



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

ΔΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«Δημιουργική Γραφή στην Εκπαίδευση»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«Το ταξίδι στη Χώρα των Ιδεών: Σεμινάριο μυθιστορηματικής γραφής σε ενήλικες σε
Εργαστήριο Δημιουργικής Γραφής, στο πλαίσιο προγραμμάτων Δια Βίου Εκπαίδευσης»

Φοιτήτρια: Αμαλία Τσιμπλή

Επιβλέπουσα: Άννα Βακάλη

Αθήνα, 2023

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

ΔΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«Δημιουργική Γραφή στην Εκπαίδευση»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«Το ταξίδι στη Χώρα των Ιδεών: Σεμινάριο μυθιστορηματικής γραφής σε ενήλικες σε
Εργαστήριο Δημιουργικής Γραφής, στο πλαίσιο προγραμμάτων Δια Βίου Εκπαίδευσης»

Φοιτήτρια: Τσιμπλή Αμαλία

Επιβλέπουσα: Βακάλη Άννα

Εξεταστική Επιτροπή: Κωτόπουλος Τριαντάφυλλος

Καλογήρου Τζίνα

Αθήνα, 2023

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες	4
Περίληψη	5
Abstract	6
Εισαγωγή	7
Θεωρητικό Μέρος.....	10
Κεφάλαιο 1	11
1.1 Τι είναι η δια βίου μάθηση.....	11
1.2 Πώς μαθαίνουν οι ενήλικες.....	13
1.3 Δημιουργική Γραφή	20
1.4 Μεγάλη Φόρμα	44
Κεφάλαιο 2	80
2.1 Εισαγωγή	80
2.2 Το κοινό	80
2.3 Σκοπός του εργαστηρίου.....	82
2.4 Στόχοι του εργαστηρίου.....	82
2.5 Εργαλεία – Μέσα Διδασκαλίας	85
2.6 Μέθοδοι Διδασκαλίας και Παιδαγωγικές	86
2.7 Τρόπος Διδασκαλίας.....	90
2.8 Πρόγραμμα Συναντήσεων	90
2.9 Πνευματικά Δικαιώματα και Υποχρεώσεις συμμετεχόντων	96
2.10 Οργάνωση του χώρου	96
2.11 Συμπέρασμα-Επίλογος.....	96
Δημιουργικό Μέρος	97
Κεφάλαιο 3	98
3.1 Μεθοδολογία.....	98
3.2 Σκηνικό	99
3.3 Χαρακτήρες	108
3.4 Πλοκή.....	120
3.5 Αφηγηματολογία.....	140
Επίλογος.....	148
Βιβλιογραφία	149
Δικτυογραφία.....	156

Ευχαριστίες

Με την ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας, θα ήθελα να ευχαριστήσω από την καρδιά μου την επιβλέπουσα καθηγήτρια κυρία Βακάλη Άννα, ΕΔΠΠ του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας για τις πολύτιμες συμβουλές και την υποστήριξή της καθ' όλη τη διάρκεια της εκπόνησης της παρούσας εργασίας. Οι στοχευμένες παρατηρήσεις της και η συμβολή της στην ιδεοθύελλα με βοήθησαν να αντιληφθώ καλύτερα το παρόν πόνημα και τις προεκτάσεις του.

Παράλληλα, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους συνεπιβλέποντες καθηγητές κύριο Κωτόπουλο Η. Τριαντάφυλλο, Διευθυντή Σπουδών του μεταπτυχιακού προγράμματος της Δημιουργικής Γραφής και τακτικό καθηγητή του Πανεπιστημίου της Δυτικής Μακεδονίας στην έδρα της Δημιουργικής Γραφής και την κυρία Καλογήρου Τζίνα, τακτική καθηγήτρια του Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου στην έδρα της Παιδικής Λογοτεχνίας για τις θαυμάσιες συμβουλές τους και την αποδοχή της επίβλεψης της εργασίας μου.

Τέλος θα ήθελα να ευχαριστήσω τον σύζυγό μου Μιχάλη Φραγκιαδάκη και την κόρη μας Τζωρτζίνα για την αμέριστη κατανόηση τους και υποστήριξη τους καθ' όλη την διάρκεια των σπουδών και της συγγραφής της παρούσας εργασίας.

Περίληψη

Μέσα από τη Δημιουργική Γραφή οι ενήλικες μπορούν να εξερευνήσουν ιδέες και να τις μετατρέψουν σε ιστορίες. Ταξιδεύοντας στη Χώρα των Ιδεών, οι συμμετέχοντες στο εργαστήριο της Δημιουργικής Γραφής, βρίσκουν εκείνη την ιδέα που τους εμπνέει και με την βοήθεια της καθοδηγήτριας και αρωγού, την αναπτύσσουν και γράφουν το δικό τους μυθιστόρημα. Η παρούσα εργασία δίνει ένα διδακτικό σενάριο για ενήλικες, με θέμα την μυθιστορηματική γραφή, στο πλαίσιο ενός προγράμματος δια βίου εκπαίδευσης. Είναι μια πρόταση διδασκαλίας που δεν έχει ακόμα δώσει στοιχεία για την αποτελεσματικότητά της. Είναι σε αρχικό στάδιο.

Στο πρώτο κεφάλαιο αναλύονται οι έννοιες, «Δια βίου Εκπαίδευση», «Πώς μαθαίνουν οι ενήλικες», «Δημιουργική Γραφή» και «Μεγάλη Φόρμα». Το ταξίδι στον χρόνο και η ανάλυση της κάθε έννοιας είναι το θεωρητικό θεμέλιο της παρούσας προσπάθειας.

Στο δεύτερο κεφάλαιο δίνονται πληροφορίες σχετικά με την οργάνωση του εργαστηρίου, όπως σε ποιο κοινό απευθύνεται το συγκεκριμένο σεμινάριο μυθιστορηματικής γραφής, τις μεθόδους και τα εργαλεία διδασκαλίας και την οργάνωση του χώρου. Τέλος δίνεται ο τρόπος οργάνωσης του σεμιναρίου αναλυτικά και το πρόγραμμα συναντήσεων.

Στο τρίτο κεφάλαιο, που αποτελεί το δημιουργικό μέρος αυτής της εργασίας, παρουσιάζεται η ενότητα των συναντήσεων με το όνομα «Εργαλειοθήκη», που είναι μέρος των συναντήσεων στο Προσυγγραφικό στάδιο του σεμιναρίου. Δίνεται θεωρία, ένα αφηγηματικό παράδειγμα και μια δραστηριότητα επάνω στο σκηνικό, στους χαρακτήρες, στην πλοκή και στην αφηγηματολογία. Από την αφηγηματολογία, λόγω της μεγάλης έκτασης του αντικειμένου, έχουν επιλεγεί μόνο η αφηγηματική τεχνική του διαλόγου και της περιγραφής.

Λέξεις-κλειδιά: δημιουργική γραφή, μυθιστορηματική γραφή, δια βίου μάθηση, εκπαίδευση ενηλίκων, μυθιστόρημα.

Abstract

Creative Writing helps adults explore ideas and turn them into stories. A Creative Writing Workshop offers a journey to the Land of Ideas. The participants may be inspired to develop and write their own novel. This thesis proposes a teaching scenario for adults. It is not yet tested; thus, it has not yet provided evidence of its effectiveness.

The first chapter is dedicated to the subjects 'Lifelong Learning', 'How Adults Learn', 'Creative Writing' and 'Novel'. Their meanings are analyzed and a short chronicle for each subject is provided.

The second chapter refers to the organization of the workshop, specifically to the participants' target-group, the teaching methodology and tools and the organization of the physical space. Furthermore, details on the meeting schedule and the planning of the seminar are provided.

The third chapter is the creative part of the thesis. It presents the Pre-writing stage part of the workshop, called the "Toolbox". During these meetings, writing techniques are provided to the participants, supported with theory, a narrative example and a writing exercise. Setting, characters, plot and narratology are presented. Due to the vast volume of narrative techniques, only dialogue and descriptive writing are selected and presented.

Keywords: creative writing, fiction writing, lifelong learning, adult education, novel.

Εισαγωγή

Η εργασία αυτή εκπονήθηκε κατά τη διάρκεια του Διδρυματικού Μεταπτυχιακού Προγράμματος «Δημιουργική Γραφή στην Εκπαίδευση» του Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών, της Σχολής Κοινωνικών και Ανθρωπιστικών Επιστημών, του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας, με έδρα την Φλώρινα.

Ακολουθώντας την ορολογία του παραδοσιακού μυθιστορήματος στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται έκθεση (exposition) των πρωταγωνιστών αυτής της εργασίας. Οι χαρακτήρες, είναι τα πεδία ορισμού: η δια βίου μάθηση, η μάθηση των ενηλίκων, η δημιουργική γραφή και το μυθιστόρημα. Συστήνονται με τρόπο άμεσο με ορισμούς από λεξικά και σχόλια της αφηγήτριας-συγγραφέως. Δείχνουν το ποιόν τους μέσα από την μακράιωνη πορεία τους που καταγράφεται σε μια σύντομη και συνοπτική διαδρομή. Η σκιαγράφηση του χαρακτήρα τους διαφαίνεται μέσα από μια συνοπτική παρουσίαση των ειδών (όπου υπάρχουν) και των συνδέσεων (σχέσεων) με τους υπόλοιπους χαρακτήρες.

Οι ορισμοί και οι αναχρονίες μέσα από τις ιστορικές αναδρομές οριοθετούν το θεωρητικό πλαίσιο και τοποθετούν τους αναγνώστες στο σκηνικό της εργασίας. Η διαδικασία αυτή είναι αναγκαία και για την συγγραφέα ώστε να αντιληφθεί σε βάθος τις έννοιες, να γνωριστεί καλά με τους ήρωες και να θεμελιώσει την κατασκευή της δικής της πρότασης διδασκαλίας της μυθιστορηματικής γραφής σε ενήλικες.

Ο πρώτος «χαρακτήρας» αυτής της εργασίας, είναι η «δια βίου μάθηση». Αναδεικνύεται η αναγκαιότητα ύπαρξής της και η σημερινή της μορφή στην Ελλάδα. Η αναφορά της είναι σημαντική διότι το συγκεκριμένο σεμινάριο είναι ένα από τα αντικείμενα μάθησης και ανάπτυξης ικανοτήτων που θέλγει τους ενήλικες να το εξερευνήσουν με σκοπό να μάθουν να γράφουν και να γράψουν το δικό τους μυθιστόρημα.

Ο δεύτερος «χαρακτήρας» είναι πώς μαθαίνουν οι ενήλικες. Σε αυτήν την ενότητα παρουσιάζονται οι ιδιαιτερότητες των ενηλίκων ως προς τη μαθησιακή διεργασία. Δίνονται τα χαρακτηριστικά των ενηλίκων και η εσωτερική ανάγκη που τους οδηγεί στην μάθηση. Παρουσιάζονται τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν και τα εμπόδια που πρέπει να υπερβούν με σκοπό να αναπτύξουν τη νέα ικανότητα. Παρουσιάζονται συνοπτικά οι τρόποι μάθησης σύμφωνα με τον Illeris (2016), η συσσωρευτική, η αφομοιωτική, η προσαρμοστική και η μετασχηματίζουσα μάθηση. Εκτός από τους τρόπους μάθησης που έχει προτείνει ο Illeris, παρουσιάζονται και άλλοι τρόποι που χρησιμοποιούν οι ενήλικες για να μαθαίνουν. Η ενότητα ολοκληρώνεται με τη σύνδεσή της με τη δημιουργική γραφή.

Ο τρίτος «χαρακτήρας» είναι η Δημιουργική Γραφή. Η μήτρα του μυθιστορήματος. Η συγγραφέας μετά από μια βιβλιογραφική ανασκόπηση στους ήδη υπάρχοντες ορισμούς της Δημιουργικής Γραφής, δίνει τον δικό της ορισμό για το τι είναι Δημιουργική Γραφή. Δίνει τα χαρακτηριστικά που απαρτίζουν τον ορισμό της. Παρουσιάζει τα οφέλη που έχει κάποιος όταν ασχολείται με τη Δημιουργική Γραφή, συνεχώς με σκοπό να αναπτύξει την ικανότητα και τις τεχνικές συγγραφής. Η συγγραφέας παρουσιάζει την αρχή και την εξέλιξη της Δημιουργικής Γραφής μέσα από μια ιστορική αναδρομή που ξεκινά 40.000 χρόνια πίσω. Η ανάγκη του ανθρώπου να πει ιστορίες και η γραφή ως επίκτητη ικανότητα συναντιούνται στο ταξίδι μέσα στον χρόνο και γεννούν τη Δημιουργική Γραφή. Ένα ταξίδι που φτάνει μέχρι σήμερα. Παρακάτω στην ενότητα γίνεται λόγος για τη Δημιουργική Γραφή, την παρουσία και εμπλοκή της στην ζωή του ανθρώπου. Η ενότητα κλείνει με την πρόσφατη πανδημία που συγκλόνησε τον κόσμο και που έγινε αφορμή η Δημιουργική Γραφή να κάνει την παρουσία της ακόμα πιο αισθητή μέσα από την ανάγκη των ανθρώπων να εκφραστούν.

Η «πρωταγωνίστρια» της εργασίας αυτής, είναι η μεγάλη φόρμα, δηλαδή το μυθιστόρημα. Με τη μέθοδο του παραγωγικού συλλογισμού από το «όλο» στο «μέρος», μέσα από τους ορισμούς της λογοτεχνίας, της γραμματείας, της πεζογραφίας, φτάνει η συγγραφέας στο μυθιστόρημα. Δίνεται ο ορισμός και παρουσιάζονται οι λειτουργίες του μυθιστορήματος.

Ταξιδεύοντας στον χρόνο, η συγγραφέας δίνει τις χρονικές συντεταγμένες της πορείας του μυθιστορήματος μέχρι σήμερα στον κόσμο, αλλά και στην Ελλάδα. Δείχνει, χωρίς να πει, τη σημασία της ύπαρξης του μυθιστορηματικού κόσμου που αντικατοπτρίζει κομμάτια του πραγματικού κόσμου. Την ανάγκη των συγγραφέων να δημιουργήσουν κόσμους που να εξελίσσονται μέσα στις σελίδες ενός βιβλίου και την ανάγκη των αναγνωστών να «ταξιδέψουν» νοερά, να ξεφύγουν από την πραγματικότητά τους και να βρουν απαντήσεις σε όσα τους ταλανίζουν. Η συνοπτική με ενδελεχής αναφορά και παρουσίαση των ειδών του μυθιστορήματος, δείχνει την πολυπλοκότητα αλλά και τη δημιουργικότητα των συγγραφέων.

Το δεύτερο κεφάλαιο αναφέρεται στο σκηνικό και στην πλοκή αυτής της εργασίας. Το σκηνικό είναι το εργαστήριο ως χώρος αλλά και σε ποιους απευθύνεται το συγκεκριμένο σεμινάριο, τους σκοπούς και τους στόχους αυτού του σεμιναρίου, τα εργαλεία και τις μεθόδους διδασκαλίας, τις υποχρεώσεις των συμμετεχόντων.

Η πλοκή του σεμιναρίου αναφέρεται στην οργάνωση, στον τρόπο διδασκαλίας και αποτελεί προσπάθεια της συγγραφέως να δημιουργήσει ένα σεμινάριο που θα βοηθήσει τους

συμμετέχοντες να πετύχουν τον στόχο στους. Δηλαδή να γράψουν και να ολοκληρώσουν το μυθιστόρημά τους.

Στην καρδιά της εργασίας είναι το δημιουργικό μέρος. Το δημιουργικό μέρος αποκαλύπτει μόνο ένα μικρό δείγμα του περιεχομένου της ενότητας «**Εργαλειοθήκη**» των συναντήσεων με τους συμμετέχοντες στο Προσυγγραφικό στάδιο. Στην παρούσα εργασία δίνεται συνοπτικά, θεωρία για το σκηνικό, τους χαρακτήρες, την πλοκή και την αφηγηματολογία. Από την αφηγηματολογία έχουν επιλεγεί να παρουσιαστούν μόνο οι αφηγηματικές τεχνικές του διαλόγου και της περιγραφής. Κάθε ενότητα ξεκινά με την αφηγηματική μέθοδο που είναι ουσιαστικά μια ιστορία-παράδειγμα και ανάλογα με την θεωρία της ενότητας προχωρά η ιστορία. Μετά, ακολουθεί η θεωρία και μια δραστηριότητα ως δείγμα επάνω στη θεωρία που εξετάζει η κάθε ενότητα. Στην ενότητα χαρακτήρες και στην ενότητα πλοκή, η συγγραφέας παρουσιάζει τα δικά της συμπεράσματα στο τέλος της ενότητας.

Η εργασία αυτή κλείνει με τον επίλογο και τα συμπεράσματα της συγγραφέως μέσα από τη διαδικασία εκπόνησης αυτής της εργασίας.

Όπως αναφέρεται και στον τίτλο της εργασίας αυτό το πόνημα, είναι ένα ταξίδι στην χώρα Ιδεών. Μέσα από τις έννοιες και τους ορισμούς, τις δυσκολίες και τους προβληματισμούς, τις θεωρίες και τις δραστηριότητες, η συγγραφέας έχει έναν βαθύτερο σκοπό. Θέλει να ταξιδέψει τους αναγνώστες αυτής της μεταπτυχιακής εργασίας στην Χώρα των Ιδεών και να τους προκαλέσει να εμπνευστούν για να γράψουν τα δικά τους έργα, είτε είναι ακαδημαϊκά, είτε λογοτεχνικά.

Θεωρητικό Μέρος

Κεφάλαιο 1

1.1 Τι είναι η δια βίου μάθηση

Στον νόμο 3879/2010 στο άρθρο 2 και παράγραφο 1 του Ελληνικού Συντάγματος περιγράφεται με ακρίβεια τι είναι η Δια Βίου Μάθηση:

«Δια βίου μάθηση»: Όλες οι μορφές μαθησιακών δραστηριοτήτων στη διάρκεια της ζωής του ανθρώπου, που αποσκοπούν στην απόκτηση ή την ανάπτυξη γνώσεων, δεξιοτήτων και ικανοτήτων, οι οποίες συμβάλλουν στη διαμόρφωση μιας ολοκληρωμένης προσωπικότητας, στην επαγγελματική ένταξη και εξέλιξη του ατόμου, στην κοινωνική συνοχή, στην ανάπτυξη της ικανότητας ενεργού συμμετοχής στα κοινά και στην κοινωνική, οικονομική και πολιτιστική ανάπτυξη. Περιλαμβάνει την τυπική εκπαίδευση, τη μη τυπική εκπαίδευση και την άτυπη μάθηση».

Το γεγονός ότι ορίζεται με νόμο του κράτους καταδεικνύει τη σημασία της δια βίου μάθησης, όχι μόνο στη ζωή του ανθρώπου, αλλά και στην ωφέλεια που έχει ένα ολόκληρο κράτος και η κοινωνία των ανθρώπων. Ο όρος «Δια Βίου Μάθηση» χρησιμοποιήθηκε το 2001 στην Ευρωπαϊκή Επιτροπή στις Βρυξέλλες στα πλαίσια εργασιών της, διευρύνοντας και μεταμορφώνοντας προηγούμενο όρο που είχε χρησιμοποιηθεί στη συνθήκη της Λισσαβόνας.

Ο ορισμός της δια βίου μάθησης είναι ορισμός ευρύς σαν «ομπρέλα» και σύμφωνα με τον νόμο 3879/2010 περιλαμβάνει την τυπική, τη μη τυπική και την άτυπη εκπαίδευση.

«Τυπική εκπαίδευση»: Η εκπαίδευση που παρέχεται στο πλαίσιο του τυπικού εκπαιδευτικού συστήματος, οδηγεί στην απόκτηση πιστοποιητικών αναγνωρισμένων σε εθνικό επίπεδο από τις δημόσιες αρχές και αποτελεί μέρος της διαβαθμισμένης εκπαιδευτικής κλίμακας. Στην τυπική εκπαίδευση εντάσσεται και η γενική τυπική εκπαίδευση ενηλίκων.

«Τυπικό εκπαιδευτικό σύστημα»: Το σύστημα της πρωτοβάθμιας, της δευτεροβάθμιας και της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης.

«Μη τυπική εκπαίδευση»: Η εκπαίδευση που παρέχεται σε οργανωμένο εκπαιδευτικό πλαίσιο εκτός του τυπικού εκπαιδευτικού συστήματος και μπορεί να οδηγήσει στην απόκτηση πιστοποιητικών αναγνωρισμένων σε εθνικό επίπεδο. Περιλαμβάνει την αρχική επαγγελματική κατάρτιση, τη συνεχιζόμενη επαγγελματική κατάρτιση και τη γενική εκπαίδευση ενηλίκων.

«Άτυπη μάθηση»: Οι μαθησιακές δραστηριότητες που λαμβάνουν χώρα εκτός οργανωμένου εκπαιδευτικού πλαισίου, σε όλη τη διάρκεια της ζωής του ανθρώπου, στο πλαίσιο του ελεύθερου χρόνου ή επαγγελματικών, κοινωνικών και πολιτιστικών δραστηριοτήτων.

Περιλαμβάνει τις κάθε είδους δραστηριότητες αυτομόρφωσης, όπως η αυτομόρφωση με έντυπο υλικό ή μέσω διαδικτύου ή με χρήση ηλεκτρονικού υπολογιστή ή ποικίλων εκπαιδευτικών υποδομών, καθώς και τις γνώσεις, δεξιότητες και ικανότητες που αποκτά το άτομο από την επαγγελματική εμπειρία του.

Η άτυπη μάθηση είναι μια πλήρης εκπαιδευτική διαδικασία, η οποία προσανατολίζεται περισσότερο στη βελτίωση και εξέλιξη μορφωτικών και εκπαιδευτικών επιπέδων του ανθρώπινου δυναμικού με την κατάλληλη εξειδίκευση και εκπαίδευση σε γνώσεις και δεξιότητες, αλλά και στην ανανέωση και επικαιροποίηση των υπαρχουσών, προκειμένου να ανταποκριθεί στις ανάγκες της σύγχρονης κοινωνικό-πολιτικής κατάστασης. Η έκφραση «δια βίου» δηλώνει την ισόβια και διαρκή επιδίωξη της εκπαίδευσης, με στόχο που υπερβαίνει τον χώρο και τον χρόνο.

Πέρα όμως από την ανάγκη για την απόκτηση νέας γνώσης στο επαγγελματικό πεδίο, υφίσταται και η ανάγκη για πνευματική εξέλιξη και εξερεύνηση της δημιουργικής έκφρασης. Αυτό συμβαίνει για να επιτευχθεί ισορροπία στον άνθρωπο. Πέρα από την ανάπτυξη της λογικής με νέες γνώσεις (σε επαγγελματικό, μορφωτικό, τεχνολογικό επίπεδο), είναι απαραίτητη η ανάπτυξη της δημιουργικότητας, της έκφρασης και των συναισθημάτων.

Συνεπώς, η δια βίου μάθηση περιέχει μια ολιστική ανθρωποκεντρική προσέγγιση που διατρέχει όλη τη ζωή του ατόμου και το βοηθά, μέσω της κατάκτησης καινούργιων γνώσεων, να προσαρμοστεί στις συγκεκριμένες συνθήκες του φυσικού και κοινωνικού περιβάλλοντος.

Στην παρούσα εργασία ο όρος «δια βίου μάθηση» αναφέρεται και εξετάζεται ως έννοια και όχι όπως ορίζεται από το νόμο για τα Κέντρα Δια Βίου Μάθησης. Είναι αναγκαίο να γίνει αυτός ο διαχωρισμός για να αποφευχθούν παρανοήσεις.

Η αναγκαιότητα ύπαρξης της δια βίου εκπαίδευσης και μάθησης

Η ανάγκη για εξέλιξη στον άνθρωπο είναι διαχρονικά μια εσωτερική δύναμη, που από την αρχή της ύπαρξης του, τον κινητοποιεί να προχωρά και να βελτιώνει τις εσωτερικές και εξωτερικές συνθήκες της ζωής του. Οι εξωτερικές συνθήκες ενσαρκώνουν πάντοτε την εσωτερική ανάγκη για ανάπτυξη και την τονίζουν σε τέτοιο βαθμό, ώστε ο άνθρωπος να πρέπει να αναλάβει δράση.

Ο Ηράκλειτος είπε: «τα πάντα ρεί και ουδέν μένει». Ο άνθρωπος, ως κομμάτι του συνόλου, αλλάζει συνεχώς και δεν δύναται να παραμείνει αμετάβλητος. Ένας από τους τρόπους εξέλιξης είναι η μάθηση. Και όπως είπε ο Σόλων «γηράσκω αεί διδασκόμενος».

Ο Αϊνστάιν είπε «όταν σταματήσεις να μαθαίνεις, αρχίζεις να πεθαίνεις» (Once you stop learning, you start dying: Albert Einstein (1879 –1955)).

1.2 Πώς μαθαίνουν οι ενήλικες

Χαρακτηριστικά ενήλικων εκπαιδευόμενων

Όλοι οι ενήλικες εισέρχονται στη μαθησιακή διαδικασία με μια ποικιλία και εύρος εμπειριών, τόσο από επαγγελματική και κοινωνική άποψη, όσο και από το εκπαιδευτικό τους υπόβαθρο. Αυτό έχει αντίκτυπο στο πώς και γιατί συμμετέχουν στη μάθηση. Γι' αυτό ο συντονιστής/εκπαιδευτής είναι απαραίτητο να διερευνήσει τις εκπαιδευτικές ανάγκες, το υπόβαθρο και τις προσδοκίες των συμμετεχόντων, προτού ξεκινήσει με την εκπαιδευτική διεργασία. Οι ενήλικες λόγω των πολλαπλών ρόλων που έχουν αναλάβει, λόγω της έλλειψης χρόνου και ενέργειας, έχουν διαφορετικό προφίλ από τους ανήλικους μαθητές.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό είναι πως οι ενήλικες έρχονται στα μαθήματα/σεμινάρια οικειοθελώς και με συγκεκριμένους στόχους. (Κόκκος, 2005) Πιθανοί στόχοι που εκπληρώνονται με το συγκεκριμένο διάβημα είναι:

- Επαγγελματικοί: απόκτηση νέας γνώσης ή βελτιστοποίηση υπάρχουσας που οδηγεί σε απόκτηση αυτοπεποίθησης και κύρους στον εργασιακό χώρο.
- Βελτίωση δεξιοτήτων για την καλύτερη διαχείριση καταστάσεων (π.χ. τάξεις για νέους γονείς, πρώτες βοήθειες σε ενήλικες και παιδιά, διαχείριση κρίσεων σε φυσικές καταστροφές)
- Προσωπική ανάπτυξη (π.χ. επιμορφωτικά μαθήματα, ενασχόληση με τις τέχνες, προσωπική ανάπτυξη μέσω της αυτογνωσίας, δημιουργική γραφή, αλλαγή στάσης ζωής).

Το 1970 ο Knowles έδωσε έμφαση στην αυτοαντίληψη των ενηλικών. Οι συμμετέχοντες έχουν την ικανότητα και την ανάγκη να αυτοκαθορίζονται και να παίρνουν μόνοι τους αποφάσεις. Οι στόχοι που έχουν θέσει είναι σημαντικό να συγκλίνουν με τους στόχους του εκπαιδευτικού προγράμματος και να καθοδηγούνται οι ίδιοι προς αυτή την κατεύθυνση για να επιτευχθεί το προσδοκώμενο και από τις δυο πλευρές. (Knowles, 2014)

Ο αυτοκαθορισμός έχει σχέση και με την πορεία ζωής που έχουν διανύσει μέχρι το κατώφλι του εργαστήριου. Οι εμπειρίες και οι γνώσεις, που φέρνουν μαζί τους οι ενήλικες εκπαιδευόμενοι, αποτελούν πηγές μάθησης για τους ίδιους και για τους άλλους και είναι απαραίτητο να αξιοποιηθούν με τέτοιο τρόπο ώστε να ενδυναμώσουν τους συμμετέχοντες και να ενθαρρύνουν την αυτοδιάθεση (Κόκκος, 2005:86-93).

Παρόλο που είναι έτοιμοι να καλύψουν το κενό της γνώσης όταν εντοπίζουν την ανάγκη, η παραμονή των ενηλίκων ενισχύεται με εσωτερικά κυρίως κίνητρα και όχι εξωτερικά (Καραλής, 2013). Όπως το να γνωρίζουν γιατί μαθαίνουν όσα μαθαίνουν και πως την καινούργια γνώση θα την εφαρμόσουν άμεσα σε πραγματικές συνθήκες (Knowles, 2014). Είναι αναγκαίο να δίνεται έμφαση σε δεξιότητες που μπορούν να αξιοποιήσουν καθημερινά. Γνωρίζοντας ποιοι είναι και τι θέλουν συνήθως έχουν αποκρυσταλλώσει τους πιο αποδοτικούς τρόπους μάθησης για τους ίδιους. Διότι ο καθένας μαθαίνει διαφορετικά. «Η μάθησή μου είμαι εγώ και εγώ είμαι η μάθησή μου», γράφει ο Κουλαουζίδης (2019:51) και αντανακλά πλήρως την ιδιαίτερη σχέση που έχουν οι ενήλικες με τη μάθηση.

Στον αντίποδα της γνώσης αυτής, έρχονται οι συμπεριφορές που πηγάζουν από εσωτερικές διαμάχες απέναντι στη μάθηση. Στην παιδική και εφηβική ηλικία οι άνθρωποι είναι πιο ευπροσάρμοστοι στις αλλαγές και στη μαθησιακή διεργασία που στόχο έχει πάντα να αλλάξει, να βελτιώσει και να μεταμορφώσει. Στην ενήλικη ζωή, οι άνθρωποι φοβούνται τις αλλαγές και δημιουργούν αντιστάσεις επάνω σε ισχυρές πεποιθήσεις, προϋπάρχουσες γνώσεις και εσωτερικά εμπόδια που απορρέουν από ψυχολογικούς παράγοντες (Knowles, 2014). Ο ενήλικας εκπαιδευόμενος έχει επενδύσει συναισθηματικά σε προηγούμενες γνώσεις και ικανότητες «και δαπανά ακόμη περισσότερο, για να υπερασπιστεί την ακεραιότητα αυτής της γνώσης, συνεπώς οι καινούριες μαθησιακές αλλαγές μπορεί, μερικές φορές, να βρουν σθεναρή αντίδραση» (Rogers, 1999: 277).

Επιπλέον πιθανά εμπόδια που αφορούν στις συνθήκες ζωής του συμμετέχοντα, όπως φροντίδα παιδιών, ανεργία, ασθένεια, ή προηγούμενες κακές εκπαιδευτικές εμπειρίες, εντείνουν το άγχος. Το άγχος, με τη σειρά του, ενισχύει την αρνητική εικόνα του εαυτού, τον φόβο της αποτυχίας, τον φόβο της κριτικής, τον φόβο του αγνώστου. Και φυσικά τον φόβο της απογοήτευσης που προέρχεται από τις προσδοκίες που έχει θέσει ο συμμετέχοντας από τον εαυτό του και τις προσδοκίες των άλλων από αυτόν (Καραλής, 2013). Όλα αυτά οδηγούν τον συμμετέχοντα να αναπτύξει μηχανισμούς άμυνας και παραίτησης (Rogers, 1999).

Πέρα από τα εσωτερικά εμπόδια του εκπαιδευόμενου υπάρχουν και τα εξωτερικά που δεν έχουν άμεση σχέση με τον ίδιο. Οι φραγμοί στη μαθησιακή εμπειρία μπορεί να προέρχονται και από εξωτερικούς παράγοντες, όπως κακή οργάνωση του εκπαιδευτικού προγράμματος, εγκαταστάσεις, φυσικά φαινόμενα, ώρες λειτουργίας κ.α. (Καραλής, 2013)

Η εσωτερική ανάγκη για μάθηση

Έχοντας κατά νου τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των ενηλίκων και τα εμπόδια που αντιμετωπίζουν κατά τη διαδικασία της μάθησης, είναι σημαντικό να δοθεί απάντηση στο γιατί μαθαίνουν οι ενήλικες. Ενώ τα παιδιά ακολουθούν την υποχρεωτική εκπαίδευση από επιβολή, οι ενήλικες το κάνουν από επιθυμία. Η επιθυμία αυτή γεννάται από μία ανάγκη. Όταν ένας ενήλικας συνειδητοποιήσει ένα έλλειμα γνώσης απαραίτητο για τον ίδιο, αντιλαμβάνεται ένα κενό το οποίο καλείται να καλύψει (Κουλαουζίδης, 2019). Η πληρότητα και η ηρεμία έρχεται μόνο όταν το κενό αυτό καλυφθεί.

Επιπροσθέτως, κατά τη διάρκεια της διαδικασίας μάθησης ο ενήλικας ενισχύει την αυτοπεποίθησή του, επειδή:

- Αντιλαμβάνεται ότι ο μηχανισμός μάθησης είναι ενεργός και καταλαβαίνει ότι μπορεί ακόμα να εξελίσσεται.
- Οι ίδιες οι γνώσεις είναι εφόδια και εργαλεία που του ανοίγουν νέους ορίζοντες και δυνατότητες.
- Ολοκληρώνει σταδιακά στόχους και μπορεί να πετυχαίνει αποτελέσματα.

Τρόποι μάθησης ενηλίκων

Στο βιβλίο του Illeris (2016) «Ο τρόπος που μαθαίνουμε» αναφέρονται τέσσερις τύποι μάθησης: η συσσώρευση, η αφομοίωση, η προσαρμογή και η μετασχηματίζουσα μάθηση.

Συσσωρευτική μάθηση

Σύμφωνα με τον διαχωρισμό που επιχειρεί ο Illeris, η συσσωρευτική μάθηση συμβαίνει όταν ο ενδιαφερόμενος δεν γνωρίζει τίποτα απολύτως από τη γνώση που έρχεται να πάρει. Έχει πλήρη άγνοια. Ο τρόπος αυτός είναι χρήσιμος στα πρώτα χρόνια της ζωής του ανθρώπου, όταν το παιδί αναπτύσσει νοητικά σχήματα και τα συνδέει με τις εντυπώσεις από το περιβάλλον του, π.χ. όταν ακούει τις λέξεις για πρώτη φορά. Σε αυτό το στάδιο η καινούργια γνώση για να εγκατασταθεί χρειάζεται επανάληψη, η οποία οδηγεί στην αποστήθιση. Για αυτό ο Illeris την αποκαλεί «μηχανική μάθηση» (Illeris, 2016:62). Το χαρακτηριστικό της συσσώρευσης είναι ότι το άτομο δημιουργεί μια «βιβλιοθήκη γνώσεων» στον εγκέφαλο του και τον βοηθάει να αναγνωρίζει πράγματα.

Στο διδακτικό πλάνο που παρουσιάζεται σε αυτήν την εργασία, η συσσωρευτική μάθηση συνδέεται με το θεωρητικό πλαίσιο και την ορολογία που δίνεται στους συμμετέχοντες.

Αφομοιωτική μάθηση

Αυτό είναι το επόμενο στάδιο μετά τη συσσώρευση. Η αφομοίωση επιτυγχάνεται όταν υπάρχει μια βάση γνώσεων και οι εμπειρίες προσθέτουν στοιχεία σε αυτές τις γνώσεις και τις διαφοροποιούν εμπλουτίζοντάς τες. Είναι η συνηθισμένη μορφή μάθησης που καθημερινά συμβαίνει χωρίς πάντα να γίνεται αντιληπτό (Illeris, 2016). Υπάρχει ένα μειονέκτημα, πως δεν μπορεί πάντα η γνώση που έχει αφομοιωθεί να συνδεθεί και με άλλες και να χρησιμοποιηθεί συνδυαστικά. Παραδείγματος χάριν, οι δάσκαλοι παραπονιούνται πως οι μαθητές δεν συνδυάζουν τις γνώσεις στη λογοτεχνία με την ιστορία σχετικά με τις επιρροές των συγγραφέων, από την εν λόγω εποχή που εξετάζουν (Illeris, 2016).

Στη Δημιουργική Γραφή και στο παρόν διδακτικό πλάνο, η αφομοίωση επιτυγχάνεται μέσω της μίμησης. Οι ενδιαφερόμενοι έχοντας κατά νου το θεωρητικό πλαίσιο, διαβάζουν κείμενα καταξιωμένων συγγραφέων και μιμούνται τις τεχνικές τους. Συνεπώς, μέσω της επανάληψης και της μίμησης, η καινούργια γνώση αποκτά βαθύτερες ρίζες.

Προσαρμοστική μάθηση

Μερικές φορές, συμβαίνει οι ήδη υπάρχουσες γνώσεις να μην μπορούν να εξηγήσουν ερεθίσματα από το περιβάλλον, με αποτέλεσμα να δημιουργείται ένα χάσμα. Προκειμένου να μπορέσουν να δώσουν εξήγηση, οι άνθρωποι χρησιμοποιούν τις ήδη υπάρχουσες γνώσεις και τα νέα ερεθίσματα, προκειμένου να προσαρμόσουν το γνωστικό τους πλαίσιο και να δημιουργήσουν ένα καινούργιο. Το καινούργιο αυτό πλαίσιο εξηγεί τα νέα ερεθίσματα και είναι προϊόν προσαρμογής του προηγούμενου.

Αυτού του είδους η μάθηση είναι πολύ απαιτητική διαδικασία, η οποία περιέχει ανασύνθεση της υπάρχουσας γνώσης, η οποία κοστίζει μεγάλα ποσά πνευματικής ενέργειας στο άτομο. Το άτομο πιέζεται και αγχώνεται, προκειμένου να βρει τη λύση και να προσαρμοστεί. Οι προϋποθέσεις για να επιτευχθεί η προσαρμοστική μάθηση είναι:

- Να υπάρξει ένα νέο ερέθισμα. Να βιώσει μια νέα εμπειρία. (Kolb, 1976).
- Να κατανοήσει πρώτα την επίδραση της εμπειρίας και να συνειδητοποιήσει γενικές αρχές ή κανόνες γύρω από το νέο ερέθισμα. (Kolb, 1976). Το άτομο μπορεί να έχει προυπάρχουσα γνώση αλλά μπορεί και όχι. Στην δεύτερη περίπτωση, το θεωρητικό πλαίσιο που μαθαίνει το βοηθά να αποκτήσει ένα γνωσιακό υπόβαθρο.

- Το άτομο να είναι πρόθυμο να κινητοποιηθεί και να αναδομήσει τη σκέψη του. Η μάθηση είναι προαιρετική όπως τόνισε ο Rogers το 1999 στο βιβλίο του «Η Εκπαίδευση Ενηλίκων».
- Το άτομο παρόλη την συναισθηματική πίεση και άγχος «τολμά» να εγκαταλείψει την ασφάλεια μιας υπάρχουσας γνώσης και να την αλλάξει. Τολμά να πειραματιστεί (Kolb, 1976).

Ισχυρό κίνητρο για να γίνουν όλα αυτά, είναι το όφελος από την προσαρμογή, δηλαδή η εξέλιξη του ατόμου (Illeris, 2016). Η προσαρμοστική μάθηση σχετίζεται με την περισυλλογή και την κριτική σκέψη και οδηγεί στην ανάπτυξη δεξιοτήτων.

Στη Δημιουργική Γραφή και σε αυτό το διδακτικό πλάνο, η προσαρμοστική μάθηση επιτυγχάνεται μέσα από ασκήσεις, όπου δίνονται στους ενδιαφερόμενους νέα ερεθίσματα. Οι ενδιαφερόμενοι καλούνται να χρησιμοποιήσουν την ήδη υπάρχουσα γνώση για να δημιουργήσουν κάτι καινούριο.

Μετασχηματίζουσα μάθηση

Τα τελευταία χρόνια η δια βίου μάθηση έχει δώσει πολλές απαντήσεις στο πώς μαθαίνουν οι ενήλικες και έχει δημιουργήσει επιπλέον ερωτήσεις. Πέρα από την προσαρμοστική μάθηση υπάρχει μια ακόμα πιο εκτεταμένη μορφή που φτάνει σε βάθος και είναι ολιστική, η μετασχηματίζουσα μάθηση.

Ιστορικά είναι γνωστή αυτή η μάθηση μέσω της ψυχοθεραπείας. Ο Αμερικανός ψυχοθεραπευτής Carl Rogers, ανέπτυξε διεργασίες που συνδέουν τη μάθηση και την ψυχοθεραπεία, διότι η μάθηση «περιλαμβάνει μια αλλαγή στην οργάνωση του εαυτού, καθώς περικλείει ολόκληρο το άτομο, τόσο τα συναισθήματά του και όσο τα γνωστικά ζητήματα που εμπλέκονται στη μάθηση» (Rogers, 1951:390; Rogers, 1969:5) (Illeris, 2016:68). Αργότερα ο Mezirow, ο Αμερικανός εκπαιδευτής ενηλίκων έδωσε τον παρακάτω ορισμό για τη μετασχηματίζουσα μάθηση που χρησιμοποιείται μέχρι σήμερα:

«Η μετασχηματίζουσα μάθηση αναφέρεται στη διεργασία με την οποία μετασχηματίζουμε τα πλαίσια αναφοράς μας που θεωρούμε δεδομένα (εννοώντας τις νοηματοδοτικές προοπτικές, νοητικές συνήθειες, νοητικά σύνολα), για να τα κάνουμε πιο περιεκτικά, πολυσχιδή, ανοικτά, συναισθηματικά έτοιμα για αλλαγή, και στοχαστικά έτσι ώστε να μπορέσουν να παράγουν πεποιθήσεις και απόψεις που θα αποδειχτούν πιο αληθινές ή αιτιολογημένες για να παρωθήσουν

σε δράση.» (Learning to Think Like an Adult: Core Conceptions of Transformation Theory, 2000: 7-8)

Η μετασχηματίζουσα μάθηση προκύπτει όταν κάποιος δεσμεύεται να αντιμετωπίσει μια κατάσταση, μια υπαρξιακή κρίση, μια προσωπική κρίση που υπερβαίνει τα όρια γνώσης του, προχωρά στο επίπεδο των πεποιθήσεων. Είναι σαφές πως είναι ακόμα πιο απαιτητική διαδικασία από την προσαρμοστική μάθηση, διότι ο ενδιαφερόμενος πρέπει να αποδεχτεί την ύπαρξη πεποιθήσεων που δεν τον εξυπηρετούν και να τις αλλάξει με νέες πεποιθήσεις. Είναι μια απελευθερωτική διαδικασία και ο ενδιαφερόμενος βιώνει μια «μεταμόρφωση».

Η δημιουργική γραφή συνδέεται με τη μετασχηματίζουσα μάθηση σε αυτό το διδακτικό πλάνο. Η ίδια διαδικασία της συγγραφής του μυθιστορήματος από μόνη της είναι πορεία που μεταμορφώνει τον συγγραφέα και τον βοηθά μέσω των διαφορετικών πολλαπλών «εγώ», να φτάσει σε επίπεδο πεποιθήσεων, να τις αντιληφθεί και να τις αλλάξει. Παραδείγματος χάριν, όταν ο ήρωας στην ιστορία βαλτώνει, δεν εξελίσσεται, δεν μαθαίνει, είναι γιατί ο συγγραφέας βρίσκεται στο ίδιο σημείο. Εκεί λοιπόν, μέσα από διάλογο με την ομάδα, που να φτάνει στο επίπεδο των πεποιθήσεων και ασκήσεις που να λύνουν το τεχνικό ζήτημα στη συγγραφή, μεταμορφώνεται ο συγγραφέας και ο ήρωας προχωρά παρακάτω.

Άλλοι τρόποι μάθησης

Οι ενήλικες συμμετέχοντες μαθαίνουν καλύτερα με την ενεργό συμμετοχή που οδηγεί στην βιωματική μάθηση, παρά με την παθητική συμμετοχή (Knowles et al., 2014). Αυτό το συμπέρασμα πιστοποιεί και η S. Coureau η οποία κατέληξε ότι, όταν προσέχουμε συγκρατούμε κατά προσέγγιση 10% από αυτά που διαβάζουμε, 20% από αυτά που ακούμε, 30% από αυτά που βλέπουμε, 50% από αυτά που βλέπουμε και ακούμε ταυτόχρονα, 80% από αυτά που λέμε και 90% από αυτά που λέμε ενώ ταυτόχρονα εκτελούμε πράξεις που απαιτούν σκέψη και στις οποίες **εμπλεκόμαστε ενεργητικά** (Coureau, 2000)

Οι ενήλικες είναι έτοιμοι να μάθουν κάτι, όταν εντοπίζουν την ανάγκη. Χρειάζεται να γνωρίζουν γιατί μαθαίνουν κάτι και να εφαρμόζουν αυτά που μαθαίνουν σε πραγματικά προβλήματα (Knowles, 1970). Μαθαίνουν πιο αποτελεσματικά όταν εφαρμόζουν άμεσα την καινούργια γνώση. Με αυτόν τον τρόπο δίνεται έμφαση στην αξιοποίηση των δεξιοτήτων τους, ενισχύεται η αυτοπεποίθησή τους και ηρεμούν επειδή αντιλαμβάνονται ότι μπορούν να τα καταφέρουν.

Η δυσκολία έγκειται στο γεγονός πως ο καθένας έχει δημιουργήσει τα δικά του νοητικά σχήματα και τον δικό του τρόπο κατανόησης. Επομένως είναι σημαντικό για έναν

εκπαιδευτή/συντονιστή ενηλικών να ενδιαφέρεται για το τι ξέρουν ήδη οι μαθητές του, όπως και να έχει ο ίδιος αποκρυσταλλώσει τι θέλει να μάθουν οι συμμετέχοντες από αυτόν.

Τι προσφέρει η Δημιουργική Γραφή στη Δια Βίου Μάθηση και στους ενήλικες

Αναμφίβολα, η μαθησιακή διαδικασία ξεκινά από την προσχολική ηλικία και συνεχίζεται μέχρι το βαθύ γήρας (Field, 2009). Η δια βίου μάθηση ξεδιπλώνεται και μέσα από την τέχνη της δημιουργικής έκφρασης της γραφής. Ως Τέχνη δημιουργεί ένα πεδίο ανακάλυψης και μάθησης του εαυτού. Δηλαδή, δημιουργείται η ανάγκη για την έκφραση του εαυτού μέσα από τις λέξεις, το πεδίο του πειραματισμού μέσα από τις τεχνικές και τα ήδη υπάρχοντα λογοτεχνικά κείμενα ως καθοδηγητές και η επανεγγραφή μέχρι να βρεθεί ο απόλυτα μοναδικός τρόπος έκφρασης, το οποίο σημαίνει αλλεπάλληλα γραψίματα και σβησίματα. Το δημιουργικό σβήσιμο (Σουλιώτης, 2012) βοηθά να σβήνονται τα εμπόδια και να δημιουργείται ο δρόμος για να μαθαίνουμε περισσότερα για τον εαυτό μας. Οι εμπειρίες, οι αναμνήσεις, οι επιθυμίες, τα συναισθήματα, οι προκλήσεις, οι αποτυχίες και οι επιτυχίες γίνονται το υλικό της δημιουργίας και αποτυπώνονται στο χαρτί σαν καθρέφτης ή σαν πυξίδα για να βρει ο καθένας τον προορισμό του και το ποιος πραγματικά είναι.

Η ενεργή συμμετοχή των συμμετεχόντων σε ένα σεμινάριο Δημιουργικής Γραφής τους προτρέπει να εξασκήσουν την ενεργητική ακρόαση, την κριτική σκέψη, τη δημιουργική έκφραση και τον πειραματισμό μέσα από το βιώμα της γραφής.

Στο πρακτικό κομμάτι της δια βίου μάθησης, η δημιουργική γραφή προσφέρει την βελτίωση δεξιοτήτων, την ενίσχυση της καινοτομίας όσον αφορά τη συγγραφή λογοτεχνικών κειμένων, κειμένων που αφορούν τη διαφήμιση, το θέατρο, τον κινηματογράφο, την τηλεόραση, τις ψηφιακές εφαρμογές, τις τεχνικές και ιατρικές υπηρεσίες, την έντυπη και ψηφιακή δημοσιογραφία. Άλλοι τομείς που ενισχύονται μέσω της δημιουργικής γραφής είναι η επιμέλεια κειμένων και η διδασκαλία της δημιουργικής γραφής σε παιδιά και ενήλικες.

Η δια βίου μάθηση οδηγεί στη βελτίωση ικανοτήτων ώστε οι άνθρωποι να είναι πιο καλά προετοιμασμένοι ή ανταγωνιστικοί στον χώρο εργασίας και της επιχειρηματικότητας. Η τέχνη της Δημιουργικής Γραφής προσφέρει μια ευρείας κλίμακας εργαλειοθήκη για τεχνίτες, εφευρέτες του λόγου, χτίστες των λέξεων και των λογοτεχνικών και μη κατασκευών, επιστήμονες οι οποίοι μέσω της δια βίου μάθησης προχωρούν, επικαιροποιούν, ερευνούν το πεδίο της Δημιουργικής Γραφής και καινοτομούν. Η δια βίου μάθηση μέσα από την οπτική γωνία της Δημιουργικής Γραφής μεταμορφώνεται σε μια ολιστική μάθηση που αξιοποιεί κάθε

πρότερη γνώση και εμπειρία σε συνδυασμό με την απόκτηση νέων τεχνικών μεταμορφώνει το άτομο σε ένα δημιουργικό άτομο.

Στην επόμενη ενότητα γίνεται μια προσπάθεια κατανόησης και αποτύπωσης του φαινομένου της Δημιουργικής Γραφής και της επίδρασης που ασκεί στην ζωή μας χωρίς να το καταλαβαίνουμε συχνά. «Αν κοιτάξεις γύρω σου θα δεις παντού λέξεις γραμμένες να σε περιμένουν να τις διαβάσεις. Πίσω από αυτές, κρύβεται ένα δημιουργικό μυαλό.»

1.3 Δημιουργική Γραφή

Ορισμοί

Έτος εμφάνισης	Συγγραφέας	Ορισμοί Δημιουργικής Γραφής
1996	Timbal-Duclaux	Η ικανότητα, που έχει ένα άτομο να ανακαλύπτει ιδέες και να τις απεικονίζει, προσδιορίζει τη δημιουργική γραφή
2005	Dawson	Κάθε γραφή είναι δημιουργική, είτε αφορά τη συγγραφή ενός λογοτεχνικού έργου, είτε ενός οποιουδήποτε κειμένου. Τέσσερις άξονες δομούν τη δημιουργική γραφή: ο γραμματισμός, η τεχνική, η δημιουργική προσωπική έκφραση και η εσωτερική μελέτη
2006	Καλογεροπούλου-Κάλλας	Η δημιουργική σκέψη είναι η σκέψη ενός παιδιού που αγαπάει να ανακαλύπτει, να ερευνά και να διασκεδάσει και η δημιουργική γραφή είναι ένα "παιχνίδι και πειραματισμός με τη συγγραφή"
2008	McVey	In other words, all writing is creative writing
2008	Wandor	It is a mode of thought. It is an imaginative thought
2009	Nettle	Η δημιουργική γραφή συχνά ορίζεται ως η παραγωγή αφηγήσεων με βάση τη φαντασία μη τεκμηριωμένων, μη ακαδημαϊκών γραπτών παραστάσεων
2012	Σουλιώτης Μ.	Ο όρος "δημιουργική γραφή" χρησιμοποιείται σήμερα με διττή σημασία: υπονοεί μεν την ικανότητα να ελέγχει και να δαμάζει

		κανείς τις δημιουργικές σκέψεις, αλλά και να τις μετατρέπει σε γραφή
2010	Κωτόπουλος Τ.	Η παιδαγωγική μέθοδος της βιωματικής προσέγγισης του λογοτεχνικού κειμένου

Πίνακας 1. Ορισμοί Δημιουργικής Γραφής

Στο παρελθόν έχουν υπάρξει πολλοί που προσπάθησαν να ορίσουν τη δημιουργική γραφή (Πίνακας 1), να την βάλουν σε ένα καλούπι για να μπορέσουν να την ξεχωρίσουν από την Λογοτεχνία και την επιστήμη της Γλώσσας.

Σύμφωνα με τον Καρακίτσιο, (2013), η προσπάθεια να βρεθεί ένας και μόνο ορισμός για τη Δημιουργική Γραφή είναι αντιδημιουργική. Ωστόσο, η Δημιουργική Γραφή είναι και επιστημονικό πεδίο, όπως θα δούμε παρακάτω και χρειάζονται οι ορισμοί για να μελετηθεί καλύτερα το φαινόμενο της Δημιουργικής Γραφής από όλες του τις πλευρές. Παραδείγματος χάριν, ως έκφραση του δημιουργικού πειραματισμού με τις λέξεις και την σύνθεση ιστοριών, ως μέσο επικοινωνίας με τον εαυτό, ως τρόπο διδασκαλίας της λογοτεχνίας, ως μέσο επικοινωνίας με τους άλλους, ως μέσο και προϊόν δημιουργικότητας, ως ανάγκη έκφρασης και ως τρόπος κατανόησης του κόσμου. Αγγίζει πολλές πλευρές της προσωπικότητας του δημιουργού, αλλά και του κοινού που ακούει ή διαβάζει τα κείμενα που έχουν δημιουργηθεί στα σπάργανα της Δημιουργικής Γραφής. Αγγίζει τα παιδιά, τους ηλικιωμένους, τους δασκάλους, τους ενήλικες, τους επαγγελματίες υγείας και ειδικά ψυχικής υγείας, τους συγγραφείς, τους εκδότες, τους αναγνώστες, τους ανθρώπους του θεάτρου και του κινηματογράφου, τους ηθοποιούς, τον κόσμο του εμπορίου. Τελικά με κάποιο τρόπο, η Δημιουργική Γραφή τους αγγίζει όλους. Γι' αυτό είναι σημαντικό να δοθεί ένας ορισμός ή και περισσότεροι για να γίνει κατανοητή η επίδραση αυτού του φαινομένου στις ζωές όλων.

Στα πλαίσια αυτής της εργασίας, η συγγραφέας προσπαθεί να κατανοήσει και να αποκρυσταλλώσει την ουσία που κρύβεται στην καρδιά της Δημιουργικής Γραφής. Προσπαθώντας να αναδημιουργήσει μέσα από τις λέξεις «Δημιουργική Γραφή» και αντίστοιχα «Γραπτή Δημιουργία», «Γραμμένη Δημιουργικότητα», έφτασε στην παρακάτω απόπειρα ορισμού:

Δημιουργική Γραφή είναι ο συνδυασμός λέξεων που οδηγεί σε δημιουργική σύνθεση κειμένων λογοτεχνικών.

Χαρακτηριστικά

Τα χαρακτηριστικά που εμπεριέχει ο ορισμός αυτός είναι η πνευματική διεργασία, η χειρωνακτική εργασία και το κυκλικό σχήμα. Παρακάτω ακολουθεί ανάλυση των χαρακτηριστικών αυτών και των ορισμών των εννοιών που εντάσσονται σε αυτά:

Πνευματική διεργασία: όλα ξεκινούν από μια ιδέα που προέρχεται από ένα ερέθισμα. Η ιδέα είναι σαν τον σπόρο που φυτρώνει στο χώμα. Έτσι, η ιδέα μέσα στον κόσμο της φαντασίας μεγαλώνει και παίρνει διαστάσεις ιστορίας. Η **φαντασία** δίνει συστατικά για να φτιαχτεί ένα πρωτόλειο και μέσω της **δημιουργικότητας** το άτομο προχωρά στην σύνθεση.

Είναι χρήσιμο να οριστούν οι έννοιες της φαντασίας και της δημιουργικότητας που αποτελούν λειτουργίες της πνευματικής διεργασίας.

Φαντασία: Από τον Αριστοτέλη μέχρι και σήμερα, πολλοί έχουν προσπαθήσει να κατανοήσουν και να ορίσουν τι είναι η φαντασία και πώς λειτουργεί. Σύμφωνα με το Λεξικό Τριανταφυλλίδη η φαντασία ορίζεται ως:

1)η ικανότητα του ανθρώπινου πνεύματος να αναπαριστάνει, να ανακαλεί, να σχηματίζει και να συνδυάζει ελεύθερα εικόνες και παραστάσεις, χρησιμοποιώντας αλλά και ξεπερνώντας τα δεδομένα της εμπειρίας και τους κανόνες της νόησης.

2)Η φαντασία ως αυθόρμητη ψυχική ενέργεια άλλοτε μεταπλάθει ψυχικές εικόνες κι άλλοτε συνδυάζει αναμνήσεις.

3)σκέψη, ιδέα που δεν έχει σχέση με την πραγματικότητα: πλάσμα, δημιούργημα της φαντασίας.

4)δημιουργική ικανότητα: καλλιτεχνική, λογοτεχνική δημιουργία, έμπνευση

Η φαντασία είναι αυταπόδεικτα αναπόσπαστο κομμάτι της δημιουργικής διαδικασίας. Επιτελείται η σύλληψη της ιδέας ως έμπνευση, γίνεται η επεξεργασία, η μεταμόρφωση, σύνθεση και εμπλουτισμός από πρότερες αισθητηριακές εντυπώσεις και δημιουργείται ένα αποτέλεσμα/δημιούργημα της φαντασίας.

Δημιουργικότητα:

Σύμφωνα με τον Vernon (1989:94), *Δημιουργικότητα σημαίνει την ικανότητα ενός ατόμου να παράγει νέες ή πρωτότυπες ιδέες, ιδέες, αναδιαρθρώσεις, εφευρέσεις ή καλλιτεχνικά αντικείμενα, τα οποία οι ειδικοί αποδέχονται ως επιστημονικής, αισθητικής, κοινωνικής ή τεχνολογικής αξίας. Εκτός από την καινοτομία ως πρωταρχικό μας κριτήριο, πρέπει να*

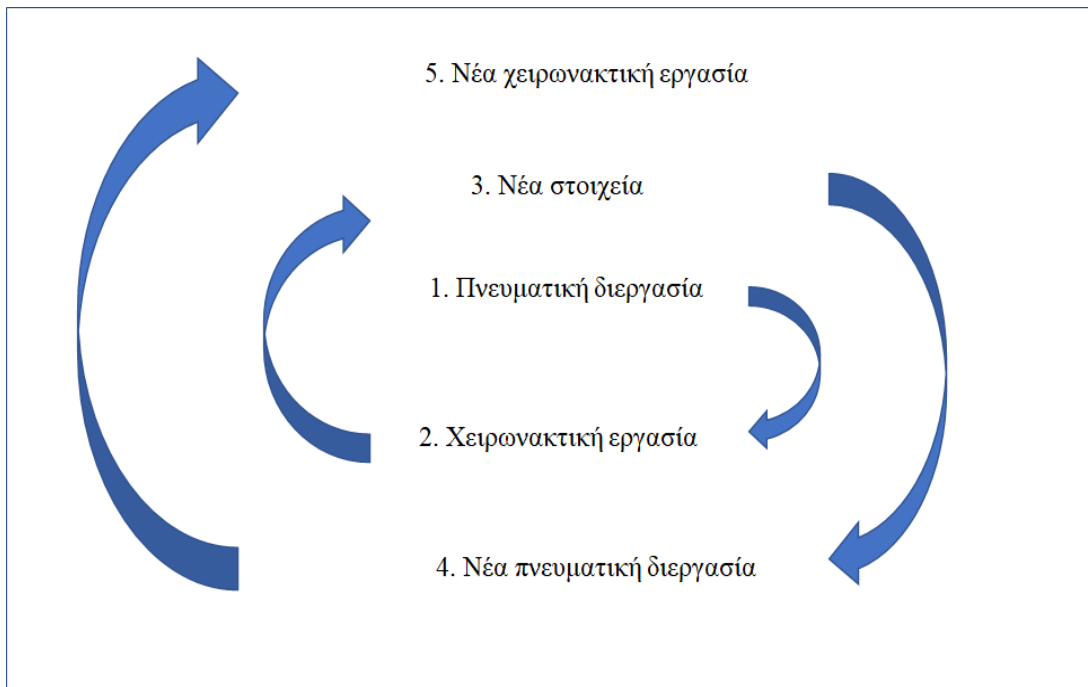
ενσωματώσουμε στον ορισμό μας την αποδοχή ή την καταλληλότητα του καινοτόμου προϊόντος, παρόλο που αυτή η αποτίμηση μπορεί να αλλάξει με την πάροδο του χρόνου (Glover et al., 1989).

Σύμφωνα με μια άλλη πιο πρόσφατη έρευνα, η έννοια της δημιουργικότητας εκτιμάται σε αλληλεπίδραση με το περιβάλλον/τόπο (Kaufman & Sternberg, 2006). Στις σκανδιναβικές χώρες, η δημιουργικότητα θεωρείται ως ατομική/προσωπική και έχει ως αποτέλεσμα την αντιμετώπιση προκλήσεων, ενώ στη Γερμανία, θεωρείται περισσότερο ως η διαδικασία επίλυσης προβλημάτων και εύρεσης λύσης. Στο Χονγκ Κονγκ, διαπίστωσαν ότι η δυτική δημιουργικότητα επικεντρώνεται περισσότερο στα ατομικά χαρακτηριστικά του ατόμου, όπως η αισθητική του, ενώ η ανατολική στα κοινωνικά χαρακτηριστικά του, όπως η συνεισφορά του στην κοινωνία. Επιπλέον, υπάρχουν γλώσσες, οι οποίες δεν έχουν λέξη για να εκφράσουν την έννοια της δημιουργικότητας. Η δημιουργικότητα μέσω της αποκλίνουσας σκέψης (Guilford, 1967) με τη δημιουργική γραφή συνδέεται στο επίπεδο της δημιουργικής σκέψης, δηλαδή την παραγωγή μιας ιδέας. Το επόμενο επίπεδο είναι η δημιουργική διαδικασία (επεξεργασία και σύνθεση) που συντελείται μέσα στο δημιουργικό πλαίσιο που οριοθετούν οι τεχνικές και η ήδη υπάρχουσα λογοτεχνία. Το δημιουργικό προϊόν που προκύπτει μπορεί να ομοιάζει με ήδη υπάρχοντα λογοτεχνικά κείμενα, μπορεί και όχι. Μέσα από αυτή την πνευματική διεργασία της δημιουργίας το άτομο νιώθει δημιουργικό.

Το συμπέρασμα που αναδύεται από τους ορισμούς της φαντασίας και της δημιουργικότητας στην πνευματική διεργασία της δημιουργικής γραφής είναι ότι η δημιουργικότητα είναι η χρήση της φαντασίας. Η δημιουργικότητα είναι η μεταφορά πληροφορίας ή ενέργειας από το πεδίο της φαντασίας στο υλικό πεδίο.

Χειρωνακτική διεργασία: στην μετέπειτα πορεία, η ιστορία γράφεται. Αυτό απαιτεί τον συνδυασμό της πνευματικής διεργασίας και της χειρωνακτικής εργασίας της γραφής ή της πληκτρολόγησης.

Κυκλικό σχήμα: όσο γράφεται/αποτυπώνεται η ιστορία, νέα στοιχεία εμπλουτίζουν την πνευματική διεργασία και η ιστορία εξελίσσεται στη σελίδα διαφορετικά από αυτό που ήταν αρχικά στο πνευματικό επίπεδο.



Οφέλη

Ποια είναι τα οφέλη που έχει κάποιος που ασχολείται με τη Δημιουργική Γραφή;

Οποιαδήποτε ενασχόληση του ανθρώπου με τις Τέχνες έχει απεριόριστα οφέλη και για τον ίδιο ως προσωπικότητα και για την κοινωνία των ανθρώπων σε ευρύτερο πλαίσιο. Στην παρούσα μεταπτυχιακή εργασία γίνεται μια σύντομη αναφορά στα οφέλη που αποκομίζει κάποιος που ασχολείται σε έντονο βαθμό με την τέχνη της Δημιουργικής Γραφής, όπως ένας αφοσιωμένος καλλιτέχνης εξασκεί και εξελίσσει την τέχνη του.

1. Καλλιέργεια της φαντασίας και της δημιουργικότητας μέσα από την σύνθεση κειμένων. Η καλλιέργεια της δημιουργικότητας δίνει αποτελέσματα στην καθημερινή ζωή, οι άνθρωποι εφευρίσκουν πιο δημιουργικές, πιο καινοτόμες λύσεις. *Γιατί διαμορφώνουν μια πιο δημιουργική στάση απέναντι στην ζωή (creative attitude toward life)* (Δουζίνα, 2021:58; Sternberg, 2009:xvi)
2. Ανάπτυξη της επινόησης ως δεξιότητα. Η συγγραφή ιστοριών είναι επινοητική τέχνη και υπάρχει για να συμπληρώνει την αυτοέκφραση του ατόμου όπως και οι υπόλοιπες τέχνες.
3. Ο συγγραφέας συνδυάζει τη δημιουργικότητα, που είναι η μεταφορά των πληροφοριών της φαντασίας και είναι πνευματική διαδικασία με τη γραφή ως επιτελεστική

διαδικασία. Συνδυάζει την σκέψη με την πράξη. Με απλά λόγια ο συγγραφέας δημιουργεί αυθεντικά γραπτά έργα τα οποία τον ξεχωρίζουν.

4. Καλλιέργεια της φιλομάθειας, της περιέργειας και της φιλαναγνωσίας. Δεν νοείται συγγραφέας που δε διαβάζει, δε μελετά, που δεν ξεψαχνίζει τα κείμενα ως προς τις τεχνικές συγγραφής, το λεξιλόγιο, το ύφος και την παρουσίαση των βαθύτερων νοημάτων. Ο David Morley (2007) μέσα στους στόχους της Δημιουργικής Γραφής αναφέρει πως η Δημιουργική Γραφή δε συμβάλλει μόνο στην διαμόρφωση καλύτερων συγγραφέων αλλά και στην δημιουργία καλύτερων αναγνωστών.
5. Καλλιέργεια της γλώσσας ως μέσο έκφρασης, δημιουργίας, επιρροής, ανάλυσης, κατανόησης, επικοινωνίας με τον ίδιο τον εαυτό αλλά και με τους άλλους. Μέσω της έρευνας, της μελέτης, της γραφής, ο συγγραφέας εισέρχεται στον μαγικό κόσμο των λέξεων και της πολυσημίας τους. Ο Healey (2009:29) στην διδακτορική του διατριβή με θέμα: «The Rise of Creative Writing and the New Value of Creativity» κάνει λόγο για τον δημιουργικό λογοτεχνικό γραμματισμό (Creative Literacy) και τον ορίζει ως:

«Creative literacy is the term I give to the skills and experience that students can gain from taking a Creative Writing class. It's not only the ability to make literary works, but more generally: the ability to use language (along with visual images and many other media) to produce complex emotional and psychological states in an audience; the ability to think and communicate in associative, metaphorical, non-linear, non-hierarchical ways; the ability to craft evocative stories with fully realized characters, personas, voices; the ability to manipulate or destabilize received meanings and to produce new meanings.». Σε ελεύθερη μετάφραση, ο Healey ορίζει τον δημιουργικό γραμματισμό για να περιγράψει τις δεξιότητες και την εμπειρία τις οποίες μπορούν να αποκτήσουν οι μαθητές παρακολουθώντας ένα μάθημα Δημιουργικής Γραφής. Δεν είναι μόνο η ικανότητα να δημιουργεί ο συμμετέχων, λογοτεχνικά έργα, είναι η ικανότητα χρήσης γλώσσας (μαζί με οπτικές εικόνες και πολλά άλλα μέσα) για να παράγει περίπλοκες συναισθηματικές και ψυχολογικές καταστάσεις σε ένα ακροατήριο. Επίσης εμπεριέχει την ικανότητα σκέψης και επικοινωνίας με συνειρμικούς, μεταφορικούς, μη γραμμικούς, μη ιεραρχικούς τρόπους, την ικανότητα κατασκευής μιας υποβλητικής ιστορίας με πλήρως συνειδητοποιημένους χαρακτήρες, πρόσωπα, φωνές. Τέλος, ο ορισμός αυτός περικλείει και την ικανότητα της επαναπροσέγγισης ή αποσταθεροποίησης νοημάτων και παραγωγής νέων.

6. Ο συγγραφέας αισθάνεται μεγαλύτερη αυτοπεποίθηση μέσω της δημιουργίας, μέσω της επινόησης ιστοριών που προκαλούν και διεγείρουν την φαντασία των αναγνωστών οι οποίοι πλάθουν όσα διαβάζουν με τις δικές τους αισθητηριακές εντυπώσεις. Αυτό το συμπέρασμα το επιβεβαιώνει και η Chandler (1999) η οποία διερεύνησε τον ρόλο που μπορεί να παίξει η δημιουργική γραφή στην ενίσχυση της αυτοεκτίμησης και της πίστης στις ικανότητες των εφήβων μαθητών ενός γυμνασίου και της συνολικής αύξησης υγείας των μαθητών. Συμπερασματικά, η Chandler παρατήρησε ότι, μέσω της αλληλεπίδρασης με τους συνομηλίκους, της ανταλλαγής δημιουργικών κομματιών και της θετικής αλληλεπίδρασης οι συμμετέχοντες βίωσαν μια ώθηση στην αυτοεκτίμησή τους (όπως αναφέρεται από τον εαυτό τους).
7. Η Δημιουργική Γραφή δεν προσφέρει μόνο τεχνικές συγγραφής ή βιοματική αντίληψη της λογοτεχνίας ή παραγωγή κειμένου, αλλά, πάνω από όλα γνωριμία με τον εσωτερικό συγγραφέα/δημιουργό που είναι σε όλους κρυμμένος.
8. Η Δημιουργική Γραφή προσφέρει πεδίο έκφρασης συναισθημάτων και συλλογισμών, πεδίο ανάλυσης και κατανόησης του κόσμου για τον συγγραφέα αλλά και για τους αναγνώστες.

H Cheryl Moskowitz (1998) στο βιβλίο των Celia Hunt & Fiona Sampson «The self on page, theory and practice of creative writing in personal development» επιβεβαιώνει μέσα από τα γραφόμενα της, την δύναμη της Δημιουργικής Γραφής στον δρόμο της προσωπικής ανάπτυξης του ατόμου. Παρακάτω παρατίθεται αυτούσιο στα αγγλικά το απόσπασμα από το βιβλίο: «*Creative writing is almost always fuelled by personal experience and so carries profound truths behind the fiction. Inherent in the process is the power to transform, and make positive use of, some of life's most perplexing and painful issues*» (Hunt & Sampson, 1998:35).

9. Αυτογνωσία και αυτοέκφραση. Στον χώρο της Δημιουργικής Γραφής ο καθένας ανακαλύπτει την φωνή του, μαθαίνει να την εμπιστεύεται. Εξελίσσεται και μπορεί να εξελίσσεται εφ'ορου ζωής αφού κάθε πειραματισμός οδηγεί σε νέο μονοπάτι δημιουργικής αναζήτησης και έκφρασης. Μέσα από την διαρκή αναζήτηση και προσπάθεια να δημιουργήσει ένα κείμενο, έρχεται ο συγγραφέας αντιμέτωπος με τα πιο βαθιά ερωτηματικά του. Ξεπερνώντας τα, δυναμώνει γιατί μαθαίνει να ψάχνει την πιο κατάλληλη λέξη για να χτίσει τα νοήματα του που αποδίδουν την αλήθεια του.

10. Αποδοχή κριτικής και καλλιέργεια της ικανότητας της βελτίωσης. Ο συγγραφέας μέσα από την έκθεση των έργων του και την κριτική που δέχεται, μαθαίνει να αποδέχεται τα λάθη του, να σβήνει και να αναζητά το καλύτερο, το περισσότερο. Να μην ξεκουράζεται στις δάφνες του αλλά να προχωρά, να βελτιώνεται όπως κάθε καλλιτέχνης που αγαπά και σέβεται την τέχνη του.
11. Σύνθεση ιστοριών, κειμένων και ποιημάτων που αποτελούν μοναδικά δημιουργήματα του ανθρώπου και παρόλο που μπορεί να μοιάζουν με άλλων δημιουργών, δεν παύει να είναι αυθεντικά, μοναδικά και να φέρουν τη σφραγίδα γνησιότητας του δημιουργού που μένει διαχρονικά αναγνωρίσιμη.
12. Η Δημιουργική Γραφή προσφέρει όπως και οι άλλες τέχνες την χαρά της δημιουργίας που δικαιώνει τις προσπάθειες και τον κόπο του δημιουργού.
13. Η Δημιουργική Γραφή προσφέρει μέσα από την ενασχόληση με αυτήν λογοτεχνικά αριστουργήματα, ποιήματα, θεατρικά έργα, σενάρια για την μεγάλη και μικρή οθόνη, αριστουργήματα της παιδικής λογοτεχνίας και τραγούδια. Προσφέρει στον πολιτισμό.
14. Η Δημιουργική Γραφή επικοινωνεί και συνδέεται με τις υπόλοιπες Τέχνες, επηρεάζει και επηρεάζεται. Έτσι ο συγγραφέας αλληλοεπιδρά με τις Τέχνες και τους καλλιτέχνες. Παραδείγματος χάριν, τη ζωγραφική, το θέατρο, τον κινηματογράφο, την μουσική, την γλυπτική. Συγκεκριμένα οι τεχνικές δράματος όπως, τα παιχνίδια ρόλων, η ανακριτική καρέκλα, το κουκλοθέατρο, ο αυτοσχεδιασμός, οι παγωμένες εικόνες, τα κυκλικά παιχνίδια, τα παιχνίδια μνήμης, η αφήγηση ιστοριών, οι συζητήσεις διαπραγμάτευσης (debate) και η παντομίμα συνδέουν την δραματική τέχνη με τη δημιουργική γραφή. Κινητοποιώντας την φαντασία μέσω της κιναισθητικής αναπαράστασης οι συμμετέχοντες εμπνέονται για να γράψουν ατομικά ή ομαδικά, μέσα από ρόλο ή εκτός ρόλου. Η δραματική τέχνη παρέχει τη δυνατότητα για πολλαπλές φανταστικές επικοινωνιακές συνθήκες και φανταστικούς αποδέκτες, καθώς και για διαφορετικές οπτικές ενός θέματος προς συγγραφή (Baldwin, & Fleming, 2003:21-22).
15. Η Δημιουργική Γραφή προσφέρει στην προσωπική εξέλιξη. Μέσα από την εκμάθηση των τεχνικών συγγραφής και αξιοποίησης των ερεθισμάτων (ιδέες, μουσική, βιβλία, συνθήκες ζωής, εμπειρίες, τέχνη) εξελίσσονται οι πνευματικές ικανότητες του ατόμου, όχι μόνο στην σύνθεση ενός άρτια λογοτεχνικού κειμένου αλλά και το πως αντιλαμβάνεται τα διάφορα τεκταινόμενα της ζωής, αφού καλείται να τα παρουσιάσει, να τα μεθοδεύσει μέσα στα κείμενα του. Όπως τονίζει η Harper (2013) συνεισφέρει

στη δημιουργία νέων ερεθισμάτων, στην πρόκληση συναισθημάτων αλλά και στην ανάπτυξη του στοχασμού.

16. Βελτίωση συνολικά των λειτουργιών του εγκεφάλου. Ο Morley (2007) υποστηρίζει θερμά πως η δημιουργική Γραφή καλλιεργεί μια νοητική συνήθεια, (habit of mind) (Δουζίνα, 2021:61). Κατά τη νοητική συνήθεια της συγγραφής παραμένει ο εγκέφαλος δραστήριος αναλύοντας, συνθέτοντας, επινοώντας και διορθώνοντας. Παραμένει λειτουργικός και ενεργός. Έτσι προάγεται η μακροζωία του εγκεφάλου.
17. Η Δημιουργική Γραφή προσφέρει έναν εξωτερικό αποθηκευτικό χώρο στον εγκέφαλο όπου ο συγγραφέας καταγράφει και συνθέτει τις ιδέες του στο χαρτί, οπότε δεν χρειάζεται να τις μεταφέρει συνεχώς στην μνήμη του. Η εναπόθεση των σκέψεων στο χαρτί/ στον υπολογιστή, επιτρέπει την περαιτέρω επεξεργασία. Εκφράζοντας όσα είναι να ειπωθούν, αδειάζει ο χώρος του εγκεφάλου για να φιλοξενήσει καινούργιες σκέψεις, ιδέες, εντυπώσεις και εμπειρίες
18. Επίλυση προβλημάτων μέσω των ιστοριών. Δε νοείται ιστορία χωρίς προβλήματα και εμπόδια. Η δημιουργική έκφραση των συγκρούσεων δίνει λύσεις και ιδέες για το πως μπορούν και οι αναγνώστες να διαχειριστούν τα δικά τους προβλήματα.
19. Η Δημιουργική Γραφή αποτελεί ένα πεδίο μεταφοράς ιδεών μέσα από τις ιστορίες και τα κείμενα, είναι τρόπος επικοινωνίας του συγγραφέα με τους αναγνώστες.
20. Τα λογοτεχνικά κείμενα αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι του πολιτισμού με διαχρονική αξία. Η Lois Tyson το 1994 στο έργο της *Psychological Politics of the American Dream The Commodification of Subjectivity in Twentieth-century American Literature* πρεσβεύει ότι η λογοτεχνία είναι μια αποθήκη τόσο των ιδεολογιών μιας κοινωνίας όσο και των ψυχολογικών της συγκρούσεων, έχει την ικανότητα να αποκαλύπτει πτυχές της συλλογικής ψυχής ενός πολιτισμού: τους τρόπους με τους οποίους οι ιδεολογικές επενδύσεις αποκαλύπτουν τη φύση της ψυχολογικής σχέσης των ατόμων με τον κόσμο. Ο P. Dawson, το 2004, στο έργο του *Creative writing and the New Humanities*, συνηγορεί με την Tyson, ότι ο λογοτεχνικός λόγος συμμετέχει στον πολιτισμό, στο κοινωνικό πεδίο παραγωγής νοήματος. Ένα πεδίο που χαρακτηρίζεται από ετερογένεια, αντιθετικές δυνάμεις, εσωτερικές συγκρούσεις, αντιμαχόμενες αναπαραστάσεις και ιδεολογικές οπτικές. (Αναγνώστου, 2018:62). Θεωρεί ότι ο στόχος του εργαστηρίου δημιουργικής γραφής δεν είναι εξαρχής η γραφή αλλά πρωτίστως η διερεύνηση, η όσμωση, η μελέτη των αντικρουόμενων πολιτικών και

κοινωνικών λόγων, η διαδικασία η οποία θα μείωνε την απόσταση της λογοτεχνικής γραφής από την πολιτική και την κοινωνία και θα της προσέφερε ζείδωρη πολυφωνία.
(Αναγνώστου, 2018:62-23)

Τι μένει έξω από τον πολυδιάστατο χώρο της δημιουργικής γραφής; Τίποτα.

Σύντομη Ιστορική Αναδρομή της Δημιουργικής Γραφής

Ιστορίες: πρώτα γεννήθηκε το περιεχόμενο και η ανάγκη.

Ο πρώτος σπόρος της Δημιουργικής Γραφής τέθηκε όταν ειπώθηκε η πρώτη ιστορία στον κόσμο. Τη στιγμή που ένιωσαν οι άνθρωποι την ανάγκη να πουν την ιστορία τους, τέθηκε σε κίνηση ο μηχανισμός της Δημιουργικής Γραφής, γιατί γεννήθηκε το περιεχόμενό της, οι **Ιστορίες**. Οι ιστορίες τους εξηγούσαν τον κόσμο γύρω τους, τα φυσικά φαινόμενα, τις αλλαγές της φύσης, τα συναισθήματα, τις αλλαγές των ανθρώπων, τα γεγονότα που τους συνέβαιναν. Αυτό αναγνωρίστηκε από τις απαρχές του δυτικού πολιτισμού. Ο Ησίοδος αναφέρει στη Θεογονία ότι επινοήθηκαν οι ιδρυτικοί μύθοι για να εξηγήσουν πως δημιουργήθηκε ο κόσμος και πως βρεθήκαν οι άνθρωποι σε αυτόν. Οι μύθοι ήταν ιστορίες που έλεγαν οι άνθρωποι στον εαυτό τους και στους άλλους, για να εξηγήσουν τα του εαυτού τους. Ο Αριστοτέλης ανέπτυξε μια φιλοσοφική θέση γύρω από τις ιστορίες με βάση τις τραγωδίες, στο βιβλίο του *Ποιητική* και υποστήριξε, ότι η τέχνη της αφήγησης – που ορίζεται ως η δραματική μίμηση και πλοκή της ανθρώπινης δράσης – είναι αυτή που μας δίνει έναν κοινό κόσμο (Kearney, 2001). Έναν κόσμο που τον αντιλαμβάνονται όλοι.

Γραφή: Ιστορική Αναδρομή της Γραφής

Τα πρώτα δείγματα «γραφής» ίσως μπορούν να θεωρηθούν οι σπηλαιογραφίες και οι βραχογραφίες που χρονολογούνται 40.000 χρόνια πριν από τη γέννηση του Χριστού και παρουσιάζουν εικόνες από την καθημερινή ζωή των προϊστορικών ανθρώπων. Εικόνες από το κυνήγι επάνω στους βράχους και χαράγματα (γραπτά μηνύματα) επάνω σε οστά ζώων, κορμούς δέντρων και πέτρες αντικατοπτρίζουν τη διάθεση του ανθρώπου να μεταφέρει πληροφορίες με έναν τρόπο που να ξεπερνά τον χρόνο και τον τόπο.

Πριν από τη γραφή οι άνθρωποι συγκρατούσαν όλες τις πληροφορίες στο νου τους. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να μη θυμούνται κατά λέξη όλα όσα είχαν ειπωθεί και όταν ήταν η

ώρα να μεταφέρουν τις πληροφορίες και να τις μοιραστούν, θέλοντας και μη, υπήρχαν μετατροπές. Με την εξέλιξη των ανθρώπων σε κοινωνίες οργανωμένες, η επιτακτική ανάγκη να θυμούνται με λεπτομέρεια και ακρίβεια πληροφορίες, οδήγησε τους ανθρώπους να σημειώνουν ή να ζωγραφίζουν εικόνες ή σχήματα για να θυμούνται. Η γραφή δεν εφευρέθηκε από κάποιον συγκεκριμένο άνθρωπο, αντιθέτως δημιουργήθηκε από ομάδες ανθρώπων και εξελίχθηκε σταδιακά σε διάφορα μέρη και χρονικές περιόδους. Ο σκοπός αρχικά ήταν η λογιστική καταμέτρηση και η σύνταξη συμφωνιών, αργότερα η καταγραφή γεγονότων και η διατήρηση αρχείων για να μπορούν να ανατρέξουν και να επιβεβαιώσουν στοιχεία και τέλος η διάδοση ιδεών.

Η γραφή κάνει την εμφάνισή της την 4η χιλιετία π.Χ. στην περιοχή μεταξύ Τίγρη και Ευφράτη στη Μεσοποταμία.. Αρχικά λειτούργησε ως ένα λογιστικό σύστημα που χρησιμοποιήθηκε στους υπολογισμούς για την καταγραφή ειδών και για εμπορικές ανταλλαγές. Το 3500 – 3300 π.Χ. εμφανίζεται η Σουμερική γραφή στην Κάτω Μεσοποταμία, η οποία μετατρέπεται στη Σφηνοειδή γραφή, που εξαπλώνεται στην Εγγύς Ανατολή. Το 3100 π.Χ. εμφανίζεται η Ιερογλυφική γραφή στην Αίγυπτο, ενώ η Κινέζικη γραφή γεννιέται τη 2η χιλιετηρίδα π.Χ. Τον 10ο π.Χ. αιώνα το Φοινικικό αλφάβητο εξαπλώνεται στις χώρες της Μεσογείου, ενώ το 800 π.Χ. οι Έλληνες εφευρίσκουν το αλφάβητο με φωνήεντα. Με την έλευση της γραφής ήταν εύκολο οι άνθρωποι να καταγράψουν όσες ιστορίες, μύθους, θρύλους, παραδόσεις και τελετουργίες είχαν κρατήσει στη μνήμη τους από τους παλαιότερους. Όσα ήθελαν οι ίδιοι να παραμείνουν στον χρόνο σαν κειμήλιο για τις επόμενες γενιές, γιατί τα θεωρούσαν σημαντικά

Η γραφή είναι στην ουσία, μια καινοτομία-σταθμός στην ιστορία της εξέλιξης του ανθρώπινου είδους. Η οποία αποδεικνύει πως ο άνθρωπος μετατρέπει την επιθυμία να ικανοποιήσει μια ανάγκη, στην παρούσα συνθήκη, να θυμάται και να μεταφέρει πληροφορίες. Είναι ένα ανθρώπινο επίτευγμα που ξεπερνά τον χρόνο και τον τόπο. Συμπερασματικά, η γραφή δεν είναι μόνο ο τρόπος αποθήκευσης και μεταφοράς πληροφοριών σε ανθρώπους που τους χωρίζει ο χρόνος και οι αποστάσεις. Δεν είναι μόνο τρόπος έκφρασης και κατανόησης, είναι όλα αυτά μαζί σε μορφή εικόνων, στοιχείων, γραμμάτων που εσωκλείουν τη σοφία και τη δύναμη των ανθρώπων.

Ιστορική Αναδρομή της Δημιουργικής Γραφής

Κλασικοί χρόνοι

Στους κλασικούς χρόνους, ο Αριστοτέλης παρόλο που θεωρούσε ότι η γραφή αποδυνάμωνε τη δυνατή μνήμη των ανθρώπων, εντούτοις συνέλεξε στοιχεία και έγραψε το βιβλίο «Ποιητική» όπου διαχώρισε τη ρητορική από την ποιητική. Θεωρούσε ότι η ρητορική είναι τέχνη της πειθούς, ενώ η ποιητική, τέχνη της μίμησης και της αναπαράστασης (Culler, 2016). Έδωσε ένα πλήθος δημιουργικών πρακτικών, οι οποίες είχαν χρησιμοποιηθεί και είχαν αποδείξει την αξία τους στον χρόνο. Με το έργο του αυτό καθοδηγεί τους μαθητές του πώς να συνθέσουν μια τραγωδία ή μια κωμωδία (το κομμάτι του έργου που αναφέρεται στην κωμωδία, δυστυχώς δεν διασώθηκε). Υποδεικνύει με αυστηρότητα το αποτέλεσμα και δίνει τα εργαλεία που θα βοηθήσουν να πετύχουν οι μαθητές ένα άρτιο τεχνικά και αισθητικά έργο. Παράλληλα, υπογραμμίζει τις ελλείψεις που μπορούν να οδηγήσουν σε μια αποτυχία. Κληροδότησε μέσω της γραφής που δεν συμπαθούσε τις τεχνικές της συγγραφής της τραγωδίας και της κωμωδίας, διότι γνώριζε την διαχρονική αξία της γραφής.

Μεσαίωνας

Κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα και στην Αναγέννηση, η ρητορική και η ποίηση συμπορεύτηκαν ως η τέχνη της ευγλωττίας. Το μέλημα της ποίησης είναι να διδάξει, να τέρψει και να συγκινήσει τις ψυχές των ακροατών, ενώ το μέλημα της ρητορικής είναι να πείσει. Κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα υπήρχε ανάγκη και για τα δύο.

Το 1210 μ.Χ. ο Geoffrey de Vinsauf's γράφει ένα βιβλίο το *Poetria Nova- The New Poetics* το οποίο παραθέτει οδηγίες συγγραφής και μάλιστα δίνει σαφείς οδηγίες για το ύφος. Παρακάτω παρατίθεται αυτούσιο ένα κομμάτι αυτού του έργου:

Αν θέλετε να είσατε περιεκτικοί, πρώτα διώζτε μακριά όλα αυτά που συμβάλλουν σε ένα περίτεχνο στυλ και περιορίστε, αφήστε το σύνολο του θέματος στα στενά του όρια. Μην ανησυχείτε για τα ρήματα, όχι, γράψετε με την πένα του νου, μόνο τότε τα ουσιαστικά ακολουθούν, σαν αν εργαζόσασταν με την τεχνική του μεταλλουργού. Μεταφέρετε το σίδηρο του υλικού, εξευγενίστε το στη φωτιά της κατανόησης, στο αμόνι της μελέτης. Αφήστε το σφυρί του πνεύματος να το κάνει εύπλαστο, τα επαναλαμβανόμενα χτυπήματα του σφυριού της διάπλασης να βρουν τα πιο κατάλληλα λόγια μέσα από την αδιαμόρφωτη μάζα. Αφήστε μετά τις φουσούνες του να συγχωνεύσουν αυτά τα λόγια, προσθέτοντας άλλα που να τα συνοδεύουν, συντήξτε τα

ουσιαστικά με τα ρήματα και τα ρήματα με τα ουσιαστικά, για να εκφράσετε το σύνολο του θέματος. Η δόξα μιας περιεκτικής εργασίας συνίσταται σε τούτο: δε λέει τίποτα, είτε περισσότερο ή λιγότερο από ό,τι είναι πρέπον. (Geoffrey de Vinsauf's, *Poetria Nova*, 1210, Παναγιωτίδης, 2020)

Γίνεται αντιληπτό κατά τη μελέτη και την συλλογή στοιχείων πως η Ρητορική από την αρχαιότητα έως και τα μέσα του 18ου αιώνα, καλλιέργησε το έδαφος για την δημιουργική γραφή. Τα τρία πρώτα στάδια της Ρητορικής, η *εύρεσις*, η αρχική ιδέα που προέρχεται από μια πηγή έμπνευσης, η *τάξις*, δηλαδή, η σύνθεση και η *λέξις*, δηλαδή, η επιλογή των λέξεων και σχημάτων λόγου, χρησιμοποιήθηκαν από τους μαθητές πολλών εκπαιδευτικών ιδρυμάτων της Ευρώπης. Η διδασκαλία της λογοτεχνίας βασιζόταν σε αυτά. Οι μαθητές μελετούσαν τα κείμενα και μετά προσπαθούσαν να τα μιμηθούν, να δημιουργήσουν δικά τους κείμενα. Παρόλο που την ίδια εποχή το ταλέντο του συγγραφέα εξιδανικεύεται και θεωρείται πηγαίο και εκ φύσεως, η Ρητορική με τα στάδια σύνθεσης του λόγου και η Λογοτεχνία με τα κείμενα προς μίμηση, δίνει αρκετά εργαλεία στους παθιασμένους δημιουργούς για να γράψουν με μεγάλα μυθιστορήματα που στιγμάτισαν την εποχή.

Βιομηχανική Επανάσταση

Λίγο αργότερα οι αλλαγές στην Ευρώπη είναι καθολικές και επηρεάζουν τον τομέα της παιδείας και της τέχνης. Η όποια σπουδή της συγγραφής με τη βοήθεια της Ρητορικής ατονεί (Παναγιωτίδης, 2020). Η βιομηχανική επανάσταση και ο Διαφωτισμός δίνει έμφαση στη μοναδικότητά του λογοτεχνικού έργου και η συγγραφική δεξιότητα θεωρείται μη διδακτέα (Παναγιωτίδης, 2020).

Στην Γερμανία ο Kant επικρίνει την Ρητορική, δημιουργεί τριγμούς ανάμεσα στην Ρητορική, τη μίμηση και τη λογοτεχνία. Θεωρεί πως η συγγραφή δεν διδάσκεται. Θέτει τα θεμέλια της αναγνώρισής της δημιουργικότητας που απορρέει από την πρωτοτυπία και όχι την μίμηση και την ακολουθία των κανόνων. «Όλοι θα συμφωνήσουν», δηλώνει ο Κάντ, «ότι η ιδιοφύα πρέπει να αντιμάχεται απόλυτα το πνεύμα της μίμησης» (Weischedel 1957:407; Παναγιωτίδης, 2020:13).

Στην Αγγλία από το 1882 είχε ξεκινήσει μια συζήτηση «era of discussion» μεταξύ επιφανών συγγραφέων και κριτικών λογοτεχνίας για διάφορα θέματα γύρω από την συγγραφή. Η συζήτηση κράτησε χρόνια χωρίς να οδηγήσει σε αποτελέσματα.

Το 1884, ο Walter Besant έδωσε μια διάλεξη με θέμα «the Art of Fiction» στο Royal Institute of London. Ο Henry James καθώς και άλλοι έδωσαν την δική τους οπτική επάνω στην ίδια διάλεξη. Στο θέμα, εάν κάποιος μπορεί να διδαχτεί την τέχνη της συγγραφής, ο James απάντησε, πως εάν δεν διαθέτει ταλέντο από την φύση, κανένας κανόνας και καμία τεχνική δεν μπορεί να διδαχθεί.

Η έμφαση στο ταλέντο και η απαξίωση της διδασκαλίας της συγγραφής, βυθίζει την δημιουργική γραφή σε έναν βαθύ ύπνο για περίπου έναν αιώνα στην Ευρώπη και στις Η.Π.Α.

Εντούτοις, μικρές αχτίδες φωτός της δύναμης της δημιουργικής γραφής εμφανίζονται για να καταστήσουν σαφές τον ερχομό της. Το 1837 ο Ralph Waldo Emerson στην ομιλία του στην Phi Beta Kappa society με τίτλο « The American Scholar» είπε μεταξύ των άλλων ότι «αφού υπάρχει δημιουργική ανάγνωση, υπάρχει επίσης δημιουργική γραφή» «There is then creative reading as well creative writing» (<http://www.emersoncentral.com/amscholar.htm>) (Αναγνώστου, 2018).

Το 1870 το πανεπιστήμιο του Harvard χρησιμοποιεί την δημιουργική γραφή ως ανώνυμο εκπαιδευτικό πειραματισμό, την θέση της απομνημόνευσης την κερδίζει η βιοματική μάθηση (Αναγνώστου, 2018: 24).

20^{ος} αιώνας

Το 1905, ο καθηγητής του Harvard George Baker ενέταξε ενάντια στις τότε αντιλήψεις της Ακαδημαϊκής κοινότητας το «47 Workshop», στο μάθημα της θεατρικής γραφής. Ένας από τους σπουδαστές του, ήταν ο διάσημος θεατρικός συγγραφέας, Eugene O'Neill. Ο οποίος σε συνέντευξη του στο περιοδικό «New York Times» μετά τον θάνατο του George Baker, δήλωσε πως η διδασκαλία και οι μέθοδοι του εκλιπόντος, άλλαξαν την πορεία του αμερικάνικου θεάτρου. (Gelb& Gelb, 2002) Η επιτυχία και φήμη του G. Baker άνοιξαν τον δρόμο για την δυναμική επιστροφή της δημιουργικής γραφής στην ακαδημαϊκή πραγματικότητα.

Το 1939, στο πανεπιστήμιο της Iowa, οργανώθηκε θερινό εργαστήριο δημιουργικής γραφής ανοιχτό σε φοιτητές που θα παρουσίαζαν έργο και θα αποδείκνυαν την ικανότητα τους να συμμετάσχουν. Το πανεπιστήμιο υποστήριζε ότι η συγγραφή δεν διδάσκεται, όμως η δημιουργική γραφή είναι ο δρόμος για αναπτυχθεί το ταλέντο. (Η Νομιμοποίηση Της Δημιουργικής Γραφής | Τριαντάφυλλος Κωτόπουλος - Academia.Edu, n.d.). *Το πρόγραμμα της δημιουργικής γραφής που δόμησε ο Norman Foerster σύμφωνα με τις αρχές της Νέας Κριτικής*

στο πανεπιστήμιο της Iowa, βασιζόταν στην εξής πεποίθηση: όσοι σπούδαζαν λογοτεχνία όφειλαν να ασκούνται στη δημιουργική γραφή και όσοι σπούδαζαν δημιουργική γραφή όφειλαν να παρακολουθούν και λογοτεχνικές σπουδές (Αναγνώστου, 2018:25). Ουσιαστικά ο N. Foerster ενέταξε τη Δημιουργική Γραφή στο πανεπιστημιακό πρόγραμμα σπουδών χρησιμοποιώντας ως «δούρειο ίππο» τις αρχές της Νέας Κριτικής.

Μέσα σε μικρό διάστημα, τα μαθήματα δημιουργικής γραφής σε προπτυχιακό επίπεδο πολλαπλασιάστηκαν. Και αυτό επειδή, μέσω της δημιουργικής άσκησης στην λογοτεχνική γραφή μπορεί να συνδυαστούν η βαθύτερη κατανόηση της λογοτεχνίας και η κριτική- φιλολογική της μελέτη (Αναγνώστου, 2018:25).

Στην Ευρώπη το πρώτο πανεπιστήμιο που αγκάλιασε θερμά την δημιουργική γραφή ήταν το East Anglia με πρωτεργάτη τον Malcolm Bradbury το 1970. Το πανεπιστήμιο με την ανάπτυξη της ομαδικής εργασίας, της διεπιστημονικότητας και της διαλογικής μάθησης δημιούργησε τις προϋποθέσεις για την αποδοχή της πεποίθησης ότι συγγραφή διδάσκεται. Έτσι αρκετοί διάσημοι συγγραφείς μπορούσαν να εργαστούν και ως καθηγητές της λογοτεχνικής γραφής.

Στη μετέπειτα πορεία, οι πρωτιές και τα βραβεία των φοιτητών που φοίτησαν στο τμήμα της δημιουργικής γραφής στο Harvard, στην Iowa και στο East Anglia, όπως ο Kazuo Ishiguro που τιμήθηκε με Νόμπελ Λογοτεχνίας, έδωσαν κίνητρα σε χιλιάδες ανθρώπους να ασχοληθούν συστηματικά με την συγγραφή και την συγγραφική μαθητεία. Ο David Myers επεσήμανε ότι η δημιουργική γραφή πέρασε από το στάδιο της δημιουργικής άσκησης και κατανόησης της λογοτεχνίας και εξελίχθηκε σε ένα σύστημα που γεννά περισσότερα προγράμματα και καθηγητές της Δημιουργικής Γραφής παρά συγγραφείς (Παναγιωτίδης, 2020). Αυτή τη στιγμή υπάρχουν άπειρα σεμινάρια μικρής διάρκειας, αλλά και προπτυχιακές, μεταπτυχιακές και διδακτορικές σπουδές επάνω στην δημιουργική γραφή ανά την υφήλιο.

Εκπαίδευση και Δημιουργική Γραφή

Στην Ευρώπη τα εκπαιδευτικά συστήματα και όπως η Γαλλία και η Αγγλία που οργάνωσαν την Εκπαίδευση τους κατά την Αναγέννηση, διαπιστώνεται μια πορεία όπου η Ρητορική και η Δημιουργική Γραφή συναντώνται στην εκπαίδευση. (Καρακίτσιος, 2021) Στην Γαλλία παραδείγματος χάριν, κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα, χρησιμοποιούσαν τα τρία πρώτα από τα πέντε στάδια της Ρητορικής (Εύρεσις-Τάξις-Λέξις-Μνήμη-Υπόκριση) με σκοπό οι μαθητές τους να μάθουν και να κατακτήσουν γλωσσικές και συγγραφικές δεξιότητες. Όπως αναφέρει ο Ανδρέας Καρακίτσιος (2021) στο έργο του *Παίζουμε Λογοτεχνία*; Το

τελευταίο έτος των σπουδών του Λυκείου στην Γαλλία, ονομαζόταν «Έτος Ρητορικής», παρόλο που οι μαθητές διδάσκονταν ρητορική και σε προηγούμενα έτη. Οι μαθητές διδάσκονταν διάφορα είδη λογοτεχνίας γαλλικής, ελληνικής και λατινικής και έπειτα από την μελέτη και την ανάλυση των κειμένων, ερχόταν η ώρα της παραγωγής των κειμένων, μέσω της μίμησης των πρωτοτύπων. Συνεπώς, όπως αναφέρει και ο Genette G. το 1969, το έργο του Gustav Flaubert, «*Euures de Jeunesse*» είναι προϊόν σχολικών ασκήσεων και εξετάσεων. (Καρακίσιος, 2021:8). Η ενδελεχής μελέτη και προσπάθεια των μαθητών του γαλλικού εκπαιδευτικού συστήματος επικεντρωνόταν στο τρίτο στάδιο της Ρητορικής, στο στάδιο του ύφους και στην καλλιέργεια της μορφής, της επιλογής των λέξεων που εντέλει ενισχύουν την λογοτεχνικότητα του κειμένου.

Οι εξελίξεις και ανατροπές του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα, η εξέλιξη της λογοτεχνίας, το πέρασμα από τον Ρομαντισμό στον Ρεαλισμό (χαρακτηριστικά του Ρεαλισμού είναι: επιλογή θεμάτων από την τη σύγχρονη πραγματικότητα, λεπτομερής και ακριβής αναπαράσταση της πραγματικότητας χωρίς εξιδανίκευση, παρουσίαση ανθρώπινων τύπων συνηθισμένων και καθημερινών, χωρίς τίποτα το ηρωικό, προσπάθεια για αποκάλυψη της ψυχολογίας του ήρωα, κυρίως μέσω των πράξεων του, και για ερμηνεία της συμπεριφοράς, ρεαλιστική, δηλαδή αληθοφανής, οργάνωση της πλοκής: στα ρεαλιστικά έργα δεν έχουν θέση οι απιθανότητες των ρομαντικών έργων, όπως οι ήρωες που σώζονται συνεχώς ως εκ θαύματος από κινδύνους ή ήρωες που εμφανίζονται ξαφνικά την πιο "κατάλληλη" στιγμή.) ώθησαν και τα εκπαιδευτικά συστήματα της Ευρώπης να εναρμονιστούν με τις αλλαγές.

Έτσι, από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα το τοπίο διδασκαλίας της λογοτεχνίας αλλάζει σε μια πιο ερμηνευτική προσέγγιση της λογοτεχνίας μέσα από τη θεώρηση και ανάλυση των κοινωνικών και ιστορικών συνθηκών καθώς και ψυχολογικής ερμηνείας. Η αναζήτηση του νοήματος και η ανάπτυξη του λόγου για το λογοτεχνικό φαινόμενο έγινε πυρήνας της διδασκαλίας της λογοτεχνίας. Κυριάρχησε η γνωστή ρήση «εδώ τι θέλει να πει ο ποιητής/συγγραφέας» στις τάξεις κατά τη διάρκεια του μαθήματος της Λογοτεχνίας. Η παραγωγή πρωτόλειων πεζών και ποιημάτων από τους μαθητές μετατράπηκε σε ασκήσεις σχολιασμού και ερμηνείας (Καρακίσιος, 2021).

Η εμφάνιση της Δημιουργικής Γραφής πρώτα στα Πανεπιστήμια και συγκεκριμένα στο Χάρβαρντ το 1870 ως εκπαιδευτικός πειραματισμός της βιωματικής μάθησης, συνδέεται με την αμφισβήτηση της κρατούσας προσέγγισης της λογοτεχνίας και της απομνημόνευσης. Η ανάγκη γέννησης και εξέλιξης της Δημιουργικής Γραφής στα μετέπειτα χρόνια,

καλλιιεργήθηκε στο πεδίο των Λογοτεχνικών Σπουδών. Με την καλλιέργεια του επιστημονικού πεδίου της δημιουργικής γραφής μετατοπίστηκε ξανά το κέντρο της μελέτης στην διδασκαλία της λογοτεχνίας. Η δημιουργική γραφή ως εναλλακτικός τρόπος της διδασκαλίας της Λογοτεχνίας εισήχθη και στην εκπαίδευση.

Ελλάδα

Στην χώρα μας μετά τον Αριστοτέλη και το έργο του, δεν είναι πλήρως καταγεγραμμένη η πορεία της δημιουργικής γραφής. Σεμινάρια μικρής διάρκειας οργανωμένα από την ιδιωτική πρωτοβουλία ή μη κερδοσκοπικών οργανισμών εμφανίζονται την δεκαετία του 1980. Το 1983 η ΧΕΝ Αθήνας οργάνωσε σεμινάρια ποιητικής γραφής με τον Νικόλαο Φωκά, ο οποίος έφερνε τεχνογνωσία από το πανεπιστήμιο της Iowa (Αναγνώστου, 2018). Αργότερα διάφορα αγγλόφωνα ιδρύματα και φορείς μεταγγίζουν γνώσεις με την μορφή μαθημάτων, τις οποίες παίρνουν από τα πανεπιστήμια του εξωτερικού.

Από το 2002 το Ευρωπαϊκό Κέντρο Μετάφρασης Λογοτεχνίας και Επιστημών Ανθρώπου και το 2005 το Εθνικό Κέντρο Βιβλίου οργάνωσαν σεμινάρια δημιουργικής γραφής δια ζώσης και εξ' αποστάσεως με θεματικές όπως το μυθιστόρημα, το παιδικό βιβλίο, το διήγημα και την ποίηση.

Το 2008 η πρωτοβουλία του καθηγητή της Νεοελληνικής Φιλολογίας και ποιητή Μίμη Σουλιώτη να ιδρύσει το Μεταπτυχιακό Τμήμα της Δημιουργικής Γραφής στο Τμήμα Νηπιαγωγών της Παιδαγωγικής Σχολής του Πανεπιστημίου της Δυτικής Μακεδονίας, άλλαξε το τοπίο. Ακαδημαϊκά υπεύθυνος ήταν και είναι ο τωρινός Διευθυντής Σπουδών και ποιητής ο Τριαντάφυλλος Η. Κωτόπουλος, τακτικός καθηγητής της Δημιουργικής Γραφής και Νεοελληνικής Λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο της Δυτικής Μακεδονίας. Ένα πλήθος καθηγητών, ποιητών, συγγραφέων, δημιουργών, ηθοποιών, σεναριογράφων, ειδικών επιστημόνων παραδίδει μαθήματα τα οποία συνδυάζουν Θεωρία και Ιστορία της Λογοτεχνίας με εργαστηριακή και δημιουργική άσκηση. Έχει τρεις κατευθύνσεις:

1. Δημιουργική Γραφή και Λογοτεχνική Συγγραφή
2. Δημιουργική Γραφή και Εκπαίδευση
3. Δημιουργική Γραφή και Κινηματογραφική – Τηλεοπτική Συγγραφή

Η παροχή ενός κατάλληλου επιστημονικού και δημιουργικού περιβάλλοντος προωθεί τη Δημιουργική Γραφή, η συνένευσή με το πολύχρωμο πλήθος των καθηγητών δίνει τροφή για σκέψη και πεδίο για έρευνα και μελέτη. Από την μια η ανάγκη της γραφής και της δημιουργικότητας που εκλύεται μέσα από αυτήν, από την άλλη, η κριτική σκέψη επάνω στην πράξη της γραφής και στα παραγόμενα αποτελέσματα της, στοιχειοθετούν την περαιτέρω συστηματική μελέτη και έρευνα η οποία προσεγγίζει και άλλα επιστημονικά πεδία.

Από το 2016 το Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο με διεπιστημονική συνεργασία και σύμπραξη σύστησαν ένα κοινό Διαπανεπιστημιακό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών Δημιουργικής Γραφής εξ αποστάσεως.

Στην ιδιωτική εκπαιδευτική αρένα, εκδοτικοί οίκοι, ιδιωτικά ΙΕΚ, ιδιωτικά εργαστήρια, Κέντρα Δια Βίου Μάθησης, βιβλιοθήκες, χώροι τέχνης, δήμοι ακόμα και μουσεία οργανώνουν σεμινάρια δημιουργικής γραφής. Οι συγγραφείς πλέον μέσα στην συγγραφική τους ενασχόληση έχουν εντάξει και τα μαθήματα και αυτό έχει θετικά αποτελέσματα και για τους ενδιαφερόμενους αλλά και για τους συγγραφείς. Δημιουργεί ένα πλαίσιο επικοινωνίας με το κοινό, έναν χώρο για κριτική που φέρει βελτίωση ή δίνει τροφή για σκέψη και περαιτέρω ενασχόληση.

Η Δημιουργική Γραφή στην Ελληνική Εκπαίδευση

Με αργά αλλά σταθερά βήματα το Ενιαίο Πλαίσιο Προγραμμάτων Σπουδών (Ε.Π.Π.Σ.) στοχεύοντας στην δημιουργικότητα στο μάθημα της Λογοτεχνίας το 1998, άνοιξε το δρόμο για την εισαγωγή της δημιουργικής γραφής στην Εκπαίδευση.

Το 2002 το Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγραμμάτων Σπουδών (Δ.Ε.Π.Π.Σ.) επεκτείνοντας τον χρόνο και χώρο της δημιουργικότητας και της ανάπτυξης της ατομικής έκφρασης στο μάθημα της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, εισάγει την Δημιουργική Γραφή με ασκήσεις. Μετέπειτα ως αυτόνομο μάθημα στα καλλιτεχνικά σχολεία. Το 2021 εισάγεται η Δημιουργική Γραφή σε όλες τις βαθμίδες με τα Νέα Προγράμματα Σπουδών σε όλες τις βαθμίδες. Στο Νηπιαγωγείο επικεντρώνεται στη δημιουργία και την αφήγηση ιστοριών καθώς και στις αλλαγές στις πράξεις των χαρακτήρων (ΝΕΟ ΣΧΟΛΕΙΟ-2021, 2014; Α.Π.Σ.,2021; Κωτόπουλος και Βακάλη, 2022). Στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση γίνεται πρωτίστως μέσω ανάγνωσης και ανάλυσης ολόκληρων λογοτεχνικών έργων όπου οι χαρακτήρες, η πλοκή, το σκηνικό και η λογοτεχνικότητα τους εξάπτουν την φαντασία των παιδιών. Παρακολουθώντας την εξέλιξη του μύθου αναπτύσσουν τη φαντασία και την κριτική σκέψη τους. Μετακινούνται από την μία σκηνή του έργου στην επόμενη μέχρι το τέλος. Έτσι «μιλούν» με το έργο για το

έργο, μετέχουν στις γλωσσικές πράξεις, ασκούνται στην προφορική και γραπτή έκφραση. (Πρόγραμμα Σπουδών Νεοελληνικής Γλώσσας στο Δημοτικό, 2021:13).

Στο Γυμνάσιο στο μάθημα της Λογοτεχνίας προκειμένου να επιτευχθεί η ουσιαστική επαφή των μαθητών/μαθητριών με το λογοτεχνικό κείμενο χωρίς να καταλήξει μια διαδικασία ερμηνείας, χρησιμοποιούνται τα διδακτικά μοντέλα του ερμηνευτικού κύκλου, της αναγνωστικής ανταπόκρισης και της τετραπλής ανάγνωσης. Μέσα σε κλίμα ενεργητικής, συνεργατικής μάθησης, οι μαθητές/ μαθήτριες με ερεθίσματα από τα παραπάνω διδακτικά μοντέλα, αξιοποιούν τα βιώματα και αποδίδουν το νόημα μέσα από την παραγωγή δικών τους κειμένων (Πρόγραμμα Σπουδών Λογοτεχνίας στις Α', Β' και Γ' τάξεις Γυμνασίου, Αθήνα, 2021).

Στο Λύκειο, στο Πρόγραμμα Σπουδών Λογοτεχνίας του 2021, ο δημιουργικός λόγος, προφορικός, γραπτός και πολυτροπικός αποτελεί τον θεμέλιο λίθο της κριτικής και δημιουργικής ανάγνωσης. Η λογοτεχνικότητα ως ανοίκεια χρήση της γλώσσας ανανεώνει τη συμβατική της χρήση, ενεργοποιεί και καλλιεργεί τη φαντασία, προάγει τον στοχασμό και μυεί τους μαθητές και τις μαθήτριες στην περίτεχνη, σύνθετη, γεμάτη συναίσθημα έκφραση. Η άσκηση της δημιουργικής γραφής απελευθερώνει τη δημιουργικότητα των μαθητών και των μαθητριών, ενδυναμώνει την κριτική τους ικανότητα, βιώνουν την παραγωγή κειμένων χωρίς τον φόβο του λάθους με έμφαση στην αυτογνωσία της γλώσσας και την αξιοποίηση των βιωμάτων τους. Μέσα από την πλοκή, τους χαρακτήρες, το σκηνικό, το ύφος και τα εργαλεία της αφηγηματολογίας, παρουσιάζεται η ανθρώπινη φύση από διαφορετικές οπτικές γωνίες. Η Λογοτεχνία δε «μιλά» μόνο για τις ζωές των άλλων αλλά και για τη δική τους. Η Δημιουργική Γραφή τους δίνει το πεδίο να «μιλήσουν» να γράψουν για τη δική τους ζωή, έτσι όπως εκείνοι/ εκείνες την αντιλαμβάνονται (Πρόγραμμα Σπουδών Λογοτεχνίας για τις τάξεις Α', Β' και Γ' Λυκείου, 2021).

Το 2023, η χρονιά που γράφεται αυτή η διπλωματική, ο ελληνικός εκπαιδευτικός χώρος από το νηπιαγωγείο μέχρι και το πανεπιστήμιο έχει αρκετούς καταξιωμένους δασκάλους, καθηγητές, φιλολόγους, ακαδημαϊκούς, που αγαπούν τη Δημιουργική Γραφή. Τη διδάσκουν στα σχολεία τους, στις τάξεις τους έστω και αν δεν είναι ακόμα ωριαίο αυτόνομο μάθημα. Έχουν εντρυφήσει οι ίδιοι πρώτα με σεμινάρια και σπουδές επάνω σε αυτό το αντικείμενο και μάλιστα κάποιοι έχουν γράψει αξιολογικά βιβλία με ασκήσεις επάνω στη Δημιουργική Γραφή. Μέσα και έξω από τις τάξεις, η δύναμη και η θετική επιρροή που έχει η Δημιουργική Γραφή στα παιδιά, κερδίζει συνεχώς περισσότερο το ενδιαφέρον εκπαιδευτικών αλλά και των γονέων.

Υπάρχουν αρκετά σεμινάρια σε ιδιωτικά εργαστήρια Δημιουργικής Γραφής ή σε κέντρα δημιουργικής απασχόλησης που έχουν σαν εξωσχολική δραστηριότητα τη Δημιουργική Γραφή μέσω της ποίησης, των ασκήσεων, της ψηφιακής αφήγησης, του θεάτρου για παιδιά και του κινηματογράφου για παιδιά. Το μέλλον διαγράφεται θετικό για τη Δημιουργική Γραφή στην Ελλάδα αλλά και σε όλο τον κόσμο.

Η Δημιουργική Γραφή στη ζωή

Επιστημονικό πεδίο

Η συγγραφική μαθητεία, μαζί με την κατανόηση της δημιουργικότητας, της άσκησης στην λογοτεχνική γραφή και την κριτική ενασχόληση των γραφομένων έχουν αναπτύξει συγκρίσιμα μεγέθη σε αυστηρότητα και ακαδημαϊκή μελέτη με οποιοδήποτε άλλο επιστημονικό πεδίο.

Επαγγελματικός προσανατολισμός σήμερα

Το δημιουργικό γράψιμο είναι η βάση για πολλά σημερινά επαγγέλματα που στηρίζονται στην έκφραση του λόγου προφορική ή γραπτή σήμερα. Η δύναμη των λέξεων και ο συνδυασμός του είναι η βάση για την προσέγγιση της αγοράς ενός συγκεκριμένου κοινού (Target group) με συγκεκριμένες ανάγκες και επιθυμίες. Σε αυτό το επίπεδο το copywriting και το content writing εξυπηρετούν τις ανάγκες της διαφήμισης και προώθησης προϊόντων και υπηρεσιών.

Το medical writing και το technical writing κερδίζουν συνεχώς έδαφος λόγω της ορολογίας και καταγραφής λεπτομερειών που έχουν να κάνουν με πολυσύνθετες τεχνικές ή ιατρικές διαδικασίες.

Η δημοσιογραφία και η αρθρογραφία είναι μια διαφορετική πτυχή της δημιουργικής γραφής. Είναι πεδία όπου οι απόφοιτοι των μεταπτυχιακών της δημιουργικής γραφής μπορούν να μαθητεύσουν και να εργαστούν.

Το θέατρο και ο κινηματογράφος με τις ταινίες μεγάλου και μικρού μήκους, τα documentaries, είναι κλαδιά του αειθαλούς δέντρου της δημιουργικής γραφής και της συνδυαστικής δύναμης με την οπτικοποίηση των λέξεων, δηλαδή με την εικόνα.

Η στιχουργική και έμμετρη ποίηση με την απαραίτητη συνεργασία της μουσικής γεννά τραγούδια που γίνονται οχήματα ιστοριών και συναισθημάτων.

Όπως και η ψηφιακή αφήγηση (digital storytelling), Facebook/ Instagram stories, animation, TikTok stories είναι επίσης κλαδιά του δέντρου της Δημιουργικής Γραφής που βασίζονται στην ατομική δημιουργική γραπτή και μετά οπτικοακουστική έκφραση.

Οι πολιτικοί λόγοι καθώς και τα κείμενα της προεκλογικής καμπάνιας ή τα κείμενα των επικοινωνιολόγων έχουν τις ρίζες τους στην δημιουργικότητα της γραφής και την ρητορική έκφραση της πειθούς.

Ένα μεγάλο κομμάτι του κοινωνικού και ιστορικού γίνεσθαι διαμορφώνεται μέσα από το πρίσμα της δημιουργικής γραπτής έκφρασης σε συνδυασμό με την οπτικοακουστική τεχνολογία της επικοινωνίας.

Η παραδοσιακή μορφή της Δημιουργικής Γραφής, συνεχίζει να δίνει συγγραφείς και αναγνώσματα για ενήλικες, για παιδιά, σε ένα ευρύ φάσμα κατηγοριών της εκδοτικής παραγωγής. Υπάρχουν επίσης αρκετοί που η ποίηση είναι τρόπος έκφρασης τους και έχουν ένα μεγάλο αναγνωστικό κοινό να λαχταρά τις συλλογές τους. Η αναζήτηση των λέξεων, η σύνθεση των ιστοριών, το σβήσε-γράψε γεννά αριστουργήματα. Δεν υπάρχει λοιπόν *δημιουργική γραφή αλλά δημιουργικό σβήσιμο* (Σουλιώτης, 2012).

Όπως έχει προαναφερθεί αρκετοί συγγραφείς παραδίδουν μαθήματα δημιουργικής γραφής και συμμετέχουν και σε δραστηριότητες για την ανάπτυξη της φιλιαναγνωσίας. Εργαστήρια δημιουργικής γραφής ξεπηδούν στο διαδίκτυο ή στις γωνίες των οικοδομικών τετραγώνων σαν μανιτάρια, δίνοντας εργασία στους συγγραφείς και καθηγητές της δημιουργικής γραφής και από την άλλη μια διέξοδο σε παιδιά και ενήλικες να μάθουν να εκφράζονται, να μάθουν να ονειρεύονται ξανά.

Κάθε γραπτό μήνυμα ή πρόταση ή έκθεση περιέχει δημιουργικότητα που εκφράζεται με την γραφή. Οι άνθρωποι την σημερινή εποχή επικοινωνούν περισσότερο γραπτά παρά με την ομιλία.

Θεραπευτική προσέγγιση

Είναι γνωστό πως οι τέχνες προσφέρουν ένα ασφαλές πεδίο να εκφράσουν ασθενείς με ψυχολογικά ή σωματικά προβλήματα (π.χ. καρκίνος, αναπηρία, σύνδρομα, αυτοάνοσα νοσήματα, μακροχρόνιες θεραπείες για λοιμώξεις κ.α.) τις εμπειρίες τους, τα συναισθήματά τους, τις σκέψεις τους και να τα προσδιορίσουν για να μπορούν να τα επεξεργαστούν. Η Beverly Van Der Molen (2003) θέτει τη Δημιουργική Γραφή στην κατηγορία των θεραπευτικών παρεμβάσεων του στοχασμού (thinking therapies) η οποία αποτελεί

συμπληρωματική θεραπεία στο πρωτόκολλο της φροντίδας και θεραπείας των καρκινοπαθών. (Τσέργας, 2020). Στο χώρο της συμβουλευτικής και της ψυχοθεραπείας, οι μέθοδοι και οι τεχνικές της δημιουργικής γραφής μαζί με την αφήγηση, συνδυάζονται αποτελεσματικά με αναγνωρισμένες θεραπευτικές προσεγγίσεις και χρησιμοποιούνται από τους ειδικούς θεραπευτές για να κάνουν πιο αποτελεσματικές τις παρεμβάσεις τους σε ομαδικό ή/και ατομικό επίπεδο. Παρακάτω παρουσιάζονται ενδεικτικά ορισμένοι τύποι Δημιουργικής Γραφής και κείμενα που αξιοποιούνται στη θεραπεία, τη συμβουλευτική, την προσωπική ανάπτυξη και την κλινική πράξη σύμφωνα με τους Bolton, Field και Thompson (2006):

- Συγγραφή επιστολής
- Σύντομες ιστορίες
- Ποίημα
- Γραφή ελεύθερης ροής
- Διάλογοι με τον εαυτό ή και άλλα πρόσωπα
- Φανταστικοί διάλογοι
- Αναστοχαστική γραφή και δοκίμια
- Θεατρικά κείμενα ή σκετς
- Καρτούν
- Περιγραφές
- Φιλοσοφικά κείμενα
- Χρονογραφήματα
- Ημερολόγιο
- Αυτοβιογραφικά κείμενα
- Εκφραστική γραφή
- Θεραπευτική δημιουργική γραφή: με εστιασμένη γραφή ή καθοδηγούμενη γραφή ή προγραμματισμένη γραφή η ανοικτού τέλους γραφή. Η τυπολογία αυτή έχει προταθεί από τον Luciano L'Abate το 1991. (Τσέργας, 2020)

- Θεραπευτική ποίηση
- Αφηγηματική Γραφή. Η οποία έχει προταθεί από την Norma McChihon το 1996 (Τσέργας, 2020).

Δρόμος προς την αυτογνωσία και αυτοβελτίωση

Όπως αναφέρει η Bolton Gillie (2004) στο βιβλίο της «Writing cures: an introductory handbook of writing in counselling and therapy» *η γραφή είναι μια μορφή τέχνης που ευνοεί την επαφή με τον εαυτό, βοηθά τους ανθρώπους να ανακαλύψουν, να αισθανθούν, να σκεφθούν και να μάθουν* (Τσέργας, 2020) (Bolton et al., 2004) Είναι εργαλείο εσωτερικής αναζήτησης και διαχείρισης συνθήκων και καταστάσεων που οδηγεί στην μεγαλύτερη κατανόηση του εσωτερικού κόσμου αλλά και στην αποκρυστάλλωση του εξωτερικού περιβάλλοντος. Γράφοντας, εισάγονται οι λέξεις σε μια σειρά και οι προβληματικές εξισώσεις οργανώνονται στο χαρτί. Όταν αποτυπωθεί το πρόβλημα, οι συνθήκες, οι σκέψεις, τα συναισθήματα, έρχεται η κατανόηση και μετά η αποδοχή και η συμφιλίωση ή επίλυση του προβλήματος. Η γραφή είναι διαδικασία επίλυσης προβλήματος. «The process of writing is a problem-solving process» (Bereiter & Scardamalia, 1987; Chen & Zhou, 2010; Flower & Hayes, 1980). Αυτό το μονοπάτι οδηγεί στην μεγαλύτερη αυτογνωσία και στην αυτοβελτίωση.

Τέχνη

Είναι η δημιουργική γραφή τέχνη; Η απάντηση είναι ότι, είναι γνωστή ως «η τέχνη του να φτιάχνεις πράγματα». Υπό αυτή την έννοια, η δημιουργική γραφή είναι μια μορφή τέχνης γιατί ο συγγραφέας πρέπει να βγει από την πραγματικότητα και να εισέλθει σε μια νέα σφαίρα, εμπνευσμένη από τους νοητικούς μαιάνδρους του. *Η πραγματικότητα που αντιγράφει η τέχνη, είναι αντίγραφο ενός άλλου, νοητού κόσμου* (Πλάτωνας).

Η απάντηση λοιπόν είναι αβίαστα θετική, βασιζόμενη στην αρχή κάθε τέχνης, στην δημιουργικότητα, στην έκφραση, στην αποτύπωση της κοινωνίας, των ανθρώπων, της εξέλιξης, στην προσπάθεια της κατανόησης, στη δημιουργία φανταστικών κόσμων και δυναμικών καταστάσεων.

Τρόπος μάθησης, κατανόησης και διδασκαλίας

Διάφορες παιδαγωγικές μελέτες έχουν αποδείξει πως μέσω της δημιουργικής γραφής τα παιδιά βελτιώνουν το λεξιλόγιό τους, διορθώνουν σιγά σιγά την σύνταξη των προτάσεων και τα γραμματικά τους λάθη, αποκτούν μεγαλύτερη ευχέρεια στο να εκφραστούν. Αυτό έχει ως συνέπεια να νιώθουν μεγαλύτερη αυτοπεποίθηση. Κατανοούν καλύτερα τα λογοτεχνικά κείμενα και είναι σε θέση να αναζητήσουν την ερμηνεία και το νόημα μέσω της μίμησης και των ασκήσεων. Έχουν ένα πεδίο ατομικής έκφρασης που τους επιτρέπει να μάθουν περισσότερα για τον εαυτό τους και το προσωπικό ύφος γραφής τους, χωρίς να έρχεται σε αντιπαράθεση με την εκπαιδευτική διαδικασία. Ανανεώνουν την σύνδεση τους με το δημιουργικό κομμάτι του εαυτού τους. Ο Η. Mearns (1925) καθηγητής, παιδαγωγός και συγγραφέας του βιβλίου «*Creative Youth*», στο σχολείο του Lincoln το οποίο διηύθυνε υπό την αιγίδα του Πανεπιστημίου Columbia, εφάρμοσε τη Δημιουργική Γραφή με παιδαγωγικό αυτοσκοπό την ελεύθερη παραγωγή κειμένων χωρίς αξιολογήσεις και διορθώσεις, για να ενισχύσει τη φωνή των μαθητών (Κωτόπουλος, 2015). Από εκεί ξεκινά και η παιδαγωγική της αυτοέκφρασης που αναπτύχθηκε με το κίνημα της Προοδευτικής εκπαίδευσης στις ΗΠΑ στις αρχές του εικοστού αιώνα (Κωτόπουλος, 2015).

Πανδημία 2020 και τούδε

Η πανδημία του κορόνα και οι μακροπερίοδες καραντίνες (lockdown) έδωσαν χρόνο σε πάρα πολλούς ενδιαφερόμενους να ανακαλύψουν την χαρά της δημιουργικότητας μέσω της συγγραφής και να παρακολουθήσουν μαθήματα για να αναπτύξουν το ταλέντο τους. Η ασύγχρονη και η εξ αποστάσεως διδασκαλία και ο χρόνος που είχαν οι ενδιαφερόμενοι στην διάθεση τους έδωσαν φτερά στην δημιουργική γραφή, που έγινε μέσο έκφρασης και επικοινωνίας.

Στην επόμενη ενότητα πηγαίνοντας ένα βήμα πιο βαθιά στον κόσμο της δημιουργικής γραφής συναντά ο αναγνώστης αυτής της εργασίας, την λογοτεχνία και στο κέντρο της την μεγάλη φόρμα, δηλαδή το μυθιστόρημα. Το μυθιστόρημα αποτελεί ένα δύσκολο, περίπλοκο εγχείρημα που φέρνει τον δημιουργό πολλές φορές στην άκρη της απελπισίας και ξανά μετά στην απόλυτη ευδαιμονία. Το μυθιστόρημα είναι ένας ολοκληρωμένος κόσμος που ζει στις σελίδες του βιβλίου και προσκαλεί να αφήσουν οι αναγνώστες τα καθημερινά τους και να αποδράσουν για να ανακαλύψουν ένα καινούργιο σύμπαν.

1.4 Μεγάλη Φόρμα

Μυθιστόρημα είναι: «*Η μεγάλη μορφή της πεζογραφίας, όπου ο συγγραφέας, δια μέσου πειραματικών "εγώ" (προσώπων) εξετάζει εξαντλητικά τα μεγάλα θέματα της ύπαρξης*».

~Μίλαν Κούντερα

Πρόλογος

Η ερμηνεία των ορισμών και των όρων δίνει στον μελετητή αλλά και στον αναγνώστη μια ιδέα για το εύρος του νοήματος και το περιεχόμενο. Για το σημαίνον και το σημαινόμενο, σύμφωνα με την θεωρία του Saussure. Η αποκωδικοποίηση, δηλαδή ο ακριβής προσδιορισμός του λεκτικού νοήματος, δίνει την βάση για να χτιστεί το οικοδόμημα της κατανόησης γύρω από την κατασκευή και τις λειτουργίες της μεγάλης φόρμας.

Τι εννοείται μεγάλη φόρμα στην λογοτεχνία

Το ταξίδι στη χώρα των ορισμών ξεκινά και η πρώτη περιπέτεια που συναντά ο αναγνώστης ή ο ερευνητής είναι ο όρος «Λογοτεχνία» που είναι το σύνολο που εμπεριέχει ως είδος το μυθιστόρημα. Περιχαράσσοντας τα όρια της λογοτεχνίας και κατανοώντας το περιεχόμενό της, οι ενδιαφερόμενοι αντιλαμβάνονται καλύτερα την μοναδικότητα και τις ιδιαιτερότητες αυτού του είδους του γραπτού λόγου.

Ορισμός της λογοτεχνίας

Η λογοτεχνία ως όρος εμφανίστηκε γύρω στον 12^ο αιώνα σε κείμενο του Νικήτα Ευγενειανού για να δηλώσει την καλλιέπεια του λόγου (Κωτόπουλος, 2021). Με την σημασία που είναι ευρέως γνωστή σήμερα, χρησιμοποιήθηκε από τον Ιωάννη Πανταζίδα το 1886 στο περιοδικό «Εστία», στο άρθρο με τίτλο «Φιλολογία, Γραμματολογία, Λογοτεχνία». Ο όρος χρησιμοποιήθηκε ως καλολογικό στοιχείο στην τέχνη του λόγου, αντί να χρησιμοποιήσει την λέξη «καλλιτεχνία».

Επίσης, υπάρχει μαρτυρία πως ο ορισμός «λογοτεχνία είχε εμφανιστεί το 1867 από τον Α. Κυπριανό, στον πρόλογο της μετάφρασης της *Ιστορίας της ελληνικής φιλολογίας* του Κ. Ο. Müller. Ο φόβος όμως μήπως οι αναγνώστες δυσκολευτούν ή ξενιστούν με τον νεωτερικό όρο, έσπρωξε τον συγγραφέα να προτιμήσει τον όρο «φιλολογία». Το περιεχόμενο του οποίου οριζόταν ως τα μνημεία του λόγου και η επιστήμη της φιλολογίας. Για να αποφεύγεται μάλιστα η σύγχυση υπήρχε και ο όρος «ελαφρά φιλολογία», που αναφερόταν στα λογοτεχνικά έργα. Σύμφωνα με μαρτυρίες της εποχής, ο όρος «ελαφρά φιλολογία» ήταν σε χρήση μέχρι και το 1920 περίπου (Κωτόπουλος, 2020). Στα τέλη του 18^{ου} αιώνα στην Ευρώπη και στα μισά του 19^{ου} στην Ελλάδα, έκανε την ύπαρξη της πιο έντονη.

Είναι ένας ορισμός που έχει απασχολήσει πολλούς μελετητές, καθώς το περιεχόμενο της μεταβάλλεται από εποχή σε εποχή ανάλογα με τις ανάγκες, την αισθητική και την εξέλιξη της κοινωνίας. Ο Juri Lotman (1922-1993) έδωσε μια ζωντανή, ολοκληρωμένη εικόνα στο το θεμελιώδες ερώτημα για το περιεχόμενο, τη δομή και την έννοια του όρου «λογοτεχνία»

«Αν θεωρήσουμε τη λογοτεχνία ως ένα ιδιαίζον σώμα κειμένων, πρέπει να παρατηρήσουμε κατ' αρχήν ότι τα κείμενα αυτά αποτελούν μόνο ένα τμήμα του γενικού συστήματος της κουλτούρας. Η ύπαρξη λογοτεχνικών κειμένων προϋποθέτει τόσο την ταυτόχρονη παρουσία μη λογοτεχνικών κειμένων όσο και την ικανότητά όσων τα χρησιμοποιούν να διακρίνουν τα μεν από τα δε. Οι αναπόφευκτες ταλαντεύσεις στις οριακές περιπτώσεις απλώς επιβεβαιώνουν τη γενική θεωρητική αρχή: όταν αμφιβάλλουμε για το αν πρέπει να ταξινομήσουμε τη γοργόνα ως γυναίκα ή ως ψάρι ή τον ελεύθερο στίχο ως ποίηση ή ως πρόζα, κινούμαστε θεωρώντας δεδομένες αυτές τις ταξινομικές διαιρέσεις. Υπ' αυτή την έννοια, ο τρόπος που αντιλαμβανόμαστε τη λογοτεχνία προηγείται λογικά, αν και όχι ιστορικά, της ίδιας της λογοτεχνίας.» (Lotman in Newton 2019:177).

Οι κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες μιας συγκεκριμένης εποχής θέτουν το πλαίσιο και ορίζουν τι είναι λογοτεχνία ή, όπως το διατυπώνει ο Terry Eagleton, «είναι πιο χρήσιμο να δούμε την λογοτεχνία σαν ένα όνομα το οποίο οι άνθρωποι δίνουν κατά καιρούς και για διαφορετικούς λόγους σε ορισμένα είδη γραφής που ανήκουν στο πεδίο αυτών που ο Michel Foucault έχει ονομάσει πρακτικές του λόγου...» (Eagleton, 301). Συμπερασματικά, Δεν υπάρχει ένας μονοσήμαντος ορισμός για το τι είναι λογοτεχνία, διότι εξαρτάται από το ιστορικό πλαίσιο και επειδή δεν υπάρχουν σταθερά κριτήρια για να χαρακτηριστεί ένα κείμενο λογοτεχνικό (Καρακάση και συν., 2016).

Η λογοτεχνία ανήκει στις καλές τέχνες διότι είναι η «τέχνη του λόγου». Εντούτοις ανήκει και σε μια ευρεία ομάδα αυτής «**Γραμματείας**» που εμπεριέχει όλο τον γραπτό θησαυρό και εξωλογοτεχνικά κείμενα ενός πολιτισμού.

Σύμφωνα με το λεξικό στην διαδικτυακή πύλη της γλώσσας, λογοτεχνία είναι

1) Η καλλιέργεια του έντεχνου λόγου.

2) Τα γραπτά κείμενα που δεν περιορίζονται στην επικοινωνία, αλλά παράγονται με αισθητικές αξιώσεις και αναζητήσεις ποιότητας και αξιών.

3) το σύνολο της λογοτεχνικής παραγωγής ενός έθνους, μιας χώρας, μιας περιοχής, μια εποχής με ενιαίο θεματικά περιεχόμενο.

Δεν είναι καθόλου εύκολο να διαχωρίσουμε ποιο κείμενο είναι λογοτεχνικό και ποιο όχι. Παρόλα αυτά, υπήρχαν μελετητές οι οποίοι θεωρούσαν πως λογοτεχνία είναι διαχρονική και αμετάβλητη και ορίζεται από τα «εκ των έσω χαρακτηριστικά». Για παράδειγμα έθεσαν ως κριτήριο τη μυθοπλαστική γραφή. Όμως, όπως έγινε αντιληπτό η μυθοπλασία δεν είναι αναγκαστικά και λογοτεχνία. Ένα άλλο κριτήριο ήταν η ξεχωριστή γλώσσα. Η αλήθεια είναι πως η λογοτεχνία χρησιμοποιεί τη γλώσσα διαφορετικά από την προφορική και απλή επικοινωνιακή της μορφή. Εδώ η λογοτεχνικότητα της γλώσσας ως ιδιόμορφη γλωσσική κατασκευή με αυτοαναφορικότητα, δεν αποτέλεσε σημείο συμφωνίας μεταξύ των μελετητών.

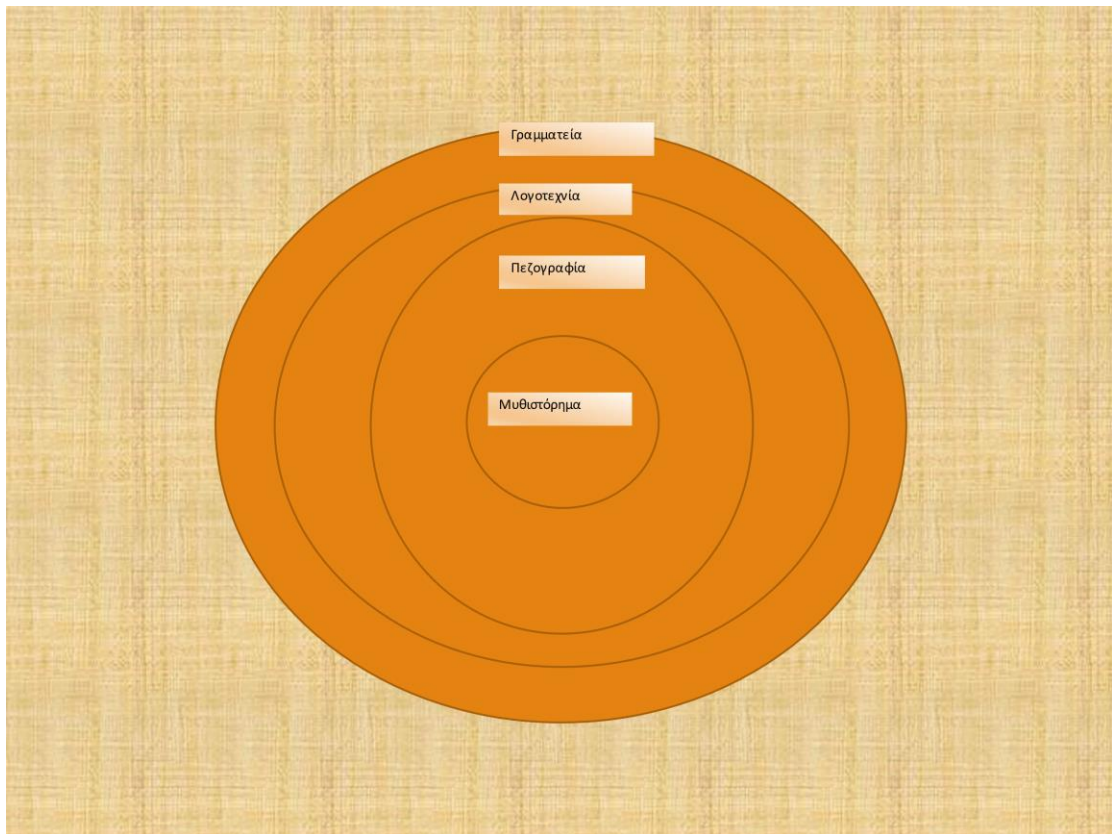
Τους τελευταίους δύο αιώνες η λογοτεχνία συνδέθηκε με την αισθητική και την απόλαυση, φέρνοντας στο φως τον ορισμό της ως ένα αξιολογικό κριτήριο ως προς την αισθητική. Έτσι με τον όρο λογοτεχνία εννοείται το πλήθος των καλών γραπτών κειμένων ενός πολιτισμού που χαίρουν αναγνώρισης από πανεπιστημιακούς μελετητές και από ένα πλήθος αναγνωστών που αντιλαμβάνονται την τέχνη του λόγου. Εδώ σε αυτό το σημείο υπάρχει σύγχυση για το τί θεωρούν οι ακαδημαϊκοί λογοτεχνικό κείμενο και τι δείχνουν οι προτιμήσεις των αναγνωστών (Καρακάση και συν., 2016:68).

Ο γόνιμος διάλογος γύρω από τη λογοτεχνία δείχνει, αν μη τι άλλο, την προσαρμοστικότητα του λόγου και της τέχνης στις συνεχώς μεταβαλλόμενες συνθήκες και ανάγκες της κοινωνίας.

Είδη Λογοτεχνίας

Από την αρχαιότητα έχει ξεκινήσει η κατηγοριοποίηση των λογοτεχνικών έργων ανάλογα με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της μορφής, του ύφους, της γλώσσας. Παρόλο που σε κάθε λογοτεχνικό έργο υπάρχουν στοιχεία άλλων ειδών, προσπαθώντας οι μελετητές, να ξεκαθαρίσουν το τοπίο έχουν εισαγάγει διάφορα κριτήρια κατά καιρούς για την συστηματική ταξινόμηση των έργων. Με μια πρώτη ματιά η τριμερής ταξινόμηση σύμφωνα με την μορφή χωρίζει τα λογοτεχνικά έργα σε αφήγηση, ποίηση και δράμα(θέατρο). Η κατηγορία της αφήγησης οριοθετεί την πεζογραφία, με τη νουβέλα, το διήγημα και το μυθιστόρημα. Η κατηγορία της ποίησης οριοθετεί τα ποιητικά κείμενα και είδη όπως λυρική ποίηση, το σονέτο, τον ελεύθερο στίχο, κ.α. Η τελευταία κατηγορία κλείνει τα κείμενα που για αναδειχθούν απαιτούν δραματοποίηση, όπως η τραγωδία, η κωμωδία κ.α.

Στην παρούσα διπλωματική εργασία γίνεται μια πολύ συνοπτική αναφορά για τα λογοτεχνικά είδη σαν πρόλογος για την πεζογραφία και το μυθιστόρημα. Ο σκοπός είναι να δημιουργηθεί το μονοπάτι του παραγωγικού συλλογισμού που φτάνει στο μυθιστόρημα.



Ορισμός της πεζογραφίας

Η πεζογραφία ως τέχνη του πεζού γραπτού λόγου έχει στενότερη έννοια σε σχέση με την λογοτεχνία και αναφέρεται στην ιστορία που αφηγείται ένας συγγραφέας. Οι μορφές της πεζογραφίας είναι το μυθιστόρημα, η νουβέλα και το διήγημα. Ο λογοτέχνης- συγγραφέας της πεζογραφίας συχνά ονομάζεται και πεζογράφος.

Ορισμός της μυθιστορίας ή μυθιστορήματος;

Κλείνοντας οι κύκλοι και στενεύοντας τα όρια των εννοιών (βλέπε παραπάνω σχήμα), φτάνει η ώρα να εξεταστεί η μεγάλη φόρμα που αποτελεί και ακρογωνιαίο λίθο αυτής της εργασίας. Ο πρώτος σταθμός στην προσέγγιση του ορισμού του μυθιστορήματος είναι η λέξη «μυθιστορία». Είναι μια σύνθετη λέξη από τις λέξεις «μύθος» και «ιστορία». Αυτές οι δύο λέξεις μας δίνουν τα πρώτα στοιχεία που χρειάζονται για να γίνει αντιληπτό το νόημα και το περιεχόμενο της λέξης «μυθιστόρημα».

Παρακάτω παρατίθενται αυτούσιες οι ετυμολογίες των λέξεων: μύθος, ιστορία και μυθιστορία, από τον διαδικτυακό τόπο της πύλης της ελληνικής γλώσσας (Λεξικό Τριανταφυλλίδη).

μύθος ο : **1.** φανταστική διήγηση, συνήθ. λαϊκής προέλευσης, που αναφέρεται ιδίως σε θεούς και ήρωες ή στη δημιουργία και στην εξέλιξη του κόσμου και μεταδίδεται συνήθ. προφορικά από γενιά σε γενιά: Μύθοι για τους θεούς του Ολύμπου / τον Ηρακλή / τον τρωικό πόλεμο. Οι μύθοι του Αισώπου / του Λαφοντέν. Ιστορικός ~. Διδακτικός ~, με αλληγορικό και συνήθ. διδακτικό χαρακτήρα. || το σχετικό λογοτεχνικό είδος.**2.** η υπόθεση κάθε καλλιτεχνικού, ιδίως λογοτεχνικού, έργου ή το βασικό γεγονός πάνω στο οποίο αυτή στηρίζεται: Ο ~ ενός θεατρικού έργου. **3.** (μτφ.) **α.** φανταστική ή ανακριβής άποψη που επικρατεί για κπ. ή για κτ.: Ο ~ του ασθενούς φύλου. Ο ~ για το αήτητο του γερμανικού στρατού.**β.** για καθετί το ανύπαρκτο, το μη πραγματικό, το ανακριβές: ~ και πραγματικότητα. Οι πληροφορίες αποδείχτηκαν ~. **γ.** για πρόσωπο που το περιβάλλει μεγάλη αίγλη· (πρβ. θρύλος): Οι ζωντανοί μύθοι του Χόλιγουντ.[λόγ. < αρχ. μῦθος `λέξη, λόγος, διήγηση']

Δεδομένου ότι η ανθρωπολογία αναγνωρίζει ότι οι άνθρωποι είναι αφηγηματικά όντα (homo narrans), είναι φυσικό να υπάρχουν οι μύθοι. Όταν οι άνθρωποι των σπηλαίων δεν μπορούσαν να εξηγήσουν όσα συνέβαιναν, κλιματικές αλλαγές (καιρικά φαινόμενα, εποχές του χρόνου, ο κύκλος της φύσης), έφτιαχναν ιστορίες για να κατευνάσουν τους φόβους τους και να δώσουν μια εξήγηση. Να κατανοήσουν καλύτερα το περιβάλλον και τις συνθήκες που ζούσαν ώστε να μπορέσουν να προσαρμοστούν καλύτερα. Εντούτοις, είναι εντέχνως κρυμμένοι όλοι προβληματισμοί γύρω από την ζωή, την εξέλιξη στον πλανήτη και τις φιλοσοφικές αναζητήσεις γύρω από το άτομο και την κοινωνία.

Ιστορία η:11. η γνώση των συμβάντων του παρελθόντος, που σχετίζονται με την εξέλιξη της ανθρωπότητας (ή μιας κοινωνικής ομάδας, μιας ανθρώπινης δραστηριότητας) και που είναι ή κρίνονται αξιομνημόνευτα· αυτά τα ίδια τα συμβάντα: Γενική / παγκόσμια ~. Η ~ ενός έθνους / ενός λαού / μιας περιόδου / μιας εποχής. Η ~ του ελληνικού έθνους. Η ~ της αρχαίας Ελλάδας. Μεσαιωνική ~. Πολιτική / κοινωνική / οικονομική ~. ~ της Φιλοσοφίας / της Τέχνης / των θρησκευμάτων. || Ιερά ~. **2.** η επιστημονική μελέτη μιας εξέλιξης, ενός παρελθόντος· αυτή η ίδια η εξέλιξη: Η ~ της γης. **3.** το σύνολο των γνώσεων που αναφέρονται στο παρελθόν και στην εξέλιξη της ανθρωπότητας· η επιστήμη και η μέθοδος που μας επιτρέπει να αποκτήσουμε αυτές τις γνώσεις· η εξέλιξη του ανθρώπου ως αντικείμενο μελέτης: Πηγές / ντοκουμέντα / μέθοδοι της ιστορίας. Καθηγητής της ιστορίας.**4.** όλα όσα διατηρούνται, στη μνήμη των ανθρώπων, επειδή

κρίνονται αξιόλογα: Το όνομά του θα μείνει στην ~. ΦΡ γράφω ~, για κπ. που θα τον θυμούνται οι μεταγενέστεροι λόγω του αξιόλογου έργου του. κάποιος ή κτ. παίρνει τη θέση* του στην ~. 5. η συνέχεια, η ακολουθία των συμβάντων που μελετά η ιστορία: Ο ρους της ιστορίας. Περίοδοι της ιστορίας. 6. (σε αντιδιαστολή προς την προϊστορία) η χρονική περίοδος από την εποχή από την οποία υπάρχουν οι πρώτες γραπτές μαρτυρίες. 7. συγγραφή, βιβλίο ιστορίας: Έγραψε μια σύντομη ~ της ιδιαίτερης του πατρίδας. Αγόρασα μια ~ της Ελλάδας. 8. (ειδ.) Φυσική Ιστορία, όρος που χρησιμοποιήθηκε παλαιότερα για τις φυσιογνωστικές επιστήμες (ζωολογία, φυτολογία, ορυκτολογία κτλ.).

III. αφήγηση πραγματικών ή φανταστικών συμβάντων: Διηγούμαι μια ~. Αληθινή / πραγματική ~. Φανταστική ~ (πρβ. μύθος, παραμύθι). 2. γεγονός, υπόθεση, ζήτημα: Αυτή η ~ δε με ενδιαφέρει καθόλου. || (συνήθ. πληθ.) πολύπλοκη υπόθεση, ενοχλητική, δυσάρεστη: Είχα κάτι ιστορίες. Ανοίγω ιστορίες, δημιουργώ ζητήματα, προβλήματα. **ιστοριούλα** η ΥΠΟΚΟΡ στη σημ. II, απλή και σύντομη αφήγηση συμβάντος. [λόγ.: I: αρχ. ιστορία `αναζήτηση, έρευνα, επιστήμη, διήγηση, ιστορία´. II: σημδ. γαλλ. *histoire*, *histoires* (στη νέα σημ.) < λατ. *historia* < αρχ. ιστορία· ιστορί(α) -ούλα]

Η ιστορία πέρα από την διαδικασία της αφήγησης εμπεριέχει και την διαδικασία της εξέτασης τόσο από αυτόν που αφηγείται τα γεγονότα, όσο και από τον ακροατή. Δίνει το δικαίωμα της αμφισβήτησης ή της αποδοχής από τον ακροατή.

Μυθιστορία

μυθιστορία η [míthistoría] [O25](#) : 1. μυθιστόρημα. 2. διήγηση φανταστικού γεγονότος. [λόγ. < ελνστ. μυθιστορία `φανταστική ιστορία´]

Συμπερασματικά, η μυθιστορία είναι ένας μύθος που κάποιος τον ιστορεί, τον διηγείται και ενδεχομένως τον εξετάζει μέσα από την αφήγηση. Ο όρος «μυθιστορία» πρωτοεμφανίστηκε στα χρόνια του Αδαμάντιου Κοραή που είναι και ο πρώτος που τον χρησιμοποίησε ως ορισμό για να μεταφράσει την γαλλική λέξη «roman». Roman ή romance στα αγγλικά είναι η «πλαστή ιστορία ερωτικών παθημάτων». Παρόλο που την ίδια εποχή χρησιμοποιούνταν και οι όροι *ρωμανόν* και *ρομάντζο*, ο όρος μυθιστορία επικράτησε για αρκετά χρόνια. Δηλώνει ένα εκτενές λογοτεχνικό αφηγηματικό είδος και δικαίως είναι ο προπομπός του μυθιστορήματος.

Αναπτύχθηκε κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα, αρχικά στην Γαλλία και αργότερα εξαπλώθηκε και σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες. Διαδραματίζεται σε ιπποτικό περιβάλλον με έντονο το υπερφυσικό ή και μαγικό στοιχείο. Η εξιδανίκευση του χαρακτήρα που περνά δια

πυρός και σιδήρου για να είναι με την αγαπημένη του μεγαλώνουν την απόσταση από την πραγματικότητα και τον ρεαλισμό που διακατέχει το μυθιστόρημα ως είδος.

Οι πρώτες μυθιστορίες είχαν μέτρο αλλά αργότερα εμφανίστηκαν και έργα σε πεζό λόγο. Οι πηγές που αντλούσαν την θεματολογία τους οι μεσαιωνικές μυθιστορίες ήταν στην Βρετανία, ο κύκλος του βασιλιά Αρθούρου, στην Γαλλία η ζωή και οι περιπέτειες του Καρλομάγνου. Υπήρχε και ο Ρωμαϊκός κύκλος που περιλάμβανε έργα με θέμα από την αρχαιότητα,

Στον ελλαδικό χώρο η σύγχρονη φιλολογία χρησιμοποιεί τον όρο *μυθιστορία* για να αναφερθεί στα εκτενή ερωτικά αφηγήματα των βυζαντινών χρόνων, λόγια και δημώδη (Τα κατά Ροδάνθην και Δοσικλέα, Τα καθ' Υσμίνην και Υσμινίαν, Καλλίμαχος και Χρυσορρόη, Λίβιστρος και Ροδάμνη, Αχιλλής κ.α.), τον Διγενή Ακρίτα, τον Ερωτόκριτο.
[Μυθιστορία - Βικιπαίδεια \(wikipedia.org\)](http://el.wikipedia.org/wiki/Μυθιστορία)

Μυθιστόρημα

Η ελληνική γλώσσα με τον πλούτο της δίνει σε κάθε λέξη μια ιδιαίτερη λάμψη φωτός που την κάνει ξεχωρίζει από τις άλλες λέξεις. Σύμφωνα με την ετυμολογία της λέξης «μυθιστόρημα» από τον διαδικτυακό τόπο της ελληνικής γλώσσας, ορίζεται ως:

1α. μακροσκελής φανταστική διήγηση που αναφέρεται σε ορισμένα πρόσωπα και σε ορισμένη σειρά γεγονότων τα οποία σχετίζονται με αυτά και διαδραματίζονται σε ορισμένο χώρο και χρόνο: Πλοκή / υπόθεση / ήρωες του μυθιστορήματος. Διάβασε ένα ενδιαφέρον ερωτικό / ιστορικό / αστυνομικό / ηθογραφικό ~. Ένα περιπετειώδες ~. Διαβάζει μυθιστορήματα του Ιούλιου Βερν. || (μτφ.): Η ζωή του είναι αληθινό ~, είναι πολύ περιπετειώδης. β. πεζό λογοτεχνικό είδος: Το γαλλικό / το ιταλικό ~. 2. οργανωμένο σύνολο από ψευδολογίες: Έφτιαξε ολόκληρο ~ για να δικαιολογηθεί. 3. μεσαιωνικό λογοτεχνικό είδος, ιδίως έμμετρο, που περιγράφει φανταστικές και συνήθ. ωραιοποιημένες περιπέτειες των ηρώων του: Βυζαντινά ιπποτικά μυθιστορήματα. [λόγ. μυθ.(ος) + ιστόρημα]

Στα σπάργανα της λέξης «μυθιστόρημα» ο μύθος και η ιστορία παραμένουν αναλλοίωτες για να μας υπενθυμίσουν την πηγή της δημιουργίας που είναι η φαντασία και την λειτουργία της αφήγησης. Εντούτοις η ιστορία εδώ έχει διττή έννοια. Από την μια ως λειτουργία εξιστόρησης, αφήγησης και από την άλλη ως πραγματικότητα (ιστορικά ντοκουμέντα) που διανθίζονται με μύθο σε πολλά διαφορετικά επίπεδα.

Η διαπλοκή του μύθου με τα γεγονότα δημιουργεί την πλοκή του μυθιστορήματος, η οποία μπορεί να εξελιχθεί σε πολλά επίπεδα τόσο σε πλάτος όσο και σε βάθος. Ταυτόχρονα με την ιστορία και τον μύθο, σημαντικό ρόλο παίζουν οι χαρακτήρες που είναι οχήματα πλοκής και εξέλιξης του έργου. Οι χαρακτήρες αναλύονται σε βάθος και υπάρχει λόγος γιαυτό. (βλέπε κεφάλαιο 3). Το μυθιστόρημα είναι εξαιρετικά σύνθετο είδος: μέσα του συνδυάζονται στοιχεία από το έπος, την τραγωδία και την κωμωδία, την ερωτική ποίηση, την ιστορία, τη βιογραφία, τη ρητορεία, την εθνογραφία, τις ταξιδιωτικές περιγραφές κ.ά.

Είναι χρήσιμο να γίνει αναφορά σε ένα από τα θεμελιώδη ερωτήματα που έχει προκύψει με την εμφάνιση του μυθιστορήματος ως λογοτεχνικό είδος. Από τις αρχές του εικοστού αιώνα αρκετοί μελετητές και κριτικοί της λογοτεχνίας προσπάθησαν δώσουν ορισμούς ή χαρακτηριστικά ή να ορίσουν το πότε και γιατί γεννήθηκε το μυθιστόρημα. Ο György Lucács (1885-1971) στο δοκίμιο του «Η Θεωρία του Μυθιστορήματος» το (1916) φώτισε μια πτυχή του λέγοντας ότι *«Το μυθιστόρημα είναι το έπος μιας εποχής, για την οποία η εκτατική ολότητα της ζωής δεν είναι πλέον προφανώς δεδομένη, για την οποία η εμμένεια του νοήματος στη ζωή έχει γίνει πρόβλημα, και η οποία έχει, παρ'όλα αυτά, το φρόνημα της ολότητας.»* (Λούκατς, 2022:67). Δηλαδή το μυθιστόρημα όπως και το έπος αντικατοπτρίζει τους αγώνες του ανθρώπου σε υλικό και πνευματικό επίπεδο, την αναζήτηση του νοήματος στη ζωή και πως αυτό γίνεται πρόβλημα καθολικό, επηρεάζοντας την ύπαρξη μας.

Ο Mikhail Bakhtin (1895-1975) έγραψε εκτενώς για το μυθιστόρημα, τη προέλευση του και τις διαφορές του με το έπος. (Hirschkop in Knellwolf & Norris, 2010). Στο δοκίμιο του «Έπος και Μυθιστόρημα» «Epic and Novel: Towards a Methodology for the Study of the Novel», το 1941, συνέκρινε το έπος με το μυθιστόρημα, όπως και ο Λούκατς. Ο Bakhtin επισημαίνει ότι το μυθιστόρημα έχει την ικανότητα να επιτύχει πολλά από αυτά που δεν μπορούν τα άλλα λογοτεχνικά είδη. Αναφέρει ότι το μυθιστόρημα ασχολείται με τη σύγχρονη πραγματικότητα. Το άτομο επαναπροσδιορίζεται, με έναν περίπλοκο τρόπο που αμφισβητεί και ανακρίνει την υποκειμενικότητά του και προσφέρει τη δυνατότητα επαναπροσδιορισμού της εικόνας του. Τονίζει επίσης την ευελιξία του μυθιστορήματος. Υποστηρίζει ότι είναι ένα είδος με τη μοναδική ικανότητα να προσαρμόζεται και να αλλάζει συνεχώς, εν μέρει επειδή δεν υπάρχει γενικός κανόνας του μυθιστορήματος όπως υπάρχει για την επική ή τη λυρική ποίηση. (Holquist & Clark, 1984).

Σε άλλο έργο του ο Bakhtin «From the Prehistory of Novelistic Discourse» αποκαλύπτει πώς διάφορα διαφορετικά κείμενα από το παρελθόν συνενώθηκαν τελικά για να σχηματίσουν το σύγχρονο μυθιστόρημα. (Holquist, 1990)

Είναι φανερό πως ο Bakhtin και Lucàs παρόλες τις διαφορές γύρω από τις θεωρίες τους από το μυθιστόρημα και την ιστορική του ανάδυση συμφωνούν ότι η μεγάλη φόρμα της πεζογραφίας είναι ικανή να μεταφέρει την αλματώδη εξέλιξη του μοντέρνου κόσμου ιδιαίτερα του δέκατου όγδοου και δέκατου ένατου αιώνα. Οι θεωρίες τους σκιαγραφούν όχι μόνο την ιδιαίτερη σημασία του μυθιστορήματος ως λογοτεχνικό είδος αλλά επειδή το μυθιστόρημα περισσότερο από τα άλλα λογοτεχνικά είδη εκφράζει μια νέα ιστορική συνείδηση (Nilges in Lanzendörfer & Norrick-Rühl, 2020).

Ο Ian Watt (1957) έθεσε επίσης το ερώτημα αν το μυθιστόρημα είναι ένα νέο λογοτεχνικό είδος. Στο ίδιο ερώτημα προσπαθεί και ο Jeremy Hawthorn (2022) να δώσει μια απάντηση. Στο πρώτο κεφάλαιο δίνει τον ορισμό τι είναι μυθιστόρημα σύμφωνα με το λεξικό της Οξφόρδης και στο δεύτερο κεφάλαιο παραθέτει την άποψη της Margaret Anne Doody η οποία αντιστέκεται στην κοινή άποψη ότι το μυθιστόρημα αναδύθηκε ως νέο λογοτεχνικό είδος στα τέλη του δέκατου όγδοου αιώνα και ισχυρίζεται ότι το μυθιστόρημα «ως μορφή λογοτεχνίας» στη Δύση έχει μια συνεχή ιστορία περίπου δύο χιλιάδων ετών» Παρακάτω στο ίδιο κεφάλαιο ο Downie επισημαίνει ότι υπήρχαν κείμενα που αυτοαποκαλούνταν μυθιστορήματα εκατό πενήντα χρόνια πριν από τη δημοσίευση του Ροβινσώνα Κρουσώ το 1719. (Hawthorn, 2022). Συνεχίζει ο Hawthorn φωτίζοντας ολόπλευρα τα επιμέρους στοιχεία που απαρτίζουν το μυθιστόρημα καθώς και τη σύνδεση με τα λογοτεχνικά ρεύματα, τη μυθοπλασία και την αφήγηση και την πρόζα και τη σχέση του με τη παγκόσμια λογοτεχνία. Εμβαθύνει στην μορφή και στα στοιχεία, στις σχέσεις με τη λογοτεχνία και την εγγενή ανάγκη του ανθρώπου να λέει και να αφηγείται ιστορίες δίνοντας στον αναγνώστη όλο το φάσμα της πολυπλοκότητας αυτού του λογοτεχνικού είδους.

Από την άλλη, ο Guido Mazzoni (2017) θέτοντας στο κέντρο την ετυμολογία της λέξης, υπενθυμίζει στον αναγνώστη ότι η αγγλική λέξη «novel» εμφανίστηκε τον δέκατο πέμπτο αιώνα και ετυμολογικά σημαίνει «κάτι νέο», καινοτομία «a novelty». Στη συνέχεια κατά τον δέκατο έκτο και δέκατο έβδομο αιώνα συνδέθηκε στενότερα με την νουβέλα (novella) ως έννοια που υπάρχει στην ιταλική γλώσσα (Nilges in Lanzendörfer & Norrick-Rühl, 2020). Η εστίαση από την καινοτομία του μυθιστορήματος ως λογοτεχνικό είδος

μεταφέρθηκε πολύ γρήγορα στη θεματολογία σύμφωνα με τον Mazzoni. (Nilges in Lanzendörfer & Norrick-Rühl, 2020).

Η απάντηση στην ερώτηση, πότε εμφανίστηκε το μυθιστόρημα και κατά πόσο διαφέρει από τα προηγούμενα είδη όπως έπος, μυθιστορία, πρόζα, μυθοπλασία, βιογραφία, ιστοριογραφία, δεν είναι εύκολο να δοθεί. Όπως και το αν η ύπαρξη μυθοπλασίας και συγκεκριμένης έκτασης λόγου είναι τα μόνα κριτήρια που ορίζουν το μυθιστόρημα. Οι απαντήσεις στα θεμελιώδη ερωτήματα οδηγούν τους μελετητές να εμβαθύνουν και να φωτίσουν περισσότερα ερωτήματα παρά να δώσουν οριστικές και αμετάκλητες απαντήσεις.

Ποιες οι λειτουργίες του μυθιστορήματος;

Σε αυτήν την ενότητα γίνεται λόγος για την σημασία και την επίδραση που έχει το μυθιστόρημα και η ανάγνωσή του στην ζωή των αναγνωστών. Έχει λειτουργίες που διαφαίνεται να ενισχύουν την προσωπική ανάπτυξη του ατόμου. Ενισχύει την ικανότητα ταύτισης με τους άλλους και την δεξιότητα της κατανόησης τόσο του ίδιου του ατόμου όσο και των άλλων. Αυξάνει την ενσυναίσθηση, δηλαδή την ικανότητα που έχουν οι άνθρωποι να ταυτίζονται με σκοπό να κατανοήσουν καλύτερα τους άλλους και το κοινωνικό περιβάλλον. Το επιβεβαιώνει και η παρουσίαση των αποτελεσμάτων της έρευνας που έκανε ο Raymond Mar, ψυχολόγος στο Πανεπιστήμιο York στον Καναδά, στη συνεδρίασή του στο 122ο Ετήσιο Συνέδριο της Αμερικανικής Ψυχολογικής Εταιρείας (Mar, 2014).

Το μυθιστόρημα δεν παρέχει μια προσομοίωση της πραγματικότητας αλλά μια κοινωνική εμπειρία, αφού ο αναγνώστης βιώνει όσα και οι χαρακτήρες, έστω κι αν είναι σε φανταστικό επίπεδο. Οι αφηγήσεις λειτουργούν σαν «προσομοιωτές πτήσεων» για τις ανθρώπινες κοινωνικές σχέσεις! (Oatley and Mar, 2006). Προετοιμάζει τους αναγνώστες πως να αντιδράσουν από τα πιο συνηθισμένα έως και τα πιο εξωφρενικά απρόβλεπτα γεγονότα με ταχύτητα. Και αυτό επειδή το μυθιστόρημα εν γένει έχει τη δυνατότητα να διαπραγματευτεί όλες τις πιθανότητες συμβάντων.

Το μυθιστόρημα έχει συγκινησιακή λειτουργία επειδή κάνει επίκληση στο συναίσθημα του αναγνώστη, το οποίο είναι ο πυρήνας της εμπειρίας της λογοτεχνικής αφήγησης. Μέσα από τα συναισθήματα και τα βιώματα των χαρακτήρων μπορεί να προκαλέσει, να μεταμορφώσει συναισθήματα, άμεσα. Μόλις προκληθούν από την ιστορία, αυτά τα συναισθήματα μπορούν με τη σειρά τους να επηρεάσουν στην εμπειρία του ατόμου από την αφήγηση και μετά το τέλος της ανάγνωσης του βιβλίου (Mar et al, 2011).

Έχει αναφορική λειτουργία διότι πληροφορεί τους αναγνώστες για την αλληλουχία των γεγονότων και την συνάρτηση πράξεων και συνεπειών. Με αποτέλεσμα να υποβάλλει τον αναγνώστη σε μια διαδικασία να ψάχνει να δει τι θα γίνει παρακάτω, να χρησιμοποιεί την κριτική του σκέψη για τις αποφάσεις των χαρακτήρων και να ενεργοποιεί τη φαντασία του (Pennington & Waxler, 2018).

Μέσα από την βιωματική συμπόρευση με τους χαρακτήρες, έρχεται η αλλαγή στον τρόπο σκέψης και επίλυσης προβλημάτων. Η μυθοπλασία προσφέρει στους αναγνώστες μια εμπειρία «μεταμόρφωσης». Δημιουργούνται νέες νευρικές συνάψεις, απολαμβάνοντας την ανάγνωση ενός μυθιστορήματος, αυξάνονται τα επίπεδα ενέργειας των αναγνωστών, διότι ξεφεύγουν από την καθημερινότητα και τα προβλήματα της. Ξεκουράζονται. Έχει λοιπόν και ανανεωτική λειτουργία. Η δύναμη της λογοτεχνίας να αποσπά την προσοχή των αναγνωστών από όσα τους απασχολούν και να τους μεταφέρει αλλού, μέσα στο μυθιστόρημα είναι τονωτική, ενδυναμωτική, επισημαίνουν οι διάσημες βιβλιοθεραπεύτριες Ellen Berthoud και Susan Elderkin στο βιβλίο τους «The Novel Cure: An A to Z of Literary Remedies» το 2013.

Ο Dustin Grinnell στο άρθρο του «The anatomy of bibliotherapy: How fiction heals, part I» στο επιστημονικό περιοδικό «Hektoen International, A Journal of Medical Humanities» το 2019 επισημαίνει ότι, το μυθιστόρημα λειτουργεί ως συνοδοιπόρος των ανθρώπων. Πολλοί αναγνώστες επιλέγουν να διαβάσουν μυθιστορήματα με παρόμοια βιώματα και τραυματικές εμπειρίες που έχουν ζήσει και οι ίδιοι. Έτσι δεν αισθάνονται μόνοι τους. Βρίσκουν ψυχική παρέα στις σελίδες του βιβλίου κα, παίρνουν απόσταση από την πραγματικότητα για να επουλώσουν τα τραύματα τους ως ένα βαθμό. Έχει λοιπόν και μια θεραπευτική λειτουργία.

Συμπερασματικά, αποτελεί μια μαγική κάψουλα που ταξιδεύει τον αναγνώστη, σε όλα τα μήκη και πλάτη της γης, σε όλες τις χρονικές περιόδους και στους πιο φανταστικούς κόσμους αυτού του σύμπαντος. Τον φέρνει σε επαφή με άγνωστους πολιτισμούς και διευρύνει τους πνευματικούς του ορίζοντες. Και όλα αυτά χωρίς ο αναγνώστης να χρειαστεί να μετακινηθεί από την ασφάλεια του σπιτιού του.

Στην εποχή της πανδημίας με τον COVID, όπου ο φόβος, η οσμή του θανάτου, η μοναξιά έπληξαν όλο τον πλανήτη, μέσα από το μυθιστόρημα, αρκετοί άνθρωποι κράτησαν την ελπίδα τους ζωντανή και παρέα με τα βιβλία τους περίμεναν υπομονετικά να περάσει ο καιρός. Το μυθιστόρημα κράτησε πολλούς ανθρώπους ασφαλείς στο σπίτι τους και δεν αρρώστησαν. Παρόλο που δεν υπάρχει κάποια έρευνα που να το αποδεικνύει, οι πωλήσεις των

μυθιστορημάτων ανά χώρες τα τελευταία δύο χρόνια, καθώς και ο σχολιασμός από τους ίδιους αναγνώστες στα κοινωνικά δίκτυα, επιτρέπει να βγουν αυτά τα συμπεράσματα.

Στην ουσία είναι ασφαλές να ειπωθεί ότι το μυθιστόρημα γίνεται πυξίδα για να βρει ο αναγνώστης τον προσανατολισμό του και μέσα από τα συμφραζόμενα να κατανοήσει καλύτερα τον κόσμο οπού ζει.

Ιστορική αναδρομή

Εδώ κρίνεται σκόπιμο να γίνει μια βιβλιογραφική αναζήτηση στα λεξικά και στα βιβλία της θεωρίας και της ιστορίας της λογοτεχνίας, για να βρεθεί η αρχή της γένεσης και η πορεία του μυθιστορήματος μέσα στην ιστορία του ανθρώπου. Δεν παρουσιάζονται οι αλλαγές και οι μεταβολές στην αφήγηση και στις τεχνικές συγγραφής παρά μόνο η πορεία της μεγάλης φόρμας μέσα στον χρόνο.

Κοιτώντας προς τα πίσω και ψάχνοντας ιστορικά-γενετικά διαφαίνεται ότι το πρώτο μυθιστόρημα ειπώθηκε και μετά γράφτηκε. Τα ομηρικά έπη και η επική ποίηση είναι για πολλούς ερευνητές ο πρόγονος της μεγάλης φόρμας, εντούτοις, οι μεταξύ τους διαφορές είναι μεγάλες. Η εξιδανίκευση και η μυθολογία που ενυπάρχει στο έπος χαράζει μια διακριτή γραμμή από το μυθιστόρημα, που αντικατοπτρίζει τα μεγάλα προβλήματα που ταλανίζουν τον κόσμο την εποχή της συγγραφής του. Η μελέτη και η έρευνα επάνω στις ανάγκες και στις αξίες των ανθρώπων και της κοινωνίας κατά το πέρασμα του χρόνου, δίνει το έναυσμα για την δημιουργία ενός εξατομικευμένου έργου σε γραπτό λόγο που μπορεί να διαδοθεί και να διαβαστεί στα πέρατα της γης.

Αρχαιότητα και Ελληνιστική Εποχή

Στην αρχαιότητα από τον 2^ο αιώνα π.Χ. έχουν διασωθεί κάποια μυθιστορήματα. Η θεματολογία τους είναι γύρω από τον έρωτα και τα προβλήματα που δημιουργεί. Στον παρακάτω πίνακα ενδεικτικά αναφέρονται μερικά έργα Ελλήνων αλλά και Ρωμαίων δημιουργών από εκείνη την περίοδο. Η επιλογή έχει γίνει με κριτήριο, την σημαντικότητά τους στην διαδρομή του μυθιστορήματος. Τα έργα που αναφέρονται εδώ συνοψίζουν πολλά στοιχεία από την προγενέστερη λογοτεχνία του έπους, του δράματος και της ποίησης και από τα φιλοσοφικά και θρησκευτικά δόγματα των ελληνιστικών και αρχαϊκών χρόνων. *«Το χαρακτηριστικό της θεματολογίας του είναι ο έρωτας δύο νέων που αντιμετωπίζουν περιπέτειες, εμπόδια, μάχες εξωτερικές και εσωτερικές/ψυχολογικές, ώσπου να τελέσουν τους γάμους τους.»*

Η πορεία τους ακολουθεί το αρχετυπικό σχέδιο όλων των μυθολογικών αφηγήσεων, που σκοπό έχουν να ψυχαγωγήσουν και να διδάξουν τους αναγνώστες για το πώς μπορεί ο άνθρωπος μέσα από τις καταστάσεις της ζωής να μετατραπεί σε ένα ανώτερο ον, σε έναν ήρωα.» (Κουτούγκου, 2021:v).

Πίνακας 1. Αρχαιότητα και Ελληνιστική Εποχή

Μυθιστορήματα	Συγγραφέας	Ετος Συγγραφής
Τὰ περι Χαιρέαν καὶ Καλλιρρόην»	Χαρίτων από την Αφροδισιάδα της Καρίας	2ος αιώνας π.Χ.
«Νίνος» (αποσπάσματα)	Ανώνυμος	1ος αιώνας π.Χ.
«Μητίοχος και Παρθενόπη»	Ανώνυμος	1ος αιώνας μ.Χ.
«Ιόλαος»	Ανώνυμος	1ος αιώνας μ.Χ.
«Τὰ κατ' Ἄνθειαν καὶ Ἄβροκόμην ἐφεσιακά»	Ξενοφών από την Έφεσο	1ος αιώνας μ.Χ.
«Τὰ ὑπὲρ Θούλην ἀπιστα»	Αντώνιος Διογένης	1ος ή 2ος αιώνας μ.Χ.
«Βαβυλωνιακά»	Ιάμβλιχος από την Συρία	2ος αιώνας μ.Χ.
«Τα κατά Λευκίπην και Κλειτοφόντα»	Αχιλλέας Τάτιος από την Αλεξάνδρεια	άγνωστο
«Αίθιοπικά»	Ηλιόδωρος από την Έμεσα	άγνωστο
«Τα κατά Δάφνιν καὶ Χλόην»	Λόγγος από την Μυτιλήνη	2ος ή 3ος αιώνας μ.Χ.
Λατινική Γραμματεία		
«Σατυρικόν»	Πετρώνιος	άγνωστο
«Μεταμορφώσεις»	Απούλιος	άγνωστο

Πηγή Πληροφοριών: Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (Πατάκης, 2007)

Μεσαίωνας – Βυζάντιο

Παρόλη την γενική αντίληψη πως ο μεσαίωνας ήταν σκοτεινός, η λογοτεχνική παραγωγή κειμένων μας βγάζει με αποδείξεις από αυτή την πλάνη. Μετά τον 5^ο αιώνα μ.Χ.

υπάρχουν αφηγηματικά κείμενα όπως έπη, χρονογραφίες, εκκλησιαστικά κείμενα, ιστοριογραφία, ταξιδιωτικές και φανταστικές διηγήσεις, αλλά η απουσία της μεγάλης φόρμας γεννά ερωτήματα. Η ιστορία δίνει την απάντηση μέσα από τις επικρατούσες συνθήκες.

Οι συνεχείς μετακινήσεις φυλών, οι πόλεμοι, η πανδημία της πανώλης, η επίδραση της εκκλησίας στην σκέψη των ανθρώπων και στην εκπαίδευση, η ανάπτυξη των καινούργιων γλωσσών και η διάδοση της ελληνικής, της λατινικής γλώσσας. Είναι γνωστό ότι τα βιβλία μέχρι και την ανακάλυψη της τυπογραφίας, ήταν χειρόγραφα και πανάκριβα. Τα μοναστήρια κατά την διάρκεια του Μεσαίωνα έπαιξαν τον ρόλο του κέντρου μελέτης των βίων των Αγίων και των Απόκρυφων Ευαγγελίων, των αρχαίων Ελλήνων και Λατίνων συγγραφέων και φιλοσόφων. Οι μοναχοί προσπαθούσαν να συνθηκολογήσουν τις πραγματείες των Ελλήνων και Ρωμαίων φιλοσόφων με τα εκκλησιαστικά δόγματα. Αποτέλεσμα αυτής της συνθήκης ήταν η μετάβαση από την αρχαιοελληνική γραμματεία στην εκκλησιαστική γραφή.

Δείγματα αυτής της γραφής, είναι τα «Ψευδοκλημέντια» (3^{ος}-4^{ος} αιώνας) και το έργο που αποδίδεται στον Ιωάννη Δαμασκηνό «Βαρλαάμ και Ιωασάφ» (8^{ος} αιώνας). Η εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του Καρλομάγνου αποκατέστησε τη ρητορική, που είχε απαγορευθεί για ένα μεγάλο διάστημα, σε περίοπτη θέση στο εκπαιδευτικό σύστημα ανάμεσα στις «ελεύθερες τέχνες». Αυτό βοήθησε να δημιουργηθεί ο δρόμος για τη φιλιαναγνωσία, τη λογοτεχνία, τη συγγραφή μυθιστορήματος και τη δημιουργική γραφή.

Στις βυζαντινές διηγήσεις, όπως και στις μπαλάντες, τις εποποιίες και τις σάγκες της Δύσης, γίνεται φανερό η επίδραση του ελληνικού στοιχείου που συγχωνεύεται με την ώριμη λαϊκότροπη αφηγηματική τέχνη και τις τάσεις της Δύσης. Μέσα από τη συγχώνευση των πολιτισμικών αλλαγών και στοιχείων ξεπηδούν οι μυθιστορίες και φτάνουν στα χείλη των τροβαδούρων, οι οποίοι βοήθησαν να εξαπλωθούν σε όλη την Ευρώπη. Οι μυθιστορίες εμφανίστηκαν στην Γαλλία τον 12^ο αιώνα και αρχικά ήταν γραμμένες σε έμμετρο λόγο και σταδιακά εξελίχθηκαν σε πεζό κείμενο. Το κοινό τους ήταν οι αυλές των βασιλέων και αυτοκρατόρων και η αριστοκρατία. Το «Άσμα του Ρολάνδου», το «Τραγούδι των Νιμπελούγκεν», το «Ποίημα του Σιντ» είναι από τα πρώτα και πιο γνωστά έργα ως μυθιστορίες. Στο Βυζάντιο και στην Φραγκοκρατούμενη Ελλάδα, την ίδια εποχή γράφτηκαν τα έργα, «Διγενής Ακρίτας» και το «Χρονικό του Μορέα» αλλά και πολλά άλλα (Πίνακας 2).

Πίνακας 2 Βυζάντιο

Μυθιστορήματα	Συγγραφέας
Καθ' Υσμίνην και Υσμινίαν	Ευμάθιος Μακρεμβολίτης
Κατά Ροδάνθην και Δοσικλέα	Θεόδωρος Πρόδρομος
Κατ' Αρίστανδρον και Καλλιθέαν	Κωνσταντίνος Μανασσής
Κατά Δροσίλλαν και Χαρικλέαν	Νικήτας Ευγενειανός
Καλλίμαχος και Χρυσορρόη	άγνωστος
Λιβίστρος και Ροδάμη	άγνωστος
Φλώριος και Πλατζιαφλώρα	άγνωστος
Βελθάνδρος και Χρυσάντζα	άγνωστος
Ιμπέριος και Μαργαρώνα	άγνωστος

Πηγή Πληροφοριών: Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (Πατάκης, 2007)

Ο θρίαμβος του έρωτα, τα κατορθώματα των ιπποτών, τη χαρά της φύσης, τη μαγεία της σελήνης, οι αγώνες των ακριτών, η πίστη στον αιώνιο έρωτα, ο ρομαντισμός της αρετής καλύπτουν τη θεματολογία των μυθιστοριών. Οι πράξεις των ηρώων, οι χαρές και οι πόνοι τους, οι νίκες και οι συμφορές τους τρέφουν τη φαντασία του λαού, ενθουσιάζουν την ψυχή, σφυρηλατούν το ήθος και διδάσκουν την ηθική της εποχής, εξυψώνουν τη ζωή και θεμελιώνουν τον πολιτισμό. Η ανάγκη για περισσότερες μυθιστορίες και αναγνώσματα εντείνεται σιγά σιγά και δημιουργεί το έδαφος για μεγαλύτερης έκτασης κείμενα, με περισσότερες λεπτομέρειες. Η ιπποτική μυθιστορία έμελλε να παίξει τον ρόλο του προδρόμου του μυθιστορήματος στην ιστορία της λογοτεχνίας και των ειδών της.

Ιαπωνία -άλλη άκρη της γης

Ενώ στην Ευρώπη μια χούφτα γυναικών μπορούσαν να διαβάσουν και να γράψουν· στην Ιαπωνία κατά τη διάρκεια του 11^{ου} αιώνα γράφτηκε το πρώτο μυθιστόρημα «Η ιστορία του Γκέντζι», από την κυρία των τιμών της αυτοκρατορικής αυλής, Μουρασάκι Σικίμπου. Παρά το πλήθος των τετρακοσίων χαρακτήρων και χωρίς συγκεκριμένη πλοκή, το έργο

θεωρείται αριστούργημα και αρκετοί μελετητές το κατατάσσουν ως το πρώτο μοντέρνο, ψυχολογικό μυθιστόρημα.

Ύστερος Μεσαίωνα -Αναγέννηση

Η μετάβαση του Μεσαίωνα στην Αναγέννηση έγινε μέσα από πολλές μικρές και μεγάλες αλλαγές. Ο ουμανισμός, η μελέτη της κλασικής ελληνικής φιλοσοφίας, η εφεύρεση του μεταλλικού κινητού πιεστηρίου που οδήγησε στην εξέλιξη της τυπογραφίας έδωσαν τις κατάλληλες βάσεις για να αναπτυχθεί η σκέψη των ανθρώπων και να εκφραστεί μέσα από τις τέχνες και την επινοητικότητα των εφευρέσεων. Ο αέρας της διάνοησης ξεκίνησε να φυσά στην Φλωρεντία και γρήγορα συνεπήρε όλη την Ευρώπη αφήνοντας στο διάβα του καταπληκτικά έργα στην ζωγραφική, στην αρχιτεκτονική, στην γλυπτική, στην ποίηση και στον πεζό λόγο. Εμφανίστηκαν νέα είδη όπως οι νουβέλες, (novellas ή nouvelles), contes, fables (μύθοι) και έδωσαν ακόμη μεγαλύτερη ώθηση στην καταξίωση των κειμένων σε μεγάλη φόρμα.

Σημαντικά έργα που στιγμάτισαν την ιστορική αναδρομή μας είναι τα παρακάτω που μέχρι σήμερα διαβάζονται και αναλύονται για να μας δώσουν πολύτιμες συμβουλές και τεχνικές στην συγγραφή.

Πίνακας 3 Ύστερος Μεσαίωνα- Αναγέννηση

Μυθιστορήματα	Συγγραφέας	Έτος Συγγραφής
Το ρομάντζο της Τροίας	Σεντ Μορ	1160
Δεκαήμερο	Βοκάκιος	1349-1352
Αρκαδία	Σαναζάρο	1504
Γαργαντούας	Rabelais	1534
Ροζαλίντ	Τόμας Λοντζ	1558
Επταήμερο	Marguerite de Navarre	1559
Οι Υποδειγματικές Νουβέλες	θερβάντες	1613
Δον Κιχώτης	Θερβάντες	1605 και 1615

Η πριγκίπισσα ντε Κλεβ	Madame de La Fayette	1678
Οι περιπέτειες του Τηλέμαχου	Fennelon	1699

Πηγή πληροφοριών: Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (Πατάκης, 2007)

Διαφωτισμός

Το μυθιστόρημα μέσα από την ζύμωση με την ιστορία και την εξέλιξη της ανθρώπινης σκέψης αρχίζει να διαμορφώνεται σαν είδος γραφής και να παίρνει την γνωστή του σε μας μορφή. Κατά την διάρκεια του Διαφωτισμού, με την βοήθεια της τυπογραφίας και των φτηνότερων εκδόσεων, με την άνοδο του μορφωτικού επιπέδου των αναγνωστών και την αστικοποίηση του κοινού, την πίστη στην πρόοδο και την ατομική ελευθερία ανθίζει σαν είδος και θεμελιώνεται. Τα κοσμικά σαλόνια και τα καφέ γεμίζουν με παθιασμένους ανθρώπους που συζητούν και ανταλλάσσουν ιδέες. Οι γυναίκες αναλαμβάνουν πιο πρωταγωνιστικό ρόλο καθώς επιζητούν με λαχτάρα την μάθηση. Τα σαλόνια των κοσμικών κυριών γεμίζουν από λογοτέχνες, καλλιτέχνες, ζωγράφους, ανθρώπους των γραμμάτων κ.α.

Η διαδικασία της διάδοσης νέων ιδεών διευρύνθηκε από την τεχνική πρόοδο της διάδοσης των πληροφοριών, καθώς από το βιβλίο πέρασαν στην εφημερίδα και από εκεί στον τύπο. Οι εφημερίδες και η αλληλογραφία μεταξύ των διανοούμενων επέτρεψαν πιο γρήγορες αλλαγές, εγκαινιάζοντας μια ενιαία πολιτιστική ενότητα. Όλα τα παραπάνω γίνονται παράγοντες θετικοί στο να απλωθεί σε όλα τα μήκη και πλάτη της γης και να γίνει ο καθρέφτης της συνεχώς μεταβαλλόμενης ζωής του ανθρώπου.

Η θεμελίωση ως νέο λογοτεχνικό είδος επιφέρει την κριτική, την ανάλυση και τις ταξινομήσεις, τους ορισμούς και θετικό ή επικριτικό σχολιασμό. Ενδεικτικά αναφέρονται έργα στον παρακάτω πίνακα που «άφησαν εποχή» και μελετώνται ακόμα. Το κριτήριο επιλογής της συγγραφέως εδώ είναι ότι αυτά τα έργα αντικατοπτρίζουν την ανάγκη αναπαράστασης του μεμονωμένου εαυτού και της εμπειρίας του ως άτομο. Τα μυθιστορήματα αυτά δίνουν έμφαση στην ρεαλιστική απεικόνιση του κόσμου, στην ανάπτυξη των διευρυμένων, σφαιρικών χαρακτήρων με μεγαλύτερο ψυχολογικό βάθος (Γκανά, 2017).

Πίνακας 4 Διαφωτισμός

Μυθιστορήματα	Συγγραφέας	Έτος Συγγραφής	Είδος
Histoire de Gil Blas de Santillane	A.-R. Lesage	1715-1735	πικαρικό
Robinson Crusoe	D. Defoe	1719	ιστορικό, περιπέτειες
Moll Flanders	D. Defoe	1722	πικαρικό
Gulliver's Travels	J. Swift	1726	σατυρικό, φαντασίας
Manon Lescaut	Prevost	1731	απομνημονεύματα
La vie de Marriane	Marivaux	1731-1742	Bildungsroman
Pamela	S. Richardson	1740	επιστολικό
Clarissa	S. Richardson	1747-1748	επιστολικό
The History of Tom Jones, a Founding	H. Fielding	1749	πικαρικό
Rasselas	S. Johnson	1759	διδασκτικό
Candide ou L' optimisme	Voltaire	1759	φιλοσοφικό
The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman	L. Sterne	1759-1767	βιογραφία
The Vicar of Wakefield	O. Goldsmith	1766	μυθοπλασία
Leiden des jungen Werthers	Goethe	1774	επιστολικό
Les liaisons dangereuses	Ch. De laclos	1782	επιστολικό
Hesperus	Jean Paul	1795	βιογραφία
Wilhem Meisters Lehrjahre	Goethe	1795-1796	φιλοσοφικό
Hyperion oder der Eremit in Griechenland	Fr. Höderlin	1797-1799	επιστολικό
Lucinde	Fr. Schlegel	1799	επιστολικό

Πηγή Πληροφοριών: Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (Πατάκης, 2007)

19^{ος}-20^{ος} αιώνας

Οι δημιουργοί των μυθιστορημάτων έχοντας κατακτήσει χώρο στην λογοτεχνία και στις προτιμήσεις των αναγνωστών, συνεχίζουν να πειραματίζονται με τεχνικές και θέματα. Η ψυχαγωγία που προσφέρει ως είδος, το υποβιβάζει στην κατώτερη θέση μέσα στην επιστήμη του λόγου. Εντούτοις οι καταγιστικές μεταβολές λόγω της προόδου αυξάνει κατακόρυφα την ζήτησή του και την σημαντικότητά του. Οι συγγραφείς γράφουν για εφημερίδες και περιοδικά επιφυλλιδικά και λαϊκά μυθιστορήματα. Αναπτύσσεται μια μεγάλη ποικιλία ειδών όπως αστυνομικό, φαντασίας κ.α. (βλέπε σχετικό κεφάλαιο).

Ο Hegel αναγάγει την λειτουργία του στο ίδιο επίπεδο με το έπος στην αρχαιότητα. Οι επιστημονικές ανακαλύψεις και η άνθηση της ψυχολογίας και κοινωνιολογίας δίνουν ώθηση για περαιτέρω μελέτη και εμβάθυνση γύρω από το μυθιστόρημα (Πατάκης, 2007). Μια καινούργια εποχή ξεκινά και ο χρηστικός συνδυασμός της ψυχαγωγίας και διδασκισμού του μυθιστορήματος, φθίνει. Εντείνεται από την άλλη πλευρά η ανάγκη για μελέτη και έρευνα, παρατήρηση στην συλλογή δεδομένων(ντοκουμέντων) και στην περιγραφή της ψυχολογίας των χαρακτήρων. Ωριμάζουν οι συνθήκες, παρά τις διαφωνίες μεταξύ κάποιων μελετητών και δημιουργών περί της αμφισβητούμενης αντικειμενικότητας του, συμφωνούν στο γεγονός ότι στο μυθιστόρημα καρδιοχτυπά μια κοινωνία και καθρεφτίζεται η ζωή. Όπως θα έλεγε ένας ποιητής, όπως ο ουρανός καθρεφτίζεται στην ακύμαντη επιφάνεια μιας φαινομενικά ήσυχης λίμνης, ένα απομεσήμερο του Αυγούστου.

Ο Honore de Balzac, ο Emil Zola, οι αδελφοί Edmond Jules de Goncourt, ο Guy de Maupassant μέσα από την εργογραφία τους, τις θεωρητικές απόψεις τους παθιάζονται και ταράζουν τα νερά και μιλούν για την σοβαρότητα και την αντικειμενικότητά του ως είδος.

Στον παρακάτω πίνακα αναφέρονται μερικά έργα του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα που αποτέλεσαν αντικείμενο κριτικής και γόνιμης συζήτησης.

Πίνακας 5

Μυθιστορήματα	Συγγραφέας	Έτος Συγγραφής
Isabella von Ägypten	L.A. von Arnim	1812
Die Elixiere des Teufels	E.T.A. Hoffman	1815-1816
The Betrothed	A.F.T.A. Manzoni	1823
Le rouge et le noir	Stendhal	1830
La comédie humaine	H. De Balzac	180-1848
Lélia	G. Sand	1833
Jane Eyre	Charlotte Brontë	1847
Wuthering Heights	Charlotte Brontë	1847
Vanity Fair	W.M. Thackeray	1848
David Copperfield	Charles Dickens	1849-1850
Madame Bovary	G.Flaubert	1857
Great Expectations	Charles Dickens	1860-1861
Les misérables	Viktor Hugo	1862
Germinie Lacerteux	Concourt	1865
Πόλεμος και Ειρήνη	Λέων Τολστόι	1863-1869
Έγκλημα και τιμωρία	Φιόντορ Μιχάιλοβιτς Ντοστογιέφσκι	1866
Les Rougon-Macquart	Emil Zola	1871-1893
Middlemarch	G. Elliot	1871-1872
Pierre et Jeun	Guy de Maupassant	1888
Il Piacere	Gabriele D'Annunzio	1889

Jean Christophe	Romain Rolland	1904-1912
À la recherche du temps perdu	Valentin Louis Georges Eugène Marcel Proust	1912-1927
Ulysses	James Joyce	1922
Das Schloss	Frantz Kafka	1926
Der Mann Ohne Eigenschaften	R. Musil	1930-1943
The Waves	Virginia Woolf	1931
Brave New World	A. Huxley	1932
Ficciones	J. Borges	1941-1944
Lolita	Vi. Nabokov	1955
The Alexandria Quartet	L. Durrell	1957-1960
Die Blechtrommel	G. Grass	1959
The Sirens of Titan	K. Vonnegut	1959
Rabbit Run	J. Updike	1960
Rayuela	J. Cortazar	1963
The Crying of Lot 49	Th. Pynchon	1966
Cien años de soledad	Gabriel Garcia Marquez	1967
Vendredi, ou les Limbes du Pacifique	M. Tournier	1967
Le citta invisibili	I. Calvino	1972
Il Castello dei destini incrociati	I. Calvino	1973
Salem's Lot	Stephen King	1975

The History Man	M. Bradbury	1975
Fragments d'un discours amoureux	R. Barthes	1977
How far can you go?	D. Lodge	1980
The name of Rose	Umberto Eco	1983

Πηγή Πληροφοριών: Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (Πατάκης, 2007)

Η επικοινωνία των λαών, οι διαδρομές από την μια πλευρά της γης στην άλλη, οι πόλεμοι και οι κοινωνικοπολιτικές αλλαγές πυροδότησαν την φαντασία και την πένα των συγγραφέων και η μυθιστορηματική παραγωγή ξεπέρασε κάθε προσδοκία. Ο διαχωρισμός του και η μοναχική του πορεία μακριά από τα άλλα είδη της πεζογραφίας έδωσε τον χρόνο και τον χώρο για περισσότερο μελέτη γύρω από την σχέση της μυθοπλασίας με την πραγματικότητα, γύρω από τους αφηγηματικούς τρόπους και την αυτοαναφορικότητα.

Σήμερα

Σήμερα σε όλο τον κόσμο γράφονται και διαβάζονται μυθιστορήματα. Οι πειραματισμοί και οι συνδυασμοί με την τεχνολογία μέσα από λογισμικά ή με καινοτόμες αφηγηματικές τεχνικές συνεχίζονται και το ενδιαφέρον των αναγνωστών παραμένει αμείωτο.

Νεοελληνικό Μυθιστόρημα

Σε αυτό το σημείο, θα γίνει μια μικρή ιστορική διαδρομή ξεκινώντας από τον 18^ο μέχρι και σήμερα στην Ελλάδα. Η συγγραφέας θα προσπαθήσει να φωτίσει κάποιες στιγμές που έδωσαν μια παραπάνω ώθηση στην εξέλιξη του μυθιστορήματος.

Στην Ελλάδα τα πρώτα μυθιστορήματα εμφανίστηκαν στην αρχαιότητα(βλέπε αρχαιότητα-ελληνιστική εποχή) μαζί με την ιστοριογραφία, την επική ποίηση και τα δοκίμια. Κατά την βυζαντινή εποχή τα παραμύθια πεζά ή έμμετρα, τα θρησκευτικά κείμενα και η βυζαντινή αφηγηματική παράδοση (λόγια και λαϊκή) και αργότερα οι μυθιστορίες προετοίμασαν το έδαφος για την μεγάλη φόρμα (Πατάκης, 2007).

18^{ος} αιώνας

Με την ανάπτυξη της τυπογραφίας και την επιρροή της Αναγέννησης και έπειτα του Διαφωτισμού τα πρώτα δείγματα μυθιστορηματικής γραφής εμφανίστηκαν στην Ελλάδα, χωρίς να χαιρούν εκτίμησης από τους λόγιους της εποχής. Η δεκαετία 1791-1800 ορίζεται ιστορικά από μια συντηρητική στροφή που αντιστέκεται στο νεωτεριστικό πνεύμα. Τα δέκα χρόνια ανάμεσα στην εκδήλωση της επανάστασης και τη δημιουργία του νέου ελληνικού κράτους το 1830 αναστέλλουν απότομα την εκδοτική δραστηριότητα. Εκείνος που δίνει βαρύτητα και ασχολείται με το μυθιστόρημα είναι ο Αδαμάντιος Κοραής, ο οποίος εισήγαγε τον όρο «Μυθιστορία» το 1804 για να αντικαταστήσει τον όρο ρομάντζο/ ρωμανόν. Περιγράφει, σχολιάζει στους προλόγους του και αναπτύσσει τον θεωρητικό του λόγο γύρω από την μυθιστορηματική γραφή (Πατάκης, 2007). Στον παρακάτω πίνακα αναφέρονται ενδεικτικά έργα της συγκεκριμένης εποχής.

Πίνακας 6

Μυθιστορήματα	Συγγραφέας	Έτος Συγγραφής
Φιλοθέου Πάρεργα	N. Μαυροκορδάτος	1716-1718
Νέος Ανάχαρσις (συγγραφή:1757-1787)	Jean-Jacques Barthélemy	σε μετάφραση 1797
Ανώνυμος του 1789	άγνωστος	άγνωστο
Παπατρέχας	Αδαμάντιος Κοραής	1811-1820
Η Ιστορία του Αγάθωνος (συγγραφή:1766)	Christoph Martin Wieland	μετάφραση 1814

Πηγή Πληροφοριών: Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (Πατάκης, 2007)

19^{ος}- 20^{ος} αιώνας

Οι πηγές έμπνευσης για τους μυθιστοριογράφους είναι η αρχαιοελληνική αφηγηματική παράδοση μέσα από τα βυζαντινά κείμενα, το ευρωπαϊκό ρομαντικό μυθιστόρημα, ο Διαφωτισμός και φυσικά οι ραγδαίες εξελίξεις στον ελλαδικό χώρο λόγω της Ελληνικής Επανάστασης του 1821. Από τα μισά του 19^{ου} αιώνα εμφανίζονται δοκίμια και μελέτες επάνω στο μυθιστόρημα, οι οποίες αποτελούν σημαντικό σταθμό στην θεωρία της ελληνικής πεζογραφίας. Η γενιά του 1880 παρουσιάζει μικρότερης αφηγηματικής έκτασης κείμενα, δηλαδή νουβέλες και διηγήματα. Η αστικοποίηση και το πέρασμα στον 20^ο αιώνα μεταθέτει το ενδιαφέρον σε θέματα μέσα από την ζωή της πόλης και η έκταση των κειμένων μεγαλώνει. Οι αφηγηματικοί πειραματισμοί και τεχνικές εντοπίζονται στα διάφορα είδη μυθιστορημάτων.

Στον παρακάτω πίνακα αναφέρονται ενδεικτικά έργα της εποχής που μόλις αναλύσαμε. Το κριτήριο εδώ της συγγραφής είναι ο ρεαλισμός, ο νατουραλισμός, η τάση παρατήρησης και καταγραφής των παραδόσεων και συνηθειών μιας συγκεκριμένης ομάδας σε ένα συγκεκριμένο περιβάλλον (τάση που παραπέμπει στη λαογραφία και την ηθογραφία), η τάση παρουσίασης διαφορετικών πτυχών του εξελισσόμενου αστικού τοπίου (αστική θεματολογία), που ενυπάρχει στα μυθιστορήματα αυτά (Λεξικό Τριανταφυλλίδη, Ανθολογία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας 19ος-20^{ος} αιώνας. Ανακτήθηκε από την ηλεκτρονική διεύθυνση https://www.greeklanguage.gr/greekLang/literature/anthologies/new/page_016.html 19/04/2023).

Πίνακας 7

Μυθιστορήματα	Συγγραφέας	Έτος Συγγραφής
Απομνημονεύματα του στρατηγού Ι. Μακρυγιάννη	Ι. Μακρυγιάννης	1829-1850
Ο εξόριστος	Π. Σούτσος	1831, 1835
Ο Λέανδρος	Π. Σούτσος	1834
Η ορφανή της Χίου	Ιάκωβος Πιτζιπιός	1839
Ο Πολυπαθής	Γρ. Παλαιολόγος	1839
Θέρσανδρος	Ε. Φραγκούδης	1847
Αθηνών απόκρυφα	Γ. Ασπρίδης	1848
Ο πίθηκος Ξουθ	Ιάκωβος Πιτζιπιός	1848
Ο αυθέντης του Μωρέως	Α. Ρίζος-Ραγκαβής	1850
Θάνος Βλέκας	Π. Καλλιγιάς	1855
Η Ηρώις της Ελληνικής Επανάστασης	Στεφ. Ξένος	1861
Η πάπισσα Ιωάννα	Εμμ. Ροίδης	1866
Η Γυφτοπούλα	Αλ. Παπαδιαμάντης	1884
Η Λυγερή	Ανδρ. Καρκαβίτσας	1896
Ο Ζητιάνος	Ανδρ. Καρκαβίτσας	1897

Τ' όνειρο του Γιαννίρη	Γ. Ψυχάρης	1897
Άσμα Ασμάτων	Ν. Επισκοπόπουλος	1901
Το βιβλίο της αυτοκράτειρας Ελισσάβετ	Κ. Χρηστομάνος	1908
Φθινόπωρο	Κ. Χατζόπουλος	1917
Πλούσιοι και φτωχοί	Γρ. Ξενόπουλος	1919

Πηγή Πληροφοριών: Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (Πατάκης, 2007)

Η Γενιά του '30

Η ανάγκη της εκτενέστερης εξέτασης των κοινωνικών προβλημάτων της εποχής και της ψυχογράφησης των ανθρώπων συμβάλλει στην αποδοχή και καταξίωση του μυθιστορήματος. Οι συγγραφείς βρίσκουν την φωνή τους μέσα από τους πειραματισμούς. Η νεωτερική εκδοχή του μυθιστορήματος κάνει την εμφάνιση της. Η κριτική και η εμβάθυνση στην συγγραφή και στις τεχνικές συνεχίζεται, όχι όμως με την ίδια ζέση όπως στην Ευρώπη. Στον παρακάτω πίνακα αναφέρονται έργα ενδεικτικά της γενιάς του 1930.

Πίνακας 8

Μυθιστορήματα	Συγγραφέας	Έτος Συγγραφής
Η Ζωή εν Τάφω	Στρ. Μυριβήλης	1924
Η ιστορία ενός αιχμαλώτου	Στρ. Δούκα	1929
Τα τετράδια του Παύλου Φωτεινού	Στ. Ξεφλούδα	1930
Το νούμερο 31328	Η. Βενέζης	1931
Ο Συνταγματάρχης Λιάπκιν	Μ. Καραγάτσης	1933
Η Αργώ	Γ. θεοτοκάς	1933-1936
Η μενεξεδένια πολιτεία	Αγγ. Τερζάκης	1937
Eroica	Κ. Πολίτη	1938
Το χρονικό μιας πολιτείας	Π. Πρεβελάκης	1938
Δύσκολες νύχτες	Μ. Αξιώτη	1938

Το σόλο του Φιγκαρώ	Γ. Σκαρίμπας	1938
Ο πεθαμένος και η ανάσταση	Γ. Πεντζίκης	1944

Πηγή Πληροφοριών: Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (Πατάκης, 2007)

Μεταπολεμική εποχή

Οι δύο παγκόσμιοι πόλεμοι, η Αντίσταση και ο εμφύλιος έδωσαν στους συγγραφείς ιστορίες ανείπωτες. Επίσης, έναν κοινό τόπο με τους αναγνώστες, οι οποίοι ταυτίστηκαν με τους ήρωες και τις ηρωίδες και ανέδειξαν την μεγάλη φόρμα. Η αστικοποίηση, τα κοινωνικά προβλήματα, οι μεταβολές στην πολιτική ζωή της Ελλάδας και ο αγώνας για την ελευθερία της έκφρασης των ιδεών έδωσαν ιδεολογική σκοπιά και χώρο για περισσότερους πειραματισμούς στην αφήγηση και στη συνύπαρξη των ειδών μέσα στην μυθιστορηματική γραφή.

Στον παρακάτω πίνακα ενδεικτικά αναφέρονται έργα που έδωσαν το στίγμα τους είτε για τις ιστορίες τους, είτε για την ιδιαίτερη τεχνική που ακολούθησε ο συγγραφέας.

Πίνακας 9

Μυθιστορήματα	Συγγραφέας	Έτος Συγγραφής
Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά	Ν. Καζαντζάκης	1946
Το πλατύ ποτάμι	Γ. Μπεράτης	1946
Αρματομένοι	Λ. Ακρίτας	1947
Ο άλλος Αλέξανδρος	Μ. Λυμπεράκη	1950
Η Πολιορκία	Αλ. Κοτζιάς	1953
Τα δόντια της μυλόπετρας	Ν. Κάσδαγλης	1955
Καπνισμένος Ουρανός	Κ. Κοτζιάς	1957
Το ενύπνιο	Ν. Καχτίσης	1960
Το φράγμα	Σπ. Πλασκοβίτης	1960

Ακυβέρνητες Πολιτείες	Στ. Τσίρκας	1961–1965
Η καγκελόπορτα	Αντ. Φραγκιάς	1962
Τρίτο στεφάνι	Κ. Ταχτσής	1962
Το λάθος	Αντ. Σαμαράκης	1965
Μυθιστόρημα	Γ. Χειμωνάς	1966
Z	Βασ. Βασιλικός	1966
Ο ένοχος	Κ. Μητρόπουλος	1966
Ο Μίδας βασιλιάς έχει αυτιά γαιδάρου ή εκατέρωθεν της ουσίας	Γ. Μανιάτης	1972
Το κιβώτιο	Αλ. Αλεξάνδρου	1975
Η Κασσάνδρα και ο λύκος	Μ. Καραπάνου	1976
Το διπλό βιβλίο	Δημ. Χατζής	1976
Τρία ελληνικά μονόπρακτα	Θ. Βαλτινός	1978
Αντιποίησης Αρχής	Αλ. Κοτζιάς	1979
Ο τελευταίος σεισμός	Δ. Κούρτοβικ	1985
Η Μεγάλη Πομπή	Αλ. Πανσέληνος	1985
Η φανέλα με το εννιά	Μ. Κουμανταρέας	1987
Ο βίος του Ισμαήλ Φερικ Πασά	Ρ. Γαλανάκη	1989
Και με το φως του λύκου επανέρχονται	Z. Ζατέλη	1993
Το σοφό παιδί	Χ. Α. Χωμενίδης	1993

Παιχνίδι των τεσσάρων	Π. Τατσόπουλος, Κ. Μουρσελάς, Γ. Σκούρτης, Α. Σουρούνης	1998
-----------------------	---	------

Πηγή Πληροφοριών: Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (Πατάκης, 2007)

Σήμερα

Η τέχνη της μυθοπλασίας δηλαδή της δημιουργίας ενός μύθου αντηχεί τον παλμό της κοινωνίας και των προβλημάτων, σήμερα ξεδιπλώνει μέσα από τα αναρίθμητα είδη της μεγάλης φόρμας και τους πειραματισμούς το εύρος της και την δύναμη της. Οι αναγνώστες έχουν γίνει απαιτητικοί, θέλουν μυθιστορήματα που να φωτίζουν κάθε σκέψη και συμπεριφορά για να μπορέσουν οι ίδιοι να καταλάβουν καλύτερα τον εαυτό τους. Η αναδρομή στο παρελθόν, το ταξίδι σε φανταστικούς άλλοτε μαγικούς και άλλοτε σκοτεινούς κόσμους, η αναζήτηση του κίνητρου μιας δολοφονίας, οι περιπέτειες ενός πρόσφυγα, η αναζήτηση της σεξουαλικής ταυτότητας, αυτά και άλλα θέματα είναι στα σημερινά μυθιστορήματα ο πυρήνας της πλοκής που οδηγεί αργά και σταθερά μέσα από τις σελίδες του τους αναγνώστες στην κάθαρση και στην ολοκλήρωση.

Είδη Μυθιστορήματος

Έχοντας διατρέξει μια πορεία περίπου δύο χιλιάδων χρόνων, δόθηκε πώς γεννήθηκε και πως έφτασε στις μέρες μας το μυθιστόρημα. Εδώ σε αυτή την ενότητα, πάλι με συντροφιά τα λεξικά και τα βιβλία θεωρίας και ιστορίας της λογοτεχνίας, η συγγραφέας θα ψηλαφήσει τα είδη του μυθιστορήματος. Μέσα από την ποικιλομορφία διακρίνεται η πολυπλοκότητα της συγγραφής. Η συγγραφή είναι τέχνη και καθρέφτης της ψυχής. Εντοπίζεται η πολυπλοκότητα του σύμπαντος του συγγραφέα και οι αναρίθμητες επιλογές που έχει στην εργαλειοθήκη του για να αναδείξει το ζήτημα που θέλει να παρουσιάσει μέσα από το έργο του.

Η ανάπτυξη του κάθε είδους ικανοποιεί μια ανάγκη έκφρασης και στοχασμού του συγγραφέα που αντικατοπτρίζει τους πειραματισμούς του στην συγγραφή, τις ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες ζωής ή την ιδιαίτερη προτίμηση του σε ένα είδος.

Διαχωρισμός ανά θεματολογία

Ανάλογα με τα θέματα που διαπραγματεύεται στον πυρήνα της η μεγάλη φόρμα, υπάρχουν τα εξής είδη:

Αστυνομικό ή ντετέκτιβ μυθιστόρημα: η επίλυση μιας ή παραπάνω δολοφονίας και η απόδοση δικαιοσύνης. Ο πρωταγωνιστής ή πρωταγωνίστρια είναι συνήθως αστυνομικός ή ντετέκτιβ ή ομάδα επαγγελματιών που αναλαμβάνουν τέτοιες υποθέσεις (Πατάκης, 2007).

Αισθηματικό: θέμα είναι ο έρωτας, οι σχέσεις των ανθρώπων και οι επιπτώσεις του στην ζωή των συμμετεχόντων. Μια ιστορία αγάπης που κατά κανόνα έχει αίσιο τέλος. Η πλοκή εξελίσσεται μέσα από τις μεταβολές των συναισθημάτων των χαρακτήρων Μπορεί να είναι δραματικό, μπορεί όμως να αποδίδεται με κωμικό σατυρικό τρόπο (Πατάκης, 2007).

Γοτθικό Μυθιστόρημα (Gothic novel): Ο όρος προέρχεται από το γερμανικό φύλο των Γότθων που εμφανίστηκε στην Ευρώπη τον 1^ο αιώνα μ.Χ. Ο όρος αυτός έχει συνδεθεί με την μεσαιωνική τέχνη, με στοιχεία υπερφυσικού, απόκοσμου τρόμου, με μυστήρια, θρύλους και μύθους (Πατάκης, 2007). Μεσαιωνικά κάστρα, νεκροταφεία, στοιχειωμένα σπίτια, δαίμονες, δράκουλες, νεκρυναστημένοι, φαντάσματα γίνονται στοιχεία πλοκής και εξέλιξης ιστοριών γύρω από τον θάνατο, την παρακμή, τις τραγωδίες και τις καταστροφές. Φωτίζουν την σκοτεινή πλευρά του ανθρώπου και την εσωτερική πάλη του.

Μυθιστόρημα τρόμου: Προκαλώντας τον φόβο και την συμπόνοια για τα θύματα, ο ζόφος και η σκοτεινιά των ιστοριών αγκιστρώνει τους αναγνώστες μέχρι την τελευταία σελίδα.

Σατυρικό ή κωμικό μυθιστόρημα: μέσω της σάτιρας και του γέλιου, ο συγγραφέας παρουσιάζει με έντονη γλαφυρότητα και υπερβολή καταστάσεις και θέματα. Στόχος του είναι να κατευθύνει τη γνώμη του αναγνώστη και να προτείνει μια εναλλακτική θεώρηση των πραγμάτων (Abrams, 2020).

Μυθιστόρημα μυστηρίου: Όλα τα αστυνομικά μυθιστορήματα είναι μυστήρια προς επίλυση, αλλά όλα τα μυστήρια δεν είναι αστυνομικά. Οι χαρακτήρες εδώ μπορεί να είναι άνθρωποι της διπλανής πόρτας, χωρίς κανένα πτυχίο ντετέκτιβ ή από αστυνομική σχολή (Πατάκης, 2007).

Μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας : (βλέπε παρακάτω)

Μυθιστόρημα φαντασίας: (Βλέπε παρακάτω)

Πικαρέσκο ή Πικαρικό Μυθιστόρημα (picaresque) : Γράφτηκε για πρώτη φορά στην Ισπανία του 16^{ου} αιώνα. Είναι μια **επεισοδιακή** εξιστόρηση περιπετειών ενός «Pícaro» απατεώνα συνήθως καλόκαρδου αλλά πολύ κατεργάρι που προσπαθεί να επιβιώσει χρησιμοποιώντας την πονηριά του και εκμεταλλευόμενος τις καταστάσεις προς όφελος του. Η δομή απαρτίζεται από περιγραφή πολλών περιστατικών που συμβαίνουν στον ίδιο άνθρωπο, είναι ρεαλιστική και με έντονο το στοιχείο της σάτιρας και του καυστικού χιούμορ (Abrams, 2020).

Διαχωρισμός σύμφωνα με την ιδιαίτερη γραπτή μορφή τους

Σε αυτήν ενότητα εξετάζονται τα μυθιστορήματα τα οποία αποκλίνουν από τον παραδοσιακό τρόπο γραπτής μορφής.

Επιστολικό Μυθιστόρημα (epistolary novel) (Briefroman) (roman par lettres): οι επιστολές λειτουργούν ως αφηγηματικό μέσο και κυρίαρχη μορφή της δομής αυτού του είδους. Η πλοκή και οι χαρακτήρες εξελίσσονται μέσω αυτών. Ο χρόνος και ο τόπος δίνονται ξεκάθαρα και με έμφαση, οι εναλλαγές των θεμάτων προσφέρουν ένα μεγάλο πλήθος πληροφοριών για τους χαρακτήρες και το σκηνικό και πως επηρεάζονται από τις κοινωνικές συνθήκες. Ο χρηστικός λόγος των επιστολών φέρνει τον αναγνώστη σε κρυφή αλλά άμεση επικοινωνία με τους πρωταγωνιστές επιτυγχάνοντας την ταύτισή του μαζί τους (Abrams, 2020).

Μυθιστόρημα ποταμός (roman Fleuve): Η έκταση του μυθιστορήματος διαφοροποιεί το είδος αυτό. Μπορεί να είναι εξαιρετικά εκτενές ή να συνεχίζεται σε τριλογίες ή σε περισσότερα βιβλία. Ο όρος ποταμός δηλώνει μεταφορικά την αυτοτέλεια του κάθε βιβλίου και την σύνδεση του με τα υπόλοιπα. Η εξέλιξη του ήρωά ή μιας ολόκληρης οικογένειας είναι το κύριο θέμα που αναπτύσσεται το έργο αυτό (Πατάκης, 2007).

Επιφυλλιδικό (roman Feuilleton): είδος που παρουσιάζεται σε εφημερίδες και περιοδικά και έχει μια συνέχεια. Δεν παρουσιάζεται μονομιάς το έργο αλλά σε συνέχειες ανάλογα την περιοδικότητα των εντύπων που φιλοξενεί αυτό το είδος. Εμφανίστηκε κατά τον 19^ο αιώνα στην Γαλλία με την ανάπτυξη της τυπογραφίας. Η θεματολογία του είναι ευρεία και αποτέλεσε για πολλούς κλασικούς συγγραφείς τρόπο επιβίωσης και αναγνώρισης (Πατάκης, 2007).

Ημερολογιακό: Η ημερολογιακή γραφή εδώ είναι η κυρίαρχη μορφή του μυθιστορήματος. Συνήθως είναι η αυτοβιογραφία ή καταγραφή μιας διαδικασίας που εξελίσσει εν τω βάθει και μεταμορφώνει τον συγγραφέα.

Διαχωρισμός σύμφωνα με την ρεαλιστική ή μη προσέγγιση και απεικόνιση των θεμάτων

Μελετώντας την εξέλιξη και την εμφάνιση των διάφορων ειδών στην μυθιστορηματική γραφή, γεννήθηκε ένας διαχωρισμός με βάση την ρεαλιστική ή φανταστική αναπαράσταση της πραγματικότητας στο έργο. Τα είδη διαχωρίζονται σύμφωνα με αυτόν τον διαχωρισμό στην τεχνοτροπία του ρεαλισμού και του φανταστικού.

Τεχνοτροπία του Ρεαλισμού

Ρεαλιστικό μυθιστόρημα. Κατά τον 18^ο αιώνα οι Διαφωτιστές φέρνοντας την αλλαγή με πίστη στον ορθολογισμό και την πρόοδο έδωσαν μεγαλύτερη βαρύτητα στην καθημερινότητα, στο εδώ και το τώρα. Αναπτύχθηκε λοιπόν το κίνημα του Ρεαλισμού στην λογοτεχνία που είχε κύριο χαρακτηριστικό την αναπαράσταση της πραγματικότητας μέσα από τα μάτια ενός μέσου αναγνώστη. Η επιτυχία του συγγραφέα κρινόταν κατά πόσο μπορούσε το έργο του να αντανakλά καθολικά την ζωή και τα συμβάντα, ώστε οι αναγνώστες να πιστεύουν ότι όντως υπάρχουν αυτά τα πρόσωπα και όντως συμβαίνουν αυτά που περιγράφει. Η αληθοφάνεια ήταν το κυρίαρχο συστατικό της γραφής.

Εάν το μυθιστόρημα εστιάζει στα ήθη και στα έθιμα μιας κοινωνίας ή μιας τάξης (συνήθως της αστικής που αναπτυσσόταν με γοργούς ρυθμούς, παίρνοντας τα πρωτεία από την αριστοκρατική τάξη), στον τρόπο σκέψης και στις αξίες που επικρατούσαν την συγκεκριμένη χρονική περίοδο, τότε ονομάζεται **μυθιστόρημα ηθών** (Abrams, 2020).

Ιστορικό μυθιστόρημα (historical novel): Έχει τις ρίζες του στην ιστοριογραφία της αρχαιότητας αλλά αναπτύχθηκε περισσότερο τον 19^ο αιώνα. η βάση του είναι ένα ιστορικό γεγονός όπου οι χαρακτήρες και είναι άρρηκτα συνδεδεμένα μαζί του. Ο συγγραφέας έχοντας μια συγκεκριμένη οπτική γωνία αποκαλύπτει τις υπόγειες δυνάμεις και δράσεις τους που έπαιζαν ρόλο σύμφωνα με την άποψη του (Πατάκης, 2007).

Τεκμηριωμένη μυθοπλασία (documentary fiction): Η μείξη ιστορικών γεγονότων, καθημερινών συμβάντων της συγκεκριμένης εποχής που εξελίσσεται το μυθιστόρημα φέρνει

στην επιφάνεια μέσω της μυθοπλασίας απαντήσεις σε ερωτηματικά γύρω από αυτά τα γεγονότα. Οι εφημερίδες της εποχής γίνονται ο φακός της αλήθειας γύρω από τα ιστορικά γεγονότα (Abrams, 2020).

Μυθιστόρημα θέσης ή μυθιστόρημα ιδεών (thesis novel). Είναι το είδος που μέσα από την εξέλιξη της ιστορίας και των χαρακτήρων επιχειρεί ο συγγραφέας την ανάδειξη μιας συγκεκριμένης άποψης επάνω σε ένα φιλοσοφικό, πολιτικό, κοινωνικό σύστημα (Πατάκης, 2007). Ο συγγραφέας δεν επιβάλλει ευθέως την άποψη του, αλλά όντας σίγουρος για την ορθότητα της την αναδεικνύει με έναν διδακτικό, επικοινωνιακό τρόπο.

Κοινωνικό μυθιστόρημα (social novel): Μοιάζει με το μυθιστόρημα θέσης. Αναπτύσσει επάνω σε συγκεκριμένες κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες το σκηνικό και δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην επίδραση που έχουν αυτές οι συνθήκες στους χαρακτήρες και στα γεγονότα. Συχνά πυκνά υποβόσκει μια άποψη ή πεποίθηση του συγγραφέα που είναι θετικά προσκείμενη σε μια πολιτική ή κοινωνική μεταρρύθμιση (Abrams, 2020).

Αυτοβιογραφία (autobiography): ο συγγραφέας μοιράζεται την ζωή του, τις επιτυχίες του, τις ασθένειες τα επιτεύγματα και προπαντός τις αποτυχίες που τον στιγμάτισαν και κατά ένα τρόπο τον μεταμόρφωσαν. Ξεδιπλώνει τον κόσμο του και μοιράζεται τις εμπειρίες του σε πρώτο πρόσωπο (Παρίσης & Παρίσης, 2015).

Μη μυθοπλαστικό μυθιστόρημα (nonfiction novel): μέσα από διάφορες τεχνικές συγγραφής όπως γραμμική αφήγηση των γεγονότων και την περιγραφή της ψυχοσύνθεσης των χαρακτήρων βασισμένη σε συνεντεύξεις αντικατοπτρίζει συμβάντα του προσφάτου παρελθόντος με γλαφυρότητα (Abrams, 2020).

Αναστοχαστικό μυθιστόρημα (involved novel): Ο αναγνώστης μέσα από εκπλήξεις του συγγραφέα που ενυπάρχουν αρμονικά στο μυθιστόρημα όπως ευφρολογήματα, εξειδικευμένες γνώσεις, παιχνίδια με τις λέξεις, γρίφους κ.α. αναστοχάζεται. Δηλαδή οδηγεί την σκέψη του μέσα από ένα διαφορετικό μονοπάτι και καταλήγει σε συμπεράσματα ή σχηματίζει μια γνώμη γύρω από τα θέματα που αναδύονται στο κείμενο. Το κείμενο συνομιλεί με τον αναγνώστη κατά έναν τρόπο τινά (Abrams, 2020).

Αντιμυθιστόρημα (antinovel, anti-roman): Κύριο χαρακτηριστικό αυτού του είδους είναι πως είναι γραμμένο με διαφορετικό τρόπο. Ο συγγραφέας διαψεύδει τις προσδοκίες του αναγνώστη και τον τοποθετεί σε μια ανοίκεια ανάγνωση, σπάζοντας τις νόρμες και αλλάζοντας την δομή του έργου. Τα πειράματά με το λεξιλόγιο, τη σύνταξη, τις εναλλακτικές καταλήξεις

και αρχές, τις αναχρονίες και την έλλειψη της προφανούς πλοκής, την εμφάνιση και σκιαγράφηση των χαρακτήρων μέσα από την διαστρέβλωση και τον κατακερματισμό των εμπειριών των χαρακτήρων, είναι μερικά από τις τεχνικές συγγραφής που συναντά κανείς στο μυθιστόρημα (Abrams, 2020).

Νέο μυθιστόρημα (nouveau roman): Η απαλοιφή των τυπικών στοιχείων όπως πλοκή, οι χαρακτήρες και η σύνδεση του σκηνικού με την πραγματικότητα, καθώς ο πειραματισμός και η εισαγωγή νέων τεχνικών είναι τα χαρακτηριστικά του νέου μυθιστορήματος που εμφανίστηκε ως είδος το 1957 στην Γαλλία. Πολλοί συγγραφείς ένιωσαν ελεύθεροι να πειραματιστούν χωρίς να ακολουθούν την περπατημένη και έχουν δώσει αξιόλογα έργα. Οι κριτικοί και θεωρητικοί της λογοτεχνίας εντρύφησαν στους προβληματισμούς και στα διλήμματα που εναπόθεσε αυτό το είδος της μεγάλης φόρμας στον κόσμο της συγγραφής. Θεώρησαν πως η γραφή με εύκολα τεχνάσματα απομακρύνει τον αναγνώστη και δεν τον ενεργοποιεί (Παρίσης & Παρίσης, 2015).

Μυθιστόρημα χαρακτήρων (novel of characters) ή ψυχολογικό μυθιστόρημα (psychological novel): εμφανίστηκε ως είδος το 1740. Ο πυρήνας εδώ είναι τα κίνητρα των χαρακτήρων και πως εξελίσσονται ως άτομα μέσα στο έργο (Abrams, 2020).

Μυθιστόρημα περιστατικών (novel of incidents): Παρόλο που η διάκριση μεταξύ μυθιστορήματος χαρακτήρων και μυθιστορήματος περιστατικών δεν είναι και τόσο ακριβής, εδώ δίνεται μεγαλύτερη έμφαση πως θα εξελιχθεί η ιστορία και στο τι θα κάνει ο πρωταγωνιστής (Abrams, 2020).

Μυθιστόρημα Διάπλασης (Bildungsroman): είναι το είδος που εξελίσσεται γύρω από έναν πρωταγωνιστή ή πρωταγωνίστρια νεαρής ηλικίας που οι συνθήκες της ζωής και οι προκλήσεις τους οδηγούν σε ένα στάδιο λήψης αποφάσεων, αντίληψης του κόσμου και κατά συνέπεια ωριμότητας. Τα πρώτα δείγματα αυτής της γραφής εμφανίστηκαν προς το τέλος του 18^{ου} αιώνα. Ο όρος Bildung είναι γερμανικός και σημαίνει διάπλαση, διαμόρφωση.

Μυθιστόρημα Εξέλιξης (Entwicklungsroman): είναι συγγενές είδος με το παραπάνω και αναπτύχθηκε την ίδια χρονική περίοδο. Σύμφωνα με το Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, (Πατάκης, 2007) ο όρος αυτός σημαίνει εξέλιξη και έχει σχέση με τον δομικό τύπο του συγκεκριμένου είδους.

Μυθιστόρημα αγωγής ή μαθητείας (Erziehungsroman) (apprenticeship novel): Πρόκειται για ένα είδος με μακρά ιστορία που φτάνει μέχρι την αρχαιότητα. Το πρώτο δείγμα

είναι του Ξενοφώντα «*Κόρου Παιδεία*». Εδώ η απαραίτητη παρουσία ενός μέντορα, δάσκαλου, καθοδηγητή στην ζωή και στην εξέλιξη του νεαρού πρωταγωνιστή διαμοιράζει την προσοχή του αναγνώστη ανάμεσα στον δάσκαλο και τον μαθητευόμενο (Πατάκης, 2007).

Μυθιστόρημα διάπλασης καλλιτέχνη (Künstlerroman): μυθιστόρημα καλλιτεχνικής ωρίμανσης ή διάπλασης του καλλιτέχνη. Είναι υποκατηγορία των παραπάνω αναφερθέντων ειδών (Bildungsroman, Erziehungsroman). Ο πρωταγωνιστής είναι καλλιτέχνης ή συγγραφέας που ωριμάζει, που βρίσκει την φωνή του και το θάρρος του να υπερασπιστεί την τέχνη του, που αναγνωρίζεται μετά από πολλές δυσκολίες το ταλέντο του. Που περιγράφει την πορεία του προς το φως της εσωτερικής του ανάγκης να υπηρετήσει και να εξελίξει μια συγκεκριμένη τέχνη (Πατάκης, 2007).

Επαρχιακό μυθιστόρημα (regional novel): η ανάδειξη του τοπικού χρώματος, των ηθών μιας κοινωνίας, η ντοπιολαλιά, η επίδραση της τοπικής ιδιοσυγκρασίας στην συμπεριφορά και τον τρόπο σκέψης των πρωταγωνιστών είναι τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα αυτού του είδους (Abrams, 2020).

Τεχνοτροπία του Φανταστικού

Τα σύμβολα με τις πολλαπλές ερμηνείες και οι φανταστικοί κόσμοι, το έντονο στοιχείο της μυθοπλασίας, οι πειραματισμοί είναι στοιχεία που αποκλίνουν από τον ρεαλισμό της προηγούμενης κατηγορίας και τονίζουν την ιδιαίτερη σχέση του συγγραφέα στην επινόηση της μυθοπλασίας και του αναγνώστη στην πρόσληψη της.

Μυθιστόρημα με Κλειδί (roman à clef): πρωτοεμφανίστηκε στην Γαλλία του 17ου αιώνα. Η τεχνική της συγκάλυψης των πραγματικών προσώπων και γεγονότων μιας εποχής είναι το κύριο «κλειδί» στην δημιουργία αυτού του είδους. Μάλιστα σε κάποια έργα τα πραγματικά ονόματα δημοσιεύτηκαν αφότου είχε κυκλοφορήσει το βιβλίο. Η περιέργεια και η αγωνία των αναγνωστών εξάπτεται εντόνως με τέτοιου είδους συγγραφικά τεχνάσματα (Πατάκης, 2007).

Μυθιστόρημα Φαντασίας: Σε έναν κόσμο μακριά από εδώ, πλάσματα με μαγικές δυνάμεις όπως μάγοι, νεράιδες, δράκοι, μυθολογικά ζώα κάθε είδους, έρχονται αντιμέτωπα με δυνάμεις του Κακού. Η αιώνια πάλη του Καλού και του Κακού συναρπάζει τους αναγνώστες.

Μυθιστόρημα Επιστημονικής Φαντασίας: Σε έναν υποθετικό κόσμο ή σε ένα παράλληλο σύμπαν, ο συγγραφέας ανακατεύοντας επιστήμη και τεχνολογία, δίνει απαντήσεις στην ερώτηση: «Τι θα γίνει εάν...». Οι φόβοι για την εξαφάνιση του ανθρώπινου είδους από

μια υπερκόσμια απειλή και ο αγώνας για την επιβίωση είναι είδος με πολλούς φανατικούς αναγνώστες. Συνήθως μιλούν για διαστημικά ταξίδια, εξωγήινους, ανθρώπινη εξέλιξη, και έννοιες από τις φυσικές επιστήμες, την τεχνητή ζωή και τη ρομποτική νοημοσύνη. Οι πρωταγωνιστές του μπορεί να είναι άνθρωποι, ρομπότ, εξωγήινοι ή κρυπτόζωα (Πατάκης, 2007).

Μυθευματικό Μυθιστόρημα (Fabula novel): Η μυθοπλαστική αφήγηση αποκλίνει από τον παραδοσιακό τρόπο. Οι πειραματισμοί ως προς το θέμα, τη μορφή, το ύφος, την γραμμική αφήγηση μαζί με ένα συνονθύλευμα φαντασίας, μύθου, ονείρων και καθημερινότητας είναι δομικά στοιχεία της πλοκής και της εξέλιξης των χαρακτήρων (Abrams, 2020).

Ουτοπικό Μυθιστόρημα (utopia novel): Η λέξη «ουτοπία» περιγράφει έναν εξιδανικευμένο τρόπο ζωής, μη ρεαλιστικό. Αυτό το είδος συνδυάζει την φαντασία και την υπερβολή για να σατιρίσει ή να καταδείξει την ματαιότητα των ανθρώπων για το ανέφικτο (Abrams, 2020).

Δυστοπικό Μυθιστόρημα (dystopia novel): Ο όρος «δυστοπία» είναι σύνθετος και μας μεταφέρει σε κόσμους φανταστικούς ή επιστημονικής φαντασίας όπου οι δυσοίωνες σκέψεις για την επιστήμη, την κοινωνία, την τεχνολογία κατασκευάζουν καταστροφές και το τέλος της ανθρωπότητας. Δίνοντας χώρο και φωνή στις δυσάρεστες σκέψεις για το μέλλον, απαλύνεται η ανησυχία για το άγνωστο (Abrams, 2020).

Συμπέρασμα

Η ενδελεχή και διεξοδική αναφορά στα είδη του μυθιστορήματος μας αποκαλύπτει την πολυπλοκότητα και την καινοτομία του ανθρώπινου πνεύματος. Το μυθιστόρημα ως μια λογοτεχνική κατασκευή αντανακλά τον εσωτερικό κόσμο του ατόμου και τις εξωτερικές αναπαραστάσεις του.

Επίλογος Κεφαλαίου

Σε αυτό το κεφάλαιο έγινε μια λεπτομερής αναφορά στους τέσσερις βασικούς όρους της μεταπτυχιακής εργασίας δια βίου μάθηση, τρόποι μάθησης των ενηλίκων, δημιουργική γραφή και μεγάλη φόρμα. Μέσα από τους ορισμούς και τις ιστορικές αναδρομές έχει δημιουργηθεί το μονοπάτι του θεωρητικού πλαισίου της μεθοδολογίας της διδασκαλίας του μυθιστορήματος. Σε αυτό το μέρος δόθηκε απάντηση στο πως μαθαίνουν οι ενήλικες και η συμβολή της δημιουργικής γραφής σε αυτό το εγχείρημα. Στο επόμενο κεφάλαιο θα δοθεί το πλαίσιο της διδασκαλίας, δηλαδή το πώς διδάσκονται οι ενήλικες, με ποιους τρόπους θα γίνει η διδασκαλία και με ποιες μεθόδους θα διαμορφωθεί το διδακτικό πλάνο.

Κεφάλαιο 2

2.1 Εισαγωγή

Το παρόν πλαίσιο διδασκαλίας έχει σχεδιαστεί με σκοπό να βοηθήσει τους ενήλικες μέσα σε ένα εργαστήριο Δημιουργικής Γραφής να γράψουν το δικό τους μυθιστόρημα. Εντούτοις δεν έχει υλοποιηθεί εξ ολοκλήρου για να υπάρχουν και αποτελέσματα και συγκριτικά μεγέθη. Εάν το διδακτικό σενάριο είχε επίδραση ή όχι στους ενήλικες και εάν τους βοήθησε όντως να ολοκληρώσουν το έργο τους. Συνεπώς εδώ παρουσιάζεται μια πρόταση διδασκαλίας.

2.2 Το κοινό

Οποιοσδήποτε μπορεί να γράψει ένα μυθιστόρημα, αρκεί να έχει θέληση, πειθαρχία, μία ιστορία που αξίζει να ειπωθεί και τις τεχνικές της συγγραφής.

Οι συμμετέχοντες στο εργαστήριο είναι ενήλικες. Δηλαδή έχουν κλείσει το 18^ο έτος της ζωής τους. Το εργαστήριο αυτό απευθύνεται σε άντρες και γυναίκες, σε όλους που θέλουν διακαώς να διδαχθούν τις τεχνικές συγγραφής για να γράψουν το βιβλίο τους. Οι άνθρωποι που θα έλθουν στο εργαστήριο, έχουν τα παρακάτω χαρακτηριστικά:

- Αγαπούν την λογοτεχνία
- Θέλουν να πουν την ιστορία τους
- Θέλουν οι ίδιοι να εξελιχθούν
- Αναγνωρίζουν τη δύναμη των λέξεων
- Αναγνωρίζουν τη δύναμη της δημιουργίας
- Θέλουν να εξελίξουν τον τρόπο γραφής τους
- Τους αρέσει να εκφράζονται μέσω της γραφής
- Θέλουν να δημιουργήσουν μέσω της γραφής
- Θέλουν να κατανοήσουν τον εαυτό τους και όσα έχουν να πουν
- Δημιουργούν ένα μυστικό σύμπαν μεταξύ της πέννας τους και της λευκής σελίδας τους.
- Δημιουργούν μια φανταστική ζωή για να μπορέσουν να ξεπεράσουν τα προβλήματα της πραγματικότητας μέσω των συμβολισμών και της αλληγορίας.

Είναι γνωστό πως η λογοτεχνία μεταφέρει μηνύματα με αλληγορικό τρόπο στο υποσυνείδητο μας, χωρίς η λογική να τα κριτικάρει.

- Λύνοντας προβλήματα των μυθοπλαστικών χαρακτήρων βρίσκουν ποια λύση ταιριάζει στους ίδιους και στα δικά τους πραγματικά προβλήματα
- Μέσω της γραφής νιώθουν σύνδεση με τον πραγματικό εαυτό τους.
- Νιώθουν χαρά και ηρεμία γράφοντας
- Νιώθουν δημιουργικοί και χρήσιμοι
- Χρησιμοποιούν τον ελεύθερο χρόνο τους κάνοντας μια δραστηριότητα που τους ικανοποιεί σε πνευματικό και ψυχικό επίπεδο.
- Μέσω της γραφής, θεραπεύουν τραύματα και μετουσιώνουν αυτή την ενέργεια σε πνευματική δραστηριότητα που τους αφήνει ένα ευχάριστο συναίσθημα ικανοποίησης.
- Ξεφορτώνουν τον εγκέφαλό τους από όσα κουβαλάνε.
- Έχουν διάθεση να γράψουν
- Έχουν ελεύθερο χρόνο ή τον δημιουργούν γιατί η γραφή τους καλύπτει μια πολύ βασική ανάγκη.
- Νιώθουν πως η ιστορία τους θα βοηθήσει και άλλους ανθρώπους να λύσουν παρόμοια προβλήματα.
- Νιώθουν πως η ιστορία τους θα βοηθήσει και άλλους ανθρώπους να ξεκουραστούν από τα βάρη της καθημερινότητας και να ταξιδέψουν σε άλλα παράλληλα σύμπαντα.

2.2. Το εργαστήριο της Δημιουργικής Γραφής

Το εργαστήριο της Δημιουργικής Γραφής είναι ένας χώρος που διδάσκεται η ουσία της δημιουργικής γραφής. Έχει ειπωθεί πως η έμπνευση δεν διδάσκεται (Duchense & Legay, 1991). Η συγγραφέας πιστεύει ακράδαντα ότι οι τεχνικές της αφηγηματολογίας, της πλοκής και της ανάπτυξης των χαρακτήρων και του σκηνικού, τα θέματα και οι προβληματισμοί, είναι ερεθίσματα για να γεννηθούν ιδέες και μέσα από τις ιδέες να ανθίσουν ιστορίες. Τα κείμενα γνωστών συγγραφέων και ποιητών, γίνονται φάροι στον δρόμο της δημιουργικής έκφρασης

του γραπτού λόγου. Όχι κριτές και επικριτές, αλλά παραδείγματα προς μίμηση και στόχευση σε ένα ακόμα πιο άρτιο λογοτεχνικό κείμενο. Και όσο γράφει κανείς, τόσο πιο βαθιά περπατά στο δάσος με τις χιλιάδες λέξεις που γίνονται εικόνες και περιγράφουν συναισθήματα, βιώματα και την πορεία ενός ή και πολλών ανθρώπων επάνω στη γη. Όσο εξασκεί κάποιος την τέχνη του, τόσο καλύτερος γίνεται. Είναι θέμα λοιπόν επιμονής, υπομονής, αφοσίωσης, αγάπης για την τέχνη του λόγου και λιγότερο στιγμιαίας έμπνευσης. Η έμπνευση έρχεται πάντα σε εκείνους που είναι δεκτικοί και έτοιμοι να την αναγνωρίσουν.

2.3 Σκοπός του εργαστηρίου

Σκοπός της δημιουργίας του εργαστηρίου αυτού είναι να βοηθήσει τους ενδιαφερόμενους να γράψουν το δικό τους μυθιστόρημα με ηρεμία, χαρά και γνώσεις που θα τους εξελίξουν σε πνευματικό και ψυχικό επίπεδο.

2.4 Στόχοι του εργαστηρίου

Οι ενδιαφερόμενοι μαζί με την καθηγήτρια- εμψυχώτρια σε κάθε συνάντηση θέτουν στόχους προσωπικούς για τον καθένα ξεχωριστά και για την ομάδα συλλογικά. Εντούτοις, σε αυτή την ενότητα αναφέρονται διεξοδικά οι γενικοί στόχοι που θέτονται από την αρχή με όλους τους ενδιαφερόμενους ώστε να έχουν έναν προσωπικό χάρτη κατανόησης ως πυξίδα στην περιπέτεια που ξεκινούν.

Οι ενδιαφερόμενοι με αυτό το εργαστήριο της μεγάλης φόρμας:

- Γνωρίζονται ως ομάδα και μαθαίνουν να συνεργάζονται
- Έρχονται σε επαφή με τις ιδιαιτερότητες του συγκεκριμένου λογοτεχνικού-κειμενικού είδους
- Μέσα από την ιδεοθύελλα διαλέγουν με ποιο θέμα θέλουν να ασχοληθούν και δεσμεύονται για το επόμενο διάστημα
- Ερευνούν γύρω από το θέμα και οργανώνουν την «πρώτη ύλη» για την συγγραφή.
- Εξασκούνται να γράφουν περίληψη και οπισθόφυλλο του βιβλίου τους
- Εξασκούνται να γράφουν το διάγραμμα του βιβλίου τους και να στήνουν όλο το βιβλίο τους επάνω σε συγκεκριμένη μορφή (outline story).
- Σχεδιάζουν σκηνές ανά κεφάλαιο

- Αναγνωρίζουν τα κομβικά σημεία της δράσης σε όλο το μυθιστόρημα
- Σχεδιάζουν την κορύφωση όπου χρειάζεται
- Εξασκούνται κατά τη διάρκεια της συνάντησης αλλά και κατ'οίκον στην συγγραφή του μυθιστορήματος
- Μαθαίνουν και χρησιμοποιούν τεχνικές της συγγραφής για το μυθιστόρημα
- Μέσω της δημιουργικής γραφής και των διαφόρων ειδών, όπως ποιήματα ή διηγήματα, προσεγγίζουν ιδέες και εμπνέονται
- Γράφουν μια σύντομη περιγραφή για τους χαρακτήρες που θα λάβουν μέρος στην ιστορία
- Γράφουν τα θεμελιώδη ζητήματα που διέπουν το έργο τους
- Δημιουργούν το σκηνικό και επιλέγουν χώρο και χρόνο που διαδραματίζεται η βασική γραμμή της πλοκής
- Μαθαίνουν να χτίζουν χαρακτήρες που να γίνονται το όχημα της πλοκής
- Κατανοούν την αναγκαιότητα και τον ρόλο των δευτερευόντων χαρακτήρων στο έργο
- Μαθαίνουν τεχνικές γύρω από το σκηνικό και πως να χρησιμοποιήσουν την ατμόσφαιρα ως εργαλείο εξέλιξης της ιστορίας
- Μαθαίνουν τα συνθετικά στοιχεία της πλοκής
- Εμβαθαίνουν στα διάφορα είδη της πλοκής και πως να την εξελίσσουν
- Κατανοούν τον ρόλο της υποπλοκής
- Μαθαίνουν στοιχεία της αφηγηματολογίας και πως να τα χρησιμοποιήσουν
- Μαθαίνουν να γράφουν διαφορετικές ενάρξεις για το μυθιστόρημα τους
- Εξασκούνται στην τεχνική «show, don't tell»

- Εξασκούνται στα διάφορα είδη αφηγηματικών τρόπων
- Εξασκούνται στις διαφορετικές τεχνικές αφήγησης
- Μαθαίνουν τις λειτουργίες των αφηγηματικών τεχνικών
- Εξασκούνται σε τεχνικές γραφής της περιγραφής
- Εξασκούνται στην τεχνική του διαλόγου
- Εξασκούνται στην άσκηση κριτικής κειμένων
- Εξασκούνται στην ενεργητική ακρόαση
- Εξασκούνται στη βελτίωση της ιστορίας τους μέσω του «δημιουργικού σβησίματος»
- Εξασκούνται στον ρυθμό πλοκής και πως παραμένει το ενδιαφέρον του αναγνώστη αμείωτο.
- Μαθαίνουν να αναγνωρίζουν όλα τα παραπάνω σε κείμενα λογοτεχνίας
- Μιμούνται τις τεχνικές συγγραφής και αφήγησης γνωστών λογοτεχνών
- Η ανάγνωση βιβλίων πέρα από την αναγνωστική απόλαυση, προσφέρει και γνώσεις επάνω στην συγγραφή
- Ενδυναμώνεται η φιλιαναγνωσία
- Εξασκούνται να γράφουν
- Επιμελούνται τα κείμενα τους και μαθαίνουν να αναγνωρίζουν τυχόν παραλείψεις, κενά ή λάθη
- Μέσα σε ένα κλίμα αποδοχής, κοινής προσπάθειας και συνεργασίας αναπτύσσουν δεξιότητες συγγραφής
- Εξασκούνται να γράφουν και να ολοκληρώνουν το έργο τους σε συγκεκριμένα χρονικά πλαίσια.

- Μαθαίνουν τεχνικές που να εξελίσσεται η ιστορία με ομαλή και ενδιαφέρουσα ροή.

Όπως:

- Μαθαίνουν την τεχνική της Σαπουνόπερας.
 - Μαθαίνουν την Τεχνική της Ξαφνικής & Αναπάντεχης Απειλής.
 - Μαθαίνουν την τεχνική της Απόστασης.
 - Μαθαίνουν την τεχνική του Απροσδόκητου
 - Μαθαίνουν την τεχνική «των αντικρουόμενων στοιχείων»
 - Γνωρίζουν την Προοικονομία και πως να την χρησιμοποιήσουν
-
- Μαθαίνουν τα διάφορα είδη τέλους ενός βιβλίου και σε τι χρησιμεύουν
 - Διαλέγουν τίτλο για το βιβλίο τους
 - Γνωρίζουν τον χώρο των εκδόσεων και πως θα πρέπει να κινηθούν σε αυτόν

2.5 Εργαλεία – Μέσα Διδασκαλίας

Κατά την διάρκεια των συναντήσεων η καθηγήτρια-εμπυχωτρία χρησιμοποιεί εργαλεία για να δημιουργήσει ασκήσεις και να επιμεληθεί μαζί με τους συμμετέχοντες τα κείμενά τους. Τα εργαλεία της είναι:

- Βιβλία που έχουν γραφτεί γύρω από τη δημιουργική γραφή,
- κλασσικά και νεότερα αριστουργήματα από Έλληνες και ξένους συγγραφείς.
- Πανεπιστημιακές σημειώσεις και
- περιοδικά γύρω από τον πολιτισμό και τα βιβλία.
- Ταινίες και σειρές
- κομμάτια από θεατρικά έργα,
- ποιήματα και
- ψηφιακή αφήγηση.

- Πηγές διαδικτύου που έχουν γνώσεις γύρω από την συγγραφή.
- Διαφημίσεις και τίτλους βιβλίων.
- Παιχνιδόλεξα και ασκήσεις για να χαλαρώνουν οι συμμετέχοντες
- Διαλογισμός και οραματισμός
- Ζωγραφική
- Πίνακες
- Visualization- οπτικοποίηση μέσω σκίτσων, διαγραμμάτων
- Narrative method- αφηγηματική μέθοδος.
- Prompts – φράσεις για να εμπνευστούν ή να γράψουν
- Writing challenges- συγγραφικές προκλήσεις και διαγωνισμούς
- Fabula: The writer's deck: τράπουλα για να χτιστεί το διάγραμμα της ιστορίας με την βασική πλοκή και τις υποπλοκές καθώς και για να σχεδιαστούν οι σκηνές, τα κομβικά σημεία και οι κορυφώσεις.

2.6 Μέθοδοι Διδασκαλίας και Παιδαγωγικές

Οι συναντήσεις υλοποιούνται στα πλαίσια της **ομαδοσυνεργατικής, βιωματικής και διερευνητικής** μεθόδου. Αξιοποιείται η **εμπλουτισμένη διδασκαλία**, που ενισχύει την αισθητική απόλαυση στην ενασχόληση με τη λογοτεχνία και η ερμηνευτική μέθοδος, που δίνει στους ενδιαφερόμενους τη δυνατότητα να γίνουν κριτικοί αναγνώστες του λογοτεχνικού κειμένου. Οι ενδιαφερόμενοι συμμετέχουν στην υλοποίηση των δραστηριοτήτων, δημιουργώντας κείμενα, βασιζόμενοι σε προγενέστερες εμπειρίες και γνώσεις.

Η ερμηνευτική μέθοδος μέσω του ερμηνευτικού κύκλου, οποίος είναι ένας τρόπος κειμενοκεντρικής προσέγγισης των λογοτεχνικών κειμένων, που ακολουθεί τη διδακτική πορεία: «όλον-μέρη-όλον» και γίνεται με ερωτήσεις που ενεργοποιούν τη βιωματικότητα και τη σκέψη των μαθητών» (Γεωργιάδου & Μπίκος, 2017: 60), χρησιμοποιείται ως αφορμή για τους συμμετέχοντες για να γράψουν τα δικά τους κείμενα.

Το παρακάτω παράδειγμα είναι βασισμένο επάνω στο διήγημα του Έντγκαρ Άλαν Πόε (1846) «Το βαρέλι με το αμοντιλάδο». Γίνεται μεγαλόφωνη ανάγνωση από τον καθηγητή/την καθηγήτρια, καταγράφουν οι συμμετέχοντες το συναίσθημα και την εικόνα που συγκράτησαν

σύμφωνα με την θεωρία του Iser και αποδίδουν το δικό τους νόημα στο κείμενο. Ακολουθεί η ανάλυση του διηγήματος στις τεχνικές συγγραφής (σκηνικό, χαρακτήρες, πλοκή, αφηγητής, οπτική εστίαση, τεχνικές δράσης και αγωνίας, αφηγηματικές τεχνικές, υφολογικά στοιχεία όπως ειρωνεία) και έπειτα οι συμμετέχοντες γράφουν μια σκηνή φόνου. Ακολουθείται ο ερμηνευτικός κύκλος ως εξής «όλον» η μεγαλόφωνη ανάγνωση του διηγήματος. «Μέρη» οι τεχνικές συγγραφής και αφηγηματολογίας. «Όλον» το παραγόμενο κείμενο εδώ σε αυτή την παρούσα φάση η σκηνή φόνου από τους συμμετέχοντες

Παιδαγωγική της αναγνωστικής ανταπόκρισης

Η παιδαγωγική της αναγνωστικής ανταπόκρισης είναι χτισμένη επάνω σε θεωρίες γύρω από την ανταπόκριση του αναγνώστη όταν διαβάζει ένα λογοτεχνικό κείμενο. Από την ερμηνεία και αποκωδικοποίηση των λεγομένων του συγγραφέα μετατοπίστηκε το ερώτημα στο πώς ο αναγνώστης προσλαμβάνει το νόημα και πώς ανταποκρίνεται σε ένα λογοτεχνικό κείμενο. Παρακάτω παρουσιάζονται συνοπτικά η θεωρία του Wolfgang Iser (1926-2007) και της Louise Rosenblatt (1904-2005). Υπάρχουν και άλλες θεωρίες γύρω από την απόκριση του αναγνώστη που ενίσχυσαν τη μοναδικότητα της ερμηνείας που δίνει ο κάθε αναγνώστης ξεχωριστά, αλλά δεν παρουσιάζονται στην παρούσα εργασία.

Θεωρίες Αναγνωστικής Ανταπόκρισης

Η Louise Rosenblatt (1904-2005) Αμερικανίδα θεωρητικός και εκπαιδευτικός της λογοτεχνίας, είναι γνωστή για το έργο της στη θεωρία της απόκρισης αναγνώστη, ιδιαίτερα για τη θεωρία της συναλλακτικής ανάγνωσης. Το θεμελιώδες έργο της, «Η Λογοτεχνία ως Εξερεύνηση», που δημοσιεύτηκε το 1938, έθεσε τα θεμέλια για την κατανόηση του ενεργού ρόλου του αναγνώστη στη διαδικασία ανάγνωσης και ερμηνείας λογοτεχνικών κειμένων. Η θεωρία της Rosenblatt τονίζει τη σημασία της υποκειμενικής εμπειρίας του αναγνώστη και της αλληλεπίδρασής τους με το κείμενο. Σύμφωνα με αυτήν, το νόημα ενός λογοτεχνικού έργου δεν είναι σταθερό ή εγγενές στο ίδιο το κείμενο, ούτε καθορίζεται αποκλειστικά από τις προθέσεις του συγγραφέα. Αντίθετα, το νόημα αναδύεται μέσα από τη συναλλαγή που πραγματοποιείται μεταξύ του αναγνώστη και του κειμένου.

Στο ίδιο μήκος κύματος είναι και το έργο του Wolfgang Iser. Ο W. Iser ήταν Γερμανός λογοτεχνικός μελετητής και φιλόσοφος, γνωστός για τη συνεισφορά του στη θεωρία της απόκρισης του αναγνώστη. Το έργο του, ιδιαίτερα το βιβλίο του το 1978 «The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response», διερευνά πώς αλληλοεπιδρούν οι αναγνώστες με λογοτεχνικά κείμενα και πώς δημιουργείται νόημα μέσω αυτής της αλληλεπίδρασης. Σύμφωνα

με τον Iser (1978) το νόημα ενός λογοτεχνικού κειμένου δεν καθορίζεται αποκλειστικά από τις προθέσεις του συγγραφέα ή τις εγγενείς ιδιότητες του ίδιου του κειμένου. Αντίθετα, τονίζει τον ρόλο του αναγνώστη στην ενεργή κατασκευή νοήματος. Ο Iser (1978) υποστηρίζει ότι η ανάγνωση είναι μια δυναμική διαδικασία κατά την οποία ο αναγνώστης συμπληρώνει τα κενά και τις ασάφειες που υπάρχουν στο κείμενο μέσω της δικής του φαντασίας και ερμηνείας. Το ερώτημα «τι θέλει να πει ο συγγραφέας» μεταφράζεται τι «αντιλαμβάνεται ο αναγνώστης». Από την μία και μόνη ερμηνεία του κειμένου γίνεται ένα άλμα στην προσωπική ανταπόκριση του αναγνώστη (Γεωργιάδου & Μπίκος, 2017).

Στο εργαστήριο της Δημιουργικής Γραφής η προσωπική αναγνωστική ανταπόκριση των συμμετεχόντων γίνεται εφελτήριο για γραφή. Παραδείγματος χάρη, κατά την διάρκεια των συναντήσεων τα μέλη έχουν την δυνατότητα να διαβάσουν κείμενά τους και να δεχθούν κριτική ή τυχόν προτάσεις που βελτιστοποιούν το αποτέλεσμα. Με αυτό τον τρόπο οι συμμετέχοντες σκέφτονται επάνω στο κείμενο. Δίνουν δικές τους προτάσεις στα σημεία που υπάρχει απροσδιοριστία στο κείμενο. Προχωρούν την ιστορία παρακάτω μέσα από πιθανά σενάρια. Φωτίζουν αθέατες πλευρές της ιστορίας. Από την άλλη πλευρά μαθαίνουν να δέχονται κριτική, να ασκούν κριτική και να βελτιώνουν την ενεργητική τους ακρόαση.

Βιωματική μέθοδος επιμέλειας κειμένων

Επίσης τα μέλη διδάσκονται και τις αρχές της επιμέλειας των κειμένων με σκοπό να είναι σε θέση οι ίδιοι να μπορούν να διορθώσουν το έργο τους σε ένα μεγάλο ποσοστό χωρίς την επίδραση του επιμελητή-διορθωτή στο κείμενό τους.

Διάλογος

Οι ενήλικες χρειάζονται χώρο και χρόνο να εκφράσουν την άποψη τους και να ακούσουν την γνώμη των άλλων. Έτσι λοιπόν ο διάλογος και η μεταφορά απόψεων μεταξύ των ενδιαφερόμενων είναι απαραίτητα.

Παιχνίδια με τις λέξεις

Παράλληλα τα εκπαιδευτικά παιχνίδια που στόχο έχουν να τραβήξουν το ενδιαφέρον των συμμετεχόντων και να τους βοηθήσουν να αποκτήσουν ευκολότερα τη γνώση μέσα από στιγμές διασκέδασης και αλλαγής εστίασης.

Η **συμμετοχική μαθητοκεντρική διδασκαλία**, βασίζεται στη βιωματική κυρίως εκμάθηση και έχει ως στόχο την εξολοκλήρου ενεργή συμμετοχή του ενδιαφερόμενου στο

εργαστήριο. Ο ενδιαφερόμενος συμβάλει στην εκπαιδευτική διδασκαλία και την επηρεάζει. Αυτό σημαίνει πως είναι πλήρως υπεύθυνος για την μάθησή του. Η ενεργητική ακρόαση, η έρευνα και η συμμετοχή είναι απαραίτητα.

Εξατομικευμένες δραστηριότητες συμμετεχόντων

Η δημιουργία του γνωστικού υλικού γίνεται με βάση δραστηριότητες σύμφωνες με τα ενδιαφέροντα των συμμετεχόντων. Η καθηγήτρια έχοντας γνωρίσει τους συμμετέχοντες και τα ενδιαφέροντά τους προσανατολίζεται στο να δημιουργεί δραστηριότητες, εάν είναι εφικτό προσωποποιημένες και μοναδικές για κάθε συμμετέχοντα. Οι συμμετέχοντες νιώθοντας χαρά και ίσως οικειότητα με την θεματολογία των δραστηριοτήτων ανταποκρίνονται με χαρά και λησμονούν τον κόπο της πνευματικής εργασίας γρήγορα.

Παιδαγωγική της αυτοέκφρασης

Η παιδαγωγική της αυτοέκφρασης, η οποία έχει τις ρίζες της στο κίνημα της Προοδευτικής εκπαίδευσης στις ΗΠΑ στις αρχές του 20^{ου} αιώνα (Κωτόπουλος, 2015) χρησιμοποιείται από την καθηγήτρια με σκοπό να δημιουργεί κλίμα αποδοχής. Να ενθαρρύνει τους συμμετέχοντες να εκφραστούν χωρίς φόβο λάθους ή ανασφάλεια. Να μεταδώσει την αγάπη για τη γραφή και να διώξει ενοχές και αμφιβολίες από τον δρόμο των συμμετεχόντων ώστε να μπορέσουν να επικοινωνήσουν με τον εσωτερικό τους κόσμο των ιδεών και της έμπνευσης.

Παιδαγωγική της Μίμησης

Ο Αριστοτέλης δίνει βαρύτητα στη μίμηση στην Ποιητική του, διότι είναι τρόπος μάθησης και κατανόησης. Η καθηγήτρια-συντονίστρια, μέσα από ασκήσεις που είναι βασισμένες σε λογοτεχνικά έργα βοηθά τους συμμετέχοντες να εξασκηθούν στην παρατήρηση, στην διερεύνηση του λογοτεχνικού κειμένου και στην εξοικείωση δόκιμων τρόπων λογοτεχνικής γραφής. οι ασκήσεις αυτές ονομάζονται ασκήσεις à la manière de και βασίζονται επάνω στο ύφος, στους αφηγηματικούς τρόπους και στις τεχνικές άλλων συγγραφέων. Αυτό έχει σαν συνακόλουθο τον βιωματικό τρόπο μάθησης και την ενεργητική, προσεκτική ανάγνωση ενός έργου (Αναγνώστου, 2018).

Επικοινωνισμός

Η καθηγήτρια-εμπυχωτρία είναι αρωγός και πηγή πληροφοριών στην ενεργητική διαδικασία της μάθησης, κατά την οποία οι συμμετέχοντες δημιουργούν τη γνώση τους. Ως εκ

τούτου, η πληροφορία, δε μεταφέρεται από την καθηγήτρια προς τους συμμετέχοντες, αλλά κατασκευάζεται ενεργητικά με τους συμμετέχοντες. Υπάρχει θεωρία που δίνεται κατά την διάρκεια της συνάντησης αλλά δίνεται με σκοπό οι συμμετέχοντες να την χρησιμοποιήσουν στα κείμενα τους, για να προσεγγίσουν τη δική τους εκδοχή της αλήθειας, λαμβάνοντας υπόψη το υπόβαθρο, τον πολιτισμό και τα βιώματά τους.

2.7 Τρόπος Διδασκαλίας

Το εργαστήριο χρησιμοποιεί τις δια ζώσης συναντήσεις ώστε να διεξαχθούν τα μαθήματα. Εντούτοις υπάρχει έτοιμο διαδραστικό υλικό για να γίνουν τα μαθήματα και εξ 'αποστάσεως εάν το επιβάλλουν οι συνθήκες. Αξιοποιεί και τα δύο μοντέλα επιμόρφωσης με σκοπό να παρέχει γνώση και υποστήριξη συνεχόμενα στην διαδικασία της συγγραφής του μυθιστορήματος στους νέους συγγραφείς.

2.8 Πρόγραμμα Συναντήσεων

Προσυγγραφικό Στάδιο

Σε αυτό το στάδιο οι συμμετέχοντες προετοιμάζονται για να γράψουν ή γράφουν παράλληλα και επανατοποθετούνται στο κείμενο τους μετά τη γνώση που λαμβάνουν στις συναντήσεις. Οι συναντήσεις χωρίζονται σε σειρές συναντήσεων με ενιαία θεματολογία. Αυτό το στάδιο μοιάζει με το στάδιο της εύρεσης του θέματος, της τακτοποίησης (τάξις) του θέματος στην Ρητορική.

Οι στόχοι που τίθενται σε αυτό το στάδιο, είναι:

- Να γνωριστούν οι συμμετέχοντες μεταξύ τους και με τη καθηγήτρια εμπυχώτρια.
- Να απελευθερώσουν την ροή έμπνευσης και γραφής τους.
- Να δημιουργήσουν ένα θεωρητικό πλαίσιο (σκηνικό, χαρακτήρες, πλοκή και αφηγηματολογία) το οποίο θα χρησιμοποιήσουν στη συγγραφή του μυθιστορήματός τους.
- Να εκπαιδευτούν να γράφουν σχεδόν καθημερινά.

Στο εργαστήριο οι πρώτες συναντήσεις είναι ανιχνευτικές σε σχέση με τους συμμετέχοντες, τα ενδιαφέροντά τους, την ιστορία τους και τη σχέση τους με την συγγραφή και την ανάγνωση μυθιστορημάτων. Εφόσον γνωριστεί η ομάδα, δίνεται το πρόγραμμα, η

θεματολογία των συναντήσεων καθώς και κάποια σχετική βιβλιογραφία. Ανάλογα με τον αριθμό συμμετεχόντων θα υπάρξουν μία ή δυο συναντήσεις ανίχνευσης.

Μετά την ανίχνευση ακολουθεί μια σειρά συναντήσεων τρεις έως πέντε οι οποίες έχουν σκοπό μέσω των ασκήσεων της δημιουργικής γραφής να ξεμπλοκάρουν τη ροή έμπνευσης και γραφής των συμμετεχόντων. Η σειρά αυτή ονομάζεται «**Πηγές Έμπνευσης**» διότι ο σκοπός είναι οι συμμετέχοντες να αποσυμφορίσουν το ποτάμι της δημιουργικότητας αφήνοντας πρώτα στο χαρτί αυτά που τους βαραίνουν και να εμπνευστούν εκ νέου. Σε δεύτερο επίπεδο αυτά που θα γράψουν είναι το πρωτόλειο υλικό ιδεών που χρησιμοποιούν συνήθως στο κείμενο τους μετά.

Ακολουθεί η σειρά συναντήσεων «**Εργαλειοθήκη**». Εδώ από το όνομα και μόνο διαφαίνεται πως αυτές οι συναντήσεις έχουν να κάνουν με τα εργαλεία που χρειάζονται σε έναν συγγραφέα για να κατασκευάσει το οικοδόμημα του έργου του. Οι συναντήσεις αυτές έχουν θεωρία δοσμένη με αφηγηματικό τρόπο, παραδείγματα από βιβλία και ασκήσεις προς μίμηση και εξάσκηση. Η θεματολογία είναι: Σκηνικό, Χαρακτήρες, Πλοκή, Αφηγηματολογία, Μυθιστόρημα και Θέμα.

Συγγραφικό Στάδιο

Στο δεύτερο στάδιο, οι στόχοι που τίθενται είναι:

- Να οργανώσουν το υλικό τους και την ιστορία τους.
- Να μελετήσουν και να ερευνήσουν τα θέματα προς διερεύνηση.
- Να μειωθεί το δημιουργικό άγχος των συμμετεχόντων και να μετατραπεί σε κινητήριο δύναμη.
- Να εκπαιδευτούν οι συμμετέχοντες να αντιμετωπίζουν δυσκολίες στη συγγραφή χωρίς πανικό.
- Να εκπαιδευτούν οι συμμετέχοντες να ολοκληρώνουν το έργο τους.

Μέχρι τώρα ο κάθε συμμετέχων μέσα έχει κατασταλάξει στο θέμα με το οποίο θέλει να ασχοληθεί. Σε αυτήν την σειρά συναντήσεων με το όνομα «**Θεματική**» οι συμμετέχοντες θα φτιάξουν τον εξωτερικό σκελετό της ιστορίας (outline) με βάση το θέμα και το είδος μυθιστορήματος που έχουν επιλέξει. Ο σκελετός θα έχει πληροφορίες για το κάθε κεφαλαίο συνοπτικά. Επίσης, οι συμμετέχοντες με βάση τη σκαλωσιά του έργου τους θα φτιάξουν μια

λίστα από θέματα προς διερεύνηση και μελέτη. Ο σκοπός της λίστας είναι να φωτίσει τα κενά γνώσης και να δώσει κατευθυντήριες γραμμές στους συμμετέχοντες μειώνοντας το άγχος και το στρες της άγνοιας. Οι ασκήσεις δημιουργικής γραφής θα έχουν να κάνουν με τις πανανθρώπινες αξίες που αγγίζει ή έχει σαν πυρήνα το έργο των συμμετεχόντων. Με βάση επιλεγμένα λογοτεχνικά, κινηματογραφικά και θεατρικά έργα και παραμύθια που φωτίζουν τις πανανθρώπινες αξίες, οι συμμετέχοντες μαζί με την καθηγήτρια-εμπυχωτρία, θα αναλύουν τις τεχνικές που χρησιμοποιούν οι δημιουργοί στα έργα αυτά. Μετά από τον προσδιορισμό τους θα δίνονται ασκήσεις μίμησης για να μπορέσουν οι συμμετέχοντες να καταπιαστούν και να δοκιμάσουν αυτές τις τεχνικές. Οι ασκήσεις μπορούν να έχουν ως ερέθισμα για γραφή, έργα ζωγραφικής, αποσπάσματα ταινιών, ποιήματα, θεατρικά έργα και παραμύθια.

Η επόμενη σειρά συναντήσεων είναι η «λέξις» και όπως στην Ρητορική έτσι και εδώ η επιλογή των λέξεων, το συντακτικό και οι τεχνικές της σύνθεσης ενός κειμένου είναι η θεματολογία που θα απασχολήσει τους συμμετέχοντες. Η θεωρία είναι δοσμένη με συγκεκριμένα παραδείγματα από κλασσικά αριστουργήματα της ελληνικής και παγκόσμιας λογοτεχνίας και ασκήσεις δημιουργικής γραφής για εξάσκηση.

Οι συμμετέχοντες έχοντας την φαρέτρα τους πλήρως εξοπλισμένη ξεκινούν ή έχουν ξεκινήσει την συγγραφή του έργου τους. Στο στάδιο αυτό η σειρά συναντήσεων «**Συγγραφή**» δίνουν προτεραιότητα στην δημιουργική διαδικασία της συγγραφής και της ενίσχυσης του συγγραφέα. Σε αυτές τις συναντήσεις δίνεται από τους συμμετέχοντες μια πληροφόρηση στο που είναι σχετικά με την διαδικασία συγγραφής, παρέχεται βοήθεια εάν έχουν ανάγκη. Στόχος αυτής της σειράς είναι η ενίσχυση των συμμετεχόντων στην συγγραφική διαδικασία με ασκήσεις δημιουργικής γραφής που τους βοηθάνε να εστιάσουν κάπου αλλού με σκοπό να λάβουν ερεθίσματα που τους βοηθούν να παραμένουν δημιουργικοί.

Μετασυγγραφικό Στάδιο

Στο τρίτο στάδιο, οι στόχοι που τίθενται είναι:

- Οι συμμετέχοντες γνωρίζουν τι είναι επιμέλεια και πως γίνεται από τους ίδιους
- Οι συμμετέχοντες γνωρίζουν ποια είναι η εκδοτική δραστηριότητα στην Ελλάδα και στο Εξωτερικό και τι επιλογές έχουν.

Η πρώτη γραφή του έργου έχει ολοκληρωθεί. Η σειρά συναντήσεων «**Επιμέλεια**» εστιάζει στην επιμέλεια που γίνεται από τους συγγραφείς. Η θεωρία δίνεται με παραδείγματα και υπάρχουν ασκήσεις δημιουργικής γραφής για εξάσκηση.

Η επόμενη σειρά συναντήσεων έχει να κάνει με την κριτική και την ανάγνωση από τους συμμετέχοντες. Έχοντας υπογράψει σύμφωνο εμπιστευτικότητας και πνευματικών δικαιωμάτων και έχοντας έρθει κοντά ως ομάδα, σε κλίμα εμπιστοσύνης, αποδοχής και με στόχο την βελτίωση του έργου, οι συμμετέχοντες διαβάζουν αποσπάσματα από το μυθιστόρημά τους ή ανταλλάσσουν το έργο τους με έργα των άλλων.

Η τελευταία σειρά συναντήσεων ονομάζεται «έκδοση». Ο σκοπός τους είναι η πληροφόρηση και η βοήθεια των συμμετεχόντων ως προς την εκδοτική δραστηριότητα και ως προς την προώθηση των μυθιστορημάτων τους. Εδώ σε αυτές τις συναντήσεις θα είναι καλεσμένοι συγγραφείς που έχουν εμπειρία και διάθεση να μοιραστούν τις εμπειρίες τους με τους συμμετέχοντες.

Οι στόχοι που έχουν τεθεί σε κάθε στάδιο, έχουν επιλεγεί με βάση τη γνώση για το πως μαθαίνουν καλύτερα οι ενήλικες μια νέα δεξιότητα. Οι στόχοι επιτυγχάνονται μέσω θεωρίας, η οποία βοηθά τους ενήλικες στην συσσωρευτική μορφή της μάθησης. Δηλαδή να έχουν ένα θεωρητικό υπόβαθρο. Τα λογοτεχνικά κείμενα με τις συγκεκριμένες τεχνικές και οι ασκήσεις μίμησης που ακολουθούν, βοηθούν τους ενήλικες να αφομοιώσουν τη θεωρία (αφομοιωτική μάθηση). Οι δραστηριότητες της δημιουργικής γραφής που έχουν ποικίλα ερεθίσματα ως έμπνευση βοηθούν τους ενήλικες να προσαρμόσουν τη νέα γνώση σε δικά τους μικρά κείμενα (προσαρμοστική μάθηση). Και τέλος αυτά που έμαθαν στο σεμινάριο, τα χρησιμοποιούν μέσα στο μυθιστόρημά και μετασχηματίζουν τη γνώση αυτή σε μυθιστόρημα(μετασχηματίζουσα μάθηση).

Εδώ παρατίθεται το πλήρες αναλυτικό πρόγραμμα του σεμιναρίου ανά συνάντηση και τι θα διδαχθούν οι συμμετέχοντες σε κάθε συνάντηση.

«Το ταξίδι στη Χώρα των Ιδεών: Σεμινάριο μυθιστορηματικής γραφής σε ενήλικες Εργαστήριο Δημιουργικής Γραφής»

Πρόγραμμα Συναντήσεων

Προσυγγραφικό Στάδιο:

Συνάντηση:

1η Συνάντηση: Γνωριμία με την ομάδα

2η Συνάντηση: Περί ορέξεως...μυθιστόρημα

3η Συνάντηση: Γιατί γράφετε παρακαλώ;

Πηγές έμπνευσης:

1^η Συνάντηση: Πηγές έμπνευσης από την καθημερινή ζωή

2^η Συνάντηση: Πηγές έμπνευσης από τις Τέχνες (Ζωγραφική, Γλυπτική, Κινηματογράφος, Θέατρο, Χορός, Μουσική)

3^η Συνάντηση: Πηγές έμπνευσης από την Φύση

4^η Συνάντηση: Πηγές έμπνευσης από την Λογοτεχνία, την Ποίηση και την Παιδική/Εφηβική λογοτεχνία

5^η Συνάντηση: Πηγές έμπνευσης από τον Πολιτισμό της Ελλάδας και άλλων χωρών.

Εργαλειοθήκη:

1η και 2η Συνάντηση: Σκηνικό

3η και 4η Συνάντηση: Χαρακτήρες

5η- 6η Συνάντηση: Πλοκή

7η-10η Συνάντηση: Αφηγηματολογία

11η Συνάντηση: Μυθιστόρημα: Ιστορική Αναδρομή και είδη

12η Συνάντηση Θέμα και πανανθρώπινες αξίες

Συγγραφικό Στάδιο:

Θεματική:

1η Συνάντηση: Επιλογή Θέματος και είδος Μυθιστορήματος

2η και 3η Συνάντηση: Σκελετός μυθιστορήματος

4η και 5η Συνάντηση: Λίστα θεμάτων προς διερεύνηση και ερέυνα

6η και 7η Συνάντηση: Οι πρώτες 5 σελίδες του βιβλίου

8η και 9η Συνάντηση: Οργάνωση Σκηνής

10η και 11η Συνάντηση: Κεφάλαια, τεχνικές σασπένς

12η και 13η Συνάντηση: Μέση βιβλίου

14η και 15η Συνάντηση: Λύση και επιλογές για ένα διαφορετικό τέλος του μυθιστορήματος.

Λέξεις:

1η και 2η Συνάντηση: “Υφος

3η Συνάντηση: Λεξιλόγιο και μήκος προτάσεων

4η Συνάντηση: Διερεύνηση ειδικού λεξιλογίου ανάλογα το θέμα και το είδος του μυθιστορήματος.

Συγγραφή:

1η Συνάντηση: Στόχος του συγγραφέα

2η Συνάντηση: Ποιο είναι το κοινό;

3η Συνάντηση: Χρόνος και Χώρος για Καθημερινή Συγγραφή

4η Συνάντηση: Φόβος λευκής σελίδας.

5η Συνάντηση: Προσδοκίες του Συγγραφέα

Μετασυγγραφικό Στάδιο:

Επιμέλεια:

1η Συνάντηση: Πότε ξεκινά η επιμέλεια

2η Συνάντηση: Τα 4 είδη επιμέλειας

3η Συνάντηση: Επιμέλεια επάνω στο γραπτό.

Έκδοση:

1η Συνάντηση: Ποια είδη έκδοσης υπάρχουν

2η Συνάντηση: Η επιλογή του εκδοτικού μονοπατιού

3η Συνάντηση: Εξωτερικό: Αμερική και Ευρώπη

2.9 Πνευματικά Δικαιώματα και Υποχρεώσεις συμμετεχόντων

Οι συμμετέχοντες προτού ξεκινήσουν καλούνται να υπογράψουν ένα είδος συμφωνητικού που αναφέρονται τα πνευματικά δικαιώματα και οι υποχρεώσεις των συμμετεχόντων. Με αυτόν τον τρόπο διασφαλίζεται και καλλιεργείται ο σεβασμός προς τον πνευματικό μόχθο του άλλου και το κλίμα εμπιστοσύνης μεταξύ των μελών της ομάδας.

2.10 Οργάνωση του χώρου

Η Δημιουργική Γραφή είναι μια δημιουργική απασχόληση που εμπλέκει την Τέχνη. Χρειάζεται λοιπόν το δικό της περιβάλλον για να ρέει η έμπνευση των ενδιαφερομένων και να δημιουργείται η σύνδεση με τον κόσμο των ιδεών. Αυτό σημαίνει στην ουσία, ότι είναι χρήσιμο ο χώρος που διεξάγονται οι δημιουργικές συναντήσεις να είναι όμορφος, περιποιημένος, με λουλούδια και φυτά. Να έχει εάν είναι δυνατό έργα τέχνης στους τοίχους και αποφθέγματα. Να έχει βιβλιοθήκη με βιβλία που αφορούν την δημιουργική γραφή, την συγγραφή αλλά και αξιόλογα βιβλία λογοτεχνίας, ποίησης, θεάτρου και παιδικής λογοτεχνίας.

Η ησυχία και η ηρεμία είναι επίσης απαραίτητα συστατικά του συγγραφικού περιβάλλοντος. Εάν δύναται να είναι σε σημείο ήσυχου και κοντά στην φύση ενδεχομένως να είναι ο ιδανικός συνδυασμός. Στον αντίποδα αυτού θα μπορούσε να είναι ένας χώρος εξοπλισμένος με τεχνολογία και δόμηση που να κρατά τους εξωτερικούς ήχους της πόλης μακριά. Υπάρχουν βέβαια και οι άνθρωποι που τους αρέσει να γράφουν σε πολυσύχναστα καφέ και με την μουσική διαπασών. Το σημαντικό είναι το συγγραφικό περιβάλλον των συναντήσεων να είναι παράλληλα ένα ζεστό οικείο περιβάλλον για τους νέους συγγραφείς.

2.11 Συμπέρασμα-Επίλογος

Αυτή η ενότητα είχε ως πυρήνα της το διδακτικό πλάνο σύμφωνα με το πλαίσιο που δόθηκε κατά την διάρκεια του μεταπτυχιακού προγράμματος. Η προσωπική άποψη της συγγραφέως, είναι πως το πλαίσιο αυτό βοήθησε να ξεκαθαρίσει έννοιες και να οργανωθεί καλύτερα για να ανταπεξέλθει με επιτυχία στις απαιτήσεις ενός τέτοιου μακρόχρονου σεμιναρίου μυθιστορηματικής γραφής. Εδώ τελειώνει το θεωρητικό κομμάτι αυτής της διπλωματικής εργασίας. Τα επόμενα δύο κεφάλαια αναφέρονται στο δημιουργικό κομμάτι και δίνουν ένα μικρό δείγμα θεωρίας και δραστηριοτήτων επάνω στην συγγραφή της μεγάλης φόρμας.

Δημιουργικό Μέρος

Κεφάλαιο 3

3.1 Μεθοδολογία

Μετά το θεωρητικό πλαίσιο ακολουθεί το δημιουργικό και κατά έναν τρόπο τινά το πρακτικό κομμάτι αυτής της εργασίας. Σε αυτό μέρος της διπλωματικής ξεδιπλώνεται συνοπτικά η μέθοδος διδασκαλίας της μυθιστορηματικής γραφής που έχει σχέση μόνο με την σειρά των συναντήσεων «**Εργαλειοθήκη**». Στις συναντήσεις αυτές σκοπός της καθηγήτριας-εμπυχωτριάς είναι να δώσει με απλά λόγια θεωρία, ασκήσεις *à la manière* και δραστηριότητες για την κατανόηση και εξάσκηση των επιμέρους εργαλείων της κατασκευής του μυθιστορηματικού έργου, για το σκηνικό, τους χαρακτήρες, την πλοκή, τις τεχνικές της αφηγηματολογίας, το μυθιστόρημα και το θέμα. Στην συγκεκριμένη εργασία δίνεται θεωρητικό πλαίσιο και δραστηριότητες για το σκηνικό, τους χαρακτήρες και την πλοκή. Από τις τεχνικές αφηγηματολογίας έχουν επιλεγεί από την συγγραφέα, ο διάλογος και περιγραφή για να αναλυθούν στην παρούσα εργασία.

Σε αυτό το κεφάλαιο γίνεται σε ορισμένα σημεία, χρήση πρωτοπρόσωπης αφήγησης σε πληθυντικό αριθμό για χάρη της αμεσότητας και της αληθοφάνειας που φέρνει νοητικά τους αναγνώστες αυτής της εργασίας στο εργαστήρι της συγγραφέως.

Θεωρία

Η θεωρία δίνεται με δυο τρόπους, μέσω μια ιστορίας (αφηγηματικό παράδειγμα) και μέσω της θεωρίας που μετά αποδεικνύεται μέσα από κάποιο απόσπασμα από ένα λογοτεχνικό κείμενο. Η αφηγηματική μέθοδος βοηθά τους συμμετέχοντες να παρακολουθήσουν την ιστορία της καθηγήτριας, ζωντανά μέσα στην τάξη να παίρνει σάρκα και οστά. Είναι σαν η καθηγήτρια να είναι ταυτόχρονα μια συμμετέχουσα με μια δική της ιστορία.

Ασκήσεις μίμησης ή *à la manière*

Μετά τη θεωρία και το λογοτεχνικό κείμενο ακολουθεί άσκηση δημιουργικής γραφής κατά την διάρκεια του μαθήματος. Οι συμμετέχοντες με παράδειγμα το λογοτεχνικό κείμενο, μιμούνται και γράφουν με την ίδια τεχνική. Στη συνέχεια γίνεται μεγαλόφωνη ανάγνωση και σχολιασμός από την ομάδα και την καθηγήτρια.

Δραστηριότητες για το σπίτι ή κατά την διάρκεια της συνάντησης

Το επόμενο βήμα είναι δραστηριότητες πάλι μια άσκηση δημιουργικής γραφής με αφορμή είτε έναν πίνακα ζωγραφικής, είτε ένα λογοπαίγνιο, είτε μια σκηνή από ένα θεατρικό έργο η κινηματογραφικό, είτε ένα τραγούδι, ένα ποίημα, ένα παραμύθι, ένα

ανέκδοτο, ένα διάλογο από την καθημερινή ζωή. Οι πηγές έμπνευσης είναι απροσμέτρητες που μπορούν να χρησιμοποιηθούν για αυτές τις δραστηριότητες. Οι συμμετέχοντες μετά την μίμηση, προσαρμόζουν την νέα γνώση μέσα στα δικά τους κείμενα ώστε να εξασκηθούν σε αυτή τη νέα τεχνική.

Συγγραφική δραστηριότητα

Τις γνώσεις που πήραν κατά τη διάρκεια του μαθήματος, τις χρησιμοποιούν στο έργο τους και μπορούν το κομμάτι που έγραψαν να το φέρουν την επόμενη φορά και να το παρουσιάσουν ώστε να λάβουν σχόλια από την ομάδα και την καθηγήτρια. Ο αριθμός των λέξεων είναι ο μόνος περιορισμός, διότι κατά τη διάρκεια της συνάντησης χρειάζεται σωστή διαχείριση χρόνου.

3.2 Σκηνικό

Αφηγηματικό παράδειγμα/ Αφηγηματική μέθοδος:

Ας υποθέσουμε πως έχουμε χαρακτήρα, την ονομάζουμε Βασιλική. Η Βασιλική περπατά και ξαφνικά σκοντάφτει και χτυπά σε ένα μυτερό εξόγκωμα. Παρόλο που η Βασιλική μας είναι μια άγνωστη, ο εγκέφαλος μας ξεκινά να μας βομβαρδίζει με ερωτήσεις για να μάθουμε περισσότερα για την Βασιλική και το ατύχημα της. Κύριες ερωτήσεις είναι ποια είναι αυτή η Βασιλική, που περπατά και που πηγαίνει, πότε έγινε το ατύχημα, γιατί περπατάει, τι είναι αυτό μυτερό εξόγκωμα, πέθανε ή ζει, σε τι κατάσταση είναι και φυσικά τι θα γίνει μετά.

Σε αυτήν την ενότητα θα γίνει μια σύντομη αναφορά στο πότε και στο πού. Ξεκινώντας, δίνεται ο ορισμός, δηλαδή τι περιέχει ο όρος σκηνικό. Γιατί ο χώρος και ο χρόνος έχουν σημασία στον μυθιστόρημα. Ποιες λειτουργίες επιτελούν και με ποιες αφηγηματικές τεχνικές μπορούν να αναδυθούν μέσα στο κείμενο.

Ορισμός:

Το σκηνικό αποτελείται από δύο συνιστώσες, τον χώρο και τον τόπο που επιλέγει ο συγγραφέας να τοποθετήσει όλο του έργο αλλά και τις επιμέρους σκηνές μέσα στο μυθιστόρημα. Το είδος του σκηνικού εξαρτάται από το λογοτεχνικό είδος που ανήκει το εν λόγω έργο. Παραδείγματος χάριν, στο έργο του Τσαρλς Ντίκενς « Ιστορία δύο πόλεων», ο αναγνώστης μαθαίνει από τον τίτλο πως το σκηνικό ξεδιπλώνεται σε δυο πόλεις, το Λονδίνο και το Παρίσι, την εποχή της Γαλλικής Επανάστασης 1775-1789. *Δύο πόλεις, το Λονδίνο και το Παρίσι, στη δίνη της Γαλλικής Επανάστασης, διατρέχουν με τους ανθρώπους τους την επική,*

γεμάτη αγωνία αυτή αφήγηση, αναδεικνύοντας με έναν μοναδικό τρόπο πώς η Ιστορία μπορεί να διαλύσει τον ανθρώπινο βίο, τα ανθρώπινα πάθη, τις επιθυμίες και τα όνειρα κάθε ατόμου. Η επιβλητική μορφή του Σίντνεϊ Κάρτον έρχεται να θυμίσει πως υπάρχει ελπίδα και πίστη ακόμα και στις πιο σκοτεινές, απελπισμένες στιγμές. Dickens Charles (1859) A Tale of Two Cities, (απόσπασμα από το οπισθόφυλλο του βιβλίου).

Ο χώρος περιλαμβάνει τρία στοιχεία: Α) το φυσικό τοπίο, δηλαδή μια φυσική ή γεωγραφική τοποθεσία. Μια ιστορία μπορεί να διαδραματίζεται σε ένα πραγματικό, χαρτογραφημένο μέρος, όπως μια συγκεκριμένη πόλη, πολιτεία ή χώρα ή σε ένα σπίτι ή και σε ένα δωμάτιο. Επίσης, μπορεί να εξελίσσεται το έργο στον φυσικό κόσμο όπου οι χαρακτήρες επηρεάζονται από τις καιρικές συνθήκες, το κλίμα και άλλες δυνάμεις της φύσης. Το κλίμα εντάσσεται σε αυτή την κατηγορία και επιδρά στην πλοκή και στους χαρακτήρες. Μια άλλη εναλλακτική είναι, να είναι ολωσδιόλου φανταστικός ο κόσμος και ο χώρος που εξελίσσεται η ιστορία, να μην υπάρχει στην πραγματικότητα.

Β) Το δεύτερο στοιχείο είναι οι άνθρωποι, η κοινωνία, το πολιτιστικό περιβάλλον. Εάν μια σύντομη ιστορία διαδραματίζεται σε ένα γυμνάσιο, θα υπάρχουν κοινωνικοί κανόνες και τάσεις ειδικά για τους εφήβους. Εάν μια ιστορία διαδραματίζεται στην αρχή της δεκαετίας του 1820, μπορεί να διαδραματίζεται στο πολιτιστικό σκηνικό της Ελληνικής Επανάστασης.

Γ) Το τρίτο στοιχείο αντανakλά την εξέλιξη της κοινωνίας και διαφαίνεται μέσα από την τεχνολογία και τα επιτεύγματα των ανθρώπων.

Ο χρόνος περιλαμβάνει το χρονικό πλαίσιο της ιστορίας, όπως την συγκεκριμένη εποχή, συγκεκριμένη περίοδο, χρονιά, εποχή του έτους, μέρα, ώρα της ημέρας. Μέσα στο μυθιστόρημα κάθε σκηνή που εξελίσσεται έχει το δικό της χώρο και χρόνο που εξελίσσεται.

Γιατί ο χώρος και ο χρόνος είναι σημαντικά στο μυθιστόρημα:

Στο μυθιστόρημα υπάρχει η καταγραφή μιας διαδρομής ενός πρωταγωνιστή ή και περισσότερων από το σημείο Α στο σημείο Β. Ο πρωταγωνιστής αλληλοεπιδρά μέσα στην κοινωνία που ζει και υπάρχει, έρχεται αντιμέτωπος με προκλήσεις που τον οδηγούν στο να αλλάξει, δηλαδή να μετακινηθεί στο σημείο Β. Το μυθιστόρημα δε δείχνει τον «πραγματικό κόσμο», δείχνει τον χωροχρόνο που διαδραματίζεται η ιστορία.

Η συμπερίληψη διαφόρων διαφορετικών στοιχείων σκηνικού συμβάλλει αποφασιστικά στη δημιουργία μιας καθαρής, ζωντανής εικόνας στο μυαλό των αναγνωστών και στην παροχή ενός πλούσιου υπόβαθρου για την ανάπτυξη της πλοκής και των χαρακτήρων.

Οι πληροφορίες σχετικά με το άμεσο περιβάλλον του πρωταγωνιστή π.χ. το σπίτι του είναι κειμενικοί ενδείκτες για τη σκιαγράφηση του χαρακτήρα.

Ένα σκηνικό μπορεί ακόμη και να παρέχει συσκευές πλοκής, μετατρέποντας τη γεωγραφική τοποθεσία σε δική της οντότητα ή ανταγωνιστή που έχει επίδραση στις ενέργειες των κύριων χαρακτήρων. Στο βιβλίο «Σκηνικό, Χαρακτήρες, Πλοκή» του Παπαντωνάκη και Κωτόπουλου, αναφέρονται διεξοδικά στις λειτουργίες που επιτελεί το σκηνικό.

Ως,

- χωροχρονικό πλαίσιο δράσης
- ανταγωνιστής
- πεδίο ανταγωνισμού
- ιστορικό πλαίσιο
- λογοτεχνική γεωγραφία
- θεματοφύλακας του πολιτισμού
- σύμβολο
- διάθεση
- αποτύπωση της συνείδησης του πρωταγωνιστή.
- χώρος επικοινωνίας
- μεταίχμιο ανάμεσα στο φανταστικό και στο ρεαλιστικό
- καταφύγιο
- τόπο εγκλεισμού ή αναγκαστικής απομόνωσης
- χώρος μύησης και ενηλικίωσης

(Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011)

Στη δημιουργική γραφή, ένας συγγραφέας χρησιμοποιεί το σκηνικό για να δημιουργήσει ένα πλαίσιο για τη δράση, την ανάπτυξη χαρακτήρων και τη σύγκρουση στο μυθιστόρημα.

Ο αναγνώστης διαβάζοντας στήνει στη φαντασία του το σκηνικό μέσα από την έκθεση της ιστορίας που εξελίσσεται. Μικρές λεπτομέρειες τοποθετούν τον αναγνώστη στο κοινωνικό και ιστορικό περιβάλλον της αφήγησης. Στο παρακάτω παράδειγμα Ο Ντίκενς φωτίζει το σκηνικό στην πρώτη σελίδα του μυθιστορήματος του «Ιστορία δύο πόλεων» και δίνει το γενικότερο αίσθημα που επικρατούσε τότε.

It was the best of times, it was the worst of times, it was the age of wisdom, it was the age of foolishness, it was the epoch of belief, it was the epoch of incredulity, it was the season of Light, it was the season of Darkness, it was the spring of hope, it was the winter of despair, we had everything before us, we had nothing before us, we were all going direct to Heaven, we were all going direct the other way—in short, the period was so far like the present period, that some of its noisiest authorities insisted on its being received, for good or for evil, in the superlative degree of comparison only (Dickens, 1859:21).

Ήταν η καλύτερη εποχή, ήταν η χειρότερη εποχή, ήταν η εποχή της σοφίας, ήταν η εποχή της ανοησίας, ήταν η εποχή της πίστης, ήταν η εποχή της δυσπιστίας, ήταν η εποχή του Φωτός, ήταν η εποχή του σκότους, ήταν η άνοιξη της ελπίδας, ήταν ο χειμώνας της απελπισίας, τα είχαμε όλα μπροστά μας, δεν είχαμε τίποτα μπροστά μας, όλοι πηγαίναμε κατευθείαν στον Παράδεισο, όλοι πηγαίναμε κατευθείαν από την άλλη πλευρά—στο εν ολίγοις, η περίοδος έμοιαζε τόσο πολύ με την παρούσα περίοδο, που μερικές από τις πιο θορυβώδεις αρχές της επέμεναν να την δεχτούν, για καλό ή για κακό, μόνο στον υπερθετικό βαθμό σύγκρισης (Ντίκενς, μτφρ Μακρόπουλος, 2020).

Παρακάτω δίνονται συμβουλές γραφής που θα βοηθήσουν τους συμμετέχοντες να επιλέξουν ιδέες σκηνικού ιστορίας για να υποστηρίξουν τα αφηγηματικά στοιχεία οποιουδήποτε λογοτεχνικού έργου:

Χρήση ενός συγκεκριμένου σκηνικού. Υπάρχουν δύο τύποι ρύθμισης από τους οποίους μπορεί να επιλέξει κάποιος: ενσωματωμένο σκηνικό και ρύθμιση φόντου. Το ενσωματωμένο σκηνικό είναι ένας συγκεκριμένος τόπος και χρόνος που παίζει σημαντικό ρόλο στην ιστορία. Ένα αναπόσπαστο σκηνικό υπαγορεύει άλλα κοινωνικά στοιχεία σε μια ιστορία, όπως η γλώσσα, το ντύσιμο και η μεταφορά. Πραγματικό ή φανταστικό μέρος. Καθώς οι συμμετέχοντες αναπτύσσουν την ιστορία τους, καθορίζουν εάν η δράση λαμβάνει χώρα στον πραγματικό κόσμο ή σε έναν φανταστικό. Εάν γράφουν ένα μυθιστόρημα για την Μικρασιατική Καταστροφή, το πραγματικό σκηνικό του κόσμου θα είναι η Σμύρνη. Εάν η

ιστορία είναι επιστημονικής φαντασίας, πιθανότατα θα δημιουργήσουν ένα φανταστικό περιβάλλον, μια διαδικασία γνωστή ως οικοδόμηση κόσμου (world-building).

Παραδείγματος χάριν, ο J.R.R. Tolkien (1954) στο βιβλίο του «The Fellowship of the Ring» παρουσιάζει έναν φανταστικό κόσμο της δικής του δημιουργίας - τη Μέση Γη, που έχει τις δικές της φυλές, γλώσσες και γεωγραφία. Η ιστορία ξεκινά την άνοιξη και τα ταξίδια τους διαρκούν μέχρι κάποια στιγμή κοντά στην επόμενη άνοιξη. Σε πολλά σημεία της ιστορίας, όπως η σπηλιά του Νοσφιστή, τα Trolls και ο πόλεμος, ο συγγραφέας είναι πολύ περιγραφικός στην αφήγηση για το σκηνικό. Σε άλλα λιγότερο σημαντικά σημεία δεν περιγράφει το σκηνικό. Το σκηνικό σε αυτή την ιστορία παίζει εξαιρετικά σημαντικό ρόλο. Μέσω του φανταστικού σκηνικού σκιαγραφεί τη διάθεση του καλού και του κακού και διευκολύνει τον αναγνώστη να καταλάβει την ιστορία. Το ίδιο το σκηνικό στο έργο του είναι μια ιστορία.

Η ρύθμιση του φόντου είναι γενική, για παράδειγμα, μια ιστορία που διαδραματίζεται σε μια ανώνυμη μικρή πόλη που δεν είναι συγκεκριμένη χρονικά. Αυτό χρησιμοποιείται όταν ο συγγραφέας θέλει να δώσει βάρος στην εξέλιξη της ιστορίας και ιδιαίτερα στην εξέλιξη του χαρακτήρα. Εδώ το σκηνικό υποστηρίζει ενέργειες και ανάπτυξη χαρακτήρων. Είτε η ιστορία αφηγείται από την οπτική γωνία πρώτου ή τρίτου προσώπου, οι αναγνώστες θα βιώσουν το σκηνικό μέσα από την εμπειρία του κύριου χαρακτήρα. Χρειάζεται να έχει το σκηνικό σωστή ισορροπία σε περιγραφή, με σκοπό να δίνεται έμφαση στα κίνητρα και στους στόχους ενός χαρακτήρα, παρέχοντας το πλαίσιο για την αναζήτησή του. Το παρακάτω παράδειγμα είναι από το μυθιστόρημα « το 10» του Καραγάτση (1964:19).

Εκείνη η νύχτα ήταν η βραχύτερη της χρονιάς· μα ίσως κι η θερμότερη του καλοκαιριού. Ύστερ' από άνοιξη δροσισμένη από βροχές και ψύχρες, τα κυνικά καύματα ήρθαν απότομα, περί τα μέσα Ιουνίου, καταπιέζοντας κι εξουδετερώνοντας, κάτω απ' την τεράστια καυτερή κι ιδρωμένη παλάμη τους, την ευεξία των ανθρώπων. Άξαφνα γίνηκε η μεταβολή του καιρού, απ' τους στεγνούς δροσερούς βοριάδες στις νοτισμένες φλογερές άπνοιες, που ήρθαν μουλωχτά από τον Νότο και ξάπλωσαν παντού τη λιοφρυγμένη θαμπάδα τους. Οι οργανισμοί δεν είχαν ευχέρεια να βουλευτούν, όπως θα γινόταν σε μια κλιμακωτή αλλαγή. Το άξαφνο χτύπημα της κάψας τους συγκλόνησε, τους έριξε σε ατονία και χάνωμα. Ο ιδρος ανάβλυσε απ' όλους τους πόρους και κάλυψε τα κορμιά με τη γλιτσιασμένη δυσσομία τους. Μες στα βαριά κεφάλια, ή σκέψη σιγόπλεγε σαν μισοψόφιο ψάρι σε χλιο νερό, απόμεινε λειψή και ατερμάτιστη. Η μεγάλη πολιτεία δέχτηκε παθητικά τη λάβα τ' ουρανού κι αποκάρωσε, σαν τεράστιο χταπόδι ξεβρασμένο

στην ακρογιαλιά, που άπλωσε τα πλοκάμια του πλάι στ' ακύμαντο αχριστό νερό, και σιγοσοφάει από καΐλα κι ασφυζία.

Η ενέργεια του σκηνικού. Μια καλογραμμένη ιστορία θα έχει ένα σκηνικό που συμπληρώνει την πλοκή. Υποστηρίζει την ανάπτυξη της σύγκρουσης και της έντασης από την ανερχόμενη δράση, μέσω των σημείων πλοκής, μέχρι τη δράση κορύφωσης και πτώσης. Οι συμμετέχοντες με την βοήθεια της καθοδηγήτριας θα σκεφτούν ποιες φυσικές τοποθεσίες στο ευρύτερο περιβάλλον μπορούν να ενισχύσουν ένα σημείο καμπής στην ιστορία ή ποια τοποθεσία ανυψώνει το δράμα της κορύφωσης της ιστορίας. Το παράδειγμα που ακολουθεί, είναι από το βιβλίο του Dan Brown «Κώδικας Da Vinci» (2004:43) σε μετάφραση Χ. Καψάλη.

Ο Φασέ γύρισε και τον κοίταξε.

« Φαντάζομαι, κύριε Λάνγκτον, ότι δεν έχετε δει άλλη φορά το Λούβρο σε ώρες που δεν είναι ανοιχτό στο κοινό.

Προφανώς όχι! Σκέφτηκε εκείνος, προσπαθώντας να προσανατολιστεί.

Οι συνήθως άπλετα φωτισμένες αίθουσες του Λούβρου ήταν τρομακτικά σκοτεινές αυτό το βράδυ. Αντί για το γνώριμο λευκό φως που έπεφτε από ψηλά, μια θαμπή κόκκινη λάμψη έμοιαζε να ανεβαίνει προς τα επάνω από τα σοβατεπιά. Σκόρπιες λιμούλες από κόκκινο φως σχηματίζονταν πάνω στα πλακάκια των δαπέδων.

Ενώ ο Λάνγκτον προσπαθούσε να διακρίνει το μισοσκότεινο διάδρομο, συνειδητοποίησε ότι η εικόνα δε θα έπρεπε να τον είχε αιφνιδιάσει. Όλες οι πινακοθήκες χρησιμοποιούσαν κόκκινα φώτα κατά τη διάρκεια της νύχτας. Τοποθετημένα σε στρατηγικά σημεία, τα χαμηλής έντασης ειδικά αυτά φώτα επέτρεπαν στο προσωπικό να κινείται με άνεση στους διαδρόμους, ενώ ταυτόχρονα διατηρούσαν το χώρο σχετικά σκοτεινό, ώστε να επιβραδύνεται η διαδικασία του ξεθωριάσματος των πινάκων από την υπερβολική έκθεση στο φως. Αυτό το βράδυ στο μουσείο επικρατούσε μια σχεδόν πνιγηρή ατμόσφαιρα. Μακριές σκιές παραμόνευαν παντού, ενώ η συνήθως αέρινη αψιδωτή οροφή έμοιαζε να χάνεται μέσα σε ένα απειλητικό κατάμαυρο κενό.

Έρευνα για ένα ρεαλιστικό σκηνικό. Για να δημιουργήσουν οι συμμετέχοντες ζωντανές και ρεαλιστικές περιγραφές σκηνικών, πρέπει να κάνουν έρευνα. Εάν γράφουν ένα έργο ιστορικής φαντασίας που διαδραματίζεται κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου - ή ακόμα και αν έχουν μια σκηνή αναδρομής που διαδραματίζεται σε μια άλλη πραγματική χρονική περίοδο, χρειάζεται να μελετήσουν και να ανακαλύψουν πώς ήταν ο κόσμος τότε. Η ακριβής απεικόνιση βοηθά να εξελίσσεται καλύτερα η πλοκή. Η επίσκεψη στην τοποθεσία που

περιγράφεται στο μυθιστόρημα δίνει την πλήρη αισθητηριακή εμπειρία στον συγγραφέα και εμπλουτίζει το έργο του με μεγάλες δόσεις αληθοφάνειας. Ο Jack London πέρασε ένα χρόνο στο Yukon πριν γράψει το *The Call of the Wild*.

Η χρήση της μεταφορικής γλώσσας όσον αφορά την περιγραφή του χωροχρονικού σκηνικού που προσελκύει τον αναγνώστη, όπως έκανε ο Καζαντζάκης στο βιβλίο του «Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται».

Περιγραφή Σκηνικού

Υπάρχουν ατελείωτοι συνδυασμοί περιγραφικών λέξεων και συγκεκριμένων λεπτομερειών που μπορούν να συμβάλουν στις περιγραφές του σκηνικού, δημιουργώντας ένα σαφές όραμα για το πού εκτυλίσσεται η ιστορία. Εδώ παραθέτονται μερικοί προς μίμηση και εξάσκηση των συμμετεχόντων:

1. Αισθητηριακές λεπτομέρειες. Η χρήση των πέντε αισθήσεων για την περιγραφή του άμεσου περιβάλλοντος, βυθίζει τον αναγνώστη γρήγορα στο περιβάλλον της ιστορίας. Οι μυρωδιές όπως στο βιβλίο του Ζουργού « Λίγες και μία νύχτες» ή πώς είναι η αίσθηση του ξύλου ενός παλιού σπιτιού μπορούν να κάνουν τη διαφορά στην περιγραφή και να δημιουργήσουν πραγματικά τη βάση για μια ζωντανή εμπειρία αναγνώστη.

2. Show don't tell: Η αλληλεπίδραση του περιβάλλοντος με τους χαρακτήρες. Η λεπτομερής περιγραφή με τις αισθήσεις και πώς μυρίζει ή πώς αλλάζει την εμφάνιση του ουρανού, τι ώρα είναι και οι συνήθειες των ανθρώπων του συγκεκριμένου χώρου και χρόνου ζωντανεύουν το κείμενο και το μεταμορφώνουν σε καράβι που ταξιδεύει τους αναγνώστες μακριά από το περιβάλλον τους.

3. Πραγματικές τοποθεσίες. Το οικείο περιβάλλον δίνει ερεθίσματα να αφυπνίζεται η έμπνευση. Η παλιά εκκλησία στο δρόμο μπορεί να μην είναι αυτό που μοιάζει με το θρησκευτικό κέντρο στο μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας, αλλά η χρήση πραγματικών τοποθεσιών ως βάση για αυτές που δημιουργούνται μπορεί να βοηθήσει στην περιγραφή του κατάλληλου σκηνικού .

4. Περιγραφή και Απλότητα. Η εστίαση σε λεπτομέρειες που έχουν πραγματικά σημασία βοηθά τον συγγραφέα να αποφύγει την χρήση επιθέτων και την υπερβολική χρήση της μεταφοράς. Η σημασία του σκηνικού σε ένα βιβλίο δεν πρέπει να παραβλέπεται, ωστόσο, είναι επίσης σημαντικό να μην υπερβαίνεται. Ένας μακρύν κατάλογος με το πώς φαίνεται και πώς είναι ένα μέρος μπορεί να είναι εμπεριστατωμένος,

αλλά δέκα σελίδες περιγραφών τοπίων θα είναι βαρετές για τον αναγνώστη. Η προσεκτική και ισορροπημένη ανάλυση του σκηνικού με τις πιο ενδιαφέρουσες και ζωτικές λεπτομέρειες οξύνει την περιέργεια του αναγνώστη και γίνεται όχημα της πλοκής.

5. Η χρήση του ενεστώτα, φέρνει τα πάντα στο παρόν και ίσως και λίγο στο μέλλον δίνοντας έμφαση, ένταση και μεγαλύτερη σαφήνεια γιατί η απόσταση μεταξύ του αφηγητή και του αναγνώστη είναι μικρότερη.

6. Η χρήση των παρελθοντικών χρόνων μεγαλώνει την απόσταση μεταξύ του αφηγητή και του αναγνώστη και διευρύνει το πρίσμα της προοπτικής μέσα από την αποστασιοποίηση. Το παρελθόν έχει να κάνει με το γεγονός πως συνέβησαν κάποιες καταστάσεις και τέλειωσαν και δεν υπάρχει τρόπος να αλλάξει αυτό. Με αυτό το σκεπτικό ο χρόνος και ο χώρος είναι μια στατική απεικόνιση με έντονη επίδραση στο τώρα της ιστορίας.

7. Με την άμεση και κυριολεκτική έκθεση πληροφοριών όπου ο συγγραφέας αναφέρει ρητά τον χρόνο και τον τόπο όπως και τις υπόλοιπες (καιρικές, ιστορικές, κοινωνικές) συνθήκες. Χρειάζεται προσοχή ώστε ο αναγνώστης να μπορεί να χρησιμοποιήσει την φαντασία του αντί να την περιορίσει (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011).

8. Μίξη περιγραφής και αφήγησης (ακόμα και μέσα από διάλογο) (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011)

9. Με την αλληγορική ή συμβολική έκθεση του σκηνικού.

10. Με την έμμεση εμφάνιση του σκηνικού μέσα από την παρουσίαση των προσώπων, το διάλογο, την περιγραφή των καθημερινών δραστηριοτήτων και εργασιών, των καιρικών συνθηκών (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011).

Αναγνώστης

Ο χώρος και ο τόπος που εξελίσσεται η ιστορία, αποτελεί για τον αναγνώστη την νοητική τοποθεσία που δημιουργεί και μεταφέρεται εκεί καθώς διαβάζει το μυθιστόρημα. Είναι απαραίτητα στοιχεία για να αντιληφθεί την ιστορία διότι απαντάνε στις ερωτήσεις που θέτει ο εγκέφαλος αυτοβούλως στο πότε και στο πού.

Ακόμα και τα παραμύθια ξεκινούν με την οριοθέτηση του πότε και του πού. «Μια φορά και έναν καιρό, σε ένα μακρινό βασίλειο».

Βασιλική και απάντηση στην ιστορία

Γυρνώντας στην ιστορία που η Βασιλική περπατούσε και σκόνταψε σε ένα μυτερό εξόγκωμα, η απάντηση στο πότε έγινε αυτό και που είναι η παρακάτω. Η Βασιλική σήμερα, τώρα (το τώρα είναι πρωί 10 η ώρα στις 9/9/2022) περπατά στην οδό Βορείου Ηπείρου στην Ζάκυνθο και σκοντάφτει σε ένα μυτερό εξόγκωμα. Ανάλογα με το σκηνικό που θα τοποθετήσει ο/η συγγραφέας γύρω από την Βασιλική, θα της δώσει είτε βοήθεια είτε εμπόδια, σίγουρα θα δώσει στον αναγνώστη περισσότερες πληροφορίες για την Βασιλική.

Δραστηριότητα για το Σκηνικό:

Στοχοθεσία δραστηριότητας σύμφωνα με τους τομείς μάθησης:

Ως προς τη γνώση:

Οι συμμετέχοντες:

- Αξιοποιούν τις γνώσεις που έλαβαν μέσω της θεωρίας και των ασκήσεων à la manière de.
- Εφαρμόζουν όσα έμαθαν γράφοντας ένα δικό τους σκηνικό που θα εξυπηρετεί την ιστορία τους.

Ως προς τη συγγραφή μυθιστορήματος (δεξιότητα):

Οι συμμετέχοντες:

- Οργανώνουν το χωροχρονικό πλαίσιο το γενικό αλλά και το ειδικό (της σκηνής, του κεφαλαίου)
- Συνθέτουν το σκηνικό (δραστηριότητα αυτή εμπερικλείει τη νέα γνώση (θεωρία για το σκηνικό), τις χωροχρονικές γνώσεις που ήδη έχουν οι συμμετέχοντες από την ζωή τους και ένα ερέθισμα που δίνεται από τη συντονίστρια καθηγήτρια).
- εκκινούν την αφήγηση είτε της ιστορίας τους είτε μιας σκηνής, τοποθετώντας τους ήρωες τους σε ένα χωροχρονικό πλαίσιο.
- χρησιμοποιούν το σκηνικό και τις λειτουργίες του για να προσδώσουν αληθοφάνεια και να ωθήσουν την δράση των χαρακτήρων.

Ως προς τη δια βίου μάθηση ενηλίκων (στάση ζωής):

Οι συμμετέχοντες:

- Αντιπαραβάλλουν τη νέα γνώση(σκηνικό) με τα βιώματά τους και την ανασυνθέτουν
- Εκτιμούν, αποδέχονται και χειρίζονται το χωροχρονικό πλαίσιο των προβλημάτων και στην καθημερινότητά τους. Όλες οι καταστάσεις είναι εξαρτώμενες και από τον χώρο και τον χρόνο που συμβαίνουν. Αυτή η οπτική γωνία δίνει μια διαφορετική θεώρηση των προβλημάτων και αναλύει τις τρέχουσες συνθήκες όπου η λύση έχει πάντα να κάνει μόνο στο συγκεκριμένο χωροχρόνο.

Δραστηριότητα:

Οι συμμετέχοντες οραματίζονται την ιστορία τους σε διάφορες τοποθεσίες και διάφορες χρονικές περιόδους για να δουν ποιος χωρόχρονος υποστηρίζει καλύτερα την ανάπτυξη χαρακτήρων. Έπειτα κάνουν έρευνα για την συγκεκριμένη χρονική περίοδο και τοποθεσία και βρίσκουν τα καλύτερα λογοτεχνικά έργα και συγγραφείς της περιόδου και του συγκεκριμένου τόπου. Εάν ανήκουν στη σφαίρα ενός φανταστικού κόσμου, τότε θα μελετήσουν και θα δουν ποιοι συγγραφείς έχουν οικοδομήσει παρόμοιους κόσμους. Επιλέγουν και διαβάζουν ένα ή περισσότερα έργα με σκοπό να δουν πως ο συγγραφέας εκθέτει τον χωροχρόνο στο έργο και ποια είναι η επίδραση που ασκεί στους χαρακτήρες. Μέσα από αυτήν την μελέτη αντλούν στοιχεία για την συγκεκριμένη εποχή και τοποθεσία.

3.3 Χαρακτήρες

Αφηγηματικό παράδειγμα/ Αφηγηματική μέθοδος

Στην ιστορία μας με την Βασιλική δεν ξέρουμε τίποτα για το πρόσωπο αυτό. Ποια είναι η Βασιλική; Γιατί μας ενδιαφέρει η ιστορία της; Πώς θα κάνουμε την Βασιλική έναν χαρακτήρα που θα ταυτιστεί ο αναγνώστης μας.

Ορισμός και λειτουργίες και περιγραφή της οντότητας του χαρακτήρα

Το μυθοπλαστικό πρόσωπο είναι αναγκαία συνθήκη του μυθιστορήματος γιατί είναι μέρος της ιστορίας και φορέας της αφηγηματικής δράσης (Κιοσσές, 2018), (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011). Ο λογοτεχνικός χαρακτήρας είναι κειμενική κατασκευή με διαστάσεις ως την πραγματικότητα. Αν δεν έχει στοιχεία από τον καθημερινό άνθρωπο δεν ταυτίζεται ο αναγνώστης μαζί του. Χρειάζεται και κάποια χαρακτηριστικά που να του δίνουν μια λάμψη, όπως ευγένεια, αποφασιστικότητα, κουράγιο για να συνεχίσει, ώστε ο αναγνώστης να μπορεί να παραδειγματιστεί και να νιώσει δυνατός και ο ίδιος.

Σε κάθε ιστορία υπάρχουν οι χαρακτήρες, οι καταστάσεις που βιώνουν, ή προκαλούν οι χαρακτήρες κατά την διάρκεια ενός συγκεκριμένου χρόνου και σε έναν συγκεκριμένο τόπο (Κιοσσές, 2018). Ο χαρακτήρες λοιπόν είναι η πόρτα που μεταφέρει τους αναγνώστες στον μυθοπλαστικό κόσμο της αφήγησης (Κιοσσές, 2018). Αυτό γίνεται γιατί ο άνθρωπος μέσα από την προβολή του χαρακτήρα στο μυθιστόρημα, ζει μια προσομοίωση σε μια κατάσταση, χωρίς να κουνηθεί από την πολυθρόνα του. Όπως ακριβώς όταν βλέπει μια ταινία, μολονότι στο βιβλίο την ταινία την δημιουργεί μόνος του ο αναγνώστης με τη φαντασία του και αυτό είναι απελευθερωτικό και δημιουργικό. Σύμφωνα με τον Stanley Fish «Ο πραγματικός συγγραφέας είναι ο αναγνώστης» (Ηγκλετον, 1989:136)

Ο χαρακτήρας είναι το πρίσμα που διαχέει ο συγγραφέας τη θεώρηση που έχει για την ζωή και τις ανθρώπινες σχέσεις. Ο αναγνώστης από την άλλη είτε θα ταυτιστεί με τον χαρακτήρα είτε όχι, θα μεταφράσει τα μηνύματα του συγγραφέα μέσω του χαρακτήρα ανάλογα με τις προσωπικές του εμπειρίες.

Οι θεωρίες της λογοτεχνίας για τους χαρακτήρες έχουν δημιουργήσει οχυρά με συγκεκριμένη οπτική γωνία από τη οποία εξετάζεται η οντότητα του χαρακτήρα μέσα στο μυθιστόρημα. Το σίγουρο είναι ότι ο λογοτεχνικός χαρακτήρα αποτελεί θεμελιώδη άξονα στην δόμηση του λογοτεχνικού έργου (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011) «το μυθιστόρημα είναι μια προσωπική άμεση εντύπωση της ζωής» που έχει ο συγγραφέας (James, 1984:31) (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011:76) και ότι η δημιουργία και η μυθοπλαστική απεικόνιση λογοτεχνικών πραγματικών χαρακτήρων δεν υπόκεινται περιορισμούς (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011:76).

Ανάλογα με το είδος του μυθιστορήματος και τις προθέσεις του συγγραφέα οι χαρακτήρες μπορεί να είναι ρεαλιστικοί σαν τον άνθρωπο της διπλανής πόρτας ή εντελώς σχηματικοί. Μπορεί να είναι απαραίτητη η πλήρης καταγραφή γνωρισμάτων όπως όνομα, επάγγελμα, καταγωγή, εκπαιδευτικό υπόβαθρο, μπορεί και όχι. Διότι τα κενά αυτά μπορεί να τα συμπληρώσει μόνος του ο αναγνώστης και να γίνει ο χαρακτήρας πιο ενδιαφέρον λόγω του μυστηρίου που τον τυλίγει. Ανάλογα πως εξυπηρετεί τον συγγραφέα, κάποιο γνώρισμα φυσικό, πνευματικό, ψυχικό είναι αναγκαίο να εμφανιστεί πιο έντονα στο κείμενο για να δώσει ένταση ή να εξελίξει την πλοκή ή να αιτιολογήσει μια απόφαση.

Ο χαρακτήρας είναι όχημα της πλοκής ή η πλοκή κινεί τον χαρακτήρα;

«Τι είναι ένας χαρακτήρας παρά ο καθορισμός της δράσης; Τι είναι η δράση παρά η απεικόνιση του χαρακτήρα;» (Henry James)

Πως παρουσιάζεται ο χαρακτήρας;

- Με την εξωτερική περιγραφή των χαρακτηριστικών του δίνεται η ευκαιρία στον αναγνώστη να τον φανταστεί και να τον προσωποποιήσει. Ο Γεώργιος Βιζυηνός στο διήγημα του «Μόσκωβ-Σελήμ» (1895) παρουσιάζει τον πρωταγωνιστή ως εξής:

Προς αντίθεσιν, έφερεν ο Τούρκος ερυθροτάτην περί την οσφύν ζώνην, ης αι αναρίθμητοι πτυχαί, ως αλλεπάλληλα σπάργανα, εκάλυπτον παραμορφούσαι το άνω αυτού σώμα από του υπογαστρίου μέχρις άνωθεν των μαστών. Τούτο καθιστά το παράστημα του Μοσκόβ-Σελήμ τόσο μάλλον κωμικόν, καθ' όσον το ιμάτιον, όπερ έφερεν αμέσως επί της ζώνης και του υποκαμίσου, ήτο προφανώς παλαιός στρατιωτικός επενδύτης φέρων ακόμη δύο τρία επιμελώς εστιλβωμένα ρωσικά κομβία, και σώζων τα ίχνη των αποτετριμμένων σειρητίων του περιλαιμίου και των χειρίδων. Εις επίμετρον έφερεν ο Μοσκόβ-Σελήμ επι της κεφαλής υψηλόν φέσιον Τούρκου στρατιωτικού, άνευ θυσάνου όμως, και περιδεδεμένον περί τους κροτάφους διά λεπτού πρασίνου μανδηλίου. Παραδοξότερα στολή δεν ηδύνατο να γίνη, ούτε δι' αυτούς τους μωράς νεωτεριστικάς αξιώσεις έχοντας εντοπίου.

- Με ένα ιδιαίτερο γνώρισμα, κάτι που τον διαφοροποιεί από τους άλλους. Στο έργο του Στρατή Τσίρκα «Αριάγνη» (1962) παρουσιάζεται η Αριάγνη μέσα από τα μάτια της

Η Αριάγνη τον κοιτούσε με τα μαύρα μάτια της και δεν έλεγε τίποτα. Μάτια που σε κοιτούνε και δε σαλεύουνε. Μάτια που μαλώνουνε.

- Με την ψυχολογική σκιαγράφηση και την αποτύπωση των συναισθημάτων του, ο αναγνώστης ταυτίζεται μαζί του στο συναισθηματικό επίπεδο. Το παρακάτω απόσπασμα είναι από το βιβλίο της Ρέας Γαλανάκη (2007:17) «Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά»

Ο Ισμαήλ Φερίκ πασάς θυμόταν αργότερα πως το διπλό κάλεσμα της μάνας του ακούστηκε χάλκινο, επειδή σήμαινε το σιωπητήριο της πρώτης του ζωής και την έναρξη της δεύτερης, κάτι που ήταν πολύ πιο πρόωρο και πιο σκληρό από μιαν ενηλικίωση. Κι έλεγε ακόμα ότι το παιδί που λιποθύμησε στην αγκαλιά της αλλόφρονης μάνας κοιμήθηκε αυτόν τον έξοχο θάνατο, που μόνο τα παιδιά μπορούν ν' απολαύσουν. Και πως η ίδια ή

μάννα του υψώθηκε πάνω απ'τον κύκλο των ανθρώπων και διαμιάς ξανασυνέλαβε, κύησε, γέννησε και ανέθρεψε τον δεύτερό της γιο. Πως βγήκε από τη σπηλιά δεμένως πισθάγκωνα και άρχισε μια καινούργια ζωή σαν αιχμάλωτος. Ίσως δεν θα μπορούσε διαφορετικά ν' αντέξει τη δοκιμασία, παρά συναισθανόμενος πως είναι ήδη νεκρός.

- Με την δράση, δηλαδή τις πράξεις του, τα λόγια του, την αντίδραση του στις καταστάσεις, ο συγγραφέας παρουσιάζει τον χαρακτήρα με άμεσο τρόπο ως ολοκληρωμένη υπόσταση. Ενώ ο αναγνώστης ανάλογα με τις εμπειρίες του έχει επιλογή να γνωρίσει σε βάθος τον χαρακτήρα και να σχηματίσει άποψη για εκείνον που θα τον βοηθήσει να ταυτιστεί ή να γίνει ο χαρακτήρας παράδειγμα προς αποφυγή. Το απόσπασμα που ακολουθεί είναι από το μυθιστόρημα του Κοσμά Πολίτη (1963:6) «στου Χατζηφράγκου»

Κι αλήθεια, μπορούμε να πως τη νίκη τη χρωστούσαμε στον Παντελή. Δεν είτανε θαλασσινός. Σχεδόν κανένας από του Χατζηφράγκου τ' Αλάι δεν είχε νταραβέρια με τη θάλασσα. Δουλεύανε στα σύκα, σε φάμπρικες, άλλοι μικρομαγαζάτοροι κι άνθρωποι του τσαρσιού, υπάλληλοι σε μπακάλικα, σε μανιφατουριέρικα, γιαπιτζήδες, μαραγκοί. Δεν είτανε θαλασσινός ο Παντελής, δεκαεφτά χρονώ φαναρτζιδάκι, παραγιός στο φαναρτζίδικο του Αντρούλη. Κάποιες φορές καταπιανότανε μολύβια και διαβήτες, έφτιαχνε σχέδια πάνω στο χαρτί, τα κοίταζε, στραβομουτσούνιαζε, τα' σκίζε, και ξανάρχιζε απ'αρχής. Γιατί όταν του καρφωνότανε μιαν ιδέα, δύσκολα την παρατούσε. Όλα τα καταφέρνεις με το νου, δεν είν' έτσι; Λες κ' ήθελε να τ' αποδείξει στον εαυτό του. Και σαν κατάφερνε κάτι-ας πούμε, ένα καινούργιο σχέδιο φάράσι, πιο πραχτικό-δεν περηφανευότανε γι'αυτό. Του είταν αρκετό πως είχε την απόδειξη της θεωρίας του. Στο μαχαλά, τ' άλλα παληκαράκια τον είχανε λιγάκι για σχολαστικό.

Τύποι χαρακτήρων

Υπάρχουν διάφοροι ρόλοι που διαδραματίζουν χαρακτήρες και επιτελούν κάποιες συγκεκριμένες λειτουργίες κατά την εξέλιξη της αφήγησης (Κιοσσές, 2018). Παρακάτω παρατίθενται μερικές τυπολογίες που υποδεικνύουν την πολυπλοκότητα του χαρακτήρα.

Τύποι χαρακτήρων ανάλογα με τη λειτουργία τους:

Πρωταγωνιστής

Προβάλλονται περισσότερο μέσα στην αφήγηση, εξελίσσονται, παθαίνουν, αλλάζουν, ενεργοποιούν τις αντιδράσεις των αναγνωστών (Κιοσσές, 2018). Το παρακάτω απόσπασμα είναι από τον «Ερωτόκριτο» του Βιντζέντζου Κορνάρου (1713:15). Ο πρωταγωνιστής αναφέρεται στον τίτλο του έργου, προβάλλεται μέσα στο έργο περισσότερο από τους άλλους χαρακτήρες και το τόξο μεταβολής του είναι μεγαλύτερο και διανύει το έργο μέχρι τέλους.

Ερωτόκριτος

*Λέει του, αδέρφι, δε μπορώ στον κόσμο μπλιο να ζήσω,
γιατί 'βάλα ένα λογισμό, και στέκω ν' αφορμίσω·
'ς τόπο ψηλόν αγάπησα, μακρά πολλά ξαμώνω,
κοπιώ εύκαιρα τα χέρια μου να πιάσω το δε σώνω·
τη θυγατέρα του Ρηγός, τ' Αφέντη μας την κόρη,
οπ' άνεμος δεν τσι 'δώκε, ουδ' ήλιος την εθώρει,
κι όπου μας παίρνει τη ζωή, όντε μας πιάση μάχη,
ο λογισμός είν' που 'βάλα, δίχως θεμέλιο να 'χη.
Γνωρίζω πως οι δυνάμεις το θέλω δε μπορούσι,
κι ότι κι 'α κτίζω ολημερνίς, κάθε βράδυ χαλούσι,
μα τυφλώμενος βρίσκομαι, τα κάνω δεν κατέχω,
κ' ήχασα το λογαριασμό, και μπλιο μου νου δεν έχω.*

Καταλύτης

Ο καταλύτης είναι κάποιος χαρακτήρας που η δράση του δεν είναι τόσο συγκλονιστική σε σύγκριση με του πρωταγωνιστή ή του ανταγωνιστή αλλά η λειτουργία του είναι απαραίτητη

για την κλιμάκωση. Ο καταλύτης αναγκάζει τον πρωταγωνιστή να κινηθεί προς κάποιο στόχο ή να εξελιχθεί. Παραδείγματος χάριν, ο Γκάνταλφ στα μυθιστορήματα του J.R.R. Tolkien «Η Συντροφιά του Δαχτυλιδιού», «Οι Δύο Πύργοι» και «Η Επιστροφή του Βασιλιά» (1937-1949)

Δευτεραγωνιστής (Δευτερεύοντες χαρακτήρες)

Οι χαρακτήρες *βάθους*, φωτίζουν συγκεκριμένες γωνίες του πρωταγωνιστή, δίνουν πληροφορίες μέσα από λόγια και δράσεις όχι μόνο για τους χαρακτήρες αλλά και για το σκηνικό και την εξέλιξη της αφήγησης. Οι δευτερεύοντες χαρακτήρες διακρίνονται ανάλογα με την λειτουργία τους μέσα στην ιστορία. Δηλαδή, ο **διακοσμητικός** δευτερεύων χαρακτήρας υπάρχει για να διανθίζει μια ιστορία ή να συντελεί στη συναισθηματική αποφόρτιση μιας σκηνής. Ο **πληροφοριακός** δευτερεύων χαρακτήρας, έχει σημαντικό ρόλο, δίνει πληροφορίες με αληθοφανή τρόπο. Ο **ακροατής** δευτερεύων χαρακτήρας, ακούει και γίνεται αποδέκτης πληροφοριών, συμμετέχει ενεργά στις επικοινωνιακές συνθήκες ως δέκτης. Όταν ο αφηγητής κωλύεται να σχολιάσει, χρησιμοποιεί τον **σχολιαστικό** δευτερεύων χαρακτήρα. Τέλος, ο δευτερεύων χαρακτήρας που λειτουργεί ως **σημείο αναφοράς** είναι αυτός που συναντά κανείς συχνότερα στα μυθιστορήματα. Αυτό συμβαίνει διότι παρέχει το μέτρο, στη βάση του οποίου διαφοροποιούνται οι πρωτεύοντες χαρακτήρες. Επίσης πολλές φορές είναι **αντιθετικός** χαρακτήρας ο δευτερεύων ως σημείο αναφοράς, καθώς τα χαρακτηριστικά του γνωρίσματα είναι αντίθετα από του κεντρικού ήρωα. Παραδείγματος χάριν ο Δρ. Γουάτσον φίλος, βοηθός και συγκάτοικος του Σέρλοκ Χόλμς στο βιβλίο του σερ Άρθουρ Κόναν Ντόουλ (1887) «Σπουδή στο Κόκκινο».

Η μυθιστοριογράφος Βιρτζίνια Γούλφ, στο μυθιστόρημά της «κυρία Νταλογουέι» (1925) δίνει στον δευτεραγωνιστή, Πίτερ Γουόλς, νεανικό έρωτα της κυρίας Νταλογουέι, φωνή που δίνει στοιχεία για τον χαρακτήρα της πρωταγωνίστριας και φωτίζει αθέατες πτυχές της. Εδώ, στον εσωτερικό μονόλογο για τον Πίτερ και την σχέση της μαζί του, διαφαίνεται ο τρόπος σκέψης και αντίδρασης της πρωταγωνίστριας.

Γιατί μπορεί να μην βλέπονταν για αιώνες εκείνη και ο Πίτερ· εκείνη δεν έγραψε ποτέ ούτε ένα γράμμα και τα δικά του ήταν πολύ στεγνά αλλά ξάφνου της ερχόταν η ιδέα αν ήταν μαζί μου τώρα τι θα έλεγε; Κάποιες μέρες, κάποια πράγματα που έβλεπε τον ξανάφερναν κοντά της με ηρεμία, χωρίς την παλιά πικρία· ίσως αυτή να ήταν η ανταμοιβή της που νοιαζόταν για τους ανθρώπους· ξαναγύριζαν στην μέση του Σεντ Τζέιμς Παρκ ένα πανέμορφο πρωινό- πράγματι ξαναγύριζαν. Αλλά ο Πίτερ- όσο υπέροχη και αν ήταν η μέρα, και τα δέντρα και ή χλόη, και το κοριτσάκι με τα ροζ- ο Πίτερ ποτέ δεν είδε τίποτε απ' αυτά. Φορούσε τα γυαλιά του, όταν του

έλεγε· κοιτούσε. Τον ενδιέφερε μόνο η κατάσταση στην οποία βρισκόταν ο κόσμος· ο Βάγκνερ, η ποίηση του Πόουπ, οι χαρακτήρες των ανθρώπων ανά τους αιώνες και τα ελαττώματα της δικής της ψυχής. Πώς τη μάλωνε! Πώς τσακώνονταν! Θα παντρευόταν Πρωθυπουργό και θα στεκόταν στην κορυφή της σκάλας· η τέλεια οικοδέσποινα, έτσι την αποκαλούσε (είχε κλάψει γι' αυτά τα λόγια στην κρεβατοκάμαρά της), είχε τη στόφα της τέλει οικοδέσποινας, της είπε.

Έτσι έπιασε τον εαυτό της να τσακώνεται πάλι στο Σεντ Τζέιμς Παρκ, να διαπιστώνει για άλλη μια φορά ότι είχε δίκιο-και πράγματι είχε δίκιο-που δεν τον παντρεύτηκε. Γιατί στον γάμο πρέπει να υπάρχει λίγη ελευθερία, λίγη ανεξαρτησία μεταξύ των ανθρώπων που ζουν στο ίδιο σπίτι, κάθε μέρα· και αυτά της τα πρόσφερε ο Ρίτσαρντ, το ίδιο κι εκείνη σ' αυτόν. (Παραδείγματος χάριν, που ήταν σήμερα το πρωί; Σε κάποια επιτροπή μάλλον, ποτέ δεν τον ρωτούσε.) Αλλά με τον Πίτερ έπρεπε να μοιράζεται τα πάντα· εκείνος έπρεπε να γνωρίζει τα πάντα. Και αυτό ήταν ανυπόφορο, και όταν έγινε εκείνη η σκηνή στον μικρό κήπο δίπλα στην κρήνη, έπρεπε να τον χωρίσει, διαφορετικά θα καταστρέφονταν, θα διαλύονταν και οι δυο, ήταν σίγουρη γι' αυτό· παρ'ότι κουβαλούσε μέσα της για χρόνια σαν βέλος καρφωμένο στην καρδιά της τη θλίψη, τον σπαραγμό· και στη συνέχεια τη φρίκη της στιγμής τότε που κάποιος της είπε σε ένα κονσέρτο ότι είχε παντρευτεί μια γυναίκα την οποία γνώρισε στο πλοίο που τον πήγαινε στην Ινδία! Πότε δεν θα τα ξεχνούσε όλα αυτά! Την είχε αποκαλέσει ψυχρή, άκαρδη, σεμνότηφη. Πότε δεν μπόρεσε να καταλάβει με ποιον τρόπο εκείνος νοιαζόταν για εκείνη. Αλλά οι Ινδές μάλλον καταλάβαιναν- ανόητες, ομορφούλες, χαζούλες. Και σπατάλησε τον οίκτο της. Γιατί εκείνος ήταν πολύ ευτυχισμένος, όπως τη διαβεβαίωνε- απόλυτα ευτυχισμένος, αν και δεν είχε κάνει τίποτε απ'όσα της έλεγε· ολόκληρη η ζωή του ήταν μια αποτυχία. Ακόμα και αυτό τη θύμωνε. (Γουλφ, μτφρ Κοκκίνου, 2017:13,14).

Αδρανείς Χαρακτήρες

Οι χαρακτήρες αυτοί υπάρχουν μέσα στο έργο αλλά δεν δρουν. Παραδείγματος χάριν το υπηρετικό προσωπικό στην έπαυλη του κόμη Ντάρσι στο μυθιστόρημα της Jane Austen (1813) «Περηφάνια και Προκατάληψη»

Αντίπαλος/εχθρός/ανταγωνιστής/ αντήρωας

Πάντα υπάρχει ένα δίπολο αντίθετων δυνάμεων που πυροδοτεί τις συγκρούσεις, τα συναισθήματα και φέρνει στην επιφάνεια καλά και κακά στοιχεία των χαρακτήρων. Όταν υπάρχει ένας ανταγωνιστής στην ιστορία, η ιστορία γίνεται ενδιαφέρουσα. Οποιαδήποτε σύγκρουση συνδέεται με ψυχολογικές ή ιδεολογικές αντιθέσεις. Οι σχέσεις που δημιουργούνται ανάμεσα στα δρώντα πρόσωπα ενός μυθιστορήματος αποκαλύπτουν πτυχές

των χαρακτήρων σε συνάρτηση με τους υπόλοιπους χαρακτήρες και δημιουργείται μια ολοκληρωμένη εικόνα στο μυαλό των αναγνωστών.

Το παρακάτω απόσπασμα είναι από το μυθιστόρημα της Τζ. Κ. Ρόουλινγκ (2021) «Ο Χάρι Πότερ και η Φιλοσοφική Λίθος». Η τελική αναμέτρηση μεταξύ του Χάρι Πότερ και του μάγου Βόλντεμορτ που είναι παγιδευμένος στο σώμα του καθηγητή Κούιρελ, είναι μια αναμέτρηση μεταξύ του Καλού και του Κακού, μεταξύ της κακίας και της αγάπης, μεταξύ της αθωότητας της παιδικής ηλικίας και της ενοχής της ενήλικης ζωής. Από πάρα πολλές πλευρές είναι μια αναμέτρηση καθαρά δύναμης (σωματικής, πνευματικής, ψυχικής, συναισθηματικής) σε όλα τα σημεία και καταλήγει με την υπεροχή του Χάρι έναντι στον πιο κακό, μοχθηρό μάγο. Η σύγκρουση είναι δυνατή και δείχνει την αποφασιστικότητα και των δύο πλευρών να πολεμήσουν μέχρι εσχάτων. Το απόσπασμα που ακολουθεί είναι από αυτή την αναμέτρηση στο κεφάλαιο δεκαεπτά.

Ο Κούιρελ άρχισε κι αυτός να περπατά με την όπισθεν, έτσι που ο Βόλντεμορτ να μπορεί να βλέπει τον Χάρι. Το φρικτό του πρόσωπο χαμογελούσε σατανικά.

«Πόσο συγκινητικό!» είπε ειρωνικά. «Πάντα εκτιμούσα το θάρρος... Ναι, μικρέ, οι γονείς σου ήταν θαρραλέοι... πρώτα σκότωσα τον πατέρα σου, αφού πάλεψε σκληρά μαζί μου. Η μητέρα σου, όμως, δε χρειαζόταν να πεθάνει. Ήθελε να σε προστατέψει και... Δώσε μου τώρα την πέτρα, αν δε θέλεις ν' αποδειχτεί μάταιος ο θάνατός της...»

«Πότε!» φώναξε ο Χάρι κι έκανε ένα πήδημα προς τη φλεγόμενη πόρτα.

«Πιάς' τον!» φώναξε ο Βόλντεμορτ.

Την άλλη στιγμή ο Χάρι ένιωσε το χέρι του Κούιρελ στο μπράτσο του. Αμέσως ένιωσε έναν τρομερό πόνο στο κεφάλι του, εκεί ακριβώς όπου είχε το σημάδι. Νόμισε πως το κεφάλι του θα κοβόταν στα δύο, αλλά συνέχισε να παλεύει με όλη του τη δύναμη...ξαφνικά... ο Κούιρελ του άφησε το μπράτσο. Ο πόνος στο μέτωπό του λιγόστεψε μονομιάς. Ζαλισμένος ακόμη, κοίταξε γύρω του για να δει που βρισκόταν ο εχθρός του. Κι είδε τον Κούιρελ λίγο πιο πέρα, διπλωμένο στα δύο από τον πόνο, να κοιτά τα δάχτυλά του, που τσουρουφλίζονταν μπροστά στα μάτια του.

«Πιάς' τον! Πιάς' τον!» ούρλιαξε ο Βόλντεμορτ.

Ο Κούιρελ όρμησε επάνω πάλι στον Χάρι. Τον έσπρωξε με δύναμη, τον έριξε κάτω κι έπεσε ολόκληρος πάνω του, σφίγγοντας και τα δυο του χέρια γύρω από τον λαιμό του Χάρι. Ο

πόνος στο μέτωπο του Χάρι ξαναγύρισε, σχεδόν τυφλώνοντάς τον... Παρ'όλα αυτά, άκουγε καθαρά τον Κούιρελ να ουρλιάζει από πόνο.

«Κύριε, δεν μπορώ να τον κρατήσω...» τον άκουσε να φωνάζει. «Τα χέρια μου... τα χέρια μου...»

Κι ενώ ο Κούιρελ συνέχιζε να κρατά με το βάρος του ακίνητο τον Χάρι στο πάτωμα, τράβηξε ξαφνικά τα χέρια του από τον λαιμό του Χάρι και τα έφερε κοντά στο πρόσωπό του. Τα χέρια του Κούιρελ ήταν αληθινά καμένα, κατακόκκινα σε μερικά σημεία και κατάμαυρα σ'άλλα...

«Τότε σκότωσέ τον, βλάκα!» ούρλιαξε ο Βόλντεμορτ. «Σκότωσέ τον! Τελείωνε!»

Ο Κούιρελ σήκωσε με δυσκολία ψηλά το ένα από τα δυο καμένα χέρια του για να τον καταραστεί με μια θανάσιμη κατάρα. Σαν από ένστικτο, ο Χάρι άπλωσε το δικό του χέρι κι άρπαξε τον Κούιρελ από το πρόσωπο.

«AAA!» ούρλιαξε ο Κούιρελ και γλίστρησε από πάνω του, ενώ τώρα και το πρόσωπο του είχε αρχίσει να τσουρουφλίζεται.

Τότε ο Χάρι κατάλαβε. Ήταν το δικό του άγγιγμα που έκανε τον Κούιρελ να καίγεται! Και το μόνο που χρειαζόταν ήταν να συνεχίσει να τον κρατά σφιχτά από το πρόσωπο, για να μην ξεστομίσει την κατάρα του.

Αναθαρρημένος ο Χάρι πετάχτηκε όρθιος, άρπαξε το μπράτσο του Κούιρελ και το έσφιξε μ'όλη του τη δύναμη. Ο Κούιρελ ούρλιαξε από πόνο και προσπάθησε να τον ρίξει κάτω... Ο πόνος στο μέτωπο του Χάρι δυνάμωσε και πάλι... Δεν μπορούσε πια να δει καλά... Άκουγε μονάχα τα ουρλιαχτά πόνου του Κούιρελ... και τη φωνή του Βόλντεμορτ που έλεγε: «Σκότωσέ τον! Σκότωσέ τον!»

Και μετά άλλες φωνές... ίσως να ήταν μέσα στο κεφάλι του... φωνές που έλεγαν: «Χάρι! Χάρι!»

Ξαφνικά ένιωσε το μπράτσο του Κούιρελ να ελευθερώνεται με δύναμη απ'τα χέρια του...Σκέφτηκε πως όλα είχαν πια χαθεί... κι ένιωσε να πέφτει μέσα σε πυκνό σκοτάδι... κάτω...κάτω... όλο και πιο κάτω...(Ρόουλινγκ, 2021:342, 343).

Πίνακας 10: Τυπολογία χαρακτήρων με βάση την παρουσία τους μέσα στο μυθιστόρημα

Τυπολογία χαρακτήρων με βάση την παρουσία τους μέσα στο μυθιστόρημα	
Πρωταγωνιστής/Πρωταγωνίστρια	π.χ Ρωμαίος "Ρωμαίος και Ιουλιέτα" Σαίξπηρ Ουίλλιαμ 1595
Καταλύτης	π.χ Γκάνταλφ "Η Συντροφιά του Δαχτυλιδιού" Tolkien J.R.R 1954
Αντίπαλος/ανταγωνιστής/αντιήρωας	π.χ Μίστερ Χάιντ "Η παράξενη υπόθεση του Δόκτωρα Τζέκιλ και του Κύριου Χάιντ" Stevenson Robert Louis Balfour 1886
Δευτεραγωνιστής	π.χ Δουλτσινέα "Δον Κιχώτης" Miguel De Cervantes 1605
Αδρανής χαρακτήρας	π.χ Η μητέρα "Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ" Άννα Φρανκ 1947

Στερεοτυπικοί χαρακτήρες

Οι στερεοτυπικοί χαρακτήρες συγκεντρώνουν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά μιας κοινωνικής ομάδας ή συμβολίζουν μια αξία. Οι χαρακτήρες αυτοί αποτελούν αντανάκλαση των ηθικών προβλημάτων μιας κοινωνίας. Έχουν σημαντικό ρόλο μέσα σε ένα λογοτεχνικό έργο, έστω και αν η δράση τους είναι ασήμαντη, γιατί δίνουν τη δυνατότητα στους αναγνώστες να συνειδητοποιήσουν τις αντιπαραθέσεις και τις διαφορές και να αντιληφθούν καλύτερα τον πρωταγωνιστή και το πως σκέφτεται και δρα. Παραδείγματος χάριν, η γιαγιά της Κόννης στο «Τσιμεντένιο δάσος» της Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου (1981).

Αρχετυπικοί χαρακτήρες

Το η αρχέτυπο είναι μια ιδέα, σύμβολο, μοτίβο ή τύπος χαρακτήρα, σε μια ιστορία. Είναι οποιοδήποτε στοιχείο ιστορίας που εμφανίζεται ξανά και ξανά σε ιστορίες από πολιτισμούς σε όλο τον κόσμο και συμβολίζει κάτι παγκόσμιο στην ανθρώπινη εμπειρία. Παραδείγματος χάριν ο Τζώρτζ Όργουελ (1945) στο μυθιστόρημά του «Η Φάρμα των Ζώων», ο χοίρος Snowball είναι ένα κλασικό παράδειγμα του αρχέτυπου του αποδιοπομπαίου τράγου - ένας χαρακτήρας που κατηγορείται για οτιδήποτε πάει στραβά και πρέπει τελικά να θυσιαστεί ή να διωχθεί.

Τυπολογία δρωσών δυνάμεων

Ο Greimas διακρίνει 6 τύπους χαρακτήρων (δρώντων) οι οποίοι βρίσκονται σχεδόν μέσα σε κάθε ιστορία: το Υποκείμενο (ο πρωταγωνιστής), που θέλει να αποκτήσει το Αντικείμενο, ο Πομπός που βοηθά το Υποκείμενο να συνειδητοποιήσει την επιθυμία του για

το Αντικείμενο, ο Δέκτης που λαμβάνει το μήνυμα του Πομπού, ο Βοηθός που συμπαραστέκεται στον αγώνα του Υποκειμένου και τέλος ο Αντίπαλος που προβάλλει εμπόδια και δημιουργεί εντάσεις και συγκρούσεις.

Στατικοί και δυναμικοί ή σφαιρικοί και επίπεδοι

Η διάκριση των χαρακτήρων σε στατικούς και δυναμικούς ή σφαιρικούς και επίπεδους εξυπηρετεί το δίπολο των αντίθετων δυνάμεων που εξυπηρετεί την πλοκή και το σασπένς. Οι πρώτοι μένουν σε γενικές γραμμές σταθεροί σε όλη τη διάρκεια της αφήγησης και δε μεταβάλλονται, ενώ οι δεύτεροι εξελίσσονται.

Πίνακας 11: Τυπολογία χαρακτήρων με βάση την εξέλιξη τους μέσα στο μυθιστόρημα

Τυπολογία Χαρακτήρων με βάση την εξέλιξη τους μέσα στο μυθιστόρημα	
Στατικοί	π.χ Σέρλοκ Χολμς "Το σκυλί των Μπάσκερβιλ" Conan Doyle Arthur 1902
Δυναμικοί	π.χ Χανς Κάστροφ "Το Μαγικό Βουνό" Mann Thomas 1924
Σφαιρικοί	π.χ Μανολιός "Ο Χριστός ξανασταυρώνεται" Καζαντζάκης Νίκος 1948
Επίπεδοι	π.χ Μπαρμπαγιάννης Κανατάς "Ο Τρελαντώνης" Δέλτα Πηνελόπη 1932

Συμπερασματικά

Ένας χαρακτήρας δεν αλλάζει, αλλά συνειδητοποιεί τον εαυτό του, μαθαίνει ποιος είναι. Στο παραμύθι του Χανς Κρίστιαν Άντερσεν «το ασχημόπαπο» το ασχημόπαπο ήταν ανέκαθεν κύκνος, δεν μεταμορφώθηκε σε κύκνο. Έτσι λοιπόν οι χαρακτήρες σε ένα μυθιστόρημα συνειδητοποιούν χαρακτηριστικά που έχουν αλλά δεν το ξέρουν ότι τα έχουν. Τα εμπόδια και οι αναποδιές δημιουργούν το κατάλληλο περιβάλλον για να οδηγηθούν οι χαρακτήρες στην αποκάλυψη, δηλαδή στην συνειδητοποίηση. Στο παραμύθι «Η Πεντάμορφη και το Τέρας» το τέρας ήταν πάντοτε πρίγκηπας. Η αλαζονεία του τον μεταμόρφωσε σε τέρας και η αγάπη τον επανάφερε στην αρχική του κατάσταση, γιατί έμαθε να αγαπάει, να αγαπιέται και πίστεψε πως δεν είναι τέρας, δηλαδή συνειδητοποίησε την εσωτερική του ομορφιά μέσω της αγάπης της Πεντάμορφης.

Βασιλική και απάντηση στην ιστορία

Στην ιστορία που ξεκίνησε με την Βασιλική, η οποία σκόνταψε και έπεσε, έγινε λόγος για το σκηνικό και τώρα το κοινό μαθαίνει ποια είναι η Βασιλική, το τώρα και το πριν και πόσα πράγματα συνδέονται με το γεγονός πως ήταν αφηρημένη και σκόνταψε. Η αφηρημάδα

δεν είναι ίδιον χαρακτηριστικό της Βασιλικής, αλλά στην προκειμένη περίπτωση χρησιμοποιείται από την συγγραφέα για να κατασκευάζει τις συνθήκες ώστε η Βασιλική μέσα από το πάθημα να μάθει κάτι πολύ σημαντικό για τον εαυτό της.

Δραστηριότητα

Στοχοθεσία σύμφωνα με τους τομείς της μάθησης.

Ως προς τη γνώση:

Οι συμμετέχοντες:

- Αξιοποιούν τις γνώσεις που έλαβαν μέσω της θεωρίας και των ασκήσεων à la manière de.
- Εφαρμόζουν όσα έμαθαν δημιουργώντας χαρακτήρες που θα εξυπηρετούν την ιστορία τους

Ως προς τη συγγραφή μυθιστορήματος (δεξιότητες):

Οι συμμετέχοντες:

- Αναλύουν διεξοδικά το μοντέλο οργάνωσης χαρακτηριστικών του πρωταγωνιστή.
- Αναγνωρίζουν τα τρωτά και τα άτρωτα σημεία του χαρακτήρα
- Αναγνωρίζουν ότι κάθε αφήγηση αποτελείται από χαρακτήρες και γεγονότα. Δεν υπάρχει ιστορία χωρίς ήρωες. Είναι αναγκαία συνθήκη για την υπόσταση του μυθιστορήματος. Με αυτή τη δραστηριότητα χτίζουν πρώτα το προφίλ του χαρακτήρα τους και έπειτα αλλάζουν ένα συγκεκριμένο τρωτό σημείο. Αυτό το τρωτό σημείο επηρεάζει το τόξο μεταβολής του χαρακτήρα.

Ως προς τη δια βίου μάθηση ενηλίκων (στάσεις ζωής):

Οι συμμετέχοντες:

- Αντιμετωπίζουν τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες ως ανάλογα μοντέλα πραγματικών ανθρώπων.
- Αξιολογούν τους ανθρώπους που βρίσκονται στο περιβάλλον τους βλέποντας τα δυνατά και αδύνατα σημεία τους καθώς και τις συνθήκες που έχουν οδηγήσει τους ανθρώπους σε μια συγκεκριμένη συμπεριφορά ή στάση ζωής.

- Κατανοούν καλύτερα πως οι συνθήκες της ζωής μπορούν να μεταβάλλουν την εξέλιξη ενός χαρακτήρα.

Δραστηριότητα

Οι συμμετέχοντες στο εργαστήρι έχουν δημιουργήσει ένα πλήρες προφίλ των χαρακτήρων που λαμβάνουν μέρος στο μυθιστόρημα τους. Η δραστηριότητα εδώ αφορά μόνο τον πρωταγωνιστή ή την πρωταγωνίστρια του μυθιστορήματος. Οι συμμετέχοντες επιλέγουν ποιο χαρακτηριστικό του/της είναι εκείνο που θέλουν να συνειδητοποιήσει μέσα στο μυθιστόρημα και να το αιτιολογήσουν. Παραδείγματος χάρη, η πρωταγωνίστρια παρουσιάζεται άβουλη και πειθήνια χωρίς να μπορεί να αντιδράσει ή να αποφασίσει για την ζωή της. Μέσα στο μυθιστόρημα ανακαλύπτει την φωνή της, την δύναμη της και το θάρρος της. Όλα αυτά τα είχε εξαρχής απλά δεν το γνώριζε.

3.4 Πλοκή

Αφηγηματικό παράδειγμα/ Αφηγηματική μέθοδος

Η Βασιλική περπατά στον δρόμο, είναι αφηρημένη, σκοντάφτει, πέφτει στο πεζοδρόμιο επάνω σε ένα μυτερό εξόγκωμα, χτυπά και βρίσκεται διασωληνωμένη στην εντατική μονάδα του τοπικού νοσοκομείου. => Αυτός ο τρόπος εξιστόρησης/αφήγησης των γεγονότων είναι γραμμικός, δηλαδή το ένα επεισόδιο διαδέχεται διαχρονικά το άλλο. Έχουμε εδώ μια γραμμική αφήγηση. Η παραπάνω αφήγηση μοιάζει με το παράδειγμα του Forster (1927) στο έργο του « Aspects of the Novel», «*The King died and then the queen died*» όπου η διαδοχή των γεγονότων καταδεικνύει μια χρονικότητα. Ενώ αν η ίδια πρόταση γραφτεί διαφορετικά «*The queen died, no one knew why, until it was discovered that it was through grief at the death of the king*» προστίθεται η αιτιότητα η οποία δίνεται εμφιατικά και εξάπτει την φαντασία του αναγνώστη. Υπάρχει άλλος τρόπος να ειπωθεί η ιστορία; Αν, ναι ποιοι τρόποι υπάρχουν και σε τι εξυπηρετούν;

Σε αυτή την ενότητα δίνεται ένα δείγμα γύρω από την θεωρία και τα δομικά σχήματα που αφορούν την πλοκή.

Ορισμός

Σύμφωνα με το λεξικό λογοτεχνικών όρων πλοκή είναι: *είναι ο τρόπος με τον οποίο ο δημιουργός του λογοτεχνικού κειμένου οργανώνει και παρουσιάζει το αφηγηματικό του υλικό (=γεγονότα, περιστατικά, επεισόδια, συγκρούσεις) και προωθεί την εξέλιξη του μύθου* (Παρίσης & Παρίσης, 2015:149)

Πλοκή=> πλέκω! Το δίχτυ γύρω από την ιστορία. Η εσωτερική αρχιτεκτονική, ο τρόπος εξέλιξης της υπόθεσης, ώστε η ιστορία να οδηγείται με έναν ενδιαφέρον τρόπο αφήγησης στη δέση, την κορύφωση και τη λύση. Η πλοκή είναι μια μεταβλητή που χρησιμοποιείται ως σχέδιο/ σκαλωσιά/ ιστό/ για να οργανωθεί η ιστορία καλύτερα με σκοπό να παραμείνει το ενδιαφέρον του αναγνώστη αμείωτο.

Πρώτος είπε για την πλοκή όπως και για τα υπόλοιπα στοιχεία της συγγραφής ο Αριστοτέλης στο έργο του « Περί Ποιητικής» που γράφτηκε κατά την περίοδο 335-323 π.Χ. Όρισε την πλοκή ως ακολουθία πράξεων με αρχή, μέση και τέλος. Από τότε διάφοροι ερευνητές και μελετητές ασχολήθηκαν με την πλοκή και πως αυτή επηρεάζει την εξέλιξη του έργου και τους αναγνώστες/θεατές/ακροατές. Σύμφωνα με στοιχεία που παρουσιάζονται στο βιβλίο « Σκηνικό, Χαρακτήρες, Πλοκή» των Παπαντωνάκη και Κωτόπουλο (2011) « Η πλοκή όπως την αντιλαμβάνεται ο Brooks (2002) είναι ο σχεδιασμός και η στόχευση στην αφήγηση που σχηματοποιεί μια ιστορία και της δίνει μια σταθερή κατεύθυνση ή προσήλωση στο νόημα» (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλο, 2011:149).

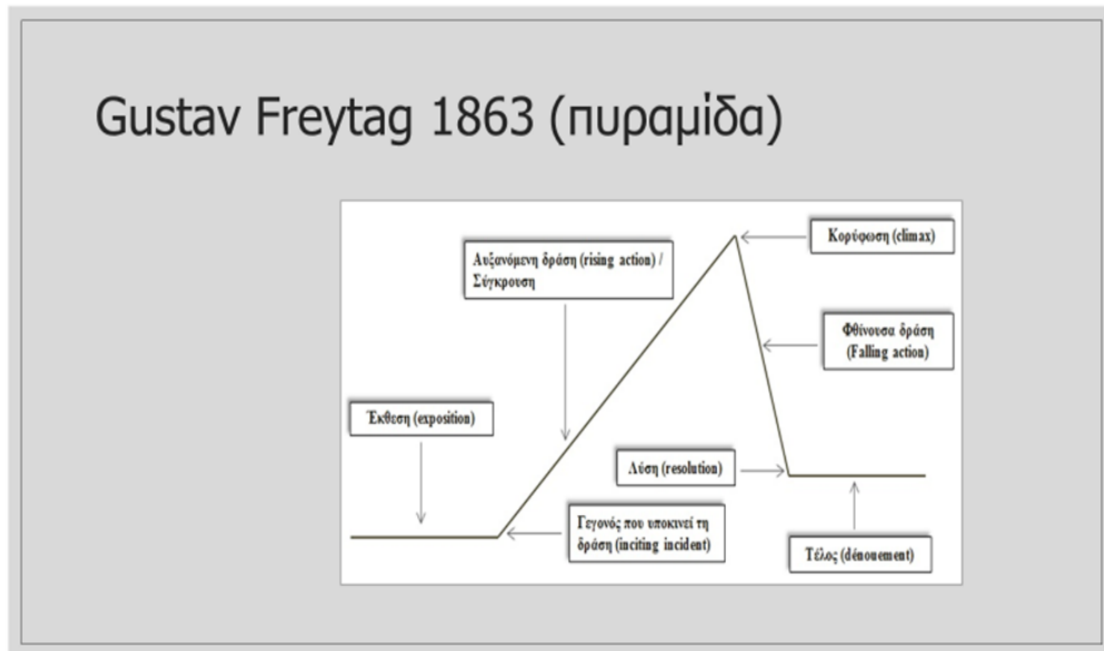
Αυτό που γίνεται κατανοητό είναι πως το ενδιαφέρον συγκεντρώνεται στον τρόπο που θα παρουσιαστούν τα γεγονότα μέσα στο κείμενο με σκοπό να υπάρχει ομαλή ροή της ιστορίας και αμείωτη προσοχή του αναγνώστη.

Δομικά σχήματα πλοκής

Πυραμίδα Freytag

Το 1863, ο Γερμανός συγγραφέας και κριτικός Gustav Freytag προκειμένου να αναπαραστήσει σχηματικά την πλοκή ενός θεατρικού έργου επάνω στην αριστοτελική θεωρία δημιούργησε την διάσημη «Πυραμίδα του Freytag»

Πίνακας 11 : Πυραμίδα του Freytag



Η πυραμίδα δείχνει την αρχή της ιστορίας (έκθεση, τυχαίο γεγονός) την μέση (ανερχόμενη δράση, κορύφωση) και το τέλος (φθίνουσα δράση, λύση, τέλος).

Στο παρακάτω παράδειγμα φαίνεται ή πλοκή σύμφωνα με την πυραμίδα του Freytag στο μυθιστόρημα του Βίκτωρ Ουγκό (1862) « Οι Άθλιοι».

Έκθεση: Το έτος 1815 στην Τουλόν, ο Γιάννης Αγιάννης, που είχε φυλακιστεί επειδή είχε κλέψει για να φάει, αποφυλακίζεται σε ηλικία 46 χρόνων. Ωστόσο είναι αναγκασμένος να κουβαλάει ένα κίτρινο αποφυλακιστήριο, το οποίο τον σημαδεύει σαν κατάδικο.

Γεγονός που υποκινεί τη δράση: Αντιμετωπίζοντας την απόρριψη των πανδοχέων, που δεν θέλουν να φιλοξενήσουν έναν κατάδικο, αναγκάζεται να κοιμηθεί στο δρόμο.

Αυξανόμενη δράση: Η αποκάλυψη της πραγματικής του ταυτότητας από τον Γιάννη Αγιάννη στη δίκη του. Η διάσωση της Κοζέτας από τον κύριο Μαγδαληνή από τους Θαναρδιέρους. Η πρώτη ματιά του Μάριου στην Κοζέτα στους κήπους του Λουξεμβούργου. Προαναγγέλλεται η σχέση τους.

Κορύφωση: είναι η διάσωση του Μάριου από τον Γιάννη Μαγδαληνή (Jean Valjean) από το οδόφραγμα. Ο Μάριος έχει πυροβοληθεί και χρειάζεται απεγνωσμένα ιατρική φροντίδα. Ο

Γιάννης Μαγδαληνής τον σέρνει αναίσθητο στους υπονόμους του Παρισιού, όπου συναντά για λίγο τον Μ. Τεναρντιέ.

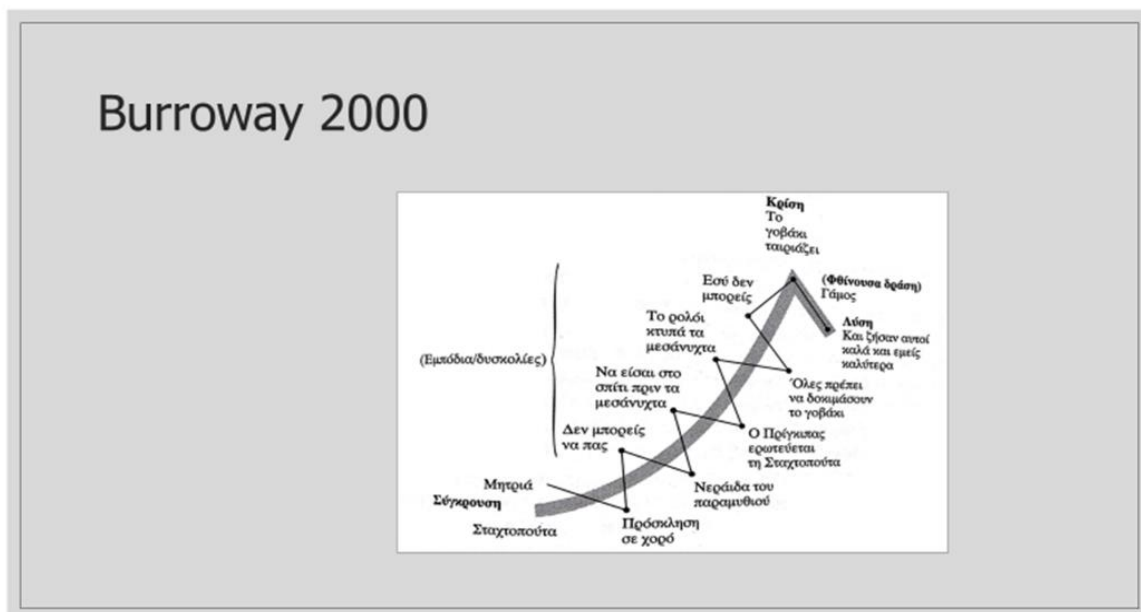
Φθίνουσα δράση: Ο Αγιάννης διαφεύγει μέσω των υπονόμων, κουβαλώντας τον τραυματισμένο Μάριο στους ώμους του. Στην έξοδο πέφτει πάνω στον Ιαβέρη, τον οποίο πείθει να του δώσει διορία για να επιστρέψει τον Μάριο στην οικογένειά του. Ο Ιαβέρης δέχεται, ενώ αντιλαμβάνεται ότι είναι παγιδευμένος ανάμεσα στην πίστη του στο νόμο και στο έλεος που του έδειξε ο Αγιάννης.

Λύση: Αδυνατώντας να αντιμετωπίσει το δίλημμά του, αυτοκτονεί πέφτοντας στα νερά του Σηκουάνα και ο Αγιάννης μένει για πάντα ελεύθερος.

Burroway

Το 2000 στο βιβλίο «Writing Fiction» η Janet Burroway έδωσε την δική της οπτική γωνία κρίνοντας το έργο του Gustav Freytag και δίνοντας την δική της εκδοχή επάνω στο παραμύθι «Η Σταχτοπούτα» (Burroway et al., 2019).

Πίνακας 12 : Το ανεστραμμένο check mark της Burroway 2000



Τύποι αφηγηματικής σειράς

Η σειρά με την οποία θα ειπωθούν τα επεισόδια και θα συνδεθούν τα γεγονότα μπορεί να ακολουθεί την έμπνευση του συγγραφέα και τον στόχο που έχει θέσει ο ίδιος.

Γραμμική αφήγηση

Τα γεγονότα παρουσιάζονται με χρονική γραμμική αλληλουχία.

Ab ovo

Η αφήγηση ξεκινά από την αρχή της ιστορίας.

In media res

Η αφήγηση ξεκινά από την μέση της ιστορίας, ή από ένα περιστατικό που ο συγγραφέας θεωρεί σημαντικό για να πιάσει το νήμα της αφήγησης και έπειτα με αναδρομές στο παρελθόν και προδρομές στο μέλλον εξελίσσει την ιστορία.

Δομικό σχήμα παραμυθιών με τις 31 λειτουργίες του Propp

Ο Ρώσος φορμαλιστής Vladimir Propp μελετώντας τους ρωσικούς μύθους ξεχώρισε μοτίβα και τα στάδια που περνάνε οι ήρωες των παραμυθιών (Propp, 2009). Τα περισσότερα απαντώνται σε όλα τα παραμύθια. Τα ονόμασε 31 λειτουργίες και υπάρχουν στο βιβλίο του «Η Μορφολογία των Παραμυθιών» η πρώτη έκδοση έγινε στα ρωσικά το 1928.

31 στάδια στη δομή του παραμυθιού, 31 λειτουργίες του ήρωα:

1. Απουσία. Ένα από τα μέλη της οικογένειας απουσιάζει από το σπίτι (Ταξίδι; Θάνατος; Και τα δυο;).
2. Απαγόρευση. Στον ήρωα επιβάλλεται ένας περιορισμός, μία απαγόρευση.
3. Παράβαση. Η απαγόρευση/ εντολή παραβιάζεται.
4. Διερεύνηση. Ο ανταγωνιστής του ήρωα ερευνά τα της παραβάσεως, ή τα του ήρωα.
5. Εκχώρηση. Μέσα από τη διερεύνηση ο ανταγωνιστής μαθαίνει πράγματα για τον ήρωα (του εκχωρούνται πληροφορίες).
6. Εξαπάτηση. Ο ανταγωνιστής επιχειρεί να ξεγελάσει τον ήρωα, να του πάρει ό,τι έχει.

7. Συνενοχή. Ο ήρωας ενδίδει, ξεγελιέται και παρά τη θέλησή του βοηθάει τον ανταγωνιστή του.
8. Δολιοφθορά. Ο ανταγωνιστής προξενεί βλάβη στην οικογένεια του ήρωα ή στα υπάρχοντά του.
9. Έλλειψη. Κάποιο μέλος της οικογένειας του ήρωα επιθυμεί να έχει κάτι, ζητά να του φέρουν κάτι.
10. Μεσολάβηση, Συνδετική στιγμή. Από τον ήρωα ζητείται να αναλάβει μία αποστολή. (Συνήθως αλλά όχι απαραίτητα η αποστολή του έχει σχέση με την Έλλειψη ή τη Δολιοφθορά.)
11. Έναρξη Αυτενέργειας. Ο ήρωας αποδέχεται την αποστολή του.
12. Αναχώρηση. Ο ήρωας εγκαταλείπει το σπίτι του.
13. Πρώτη Λειτουργία του Δωρητή. Ο ήρωας δοκιμάζεται, απαντά σε ερωτήσεις, αμύνεται σε επιθέσεις. Οι δοκιμασίες του θα οδηγήσουν στην απολαβή μαγικού σύνεργου ή θείας βοήθειας από κάποιον βοηθό.
14. Αντίδραση του ήρωα. Ο ήρωας αντιδρά στο δώρο που λαμβάνει.
15. Εφοδιασμός, προμήθεια του μαγικού μέσου. Στη διάθεση του ήρωα πλέον τίθεται το μαγικό μέσο που έχει λάβει ως δώρο.
16. Μετακίνηση. Ο ήρωας φτάνει στο μέρος όπου βρίσκεται το αντικείμενο της αναζήτησής του.
17. Πάλη. Ο ήρωας και ο ανταγωνιστής του συναντώνται και διασταυρώνουν τα (όποιοι είδους) πυρά τους.
18. Στιγματισμός, Σημάδεμα. Ο ήρωας σημαδεύεται.
19. Νίκη. Ο ανταγωνιστής νικιέται.
20. Εξάλειψη της δυστυχίας. Η αρχική έλλειψη ή βλάβη παύει να υφίσταται.
21. Επιστροφή. Ο ήρωας επιστρέφει.
22. Καταδίωξη. Ο ήρωας διώκεται, τον κυνηγούν.
23. Διάσωση. Ο ήρωας ξεφεύγει από τους διώκτες του.

24. Μη Αναγνωρίσιμη Άφιξη. Ο ήρωας φτάνει αγνώριστος, είτε στο σπίτι του, είτε, λόγω της καταδίωξης, σε άλλη χώρα.
25. Αβάσιμες Απαιτήσεις. Ο ψεύτικος ήρωας (μπορεί να ταυτίζεται με τον αρχικό ανταγωνιστή, μπορεί και όχι) προβάλλει ψεύτικες απαιτήσεις και επιχειρεί να καρπωθεί ξένα κατορθώματα.
26. Δύσκολο Πρόβλημα. Στον ήρωα τίθεται ένα πρόβλημα.
27. Λύση. Το πρόβλημα λύνεται.
28. Αναγνώριση. Ο ήρωας αναγνωρίζεται (κάποιες φορές από το σημάδεμά του).
29. Αποκάλυψη. Ο ψεύτικος ήρωας ξεσκεπάζεται και κατατροπώνεται.
30. Μεταμόρφωση. Στον ήρωα δίνεται νέα όψη (ή αποκαθίσταται η παλιά του).
31. Γάμος. Ο ήρωας παντρεύεται την καλή του και ανεβαίνει στο θρόνο.

Ο/Η συγγραφέας με αφορμή το παραπάνω δομικό εργαλείο μπορεί να συνθέσει μια πλοκή μιας ιστορίας.

Το ταξίδι του ήρωα του Joseph Campbell

Ο Joseph Campbell το 1949 στο βιβλίο του «Ο ήρωας με τα 1000 πρόσωπα» διατύπωσε το ταξίδι του ήρωα που εντοπίζεται σε μύθους από διάφορες περιοχές της υφηλίου (Campbell, 2003). Ομοιάζει σε κάποια σημεία με τις 31 λειτουργίες του Propp. Επίσης ο/η συγγραφέας μπορεί να χρησιμοποιήσει στοιχεία στο να οργανώσει καλύτερα την πλοκή του έργου του.

Πίνακας 13: Το ταξίδι του ήρωα.



Πηγή εικόνας: <https://www.storyboardthat.com/articles/e/heroic-journey>

Η Τζέιν Έιρ (Jane Eyre) της Σαρλότ Μπροντέ κυκλοφόρησε στις 16 Οκτωβρίου 1847, αρχικά με το όνομα Κάρερ Μπελ, και είναι ένα ρομαντικό βικτωριανό λογοτεχνικό μυθιστόρημα. Το βιβλίο αφηγείται την διαδρομή ενός κοριτσιού προς την ενηλικίωση κατά την βικτωριανή εποχή. Εδώ σε αυτό το σημείο της εργασίας, θα δοθεί το ταξίδι της ηρωίδας, συνοπτικά, βασισμένο επάνω στον μονόμυθο/ ταξίδι του ήρωα του Joseph Campbell.

Αναχώρηση

1.Κάλεσμα στην περιπέτεια

Η Τζέιν ορφανή από γονείς ζει στο σπίτι του θείου της που την αντιμετωπίζουν σαν υπηρέτρια. Έχει κουραστεί να την αδικούν και να την κακομεταχειρίζονται. Ο Justin E. Erickson (2007) θεωρεί ότι η έκκλησή της για περιπέτεια συμβαίνει όταν μαθαίνει ότι θα αφήσει το Gateshead και θα πάει να σπουδάσει στο Lowood.

2. Άρνηση να λάβει μέρος στην περιπέτεια

Παρόλο που οι περισσότεροι ήρωες και ηρωίδες αμφισβητούν το κάλεσμα, διότι αμφιβάλλουν για τις δυνάμεις τους, η Τζέιν είναι έτοιμη να αναχωρήσει προς το άγνωστο χωρίς φόβο. *“I am glad you are no relation of mine: I will never call you aunt again as long as I live. I will never come to see you when I am grown up; and if anyone asks me how I liked you, and how you treated me, I will say the very thought of you makes me sick, and that you treated me with miserable cruelty.”* (Brönte, 1849: 37)

Μετάφραση:

«Εγώ χαίρομαι που δεν είσαι συγγενής μου: δεν θα σε αποκαλέσω ξανά θεία όσο ζω. Δεν θα έρχομαι ποτέ να σε δω όταν μεγαλώσω· και αν με ρωτήσει κανείς πώς αν σε συμπαθούσα και πώς μου συμπεριφερθήκατε, θα πω ότι η ίδια η σκέψη σας με αρρωσταίνει, και μου συμπεριφερθήκατε με άθλια σκληρότητα» (Μπροντέ, μτφρ Έξαρχου, 2011)

3. Υπερφυσική Δύναμη που βοηθά την ηρωίδα να προχωρήσει στην απόφαση να λάβει μέρος στην περιπέτεια.

Η εμφάνιση του φαντάσματος του νεκρού θείου της θα μπορούσε να χρησιμεύσει ως μια υπερφυσική επαφή που την ανάγκασε να μπει στην περιπέτεια (Bouziani, 2021).

4. Περνώντας το πρώτο εμπόδιο/ το όριο

Το σχολείο του Lowood δεν είναι σχολείο, δεν είναι ο παράδεισος που ονειρευόταν η Τζέιν. Είναι ένα ορφανοτροφείο για κορίτσια και συνειδητοποιεί πολύ γρήγορα πως την περιμένουν και εκεί δυσκολίες.

(...) and this is called an institution for educating orphans.” explained Helen to Jane, as she was confused about the place, she considered would be a school. (Brönte, 1847:53)

Μετάφραση

(...) και αυτό λέγεται ίδρυμα εκπαίδευσης ορφανά» εξήγησε η Έλεν στην Τζέιν, καθώς ήταν μπερδεμένη με το μέρος που θεωρείται ότι θα ήταν σχολείο. (Μπροντέ, μτφρ Έξαρχου, 2011)

5. Η κοιλιά του κήτους/ κατάσταση μετάβασης

Η Τζέιν συνειδητοποιεί κάθε μέρα μέσα από τις δυσκολίες πόσο άσχημη είναι η κατάσταση στο ορφανοτροφείο, όμως δεν την πτοεί τίποτα. Αριστεύει στις τέχνες και

σημειώνει μεγάλη πρόοδο στα μαθήματα γαλλικών. Από το όγδοο μέχρι το δέκατο κεφάλαιο έχει υποστεί μια μεταμόρφωση. Έχει υπομείνει απίστευτες δυσκολίες αλλά τα έχει καταφέρει. Έξι χρόνια αργότερα γίνεται η ίδια δασκάλα στο ορφανοτροφείο και αφού διδάσκει εκεί για δύο χρόνια αποφασίζει πως θέλει μια αλλαγή (Bouziani, 2021).

«What do I want? A new place, in a new house, amongst new faces, under new circumstances»
(Brönte, 1847:100)

«Τι θέλω; Ένα νέο μέρος, σε ένα νέο σπίτι, ανάμεσα σε νέα πρόσωπα, κάτω από νέες συνθήκες.» (Μπροντέ, μτφρ Έξαρχου, 2011)

Μύηση

6.Ο δρόμος με τα εμπόδια

Η Τζέιν Έιρ περνά από διαφορετικές δοκιμασίες σε όλη τη διάρκεια του ταξιδιού της. Ξεκινώντας με την απώλεια της φίλης Helen Burn. Η θλίψη και η μοναξιά την σημαδεύουν. Μια άλλη δοκιμασία είναι όταν ερωτεύεται τον κύριο Ρότσεστερ, αυτήν η καινούργια αγάπη και η ευτυχία της καταστρέφονται όταν ανακαλύπτει ότι είναι ακόμα νόμιμα παντρεμένος με την πρώτη του σύζυγο, η οποία είναι τρελή και μένει στη σοφίτα του σπιτιού. Μετά από αυτό αφήνει τον αγαπημένο της κύριο Ρότσεστερ και το Θόρνφιλντ Χολ και τριγυρνά μόνη και χωρίς καθόλου χρήματα στην αγγλική επαρχία, χωρίς φίλους και συναντά περισσότερα εμπόδια, περισσότερες δοκιμασίες και πειρασμούς. Είναι μόνη για άλλη μια φορά, απελπισμένη και σε ένα άγνωστο μέρος. Αν και κάνει νέους φίλους, δύο άγνωστες, η Νταϊάνα και τη Μαίρη, και τον αδερφό τους τον Σεντ Τζον, που τυγχάνει να είναι ο από καιρό χαμένος ξάδερφός της. Πριν τους βρει, εξαντλεί τα χρήματά της και αναγκάζεται να ζητιανεύει για φαγητό και δουλειά, χωρίς να παίρνει βοήθεια από κανέναν, μέχρι που τελικά φτάνει στο σπίτι των προαναφερθέντων κυριών. Όταν φτάνει εκεί, αρρωσταίνει βαριά, συνέρχεται με την φροντίδα των ανθρώπων που την περιθάλπουν. Όταν αναρρώνει, ο ξάδελφος της της βρίσκει δουλειά και εκεί γίνεται αγαπημένη δασκάλα μεταξύ των μαθητών της, αλλά παρόλα αυτά, εξακολουθεί να έχει προβλήματα τη νύχτα, να έχει εφιάλτες με τον Ρότσεστερ και τι συνέβη στο σπίτι του (Bouziani, 2021).

7. Συνάντηση με την Θεά/μέντορα

Η μέντορας της Τζέιν είναι η κυρία Temple, η δασκάλα της στο Lowood, η οποία είναι ευγενική και συμπονετική με τους τον πόνο των άλλων που της χρησιμεύει ως πρότυπο και την εμπνέει να γίνει καλύτερος άνθρωπος (Bouziiani, 2021).

8. Πειρασμός/ πρόκληση

Υπάρχουν δύο βασικοί χαρακτήρες στο ταξίδι που μπορεί να θεωρηθούν ως ο πειρασμός. Πρώτος ο Έντουαρντ Ρότσεστερ, που προσπαθεί να την κάνει να τον ερωτευτεί αν και είναι ακόμη νόμιμα παντρεμένος. Δεύτερος είναι ο εξάδελφος της ο Σεντ Τζον Ρίβερς, φιλόδοξος και με διαφορετικές αρχές από εκείνη, που της προσφέρει την ικανότητα της ανεξαρτησίας με ανταλλάγματα

9. Σύγκρουση με την πατριαρχική εξουσία/ άβυσσος

Η πιο δύσκολη απόφαση ήταν η στιγμή που θυσιάσε την καρδιά της. Όταν αποφάσισε να φύγει από το Thornfield, και μετά το έκανε. Για να μπορέσει να ενεργήσει σε αυτή τη δύσκολη απόφαση, έπρεπε ακολουθήσει την ηθική της πυξίδα αντί για τα συναισθήματά της (Bouziiani, 2021).

10. Απόσταση/ αποθέωση

Αυτό το στάδιο είναι όπου ο ήρωας/ η ηρωίδα πεθαίνει με φυσικό θάνατο ή το πνεύμα, μεταβαίνει σε μια κατάσταση θεϊκής γνώσης και υποτιθέμενης ευδαιμονίας (Bouziiani, 2021). Η Τζέιν δεν βιώνει κάτι παρόμοιο.

11. Υπέρτατος Στόχος

Ο υπέρτατος στόχος είναι να ειπωθεί ως ανεξάρτητη, αυτοδύναμη, ισότιμη, ελεύθερη γυναίκα με ευφυΐα που δεν υποτιμάται για το φύλο ή το υπόβαθρό της. Στόχος της είναι να βρει ένα μέρος όπου μπορεί να είναι ο εαυτός της. Ο γάμος της είναι μέρος του απόλυτου στόχου της, καθώς την αγαπούν, τη θεωρούν ίση και βρίσκει κάποιον να τη συνοδεύει και να είναι η οικογένειά της, επομένως δεν είναι πια μόνη.

12. Άρνηση να επιστρέψει πίσω (χώρος/ προηγούμενη κατάσταση)

Η άρνηση της Τζέιν για την επιστροφή παρουσιάζεται ελαφρώς διαφορετική. Μπορεί να θεωρηθεί ότι η στιγμή της άρνησης της κλήσης για επιστροφή είναι όταν ο Σεντ Τζον Ρίβερς

της ζητά να τον παντρευτεί και να τον ακολουθήσει στο δικό του ιεραποστολικό ταξίδι στην Ινδία, και παρόλο που τρέφει αισθήματα γι' αυτόν, αρνείται την πρότασή του.

Επιστροφή

13.Μαγική Πτήση

Η Τζέιν στο ταξίδι της ηρωίδας δεν έχει μια τέτοια στιγμή.

14.Διάσωση από το τίποτα/ Θεϊκή παρέμβαση

Επίσης, δεν έχει η Τζέιν μια θεϊκή παρέμβαση.

15.Περνώντας το εμπόδιο/όριο επιστροφής

Η υπέρβαση του εμποδίου επιστροφής από την Τζέιν συμβαίνει όταν επιστρέφει στον κύριο Ρότσεστερ και τον παντρεύεται. Απευθύνεται στον αναγνώστη του περιοδικού της και εξηγεί ότι είχε παντρευτεί τον κ. Ρότσεστερ.

«*Reader, I married him*» (Brönte, 1847:544).

«*Αναγνώστη, τον παντρεύτηκα*» (Μπροντέ, μτφρ Έξαρχου, 2011). Αυτή η φράση σηματοδοτεί μια ξεκάθαρη στιγμή επιστροφής στον γνωστό κόσμο. Αν και η αρχή του ταξιδιού της ξεκινά την ώρα που φεύγει για το Lowood για να σπουδάσει, είχε κάνει και το Θόρνφιλντ γνωστό κόσμο της. Το γεγονός ότι απέρριψε τον εξάδελφό της, την μετέφερε σε έναν ακόμα πιο άγνωστο κόσμο μόνο και μόνο για να επιστρέψει σε αυτό που είχε μέσα της (Bouziani, 2021).

16.Κυριαρχία σε δυο κόσμους/ στο πριν και στο τώρα/ Αλλαγή της ηρωίδας

Η Τζέιν Έιρ μπορεί να θεωρηθεί κυρίαρχη δύο κόσμων, καθώς έχει περάσει από ένα ταξίδι που έχει αλλάξει την αντίληψή της για τη ζωή ως ορφανή, έπειτα ως νεαρή γυναίκα που πολεμά για την ισοτιμία και την ανεξαρτησία της. Η θρησκεία ήταν η αρχή των βασάνων της, αλλά η θρησκεία ήταν επίσης η ηρεμία και η πηγή της ευτυχίας της στο τέλος. Ως εκ τούτου, θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι έγινε πράγματι κυρίαρχη στον πνευματικό και στον ρεαλιστικό κόσμο, καθώς μετέτρεψε αυτό που την πονούσε και την πλήγωσε σε αυτό που αργότερα την έκανε χαρούμενη. Ο Θεός ρίχνει το βλέμμα του στον κύριο Ρότσεστερ, όπως αναφέρει στο κείμενο:

«*God had tempered judgement with mercy*» (Brönte, 1849: 547)

«Ο Θεός είχε μετριάσει την κρίση του με έλεος» (Μπροντέ, μτφρ Έξαρχου, 2011) την στιγμή που βλέπει τον νεογέννητο γιο του. Η ευτυχία της Τζέιν είναι πολύ μεγαλύτερη, κάνοντας την πίστη της στον Θεό ακόμη μεγαλύτερη.

17.Ελευθερία να ζήσει όπως θέλει και επιθυμεί

Στην περίπτωση της Jane Eyre, δεν υπάρχει αθανασία στην ιστορία της, καθώς είναι άνθρωπος και η ιστορία της βασίζεται στον «πραγματικό κόσμο». Αλλά βρήκε την απόλυτη ευτυχία. Ακόμα και όταν εγκαταλείπει την αυτονομία της και παντρεύεται τον Ρότσεστερ.

«I know no weariness of my Edward's society: he knows none of mine, any more than we each do of the pulsation of the heart that beats in our separate bosoms; consequently, we are ever together» (Brönte, 1847: 546).

Μετάφραση

«Δεν γνωρίζω καμία κούραση της κοινωνίας του Έντουαρντ μου: δεν ξέρει τίποτα δικό μου, τίποτα περισσότερο από ό,τι κάνουμε ο καθένας από τους παλμούς της καρδιάς που χτυπά στα χωριστά στήθη μας. κατά συνέπεια, είμαστε πάντα μαζί». (Μπροντέ, μτφρ Έξαρχου, 2011)

Είναι σε μια σχέση όπου είναι ίση με τον άντρα της όπως και εξαρτώνται ο ένας από τον άλλον, ως εκ τούτου δεν έχει χάσει ουσιαστικά την αυτονομία της. Είναι μέρος κάτι μεγαλύτερου και περισσότερου σημαντικό, καθώς τώρα έχουν ένα παιδί, έχουν γίνει αυτοί γονείς. Έχει φτάσει σε ένα σημείο όπου δεν χρειάζεται πλέον να φοβάται για τη μοναξιά της, έχει αποδεχτεί τα συναισθήματά της, παντρεύεται τον Ρότσεστερ και όχι τον Σεντ Τζον καθώς δεν είχε αισθήματα γι' αυτόν (Bouziani, 2021).

Η αφηγηματική ακολουθία του Claude Bremond

Ο Γάλλος σημειολόγος Claude Bremond, μελέτησε το έργο του Vladimir Propp και εστίασε στην λογική της αφήγησης και την ύπαρξη των κανόνων που διέπουν την εξέλιξη κάθε αφηγηματικού κείμενου (Bremond & Cancalon, 1980; Κιοσσές, 2016). Η αφηγηματική ακολουθία έχει ως εξής: υπάρχει ένα **ενδεχόμενο** το οποίο δυνητικά μπορεί να **εξελιχθεί** και να υπάρχει μια **έκβαση**. Είτε θετική με την επίτευξη ενός στόχου, είτε αρνητική με την αποτυχία επίτευξης του στόχου.

LOCK η μέθοδος του James Scott Bell

Ο James Scott Bell (2004) στο βιβλίο του «Plot & Structure» παρουσιάζει τη μέθοδο LOCK για να ενθαρρύνει τους επίδοξους συγγραφείς να αντιληφθούν την απλότητα της εσωτερικής οργάνωσης της πλοκής. Η μέθοδος αυτή αποτελείται από :

L (Lead)

Κάθε ιστορία έχει ανάγκη έναν πρωταγωνιστή/ μια πρωταγωνίστρια που θα οδηγήσει το όχημα της πλοκής.

O (Objective)

Κάθε πρωταγωνιστής/πρωταγωνίστρια θέλει κάτι, κάτι πολύ συγκεκριμένο. Έχει μια επιθυμία. Το οποίο ονομάζεται Αντικείμενο. Μια δυνατή ιστορία, σύμφωνα με τον συγγραφέα, έχει έναν πρωταγωνιστή που έχει μια πολύ δυνατή επιθυμία, η οποία συνδέεται άμεσα με την ευτυχία του. Θα μπορέσει να αντιληφθεί μέσα στην ιστορία ποια είναι;

C (Confrontation)

Τα εμπόδια, οι συγκρούσεις, οι αναποδιές από την ζωή ή από τους αντιπάλους δημιουργούν μια πιο ενδιαφέρουσα εξέλιξη της ιστορίας. Αν δεν υπήρχε κανένα εμπόδιο στο διάβα του πρωταγωνιστή/ της πρωταγωνίστριας μέχρι αποκτήσει αυτό που διακαώς επιθυμεί θα ήταν μια πολύ βαρετή ιστορία.

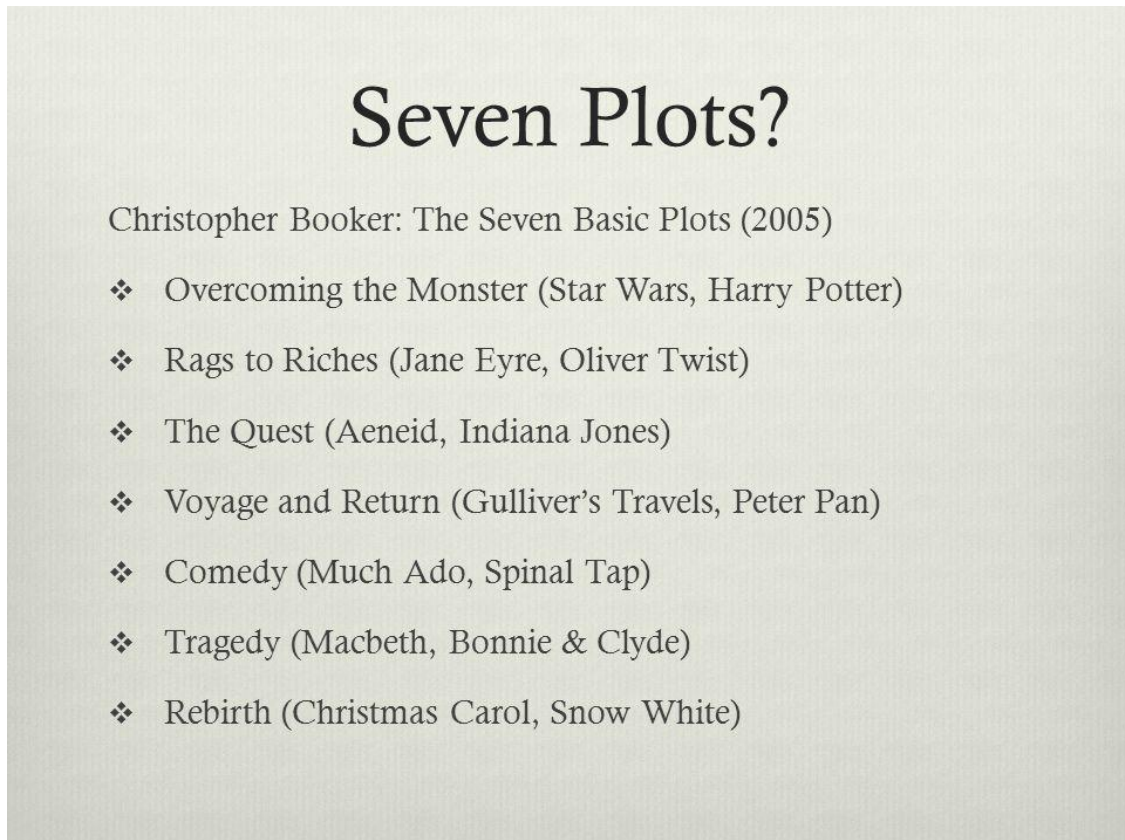
K (Knockout)

Το τέλος του αγώνα του πρωταγωνιστή/της πρωταγωνίστριας να αποκτήσει αυτό που επιθυμεί, πρέπει να είναι δυνατό σαν γροθιά στο στομάχι, να ικανοποιεί τον αναγνώστη αλλά να μην είναι προβλέψιμο (Bell, 2004).

7 Basics plots του Christopher Booker

Ο Christopher Booker (2004) στο βιβλίο του «The Seven Basic Plots: Why We Tell Stories» επηρεασμένος από τον διάσημο ψυχολόγο Carl Jung μελέτησε και ανέλυσε ιστορίες και μέσα από αυτές κατέδειξε επτά βασικούς τύπους πλοκής που ενυπάρχουν στις ιστορίες (Booker, 2004).

Πίνακας 14: οι 7 βασικοί τύποι πλοκής

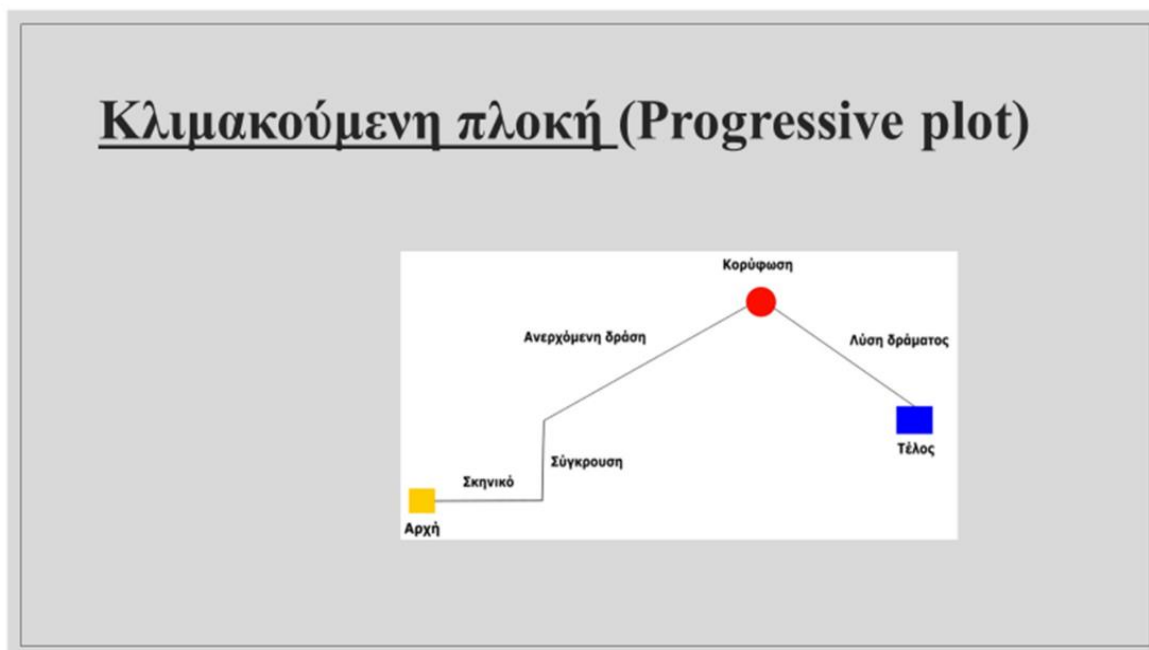


Πηγή εικόνας: <https://slideplayer.com/slide/3616822/>

Προοδευτική και επεισοδιακή πλοκή

Η Lukens το 1995 ανέφερε πως ο τύπος της πλοκής που έχει πολλές κεντρικές κορυφώσεις και ακολουθείται μια γρήγορη λύση ονομάζεται «κλιμακούμενη ή προοδευτική πλοκή». Το μυθιστόρημα που έχει ως παράδειγμα η Lukens είναι «*Το δίχτυ της Καρλότας*» του E.B. White (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011).

Πίνακας 15: Κλιμακούμενη Πλοκή

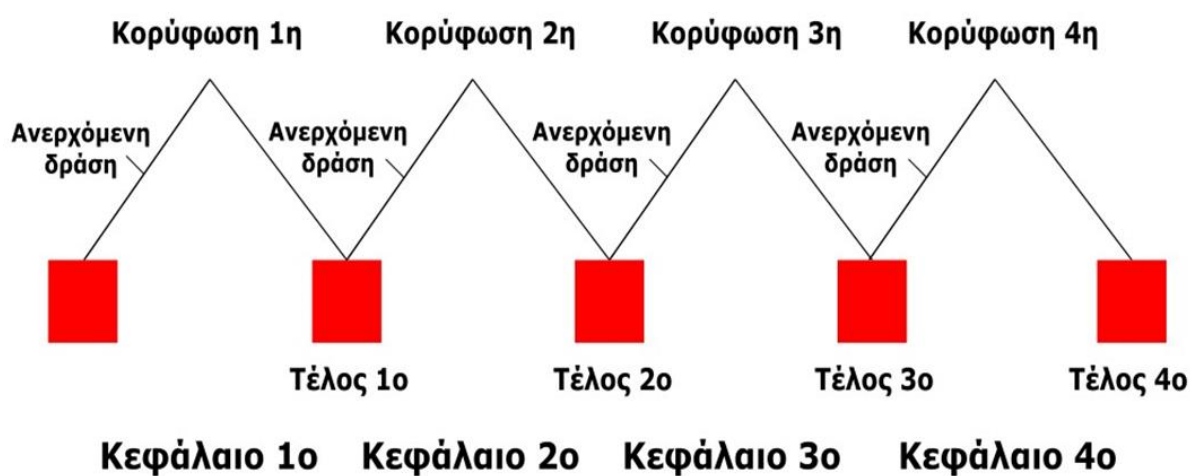


Πηγή εικόνας:(Κωτόπουλος Η.Τ., 2020)

Επεισοδιακή πλοκή

Η Lukens επίσης το 1995 παρουσιάζει την «επεισοδιακή πλοκή». Στον τύπο αυτό της πλοκής ένα γεγονός ή σύντομα επεισόδια συνδέονται με άλλα με κοινούς χαρακτήρες ή με ένα ενιαίο θέμα (συντάββάζει την πλοκή πάνω στους χαρακτήρες και όχι στο σασπένς και στην κορύφωση π.χ. Η Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων του Lewis Carroll)

Πίνακας 16



Πηγή εικόνας:(Κωτόπουλος Η.Τ., 2020)

Υποπλοκή ή δευτερεύουσα πλοκή

Η Joan Glazer (1997) εντοπίζει την αφηγηματική σειρά με «υποπλοκές ή δευτερεύουσες πλοκές» (subplot). Δύο ομάδες δράσης λαμβάνουν χώρα ταυτόχρονα. Στην περίπτωση της υποπλοκής ή επιμέρους πλοκής (subplot) μία δεύτερη ιστορία, ολοκληρωμένη και ενδιαφέρουσα από μόνη της, εξελίσσεται μέσα στην πρώτη ιστορία. Όταν η ενσωμάτωση αυτή πραγματοποιείται αριστοτεχνικά η υποπλοκή φωτίζει, επεξηγεί και ενδυναμώνει σημασιολογικά την κύρια πλοκή (Abrams, 2006:389). Συνήθως περιλαμβάνει την αλληλεπίδραση ενός δευτερεύοντος χαρακτήρα με έναν ή περισσότερους από τους κύριους χαρακτήρες.

Οι υποπλοκές μπορούν να:

- προσθέσουν τη θεματική ή μια νέα διάσταση στην κύρια πλοκή.
- απεικονίζουν διαφορετικές πλευρές του ίδιου κύριου ερωτήματος.
- ελέγξουν το κίνητρο και την ικανότητα του χαρακτήρα να επιτύχει τον κύριο στόχο του μέσα από διάφορες καταστάσεις.
- δείξουν διάφορες πτυχές της προσωπικότητας του κύριου χαρακτήρα.

Το παράδειγμα μυθιστόρημα που φωτίζει τις υποπλοκές είναι του Κώστα Ταχτσή «Τρίτο Στεφάνι»



What's the REAL story?

Main Plot (what)

Goal/opposition, creates tension that leads to awareness and growth.

- * Interior/external.
- * Values in CONFLICT.

Side Plot (why)

Integral to main story. Experienced, but not chosen. This witnessing influences later decision-making or awareness.

- * World worth saving
- * Levity/conflict.

Sub Plot (how)

Brooding tensions or lingering questions that get resolved as character's knowledge or understanding grows.

- * Backstory info, history, worldbuilding, etc.
- * Things that *might* matter or *could* matter.
- * Red herrings (hint wrong; elude grasp; unresolved questions.)

Παράλληλη Πλοκή

Οι παράλληλες πλοκές αναφέρονται συχνά ως B-plot, C-plot. Σχετίζονται με τις υποπλοκές, αλλά λειτουργούν ως πιο ανεξάρτητες δραματικές μονάδες στην ιστορία. Υπάρχει περίπτωση να μην περιλαμβάνουν τον κύριο χαρακτήρα καθόλου. Έχουν σχέση με το θέμα της κύριας πλοκής. Ενέχει κίνδυνο να μην υπάρχει συνάφεια με την κύρια πλοκή.

Πίνακας 17: Παράλληλη Πλοκή



Πηγή εικόνας: (Κωτόπουλος, 2020)

Δομικά στοιχεία της πλοκής

Το εσωτερικό σχέδιο της πλοκής έχει δομικά στοιχεία όπως οι συγκρούσεις, η δράση, η τεχνική της αγωνίας (suspense), τον αμφίρροπο αγώνα, τα προμηνύματα και την προοικονομία. Παρακάτω παρατίθεται μια σύντομη αναφορά τι είναι το καθένα.

Σύγκρουση

Κάθε μυθιστόρημα έχει στην καρδιά του μια σύγκρουση (ίσως και περισσότερες από μια) που αναδεικνύουν τον χαρακτήρα του πρωταγωνιστή/ της πρωταγωνίστριας και δημιουργούν, όπως αναφέρθηκε και πρωτύτερα τις συνθήκες ο πρωταγωνιστής/ η πρωταγωνίστρια να ανακαλύψουν πτυχές της προσωπικότητας τους που δεν γνώριζαν πως είχαν. Υπάρχουν τα παρακάτω 6 είδη σύγκρουσης:

- Ο ήρωας συγκρούεται με τον εαυτό του (ηθικής φύσεως διλήμματα).
- Ο ήρωας συγκρούεται με άλλο πρόσωπο.

- Ο ήρωας συγκρούεται με την κοινωνία (ιεραρχικά είναι σοβαρότερη σε σχέση με τις δύο προαναφερθείσες).
- Ο ήρωας συγκρούεται με τη φύση.
- Ο ήρωας συγκρούεται με τον Θεό, τη μοίρα ή τις περιστάσεις (Κωτόπουλος, 2020)

Δράση

Η ιστορία εξελίσσεται μέσα από την δράση. Τα συστατικά της είναι η ένταση και η αγωνία (suspense), ο αμφίρροπος αγώνας (cliff hanger), τα προμηνύματα, το αναπόδραστο, η αισθησιοκρατία ή σκανδαλοθηρία και η λύση. Στην παρούσα μεταπτυχιακή εργασία θα γίνει μια σύντομη αναφορά στο σασπένς, στα προμηνύματα και τον αμφίρροπο αγώνα.

Σασπένς

Η αγωνία, η ένταση είναι βασικό στοιχείο της μυθοπλασίας. Ο αναγνώστης αγωνιά και θέλει να μάθει τι θα γίνει παρακάτω, να δώσει απαντήσεις τα ερωτηματικά που τον κατακλύζουν. Μέσα από την μελέτη της τεχνικής του σασπένς παρακάτω παρατίθεται μια τυπολογία με τα είδη του σασπένς.

- Σασπένς του «αν θα συμβεί κάτι»
- Σασπένς του «τι θα επακολουθήσει στη συνέχεια»
- «Σασπένς του πώς θα συμβεί κάτι και πώς θα αντιδράσουν οι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες»
- «Σασπένς του ποιος είναι ή τι θα κάνει που θα δημιουργήσει ένταση» (Κωτόπουλος, 2020)

Αμφίρροπος αγώνας

Αμφίρροπος αγώνας υπάρχει όταν υπάρχει σύγκρουση. Οι πιθανότητες είναι μισές, μισές να νικήσει ο πρωταγωνιστής ή ο αντίπαλος του. Αυξάνει τα επίπεδα της έντασης και της αγωνίας του αναγνώστη και πολλές φορές χρησιμοποιείται για να οδηγήσει την πλοκή στην κορύφωση.

Προμηνύματα

Τα προμηνύματα είναι σαν τις πεδιάδες ανάμεσα στα βουνά. Αν υποθεθεί ότι το σασπένς είναι τα βουνά ανάμεσα υπάρχουν προμηνύματα για να εξισορροπείται η ένταση και να μην εξαντληθεί συναισθηματικά και πνευματικά ο αναγνώστης. Είναι ένα λογοτεχνικό τέχνασμα από ίχνη που δείχνουν προς τα που γέρνει η ιστορία χωρίς να προδίδουν τι θα γίνει μετά.

Η Βασιλική και η απάντηση στην ιστορία

Μετά από την παραπάνω ανάλυση, η ιστορία της Βασιλικής θα μπορούσε να ξεκινήσει με τον διάλογο των γιατρών στην εντατική μονάδα που νοσηλεύεται και που δεν ξέρουν ποια είναι και πως έφτασε να είναι τόσο βαριά χτυπημένη. Κάνοντας μια αναδρομή (flashback) να μάθει ο αναγνώστης για την Βασιλική στο δεύτερο κεφάλαιο του βιβλίου.

Δραστηριότητα

Στοχοθεσία σύμφωνα με τους τομείς μάθησης

Ως προς τη γνώση:

Οι συμμετέχοντες:

- Αναγνωρίζουν μέσα από τον σκελετό της ιστορίας με τα γεγονότα που έχουν δημιουργήσει εάν υπάρχει ενδιαφέρουσα πλοκή χωρίς λογικά χάσματα.

Ως προς τη συγγραφή μυθιστορήματος (δεξιότητες):

Οι συμμετέχοντες:

- Οργανώνουν την πλοκή του μυθιστορήματος ανά κεφάλαιο και έχουν έναν χάρτη δημιουργήσει από τα σημαντικά γεγονότα που φωτίζουν την εξέλιξη της ιστορίας και την εξέλιξη των χαρακτήρων.
- Πειραματίζονται με διαφορετικά σχήματα πλοκής προτού καταλήξουν ποιο ταιριάζει στο μυθιστόρημά τους

Ως προς τη δια βίου μάθηση ενηλίκων (στάσεις ζωής):

Οι συμμετέχοντες:

- Μέσα από την οργάνωση του υλικού και της πλοκής μαθαίνουν να οργανώνουν και να δίνουν έμφαση στις λεπτομέρειες όταν θέλουν να πετύχουν ένα μεγάλο σκοπό. Συνθέτουν ένα μονοπάτι με μικρότερα βήματα που τους οδηγεί στην επίτευξη του στόχου τους.

Δραστηριότητα

Οι συμμετέχοντες οργανώνουν ένα σκελετό με τα πιο σημαντικά γεγονότα της ιστορίας τους καθώς και με τους πρωταγωνιστές και τους δευτεραγωνιστές με στόχο να επαναπροσδιορίζουν τα εμπόδια και τις συγκρούσεις ώστε να πετύχουν την αβίαστη ροή της ιστορίας αλλά και το αμείωτο ενδιαφέρον του αναγνώστη.

Συμπέρασμα

Η αλληλουχία των γεγονότων και ιδιαίτερα η παρουσίαση των κλιμακούμενων εμποδίων και συγκρούσεων φέρνουν τον/την πρωταγωνιστή/ πρωταγωνίστρια στη νοητική κατάσταση να ψάξει μέσα του/της να βρει εκείνες τις δυνάμεις που θα βοηθήσουν να ξεπεράσει και να συνειδητοποιήσει τελικά ποιος/ ποια είναι. Η πλοκή λοιπόν δεν είναι μόνο τρόπος παρουσίασης των γεγονότων ή στόχευσης της ιστορίας είναι ένα δίκτυο στοιχείων που μεθοδεύεται από τον/την συγγραφέα για να αναδείξει τις κρυμμένες δυνάμεις του ήρωα ή της ηρωίδας.

3.5 Αφηγηματολογία

Στην παρούσα μεταπτυχιακή εργασία θα γίνει μια σύντομη αναφορά στον διάλογο και στην περιγραφή ως αφηγηματικές τεχνικές. Η Αφηγηματολογία είναι ένας ολόκληρος κλάδος επιστήμης και θα χρειαζόταν μια ακόμα πτυχιακή για να αναλυθούν όλα όσα έχουν σχέση με την συγγραφή του μυθιστορήματος.

Διάλογος

Αφηγηματική μέθοδος (Η ιστορία της Βασιλικής)

Από την προηγούμενη ενότητα έχει αποφασιστεί από την συγγραφέα πως θα ξεκινήσει την ιστορία *in media res* και μάλιστα με τους γιατρούς της εντατικής να συνομιλούν ενώ η Βασιλική είναι διασωληνωμένη και κανείς δεν ξέρει τίποτα για αυτήν.

Ο καθηγητής Παπαμάρκου κάνοντας την πρωινή του επίσκεψη στην Εντατική Μονάδα, βλέπει στο κρεβάτι 4 μια κοπέλα. Προχωρά και στέκεται στα πόδια του κρεβατιού, κοιτάει την καρτέλα της αλλά δεν υπάρχει όνομα.

-Προϊσταμένη ξεχάσατε να γράψετε το όνομα της κοπέλας στον πίνακα με τα ζωτικά σημεία. Είπε κάπως νευριασμένα.

- Δεν το ξεχάσαμε κύριε Διευθυντά, η κοπέλα είναι αγνώστων στοιχείων. Βρέθηκε χθες το πρωί χτυπημένη και χωρίς τις αισθήσεις της στην Βορείου Ηπείρου απέναντι από το «Αστάχυ». Η αστυνομία ψάχνει να μάθει για να κάνει ταυτοποίηση. Η προϊστάμενη της

μονάδας τον κοίταξε και κούνησε το κεφάλι της, ήξερε, από τον τόνο της φωνής του ήξερε τι την περίμενε.

- Χτυπημένη; Ξύδης; Ποια είναι η αιτία εισαγωγής στο νοσοκομείο της κοπέλας;

-κύριε Διευθυντά, όπως σας ενημέρωσε η προϊσταμένη, η κοπέλα βρέθηκε χτυπημένη και χωρίς τις αισθήσεις της. Ένας περαστικός κάλεσε το ΕΚΑΒ και ήδη μέσα στο ασθενοφόρο ξεκίνησαν διαδικασία ανάνηψης και διασωλήνωσης. Απάντησε ο ειδικευόμενος ξύνοντας το κεφάλι του και κοιτάζοντας την προϊσταμένη στα μάτια για επιβεβαίωση και κουράγιο.

-Φέρτε μου εργαστηριακά, αξονικές και μαγνητικές, θέλω να τα δω όλα!

Ορισμός και λειτουργίες του διαλόγου

Ο διάλογος (φυσικός, επίσημος ή γραπτός) είναι η συνομιλία μεταξύ δύο ή περισσότερων ατόμων. Αποδίδεται πιστά ο λόγος των προσώπων (ύφος, ιδίωμα, λεξιλόγιο κτλ.) με τη χρήση παύλας /εισαγωγικών.

Ρόλοι – λειτουργίες του διαλόγου

- Προσδίδει στην αφήγηση δραματικότητα, φυσικότητα και ζωντάνια.
- Συντελεί στην πειστικότερη διαγραφή των χαρακτήρων – τα πρόσωπα αποκτούν αληθοφάνεια.
- Ο αναγνώστης αντλεί μέσω του διαλόγου πληροφορίες για πρόσωπα και γεγονότα.
- Εξυπηρετεί την εξέλιξη της δράσης. Είτε προετοιμάζει τον αναγνώστη για σκηνές που θα ακολουθήσουν, είτε εισάγει νέα στοιχεία και πληροφορίες που εξελίσσουν την πλοκή.
- Προσιδιάζει στην ανθρώπινη ιδιότητα του αφηγητή. Δεν είναι παντογνώστης αφηγητής.
- Ξεκουράζει τον αναγνώστη από τις περιγραφές σκηνών και δράσης

Ο παρακάτω διάλογος είναι απόσπασμα από το μυθιστόρημα «Confiteor» του Ζάουμπε Καμπρέ (2011) . Το μυθιστόρημα αυτό εξελίσσεται στην Βαρκελώνη του 1950.

«Ο νεαρός Αντριά μεγαλώνει ανάμεσα σ 'έναν πατέρα που θέλει να του δώσει μόρφωση αναγεννησιακού ανθρώπου, να τον κάνει γνώστη πολλών γλωσσών και μια μητέρα που

τον προορίζει για την καριέρα δεξιοτέχνη βιολονίστα. Ο Αντριά, ευφυής, μοναχικός και υπάκουος, προσπαθεί να ικανοποιήσει τις υπέρμετρες αντιφατικές φιλοδοξίες των γονιών του, ως τη στιγμή που ανακαλύπτει την ύποπτη προέλευση του οικογενειακού πλούτου και άλλα ανομολόγητα μυστικά»(...) (από το οπισθόφυλλο του βιβλίου)

(...) όταν παντρεύτηκα τον πατέρα σου, ήμουν άβουλο κοριτσάκι που επηρεαζόταν εύκολα, και δεν ήξερα ακριβώς τι περίμενα απ' τη ζωή· όταν ο πατέρας σου μου είπε είναι πιθανότερο να μην υπάρχει Θεός, εγώ απάντησα α, ναι, καλά τότε. Αργότερα, όμως, αισθάνθηκα έντονα την έλλειψη του, ιδίως την περίοδο που πέθανε ο πατέρας μου και ο Φέλιξ, με τη μοναξιά που ένιωσα κι επειδή δεν ήξερα τι να κάνω με σένα.

«Τι έπρεπε να κάνεις; Να μ' αγαπάς».

«Σ' αγάπησα, γιε μου».

«Εξ' αποστάσεως».

« Στο σπίτι ποτέ δεν ήμασταν ιδιαίτερα τρυφεροί, μάλλον ψυχροί· αυτό δεν σημαίνει ότι ήμασταν κακοί άνθρωποι».

«Μητέρα: να μ' αγαπήσεις, να με κοιτάξεις στα μάτια, να με ρωτήσεις τι θέλω να κάνω».

«Ο θάνατος του πατέρα σου χειροτέρεψε τα πράγματα».

«Θα μπορούσες να προσπαθήσεις».

«Ποτέ δεν σε συγχώρεσα που παράτησες το βιολί»

«Ποτέ δεν σε συγχώρεσα που με υποχρέωνες να είμαι ο καλύτερος».

«Είσαι».

«Όχι. Είμαι έξυπνος και, αν θέλεις, χαρισματικός. Αλλά δεν είμαι παντοδύναμος. Ούτε έχω καμία υποχρέωση να είμαι ο καλύτερος. Ο πατέρας και εσύ κάνατε λάθος με μένα».

«Ο πατέρας σου, όχι»

«Τελειώνω το διδακτορικό μου και δεν έχω σκοπό να γραφτώ στη Νομική. Και δεν έμαθα ρωσικά».

«Για την ώρα».

«Εντάξει, για την ώρα».

«Ας μη λογομαχούμε άλλο, έχω πεθάνει».

«Σύμφωνοι. Και ποιο άλλο πράγμα θες να ξέρω; Παρεμπιπτόντως, υπάρχει Θεός, μητέρα;»

«Πεθαίνω με πολλά αγκάθια στην καρδιά. Το μεγαλύτερο είναι που δεν έμαθα ποιος σκότωσε τον πατέρα σου και γιατί» (Καμπρέ , 2011:323).

Δραστηριότητα

Στοχοθεσία σύμφωνα με τους τομείς της μάθησης

Ως προς τη γνώση:

- Οι συμμετέχοντες μαθαίνουν τη διαφορά του γραπτού διαλόγου και του προφορικού λόγου.

Ως προς τη συγγραφή μυθιστορήματος (δεξιότητες):

- Οι συμμετέχοντες αναπαριστούν μέσα από τον διάλογο αξίες και πιστεύω των χαρακτήρων δίνοντας τους αληθοφάνεια και πειστικότητα.

Ως προς τη δια βίου μάθηση ενηλίκων (στάσεις ζωής):

- Οι συμμετέχοντες ενθαρρύνονται να ακούν προσεκτικά (ενεργητική ακρόαση) τα λόγια του συνομιλητή τους διότι εμφανίζονται λεπτομέρειες που φωτίζουν την προσωπικότητα του.

Δραστηριότητα

Οι συμμετέχοντες έχοντας τους χαρακτήρες του μυθιστορηματικού έργου τους κατά νου, γράφουν έναν διάλογο που να φανερώνει σύγκρουση και τα αντιθετικά στοιχεία των χαρακτήρων. Παράλληλα μέσα από τον διάλογο, λαμβάνει ο αναγνώστης πληροφορίες για το ποιον των πρωταγωνιστών.

Περιγραφή

Αφηγηματική μέθοδος (Η ιστορία της Βασιλικής)

Στην ιστορία με την Βασιλική η περιγραφή μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να παρουσιάσει την ίδια την Βασιλική ή για να δείξει μέσα από την περιγραφή της κρισιμότητα της κατάστασής της.

Το μηχάνημα του αναπνευστήρα έδινε ρυθμικά οξυγόνο και ακουγόταν κάθε τόσο σαν να φούσκωνε και να ξεφούσκωνε ένα μπαλόνι. Οι αντλίες με τα διάφορα φάρμακα και τους ορούς έλαμπαν μέσα στο μισοσκόταδο σαν χριστουγεννιάτικο δέντρο. Εκείνη αφύσικα ακούνητη με τα χέρια της έξω από τα σεντόνια, τρυπημένα και καλωδιωμένα έμοιαζε με την Ωραία Κοιμωμένη, καθώς τα μακριά κατάξανθα μαλλιά της κείτονταν μακάρια σαν στεφάνι γύρω από το κατάγλομο πρόσωπο της. Αν ερχόταν ένας πρίγκηπας τώρα να την φιλήσει, δεν θα μπορούσε, αφού τα χείλη της είχαν κρυφτεί κάτω από τις ταινίες και τον όγκο του αναπνευστικού σωλήνα που την συνέδεε με την ζωή.

Ορισμός και λειτουργίες της περιγραφής

Στο λογοτεχνικό κείμενο λέγοντας περιγραφή εννοείται η άμεση παρουσίαση των χαρακτηριστικών και ιδιοτήτων ενός προσώπου, τόπου ή πράγματος. Για πολλούς ο όρος αφορά και την παρουσίαση μη υλικών ιδιοτήτων και χαρακτηριστικών, όπως στην περίπτωση που ο/η συγγραφέας μιλά στον αναγνώστη για την ηθική φύση του χαρακτήρα. Συνήθως όμως ο όρος καλύπτει μόνο την παρουσίαση χαρακτηριστικών που γίνονται αντιληπτά με τα αισθητήρια όργανα χωρίς να αποκλείεται όμως η υποδήλωση ηθικών και πνευματικών ιδιοτήτων, κυρίως από στιγμή που ενσωματώνονται σε φυσικά χαρακτηριστικά. Κι όσο κι αν ερίζουν μεταξύ τους θεωρητικοί και κριτικοί της λογοτεχνίας για το πώς αντιλαμβάνονται την περιγραφή, ο αναγνώστης αναγνωρίζει μια περιγραφή με τρόπο ασφαλή: η ιστορία ακινητοποιείται. Το σκηνικό έρχεται στο προσκήνιο, καθώς η περιγραφή αναφέρεται σε πράγματα, ενώ η αφήγηση σε πράξεις.

Η περιγραφή έχει τρία είδη:

- τις κυρίως περιγραφές που είναι αποτέλεσμα αισθήσεων (ιδιαίτερα της όρασης),
- τις περιγραφές ως αποτέλεσμα λόγου και
- τις περιγραφές ως αποτέλεσμα πράξης.

Η περιγραφή ως αισθητηριακό αποτέλεσμα είναι αυτή που κυριαρχεί σε συχνότητα..

Η περιγραφή ως αποτέλεσμα πράξης (όπως πχ.. η περιγραφή της ασπίδας του Αχιλλέα στην Ιλιάδα κατά την κατασκευή της) χρησιμοποιείται για να χρωματίσει την αφήγηση με τη χρονικότητα της πράξης. Μια περιγραφή χαρακτηρίζεται επίσης από την ποσότητά της, το μήκος δηλαδή της περιγραφής, την πληρότητα, τη διεξοδική ή μη ανάπτυξη.

Περιγραφή vs Αφήγηση

Η αντίληψη της περιγραφής ως αφήγησης που στοιχειοθετείται όχι πάνω στη χρονολογική διαδοχή, αλλά στη χωρική συνάφεια, ενσωματώνει την περιγραφή στο μοντέλο της αφηγηματικής ακολουθίας. Σημαντική εξέλιξη στη θεωρία της περιγραφής αποτελεί η αναγνώριση του διπλού χαρακτήρα της περιγραφής:

Από τη μια πλευρά η περιγραφή είναι το μέρος στο οποίο η ιστορία διακόπτεται, με μια έμφαση στην αναστολή της δράσης και

Από την άλλη πλευρά η περιγραφή είναι το μέρος στο οποίο η ιστορία διακόπτεται, καθώς αυτοοργανώνεται.

Διαφορές με την αφήγηση

- Η περιγραφή θεωρείται πως χρησιμοποιεί επίθετα, ενώ η αφήγηση ρήματα.
- Η επιθυμία να περιγραφεί κάτι ως προς την αισθητηριακή εντύπωση που δίνει ή ως προς το συναίσθημα που δημιουργεί, είναι περιγραφή. Εδώ διαπιστώνεται η πρόθεση να συνειδητοποιήσει ο αναγνώστης / ακροατής όσο πιο ζωντανά γίνεται αυτό που ο συγγραφέας έχει συλλάβει μέσω των αισθήσεων ή με τη φαντασία του. Να αποδώσει δηλαδή την ποιότητα της άμεσης εμπειρίας των όσων περιγράφονται (ένας δρόμος, ένα πρόσωπο, μια φωνή, η μυρωδιά μιας σοφίτας, ένα μουσικό κομμάτι)
- Η επιθυμία να πούμε τι συνέβη, είναι αφήγηση
- *Η αφήγηση αφορά τον τρόπο οργάνωσης, μορφοποίησης και προσδιορισμού του αφηγηματικού υλικού, (Κιοσσές, 2018:268) με στόχο να είναι απολαυστικός για τον αναγνώστη.*

Το παρακάτω απόσπασμα είναι από το μυθιστόρημα «Το όνομα του Ρόδου» του Ουμπέρτο Έκο (1980).

Η αίθουσα, είπα, είχε επτά τοίχους, μα μόνο στους τέσσερις υπήρχαν ανοίγματα· ανάμεσα σε δύο παραστάδες του τοίχου υπήρχε ένα άνοιγμα, μία αρκετά πλατιά διάδος, που στεφανωνόταν από μια κυκλική αψίδα. Κατά μήκος των τυφλών τοίχων στέκονταν τεράστια ερμάρια, γεμάτα από βιβλία τοποθετημένα με τάξη. Τα ερμάρια είχαν αριθμημένες πινακίδες, το ίδιο και κάθε ράφι: ήταν, προφανώς, οι ίδιοι αριθμοί που είχαμε δει στον κατάλογο.

*Στο κέντρο του δωματίου υπήρχε ένα τραπέζι, φορτωμένο κι αυτό με βιβλία. Σε όλους τους τόμους το πέπλο της σκόνης ήταν ελαφρότατο, δείγμα ότι οι τόμοι καθαρίζονταν με μια κάποια συχνότητα. Ακόμη και στο πάτωμα δεν υπήρχε κανενός είδους βρομιά. Πάνω από το τόξο μιας πόρτας υπήρχε ζωγραφισμένο στον τοίχο ένα μεγάλο ειλητάριο που έγγραφε τις λέξεις *Apocalypsis Iesu Christi*. Δεν φαινόταν ξεθωριασμένο, παρόλο που οι χαρακτήρες του ήταν αρχαίοι. Αργότερα προσέξαμε ότι και στα άλλα δωμάτια τα ειλητάρια αυτά ήταν σκαλισμένα στην πέτρα, αρκετά βαθιά, και ύστερα οι κοιλότητες γεμίστηκαν με χρώμα, όπως ακριβώς γίνονται οι τοιχογραφίες των εκκλησιών. (Έκο, 1980: 304, 305)*

Δραστηριότητα

Στοχοθεσία με σύμφωνα με τους τομείς μάθησης

Ως προς τη γνώση:

- Οι συμμετέχοντες μαθαίνουν να ξεχωρίζουν τι είναι περιγραφή και τι αφήγηση και ποια η χρησιμότητά τους.

Ως προς τη συγγραφή του μυθιστορήματος (δεξιότητες):

- Οι συμμετέχοντες διαχειρίζονται τις λεπτομέρειες περιγραφικά ανάλογα με το που θέλουν να δώσουν έμφαση και αφηγηματικά όταν θέλουν να διηγηθούν γεγονότα.

Ως προς τη δια βίου μάθηση ενηλίκων (στάσεις ζωής):

- Οι συμμετέχοντες χειρίζονται καλύτερα τον γραπτό λόγο χρησιμοποιώντας την περιγραφή και την αφήγηση και διαλέγοντας τι είναι σημαντικό να ειπωθεί και τι όχι.

Δραστηριότητα

Οι συμμετέχοντες γνωρίζοντας τις αρχές της περιγραφής και της αφήγησης με αφορμή τον παρακάτω πίνακα θα γράψουν ένα κείμενο με περιγραφή και ένα κείμενο αφήγησης. Στο κείμενο όπου θα περιγράψουν τον πίνακα θα δώσουν λεπτομερείς και ακριβείς περιγραφές που θα φωτίζουν την δική τους οπτική γωνία επάνω στον πίνακα. Στο κείμενο της αφήγησης, θα διηγηθούν γεγονότα που έχουν εμπνευστεί βλέποντας τον πίνακα. Δηλαδή, αν ο πίνακας λέει μια ιστορία, ποια είναι η ιστορία αυτή; Ποιος είναι ο χαρακτήρας και τι κάνει; Τι συμβαίνει;

Εικόνα 1: Η Γκουέρνικα του Πάμπλο Πικάσο 1937



Επίλογος

Η παρούσα μεταπτυχιακή εργασία παρουσίασε ένα διδακτικό πλάνο για ενήλικες με θέμα την συγγραφή ενός μυθιστορήματος. Τα περισσότερα διδακτικά πλάνα στοχεύουν κυρίως στα παιδιά και όχι στους ενήλικες.

Τα μεμονωμένα στοιχεία όπως η θεωρία, τα παραδείγματα από τα μυθιστορήματα και οι ασκήσεις λειτουργούν και μπορεί κάποιος να τα χρησιμοποιήσει ώστε να δημιουργήσει ένα διδακτικό πλάνο με θέμα το μυθιστόρημα. Αυτός που θα δημιουργήσει το πλάνο θα πρέπει ήδη να έχει γνώσεις γύρω από τη Δημιουργική Γραφή και το μυθιστόρημα.

Ο διδάσκων λαμβάνει εργαλεία μέσω αυτής της εργασίας που μπορεί να βοηθήσει τους ενήλικες να εκφραστούν ελεύθερα, να συνδυάσουν τις γνώσεις και τις εμπειρίες ζωής με την καινούργια γνώση (τεχνικές συγγραφής μυθιστορήματος) και να αναπτύξουν δεξιότητες.

Ακολουθώντας κάποιος το διδακτικό πλάνο ολοκληρωμένα(το πρόγραμμα περιλαμβάνει 52 συναντήσεις) και γράφοντας με συνέπεια, είναι σχεδόν σίγουρο πως μέσα σε ένα χρόνο θα έχει ολοκληρώσει ένα μυθιστόρημά.

Η παρούσα μέθοδος/ το παρόν διδακτικό πλάνο δεν έχει εφαρμοστεί σε μεγάλο αριθμό και δεν έχει μελετηθεί συστηματικά ώστε να είναι γνωστά τα αποτελέσματά του.

Το αν είναι αποτελεσματική η μέθοδος ποιοτικά και ποσοτικά θα ήταν θέμα για μια διδακτορική διατριβή που θα περικλείει μια ποσοτική και ποιοτική έρευνα. Εντούτοις ο χώρος της δημιουργικής γραφής στην Ελλάδα και στο εξωτερικό με τα αμέτρητα ιδιωτικά και μη, εργαστήρια Δημιουργικής Γραφής είναι ένας χώρος που θα μπορούσε να διεξαχθεί μια τέτοιου είδους μελέτη και έρευνα γύρω από τους τρόπους/ μεθόδους διδασκαλίας της μυθιστορηματικής γραφής και των αποτελεσμάτων τους.

Βιβλιογραφία

- Abrams, M. H. (2020). *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων* (Δεληβοριά Γιάννα & Χατζηιωαννίδου Σοφία, Eds.; 11η). Πατάκης.
- Austen Jane (2013). *Περηφάνεια και Προκατάληψη*. Σε μετάφραση: Μαρία Ανδρέου. Αθήνα: Μίνωας
- Baldwin, P., & Fleming, K. (2003). *Teaching literacy through drama: Creative approaches*. London. New Fetter Lane
- Bell James Scott. (2004). *Write Great Fiction: Plot&Structure*. Writer's Digest Books.
- Berns G.S., Blain K., Prietula M. J., Pye B.E. (2013). *Short- and Long-Term Effects of a Novel on Connectivity in the Brain*. Brain Connect Journal, Dec 1; 3(6): 590–600
<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3868356/#>
- Berthoud Ellen & Elderkin Susan. (2013) *The Novel Cure: An A to Z of Literary Remedies*. Edinburgh, London. Canongate Books
- Beverly Van Der Molen. (2003). *Taking control of cancer*. Class Publishing.
- Bolton G., Howlett S., Lago C., & Wright J.K. (2004). *Writing cures: An introductory handbook of writing in counselling and therapy*. Routledge.
- Booker, C. (2004). *The seven basic plots: Why we tell stories*. A&C Black.
- Bremond Claude, & Cancalon Elaine. (1980). The Logic of Narrative Possibilities. *New Literary History*, 11(3), 387–411.
- Brown Dan (2004) *Κώδικας Da Vinci*. Σε μετάφραση: Χρήστος Καψάλης. Αθήνα. Λιβάνης.
- Burroway, J., Stuckey-French, E., & Stuckey-French, N. (2019). *Writing fiction: A guide to narrative craft*. University of Chicago Press.
- Campbell, J. (2003). *The hero's journey: Joseph Campbell on his life and work* (Vol. 7). New World Library.
- Chandler, G. E. (1999). *A creative writing program to enhance self-esteem and self-efficacy in adolescents*. Journal of Child and Adolescent Psychiatric Nursing, 72(3), 70-78.

- Conan Doyle Arthur. (1999) *Σέρλοκ Χόλμς Σπουδή στο κόκκινο*. Σε μετάφραση: Γιώργος-Τκάρος Μπαμπασάκης. Αθήνα: Ερατώ
- Coureau, S. (2000). *Τα βασικά εργαλεία του εκπαιδευτή ενηλίκων*. Σε μετάφραση: Ευάγγελος Μουτσόπουλος. Μεταίχμιο.
- Culler Jonathan. (2016). *Λογοτεχνική Θεωρία*. Σε μετάφραση: Καίτη Διαμαντάκου. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Dawson Paul. (2004) *Creative writing and the New Humanities*. Routledge
- Dickens Charles (1859) *A Tale of Two Cities* Periodical Newspaper All the Year Round, from April 30-November 26.1859, London
- Eagleton, Terry. *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*. Σε μετάφραση: Μ. Μαυρωνάς. Αθήνα: Οδυσσέας, 1989.
- Erickson, J. (2007). *A Heroine's Journey: The Feminine Monomyth in Jane Eyre*. (2021, March 09) A Heroine's Journey: The Feminine Monomyth in Jane Eyre (Book, 2012)
- Field, J. (2009). Lifelong Learning and Cultural Change: A European Perspective1. In *Lebenslanges Lernen und erziehungswissenschaftliche Biographieforschung*. https://doi.org/10.1007/978-3-531-91520-3_2
- Forster E.M. (1927). *The Aspects of Novel*. England: Edward Arnold.
- Gelb A.& Gelb B. (2002) *O'Neill: Life with Monte Cristo*. New York: Applause Theater Books.
- Glover John A., Ronning Royce R., & Reynolds Cecil R. (Eds.). (1989). *Handbook of Creativity*. Sringster Scinece+ Business media LLC.
- Grinnel D. (2019) *The anatomy of bibliotherapy: How fiction heals, part I*. Hektoen International. Journal of Medical Humanities. <https://hekint.org/2019/08/16/the-anatomy-of-bibliotherapy-how-fiction-heals-part-i/>
- Guilford, J. P. (1967). *Creativity: Yesterday, today, and tomorrow*. The Journal of Creative Behavior, 1, 3–14.
- Harper, G. (2013). *New Ideas in the Writing Arts*. Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Hawthorn Jeremy (2022). *Studying the Novel*. Bloomsbury Publishing.

Hirschkop K. (2010) Mikhail Bakhtin: Το ιστορικό γίνεσθαι της γλώσσας, της λογοτεχνίας και του πολιτισμού. (σελ.: 213-224). Στο *The Cambridge History of Literary Criticism Ιστορία της Θεωρίας Της Λογοτεχνίας/9 Ιστορικές, φιλοσοφικές και ψυχολογικές όψεις της θεωρίας της λογοτεχνίας στον 20^ο αιώνα*. Επιμέλεια: C. Knellworth & C. Norris. Σε θεώρηση μετάφρασης: Σωτήρης Παράσχας, Μίλτος Πεχλιβάνος, Ευγενία Σηφάκη. Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη]

Holquist M. & Clark K. (1984) *Mikhail Bakhtin*. The Belknap of Press of Harvard University Press.

Holquist M. (1990) *Dialogism, Bakhtin and his world*. Routledge.

Iser Wolfgang. (1978). *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

James Henry (1984). *Η Τέχνη της Μυθοπλασίας*. Σε μετάφραση: Κώστας Παπαδόπουλος. Αθήνα. Άγρα.

Kaufman, J. C., & Sternberg, R. J. (Eds.). (2006). *The International Book of Creativity*. Cambridge University Press.

Kolb, D. A. (1976). *The Learning Style Inventory: Technical Manual*. Boston, MA: McBer.

Knowles, M. S., Holton III, E. F., & Swanson, R. A. (2014). *The adult learner: The definitive classic in adult education and human resource development*. Routledge.

Knud Illeris. (2016). *Ο τρόπος που μαθαίνουμε*. Σε μετάφραση: Ευφροσύνη Κωσταρά. Μεταίχμιο.

Lewis Carroll. (1997). *Η Αλίκη στην Χώρα των Θαυμάτων*. Σε μετάφραση: Ελένη Κεκροπούλου. Αθήνα: Λιβάνης

London J. (2018). *The Call of the Wild*. London: Penguin Books Ltd.

Lotman J. (2019) « Το περιεχόμενο και η δομή της έννοιας «Λογοτεχνία» (σελ.: 177-182) Στο « Η Λογοτεχνική θεωρία του Εικοστού Αιώνα. Ανθολόγιο Κειμένων. Επιμέλεια: K.M. Newton. Σε μετάφραση: Αθανάσιος Κατσιακερός-Κώστας Σπαθαράκης. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Lucács György (2022). *Η Θεωρία του Μυθιστορήματος. Μια ιστορικοφιλοσοφική δοκιμή για τις μορφές του μεγάλου έπους*. Σε μετάφραση: Γιώργος Η. Ηλιόπουλος. Νήσος.

- Mazzoni G. (2017). *Theory of The Novel*. Harvard University Press.
- Mar Raymond. (2014). "Fiction and its relation to real-world empathy, cognition, and behavior." *American Psychological Association's 122nd Annual Convention*. American Psychological Association's 122nd Annual Convention. Walter E. Washington Convention Center, 801 Mount Vernon Pl., NW, Washington, D.C.
- Mezirow, J. (2000). Learning to Think like an Adult. Core Concepts of Transformation Theory. In J. Mezirow, & Associates (Eds.), *Learning as Transformation. Critical Perspectives on a Theory in Progress* (pp. 3-33). San Francisco, CA: Jossey-Bass.
- Morley D. (2007) *The Cambridge Introduction to Creative Writing*. Cambridge University Press.
- Moskowitz C. (1998) in book of Hunt C.& Sampson F.: *The Self on the Page, Theory and Practice of Creative writing in Personal Development*. Jessica Kingsley Publishers, London& Philadelphia.
- Nilges M. (2020) The Novel's Novelty Now. In *The Novel as Network: Forms, Ideas, Commodities*. Eds: Lanzendörfer T.& Norrick-Rühl C. Palgrave Macmillan
- Orwell G. (1979). *Η Φάρμα των Ζώων*. Σε μετάφραση: Νίνα Μπάρτη. Αθήνα: Κάκτος
- Pennington M., Waxler R. (2017) *Why Reading Books Still Matters: The Power of Literature in Digital Times*. Routledge.
- Propp J. Vladimir. (2009). *Η Μορφολογία των Παραμυθιών*. Σε μετάφραση: Αριστέα Παρίση. Καρδαμίτσα.
- Richard Kearney. (2001). *On stories* (1st ed.). Routledge.
- Rogers A. (1999). *Η Εκπαίδευση Ενηλίκων*. Σε μετάφραση: Μαρία Παπαδοπούλου. Μεταίχμιο.
- Rogers Carl R. (1951). *Client-Centered Therapy*. MA: Houghton-Mifflin.
- Rogers Carl.R. (1969). *Freedom to learn*. OH: Charles E. Merrill.
- Rosenblatt L. (1938). *Literature as exploration*. New York, NY: Modern Language Association.
- Sternberg R. J. (2009). Foreword. In S.B. Kaufman & J.C. Kaufman (Eds.), *The Psychology of Creative Writing* (pp. xv-xvii). Cambridge University Press.

Tolkien J.R.R. (1954) *The Lord of The Rings: The Fellowship of the Ring*. Allen& Unwin, London

Tolkien J.R.R. (2012). *Ο Άρχοντας των Δαχτυλιδιών: Οι Δύο Πύργοι*. Σε μετάφραση: Ευγενία Χατζηθανάση-Κόλλια. Αθήνα: Κέδρος

Tolkien J.R.R. (2012). *Ο Άρχοντας των Δαχτυλιδιών: Η επιστροφή του Βασιλιά*. Σε μετάφραση: Ευγενία Χατζηθανάση-Κόλλια. Αθήνα: Κέδρος.

Tyson, L. (1994). *Psychological Politics of the American Dream: The Commodification of Subjectivity in Twentieth-century American Literature*. Ohio State University Press.

Watt Ian (1957). *The rise of the Novel: studies in Defoe, Richardson and Fielding*. University of California Press.

White E. B. (1987). *Το δίχτυ της Καρλότας*. Σε μετάφραση: Τζίλντα Βρέτσα. Αθήνα: Ψυχογιός.

Αναγνώστου Ν. (2018). *Κόκκινη Κλωστή Δεμένη, Δημιουργική Γραφή: Στοιχεία Ιστορίας, Θεωρίας, Παιδαγωγικής*. Εκδόσεις Επέκεινα.

Βιζυηνός Γ. (1895) *Μοσκόβ- Σελήμ*. Κέδρος

Γαλανάκη Ρέα. (2007) *Ο Βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά*. Καστανιώτης

Γεωργιάδου Α. Μπίκος Γ.Δ. (2017) *Διδακτική της Λογοτεχνίας. Βιωματική και κριτική διδασκαλία μέσω τεχνικών δημιουργικής γραφής και αναγνωστικής ανταπόκρισης. Σύγχρονες Προσεγγίσεις για Γυμνάσιο και Λύκειο*. Εκδόσεις Γρηγόρης.

Γούλφ Βιρτζίνια. (2017) *Η κυρία Νταλογουέι*. Σε μετάφραση: Βασιλική Κοκκίνου. Μίνωας

Δουζίνα Μ. (2021) *Η Δημιουργικότητα στο μάθημα της Λογοτεχνίας*. Οσελότος

Έκο Ουμπέρτο (1985) *Το όνομα του Ρόδου*. Σε μετάφραση :Έφη Καλλιφατίδη. Ελληνικά Γράμματα.

Ζουργός Ι. (2017). *Λίγες και Μία Νύχτες*. Αθήνα: Πατάκης.

Καζαντζάκης Ν. (2012). *Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται*. Αθήνα: Καζαντζάκη

Καμπρέ Ζάουμ. (2011) *Confiteor*. Σε μετάφραση: Ευρυβιάδης Σοφός. Πόλις.

Καραγάτσης Μ. (1964) *το ΙΟ*. Βιβλιοπωλείο Εστία. Αθήνα

- Καρακάση Α., Σπυριδοπούλου Μ., & Κοτελίδης Γ. (2016). *Ιστορία και θεωρία των λογοτεχνικών γενών και ειδών Παραδείγματα και εφαρμογές*. www.kallipos.gr
- Καρακίτσιος Α. (2013). *Διδασκαλία της Λογοτεχνίας και Δημιουργική Γραφή*. Ζυγός.
- Καραλής Θ. (2013). *Κίνητρα και εμπόδια για τη συμμετοχή των ενηλίκων στη Δια Βίου Εκπαίδευση*. ΙΜΕ ΓΣΕΒΕΕ Ινστιτούτο Μικρών Επιχειρήσεων, Γενική Συνομοσπονδία Επαγγελματιών Βιοτεχνών Εμπόρων Ελλάδας, ΙΝΕ ΓΣΕΕ Ινστιτούτο Εργασίας Γενική Συνομοσπονδία Εργατών Ελλάδας.
- Κιοσσές, Σ. (2016). *Αξιοποιώντας διδακτικά την αφηγηματολογία ως μέσο λογοτεχνικού γραμματισμού: η περίπτωση της δημοτικής εκπαίδευσης στην Κύπρο*. ΚΕΙΜΕΝΑ Για Την Έρευνα, Τη Θεωρία, Την Κριτική Και Τη Διδακτική Της Παιδικής Λογοτεχνίας.
- Κιοσσές Σ. (2018). *Εισαγωγή στην Δημιουργική Ανάγνωση και Γραφή του Πεζού Λόγου*. Κριτική.
- Κόκκος Α. (2005). *Εκπαίδευση Ενηλίκων. Ανιχνεύοντας το πεδίο*. Μεταίχμιο
- Κουλαουζίδης Γ.Α. (2019). *Ένας διάλογος για την Εκπαίδευση Ενηλίκων*. Μεταίχμιο.
- Κορνάρος Β. (1713) (2018 επανέκδοση) *Ερωτόκριτος*. Μύστις
- Κωτόπουλος Η. Τ. (2015) 2015, *Πρακτικά 2ου Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου «Δημιουργική Γραφή»*, σελ. 62-76 . Εκδόσεις Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας..
- Κωτόπουλος Η. Τριαντάφυλλος. (2020). *Πανεπιστημιακές Σημειώσεις* .
- Κωτόπουλος Η. Τριαντάφυλλος Η., Βακάλη Άννα Π. (2022). *Η Δημιουργική Γραφή στο Νηπιαγωγείο*. Σημειώσεις μαθήματος. Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας:Φλώρινα
- Μπροντέ Σαρλότ. (2011) *Τζέιν Έιρ*. Σε μετάφραση: Μαρία Έξαρχου. Εκδόσεις Τέσσερα Πι Α.Ε.
- Νέο-Σχολείο 2021. (2020). *Πρόγραμμα Σπουδών Νηπιαγωγείου*. Αναθεωρημένη Έκδοση: Αθήνα.
- Ντίκενς Τσάρλς (2020) *Ιστορία των δύο πόλεων*. Σε μετάφραση: Μακρόπουλος Μιχάλης. Ψυχογιός
- Ουγκώ Βίκτωρ. (2011) *Οι Άθλιοι*. Σε μετάφραση: Καραδήμας Δημήτρης. Μίνωας

- Παναγιωτίδης Γ. (2020). *Δημιουργική Γραφή και Λογοτεχνία, Επίμετρο στο ΙΣΟΣ ΙΗΣΟΥΣ*. Το Μέλλον.
- Παπαντωνάκης Γ., & Κωτόπουλος Τ. (2011). *Σκηνικό, Χαρακτήρες, Πλοκή*. Ίων.
- Παρίσης Ιωάννης, & Παρίσης Νικήτας. (2015). *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*. Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων “Διόφαντος.”
- Πατάκης, Σ. Α. και άλλοι. (2007). *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Πατάκης.
- Πέτροβιτς-Ανδριτσοπούλου Λ. (2013). *Το Τσιμεντένιο Δάσος*. Αθήνα: Πατάκης
- Πολίτης Κ. (1963) *Στου Χατζηφράγκου. Τα σαραντάχρονα μιας χαμένης πολιτείας*. Καραβία.
- Πρόγραμμα Σπουδών Νεοελληνικής Γλώσσας στο Δημοτικό. Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής. Αθήνα, 2021
- Πρόγραμμα Σπουδών Λογοτεχνίας στις Α΄, Β΄ και Γ΄ τάξεις Γυμνασίου. Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής. Αθήνα, 2021
- Πρόγραμμα Σπουδών Λογοτεχνίας στις Α΄, Β΄ και Γ΄ τάξεις Λυκείου. Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής. Αθήνα, 2021
- Ρόουλινγκ Τζ.Κ. (2021). *Ο Χάρι Πότερ και η Φιλοσοφική Λίθος*. Σε μετάφραση Μάια Ρούτσου. Αθήνα. Ψυχογιός.
- Ταχτσής Κ. (2021). *Το Τρίτο Στεφάνι*. Αθήνα: Ψυχογιός.
- Τσέργας Ν. (2020). *Θεραπεία μέσω της Ποίησης και Θεραπευτική Δημιουργική Γραφή*. Gutenberg.
- Τσίρκας Σ. (1962) *Αριάγνη*. Κέδρος

Μεταπτυχιακές Εργασίες και Διπλωματικές Διατριβές

Γκανά Β. (2017). *Η διαμόρφωση του εαυτού δια μέσου της λογοτεχνίας: Γυναίκες συγγραφείς και ηρωίδες στην Αγγλία του 18ου αιώνα*. Αθήνα

<https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/file/lib/default/data/2271936/theFile> (19/04/2023)

Κουτούγκου Ο. (2021). *Αρχαίο Ελληνικό Μυθιστόρημα. Τα Αιθιοπικά του Ηλιοδώρου και η Κινηματογραφική Διασκευή του*. Αθήνα <https://apothesis.eap.gr/archive/item/73356?lang=el> (19/04/2023)

Bouziani Sarah. (2021) *The Hero's Journey in Charlotte Brönte's Jane Eyre and Sarah J. Maas' A Court of Thorns and Roses*. UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI DEPARTAMENT D'ESTUDIS ANGLÉSOS I ALEMANYS <http://hdl.handle.net/20.500.11797/TFG4359>

Δικτυογραφία

Η νομιμοποίηση της Δημιουργικής Γραφής | Τριαντάφυλλος Κωτόπουλος - Academia.edu. (n.d.). Retrieved July 19, 2022, from https://www.academia.edu/22087665/%CE%97_%CE%BD%CE%BF%CE%BC%CE%B9%CE%BC%CE%BF%CF%80%CE%BF%CE%AF%CE%B7%CF%83%CE%B7_%CF%84%CE%B7%CF%82_%CE%94%CE%B7%CE%BC%CE%B9%CE%BF%CF%85%CF%81%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CE%AE%CF%82_%CE%93%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AE%CF%82

Λεξικό Τριανταφυλλίδη. Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα (retrieved 18/5/2022)

https://www.greeklanguage.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html

Καρακάση, Α., Σπυριδοπούλου, Μ., & Κοτελίδης, Γ. (2015). Τι είναι λογοτεχνία και λογοτεχνικότητα; [Κεφάλαιο]. Στο Καρακάση, Α., Σπυριδοπούλου, Μ., & Κοτελίδης, Γ. 2015. *Ιστορία και θεωρία των λογοτεχνικών γενών και ειδών* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. <https://hdl.handle.net/11419/1977> (20/6/2023)

<https://www.britannica.com/topic/higher-education> (23/07/2023)

Mar R., Oatley K, Mullin J. (2011). Emotion and narrative fiction: Interactive influences before, during, and after reading. *COGNITION AND EMOTION* 2011, 25 (5), 818-833. Psychology Press. Taylor & Francis Group. http://www.yorku.ca/mar/mar%20et%20al%202011_CogEmo_narratives%20and%20emotion%20review.pdf. (1/1/2022)