμικό ρόλο στο σήριαλ που σκηνοθετεί ο ίδιος
Φώτης Σπύρος	Φώτης	Μαθητής του Μαρκορά, που αργότερα γίνεται βοηθός (κι έπειτα αντικαταστάτης) του Τόλη στην εποπτεία της εκπομπής της Μαρίνας, σχέση της Άβας
Τζούλη Σούμα	Δάφνη	Μαθήτρια του Μαρκορά, που αργότερα πρωταγωνιστεί στο σήριαλ που σκηνοθετεί ο ίδιος
Θέμης Μάνεσης	Μένιος Τσαπάρας	Η σχέση της Φλώρας, που είχε εξαφανιστεί για 18 χρόνια στην Αφρική, και μπλέκεται σε κυκλώματα μαστροπίας (Επεισόδια 45-59)
Νίκος Μποτόπουλος	Δημήτρης	Μαθητής του Μαρκορά, που φλερτάρει τη Ντένη και εργάζεται στην μπουάτ που συχνάζουν οι χαρακτήρες
Βασίλης Παλαιολόγος	Βασίλης	Μαθητής του Μαρκορά, που αργότερα αναλαμβάνει τη θέση του βοηθού του Κωνσταντίνου στο σήριαλ που σκηνοθετεί ο ίδιος
Κωνσταντίνος Παπαθανασίου	Ντίνος	Μαθητής του Μαρκορά, που αργότερα πρωταγωνιστεί στο σήριαλ που σκηνοθετεί ο ίδιος
Κατερίνα Ηλιάδη	Ντιάννα	Μαθήτρια του Μαρκορά, που φλερτάρει τον Νικηφόρο για να πάρει έναν τηλεοπτικό ρόλο