



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

ΔΙΑΤΜΗΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ: Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΓΛΩΣΣΑΣ

Διπλωματική Εργασία

**«Η γεωγραφική ποικιλία σε ταινίες της δεκαετίας του '60 και σε σύγχρονες
τηλεοπτικές σειρές: κοινωνιογλωσσολογικά και σημειωτικά χαρακτηριστικά»**

της

Βαρδιοπούλου Παναγιώτας,

A.E.M. 3

Επιβλέπων καθηγητής: Κωνσταντίνος Ντίνας, Καθηγητής

Εξεταστές: Άννα Χατζηπαναγιωτίδου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Κωνσταντίνος Μπίκος, Καθηγητής

Φλώρινα, Φεβρουάριος 2022

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον επόπτη μου κ. Ντίνα Κωνσταντίνο, ο οποίος με ενέπνευσε να ασχοληθώ με ένα άκρως ενδιαφέρον θέμα, όπως είναι η γεωγραφική ποικιλία της ελληνικής γλώσσας. Το συγκεκριμένο αντικείμενο άπτεται στα επιστημονικά μου ενδιαφέροντα, με αποτέλεσμα η συγγραφή της παρούσας εργασίας να αποτελέσει μια ευχάριστη διαδικασία. Το βιβλιογραφικό υλικό αλλά και οι διαλέξεις του κ. Ντίνα ήταν πολύτιμα για την περάτωση της εργασίας μου. Ακολούθως, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους συνεπιβλέποντες, καθηγήτρια κ. Χατζηπαναγιωτίδου Άννα και καθηγητή κ. Μπίκο Κωνσταντίνο, καθώς με τις διαλέξεις τους αποκόμισα πολύ σημαντικές γνώσεις, οι οποίες θα με βοηθήσουν στο παιδαγωγικό μου έργο.

Κλείνοντας, ευχαριστώ τους γονείς μου, οι οποίοι αποτέλεσαν συνοδοιπόροι σε αυτό το εκπαιδευτικό ταξίδι.

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες.....	2
Περιεχόμενα.....	3
Περίληψη.....	5
Abstract	7
1. Εισαγωγή	9
2. Θεωρητικό πλαίσιο.....	12
2.1 Γλώσσα και Γεωγραφική ποικιλία (Αποσαφήνιση των ορίων).....	12
2.2 Γλωσσικές στάσεις και μεταπραγματολογικά στερεότυπα.....	14
2.3 Γλωσσικές στάσεις προς γεωγραφικές ποικιλίες: ερευνητικά πορίσματα.....	16
2.3.1 Γλωσσική ιδεολογία και ΜΜΕ (ανασκόπηση ερευνών).....	17
2.4 Η Γεωγραφική ποικιλία και ο υποτιτλισμός στον κινηματογράφο και στην τηλεόραση της ελληνικής κοινωνίας.....	19
2.5 Μαζική κουλτούρα και γλωσσική ποικιλότητα - Είδη μαζικής Κουλτούρας.....	21
2.5.1 Κείμενα μαζικής κουλτούρας.....	22
2.6 Το φαινόμενο του ακροαματικού – μη ακροαματικού σχεδιασμού στα ΜΜΕ.....	25
2.7. Κοινωνιογλωσσολογία.....	27
2.7.1. Γλώσσα και Κοινωνία.....	27
2.7.2 Γλωσσική Ποικιλότητα.....	28
2.7.3 Κριτική Ανάλυση Λόγου.....	29
2.8 Η μελέτη των κοινωνιογλωσσικών αναπαραστάσεων στα κείμενα μαζικής κουλτούρας του κινηματογράφου.....	32
2.9 Η λειτουργία του χιούμορ ως μηχανισμός στοχοποίησης των γλωσσικών ποικιλιών στον τηλεοπτικό λόγο.....	33
2.10 Αρχές της Σημειωτικής (σημειολογίας).....	34
2.11 «Η δύναμη της τηλεόρασης και ο ρόλος της στη συγκρότηση της εθνικής ταυτότητας.....	37
3. Μεθοδολογία Έρευνας	40
3.1 Το υλικό της Έρευνας.....	41
3.2 Κριτήρια επιλογής υλικού έρευνας.....	42

4. Ανάλυση ελληνικών κινηματογραφικών ταινιών.....	43
4.1 «Μακρुकωσταίοι και Κοντογιώργηδες».....	43
4.1.1 Λίγα Λόγια.....	43
4.1.2 Πλοκή.....	43
4.1.3 Κοινωνιογλωσσολογική Ανάλυση.....	44
4.1.4 Γλωσσολογική Ανάλυση.....	46
4.1.5 Σημειωτική Ανάλυση.....	47
4.1.6 «Ο Μπακαλόγατος/ Της Κακομοίρας».....	49
4.1.7 Λίγα Λόγια.....	49
4.1.8 Πλοκή.....	49
4.1.9 Κοινωνιογλωσσολογική Ανάλυση.....	49
4.1.10 Γλωσσολογική Ανάλυση.....	51
4.1.11 Σημειωτική Ανάλυση.....	52
5. Ανάλυση σύγχρονων τηλεοπτικών σειρών.....	54
5.1 «Οι 10 μικροί Μήτσοι».....	54
5.1.1 Λίγα Λόγια.....	54
5.1.2 Πλοκή.....	54
5.1.3 Κοινωνιογλωσσολογική Ανάλυση.....	54
5.1.4 Γλωσσολογική Ανάλυση.....	56
5.1.5 Σημειωτική Ανάλυση.....	57
5.1.6 «Σασμός».....	57
5.1.7 Λίγα Λόγια.....	57
5.1.8 Πλοκή.....	58
5.1.9 Κοινωνιογλωσσολογική Ανάλυση.....	58
5.1.10 Γλωσσολογική Ανάλυση.....	62
5.1.11 Σημειωτική Ανάλυση.....	63
6. Συμπεράσματα.....	65
7. Βιβλιογραφία.....	69

Περίληψη

Τα κείμενα μαζικής κουλτούρας συνιστούν αντικείμενο μελέτης, καθώς η γλωσσική πολυτυπία η οποία πολλές φορές ενυπάρχει σε αυτά αναπαράγει και ενισχύει γλωσσικές ιδεολογίες (βλ. ενδ. Georgakopoulou 2000, Androutsopoulos 2010: 754, Στάμου 2012: 22, Moody 2013). Γενικότερα, ο λόγος της μαζικής κουλτούρας προωθεί τη γλωσσική ομογενοποίηση, προβάλλοντας τον στιγματισμό των διαλεκτόφωνων ομιλητών μέσω του μηχανισμού του χιούμορ (Archakis κ.ά. 2014). Άξιο αναφοράς αποτελεί το γεγονός πως η γεωγραφική ποικιλία απεικονίζεται πολλά χρόνια πριν, σε κινηματογραφικές ταινίες της δεκαετίας του '60 - οι οποίες έχουν μεταφερθεί στις τηλεοπτικές οθόνες - και συνεχίζει να αναπαρίσταται μέχρι και σήμερα σε σύγχρονα τηλεοπτικά σήριαλ.

Στόχο της παρούσας εργασίας αποτελεί η μελέτη της γλωσσικής πολυτυπίας, η οποία διαχέεται τόσο στον κινηματογραφικό λόγο μιας παλιότερης εποχής, όσο και στον σύγχρονο τηλεοπτικό λόγο. Ειδικότερα, σύμφωνα με τη βιβλιογραφική ανασκόπηση, θα αναλυθεί η γεωγραφική ποικιλία και πώς αυτή αναπαρίσταται στα τηλεοπτικά-κινηματογραφικά κείμενα.

Οι σεναριογράφοι στη δεκαετία του '60 τοποθετούσαν τους μυθοπλαστικούς ήρωες να προβαίνουν σε συγκεκριμένες γλωσσικές επιλογές με στόχο τη χιουμοριστική στοχοποίηση τους. Ειδικότερα, οι διαλεκτόφωνοι ήρωες των ταινιών που αναλύθηκαν διαθέτουν συγκεκριμένα κοινωνικά χαρακτηριστικά, όπως χαμηλό μορφωτικό και κοινωνικοοικονομικό υπόβαθρο, ασκώντας επαγγέλματα χαμηλού κύρους. Με αυτόν τον τρόπο, η κοινή γνώμη αντιμετωπίζει στερεοτυπικά τους διαλεκτόφωνους, διαμορφώνοντας μια συγκεκριμένη κοινωνική ταυτότητα υποβιβασμού αυτών. Επομένως, γίνεται σαφές πως τα κείμενα μαζικής κουλτούρας ανακατασκευάζουν την κοινωνιογλωσσική πραγματικότητα αναπαράγοντας ιδεολογίες, οι οποίες ενισχύουν τις κοινωνικές ανισότητες. Ακολούθως, σε επίπεδο σημειολογίας, οι ομιλητές που χρησιμοποιούν τη γεωγραφική ποικιλία αποτυπώνονται ως «ακράιου» ή/και «γραφικοί». Έτσι, οι παραπάνω διαπιστώσεις αποτέλεσαν σημαντικό έναυσμα, οδηγώντας στην ανάλυση κινηματογραφικών ταινιών μιας παλιότερης εποχής αλλά και σύγχρονων τηλεοπτικών σειρών, στις οποίες απεικονίζεται η γεωγραφική ποικιλία, με

στόχο να επιτευχθεί η σύγκριση των δύο εποχών όσον αφορά την αντιμετώπιση της γλωσσικής ποικιλομορφίας. Τέλος, η αποκωδικοποίηση τόσο των κινηματογραφικών ταινιών όσο και των τηλεοπτικών σειρών πραγματοποιήθηκε μέσα από την ανάλυση κοινωνιογλωσσολογικών, γλωσσολογικών και σημειωτικών κωδίκων, οι οποίοι συντέλεσαν στην αποκάλυψη ιδεολογιών που ενυπάρχουν ακόμη και σήμερα στα κείμενα μαζικής κουλτούρας.

Λέξεις – Κλειδιά

γεωγραφική ποικιλία, κείμενα μαζικής κουλτούρας, κοινωνιογλωσσολογική ανάλυση, σημειωτική ανάλυση, γλωσσολογική ανάλυση, ιδεολογία

Abstract

Mass culture texts are the subject of study, as the linguistic diversity that is often inherent in them, reproduces and reinforces linguistic ideologies (see Georgakopoulou 2000, Androutsopoulos 2010: 754, Stamou 2012: 22, Moody 2013). In general, the discourse of mass culture promotes linguistic homogenization, projecting the stigmatization of dialect speakers through the mechanism of humor (Archakis et al. 2014). It is worth mentioning the fact that the geographical diversity was depicted many years ago, in movies of the 60's - which have been transferred to television screens - and continues to be represented to this day in modern television series.

The aim of the present work is the study of linguistic diversity, which diffuses both in the cinematic discourse of an older era, as well as in the modern television discourse. In particular, according to the literature review, the geographical variety will be analyzed and how it is represented in the television-cinematic texts.

More specifically, the screenwriters in the 60's positioned the fictional heroes, to make specific language choices in order to humorously target them. In particular, the dialect-speaking heroes of the films analyzed have specific social characteristics such as low educational and socio-economic background, being professions of low prestige. In this way, public opinion treats dialect speakers in a stereotypical way, forming a specific social identity of their degradation.

Thus, it becomes clear that mass culture texts reconstruct sociolinguistic reality by reproducing ideologies that reinforce social inequalities. Then, at the semantic level, speakers using the geographical variety are depicted as "extreme" and / or "graphic". Thus, the above findings were an important trigger, leading to the analysis of films of an older era but also of modern TV series that depict the geographical diversity in order to achieve a comparison of the two eras in terms of dealing with linguistic diversity.

Finally, the decoding of both motion pictures and television series was carried out through the analysis of sociolinguistic, linguistic and semiotic codes which contributed to the revelation of ideologies that exist even today in mass culture texts.

Keywords

geographical variety, mass culture texts, sociolinguistic analysis, semiotic analysis, linguistic analysis, ideology

1. Εισαγωγή

Η επιστήμη της γλωσσολογίας έχει καταρρίψει την υπάρχουσα ιδεολογική αντίληψη πως η γλώσσα αποτελεί ένα ομοιογενές σύστημα, αφού μία τέτοια ιδέα δεν αντικατοπτρίζει τη γλωσσική πραγματικότητα. Η γλωσσική επικοινωνία είναι αρκετά περίπλοκη, με αποτέλεσμα η γλώσσα να παρουσιάζεται πολύμορφη και πολυκύμαντη. Ειδικότερα, ο κάθε ομιλητής χρησιμοποιεί με διαφορετικό τρόπο τα στοιχεία της γλώσσας προβαίνοντας στις δικές του γλωσσικές επιλογές, συμβάλλοντας στη γλωσσική ανομοιογένεια. Η διαφοροποίηση της γλώσσας προκύπτει από την ταυτότητα του ομιλητή αλλά και από την εκάστοτε επικοινωνιακή περίσταση στην οποία υπόκειται ο ίδιος. Επομένως, η γλωσσική ποικιλομορφία καθορίζει στοιχεία της ταυτότητας του ομιλητή, όπως το φύλο, τη γεωγραφική και κοινωνική καταγωγή αλλά και το επάγγελμα. Ειδικότερα, οι γλωσσικές ποικιλίες διακρίνονται σε δύο κύριες κατηγορίες: στις γεωγραφικές και στις κοινωνικές ποικιλίες, ή αλλιώς κοινωνιολέκτους (Κακριδής, Κατή & Νικοφορίδου 1999). Επίσης, μπορούμε να μιλάμε και για ιδεολογικές ποικιλίες, εξετάζοντας τη γλωσσική διαφοροποίηση βάσει της ιδεολογικής αντίληψης ενός ομιλητή σύμφωνα με την κριτική ανάλυση (critical discourse analysis: για μια ανασκόπηση του πεδίου στα ελληνικά, βλ. Στάμου 2014).

Τα τελευταία χρόνια ο λόγος της μαζικής κουλτούρας υπάρχει διάχυτος στην καθημερινή ζωή του ανθρώπου προβάλλοντας φαινόμενα γλωσσικής ποικιλότητας (Coupland 2009, βλ. επίσης Archakis, Lampropoulou, Tsakona & Tsami 2014, 2015, Fterniati, Archakis, Tsakona & Tsami 2015, Τσάμη, Αρχάκης, Λαμπροπούλου & Τσάκωνα 2014, Stamou 2011, 2014). Ειδικότερα, τα κείμενα μαζικής κουλτούρας έχουν την τάση να χρησιμοποιούν συχνά τη γλωσσική πολυτυπία. Παρόλα αυτά, τα κείμενα μαζικής κουλτούρας δεν αποδίδουν την υπάρχουσα κοινωνιογλωσσική πραγματικότητα, αφού στόχος των δημιουργών είναι να παρουσιάσουν τη γλωσσική ποικιλία μέσα από μια συγκεκριμένη οπτική, προβάλλοντας συγκεκριμένες απόψεις για τη γλώσσα και την κοινωνική πραγματικότητα. Η συγκεκριμένη πρακτική πραγματώνεται μέσα από τη χιουμοριστική στοχοποίηση του τρόπου ομιλίας του διαλεκτόφωνου ομιλητή. Επιπλέον, οι πρακτικές τις οποίες επιλέγει να χρησιμοποιήσει η μαζική κουλτούρα, παρόλο που απεικονίζει στα κείμενα της τη γλωσσική ποικιλομορφία της γλώσσας, δεν προωθούν τη γλωσσική ετερογένεια, αλλά

αναπαράγουν κυρίαρχες γλωσσικές ιδεολογίες της πρότυπης ποικιλίας και της μονογλωσσίας. Πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με ερευνητικά πορίσματα, η γεωγραφική ποικιλία στα κείμενα μαζικής κουλτούρας αποδίδεται σε χαρακτήρες με χαμηλό κοινωνικοοικονομικό προφίλ και μορφωτικό επίπεδο. Ακολούθως, η αναπαράσταση της γλωσσικής ποικιλότητας στις τηλεοπτικές σειρές ενεργοποιεί τον μηχανισμό του χιούμορ, ο οποίος αναπαράγει γλωσσικές ιδεολογίες της ομοιογένειας και της μονογλωσσίας. Συνήθως, οι δημιουργοί των τηλεοπτικών σειρών τοποθετούν μυθοπλαστικούς χαρακτήρες, οι οποίοι δεν αποδίδουν συστηματικά τη γλωσσική ποικιλία, με αποτέλεσμα να ανατρέπεται η προσδοκία του τηλεθεατή και να υπονομεύεται ο διαλεκτόφωνος ομιλητής (Archakis κ.ά. 2014, 2015, Fterniati κ.ά. 2015, Τσάμη κ.ά. 2014, στο Στάμου κ.α., 2016: 24-27). Επομένως, σύμφωνα με τα παραπάνω, κατανοούμε πως ο λόγος της μαζικής κουλτούρας δεν αναπαριστά τις διαφορετικές γλωσσικές ποικιλίες με στόχο την αρμονική αναπαράστασή τους σε ένα πολύμορφο και πολυφωνικό περιβάλλον, αλλά προσπαθεί να ιεραρχήσει αξιολογικά τις γλωσσικές ποικιλίες, οι οποίες θεωρούνται αποκλίνουσες από τη νόρμα.

Η αποτύπωση των γλωσσικών ποικιλιών στα κείμενα μαζικής κουλτούρας ανήκει στο επιστημονικό πεδίο της κοινωνιογλωσσολογίας, της γλωσσολογίας καθώς και της σημειολογίας. Ειδικότερα, η κοινωνιογλωσσολογία μελετά τη σχέση γλώσσας και κοινωνίας και συγκεκριμένα η κριτική ανάλυση λόγου μελετά τις υπόρρητες ιδεολογίες, οι οποίες αναπτύσσονται μέσα από την αναπαράσταση της γλωσσικής ποικιλίας στον λόγο της μαζικής κουλτούρας. Ακολούθως, η γλωσσολογία μελετά όλα τα επίπεδα γλωσσικής ανάλυσης, όπως τη φωνολογία, τη μορφολογία, τη σύνταξη και το λεξιλόγιο. Τέλος, η σημειολογία μελετά όλα εκείνα τα στοιχεία τα οποία συντελούν στην κατασκευή μιας συγκεκριμένης τοπικότητας, όπως το ντύσιμο, η μουσική, τα ονόματα, το φαγητό, προκειμένου να διαμορφωθεί μια κοινωνική ταυτότητα.

Επομένως, γίνεται αντιληπτό πως στόχος της παρούσας εργασίας είναι η ανάλυση τηλεοπτικών – κινηματογραφικών κειμένων, τα οποία τοποθετούνται χρονικά σε δύο διαφορετικές χρονικές περιόδους, οι οποίες ανήκουν σε διαφορετικό ιστορικό, πολιτικό και κοινωνικοοικονομικό πλαίσιο. Λαμβάνοντας υλικό από τη σύγχρονη ελληνική τηλεόραση αλλά και από τον παλιό ελληνικό κινηματογράφο, θα διερευνηθεί ο τρόπος αναπαράστασης της γεωγραφικής ποικιλίας. Η εξέταση της απεικόνισης της γεωγραφικής ποικιλίας του τηλεοπτικού και κινηματογραφικού λόγου θα αναλυθεί

μέσα από κοινωνιογλωσσολογικούς, γλωσσολογικούς και σημειωτικούς κώδικες με στόχο την αποκάλυψη υπαρχουσών ιδεολογιών.

2. Θεωρητικό πλαίσιο

2.1 Γλώσσα και Γεωγραφική ποικιλία (Αποσαφήνιση των όρων)

Η πολυπλοκότητα και ο πολυδιάστατος χαρακτήρας του γλωσσικού φαινομένου αποτέλεσε αντικείμενο έρευνας όχι μόνο της γλωσσολογίας, καθώς τέθηκε στο μικροσκόπιο και από άλλους επιστημονικούς κλάδους, όπως είναι η ψυχολογία και η κοινωνιολογία. Αυτό συνέβη, γιατί η γλώσσα, ως κοινωνικό προϊόν, διαδραματίζει πρώτιστο ρόλο στη διαμόρφωση και υπόσταση της ανθρώπινης κοινωνίας, καθρεφτίζοντας την κοινωνική πραγματικότητα. Επομένως, η γλώσσα δεν αποτελεί ένα ομοιογενές σύστημα, αλλά χαρακτηρίζεται από ετερογένεια, η οποία διαχέεται σε όλους τους τομείς της ζωής μας. Με τον όρο γλωσσική ποικιλότητα ορίζεται η γλωσσική διαφοροποίηση, η οποία αποδίδεται σε διάφορους «εξωγλωσσικούς» παράγοντες, όπως ο γεωγραφικός χώρος, τα κοινωνικά χαρακτηριστικά των ομιλητών/τριών και η επικοινωνιακή περίσταση (Halliday & Hasan, 1985 στο Αρχάκης, 2016). Οι γλωσσικές επιλογές που κάνει ο κάθε ομιλητής συντελούν στη διαμόρφωση των ποικιλιών που παρουσιάζει η γλώσσα. Επομένως, αυτή η πολυμορφία της γλώσσας χαρακτηρίζει όλες τις φυσικές γλώσσες, αφού εγγράφεται τόσο στον γεωγραφικό όσο και στον κοινωνικό άξονα, με αποτέλεσμα να εμπλουτίζεται από τις ενδοσυστηματικές πολυτυπίες της (Κακριδή & Χειλά 1996: 18). Επομένως, κάθε γλώσσα απαρτίζεται από ένα σύνολο διαλέκτων, οι οποίες διακρίνονται σε γεωγραφικές (διάλεκτοι, ιδιώματα) και κοινωνικές (sociolects, “κοινωνικόλεχτα”, πχ η γλώσσα των νέων), με αποτέλεσμα η διάκριση να είναι οριζόντια και κάθετη. Οι διάλεκτοι που χρησιμοποιούν οι ομιλητές συγκροτούν την εθνική γλώσσα (Ντίνας & Ζαρκογιάννη 2009:11). Ειδικότερα, οι γεωγραφικές γλωσσικές ποικιλίες ονομάζονται διάλεκτοι ή τοπικά ιδιώματα (Sapir 1949· Τριανταφυλλίδης 1993, 62-68, στο Δελβερούδη, 2001[1.9]). Συνήθως ο όρος διάλεκτος δηλώνει ένα ιδίωμα με μεγάλη έκταση και διαφοροποίηση, σε βαθμό που οι ομιλητές της διαλέκτου να μην είναι εύκολα κατανοητοί από τους ομιλητές της κοινής γλώσσας (ποντιακά, κατωιταλικά, τσακόνικα), ενώ ο όρος τοπικό ιδίωμα αφορά ποικιλίες όπου παρουσιάζουν μικρές αποκλίσεις και οι οποίες περιορίζονται συνήθως σε επίπεδο φωνητικής και λεξιλογίου (Δελβερούδη, 2001:9 [1.9]).

Αρχικά, σε οποιοδήποτε κράτος θα πρέπει να επιλεγεί μια συγκεκριμένη γλωσσική ποικιλία και να αναπτυχθεί σε πρότυπη. Επομένως, ο όρος γλώσσα αποτελεί την επιλογή μιας συγκεκριμένης γλωσσικής ποικιλίας, η οποία καθίσταται ως επίσημη γλώσσα του κράτους. Είναι κωδικοποιημένη με τη μορφή λεξικών και γραμματικής και χρησιμοποιείται σε όλα τα δημόσια έγγραφα, στις δημόσιες υπηρεσίες του κράτους, στον γραπτό λόγο καθώς και στην εκπαίδευση. Επομένως, η επιλογή μιας πρότυπης ποικιλίας αποτελεί κυρίως την εθνική γλώσσα του κράτους την οποία μοιράζεται ο εν λόγω πληθυσμός του εκάστοτε κράτους και η οποία προβάλλει μια ενοποιητική δύναμη και ένα πνεύμα ανεξαρτησίας απέναντι στα άλλα κράτη. Γι' αυτόν τον λόγο τα κράτη προσπαθούν με επιμονή να αναπτύξουν μία πρότυπη γλώσσα η οποία να είναι κοινή για ένα συγκεκριμένο λαό. Αντίθετα, ο όρος διάλεκτος αποτελεί μια γλωσσική ποικιλία η οποία οδηγεί την κοινωνία σε γλωσσική διάχυση, καθώς η γλώσσα που χειρίζεται ο ομιλητής διαθέτει στοιχεία τα οποία αποκλίνουν από τη νόρμα, με αποτέλεσμα να χάνεται το σημείο επαφής και συνεννόησης των συνδιαλεγόμενων. Κυρίως, στον ελλαδικό χώρο, η γλωσσική ποικιλία έχει γεωγραφική συνυποδήλωση, ενώ σε κάποιες άλλες χώρες έχει και κοινωνική, λαμβάνοντας υπόψιν διάφορες κοινωνικές παραμέτρους, όπως την ηλικία, το φύλο αλλά και την κοινωνική θέση. Η γλωσσική ποικιλία δε χρησιμοποιείται στον γραπτό λόγο, αλλά αναπτύσσεται και προωθείται μόνο μέσα από τον προφορικό, στην καθημερινή ζωή. Επιπροσθέτως, δεν είναι κωδικοποιημένη και χρησιμοποιείται από μικρό αριθμό ομιλητών μιας ομάδας, η οποία τυγχάνει ως επί το πλείστον να διαθέτει χαμηλό μορφωτικό επίπεδο (Δελβερούδη, 2001[1.9]:13).

Τέλος, σύμφωνα με τα παραπάνω, παρόλο που υπάρχει η παραπάνω γλωσσική διάκριση μεταξύ γλώσσας και διαλέκτου, δεν μπορεί να γίνει αποδεκτό από τους γλωσσολόγους ότι υπάρχουν ανώτερες και κατώτερες γλώσσες. Ειδικότερα, η κοινωνιογλωσσολογία δέχεται πως κάθε ομιλητής χρησιμοποιεί τουλάχιστον μια διάλεκτο έστω και αν εκείνη τυγχάνει να συμπίπτει με τη γλωσσική ποικιλία που έχει επιλεγεί ως πρότυπη. Άλλωστε, όλες οι σημερινές γλώσσες κάποτε υπήρξαν διάλεκτοι (Δελβερούδη, 2001α). Επομένως, σε μια πληθώρα γλωσσικών ποικιλιών, θα πρέπει να υπάρξει η επιλογή μιας συγκεκριμένης γλωσσικής ποικιλίας η οποία θα καθιερωθεί ως επίσημη. Ωστόσο, η επιλογή μιας γλωσσικής ποικιλίας ως επίσημης γλώσσας ενός κράτους οφείλεται σε ιστορικές, οικονομικές και πολιτικές συγκυρίες, οι οποίες δεν

αφορούν σε καμία περίπτωση την ποιότητα των γλωσσικών ποικιλιών (Haugen 1972, 103)· (Saussure 1979, 240-241 στο Δελβερούδη, 2001 [A8]).

2.2 Γλωσσικές στάσεις και μεταπραγματολογικά στερεότυπα

Αρχικά, η παραδοσιακή γλωσσολογία υποστηρίζει πως οι γλώσσες και οι γλωσσικές ποικιλίες συνιστούν ένα σύνολο σταθερών γλωσσικών κανόνων και συμβάσεων. Αυτό οδήγησε στην αυστηρή οριοθέτηση των γλωσσών, καθώς και στη σύνδεση αυτών αλλά και των γλωσσικών ποικιλιών με συγκεκριμένα γεωγραφικά ή/και κοινωνικά πλαίσια (Hudson 1996:22). Παρόλα αυτά, τις τελευταίες δεκαετίες επικρατεί μια τάση αμφισβήτησης των παραπάνω θέσεων, καθώς καταρρίπτεται η ιδέα πως υπάρχουν διακριτές, οριοθετημένες και αυτόνομες γλώσσες και γλωσσικές ποικιλίες. Οι γλωσσικές ποικιλίες δεν ορίζονται πλέον μόνο σε σχέση με μία συγκεκριμένη γεωγραφική περιοχή ή με μία καθορισμένη κοινωνική κατηγορία (Blommaert & Rampton 2011, 3–4). Κάθε ομιλητής ανάλογα με τις γλωσσικές επιλογές που κάνει, δημιουργεί το δικό του γλωσσικό ύφος, με στόχο να διαμορφώσει την ταυτότητα που έχει ανάγκη να οικοδομήσει σε κάθε επικοινωνιακή περίπτωση. Παρόλα αυτά, η οριοθέτηση μιας γλωσσικής ποικιλίας δεν είναι και τόσο εύκολη όπως επίσης και ο καθορισμός των κοινωνικοπολιτισμικών χαρακτηριστικών ενός ομιλητή με βάση τη γλωσσική ποικιλία που χρησιμοποιεί (Johnstone 2009, 159–160).

Ακολούθως, η απομυθοποίηση των πάγιων αντιλήψεων σχετικά με τις γλωσσικές δομές οδηγεί στη δημιουργία ενός πλαισίου μέσα στο οποίο ενισχύονται κριτικές προσεγγίσεις σχετικά με το τι ορίζουν οι ομιλητές ως γλώσσα ή γλωσσική ποικιλία και πώς οδηγείται κανείς στο συμπέρασμα πώς συγκεκριμένες γλωσσικές επιλογές συνιστούν γλωσσικές ποικιλίες. Επομένως, η σύγχρονη κοινωνιογλωσσική έρευνα στρέφει το ενδιαφέρον της στις πεποιθήσεις που έχουν διαμορφώσει οι ίδιοι οι ομιλητές όσον αφορά τη λειτουργία και το γεωγραφικό ή/και κοινωνικό πλαίσιο μιας ποικιλίας και όχι στο ποια είναι τα γεωγραφικά ή/και κοινωνικά όρια μιας ποικιλίας. Με λίγα λόγια δίνεται έμφαση στις στάσεις που έχουν διαμορφώσει οι ομιλητές απέναντι στη γλώσσα και στις πολυτυπίες της (Baker 1992, 10–11· Κακριδή-Φερράρι 2007).

Οι γλωσσικές στάσεις διαμορφώνονται από απόψεις για τη φύση και τα χαρακτηριστικά των γλωσσών, δηλαδή είναι άρρηκτα συνδεδεμένες με στερεότυπα και προκαταλήψεις που αφορούν τον τρόπο με τον οποίο οι ομιλητές έχουν συγκεντρώσει

διάφορα γλωσσικά στοιχεία. Σύμφωνα με τους ανθρωπολόγους Silverstein (1993) και Agha (2007), οι γλωσσικές στάσεις αποτελούν απόρροια των γλωσσικών ιδεολογιών (language ideologies) ή των μεταπραγματολογικών στερεοτύπων (metapragmatic stereotypes) τα οποία διαμορφώνουν οι ομιλητές για διάφορα γλωσσικά φαινόμενα. Σύμφωνα με τον Agha (2007: 150–151, 154), οι στερεοτυπικές αντιλήψεις τις οποίες διαθέτουν οι ομιλητές αποτελούν μοντέλα αξιολόγησης, καθώς με αυτόν τον τρόπο αξιολογούν τις γλωσσικές ποικιλίες και τη χρήση αυτών. Έτσι, οι ομιλητές με βάση τα μεταπραγματολογικά στερεότυπα εκφράζουν κάθε φορά στάσεις και αξιολογικές κρίσεις για τη λειτουργία συγκεκριμένων γλωσσικών επιλογών. Τα συγκεκριμένα στερεότυπα επηρεάζουν την αμοιβαία επίδραση ανάμεσα στους ομιλητές μιας γλωσσικής κοινότητας, καθώς οι ίδιοι έχουν διαμορφώσει αξιολογικές κρίσεις για τις γλωσσικές επιλογές που κάνει ο καθένας από εμάς. Σύμφωνα με συγκεκριμένα πραγματολογικά στοιχεία, οι ομιλητές εκφράζουν είτε άμεσα την άποψή τους για διάφορα γλωσσικά στοιχεία «είτε εκφράζουν έμμεσα την αξιολογική τους κρίση, όπου συνδέουν συγκεκριμένα γλωσσικά στοιχεία με συγκεκριμένα κοινωνικά χαρακτηριστικά ή/και επικοινωνιακές περιστάσεις». Χαρακτηριστικό παράδειγμα, το οποίο αντλείται από κοινωνιογλωσσολογικά πορίσματα, αποτελεί η άποψη των ομιλητών πως η χρήση γεωγραφικών ποικιλιών συνδέεται κυρίως με άτομα που εξασκούν χειρωνακτικού τύπου εργασίες (Halliday & Hasan 1985:42). Άρα, προϋπόθεση για την αξιολόγηση και ομαδοποίηση των στοιχείων, ώστε αυτά να καταγραφούν ως γλωσσικές ποικιλίες αποτελούν οι πεποιθήσεις των ομιλητών.

Η διαμόρφωση των ορίων μιας γλωσσικής ποικιλίας καθορίζεται από τα μεταπραγματολογικά στερεότυπα των ομιλητών. Βαθύτερα ιστορικά αίτια και γλωσσικές ιδεολογίες επιδρούνε καθοριστικά στη διαμόρφωση των γλωσσικών πεποιθήσεων των ομιλητών. Οι ομιλητές διαμορφώνουν τις γλωσσικές τους απόψεις σύμφωνα με τις γλωσσικές ιδεολογίες που επικρατούν στην εκάστοτε κοινότητα. Στην Ελλάδα, όπως και σε πολλά δυτικά έθνη-κράτη, το κυρίαρχο μεταπραγματολογικό στερεότυπο το οποίο προωθείται είναι η γλωσσική ομογενοποίηση και η περιθωριοποίηση της πολυτυπίας.

Η γλωσσική ομοιογένεια αποτελεί εκείνη την αντίληψη η οποία θεωρεί πως οι γλώσσες και οι ποικιλίες πρέπει να κινούνται και να χρησιμοποιούνται σε συγκεκριμένα και οριοθετημένα κοινωνικά περιβάλλοντα Blommaert & Rampton 2011, 1, 4). Η

επίτευξη της γλωσσικής ομοιογένειας προωθείται μέσα από συγκεκριμένους θεσμούς εξουσίας, όπως τα ΜΜΕ και η εκπαίδευση. Ο λόγος των ΜΜΕ συνήθως επιδιώκει την ομογενοποίηση της γλώσσας, κάτι το οποίο προωθεί μέσα από τους τηλεοπτικούς χαρακτήρες (Stuart-Smith 2006, 141, 148). Γι' αυτόν τον λόγο, πολλές φορές, οι μυθοπλαστικοί ήρωες οι οποίοι δεν ακολουθούν τη νόρμα στοχοποιούνται χιουμοριστικά. (Παύλου 1997· Archakis κ.ά. 2014). Επομένως, οι ομιλητές λειτουργούν σύμφωνα με συγκεκριμένα πραγματολογικά στερεότυπα, διαμορφώνοντας αξιολογικές στάσεις απέναντι στη γλώσσα ως προς τη χρήση της και την καταλληλότητα των ποικιλιών της.

2.3 Γλωσσικές στάσεις προς γεωγραφικές ποικιλίες: ερευνητικά πορίσματα

Οι κοινωνιογλωσσικές έρευνες - από την πρώτη στιγμή - μελέτησαν τις στάσεις των ομιλητών απέναντι στις γεωγραφικές ποικιλίες που χρησιμοποιούν διάφορες κοινότητες αλλά και απέναντι στους διαλεκτικούς τύπους που χρησιμοποιούν οι ίδιοι οι ομιλητές. Οι συγκεκριμένες μελέτες έδειξαν ότι οι πληροφορητές συνδέουν τις γεωγραφικές ποικιλίες και τη χρήση τους με ανεπίσημες επικοινωνιακές περιστάσεις και με το επαρχιακό περιβάλλον (Inoue 1999, 154–156· Diercks 2002, 63· Preston 2003). Τα αντίστοιχα ευρήματα ερευνών στα ελληνικά και κυπριακά δεδομένα ακολουθούν σχεδόν μια κοινή πορεία, όσον αφορά τις στάσεις που έχουν διαμορφώσει οι ομιλητές/τριες σε διεθνές επίπεδο. Επομένως, γίνεται αντιληπτό πως οι ομιλητές θεωρούν πως η κοινή νέα ελληνική (ΚΝΕ) χρησιμοποιείται σε επίσημα – θεσμοθετημένα επικοινωνιακά περιβάλλοντα, ενώ οι γεωγραφικές ποικιλίες αντιστοιχούν κυρίως σε ανεπίσημες επικοινωνιακές περιστάσεις (ΚΝΕ) (Παύλου 1997· Ραπαρανίου 1998· Πλαδή 2001· Παπάς 2008). Παρόλα αυτά, άξιο αναφοράς αποτελεί το γεγονός πως οι ομιλητές εκδηλώνουν μια θετική κρίση απέναντι στη χρήση των γεωγραφικών ποικιλιών σε ανεπίσημα επικοινωνιακά περιβάλλοντα, καθώς αποτελεί στοιχείο αλληλεγγύης μεταξύ των συνομιλητών (Πλαδή 2001· Κουρδής 2008, 88, 130–131). Αντίθετα, όταν πρόκειται για χρήση γεωγραφικών ποικιλιών σε επίσημα επικοινωνιακά πλαίσια, οι Έλληνες διατηρούν αρνητική στάση, καθώς υποστηρίζουν είτε πως η συγκεκριμένη χρήση της γλώσσας δεν είναι η πρότυπη, είτε δείχνουν πολλές φορές την προτίμηση τους προς την πρότυπη ποικιλία (Πλαδή 2001· Παπάς 2008). Μάλιστα, η χρήση των γεωγραφικών ποικιλιών είναι άρρηκτα

συνδεδεμένη αξιολογικά με την έλλειψη μόρφωσης και πολλές φορές μπορεί να στερήσει μια επαγγελματική θέση από έναν ομιλητή που δεν επιλέγει να κάνει χρήση της πρότυπης γλώσσας. Επομένως, η χρήση γεωγραφικών ποικιλιών από έναν διαλεκτόφωνο μπορεί να εμποδίσει την κοινωνική του ανέλιξη σε μια εργασία κύρους. (Κουρδής 2007, 88–89· Παπάς 2008).

Σύμφωνα με ευρήματα ερευνών της Ιωαννίδου (Ioannidou 2009), διαπιστώθηκε έντονη η παρουσία της διαλέκτου στην κυπριακή εκπαίδευση. Παρόλα αυτά, η χρήση διαλεκτικών τύπων αφορούσαν ανεπίσημες σχολικές περιστάσεις και συζητήσεις εκτός της ‘κύριας διδασκαλίας’. Στην κύρια διδασκαλία χρησιμοποιείται η πρότυπη γλώσσα αφού τα εκπαιδευτικά πλαίσια υπηρετούν τη νόρμα, συνεπώς, επικρατεί μια γλωσσική απαξίωση ως προς την ποικιλότητα (Τσιπλάκου, 2007). Η Κύπρος, ως κράτος, προωθεί την ΚΝΕ στα εκπαιδευτικά περιβάλλοντα, καθώς αποτελεί συνδεδετικό κρίκο με την Ελλάδα, κάτι το οποίο βέβαια συντελεί στην ομογενοποίηση της γλώσσας. Έρευνες με δείγμα Κύπριους μαθητές Νηπιαγωγείου (Κουμπάρι, 2006,) και Δημοτικού (Ραυλού 1999 στο Παπαζαχαρίου κ.ά., 2016:144-147) δείχνουν πως η συγκεκριμένη γλωσσική πολιτική που εφαρμόζεται συντελεί στη διαμόρφωση μιας αρνητικής στάσης/άποψης των μαθητών απέναντι στην κυπριακή διάλεκτο. Άρα, οι άνθρωποι έχουν διαμορφώσει μια απαξιωτική στάση ως προς τις γεωγραφικές ποικιλίες από πολύ μικρή ηλικία, καθώς το εκπαιδευτικό πλαίσιο προωθεί την πρότυπη ποικιλία. Γι’ αυτόν τον λόγο, η ίδια η κοινωνία προσπαθεί μέσα από διάφορους φορείς εξουσίας, όπως είναι το σχολείο και τα ΜΜΕ, να προχωρήσουν στην ομογενοποίηση της γλώσσας, το οποίο αποτελεί ζητούμενο πολλών δυτικών κρατών.

2.3.1 Γλωσσική ιδεολογία και ΜΜΕ (ανασκόπηση ερευνών)

Αρκετοί άνθρωποι πιστεύουν ότι τα ΜΜΕ συνιστούν εργαλεία επηρεασμού της γλώσσας και πως διαμορφώνουν πρότυπα και συνήθειες, ενώ τις περισσότερες φορές ευθύνονται για τη φθορά της γλώσσας. Παρόλα αυτά, οι γλωσσολόγοι φαίνεται πως δεν ανησυχούν, καθώς θεωρούν πως τα ΜΜΕ αδυνατούν να επηρεάσουν ευρύτερα τη γλωσσική συμπεριφορά ακροατών και τηλεθεατών.

Σύμφωνα με τον πατέρα της κοινωνιογλωσσολογίας William Labov στο έργο του *Principles of Linguistic Change* (τ. 2, 2001, σ. 228, στο Μοσχονάς, 2008, καθημερινή), υποστηρίζεται πως η γλώσσα επηρεάζεται από τις συναναστροφές που διαθέτουμε και

όχι τόσο από τα ΜΜΕ. Ακολούθως, ο Αμερικανός γλωσσολόγος υποστηρίζει πως οι διαλεκτόφωνοι, όπως οι Αφροαμερικανοί ή οι κάτοικοι της Φιλαδέλφειας συνεχίζουν να διατηρούν τις διαλέκτους τους, καθώς αποκλίνουν από τη νόρμα, η οποία χρησιμοποιείται στη ραδιοτηλεόραση παρά την αυξανόμενη έκθεση των «διαλεκτόφωνων» στα εθνικά ΜΜΕ. Επομένως, η γλωσσική αλλαγή συνιστά προϊόν αλληλεπίδρασης και δεν προκύπτει από οποιαδήποτε κατεύθυνση χρησιμοποιήσουν τα μίντια. Ακολούθως, σύμφωνα με τον γλωσσολόγο J. K. Chambers, τα ΜΜΕ δε διαθέτουν τη δύναμη να επηρεάσουν τη φωνολογία και τη σύνταξη μιας γλώσσας, «αυτά δεν τα αγγίζουν». Επομένως, τα ΜΜΕ πάντα αναπαράγουν τη γλωσσική αλλαγή, η οποία έχει προκύψει από την ίδια την κοινωνία και μάλιστα τη διαδίδουν ετεροχρονισμένα.

Σύμφωνα με νέες έρευνες - του Anthony Naro και της Maria Scherre για τα πορτογαλικά της Βραζιλίας, της Ana Maria Calvalho για τα πορτογαλικά της Ουρουγουάης, του Rudolph Muhr για τα γερμανικά της Αυστρίας, της Jane Stuart-Smith για τα αγγλικά της Γλασκώβης («Glaswegian») δείχνουν πως τα ΜΜΕ επηρεάζουν μακροπρόθεσμα και κλίνουν προς κάποια πρότυπη γλώσσα, γλώσσα κύρους, η οποία ακολουθεί τους αυστηρούς κανόνες που προστάζει μια νόρμα η οποία είναι κωδικοποιημένη. Για παράδειγμα, «τα πορτογαλικά της Πορτογαλίας, τα γερμανικά της Γερμανίας, τα «αγγλικά του BBC» (στο Μοσχονάς, 2008, καθημερινή).

Ακολούθως, σύμφωνα με έρευνες ενός Έλληνα γλωσσολόγου, του Ανδρουτσόπουλου (1997), για τη διάδοση της γλώσσας μέσω του ίντερνετ, έδειξαν ότι στα γερμανικά Τούρκων κ.ά. μεταναστών στη Γερμανία επικρατεί γλωσσική διάχυση από την πρότυπη ποικιλία. Επομένως, προκύπτει πως όσο πιο διαδομένο και αλληδραστικό είναι ένα μέσο (chat, e-mail, sms κ.λπ.), τόσο θα επικρατούν άτυπες μορφές της γλώσσας οι οποίες αποκλίνουν από την πρότυπη. Ενώ, ο τύπος και η ραδιοτηλεόραση, τα οποία ανήκουν στα μέσα διάδοσης υψηλού κύρους, θα ακολουθούν πάντα την πρότυπη ποικιλία (στο Μοσχονάς, 2008, καθημερινή).

2.4 Η Γεωγραφική ποικιλία και ο υποτιτλισμός στον κινηματογράφο και στην τηλεόραση της ελληνικής κοινωνίας

Σε διάφορες χρονικές περιόδους, η γλώσσα των ΜΜΕ αποτέλεσε κίνητρο μελέτης από διάφορους ερευνητές. Αυτό συνέβη, γιατί η γλώσσα των ΜΜΕ σε κάποιες χρήσεις της είναι φορτισμένη ιδεολογικά, *δηλαδή έχουμε ρητή ή πιο συχνά υπόρρητη αναπαράσταση αντικρουόμενων κοσμοειδώλων*'' (Πολίτης, 2001: 119). Η χρήση των γλωσσικών ποικιλιών της Ελληνικής στα ΜΜΕ αποτελεί παλιά πρακτική και βάσει τεκμηρίων φορτίζεται από ιδεολογία. Σύμφωνα με τον Κοντοσόπουλο (1985: 70), οι διαλεκτικοί τύποι που χρησιμοποιούσαν οι επαρχιώτες αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για τους δημοσιογράφους, λαογράφους και άλλους λογίους της επαρχίας, καθώς δημοσίευαν σατιρικά και χιουμοριστικά κείμενα - τα οποία εμπεριείχαν διαλεκτικούς τύπους - κυρίως στον τοπικό τύπο. Αντίθετα, όσον αφορά την τηλεόραση και τον κινηματογράφο, τα πράγματα αλλάζουν, καθώς συγκεκριμένα η τηλεόραση αποτελεί μέρος της καθημερινότητας του ανθρώπου και όχι τόσο συνειδητή επιλογή όπως ο τύπος. Επίσης, ένα επιπλέον προτέρημα τόσο του κινηματογράφου αρχικά, όσο και της τηλεόρασης στη συνέχεια, αποτελεί η εικόνα. Ήδη από τη δεκαετία του '60 έως και τη δεκαετία του '80, πολλοί ηθοποιοί, όπως ο (Κώστας Χατζηχρήστος, Σπύρος Καλογήρου, Άννα Βαγενά, Κώστας Βουτσάς, Λάκης Λαζόπουλος, κ.ά.) χρησιμοποίησαν διάφορους διαλεκτικούς τύπους τόσο στον κινηματογράφο, όσο και στην τηλεόραση (στο Κούρδης, 2012).

Κατά την περίοδο αυτή, η γλωσσική ποικιλία αναπαραστάθηκε με τρόπο χιουμοριστικό, προκειμένου να προβάλλει την υποτίμηση μιας κοινωνικής τάξης όπως αυτή των «Βλάχων», δηλαδή των αμόρφωτων και κακόγουστων επαρχιωτών. Επομένως, αποτέλεσε φυσικό επακόλουθο η ταύτιση της επαρχιακής ελληνικής με τα βόρεια ιδιώματα. Ωστόσο, κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '90, με την εμφάνιση των τηλεοπτικών σειρών, παρατηρήθηκε μία αλλαγή, η οποία διαφάνηκε στην τηλεοπτική σειρά «Εμείς και Εμείς». Στη συγκεκριμένη σειρά, υπάρχει υποτιτλισμός σε κάποια τμήματα λόγου της ποντιακής διαλέκτου στην Κοινή Νεοελληνική, κάτι το οποίο συνέβη για πρώτη φορά. Σύμφωνα με τον Κουρδή, ο υποτιτλισμός δικαιολογείται, καθώς ο τηλεθεατής που παρακολουθεί δεν μπορεί να καταλάβει τι διαδραματίζεται στη σειρά. Επιπροσθέτως, μέσα από τη συγκεκριμένη σειρά, οι

συντελεστές χρησιμοποιούν τον υποτιτλισμό για να προβάλουν ένα κοινωνικό γεγονός που αφορά το δεύτερο κύμα μετανάστευσης Ποντίων στην Ελλάδα, μετά το 1920. Άξιο αναφοράς αποτελεί το γεγονός ότι ο υποτιτλισμός των τμημάτων λόγου που αφορά την ποντιακή διάλεκτο πραγματοποιείται με ηθοποιούς που υποδύονται και εκείνοι ομογενείς του Πόντου. Η χρήση διαλεκτικών τύπων ακολούθησε και την επόμενη δεκαετία στην Ελλάδα, χωρίς πάντα να υποτιτλίζονται. Στην τηλεοπτική σειρά «Επτά θανάσιμες πεθερές», παρόλο που εμφανίζονται πληθώρα διαλεκτόφωνων Ελληνίδων πεθερών, τα τμήματα λόγου που αφορούν τη γλωσσική ποικιλία δεν υποτιτλίζονται όπως συμβαίνει σε άλλες τηλεοπτικές σειρές με διαλεκτόφονους. Επομένως, η «γεωγραφική προέλευση» στις σειρές αυτές παρουσιάστηκε με θετικό πρόσημο, καθώς υπήρξε εναλλαγή γεωγραφικής και πρότυπης ποικιλίας, χωρίς να στιγματίζονται οι διαλεκτόφωνοι. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η σειρά «Η ώρα η καλή» όπου η Πολίτισσα μητέρα παρουσιάζεται καλή νοικοκυρά και έχει θετική απήχηση στο ακροατήριο (Στάμου και Ντίνας, 2011: 301). Αντίθετα, στην τηλεοπτική σειρά «Τύχη βουνό» σε κάποια τμήματα του λόγου της ποντιακής διαλέκτου έχουμε υποτιτλισμό, προκειμένου η διάλεκτος να γίνει κατανοητή από τον τηλεθεατή που χρησιμοποιεί την πρότυπη ποικιλία. Στις περιπτώσεις αυτές που χρησιμοποιείται το διαλεκτικό σύστημα, παράλληλα αναλύονται και ενδείκτες ταυτότητας γλωσσικοί και μη γλωσσικοί. Οι γλωσσικοί δείκτες περιλαμβάνουν τα ονόματα των πρωταγωνιστών και τα τοπωνύμια, οι μη γλωσσικοί την ένδυση, το μακιγιάζ, την κόμμωση, τα εξαρτήματα και την κινητική των διαλεκτόφωνων. Οι Στάμου & Ντίνας (2011) μελέτησαν έξι τηλεοπτικές σειρές κατά την περίοδο 2006-2007 στις οποίες χρησιμοποιούσαν κάποια γεωγραφική ποικιλία, εστιάζοντας στο θέμα της ταυτότητας. Οι δύο ερευνητές (2011: 303) κατέληξαν πως η επιλεκτική χρήση του ελληνικού γλωσσικού πλούτου, όσον αφορά τις αναπαραστάσεις των γεωγραφικών ποικιλιών στην ελληνική τηλεόραση, απεικονίζει τον ιδεολογικό ρόλο των ΜΜΕ στη συγκρότηση μιας κοινής εθνικής ταυτότητας.

2.5 Μαζική κουλτούρα και γλωσσική ποικιλότητα - Είδη μαζικής Κουλτούρας

Στην Ευρώπη, κατά τον 19^ο αιώνα, ο λόγος της μαζικής κουλτούρας προωθούσε συστηματικά τη γλωσσική ομοιογένεια και μονογλωσσία, με στόχο τον σχηματισμό των εθνών-κρατών. Ειδικότερα, η επιδίωξη της ομογενοποίησης της γλώσσας σχετίζεται με μεταβολές που συμβαίνουν σε κοινωνικό, οικονομικό και πολιτικό επίπεδο. Έτσι, ανάλογα με τις επιδιώξεις που προκύπτουν από αυτές τις μεταβολές, η γλωσσική ομοιογένεια εργαλοποιείται στα πλαίσια μιας ιδεολογικής αντίληψης που θέλει να υπάρχουν διακριτές και αυτόνομες γλώσσες με στόχο την περιθωριοποίηση και τον στιγματισμό των μη πρότυπων γλωσσικών ποικιλιών. Άρα, η παραπάνω συνθήκη συμβάλλει στην κατηγοριοποίηση γλωσσών και ποικιλιών και στην τοποθέτηση αυτών σε συγκεκριμένα και οριοθετημένα επικοινωνιακά περιβάλλοντα (Blommaert & Rampton 2011, Busch 2012, Heller 2007). Έτσι, ο λόγος της μαζικής κουλτούρας ασκεί δύναμη ως μηχανισμός άσκησης εξουσίας, καθώς προωθεί τη γλωσσική ομογενοποίηση αφενός μέσω της υποτίμησης των γλωσσικών διαφοροποιήσεων που τυγχάνει να προκύπτουν στα πλαίσια μιας ομάδας και αφετέρου υπογραμμίζει τις γλωσσικές διαφοροποιήσεις που προκύπτουν ανάμεσα στα άτομα εκτός ομάδας. Από την άλλη πλευρά, στη σημερινή εποχή, η μαζική κουλτούρα προωθεί τη γλωσσική ποικιλότητα (Coupland 2009, βλ. επίσης Archakis, Lampropoulou, Tsakona & Tsami 2014, 2015, Fterniati, Archakis, Tsakona & Tsami 2015, Τσάμη, Β., Αρχάκης, Α., Λαμπροπούλου, Σ., & Τσάκωνα, Β. 2014, Stamou 2011, 2014). Επίσης, με την καθιέρωση του συνομιλιακού ύφους σε εκτεταμένη εμβέλεια (conversationalization: Fairclough 1992^a), τα κείμενα μαζικής κουλτούρας χρησιμοποιούν όλο και περισσότερο τις μη πρότυπες γλωσσικές ποικιλίες, όπως γεωγραφικές διαλέκτους, χαμηλού κύρους κοινωνιολέκτους και συνομιλιακές λειτουργικές ποικιλίες.

Τα κυριότερα είδη μαζικής κουλτούρας τα οποία προωθούν σημαντικά γεωγραφικές και κοινωνικές ποικιλίες είναι: α) τα προγράμματα στα οποία συμμετέχει το κοινό (όπως τηλεπαιχνίδια, εκπομπές ριάλιτι, ειδησεογραφικά ρεπορτάζ με αυτόπτες μάρτυρες), στα οποία απεικονίζονται γλωσσικοί κώδικες καθημερινών ανθρώπων,

β) τα τοπικά ή μειονοτικά ΜΜΕ (λ.χ. τοπικές ειδήσεις σε περιφερειακά τηλεοπτικά κανάλια, προγράμματα τα οποία απευθύνονται σε πληθυσμούς της διασποράς), γ) η επικοινωνία μέσω υπολογιστή σε διάφορους ιστότοπους και μέσα κοινωνικής δικτύωσης και δ) η μυθοπλασία (π.χ. τηλεοπτικές σειρές, ταινίες, λογοτεχνικά βιβλία, τραγούδια, διαφημίσεις). Εδώ χρησιμοποιείται μια γεωγραφική ή κοινωνική ποικιλία με στόχο να αποδώσει στον χαρακτήρα ή στο εμπορικό προϊόν (διαφήμιση) συγκεκριμένα χαρακτηριστικά (Androutsopoulos, 2010).

Σύμφωνα με την παραπάνω κατηγοριοποίηση, δίνεται η δυνατότητα να δημιουργήσουμε δυο βασικές κατηγορίες ταξινόμησης όσον αφορά τη χρήση γλωσσικής ποικιλότητας στα κείμενα μαζικής κουλτούρας: Α) την πρωτογενή, όπου πραγματικές κοινωνικές ομάδες κάνουν χρήση των γλωσσικών ποικιλιών. Β) τη δευτερογενή, όταν οι γλωσσικοί κώδικες επιλέγονται να γίνουν αντικείμενο αναπαράστασης (π.χ. πώς απεικονίζονται οι γλωσσικές πρακτικές των νέων σε διαφημίσεις και τηλεοπτικές σειρές νέων στο Στάμου κ.ά., 2016) (βλ. και Στάμου 2012).

2.5.1 Κείμενα μαζικής κουλτούρας

Αρχικά, τα ΜΜΕ αποτελούν εργαλείο ανάδειξης και προώθησης ιδεολογιών, μηνυμάτων και πληροφοριών, καθώς προσεγγίζουν ένα μεγάλο κοινό μέσω της μαζικής επικοινωνίας. Επομένως, καθίσταται σαφές πως τα ΜΜΕ είναι άρρηκτα συνδεδεμένα μ' αυτό που ονομάζουμε μαζική κουλτούρα. Άρα, προκειμένου τα ΜΜΕ να προωθήσουν μια ιδέα ή να συμπαρασύρουν τον πληθυσμό μαζικά, δημιουργούν τα επονομαζόμενα κείμενα μαζικής κουλτούρας, τα οποία αποτελούν πρόσφορο έδαφος για τη μελέτη φαινομένων γλωσσικής ποικιλότητας, καθώς συχνά κατασκευάζονται σε αυτά αναπαραστάσεις γλωσσικών ποικιλιών (Coupland, 2007, 2009 στο Αρχάκης & Φτερνιάτη & Τσάμη, 2016).

Στα δυτικά έθνη-κράτη, τα ΜΜΕ ως θεσμοί εξουσίας διαθέτουν τη δυνατότητα να (ανα)κατασκευάζουν το κοινωνιογλωσσικό τοπίο σύμφωνα με μια συγκεκριμένη κατεύθυνση που έχουν υιοθετήσει, ενισχύοντας συγκεκριμένες γλωσσικές ιδεολογίες (Georgakopoulou, 2000; Coupland, 2009, Androutsopoulos, 2010: 754, Στάμου, 2012: 22; Moody, 2013).

Τα κείμενα των ΜΜΕ έχουν ως στόχο να διαδώσουν μία ομογενοποιημένη γλώσσα, παραγκωνίζοντας την υπάρχουσα γλωσσική ποικιλότητα, προκειμένου να διατηρήσουν και να προωθήσουν τις αυτόνομες εθνικές γλώσσες (Marriott, 1997; Coupland, 2009).

Επομένως, όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω, η επιδίωξη της ομογενοποίησης της γλώσσας προωθεί το ιδεολόγημα ότι υπάρχουν διακριτές γλώσσες και γλωσσικές ποικιλίες οι οποίες χρησιμοποιούνται σε οριοθετημένα επικοινωνιακά περιβάλλοντα. Άρα, αυτή η κατηγοριοποίηση της γλώσσας στην πραγματικότητα είναι αποτέλεσμα κοινωνικοπολιτισμικής επινόησης και επιβολής. (Heller, 2007: 11, Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011: 28-32, Blommaert & Rampton, 2011: 6, 8-9, Busch, 2012: 506-507 στο 3ο διεθνές συνέδριο, 2019: :570).

Τα τελευταία δεκαπέντε χρόνια παρατηρείται μια αύξηση ως προς τις μελέτες που αφορούν τα κείμενα μαζικής κουλτούρας, ενώ μέχρι πρότινος τα συγκεκριμένα κείμενα θεωρούνταν πως δε συνιστούσαν αυθεντικά δείγματα γλωσσικής χρήσης σε σχέση με τις καθημερινές ομιλίες (Coupland, 2007: 28·Maroniti, Stamou, Dinas, & Griva, 2013: 25). Διάφορες έρευνες, οι οποίες πραγματοποιήθηκαν στο πλαίσιο πολιτισμικών και μιντιακών σπουδών, δείχνουν πως ο λόγος της μαζικής κουλτούρας προωθεί στερεοτυπικά κατάλοιπα, τα οποία ενισχύουν την κοινωνική ανισότητα. Επίσης, ερευνητικά πορίσματα στο πρόγραμμα Θαλής έδειξαν πως η γλωσσική ποικιλότητα που χρησιμοποιείται σε τηλεοπτικές σειρές, διαφημίσεις και κινούμενα σχέδια αποτελεί ένα ισχυρό μέσο μύησης των παιδιών στις γλωσσικές (και ευρύτερα κοινωνικές) προκαταλήψεις, καθώς και προώθησης της μονογλωσσίας. Για παράδειγμα, στα κινούμενα σχέδια, οι αρσενικοί χαρακτήρες φέρονται να λειτουργούν βίαια, ενώ οι θηλυκοί χαρακτήρες παρουσιάζονται ως υποταγμένα όντα τα οποία διαθέτουν ευγενή συναισθήματα αλλά παράλληλα και το αίσθημα του φόβου. (Leaper, Breed, Hoffman, & Perlman, 2002: 1653, 1660 · Μαρωνίτη & Στάμου, 2014: 1028). Ωστόσο, εάν υπάρξει παραβίαση των παραδοσιακών έμφυλων ρόλων – (λ.χ. το κορίτσι να παρουσιάζεται επιθετικό και το αγόρι αδύναμο) - οι χαρακτήρες αυτοί αντιμετωπίζονται ως οι κακοί της υπόθεσης ή αντιπαθητικοί (Ogletree, 2004, όπ. αναφ. στις Μαρωνίτη & Στάμου, 2014: 1028). Παρόλα αυτά, οι κοινωνιογλωσσικές έρευνες σε κείμενα μαζικής κουλτούρας για παιδιά είναι αρκετά περιορισμένες (Maroniti et al., 2013: 25).

Σύμφωνα με κοινωνιογλωσσολογικές έρευνες, η απεικόνιση της γλωσσικής κατασκευής του φύλου στη μαζική κουλτούρα είναι δυναμική. Το ομιλιακό ύφος των φύλων λειτουργεί ως επικοινωνιακή δεξαμενή, που τροφοδοτεί τους γυναικείους μυθοπλαστικούς χαρακτήρες, προκειμένου να κατασκευάσουν διαφορετικές έμφυλες ταυτότητες, ανάλογες των αναπαριστάμενων γυναικείων τύπων αλλά και του πλαισίου δραστηριότητας κατά τη μυθοπλαστική αλληλεπίδραση (Μαρωνίτη & Στάμου, 2014: 1028). Επομένως, γίνεται αντιληπτό πως ο ‘θηλυκός’ και ‘αρσενικός’ τρόπος ομιλίας χρησιμοποιήθηκαν με σκοπό να αναπαραγάγουν έμφυλα στερεότυπα. (Μαρωνίτη & Στάμου 2014β). Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το ‘αγορίστικο’ κείμενο κινουμένων σχεδίων (Αυτοκίνητα 2), όπου η γυναίκα υποτάσσεται στο κυρίαρχο αντρικό φύλο μέσω της παθητικής αναπαραγωγής του ‘αρσενικού’ ομιλιακού ύφους από πλευράς της, έτσι ώστε να μπορέσει να ανταπεξέλθει στο σκληρό και ανδροκρατούμενο εργασιακό περιβάλλον, όπως είναι αυτό της κατασκοπίας, χωρίς επιτυχία ωστόσο. Αντίθετα, στο ‘κοριτσίστικο’ κείμενο (Winx Club), οι γυναικείοι χαρακτήρες επιδεικνύουν μια παραδοσιακή έμφυλη ταυτότητα, καθώς τοποθετούνται από τους ανδρικούς χαρακτήρες ως αντικείμενο θαυμασμού με τη χρήση μιας ‘θηλυκής’ ομιλίας.

Γενικότερα, ο τηλεοπτικός μυθοπλαστικός λόγος αποτέλεσε αντικείμενο κοινωνιογλωσσικών ερευνών. Το πρόγραμμα Θαλής προέβη σε μία βιβλιογραφική ανασκόπηση ερευνών σε διεθνές επίπεδο και κατέγραψε τους τρόπους με τους οποίους αναπαρίστανται συγκεκριμένες γλωσσικές ιδεολογίες (Stamou, 2014). Οι έρευνες έδειξαν πως ακολουθείται μία συγκεκριμένη πρακτική η οποία δημιουργεί ένα συγκεκριμένο πλαίσιο στο οποίο οι μυθοπλαστικοί ήρωες, οι οποίοι αντιπροσωπεύουν ανθρώπους χαμηλού μορφωτικού επιπέδου ή έχουν κακό ρόλο, χρησιμοποιούν τη γεωγραφική ποικιλία, ενώ για τους πρωταγωνιστές/τριες ή για τους επιφανείς χαρακτήρες επιλέγεται η πρότυπη ποικιλία.

Ακόμη, οι ομιλητές/τριες οι οποίοι είναι κοινωνικά στιγματισμένοι εξαιτίας των γλωσσικών κωδίκων που χρησιμοποιούν, συνήθως εμφανίζονται κοινωνικά απομονωμένοι, αδυνατώντας να προσαρμόσουν την ομιλία τους στις ανάγκες του συνομιλητή τους, εν αντιθέσει με χαρακτήρες που υπηρετούν τη νόρμα, οι οποίοι συνήθως διαθέτουν επικοινωνιακή ευελιξία. Αυτή η στατική και μονολιθική αναπαράσταση της ομιλίας χαρακτήρων χαμηλού κοινωνικού προφίλ συχνά προκαλεί

ασυνεννοησία ή/και αρνητικά μεταπραγματολογικά σχόλια μεταξύ των χαρακτήρων. «Η αποξένωση των μυθοπλαστικών χαρακτήρων που χρησιμοποιούν χαμηλού κοινωνικού κύρους γλωσσικές ποικιλίες από το υπόλοιπο τηλεοπτικό σύμπαν, καθώς και από τους/τις τηλεθεατές/τριες, επιτείνεται συχνά και από τη χρήση υποτίτλων, ώστε να διευκολυνθεί — υποτίθεται — η κατανόηση των λεγομένων τους» (Αναστασία Στάμου, Περικλής Πολίτης, Αργύρης Αρχάκης :26). Ακολούθως, και για τα ελληνικά δεδομένα, σύγχρονες κοινωνιογλωσσικές μελέτες, οι οποίες εστιάζουν στην αναπαράσταση της γλωσσικής ποικιλότητας, έχουν δείξει ότι παρά την ετερογένεια που χαρακτηρίζει την ελληνική πραγματικότητα, η τηλεόραση έχει την τάση να διαχειρίζεται αυτή την ποικιλότητα με τρόπο που να επιβεβαιώνεται η ομοιογένεια και η εθνική ενότητα (βλ. ενδ. Georgakopoulou 2000, Κουρδής 2004, Androutsopoulos 2010, Στάμου & Ντίνας 2011: 290-292, Archakis κ.ά. 2014: 47-48, Τσάμη, Αρχάκης, Λαμπροπούλου & Τσάκωνα 2014, Archakis, Lampropoulou, Tsakona & Tsami 2015).

Επομένως, σύμφωνα με τα παραπάνω, κατανοούμε πως ο λόγος της μαζικής κουλτούρας είναι ετερογλωσσικός (heteroglossic: Bakhtin 1981). Ωστόσο, οι διαφορετικές γλωσσικές ποικιλίες, οι οποίες ενυπάρχουν στα κείμενα μαζικής κουλτούρας, διαπιστώνουμε πως δε συνυπάρχουν αρμονικά, διαμορφώνοντας ένα πολυφωνικό περιβάλλον (polyphonic: Bakhtin 1981). Αντίθετα, η γλωσσική ποικιλότητα απεικονίζεται αξιολογικά, καθώς οι ομιλητές της δέχονται πιέσεις, επειδή δεν αποτελούν εκπροσώπους της πρότυπης ποικιλίας, με αποτέλεσμα να προωθείται η ομογενοποίηση της γλώσσας.

2.6 Το φαινόμενο του ακροαματικού – μη ακροαματικού σχεδιασμού στα ΜΜΕ

Αρχικά, οι ομιλητές και οι ομιλήτριες τείνουν να «συγκλίνουν» (θεωρία της ομιλιακής προσαρμογής) τον λόγο τους προς τους συνομιλητές τους, 'η να σχεδιάζουν το λόγο τους, προκειμένου να επικοινωνήσουν αποτελεσματικά (Bell, 1984 «μοντέλο του ακροαματικού σχεδιασμού»). Ωστόσο, υπάρχουν και κάποιες αποκλίσεις από τη γλωσσική ποικιλία, την οποία ο αποδέκτης θεωρεί κατάλληλη και επιλέγει να τη χρησιμοποιήσει στην καθημερινή του ζωή. Εκ πρώτης όψεως, αυτή η γλωσσική συμπεριφορά φαίνεται να παραβιάζει τους κανόνες της αποτελεσματικής επικοινωνίας, με αποτέλεσμα να οδηγεί στην ασυνεννοησία, καθώς χρησιμοποιείται μια γλωσσική ποικιλία που δεν είναι οικεία στον αποδέκτη. Όμως, στην προκειμένη περίπτωση, αυτό

που μας ενδιαφέρει είναι η γλωσσική ομάδα που χρησιμοποιεί τη συγκεκριμένη γλωσσική ποικιλία και όχι το νόημα των λεγομένων. (μετάφραση από τον Χατζησαββίδη (1999) του όρου του Bell (1984) 'referee design'. Αυτή η ρητορική στρατηγική ονομάζεται «μη ακροαματικός σχεδιασμός» και χρησιμοποιείται εδώ και πάρα πολλά χρόνια μέσα από τον κινηματογράφο, το θέατρο και την τηλεόραση, υιοθετώντας μια φωνή η οποία αποκλίνει από το γλωσσικό πρότυπο του μέσου τηλεθεατή (Ανδρουτσόπουλος, 2010 στο Στάμου και Ντίνας 2011:289-290). Ο μη ακροαματικός σχεδιασμός χρησιμοποιείται κυρίως για το επικοινωνιακό αποτέλεσμα που προωθεί το μήνυμα και όχι για το ίδιο αντικείμενο αναφοράς του μηνύματος, κάτι το οποίο εντοπίζεται περισσότερο στις διαφημίσεις. Ενώ στις ταινίες και τα σήριαλ, προκειμένου ο τηλεθεατής να επικεντρωθεί στην πλοκή των παραπάνω, το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στην αναφορική σημασία του μηνύματος. Επομένως, γίνεται αντιληπτό πως οι γλωσσικοί κώδικες που χρησιμοποιούνται στις διαφημίσεις διαθέτουν συνήθως μεγάλη δομική απόκλιση από το γλωσσικό αίσθημα του τηλεθεατή και αυτό αφορά συνήθως διεθνείς γλώσσες, όπως για παράδειγμα η διαφήμιση της κολόνιας, η οποία είναι συνυφασμένη με τη γαλλική γλώσσα. Αρά, η επιλογή των γλωσσικών κωδικών αποτελούν είδος εμπορικής εκμετάλλευσης. Αντίθετα, όσον αφορά τις ταινίες και τα σήριαλ, η επιλογή των γλωσσικών κωδικών συνήθως αφορά κοινωνικές ή γεωγραφικές ποικιλίες μιας γλώσσας και είναι πιο οικείοι στον τηλεθεατή. Έτσι, ο μη ακροαματικός σχεδιασμός που χρησιμοποιείται σε αυτές τις περιπτώσεις προσπαθεί να απεικονίσει μια συγκεκριμένη εποχή ή κοινωνία προσδίδοντας της αυθεντικότητα και ρεαλισμό αλλά και να τονίσει τις γεωγραφικές ή και τις κοινωνικές διαφορές κάποιων χαρακτήρων που αποκλίνουν από τη γλώσσα-πρότυπο που χειρίζεται ο μέσος τηλεθεατής σε σχέση με τους υπόλοιπους χαρακτήρες που ακολουθούν πιστά τη νόρμα. Επομένως, γίνεται αντιληπτό πως ο ακροαματικός σχεδιασμός είναι συνυφασμένος με τη νόρμα, ενώ ο μη ακροαματικός σχεδιασμός αντιστοιχεί είτε στη γεωγραφική είτε στην κοινωνική ποικιλία, η οποία επιλέγεται από τα ΜΜΕ με σκοπό την αναπαραγωγή χιούμορ και την προσέλκυση του τηλεθεατή σε κάτι διαφορετικό (Στάμου, Ντίνας : 289,290).

2.7 Κοινωνιογλωσσολογία

2.7.1 Γλώσσα και κοινωνία

Αρχικά, η επιστήμη της κοινωνιογλωσσολογίας αποτελεί κλάδο της γλωσσολογίας καθώς μελετά πολύπλευρα τη σχέση μεταξύ γλώσσας και κοινωνίας (βλ. Κρύσταλ, 2003: 221). Η κύρια άνθιση της κοινωνιογλωσσολογίας άρχισε τη δεκαετία του '60 και επικεντρώθηκε κυρίως στη γλωσσική ποικιλότητα, λαμβάνοντας υπόψιν το κοινωνικοπολιτιστικό πλαίσιο, αμφισβητώντας την επικρατούσα άποψη της γλωσσολογίας ότι η γλώσσα λειτουργεί ανεξάρτητα (Κακριδή, 1986: 39). Επομένως, η γλωσσική χρήση αποτελεί πλέον κοινωνικό φαινόμενο και ο κλάδος της κοινωνιογλωσσολογίας προσπαθεί να διαπιστώσει αφενός την προσφορά της γλώσσας σε μία κοινότητα και αφετέρου τις γλωσσικές επιλογές που κάνουν οι χρήστες των διάφορων κοινοτήτων, διαμορφώνοντας τη γλώσσα (βλ. Κωστούλα-Μακράκη, 2001: 19).

Η Κοινωνιογλωσσολογία υποστηρίζει πως η γλώσσα μεταδίδει πληροφορίες οι οποίες σχετίζονται με την κοινωνική ταυτότητα του ομιλητή (ηλικία, φύλο, μόρφωση, κοινωνική θέση), το εκάστοτε επικοινωνιακό περιβάλλον το οποίο απαιτεί αντίστοιχη χρήση επίσημου- ανεπίσημου λόγου, με τη σχέση που έχει αναπτύξει ο ομιλητής με τον αποδέκτη και τέλος με τη στάση απέναντι στις γλωσσικές επιλογές που κάνει ο ίδιος ο ομιλητής αλλά και ο συνδιαλεγόμενος του. Επομένως, γίνεται αντιληπτό πως η ύπαρξη της γλώσσας δε στηρίζεται μονάχα στο να δίνει νόημα στις προτάσεις (Κακριδή, 1986: 39). Άρα, η αλληλεπίδραση που υπάρχει μεταξύ γλωσσικών και εξωγλωσσικών στοιχείων, τα οποία προκύπτουν μέσα από τον φυσικό λόγο και σε συνάρτηση με άλλα συμφραζόμενα και υφολογικές παραμέτρους, οδήγησε στη θεμελίωση της θέσης της Κοινωνιογλωσσολογίας. Η συγκεκριμένη θέση υποστηρίζει πως η γλώσσα ποικίλλει ανάλογα με την κοινωνική ομάδα στην οποία ανήκει το άτομο. Άρα, η γλωσσική διαστρωμάτωση παρακολουθεί την κοινωνική διαστρωμάτωση. Έτσι, επικρατεί μια αλληλένδετη και αλληλεπιδραστική σχέση μεταξύ γλωσσικής και κοινωνικής δομής, καθώς και συμπεριφοράς (Αρχάκης και Κονδύλη, 2004: 37).

Η κοινωνιογλωσσολογία ακολουθώντας μία φιλελεύθερη ανθρωπιστική οδό προσπαθεί να κατανοήσει τις κοινωνικές διεργασίες και αυτό συμβαίνει μέσα από τη μελέτη και τεκμηρίωση των στοιχείων που αφορούν την ποικιλότητα. Όσον αφορά τον

παράγοντα της ταυτότητας, η Κοινωνιογλωσσολογία έχει διαπιστώσει πως οι άντρες και οι γυναίκες χειρίζονται με διαφορετικό τρόπο τη γλώσσα. Οι άντρες συνήθως χρησιμοποιούν επιθετικό λεξιλόγιο ενώ οι γυναίκες πιο πολιτισμένο (βλ. Μπασλής, 2000: 107), ενώ στα επαγγέλματα υψηλού κοινωνικού κύρους επικρατεί ο αρσενικός τύπος και για τις γυναίκες (γιατρός, πρύτανης κ.ά.). Άρα, δίνεται έμφαση και στον ρόλο που διαδραματίζει η γλώσσα στην κοινωνική ανισότητα.

Σύμφωνα με μελέτες του Bernstein και του Labov, η άποψη της Κοινωνιογλωσσολογίας υποστηρίζει ότι οι εκτιμήσεις για την αξία της γλώσσας στην πραγματικότητα πηγάζουν από κοινωνικά και πολιτιστικά κριτήρια, καθώς γίνεται μνεία περισσότερο στο κοινωνικό κύρος των ομιλητών παρά στο κοινωνικό κύρος της διαλέκτου (βλ. Μπασλής, 2000: 123). Έτσι, η γλώσσα ως κοινωνικό προϊόν αντικατοπτρίζει την κοινωνική ιεραρχία αλλά και εξουσία. Η εξουσία η οποία δεν ασκείται μόνο μέσα από ιδέες αλλά και μέσω της γλώσσας (βλ. Φραγκουδάκη, 1987: 151). Σύμφωνα με τα παραπάνω, οι κοινωνιογλωσσολόγοι ερμηνεύουν τη σχέση γλώσσας και κοινωνικών συμφραζομένων (βλ. Holmes, 2008: 439) μέσα από τέσσερις κλιμακούμενες διαστάσεις που επηρεάζουν τη γλωσσική επιλογή των υποκειμένων, οι οποίες είναι η κοινωνική απόσταση / αλληλεγγύη, η κοινωνική θέση / δύναμη, η επισιμότητα / τυπικότητα και η λειτουργία (αναφορική ή κοινωνική) σύμφωνα με το είδος της πληροφορίας που μεταδίδει ο λόγος.

2.7.2 Γλωσσική ποικιλότητα

Ο κλάδος της κοινωνιογλωσσολογίας μελετά σημαντικά και διερευνά την γλωσσική ποικιλότητα που αφορά τις γεωγραφικές γλωσσικές ποικιλίες οι οποίες καλούνται διάλεκτοι και τοπικά ιδιώματα. Ακολούθως, μελετώνται φαινόμενα όπως η διγλωσσία (συνύπαρξη χαμηλής και υψηλής γλωσσικής ποικιλίας), διπλογλωσσία, πολυγλωσσία, lingua franca, pidgin και κρεολές γλώσσες.

Η πρώιμη κοινωνιογλωσσολογία κατέβαλε μια προσπάθεια ώστε να συγκεντρώσει γλωσσικά στοιχεία από «φυσικές συνομιλίες» με στόχο να ξεφύγει από τον ρόλο του απλού παρατηρητή. (Labov, 1972). Επομένως, με αυτόν τον τρόπο, ο λόγος της μαζικής κουλτούρας παραμερίστηκε από τον τομέα της κοινωνιογλωσσολογικής έρευνας καθώς θεωρήθηκε «μη αυθεντικός». Παρόλα αυτά, η σύγχρονη κοινωνιογλωσσολογία έχει καταρρίψει την ιδεολογία της αυθεντικότητας, καθώς

έστρεψε την προσοχή της σε έννοιες όπως «γλωσσικό πέρασμα» (crossing: Rampton, 1995) και «υφοποίηση» (stylization: Coupland, 2001), οι οποίες αναδεικνύουν το φαινόμενο της γλωσσικής ποικιλότητας όχι μόνο στα ΜΜΕ αλλά και στην καθημερινή συνομιλία (π.χ. ο ειρωνικός τρόπος με τον οποίο μπορεί ένας ομιλητής να μιμείται τον λόγο του συνομιλητή του). Παρόλα αυτά, έχει διαπιστωθεί ότι τα σύγχρονα κείμενα μαζικής κουλτούρας διαθέτουν αρκετούς διαλεκτικούς τύπους όπως γεωγραφικές διαλέκτους και κοινωνιολέκτους, ως αποτέλεσμα της συνομιλιοποίησης του δημόσιου λόγου και των φυγόκεντρων δυνάμεων της παγκοσμιοποίησης (Androutsopoulos, 2010).

Επομένως, όλα τα παραπάνω οδηγούν τη σύγχρονη κοινωνιογλωσσολογική έρευνα να στρέψει το ενδιαφέρον της στα κείμενα μαζικής κουλτούρας.

2.7.3 Κριτική Ανάλυση Λόγου

Η Κριτική Ανάλυση Λόγου αναπτύχθηκε στις δεκαετίες του '80 με '90 και αποτελεί ρεύμα της Κοινωνιογλωσσολογίας το οποίο σήμερα συνιστά ένα από τα πιο αναπτυσσόμενα ρεύματα του κλάδου (βλ. Στάμου, 2005: 2). Πρόκειται για μια πολύπλευρη προσέγγιση, η οποία δεν εστιάζει μόνο στην κοινωνική καταγωγή των γλωσσικών φαινομένων, αλλά προσπαθεί να δείξει τι υπάρχει πίσω από την αναπαραγωγή στερεοτύπων και προκαταλήψεων μέσω της χρήσης της γλώσσας και της κοινωνίας (Halliday, 1978). Σύμφωνα με την Κριτική Ανάλυση Λόγου, η γλώσσα αποκτά δύναμη μόνο όταν βρίσκεται στα χέρια ισχυρών ανθρώπων. Με αυτόν τον τρόπο αποκτά εξουσία. Προκειμένου οι χρήστες της γλώσσας να συνειδητοποιήσουν τις εξουσιαστικές δομές της κοινωνίας και γλώσσας με στόχο να αγωνιστούν για τη χειραφέτησή τους, η κριτική ανάλυση λόγου αναδεικνύει τη σύνδεση της γλώσσας με την κοινωνία, τη δύναμη, καθώς και τις ιδεολογίες που έχουν δημιουργηθεί γύρω από αυτή.

Ο Norman Fairclough, στο βιβλίο του Language and Power, ως κύριος υποστηρικτής της θεωρίας, έρχεται να προσβάλει τη βασική θέση της Κοινωνιογλωσσολογίας πως εστιάζει στην περιγραφή των προτύπων χρήσης και γλώσσας χωρίς λόγο, εφόσον δεν ερμηνεύει τις συγκεκριμένες πρακτικές (Graddol, Maybin & Stierer, 2001: 73). Έτσι, ο Fairclough, επηρεασμένος από τον δυτικό Μαρξισμό, αντιλαμβάνεται πως έχει φτιαχτεί μια κοινωνία η οποία έχει δημιουργήσει μια συνεχή και ίσως πολλές φορές

λανθάνουσα σύγκρουση στην οποία πρέπει οι κοινωνικές τάξεις να βιώνουν μεταξύ τους. Επομένως, οι εξουσιαστικές δυνάμεις σε μία σύγχρονη κοινωνία, μέσα από την ιδεολογική κατασκευή των τάξεων, δημιουργούν ένα πλαίσιο στο οποίο οι άνθρωποι πείθονται να δράσουν σε αυτό με τον τρόπο που απαιτούν οι ίδιες, χωρίς να φτάνουν στο σημείο εξαναγκασμού των πολιτών. Άρα, η άσκηση εξουσίας γίνεται πλέον με συναινετικά μέσα. (Graddol, Maybin & Stierer, 2001: 74). Εν συνεχεία, ο Fairclough υποστηρίζει πως η γλώσσα αποτελεί εργαλείο αναπαραγωγής ιδεολογιών με αποτέλεσμα να διαδραματίζει βασικό ρόλο στον καταμερισμό της ισχύος μέσα στην κοινωνία. Επίσης, ο ίδιος υποστηρίζει πως τα γλωσσικά φαινόμενα είναι ενός είδους κοινωνικά φαινόμενα και αντίστροφα. Κάθε φορά που ένας άνθρωπος ακούει, διαβάσει, εκφράζει τη γνώμη του και γενικότερα δρα, προσδιορίζεται κοινωνικά και παράλληλα με αυτόν τον τρόπο εκείνη τη στιγμή επιδρά στην ίδια την κοινωνία. Επομένως, για τον Fairclough, η γλώσσα αποτελεί κοινωνική πρακτική, την οποία εξετάζει ως συνεχή λόγο και όχι ως απλό κείμενο. Ειδικότερα, διακρίνει το κείμενο (text) το οποίο εστιάζει στις πραγματικές λέξεις που χρησιμοποιούνται από το (discourse) που εστιάζει στην παραγωγή και ερμηνεία του κειμένου που ασχολείται με τις υπόρρητες πληροφορίες, όπως σκοπιμότητες, αιτίες, κίνητρα, προθέσεις ομιλητή κ. ά. Οι άνθρωποι ερμηνεύουν τα κείμενα με βάση την κοινωνική τους εμπειρία, αλλά ανάλογα και με τη γνώση του κόσμου που μεταφέρουν σ' αυτά. Επομένως, οι άνθρωποι θα πρέπει να γνωρίζουν τον ρόλο τον οποίο καλούνται να διαδραματίσουν στην κοινωνία, έτσι ώστε να οικοδομήσουν εν μέρει τη δική τους μειονεκτική θέση μέσα στην κοινωνία καταπίεσης (Graddol, Maybin & Stierer, 2001: 77). Με αυτόν τον τρόπο γίνεται λόγος για τη φύση της ισχύος, όπου ενισχύονται οι κοινωνικές ανισότητες εφόσον ο κάθε άνθρωπος ανάλογα με την κοινωνική θέση που διαθέτει στην κοινωνία πρέπει να προβεί και στις ανάλογες κοινωνικές συναναστροφές. Έτσι, ένα άτομο, προκειμένου να ελέγξει τον λόγο, υιοθετεί τις ανάλογες πρακτικές. Τέλος, η Κριτική Ανάλυση Λόγου συνδυάζει την κειμενική με την κοινωνική ανάλυση, χρησιμοποιώντας εργαλεία της 'Συστημικής Λειτουργικής Γλωσσολογίας' του Halliday (Systemic Functional Linguistics), πως οι παραγωγοί κειμένων κάνουν ιδεολογικά καθορισμένες γλωσσικές επιλογές και πως η γλώσσα ως δίκτυο επιλογών δεν αποτελεί ένα σύστημα ανεξάρτητο από το συμφραζόμενο στο οποίο χρησιμοποιείται. Έτσι, εξελίσσεται σε τρία επίπεδα ανάλυσης (βλ. Fairclough, 2001: 91-139): Περιγραφή: διερευνάται το λεξιλόγιο (σχήματα, μεταφορές, συνωνυμίες, ευφημισμοί κλπ.), η γραμματική, η

σύνταξη (εγκλίσεις, αντωνυμίες, παθητική – ενεργητική σύνταξη, ποιητικό αίτιο, ονοματοποιήσεις, κατάφαση, άρνηση, υπόταξη κλπ.) και οι κειμενικές δομές (τρόποι ελέγχου του λόγου, στρατηγικές εντυπωσιασμού κλπ.). Ερμηνεία: αλληλοσυνδέονται τα δεδομένα της περιγραφής με τις κοινωνικές δομές και ιδεολογίες. Τί συμβαίνει, ποιο το θέμα, η δραστηριότητα, ο σκοπός. Γίνεται λόγος για τη «διακειμενικότητα», τον διάλογο του κειμένου με άλλα κείμενα. Εξήγηση: ενορχηστρώνονται όλα τα παραπάνω σε ερμηνευτικά σχήματα και πλαίσια. Ο λόγος απεικονίζεται ως τμήμα της κοινωνικής διαδικασίας και ως κοινωνική πρακτική. Η συνειδητοποίηση αυτή αποτελεί τη ρίζα της κοινωνικής χειραφέτησης των υποκειμένων από τις παρελκυστικές λειτουργίες του λόγου. Το στοιχείο αυτό της φύσης της υποκειμενικότητας έρχεται σε αντιδιαστολή με την έννοια της ταυτότητας όπως αυτή χρησιμοποιείται στην Κοινωνιογλωσσολογία.

Επομένως, σύμφωνα με τα παραπάνω, ο Fairclough βασίζεται στις απόψεις των κοινωνιογλωσσολόγων για την κοινωνική φύση της γλώσσας, αλλά κάνει ακόμη ένα καθοριστικό βήμα στο οποίο αποκαλύπτει πως η γλώσσα αποτελεί διαμορφωτή του κόσμου εφόσον λειτουργεί ως μοχλός κοινωνικής μεταβολής. Ενώ, η Κοινωνιογλωσσολογία εστιάζει στην περιγραφή των προτύπων χρήσης και γλώσσας, η Κριτική Ανάλυση Λόγου (ΚΑΛ) προσπαθεί να ερμηνεύσει τη γλώσσα. Άρα, η γλώσσα αντανακλά την κοινωνική πραγματικότητα, αφού συσχετίζει τα γλωσσικά στοιχεία και τις κοινωνικές μεταβλητές πχ. υιοθέτηση γλωσσικών προτύπων προς όφελος κοινωνικής ανέλιξης, φεμινιστικής συμπεριφοράς κ.ά. (Στάμου, 2005: 5). Έτσι, μέσω της Κριτικής Ανάλυσης Λόγου διερευνώνται οι αιτιακές σχέσεις που διέπουν τη γλώσσα με την κοινωνία αφού πάντα αυτές οι δύο συνιστώσες θα βρίσκονται σε πλήρη αλληλεξάρτηση και αλληλόδραση. Επομένως, γίνεται αντιληπτό πως η άποψη της ΚΑΛ στηρίζεται στη θεώρηση της Κοινωνιογλωσσολογίας χωρίς να την απορρίπτει, αποτελώντας μια νέα οπτική η οποία προσπαθεί να δώσει μια ολοκληρωμένη ερμηνεία της σχέσης γλώσσας – κοινωνίας.

2.8 Η μελέτη των κοινωνιογλωσσικών αναπαραστάσεων στα κείμενα μαζικής κουλτούρας του κινηματογράφου.

Οι κοινωνιογλωσσολογικές αναπαραστάσεις οι οποίες μελετώνται στα κείμενα μαζικής κουλτούρας περιλαμβάνουν την εξέταση λόγου, τον οποίο χρησιμοποιούν οι μυθοπλαστικοί ήρωες των κειμένων (Androutsopoulos, 2014: 9). Η αναπαράσταση (representation) ορίζεται ως η χρήση σημειωτικών πόρων στις πρακτικές δημιουργίας νοήματος από τις κοινωνικές επιστήμες (Androutsopoulos, 2014: 8). Οι κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις των κειμένων μαζικής κουλτούρας αποτελούν το βασικότερο στοιχείο για να διαπιστώσουμε με ποιον τρόπο η γλωσσική μεταβλητότητα κατασκευάζει μέσα στον λόγο, ταυτότητες (Androutsopoulos, 2014: 9).

Η κινηματογραφική γλώσσα (cinematic language) αποκαλύπτει διάφορες γλωσσικές ιδεολογίες σχετικά με τους τρόπους με τους οποίους χρησιμοποιούν τη γλώσσα οι μυθοπλαστικοί ήρωες που αντιπροσωπεύουν μια κοινωνική ομάδα σε μία ταινία ή σε ένα σήριαλ (Androutsopoulos, 2012: 303). *Η γλωσσική επένδυση των χαρακτήρων* (linguistic character styling) στηρίζεται πρώτον σε *δημοφιλείς αντιλήψεις για τη γλώσσα* και την κοινωνία και δεύτερον στην άποψη των παραγωγών και σεναριογράφων ότι το κοινό (audience) γνωρίζει πως επρόκειτο να μιλήσουν οι εκπρόσωποι συγκεκριμένων κοινωνικών τύπων (Androutsopoulos, 2012: 303). Ακολουθως, οι μυθοπλαστικοί χαρακτήρες συνήθως οικοδομούνται σε δυάδες και συνήθως αναπτύσσουν αντικρουόμενες σχέσεις και αυτό δημιουργεί μια ειδικολογία των ηρώων. Επομένως, οι καλοί και οι κακοί χαρακτήρες προβαίνουν σε διαφορετικές γλωσσικές επιλογές, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται αντιλήψεις περί καλής και κακής ποικιλίας της γλώσσας (Androutsopoulos, 2012: 303). Τέλος, οι κινηματογραφικοί διάλογοι της κινηματογραφικής γλώσσας λαμβάνουν υπόψιν τρεις παράγοντες: α) συνιστούν αποτέλεσμα της διαδικασίας σχεδιασμού της γλώσσας και σε αυτό συντελούν παράγοντες όπως η εταιρεία παραγωγής, ο σκηνοθέτης, ο σεναριογράφος, οι ηθοποιοί και οι υποτιτλιστές, β) αποτελούν ενδιαφέροντα κείμενα για ανάλυση, καθώς αντανακλούν και μεταφέρουν τις κυρίαρχες ιδεολογίες, καθώς και γλωσσικές ιδεολογίες και γ) συνιστούν κείμενα κουλτούρας, τα οποία δεν είναι στατικά «καθώς παρακολουθούνται, συζητώνται και επανερμηνεύονται σε διαφορετικές μορφές από το κοινό» (Bleichenbacher, 2012: 156-157).

2.9 Η λειτουργία του χιούμορ ως μηχανισμός στοχοποίησης των γλωσσικών ποικιλιών στον τηλεοπτικό λόγο

Αρχικά, το χιούμορ συνιστά ένα σύνθετο φαινόμενο το οποίο είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με τη γλώσσα και την ανθρώπινη επικοινωνία. Αποτελεί σημαντικό κομμάτι της καθημερινότητας και συντελεί στη διασκέδαση των ανθρώπων, αυξάνοντας έτσι την ποιότητα ζωής τους (Samson, 2013). Σύμφωνα με τους Shammi & Stuss (1999) το χιούμορ καταλαμβάνει σημαντική θέση στην ανθρώπινη κοινωνική διεπίδραση. Επίσης, συμβάλλει στην καθημερινή επικοινωνία, στην οικοδόμηση και την ενίσχυση των κοινωνικών δεσμών (Brownell & Gardner, 1988).

«Γενικά, το χιούμορ βασίζεται στην αναντιστοιχία ανάμεσα σε αυτό που αναμένεται να συμβεί και σε αυτό που τελικά συμβαίνει, δηλαδή στην ασυμβατότητα (incongruity), (Attardo, 1994:1-10)».

Η αναντιστοιχία αυτή προκαλεί την ανατροπή ή διαφορετικά την έκπληξη και αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό γνώρισμα του χιούμορ. Συνήθως, μέσα από το χιούμορ αναδεικνύονται οι κυρίαρχες ιδεολογίες κάθε κοινότητας, οι οποίες καθορίζουν κατά βάση την απόκλιση και την ασυμβατότητα. «Το χιούμορ προβαίνει σε μια σύγκριση του αναμενόμενου με το μη αναμενόμενο μέσω της οποίας αναδεικνύει τον ισχύοντα κανόνα, δηλαδή ποιες προσδοκώμενες συμπεριφορές παραβιάστηκαν, οδήγησαν στην ασυμβατότητα και εν τέλει στοχοποιήθηκαν χιουμοριστικά». Βέβαια, αξίζει να αναφέρουμε πως τα μέλη μιας συγκεκριμένης κοινότητας ορίζουν τι θεωρείται ανατρεπτικό, τι ως αποκλίνον και τι ως κανονικό. Επομένως, πιθανόν να μην ισχύουν οι ίδιες παραδοχές για το τι ορίζεται ως κανονικό, όταν μεταβαίνουμε σε ένα διαφορετικό κοινωνικό πλαίσιο (Archakis & Tsakona 2005, 2006, Αρχάκης & Τσάκωνα 2011: 99-100, Αρχάκης & Τσάκωνα 2013, Τσάκωνα 2013: 35-36).

Οι γλωσσικές επιλογές των πρωταγωνιστών στα τηλεοπτικά κείμενα συνήθως στοχοποιούνται χιουμοριστικά, γι' αυτό οι σεναριογράφοι προβαίνουν στην επιλογή των συγκεκριμένων. Επομένως, αυτό έχει ως αποτέλεσμα να αποκαλύπτονται συγκεκριμένες ιδεολογίες, οι οποίες απεικονίζονται και ενισχύονται από τον λόγο της μαζικής κουλτούρας.

Αρα, η χιουμοριστική στοχοποίηση αναπαριστά τηλεοπτικούς χαρακτήρες, οι οποίοι επιλέγουν μια συγκεκριμένη γλωσσική συμπεριφορά που αποκλίνει από την κυρίαρχη γλωσσική ιδεολογία και η οποία προάγει την ιδεολογία της γλωσσικής ομοιογένειας,

της απόλυτης διάκρισης και οριοθέτησης των γλωσσικών ποικιλιών (Archakis et al., 2014· Archakis et al., 2015· Τσάμη κ.ά., 2014).

Επομένως, σύμφωνα με τα παραπάνω, γίνεται αντιληπτό πως το χιούμορ το οποίο υπάρχει διάχυτο στα τηλεοπτικά κείμενα συνήθως χαρακτηρίζει μυθοπλαστικούς ήρωες, οι οποίοι χρησιμοποιούν μία αποκλίνουσα γλωσσική συμπεριφορά από την «κανονική» ή την «προσδοκώμενη» και γίνεται με εμφανή ή και με καλυμμένο τρόπο, αποτελώντας φορέα κοινωνικών νοημάτων ιδεολογιών και αξιολογήσεων. Άρα, πολλές φορές, οι διαλεκτόφωνοι στοχοποιούνται για τις γλωσσικές επιλογές στις οποίες προβαίνουν.

2.10 Αρχές της σημειωτικής (σημειολογίας)

Ο Ferdinand de Saussure (1857-1913), Ελβετός γλωσσολόγος και ιδρυτής της γλωσσολογίας, ασχολήθηκε με τη γλώσσα και τις δομές που αναπτύσσει κατά τις διάφορες εκφάνσεις της, η οποία συχνά αναφέρεται πλέον ως σημειωτική (στο βιβλίο Μαθήματα Γενικής Γλωσσολογίας, το 1915). Ο Saussure έκανε τη διάκριση μεταξύ γλώσσας και ομιλίας. Η γλώσσα βασίζεται σε ένα σύστημα κανόνων και συμβάσεων το οποίο λειτουργεί ανεξάρτητα και προϋπάρχει των ατομικών χρηστών. Η ομιλία συνιστά τις γλωσσικές επιλογές που κάνει το άτομο σε συγκεκριμένες επικοινωνιακές περιστάσεις. Αυτή η σημαντική διάκριση γλώσσας και ομιλίας, μελλοντικά, αποτέλεσε σημαντικότερη κατεύθυνση στοχασμού, όχι μόνο για τη σημειολογία, αλλά και για τη θεωρία της αφήγησης (Δημητρομανωλάκη, 2020: 22-23).

Σύμφωνα με τη διάκριση του Saussure, ο κινηματογράφος αποτελεί ένα σημειωτικό σύστημα «καθώς οποιαδήποτε συγκεκριμένη ταινία είναι μια ομιλία αυτού του υπονοούμενου συστήματος κινηματογραφικής γλώσσας» (Langholz Leymore 1975: 3). Η επιστήμη που μελετάει τη ζωή των σημείων μέσα στην κοινωνική ζωή είναι νοητή και μπορούμε να την ονομάσουμε σημειολογία (Semiotologie, από την ελληνική λέξη σημείον). Ο Saussure προσπαθούσε να θέσει τα θεμέλια για τη σημειολογία, καθώς θεωρούσε πως αποτελεί επιτακτική ανάγκη η μελέτη των σημείων και γι' αυτόν τον λόγο, κατά την άποψη του, έπρεπε να καταστεί ως επιστήμη και μάλιστα πρότεινε η γλωσσολογία να υπαχθεί στην επιστήμη της σημειολογίας. Παράλληλα, εκείνο το

διάστημα, η επιστήμη των σημείων είχε αποκτήσει μεγάλο εύρος, καθώς συμμετείχε σε όλες τις εκφάνσεις και εκφράσεις της ζωής, με αποτέλεσμα να ανοίξει ο δρόμος για τη σημειολογία και στην τέχνη. Στο τέλος της δεκαετίας του '60, η σημειωτική άρχισε να προβάλλεται ως κύρια προσέγγιση της θεωρίας των επικοινωνιακών μέσων, εν μέρει ως αποτέλεσμα της εργασίας του Roland Barthes. Η μετάφραση δημοφιλών δοκιμίων οδήγησε σε σημαντική αύξηση εξοικείωσης των επιστημόνων με τη συγκεκριμένη προσέγγιση.

Συχνά, η σημειωτική χρησιμοποιείται για την ανάλυση κειμένων. «Μια σημειωτική ανάλυση κειμένου αναλύει εξαντλητικά τα διάφορα σημεία στο κείμενο με στόχο να προσδιορίσει τη δομή τους και να εντοπίσει πιθανές σημασίες» (McQuarrie & Mick 1992, 181). Στο σημείο αυτό, θα πρέπει να αναφέρουμε πως ένα κείμενο είναι δυνατόν να υπάρχει σε ένα μέσο και να είναι είτε λεκτικό είτε μη λεκτικό είτε και τα δύο. (O'Sullivan et al. 1994: 317). Το κείμενο συνιστά μία συλλογή σημείων όπως λέξεις, εικόνες, ήχοι ή/και χειρονομίες δημιουργημένες (και ερμηνευμένες) σύμφωνα με τις συμβάσεις που συνδέονται με ένα *genre* και με ένα ειδικό μέσο επικοινωνίας. Υπάρχουν ποικίλες έννοιες από διάφορους θεωρητικούς για τη χρήση του όρου 'μέσο' και μπορεί να περιλαμβάνει ευρείες κατηγορίες όπως είναι η ομιλία και η γραφή ή το έντυπο και το ραδιόφωνο ή να σχετίζεται με ειδικές τεχνικές μορφές μέσα στα μέσα μαζικής ενημέρωσης (ραδιόφωνο, τηλεόραση, εφημερίδες, περιοδικά, βιβλία, φωτογραφίες, φιλμ και δίσκοι) ή τα μέσα διαπροσωπικής επικοινωνίας (τηλέφωνο, γράμμα, φαξ, ηλεκτρονικό ταχυδρομείο, τηλεσυνέντευξη, ηλεκτρονικά συστήματα συζήτησης).

Η σημειωτική απαρτίζει ποικίλες μελέτες στην τέχνη, τη φιλολογία, την ανθρωπολογία και τα μέσα μαζικής ενημέρωσης καθώς με την ίδια ασχολούνται γλωσσολόγοι, φιλόσοφοι, ψυχολόγοι, κοινωνιολόγοι, ανθρωπολόγοι. Ανεξάρτητα από τον βασικότερο ορισμό, υπάρχουν ποικίλες απόψεις των σημειωτιστών ως προς το περιεχόμενο της σημειωτικής. Η σημειωτική ενδιαφέρεται για την (ηθελημένη) επικοινωνία αλλά και για να απονεμίσει σημασίες σε οτιδήποτε υπάρχει γύρω μας. Προκειμένου να διορθωθούν τυχόν αδυναμίες, η σημειωτική συνεχώς μεταβάλλεται και γι' αυτόν τον λόγο αποδίδονται ακόμα ποικίλοι ορισμοί για να προσδιορίσουν βασικούς όρους της σημειωτικής. Λέξεις – κλειδιά της σημειωτικής: αποτελούν το σημείο, το σύμβολο, ο ενδείκτης, η εικόνα, και ο κώδικας (Noth, 1995).

Οι σημειωτιστές, όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω, χαρακτηρίζουν ως κείμενα διάφορα επικοινωνιακά μέσα, όπως τα κινηματογραφικά φιλμ, τα προγράμματα της τηλεόρασης και του ραδιοφώνου, τα διαφημιστικά πανό κ.λπ. Πιο συγκεκριμένα, οι Fiske and Hartley (1978) αναφέρονται στην 'ηλεοπτική ανάγνωση'. Κάποιοι σημειωτιστές ορίζουν ως «γλώσσες» την τηλεόραση και τον κινηματογράφο. Επομένως, ήταν φυσικό επακόλουθο η σημειωτική προσέγγιση να ασχοληθεί με τη μελέτη των μέσων μαζικής ενημέρωσης. Ειδικότερα, η συγκεκριμένη προσέγγιση ασκεί τεράστια επίδραση, καθώς κατευθύνει την προσοχή μας σε πρακτικές οι οποίες λαμβάνονται ως δεδομένες, όπως είναι η κλασική χολιγουντιανή σύμβαση της «αθέατης διασκευής», η οποία συνεχίζει να αποτελεί πρότυπο στυλ διασκευής στον λαϊκό κινηματογράφο και την τηλεόραση. Οι σημειωτικές αναλύσεις μπορεί να μας δημιουργήσουν μια αμφισβήτηση όσον αφορά τη σύμβαση που μάθαμε να δεχόμαστε ως 'φυσική' στον κινηματογράφο και στην τηλεόραση. Ευρύτερα, ο Pierre Guiraud ισχυρίστηκε ότι «αποτελεί αναμφίβολα μια από τις κύριες αποστολές της σημειολογίας να αποδείξει την ύπαρξη των συστημάτων σε τρόπους σημασιοδότησης που δίνουν την εντύπωση ότι είναι ασυστηματοποίητοι» (Guiraud 1975, 30). Επομένως, η σημειωτική έχει διαδραματίσει σημαντικό ρόλο ως προς την ανάλυση των μέσων μαζικής επικοινωνίας.

Σε σχέση με την ψυχανάλυση, η σημειωτική εισήγαγε επίσης τη θεωρία της 'τοποθέτησης του υποκειμένου' (του θεατή) σε σχέση με το κείμενο του φιλμ (Hayward 1996, 19, 312, 353). Ακολούθως, η σημειωτική αντιτίθεται στην εξίσωση σημασίας και μηνύματος (ή περιεχομένου). Τα σημεία συνιστούν το μέσο με το οποίο δημιουργούνται οι σημασίες και δε 'μεταδίδουν' απλώς σημασίες. Η σημειωτική μας βοηθά να συνειδητοποιήσουμε ότι η σημασία δεν απορροφάται παθητικά, αλλά δημιουργείται μόνο κατά την ενεργό διαδικασία της ερμηνείας. Σύμφωνα με τον William Leiss και τους συνεργάτες του, η σημειολογική προσέγγιση υποστηρίζει πως το νόημα της διαφήμισης δε βασίζεται στην προσμονή του τηλεθεατή ο οποίος απλώς θα την απορροφήσει, αλλά δημιουργείται από τους τρόπους που τα διάφορα σημεία οργανώνονται και σχετίζονται μεταξύ τους τόσο μέσα στη διαφήμιση όσο και με εξωτερικές αναφορές σε ευρύτερα συστήματα αξιών. Επομένως, ο αναγνώστης θα πρέπει να καταβάλλει προσπάθεια να κατανοήσει τη σημασία της διαφήμισης, καθώς η εξήγηση της δεν αποτελεί πάντα εύκολη υπόθεση. (Leiss *et al.* 1990, 201-2).

Ακολουθώς, ο Volosinon μίλησε για την πολυτονικότητα του σημείου, δηλαδή τις πολλαπλές ερμηνείες που δίνονται στο ίδιο σημείο ανάλογα με τα κοινωνικά και ιστορικά πλαίσια που υπάρχουν. Πλέον δίνεται έμφαση στον ρόλο των ερμηνευτών ενός κειμένου και όχι στον ρόλο του συγγραφέα, με αποτέλεσμα να απομυθοποιείται και ο μύθος της πρωτοτυπίας. «Οι έννοιες που δημιουργούνται για ένα σημείο είναι ποικίλες, άλλωστε η σημειωτική τονίζει τον ατέλειωτο πλούτο ερμηνειών που υπόκεινται τα σημεία» (Sturrock 1986, 101).

Τέλος, άξιο αναφοράς αποτελεί το γεγονός πως η σημειωτική υποστηρίζει πως δεν πρέπει να εγκαταλείψουμε ένα μέσο το οποίο έχει χαρακτηριστεί ως εκείνο που διαθέτει μικρότερη αξία από ένα άλλο. Για παράδειγμα, οι κριτικοί φιλολογικών έργων και κινηματογράφου θεωρούν πως η τηλεόραση διαθέτει μικρότερη αξία από ένα μυθιστόρημα ή τον καλλιτεχνικό κινηματογράφο, κάτι το οποίο για τους κριτικούς της «Ελίτ» θα αποτελούσε μειονέκτημα της σημειωτικής. Η σημειωτική θα μπορούσε δυνητικά να συντελέσει στη συνειδητοποίηση των διαφορών και των ομοιοτήτων μεταξύ των επικοινωνιακών μέσων. Θα μπορούσαμε να αποφύγουμε την προτίμηση ενός σημειωτικού τρόπου αντί κάποιου άλλου λόγω συνήθειας όπως γίνεται η προτίμηση της ομιλίας έναντι της γραφής ή η προτίμηση της λεκτικής έναντι της εξωλεκτικής επικοινωνίας. Επομένως, όπως έχουν υποστηρίξει οι Gunther Kress και Theo van Leeuwen, κατανοούμε πως πρέπει να αναγνωρίσουμε, ότι «διαφορετικοί σημειωτικοί τρόποι – ο οπτικός, ο λεκτικός, ο χειρονομικός...έχουν τις δυνατότητες και τους περιορισμούς τους» (Kress & van Leeuwen 1996, 31). Τέτοια συνειδητοποίηση θα μας βοηθούσε να αναγνωρίσουμε και να εξοικειωθούμε με τα νέα μέσα της εποχής.

2.11 Η δύναμη της τηλεόρασης και ο ρόλος της στη συγκρότηση της εθνικής ταυτότητας

Η τηλεόραση αποτελεί κυρίαρχο μέσο το οποίο συντελεί στη συγκρότηση της εθνικής μας ταυτότητας. Η τηλεόραση περιγράφεται ως ένα μέσο προβολής κοινών εικόνων και κοινών εμπειριών οι οποίες συντελούν στην ένωση των τηλεθεατών οι οποίοι προέρχονται από διαφορετικά περιβάλλοντα. (Ambercombie 1997, Hirsch 1982, Van de bulk 2001) Επομένως, γίνεται αντιληπτό πως η εθνική ταυτότητα συνιστά μια κοινωνική κατασκευή, η οποία αποτελεί προϊόν τηλεοπτικών και κειμενικών παραστάσεων και δε συνιστά μια δεδομένη και σταθερή έννοια. Σύμφωνα με τον Hall

(1992:293) «οι εθνικοί πολιτισμοί δημιουργούν ταυτότητες οι οποίες παράγουν νοήματα σχετικά με το έθνος με το οποίο μπορούμε να ταυτιστούμε» Επομένως, παρόλο που η γλώσσα χαρακτηρίζεται από ετερογένεια, η τηλεόραση προσπαθεί να προωθήσει τη γλωσσική ομοιογένεια σύμφωνα με τον τρόπο που διαχειρίζεται τη γλωσσική πολυτυπία. Επομένως, επιβεβαιώνεται η ομογενοποίηση της γλώσσας και η εθνική ταυτότητα με στόχο την ταξινόμηση των κοινωνικών υποκειμένων σε ομάδες του « εμείς» και σε ομάδες των «άλλων».

Η τηλεόραση προωθεί τη γλώσσα της εθνικής ταυτότητας, επομένως, η γλώσσα ως κύριος εκφραστής της μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε ένα τηλεοπτικό πρόγραμμα και να του προσδώσει «εθνικό χαρακτήρα» Από την αντίπερα όχθη, η αναπαράσταση των γλωσσικών κωδίκων μέσω του μη ακροαματικού σχεδιασμού στην τηλεόραση διαμορφώνει συγκεκριμένες εικόνες και αντιλήψεις οι οποίες και αυτές με τη σειρά τους συντελούν στη συγκρότηση της εθνικής ταυτότητας του τηλεθεατή. Στην περίπτωση των διαφημίσεων, όπου προβάλλεται μία ξένη γλώσσα, δημιουργούνται συγκεκριμένα στερεότυπα για τον «εθνικό άλλο». Επιπροσθέτως, όπως έχει αναφερθεί και σε προηγούμενο κεφάλαιο, η αναπαράσταση γεωγραφικών και κοινωνικών ποικιλιών σε ταινίες και τηλεοπτικές σειρές, δημιουργεί στερεοτυπικές αντιλήψεις σε σχέση με συγκεκριμένες τοπικότητες και κοινωνικές ομάδες, δημιουργώντας μια συγκεκριμένη εκδοχή για την εθνική / κοινωνική ταυτότητα του δέκτη.

Στην παρούσα εργασία θα μελετήσουμε τη γεωγραφική ποικιλία, η οποία αναπαρίσταται σε ταινίες της δεκαετίας του 1960 αλλά και σε σύγχρονες τηλεοπτικές σειρές και πως αυτή προβάλλεται μέσω του φαινομένου του μη ακροαματικού σχεδιασμού με στόχο να διαπιστώσουμε πώς λειτουργούσε τότε στον κινηματογράφο και πώς λειτουργεί τώρα στην ελληνική τηλεόραση και πώς συντελεί η ίδια στη συγκρότηση της ελληνικής ταυτότητας. Επίσης, θα γίνει μια σύγκριση των εποχών μέσα από τη μελέτη των ταινιών και των τηλεοπτικών σειρών για να διαπιστώσουμε αν η γεωγραφική ποικιλία αντιμετωπίζεται το ίδιο σήμερα.

Έναυσμα για τη συγγραφή της συγκεκριμένης εργασίας αποτέλεσε η πληθώρα σύγχρονων τηλεοπτικών σειρών, στις οποίες απεικονίζεται η γεωγραφική ποικιλία, έτσι ώστε να διαπιστωθεί αν έχει αλλάξει ο τρόπος με τον οποίο διαχειρίζεται την πολυτυπία η σύγχρονη τηλεόραση σε σχέση με παλαιότερα (κινηματογραφικές ταινίες).

Συγκεκριμένα, στις κινηματογραφικές ταινίες του 1950 και 1960, οι γεωγραφικές ποικιλίες χρησιμοποιούνταν συνήθως για την απεικόνιση του χωριάτη, του απλού αγρότη. Ο Κώστας Χατζηχρήστος αποτελεί κύριο εκπρόσωπο εκείνης της εποχής. Εκείνη την περίοδο, αυτού του είδους ο μη ακροαματικός σχεδιασμός δεν αποτελούσε τυπικό γνώρισμα των ελληνικών ΜΜΕ όπως οι κοινωνικές ποικιλίες, π.χ. τα μάγκικα (Georgakopoulou, 2000). Επίσης, η κοινωνική διγλωσσία μεταξύ «δημοτικής» (χαμηλή ποικιλία) και «καθαρεύουσας» (υψηλή ποικιλία), η οποία κυριαρχούσε στην Ελλάδα μέχρι το 1976 προωθούσε μια αυστηρή οριοθετημένη γλώσσα σε μία άκαμπτη εκδοχή της. Επομένως, στο πλαίσιο αυτής της κυρίαρχης ιδεολογίας περί μιας και ομογενοποιημένης γλώσσας, η γλωσσική ποικιλομορφία θεωρούταν παρέκκλιση από την πρότυπη ποικιλία (Χριστίδης, 2001). Έτσι, οι μη πρότυπες ποικιλίες χρησιμοποιούνταν στις ελληνικές ταινίες για παραγωγή γέλιου, οδηγώντας στον κοινωνικό στιγματισμό του διαλεκτόφωνου (Georgakopoulou, 2000).

Τέλος, σημαντικό σημείο αναφοράς αποτελεί η εργασία του Κουρδή, η οποία έδειξε πως ακόμα και σήμερα η ελληνική τηλεόραση ακολουθεί μια πρακτική στιγματισμού της γεωγραφικής ποικιλίας. Επομένως, στόχος της εργασίας είναι να μελετήσουμε ταινίες του '60 και να δούμε τον τρόπο με τον οποίο διαχειρίζονται οι παραγωγοί τη γεωγραφική ποικιλία και έπειτα να μελετήσουμε σύγχρονες τηλεοπτικές σειρές, έτσι ώστε να διαπιστώσουμε αν και στις συγκεκριμένες υπάρχει υποτίμηση των γεωγραφικών ποικιλιών.

3. Μεθοδολογία έρευνας

Αρχικά, η νέα ελληνική γλώσσα ενέχει ποικιλότητα τόσο γεωγραφική, όσο και κοινωνιογλωσσική και υφολογική. Επομένως, καθίσταται σαφές πως η γλώσσα ταυτίζεται με την ποικιλότητα, δημιουργώντας έναν δυναμικό οργανισμό, ο οποίος αποτελεί διαμορφωτή κοινωνικών ταυτοτήτων. Ειδικότερα, η παρούσα έρευνα εστιάζει στην αναπαράσταση της γεωγραφικής ποικιλίας και μελετά τη σχέση γλώσσας και κοινωνίας, η οποία διαμορφώνει μια κοινωνιογλωσσική πραγματικότητα. Παρόλα αυτά, τα κείμενα μαζικής κουλτούρας έχουν διαμορφωθεί με τέτοιο τρόπο, ώστε κάθε άλλο να αποτελούν καθρέφτη της κοινωνιογλωσσικής αλήθειας. Αυτό συμβαίνει, γιατί η δημιουργία των κειμένων μαζικής κουλτούρας στηρίζεται σε μια ιδεολογική πρακτική, η οποία δεν αποδίδει με συστηματικότητα τη γεωγραφική ποικιλία, αλλά προσπαθεί να στιγματίσει τον τρόπο ομιλίας των διαλεκτόφωνων ομιλητών, κάτι το οποίο πραγματώνεται μέσα από διάφορα σημειωτικά, κοινωνιογλωσσικά και γλωσσικά στοιχεία. Επομένως, κατανοούμε πως τα κείμενα μαζικής κουλτούρας προωθούν σημειωτικούς, γλωσσολογικούς, κοινωνιογλωσσολογικούς και ιδεολογικούς κώδικες, διαμορφώνοντας την κοινωνική ταυτότητα του διαλεκτόφωνου.

Πιο συγκεκριμένα, στην παρούσα έρευνα επιδιώκεται η καταγραφή και η ανάλυση της αναπαράστασης των γεωγραφικών ποικιλιών. Ακολούθως, η μέθοδος που χρησιμοποιούμε για την ερμηνεία των κειμένων πραγματώνεται μέσα από κοινωνιογλωσσολογικές, σημειωτικές και γλωσσολογικές αναλύσεις.

Εν συνεχεία, η προβληματική της έρευνας, εστιάζει στην ιδεολογική κατασκευή που αντιμετωπίζει τη γεωγραφική πολυτυπία ως ποικιλία χαμηλού κύρους, ενώ την πρότυπη ποικιλία ως υψηλή. Η συγκεκριμένη επεκτείνεται στον κοινωνικό στιγματισμό του διαλεκτόφωνου και στο αν η ίδια ιδεολογική πρακτική επιβιώνει μέχρι και σήμερα. Επιπλέον, η έρευνα έχει στηριχθεί σε προηγούμενες μελέτες οι οποίες ασχολήθηκαν με την αναπαράστασή της γεωγραφικής ποικιλίας στον τηλεοπτικό λόγο. Τέλος, τα ερευνητικά ερωτήματα τα οποία τέθηκαν για τη συγκεκριμένη έρευνα είναι τα εξής:

Οι διαλεκτόφωνοι ομιλητές διαθέτουν συγκεκριμένο κοινωνικοοικονομικό καθώς και μορφωτικό επίπεδο;

Η γεωγραφική ποικιλία απεικονίζεται με τον ίδιο ή με διαφορετικό τρόπο τις δύο χρονικές περιόδους (1960-1963) (2018-2021);

Ποιες ιδεολογίες αναπτύσσονται για τους διαλεκτόφωνους ομιλητές;

3.1 Το υλικό της έρευνας

Αρχικά, μελετήθηκαν δύο κινηματογραφικά έργα, τα οποία τοποθετούνται χρονικά στη δεκαετία του '60 και δύο τηλεοπτικές σειρές οι οποίες τοποθετούνται την τελευταία δεκαετία και ειδικότερα καλύπτουν τις χρονικές περίοδοι (2018-2021). Οι κινηματογραφικές ταινίες που επιλέχθηκαν, οι οποίες μεταφέρθηκαν στην τηλεοπτική οθόνη μεταγενέστερα είναι α) οι Μακρυκωσταίοι και Κοντογιώργηδες στην οποία αναπαρίσταται το πελοποννησιακό ιδίωμα (1960) και β) Της κακομοίρας ή αλλιώς Μπακαλόγατος στην οποία προβάλλεται το ιδίωμα της Ευρυτανίας (1963). Ακολουθως, οι σειρές οι οποίες μελετήθηκαν και αποτελούν σύγχρονες παραγωγές είναι α) Οι 10 Μικροί Μήτσοι στην οποία αναπαρίσταται το θεσσαλικό ιδίωμα αλλά και το θεσσαλονικιο ιδίωμα (τα οποία ανήκουν στα βόρεια ιδιώματα) (1918) και β) Ο Σασμός στον οποίο απεικονίζεται το κρητικό ιδίωμα (2021). Οι δύο πρώτες ταινίες απεικονίζουν την κοινωνική πραγματικότητα του χθες, ενώ οι δύο τελευταίες τηλεοπτικές σειρές απεικονίζουν τη σύγχρονη πραγματικότητα. Το φαινόμενο της γεωγραφικής ποικιλότητας δεν απεικονιζόταν με την ίδια συχνότητα σε όλες τις τηλεοπτικές – κινηματογραφικές παραγωγές που μελετήθηκαν. Στις υπό μελέτη ταινίες η γεωγραφική ποικιλία χρησιμοποιούταν από έναν δύο χαρακτήρες, στη σειρά 10 Μικροί Μήτσοι χρησιμοποιούταν από 5-6 μυθοπλαστικούς χαρακτήρες, ενώ στον Σασμό, σχεδόν όλοι οι χαρακτήρες χρησιμοποιούν τουλάχιστον δύο - τρεις διαλεκτικούς τύπους, παρόλο που κάποιες φορές υπάρχουν γλωσσικές ασυνέπειες. Στην πρώτη περίπτωση, η γεωγραφική ποικιλία παρουσιάζεται ως έξω - ομαδική, καθώς η μη πρότυπη ποικιλία χρησιμοποιείται από έναν ή και δύο μυθοπλαστικούς χαρακτήρες, όπως και στη δεύτερη περίπτωση, αφού δεν καλύπτει τους μισούς ήρωες. Αντίθετα, στην τρίτη περίπτωση, η γεωγραφική ποικιλία παρουσιάζεται ως ενδο - ομαδική, καθώς η μη πρότυπη ποικιλία αντικατοπτρίζει τους μισούς τουλάχιστον χαρακτήρες. Οι παραπάνω παραγωγές τοποθετούνται κυρίως στην Αθήνα, εκτός από τον Σασμό, ο οποίος τοποθετείται στην Κρήτη και τους 10 Μικρούς Μήτσους, όπου

δύο χαρακτήρες (Χαρίκλεια- Φλώρος) έχουν επιστρέψει να ζήσουν στην Καρδίτσα καθώς και οι δύο Θεσσαλονικείς οι οποίοι ζουν στη Θεσσαλονίκη.

Η παρούσα έρευνα εστίασε σε κοινωνιογλωσσολογικά, γλωσσολογικά και σημειωτικά χαρακτηριστικά διαλεκτόφωνων αλλά και μη διαλεκτόφωνων, ώστε να διαμορφωθεί το ιστορικό, κοινωνικοοικονομικό, μορφωτικό και πολιτικό υπόβαθρο της κάθε εποχής και των χαρακτήρων που χειρίζονται την πρότυπη και την γεωγραφική ποικιλία, αλλά και να διαπιστωθεί με την παραπάνω ανάλυση ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζεται η γεωγραφική ποικιλία, σε ένα μακράιωνα χάσμα που χωρίζει τις δύο εποχές.

3.2 Επιλογή υλικού έρευνας

Τα συγκεκριμένα τηλεοπτικά και κινηματογραφικά έργα επιλέχθηκαν με βάση ορισμένα κριτήρια. Πρώτο κριτήριο επιλογής αποτέλεσε ο χρόνος. Η χρονική τοποθέτηση των δύο εποχών ήταν το 1960-1963 και η δεύτερη χρονική περίοδος το 2018-2021 με στόχο να διαπιστωθεί πώς αναπαρίστατο η γεωγραφική ποικιλία εκείνη την περίοδο σε σχέση με τη σύγχρονη εποχή που διανύουμε. Επίσης, τοποθετώντας τα τηλεοπτικά-κινηματογραφικά έργα στην αριθμογραμμή, προσπαθήσαμε να εξακριβώσουμε αν επικρατεί ακόμα και στη σύγχρονη εποχή ο κοινωνικός στιγματισμός του διαλεκτόφωνου, κυρίως μέσα από το χιούμορ.

Δεύτερο κριτήριο επιλογής αποτέλεσε η δημοτικότητα, δηλαδή, επιλέχθηκαν ταινίες σταθμοί για τον ελληνικό κινηματογράφο αλλά και αρκετά δημοφιλείς σειρές.

4. Ανάλυση ελληνικών κινηματογραφικών ταινιών

4.1 Μακρυκωσταίοι και Κοντογιώργηδες

4.1.1 Λίγα λόγια....

Η ταινία Μακρυκωσταίοι και Κοντογιώργηδες αποτελεί ελληνική κωμωδία παραγωγής της Φίνος Φιλμ και μας μεταφέρει στη δεκαετία του 1960, σε σκηνοθεσία του Αλέκου Σακελλάριου, με πρωταγωνιστές τον Ντίνο Ηλιόπουλο και τον Κώστα Χατζηχρήστο. Ωστόσο, η συγκεκριμένη προβάλλεται από την τηλεόραση μέχρι και σήμερα. Το ιδίωμα που χρησιμοποιείται στην ταινία προέρχεται από την Πελοπόννησο και η ανάλυση της ταινίας εστιάζει στην ανάλυση κοινωνιολογικών, γλωσσολογικών και σημειωτικών χαρακτηριστικών που ενυπάρχουν στην ταινία.

4.1.2 Πλοκή

Αρχικά, ο Στέλιος Κοντογιώργης (Ντίνος Ηλιόπουλος) και ο Θωμάς Μακρυκώστας (Κώστας Χατζηχρήστος) κατάγονται από το ίδιο χωριό της Πελοποννήσου. Οι δύο τους δε γνωρίζονται μεταξύ τους. Παρόλα αυτά, οι οικογένειές τους εξακολουθούν να τηρούν μια βεντέτα, η οποία ξεκίνησε πριν από 80 χρόνια. Ο θείος του Στέλιου (Παντελής Ζερβός) ανεβαίνει στην Αθήνα με αφορμή τη δολοφονία ενός μέλους της οικογένειάς τους και ζητά από τον ανιψιό του να εκδικηθεί, σκοτώνοντας τον τελευταίο απόγονο του εχθρού τους, καθώς αν δεν το κάνει θα είναι εκείνος το επόμενο θύμα της βεντέτας. Το ίδιο αντίστοιχα συμβαίνει και με την οικογένεια του Θωμά, καθώς η θεία του Παρασκευή (Τζόλυ Γαρμπή) τον παροτρύνει να διαπράξει φόνο. Μέσω ενός κοινού γνωστού, του Κ. Περδικούλη (Λαυρέντης Διανέλλος) δημιουργείται μια παρεξήγηση και οι δύο πρωταγωνιστές φοβούνται για τη ζωή τους. Τέλος, οι δύο πρωταγωνιστές γνωρίζονται και από κοντά μέσα από μια σειρά απίστευτων κωμικοτραγικών συγκυριών και δίνουν τα χέρια, δίνοντας τέλος στη βεντέτα που ταλάνιζε τόσα χρόνια τις οικογένειές τους.

4.1.3 Κοινωνιογλωσσολογική Ανάλυση

Αρχικά, οι χαρακτήρες της ταινίας καλύπτουν ηλικιακά ένα φάσμα ηλικίας 40-50 έτη. Πιο συγκεκριμένα, ο Ηλιόπουλος υποδύεται έναν άνθρωπο ο οποίος κατάγεται από ένα χωριό της Πελοποννήσου («Κουτσόπυργος») και διαμένει στην Αθήνα. Εργάζεται ως ράφτης διαθέτοντας δικό του κατάστημα. Ακολουθεί την πρότυπη γλώσσα, αποβάλλοντας το γλωσσικό ιδίωμα του χωριού του. Αντίθετα, ο Χατζηχρήστος ως Θωμάς παρουσιάζεται ως ένας απλοϊκός άνθρωπος, χωρικός, ο οποίος χρησιμοποιεί το γλωσσικό ιδίωμα του χωριού του, ενώ δεν μπορεί να εγκλιματιστεί στην Αθήνα («Ξέρω και τίποτα άλλο εκτός απ' την Αστόρια εδώ στην Αθήνα;»). Επομένως, αυτό μαρτυρά πως, εξαιτίας της κοινωνικής κινητικότητας του, ο Ηλιόπουλος διαθέτει αναπτυγμένο μορφωτικό επίπεδο, το οποίο διαγράφεται από τις λόγιες εκφράσεις που χρησιμοποιεί όπως («μανία καταδιώξεως»). Επίσης, αναδεικνύεται και μέσω της επικοινωνίας του με τον μπάρμπα, κατά την οποία φαίνεται πως υπάρχει ροή λόγου και επιχειρηματολογία στην απόδοση της σκέψης του (<https://www.youtube.com/watch?v=uEo9Q9iFEM4&t=11s> 4:40). Από την άλλη πλευρά, ο Χατζηχρήστος διαθέτει χαμηλό μορφωτικό επίπεδο και αυτό διαφαίνεται μέσα από την ερωτική προσέγγιση μιας κοπέλας λεκτικά και εξωγλωσσικά. (<https://www.youtube.com/watch?v=XITNenZTudo&t=30s> 1:35). Παρόλο που ο Χατζηχρήστος προβάλλεται ως άξεστος χωριάτης, αποτελεί έναν φιλήσυχο άνθρωπο ο οποίος θέλει να λύσει τυχόν παρεξηγήσεις, με αποτέλεσμα ο ρόλος του να αποδίδεται με θετικό πρόσημο στον τηλεθεατή – Χατζηχρήστος «Έχετε τίποτα μαζί μου;» - Ηλιόπουλος «Όχι, εσείς;» - Χατζηχρήστος «Χρυσέ μου άνθρωπε». Ακολούθως, ο Παντελής Ζερβός, ως μπάρμπα του Ηλιόπουλου, ο οποίος αποτελεί βασικό μυθοπλαστικό χαρακτήρα για την εξέλιξη της υπόθεσης του έργου, παρουσιάζεται ως ένα απλοϊκός άνθρωπος, ο οποίος λειτουργεί με παρωπίδες, καθώς διαθέτει απαρχαιωμένες αντιλήψεις, επικροτώντας τη βία, την αιματοχυσία και την εκδίκηση για υποτιθέμενους λόγους τιμής. Ο συγκεκριμένος ήρωας εξωθεί τον ανιψιό του να διαπράξει μια εγκληματική πράξη ενισχύοντας του το αίσθημα του φόβου. Επίσης, όταν χτυπάει η πόρτα και μπαίνει μια νεαρή κοπέλα, ο μπάρμπα (Ζερβός) δείχνει να τη φλερτάρει με εξωγλωσσικές κινήσεις όπως (χάιδεμα μουστακιού, έντονη βλεμματική επαφή) με έναν κάπως άτσαλο τρόπο, καθώς η κοπέλα δείχνει να ενοχλείται από τον συγκεκριμένο τρόπο, αποτελώντας δείγμα ενός γνήσιου χωριάτη. Εν συνεχεία, ακόμη ένας βασικός ρόλος είναι αυτός του κ. Περδικούλη (Λαυρέντης

Διανέλλος), φίλο του Θωμά αλλά και πελάτη του Στέλιου Κοντογιώργη. Ο Διανέλλος παρουσιάζεται ως ένας οικογενειάρχης άνθρωπος με καταγωγή από το χωριό «Κουτσόπυργος», ο οποίος κατεβαίνει στην Αθήνα για να διευθετήσει κάποιες δουλειές. Παρόλα αυτά, χειρίζεται την πρότυπη ποικιλία, αποβάλλοντας το γλωσσικό ιδίωμα του χωριού του, εκτός από κάνα δύο περιπτώσεις. Ο κ. Περδικούλης αποτελεί έναν φιλήσυχο άνθρωπο, ο οποίος όμως διαθέτει τη νοοτροπία του χωριού, καθώς μεταφέρει συνεχώς πληροφορίες που μαθαίνει από τον Στέλιο (Ηλιόπουλος) και τις μεταφέρει στον φίλο του Θωμά (Χατζηχρήστος) με την πρόφαση ότι θέλει να τον προειδοποιήσει και να τον προστατέψει. Αυτή η προδιάθεση για «κουτσομπολιό» από μέρος του κ. Περδικούλη γίνεται υπόρρητα και είναι εμφανή λόγω της έντονης προβολής μιας συγκεκριμένης ατάκας του ίδιου: «Εγώ δεν ανακατεύομαι, έχω παιδάκια ή εγώ δεν ανακατεύομαι, είμαι οικογενειάρχης άνθρωπος). Τέλος, ένας ακόμη χαρακτήρας για τον οποίο πρέπει να γίνει μνεία αποτελεί η θεία (Τζόλυ Γαρμπή) του Θωμά (Χατζηχρήστος), η οποία κάποιες φορές δεν αποδίδει σωστά τη γεωγραφική ποικιλία με τον τρόπο που ομιλεί. Επίσης, δείχνει με τις αντιλήψεις της και με τον τρόπο που αντιμετωπίζει τα πράγματα πως δε συνάδει με τις πολιτισμικές ιδέες. Εφόσον, κατά τη συνάντησή της με τον ανιψιό της τον προωθεί σε εγκληματικές πράξεις και του παραδίδει μια σειρά όπλων.

Επιπροσθέτως, άξιο αναφοράς αποτελεί το γεγονός πως συμπεριλήφθηκαν μόνο περιπτώσεις «συνομιλιακής» εναλλαγής κωδίκων (δηλ. χρήση και της γεωγραφικής και της πρότυπης ποικιλίας στην ίδια σκηνή), εκτός από μία σκηνή, κατά την οποία έγινε προσπάθεια (-όχι με απόλυτη επιτυχία-) να υπάρξει αποκλειστικά η χρήση γλωσσικού ιδιώματος. Αυτό συνέβη, γιατί το γεωγραφικό ιδίωμα ήταν άρρηκτα συνδεδεμένο με στερεοτυπικές αντιλήψεις και έπρεπε να είναι εμφανής η διαφορά μεταξύ νόρμας και ιδιώματος.

Επομένως, γίνεται αντιληπτό πως η νόρμα είναι συνδεδεμένη με την πόλη - Αθήνα κατά κύριο λόγο, ενώ η γεωγραφική ποικιλία συνδεδεμένη με το χωριό ακόμα και για τους ήρωες οι οποίοι δείχνουν γλωσσική ασυνέπεια ως προς τη γεωγραφική ποικιλία. Προφανώς, αυτό συνέβη για να υπάρχει εναλλαγή πρότυπης και ιδιώματος με στόχο την έντονη διαφοροποίησή τους. Ακολούθως, ο Στέλιος Κοντογιώργης κάνει ένα ημιαστικό επάγγελμα, ενώ οι άνθρωποι του χωριού ασχολούνται με αγροτικές δουλειές. Το μορφωτικό προφίλ των διαλεκτόφωνων είναι χαμηλό και αυτό

διαφαίνεται από τις εξωγλωσσικές κινήσεις (παρορμητισμός, άγρια ένστικτα), ενώ οι χρήστες της πρότυπης ποικιλίας διαθέτουν καλύτερο μορφωτικό επίπεδο και αυτό διαφαίνεται από τις αντιλήψεις για την αντιμετώπιση δύσκολων καταστάσεων αλλά και από κάποιες γλωσσικές επιλογές οι οποίες βαδίζουν στη γλώσσα της καθαρεύουσας.

4.1.4 Γλωσσολογική ανάλυση

Όπως και οι υπόλοιπες νεοελληνικές διάλεκτοι (κυπριακή, ποντιακή κ.λπ.), έτσι και η πελοποννησιακή εμφανίζει «αξιοσημείωτη ομοιογένεια, αλλά και κατά τόπους διαφορές» (Παντελίδης 2001β: 552). Στη συγκεκριμένη ταινία έχει διαπιστωθεί πως διαθέτει αρκετές ομοιότητες με το βόρειο ιδίωμα (θεσσαλικό).

Αρχικά, οι ομιλητές διαλεκτόφωνοι και μη είναι επηρεασμένοι από τον γλωσσικό διχασμό που επικρατούσε εκείνη την εποχή μεταξύ δημοτικής και καθαρεύουσας με την επικράτηση της πρώτης στον προφορικό λόγο και της δεύτερης στον γραπτό. Σκηνή: (διάβασμα εφημερίδας Ζερβός, Ηλιόπουλος). Ωστόσο, άξιο αναφοράς αποτελεί το γεγονός πως ο Ηλιόπουλος, ως μη διαλεκτόφωνος, χρησιμοποιεί λόγιες φράσεις και μιλά την κοινή νεοελληνική, ενώ ο Ζερβός που χρησιμοποιεί το γλωσσικό ιδίωμα - κάποια στιγμή- διατυπώνει μία αρχαϊζουσα φράση «Είπον και ελάλησον και αμαρτία ουκ έχον». Εδώ, παρατηρήθηκε πως ο Ζερβός ένωσε τις δύο λέξεις ουκ και έχον και ακούστηκε ουκέχον, το οποίο μαρτυρά πως κάνει μια μεταφορά της φράσης, χωρίς πραγματικά να διαθέτει βαθιά γνώση αυτής, όπως για παράδειγμα έχει γίνει με την λέξη νοικοκύρης, η οποία κανονικά ήταν οικοκύρης και από τη μη σωστή χρήση της άλλαξε και παρέμεινε ως νοικοκύρης.

Προχωρώντας, στη γλωσσολογική ανάλυση φωνολογικά, μορφολογικά, συντακτικά και λεξιλογικά θα μελετήσουμε τους παρακάτω διαλόγους, αλλά και κάποιες λέξεις οι οποίες απεικονίζονται στη συγκεκριμένη ταινία:

Ηλιόπουλος: Μπάρμπα! Βρεεεε..... Πότε ήρθες;

-Ζερβός: Ευτούνη τη στιγμή (αντί αυτή)

-Ηλιόπουλος Ευτούνη; (Εδώ ο Ηλιόπουλος ρωτάει τον μπάρμπα του, για να κατανοήσει, παρόλο που κατάγεται απ' το ίδιο χωριό, προβάλλοντας την υποτίμηση του γλωσσικού ιδιώματος).

- Ζερβός: Ευτούνη.

Πιο συγκεκριμένα, το κείμενο μαζικής κουλτούρας βασίζεται στην κώφωση των άτονων [e] και [o], τα οποία τρέπονται σε [i] και [u] αντίστοιχα πιδί αντί παιδί και νεουλόγος αντί νεολόγος και αποβολή των πρωτογενών (μη προερχομένων από κώφωση) [i] και [u] πατέρα τ' αντί [πατέρα του] και [κλιά] αντί [κουλιά]. Οι παραπάνω γλωσσικές πολυτυπίες αποτελούν χαρακτηριστικά γνωρίσματα των βόρειων νεοελληνικών ιδιωμάτων, ωστόσο, στην Πελοπόννησο, δεν απαντά με την ίδια συστηματικότητα και έκταση (Παντελίδης 2001α). Εν συνεχεία, ακολουθεί μια πληθώρα διαλεκτικών τύπων όπως, αγγόνι αντί εγγόνι, αυτούνος αντί αυτός «δω νας» αντί «εδώ να» ευτούνη αντί αυτή, σαπέρα αντί εκεί πέρα, εκείθε αντί εκεί, θα τον αφήρεις αντί θα τον αφήσεις, τότενες αντί τότε, πάππος αντί παππούς, άτιμου αντί άτιμο και κνώδαλο αντί (ανάξιος). Επίσης, ελάχιστες φορές απεικονίζεται ουρανικοποίηση του [λ] μπροστά από το [i], όπως σκλη(ι)ρος αντί σκληρός (βλ. σκηνή: Διανέλλος - Χατζηχρήστος). Επιπροσθέτως, άξιο αναφοράς, ως προς τη γλωσσολογική ανάλυση, είναι πως παρατηρήθηκε γλωσσική ασυνέπεια ως προς τη χρήση της γεωγραφικής ποικιλίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο διάλογος του Χατζηχρήστου με τη θεία του από το χωριό, όπου ο ίδιος χρησιμοποιεί το γλωσσικό ιδίωμα, ενώ η θεία του ελάχιστες φορές. (σκηνή: Θεία: - «Με τι μούτρα θα γυρίσεις στο χωριό όχι χουριό». Χατζηχρήστος: - «Με τα μούτρα τα θκα μ, ρε θειά» <https://www.youtube.com/watch?v=XITNenZTodo&t=30s> 6:22). Τέλος, παρατηρήθηκε πως υπάρχει ασυνέπεια στη χρήση γλωσσικών δεικτών και στη σκηνή με τον Ζερβό και τον Ηλιόπουλο, καθώς ο Ζερβός ως γνήσιος διαλεκτόφωνος, υποδουόμενος τον μπάρμπα, παρατηρήθηκε την πρώτη φορά να λέει βιβαίως και τη δεύτερη βεβαίως (<https://www.youtube.com/watch?v=uEo9Q9iFEM4&t=281s> 2:11).

4.1.5 Σημειωτική ανάλυση

Αρχικά, όσον αφορά τη σημειωτική ανάλυση της ταινίας, προκειμένου να ενισχυθεί η τοπικότητα των χαρακτήρων που φέρουν τη γεωγραφική ποικιλία, δημιουργήθηκε ένα ολόκληρο σημειωτικό σύμπαν μέσα στο οποίο χρησιμοποιήθηκαν διάφορα

σημειωτικά μέσα όπως η μουσική, το ντύσιμο, τα ονοματεπώνυμα των ηρώων κ.ά. Με λίγα λόγια, τα σημειωτικά μέσα της ταινίας συμβάλλουν στην κατασκευή μιας συγκεκριμένης ταυτότητας. Ειδικότερα, η μουσική επένδυση που χρησιμοποιήθηκε για την προβολή των ομιλητών που φέρουν τη γεωγραφική ποικιλία είναι συγκεκριμένη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι σκηνές της εμφάνισης του μπάρμπα όταν ανέβηκε στην Αθήνα, όπου η μουσική που επιλέχτηκε αποτελεί χαρακτηριστική μουσική του χωριού και ενισχύεται με τη φράση «τράβα σ' απάν σε περικαλώ». Επίσης, στη συγκεκριμένη σκηνή, ο ρόλος του μπάρμπα διαμορφώνεται ως γνήσιος κάτοικος του χωριού μέσα από τη μαγκούρα του, το καπέλο και το μουστάκι του. Ακόμη ένας ρόλος ο οποίος ενισχύεται μέσα από σημειωτικά στοιχεία είναι αυτός της θείας του Θωμά (Τζόλυ Γαρμπή) η οποία μόλις εμφανίζεται, ακούγεται μια χαρακτηριστική μουσική του χωριού, η οποία είναι έντονη και επαναστατική, δείχνοντας τη σκληρότητα με την οποία έχουν γαλουχηθεί οι γυναίκες του χωριού. Η θεία του φοράει μαύρα ρούχα, μαντίλι μαύρο και έχει μια μακριά πλεξούδα. Όλα αυτά μαρτυρούν μια γυναίκα του χωριού με παλαιολιθικές αντιλήψεις (<https://www.youtube.com/watch?v=XITNenZTodo&t=30s>: 2:17). Ακολούθως, ο τίτλος της ταινίας με τα επίθετα να παίρνουν την κατάληξη αίοι, ήδες μαρτυρούν την καταγωγή της επαρχίας (Μακρυκωσταίοι και Κοντογιώργηδες). Επίσης, η προσφώνησή του Διανέλλου ως κ. Περδικούλη μαρτυρά την επαρχιώτικη καταγωγή του. Τέλος, ο θεός του Ηλιόπουλου προσφωνείται ως μπάρμπα Θανάσης, κάτι το οποίο αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα του χωριού.

4.1.6 Της Κακομοίρας/ Μπακαλόγατος

<https://zvgrafosradio.blogspot.com/2017/09/1963.html>

4.1.7 Λίγα Λόγια...

Η ταινία «Της κακομοίρας», η οποία μεταγενέστερα κυκλοφόρησε με τον τίτλο (Ο μπακαλόγατος), αποτελεί κωμωδία ελληνικής παραγωγής του 1963, σε σενάριο και σκηνοθεσία Ντίνου Κατσουρίδη. Το σενάριο βασίστηκε στο ομώνυμο θεατρικό έργο των Χρήστου και Γιώργου Γιαννακόπουλου.

4.1.8 Πλοκή

Ο Ζήκος (Χατζηχρήστος) εργάζεται στο παντοπωλείο του κυρ Παντελή (Δούκας). Ο ίδιος ονειρεύεται μεγαλεία και γι' αυτόν τον λόγο σκαρφίζεται διάφορους τρόπους για να τα φτάσει. Το αφεντικό του θέλει να παντρευτεί μια κοπέλα αρκετά νεότερη του, τη Λίτσα (Τριάντη), ενώ ο Ζήκος θέλει να παντρευτεί, τη φίλη της τη Φιφίκα (Παπά). Όμως οι κοπέλες έχουν επιλέξει άλλους συντρόφους (Ρίζος, Μυλωνάς). Οι προαναφερθείσες ηρωίδες στο τέλος κλέβονται με τους αγαπημένους τους και οι γονείς δίνουν την ευχή τους. Έτσι, ο Παντελής κι ο Ζήκος καταλήγουν να μένουν παρέα ο ένας με την γκρίνια του άλλου.

4.1.9 Κοινωνιογλωσσολογική Ανάλυση

Αρχικά, οι μυθοπλαστικοί ήρωες της συγκεκριμένης ταινίας κινούνται σε ένα ηλικιακό φάσμα 25 – 70, καθώς εκπροσωπούν το χαρακτηριστικό χάσμα γενεών που δημιουργείται ανάμεσα στους νέους και στους γονείς τους. Προβάλλεται έντονα η παραδοσιακή αντίληψη πως ο πατέρας επιλέγει την πορεία που θα πάρει η ζωή της κόρης του και θα αποτελέσει καθοριστικό παράγοντα για τις επιλογές της. Συνήθως, ένας καλός πατέρας εκείνης της εποχής επιλέγει για σύντροφο της κόρης του έναν άνθρωπο ο οποίος έχει οικονομική επιφάνεια, χωρίς να λαμβάνει υπόψιν τη δική της γνώμη. Βέβαια, στη συγκεκριμένη ταινία προβάλλεται η ανθρώπινη πλευρά των πατεράδων, μία πλευρά η οποία ήταν σπάνια για εκείνη την εποχή, αφού ο Μανόλης (Νίκος Φέρμας) συναινεί να παντρευτεί η κόρη του Λίτσα (Ντίνα Τριάντη), τον Αργύρη (Θανάση Μυλωνά) και όχι τον Παντελή (Δούκας). Το ίδιο συμβαίνει και με

τη Φιφίκα (Νέλλη Παππά), όπου ο πατέρας της Σωτήρης (Γιώργος Ολύμπιος) δε φέρνει καμία αντίρρηση στον άντρα που θα παντρευτεί η κόρη του.

Ο πρωταγωνιστής της ιστορίας μας, ο οποίος αποτελεί και τον μόνο διαλεκτόφωνο, είναι ο Ζήκος (Χατζηχρήστος), ο οποίος κατάγεται από το Καρπενήσι και κατεβαίνει στην Αθήνα για μια καλύτερη ζωή. Το κοινωνικοοικονομικό προφίλ του Ζήκου είναι χαμηλό. Σκηνές: Ζήκος: «Εγώ είμαι το μπακαλογατί», Έχε χάρη που είμαι σε οικονομικές δυσχαίριες ειδάλλως δεν πάγαινα». Ο Ζήκος παρουσιάζεται ως ένας φτωχός, αγαθός επαρχιώτης, ο οποίος έχει πέσει θύμα κοροϊδίας από την κοπέλα που είναι ερωτευμένος, Φιφίκα, καθώς και από την παρέα της Αργύρης, Λίτσα και από τον σύντροφο της κοπέλας, Κιτσάρα. Σκηνή: -Παντελής: «Σε δουλεύουνε ρε μοσχάρι». – Ζήκος: Δε γεννήθηκε άνθρωπος που θα με δουλέψει εμένα». -Ζήκος: Ορκίσουμοτοτο! – Φιφίκα: «Να μη σώσεις να με δεις γυναικούλα σου». Επίσης, η προβολή του Ζήκου ως άξεστου χωριάτη διαφαίνεται και από τα γαλλικά που χρησιμοποιεί στο τηλέφωνο, συνομιλώντας με τη γιατρέσσα όπως την αποκαλούσε. Σκηνή: Ζήκος: «Σας μερσώ μαντάμ ορέ ντουβάρ». Αυτή η γλωσσική επιλογή γίνεται για λόγους στιγματισμού και για αναπαραγωγή γέλιου, καθώς ο Ζήκος ως επαρχιώτης, σύμφωνα με την ιδεολογική κατασκευή της εποχής, είναι λογικό να μην μπορεί να χρησιμοποιήσει σωστά μια ξένη γλώσσα, κάτι το οποίο επιδιώκεται μέσα από αυτή τη σκηνή. Επιπροσθέτως, ο Ζήκος προβάλλεται ως αδιάκριτος, παρορμητικός και αρκετά αντιδραστικός, καθώς διακόπτει συζητήσεις για να πει τη γνώμη του αλλά και να χάσει τη μύτη του παντού Σκηνή: (διάλογος: Μανώλης- Παντελής) – Μανώλης προς τον Παντελή: Του πες για την Κυριακή; Ζήκος διακόπτει: -Αφού ο γάμος είναι την Κυριακή για πότε θα του πει για τον Σεπτέμβρη; Παρόλα αυτά, οφείλουμε να αναγνωρίσουμε πως ο Ζήκος επεξεργάζεται γρήγορα τις πληροφορίες και είναι ετοιμόλογος. Σκηνή: - Ζήκος: «Ίσυ πριν πάρς ταυτότητα ανθρώπου που ήσουν; -Πελάτης: «Πού ήμουνα;» - Ζήκος: «Όχι θυμήσου που ήσουν... Μήπως έχεις κάνει ζωολογικό κήπο;» Επίσης, κάποιες φορές, λέει πράγματα τα οποία είναι ασυνάρτητα. – Ζήκος: «Εσείς γιορτάζετε με τα σιδερικά τα σέσκολα, τα σπανάκια» Επιπλέον, το μορφωτικό επίπεδο του Ζήκου είναι χαμηλό και αποκαλύπτεται με τη φράση «δεκάξι χρόνια σχολειό εμένα που με βλεπς... τέσσερα χρόνια σε κάθε τάξη». Επιπλέον, η υποβίβαση του διαλεκτόφωνου Ζήκου απεικονίζεται και από τη φράση της Δέσποινας (Νέζερ) «Θα σε στείλω πίσω στο κατσικοχώρι σου». Οι υπόλοιποι μυθοπλαστικοί ήρωες χειρίζονται την πρότυπη ποικιλία και ασχολούνται με επαγγέλματα όπως καταστηματάρχης παντοπωλείου,

ηλεκτρολόγος κ.ά. Παρόλα αυτά, διαθέτουν και εκείνοι με τη σειρά τους χαμηλό μορφωτικό επίπεδο, εκτός από τον Παντελή, όπου κάποιες φορές χρησιμοποιεί λόγιες φράσεις, καθώς και η εργασία που έχει επιλέξει να κάνει, μαρτυρά ένα καλύτερο κοινωνικοοικονομικό επίπεδο σε σχέση με τους υπόλοιπους ήρωες. Παντελής: Σε φώναξα να μου κάνεις μια μικρή εκδούλευση» «Αφήστε μίαν ετέραν φορά που θα ψωνίσετε και έτερα αντικείμενα». Εδώ γίνεται αντιληπτό πως, εκείνη την εποχή επικρατούσε ο γλωσσικός διχασμός, καθώς οι άνθρωποι, ενώ χρησιμοποιούσαν τη δημοτική στην καθημερινότητα τους, ήταν επηρεασμένοι από τη «γλώσσα» της καθαρεύουσας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η Νέζερ με την ατάκα της προς τον κυρ Μανώλη, η οποία μαρτυρά το χαμηλό μορφωτικό της επίπεδο: «Να τη δώσεις σε αυτούς που δεν έχουν που την κεφαλή πλύνε», αντί για κλίνη. Ακολούθως, ο Κιτσάρας καθώς και ο σοφέρ ανήκουν στους μάγκες της εποχής και αυτό διαφαίνεται και από τη φωνή και από το λεξιλόγιο που χρησιμοποιούν. - Σοφέρ «Φαίνεσαι για μεγάλος αετός μωρ' αδερφάκι μου». Τέλος, άξιο αναφοράς αποτελεί η υποτίμηση της δουλειάς του διαλεκτόφωνου Ζήκου και αυτό διαφαίνεται μέσα από τη φράση της Φιφίκας, η οποία είχε διαδώσει στη γειτονιά πως δε θα σύναπτε σχέση με έναν μπακαλόγατο. Ζήκος προς Φιφίκα: «Είχες πει πως δε χαραμίζω τα νιάτα μου με έναν υπάλληλο παντοπωλείου που εκτελεί και χρέη υποδιευθυντού πότι πότι».

Επομένως, σύμφωνα με τα παραπάνω, γίνεται αντιληπτό πως ο Ζήκος στιγματίζεται κοινωνικά, καθώς οι ατάκες που χρησιμοποιεί φέρουν το γεωγραφικό ιδίωμα, το οποίο επικαλύπτεται μέσω του χιούμορ.

4.1.10 Γλωσσολογική Ανάλυση

Η γλώσσα του λαού της Ευρυτανίας πλέον αποτελεί μια γνήσια, καθαρή νεοελληνική δημοτική, η οποία δεν παρουσιάζει διαφορές στην προφορά της ή αξιολογικές παραλλαγές. Ωστόσο, δε συνέβαινε το ίδιο με παλαιότερα, αφού η γλωσσική απόκλιση από τη νόρμα αντιστοιχούσε στην ύπαρξη τοπικού διαλέκτου ή ιδιώματος. Η γλωσσική ποικιλία της Ευρυτανίας, αποτελούσε ένα συνονθύλευμα από ομηρικές, ιδιοματικές, σλάβικες, βλάχικες, τούρκικες, αλβανικές, λατινογενείς και ιταλικές λέξεις αλλά και γύφτικες λέξεις, τα «ντόρτικα» (Κλειτσός Ευρυτανίας, 2013). Παρόλα αυτά, οφείλουμε να ομολογήσουμε πως η γεωγραφική ποικιλία της Ευρυτανίας έχει αρκετά κοινά χαρακτηριστικά με το θεσσαλικό ιδίωμα. Σύμφωνα με τα παραπάνω, γίνεται αντιληπτό, πως θα μελετήσουμε φωνολογικά, λεξιλογικά, μορφολογικά και

συντακτικά χαρακτηριστικά των διαλεκτικών τύπων που αναπαρίστανται στην ταινία Μπακαλόγατος.

Αρχικά, τα άτονα (φωνήεντα) (ι, η, ει, υ, οι, ε και ου) παθαίνουν συχνά συγκοπή ή αποβολή – Ζήκος: «Ούτε ρε σκώνω γω» αντί σηκώνω εγώ, «δεν τη χουνεύω» αντί δεν τη χονεύω. Τα άτονα ο και ω προφέρονται σαν ου «κατά πάνω αντί πάνω, κάτω αντί κάτω, αφουρουλόγητες αντί αφορολόγητες, Σκουτσέζε αντί Σκωτσέζε, λουγουδουσμένος αντί λογοδοσμένος. - Ζήκος: ...«είναι αυτό που έχει μια τρούπα στη μέση;» Αντί για τρύπα στη μέση. Ακολούθως, έχουμε τα άτονα ε και αι τα οποία προφέρονται σαν ι, ιμένα αντί εμένα, θα σι κανόνιζα αντί θα σε κανόνιζα. Ακολούθως, σε κάποιες λέξεις έχουμε αποκοπή του τελευταίου άτονου φωνήεντος σπρώχς αντί σπρώχνεις. Εν συνεχεία, η έκθλιψη είναι πολύ συχνή τς ντομάτες αντί τις ντομάτες, τς έφτιαξα κάτι αυγά αντί τους έφτιαξα κάτι αυγά.

Επίσης, η κατάληξη -ει του δεύτερου ενικού προσώπου των ρημάτων στην ενεργητική φωνή αποβάλλεται, σπρώχς αντί σπρώχνεις. Τέλος, έχουμε συχνή αποβολή φωνηέντων από τον κορμό της λέξης, αλλά γίνεται και κράση φωνηέντων μόστειλες αντί μου έστειλες, μοπέσανε αντί μου έπεσαν, πουμοδοκε αντί που μου έδωσε. Επιπλέον, εκτός από τη γεωγραφική ποικιλία, παρατηρήθηκαν και τα μάγκικα που αποτελεί κοινωνική διάλεκτο, την οποία χρησιμοποιούσαν ο Κιτσάρας και ο σοφέρ.

4.1.11 Σημειωτική ανάλυση

Η γεωγραφική ποικιλία χρησιμοποιήθηκε μόνο από τον πρωταγωνιστή της ταινίας και αυτό συνέβη γιατί έπρεπε να διαφαίνεται έντονα η διαφοροποίηση της ποικιλίας με τη νόρμα. Επομένως, σε μεγάλο ποσοστό των σκηνών υπάρχει εναλλαγή γλωσσικών κωδίκων μεταξύ πρότυπης και γεωγραφικής ποικιλίας, αλλά υπάρχουν και διάλογοι οι οποίοι στηρίζονται αποκλειστικά στην πρότυπη ποικιλία. Εκτός από τη γλώσσα, χρησιμοποιήθηκαν και άλλα σημειωτικά μέσα τα οποία ενίσχυαν τη διαμόρφωση των μυθοπλαστικών ηρώων του έργου, δημιουργώντας ένα σημειωτικό σύμπαν. Ειδικότερα, τα σημειωτικά μέσα που χρησιμοποιήθηκαν για την ενίσχυση της τοπικότητας του διαλεκτόφωνου χαρακτήρα ήταν η μουσική επένδυση της ταινίας, ο τίτλος, ο οποίος μετονομάστηκε μετά από κάποια χρόνια, η επιλογή των ονομάτων που μαρτυρά το κοινοκιοικονομικό υπόβαθρο, καθώς και τα ρούχα. Η ταινία ξεκινάει με τον πρωταγωνιστή Ζήκο (Χατζηχρήστο), ο οποίος φοράει συγκεκριμένη ενδυμασία, η

οποία αντιπροσωπεύει το επάγγελμα που κάνει ως υπάλληλος παντοπωλείου. Η σκηνή λοιπόν αρχίζει με συγκεκριμένη μουσική η οποία προδιαθέτει χιούμορ και χωρίς να αφήνει πολλά περιθώρια στον θεατή, εμφανίζεται ο Ζήκος τραγουδώντας τους στίχους, φέροντας το γεωγραφικό ιδίωμα του χωριού του. Ζήκος: Μικρό του μιρουκάματου κι η κάψα μου μου μιγάλη... λεω να παντρευτώ...μα σαν του καλουσκεφτώ του αναβάλω πάλι... Τάλιρα μόνου ιέντικα. Εδώ θα μπορούσαμε να πούμε ότι έχουμε μια πολύ έντονη προώθηση του ιδιώματος με μία δόση υπερβολής στην απόδοση του, ειδικά με τη λέξη ιέντικα αντί έντικα. Επομένως, γίνεται αντιληπτό πως, όλη η σκηνή με τον Χατζηχρήστο, την ενδυμασία του και το τραγούδι του, στοχεύει στην παραγωγή γέλιου του κοινού. Επίσης, ο Ζήκος φαίνεται να στοχοποιείται και στη σκηνή, στην οποία επιλέγει να κάνει καντάδα στη Φιφίκα. Ο ίδιος επιλέγει ένα παλιό γραμμόφωνο και πηγαίνει κάτω από το σπίτι της. Ο τρόπος με τον οποίο της κάνει καντάδα προκαλεί γέλιο στη Φιφίκα αλλά και στο κοινό που το βλέπει. Το γραμμόφωνο και το τραγούδι που έχει διαλέξει ο Ζήκος είναι αρκετά παρωχημένα, με αποτέλεσμα ο ίδιος να στιγματίζεται κοινωνικά, καθώς ένας «χωριάτης» δεν μπορεί να γνωρίζει τους σύγχρονους τρόπους προσέγγισης μιας νέας κοπέλας. Βέβαια, από την άλλη πλευρά, και οι μη διαλεκτόφωνοι παρουσιάζονται με συγκεκριμένο τρόπο, όπως η Νέζερ η οποία αποτελεί χαρακτηριστική περσόνα φορώντας μεγάλα καπέλα, κοσμήματα και ενσαρκώνοντας επάξια τον ρόλο της γεροντοκόρης. Τέλος, ο Κιτσάρας (Ρίζος), ο οποίος μιλάει τα «μάγκικα», φοράει καπέλο και οι εξωλεκτικές του κινήσεις καθώς και ο τρόπος που μιλάει διαμορφώνει τον χαρακτήρα ενός γνήσιου μάγκα της εποχής «Άντε κάνε μόκο ρε.....άντε κάνε τουμπέκα».

5. Ανάλυση σύγχρονων τηλεοπτικών σειρών

5.1 Οι 10 μικροί Μήτσοι

<https://www.youtube.com/watch?v=YrIvpUcU8uc&t=3468s>

5.1.1 Λίγα Λόγια...

Οι 10 μικροί Μήτσοι αποτελούν μια από τις πιο πετυχημένες σειρές της ελληνικής τηλεόρασης και συγκαταλέγεται στις μακροβιότερες. Ο Λάκης Λαζόπουλος αποτελεί τον δημιουργό της σειράς. Η σειρά ξεκίνησε το 1993 και έληξε το 2003. Το 2018 ο Λάκης Λαζόπουλος δημιουργεί ακόμη έναν μικρό κύκλο επεισοδίων, καυτηριάζοντας την ελληνική επικαιρότητα του σήμερα.

5.1.2 Πλοκή

Αρχικά, η (Όσλο), Ελισάβετ Κωνσταντινίδου αποτελεί την πρώτη ερωτική σύντροφο της κόρης (Μαρία Γεωργιάδου) της χήρας Μήτσης την οποία δεν μπορεί ως μητέρα να αποδεχτεί. Εν συνεχεία, ο Μήτσος κάθεται με τον φίλο του (Σταρόβας) και πίνουν καφέ συζητώντας τα τεκταινόμενα. Ακολούθως, η κοντή κομμώτρια (Χαραλαμπίδου) επιστρέφει στο κομμωτήριο και στην αγκαλιά του Ντέμη. Ο Μήτσος ο φλώρος με τη Χαρίκλεια (Τζένη Θεωνά) επιστρέφουν στην Καρδίτσα. Ο ξάδερφος Καρδιτσιώτης Μήτσος αναλαμβάνει τη σχολή του Μήτσου που έφυγε με στόχο να “ξεφλωρέψει” τους Αθηναίους. Η Μήτση Καραμήτση πηγαίνει στις Αραβικές χώρες με στόχο να κάνει καριέρα στο εξωτερικό. Ο μπάτσος Μήτσος ομολογεί πως είναι ο πατέρας του αναρχικού συλληφθέντα και χάνει τη θέση του. Ο μούτσος Μήτσος αποχωρίζεται τον φίλο του Σκαραβαίο, ο οποίος ετοιμάζεται να παντρευτεί. Η παραπάνω περιγραφή αντιστοιχεί στο 5^ο επεισόδιο της σειράς με το οποίο ρίχνουν αυλαία οι 10 Μικροί Μήτσοι. Πιο κάτω, θα αναλύσουμε πως απεικονίζεται η γεωγραφική ποικιλία κυρίως του θεσσαλικού ιδιώματος αλλά και του βορειοελλαδίτικου ιδιώματος της Θεσσαλονίκης, κοινωνιογλωσσολογικά, γλωσσολογικά και σημειωτικά.

5.1.3 Κοινωνιογλωσσολογική Ανάλυση

Αρχικά, οι μυθοπλαστικοί ήρωες οι οποίοι χρησιμοποιούν τη γεωγραφική ποικιλία του Θεσσαλικού ιδιώματος είναι ο Μήτσος ο Καρδιτσιώτης από το χωριό, η κοπέλα του ξαδέρφου του Χαρίκλεια (Τζένη Θεωνά) καθώς και δύο ζευγάρια συνταξιούχων

Μήτσος- Ελενίτσα (Γερασιμίδου) και Μήτσος – Γριά (Χαϊκάλης). Ακολούθως, το βορειοελλαδίτικο ιδίωμα της Θεσσαλονίκης χρησιμοποιεί ο Μήτσος, ο Σαλονικιός (Λαζόπουλος) μαζί με τον φίλο του (Σταρόβας). Οι υπόλοιποι χαρακτήρες χρησιμοποιούν την πρότυπη ποικιλία, μόνο που ο κάθε ένας από αυτούς έχει έναν δικό του τρόπο να μιλάει, δηλαδή τη δική του ιδιόλεκτο με βάση τον ρόλο που ενσαρκώνει. Επίσης, παρατηρήθηκε η χρήση συριστικού σίγμα από τη φίλη της Μήτση Καραμήτση (Μαγγίρα). Ο Μήτσος, ο φλώρος που μιλάει την πρότυπη ποικιλία είναι παιδί πλουσίων και αποτελεί έναν άνθρωπο ο οποίος υποτιμά το θεσσαλικό ιδίωμα, ενώ αντιπροσωπεύει το μοντέλο της σύγχρονης εποχής (φωτογραφίες, κοινωνικά δίκτυα κτλ.). Για παράδειγμα, όταν ερωτεύεται μια κοπέλα από την Καρδίτσα τη Χαρίκλεια, δεν μπορεί να την ακούει να προφέρει το καρδιτσιώτικο ιδίωμα «μ' αρέσει όταν είναι μουγκή... την ακούω και βάζω ωτοασπίδες...» (βλ. επ.3 <https://www.youtube.com/watch?v=CvPDdxFWkxM&t=2332s> 39:04». Παρόλα αυτά, στο τέλος, αλλάζει γνώμη και αρχίζει να υποστηρίζει το συγκεκριμένο ιδίωμα. Ακολούθως, η Χαρίκλεια (Θεωνά) είναι απ' την Καρδίτσα και θέλει να δουλέψει στην τηλεόραση, όμως, εξαιτίας της προφοράς της και του αυθορμητισμού της να υποστηρίζει την αλήθεια, την απορρίπτουν. Έτσι, ο «φλώρος Μήτσος», ο οποίος πλέον υποστηρίζει το γλωσσικό ιδίωμα της Καρδίτσας, δεν κατανοεί γιατί απορρίφθηκε η κοπέλα που αγαπά, αφού μέσω αυτής κατάλαβε την πραγματική αξία της ζωής. Συνειδητοποίησε τελικά πως το “life style” της πρωτεύουσας είναι απλά μια εικονική πραγματικότητα (φωτογραφίες στις παραλίες κτλ.) και πείθεται πως με τη δουλειά αποκτά κανείς αξία. «Χαρίκλεια» προς «Φλώρο» «ξεφτιλίσκες όταν πάλινες σγκζαπλώστρες...και παιζν ολ μέρα τς ρακέτες και νομιζν οτ κάνουν κάτι στου κόσμου»). Εν συνεχεία, ο Τζίμς, ο Καρδιτσιώτης αναλαμβάνει τη σχολή του ξαδέρφου του και μαθαίνει τα καρδιτσιώτικα σε ενήλικες που θέλουν να μάθουν το ιδίωμα και τον τρόπο ζωής («ξίπλατιάσκα» «ζουγκανάω»«αφού ξεφλουριάστε και μαθτε τα καρδτσώτκα θα σας πάρω με τς τσάπες να πάμι στου χουριό... και αύριο θα φερτε τρεις κουτούλες να μάθετε πως κόβετι η κουτούλα»). Ακολούθως, το ζευγάρι Μήτσος – Ελενίτσα είναι δύο συνταξιούχοι από τη Θεσσαλία, οι οποίοι δεν αντέχουν οικονομικά, σχολιάζοντας την κακή οικονομική κατάσταση της χώρας καθώς και τους πενιχρούς μισθούς που παίρνουν. Εν συνεχεία, όσον αφορά το ζευγάρι Μήτσος- Γριά (Χαϊκάλης), ο Μήτσος δε χρησιμοποιεί κάποιον διαλεκτικό τύπο, ενώ η γριά χρησιμοποιεί περιορισμένα τη γεωγραφική ποικιλία όπου προβαίνει σε αρκετές γλωσσικές ασυνέπειες. Το συγκεκριμένο ζευγάρι αδυνατεί επίσης να ανταπεξέλθει οικονομικά.

Ακολουθως, ο Μήτσος ο Σαλονικιός και ο φίλος του (Σταρόβας) μιλούν το ιδίωμα της Θεσσαλονίκης, πίνοντας όλη μέρα φραπέ. Είναι χαλαροί τύποι που σχολιάζουν τους μισθούς, οι οποίοι δε φτάνουν για τα προς το ζην και γι' αυτό δεν εργάζονται. Επίσης, οι ίδιοι περιαιτολογούν λέγοντας πως υπερέχουν ως ερωτικοί σύντροφοι σε σχέση με τους Αθηναίους, καθώς λειτουργούν με ήρεμο τρόπο, δεν αγχώνονται και δεν προτρέχουν, αφού τέτοιου είδους ζητήματα πρέπει να χαρακτηρίζονται από μεθοδικότητα («Ο Αθηναίος, Κρις Κραφτ, ο Σαλονικιός, ιστιοπλοϊκό»). Ωστόσο, οι προτάσεις οι οποίες παραθέτει ο ένας στον άλλον σχετικά με την εύρεση δουλειάς, προβληματίζει ακόμα και τους ίδιους, καθώς διαπιστώνουν πως μάλλον δεν έχουν τον διακαή πόθο να δουλέψουν.

5.1.4 Γλωσσολογική Ανάλυση

Αρχικά, η προσέγγιση όσον αφορά τους γλωσσικούς κώδικες που χρησιμοποιούνται από τους ήρωες στις σκηνές είναι οι εξής: Σκηνές με εναλλαγή γλωσσικών κωδίκων (γεωγραφική ποικιλία – νόρμα), αποκλειστική χρήση πρότυπης, χρήση αποκλειστικά γεωγραφικής ποικιλίας. Ακολουθως, θα προχωρήσουμε στη φωνολογική, μορφολογική συντακτική και λεξιλογική ανάλυση του επεισοδίου.

Ειδικότερα, όσον αφορά το θεσσαλικό ιδίωμα έχουμε κυρίως κώφωση των άτονων [e] και [o], τα οποία τρέπονται σε [i] και [u] αντίστοιχα κόψουμε αντί κόψουμε, φουτουγραφίες αντί φωτογραφίες, ήλιου αντί ήλιο, κουπανάω αντί κοπανάω και αποβολή των πρωτογενών (μη προερχόμενων από κώφωση) [i] και [u] παρς αντί πάρεις, κατ καν αντί κάτι κάνει και σωθκά αντί σωθικά. Ακολουθως, έχουμε σχωρεμένη αντί συγχωρεμένη, ξεφτιλίσκες αντί ξεφτιλίστηκες, πiriμινι αντί περιμένε, μορφολογικά έχουμε παντρευομάστι αντί παντρευόμαστε, χαζιά αντί χαζη, επιτονισμοί όπως θειά αντί θεία καθώς και άλλες λεξιλογικές πολυτυπίες όπως ζουγκανάω, κασγκαν, σφουγγανάω αντί σφουγγαρίζω, ούξουτις αντί φύγε από δω, ξεπουπούλιασε τν, αντί ξεπουπούλισε την, να τα λαλιάσουμε αντί να τα τρελάνουμε, ξεπλατίσκα αντί κουράστηκα πολύ. Βέβαια, υπάρχει γλωσσική ασυνέπεια από το ζευγάρι Μήτσος – Ελενίτσα και ειδικότερα η Ελενίτσα (Γερασιμίδου) κάποιες φορές δεν τηρεί την αποβολή των φωνηέντων, καθώς στην αρχή διατυπώνει Μήτσο μ, όμως αργότερα, διατυπώνει κατσίκι όχι κατσικ, βόδι αντί βοδ και γουρούνι αντί γουρούν. Το ίδιο συμβαίνει και με τον άντρα της. Εν συνεχεία, οι χαρακτήρες που χρησιμοποιούν το ιδίωμα της Θεσσαλονίκης τονίζουν έντονα το λ, το οποίο προφέρεται ως λαρυγγικό

όπως χαλαρά, καλά, μπαλκόνια κ.τ.λ. Τέλος, χρησιμοποιείται από τους διαλεκτόφωνους θεσσαλονικείς η αιτιατική έμμεσου αντικειμένου της προσωπικής αντωνυμίας, η οποία είναι πάντα με, σε, και ποτέ μου, σου, όπως «με φαίνεται αντί μου φαίνεται».

5.1.5 Σημειωτική Ανάλυση

Το επεισόδιο ξεκινάει με ένα σκηνικό και μια μουσική η οποία τοποθετείται αρκετά πίσω στον χρόνο και αυτό συμβαίνει γιατί ο δημιουργός του θέλει να δείξει την έντονη αντίθεση που υπάρχει με τη σημερινή κοινωνία. Οι χαρακτήρες φορούν ρούχα τα οποία σηματοδοτούν το επάγγελμα και την προσωπικότητα του καθενός, όπως η πλούσια Μήτση φοράει κοσμήματα. Ακολουθως, ο τρόπος ομιλίας και ο τόνος της φωνής διαμορφώνουν τον χαρακτήρα, όπως η σύντροφος της κόρης της χήρας Μήτσης που μιλάει αντρικά. Εν συνεχεία, η Ελενίτσα (Γερασιμίδου) φοράει νυχτικά, ζακέτα και κορδέλα στα μαλλιά καθώς και η γυναίκα του άλλου Μήτσου η γριά (Χαϊκάλης) φοράει αντίστοιχα ζακέτα και έχει μαζεμένα αναλόγως τα μαλλιά της. Αντίστοιχα, οι δύο άντρες των προαναφερθέντων γυναικών φορούνε κοστούμια. Οι συγκεκριμένες ενδυμασίες αντιπροσωπεύουν γνήσια ηλικιωμένα ζευγάρια στη σύνταξη, διαμορφώνοντας την κοινωνική ταυτότητα των διαλεκτόφωνων ομιλητών. Εν συνεχεία, η Καρδισιώτισσα Χαρίκλεια είναι μία όμορφη, σύγχρονη κοπέλα, η οποία φοράει ρούχα της σύγχρονης εποχής. Τέλος, ο Καρδισιώτης Τζιμς φοράει δερμάτινα και καθόλου παλιομοδίτικα ρούχα, παρόλο που έρχεται απ' την Καρδίτσα, ωστόσο, το στυλ του αγγίζει τα όρια του «ακραίου».

5.1.6 Σασμός <https://www.dailymotion.com/video/x844zej>

5.1.7 Λίγα Λόγια....

Ο Σασμός αποτελεί τη νέα δραματική καθημερινή σειρά του άλφα (2021) η οποία πραγματεύεται μια κριτική βεντέτα. Άλλωστε, δεν είναι η πρώτη φορά που η ελληνική τηλεόραση προβαίνει στη συγκεκριμένη επιλογή σεναρίου και διαλέκτου. Η συγκεκριμένη σειρά βασίζεται στο ομότιτλο βιβλίο του Σπύρου Πετρούλακη «Σασμός», σε σενάριο Β. Χ. Σπηλιόπουλου και σκηνοθεσία Κώστα Κωστόπουλου. Σύμφωνα με τον Κοντοσόπουλο, καταχρηστικά, η γεωγραφική ποικιλία της Κρήτης καλείται ως διάλεκτος και όχι ως ιδίωμα. Παρόλα αυτά, στη σημερινή εποχή, επικρατεί

το σύνηθες, δηλαδή, υπάρχουν άνθρωποι της Κρήτης οι οποίοι είναι διαλεκτόφωνοι, ενώ κάποιοι άλλοι μιλούν την κοινή νεοελληνική. Τέλος, στη συγκεκριμένη σειρά θα αναλύσουμε κοινωνιογλωσσολογικά, γλωσσολογικά και σημειωτικά στοιχεία της σειράς.

5.1.8 Πλοκή

Το σενάριο της σειράς πραγματεύεται μία κρητική βεντέτα στα ορεινά χωριά του Ρεθύμνου και επικεντρώνεται στον έρωτα δύο παιδιών, τα οποία χωρίζει μία κρητική βεντέτα. Ο αναπάντεχος έρωτας μεταξύ του Αστέρη Σταματάκη (Ορφέας Αυγουστίδης) και της Αργυρώς Βρουλάκη (Χριστίνα Χειλά Φαμέλη) είναι ένας απαγορευμένος έρωτας, εξαιτίας της δολοφονίας του πατέρα της Αργυρούς από τον πατέρα του Αστέρη (Αυγουστίδης). Το επεισόδιο το οποίο θα πραγματευτούμε είναι το 6ο. Η επιλογή του επεισοδίου διαθέτει αρκετά κοινωνιογλωσσολογικά, γλωσσολογικά και σημειωτικά στοιχεία για ανάλυση. Ωστόσο, για την καλύτερη κατανόηση και όσο το δυνατόν πιο ασφαλή απόδοση των χαρακτήρων της σειράς, μελετήθηκαν και άλλα επεισόδια από τα οποία πάρθηκαν κάποια στοιχεία. Τα επεισόδια αυτά ήταν τα πρώτα δεκαπέντε.

Το 6^ο επεισόδιο της σειράς προβάλλει τον παράνομο θυελλώδη έρωτα του Στεφανή (σύζυγος Βασιλικής) και της Άσπας (ξαδέρφη Αργυρώς) κινώντας τις υποψίες του Μαθιού (Λάλος) γιός της Καλλιόπης (Τζοπανάκη). Η Στέλλα, αρραβωνιαστικιά του Αστέρη, αναζητά σπίτι για να στεγάσει την κοινή ζωή της μαζί του, την ίδια ώρα που ο Νικηφόρος, γιός της Βασιλικής και του Στεφανή, προσπαθεί να βρει τα πατήματά του στη σχέση του με την Τζένη. Ωστόσο, το ερώτημα που θέτει ο σεναριογράφος είναι το εξής: Θα καταφέρει ο σασμός – ο οποίος αποτελεί και τίτλο της σειράς - να ενώσει αυτό το ζευγάρι αλλά και τις οικογένειες τους; Το παραπάνω επεισόδιο έχει επιλεγεί με στόχο να κατανοήσουμε πως απεικονίζεται η κρητική διάλεκτος στην τηλεόραση του 2021.

5.1.9 Κοινωνιογλωσσολογική Ανάλυση

Αρχικά, οι μυθοπλαστικοί ήρωες καλύπτουν ένα ηλικιακό φάσμα 18-70 έτη. Εμπλέκονται αρκετές ιστορίες όπου οι πιο πολλές βασίζονται στις δύο οικογένειες που βιώνουν τη βεντέτα. Η πρωταγωνίστρια Αργυρώ ζούσε στην Αυστραλία για να ξεχάσει

τη δολοφονία του πατέρα της, με αποτέλεσμα να μη χρησιμοποιεί την τοπική διάλεκτο της Κρήτης, ούτε να την υιοθετεί επιστρέφοντας στον τόπο της. Ακολούθως, ο συμπρωταγωνιστής της Αστέρης (Αυγουστίδης) ζει στην Κρήτη, αλλά κάνει περιορισμένη χρήση της διαλέκτου, όπως πράγμα αντί πράγμα, όχι αντί όχι. Επίσης, ο Αστέρης διαθέτει σύγχρονες αντιλήψεις και δε δίνει σημασία στον θεσμό της βεντέτας. Ο ίδιος ξεκίνησε σαν κτηνοτρόφος, αλλά σήμερα έχει δικό του μαγαζί κατασκευών αλουμινίου. Η μητέρα του Αστέρη δείχνει αδυναμία στον μεγαλύτερο γιο της παραδοσιακά, ωστόσο, τα δύο αδέρφια είναι αγαπημένα. Σκηνή στο κρητικό γλέντι: Μητέρα Στέλλας: «-Ο μεγάλος σας γιος πως και δεν παντρεύτηκε; Συνήθως στην επαρχία παντρεύονται νωρίς» Καλλιόπη: «-Άλλη στενοχώρια δε μου' χει δώσει ο πρωτότοκος μου, λεβέντης απ' τσι λίγους. Επίσης, εδώ θα πρέπει να αναφερθεί πως υπάρχει και μία στοχοποίηση του επαρχιώτη να παντρεύεται σε μικρή ηλικία με την απορία της μητέρας της Στέλλας να προβάλλεται έντονα. Ειδικότερα, η Καλλιόπη αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα γυναίκας απ' την Κρήτη. Είναι δεσποτική, αυταρχική και ταυτόχρονα θρησκευόμενη που θέλει να τα ελέγχει όλα και να λύνει τα προβλήματα της οικογένειας αποφασιστικά. Είναι αρκετά σκληρή και απόλυτη στις απόψεις της, παρόλα αυτά, είναι ακριβοδίκαιη. Σκηνή: «Ψηλομούτα η Χανιώτισσα συμπεθέρα, όλη τη νύχτα δε γέλασε το χειλάκι τσι... από που νομίζει ότι κρατάει η σκούφια της... αλλά η Στέλλα πολύ καλή... Μπράβο για την κοπελιά που διάλεξες». Επίσης, αγωνίζεται μόνη για τα παιδιά της. Η Καλλιόπη χρησιμοποιεί τη γεωγραφική ποικιλία του τόπου της. Εν συνεχεία, η μητέρα της Στέλλας χρησιμοποιεί την πρότυπη ποικιλία και ασκεί επάγγελμα κύρους καθώς είναι ψυχολόγος. Ακολούθως, ο πατέρας της Στέλλας είναι συνταξιούχος καθηγητής, ο οποίος χρησιμοποιεί και εκείνος τη νόρμα. Επομένως, οι γονείς της Στέλλας έχουν υψηλό μορφωτικό επίπεδο. Η Στέλλα επίσης ασκεί επάγγελμα υψηλού κύρους, καθώς είναι συμβολαιογράφος και χρησιμοποιεί την πρότυπη ποικιλία. Επομένως, γίνεται αντιληπτό πως η οικογένεια της Στέλλας διαθέτει υψηλό κοινωνικοοικονομικό επίπεδο. Η μητέρα της Στέλλας δεν εγκρίνει τον Αστέρη για αρραβωνιαστικό της κόρης της. «Άκουσες; Τον είπε αρραβωνιαστικό... χάθηκε κάθε ελπίς». Επίσης, η δυσαρέσκειά της προς τον μέλλοντα γαμπρό της διαφαίνεται έντονα στο γλέντι μέσα από τις εξωλεκτικές τις κινήσεις. - Μητέρα Στέλλας: «Δεν είναι και βιάση...θέλουν και οι ετοιμασίες τον χρόνο τους» Πίνει ρακί δείχνοντας την ενόχληση της ότι η κόρη της υποβιβάζεται να πάρει έναν επαρχιώτη, ενώ εκείνη είναι μορφωμένη. Επίσης, οι εξωλεκτικές τις κινήσεις δείχνουν την έντονη ενόχληση της όταν ακούει ότι η κόρη της σκέφτεται να νοικιάσει σπίτι με

τον αρραβωνιαστικό της (κούνημα κεφαλιού αριστερά - δεξιά, σφίξιμο χειλιών). Επιπροσθέτως, αναλύει την κάθε λεπτομέρεια για να υποβιβάσει τα προϊόντα που σερβίρονται στα κρητικά γλέντια. Μητέρα Στέλλας: «Να μην έχουν μια εμφιαλωμένη (ρακί), με τη χύμα δεν ξέρεις τι γίνεται». Αντίθετα ο πατέρας της Στέλλας είναι προσιτός, απλός με χιούμορ, προσγειωμένος και εγκρίνει τη σχέση της κόρης του με τον Αστέρη παρόλο που ο μέλλοντας γαμπρός του δεν ασκεί επάγγελμα κύρους. Ακολούθως, η κόρη Στέλλα διαθέτει τον ίδιο χαρακτήρα με τον πατέρα της καθώς είναι προσγειωμένη, καλοσυνάτη και δίκαιη αφού βάζει στη θέση της τη μητέρα της. Στέλλα προς μητέρα: «Όλα τέλεια είναι, απλά ψάχνεις να γκρινιάζεις» Ακολούθως, ο Μαθιός (Λάλος) αδερφός του Αστέρη και πρωτότοκος της Καλλιόπης, διαθέτει οικονομική επιφάνεια, λόγω της οικογενειακής περιουσίας σε ζώα, σε χωράφια και ελιές. Έχει παθολογική εξάρτηση από τη μάνα του Καλλιόπη, η οποία είναι η μόνη που μπορεί να τον ψυχολογήσει. Είναι απρόσιτος, φαίνεται ψύχραιμος, είναι ψυχικά ευάλωτος, κάτι το οποίο κρύβει πολύ καλά και κάνει περιορισμένη χρήση της κρητικής διαλέκτου. Ακολούθως, ο Στεφανής Σταματάκης (Τάσος Νούσιας) ξάδερφος του Μαθιού και άντρας της Βασιλικής είναι και εκείνος κτηνοτρόφος και είναι διαλεκτόφωνος. Διαθέτει αδύναμη προσωπικότητα, παρουσιάζεται άγριος και δε φέρεται καλά στη γυναίκα του, έχει χρέη και εξωσυζυγική σχέση. Δε διαθέτει τρόπους στο να προσεγγίσει μια γυναίκα. Αυτό προβάλλεται έντονα απ' τις εξωλεκτικές του κινήσεις με τον τρόπο που προσεγγίζει την ερωμένη του. Εν συνεχεία, η Βασιλική Σταματάκη - Καστρινάκη (Μαριλίτα Λαμπροπούλου) γυναίκα του Στεφανή είναι καλή και αφοσιωμένη σύζυγος όχι όμως ευτυχισμένη και γι' αυτόν τον λόγο βρίσκει παρηγοριά στο παιδί της. Η Βασιλική ελάχιστα φορές χρησιμοποιεί τη γεωγραφική ποικιλία και αποπνέει έναν τραγουδιστό τρόπο της διαλέκτου. Ο Νικηφόρος Σταματάκης (Γιώργος Αμούτζας) είναι ένα παιδί 18 ετών το οποίο πάει να σπουδάσει στο Ηράκλειο και χρησιμοποιεί συγκεκριμένους διαλεκτικούς τύπους όπως όι και ίντα κάνεις. Ο αδερφός της Αργυρώς είναι κτηνοτρόφος και μουσικός, έχει σύγχρονες αντιλήψεις, καλόψυχος και μιλάει κυρίως τη νόρμα, χρησιμοποιώντας δύο-τρεις διαλεκτικούς τύπους. Η Μαρίνα μητέρα της Αργυρώς μιλάει περιορισμένα την Κρητική διάλεκτο και είναι μία καλή μάνα η οποία τηρεί τις παραδοσιακές αξίες του τόπου καθώς παρέμεινε μόνη, αρνούμενη να ξανά φτιάξει τη ζωή της με τον αστυνομικό Αντώνη Φραγκιαδάκη (Δημήτρης Ήμελλος). Ο αστυνομικός είναι δίκαιος, καλόκαρδος και κάνει χρήση της γεωγραφικής ποικιλίας. Ακολούθως, η γιαγιά Ειρήνη (Όλγα Δαμάνη) πεθερά της Μαρίνας κάνει χρήση της κριτικής διαλέκτου, όπως και ο Παπά - Μιχάλης (Μιχάλης

Αεράκης). Ακολουθώς, ο Παντελής Αγγελάκης (Στάθης Μαντζώρος) είναι ο καφετζής του χωριού. Χωριάτης σε σουλούπι και συμπεριφορά. Κακότροπος και στριφνός, χωρίς ευαισθησίες. Είναι παντρεμένος με την Άννα Αγγελάκη (Αλίνα Κωτσοβούλου), η οποία προσπαθεί ανεπιτυχώς να κατευνάσει τη σκληρότητα του άντρα της και την επιπολαιότητα της κόρης της. Συμπαραστέκεται ουσιαστικά στον γιο της Μανόλη κι έχει βαθιά συναισθηματική σχέση μαζί του. Ο Μανόλης είναι δειλός, ενώ η Θεοδώρα είναι θρασύς και επιπόλαια και οι δύο χρησιμοποιούν την πρότυπη ποικιλία, ωστόσο, ο Μανόλης κάποιες φορές χρησιμοποιεί δύο τρεις διαλεκτικούς τύπους. Από την παραπάνω ανάλυση των χαρακτήρων διαφαίνεται πως οι άντρες του χωριού είναι κυρίως κτηνοτρόφοι. Οι άντρες που φέρουν τη γεωγραφική ποικιλία παρουσιάζονται άγριοι και αυταρχικοί. Οι νέοι οι οποίοι κυρίως χειρίζονται την πρότυπη ποικιλία χρησιμοποιώντας σποραδικά κάποιους διαλεκτικούς τύπους διαθέτουν πιο σύγχρονες αντιλήψεις όπως ο Αστέρης για τη βεντέτα. Οι γυναίκες της Κρήτης διακρίνονται από σκληρότητα όπως η Καλλιόπη, ωστόσο, η Μαρίνα είναι ευαίσθητη. Παρόλα αυτά, τηρούν τις παραδόσεις και δεν ξεχνούν τη βεντέτα. Οι άντρες όπως ο καφετζής έχουν παλαιολιθικές αντιλήψεις καθώς ο ίδιος κάνει υποδείξεις για το πως επιλέγει να ζει η κόρη του ή τι πρέπει να φορέσει. Ακολουθώς, η γιαγιά που είναι διαλεκτόφωνη ακολουθεί το ένστικτο, τον καιρό και το πέταγμα των πουλιών για το τι επρόκειτο να συμβεί. Οι διαλεκτόφωνοι ήρωες διαθέτουν κάποια καλά στοιχεία, ωστόσο, διακρίνονται και από πολύ σκληρότητα. Γενικότερα, το άγριο αυθεντικό τοπίο της Κρήτης, οι άνθρωποι, οι παραδόσεις τους, είναι μια σύγχρονη ζωντανή κοινωνία, αλλά ταυτόχρονα ένας κόσμος αυστηρός με κώδικες τιμής και ηθικής, όπου για χάρη αυτών εύκολα μπορούν να δολοφονήσουν (βλ. επ.10). Ακολουθώς, χαρακτηριστική σκηνή - η οποία εκτυλίσσεται στο 6^ο επεισόδιο - για τη ενίσχυση του επιχειρήματος - αποτελεί η σκηνή με τον Μαθιό, ο οποίος έχει συγκεντρώσει τον ανιψιό και τον φίλο του, δύο νεαρά παιδιά σε ένα κτήμα, προκειμένου να τους μάθει να κάνουν χρήση του όπλου. Επίσης, από αυτή τη σκηνή διαφαίνεται και το στερεότυπο των ανδροκρατούμενων κοινωνιών το οποίο προωθείται υπόρρητα, καθώς όποιος κρατήσει σωστά το όπλο και πετύχει τον στόχο του, είναι ένας άξιος άντρας και καρδιοκατακτητής. Σκηνή: Μαθιός: «χαλαρά να πιάνεις το όπλο σαν να είναι κοπέλα...δεν έχεις πιάσει κοπέλα στα χέρια σου;» - Νικηφόρος «Κάτι έχουμε κάνει και εμείς» Το στερεότυπο αυτό κορυφώνεται με τον Μαθιό να πετυχαίνει όλους τους στόχους με το όπλο, επειδή έχει συννευρεθεί ερωτικά με σύντροφο, ενώ ο Νικηφόρος δεν πετυχαίνει κανένα στόχο. Μάλιστα, όταν ο Μανόλης αρνείται να ρίξει με το όπλο διατυπώνοντας πως δεν του αρέσουν, ο Μαθιός

συμπεραίνει πως ο Μανώλης σίγουρα δεν είχε ποτέ μια ερωτική σύντροφο. Μαθιός προς Μανόλη επειδή δε ρίχνει με το όπλο. -Μαθιός «Τουλάχιστον εσύ έχεις πάει με γυναίκα;» - Επέμβαση Νικηφόρου «Κάτι έχει κάνει κι αυτός» - Μαθιός «Κατάλαβα» (χλευαστικό ύφος). Τέλος, κατανοούμε πως υπάρχει πληθώρα διαλεκτικών στοιχείων μέσα στη σειρά, ωστόσο, παρατηρήθηκε γλωσσική ασυνέπεια από τους διαλεκτόφωνους, η οποία διαμορφώνεται πάνω σε μία ηλικιακή κλίμακα. Αυτό σημαίνει πως οι γηραιότεροι μυθοπλαστικοί ήρωες διατηρούν τη γεωγραφική ποικιλία, ενώ όσο μειώνεται το όριο ηλικίας και πλησιάζουμε στο νεανικό ηλικιακό φάσμα περιορίζεται η χρήση της γεωγραφικής ποικιλίας. Ειδικότερα, η γιαγιά, ο παπάς, ο αστυνόμος, η Καλλιόπη κάνουν χρήση της γεωγραφικής ποικιλίας, ενώ όσο κατεβαίνουμε ηλικιακά αυτή η χρήση είναι περιορισμένη, φτάνοντας στους πιο νεαρούς ηλικίας 18 ετών, οι οποίοι διατηρούν ένα με δύο διαλεκτικούς τύπους τους πιο χαρακτηριστικούς. Οι μόνοι χαρακτήρες που δεν κάνουν καθόλου χρήση της γεωγραφικής ποικιλίας είναι η Στέλλα και οι γονείς της επειδή αντιπροσωπεύουν την υψηλή κοινωνική τάξη αλλά και η Αργυρώ η οποία ζούσε στην Αυστραλία και στερήθηκε τη διάλεκτο καθώς και η κόρη του καφετζή, η οποία ονειρεύεται τη μεγάλη ζωή της πόλης.

5.1.10 Γλωσσολογική Ανάλυση

Αρχικά, διακρίνεται τεράστια διαφοροποίηση της κρητικής διαλέκτου από περιοχή σε περιοχή. Εμείς θα αναλύσουμε τα φωνολογικά, μορφολογικά, συντακτικά και λεξιλογικά στοιχεία που εντοπίστηκαν και αναπαρίστανται στη συγκεκριμένη σειρά. Ειδικότερα, φωνολογικά παρατηρήθηκε έντονα η ουρανική προφορά των /k/, /γ/, /x/, /g/ μπροστά από [i] και [e] όπως «κατσικάκι», «οικογένεια», «γυναίκα», «τύχει», «Σταματάκης», «φαράγγι», λέξεις που ειπώθηκαν στη σειρά. Επίσης, παρατηρήθηκε συριστική προφορά του [s]. «Σα κι' αυτή, τι να σου λέω, να παντρευτείς» Βέβαια και στις δύο πιο πάνω περιπτώσεις, οι διαλεκτόφωνοι δεν αποτυπώνουν παρόμοιες λέξεις με τον ίδιο τρόπο, καθώς υπάρχει μία διακύμανση. Κάποιοι τις αποτυπώνουν με έντονη προφορά και κάποιοι άλλοι με λιγότερο έντονη. Ακολούθως, παρατηρήθηκε πως το /t/ προφέρεται ως [θ] και το /d/ ως [δ] μπροστά από ημίφωνο /j/, όχι όμως σε όλες τις περιπτώσεις» φωθιά βγάζαν τα μάτια τσι» αντί φωθιά βγάζαν τα μάθια τσι. Εν συνεχεία, παρατηρήθηκε πως τα συμφωνικά συμπλέγματα απλοποιούνται, όπως άνθρωπος αντί άνθρωπος. Επίσης, σιγάται το τελικό ν στη γενική πληθυντικού, -

Καλλιόπη: «τεσσάρω χρονώ». Επιπροσθέτως, έχουμε και άλλους διαλεκτικούς τύπους, όπως του δωκα αντί του δωσα, σημερινή αντί σημερινή, δω μου αντί δως μου (εδώ έχουμε σίγαση του τελευταίου συμφώνου). Μορφολογικά έχουμε ρηματική κατάληξη σε όμαι κάνομε αντί κάνουμε. Επίσης, παρατηρήθηκε η λέξη κάμουνε αντί κάνουνε. Ακολουθώς το ε τράπηκε σε ω, ψώματα είπε αντί ψέματα είπε. Έχουμε πρόσθεση φωνήεντος ήτονε αντί ήταν. Προχωρώντας, εμφανίζεται ο τύπος τσι, θα τσι πεις αντί θα της πεις. Έχουμε αποβολή φωνήεντος δύο ρσενικά αντί δύο αρσενικά. Ακολουθώς, έχουμε και άλλους διαλεκτικούς τύπους, όπως δε θα την εμάθει αντί δε θα τη μάθει, δεν τρώεις αντί δεν τρως, επέθανε αντί πέθανε, ξεσυνορίζεσαι αντί ξεσυνερίζεσαι. Τέλος, λεξιλογικά και συντακτικά εντοπίστηκαν οι παρακάτω φράσεις και λέξεις της σειράς όπως στα κατσοπρύνια, «Ήρθατε καλέ ιντά γινε;», «Ιντα χεις;» Επαέ, «Σου πε πράμα η Στέλλα;» «Ιντάλλαξε τώρα», «Τώρα που θα πάς στι χτήμα», «Πως θα τσι μυνήσεις τα λόγια μου», «Αμ' έξω να τα κόψεις», «Παράπια και πονεί η κεφαλή μου», «Να ακούς τη μάνα σου που σου μιλεί», «Τι είναι κουτσούνι;» «Σου πανε πράμα σε πρόσβαλε κανει(ίς);», «Πε μου εμέ κατέεις δε θα το πω ποθές», «Κάτσε ματάκια μου ιντά γινε;» «Ετσά είναι η έρμη η ζωή ... Θωρείς ψηλά τα πουλιά πετούν ελεύτερα....σκύβεις στη γη περπατούν οι αθρώποι...Χαρά και λύπη....Ούλα σφυχταγγαλιασμένα....Ανοίγουν οι κύκλοι και δεν κλείνει τίποτσις..Μη μου στεναχωράσαι...ηρέμισε ψυχίτσα μου....Τα θωρώ, τα μιλώ και συλλογιέμαι καλύτερα». Τέλος, σύμφωνα με τα παραπάνω κατανοούμε πως οι διαλεκτικοί τύποι υπάρχουν διάχυτοι στο κείμενο της σειράς και σχεδόν όλοι οι ηθοποιοί διατυπώνουν έστω και έναν διαλεκτικό τύπο.

5.1.11 Σημειωτική ανάλυση

Το συγκεκριμένο επεισόδιο ξεκινάει με κρητική λύρα και κρητικό τραγούδι και όλο το σκηνικό έχει στηθεί με τέτοιο τρόπο, προκειμένου να αποτυπωθεί ένα γνήσιο κρητικό γλέντι στην καρδιά του τηλεθεατή. Υπάρχει πολύς κόσμος στα τραπέζια και όλοι τρώνε και πίνουν ρακί. Η Αργυρώ παρόλο που έλειπε στην Αυστραλία χορεύει τους κρητικούς χορούς καλύτερα από κρητικά όπως διατυπώνει η Καλλιόπη (Τζοπανάκη) «Που τα' μαθε έτσι τα κρητικά;... χορεύει καλύτερα απ' όλες» Η Καλλιόπη, ως γνήσια Κρητικά χήρα, είναι μαυροντυμένη πάντα και κάποιες φορές φοράει μαντήλα όπως και η Μαρίνα που είχε την ίδια ακριβώς μοίρα μόνο που στο γλέντι φορούσε χρωματιστά ρούχα για την περίπτωση. Ο Μαθιός (Λάλος) φοράει

μαύρο κρητικό πουκάμισο και κρητικό σαρίκι. Ο Αστέρης παρουσιάζεται πιο σύγχρονος και φοράει άσπρο πουκάμισο. Ο Πέτρος - αδερφός της Αργυρώς - παίζει λύρα και τραγουδάει κρητικά με τη φωνή κρητικού τραγουδιστή, προκειμένου να αποδοθεί καλύτερα η διάλεκτος για να ταυτιστεί το κοινό. Ο Καφετζής κερνάει ρακί μέρα μεσημέρι και γενικότερα σε όλο το επεισόδιο οι ηθοποιοί πίνουν ρακί, ανεξαρτήτως ώρας. Επίσης, πριν πούν χτυπάνε το ποτήρι στο τραπέζι. Επιπλέον, η ρακί έχει συμβολικό χαρακτήρα, καθώς πίνουν όταν είναι πολύ χαρούμενοι (ο καφετζής κερνάει για το παιδί του που πέρασε στο πανεπιστήμιο), πίνουν για να δείξουν τη δυσαρέσκεια τους (η μητέρα της Στέλλας για τον Αστέρη αρραβωνιαστικό της κόρης της) και τέλος πίνουν όταν είναι πολύ στενοχωρημένοι για ένα γεγονός (ο Αστέρης όταν ανακαλύπτει πως ερωτεύτηκε τη λάθος κοπέλα). Επιπροσθέτως, υπάρχει ο συμβολισμός των πουλιών όπου η γιαγιά Ειρήνη μιλάει μαζί τους και καταλαβαίνει γεγονότα που θα συμβούν. Επιπλέον, ένα από τα πιο σημαντικά σημειωτικά στοιχεία της σειράς αποτελεί ο τίτλος της, «Σασμός», ο οποίος σημαίνει τη συμφιλίωση ανάμεσα σε δύο οικογένειες, προκειμένου να σταματήσει το κακό, σηματοδοτώντας το αντίθετο της βεντέτας. Επίσης, άξιο αναφοράς αποτελεί ο ρόλος που διαδραματίζει η μουσική. Γενικότερα, σε όλο το επεισόδιο αντηχούν κρητικά τραγούδια, ωστόσο όταν η σειρά προβάλλει την ξαδέρφη της Αργυρώς, η οποία διατηρεί εξωσυζυγική σχέση και συναντιέται με τον ερωμένο της, ακούγονται συγκεκριμένα λαϊκά τραγούδια τα οποία στο ευρύ κοινό ανήκουν στα «κακοποιημένα» τραγούδια με στόχο να προβληθεί το χαμηλό υπόβαθρο και της ξαδέρφης και του εραστή της Στεφανή. Τέλος, το επεισόδιο κλείνει με μία μαντινάδα.

6. Συμπεράσματα

Η γλώσσα συνηθέστατα αντικατοπτρίζει την εθνική ταυτότητα ενός λαού, με αποτέλεσμα κάθε κρατικός μηχανισμός να προωθεί την ομογενοποίηση της γλώσσας, αντιμετωπίζοντας με φόβο την ποικιλία ή τη διαφορετικότητα των ταυτοτήτων. Αυτό έχει ως συνέπεια η γλώσσα να υποτάσσεται στις πολιτικές αποφάσεις των κρατών, οι οποίες προωθούν μια ενοποιημένη γλώσσα. Παρόλα αυτά, η γλώσσα παρουσιάζεται ως πολύμορφη και πολυεπίπεδη, με αποτέλεσμα να διασφαλίζεται η ετερογένεια της, διαμορφώνοντας ένα πολυφωνικό σύστημα. Γενικότερα, δεν υπάρχει κάποια επιστημονική θεώρηση η οποία να προστάζει πως υπάρχουν ανώτερες ή κατώτερες «γλώσσες», ωστόσο, η ύπαρξη γλωσσικών ποικιλιών έχει οδηγήσει τους ομιλητές στη διάπλαση κυρίαρχων ιδεολογικών αντιλήψεων, χαρακτηρίζοντας τις ως αποκλίνουσες από την πρότυπη ποικιλία που ορίζεται από το εκάστοτε κράτος. Σύμφωνα με τα παραπάνω, στο θεωρητικό πλαίσιο της παρούσας εργασίας, αναδείχθηκε η έννοια της γλωσσικής πολυτυπίας καθώς και οι στερεοτυπικές αντιλήψεις των ομιλητών/τριών της πρότυπης ποικιλίας απέναντι στις γεωγραφικές ποικιλίες αλλά και στους διαλεκτόφωνους ομιλητές/τριες, ενώ στο ερευνητικό κομμάτι αναλύθηκε η απεικόνιση της γεωγραφικής ποικιλίας σε κείμενα μαζικής κουλτούρας.

Τα τελευταία χρόνια, τα οποία χαρακτηρίζονται ως μετενεωτερική εποχή, τα κείμενα μαζικής κουλτούρας προωθούν φαινόμενα γλωσσικής ποικιλότητας. Παρόλα αυτά, δεν προωθείται η γλωσσική ετερογένεια, καθώς υιοθετούνται πρακτικές αναπαραγωγής κυρίαρχων ιδεολογιών της πρότυπης ποικιλίας και της μονογλωσσίας. Ειδικότερα, όσον αφορά τον μυθοπλαστικό λόγο, μελέτες έχουν καταδείξει πως οι διαλεκτόφωνοι ομιλητές διαθέτουν συγκεκριμένα κοινωνικά χαρακτηριστικά, όπως χαμηλό κοινωνικοοικονομικό προφίλ καθώς και χαμηλό επίπεδο μόρφωσης. Επιπροσθέτως, η διαλεκτική προφορά αντιστοιχεί στην κατασκευή αφελών, άξεστων ή κάποιες φορές κακών χαρακτήρων (Maroniti κ.ά. 2013). Ακολούθως, οι δημιουργοί των κειμένων μαζικής κουλτούρας αναπαριστούν τη γεωγραφική ποικιλία μέσα από τον μηχανισμό του χιούμορ, με στόχο την αναπαραγωγή γλωσσικών ιδεολογιών, στοχοποιώντας με αυτόν τον τρόπο τους μυθοπλαστικούς χαρακτήρες. Έτσι, πολλές φορές, οι διαλεκτόφωνοι ήρωες τοποθετούνται σε επικοινωνιακά πλαίσια στα οποία δεν προσαρμόζονται ιδανικά και αυτό διαφαίνεται μέσω των γλωσσικών ασυνεπειών, καθώς χρησιμοποιούν γλωσσικές ποικιλίες οι οποίες δεν τους ανήκουν κοινωνικά,

κάνοντας μη σωστή χρήση αυτών. Επομένως, γίνεται αντιληπτό πως οι μυθοπλαστικοί ήρωες δεν ανταποκρίνονται στη γλωσσική ποικιλία που καθίστανται να υπηρετήσουν, με αποτέλεσμα να υπονομεύονται χιουμοριστικά, στο βλέμμα του τηλεθεατή (Archakis κ.ά. 2014, 2015, Fterniati κ.ά. 2015, Τσάμη κ.ά. 2014, στο Στάμου κ.ά., 2016:26-27). Αυτό έχει ως συνέπεια ο λόγος της μαζικής κουλτούρας να ενισχύει τις κοινωνικές ανισότητες, καθώς ο ομιλητής που φέρει τη γεωγραφική ποικιλία θεωρείται αξιολογικά «κατώτερος» σε σχέση με τον ομιλητή που κάνει χρήση της νόρμας, με αποτέλεσμα η γλωσσική ποικιλία να θεωρείται ως αποκλίνουσα από το τηλεοπτικό κοινό.

Στόχος της παρούσας εργασίας αποτέλεσε ο τρόπος με τον οποίο απεικονίζονται οι γεωγραφικές ποικιλίες στον μυθοπλαστικό λόγο του χθες και του σήμερα. Ειδικότερα, αναλύθηκαν ταινίες της δεκαετίας του '60 καθώς και σύγχρονα τηλεοπτικά σήριαλ στα οποία αναπαρίσταται η γεωγραφική ποικιλία. Επομένως, σημαντικό στοιχείο της εργασίας αποτέλεσε επιπλέον η σύγκριση των δύο εποχών και πως η γεωγραφική ποικιλία αναπαρίσταται μέσα από την ανάλυση των παραπάνω τηλεοπτικών - κινηματογραφικών κειμένων. Συγκεκριμένα, αναλύθηκαν οι ταινίες «Μακρυκωσταίοι και Κοντογιώργηδες» καθώς και η ταινία «Της Κακομοίρας», όπου διαπιστώθηκε πως η γεωγραφική ποικιλότητα εκείνη την εποχή χρησιμοποιούταν για τον στιγματισμό του «άξεστου» και του «χωριάτη», ο οποίος ήταν άρρηκτα συνδεδεμένος με τον αγροτικό τρόπο ζωής και θεωρούταν υποδεέστερος σε σχέση με τον αστικό τρόπο ζωής. Αυτή η αντίληψη υιοθετήθηκε λόγω της αυξημένης αστικοποίησης. Έτσι, η ζωή στην πόλη ασπαζόταν την «υψηλή» ποικιλία (νόρμα), η οποία διέθετε αυξημένο κοινωνικό γόητρο το οποίο ενισχυόταν και με την κοινωνική διγλωσσία που επικρατούσε τότε στην Ελλάδα (Ντίνας, Στάμου, 2011). Άλλωστε, ο γλωσσικός διχασμός υπάρχει διάχυτος και στις δύο ταινίες που αναλύθηκαν, καθώς οι ήρωες χρησιμοποιούν αρκετές φορές λόγιες εκφράσεις παρόλο που μιλάνε τη δημοτική. Επίσης, οι διαλεκτόφωνοι ήρωες έχουν στιγματιστεί κοινωνικά μέσω του μηχανισμού του χιούμορ, προκαλώντας άφθονο γέλιο στο ευρύ κοινό. Επιπροσθέτως, σημαντικό να αναφέρουμε πως οι διαλεκτόφωνοι χαρακτήρες τοποθετούνται στην πόλη της Αθήνας, η οποία χειρίζεται την πρότυπη ποικιλία, ενώ κάποιες φορές οι ίδιοι οι ομιλητές προβαίνουν σε γλωσσικές ασυνέπειες, αποτελώντας δείγμα υποβιβασμού ανθρώπων που χρησιμοποιούν τη γεωγραφική ποικιλία. Ακολούθως, αναλύθηκαν δύο σύγχρονες τηλεοπτικές σειρές όπως οι 10 Μικροί Μήτσοι (2018) καθώς και ο Σασμός (2021) με στόχο να διερευνηθεί ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζεται η γεωγραφική ποικιλία σήμερα και αν επικρατεί

ακόμα η ιδεολογική αντιμετώπιση της. Συγκεκριμένα, στην περίπτωση των 10 Μικρών Μήτσων, ο επονομαζόμενος «Φλώρος» άλλαξε την αξιολογική κρίση του για τις γεωγραφικές ποικιλίες. Ενώ, υποβίβαζε το καρδιτσιώτικο ιδίωμα, στη συνέχεια όταν συναναστράφηκε με την Χαρίκλεια (Θεωνά), η οποία επέλεγε να είναι διαλεκτόφωνη, είδε πως μπορεί να την ερωτευτεί, καθώς μέσα από τη δική της οπτική, κατανόησε τις πραγματικές αξίες της ζωής. Μάλιστα, ο συγκεκριμένος μυθοπλαστικός ήρωας ασπάστηκε τον αγροτικό τρόπο ζωής και γύρισε στην Καρδίτσα. Αντίθετα, ο Μήτσος ο Καρδιτσιώτης εγκαταστάθηκε στην Αθήνα όπου δίδασκε το καρδιτσιώτικο ιδίωμα σε φροντιστήριο της Αθήνας και μάλιστα είχε και μαθητές οι οποίοι εκδήλωναν ενδιαφέρον, κάτι που σηματοδοτεί την αξία των ιδιωμάτων. Ωστόσο, ο ίδιος παρουσιάζεται ελάχιστα ακραίος ως προς το ντύσιμο του αλλά και το στυλ του. Επομένως, στο συγκεκριμένο επεισόδιο παρουσιάζεται με θετικό πρόσημο το ιδίωμα και ο τρόπος ζωής της επαρχίας. Ωστόσο, στα προηγούμενα επεισόδια δε συνέβαινε το ίδιο, καθώς «ο Φλώρος Μήτσος» υποστήριζε πως έπρεπε όλοι να μιλάνε τη «γλώσσα μας την αθηναϊκή» και πως δεν άντεχε να ακούει το συγκεκριμένο ιδίωμα να ηχεί στα αυτιά του από την κοπέλα που αγαπά (βλ. επ.3). Επίσης, ο τρόπος με τον οποίο απεικονίζονται οι Θεσσαλονικείς που φέρουν το βόρειο ιδίωμα, εξακολουθεί να αγγίζει τα όρια της «γραφικότητας», καθώς ο σεναριογράφος τους στιγματίζει κοινωνικά, αφού τους παρουσιάζει να πίνουν δέκα καφέδες την ημέρα και να μη διαθέτουν δουλειά από συνειδητή επιλογή, επιρρίπτοντας ευθύνες σε άλλους παράγοντες, κυρίως πολιτικούς. Εν συνεχεία, ο Σασμός αποτελεί μια δραματική σειρά, η οποία αποδίδει την αγριότητα της Κρήτης και τις παλιές αντιλήψεις, οι οποίες δε βοηθούν τους μυθοπλαστικούς χαρακτήρες να προσεγγίσουν με ένα πιο σύγχρονο τρόπο τη ζωή. Η συγκεκριμένη σειρά διαθέτει διαλεκτόφωνους ήρωες από τους οποίους κάποιοι διαθέτουν καλά στοιχεία, αλλά κάποιοι άλλοι παρουσιάζονται αρκετά άγριοι και απολίτιστοι καθώς φτάνουν σε σημείο δολοφονίας. Ειδικότερα, στοιχεία της σειράς, όπως ρούχα, μουσική, ρακί, όπλα, ονόματα, έχουν δημιουργήσει ένα σημειωτικό σύμπαν, το οποίο κατασκευάζει μια κοινωνική ταυτότητα των ηρώων, οδηγώντας με αυτόν τον τρόπο στον κοινωνικό στιγματισμό τους, ότι έτσι λειτουργούν οι άνθρωποι της Κρήτης. Επίσης, σχεδόν όλοι οι ήρωες χρησιμοποιούν τουλάχιστον δύο με τρεις διαλεκτικούς τύπους, ωστόσο, οι περισσότεροι προβαίνουν σε γλωσσικές ασυνέπειες. Τέλος, σημαντικό να αναφέρουμε πως παρατηρήθηκε το εξής: η χρήση της γεωγραφικής ποικιλίας περιορίζεται όσο μειώνεται η ηλικιακή κλίμακα των διαλεκτόφωνων ομιλητών, πράγμα που σημαίνει πως οι νεότεροι αρχίζουν να

συγκλίνουν πιο πολύ στην πρότυπη ποικιλία, χρησιμοποιώντας ελάχιστους διαλεκτικούς τύπους. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα η διάλεκτος να φθίνει σιγά σιγά με τα χρόνια.

Κλείνοντας, κατανοούμε πως μέσα από τη γλωσσολογική, κοινωνιογλωσσολογική και σημειωτική ανάλυση διαλεκτόφωνων και μη, διαπιστώνουμε πως ο ιδεολογικός χαρακτήρας επιβιώνει ακόμα και σήμερα στα κείμενα μαζικής κουλτούρας.

7. Βιβλιογραφία

Abercrombie Nikolas (1997). *Television and Society*. Κέμπριτζ: Polity Press. Bell, Allan (1984). *Language Style as Audience Design*. *Language in Society* 13,145-204.

Agha, A. (2007) *Language and social relations*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ανδρουτσόπουλος Γ. (1997). “Η γλώσσα των νέων σε συγκριτική προοπτική: ελληνικά, γαλλικά, γερμανικά, ιταλικά”, *ΜΕΓ* 17: 562-576.

Androutsopoulos, J. 2010. The study of language and space in media discourse. Στο Auer, P. & Schimdt, J.E. (επιμ.), *Language and space: An international handbook of linguistic variation*. Berlin, New York: De Gruyter. 740-758.

Androutsopoulos, J. (2012). *Repertoires, characters and scenes: Sociolinguistic difference in Turkish–German comedy*. *Multilingua*, 31(2-3), 301-326.

Androutsopoulos, J. (2014). *Mediatization and sociolinguistic change. Key concepts, research traditions, open issues*. In J. Androutsopoulos (Ed), *Mediatization and Sociolinguistic Change* (pp. 3-48). Berlin: Walter de Gruyter GmbH.

Archakis, A., Lambropoulou, A., Tsakona, V., & Tsami, V. 2014. *Linguistic varieties in style: Humorous representations in Greek mass culture texts*. *Discourse, Context & Media* 3: 46-55.

Archakis, A., Lampropoulou, S., Tsakona, V., & Tsami, V. 2015. *Style and humour in Greek mass culture texts*. Στο Brzozowska, D. & Chłopicki, W. (επιμ.), *Culture’s software: Communication styles*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing. 16-38.

Archakis, A., Lampropoulou, S., Tsakona, V. & V. Tsami (2014) *Linguistic varieties in style: humorous representation in Greek mass culture texts*. *Discourse, context & media* 3 (1): 46-55.

Αρχάκης, Α. & Μ. Κονδύλη. 2004. *Εισαγωγή σε ζητήματα κοινωνιογλωσσολογίας*. Αθήνα: Νήσος.

Αρχάκης, Α. Φτερνιάτη, Α. Τσάμη, Β. (2016). Τηλεοπτικές διαφημίσεις και γλωσσική ποικιλότητα: Προτάσεις κριτικής γλωσσικής διδασκαλίας. Προσχολική & Σχολική Εκπαίδευση, Τόμος 4, Τεύχος 1: 85-100.

Αρχάκης, Α., & Τσάκωνα, Β. (2011). Ταυτότητες, αφηγήσεις και γλωσσική εκπαίδευση. Αθήνα: Πατάκης.

Attardo, S. (1994), *Linguistic Theories of Humor*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.

Archakis, A. & V. Tsakona (2005), «Analyzing conversational data in GTVH terms: A new approach to the issue of identity construction via humor», *Humor: International Journal of Humor Research*, 18: 41 -68.

Archakis, A., & Tsakona, V. (2006). Script oppositions and humorous targets: Promoting values and constructing identities via humor in Greek conversational data. *Stylistyka XV*, 119- 134.

Αρχάκης, Α. & Τσάκωνα, Β. (2013). Χιούμορ, Κριτικός Γραμματισμός και Γ2. Στο Διαδρομές στη διδασκαλία της νέας ελληνικής ως ξένης γλώσσας. Υποστηρικτικό υλικό για τη διδασκαλία της νέας ελληνικής ως δεύτερης/ξένης γλώσσας. Άρθρα για τη διδασκαλία της νέας ελληνικής ως δεύτερης/ξένης γλώσσας. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.

Archakis, A., Lampropoulou, S., Tsakona, V., & Tsami, V. (2014). Linguistic varieties in style: Humorous representation in Greek mass culture texts. *Discourse, Context & Media*, 3, 46-55.

Archakis, A., Lampropoulou, S., Tsakona, V., & Tsami, V. (2015). Style and humour in Greek mass culture texts”. In D. Brzozowska & W. Chlopicki (Eds.), *Culture’s Software: Communication Styles* (pp. 16-38). Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Baker, C. (1992) *Attitudes and language*. Clevedon, Bristol & Adelaide: Multilingual Matters. Κακριδή-Φερράρι, Μ. (2007) *Στάσεις απέναντι στη γλώσσα*. Στο: Α.-Φ. Χριστίδης (επιμ., σε συνεργασία με τη Μ. Θεοδωρούλου), *Θέματα ιστορίας της*

Ελληνικής γλώσσας. Στην Πύλη για την Ελληνική γλώσσα. Διαθέσιμο στο διαδίκτυο: http://www.greek-language.gr/greekLang/studies/history/thema_03/index.html ανακτήθηκε στις 05/12/2021.

Bleichenbacher, L. (2012). Linguicism in Hollywood movies? Representations of, and audience reactions to multilingualism in mainstream movie dialogues. *Multilingual*, 31(1), 155-176

Brownell, H. H., & Gardner, H. (1988), «Neuropsychological insights into humour». J. Durant & J. Miller (Eds.), *Laughing Matters : A Serious Look at Humour* (pp. 17-34). Longman Group, UK.

Bakhtin, M.M. 1981 [1935]. *The dialogical imagination: Four essays by M.M. Bakhtin* (επιμ. M. Holquist, μτφ C. Emerson & M. Holquist). Austin, TX: University of Texas Pres.

Bell, A. (1984). Language style as audience design. *Language in Society*, 13: 145-204.

Blommaert, J. & B. Rampton (2011) *Language and superdiversity*. *Diversities* 13 (2): 1-20.

Graddol, D. 2001b. Συνεχής Λόγος. Στο D. Graddol, J. Maybin, & B. Sterer (Eds.) *Γλωσσική Ανάπτυξη. Εγχειρίδιο Μελέτης*. Πάτρα: ΕΑΠ, 73 - 91.

Coupland, N. 2009. The mediated performance of vernaculars. *Journal of English Linguistics* 37: 284-300.

Coupland, N. 2007. *Style: Language variation and identity*. Cambridge: Cambridge University Press.

Δελβερούδη, P. (2001 α). Γλώσσα και διάλεκτος. Στο *Εγκυκλοπαιδικός Οδηγός για τη γλώσσα*, επιμ. Α.-Φ. Χριστίδης σε συν. Μ. Θεοδοροπούλου, 50-53. Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. Διαθέσιμο στο διαδίκτυο: http://www.greek-language.gr/greekLang/studies/guide/thema_a8/index.html ανακτήθηκε στις 05/12/2021.

Δελβερούδη, P. (2001). Γλωσσική Ποικιλία [1.9]. Διαθέσιμο στο διαδίκτυο: <https://bit.ly/3yNY4AO> ανακτήθηκε στις 05/12/2021.

Δημητρομανωλάκη, E. (2020). Το βλέμμα της κάμερας από τα σημεία του κινηματογράφου στη φιλική γραφή. Εκδ. επιμ. Χλωπτσιούδης, Αθήνα.

Diercks, W. (2002) Mental maps: linguistic-geographic concepts. Στο: D. Daniel & D.R. Preston (επιμ.), Handbook of perceptual dialectology, τ. 2. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 51-70.

Fairclough, N. 2001. The Discourse of New Labour: Critical Discourse Analysis. In Wetherell, Taylor, S. & Yates, S. (eds). Discourse as data. A Guide for Analysis. London: Sage Publications.

Fiske, John & John Hartley (1978): Reading Television. London: Methuen.

Φραγκουδάκη, A. (1987) Γλώσσα και ιδεολογία. Κοινωνιογλωσσολογική προσέγγιση της ελληνικής γλώσσα, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα.

Fterniati, A., Archakis, A., Tsakona, V., & Tsami, V. 2015. Scrutinizing humorous mass culture in class: A critical language teaching proposal. The Israeli Journal of Humor Research: An International Journal 4: 28-52.

Fairclough, N. 1992a. Discourse and social change. Cambridge: Polity Press.

Georgakopoulou, A. (2000). On the sociolinguistics of popular films: Funny characters, funny voices. Journal of Modern Greek Studies 18 (1), 119-133.

Guiraud, Pierre (1975): Semiology (trans. George Gross). London: Routledge & Kegan Paul.

Hall, Stuart (1992). The Question of Cultural Identity. Στο Stuart Hall, David Held & Tony McGrew (επιμ.) Modernity and its features, σσ. 273-325. Κέμπριτζ: Polity Press & Open University Press.

Halliday, M. A. K. 1978. Language as social semiotic: The social interpretation of language and meaning. London: Arnold.

Halliday, M. A. K. & R. Hasan (1985) Language, context and text: aspects of language in a social-semiotic perspective. Geelong & Victoria: Deakin University Press.

HAMBERS, J. K. & P. TRUDGILL. 1984-1985. Διάλεκτος και γλώσσα. Μτφρ. Α. Σακελλαρίου. Γλώσσα 7:52-61.

HAUGEN, E. 1972. Dialect, language, nation. Στο Sociolinguistics: Selected Readings, επιμ. J. B. Pride & J. Holmes, 97-111. Λονδίνο: Penguin Books.

Hayward, Susan (1996): Key Concepts in Cinema Studies. London: Routledge.

Heller, M. 2007. Bilingualism as ideology and practice. Στο Heller, M. (επιμ.), Bilingualism: A social approach. Basingstoke: Palgrave Macmillan. 95-119.

Hirsch, Peter (1982). The Role of Television and Popular Culture in Contemporary Society. Στο Horace Newcomb (επιμ.), Television: The Ceitical View, σσ. 280-310. Οξφόρδη: Oxford University Press.

Holmes, J. 2008. An Introduction to Sociolinguistics (3rd ed.). London: Pearson/Longman. Kress, G. 1990. Critical Discourse Analysis. In R. Kaplan (Ed.) Annual Review of Applied Linguistics II. <http://www.univ-paris3.fr/recherche/sites/edll/activities/CALI-0405/Bibliografie.doc> [04/01/2012]

HUDSON, R. A. 1980. Sociolinguistics. Κεφ. 2, Varieties of language. Κέμπριτζ: Cambridge University Press.

Hudson, R. A. (1996) Sociolinguistics, 2η έκδ. [1η έκδ.: 1980]. Cambridge: Cambridge University Press.

Ioannidou, E. (2009) Using the “Improper” language in the classroom: the conflict between language use and legitimate varieties in education. Evidence from a Greek Cypriot classroom. Language and education 23 (3): 263-278.

Inoue, F. (1999) Classification of dialects by image: English and Japanese. Στο: D. Preston (επιμ.), Handbook of perceptual dialectology, τ. 1. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 147-160.

Johnstone, B. (2009) Pittsburghese shirts: commodification and the enregisterment of an urban dialect. American speech 84 (2): 157-175.

Κακριδή, Μ., Δ. Κατή & Β. Νικηφορίδου. 1999. Γλωσσική ποικιλία και σχολική εκπαίδευση. Γλωσσικός υπολογιστής 1 (1): 103-112, σελ. 103-105. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.

ΚΑΚΡΙΔΗ Μ. 1986: Η κοινωνική προσέγγιση της γλώσσας: Κοινωνιογλωσσολογία. Διαβάζω 144, 21/5/1986, 38-40.

ΚΑΚΡΙΔΗ-FERRARI, Μ. & Δ. ΧΕΙΛΑ-ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΥ. 1996. Η γλωσσική ποικιλία και η διδασκαλία της νέας ελληνικής ως ξένης γλώσσας. Στο Η νέα ελληνική ως ξένη γλώσσα, 17-51. Αθήνα: Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν.

Κλειτσός Ευρυτανίας, (2013). Γλώσσα και ιδιοματισμοί στην Ευρυτανία και στον Κλειτσό. (Εκδ.) digit. Διαθέσιμο στο διαδίκτυο: [https://kleitsos-
eurutaniias.blogspot.com/2013/05/blog-post_9.html](https://kleitsos-eurutaniias.blogspot.com/2013/05/blog-post_9.html) . Ανακτήθηκε στις 05/12/2021.

Κοντοσόπουλος, Νίκος. 1985. “Νέοι προσανατολισμοί στη διαλεκτολογική έρευνα στην Ελλάδα”. In Μελέτες για την Ελληνική γλώσσα. Πρακτικά 5ης Ετήσιας Συνάντησης του Τομέα Γλωσσολογίας ΑΠΘ, 2-4 Μαΐου 1984, 65-72. Θεσσαλονίκη: Αφοι Κυριακίδη.

Kounnari, E. (2006) Greek Cypriot children’s language attitudes in a bidialectal setting: the case of primary education in Cyprus. Στο: Ε. Φτιάκα, Α. Γαγάτσης, Ι. Ηλία & Μ. Μοδέστου (επιμ.), Η σύγχρονη εκπαιδευτική έρευνα στην Κύπρο, Πρακτικά του 9ου συνεδρίου παιδαγωγικής εταιρείας Κύπρου, 2-3 Ιουνίου 2006. Λευκωσία: Πανεπιστήμιο Κύπρου, 691-704.

Κουρδής, Ε. (2007) Θεσσαλικό ιδίωμα: Από τα κοινωνικά σημεία στην γλωσσική ιδεολογία. Βόλος: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας.

Κουρδής, Ε. (2012). Ενδογλωσσική μετάφραση κατ’ επιλογήν; Η περίπτωση του υποτιτλισμού διαλεκτικών συστημάτων της ελληνικής γλώσσας σε τηλεοπτικά διαφημιστικά μηνύματα. 10ο Διεθνές Συνέδριο Ελληνικής Γλωσσολογίας, (σελ.870-880). Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης. Κομοτηνή. Διαθέσιμο στο διαδίκτυο: <http://tiny.cc/kr9nuz>. Ανακτήθηκε στις 05/12/2021.

Κουρδής, Ε. (2011). «Λεκτικά πολιτισμικά παλίμψηστα στον ελληνικό τύπο. Συγχρονική και διαχρονική μελέτη σημασιολογικών κατηγοριών και συχνότητα εμφάνισής τους». Στο Πρακτικά 7ου Διεθνούς Συνεδρίου Ελληνικής Γλωσσολογίας, Department of Language & Linguistic Science, University of York.

Kress, Gunther & Theo van Leeuwen (1996): *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London: Routledge.

Κρύσταλ, Ν. 2003. *Λεξικό Γλωσσολογίας και Φωνητικής*. (Μετ. Γ. Ξυδόπουλος). Αθήνα: Πατάκης.

Κωστούλα-Μακράκη, Ν. 2001. *Γλώσσα και Κοινωνία: Βασικές Έννοιες*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Labov, W. 1972. *Language in the inner city*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Labov, W. 2001. *Principles of Linguistic change. Volume III: Cognitive and Cultural Factors*. Oxford: Wiley Blackwell, 2001.

Leaper, C., Breed, L., Hoffman, L., & Perlman, C. A. (2002). Variations in the Gender Stereotyped Content of Children's Television Cartoons Across Genres. *Journal of Applied Social Psychology*, 32(8), 1653-1662.

Leiss, William, Stephen Kline & Sut Jhally (1990): *Social Communication in Advertising: Persons, Products and Images of Well-Being* (2nd Edn.). London: Routledge.

Marriott, S. (1997). Dialect and dialectic in a british war film. *Journal of Sociolinguistics*, 1, 173-193.

Maroniti, K., Stamou, A.G., Dinas, K. & Griva, E. 2013 (in Greek). The sociolinguistic style of cartoons: The case of TV movie Merry Madagascar. *Multilingual Academic Journal of Education and Social Sciences* 1(2): 25-33.

Μαρωνίτη, Κ., & Στάμου, Α.Γ. 2014β. Κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις του φύλου σε κείμενα μαζικής κουλτούρας για παιδιά: Η περίπτωση των κινουμένων

σχεδίων. Στο Kotzoglou, G., Nikolou, E., Karatzola, E., Frantzi, K., Galantomos, I., Georgalidou, M., Kourti-Kazoulis, V., Papadopoulou, Ch., Vlachou, E. (επιμ.), Selected papers of the 11th International Conference of Greek linguistics. Rhodes: University of the Aegean. 1027-1039.

Μαρωνίτη, Κ. & Στάμου, Α. Γ. (2014). Κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις του φύλου σε κείμενα μαζικής κουλτούρας για παιδιά: Η περίπτωση των κινουμένων σχεδίων. Στο G. Kotzoglou, K. Nikolou, E. Karantzola, K. Frantzi, I. Galantomos, M. Georgalidou, V. Kourti-Kazoullis, Ch. Papadopoulou, & E. Vlachou (Eds), Selected Papers of the 11th International Conference of Greek Linguistics, 26-29 September 2013 (pp. 1027-1039). Rhodes: University of the Aegean.

McQuarrie, Edward F & David Glen Mick (1992): 'On Resonance: A Critical Pluralistic Inquiry into Advertising Rhetoric', Journal of Consumer Research 19: 180-97

Moody, A. (2013). Language ideology in the discourse of popular culture. In C. Chapelle (Ed.), The Encyclopedia of Applied Linguistics. Oxford: Blackwell.

Μοσχονάς, Σ. Α. (2008). Πολιτισμός. Γλώσσα και ΜΜΕ. Καθημερινή. Διαθέσιμο στο διαδίκτυο. Ανακτήθηκε στις 5/12/2021.
<https://www.kathimerini.gr/culture/319990/glossa-kai-mme-2/>

Μπασλής, Γ. (2000). Κοινωνιογλωσσολογία: Μικρή εισαγωγή. Αθήνα: Γρηγόρης.

Noth, W. (1995). Handbook of semiotics. Indiana University Press.

Ντίνας, Κ. & Ε. Ζαρκογιάννη. (2009). Διδακτική αξιοποίηση των νεοελληνικών διαλέκτων. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Ντίνας, Κ., Στάμου, Α. (2011). ' Πολιτισμικές Περιφέρειες' . Γλώσσα και τοπικότητες: Η αναπαράσταση γεωγραφικών ποικιλιών στην ελληνική τηλεόραση, σε Πασχαλίδης, Γ. Χοντολίδου, Ε., Βαμβακίδου, Ι. (Επιμ.). Σύνορα, Περιφέρειες, Διασπορές. University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 289-306.

O'Sullivan, Tim, John Hartley, Danny Saunders, Martin Montgomery & John Fiske (1994): Key Concepts in Communication and Cultural Studies. London: Routledge.

Παντελίδης, Ν. 2001β. Πελοποννησιακός λόγος και κοινή νεοελληνική. Στο Μελέτες για την Ελληνική Γλώσσα. Πρακτικά της 21ης ετήσιας συνάντησης του Τομέα Γλωσσολογίας του Τμήματος Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. 12-14 Μαΐου 2000, 550-561. Θεσσαλονίκη.

Παπαζαχαρίου, Δ., Φτερνιάτη, Ά., Αρχάκης, Α., & Τσάμη, Β. υπό δημοσίευση. Η πρόσληψη της γεωγραφικής ποικιλότητας σε κείμενα μαζικής κουλτούρας από μαθητές της Ε΄ και ΣΤ΄ δημοτικού. Πρακτικά του 6ου Διεθνούς Συνεδρίου Νεοελληνικών Διαλέκτων και Μορφολογικής Θεωρίας (MGDLT6), 25-28 Σεπτεμβρίου 2014. Πάτρα: Πανεπιστήμιο Πατρών.

Παπάς, Π. (2008) «Άντε μωρή βλαχάρα!»: Η Ερμηνεία των [λι] και [πι] στην ΚΝΕ. Στο: Μελέτες για την Ελληνική γλώσσα: γλώσσα και κοινωνία. Πρακτικά της 28ης ετήσιας συνάντησης του Τομέα Γλωσσολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του ΑΠΘ, 21-22 Μαΐου 2007. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, 303-313.

Papapavlou, A. N. (1998) Attitudes toward the Greek Cypriot dialect: sociocultural implications. *International journal of sociology of language* 134 (1): 15-28.

Παύλου, Π. (1997) Η χρήση της Κυπριακής διαλέκτου στις διαφημίσεις του ραδιοφωνικού ιδρύματος Κύπρου. Στο: Μελέτες για την Ελληνική γλώσσα. Πρακτικά της 17ης ετήσιας συνάντησης του Τομέα Γλωσσολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του ΑΠΘ, 24-26 Απριλίου 1996, 617-627.

Pavlou, P. (1999) Children's language attitudes in a bidialectal setting: some methodological observations and preliminary findings. Στο: Α. Mozer (επιμ.), *Ελληνική γλωσσολογία*, Πρακτικά του 3ου διεθνούς γλωσσολογικού συνεδρίου για την Ελληνική γλώσσα. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 882-891.

Πλαδή, Μ. (2001) Γλωσσικές στάσεις και διαλεκτική υποχώρηση. Στο: Μελέτες για την Ελληνική γλώσσα. Πρακτικά της 21ης ετήσιας συνάντησης του Τομέα Γλωσσολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του ΑΠΘ, 12-14 Μαΐου 2000. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, 618-629.

Πολίτης, Περικλής. 2001. “Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης: το επικοινωνιακό πλαίσιο και η γλώσσα τους”. In Εγκυκλοπαιδικός Οδηγός για τη Γλώσσα, εκδόθηκε από τον Αναστάσιο Φοίβο Χριστίδη, 114-120. Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.

Preston, D. R. (2003) Language with an attitude. Στο: J. K. Chambers, P. Trudgill & N. Schilling-Estes (επιμ.), The handbook of language variation and change. Oxford: Blackwell, 40-66.

Samson A. (2013), «Humor(lessness) elucidated –Sense of humor in individuals with Autism Spectrum Disorders: Review and Introduction», Humor, 26 (3): 393-409.

SAPIR, E. [1931] 1949. Dialect. Στο Selected Writings of Edward Sapir in Language, Culture and Personality, επιμ. D. G. Mandelbaum, 83-88. Μπέρκλεϊ, Λος Άντζελες & Λονδίνο: University of California Press.

Shammi P. & T. Stuss (1999), «Humour appreciation: a role of the right frontal lobe», Brain, 122:657-666.

Silverstein, M. (1993) Metapragmatic discourse and metapragmatic function. Στο: J. A. Lucy (επιμ.), Reflexive language. Cambridge: Cambridge University Press, 33-58.

Στάμου, Α. Γ., Αρχάκης, Α. & Πολίτης, Π. (2016). Γλωσσική ποικιλότητα και κριτικοί γραμματισμοί στον λόγο της μαζικής κουλτούρας: Χαρτογραφώντας το πεδίο. Στο Γ. Α. Στάμου, Π. Πολίτης & Α. Αρχάκης (επιμ.), Γλωσσική ποικιλότητα και κριτικοί γραμματισμοί στον λόγο της μαζικής κουλτούρας: Εκπαιδευτικές προτάσεις για το γλωσσικό μάθημα, (13-55). Καβάλα: Σαΐτα. Διαθέσιμο στο διαδίκτυο: <http://tiny.cc/7q9nuz> . Ανακτήθηκε στις 05/12/2021.

Στάμου, Αναστασία και Κωνσταντίνος Δ. Ντίνας. 2011. “Γλώσσα και τοπικότητες: η αναπαράσταση γεωγραφικών ποικιλιών στην ελληνική τηλεόραση”. In Σύνορα, Περιφέρειες, Διασπορές, εκδόθηκε από Γρηγόρη Πασχαλίδη, Ελένη Χοντολίδου και Ιφιγένεια Βαμβακίδου, 289-305. Θεσσαλονίκη: University Studio Press. <http://tiny.cc/mq9nuz> . Ανακτήθηκε στις 05/12/2021.

Stamou, A.G. 2011. Speech style and the construction of social division: Evidence from Greek television. *Language & Communication* 31(4): 329-344

Stamou, A.G. 2014. A literature review on the mediation of sociolinguistic style in television and cinematic fiction: Sustaining the ideology of authenticity. *Language & Literature* 23(2): 118-140.

Stamou, A.G., Agrafioti, A., & Dinas, K.D. 2012. Representations of youth (language) in Greek TV commercials. *Journal of Youth Studies* 15(7): 909-928.

Στάμου, Α. Γ. 2005. Η Κριτική Ανάλυση Λόγου. Συμπληρωματικές Σημειώσεις για το Μάθημα 'Κοινωνιογλωσσολογία'. Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας: Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης.

Stuart-Smith, J. (2006) The influence of the media. Στο: C. Llamas, L. Mullany & P. Stockwell (επιμ.), *The Routledge companion to sociolinguistics*. London & New York: Routledge, 140-148.

Sturrock, John (1986): *Structuralism*. London: Paladin.

Τσάκωνα, Β. (2013). Η κοινωνιογλωσσολογία του χιούμορ: Θεωρία, λειτουργίες και διδασκαλία. Αθήνα: Γρηγόρης.

Τσάμη, Β., Αρχάκης, Α., Λαμπροπούλου, Σ., & Τσάκωνα, Β. 2014. Η αναπαράσταση της γλωσσικής ποικιλότητας σε τηλεοπτικά κείμενα μαζικής κουλτούρας. Στο G. Kotzoglou, K. Nikolou, E. Karantzola, K. Frantzi, I. Galantomos, M. Georgalidou, V. Kourti-Kazoullis, Ch. Papadopoulou & E. Vlachou (επιμ.), *Selected Papers of the 11th International Conference on Greek Linguistics*. Rhodes, Greece: University of the Aegean, 27-29 Σεπτεμβρίου 2013. 1716-1729.

Τσάμη, Β., Αρχάκης, Α., Λαμπροπούλου, Σ. & Β., Τσάκωνα. (2014). Η αναπαράσταση της γλωσσικής ποικιλότητας σε τηλεοπτικά κείμενα μαζικής κουλτούρας. In G. Kotzoglou, K. Nikolou, E. Karantzola, K. Frantzi, I. Galantomos, M. Georgalidou, V. Kourti-Kazoullis, Ch. Papadopoulou, E. Vlachou (Eds.), *Selected Papers of the 11th International Conference on Greek Linguistics* (pp. 1716-1729). Rhodes, Greece: University of the Aegean, 27-29 September 2013.

Τσιπλάκου, Σ. (2007) Γλωσσική ποικιλία και κριτικός εγγραμματισμός: συσχετισμοί και παιδαγωγικές προεκτάσεις. Στο: Η. Γ. Ματσαγγούρας (επιμ.), Σχολικός εγγραμματισμός: λειτουργικός, κριτικός και επιστημονικός. Αθήνα: Γρηγόρης, 466-511.

Van den Bulck, Hilde. 2001. Public Service Television and National Identity as a Project of Modernity: The Example of Flemish Television. *Media, Culture and Society* 23 (1), 53–69.

Χατζησαββίδης, Σ. (1999). Ελληνική γλώσσα και δημοσιογραφικός λόγος. Αθήνα: Gutenberg.

Χρηστίδης Αναστάσιος – Φοίβος (2001). Γλωσσική εκπαίδευση και γλωσσικός αποκλεισμός. Στο Αναστάσιος - Φοίβος Χρηστίδης & Μαρία Θεοδοροπούλου (επιμ.), *Εγκυκλοπαιδικός οδηγός για τη γλώσσα*, σσ. 264-70. Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.

3ο Διεθνές Συνέδριο (2019) «Γραμματισμός και Σύγχρονη Κοινωνία: Ταυτότητες, Κείμενα, Θεσμοί»: Χοντολίδου & Ι. Βαμβακίδου (επιμ.), Σύνορα, Περιφέρειες, Διασπορές, (289-305). Θεσσαλονίκη: Studio University Press. Διαθέσιμο στο διαδίκτυο: <http://tiny.cc/6r9nuz> . Ανακτήθηκε στις 05/12/2021.

Links

Μακρυκωσταίοι και Κοντογιώργηδες

<https://www.youtube.com/watch?v=uEo9Q9iFEM4&t=11s> 4:40

<https://www.youtube.com/watch?v=XITNenZTudo&t=30s> 1:35

<https://www.youtube.com/watch?v=XITNenZTudo&t=30s> 6:22.

<https://www.youtube.com/watch?v=uEo9Q9iFEM4&t=281s> 2:11.

<https://www.youtube.com/watch?v=xPtUKcep0qc&t=489s>.

<https://www.youtube.com/watch?v=XITNenZTodo&t=30s> :2:17.

Της Κακομοίρας:

<https://zvgrafosradio.blogspot.com/2017/09/1963.html>

10 Μικροί Μήτσοι:

<https://www.youtube.com/watch?v=YrIvpUcU8uc&t=3468s>

Σασμός:

<https://www.dailymotion.com/video/x844zej>