

Τμήμα Ανθρωπιστικών Σπουδών

Δ.Μ.Πρ.Δημιουργική Γραφή

Διπλωματική Εργασία

Διδακτική παρέμβαση μέσω της ψηφιακής αφήγησης και των εργαλείων της σε λογοτεχνικά κείμενα που χρησιμοποιούν την αφηγηματική μέθοδο της εννοιολογικής προσέγγισης.

Ένα παράδειγμα.

Δημήτριος Αναστασόπουλος

A.M 517914

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Δρ.Σωτηρία Καλασαρίδου



Πάτρα, Ιανουάριος, 2024

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του φοιτητή («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.



Διδακτική παρέμβαση μέσω της ψηφιακής αφήγησης και των εργαλείων της σε λογοτεχνικά κείμενα που χρησιμοποιούν την αφηγηματική μέθοδο της εννοιολογικής προσέγγισης.

Ένα παράδειγμα.

Δημήτριος Αναστασόπουλος

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Σωτηρία Καλασαρίδου

Μέλος ΣΕΠ ΕΑΠ

Συν-επιβλέπουσα καθηγήτρια:

Ευαγγελία Μουλά

Μέλος ΣΕΠ ΕΑΠ

ΜΕΤΑΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΕΡΕΥΝΗΤΡΙΑ
Α.Π.Θ

Πάτρα, Ιανουάριος, 2024

«Ευχαριστίες ή Αφιέρωση»

Θα ήθελα να ευχαριστήσω όλες και όλους τους συντελεστές του μεταπτυχιακού προγράμματος για την άοκνη και συνεχή υποστήριξη κατά τη διάρκεια του, για τους νέους ορίζοντες σκέψης που έφεραν στο προσκήνιο, για το ενθαρρυντικό περιβάλλον και την υπομονή τους.

Περίληψη

Σκοπός της εργασίας είναι να προτείνει και να θέσει προς συζήτηση τρόπους και μεθόδους, μέσω της ψηφιακής αφήγησης, προκειμένου οι έννοιες που διατυπώνονται με φανερό ή υπόρρητο τρόπο στα λογοτεχνικά κείμενα να αναδείξουν με εύληπτο τρόπο την ενδεχόμενη πολυσημία τους. Για να επιτευχθεί αυτό η ψηφιακή αφήγηση διαθέτει αρκετά και διαφορετικά εργαλεία. Το ερέθισμα της διερεύνησης προέκυψε μετά τις δομικές αλλαγές που έχει επιφέρει η ψηφιακή επανάσταση. Το νέο περιβάλλον είτε συμπληρώνει, είτε αντικαθιστά τρόπους δράσης, συνήθειες και μορφές επικοινωνίας. Η πολυσχιδής αλλαγή δεν θα μπορούσε να αφήσει ανεπηρέαστο το λογοτεχνικό κείμενο, τόσο ως προς τη μορφή, όσο και ως προς το περιεχόμενο και από την πλευρά του δημιουργού-συγγραφέα και από την πλευρά του αναγνώστη, όχι ως παθητικού δέκτη, αλλά ως συνομιλητή και ερμηνευτή. Το ερώτημα που γεννάται είναι κατά πόσο οι αναδυόμενες έννοιες μπορούν να αποδοθούν ψηφιακά, όχι με στατική διάθεση αλλά ως θρυαλίδα για περαιτέρω επεξεργασία χωρίς ποιοτικές εκπτώσεις στον αναπαραστατικό τους ρόλο. Η εικόνα, ο ήχος, τα εφέ εισάγουν νέες γραμματικές που μπορούν να συνδράμουν τον παραπάνω στόχο.

Η πρόζα έχει δημιουργήσει ένα πολυσθενές πεδίο αναπαραστατικότητας προσφέροντας τρόπους εμβάθυνσης στην ερμηνεία.

Η ψηφιακή αφήγηση έρχεται να προσθέσει τη δική της συνδρομή προτείνοντας ένα συγκεκριμένο παραδοσιακών τεχνικών και ψηφιακών πολυμέσων.

Στόχος δεν είναι η ανάδειξη διαχωριστικών γραμμών, αλλά απεναντίας η από κοινού διαμόρφωση ενός υπέρ-αναγνωστικού πλαισίου που θα βρίθει προκλήσεων δίνοντας χώρο έκφρασης και ποικιλία ερμηνειών στα συμμετέχοντα μέρη. Παράλληλα θα υπάρχει πνευματικός χώρος για την ευδοκίμηση και ανάπτυξη της αμφιβολίας χτίζοντας ένα περιβάλλον ευνοϊκό για ανανοηματοδοτήσεις και αναστοχασμούς πάνω στην εκφερόμενη έννοια και συνεισφέροντας σ' έναν υπονοούμενο διάλογο με προεκτάσεις.

Λέξεις – Κλειδιά

- Εννοιολογικός χάρτης
- Πολυγραμματισμοί
- Πολυμέσα
- Πολυτροπικότητα
- Υπερλογοτεχνία

Abstract

The purpose of the work is to propose and discuss ways and methods, through digital storytelling, in order for the concepts expressed in an overt or implicit way in the literary texts to highlight their possible polysemy in a comprehensible way. To achieve this, digital storytelling has many and different tools. The stimulus for the investigation arose after the structural changes brought about by the digital revolution. The new environment either complements or replaces ways of acting, habits and forms of communication. The multifarious change could not leave the literary text unaffected, both in terms of form and content and from the side of the author and the reader, not as a passive receiver but as an interlocutor and interpreter.

The question that arises is whether the emerging concepts can be rendered digitally, not with a static mood, but as a fuse for further processing without qualitative discounts in their representational role. Image, sound, effects introduce new grammars that can support the above goal.

Prose has created a multivalent field of representation offering ways to deepen the interpretation.

Digital storytelling comes to add its own contribution by proposing a confluence of traditional techniques and digital media.

The aim is not to highlight dividing lines but on the contrary to jointly form a hyperreading framework that will be full of challenges, giving space for expression and a variety of interpretations to the participating parties. At the same time there will be an intellectual space for the flourishing and development of doubt, building an environment favorable for re-meanings and reflections on the expressed concept, contributing to an implied dialogue with implications.

Keywords

- Concept map
- Multiliteracies
- Multimedia
- Multimodality
- Hyperliterature

Περιεχόμενα

ΜΕΡΟΣ Α.

Περίληψη.....	vii
Λέξεις κλειδιά.....	viii
Abstrack.....	ix
keywords.....	x
Περιεχόμενα.....	xi
Κατάλογος εικόνων.....	xiv
Κατάλογος πινάκων.....	xv
Συντομογραφίες.....	xvi
Εισαγωγή.....	xvii
1. Ψηφιακή Αφήγηση και εκπαίδευση.....	1
1.1 Ορισμός της Ψηφιακής Αφήγησης.....	1
1.2 Το εύρος της ψηφιακής αφήγησης.....	2
1.3 Η ψηφιακή αφήγηση ως αναγκαιότητα.....	3
Ανακεφαλαίωση	5
2. Τα εργαλεία της ψηφιακής αφήγησης.....	6
2.1 Πριν την παρουσίαση.....	6
2.2 Δυσκολίες στη διατύπωση πρότασης.....	6
2.3 Τα εργαλεία	7
2.4 Παράδειγμα κατάσκευής εννοιολογικού χάρτη.....	11
2.5 Η τεχνητή νοημοσύνη , η επαυξημένη και η εκτεταμένη πραγματικότητα.....	12
Ανακεφαλαίωση.....	13
3.Το λογοτεχνικό κείμενο.....	14
3.1Καλλιτεχνικά ρεύματα με τα οποία συνδιαλέχτηκε το λογοτεχνικό κείμενο.....	14
Ανακεφαλαίωση.....	15
4. Θεωρίες αναγνωστικής πρόσληψης.....	17
4.1Τα κριτήρια για τον ορισμό νέου παραδείγματος.....	17
4.2 Οι κοινωνικές προεκτάσεις της πρόσληψης.....	17

4.3 Το λογοτεχνικό κείμενο και η ταύτιση.....	25
4.4 Το λογοτεχνικό κείμενο και παραγωγή νοήματος.....	20
4.5 Η δομή των κενών στο λογοτεχνικό κείμενο.....	21
4.6 Τυπολογία του αναγνώστη.....	22
Ανακεφαλαίωση.....	23
5. Σημειολογία και γραμματική.....	24
5.1 Η γραμματική των εικόνων.....	26
5.1.2 Η γραμματική του χρώματος.....	27
5.2 Η γραμματική της μουσικής.....	28
5.2.1 Μουσική τυπολογία.....	30
5.3 Η γραμματική των εφέ.....	32
Ανακεφαλαίωση.....	33

Μέρος Β.

ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΠΑΡΕΜΒΑΣΗ ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΕΝΤΓΚΑΡ ΑΛΑΝ ΠΟΕ Το

πηγάδι και το εκκρεμές

Πηγή κειμένου και ταυτότητα.....	34
1. Παρουσίαση του κειμένου εννοιολογικής αφηγηματικής δομής σε χαρτί.....	35
A) Επισήμανση του χώρου δράσης.....	37
B) Επισήμανση του χρόνου.....	39
Γ) Ανάδειξη του βασικού χαρακτήρα.....	44
Δ) Στόχευση των εννοιών.....	45
2. Κατασκευή του εννοιολογικού χάρτη	50
A) Στόχευση της πολυτροπικότητας στην ιστορία.....	51
B) Στόχευση της πολυδρομικότητας στην ιστορία.....	51
Γ) Στόχευση της υπερκειμενικότητας στην ιστορία.....	52
3. Συζήτηση για τις συναισθηματικές δομές και το βαθμό ταύτισης με τον πρωταγωνιστή	54
4. Μετατροπή της ιστορίας σε ψηφιακή με επιλογή εργαλείου.....	57
5. Προσωποποίηση του αφηγητή	60
6. Επιλογή μουσικού χαλιού.....	62

7. Παρουσίαση της ψηφιακής ιστορίας.....	64
8. Συζήτηση για τις δύο μεθόδους.....	66
9. Εκτίμηση αποτελεσμάτων.....	68
A) Αξιολόγηση γραπτού κειμένου.....	68
B) αξιολόγηση της ψηφιακής ιστορίας.....	69
10. Πρόταση για αλλαγή χώρου, χρόνου, πρωταγωνιστή και τέλους στην ψηφιακή ιστορία.....	71
ΑΝΤΙ ΕΠΙΛΟΓΟΥ.....	73
Βιβλιογραφικές αναφορές.....	76

Κατάλογος εικόνων

Φωτογραφία 1.....	73
Φωτογραφία 2.....	73
Φωτογραφία 3.....	74
Φωτογραφία 4.....	74
Φωτογραφία 5.....	74

Κατάλογος πινάκων

Πίνακας 1.....	38
Πίνακας 2.....	45
Πίνακας 3.....	68
Πίνακας 4.....	69

Συντομογραφίες & Ακρωνύμια

Ακολουθούν κάποια παραδείγματα

Δ.Μ.Πρ.	Δια-τμηματικό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα
κ.α.	Και άλλοι
κ.τ.λ.	Και τα λοιπά
κ.ο.κ	Και ούτω καθεξής
Ψ.Α	Ψηφιακή αφήγηση

Εισαγωγή

Πριν την παρουσίαση και ανάλυση των θεματικών ενοτήτων που θα παρουσιαστούν θα ήταν χρήσιμη μια σύντομη αναφορά στη διάκριση ανάμεσα στην εικόνα και στην έννοια. Η εικόνα είναι η άμεση πρόσληψη της πραγματικότητας που απευθύνεται σε μια αίσθηση ενώ η έννοια είναι προϊόν μιας νοητικής διεργασίας που αντανακλά κάτι συγκεκριμένο ή ένα σύνολο από αντικείμενα με κοινή συνιστώσα ιδιοτήτων. Ο γερμανός ψυχολόγος Fritz Perls εισάγει σχετικά με το θέμα τον όρο «gestalt» δηλαδή μορφότυπος και τον αναλύει ως «την ικανότητα των ανθρώπων να βιώνουν τον κόσμο με όρους συνόλων ή σφαιρικών προτύπων και να έχουν την τάση να συμπληρώνουν τα ημιτελή πρότυπα».¹ Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να προσδίδει στην εικόνα ένα στοιχείο παροδικότητας και εναλλαγής. Αντίθετα οι έννοιες ως πιο αφηρημένες νοητικές κατασκευές διακρίνονται για τη σταθερότητά τους και τον παγιωμένο χαρακτήρα τους, είναι πιο σύνθετες στη δημιουργία και όχι τόσο ευεπίφορες στην αλλαγή του σημασιολογικού φορτίου τους. Για παράδειγμα πολύ πιο εύκολα έγινε δεκτή από το κοινωνικό σύνολο η αλλαγή στην ενδυματολογική προτίμηση των γυναικών τα περασμένα έτη ενώ πολύ πιο δύσκολα αφομοιώθηκε η έννοια της ισότητας στα δύο φύλλα. Αυτό συμβαίνει μεταξύ άλλων επειδή οι έννοιες συμβάλλουν στην παραγωγή στάσεων, στερεοτύπων και αγκυλώσεων. Αυτή η ειδοποιός διαφορά καθιστά τις έννοιες πιο δύσκολες στην έκφραση μέσα σε ένα πολυτροπικό κείμενο. Ακόμα και στην πρόζα είναι αρκετά πιο συνηθισμένα τα κείμενα με εικονοποιητική προσέγγιση από αυτά που χρησιμοποιούν την εννοιολογική. Ωστόσο, συνήθως δεν απαντάται αμιγώς εικονοποιητικός λόγος ή το αντίθετο σε ένα λογοτεχνικό κείμενο.

Η εργασία αποτελείται από δύο κύρια μέρη. Στο Α μέρος παρουσιάζεται το θεωρητικό υπόβαθρο στο οποίο θα στηριχτεί η διδακτική πρόταση και κάποιες διασαφηνίσεις ορισμών.

Στο Β μέρος παρουσιάζεται η διδακτική πρόταση που προτείνεται να εφαρμοστεί στην εκπαίδευση ενηλίκων, έτσι ώστε να δοθεί μια επιπλέον αφορμή στους συμμετέχοντες για πιο ενεργή ενασχόληση με τα σύγχρονα εργαλεία μάθησης και να ενισχυθεί η διεπίδραση με τον ψηφιακό γραμματισμό. Η διδακτική παρέμβαση στηρίχτηκε στο διήγημα του

¹ Perls F *Θεραπεία Gestalt και ανθρώπινες δυνατότητες* σελ 1-8

Αμερικανού συγγραφέα Edgard Allan Poe που τιτλοφορείται *Το πηγάδι και το εκκρεμές* ενώ ο πρωτότυπος τίτλος είναι *The Pit and the Pendulum*.

Στο πρώτο κεφάλαιο θα πραγματευθούμε την Ψ.Α και τη σχέση της με την εκπαιδευτική διαδικασία, κάνοντας μια μικρή αναφορά στο εύρος της Ψ.Α και θα επιχειρηθεί να αναδειχθούν πλεονεκτήματα της δεύτερης.

Στο δεύτερο κεφάλαιο θα εστιάσουμε στα εργαλεία της ψηφιακής αφήγησης, σε σημασίες που είναι μέρη του πολυγραμματισμού, όπως η πολυτροπικότητα, η πολυδρομικότητα κ.α. και θα παρουσιαστεί η δομή του εννοιολογικού χάρτη. Τέλος θα γίνει μια μικρή αναφορά στην τεχνητή νοημοσύνη, την επαυξημένη και εκτεταμένη πραγματικότητα.

Στο τρίτο κεφάλαιο θα παρακολουθήσουμε τη διαλεκτική του λογοτεχνικού κειμένου με κάποια ρεύματα τέχνης και όχι μόνο, όπως ο ρομαντισμός, ο συμβολισμός, ο αισθητισμός.

Στο τέταρτο κεφάλαιο θα γίνει αναφορά στις θεωρίες αναγνωστικής πρόσληψης.

Κλείνοντας το πρώτο μέρος στο πέμπτο κεφάλαιο θα παρουσιαστούν στοιχεία από γραμματικές διαφορετικές από αυτή του γραπτού λόγου, όπως η γραμματική της εικόνας, η γραμματική της μουσικής και αυτή των ειδικών εφέ.

Στο τέλος κάθε κεφαλίου εκτίθεται συνοπτικά η επιχειρηματολογία προκειμένου να ισχυροποιηθεί η σύνδεση της θεωρίας με το ζητούμενο της εργασίας.

Στο δεύτερο μέρος παρουσιάζονται αναλυτικά τα δέκα βήματα που προτείνονται για τη διδακτική παρέμβαση

Κατόπιν προτείνεται μια επιπλέον εκπαιδευτική-δημιουργική δράση αντί επιλόγου και παρουσιάζονται προτάσεις πάνω σε αυτή.

Ακολουθούν οι βιβλιογραφικές αναφορές.

1. Ψηφιακή Αφήγηση και εκπαίδευση

1.1 Ορισμός της ψηφιακής αφήγησης

Πριν περάσουμε στην απεικόνιση των εννοιών θα ήταν χρήσιμο να επικεντρωθούμε στην ίδια την έννοια της Ψ.Α.

Πολλοί και διαφορετικοί ορισμοί έχουν προταθεί για το περιεχόμενο, τη μορφή και την ουσία της προσεγγίζοντάς την από διαφορετικές οπτικές γωνίες.

Σύμφωνα με τους (Handler-Miller, 2004) η Ψ.Α ορίζεται ως πράξη διάδρασης με αφηγηματική μέθοδο και ποιοτικό της χαρακτηριστικό είναι η μη προσήλωση στο γραμμικό δομικό σύστημα της παραδοσιακής αφήγησης, καθώς επίσης και η εμπλοκή του αναγνώστη στο αφηγηματικό γεγονός είτε μέσα από μια συνθήκη ενεργή και συνομιλιακή με το προϊόν, είτε από την πλευρά της δημιουργικής μάθησης όπου οι δέκτες έχουν τη δυνατότητα να προσθέσουν τη δική τους πρόταση στην ιστορία.

Μια άλλη προσέγγιση έρχεται από το κέντρο ψηφιακής αφήγησης στο Μπέρκλεϋ των Η.Π.Α σύμφωνα με την οποία η Ψ.Α είναι η παρουσίαση προσωπικών ιστοριών και η ανακοίνωσή τους για διάφορους λόγους.

1.2 Το εύρος της Ψηφιακής Αφήγησης

Η Ψ.Α έχει ένα ευρύ φάσμα εφαρμογών στο επικοινωνιακό γίγνεσθαι καλύπτοντας διάφορους τομείς, όπως η διαφήμιση, η σύγχρονη δημοσιογραφία, η ανάδειξη κοινωνικών θεμάτων που αφορούν αποκλεισμένες ομάδες, και ασφαλώς όλες τις βαθμίδες στην εκπαιδευτική διαδικασία (από την προσχολική ηλικία μέχρι και την εκπαίδευση ενηλίκων). Η σημαντική καινοτομία που έρχεται να εισάγει είναι ότι απευθύνεται σε διαφορετικές πλευρές της νοημοσύνης καθιστώντας την πρόσληψη και ανάλυση του εννοιολογικού περιεχομένου πιο εύπεπτο.

Στο εκπαιδευτικό σύστημα δίνεται ιδιαίτερη βαρύτητα στη γλωσσική ανάπτυξη και καλλιέργεια και στην υπολογιστική-μαθηματικοκεντρική νοημοσύνη ενδεχομένως

για λόγους σχετιζόμενους με την οικονομική, ντετερμινιστική σύνδεση της εκπαίδευσης και την αγορά εργασίας.

Ωστόσο πλην των δύο που αναφέρθηκαν υπάρχουν και άλλα είδη νοημοσύνης που παρατηρούνται στο ευρύ φάσμα των ατομικών διαφορών και αποκλίσεων.

Ο Gardner στο βιβλίο του *Frames of mind* (Ψυχική κατάσταση) έχει καταγράψει αρκετά είδη νοημοσύνης.

1. Τη μουσική νοημοσύνη. Τα άτομα που καλλιεργούν αυτή μαθαίνουν να ανακαλούν πληροφορίες από τη μακροπρόθεσμη μνήμη μέσω των μουσικών ερεθισμάτων και της ρυθμικής συχνότητας.
2. Τη χωροταξική νοημοσύνη. Γνώρισμά της είναι η ικανότητα να δημιουργούμε συνθέσεις από διάφορα αντικείμενα και να εκτιμούμε μια κατάσταση ή ένα δρώμενο από διαφορετικές οπτικές γωνίες. Για να επιτευχθεί αυτό ο οργανισμός κινητοποιεί και οργανώνει, κατά την πρόσληψη του ερεθίσματος σε μόλις ένα εσωτερικό αισθητηριακό σχήμα, με συνεργατική διαδικασία πολλές από τις αισθήσεις.
3. Την γλωσσική νοημοσύνη που σχετίζεται με τον προφορικό και γραπτό λόγο και την συνεπακόλουθη εκφραστική ικανότητα.
4. Τη λογικό-μαθηματική νοημοσύνη που έχει να κάνει με το σχεδιασμό και την εκτέλεση πλάνων, την επαγωγική και απαγωγική λογική.
5. Την κιναισθητική νοημοσύνη που αναφέρεται στο συγχρονισμό διαφόρων μερών του σώματος.
6. Τη διαπροσωπική που είναι απαραίτητη στη δόμηση σχέσεων, φιλικών, επαγγελματικών κ.α. και μας καθιστά ικανούς να αλληλεπιδρούμε μέσα σε μια συλλογικότητα και σε μια ομάδα ενισχύοντας τη συνεργατική πτυχή του χαρακτήρα συμβάλλοντας στην ανάπτυξη ενσυναίσθησης και στην κοινωνικοποίηση του χαρακτήρα.
7. Την ενδοπροσωπική που μας βοηθά να κατανοούμε με πληρέστερο τρόπο τα βαθύτερα αισθήματα, τις επιθυμίες και το ιδεολογικό περίβλημα του εαυτού μας ενισχύοντας σημαντικά την αυτό-βελτίωση και την επίλυση εσωτερικών συγκρούσεων και αντιφάσεων.
8. Τη φυσιοκρατική. Χρησιμοποιείται προκειμένου να οριοθετηθεί το άτομο έναντι του φυσικού περιβάλλοντος και να αλληλεπιδράσει με τους υπόλοιπους οργανισμούς της χλωρίδας και πανίδας από τα οποία περιστοιχίζεται άμεσα ή

έμμεσα. Τα άτομα που διαθέτουν υψηλή φυσιοκρατική νοημοσύνη έχουν συνήθως αυξημένες οικολογικές ανησυχίες.

9. Την υπαρξιακή νοημοσύνη χάρη στην οποία γεννιούνται ερωτήματα και στοχασμοί για το φαινόμενο της ζωής.
10. Την ηθική με τη χρήση της οποίας επιδιδύμαστε στην ανάλυση εννοιών, όπως το καλό και το κακό, το πρέπει και μη, συγκροτώντας προσωπικούς αξιακούς κώδικες.

Ασφαλώς υπάρχουν και άλλα είδη νοημοσύνης, αλλά η διερεύνησή τους ξεπερνά το στόχο της παρούσας εργασίας. Σε κάθε άνθρωπο ενυπάρχουν λιγότερο ή περισσότερο αναπτυγμένα όλα τα παραπάνω είδη.

Επίσης όλοι οι τύποι νοημοσύνης παράγουν και συγκροτούν ένα ευρύ εννοιολογικό σύνολο με ποικίλο περιεχόμενο που καλούμαστε να το επεξεργαστούμε.

Η Ψ.Α ως μέσο δύναται να απευθυνθεί σε όλα τα είδη ταυτόχρονα και να συμβάλλει καθοριστικά στην ανάπτυξή τους. Τα προσδοκώμενα οφέλη είναι δύσκολο να εκτιμηθούν με ακρίβεια μιας και θα χρειαζόνταν η συνδρομή της ψυχομετρίας και άλλων επιστημονικών πεδίων.

Αυτό που μπορούμε να πούμε με σχετική βεβαιότητα είναι πως με τα εργαλεία της Ψ.Α συν-διαμορφώνεται ένα εκπαιδευτικό τοπίο ικανό να συνδράμει στην ανάπτυξη μιας πολυδιάστατης προσωπικότητας όπου ευδοκιμούν τρόποι έκφρασης και επικοινωνίας με ανθρώπους προερχόμενους από διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα, καθιστώντας την ανοχή, την ετερότητα, την αποδοχή και τη συνεργασία έννοιες συμβατές με την καθημερινή δραστηριότητα βοηθώντας στην ανάσυρση των στοιχείων που λειτουργούν ενωτικά και αναδεικνύοντας την κοινή συνισταμένη που είναι η διατύπωση ανθρωπολογικής πρότασης χωρίς αποκλεισμούς.

Αυτό το φιλόδοξο εγχείρημα δύναται να επιτευχθεί ακόμα και σε κοινωνικά περιβάλλοντα όπου εμφιλοχωρούν αγκυλώσεις και προβάλλεται το πρότυπο του «περιχαρακωμένου» ανθρώπου.

1.3 Η ψηφιακή αφήγηση ως αναγκαιότητα

Οι αλλαγές στον τρόπο ζωής που έχει επιφέρει η ευρύτατη διάδοση των πολυμεσικών εφαρμογών καθιστά και την ίδια την Ψ.Α όχι ως παρεμπίπτουσα

θεματική αλλά ως εκπαιδευτική διαδικασία που διεκδικεί με αξιώσεις μια θέση στο προσκήνιο της εκπαιδευτικής διαδικασίας. Συμβάλλει στον ψηφιακό γραμματισμό και στην εννοιολογική προσέγγιση του πολυσύνθετου κόσμου.

Επίσης ακόμα και οι ίδιες οι έννοιες έχουν επηρεαστεί από τον ψηφιακό μετασχηματισμό του σύγχρονου κόσμου. Νέοι ορισμοί έχουν μπει στην καθημερινότητά μας και μας προσκαλούν σε νοητικές ατραπούς που παλιότερα δεν είχαμε διανοηθεί. Για παράδειγμα η χρήση των μέσων κοινωνικής δικτύωσης αποτελεί περίτρανη απόδειξη για τις αλλαγές στην επικοινωνία δημιουργώντας μια πολυτροπική μεταγλώσσα. Αμέτρητες ιστορίες διακινούνται μέσω γνωστών εφαρμογών και η προσβασιμότητα βελτιώνεται για όλες τις ηλικιακές ομάδες. Ασφαλώς αυτή η αλλαγή δεν έχει μόνο θετικό πρόσημο καθώς πολύ συχνά οδηγεί στη σύγχυση και τον κατακερματισμό, δημιουργεί δε τις προϋποθέσεις για την επικράτηση ενός χαώδους σχετικισμού όπου οι έννοιες εκφυλίζονται με αοριστία και αποσπασματικότητα και επηρεάζονται στο νοηματικό τους πυρήνα.

Για παράδειγμα η έννοια της ελευθερίας συγχέεται με αυτή της ελευθεριότητας και η έννοια της δημοκρατίας με αυτή της ασυδοσίας.

Παρ' όλ' αυτά οι κίνδυνοι δεν μπορούν να αποτελούν πρόσχημα για πισωγύρισμα ή για οριζόντιες απαγορεύσεις και αφορισμούς.

Αντίθετα αυξάνει τις ευθύνες για τη χρήση του μέσου και αναβαθμίζει το ρόλο της εκπαιδευτικής διαδικασίας.

Μια άλλη παράμετρος που ενισχύει την αναγκαιότητα για την καθολική χρήση της Ψ.Α στην εκπαίδευση και ειδικότερα στα σχολεία δεύτερης ευκαιρίας, είναι τα αυξημένα επίπεδα ψηφιακού αναλφαβητισμού στις μεγάλες ηλικίες.

Δεδομένου ότι η ψηφιακή εποχή είναι εδώ και έχει εφαρμογή σε αρκετές εργασίες της καθημερινότητας, η μη εξοικείωση με αυτές ισοδυναμεί με τον αναλφαβητισμό που παρατηρούνταν μερικές δεκαετίες πριν².

Αυτό έχει ως συνέπεια από τη μια μεριά τον αποκλεισμό πληθυσμιακών ομάδων από τα κοινωνικά δρώμενα και από την άλλη ενισχύει τον κίνδυνο για τη δημιουργία ψηφιακού, πνευματικού ελιτισμού. Οι έχοντες πρόσβαση και τις απαιτούμενες γνώσεις θα επιφορτιστούν με την παραγωγή και τη διακίνηση εννοιολογικών

²Ανακτήθηκε 30 Νοεμβρίου, 2023 από www.socialpolicy.gr

σχημάτων, γεγονός που γεννά νέες μαθησιακές και κατά επέκταση κοινωνικές και πολιτικές νόρμες με δυσμενή πρόγνωση.

Τα ανοιχτά δημοκρατικά πολιτεύματα προϋποθέτουν την καθολική συμμετοχή για τον έλεγχο της εξουσίας και τη συν-διαμόρφωση αποφάσεων στα κρίσιμα ζητήματα. Ο αποκλεισμός από τις πολυμεσικές εφαρμογές προλειαίνει το έδαφος για την εμφάνιση δυστοπικών φαινομένων, όπου η διαμόρφωση της ατζέντας θα αποτελεί προνόμιο μιας μειοψηφίας. Αναλογιζόμενοι δε και την επιρροή που έχει το λογοτεχνικό κείμενο στην παραγωγή προτύπων και τη διάπλαση χαρακτήρων που εξαρτώνται από τις κυρίαρχες έννοιες μπορούμε να κατανοήσουμε το δυνητικό εύρος αυτών των ανισοτήτων και τους διαφαινόμενους κινδύνους για τον πλουραλισμό και τη συμμετοχικότητα.

Ανακεφαλαίωση

Έγινε μια αναφορά σε δυναμικούς ορισμούς που έχουν προταθεί και επιχειρήθηκε η σύνδεση της Ψ.Α με την πολύπλευρη ανάπτυξη της νοημοσύνης γεγονός που συντελεί στη χάραξη νέων γραμμών στην κατανόηση των εννοιών. Το συγκριτικό πλεονέκτημα της Ψ.Α είναι ότι απευθύνεται στο μωσαϊκό των ειδών νοημοσύνης και μπορεί να εφαρμοστεί σε διαφορετικά περιβάλλοντα με τα ίδια αποτελέσματα διότι δεν στηρίζεται αποκλειστικά στα παραδοσιακά μέσα εκπαίδευσης ενώ παράλληλα το διαδίκτυο ως μέσο αίρει χρονικούς, χωρικούς και ηλικιακούς περιορισμούς.

Παράλληλα δίνεται η δυνατότητα για τη θεμελίωση εποικοδομητικού διαλόγου ανάμεσα σε διαφορετικές εκπαιδευτικές μονάδες και την επαφή με διαφορετικά πολιτισμικά στρώματα. Αυτό που κατά τη γνώμη μου χρειάζεται είναι η ύπαρξη ενός ρυθμιστικού πλαισίου που αυξάνει τις ευθύνες των εμπλεκομένων.

2. Τα εργαλεία της ψηφιακής αφήγησης

2.1 Πριν την παρουσίαση

Η αναφορά στα εργαλεία της ψηφιακής αφήγησης στοχεύει στην κατάδειξη των πολυμεσικών εφαρμογών που θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν από το δημιουργό της ψηφιακής ιστορίας προκειμένου η ανάδειξη του εννοιολογικού νοήματος να καταστεί εύληπτη για τον δέκτη και παράλληλα να πυροδοτήσει το ενδιαφέρον για αλληλεπίδραση και δυναμικό αναστοχασμό.

2.2 Δυσκολίες στη διατύπωση πρότασης

Ωστόσο πριν αποπειραθούμε να προχωρήσουμε στη διατύπωση πρότασης είναι χρήσιμο να έχουμε κατά νου ότι το ψηφιακό περιβάλλον είναι ταχέως μεταβαλλόμενο και εξελικτικό, διεπόμενο από δυναμικούς κανόνες που πρέπει να απαντούν στις ανάγκες του ανταγωνισμού, της προσαρμογής και της ευελιξίας.

Ένα εργαλείο που σήμερα θεωρείται λειτουργικό σε σύντομο χρονικό διάστημα θα φαντάζει έωλο και δυσλειτουργικό.. Αυτή η ιδιαιτερότητα στη δομή του ψηφιακού εργαλείου έχει αρνητικά και θετικά σημεία.

Στα αρνητικά θα μπορούσα να αναφέρω το κόστος. Πολλά από τα προσφερόμενα εργαλεία που διατίθενται δωρεάν στο εγγύς ή απώτερο μέλλον μπορεί να κοστολογούνται. Μια άλλη παράμετρος που σχετίζεται με το θέμα είναι αυτή της συμβατότητας του λογισμικού και οι τεχνικές δυνατότητες των μέσων αναπαραγωγής και δημιουργίας.

Ένα, ούτως ειπείν, βαρύ πρόγραμμα προϋποθέτει και ανάλογες δυνατότητες του υπολογιστή, όπως χωρητικότητα, μνήμη, κάρτα γραφικών κ.τ.λ.

Ωστόσο αυτό αποτελεί κοινό τόπο για τα προϊόντα υψηλής τεχνολογίας και όχι μόνο. Οι διαφαινόμενοι κίνδυνοι είναι πως μεγάλα τμήματα των εμπλεκομένων πιθανόν να αδυνατούν στην ενσωμάτωση της εξέλιξης λόγω οικονομικής ανισότητας και να καθίστανται ψηφιακά υστερούντες. Επίσης μπορεί να ενεργοποιήσει συναισθήματα οικονομικής και ψυχικής εξουθένωσης με εκδηλώσεις ολικής άρνησης και παραίτησης.

Στα θετικά θα ήθελα να σταθώ στο κίνητρο για δια βίου μάθηση και επικαιροποίηση της υφιστάμενης γνώσης. Ο μη εφησυχασμός λειτουργεί ως εφελτήριο για περισσότερη προσπάθεια και ανοίγει νέους ορίζοντες στη μάθηση και στην έρευνα.

Ένα άλλο θετικό σημείο είναι η ευκαιρία για τη διαγενεακή όσμωση μέσα από την εκπαιδευτική διαδικασία. Πολιτισμικά χάσματα μπορούν να γεφυρωθούν μέσα από αυτή την επαφή ενισχύοντας τον πολυγραμματισμό και διατηρώντας αμείωτο το ενδιαφέρον για κομμάτια του παρελθόντος που έχουν ζωντανό αξιολογικό περιεχόμενο. Ακόμη ενισχύεται η αυτοπεποίθηση των εμπλεκομένων, πλουτίζεται η φαντασία και διαφωτίζονται εννοιολογικά περιεχόμενα που άνθησαν σε παλιότερες εποχές.

2.3 Τα εργαλεία

Για λόγους που αναφέρθηκαν πριν δεν χρειάζεται να προταθούν συγκεκριμένα εργαλεία μιας και η κοινή συνισταμένη είναι η παροδικότητά τους. Επιπλέον μια απλή αναζήτηση στο διαδίκτυο μπορεί να είναι αρκετά κατατοπιστική.

Ωστόσο θα ήθελα να σταθώ στην κατασκευή του εννοιολογικού χάρτη. Η δημιουργία του αποτελεί ένα αναγκαίο βήμα πριν την ψηφιακή αναπαράσταση της έννοιας. Μέσα από το χάρτη αναδύονται οι έννοιες της πολυτροπικότητας, της πολυδρομικότητας, της υπερκειμενικότητας και επικουρείται η αλληλεπίδραση. Η πολυτροπικότητα είναι μια έννοια στενά συνυφασμένη με την Ψ.Α και δίνει τη δυνατότητα για διαφορετικούς τρόπους έκφρασης και επικοινωνίας καθώς ενισχύει την πολύ-εστιακή προσέγγιση ενός θέματος ή μιας έννοιας. Παρακάτω παρατίθεται ένα απόσπασμα από τη μελέτη του KRESS στο *Multimodality*, (Communication and Education, Skyer 2016)³.

Συγκεκριμένα αναφέρει:

What is a mode? In a 2009 chapter of the same title, Kress defines mode as a “socially shaped and culturally given resource for making meaning. Image, writing, layout, music, gesture, speech, moving image, soundtrack are examples of modes.

Ο Kress ξεκινάει από το δεύτερο συνθετικό τον «τρόπο» και τον ορίζει ως πόρο κοινωνικά και πολιτισμικά σχηματισμένο προκειμένου να παραχθεί νόημα. Η εικόνα, η γραφή, η διάταξη, η μουσική, η χειρονομία, η ομιλία, η κινούμενη εικόνα, η μουσική επένδυση είναι παραδείγματα της τροπικότητας.

³ Ανακτήθηκε 30 Νοεμβρίου 2023 από <http://iris.ucl.ac.uk/iris/browse/profile?upi=GKRES81>

Και συνεχίζει:

Modes are the smallest parts of meaningful communication, analogous to morphemes in linguistics. Modes give shape to knowledge

Οι τρόποι (εδώ με την έννοια του τρόπου μεταφοράς, παραγωγής και της μεθόδου) είναι τα μικρότερα τμήματα της γεμάτης νόημα επικοινωνίας, ανάλογοι με τα μορφήματα στη γλωσσολογία. Οι τρόποι δίνουν σχήμα στη γνώση.

Καταλήγοντας αναφέρει πως:

Multimodality is a domain of inquiry which unsettles “hitherto settled notions of language”

Η πολυτροπικότητα είναι ένας τομέας έρευνας που ανατρέπει τις μέχρι τώρα καθιερωμένες έννοιες της γλώσσας.

Πως επιτυγχάνεται αυτό;

Multimodality provides a frame to inspect diverse cultural inscriptions reified by social communication in different level and arrangements

Η πολυτροπικότητα προωθεί ένα πλαίσιο για την επιθεώρηση πολιτισμικών επιγραφών που επιβεβαιώνονται από την κοινωνική επικοινωνία σε διαφορετικά επίπεδα και με διαφορετικές ρυθμίσεις.

Και συνοψίζει

Multimodality is the framework for multimedia and discursive representation and transcends the somewhat arbitrary label of theory

Η πολυτροπικότητα είναι ο σκελετός (δομικό πλαίσιο) για την πολυμεσικότητα και τη διαλεκτική αναπαράσταση και υπερβαίνει την κατά κάποιον τρόπο αυθαίρετη ετικέτα της θεωρίας.

Όπως συμπεραίνεται από τα παραπάνω η πολυτροπικότητα ανοίγει νέες προοπτικές στην εννοιολογική πρόσληψη και συνθέτει ένα πολυδύναμο πλαίσιο ερμηνειών.

Η πολυδρομικότητα είναι αυτή που δίνει στους συμμετέχοντες την ευκαιρία να έρθουν σε επαφή με νοητικά σχήματα που δεν βρίσκονταν στο προσκήνιο.

Όταν ακούμε μια ιστορία μπορούμε να φανταστούμε ένα διαφορετικό τέλος ή μια διαφορετική εξέλιξη τόσο κατά τη διάρκεια της εξιστόρησης όσο και μετά το πέρας αυτής. Μέσω του εννοιολογικού χάρτη αυτή η δυνατότητα τίθεται αρπιογί στο προσκήνιο ως δυνατότητα και η διαφορετική εξέλιξη ή το ανοιχτό τέλος καθίσταται μια μεταβλητή δυναμικά πραγματοποιήσιμη.

Η έννοια του ανοιχτού τέλους συναντάται και στον κινηματογράφο. Μια σύντομη αναφορά στις ανάλογες ταινίες θα μας βοηθήσει στην πληρέστερη σύλληψη της έννοιας. Αρκετές ταινίες έχουν κλειστό τέλος, όπου ο θεατής αποχωρεί από την αίθουσα χωρίς ερωτήματα, η πορεία των ηρώων είναι με σαφήνεια καθορισμένη, οι συγκρούσεις έχουν λυθεί και τα διλήμματα δεν υφίστανται.

Κάποιες ταινίες έχουν μεικτό τέλος όπου κάποια ερωτήματα αιωρούνται στη σκέψη των θεατών μετά την προβολή, ενώ άλλες ταινίες έχουν ανοιχτό τέλος⁴ όπου ο θεατής προβληματίζεται για τη συνέχεια καθώς οι συγκρούσεις έμειναν μετέωρες.

Στην Ψ.Α κατά τη διαδικασία κατασκευής του εννοιολογικού χάρτη αυτή η δυνατότητα δίνεται στους μαθάνοντες όχι ως προस्ताγή, αλλά ως κλήση για αλληλεπίδραση.

Στην εκπαιδευτική διαδικασία η έννοια της πολυδρομικότητας έχει ύψιστη σημασία διότι αποκαθλώνει τη δασκαλοκεντρική προσέγγιση του μαθήματος και ο μαθητής γίνεται δυναμικά συν-διαμορφωτής της ιστορίας, τοποθετώντας το προσωπικό του στοιχείο και τις υφέρπουσες αναζητήσεις.

Από παιδαγωγική σκοπιά αυτή η διαδικασία ενισχύει τον κριτικό γραμματισμό και το εκπαιδευτικό δρώμενο παύει να είναι μονοσήμαντο ενώ το κέντρο βάρους μετατοπίζεται στο μαθητικό σύνολο.

Η έννοια της πολυδρομικότητας έχει ποικίλες προεκτάσεις καθώς ενισχύει το φαντασιακό εύρημα που αποτυπώνεται στην ιστορία και απελευθερώνει εννοιολογικές ορίζουσες από ψυχολογικές και προκατασκευασμένες ερμηνείες χωρίς να εκφυλίζεται το πληροφοριακό, γνωστικό στοιχείο.

Η ιστορία γίνεται ένα πεδίο όπου χωρούν διαφορετικές δράσεις τις οποίες καλείται να συμπληρώσει ο αναγνώστης και οι έννοιες που διαπραγματεύονται μπορούν να αντικατασταθούν από άλλες.

Η υπερκειμενικότητα έρχεται να ανασύρει την ιστορία από μια μονόπλευρη ειδολογία και την εντάσσει σε ένα πλαίσιο συνομιλιακό με διαφορετικό ερμηνευτικό σύμπαν. Το πληροφοριακό σύνολο αναδιαμορφώνεται, η ταξινόμηση αλλάζει και οι υπερσυνδέσεις αποδομούν το υφιστάμενο ιεραρχικό σύστημα.

Μια έννοια που εισάγεται με πολυμορφικό τρόπο (όπως πληροφορία, δράση, γεγονός, ιδέα, συναίσθημα) μπορεί να χάσει τη σπουδαιότητά της ή να ενισχύσει την εγκυρότητά της.

⁴ Κάλλας-Καλογεροπούλου Χρ.σενάριο,σελ.214

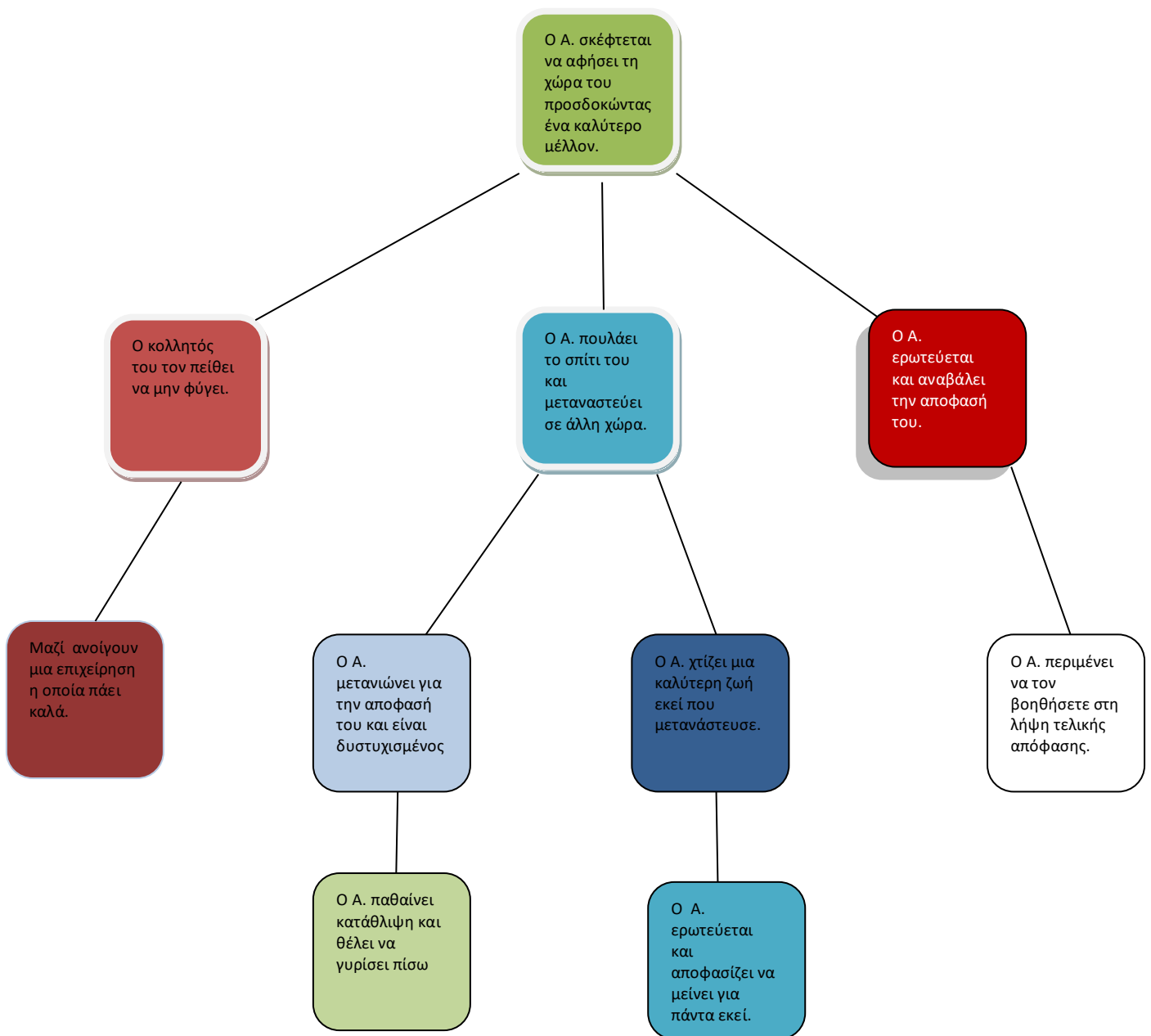
Οι υπερ-συνδέτες είναι οι διάυλοι επικοινωνίας με συγγενή, διευκρινιστικά, επεξηγηματικά ή ακόμη και αλλότρια πληροφοριακά σύνολα.

Ωστόσο κατά την κατασκευή του εννοιολογικού χάρτη η κεντρική ιδέα ή το θέμα πυρήνας είναι χρήσιμο να είναι με σαφήνεια προσδιορισμένο προκειμένου να υπάρξει ένα πλαίσιο αναφοράς. Αλλά οι ερμηνείες που θα δοθούν μπορούν να απεικονίσουν τις διαφορετικές οπτικές προσεγγίσεις.

Στα εκτιμώμενα αποτελέσματα πλην της ενδελεχούς και πληρέστερης κατανόησης θα μπορούσαμε να προσθέσουμε μια ψυχολογική παράμετρο. Οι συμμετέχοντες βιώνουν αυτό που ο Φρομ περιγράφει ως αρνητική ελευθερία (Φρομ, 1971) και απαλλάσσουν τους εμπλεκόμενους από στερεότυπα μοτίβα σκέψης καθιστώντας τους θελκτικούς στο φαινόμενο που έχει περιγράψει ο Mezirow ως μετα-σχηματίζουσα μάθηση (Mezirow, 2006). Οι παραπάνω όροι θα μπορούσαμε να πούμε ότι συγκλίνουν ως προς τη στοχοθεσία με τον πρώτο να αποτελεί προϋπόθεση για το δεύτερο. Δηλαδή το άτομο κατακτά την εσωτερική ελευθερία από στερεότυπα και αταβισμούς προκειμένου να οδηγηθεί στον υποκειμενικό μετασχηματισμό και αναστοχασμό (Κόκκος, 2011)

Και οι τρεις προηγούμενες έννοιες υπηρετούν τη γόνιμη αλληλεπίδραση όλων των συμμετεχόντων.

2.4 Παράδειγμα κατασκευής εννοιολογικού χάρτη



2.5 Η τεχνητή νοημοσύνη, η επαυξημένη και η εκτεταμένη πραγματικότητα

Πριν κλείσουμε το παρόν κεφάλαιο θα ήθελα να κάνω μια σύντομη αναφορά στην τεχνητή νοημοσύνη. Η τεχνητή νοημοσύνη έρχεται ως εργαλείο να ταραξεί τα ήδη ασταθή νερά του ψηφιακού κόσμου. Οι δυνατότητες είναι πρωτόγνωρες για τους χρήστες. Στην εκπαιδευτική διαδικασία θα μπορούσαμε να σταθούμε στο γεγονός ότι αρκεί η πληκτρολόγηση κάποιων λέξεων ή φράσεων κλειδιών στο chat GPT ⁵ και θα έχουμε την παραγωγή μιας ιστορίας ή ενός ποιήματος με τα χαρακτηριστικά που επιθυμούμε.

Για παράδειγμα αν ζητήσουμε να μας γράψει ένα ποίημα που να παραπέμπει στο Shakespeare το αποτέλεσμα θα μας εκπλήξει ως προς την ομοιότητα. Εύλογα λοιπόν γεννάται το ερώτημα αν στο εγγύς μέλλον πρόκειται να αντικαταστήσει την ανθρώπινη δημιουργικότητα παραγκωνίζοντάς την με την απραξία και υποτάσσοντας το ανθρώπινο μυαλό σε αλγοριθμικές νόρμες καθιστώντας το δρων υποκείμενο σε απλό χειριστή μιας πλατφόρμας ή θα αποτελέσει ένα πολύ-εργαλείο τις δυνατότητες του οποίου θα κληθούμε να αποκωδικοποιήσουμε και να εκμεταλλευτούμε αυξάνοντας με γεωμετρική πρόοδο την έκφραση μας μέσα στο λογοτεχνικό κείμενο. Στη δεύτερη οπτιμιστική εφαρμογή θα μπορούσαμε να πούμε ότι οδηγούμαστε στην είσοδο μιας νέας συναρπαστικής εποχής για τη λογοτεχνία.

Η επαυξημένη πραγματικότητα καθιστά τη δημιουργία ενός πολυτροπικού κειμένου μια σχετικά εύκολη υπόθεση. Πάνω από μια εικόνα στο βιβλίο μπορούμε, μέσω της κατάλληλης εφαρμογής, να φορτώσουμε μια άλλη εικόνα, ένα βίντεο, μουσική υπόκρουση ή ένα τρισδιάστατο αντικείμενο. Ο αναγνώστης σκανάρει την επαυξημένη εικόνα με την κινητή συσκευή που διαθέτει AR και γίνεται δέκτης του νέου επαυξημένου περιεχομένου. Με τον τρόπο αυτό μπορούμε να πετύχουμε την εμπύθιση στο εννοιολογικό περιεχόμενο καθώς επίσης την αμφισβήτηση ή/και την κριτική πρόσληψη. Η εκτεταμένη πραγματικότητα είναι μια μείξη της εικονικής, της επαυξημένης και της μικτής πραγματικότητας συνδυάζοντας το πραγματικό περιβάλλον του χρήστη με τον ψηφιακό κόσμο που του παρέχεται⁶.

⁵ Ανακτήθηκε 23 Δεκεμβρίου, 2023 από <https://blog.thinktank.gr>

⁶ Ανακτήθηκε 24 Δεκεμβρίου, 2023 από <https://digital-strategy.eu>

Ανακεφαλαίωση

Έγινε μια σύντομη αναφορά στους ορισμούς που συνιστούν τον πυρήνα του εννοιολογικού χάρτη. Επίσης διατυπώθηκαν κάποιες γνώμες σχετικά με τα εργαλεία της Ψ.Α επικεντρώνοντας στη δυσκολία διατύπωσης πρότασης λόγω της συνεχούς μεταβολής στο ψηφιακό περιβάλλον. Για την τεχνητή νοημοσύνη, την επαυξημένη και εκτεταμένη πραγματικότητα ως κατακλείδα θα ήθελα να πω ότι κάθε εργαλείο είναι ηθικά ουδέτερο και η προθετικότητα ανήκει στο χρήστη.

3. Το λογοτεχνικό κείμενο

3.1 Καλλιτεχνικά ρεύματα με τα οποία συνδιαλέχτηκε το λογοτεχνικό κείμενο

Συνεχίζοντας την ερευνητική ανάλυση του αρχικού ερωτήματος θα μπορούσε να είναι επωφελής μια επιγραμματική αναφορά στα καλλιτεχνικά ρεύματα με τα οποία το λογοτεχνικό κείμενο ανέπτυξε έναν άτυπο, αλληλοτροφοδοτούμενο διάλογο. Άλλωστε κατά τη γνώμη μου το περιεχόμενο δεν μπορεί να αγνοείται καθώς τα κυρίαρχα δομικά στοιχεία του επηρεάζουν με εμφανή τρόπο το επιμέρους γίνεσθαι. Οι επιτελεστικές λειτουργίες του καθορίζουν ως ένα βαθμό τη μορφή και το περιεχόμενο.

Θα επισημανθούν κάποιοι λογοτεχνικοί και μη σταθμοί, όπως ο ρομαντισμός, ο διαφωτισμός, η ηθογραφία, ο ρεαλισμός, ο συμβολισμός, ο αισθητισμός, ο μοντερνισμός και ο υπερρεαλισμός.. Δεν θα γίνει αναφορά στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά κάθε ρεύματος και στους εκπροσώπους του μιας και μια τέτοια ενέργεια υπερβαίνει τους στόχους του παρόντος εγχειρήματος.

Ο λόγος που αναφέρονται είναι προκειμένου να καταδειχθεί ο τρόπος πως εκφράστηκαν κατά περιόδους διαχρονικές, πανανθρώπινες αξίες με σημαίνοντα εννοιολογικό περιεχόμενο. Για παράδειγμα η έννοια της ύπαρξης, της συντροφικότητας, της ευτυχίας, της συμβίωσης, του θανάτου αντιμετωπίστηκαν και εκφράστηκαν με ποιοτική ετερότητα σε κάθε εποχή.

Το εννοιολογικό περιεχόμενο μεταβάλλονταν, αναπροσαρμόζονταν, εμπλουτίζονταν και αυτοαναιρούνταν.

Αυτό αποδεικνύει ότι υπάρχουν πολλαπλές, πληθυντικές αναγνώσεις από αντίστοιχους προσλαμβάνοντες, καθώς επίσης πως τα λογοτεχνικά έργα ετεροκαθορίζονται από το κοινωνικό περιεχόμενο, την ιστορική συγκυρία και τα πολιτισμικά δρώμενα.

Για παράδειγμα διαφορετικά αντιμετωπίστηκε η έννοια του ερωτικού πάθους την περίοδο του ρομαντισμού από αυτή του συμβολισμού γεγονός που δηλοί ότι η σχέση του λογοτεχνικού έργου με το αντίστοιχο ρεύμα ήταν πάντοτε υπό αίρεση, ποτέ αυστηρά διμερής αλλά πολύ-παραγοντική, δηλαδή η πολύ-σημασιολογική ερμηνεία της ανθρώπινης ύπαρξης δεν είναι κάτι καινούργιο αλλά σκιαγραφείται μέσα στο ταξίδι της ανθρώπινης καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Στον αισθητισμό και το συμβολισμό υπάρχει το στοιχείο της διαμαρτυρίας απέναντι στον «υψηλό» σκοπό της τέχνης και για αυτό η έννοια της παρακμής είναι διάχυτη στα έργα της εποχής ενώ το εφήμερο και η απόλαυση υπερτερούν έναντι της φιλοσοφίας, του ηθικού αξιακού προτύπου και της καλλιτεχνικής δημιουργίας (Γεωργιάδου, 2006). Έτσι η έννοια της ζωής λαμβάνεται με διαφορετικό τρόπο και η έννοια του διαχρονικού και αέναου τίθεται υπό αμφισβήτηση.

Ο μοντερνισμός επιτίθεται στις παραχθείσες βεβαιότητες του διαφωτισμού και αμφισβητεί ευθέως τη μεταφυσική, ουσιοκρατική έννοια της δημιουργίας. Ο ορθός λόγος καλείται σε μια ιδιότυπη απολογία μέσα από τα καλλιτεχνικά δημιουργήματα συμπεριλαμβανομένης και της λογοτεχνίας (Κιντή κ.α, 2013).

Ο υπερρεαλισμός αναζητεί υπόρρητες αλήθειες συνδέοντας το ασυνείδητο με την έκφραση και βάζει στο προσκήνιο μια άλλη παραμελημένη πραγματικότητα, αυτή του ονείρου (Μπρετόν 1983), καλοδέχεται τον πειραματισμό και θέτει εκ νέου ερωτήματα για τη σιγουριά της λογικής ενώ εισάγει ένα νέο σχήμα για τα όρια και τις κανονικότητες, αυτό της υπερκέρρασης τόσο στις καθημερινές πράξεις όσο και στην καλλιτεχνική έκφραση (Nadeau, 1978).

Συμπερασματικά μπορούμε να πούμε ότι διαφορετικές συναισθηματικά φορτισμένες και ιδεολογικά επεξηγηματικές έννοιες εφάπτονταν κάθε φορά με μια κατάσταση, ένα δρώμενο, ένα σύνθημα γεγονός, μια κοινωνική νόρμα ή ιδεολογική προσταγή και της έδιναν νοηματικό περιεχόμενο.

Ανακεφαλαίωση

Στο τρίτο κεφάλαιο μέσα από μια σύντομη περιήγηση δόθηκε το εύρος των διαφορετικών ερμηνειών που εκπροσωπούν κάθε φορά μια έννοια. Αυτό που κατά τη γνώμη μου εκπορεύεται ως «βεβαιότητα» μέσα από αυτή είναι η πολυσημία και η ευμεταβλητότητα. Διαφορετικές μεταβλητές σε κάθε συγκυρία επιδρούν στην διαμόρφωση του νοήματος. Επίσης ένα άλλο συμπέρασμα που προκύπτει είναι αυτό της μη γραμμικότητας στην εναλλαγή των σημασιών που λαμβάνει η έννοια. Ένα στοιχείο που υπάρχει για παράδειγμα στο ρομαντισμό μπορεί να εντοπιστεί στον αισθητισμό ως αταβισμός, ως υπολειμματική δομή ή ακόμη και ως κυρίαρχο συστατικό. Αυτό φανερώνει την άτυπη επαφή ανάμεσα σε λογοτεχνικά δημιουργήματα διαφορετικών εποχών. Ωστόσο η

νομοτελειακή φύση της εξέλιξης δεν αμφισβητείται γεγονός που αφορά και το λογοτεχνικό κείμενο και μας παρέχει ενδείξεις ότι στο μέλλον νέες προκλήσεις θα έρθουν στην επιφάνεια.

Πριν το μεταδομισμό κανείς δεν μιλούσε για το «θάνατο του συγγραφέα» και τη «γέννηση του αναγνώστη» (Μπαρτ, 1968) ενώ το ανείπωτο και το περιθωριακό της διατέμνουσας ποιητικής ήρθε να φωτίσει συσκοτισμένες πτυχές της πολυποίκιλης πραγματικότητας.

Σε αυτό το ασαφές μέλλον έρχονται να προστεθούν νέα μέσα διαπραγμάτευσης των εννοιών με διαφορετικά μέσα.

4. Θεωρίες αναγνωστικής πρόσληψης

4.1 Τα κριτήρια για τον ορισμό νέου παραδείγματος

Όπως ειπώθηκε και πιο πριν η ιστορία της λογοτεχνίας δεν χαρακτηρίζεται από μια γραμμικότητα, αντίθετα ποιοτικές αλλαγές ετεροκαθορίζουν και μορφοποιούν κάθε έκφανση της. Αυτές οι ασυνέχειες και το στοιχείο του απρόβλεπτου δυσχεραίνει τον καθορισμό ενός παραδείγματος για το πώς προσλαμβάνεται από τον αναγνώστη το νόημα μέσα από το λογοτεχνικό κείμενο.

Σύμφωνα με τον Jauss το λογοτεχνικό παράδειγμα παίρνει το έργο από το ιστορικό πλαίσιο που δημιουργήθηκε και με φρέσκες σημασίες το παραδίδει στο παρόν (Holub, 2004).

Αυτό το λογοτεχνικό παράδειγμα πρέπει να πληροί τρεις βασικές προϋποθέσεις προκειμένου πετύχει τους στόχους του:

«Προσέγγιση της αισθητικής/μορφικής με την ιστορική ανάλυση που προσανατολίζεται στην πρόσληψη του έργου»

«Σύνδεση των δομικών με τις ερμηνευτικές μεθόδους» και

«Αναζήτηση μιας αισθητικής θεωρίας της εντύπωσης που θα προσεγγίζει εξίσου καλά την υψηλή και χαμηλή λογοτεχνία» (Holub, 2004).

Τα παραπάνω συνθέτουν το τρίπτυχο προκειμένου να συντεθεί ένα παράδειγμα ικανό να εξηγήσει τις μεθόδους πρόσληψης νοήματος από το λογοτεχνικό κείμενο.

4.2 Οι κοινωνικές προεκτάσεις της πρόσληψης

Σύμφωνα με το Lowenthal γενικά η τέχνη συντελεί στην ικανοποίηση φαντασιώσεων, επομένως η μελέτη της πρόσληψης της λογοτεχνίας συμβάλλει στη διαφώτιση των κοινωνικών φαινομένων (Holub, 2004).

Επίσης ο ίδιος αναφέρει ότι το λογοτεχνικό κείμενο και η τέχνη γενικότερα δεν περιορίζεται μόνο στο να προσφέρει στιγμές χαλάρωσης της ψυχοσύνθεσης και ιδεολογικού κατευνασμού, αλλά έχει έμφυτο το στοιχείο αντίστασης στην εξουσία (Holub, 2004).

Σε αυτό το σημείο μπορούμε να διακρίνουμε στοιχεία ταύτισης με τη διατέμνουσα ποιητική.

Κλίνει λέγοντας ότι η προσληπτική ικανότητα καθορίζεται από ένα δυναμικό κοινωνιοψυχολογικό δίπολο με αντίρροπες δυνάμεις, όπως την κυρίαρχη ιδεολογία και την αντίσταση σε αυτή καθώς επίσης την κοινωνική ενσωμάτωση και την άρνησή της.

Το ερμηνευτικό σχήμα που παρατέθηκε πιο πάνω προσομοιάζει με την αρχή της μαρξιστικής προσέγγισης που μιλά για άρνηση της άρνησης.

Σύμφωνα με τον Hirsch η πρόσληψη ενός λογοτεχνικού κειμένου είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τη φήμη που με τη σειρά της «λογοδοτεί» στην προκαθορισμένη κοινωνική νόρμα. Για παράδειγμα αναφέρει πως μεγαλώνουμε σε ένα σύνολο όπου κυριαρχούν ιερά τοτέμ στην καλλιτεχνική έκφραση και η όποια προσπάθεια αμφισβήτησης τους αποτελεί ταμπού. Αποτέλεσμα αυτής της κοινωνικής εννοιολογικής σύμβασης είναι η όποια προσπάθεια για αμφισβήτηση των προτύπων καθώς και η καινοτόμος έκφραση να συναντά ανυπέβλητα εμπόδια (Holub, 2004). Η άποψη αυτή συγκλίνει με την ιδεολογική ηγεμονία του Γκράμσι, καθώς και την τακτική της έγκλισης του Αλτουσέρ.⁷

Επίσης ο Hirsch αναφέρει πως η άποψη που έχουμε για τους δημιουργούς του παρελθόντος δεν εμπεριέχει ψήγματα της δικής μας συμβολή, καθώς μας δίνεται έτοιμο το ιδεολογικό και κοινωνικό περίβλημα του δημιουργού. Η φήμη του είναι κατασκευασμένη μέσα σε συνθήκες επηρεασμένες από το πολιτικό-κοινωνικό status.

Η άποψη αυτή έχει τεράστια σημασία προκειμένου να κατανοήσουμε πως τα στερεότυπα κληροδοτούνται στις επόμενες γενιές και αναπαράγονται, αν οι συνθήκες το ευνοούν.

Στο σημείο αυτό θα ήθελα να προσθέσω πως μέσα από τη χρήση της Ψ.Α κάτι τέτοιο δύναται να ανατραπεί μιας και οι πολυμεσικές εφαρμογές επιτρέπουν την επικοινωνία ανάμεσα σε ετερογενή πολιτισμικά και πολιτιστικά περιβάλλοντα, οπότε η όποια προσπάθεια ποδηγέτησης από την καταπιεστική ιδεολογία και χειραγώγησης από την εξουσία καθίσταται δυσχερής λόγω του ψηφιακού πλουραλισμού.

Επίσης μέσω του διαδικτύου μπορούμε εύκολα να γίνουμε κοινωνοί σε πολιτιστικά δρώμενα που συμβαίνουν μακριά χωρίς τη φυσική μας παρουσία και στη συνέχεια να γίνουμε φορείς νέων εννοιολογικών σχημάτων που μας κίνησαν το ενδιαφέρον.

Τα αποτελέσματα μπορεί να είναι ανατρεπτικά με αναδομητικά στοιχεία για έννοιες που έχουμε ήδη ενστερνιστεί.

⁷ Peter Barry, *Γνωριμία με τη θεωρία*, σελ.198

Μια άλλη άποψη σχετικά με την πρόσληψη διατυπώνει ο Levin Schucking που συνδέει την πρόσληψη με τη θεωρία του γούστου (Battershaw, 1970). Σύμφωνα με αυτή διάφορες κοινωνικές ομάδες, ανάλογα με τη δυναμική που διαθέτουν και συνεπακόλουθα τα μέσα προβολής και διάδοσης, καθορίζουν το τι είναι στη μόδα και τι είναι πολιτισμικά «ορθό» και κοινωνικά «αναγκαίο». Ο Schucking εντάσσει σε αυτές τις ομάδες εκδοτικούς οίκους, μέσα μαζικής ενημέρωσης κ.τ.λ. Άρα αυτό που προβάλλεται ως καλό έχει προαποφασιστεί από μια μειοψηφία. Απέναντι σε αυτή τη νόρμα η Ψ.Α δυνητικά έχει περιθώρια αμφισβήτησης του επιβεβλημένου για λόγους που αναφέρθηκαν πιο πάνω. Ακόμη αυτή η επισήμανση του Schucking θέτει επι τάπητος και μια άλλη αναγκαιότητα που αναφέρθηκε στο κεφάλαιο 1, αυτή του ψηφιακού γραμματισμού και της εμπλοκής στη διαδικασία όλων των ηλικιακών ομάδων.

4.3 Το λογοτεχνικό κείμενο και η ταύτιση

Ο Jauss με τη θεωρία της πρόσληψης επιχειρεί να δημιουργήσει ένα διάλογο επικοινωνίας ανάμεσα στα κείμενα του παρελθόντος και στα κείμενα του σήμερα. Για να το επιτύχει αυτό αναζητά ένα κοινό σημείο και το βρίσκει στο ενδιαφέρον που αμφότερα προκαλούν. Εδώ η πρόκληση δεν πρέπει να συνδέεται με την αναβίωση διότι τότε θα μιλούσαμε για απλή επανάληψη. Αναφορικά με τη μεθοδολογία χρησιμοποίησε την ίδια με αυτή των φυσικών επιστημών δηλαδή το πείραμα, ενώ εισάγει τις έννοιες του ορίζοντα προσδοκιών και της αισθητικής της πρόσληψης

Για τον ορίζοντα προσδοκιών έχουμε να πούμε ότι σύμφωνα με αυτόν ο αναγνώστης διαβάζει ένα κείμενο προκειμένου να βρει στοιχεία της εμπειρίας του σε αυτό (Holub, 2004) σε ένα διυποκειμενικό σύστημα. Η διυποκειμενικότητα ορίζεται ως η κοινή συνισταμένη αντιλήψεων που προκύπτει μέσα από την αλληλοσυσχέτιση δύο ατόμων.

Αυτό ωστόσο που κατά τη γνώμη μου είναι κατατοπιστικό για την παρούσα έρευνα είναι η αναφορά του στα πέντε είδη ταύτισης του θεατή ή αναγνώστη με τα πρόσωπα που δρουν στο καλλιτεχνικό έργο.

Μέσω της ταύτισης ο συμμετέχων γίνεται κοινωνός της αισθητικής εμπειρίας καθώς το εγώ αποδρά από τα δοσμένα βιολογικά και συναισθηματικά όρια και συμπορεύεται με τον χαρακτήρα σε φανταστικούς κόσμους. Το εγώ αιωρείται ανάμεσα στην πρωτογενή απόλαυση και το αντικείμενό της σύμφωνα με το Giesz στο έργο του Moritz Geiger *Estetik Analysis* (Holub, 2004). Ο Frye στην ανατομία της κριτικής παρουσιάζει μια τυπολογία των ηρώων (Frye, 1957) σε αντίθεση με τις κατηγορίες που προτείνει ο Jauss που έχουν ως βάση τον τρόπο που προσλαμβάνονται και όχι τον τρόπο παρουσίασης.⁸ Στο μοντέλο του Jauss η συμμετοχική ταύτιση παρατηρείται κυρίως στο θέατρο ενώ η αγωγική ταύτιση στον κινηματογράφο μέσω των υπερηρώων και των μορφών που ξεπερνούν κατά πολύ τα ανθρώπινα όρια και αφιερώνουν τη ζωή τους στην υπηρεσία ηθικών σκοπών, είναι απεγάδιαστοι και δεν διεκδικούν τίποτα για προσωπικό όφελος. Στη λογοτεχνία θα μπορούσαμε να πούμε ότι ως αγωγικοί ήρωες παρουσιάζονται συνήθως ως άνθρωποι που αφιερώνουν τη ζωή τους σε μια ιδέα, εθνική, θρησκευτική κ.τ.λ.

Στη συμπαθητική ταύτιση ο ήρωας παρουσιάζει ανθρώπινες αδυναμίες και η ζωή του έχει αληθοφανή στοιχεία. Την καθαρσιακή ταύτιση τη συναντάμε στην αρχαία τραγωδία και στα έργα όπου ο αναγνώστης /θεατής έχει από πριν θέσει όρια ανάμεσα στο είναι του και σε αυτό που διαβάζει ή παρακολουθεί. Στη μοντέρνα και σύγχρονη λογοτεχνία απαντάται συχνά η ειρωνική ταύτιση όπου διαψεύδεται ο ορίζοντας προσδοκιών του αναγνώστη. (Holub, 2004).

Πλην των παραπάνω υπάρχουν ασφαλώς και άλλα είδη ταύτισης αλλά αυτό που είναι αξιοσημείωτο με την ταύτιση είναι η επενέργειά της. Κόντολογίς τα πέντε είδη ταύτισης επικαθορίζουν τις ενέργειές μας με συνειδητό ή ακόμη και αυτοματοποιημένο τρόπο. Αυτό επιτυγχάνεται χάρη στην παραγωγή προτύπων που με τη σειρά τους συνθέτουν εννοιολογικά σχήματα.

4.4 Το λογοτεχνικό κείμενο και η παραγωγή νοήματος

Το ερώτημα που συνήθως θέτουμε στον εαυτό μας μετά την ανάγνωση ενός λογοτεχνικού κειμένου είναι η αναζήτηση κάποιου νοήματος στην πράξη. Σε αυτό το ερώτημα θέλησε να απαντήσει ο Iser και έθεσε ως πρώτο βήμα στην ερευνά του τη διερεύνηση της αλληλεπίδρασης κειμένου-αναγνώστη.

⁸ FRYE Northrop, *Anatomy of Criticism* 1957

Η ανάγνωση συνδέεται με κάποιες προσδοκίες που επεκτείνονται στο μέλλον και εκκινούν από το παρελθόν, αυτή η διαδικασία φέρει την ονομασία εδραίωση της λογικής συνέπειας και σκοπός της είναι η συνεκτικότητα της αναγνωστικής διαδικασίας ή *Gestalten*.⁹ Ο αναγνώστης βρίσκεται στο μεταίχμιο μεταξύ εμπλοκής και απλής παρατήρησης προκειμένου να την εκλάβει ως κάτι που συμβαίνει πραγματικά.

Επίσης ο αναγνώστης σχηματίζει εικόνες καθώς διαβάσει αλλά στη διαδικασία υπάρχουν στάδια και δεδομένου ότι δεν υπάρχει ακριβής αναπαράσταση της εικόνας το νόημα μεταβάλλεται. Προσλαμβάνοντας την καινούργια εμπειρία που προέρχεται από το κείμενο υποχωρεί ένα μέρος του εαυτού μας. Με το νέο στοιχείο εσωτερικευμένο αναπροσαρμόζεται η δομική φύση της συνειδησής μας και οδηγούμαστε στη βελτίωση της αντιληπτικής μας ικανότητας¹⁰. Αναφέρεται αυτή η τροπικότητα της ανάγνωσης για να διαφωτιστεί ότι η συνείδηση μας προβαίνει σε πληρέστερη κατανόηση της φύσης της μέσω της ανάγνωσης. Επίσης στο σημείο αυτό θα ήθελα να προσθέσω ότι μέσω της Ψ.Α και τη χρήση των διαδραστικών πινάκων επιτυγχάνεται το ίδιο αποτέλεσμα με τη διαφορά ότι αυτή η «δοσοληψία» είναι ευκρινέστερη.

4.5 Η δομή των κενών στο λογοτεχνικό κείμενο

Τόσο ο Iser όσο και ο Ingarden έχουν μιλήσει για κάποια χάσματα που υπάρχουν μέσα στο κείμενο τα οποία καλείται να συμπληρώσει ο αναγνώστης. Ο δεύτερος μίλησε συγκεκριμένα για ακαθόριστα σημεία ενώ ο Iser επιμελώς απέφυγε να δώσει έναν ορισμό. Μέσα σε μια ιστορία η εξέλιξη της αφήγησης μπορεί να διακοπεί και ανατρέπεται η ροή της εξέλιξης. Το χάσμα καλείται να το συμπληρώσει ο ίδιος ο αναγνώστης. Η προαναφερθείσα διαδικασία ονομάζεται από τον Iser περιπλανώμενη οπτική γωνία (Holub, 2004) και κατά τη χρήση της ο αναγνώστης έχει να ανανοηματοδοτήσει την ιεράρχηση των εννοιών από πλευράς σημαντικότητας και να προβεί σε επιλογές. Ανάλογη λειτουργία είδαμε στην κατασκευή του εννοιολογικού χάρτη όταν καλούνται οι συμμετέχοντες να παρέμβουν στην εξέλιξη της ιστορίας.

⁹ Holub R, *Θεωρία της πρόσληψης* σελ.157

¹⁰ Iser *The act of reading: A Theory of Aesthetic Response*, σελ 158

4.6. Τυπολογία του αναγνώστη

Μέχρι τώρα είδαμε πως αντιμετωπίστηκε το λογοτεχνικό κείμενο, ωστόσο στην όλη διαδικασία εμπλέκεται και ο αναγνώστης μιας και το πρώτο γράφεται για να διαβαστεί. Το καλλιτεχνικό δημιούργημα στερείται σημασίας αν δεν επικοινωνήσει με το κοινό, ανεξάρτητα από ποσοτικά και ποιοτικά στοιχεία που διαθέτει το δεύτερο. Η αυτοαναφορικότητα παραλύει τις νοητικές κινητικές λειτουργίες του και δεν του προσδίδει καμία αξία. Αρκεί να φανταστούμε έναν πίνακα ζωγραφικής που δεν ζωγραφίστηκε, ένα μουσικό κομμάτι που δεν γράφτηκε, μια ταινία που έμεινε μόνο στη σφαίρα της ιδέας, ένα αρχιτεκτονικό σχέδιο χωρίς αποτύπωση κ.ο.κ προκειμένου να καταλάβουμε ότι η έννοια της προθετικότητας αποτελεί εγγενές στοιχείο του καλλιτεχνικού έργου με επίκτητες προεκτάσεις από τον αναγνώστη/θεατή.

Ο Iser προτείνει τον υπονοούμενο αναγνώστη¹¹ που αποτελείται από δύο δομικά συστατικά, ως σύμβαση προκύπτουσα από το κείμενο και ως τρόπος εξαγωγής νοήματος. Με τον τρόπο αυτό δραπετεύει εύσχημα από τις απαιτήσεις για συγκεκριμενοποίηση που επιτάσσει η εμπειρική πραγματικότητα.

Ο Riffaterre προτείνει τον υπεραναγνώστη, όπου κυριαρχεί η έννοια του αφηρημένου στη σύλληψη του. Ο Γ. Μπαμπινιώτης τον ορίζει ως διαμεσολαβητή ανάμεσα στο κείμενο και στον απλό αναγνώστη, αφού προηγουμένως ο ίδιος προετοιμασμένος με το κατάλληλο γνωστικό και επιστημονικό υπόβαθρο έχει εισδύσει χωρίς αγκυλώσεις στο κείμενο και το έχει κάνει κτήμα του.¹²

Ο Fish προτείνει τον άτυπο αναγνώστη, δηλαδή τον αναγνώστη χωρίς ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, ωστόσο ο Iser στη συνέχεια συμπληρώνει την έννοια του υπονοούμενου αναγνώστη με αυτή του φιλελεύθερου, τονίζοντας ότι ο αναγνώστης πριν ενσκήψει στο λογοτεχνικό έργο, θα πρέπει να έχει αποτινάξει τις όποιες δεσμεύσεις που προέρχονται από το ιδεολογικό του status.¹³

¹¹ Iser Wolfgang, *The Implied Reader: Patterns of communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett* σελ.xii

¹² Ανακτήθηκε 16 Ιανουαρίου, 2024 από www.babiniotis.gr

¹³ Iser Wolfgang, *The Implied Reader: Patterns of communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett* σελ.202

Ανακεφαλαίωση

Στο παρόν κεφάλαιο έγινε μια αναφορά στη θεωρία της πρόσληψης του νοήματος από τον αναγνώστη και επιχειρήθηκε η διερεύνηση της τροπικότητας της ταύτισης. Τα πρότυπα που προκύπτουν από την παραπάνω διαδικασία συμβάλλουν στη συγκρότηση εννοιολογικών δομών που με τη σειρά τους νοηματοδοτούν το πληροφοριακό σύνολο. Κατόπιν μιλήσαμε για τη γεφυροποιό αναγνωστική ιδιότητα του υποκειμένου και κλείνοντας έγινε μια μικρή αναφορά στους τύπους αναγνώστη που έχουν προταθεί. Επιχειρώντας μια προέκταση στους τύπους αναγνωστών που είδαμε θα ήθελα να προτείνω τον τύπο του δυνητικού αναστοχαστή αναγνώστη που αδέσμευτος από στερεοτυπικές θεωρήσεις είναι έτοιμος για διαρκή εξέλιξη και αλλαγή με συμπεριληπτική διάθεση.

5.Σημειολογία και γραμματική

Ο όρος γραμματική συνήθως αντιστοιχίζεται με την σημασία που έχει στο γραπτό λόγο. Μια πιθανή εξήγηση για την εδραιωμένη αυτή αντίληψη είναι οι επικρατούσες στάσεις και ιδέες που έχουν επιβληθεί στο αναγνωστικό κοινό μέσα σε ένα αντιδραστικό, αναχρονιστικό εκπαιδευτικό σύστημα που με περίσσια ευκολία απορρίπτει διαφορετικούς τρόπους ερμηνείας του όρου και όταν αυτοί παρουσιάζονται ως απόρροια της πνευματικής πρωτοπορίας και της δημιουργικής, άγρυπνης, εξελικτικής διαδικασίας, τίθενται προσχώματα στην ανάλυση και εφαρμογή τους.

Ανάλογες συγκρούσεις έχουν λάβει χώρα και στην Ελλάδα και μάλιστα για τον ίδιο το γραπτό λόγο, όπως για παράδειγμα η διαμάχη μέχρι να καθιερωθεί το μονοτονικό σύστημα και να απλοποιηθεί η ορθογραφία.

Παρακάτω θα επιχειρηθεί η αδρομερής παρουσίαση των διαφορετικών μορφών γραμματικής που συναντάμε σ' ένα πολυτροπικό κείμενο, καθώς επίσης και κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους.

Ωστόσο πριν ξεκινήσουμε την ανάγνωση του οπτικού σημειωτικού κώδικα, της μουσικής σημειολογίας και της γραμματικής των εφέ νομίζω ότι θα ήταν επωφελές να γίνει μια αναφορά στην έννοια του ενδείκτη.

Ο ενδείκτης είναι ένας γλωσσολογικός όρος που σημασιοδοτεί το γλωσσικό σημείο.

Αυτό με τη σειρά του βοηθά τον αναγνώστη να συνδέσει το κειμενικό μήνυμα με το ευρύτερο γνωσιακό, καταστασιακό και πολιτισμικό του πλαίσιο¹⁴. Τα είδη των ενδεικτών είναι τέσσερα.

1. Οι προσλεκτικοί ενδείκτες που φωτίζουν νοηματικά μια απόφανση, δηλαδή επεξηγούν αν πρόκειται για διευκρίνιση, ισχυρισμό, υπόθεση κ.τ.λ.
2. Οι τροπικοί ενδείκτες που αναφέρονται στο βαθμό βεβαιότητας του ομιλητή/συγγραφέα για την αλήθεια της πληροφορίας που επεξεργάζεται.
3. Οι θεωρησιακοί ενδείκτες που αναφέρονται στην προσωπική θέση του συγγραφέα/ομιλητή πάνω στο θέμα που συζητά/πραγματεύεται και
4. Οι μεταγλωσσικοί, μετακειμενικοί ενδείκτες που μας ενημερώνουν για τη δομή και οργάνωση του κειμένου¹⁵

¹⁴ Ανακτήθηκε 17 Ιανουαρίου, 2024 από www.greek-language.gr

¹⁵ Ανακτήθηκε 17 Ιανουαρίου, 2024 από www.greek-language.gr

Αντίστοιχα υπάρχουν ενδείκτες και στα είδη γραμματικής που αναφέρθηκαν όπως οπτικοί, μουσικοί, ηχητικοί, κινητικοί κ.ο.κ

Επίσης οι διαφορετικές γραμματικές δεν μπορούν να αντιστοιχηθούν μεταξύ τους με απόλυτο τρόπο. Μια σημασία που εκφράζεται λεκτικά δυνητικά εκφράζεται και οπτικά ή κινητικά, αλλά όχι πάντα.

5.1 Η γραμματική των εικόνων

Σύμφωνα με τον Saussure η σχέση μεταξύ σημαίνοντος και σημαινόμενου είναι αυθαίρετη, δηλαδή ανάμεσα στη λέξη δέντρο και στο δέντρο δεν υπάρχει αιτιότητα, η γλωσσική σύμβαση είναι τυχαία και αυθαίρετη. Εξαιρέση από τον κανόνα αποτελούν οι ηχοποιητικές λέξεις και φράσεις.

Ωστόσο στη σύγχρονη γλωσσολογία υπάρχουν και αντίθετες απόψεις. Το ίδιο θα συναντήσουμε και στην οπτική γραμματική. Κάποιοι την αντιμετωπίζουν ως τυπική ενώ άλλοι της προσδίδουν προθετικότητα.

Πριν μπούμε σε μια πιο λεπτομερή ανάλυση της σημειολογίας θα παρουσιαστεί μια μικρή ιστορική αναδρομή της γραμματικής.

Η οπτική γραμματική, όπως ειπώθηκε, είναι παλιότερη του γραπτού λόγου. Οι προγονοί μας έκαναν χρήση της εικόνας προκειμένου να οργανώσουν το κυνήγι των θηραμάτων ενώ αργότερα στις θρησκευτικές τελετές και στους αθλητικούς αγώνες. Ακόμη και ο σχηματισμός του αλφάβητου προήλθε από μια εικόνα, ωστόσο προϊόντος του χρόνου, η οπτική γραμματική εξειδικεύτηκε και συνδέθηκε με την τεχνική (Kress & van Leeuwen, 2010).

Η οπτική γραμματική δεν χαρακτηρίζεται από καθολικότητα αντίθετα πολιτισμικές ορίζουσες διαμορφώνουν το αντίστοιχο περιεχόμενο. Αυτό είναι ιδιαίτερα εμφανές στις συμβάσεις που καθορίζουν την κατεύθυνση, για παράδειγμα στις δυτικές κουλτούρες έχει επικρατήσει από τα αριστερά προς τα δεξιά ενώ στον αραβικό κόσμο το αντίθετο (Kress & van Leeuwen, 2010).

Φτάνοντας στο σήμερα, σε συνθήκες παγκοσμιοποιημένου περιβάλλοντος, η ανάγκη για την ύπαρξη μιας καθολικής, οικουμενικής γλώσσας έβγαλε την οπτική γραμματική από τα στενά όρια και ανέδειξε τη σημασία της για το εκπαιδευτικό σύστημα, ιδιαίτερα στα σχολεία ενσωμάτωσης. Αυτό δεν σημαίνει ότι τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά κάθε χώρας θα αφομοιωθούν ή θα χάσουν τη δυναμική τους, αντίθετα θα μουν σε μια διαλεκτική σχέση με διαφορετικά πολιτισμικά στοιχεία κατανοώντας σημασίες και συμπεριφορές που δεν απαντώνται στο δυτικό κόσμο. Στην πράξη ο στόχος θα μπορούσε να είναι η ενεργοποίηση του ενδιαφέροντος μέσα από μια κριτική, αναλυτική διαδικασία στην οποία η εικόνα θα παίζει πρωταγωνιστικό ρόλο. Κάτι παρόμοιο είδαμε να συμβαίνει με την ποίηση και την παρουσίασή της υπό μορφή βίντεο-ποιημάτων όπου υπάρχει η σύζευξη λέξης και εικόνας.

5.1.2 Η γραμματική του χρώματος

Το χρώμα έχει πρωτεύοντα ρόλο στην αναπαραστατική λειτουργία. Το χρώμα που προβάλλεται στην εικόνα καθώς και οι αποχρώσεις του παράγουν δυνητικές έννοιες.

Σε πολλές παραδόσεις τα χρώματα έχουν έναν ιδιαίτερο συμβολισμό. Ωστόσο και εδώ οι συμβολισμοί δεν σημαίνουν καθολικότητα. Ένα χρώμα που συμβολίζει το πένθος σε μια περιοχή σε μια άλλη συμβολίζει το αντίθετό του ή κάτι διαφορετικό. Ωστόσο υπάρχουν γενικοί κώδικες για ορισμένα χρώματα που έχουν πιο ευρεία χρήση, όπως για παράδειγμα η χρήση του κόκκινου για να επισημανθούν θέματα σχετιζόμενα με την ασφάλεια.

Επίσης το χρώμα έχει συνδεθεί με την ψυχοσύνθεση και έχει υπηρετήσει ταξικές νόρμες.

Μια ακόμα διάσταση του χρώματος είναι η σύνδεσή του με ηθικούς κώδικες και η σύνδεσή του με σημαντικά κοινωνικά και πολιτιστικά γεγονότα. Στην πολιτική ζωή πολλές φορές αντικαθιστά ονοματολογικά τον πολιτικό φορέα που το χρησιμοποιεί και το ίδιο συμβαίνει σε όλους τους τομείς της ανθρώπινης δραστηριότητας.

Στην τέχνη η χρήση συγκεκριμένων χρωμάτων οριοθέτησε κινήματα και ρεύματα.

Σύμφωνα με τους Kress & van Leeuwen τα χρώματα φέρνουν ένα σύνολο παροχών από τις οποίες γίνεται χρήση κάθε φορά προκειμένου να συνταχθούν νοηματικά σύνολα και να εξυπηρετηθούν επικοινωνιακές ανάγκες (Kress & van Leeuwen, 2010).

Συνοπτικά αυτές οι παροχές εκφράζονται σε συγκεκριμένες κλίμακες, το γκρι είναι η κλίμακα της αξίας μιας βρίσκεται ανάμεσα στο άσπρο και το μαύρο. Και τα δύο τελευταία συνδέονται με τη ζωή και το θάνατο, έννοιες που αφορούν όλη την ανθρωπότητα και έχουν εκφραστεί σε όλα τα μήκη και πλάτη της πολιτιστικής δραστηριότητας χωρίς εξαιρέσεις.

Μια άλλη κλίμακα σχετίζεται με τον κορεσμό του χρώματος, συνήθως ο υψηλός κορεσμός δηλώνει έντονο συναίσθημα, ο μέτριος μια κατάσταση ουδετερότητας ή/και ισορροπίας, ενώ ο χαμηλός κορεσμός έχει αναφορές σε ήπια ή αρνητικά συναισθήματα.

Η καθαρότητα του χρώματος έχει συνδεθεί με βαθύ ιδεολογικό περιεχόμενο. Μια σύντομη ματιά στην πολιτική και καλλιτεχνική ιστορία της ανθρωπότητας θα μας προσκομίσει πάμπολλες αποδείξεις. Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι αυτή η κλίμακα αποτελεί την κορωνίδα στις πολιτισμικές συνιστώσες.

Η ένταση του χρώματος είναι μια άλλη μεταβλητή που επίσης έχει νοηματοδοτήσει ποικιλοτρόπως τα διάφορα αξιολογικά σύνολα, μάλιστα το ματ χρώμα έχει συνδεθεί με το αφηρημένο συστατικό της έννοιας, ενώ το έντονο με το ρεαλισμό.

Η διαφοροποίηση του χρώματος είναι μια κλίμακα που χρήζει ιδιαίτερης προσοχής. Από τη χρήση ενός χρώματος ως την ποικιλομορφία ο σημειολογικός άξονας βρίσκεται ερμηνειών.

Τέλος η χροιά του χρώματος που οριοθετείται ανάμεσα στο κόκκινο και στο μπλε, παρέχει διαφορετικά ποιοτικά και ποσοτικά μεγέθη πρόσληψης και συγκροτεί πλαισιώσεις με ποικίλες επικοινωνιακές και εκφραστικές προεκτάσεις. Ο Itten (Itten, 1970) παρουσιάζει τα εξής ερμηνευτικά δίπολα αναφορικά με τη χροιά:

διαφανή-αδιαφανή, ελαφρά-βαριά, υγρά-στεγνά, αέρινα-γήινα, αραιά –πυκνά, καταπραϊντικά-διεγερτικά.¹⁶

5.2 Η γραμματική της μουσικής

Για τη σημασία της μουσικής στη διάπλαση του χαρακτήρα και τη δόμηση της προσωπικότητας είναι αυταπόδεικτη η επενέργειά της.

Ως μέσο έκφρασης, επικοινωνίας και στοχασμού το μουσικό φαινόμενο συνοδεύει το ανθρώπινο είδος από τις πρώτες συγκροτημένες κοινωνίες. Η αρχαιολογική σκαπάνη έχει φέρει στο φως απομεινάρια μουσικών οργάνων από τους προϊστορικούς χρόνους.

Σύμφωνα με τον Tagg (Tagg, 1999)¹⁷ η σημειολογία στη μουσική χρησιμεύει στην κατανόηση της δι-επαφής ανάμεσα στο μουσική παράσταση και τα πολιτισμικά δρώμενα.

Οι όροι σημειωτική και σημειολογία στη μουσική ταυτίζονται αν και έχουν διαφορετική προέλευση (Turino, 1999)¹⁸. Η μουσική σημειολογία μελετά την σχέση ανάμεσα στο σημαίνον και στο σημαϊνόμενο (Tagg, 1999) ενώ κάτι ανάλογο συναντάμε και στη γλωσσολογία.

Ωστόσο αρκετοί υποστηρίζουν ότι το μουσικό φαινόμενο χαρακτηρίζεται από αυτό-αναφορικότητα και ότι η οποιαδήποτε εξαγωγή νοήματος είναι αδύνατη. Σύμφωνα με τον Tagg ο συμβολισμός στη μουσική προϋποθέτει τη συνέργεια της γλώσσας και καταλήγει

¹⁶ Itten, J *The elements of colour*, 1970, New York,

¹⁷ Ανακτήθηκε 20 Δεκεμβρίου, 2023 από http://hugoribeiro.com.biblioteca-digital/molino-musical_fact.pdf

¹⁸ Στο ίδιο σπ.17

στο συμπέρασμα ότι η αφηγηματικότητα είναι επίκτητο μουσικό στοιχείο και όχι εγγενές (Tagg, 1999).

Αν και υπάρχουν βιολογικές καταβολές στη μουσική δομή και στη διαμόρφωση πολιτισμικών φαινομένων (όπως ανάλογο ρόλο επιτελούν οι ηχοποιητικές λέξεις στο γλωσσικό σύστημα), ο συμβολισμός εφάπτεται με το κοινωνικό περικείμενο. Αυτή η άποψη ενισχύεται αναλογιζόμενοι τη μουσική στη φύση. Έτσι το μουσικό προϊόν ενέχει τη διαλεκτικότητα και την πολυμορφία.

Ο Levi-Strauss συνδέει το μύθο και τη μουσική και διερευνά συγγένειες ανάμεσα τους μέσα από μια υπέρ-χρονική διάσταση¹⁹.

Η μουσική δημιουργεί συναισθήματα απευθυνόμενη στις νοητικές και ασύνειδες λειτουργίες μας μέσω του επιτονισμού κάποιων ήχων, της επανάληψης, της χρήσης μουσικών μοτίβων.

Όπως συμβαίνει και στη λογοτεχνία η προθετικότητα του συνθέτη, προσλαμβάνεται διερευνάται, συνεπικουρείται ή αμφισβητείται από τον ακροατή. Με τον τρόπο αυτό ο δεύτερος σημασιοδοτεί το μουσικό δρώμενο.

Στη θεωρία του Μπαρόκ η φόρμα είναι αυστηρή, προκαθορισμένη και τα όρια συγκεκριμένα. Υπάρχει ωστόσο και η άλλη άποψη σύμφωνα με την οποία το μουσικό δρώμενο απεικονίζει μια ψυχοσυναισθηματική κατάσταση και αυτή η αναπαραστατική ιδιότητα συμπυκνώνεται σε ζεύγη αντιθέτων, όπως νοσταλγία /απάθεια, χαρά/πένθος, κ.ο.κ (Tagg, 1999). Κάτι ανάλογο είδαμε και στη γραμματική των χρωμάτων πιο πάνω από τον Itten.

Μια μεταβλητή που επηράζει την πρόσληψη του μουσικού δρώμενου είναι αυτή της μουσικής παιδείας.

Οι έχοντες μουσικές γνώσεις μπορούν να διακρίνουν τις διαφορές σε μια εκτέλεση και αναλύουν το μουσικό ηχητικό ερέθισμα με τεχνικούς όρους σε αντίθεση με τους ακροατές που δεν διαθέτουν ανάλογες γνώσεις και αξιολογούν το μουσικό δρώμενο ανάλογα με τα συναισθήματα που τους προκαλεί.

Δηλαδή κάθε φορά χρησιμοποιείται και διαφορετικός ενδείκτης στην πρόσληψη και επεξεργασία του μουσικού σημείου.

Ο Rolan Barthes προτείνει ένα σχήμα για την πρόσληψη του σημείου που αποτελείται από τον πομπό, το μήνυμα και το δέκτη.

¹⁹ Levi-Strauss *Το ωμό και το μαγειρεμένο*. σελ 28-32

Κάτι ανάλογο επιχειρεί ο Molino (1975)²⁰. Στη θέση του πομπού, βρίσκουμε το δημιουργό- συνθέτη, το μήνυμα είναι το ίχνος και τέλος υπάρχει ο δέκτης ακροατής.

5.2.1 Μουσική τυπολογία

Όπως συμβαίνει με τη γλωσσολογία υπάρχουν ανάλογοι κώδικες και στη μουσική.

Σύμφωνα με τον Tagg οι αναφωνίες συντελούν στο σχηματισμό των μουσικών ήχων.

Υπάρχουν τρία είδη αναφωνιών:

α) οι ηχητικές, αντιστοιχούν στους ήχους που συναντάμε στη φύση. Ως ηχητικές θα μπορούσαμε να ορίσουμε το θρόϊσμα των δέντρων, τον ήχο του ρέοντος νερού, τους ήχους από πτηνά και ζώα κ.ο.κ. Εδώ η μουσική είναι περιγραφική και διαφέρει από την λεγόμενη απόλυτη μουσική μιας και η παραγωγή της πραγματώνεται σε ένα εξω-μουσικό περιβάλλον.

β) οι κινητικές, αναφέρονται στην κίνηση ανθρώπων, μηχανών και ζώων σε οποιοδήποτε περιβάλλον και σε οποιοδήποτε χρονικό πλαίσιο . Οι κινητικές συντελούν στη δημιουργία ψευδαίσθησης ότι το ηχητικό δρώμενο συμβαίνει δίπλα μας και συμβάλλει στη βιωματική αισθητηριακή εμπειρία. Για παράδειγμα ένας βιομηχανικός ήχος μας παραπέμπει σε ένα ανάλογο τοπίο, ενώ ο ήχος ενός καλπασμού σε μια πεδιάδα.

Στη συνέχεια η δεύτερη κατηγορία μουσικών σημείων ταυτίζεται αντίστοιχα στη γλωσσολογική συνεκδοχή (ένας όρος αντικαθίσταται από έναν άλλο με τον οποίο υπάρχει ερμηνευτική συγγένεια του μέρους με το όλο). Στη μουσική συνεκδοχή συμβαίνει κάτι αντίστοιχο με την εισαγωγή ξένων μουσικών στοιχείων σε μια δεδομένη σύνθεση. Ως συνεκδοχές θα μπορούσαμε να σκεφτούμε την εισαγωγή κομματιών κλασσικής μουσικής σε ένα ροκ ρεπερτόριο.

Η τρίτη κατηγορία φέρει τον τίτλο *episodic marker*, «επεισοδιακός μαρκαδόρος και λειτουργεί ως μουσική προετοιμασία για την είσοδο σε μια μουσική ενότητα με διαφορετικό θέμα. Χαρακτηριστικό του επεισοδιακού μαρκαδόρου είναι οι επαναλήψεις, οι διαφοροποιήσεις στην ένταση, οι αναβάσεις στη μελωδία ή οι καταβάσεις.

Ο τέταρτος δείκτης ονομάζεται στυλιστικός και παραπέμπει σε μια συγκεκριμένη συνθετική κανονικότητα, όπως είναι το blues, το hard rock κ.τ.λ. (Tagg,1999).

²⁰ Στο ίδιο σπ.17

Μια άλλη διαφορετική μουσική τυπολογία προτείνεται από το Hatten και συμπυκνώνεται σε τέσσερα πεδία σημασίας προκειμένου να επιτευχθεί η μουσική ερμηνεία. Τα πεδία αυτά δεν είναι αυτόνομα αλλά το καθένα συμπληρώνει το άλλο. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποτελούν μια πολυτροπική αλυσίδα για την πρόσληψη του μουσικού θέματος.

Αυτά είναι:

- α) η με σαφήνεια σήμανση που μεταφράζει τη μουσική σύνταξη,
- β) τα θέματα που σχετίζονται με στυλιστικούς τύπους εδώ μπορούν να ενσωματωθούν με διαφορετικές ερμηνείες,
- γ) η μεταφορικότητα, όπου συνδυάζονται δύο ή περισσότερα θέματα και
- δ) η μουσική χειρονομία που αναδεικνύει την επαφή της μουσικής με άλλους επιστημονικούς και θεματικούς χώρους, όπως η ζωγραφική, ο χορός, ο κινηματογράφος κ.ο.κ

Όπως βλέπουμε υπάρχουν αρκετά κοινά στοιχεία ανάμεσα στη παραδοσιακή γραμματική και τη σημειωτική της μουσικής. Μιας και η παράθεση τεχνικών λεπτομερειών και εξειδικευμένης ορολογίας υπερβαίνει τους στόχους του εγχειρήματος και απαιτεί μουσικές σπουδές προτείνεται η συγκράτηση των βαθμών ομοιότητας που παρουσιάστηκε με την επισήμανση ότι η πρόσληψη και εφαρμογή του μουσικού θέματος στην Ψ.Α μπορεί να γίνει με προσωπικά- συναισθηματικά κριτήρια.

5.3 Η γραμματική των εφέ

Για τη σημειωτική των εφέ και στην χρήση τους στην Ψ.Α. θα παρουσιαστούν συνοπτικά κάποιες σκέψεις που αντιστοιχούν σε ένα συμβολικό πλαίσιο. Ωστόσο πλην μιας συγκεκριμένης ορολογίας που χρησιμοποιείται στον κινηματογράφο η χρήση των εφέ σε μια ψηφιακή ιστορία σχετίζεται με το υποκειμενικό στοιχείο του δημιουργού και εξαρτάται από το πρόγραμμα που θα χρησιμοποιηθεί για την δημιουργία της ιστορίας. Όπως ήδη έχει ειπωθεί τα προγράμματα μεταβάλλονται, αναβαθμίζονται και φέρουν διαφορετικές δυνατότητες. Παρακάτω θα παρουσιαστούν κάποια εφέ που είναι λίγο ως πολύ κοινά στα προγράμματα που χρησιμοποιούνται και θα δοθεί μια υποκειμενική ερμηνεία για τη συμβολική χρήση τους.

Μπορούμε να ξεκινήσουμε από τη μη χρήση εφέ που παράγει κάποιο νόημα και αναφέρεται σε μια έννοια. Όπως στη μουσική η παύση έχει κάποια έννοια το ίδιο θα μπορούσε να συμβεί και στη μη χρήση εφέ. Για παράδειγμα αν σκοπός είναι να απεικονιστεί η νατουραλιστική, ψυχοσυναισθηματική σκέψη ενός χαρακτήρα θα μπορούσαμε να μην κάνουμε χρήση εφέ.

Μια κατηγορία εφέ αναφέρεται ως artistic (καλλιτεχνική) και περιλαμβάνει το blur, (θολό) το edge detection, το posterize και το threshold (κατώφλι). Το θολό θα μπορούσε να αναφέρεται σε μια ανάμνηση που ο χαρακτήρας θέλει να αποβάλει, το edge detection στην απόγνωση, το threshold σε μια κριτική ματιά.

Επίσης υπάρχει η κατηγορία ασπρόμαυρο που περιλαμβάνει το ασπρόμαυρο με φίλτρο ή χωρίς, τη σέπια και το κυανό. Η χρήση αυτών θα μπορούσε να αναφέρεται σε παρελθοντικές καταστάσεις ή σε διλημματικές έννοιες.

Μια άλλη κατηγορία είναι αυτή των κινηματογραφικών που επιλέγουμε την οπτική γωνία. Με αυτόν τον τρόπο θα μπορούσαμε να δείξουμε την ίδια εικόνα από διαφορετικές πλευρές για να τονίσουμε την εναλλαγή των συναισθημάτων χωρίς να αλλάξει η πραγματική κατάσταση του χαρακτήρα

Ακόμη υπάρχει και η κατηγορία mirror (καθρέφτης), ευθύς και ανάποδος. Η χρήση του θα μπορούσε να συνδυαστεί με τη μετάβαση από το συναίσθημα της χαράς στη λύπη ή από την ασφάλεια στην ανασφάλεια, από τη λογική στην τρέλα κ.ο.κ

Θα κλείσουμε με την κατηγορία fade & motion. Εδώ επίσης θα μπορούσε να σημάνει την εναλλαγή μιας σκέψης από θετική σε αρνητική ή το αντίστροφο, όπως fade in from white το πέρασμα από το θετικό στο αρνητικό και fade in from black για το αντίθετο, το pixelate

θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί για να εκφράσει το κομμάτισμα του εσωτερικού κόσμου, το warp (παραμόρφωση) την αμφιβολία, την αστάθεια, τη ρευστότητα ή την εσφαλμένη εκτίμηση και το spin την απαλλαγή από μια σκέψη.

Ανακεφαλαίωση

Με τη συνοπτική παρουσίαση των γραμματικών επιχειρήθηκε να καταδειχθεί η πολυπλοκότητα της ερμηνείας των εννοιολογικών δομών, καθώς επίσης και η πληθώρα των εναλλακτικών μορφών έκφρασης και οπτικής γωνίας. Επίσης με τη σύνθεση αυτών σε μια ψηφιακή ιστορία θα μπορέσει να εκφραστεί η πολυτροπικότητα του ψηφιοργήματος και οι νέοι ορίζοντες στην πνευματική αναζήτηση.

ΜΕΡΟΣ Β
ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΠΑΡΕΜΒΑΣΗ ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ
ΕΝΤΓΚΑΡ ΑΛΑΝ ΠΟΕ *Το πηγάδι και το εκκρεμές*

ΠΗΓΗ ΚΕΙΜΕΝΟΥ: PROGECT GUTENBERG



Ιστορίες αλλόκοτες

// Συλλογή διηγημάτων

Έντγκαρ Άλλαν Πόε

Μετάφραση: Λικόλαος Σπανδωνής (1858-1913)

Πρώτη έκδοση: 1914, Εκδοτικός Οίκος Γεωργίου Φέξη



2022



ΑΝΟΙΧΤΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

www.openbook.gr

Επιμέλεια έκδοσης: ΓΙΑΝΝΗΣ ΦΑΡΣΑΡΗΣ

ISBN 978-618-5444-34-1

**Η συλλογή *Ιστορίες αλλόκοτες* του Έντγκαρ Άλλαν Πόε
διανέμεται ελεύθερα στο διαδίκτυο σε μορφή ψηφιακού βιβλίου
υπό άδεια Creative Commons BY – NC - SA**

[Αναφορά δημιουργού – Μη εμπορική χρήση – Παρόμοια διανομή]

1. Παρουσίαση του κειμένου εννοιολογικής αφηγηματικής δομής σε χαρτί

Πριν την έναρξη της συζήτησης διανέμεται στους συμμετέχοντες το διήγημα σε έντυπη μορφή.

Σκοπός της παρουσίασης είναι:

- Να έρθουν σε επαφή με το περιεχόμενο
- Να καταγραφεί η άποψη για τη γλώσσα του κειμένου
- Να διασαφηνιστούν τυχόν σκοτεινά σημεία
- Να ενεργοποιηθεί το ενδιαφέρον

Μετά την ανάγνωση γράφεται η υπόθεση της ιστορίας.

Υπόθεση

Ο ήρωας της ιστορίας παραπέμπεται σε δίκη για αδίκημα που δεν κατονομάζεται. Τα μέλη του δικαστηρίου είναι ιεροεξεταστές στην Ισπανία. Ψυχαναιμιζόμενος την καταδίκη του βλέπει επτά κεριά να σιγο-καίγονται σε ένα τραπέζι και τα ταυτίζει με τις μετρημένες ώρες του. Η ποινή που του επιβάλλεται είναι η θανατική. Λιποθυμάει και όταν ξυπνάει βρίσκεται σε ένα σκοτεινό μέρος, αρχικά νομίζει ότι είναι θαμμένος σε τάφο αλλά κατόπιν συνειδητοποιεί ότι βρίσκεται σε κελί. Μπαίνει στη διαδικασία να μετρήσει το μέγεθος του κελιού και λιποθυμά ξανά.

Όταν συνέρχεται επιχειρεί να μετρήσει ξανά το χώρο και ανακαλύπτει πως στη μέση βρίσκεται ένα πηγάδι που παραλίγο να πέσει μέσα.

Κατόπιν χάνει εκ νέου τις αισθήσεις του και βρίσκεται δεμένος ανάσκελα σε ένα μακρόστενο ξύλινο κουτί με ελεύθερο μόνο το αριστερό του χέρι. Τώρα στο κελί υπάρχει αμυδρός φωτισμός. Από πάνω του αιωρείται σαν εκκρεμές μια σιδερένια κοφτερή λεπίδα που κατεβαίνει προς το μέρος του.

Έχοντας χάσει κάθε ελπίδα η παρουσία αμέτρητων ποντικών στο κελί του δίνουν την ιδέα να αλείψει με υπολείμματα φαγητού το σχοινί προκειμένου να τους προσελκύσει και να φάνε το σχοινί.

Το σχέδιο πετυχαίνει, τα ποντίκια τρώνε το σχοινί λίγο πριν η λεπίδα τον κόψει στα δύο και ελευθερώνεται από την ξύλινη κατασκευή. Το εκκρεμές σταματά, ο ήρωας καταλαβαίνει ότι οι δήμιοί του τον παρακολουθούν και σκέφτεται ότι τον περιμένει ένας πιο μαρτυρικός θάνατος.

Αμέσως οι τοίχοι του κελιού αρχίζουν να μετακινούνται βγάζοντας φλόγες και το κελί αλλάζει σχήμα. Σιγά-σιγά ο πύρινος τοίχος τον σπρώχνει στην άκρη του πηγαδιού.

Λίγο πριν τη μοιραία πτώση ακούγονται φωνές ανθρώπων και ήχοι από τρομπέτες. Ένα χέρι τον κρατάει σώζοντάς τον από το πηγάδι. Είναι ο γάλλος στρατηγός Λασσάλ που κατέλαβε το Τολέδο και νίκησε την Ιερά Εξέταση.

A)Επισήμανση του χώρου δράσης

Ζητείται από τους συμμετέχοντες να καταγραφούν οι χώροι στους οποίους εκτυλίσσεται η ιστορία.

Σκοπός αυτής της δραστηριότητας είναι να καταδειχθεί ο προσδιορισμός του χώρου σε μια ιστορία δεδομένου ότι ο τελευταίος αποτελεί μια από τις κύριες συνιστώσες στη δόμηση της. Ακόμη και ο ασαφώς προσδιορισμένος χώρος ή το κενό αποτελεί χώρο, ωστόσο είναι χρήσιμο για την κατανόηση της ιστορίας να επισημαίνεται.

Ο χώρος διακρίνεται στο εξωτερικό πλαίσιο, δηλαδή τον ευρύτερο χώρο όπου εκτυλίσσονται τα συμβάντα και το ειδικό πλαίσιο όπου δρουν οι ήρωες. Ο χώρος της ιστορίας με τον πραγματικό χώρο του αναγνώστη συνενώνονται κατά τη διάρκεια της αφήγησης με τον πρώτο να παρασύρει στη δημιουργική φανταστική του δίνη το πραγματικό χώρο του αναγνώστη. Με τον τρόπο αυτόν απορροφάται ο αναγνώστης στο χώρο του δημιουργού.

Στη συγκεκριμένη ιστορία ο ευρύς χώρος είναι το Τολέδο της Ισπανίας που δηλώνεται ρητά από τον ήρωα, για την εποχή και τις καιρικές συνθήκες που εκτυλίσσεται δεν μας δίνονται αρκετά στοιχεία, οπότε μόνο εικασίες μπορούμε να κάνουμε αν και το σκοτεινό σκηνικό της Ιεράς Εξέτασης έχει συνδυαστεί με ψυχρά τοπία.

Οι εσωτερικοί χώροι είναι σαφείς και αποτελούνται από τη δικαστική αίθουσα και το κελί που ρίχνεται ο ήρωας.

Ένα στοιχείο που κατά τη γνώμη μου θα πρέπει να επισημανθεί είναι το γεγονός ότι κατά τη διάρκεια της αφήγησης δίνεται ιδιαίτερη βαρύτητα στο συναισθηματικό κόσμο του ήρωα, στις παραγόμενες έννοιες και στην αναλυτική βαθιά ιδεολογική προσέγγιση που κάνει μολονότι βρίσκεται σε αυτή τη δυσμενή κατάσταση. Οι έννοιες συνεπικουρούνται από το επιβλητικό σκηνικό που μπορεί να μοιάζει λιτό, αφήνει όμως να διαφανεί μια ευρύτερη αλληλεπιδραστική συγγένεια ανάμεσα στο σκηνικό ερέβους και ζόφου και τις ανάλογες σκέψεις του ήρωα.

Οι στόχοι-ερωτήσεις που δυνητικά θα τίθενται μέσα στα πλαίσια μιας εκπαιδευτικής παρέμβασης θα μπορούσαν να είναι:

- 1) Που διαδραματίζεται η ιστορία;
- 2) Ποιοι εσωτερικοί χώροι διαδραματίζουν πρωτεύοντα ρόλο;

- 3) Οι περιγραφές του συγγραφέα πόσο λεπτομερείς είναι;
- 4) Η ποσότητα και η ποιότητα της λεπτομέρειας που δίνεται σας βοηθούν στην πρόσληψη του νοήματος;
- 5) Ποια εκφραστικά σχήματα χρησιμοποιεί ο συγγραφέας και ποια από αυτά σας έκαναν μεγαλύτερη εντύπωση;
- 6) Πιστεύετε ότι είναι επαρκή τα δοθέντα πλαίσια δράσης για την εξέλιξη της ιστορίας;

Ακολουθεί ο πίνακας 2 με τους χώρους που εκτυλίσσεται η δράση.

Χώρος δράσης	Θέση ήρωα	Άλλοι συμμετέχοντες
Δικαστήριο	Καθισμένος	Ιεροεξεταστές
Κελί σκοτεινό	Ελεύθερος	-
Κελί με λίγο φως	Δεμένος	Ποντίκια
Κελί	Ελεύθερος	
Μετακινούμενο κελί	Ανάμεσα στο δάπεδο και στο πηγάδι	Στρατηγός Λασάλ

Πίνακας 1

B)Επισημάνση του χρόνου

Καταγραφή των επεισοδίων στην ιστορία. Στη συγκεκριμένη αφήγηση η χρονική διάταξη των γεγονότων είναι με γραμμική διάταξη ,το ένα διαδέχεται το άλλο, ωστόσο σε μια ιστορία μπορεί τα γεγονότα να εμφανίζονται με μη γραμμικό τρόπο. Ένα ακόμα στοιχείο της ιστορίας είναι ότι έχει το δομικό σχήμα αρχή-μέση και τέλος. Ωστόσο σε πολλές ιστορίες δεν ακολουθείται αυτή η σειρά, δηλαδή μια ιστορία μπορεί να αρχίζει από τη μέση ή κάποιο άλλο σημείο και πραγματοποιείται αναδρομή προς την αρχή ή ακόμη μπορεί να αρχίζει από το τέλος της δράσης και να φτάνει στην αρχή.

Όπως συμβαίνει και με το χώρο η επισημάνση του χρόνου είναι σημαντική για την κατανόηση της ιστορίας.

Η ιστορία που παρουσιάστηκε εκτυλίσσεται μέσα σε ένα δοσμένο χρονικό διάστημα που δεν συμπίπτει κατ' ανάγκη με τον αφηγηματικό χρόνο δράσης. Άλλωστε κάτι τέτοιο θα λειτουργούσε εις βάρος της συμπύκνωσης του δραματικού χρόνου. Τα γεγονότα πολλών ημερών μπορούν να παρουσιαστούν συνοπτικά σε μια παράγραφο, όπως συμβαίνει και στην παρούσα ιστορία. Δεν γνωρίζουμε ακριβώς σε πόσο χρόνο εκτυλίχθηκε η ιστορία, ούτε πόσες ημέρες, ώρες έμεινε κλεισμένος ο ήρωας, επίσης δεν μας δίνονται πληροφορίες για το τι προηγήθηκε της σύλληψης και ποιο είναι το αδίκημα για το οποίο κατηγορείται.

Οι συχνές και δικαιολογημένες λιποθυμίες του ήρωα δημιουργούν νέα χρονικά χάσματα στον πραγματικό χρόνο, γεγονός που δηλώνεται και από τον ίδιο. Όταν συνέρχεται από το λιποθυμικό επεισόδιο δεν είναι σίγουρος για το πόσο χρόνο ήταν χωρίς αισθήσεις ενώ το ίδιο συμβαίνει και όταν αποκοιμείται.

Μια άλλη χρονική μεταβλητή που δεν καθορίζεται είναι η διάρκεια της δίκης μιας και το επίκεντρο καταλαμβάνει η απόφαση και τα συναισθήματα που προκάλεσε στον ήρωα.

Ένα άλλο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της ιστορίας είναι ότι οι λίγες αναχρονίες που υπάρχουν αναφέρονται σε γεγονότα ήδη γνωστά, π.χ στην απόφαση και στόχο έχουν να τονίσουν την έντονη συναισθηματική επιρροή που προκάλεσε εκείνο το γεγονός καθώς επίσης να αποτελέσουν εφελτήριο για εμβύθιση σε συναισθηματικές καταστάσεις. Μια τέτοια αναχρονία συναντάμε στο προτεινόμενο τέταρτο επεισόδιο που παρουσιάζεται παρακάτω.

Επίσης δεν μας δίνεται με ακρίβεια το ακριβές χρονικό πλαίσιο της ιστορίας, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι αποτελεί μειονέκτημα μιας και μας καλεί μέσα από τα στοιχεία να

επιχειρήσουμε εμείς ως αναγνώστες μια πιο συγκεκριμένη ιστορική, χρονική τοποθέτηση.

Η εξιστόρηση γίνεται σε παρελθόντα χρόνο.

Με βάση τα παραπάνω αναφορικά με το χρόνο οι επιδιωκόμενοι στόχοι θα μπορούσαν να είναι:

- 1) Να επισημανθούν τα βασικά γεγονότα της ιστορίας.
- 2) Να γίνει σαφής διάκριση ανάμεσα στο χρόνο της ιστορίας και στο χρόνο της αφήγησης.
- 3) Να γίνει καταγραφή των βασικών γεγονότων της ιστορίας.
- 4) Να εντοπιστεί η αρχή, η μέση και το τέλος.
- 5) Να γίνει εμβάθυνση στην έννοια της αναχρονίας.
- 6) Να αξιολογηθούν τα λιποθυμικά επεισόδια του ήρωα ως παύσεις που δίνουν νέα δυναμική ώθηση στην εξέλιξη της ιστορίας.

Παρακάτω θα παρουσιάσουμε τη χρονική διαδοχή των επεισοδίων της ιστορίας. Αυτό που προκαλεί εντύπωση στη συγκεκριμένη ιστορία είναι τα συχνά λιποθυμικά επεισόδια του ήρωα κυρίως λόγω των έντονων συναισθηματικών καταστάσεων που βιώνει.

Για την καλύτερη κατανόηση ζητείται από τους συμμετέχοντες να καταγράψουν τα επεισόδια της ιστορίας.

Μια προτεινόμενη διαίρεση παρουσιάζεται παρακάτω:

Επεισόδιο πρώτο

«Υπέφερα, υπέφερα μέχρι θανάτου από την ατελεύτητον αυτήν αγωνίαν...η καταδίκη μου, η τρομερά καταδίκη εις θάνατον [...]δεν ήκουα κανέναν ήχον» σελ. 33-34

Σε αυτή την περικοπή έχουμε το καταλυτικό γεγονός που πυροδοτεί τις εξελίξεις και είναι η ανακοίνωση της καταδικαστικής απόφασης μαζί με την ποινή του θανάτου.

Επεισόδιο δεύτερο

«Είδον επίσης επί τινάς στιγμάς φρίκης και παραληρήματος [...]Τα μεγάλα κηροπήγια εξηφανίσθησαν ωσαύτως, αφού ολότελα έσβυσαν οι φλόγες των» σελ.34-34

Σε αυτό ο ήρωας μετά το άκουσμα της ποινής αναζητεί μια συναισθηματική αποφόρτιση και βλέπει τα κηροπήγια ως αγγέλους που ίσως τον λυπηθούν, ωστόσο οι εναποθείσες ελπίδες αποδεικνύονται φρούδες.

Επεισόδιο τρίτο

«Το έρεβος και τα σκότη επεκράτησαν. Πάσα αίσθησίς μου εφάνη σβεννυμένη[....] και τέλος εμφανίζεται το παραλήρημα μιας μνήμης σπαρταριζούσης μέσα εις την φρίκην της» σελ.34-36

Σε αυτό το επεισόδιο ο ήρωας λιποθυμά και εκφράζει κάποιες σκέψεις και αξιολογικές κρίσεις για τη ζωή, το θάνατο, την ονειρική κατάσταση κ.τ.λ.

Επεισόδιο τέταρτο

«Αιφνιδίως αναλαμβάνω συνείδησιν της κινήσεως και του θορύβου, της θορυβώδους κινήσεως της καρδιάς μου[....]Πλήρης λήθη των περαιτέρω , παντός ό,τι αργότερα και δι'ισχυρών προσπαθειών κατώρθωσα να ενθυμηθώ αορίστως» σελ.36-37

Ο ήρωας προσπαθεί να συνέλθει από το λιποθυμικό επεισόδιο ανασυγκροτείται σωματικά και ξαναθυμάται την απόφαση.

Επεισόδιο πέμπτο

«Μέχρις εκείνης της στιγμής δεν είχα ανοίξει τα μάτια . Είχα την εντόπωση[....]εν Τολέδη λιθόστρωτον το πάτωμα και το φως δεν είχαν εκδιωχθή παντελώς εξ αυτού» σελ.37-38

Εδώ συνεχίζει την προσπάθεια να συνέλθει, ανοίγει τα μάτια του και αντιλαμβάνεται ότι βρίσκεται σε ένα κελί ενώ παράλληλα του περνάει από το μυαλό ότι μπορεί να είναι και νεκρός.

Επεισόδιο έκτο

«Αιφνιδίως φρικτή σκέψις μου παρέσυρε[....]Επροχώρησα ολίγον τρικλίζων, κατόπιν εμπερδεύθηκα και έπεσα» σελ.38-39

Η αγωνία και η αμφιβολία για την ύπαρξή του ταλαιπωρούν την σκέψη του ήρωα και προσπαθεί να γνωρίσει το χώρο που βρίσκεται και να μετρήσει τις διαστάσεις του.

Επεισόδιο έβδομο

«Η υπερβολική κούρασις με εκάρφωσεν εκεί ... ενός περιφερικού φρέατος [...] εν τη άκρα αυτών σκληρότητι» σελ.39-41

Συνεχίζονται οι προσπάθειες για τον υπολογισμό του χώρου και ο ήρωας ανακαλύπτει το πηγάδι στη μέση του κελιού που παραλίγο να πέσει μέσα.

Επεισόδιο όγδοο

«Η ταραχή του πνεύματος μου με εκράτησεν εν εγρηγόρσει επί πολλάς ώρας [...] ήνοιγε το χασμάδες στόμα του , από το οποίον ευτυχώς είχα γλιτώσει» σελ.41-42

Αντιλαμβάνεται ότι είχε υπολογίσει λάθος το μέγεθος του κελιού. Στους τοίχους υπάρχουν ζωγραφισμένοι δαίμονες και παραστάσεις που παραπέμπουν στην κόλαση.

Επεισόδιο ένατο

«Όλ αυτά τα διέκρινα κάπως και όχι άνευ κόπου, διότι ενώ εκοιμώμην η θέσις του σωματός μου είχεν υποστεί σπουδαίας μεταβολάς [...]και έλαβα μερικά υπόλοιπα , τα οποία οι ποντικοί εφείσθησαν» σελ.43-45

Ο ήρωας είναι δεμένος σε ένα ξύλινο κουτί, από πάνω του υπάρχει μια λεπίδα που κατεβαίνει κινούμενη δεξιά και αριστερά σαν εκκρεμές προς τα κάτω που πρόκειται να τον κόψει στα δύο ενώ γύρω του γυροφέρνουν αρουραίοι.

Επεισόδιο δέκατο

«Ενώ επλησίαζα ένα κομμάτι ψωμί προς τα χείλη μου μια ιδέα αόριστος [...] Ησθανόμην ότι εις πλείστα μέρη είχε φαγωθή ήδη. Με υπεράνθρωπον σταθερότητα έμεινα ακίνητος» σελ.45-49

Βρίσκεται σε πλήρη απελπισία και είναι βέβαιος για το φρικτό τέλος, ωστόσο η παρουσία των τρωκτικών του δίνουν μια ιδέα για να ελευθερωθεί από το σχοινί. Θα τοποθετήσει

τροφή με το αριστερό ελεύθερο χέρι πάνω στο σχοινί προκειμένου οι ποντικοί να το ροκανίσουν.

Επεισόδιο ενδέκατο

«Αι προβλέψεις μου δεν με ηπάτησαν·δεν υπέφερε ανωφελώς[....]ήμην ελεύθερος» σελ.49-49

Το σχέδιο πετυχαίνει και ο ήρωας μας ελευθερώνεται.

Επεισόδιο δωδέκατο

«Ελεύθερος! Αλλ'εις τα δίκτυα της Ιεράς Εξετάσεως. Μόλις άφησα την φρικτήν στρώμνην[....]Απέστρεψα τα μάτια μου!» σελ.49-51

Αφού ελευθερώνεται, διαπιστώνει ότι το εκκρεμές πηγαίνει πάλι προς την οροφή. Συνειδητοποιεί ότι οι ιεροεξεταστές τον παρακολουθούν και μέσα στο κελί, έτσι όταν ξεφεύγει από ένα μαρτυρικό θάνατο ένας άλλος πιο επώδυνος τον περιμένει. Οι τοίχοι του κελιού αρχίζουν να βγάζουν φλόγες και μετακινούνται, το κελί αλλάζει σχήμα και ο πύρινος τοίχος τον αναγκάζει να πλησιάσει την άκρη του πηγαδιού ενώ παράλληλα οι παραστάσεις με δαιμονικά πλάσματα στους τοίχους παίρνουν κόκκινο χρώμα στα μάτια και φωτίζονται. Μη μπορώντας να ξεφύγει πέφτει στο πηγάδι που τόσο δεν ήθελε.

Επεισόδιο δεκατρία

«Αίφνης ήκουσα αναμίκτους καραυγιάς ανθρώπων [....] Η Ιερά Εξέτασις είχε πέσει εις χείρας των εχθρών της»σελ 52

Ένα χέρι τον σώζει από το θάνατο, ο στρατηγός Λασσάλ και τα γαλλικά στρατεύματα έχουν εισέλθει στο Τολέδο και συλλαμβάνουν την Ιερά Εξέταση.

Γ) Ανάδειξη του βασικού χαρακτήρα

Ζητείται από τους συμμετέχοντες να επισημάνουν ποιος έχει τον πρωταγωνιστικό ρόλο στην ιστορία.

Η ανάδειξη του βασικού ήρωα ή των βασικών ηρώων είναι κομβικής σημασίας για την ιστορία. Γύρω από αυτόν δομείται συνήθως όλη η πλοκή, η δράση ενώ παρακολουθούμε τι μεταβολές που παθαίνει, τις περιπέτειές του μέχρι το τέλος. Η μη επισημάνση ενός βασικού χαρακτήρα μπορεί να οδηγήσει σε σύγχυση. Ασφαλώς υπάρχουν ιστορίες όπου ο βασικός χαρακτήρας δεν περιορίζεται σε ένα πρόσωπο, είναι κάτι που συναντάμε και σε κινηματογραφικές ταινίες όπου υπάρχουν πολλοί πρωταγωνιστές με μια κοινή συνιστώσα /θεματική. Ωστόσο κάτι τέτοιο δε συμβαίνει εδώ.

Γύρω από το βασικό χαρακτήρα θα εξεταστεί το παραγόμενο εννοιολογικό περιεχόμενο που ζητάμε.

Ο πρωταγωνιστής που κυριαρχεί σε όλη την ιστορία εδώ είναι ένας, ο καταδικασμένος σε θάνατο από την Ιερά Εξέταση της Ισπανίας.

Στην ιστορία που εξετάζουμε ο ήρωας – πρωταγωνιστής είναι και ο αφηγητής. Αφηγείται την ιστορία του σε παρελθόντα χρόνο. Το είδος αυτού του αφηγητή λέγεται σύμφωνα με την τυπολογία του Genette ενδοδιηγητικός - ομοδιηγητικός.²¹ Τα άλλα τρία είδη αφηγητή είναι ο εξωδιηγητικός-ετεροδιηγητικός που δεν μετέχει στην ιστορία και αφηγείται την ιστορία άλλων, ο εξωδιηγητικός-ομοδιηγητικός που αφηγείται σε πρώτο πρόσωπο τη δική του ιστορία και τον συναντάμε κυρίως σε αυτοβιογραφίες και ο ενδοδιηγητικός-ετεροδιηγητικός που συμμετέχει στην ιστορία και αφηγείται τις ιστορίες άλλων. Η αφήγηση είναι εσωτερική - σταθερή, δηλαδή ο πρωταγωνιστής ήρωας και συνάμα αφηγητής γνωρίζει όσα του επιτρέπονται να γνωρίζει από αυτά που του συμβαίνουν και η οπτική γωνία παραμένει ίδια σε όλη την ιστορία. Παράλληλα ο αναγνώστης έχει πρόσβαση στις σκέψεις και στα συναισθήματα του αφηγητή-ήρωα και η εσωτερική εστίαση παραμένει σταθερή σε όλη την ιστορία. Τα άλλα είδη εστίασης είναι η μηδενική εστίαση που ο αφηγητής γνωρίζει τα πάντα και η εξωτερική εστίαση που ο αφηγητής γνωρίζει λιγότερα από τους ήρωες.

²¹ Genette G, *Narrative Discourse*, σελ.257

Ο πίνακας 3 παρουσιάζει σχηματικά τις διαφορές δημιουργού-συγγραφέα και αφηγητή.

Συγγραφέας	Πρόσωπο υπαρκτό	Εξωκειμενικό	Ζει σε συγκεκριμένο χώρο και συγκεκριμένο χρόνο
Αφηγητής	Πρόσωπο που δημιουργήθηκε από το συγγραφέα	Ενδοκειμενικό (Υπάρχει μέσα στο κείμενο)	Είναι ο διάυλος επικοινωνίας ανάμεσα στον αναγνώστη και το συγγραφέα

Πίνακας 2

Στόχοι αυτής της ταξινόμησης.

1. Να γίνει κατανοητό ότι η ιστορία μπορεί να ειπωθεί με διαφορετικούς τρόπους και από ποικίλες οπτικές γωνίες.
2. Να γίνει κατανοητή η διάκριση ανάμεσα στον αφηγητή και το συγγραφέα.
3. Να επισημανθεί ότι ο αφηγητής δεν ταυτίζεται αναγκαστικά με τον ήρωα ή μπορεί και να μην συμμετέχει σε αυτή.
4. Να ενθαρρυνθούν οι συμμετέχοντες στην μετατροπή της ιστορίας από πρόζα σε ψηφιακή να αλλάξουν τον αφηγητή και την εστίαση.
5. Να γίνει ευδιάκριτο ότι μέσα σε μια ψηφιακή ιστορία ο αφηγητής μπορεί να φαίνεται, ανεξάρτητα από το αν συμμετέχει στην ιστορία.

Δ) Στόχευση των εννοιών που πραγματεύονται στην ιστορία

Σε αυτό το στάδιο ζητείται από τους συμμετέχοντες να εντοπιστεί το εννοιολογικό περιεχόμενο που αναδεικνύεται μέσα από την ιστορία.

Στη σελίδα 33 συναντάμε το συναίσθημα της αγωνίας που κατακλύζει τον ήρωα «υπέφερα, υπέφερα μέχρι θανάτου ...» που του προκαλεί ζάλη.

Στη σελίδα 34 ο τρόμος κυριαρχεί στο άκουσμα της απόφασης «με τρόμον επίμονον...» αλλά και της ανάγκης του ήρωα να βρει μια σανίδα σωτηρίας «μου εφάνησαν πρώτα-πρώτα ότι ενσάρκωναν την επιείκειαν, ως λευκοί άγγελοι...»

Παρακάτω έρχεται η ψυχική μετάπτωση μετά το νευρικό κλονισμό «εις φάσματα κενά εννοίας» ενώ ξαναζεσταίνεται η ελπίδα «την σκέψιν της ηδίας γαλήνης» που ταυτίζεται με το αίσθημα του θανάτου «θα χαρούμεν εις τον τάφον».

Στη σελίδα 35 ο ήρωας κάνει αξιολογικές κρίσεις για τη λιποθυμική κατάσταση και το θάνατο «ποτέ δεν απόλλυται το παν τελείως» και παρακάτω «άλλως δεν θα υπήρχε αθανασία δια τον άνθρωπον».

Κατόπιν περιγράφεται η διαδικασία του ονείρου και γίνεται διαχωρισμός των δύο κόσμων του πνευματικού και του φυσικού «κατά πρότον η συνείδησις της ηθικής ή πνευματικής υπάρξεως, κατά δεύτερον δε η συνείδησις της φυσικής υπάρξεως»

Η αφήγηση προχωρά με τη σύγκληση μεταξύ ονείρου και θανάτου «να ξεχωρίσωμεν τα σκότη» ενώ συνεχίζει με την επιρροή του ονειρικού κόσμου στη διάθεσή μας «να μας εκπλήξωσι με το μυστήριον της προελεύσεως των».

Ωστόσο αυτά τα συνειδησιακά βιώματα δεν είναι κοινά «τα οποία οι κοινοί άνθρωποι δεν μπορούν να διακρίνουν».

Στη σελίδα 36 η σκέψη γεννά μουσικές φράσεις «δια της σκέψεως κάποιαν μουσικήν φράσιν» και παρακάτω όταν ακόμη βρισκόμαστε σε πλήρη εκμηδένιση καταφεύγουμε στο όνειρο που μας προσφέρει μια ψευδαίσθηση επιτυχίας «από τη φαινομενικήν αυτήν κατάστασιν της εκμηδενίσεως ...ωνειρεύθην την επιτυχίαν».

Κατόπιν μια αόριστη φρίκη καταλαμβάνει την καρδιά, ενδεικτική της ψυχικής κατάστασης του ήρωα που καταλήγει να σπαρταράει μέσα σε αυτή «μου ενθυμίζον επίσης την αόριστον φρίκην ...σπαρταριζούσης μέσα εις την φρίκην της».

Στη συνέχεια παραμένει η ύπαρξη χωρίς σκέψη, που θα μπορούσαμε να το ταυτίσουμε με μια παρωδική απάθεια μετά από ένα τραυματικό γεγονός και μια επιθυμία να ξαναπέσει στην αναισθησία «η μόνη αίσθησις της υπάρξεως, αλλ, άνευ σκέψεως ...μια ισχυρά επιθυμίαν...»

Στη σελ 37 η ανάμνηση της δίκης «τότε ενθυμούμαι πληρέσατα την δίκην...» Ο φόβος διαδέχεται την ανάμνηση «εφοβούμην να προσηλώσω...» και μετά αισθάνεται το πυκνό σκοτάδι που τον πνίγει «την πυκνότηταν της νυκτός να με βαρύνη και να με πνίγη».

Μετά από όλα αυτά θυμάται τις μεθόδους των ιεροεξεταστών «ανεπόλησα ...» και στη συνέχεια χάνει την αίσθηση του χρόνου «ότι παρήλθε πολύς καιρός» .

Στη σελ 38 οι φρικτές σκέψεις συνεχίζονται *«φρικτή σκέψις»* αλλά τα επίπεδα περιέργειας για το που βρίσκεται τον κινητοποιούν *«μη δυνάμενος πλέον να υπομείνω την αγωνία αυτήν της αμφιβολίας»*

Ενώ εξερευνά το κελί ξαναθυμάται τις φήμες για τα βασανιστήρια που θεωρούσε ότι ήταν μύθοι *«αόριστοι φήμαι...εθεώρησα πάντοτε ως μύθους»* και καταλήγει με τη σκέψη του σκληρού θανάτου που είναι σίγουρος *«Ο τρόπος και η ώρα του θανάτου ήτο η μόνη απασχόλησις, το μόνον μου βάσανον».*

Στη σελ 39 κάνει αναφορά για την ταραγμένη φαντασία *«αλλ'η ταραγμένη φαντασία μου την εθεώρει»* μέχρι που τον καταβάλλει η εξάντληση και δεν μπορεί να σκεφθεί *«πολύ εξηντλημένος δια να σκεθφώ»*

Στη σελ 40 έχουμε την αμφιβολία για το σχήμα του κελιού *«δεν ημπορούσα να σχηματίσω σαφή γνώμην περί του σχήματος ...»* που τη διαδέχεται η περιέργεια *« μια αόριστος περιέργεια».* Αφού γλιτώνει από το πηγάδι δέχεται μια στιγμή ικανοποίησης *«ηυχαριστήθην»*

Στη σελ 41 υπάρχει το συναίσθημα του εκνευρισμού *«τα μακρά βάσανα με είχαν εκνευρίσει»*, το συναίσθημα της αυτοκτονίας *«να θέσω τέρμα»* που δεν πραγματώθηκε λόγω δειλίας *«ο τελευταίος των δειλών».*

Στη σελ 42 γυρίζει στο μυαλό του το ασήμαντο, να βρει τη διάμετρο του κελιού *«ενδιαφέρον δι'αυτήν την ανοησίαν»* και αιτιολογεί την το εσφαλμένο μέτρημα λόγω της αταξίας του πνεύματος *«Η αταξία του πνεύματος»* ενώ αξιολογεί και την επίδραση του σκότους στην κρίση αυτού που ξυπνάει *«...που συνέρχεται από λήθαργον ή από ύπνον»*

Στη σελ 43 η σκέψη επανέρχεται στους διώκτες *«το σχέδιον των διωκτών μου συνέκειτο αναμφιβόλως εις το να επιτείνουν την δίψαν μου»*

Στη σελ 44 σκέφτεται ότι ο θάνατος του θα είναι γλυκύτερος από την πτώση στο πηγάδι , αλλά η σκέψη αυτή είναι παροδική *«διάφορος και γλυκύτερος ...οξύμωρον σχήμα»*
Παρακάτω συναντάμε την έννοια του βασανιστικού χρόνου *« αποτελεί δι εμέ αιώνα»*

Στη σελ 45 καταλαβαίνει ότι έχει κυριευθεί από τρέλλα και αισθάνεται δαιμονική επιρροή γύρω του «η φρενίτις και η τρέλλα...παρίσταντο δαίμονες , οίτινες αναληθφέντες της λιποθυμίας μου διέκοψαν ...την κάθοδον του εκκρεμούς».

Παρακάτω συλλαμβάνει την ιδέα για το πώς θα μπορούσε να ελευθερωθεί από τα σχοινιά που είναι δεμένος «μια ιδέα αόριστος» που αποδεικνύεται ανώφελη «υπήρξε θνησιγενής»

Στη σελ 46 φαντάζεται την πρώτη επαφή με τη λεπίδα «προσεπάθησα να φαντασθώ κατά πρώτον»

Στη σελ 47 η σκέψη του θανάτου επανέρχεται « πόσον ο θάνατος θα ήτο επιθυμητότερος» καθώς επίσης και η σκέψη στους δήμιους «να μη έλαβαν υπ'όψιν την νπερίστασιν αυτή οι δήμοί μου»

Στη σελ 48 η αισιοδοξία επανέρχεται «δεν υπέφερα ανώφελώς» ενώ κατανοεί ότι τον παρακολουθούν «και τας παραμικρότερας κινήσεις μου». Η συνειδητοποίηση αυτή τον βάζει σε άλλη περίσκεψη «πλάττων φανταστικάς και ανοήτους υποθέσεις»

Στη σελ 49 η σκέψη του πηγαίνει πάλι στο πηγάδι «την δροσιάν του φρέατος....βάλσαμον»

Στη σελ 50 υπάρχει το συναίσθημα της απελπισίας «κραυγή απελπισίας» που είναι το τελευταίο πριν τη λύτρωση.

Προτεινόμενες δραστηριότητες

Η δημιουργία περίληψης.

Η διαίρεση της ιστορίας σε επεισόδια.

Η σύνδεση της ιστορίας με γεγονότα του σήμερα.

Η καταγραφή των άγνωστων λέξεων.

Η καταγραφή των εννοιών και η αναγωγή τους στη σημερινή πραγματικότητα.

Αναμενόμενες δεξιότητες

Εξοικείωση με τη φιλιαναγνωσία.

Ειδολογική κατάταξη του έργου.

Διάκριση των επιμέρους στοιχείων που συγκροτούν μια ιστορία.

Κατανόηση του εικονοποιητικού και του εννοιολογικού τρόπου αφήγησης.

Κατανόηση της σημασίας του κεντρικού προσώπου.

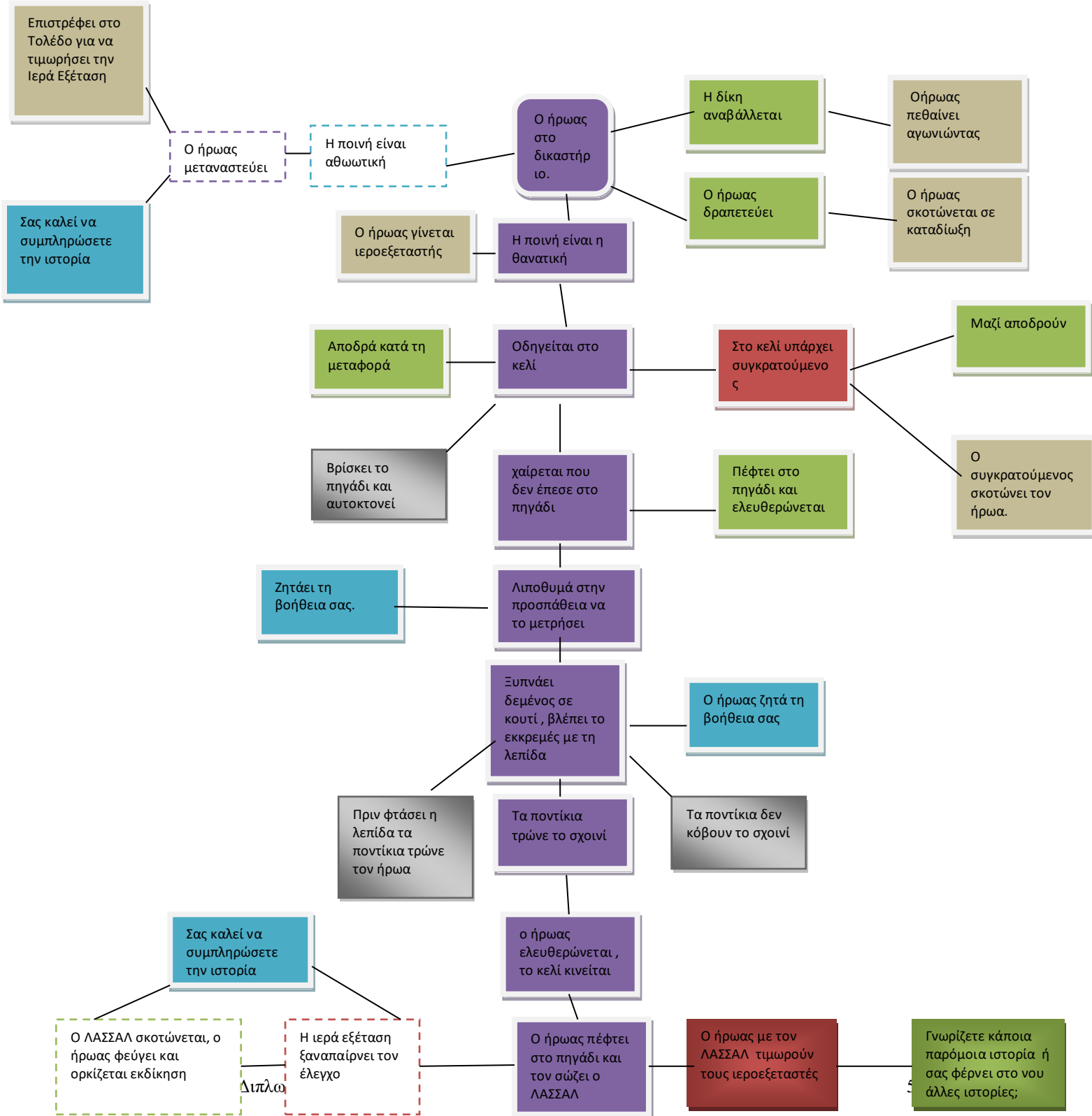
Διάκριση αφηγητή συγγραφέα.

Εμβύθιση από τους συμμετέχοντες στη σημασία του χωροχρόνου στο λογοτεχνικό κείμενο.

2. Κατασκευή του εννοιολογικού χάρτη

Ζητείται από τους συμμετέχοντες η κατασκευή του εννοιολογικού χάρτη λαμβάνοντας υπόψη την πολυτροπικότητα, την πολυδρομικότητα και την υπερκειμενικότητα.

Παράδειγμα



2.1 Στόχευση της πολυτροπικότητας στην ιστορία

Στην παραπάνω ιστορία όπως παρουσιάζεται από τον εννοιολογικό χάρτη ζητείται από τους συμμετέχοντες να βρεθούν τα στοιχεία της πολυτροπικότητας.

Επιδιωκόμενοι στόχοι.

1. Να εντοπιστούν τα διαφορετικά μέσα που μπορούν να χρησιμοποιηθούν στην ψηφιακή μετατροπή της.
2. Να αναστοχαστούν τις διαφορετικές μεθόδους προσέγγισής της.
3. Να αναρωτηθούν οι αναγνώστες για πτυχές της ιστορίας που θα μπορούσαν να διατυπωθούν διαφορετικά.
4. Να διερευνηθούν υπόρρητα εννοιολογικά σχήματα στο κείμενο.
5. Να πραγματοποιηθεί μια δημιουργική ανασύνταξη για τον τρόπο προσέγγισης του κειμένου.
6. Να εκτιμηθεί η χρήση της εικόνας.
7. Να πραγματοποιηθούν σκέψεις για τη μουσική επένδυση που θα εφαρμοστεί.
8. Να αναλογιστούν τα πιθανά ψηφιακά εφέ που θα μπορούσαν να αποδώσουν πιστότερα τις μεταβολές στη σκέψη.
9. Να εντοπιστούν οι διαφορετικές οπτικές γωνίες.
10. Να προταθούν τα κατάλληλα μέσα για την πιστότερη και πιο εύληπτη απόδοση των εννοιών υπό το πρίσμα των πολυμεσικών εφαρμογών.

2.2 Στόχευση της πολυδρομικότητας στην ιστορία

Στην παραπάνω ιστορία ζητείται από τους συμμετέχοντες να εντοπιστούν τα στοιχεία της πολυδρομικότητας.

Επιδιωκόμενοι στόχοι.

1. Να επισημανθεί η αξία της λεπτομέρειας.
2. Να επανεκτιμηθεί το στοιχείο της στατικότητας με το οποίο συνήθως αντιμετωπίζουμε το κείμενο.
3. Να διασαφηνιστεί ότι μια μικρή αλλαγή μπορεί να αλλάξει άρδην τη ροή της ιστορίας.
4. Να γίνει κατανοητή η έννοια της μεταβλητότητας στην ιστορία κατά την διάρκεια της συγγραφής για την πορεία του ήρωα.

5. Να δοθεί η δυνατότητα διαφορετικών ερμηνειών.
6. Να απεικονιστεί το πλήθος των ποσοτικών και ποιοτικών αλλαγών που μπορούν να συμβούν.
7. Να γίνουν αναγωγές στην κοινωνική ζωή.
8. Να επανεκτιμηθεί η γραμμική αλληλουχία των γεγονότων και να κατατεθούν προτάσεις για διαφορετική παρουσίαση της σε μια ενδεχόμενη διασκευή.
9. Να καταδειχθεί η δυναμική σύνδεση του πυρήνα της ιστορίας με διαφορετικά πολιτισμικά, πολιτιστικά και ευρύτερα κοινωνικά πλαίσια.
10. Να επικαιροποιηθούν κειμενικές δομές και να καταστεί πιο εύληπτη η δυναμική μεταβολή τους.

2.3 Στόχευση της υπερκειμενικότητας στην ιστορία

Στην παραπάνω ιστορία ζητείται από τους συμμετέχοντες να εντοπιστούν τα στοιχεία της υπερκειμενότητας.

Επιδιωκόμενοι στόχοι.

1. Να αναζητηθούν ιστορίες με παρεμφερές ή και αντίθετο εννοιολογικό περιεχόμενο που θα ξεκινά από κοινή βάση.
2. Να ενισχυθεί ο ψηφιακός γραμματισμός.
3. Να γίνουν οι συμμετέχοντες δυναμικοί συν-δημιουργοί.
4. Να γίνει κατανοητή η διαφορά στην Ψ.Α που αφορά την ενεργό εμπλοκή του δέκτη σε οποιοδήποτε σημείο της ιστορίας.
5. Να πυροδοτηθεί το ενδιαφέρον για άλλα κείμενα και να καταφανεί η συνομιλία μεταξύ αυτών.
6. Να συνδεθεί η ιστορία με διαφορετικά καλλιτεχνικά ρεύματα.
7. Να προκληθεί συζήτηση για τη χρήση των υπέρ-συνδέσμων.
8. Να γίνει επαναφόρτιση των ερεθισμάτων που προέρχονται από τη συγκεκριμένη ιστορία με διαφορετικό εννοιολογικό περιεχόμενο από άλλες ιστορίες.
9. Να επισημανθούν οι πιθανοί κίνδυνοι από μια αλόγιστη χρήση των υπέρ-συνδέσμων.

Προτεινόμενες δραστηριότητες

Η αναζήτηση στο διαδίκτυο οδηγιών για την κατασκευή του εννοιολογικού χάρτη.

Η κατασκευή του εννοιολογικού χάρτη.

Η ανάδειξη των στοιχείων της πολυτροπικότητας, της πολυδρομικότητας και της υπερκειμενικότητας.

Η αξιολόγηση από τους συμμετέχοντες της αλληλεπίδρασης με το κείμενο πριν και μετά την κατασκευή του χάρτη.

Αναμενόμενες δεξιότητες

Κατανόηση των ορισμών.

Εφαρμογή σε άλλα κείμενα .

Εξοικείωση με διαφορετικές μορφές ανάγνωσης.

Ενίσχυση του ψηφιακού γραμματισμού.

Ενεργοποίηση της φαντασίας.

Ενίσχυση του ενδιαφέροντος για άλλα λογοτεχνικά κείμενα.

Ενίσχυση της χωροταξικής νοημοσύνης.

3. Συζήτηση για τις συναισθηματικές δομές και το βαθμό ταύτισης με τον πρωταγωνιστή

Στο τρίτο βήμα της διδακτικής παρέμβασης θεωρώ σκόπιμο την πρόκληση μιας συζήτησης με τους συμμετέχοντες αναφορικά με τις συναισθηματικές δομές και το βαθμό ταύτισης με τον πρωταγωνιστή.

Πριν τη συζήτηση ενθαρρύνονται οι συμμετέχοντες να εκφράσουν ελεύθερα τις απόψεις τους και επισημαίνεται ότι η ταύτιση με το βασικό πρωταγωνιστή δεν είναι δεσμευτική. Για παράδειγμα μπορεί η ταύτιση να γίνει με τις δαιμονικές αναπαραστάσεις στο κελί, τους ποντικούς, το στρατηγό Λασσάλ που ως μηχανής Θεός σώζει τον πρωταγωνιστή, ακόμα και με τους ιεροεξεταστές.

Η προηγούμενη επισήμανση κρίνεται απαραίτητη δεδομένου ότι οι συμμετέχοντες δεν αποτελούν ένα ενιαίο, συμπαγές σύνολο και είναι φορείς διαφορετικών στάσεων και αντιλήψεων ακόμη και αν αυτές δεν αποτιμώνται θετικά στο κοινωνικό σύνολο.

Άλλωστε στην εκπαιδευτική διαδικασία ο πλουραλισμός και το δημοκρατικό πνεύμα ως στυλοβάτες του, δημιουργούν το εκφραστικό πλαίσιο όπου ευδοκιμεί η ποικιλομορφία και ο διάλογος. Το συγκεκριμένο πλαίσιο καθίσταται αναγκαίο για τη δημιουργία υπόρρητων ή μη στάσεων που είναι ευεπίφορες στην άνευ όρων αποδοχή της διαφορετικής άποψης.

Επιπλέον πλην των μη κοινωνικά αποδεκτών στάσεων προσκαλούνται οι συμμετέχοντες μέσα σε κλίμα διαλεκτικό να εκφράσουν και απόψεις που δεν έχουν ακουστεί μέχρι τώρα ή παρατηρούνται σε διαφορετικά πολιτισμικά πλαίσια.

Επίσης μιας και η διδακτική παρέμβαση απευθύνεται σε σχολείο ενηλίκων θα μπορούσε να οδηγήσει σε νοητικούς μετασχηματισμούς ή τουλάχιστον να ενεργοποιήσει το ερέθισμα για διαφορετική οπτική θέαση.

Προτεινόμενη μέθοδος

1. Ζητείται από τους συμμετέχοντες να εφαρμόσουν τα προτεινόμενα πρότυπα πάνω στον πρωταγωνιστή.
2. Προκαλείται συζήτηση για να επιτευχθεί πληρέστερη κατανόηση και εμπύθιση της προτεινόμενης τυπολογίας.

3. Ζητείται να αναφερθούν σε συγκεκριμένα περιστατικά μέσα από το κείμενο για να αιτιολογήσουν το συγκεκριμένο είδος ταύτισης.
4. Το ίδιο γίνεται και με τις συναισθηματικές δομές.
5. Στη συνέχεια καλούνται οι συμμετέχοντες να εφαρμόσουν το βαθμό ταύτισης και τις ανάλογες συναισθηματικές δομές στον εννοιολογικό χάρτη που δημιούργησαν και προτίθενται να τον χρησιμοποιήσουν στη δημιουργία της ψηφιακής ιστορίας.
6. Επισημαίνονται οι διαφορές και οι αποκλίσεις από την τυπολογία του πίνακα.
7. Καλούνται οι συμμετέχοντες να αναστοχαστούν για τη διαχρονικότητα των προτύπων
8. Επιχειρείται η εξαγωγή συμπερασμάτων που αναφέρεται στη στατικότητα των εννοιολογικών δομών και το δομημένο πλαίσιο αναφοράς.
9. Γίνεται αναγωγή στο σήμερα.
10. Επισημαίνονται οι όποιες ποιοτικές ή ποσοτικές διαφορές.
11. Συζητείται ή έννοια της εννοιολογικής επέκτασης και πως αυτή επηρεάζει το σήμερα.
12. Ενθαρρύνονται να αναζητήσουν διαδικτυακά ή μέσα από τις προσωπικές τους εμπειρίες πρότυπα συναφή ,ουδέτερα ή και αντίθετα.
13. Καλούνται να καταρτίσουν ένα πίνακα με τα κατά τη γνώμη τους σημαντικά πρότυπα και τις ταυτίσεις.
14. Ορίζονται οι εξωγενείς παράγοντες που συντελούν στη διαμόρφωση αυτών.
15. Κατατίθενται δυνητικές προτάσεις για την αλλαγή των μορφότυπων ή επιχειρηματολογία για την ισχυροποίησή τους
16. Συσχετίζεται το υλικό με το κοινωνικό, πολιτισμικό περιεχόμενο .
17. Γίνεται αναφορά στην έννοια της υποκειμενικότητας και της δι-υποκειμενικότητας.

Προτεινόμενες δραστηριότητες

Η επιγραμματική καταγραφή των συναισθημάτων από τους συμμετέχοντες.

Η επιγραμματική καταγραφή των προτύπων.

Η σύνδεση των συναισθημάτων με προσωπικές ή/και άλλες ιστορίες.

Η αξιολόγηση από τους συμμετέχοντες του βαθμού ταύτισης.

Η βαθμολόγηση από τους συμμετέχοντες των συναισθημάτων που κατέγραψαν με βάση μια τρίβαθμη κλίμακα: ισχυρό 1, μέτριο 2, ανεπαίσθητο 3.

Αναμενόμενες δεξιότητες

Ενίσχυση της έκφρασης.

Ενθάρρυνση για συμμετοχική μάθηση.

Διασύνδεση του γνωστικού ερεθίσματος με λοιπές πτυχές της πραγματικής ζωής.

Ενθάρρυνση της ατομικής έκφρασης.

Ενίσχυση της αυτοπεποίθησης.

Σύνδεση του μαθησιακού αποτελέσματος με λοιπά γνωστικά αντικείμενα.

Εμβάθυνση στον τρόπο θέασης της πραγματικότητας.

Ενίσχυση της κριτικής ικανότητας.

Ενίσχυση της ενδοπροσωπικής νοημοσύνης.

4.Μετατροπή της ιστορίας σε ψηφιακή με την επιλογή ψηφιακού εργαλείου.

Συνεχίζοντας τη διδακτική παρέμβαση ζητείται από τους συμμετέχοντες να μετατρέψουν την ιστορία σε ψηφιακή.

Πριν περάσουμε στην υλοποίηση του σχεδίου γίνεται συζήτηση για τη χρονική διάρκεια της ψηφιακής ιστορίας.

Όταν αφηγούμαστε κάνοντας χρήση των ψηφιακών πολυμέσων οι δυνατότητες είναι μεν αρκετές ωστόσο υπάρχουν και κάποια δεσμευτικά πλαίσια που καλό είναι να τα έχουμε υπόψη.

Η ψηφιακή ιστορία δεν μπορεί να έχει ελάχιστη διάρκεια διότι τότε η δοθείσα πληροφορία θα είναι, υπέρ το δέον, συμπυκνωμένη και ενδεχομένως όχι εύκολα αντιληπτή. Από την άλλη δεν μπορεί να είναι υπερβολικά εκτενής λαμβάνοντας υπόψη τις δυνατότητες των υπολογιστών αλλά και την πλατφόρμα στην οποία θα ανεβεί.

Για τους παραπάνω λόγους προτείνεται το χρονικό εύρος να κυμαίνεται ανάμεσα σε τέσσερα με πέντε λεπτά.

Επειδή υπάρχει αυτός ο περιορισμός προτείνεται να γίνει επιλογή των επεισοδίων που κρίνονται ως σημαντικά για την κατανόηση της.

Μια άλλη παράμετρος που θα απασχολήσει τους συμμετέχοντες είναι το ξεκίνημα η μέση και το τέλος.

Πριν ξεκινήσουμε τη δημιουργία και αφού έχουμε κατά νου την παράμετρο της χρονικής διάρκειας λαμβάνουμε υπόψη και τις τεχνικές δυνατότητες του υπολογιστή.

Ένα βαρύ πρόγραμμα απλά δεν θα ανταποκριθεί στο εγχείρημά μας

Τέλος αποφασίζουμε το πού θα ανεβάσουμε την ιστορία προκειμένου να λάβουμε ανατροφοδότηση από τους υπόλοιπους χρήστες.

Αυτό που προτείνεται στους συμμετέχοντες είναι η δημιουργία ομαδικών ιστοριών προκειμένου τα τεχνικά θέματα να μην αποτελέσουν τροχοπέδη στην προσπάθεια μας.

Για το λόγο αυτό οι συμμετέχοντες καλούνται να αποφασίσουν αν θα δημιουργήσουν μια ιστορία ή θα χωριστούν σε ομάδες.

Μια άλλη πτυχή είναι αν θα χρησιμοποιήσουμε βίντεο ή μόνο φωτογραφίες, ανάλογα με την επιλογή επιλέγουμε και το κατάλληλο πρόγραμμα δεδομένου ότι κάποια δεν υποστηρίζουν την εισαγωγή βίντεο.

Κατόπιν για τη συλλογή φωτογραφιών υπάρχουν αρκετές λύσεις που μας δίνουν οι συσκευές κινητών τηλεφώνων. Ένα αντικείμενο που υπάρχει στο χώρο μπορεί αν χρησιμοποιηθεί για παράδειγμα ως το *εκκρεμές* στην ιστορία. Η πιο απλή λύση κατά τη γνώμη μου, είναι ο σχεδιασμός σε χαρτί και στη συνέχεια η φωτογράφιση, Δεδομένου ότι η ιστορία μας βρίσκεται από σκέψεις και συναισθήματα καλό είναι να δώσουμε προσοχή στην έκφραση του προσώπου κάθε φορά, ενώ το σκοτεινό σκηνικό μπορεί εύκολα να διαμορφωθεί. Για τις φιγούρες που απεικονίζονται στους τοίχους οι διάφορες μάσκες μπορούν να αποδώσουν την παραστατική μορφή ενώ το πλήθος των ποντικών μπορεί να ζωγραφιστεί. Επίσης πριν την επιλογή του εργαλείου προσέχουμε αν είναι δωρεάν, αν διατίθεται δωρεάν για κάποιο χρονικό διάστημα ή αν εξαρχής ζητάει συνδρομή. Για τις φωτογραφίες που μπορούμε να κατεβάσουμε από το διαδίκτυο ελέγχουμε πρώτα αν υπόκεινται σε πνευματικά δικαιώματα, δεδομένου ότι αυτό πλέον αποτελεί μια συνθήκη που συναντάται σχεδόν πάντα η χρήση δικού μας υλικού είναι η πλέον ενδεδειγμένη λύση.

Με αυτόν τον τρόπο αφενός αποφεύγουμε τον σκόπελο που προαναφέρθηκε και μπορεί να μας δημιουργήσει προβλήματα άλλης φύσεως, αφετέρου κινητοποιούμαστε προκειμένου να ενεργοποιήσουμε υφέρπουσες δημιουργικές κλίσεις.

Στόχοι της διαδικασίας.

1. Η εξοικείωση με το ψηφιακό περιβάλλον.
2. Η ενίσχυση του πολυγραμματισμού.
3. Η κάμψη τυχόν αντιστάσεων που προέρχονται από την αναβλητικότητα ή από συναισθήματα μειονεξίας.
4. Η κατανόηση των διαφορετικών μορφών έκφρασης.
5. Η παρότρυνση για έρευνα.
6. Η ενίσχυση των δημιουργικών κλίσεων.
7. Η ενθάρρυνση έκφρασης.
8. Η ανάπτυξη πνεύματος συνεργατικότητας.
9. Η διεπαφή των συμμετεχόντων με άλλες νοοτροπίες και συμπεριφορές.
10. Η όσμωση ανάμεσα σε άτομα με διαφορετικό γνωστικό υπόβαθρο.
11. Η καλλιέργεια του κλίματος διαλεκτικότητας.
12. Η ανάπτυξη της ενσυναίσθησης.
13. Η μείωση του αισθήματος ανταγωνιστικότητας.

14. Η δυναμική αποδυνάμωση στερεοτύπων.
15. Η ανάδειξη της ποικιλομορφίας.
16. Η πνευματική όξυνση και εγρήγορση.
17. Η καθιέρωση κλίματος διαλόγου.
18. Η σύνδεση της εκπαιδευτικού δρώμενου με ευχάριστα συναισθήματα.
19. Η αξιολόγηση της συλλογικής προσπάθειας.
20. Η ανάδειξη της συλλογικής εργασίας.

Προτεινόμενες δραστηριότητες

Η αναζήτηση στο διαδίκτυο δωρεάν εργαλείων.

Ο σχεδιασμός σε χαρτί των επεισοδίων που θα μπου στην ιστορία.

Η φωτογράφιση αντικειμένων από το χώρο που θα μπορούσαν να μπου στην ιστορία.

Αναμενόμενες δεξιότητες

Ενίσχυση της έννοιας της συλλογικής προσπάθειας.

Ενίσχυση του συνεργατικού πνεύματος.

Πολύ-πρισματική θέαση του ερεθίσματος.

Ενίσχυση της διαπροσωπικής νοημοσύνης.

5. Προσωποποίηση του αφηγητή

Όπως ειπώθηκε και πιο πριν ο αφηγητής είναι ο διαμεσολαβητής ανάμεσα στο συγγραφέα και τον αναγνώστη.

Στην Ψ.Α συμβαίνει το ίδιο με τη διαφορά ότι μας δίνεται η δυνατότητα ο αφηγητής να είναι προσωποποιημένος. Στο εκκρεμές και το πηγάδι ο αφηγητής είναι ταυτόχρονα και ο πρωταγωνιστής της ιστορίας.

Στην ψηφιακή ιστορία θα μπορούσαμε να τον προσωποποιήσουμε. Κατά τη διάρκεια της εξιστόρησης οι δέκτες μπορούν να βλέπουν τον αφηγητή που διηγείται τις περιπέτειες του. Στα πολυμεσικά εργαλεία οι δυνατότητες είναι πάρα πολλές και μια τέτοια προοπτική είναι τεχνικά εφικτή.

Για παράδειγμα στο πάνω μέρος της οθόνης ο αφηγητής θα μπορούσε να φαίνεται και να επιτελεί διάφορες λειτουργίες.

Πριν την έναρξη της ιστορίας μπορεί να ενημερώνει για την υπόθεση, κατά τη διάρκεια των επεισοδίων θα μπορούσε να παρεμβαίνει σε κάποια σημεία διακόπτοντας τη ροή της δράσης ή ακόμη και κάνοντας σχόλια.

Αν χωρίσουμε την ιστορία σε συνέχειες θα μπορούσε να εμφανίζεται στην αρχή και στο τέλος.

Επίσης όταν ο ήρωας μας λιποθυμά ο αφηγητής θα μπορούσε να παίρνει το λόγο και να εκθέτει τις σκέψεις του πρωταγωνιστή.

Μια άλλη λειτουργία που θα μπορούσαμε να του δώσουμε είναι η διατύπωση ερωτήσεων προς τους θεατές της ιστορίας καθώς επίσης και η παρότρυνσή του προς τους συμμετέχοντες να γράψουν τις δικές τους σκέψεις.

Μια τέτοια διαδικασία θα είχε κατά τη γνώμη μου πολλαπλά οφέλη για την αλληλεπίδραση των δεκτών με το περιεχόμενο της ιστορίας.

Επιδιωκόμενοι στόχοι της διαδικασίας

1. Να δώσει αμεσότητα στη θέαση.
2. Να κεντρίσει περισσότερο το ενδιαφέρον των συμμετεχόντων.
3. Να τους δώσει την αίσθηση ότι αυτό που συντελείται μπροστά τους έχει ανάγκη την ενεργό συμμετοχή τους.
4. Να μπουν στην ιστορία διαφορετικές παράμετροι.

5. Να συντελέσει μέσω ερωτήσεων στη δημιουργία αμφιβολιών και αμφισβητήσεων.
6. Να καταστήσει το θεατή δυνητικό συν-διαμορφωτή.
7. Να φωτίσει ακόμη περισσότερο κάποια στοιχεία της ιστορίας.
8. Να υπάρξει το κίνητρο για διασκευή της ιστορίας.
9. Να γίνει μια πρώτη αποτίμηση της ψηφιακής ιστορίας.
10. Να κατατεθούν απόψεις για βελτιώσεις ή να επισημανθούν διαφορετικοί τρόποι απόδοσης του νοήματος.
11. Να υπάρξει ένα πλαίσιο για δημιουργικό διάλογο.

Προτεινόμενες δραστηριότητες

Ο σχεδιασμός του αφηγητή.

Η αναζήτηση στο διαδίκτυο φιγούρων που θα μπορούσαν να διηγηθούν τν ιστορία.

Η αιτιολόγηση της επιλογής.

Η αναφορά από τους συμμετέχοντες άλλων ιστοριών ή ποιημάτων που θα μπορούσε να γίνει χρήση του προσωποποιημένου αφηγητή.

Αναμενόμενες δεξιότητες

Αφύπνιση του δημιουργικού στοιχείου.

Ενίσχυση της καλλιτεχνικής έκφρασης.

Εξοικείωση με τις πολυμεσικές εφαρμογές.

Εμβάθυνση στις λειτουργίες του αφηγηματικού δρώμενου.

6.Επιλογή μουσικού χαλιού

Η επιλογή της μουσικής επένδυσης και των ηχητικών εφέ για την ιστορία είναι κατά τη γνώμη μου ένα από τα πλέον σημαντικά βήματα στην κατασκευή της. Όπως ειπώθηκε και για τη συλλογή των φωτογραφιών η ύπαρξη πνευματικών δικαιωμάτων στα μουσικά κομμάτια που θα επιλέξουμε πρέπει να είναι το πρώτο μας μέλημα.

Στα κομμάτια κλασικής μουσικής συνήθως δεν υπάρχουν πνευματικά δικαιώματα επειδή παρήλθε μεγάλο χρονικό διάστημα από την εκτέλεση τους ωστόσο και εδώ ελλοχεύει ένας κίνδυνος που έχει γενική ισχύ. Αν κάποιο κομμάτι που δεν έχει πνευματικά δικαιώματα επανεκτελεστεί και ανέβει στο διαδίκτυο τότε μπορεί να μην είναι ελεύθερο μιας και το μουσικό σύνολο που το εκτέλεσε μπορεί να τα έχει κατοχυρώσει πράγμα που συμβαίνει αρκετά συχνά. Δηλαδή αν επιλέξουμε για παράδειγμα ένα ρέκβιεμ πρέπει να σιγουρευτούμε ότι η συγκεκριμένη εκτέλεση είναι ελεύθερη προς χρήση.

Ωστόσο υπάρχουν στο διαδίκτυο και άλλα κομμάτια σύγχρονων καλλιτεχνών που ανεβαίνουν χωρίς πνευματικά δικαιώματα. Μια άλλη λύση είναι η ηχογράφηση φυσικών, αστικών και βιομηχανικών ήχων και η μετέπειτα επεξεργασία τους και η εισαγωγή τους στην ψηφιακή ιστορία.

Ένα μουσικό σύνολο ή μια ορχήστρα είναι κατά τη γνώμη μου η απόδειξη για την αξία της συλλογικής δημιουργίας και το αποτέλεσμα εξαρτάται από τη καλή συνεργασία όλων των μερών.

Κάτι ανάλογο συμβαίνει και στην ψηφιακή ιστορία. Στο σημείο αυτό θα ήταν χρήσιμο να τονιστεί ότι δεν είναι αναγκαίο να υπάρχει άμεση σύνδεση μεταξύ του ήχου και των λεκτικών μερών.

Τώρα στη συγκεκριμένη ιστορία που κυριαρχεί η αγωνία, το άγχος και ο αρνητισμός η μουσική επένδυση μπορεί να επιτείνει αυτό το συναίσθημα στο θεατή, αν πάλι θέλουμε να δώσουμε και μια φαιδρή διάσταση σε κάποιες εμμονικές επιλογές του ήρωα, όπως για παράδειγμα αυτή σχετικά με τη διάμετρο του κελιού του, αυτή μπορεί κάλλιστα να αποδοθεί και μουσικά.

Τα λιποθυμικά επεισόδια μπορούν να αποδοθούν με παύσεις, για το κατέβασμα της λεπίδας ένας μεταλλικός ήχος νομίζω θα ήταν κατάλληλος, για το ροκάνισμα του σχοινού από τα ποντίκια θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί ένας ήχος από ένα πριόνι, όπως και για το μέτρημα του βάθους που έχει το πηγάδι μπορούμε να παράγουμε έναν ήχο αν και συνήθως παρόμοια ηχητικά εφέ μπορούν να αναζητηθούν και στο διαδίκτυο.

Επιδιωκόμενοι στόχοι της διαδικασίας

1. Να ενισχυθεί η γνωστική διάσταση της ψηφιακής ιστορίας φέρνοντας τους συμμετέχοντες σε επαφή με διάφορα είδη μουσικής.
2. Να επισημανθεί η παράμετρος των πνευματικών δικαιωμάτων προς αποφυγή προβλημάτων.
3. Να εμβαθύνουν οι συμμετέχοντες στο εννοιολογικό περιεχόμενο του πολυτροπικού κειμένου.
4. Να έρθουν σε επαφή με μουσικές δημιουργίες.
5. Να ενισχυθεί ο ψηφιακός γραμματισμός.

Προτεινόμενες δραστηριότητες

Η αναζήτηση στο διαδίκτυο μουσικών κομματιών που θα αποτελέσουν το μουσικό χαλί.

Η επισήμανση από τους συμμετέχοντες του στοιχείου που τα καθιστά ελεύθερα προς χρήση.

Η καταγραφή των μουσικών κομματιών που θα επενδύσουν κάθε επεισόδιο.

Η τροποποίηση της μουσικής επένδυσης όπως κόψιμο, επιτονισμός με τη χρήση πολυμεσικού εργαλείου.

Αναμενόμενες δεξιότητες

Αξιολόγηση μουσικών ερεθισμάτων και θέσπιση προσωπικών κριτηρίων για δυνητική χρήση τους.

Ενθάρρυνση της μουσικής έκφρασης.

Σύνδεση των μουσικών ερεθισμάτων με τις εικόνες και το γραπτό λόγο.

7. Παρουσίαση της ψηφιακής ιστορίας

Η παρουσίαση της ψηφιακής ιστορίας μπορεί να συνοδεύεται από έντυπο υλικό που θα περιλαμβάνει την ιστορία τυπωμένη ή εικονογραφημένη. Στη δεύτερη περίπτωση η ομάδα ή οι ομάδες θα πρέπει να έχουν δημιουργήσει συμπληρωματικά ένα ψηφιακό κόμικ με ένα από τα εργαλεία που διατίθενται στο διαδίκτυο και να την εκτυπώσουν. Σε περίπτωση που έχουν δημιουργηθεί περισσότερες από μία ψηφιακές ιστορίες το μαθησιακό αποτέλεσμα θα έχει μια συγκριτική και συμπληρωματική διάσταση. Κάποια στοιχεία που χρησιμοποίησε μια ομάδα θα εμπνεύσουν ή θα προβληματίσουν τις υπόλοιπες.

Μια άλλη διαδικασία που μπορεί να ακολουθηθεί είναι η ψηφιακή ιστορία να παρουσιαστεί διαδικτυακά σε συμφωνημένο χρόνο σε διαφορετικές εκπαιδευτικές μονάδες.

Πριν την παρουσίαση μπορεί να γίνει μια ενημέρωση για την υπόθεση της ψηφιακής ιστορίας καθώς επίσης και για την ταυτότητα του βιβλίου στο οποίο στηρίχτηκε.

Κρίνεται σκόπιμο να γίνει μια αναφορά στα βιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα προκειμένου οι συμμετέχοντες να έχουν μια ολοκληρωμένη εικόνα για το ιστορικό και κοινωνικό περιβάλλον στο οποίο γράφτηκε και μια απόπειρα ειδολογικής κατάταξης ενώ παράλληλα γίνονται αναφορές και σε άλλα έργα του ίδιου ή έργα άλλων συγγραφέων με παρεμφερές περιεχόμενο.

Κατόπιν αναφέρονται τα εργαλεία που χρησιμοποιήθηκαν και τα βήματα που έγιναν για την εξεύρεσή τους.

Στη συνέχεια γίνεται αναφορά στον τρόπο συλλογής του υλικού που χρησιμοποιήθηκε, εικόνες, βίντεο, μουσικό χαλί.

Μετά παρουσιάζεται η ψηφιακή ιστορία ή οι ψηφιακές ιστορίες αν πρόκειται για ομαδικές δραστηριότητες.

Επιδιωκόμενοι στόχοι

1. Η γνωριμία με νέους τρόπους αφήγησης.
2. Η σύνδεση του λογοτεχνικού κειμένου με τις νέες τεχνολογίες.
3. Η ανάδειξη των δυνατοτήτων της Ψ.Α.

4. Η διασπορά ερεθισμάτων που θα καταστήσουν το αντικείμενο θελκτικό.
5. Η ανάδειξη του πολυτροπικού επιστημονικού υποβάθρου.
6. Η απαγκίστρωση από δασκαλοκεντρικές μορφές.
7. Η διεπαφή και έναρξη διαλόγου με άλλες εκπαιδευτικές μονάδες.
8. Η δημιουργία ερωτημάτων για εφαρμογή σε άλλα γνωστικά πεδία πλην της λογοτεχνίας.

Προτεινόμενες δραστηριότητες

- Η αναζήτηση στο διαδίκτυο εφαρμογών για την κατασκευή κόμικ.
- Η μετατροπή της ιστορίας σε ψηφιακό κόμικ.
- Η παρουσίαση από μέλος της ομάδας της ιστορίας.
- Το ανέβασμα της ιστορίας στο διαδίκτυο.
- Η αποτίμηση της διαδικασίας από τους συμμετέχοντες.

Αναμενόμενες δεξιότητες

- Ενίσχυση του πολυγραμματισμού.
- Εξοικείωση με τις νέες τεχνολογίες.
- Αναστοχασμός πάνω σε παλιές και νέες μορφές έκφρασης.
- Επαφή με άλλα επιστημονικά πεδία.
- Ορθή χρήση των πολλών δυνατοτήτων που μας δίνουν οι νέες τεχνολογίες.
- Εξοικείωση με την επεξεργασία φωτογραφίας.
- Εξοικείωση με την επεξεργασία βίντεο.
- Εξοικείωση με τη χρήση των visual εφέ.
- Ενίσχυση της πολυτροπικής έκφρασης.

8. Συζήτηση για τις δύο μεθόδους παρουσίασης

Κανείς δεν μπορεί να αμφισβητήσει τη δύναμη της συνήθειας, ακόμα και στην εκπαιδευτική διαδικασία. Το νέο με ότι αυτό κομίζει αντιμετωπίζεται με περισσότερο σκεπτικισμό και απαιτεί προσαρμογή σε νέα δεδομένα.

Ωστόσο κατά τη γνώμη μου μια τέτοια συζήτηση δεν μπορεί να έχει ακυρωτικό ή απαξιωτικό χαρακτήρα για την παλιά μέθοδο, ούτε υπέρ-προβολή της καινούργιας. Άλλωστε οι νέες μέθοδοι δοκιμάζονται στην πράξη και ιδιαίτερα όταν μιλάμε για ένα πολυτροπικό πεδίο με επιστημονική βάση αυτονομία η αλλαγή, η αμφισβήτηση, η καλόπιστη κριτική αποτελούν εγγενή στοιχεία του.

Η παράμετρος που θα πρέπει να αναδειχθεί κατά τη γνώμη μου είναι πως θα φτάσουμε σε ένα γόνιμο συγκερασμό των δύο με ανοιχτές πύλες για επικοινωνία και είσοδο με άλλα συναφή ή μη επιστημονικά πεδία.

Από τη μια μεριά είναι κατανοητή η δυσκολία προσαρμογής και χρήσης σε ηλικιακές ομάδες που απείχαν για αρκετό διάστημα από την εκπαιδευτική διαδικασία και μια υπερπροσφορά δεδομένων και πληροφοριών μπορεί να λειτουργήσει αποθαρρυντικά.

Ωστόσο μια μεταβλητή που καθιστά αναγκαία τη μεταβολή και το συγκερασμό είναι το ταχέως μεταβαλλόμενο ψηφιακό περιβάλλον και η ανάγκη για επικαιροποίηση της ήδη υπάρχουσας γνώσης.

Μια διαφορετική παράμετρος έχει να κάνει με τους νέους ορισμούς που συναπαντώνται στην Ψ.Α.

Η εξοικείωση τόσο στη χρήση, αλλά κυρίως στην επιστημονική εμβύθιση και την ερευνητική εξέλιξη είναι το ζητούμενο.

Ένα από τα πλεονεκτήματα που προσφέρει η Ψ.Α είναι η δυνατότητα άμεσης διακομιδής της ιστορίας σε πραγματικό χρόνο ακόμα και σε τόπους που είναι πολύ μακριά.

Μια άλλη πτυχή που κατά τη γνώμη μου χρειάζεται να αναδειχθεί είναι ότι οι πολυμεσικές εφαρμογές δεν έχουν ηλικιακό όριο και όπως επηρεάζουν διάφορους τομείς της καθημερινότητάς μας με τον ίδιο τρόπο μπορούν να καταστούν εργαλεία για τη βέλτιστη πρόσληψη της γνώσης αλλά και για την δημιουργία ενός πολυδαίδαλου πεδίου επικοινωνίας που θα έχουν πρόσβαση όλοι. Υπό αυτό το πρίσμα του πολυμεσικού πλουραλισμού με πολιτισμικές, κοινωνικές, περιβαλλοντικές και οικονομικές προεκτάσεις η Ψ.Α μπορεί να προσφέρει αρκετά και ενδιαφέροντα στοιχεία.

Κλείνοντας είναι αυτονόητο ότι υπάρχουν θετικά προσκείμενοι στη μία ή στην άλλη μέθοδο, άλλωστε η συζήτηση δεν έχει συγκρουσιακό χαρακτήρα αλλά διαλογικό.

Επιδιωκόμενοι στόχοι

1. Η άρση προκαταλήψεων.
2. Η αποϊεροποίηση μεθόδων.
3. Η ενθάρρυνση για ενεργό συμμετοχή στο καινούργιο.
4. Η δημιουργία πλαισίου διαλόγου ανάμεσα σε παραδοσιακές και νέες μεθόδους.
5. Η αναίρεση του εμποδίου του ηλικιακού φάσματος.
6. Η παρακίνηση για συμμετοχή σε ευάλωτες ή αποκλεισμένες ομάδες.

Προτεινόμενες δραστηριότητες

Η καταγραφή των δυσκολιών κατά τη δημιουργία της ψηφιακής ιστορίας.

Η κατάθεση προτάσεων για τη βελτίωσή της.

Η αξιολόγηση των στάσεων πριν και μετά την ιστορία.

Η συλλογή πληροφοριών για δημιουργία ψηφιακού καναλιού.

Η καταγραφή των ηλικιακών ομάδων που θα απευθυνθούν.

Η αναφορά σε ποιες αποκλεισμένες ή ευάλωτες ομάδες θα διανεμηθεί η ιστορία.

Η αναζήτηση στο διαδίκτυο παρόμοιων εγχειρημάτων.

Αναμενόμενες δεξιότητες

Ενίσχυση της συμμετοχικότητας.

Επανεργοποίηση δεξιοτήτων επικοινωνίας.

Διεύρυνση πνευματικών ενδιαφερόντων.

Αξιοποίηση της ομαδικού στοιχείου στην επίλυση προβλημάτων.

Διαχείριση του χρόνου.

9. Εκτίμηση αποτελεσμάτων

ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΓΡΑΠΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ ΠΕΝΤΑΒΑΘΜΗ ΚΛΙΜΑΚΑ + ΠΡΟΣΩΠΙΚΗ ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΗ:

**5 ΑΡΙΣΤΗ,
4 ΠΟΛΥ ΚΑΛΗ,
3 ΚΑΛΗ,
2 ΜΕΤΡΙΑ,
1 ΕΛΛΙΠΗΣ,
ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ ΣΧΟΛΙΟ**

ΚΛΙΜΑΚΑ	5	4	3	2	1	ΣΧΟΛΙΟ
ΙΣΤΟΡΙΑ ΣΥΝΟΛΙΚΑ	ΑΡΙΣΤΗ	ΠΟΛΥ ΚΑΛΗ	ΚΑΛΗ	ΜΕΤΡΙΑ	ΕΛΛΙΠΗΣ	
ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣ ΤΗΣ	ΓΝΩΡΙΖΟΥΜΕ ΤΑ ΠΑΝΤΑ	ΓΝΩΡΙΖΟΥΜΕ ΑΡΚΕΤΑ	ΓΝΩΡΙΖΟΥΜΕ ΚΑΠΟΙΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ	ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΚΕΝΑ	ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΠΟΛΛΑ ΚΕΝΑ	
ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗΣ	ΕΙΝΑΙ ΕΜΦΑΝΕΣΤΑΤΗ	ΕΙΝΑΙ ΕΥΔΙΑΚΡΙΤΗ	ΕΠΙΣΗΜΑΙΝΕΤΑΙ	ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΑΣΑΦΕΙΣ	ΔΕΝ ΚΑΤΑΝΟΕΙΤΑΙ	
ΛΥΣΗ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗΣ	ΥΠΑΡΧΕΙ ΑΠΑΝΤΗΣΗ ΣΕ ΟΛΑ ΤΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ	Η ΛΥΣΗ ΜΑΣ ΠΑΡΕΧΕΙ ΙΚΑΝΟΠΟΙΤΙΚΕΣ ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ	ΥΠΑΡΧΕΙ ΛΥΣΗ	ΕΙΝΑΙ ΝΕΦΕΛΩΔΗΣ	ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΕΙ	
ΧΩΡΟΧΡΟΝΙΚΗ ΑΝΑΔΙΕΥΘΕΤΗ ΣΗ ΙΣΤΟΡΙΑΣ	ΚΑΘΗΛΩΤΙΚΗ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΧΗ ΜΕΧΡΙ ΤΟ ΤΕΛΟΣ	ΠΟΛΥ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΥΣΑ	ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΥΣΑ	ΜΕ ΕΛΛΕΙΨΕΙΣ	ΑΔΙΑΦΟΡΗ	
ΓΡΑΜΜΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ	ΑΨΟΓΗ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΧΗ ΕΩΣ ΤΟ ΤΕΛΟΣ	ΠΟΛΥ ΚΑΛΗ ΟΡΓΑΝΩΣΗ	ΕΙΝΑΙ ΚΑΤΑΤΟΠΙΣΤΙΚΗ	ΧΡΕΙΑΖΕΤΑΙ ΒΕΛΤΙΩΣΗ	ΜΠΕΡΔΕΜΕΝΗ	
ΠΡΟΚΛΗΣΗ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜ ΑΤΟΣ	ΚΑΘΟΛΙΚΗ ΤΑΥΤΙΣΗ ΚΑΙ ΕΜΠΛΟΚΗ ΤΟΥ ΑΝΑΓΝΩΣΤΗ	ΠΡΟΚΑΛΕΙ ΙΣΧΥΡΑ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ	ΜΕ ΔΙΑΚΥΜΑΝΣΕΙΣ	ΜΕ ΚΑΠΟΙΑ ΑΔΙΑΦΟΡΑ ΕΠΕΙΣΟΔΙΑ	ΕΛΑΧΙΣΤΗ	
ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙ ΚΗ ΑΞΙΑ	ΠΟΛΥΠΑΡΑΓΟΝΤΙΚΗ ΣΤΟΧΕΥΣΗ	ΜΕ ΑΡΚΕΤΑ ΜΥΝΗΜΑΤΑ	ΕΠΑΡΚΗΣ	ΠΕΡΙΟΡΙΣΜΕΝΗ	ΜΗ ΚΑΤΑΝΟΗΤΗ	

Πίνακας 3

ΚΛΙΜΑΚΑ	5	4	3	2	1	ΣΧΟΛΙΟ
ΜΗΝΥΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ	ΤΟ ΜΗΝΥΜΑ ΕΙΝΑΙ ΞΕΚΑΘΑΡΟ	ΕΙΝΑΙ ΚΑΤΑΝΟΗΤΟ	ΕΙΝΑΙ ΕΠΑΡΚΩΣ ΚΑΤΑΝΟΗΤΟ	ΝΕΦΕΛΩΔΕΣ	ΑΣΑΦΕΣ ΚΑΙ ΑΟΡΙΣΤΟ	
ΠΡΟΣΩΠΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ	ΑΚΡΙΒΕΣΤΑ ΤΗ ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ	ΔΙΝΟΝΤΑΙ ΤΑ ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ	ΔΙΝΟΝΤΑΙ ΑΡΚΕΤΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ	ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΣΚΟΤΕΙΝΑ ΣΗΜΕΙΑ	ΔΕΝ ΕΧΟΥΜΕ ΤΑ ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΑ	
ΣΥΓΚΡΟΥΣΗ	ΕΙΝΑΙ ΞΕΚΑΘΑΡΟ ΤΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ	ΕΙΝΑΙ ΚΑΤΑΝΟΗΤΗ	ΕΠΙΣΗΜΑΙΝΕΤΑΙ	ΔΕ ΓΙΝΕΤΑΙ ΣΑΦΗΣ	ΕΙΝΑΙ ΑΡΚΕΤΑ ΑΟΡΙΣΤΗ	
ΕΠΙΛΥΣΗ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗΣ	ΞΕΚΑΘΑΡΗ ΛΥΣΗ ΤΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΟΣ	ΕΙΝΑΙ ΙΚΑΝΟΠΟΙΗΤΙΚΗ	ΥΠΑΡΧΕΙ ΕΠΙΛΥΣΗ	ΕΠΙΛΥΕΤΑΙ ΜΕΡΙΚΩΣ	ΔΕΝ ΕΠΙΛΥΕΤΑΙ	
ΠΛΟΚΗ	ΚΑΘΗΛΩΤΙΚΗ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΧΗ ΜΕΧΡΙ ΤΟ ΤΕΛΟΣ	ΠΟΛΥ ΚΑΛΗ ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ	ΕΧΕΙ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝΤΟΣ	ΤΥΠΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΑ	ΔΕΝ ΠΡΟΚΑΛΕΙ ΤΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ	
ΓΡΑΜΜΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ ΚΑΙ ΣΚΗΝΙΚΟ	ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΣ ΣΚΗΝΙΚΟ ΚΑΙ ΕΞΑΙΡΕΤΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ	ΜΕ ΠΟΛΛΕΣ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΕΣ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΥΣΑ ΕΞΕΛΙΞΗ	ΔΙΝΟΝΤΑΙ ΑΡΚΕΤΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ, ΚΑΛΗ ΕΞΕΛΙΞΗ	ΔΕΝ ΓΝΩΡΙΖΟΥΜΕ ΟΥΣΙΩΔΗ ΠΡΑΓΜΑΤΑ	ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΑΡΚΕΤΕΣ ΑΣΑΦΕΙΕΣ ΣΤΟ ΣΚΗΝΙΚΟ, ΑΔΙΑΦΟΡΗ ΕΞΕΛΙΞΗ	
ΠΡΟΚΛΗΣΗ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΟΣ	ΕΝΤΟΝΑ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ	ΥΠΑΡΧΕΙ ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΣΤΟ ΘΕΑΤΗ	ΜΕ ΔΙΑΚΥΜΑΝΣΕΙΣ	ΟΧΙ ΚΑΤΙ ΣΠΟΥΔΑΙΟ	ΕΠΙΠΕΔΟ ΣΥΝΑΙΘΗΜΑ	
ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΑΞΙΑ	ΥΨΗΛΗ	ΣΤΟΧΕΥΜΕΝΗ	ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΑΞΙΟΠΟΙΗΘΕΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΑ	ΧΡΕΙΑΖΟΝΤΑΙ ΒΕΛΤΙΩΣΕΙΣ	ΧΩΡΙΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΑΞΙΑ	
ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΕΙΚΟΝΑΣ ΚΑΙ ΒΙΝΤΕΟ	ΑΡΙΣΤΗ ΠΟΙΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΑΡΜΟΝΙΚΑ ΔΕΜΕΝΟ ΜΕ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ	ΠΟΛΥ ΚΑΛΗ ΠΟΙΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΕΝΑΡΜΟΝΙΖΟΜΕΝΗ ΜΕ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ	ΚΑΛΗ ΠΟΙΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΜΕ ΣΧΕΤΙΚΗ ΣΥΝΑΦΕΙΑ ΜΕ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ	ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΚΑΛΗΣ ΠΟΙΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ Η ΣΥΝΑΦΕΙΑ ΑΜΦΙΣΒΗΤΕΙΤΑΙ	ΜΕ ΕΛΛΕΙΨΕΙΣ	
ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΧΑΛΙΟΥ	ΑΡΜΟΝΙΚΑ ΔΕΜΕΝΟ ΜΕ ΤΟ ΘΕΜΑ	ΠΟΛΥ ΚΑΛΗ ΕΠΙΛΟΓΗ	ΙΚΑΝΟΠΟΙΗΤΙΚΗ	ΔΕΝ ΤΑΙΡΙΑΖΕΙ ΙΔΙΑΙΤΕΡΑ	ΔΕΝ ΕΧΕΙ ΣΧΕΣΗ	

ΑΞΙΟΛΟΓΗ ΣΗ ΕΦΕ	ΑΚΡΙΒΕΣΤΑ ΤΑ	ΣΤΟΧΕΥΜΕΝΑ	ΚΑΛΑ	ΜΕΤΡΙΑ	ΚΟΥΡΑΣΤΙΚΑ	
ΑΞΙΟΛΟΓΗ ΣΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑΣ	ΙΔΑΝΙΚΗ	ΠΟΛΥ ΚΑΛΗ	ΚΑΛΗ	ΕΚΤΕΤΑΜΕΝΗ Η ΠΟΛΥ ΣΥΝΤΟΜΗ	ΤΡΟΠΟ ΠΟΙΗΣΕΙΣ ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΑ	
ΑΞΙΟΛΟΓΗ ΣΗ ΕΝΝΟΙΟΛΟ ΓΙΚΟΥ ΧΑΡΤΗ	ΑΡΤΙΟΣ ΜΕ ΦΑΝΤΑΣΙΑ	ΚΑΤΑΤΟΠΙΣΤΙΚΟΣ	ΚΑΛΟΣ	ΜΕ ΕΛΛΕΙΨΕΙΣ	ΑΣΑΦΗΣ	

Πίνακας 4

Οι πίνακες 4&5 για την γραπτή και ψηφιακή ιστορία αντίστοιχα προτείνονται για χρήση ως ρούμπρικες για την αξιολόγηση των δύο ιστοριών από όλα τα εμπλεκόμενα στην εκπαιδευτική διαδικασία μέλη. Και στις δύο ρουμπρίκες προβλέπεται μια στήλη όπου είναι δυνατόν να καταγραφούν προσωπικά σχόλια, παρατηρήσεις κ.τ.λ. Στο δεύτερο πίνακα απουσιάζουν δύο στοιχεία που σχετίζονται με τα πνευματικά δικαιώματα και με τη συνεργασία. Αναφορικά με το πρώτο ζήτημα έχει ήδη ειπωθεί η σημαντικότητα της συνιστώσας και θεωρείται ότι δεν παραβιάστηκαν ή ότι έγινε χρήση με συνεπακόλουθη άδεια ή/και αναφορά στην πηγή προέλευσης. Περνώντας στο δεύτερο ζήτημα αυτό μπορεί να συζητηθεί μετά το πέρας της εκπαιδευτικής διαδικασίας εάν και εφόσον υπήρξαν ομαδικές δημιουργίες ή μία ομαδική.

Προτεινόμενες δραστηριότητες

Η αξιολόγηση των δύο πινάκων από τους συμμετέχοντες.

Η αναζήτηση στο διαδίκτυο προγραμμάτων για την δημιουργία της ρουμπρίκας.

Η δημιουργία από τους ίδιους τους συμμετέχοντες ρουμπρίκας.

Η ομαδοποίηση των σχολίων και η έναρξη συζήτησης πάνω σε αυτά.

Αναμενόμενες δεξιότητες

Περαιτέρω εξοικείωση με τις νέες τεχνολογίες.

Ενίσχυση των ατομικών παραγωγικών δυνατοτήτων.

10.Πρόταση για αλλαγή χώρου, χρόνου, πρωταγωνιστή και τέλους στην ψηφιακή ιστορία.

Φτάνοντας στο τελευταίο βήμα της εκπαιδευτικής παρέμβασης προτείνεται η διασκευή της ψηφιακής ιστορίας που δημιουργήθηκε είτε μερικώς , είτε πλήρως. Οι συμμετέχοντες προτρέπονται στην αλλαγή κάποιων βασικών στοιχείων της ιστορίας, όπως ο χώρος, ο χρόνος, ο πρωταγωνιστής, το τέλος κ.τ.λ.

Προτείνεται στους συμμετέχοντες αν το επιθυμούν να μείνουν στην αυθεντική ιστορία του Ε.Α.Πόε ή να δημιουργήσουν μια δική τους εμπνεόμενοι τόσο από το *εκκρεμές και το πηγάδι*, όσο και από την επαφή τους με τα εργαλεία της Ψ.Α

Επιδιωκόμενοι στόχοι

1. Να αφυπνιστεί περαιτέρω το δημιουργικό στοιχείο.
2. Να κλείσει η διαδικασία με ένα προσωπικό αποτύπωμα για τους συμμετέχοντες.
3. Να δοθεί ένα παράδειγμα για τις πολλές και δυνητικά ανεξερεύνητες δυνατότητες που μας παρέχει η επαφή με ένα μόνο ερέθισμα.
4. Να εμπεδωθεί περαιτέρω η έννοια της πολυσημίας και η δυνατότητα αλλαγής.
5. Να ισχυροποιηθεί η πολύ-εποπτική εξέταση των ερεθισμάτων που μας δίνει το λογοτεχνικό κείμενο.
6. Να υπάρξουν οι συνειρμικές διαδικασίες για εφαρμογή της διασκευής και σε άλλους τομείς .
7. Να γίνει ξεκάθαρη η έννοια της εξελικτικής διαδικασίας που μπορεί να μη παρουσιάζεται με γραμμικό τρόπο .
8. Να επανεξεταστούν έστω και αμυδρά πτυχές της ιστορίας που φαίνονταν αδιαπραγμάτευτες.
9. Να ανασυρθούν τυχόν μειονεκτικά συναισθήματα που οδηγούν στην απραξία και να παραμεριστούν.
10. Να ενισχυθεί η αυτοπεποίθηση.
11. Να καμφθούν εσωτερικευμένες ή έξωθεν προερχόμενες αντιστάσεις αναφορικά με αυτό που παρουσιάζεται ως δεδομένο ή απόλυτο.
12. Να κλονιστεί ο δογματικός τρόπος ανάγνωσης από την ανεξάρτητη σκέψη.

13. Να επανανοηματοδοτηθούν εννοιολογικά σύνολα.
14. Να καταδειχθεί η σύνδεση του ζωντανού τμήματος του παρελθόντος με το παρόν και να γίνουν προεκτάσεις στο μέλλον.
15. Να επαναξιολογηθούν σκέψεις, συναισθήματα και ιδέες που προκλήθηκαν από την προηγούμενη διαδικασία.

Προτεινόμενες δραστηριότητες

Η γραπτή ή/και ψηφιακή διασκευή της ιστορίας.

Η καταγραφή των ιστοριών ή/και ποιημάτων με τις οποίες θα μπορούσε να συνδεθεί.

Η καταγραφή σε πίνακα των στοιχείων της ιστορίας που ανήκουν στο παρελθόν.

Η καταγραφή των στοιχείων της ιστορίας που ανήκουν στο παρόν.

Η καταγραφή των στοιχείων που χαρακτηρίζονται ως διαχρονικά.

Η κατάρτιση πίνακα για το ποια εννοιολογικά σχήματα χαρακτηρίζονται ως αμετάβλητα και ποια μεταβαλλόμενα.

Η αξιολόγηση από τους συμμετέχοντες της συνολικής διαδικασίας.

Αναμενόμενες δεξιότητες

Ενίσχυση της δημιουργικής έκφρασης.

Χρήση των πολυμεσικών εφαρμογών.

Εναλλαγή ρόλων στην εκπαιδευτική διαδικασία.

Ισχυροποίηση της καινοτομίας μέσα από τη δημιουργία.

Αξιοποίηση παλιών και νέων ερεθισμάτων στην έκφραση.

ΑΝΤΙ ΕΠΙΛΟΓΟΥ

Κλείνοντας προτείνεται στους συμμετέχοντες να επιχειρήσουν το συσχετισμό των εννοιών που συνάντησαν με εικόνες, μουσικά κομμάτια, ήχους κ.α. έχοντας κατά νου τη δυναμική μεταβολή της σημασίας ανάλογα με την οπτική γωνία, την ψυχική διάθεση, το υποκειμενικό στοιχείο και την ποικιλότητα της έκφρασης. Παρακάτω ακολουθούν παραδείγματα με εικόνες που θα μπορούσαν να ταυτίζονται με διαφορετικές έννοιες .



Εικόνα 1
η έννοια της ανάμνησης



Εικόνα 2
η έννοια της καταστροφής ή της δημιουργίας



Εικόνα 3
η έννοια της αλληλεπίδρασης κέντρου και μερών



Εικόνα 4
η έννοια της παρωδίας ή του τρόμου



Εικόνα 5
η έννοια της απόγνωσης ή της αναισθησίας

Προτεινόμενες δραστηριότητες

Η συλλογή στοιχείων(φωτογραφιών, αντικειμένων) που θα μπορούσαν να συμβολίζουν μια έννοια.

Αναμενόμενες δεξιότητες

Επιδεξιότητα στη χρήση νέων μεθόδων.

Ενίσχυση της διαισθητικότητας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΕΣ

Barry Peter, *Γνωριμία με τη θεωρία* μ.τ.φρ. Αναστασία Νάτσινα, Αθήνα Εκδ. Βιβλιόραμα 2002

Battershow Brian, *Η Κοινωνιολογία του Φιλολογικού Γούστου*, μ.τ.φρ. Τάκη Κονδύλη, Αθήνα. Εκδ. Κάλβος 1970

Γεωργιάδου Αγαθή, *Η Ποιητική Περιπέτεια*, χ.τ. Εκδόσεις Μεταίχμιο 2006

Gardner Howard *Frames of Mind, Η Θεωρία των πολλαπλών τύπων νοημοσύνης* μ.τ.φρ Πέτρος Γεωργίου, χ.τ. Εκδ.ΜΑΡΑΘΙΑΣ 2010

Genette Gerard, *Narrative Discourse* (Basil Blackwell)*Ο Λόγος της Αφήγησης* μ.τ.φρ. Μπάμπη Λυκούδη Αθήνα. Εκδ. Πατάκης 2007

Holub C Robert *Θεωρία της Πρόσληψης Μια κριτική εισαγωγή* μ.τ.φρ.Κωνσταντίνα Τσακοπούλου, χ.τ. Εκδ. Μεταίχμιο 2004

Κάλλας-Καλογεροπούλου Χριστίνα *Σενάριο:Η Τέχνη της Επινόησης και της Αφήγησης στον Κινηματογράφο*, χ.τ. Εκδ. Νεφέλη 2006

Κιντή Βάσω, Τουρνικιώτης Παναγιώτης, Τσιαμπάος Κώστας, *Το Μοντέρνο στη Σκέψη και τις Τέχνες του 20^{ου} Αιώνα*, Αθήνα, Εκδ. Αλεξάνδρεια 2013

Kress Gunther& Leeuwen Theo *Η Ανάγνωση των Εικόνων*,μ.τ.φρ.Γιώτα Κουρμεντάλα, Θεσσαλονίκη Εκδ. Επίκεντρο 2010

Κόκκος Αλέξης & Συνεργάτες *Εκπαίδευση μέσα από τις Τέχνες*, χ.τ. Εκδ. Μεταίχμιο 2011

Levi-Strauss, *Το ωμό και το Μαγειρεμένο*, Αθήνα, Εκδ. Αρσενίδη 2001

Mezirow Jack & Συνεργάτες *Η Μετασχηματίζουσα Μάθηση*, Φιλολ. Επιμ. Έλενα Ντούβου, χ.τ. Εκδ.Μεταίχμιο 2006

Μπρετόν Αντρέ *Μανιφέστα του Σουρεαλισμού*, μ.τ.φρ. Ελένη Μοσχονά χ.τ. Εκδ Δωδώνη 1983

Nadeau Maurice *Ιστορία του Σουρεαλισμού* μ.τ.φρ Αλεξάνδρα Παπαθανασοπούλου, χ.τ Εκδ. Πλέθρον 1978

Perls Fritz *Θεραπεία Gestalt και Ανθρώπινες δυνατότητες* μ.τφρ. Δημήτρης Τζαχάνης. In John O. Stevens Bantam books 1975

Φρομ Έρικ *Ο Φόβος Μπροστά στην Ελευθερία* μ.τφρ. Δημήτρης Θεοδωροκάτος, χ.τ Εκδόσεις Μπουκομάνη 1971

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΕΣ

Frye Northrop *Anatomy of Criticism* Published by Princeton University Press 1957

Handler-Miller, C *Digital Storytelling*, Elsevier Science & Technology 2004

Kress Gunther *Multimodality A Social semiotic approach to contemporary communication* published by ROUTLEDGE New YORK 2010

Iser Wolfgang *The act of reading. A Theory of Aesthetic Response*, The Johns Hopkins Press L.t.d 1978

Iser Wolfgang *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, The Johns Hopkins Press L.t.d 1974

Itten Johannes *The Elements of Color* New York 1970

ΙΣΤΟΛΟΓΙΑ

<http://iris.ucl.ac.uk/iris/browse/profile?upi=GKRES81>

<http://www.tagg.org/articlesxpdfs/semiota.pdf>

http://hugoribeiro.com.biblioteca-digital/molino-musical_fact.pdf

<http://digital-strategy.eu>

<https://blogthinktank.gr>

www.babiniotis.gr

www.socialpolicy.gr

www.greeklanguage.gr

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε

που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.