

ΓΙΑΝΝΗ Α. ΣΑΡΑΛΗ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΕΤΡΙΚΗ

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",
Ι. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.

Ηαν γνήσιον αντίτυπον φέρει τήν υπογραφήν του συγγραφέως.

Θ. Σαρράφης

ΠΡΟΛΟΓΟΣ Β' ΕΚΔΟΣΕΩΣ

Ίσως μιὰ δεύτερη έκδοση ενός βιβλίου «Μετρικής» στην πεζή αὐτή ἐποχή πού περνούμε, νά θεωρεῖται τὸ λιγώτερο ἄσκοπη, ἂν μάλιστα ἐξετάση κανεὶς τὴν ἐξέλιξη πού πήρε ἡ ποίηση τὰ τελευταῖα χρόνια, κυρίως ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα.

Χωρὶς νά θέλουμε νά κατηγορήσουμε κάθε νέα ἐκδήλωση τῆς τέχνης γενικά, δὲν παραλείπουμε νά διαπιστώσουμε τὸ φαινόμενο πού συμβαίνει στὸν τόπο μας, μὲ τὴ μίμηση τῶν ξένων ρευμάτων, πού παραζηγώντας τις βασικὲς ἀρχές καὶ τοὺς σκοποὺς των, καταργήσαμε κάθε ἔννοια τῆς τέχνης μὲ ἀποτέλεσμα νά μὴ μπορούμε νά δώσουμε κάποιο ἔργο ἀξίας.

Ἡ ἐξέλιξη στὴν τέχνη εἶναι ἀναπόφευκτη καὶ θὰ εἴμεθα ἐντελῶς ἔξω ἀπὸ τὰ πράγματα ἂν δὲν παραδεχόμαστε τὴν ἱστορικὴ αὐτὴ ἀνάγκη. Ἔτσι, ὅπως κάθε τέχνη, τὸ ἴδιο καὶ ἡ ποίηση, ἀκολουθώντας τὴν ἀναπότρεπτη αὐτὴ ἐξέλιξη, ἐζήτησε ν' ἀπομακρυνθῆ ἀπ' τὰ καθιερωμένα καλούπια καὶ τοὺς νόμους, προχώρησε ὁμως πρὸ πέρα ἀπ' ὅτι μπορούσε νά περιμένῃ κανεὶς, καταργώντας κάθε δεσμὸ μὲ τὴν παράδοση καὶ ξανοίχτηκε ἐλεύθερη σ' ἄγνωστους χώρους, ζητώντας καινούργιους Θεοὺς καὶ νέες Μοῦσες σὲ κάποιο πρωτόγνωρον Ἑλικῶνα.

Ἄν ὁ δρόμος πού ἀκολούθησε, εἶναι σωστός, ἴσως νά μὴν εἶναι καιρὸς νά μιλήσουμε, οὔτε δ κατάλληλος χώρος. Τὸ μέλλον θὰ καθαρῶσι τὸ ζήτημα αὐτό. Ὅπως ὅποτε ὁμως μὲ τὴν ἐξέλιξη αὐτὴ πού πήρε ἡ ποίησή μας, μιὰ Μετρικὴ μὲ τὴν ἀμφίεση τῶν ἰάμβων καὶ τῶν ἀναπαίστων δὲν θὰ μπορούσε νά σταθῆ σὲς μοντέρνες ποιητικὲς συλλογὲς μ' ὄλο τὸν πλοῦτο τῆς ἀχαλίνωτης ἀουδοσίας πού τις διακρίνει. Στὴν περίπτωσι αὐτῆ, ὄχι μονάχα δὲν θὰ τολμοῦσε νά γίνῃ ὀδηγὸς κοντὰ τους καὶ σύμβουλος στὴν κραιπάλη τῶν μοντέρνων ἀλαλαγμῶν, ἀλλὰ θὰ διέτρεχε τὸν κίνδυνο νά παρασταθῆ σὰν ἀνεπιθύμητος συγγενὴς ἀσυγχρόνιστα ντυμένος σὲ χορεία τῆς μοντέρνας δημήγυρης, προκαλώντας τὴ δυσφορία μαζί καὶ τὸ γέλιο.

Ἡ παρομοίωση ὁμως αὐτῆ, πού θὰ μπορούσε νά εἰπωθῆ ἀπὸ

Ἐκδοση Μαρτίου 1991

Ἐκτύπωση: Γραφικὲς Τέχνες «Corfu»
Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἐστίας» Γ. Δ. Κολλάρου & Σίας Α.Ε.
Σόλωνος 60 - Ἀθῆνα 10672

ISBN 960-05-0283-8

- Θάρρεψε, κόρη, πίσω ἢ καταφρόνια
 Ἐμπρὸς γιὰ μᾶς μονάχα ἡ ζωὴ.
 — Κουράστηκα, μᾶς ζώσανε τὰ χιόνια,
 Λυπήσου κι' ἄς γυρίσω ἢ φτωχὴ
 — Ἀργά ἔναι πειὰ, μᾶς πήρανε τὰ χρόνια.

Ῥοεινός

Σημ. Στὰ στιχογραφικὰ παιχνίδια περιλαμβάνονται καὶ τὰ «Σχήματα», πού εἶναι γνωστὰ στοὺς ἀρχαίους. Στὴ νεώτερη ἐποχὴ δὲν ζαίρω ν' ἀσχολεῖται κανένας μ' αὐτὰ ἐκτὸς ἀπ' τὸν Πότη Ψαλτήρα καθὼς μᾶς πληροφορεῖ ὁ Θ. Σταύρου στὸ βιβλίον του.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

	Σελ.
Πρόλογος Β' ἐκδόσεως.	3-4
Πρόλογος Α' ἐκδόσεως.	5-10

ΜΕΡΟΣ Α'

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΓΕΝΙΚΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΕΤΡΙΚΗΣ.	11
Α'. Ὅρισμοὶ	
Β'. Εἶδη μέτρων	13
Γ'. Ὁ τετρισμός στὴ σημερινὴ ποίηση	16
Δ'. Ὀνομασία στίχου	17
Ε'. Στίχος καὶ στροφή	18
Ϛ'. Συνίξιση	19
Ζ'. Δυνατὸς καὶ ἀδύνατος τέπος	22
Η'. Χώρισμα ἢ τομὴ	26

ΜΕΡΟΣ Β'

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΔΙΑΙΡΕΣΗ ΚΑΙ ΕΙΔΗ ΤΩΝ ΣΤΙΧΩΝ	28
Α'. Ἰαμβικὸι στίχοι	28
Ἰαμβικὸς δισύλλαβος	29
Ἰαμβικὸς τρισύλλαβος	30
Ἰαμβικὸς τετρασύλλαβος	30
Ἰαμβικὸς πεντασύλλαβος	31
Ἰαμβικὸς ἑξασύλλαβος	32
Ἰαμβικὸς ἑφτασύλλαβος	34
Ἰαμβικὸς ὀχτασύλλαβος	35
Ἰαμβικὸς ἔννεασύλλαβος	38
Ἰαμβικὸς δεκασύλλαβος	38
Ἰαμβικὸς ἔντεκασύλλαβος	40
Ἰαμβικὸς ἔντεκασύλλαβος Dantesco	44
Ἰαμβικὸς δωδεκασύλλαβος	47
Ἰαμβικὸς δεκατρισύλλαβος	50
Ἰαμβικὸς δεκατετρασύλλαβος	53
Ἰαμβικὸς δεκαπεντασύλλαβος	55

	Σελ.
Ίαμβικοί μεγαλύτεροι	59
Ίαμβικός δεκαεξασύλλαβος	61
Ίαμβικός δεκαεπτασύλλαβος	63
Ίαμβική ανασκόπηση τῶν Ίαμβικῶν στίχων	65
Β'. Τροχαϊκοὶ στίχοι.	66
Τροχαϊκὸς δισύλλαβος	66
Τροχαϊκὸς τρισύλλαβος	67
Τροχαϊκὸς τετρασύλλαβος	67
Τροχαϊκὸς πεντασύλλαβος	68
Τροχαϊκὸς ἑξασύλλαβος	69
Τροχαϊκὸς ἑπτασύλλαβος	69
Τροχαϊκὸς ὀχτασύλλαβος	71
Τροχαϊκὸς ἔννεασύλλαβος	72
Τροχαϊκὸς δεκασύλλαβος	73
Τροχαϊκὸς ἑνδεκασύλλαβος	75
Τροχαϊκὸς δωδεκασύλλαβος	77
Τροχαϊκὸς δεκατρισύλλαβος	80
Τροχαϊκὸς δεκατετρασύλλαβος	82
Τροχαϊκὸς δεκαπεντασύλλαβος	82
Τροχαϊκοὶ μεγαλύτεροι	83
Τροχαϊκὸς δεκαεξασύλλαβος	84
Τροχαϊκὸς δεκαεπτασύλλαβος	84
Ίαμβική ανασκόπηση τῶν τροχαϊκῶν στίχων	85
Γ'. Ἀναπαιστικὸι στίχοι	86
Ἀναπαιστικὸς μονόμετρος	86
Ἀναπαιστικὸς δίμετρος	86
Ἀναπαιστικὸς τρίμετρος	88
Ἀναπαιστικὸς τετράμετρος	89
Ἀναπαιστικὸς πεντάμετρος	90
Ἀνασκόπηση τῶν ἀναπαιστικῶν στίχων	91
Δ'. Δαχτυλικὸι στίχοι	93
Δαχτυλικὸς μονόμετρος	93
Δαχτυλικὸς δίμετρος	93
Δαχτυλικὸς τρίμετρος	94
Δαχτυλικὸς τετράμετρος	95
Δαχτυλικὸς πεντάμετρος	95
Δαχτυλικὸς ἑξάμετρος	96
Ἀνασκόπηση τῶν δαχτυλικῶν στίχων	99
Ε'. Μεσοτονικοὶ ἢ μεσοτονικοὶ στίχοι.	100
Μεσοτονικοὶ δίμετροι	102
Μεσοτονικοὶ τρίμετροι	103
Μεσοτονικοὶ τετράμετροι	103
Ἀνασκόπηση μεσοτονικῶν στίχων	105

ΜΕΡΟΣ Γ'

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

	Σελ.
ΣΤΟΙΧΙΑ ΤΟΥ ΣΤΙΧΟΥ	106
Ὁμοιοκαταληξία ἢ ῥίμα	106
Εἶδη καὶ κανόνες τῆς ὁμοιοκαταληξίας	108
Τρόποι ὁμοιοκατάληκτων στίχων	111
Παρήχησις	113
Μιμητικὴ ἁρμονία	117

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΨΕΓΓΑΔΙΑ ΤΟΥ ΣΤΙΧΟΥ	122
Χασμοδία	122
Κακὴ παρήχησις ἢ κακοφωνία	124
Κολόβωμα λέξεως	125
Παραγέμισμα στίχου	126
Δρασκέλισμα	127

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

ΤΕΧΝΙΚΑ ΜΕΣΑ ΤΟΥ ΣΤΙΧΟΥΡΓΟΥ	131
Συνίζησις	131
Κράσις	132
Ἀφαίρεσις	132
Συναίρεσις	132
Παραβολὴ γράμματος	132
Ἰσοδύναμες καὶ συνώνυμες λέξεις	133

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΟΙ ΤΡΟΠΟΙ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΗ.	134
Εἰκόνα	134
Ἀλληγορία	134
Παρομοίωσις	134
Μεταφορά	135
Συνεκδοχή	135
Περίφρασις	135
Πλεονασμὸς	136
Ἀντίθεσις	137
Ὑπερβολὴ	137
Ἀποσιώπησις	137
Ἀναστροφὴ	137

ΜΕΡΟΣ Δ'

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

	Σελ
ΕΙΔΗ ΣΤΟΦΩΝ	139
Δίστιχες	140
Τρίστιχες ή τερτσίνες	141
Τετράστιχες	143
Πεντάστιχες	144
Ἑξάστιχες	146
Ἑφτάστιχες	147

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΣΤΙΧΟΥΡΓΙΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ

Ποιήματα με άσταθὴ μορφή	148
Ἐλεύθερος στίχος	152
Ποιήματα με σταθερὴ μορφή	153
Τὸ Τρίστιχο	153
Τὸ ἐπίγραμμα	155
Ἡ Ὕδῃ	158
Τὸ σονέτο	160
Τὸ τριόλετο	165
Τὸ ροντέλο ἢ κυκλωτὸ	168
Ἡ Μπαλλάνια	170
Τὸ δεκάστιχο	176
Ἡ Βιλλανέλλα	177

ΜΕΤΡΙΚΑ ΠΑΡΕΡΓΑ

ΣΤΙΧΟΥΡΓΙΚΑ ΠΑΙΧΝΙΑ	180
Ἄλφαβητάρια	181
Ἀκροστιχίδες	182

γνωστός, ὡς πολιτογραφηθῆ με τ' ὄνομα πὸν τοῦ δίνο, ἂν εἶναι πετυχημένο. Παράλειψα ἀκόμα νὰ κάνω λόγο γιὰ μερικοὺς στίχους πὸν εἶναι φτειαιγμένοι ἀπὸ διαφορετικὰ μέτρα. Οἱ τέτοιοι εἶναι λιγοστοὶ καὶ κάπου-κάπου καταντοῦν λίγο ἄμετροι.

Κατὰ τὴν ἐξέταση τῶν διαφορῶν στίχων, δὲν ἀκολούθησα τὴ σειρά πὸν ἀναφέρω πὸν κάτω, ἀνάλογα με τ' ὄνομα πὸν ἔδωσα στὸν καθένα, ὅπως θάταν σωστότερο. Πῆρα τὴν σειρά ὅπως συνηθέστερα ἐξετάζονται καὶ ἀνάλογα με τὴν χρησιμοποίηση τοῦ καθενὸς στὴν ποίησιν.

Ἄπ' τὰ ποιήματα με τὴ σταθερὴ μορφή, διάλεξα τὰ πὸν πολλὰ εἶδη, κι ὅσα βρίσκονται κάπως στὴ νεώτερη ποίησίν μας καὶ πὸν καλλιεργήθηκαν περισσότερο, ἂν καὶ ἄπ' αὐτὰ ἐλάχιστα εἶναι πὸν ἐγκλιματίστηκαν τὰ περισσότερα εἶδη εἶναι προσπάθειες ἀπλῆς μεταφύτευσης χωρὶς καρποφορία.

Τὴν ὀρθογραφία τῶν στίχων πὸν φέρνω γιὰ παραδείγματα τὴν τήρησα καθὼς εἶτανε σὲ διαφορῶν συλλογῶν ἀπ' ὅπου τὰ πῆρα.

Κατὰ τὴν ἐξέταση τῶν διαφορῶν ζητημάτων πὸν ἀπασχολοῦν τὸ βιβλίον μου, προσπάθησα νὰ μὴν ἐκφράσω δογματικὰ καὶ ἀπόλυτα τίς γνώμες μου, ὅπως θάπρεπε σὲ παρόμοιο βιβλίον, πὸν ἀσχολεῖται με τὴν διατύπωση τῶν νόμων καὶ κανόνων τῶν μετρικῶν φαινομένων. Αὐτὸ τῶκανα με τὴν ἰδέα, πὸν πολλὰ ἀπ' τὰ ζητήματα αὐτὰ θ' ἀπασχολοῦν γιὰ πολλὰ χρόνια ἐκείνους πὸν θὰ καταπιάνονται μ' αὐτὰ καὶ θὰ λυθοῦν με τὴν ἀνάπτυξιν τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας μας, γιὰ νὰ προκύψουν ἄλλα πὸν ὕστερα. Ἔτσι τὸ βιβλίον αὐτὸ ἔρχεται σὲ μιὰ συμβολὴ στὴ Νεοελληνικὴ Μετρικὴ.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

ΓΕΝΙΚΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΕΤΡΙΚΗΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Α'. ΟΡΙΣΜΟΙ

1. **Μετρικὴ.** Λέγεται ἡ ἐπιστὴμη πὸν ἐξετάζει τοὺς νόμους σύμφωνα με τοὺς ὁποίους γίνονται τὰ μέτρα ἀπ' τὰ ὁποῖα φτειάζονται οἱ στίχοι.

2. **Συχουργικὴ.** Λέγεται τὸ βιβλίον, πὸν μᾶς διδάσκει τοὺς κανόνες τοῦ στίχου ἢ τῆς ποιητικῆς τέχνης. Γενικότερα ὅμως στιχουργικὴ καὶ μετρικὴ γιὰ τὴ Νεοελληνικὴ ποίησιν εἶναι τὸ ἴδιο πράμα.

3. **Στίχος.** Εἶναι ἓνας ὁρισμένος ἀριθμὸς συλλαβῶν σὲ ρυθμικὸ τρόπο βαλμένος.

4. **Ρυθμὸς.** Εἶναι τὸ εὐχάριστο συναίσθημα, πὸν προέρχεται ἀπ' τὸ κανονικὸ πέρασμα τοῦ τόνου.

5. **Μέτρο.** Λέγεται τὸ ταίριασμα ὁρισμένων τονισμένων καὶ ἄτονων συλλαβῶν. Βάση τοῦ ρυθμοῦ εἶναι ὁ τόνος ἀπαραίτητα δὲ στοιχεῖα τοῦ στίχου εἶναι ὁ ρυθμὸς καὶ τὸ μέτρο. Ἐφ' ὅσον δὲ τὰ στοιχεῖα τοῦ στίχου ἐξαρτῶνται ἀπ' τὸν τόνο, καταλαβαίνει κανεὶς πόσο μεγάλη εἶναι ἡ σημασία τοῦ τόνου στὴ Νεοελληνικὴ ποίησιν. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο ἡ ποίησίν μας λέγεται καὶ τονικὴ, καὶ δὲν πρέπει νὰ ἔχη ἀπολύτως καμιά σχέση με τὴν ἀρχαία προσωδία.

Ἐξετάζοντες λοιπὸν τὸ Νεοελληνικὸν στίχον παίνομε γιὰ βάση του τὸν τόνο. Ὁ τόνος εἶν' ἐκεῖνος, πὸν δυναμώνει ὁρισμένες συλλαβές, ὥστε με τὴν κανονικὴν ἐναλλαγὴν τονισμένων καὶ ἄτονων συλλαβῶν, νὰ ἔχουμε τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἁρμονίας.

6. **Ρυθμὸς καὶ Μέτρο.** Καθὼς εἶπαμε, ἐκεῖνο πὸν μᾶς δίνει τὸ ρυθμὸ καὶ τὸ μέτρο εἶναι ὁ τόνος. Μεταξὺ ὅμως ρυθμοῦ καὶ μέτρου ὑπάρχει διαφορὰ. Ὁ ρυθμὸς δὲν εἶναι κάτι σταθερὸν καὶ ὁρισμένο ὅπως τὸ μέτρο. Ἡ θέσιν τῶν τονισμένων συλλαβῶν πὸν θὰ μᾶς δώσουν τὴ μουσικότητα στὸ στίχον ἔχει μεγάλη ποι-

κλία και είναι κάτι που δεν ακολουθεί σταθερούς κανόνες. Το μέτρο γίνεται άπάνω σε σταθερούς νόμους, που επαναλαμβάνονται με μαθηματική ακρίβεια.

Ο ρυθμός είναι άσταθής και δεν ακολουθεί νόμους ύπολογισμένους και συνταγές. Είναι κάτι το άσύλληπτο, που μάς επιβάλλεται άπ' τη διαίσθηση την άλάθητη του ποιητή, κι άπ' τη δύναμη που έχει να δημιουργή την άρμονία ενός στίχου. Ο ρυθμός βρίσκεται διάχυτος μέσα σ' ένα ποίημα και μάς εύχαριστεί με τη μουσικότητά του και έχει κάτι το ξεχωριστό και το κοινό γνώρισμα με τον ποιητή, που τον έδημιούργησε. Οι συλλαβές που τονίζονται δεν μπορεί να είναι όρισμένες. Διαφορετικά ο ρυθμός θα είτανε πάντοτε ο ίδιος, μονότονος και θα είτανε εύκολο στον καθένα να φτειάξη στίχους όπως μπορεί να φτειάχνη ο καθένας και μέτρα. Αντίθετα άπ' το ρυθμό, το μέτρο, έχει σταθερή θέση τόνου και όρισμένη. Ακολουθεί κανόνες και παίρνει και όνομασία ανάλογα με τη θέση που βρίσκεται ο τόνος. Όλα τα μέτρα όμως δεν έχουν τους ίδιους άυστηρούς κανόνες για το φτειάξιμό τους και δεν χωρίζονται πάντοτε τόσο διακριτικά όπως άλλα. Σε μερικά άπ' αυτά ο τόνος μπορεί και να λείψη και το μέτρο να είναι το ίδιο μ' ένα άλλο, που έχει καθαρά τον τόνο, που όρίζει ή ανάγκη του μέτρου. Έτσι μπορούμε να χωρίσουμε τα μέτρα σε δυό κατηγορίες: σε κείνα που θέλουν άυστηρά στην καθορισμένη τή θέση τον τόνο, και σε κείνα, που δείχνουν κάποια ελαστικότητα να πούμε, και μπορεί να λείψη άπ' αυτά πολλές φορές, ο τόνος. Αλλά τα δεύτερα μέτρα, μπορεί ακόμα νάχουν τον τόνο εκεί που όρίζει το μέτρο, μα πραγματικά ο τόνος αυτός να μην έχη την ίδια δύναμη, όπως ένας άλλος στο ίδιο μέτρο του αυτού στίχου. Άπ' τη διαφορά αυτή που έχουν οι δυό κατηγορίες των μέτρων μπορούμε να ξεχωρίσουμε το ρυθμό άπ' το μέτρο. Άλλοιώς μέτρο και ρυθμός καταντάει να σημαίνει το ίδιο πράγμα.

Υστερ' άπ' αυτά βγαίνει, πως ποικιλία ρυθμού μπορεί να υπάρξη σε κείνους τους στίχους που είναι καμωμένοι από μέτρα, που δεν έχουν τον αναγκαίο τόνο σε κάθε μέτρο. Έτσι ο άριθμός των τόνων ή των τονισμένων μέτρων ενός στίχου, ακόμα και ή θέση των τόνων, δίνουν τη διαφορά της άρμονίας των διαφόρων στίχων κι αν ακόμα είναι φτειαγμένοι από ίδια μέτρα. Αυτή ή ποικιλία της άρμονίας των στίχων άπάνω στα ίδια μέτρα λέγεται ρυθμός.

Σύμφωνα μ' αυτά, θα μπορούσε κανείς να πη, πως ποικιλία ρυθμού βρίσκεται μονάχα στα μέτρα, που δεν θεωρούν αναγκαίο τον τόνο στην άυστηρά καθορισμένη συλλαβή που τον δέχονται. Σ' αυτά βέβαια ο ρυθμός έχει μεγάλη ποικιλία και ποτέ δεν κουράζει με τη μονοτονία, αλλά μάς χαϊδεύει με την άρμονία του, που κι αυτή ανάλογα με το δημιουργό της είναι μικρή ή μεγάλη. Στα άλλα μέτρα, με την άυστηρά δηλ. καθορισμένη θέση του τόνου, λείπει ή ποικιλία του ρυθμού και έχομε το κανονικό ξαναγύρισμα του τόνου σε όρισμένο χρονικό σημείο. Έτσι ή κατά όρισμένο χρονικό διάστημα επανάληψη του τόνου δίνει την έντύπωση των μέτρων, που εξακολουθεί πάντοτε να είναι ή ίδια έφ' όσον διαρκεί το αυτό μέτρο. Στο σημείο τουτο ρυθμός και μέτρο δεν διαφέρουν. Έίποτε δε θα μπορούσε ν' αλλάξη το ρυθμό του στίχου, μιá και τα μέτρα είναι τα ίδια που ζητούν άυστηρά τόνο στην όρισμένη θέση κάθε μέτρου. Μονάχα ή δύναμη του ποιητή με τη διαίσθηση που τον διακρίνει, θα μπορούσε να βρη τρόπο να μάς μιλήση διαφορετικότερα και με τα ίδια άυστηρά μέτρα να μάς ξεγελά και ν' άκούμε διαφορετικό ρυθμό στα ίδια μέτρα ανάλογα με την τέχνη του. Αυτός θα βρη τρόπο να μάς κάνη ν' άκούσουμε ένα τόνο πιο δυνατά από έναν άλλο του ίδιου μέτρου και μέσα στ' άυστηρά καθώς τα είπαμε μέτρα. Η διαφορά λοιπόν αυτή της άρμονίας, που γίνεται φανερή στους στίχους που είναι γραμμένοι σε ίδια άκόμη μέτρα λέγεται ρυθμός, είναι δηλαδή ή ιδιαίτερη μουσική που κρύβεται σ' ένα οποιοδήποτε στίχο που τον κάνει να διαφέρει από έναν άλλο του ίδιου μέτρου. Γενικότερα όμως μέτρο και ρυθμός είναι το ίδιο, ώστε να μινορη να συνταυτιστη.

Β' ΕΙΔΗ ΜΕΤΡΩΝ

Με την όρισμένη έναλλαγή των τονισμένων και άτονων συλλαβών γίνονται τα μέτρα, που ανάλογα με τη θέση του τόνου διαιρούνται σε πέντε κατηγορίες. Σε **λαμβικό, τροχαϊκό, αναπαιστικό, δαχτυλικό** και **μεσοτονικό** ¹.

1. Μεσότονο ή μεσοτονικό λέω το άμφίβραχυ, γιατί μιá και δεν έχομε βραχεία και μακρά, είναι άνάποδο να λέμε όρους που δεν ανταποκρίνονται στα πράγματα.

Αὐτὰ τὰ πέντε εἶδη τῶν μέτρων γίνονται, τὰ μὲν δύο πρῶτα, ἀπὸ δυὸ συλλαβῶν καὶ τὰ λέμε δισύλλαβα, τὰ δὲ τρία ἄλλα ἀπὸ τρεῖς συλλαβῶν καὶ τὰ λέμε τρισύλλαβα.

1. **Δισύλλαβα.** α') **Ίαμβικό μέτρο.** Γίνεται ἀπὸ δυὸ συλλαβῶν καὶ ἔχει τονισμένη τὴ δεύτερη, π. χ. αὐτό, παιδί, γραφτό. β') **Τροχαϊκό μέτρο:** Γίνεται ἀπὸ δυὸ συλλαβῶν καὶ ἔχει τονισμένη τὴν πρώτη, π. χ. ἔλα, θέλω, γέλα.

2. **Τρισύλλαβα.** α') **Ἀναπαιστικό μέτρο.** Γίνεται ἀπὸ τρεῖς συλλαβῶν καὶ ἔχει τονισμένη τὴν τρίτη, π. χ. ἐρχομός, βραδυνός, ἀγαπῶ. β') **Δαχτυλικό μέτρο:** Γίνεται ἀπὸ τρεῖς συλλαβῶν καὶ ἔχει τονισμένη τὴν πρώτη π. χ. ἄγγελος, φίλος μου, ἄνθρωπος. γ') **Μεσότονο ἢ Μεσοτονικό μέτρο:** Γίνεται ἀπὸ τρεῖς συλλαβῶν καὶ ἔχει τονισμένη τὴν δεύτερη (τὴ μεσαία) π. χ. δοράκι, πηγαῖνοι, καλό μου.

Τὰ μέτρα αὐτὰ μποροῦμε νὰ τὰ παραστήσουμε μὲ τὰ ἑξῆς σημεῖα πού τὰ δανειζόμαστε ἀπ' τὴν ἀρχαία μετρική, γιατί εἶναι μιὰ εὐκολία σὲ μᾶς, ἄσχετα ἂν δὲν δείχνουν τώρα, ὅ,τι στοὺς ἀρχαίους. Τὰ σημάδια αὐτὰ εἶναι τὸ βραχὺ () καὶ τὸ μακρὸ (—).

Βραχεῖα συλλαβὴ στὴ Νεοελληνικὴ μετρικὴ θεωροῦμε κάθε ἄτονη συλλαβή. Μακρὰ κάθε τονισμένη. "Ἐτσι τὴ λέξη «ἐρχομός» μποροῦμε νὰ τὴν παραστήσουμε) —. τὴ λέξη «θέλω» —) κλπ.

Δίνοντας τὰ σημεῖα αὐτὰ ἀδιαφοροῦμε ἂν πραγματικὰ μιὰ συλλαβὴ εἶναι βραχεῖα ἢ μακρὰ σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνες τῆς γραμματικῆς ἢ τοὺς κανόνες τῆς ἀρχαίας μετρικῆς. "Ἐτσι ἀπλῶς κάνοντας ἕνα παραλληλισμὸ συσχετίζουμε τὰ πράγματα μὲ ξεχωριστὴ βάση, τὸν τόνο δηλ. ὅπως εἶπαμε καὶ παραπάνω. Μερικοὶ προτιμοῦνε ἀπλῶς μιὰ εὐθεῖα γραμμὴ (—) καὶ γιὰ διάκριση τῆς τονισμένης συλλαβῆς βάνουν μιὰ δεξιά. Θέλοντας δηλ. νὰ παραστήσουν τὴ λέξη σήμερα, γράφουν — —, τὴ λέξη καλός, — — κ.λ.π.

Τὰ σημεῖα αὐτὰ ἀπὸ μιὰ μεριά εἶναι κάπως καλύτερα, γιατί δὲν ἔχουν σχέση μὲ τὰ μακρὰ καὶ βραχεῖα τῆς ἀρχαίας μετρικῆς. Εἶναι ὅμως πῶς δύσκολα στὴν πράξη καὶ μποροῦμε μὲ τὸν πρῶτο τρόπο καλύτερα νὰ χωρίσουμε τὰ μέτρα. "Ἐπειτα γιὰ ἕνα νεοέλληνα τὸ βραχὺ () καὶ τὸ μακρὸ (—) εἶναι προτιμότερο γιατί μαθαίνει τὰ ἀρχαῖα ὀνόματα τῶν μέτρων μαζί μὲ τὴν παραστάσή τους.

Σύμφωνα μ' αὐτὰ, ἀπ' ἐδῶ καὶ πέρα, κάθε ἄτονη συλλαβὴ

θὰ τὴ λέμε βραχεῖα καὶ θὰ τὴ παραστήσουμε μ' αὐτὸ τὸ σημάδι (), καὶ κάθε τονισμένη, θὰ τὴ θεωροῦμε μακρὰ καὶ θὰ τὴν παραστήσουμε μ' αὐτὸ (—).

"Ἐτσι κάλλιστα μποροῦμε μὲ τὰ σημεῖα αὐτὰ νὰ παραστήσουμε ἕνα στίχο καὶ νὰ νοιώσουμε καλὰ τὸν ἀριθμὸ καὶ τίς τονισμένες ἢ ἄτονες συλλαβῆς του.

Π. χ. τὸ στίχο: Τοῦ σπαθιοῦ τὴν τρομερὴ
τὸν παραστάινουμε) —) —) — .

Τώρα, γιὰ τὴν βάλουμε καὶ γιὰ τὴν πρώτη καὶ τέταρτη συλλαβὴ τὸ σημάδι τῆς τονισμένης συλλαβῆς, αὐτὸ θὰ τὸ ποῦμε παρακάτω.

Μὲ τὰ μέτρα¹, πού ἀναφέραμε, φτειάχνονται οἱ στίχοι. Σύμφωνα δὲ μὲ τὴ διάκριση τῶν μέτρων καὶ μὲ τὴν ὀνομασία πού δώσαμε σ' αὐτὰ, ὀνομάζονται οἱ στίχοι. Καὶ κείνοι πού φτειάχνονται ἀπὸ τροχαϊκά, λέγονται τροχαϊκοί, ἱαμβικοί, κλπ.

Στὴν ὀνομασία, δὲ θὰ παραλείψουμε καὶ τὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν, καθὼς καὶ τὸν τονισμὸ τῆς τελευταίας λέξης τοῦ στίχου καὶ τοὺς χωρίζουμε καθὼς καὶ τὰ μέτρα παραπάνω, σὲ ἱαμβικούς, τροχαϊκούς, ἀναπαιστικούς, δαχτυλικούς, καὶ μεσοτονικούς, χωρὶς νὰ ζητοῦμε νὰ ἐφαρμόσουμε τοὺς κανόνες τῆς ἀρχαίας, στὴ Νεοελληνικὴ μετρική, γιατί ριζικὰ διαφέρουν μεταξὺ τους, ἔχοντας ἢ κάθε μιὰ ξεχωριστὴ βάση. Τὰ ὀνόματα δὲ ἱαμβος, τροχαῖος, ἀνάπαιστος, δάχτυλος, τὰ παίρνουμε συμβατικὰ γιατί μπορεῖ νὰ γίνῃ ἢ συσχέτιση μεταξὺ τους παίρνοντας τὸ ἄτονο, βραχὺ καὶ τὸ τονισμένο μακρὸ, χωρὶς νὰ λάβουμε ὑπ' ὄψει μᾶς, ἂν τὸ δικό μας βραχὺ ἢ μακρὸ προφερότανε τὸ ἴδιο ἀπ' τοὺς ἀρχαίους².

1. Τὰ μέτρα τὰ λένε μερικοὶ καὶ πόδες, ὅπως καὶ στὴν ἀρχαία μετρική.

2. Θὰ μπορούσαμε σχετικὰ μὲ τὰ ὀνόματα αὐτὰ, ὅπως ἀλλάξαμε τὸν ἀμφίβραχον, ν' ἀλλάξουμε καὶ τοὺς ἄλλους, γιατί ἡ λέξη ἱαμβος, τροχαῖος κλπ. δὲν σημαίνει τίποτε στὴ γλῶσσα μας, οὔτε μᾶς λέει τίποτε γιὰ τὴν πρώτη καταγωγὴ τοῦ στίχου, ὅπως στοὺς ἀρχαίους. (ἱαμβίζειν = ἰὸν βάσειν = λαλεῖν κακοὺς λόγους, λοιδορεῖν κλπ. τὸ ἴδιο καὶ ὁ τροχαῖος κλπ.). Γιὰ μᾶς σήμερα ἡ λέξη ἱαμβος, τροχαῖος, ἀνάπαιστος, δάχτυλος, εἶναι συμβατικὴ. Ἐντὶ αὐτῶν θὰ προτιμοῦσα τίς

Γ' Ο ΤΟΝΙΣΜΟΣ ΣΤΗ ΣΗΜΕΡΙΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

Στήν νεώτερη ποίηση, δὲν πρέπει ἀπαραίτητα νὰ θεωροῦμε κάθε λέξη ποὺ ἔχει τόνο (ὅποιος καὶ νᾶναι αὐτὸς ὄξεια ἢ περισπωμένη) ὡς ὀνομασμένη. Πολλὲς φορές ὁ τόνος βρίσκεται χωρὶς νὰ δίνει στὴ λέξη, ποὺ τὸν ἔχει, τὸ δυνάμωμα τῆς φωνῆς. Βρίσκεται ἐκεῖ χωρὶς νὰ ἔχη καμιά ἀξία. Εἶναι τὸ ἴδιο ὡς νὰ μὴν ὑπάρχει. Στους στίχους τοὺς παρακάτω π. χ. τοῦ Καρυωτάκη.

Γιὰ τὴ ζωὴ σου μοῦλεγε,
γιὰ τὸ χαμὸ τῆς νιότης.

Οἱ λέξεις *για*, *τῆ* στὸν πρῶτο στίχο, καθὼς καὶ στὸ δεύτερο *για*, *τό*, *τῆς*, ἔχουνε τόνο, μὰ ὁ τόνος τους καθόλου δὲν ἀκούεται καὶ δὲ διαφέρουν ἀπ' τὴν ἄτονη λέξη τοῦ πρῶτου στίχου «σου». Κανένα δυνάμωμα τῆς φωνῆς δὲν ἀκούεται, ὅταν τις προφέρουμε. Ἡ φωνὴ μας σταματᾷ καὶ ξεχωρίζουν χτυπητὰ οἱ συλλαβὲς *ή*, *μού*, *μό*, καὶ *νιό*. Ἡ τέταρτη δηλ. συλλαβὴ καὶ ἡ ἕκτη καὶ στοὺς δυὸ στίχους. Τέτοιες λέξεις, ποὺ ἔχουν τόνο στὴν ποίησή μας, θεωροῦνται ὅμως ὡς ἄτονες, εἶναι ἀρκετές.

Τὰ ἄρθρα: *τοῦ - τὸν - τῶν - τοὺς - τῆς - τῆν - τὰς - τὸ - τὰ.*

Οἱ προθέσεις: *πρὸς - πρὸ - γιὰ - ἀπὸ* κλπ.

Οἱ σύνδεσμοι: *μὲ - δὲ - μὲν - καὶ - ἂν* κλπ.

Οἱ ἀντωνίμιες: *μοῦ - μὲ - σὺ - σοῦ - σέ - τοῦ - τὸν - τῆν - τὸ - μὰς - σὰς* κλπ.

Ἀκόμα *τᾶκλιτα*, *σὺν - θῆς - θὲ - θενά - τονέ - τις - ποῦ* τὸ ἀναφορικὸ, *ποῦ* τὸ ἐρωτηματικὸ, *πὼς* τὸ εἰδικὸ, *πὼς* τὸ ἐρωτηματικὸ κλπ.

παρακάτω ὀνομασίες ποὺ τὰ ἴδια ὀνόματα μιλοῦν γι' αὐτὰ τὰ πράγματα, ἂν καὶ οἱ ὅροι ἔχουν καθιερωθῆ.

- Πρωτότονος ἢ πρωτοτονικὸς δισύλλαβος
- Δευτερότονος ἢ δευτεροτονικὸς δισύλλαβος
- Πρωτότονος ἢ πρωτοτονικὸς τρισύλλαβος
- Μεσότονος ἢ μεσοτονικὸς τρισύλλαβος
- Τριτότονος ἢ τριτοτονικὸς τρισύλλαβος.

1. Μερικὲς φορές θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ δεχθῆ ὀρισμένες ἀπ' τις παραπάνω λέξεις, ὡς ὀνομασμένες, ὅπως τὸ ἐρωτηματικὸ *πὼς* καὶ *ποῦ* κ. ἄ. Τοῦτο τὸ ζητᾷ πολλὲς φορές τὸ μέτρο τοῦ στίχου, ἀκόμα καὶ τὸ νόημα καὶ φαίνεται πῶς καθαρὰ στὴν ἀπαγγελία.

Δ' ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΣΤΙΧΟΥ

Στίχος λέγεται ἓνα μέτρο ἢ καὶ περισσότερα. Τὸ μέτρο αὐτὸ ἢ τὰ μέτρα μπορεῖ νᾶναι ἓνα ἀπ' τὰ πέντε ποὺ ἀναφέραμε. Τὸ εἶδος δὲν ἔχει καμιά σημασία· ἀρκεῖ νᾶναι γραμμένο σὲ μιὰ γραμμὴ. Ἐπειδὴ δὲ τὰ μέτρα διαιροῦνται σὲ δισύλλαβα καὶ τρισύλλαβα, δὲ μπορούμε νὰ χουμε στίχους λιγώτερο ἀπὸ δυὸ συλλαβές.

Ὡστε ὁ στίχος γίνεται ἀπὸ ἓνα μέτρο ἢ καὶ περισσότερα. Ἀπὸ δυὸ συλλαβὲς δηλ. καὶ πάνω, μέχρι τις δεκαπέντε συνήθως.

Τὸ ὄνομά του δὲ κάθε στίχος τὸ παίρνει ἀπὸ τρία πράγματα:

- 1) ἀπ' τὸ εἶδος τοῦ μέτρου,
- 2) ἀπ' τὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν ἢ τῶν μέτρων¹,
- 3) ἀπ' τὴ θέση τοῦ τόνου στὴν τελευταία λέξη τοῦ στίχου.

Ἔτσι ἂν ἓνας στίχος εἶναι φτιαγμένος ἀπὸ μέτρα λαμβικά, λέγεται λαμβικός, ἂν ἀπὸ τροχαϊκά, τροχαϊκὸς κλπ.

Ἄν ὁ στίχος ἔχη δέκα συλλαβὲς λέγεται δεκασύλλαβος, ἂν δεκαπέντε, δεκαπεντασύλλαβος κλπ.

Ἄν ἔχη τὸν τόνο στὴ λήγουσα τῆς τελευταίας λέξης, λέγεται δεξύτονος, ἂν στὴν παραλήγουσα, παροξύτονος, στὴν προπαραλήγουσα, προπαροξύτονος.

1. Οἱ ἀναπαιστικοί, δακτυλικοί καὶ μεσοτονικοί, παίρνουν τ' ὄνομά τους ἀπ' τὸν ἀριθμὸ τῶν μέτρων καὶ ὄχι τῶν συλλαβῶν. Ἔτσι ἂν ἓνας ἀναπαιστικὸς στίχος π. χ. γίνεται ἀπὸ τρία μέτρα, λέγεται τρίμετρος ἀναπαιστικὸς, ἂν ἀπὸ τέσσερα, τετράμετρος κλπ. Σχετικὰ μ' αὐτὸ θὰ ποῦμε, ὅταν ἐξετάσουμε ξεχωριστὰ ἓνα - ἓνα στίχο.

2. Στὴν ποίηση ποῦναι γραμμένη στὴν καθαρεύουσα βρῖσκει κανεὶς καὶ στίχους μονοσύλλαβους, ὅπως οἱ παρακάτω:

Ζεῦ
δὸς
φεῦ
φῶς.
Δὸς
οὖν
φῶς
νοῦν
Σὺ
δς
εἶ
φῶς.

Ε' ΣΤΙΧΟΣ ΚΑΙ ΣΤΡΟΦΗ

“Όπως απ' τὰ μέτρα γίνονται οἱ στίχοι, ἔτσι απ' τοὺς στίχους γίνονται οἱ στροφές. Ὡστε στροφή εἶναι ταίριασμα δυὸ ἢ περισσοτέρων στίχων πού ἔχουν μεταξύ τους τὸν ἴδιο ρυθμὸ συνήθως καὶ ἀποτελοῦν ἓνα ξεχωριστὸ καὶ ἀρμονικὸ σύνολο. Πόσοι μποροῦν νὰ εἶναι οἱ στίχοι αὐτοί, πού θὰ ἀποτελέσουν τὶς διαφορὲς στροφές, θὰ ποῦμε παρακάτω, ἐξετάζοντας μιὰ - μιὰ καλύτερα. Ἐδῶ ἀπλῶς φέρομε παράδειγμα γιὰ νὰ μὴ συγχέεται ἡ ἔννοια τοῦ στίχου καὶ τῆς στροφῆς.

1. Παραδείγματα στίχων :

Κλαῖνε τὰ μάτια	<i>Κ. Καρυωτάκης</i>
ἽΟ ἥλιος τὸ πρωῖ	<i>Κ. Χατζόπουλος</i>
Ἐμᾶς μεθ' ἡ ὁμορφιά	<i>Ι. Γρυπάρης</i>
Ἐδῶ στήν ἐρημη πηγῆ	<i>Α. Πορφύρας</i>
Στῶν Ψαρρῶν τὴν ὀλόμαυρη ράχη	<i>Α. Σολωμὸς</i>
Κορόνα τῶν ἐπιστημῶν, θαυματουργῆ χημεία	<i>Κ. Παλαμᾶς</i>
Στὰ δειλινὰ τὰ πένθιμα καὶ φθινοπωρινὰ	<i>Κ. Οὐράνης</i>
Ἐπὸ θεοὺς καὶ ἀνθρώπους μισημένοι	<i>Κ. Καρυωτάκης</i>
Ἐβγάτε ἀγόρια στὸ χορὸ, κοράσια στὰ τραγούδια	<i>Δημοτικὸ</i>

Οἱ στίχοι ὁμοῦ αὐτοὶ θὰ μπορούσαν νὰ γραφοῦν χωρισμένοι σὲ δισύλλαβα μέτρα ἢ ἰαμβικά, ἢ καὶ τροχαϊκά. Ἐτσι δηλ.

Ζεὺς δὸς —	Ζεῦ δὸς —
φεῦ φῶς —	ἦ φεῦ φῶς —
Δὸς οὔν —	Δὸς οὔν —
φῶς νοῦν —	φῶς νοῦν —

Ἐτσι οὖν τοὺς ὁμοῦ αὐτοὺς ἠθελε μονοσύλλαβους. Ὅπως δὲν μπορεῖ νὰ λογαριαστοῦν τῆς προκοπῆς. Φαίνεται καθαρὰ πόσο πασχίζει ὁ ποιητὴς νὰ βρῆ ὅλο μονοσύλλαβες λέξεις καὶ δὲν κάνει τέχνη ἐδῶ, ἀλλὰ ἓνα ρυθμικὸ παιχνίδι καὶ τίποτε περισσότερο. Αὐτὸ γιὰ τὴν ποίηση ποῦναι γραμμένη στὴ δημοτικὴ μας γλῶσσα θὰ εἶταν ἀδύνατο, γιὰτὶ δὲ θὰ μπορούσε κανεὶς ν' ἀραδιάσει τόσες μονοσύλλαβες λέξεις στὴ γραμμῆ. Ὡστε οὔτε λόγος νὰ γίνεται γιὰ μονοσύλλαβο στίχο.

“Όλοι αὐτοὶ λέγονται στίχοι καὶ γράφονται σὲ μιὰ γραμμῆ, ἄσχετα ἂν δὲν ἔχουν ὅλοι ἀναμεταξύ τους τὸν ἴδιο ἀριθμὸ συλλαβῶν, ἢ ἂν δὲν εἶναι γραμμένοι ἀπάνω στὸ ἴδιο μέτρο ἢ ἂν δὲν ἔχουν στὴν τελευταία λέξη τους τὸν ἴδιο τόνο στὴν ἴδια συλλαβῆ. Ἐν συμφωνοῦσαν σ' ὅλα τούτα, δὲ θὰ μπορούσαμε νάχουμε στίχους μὲ τὶς διαφορὲς ὀνομασίες πού δώσαμε παραπάνω.

Παραδείγματα στροφῶν :

Αὐγούλα, αὐγούλα πικραμένη,
γιὰ μιὰ καρδιά πού δὲν προσμένει.

Τ. Ἄγρας

Ἐπειτα ἐνῶ, μὲ βλέφαρα κλειστά,
τὸ φευγαλέο τῆς ὄραμα κρατᾶ,
σηκώνεται νὰ πάει στὸ περιβόλι.

Κ. Καρυωτάκης

Θέλω οἱ θαμπές μου θύμησες στὸ βάθος νὰ περνοῦνε
σὰν τὶς κοπέλλες τοῦ χωριοῦ κ' ἐκεῖνες· νάχω γείρει
στὴ γριάν ἐλιά μας· νὰ γρικῶ σκυφτὸς ν' ἀχολογοῦνε
τὰ γέλια τους απ' τῆς ζωῆς μακριὰ τὸ πανηγύρι.

Α. Πορφύρας

Ἀνάβει ἡ μέθη καὶ γυνᾶ
μὲ ξέχειλο ποτήρι
θρηνοῦνε τὰ ὄργανα βραχνὰ
καὶ συσμιχτῆ βουῆ περνᾶ
καὶ τρικυμίζει—ἔξω νοῦ ! τὸ πανηγύρι.

Ι. Γρυπάρης

“Όλα αὐτὰ τὰ παραπάνω ξεχωριστὰ κομμάτια πού εἶναι καμωμένα ἀπὸ δυὸ, ἀπὸ τρεῖς, ἀπὸ τέσσερες ἢ καὶ ἀπὸ περισσοτέρους ἀκόμα στίχους λέγονται στροφές. Πιὸ πολλὰ γιὰ τὶς στροφές θὰ ποῦμε πιὸ κάτω ἐξετάζοντας κάθε μιὰ χωριστά.

ΣΤ' ΣΥΝΙΖΗΣΗ

“Όταν διαβάζουμε ἓνα στίχο, πρέπει νάχουμε ὑπ' ὄψει μας ὀρισμένες προϋποθέσεις γιὰ νὰ τὸν διαβάσουμε σωστά. Διαφορετικὰ ὁ στίχος χάνει τὴ μουσικότητά του καὶ γίνεται χειρότερος ἀκόμα καὶ απ' τὸν πεζὸ λόγο, γιὰτὶ χτυπάει πολὺ ἄσχημα ἓνα λάθος, πού κάνει ὁ ἀνήξερος ἀναγνώστης διαβάζοντας κάποιο ποίημα, ἐπειδὴ τ' αὐτὶ μας ἔχει συνηθίσει πιά στὸ ρυθμὸ καὶ ἓνα ἀπότομο κόψιμό του φαίνεται πολὺ καθαρά, σὰν σκοντάψη ἢ ταραχτῆ ἀκόμα ὁ ρυθμὸς.

Τέτοια λάθη βέβαια, γίνονται από τελείως άνιδεους και άμουσους ανθρώπους και πρό πάντων άπ' τὰ παιδιὰ στό σχολεῖο, πού τ' αὐτί τους δέν εἶναι συνηθισμένο στό ρυθμό. Γιὰ ν' άποφύγουμε τὰ λάθη αὐτά, και νά κάνουμε πραγματικά ἕνα ποίημα μουσική, πρέπει νά προσέξουμε κατά τὸ διάβασμα τὴν ἔνωση δυὸ φωνηέντων, πού βρίσκεται τὸ ἕνα στό τέλος μιάς λέξης και τ' ἄλλο στήν ἀρχή τῆς ἀμέσως ἐπομένης, ἢ κι όταν ακόμα βρίσκονται δυὸ ἢ τρία φωνήεντα μαζί, μέσα στήν ἴδια λέξη.

Τὸ κακό διάβασμα πού γίνεται όταν ἔχουμε νά προφέρουμε δυὸ ἢ περισσότερα φωνήεντα μαζί, πού χαλάει τὸ ρυθμὸ τοῦ στίχου, τὸ ἀποφεύγουμε μετὰ τὴ συνίζηση. Ἐδῶ δέν μπορεῖ νά γίνη λόγος, φυσικά, όταν τὰ φωνήεντα αὐτά λείπουν ἢ τὸ ἕνα ἢ τ' ἄλλο μετὰ τὴν ἐκθλιψη ἢ τὴν κράση πού μᾶς μαθαίνει ἢ γραμματική, ὅπως π. χ. σ' ἄφησα, άπ' ἔξω, μοῦτυχε, τῶξερα κλπ.

Ἡ συνίζηση ἔχει τὸ λόγο όταν στό στίχο βλέπουμε και τὰ δυὸ φωνήεντα γραμμένα και πρέπει ἡμεῖς νά βάλουμε τὰ πράγματα στή σειρά τους, για ν' ἀπαγγελθῆ σωστά ὁ στίχος και νά μετρηθῆ. Τοῦτο μᾶς εἶναι ἀπαραίτητο νά τὸ ξέρουμε, γιατί τις πὸ πολλές φορές τὰ παιδιὰ στό σχολεῖο, όταν θέλουν νά μετρήσουν ἕνα στίχο βγάζουν τὸ δεκαπεντασύλλαβο, δεκαεξασύλλαβο, ἢ δεκαεφτασύλλαβο κλπ. διαβάζοντας τὰ δυὸ φωνήεντα χωριστά τὸ καθένα σάν δυὸ χωριστὲς συλλαβὲς καθὼς μάθανε στή γραμματική. Μὰ ἡ γραμματική δέν ἔχει θέση ἐδῶ, γιατί πολλές φορές μᾶς λέει διαφορετικά πράγματα άπ' ὅτι ζητάει ἢ μετρική και δέχεται συνίζηση σὲ συλλαβὲς πού ἡ μετρική στήν ποίηση τις παίρνει σὰ μιά, ἀδιαφορώντας ἂν κάποτε ἦσαν και διαβάζονταν σάν δυὸ. Τέτοιες συλλαβὲς εἶναι στίς λέξεις : βραδιά—παιδιά—ἀγκαλιά—ἀναπαιδιά—σχολεῖο—ματιά—ἀμυγδαλιά—κυδωνιά—ριζιμιό—ἀπανεμιά—ἀργαλειός—παλιός—κι ἕνα σωρὸ ἄλλες. Ἐδῶ δέν θὰ πρέπει νά θεωρήσουμε τὸ γλωσσικό τοῦτο φαινόμενο σάν συνίζηση, γιατί καμμιά άπ' τις λέξεις αὐτὲς στήν καθημερινή μας γλῶσσα δέν μπορεῖ νά διαβαστῆ μετὰ ξεχωριστὰ τις δυὸ συλλαβὲς.

Στό σχολεῖο μονάχα μποροῦν νά διδαχτοῦν τὰ παιδιὰ, ἀπὸ παλιά συνήθεια τῆς καθαρεύουσας τὴν ἀναποδιά αὐτὴ πού διδάσκει ἢ γραμματική. Ποτὲ ὅμως δὲ θὰ προφέρουν ξεχωριστὰ τις δυὸ συλλαβὲς. Ἄν τοῦτο γινότανε, θὰ καταντοῦσε τὸ πρᾶγμα γε-

λοῖο· ἢ ἀγκαλιά, μυγδαλιά, ἀπανεμιά, νά γίνη ἀγκαλί—α, μυγδαλί—α, ἀπανεμί—α.

Μὰ ἂν γι' αὐτὲς τις λέξεις και για ἕνα σωρὸ ἄλλες τὸ πρᾶγμα γίνεται γελοῖο, για ἄλλες λέξεις, ὅμοια πολλές, θάτανε ἀκατανόητο, ἂν ὁ ἀργαλειός γινότανε ἀργαλει—ός ἢ ὁ παλιός, παλι—ός.

Σύμφωνα μ' αὐτά, πρέπει νά προσέχουμε πού πρέπει νά ζητοῦμε τὴ συνίζηση. Ὅσες συλλαβὲς διαπλὲς στήν καθημερινή μας κουβέντα τις προφέρουμε σάν μιά συλλαβή, πρέπει ἔτσι νά τις θεωροῦμε, γιατί τις ἐπέβαλε ἡ ἀνάγκη τῆς γλώσσας μας, πού ζητάει τὴν ἀπλοποίηση και γρηγοράδα, μιά και σ' αὐτὴ τὴ γλῶσσα γράφονται τὰ ποιητικά ἔργα, πού ἐξετάζει ἡ νεοελληνική στιχουργική. Οἱ συλλαβὲς αὐτὲς εἶναι τὸ ἴδιο ὅπως και οἱ δίφθογγοι.

1. Παραδείγματα συνίζησης :

Τὰ σαβωμένα σου ἐξεχείλιζαν μαλλιά

Κ' ἡ χειμωνιάτικη τὰ χάριδευσ ἀντηλιά

Α. Πορφύρας

Ἄν ἔχη ὁ τάφος ὄνειρα, τί ὄνειρα νά βλέπη.

Μοῦ τὸ ξεφρύνει όταν διψῶ και ζῶ μ' ἕνα μερμηγκι.

Α. Βαλαωρίτης

Δὲ γνωρίζει ἀπὸ γεράματα ἡ ψυχὴ μου.

Ὅτι ἀπὸ σὲ ἀποθύμησα και γύρεψα και πήρα

Κ. Παλαμᾶς

Τ' ὀλόχρυσο ἀπὸ μάλαμα, και πέφτει

Ο. Μπενῆς

Ἄγάπα ὅτι μᾶς ἔμεινε και σύ, κι ὅσο τ' ἀξίζει

Τ. Ἄγρας

Λαμπάδες δυὸ ἀνάφτει ἐκείνη

Ἐγὼ εἶμαι ὁ Τρύφων, δόξα μου ! πού πήρα.

Ι. Γρυπάρης

Γιατί τότε πού ἡ Ἡλέκτρα ἄκουσε τὴ Μοῖρα

Φώσκολος

(Μετ. Καλοσγούρου)

Τώρα ἀποφασίσανε κ' ἐκάμανε συνθήκη

Δημοτικό

Κι' ἀπὸ τὸ πέλαο πού πατεῖ χωρὶς νά τὸ σούφρωνη

Βόηθα θεά, τὸ τρυφερὸ κλωνάρι μόνο νᾶχω

Α. Σολωμὸς

Κείνο πού πάη κ' έπεσε, έβγήκε από τις έννοιες.

Δημοτικό

Προβαίνει ό ήλιος στα βουνά και μιá θεομή του άχτιδα

A. Βαλαωρίτης

Σ' έσέ γελάει τó πλιό μεγάλο άστέρι

Στ. Μαρτζώκης

Γιατί άν από τó στόμα σου τήν πάσα αλήθεια μάθω

Τό δεύτερο τόν σκότωσε ή άσπλαγχιά τ' ανθρώπου

I. Βηλαράς

Μούγκρισε άπάνω ύψώνοντας τó χέρι

Και ίσκιώνουν κι' όλο ίσκιώνουνε τά πλάγια χαμηλά.

K. Χατζόπουλος

Κι' άπ' τόν καρπό σου έστάλαξε ουράνιο δάκρυ ή Λήθη

T. Μωραϊτίνης

Ό κήπος είμαι πού έμεινε χρόνια πολλά στην ίδια

K. Καρυωτάκης

Άπ' τά παραπάνω παραδείγματα βγαίνει, πώς ή συνίζηση μπορεί νά γίνη, όταν τά δυό φωνήεντα είναι άτονα, ή τó ένα τονισμένο και τó άλλο άτονο, ή και τά δυό τονισμένα άκόμα. Πολλές φορές βρίσκονται και τρία φωνήεντα συνέχεια, τά οποια παίρνονται σάν δυό συλλαβές και άλλοτε σάν μιá. Αυτό έξαρτάται άπ' τήν ανάγκη πρό πάντων του στίχου και είναι άπ' τ' άγραφα δικαιώματα του ποιητή, όπως και τó πότε νά κάνη ή όχι συνίζηση μέσα στην ίδια λέξη. Αύτά δέν μπορούν άπόλυτα νά ναι καθορισμένα, ούτε είναι εύκολο νά μπούν σε κανόνες. Με τήν ανάπτυξη τής Νεοελληνικής μας λογοτεχνίας σε κατάλληλο καιρό θά έξετασθούν πύ ειδικώτερα αύτά τά ζητήματα.

Ζ' ΔΥΝΑΤΟΣ ΚΑΙ ΑΔΥΝΑΤΟΣ ΤΟΝΟΣ

Έκτός άπ' τή συνίζηση, άπαραίτητο είναι νά ξαίρουμε άκόμα γιά τó σωστό διάβασμα του στίχου και κάτι άλλο. Είχαμε πει πύ μπρός, πώς πολλές λέξεις, καιτοι έχουν τόνο, δέν τις παίρνομε σάν τονισμένες. Έκτός άπ' αυτές υπάρχουν και άλλες, οι οποίες στην πραγματικότητα έχουν τόνο και ή φωνή μας στην

I. Ό κ. Θο. Σταύρου στο βιβλίο του, τó δυνατό κι άδύνατο τόνο τόν λέει Χασοτόνισμα. ό όρος είναι πολύ καλός.

τονισμένη συλλαβή δυναμώνει, όμως, αυτό τó δυνάμωμα δέν είναι τόσο δυνατό ώστε νά ξεχωρίξη καλά; όταν δίπλα στην τονισμένη αυτή συλλαβή τύχη μιá άλλη όμοια τονισμένη στην άμέσως επόμενη λέξη.

Έτσι ανταμώνονται δυό κατά σειράν συλλαβές με τόνο πού ή κάθε μιá τόν ζητάει γιά άναγκαίο, άν μάλιστα αυτές οι δυό λέξεις χωριστούν. Όπως όμως βρίσκονται πλάι-πλάι, είναι πολύ δύσκολο νά προφεροούν και οι δυό. Δέ μπορούμε σε δυό συνεχόμενες συλλαβές νά δυναμώνουμε τή φωνή μας. Τούτο θάτανε κι άφύσικο κάπως, άν θά τó κάναμε. Στην περίπτωση αυτή, ή μιá άπ' τις δυό συλλαβές θά χάση τόν τόνο της. Άλλοιώς ό στίχος χωρίς τó άνεβοκατέβασμα τής φωνής μας θάχανε τήν άρμονιά του. Τό χάσιμο του τόνου τής μιás άπ' τις δυό αυτές συλλαβές, τó λέμε μετροικό χασοτόνισμα. Αυτό πρέπει νά τώχουμε πάντοτε στο νού μας. Διαφορετικά δέ θά μπορούμε πύ κάτω νά έξηγήσουμε τά διάφορα είδη των μέτρων πού άναφέραμε, γιατί θά παίρναμε και τις δυό συλλαβές τονισμένες, ενώ κάθε είδος μέτρου θά θέλη τις δικές του όρισμένες συλλαβές τονισμένες ή άτονες, αναλόγως.

1) Παραδείγματα :

Βαθειές πλέκει πολύβαθες μεσ' τή σια ήστορίες

Γ. Παλλερέν

Με τήν Άγάπη μου έδω πάνω

I. Γρυπάρης

Προβαίνει από κεί πέρα

A. Γολέμης

Ποιός ξαίρει άν και-στόν άδη τά τιμούν αύτά

A. Σάρρος

Γιατί τότε πού ή Ήλέκτρα άκουσε τή Μοίρα

Οδ. Φώσκολος

(Μετ. Καλοσγούρου)

Άφου όμως είναι τούτο πράγμα άδύνατο

Καθώς βλέπω τήν έρμη Άντιγόνη νά τρέχει

Χύνει κάτω φιλάδελα δάκρυα

A. Σάρρος

Τέτοια μου είπαν

K. Παλαμάς

Φεύγα από μπρός μου

K. Παλαμάς

Ποιά χίμαιρα τάχα με βιά κυνηγᾷ

Μ. Ἀλεξίου

Πρὶν ὅλα μ' ἀγάπη ἀγνή και μικρούλα και μόνη

Ν. Πορφύρας

Στὰ παραπάνω παραδείγματα ἔχουμε νὰ παρατηρήσουμε τὰ ἑξῆς: Στὸν πρῶτο στίχο στὶς λέξεις *βαθειὲς πλέκει*, ἔχουμε κατὰ σειράν δυὸ τόνους σὲ δυὸ συνεχόμενες συλλαβές. Ἡ φωνὴ μας δὲν μπορεῖ νὰ δυναμώνη και στὶς δυό. Κάπου θὰ σταματήση πὺ πολὺ και ὁ ἕνας ἀπ' τοὺς δυὸ τόνους θὰ χαθῆ ἀπ' τὸ δυνάμωμα τοῦ ἄλλου. Ὁ πὺ δυνατὸς τόνος ἐδῶ, εἶναι στὴ συλλαβὴ «θειές» και ὁ πὺ ἀδύνατος στὴ συλλαβὴ «πλέ». Τὸ ἴδιο γίνεται και στὸν παρακάτω στίχο, στὶς λέξεις *ἐδῶ-πάνω*. Οἱ λέξεις αὐτὲς ἔχουν και οἱ δυὸ τόνο και δὲν εἶναι ἀπὸ κείνες πὺ ὅπως εἴπαμε παραπάνω, μπορεῖ νὰ θεωροῦνται ἄτονες και πὺ ὁ τόνος τους εἶναι σὰ νὰ μὴν ὑπάρχη.

Οἱ λέξεις αὐτὲς εἶναι ἀπὸ κείνες πὺ κέρνουν τόνο· ὁ τόνος ὅμως πὺ ἔχει ἡ συλλαβὴ «δῶ» θὰ χαθῆ κοντὰ στὸ δυνατὸ τῆς συλλαβῆς «πά». Ἔτσι, ὅταν θὰ διαβάσουμε τὸ στίχο ὀλόκληρο θ' ἀκουστοῦν οἱ τόνοι πὺ εἶναι στὴ συλλαβὴ «γά» και «πά». Ἡ τέταρτη δηλ. και ἡ ὄγδοη. Ὁ τόνος δὲ τῆς συλλαβῆς «δῶ» θὰ χαθῆ πλάι στὸ γερὸ τόνισμα τῆς συλλαβῆς «πά». Παρόμοιο γίνεται και πὺ κάτω στὸν τρίτο δηλ. στίχο.

Ὁ τόνος τῆς πέμπτης συλλαβῆς «κεῖ» χάνεται ἀπ' τὸν τόνο τῆς ἑχτης «πέ». Στὸν τέταρτο στίχο, ὁ τόνος τῆς πρώτης συλλαβῆς «ποιός» χάνεται ἀπ' τὸν τόνο τῆς δεύτερης «ξέ». Οἱ στίχοι πέμπτος και ἑχτος ἔχουν και οἱ δυὸ τόνο στὴ δεύτερη και τρίτη συλλαβὴ συνέχεια. Στὶς συλλαβές δηλ. «τί τὸ» και «φοῦ ὄ». Ὁ τόνος ὅμως τῆς δεύτερης συλλαβῆς και στοὺς δυὸ στίχους χάνεται ἀπ' τὸν τόνο τῆς τρίτης. Εἰς τὸν ἕβδομο στίχο, ἔχομε τόνο στὴ δεύτερη συλλαβὴ «θῶς» πὺ χάνεται ἀπ' τὸν τόνο τῆς τρίτης «βλέ». Στὸν ὄγδοο, ὁ τόνος τῆς πρώτης «χῦ» δὲν ἀκούεται ὅσο θάπρεπε και κυριαρχεῖ ὁ τόνος τῆς τρίτης «κά», ἂν και οἱ δυὸ τόνοι δὲν βρίσκονται κοντὰ-κοντὰ.

Στὸν ἔννατο στίχο ἡ συλλαβὴ «μοῦ» πνίγεται ἀπ' τὸν τόνο τῆς τέταρτης «εἰ» ὅπως και στὸ δέκατο, ἡ συλλαβὴ «πό», ἀπ' τὸ δυνατώτερο τόνο τῆς τέταρτης συλλαβῆς «μπρός».

Ἔστερ' ἀπ' αὐτὰ, βλέπομε πὺ στὴν πρώτη σειρά τῶν στί-

χων οἱ ζυγὲς συλλαβές ἔχουν πὺ δυνατὸ τόνο και πνίγουν τὸ διπλανό τους, πὺ βρίσκεται στὴ μὲν συλλαβὴ. Στὴ δεύτερη σειρά, οἱ ζυγὲς συλλαβές πνίγονται ἀπ' τις μόνες, τὸ ἀνάποδο δηλ. Στοὺς τελευταίους στίχους βλέπομε πὺ κάθε ἄλλη συλλαβὴ χάνει τὸν τόνο τῆς, ὅταν δὲν τύχη νὰ εἶναι ἡ τρίτη τονισμένη ὕστερ' ἀπὸ κάθε τρεῖς, ἢ ἡ πρώτη ἀπὸ κάθε τρεῖς ἢ ἡ δεύτερη.

Τοῦτο γίνεται γιατί μᾶς τὸ ἐπιβάλλει ἡ ἀνάγκη τοῦ μέτρου, σὲ τρόπο πὺ κάθε ἄλλος τόνος χάνει τὴ δυνάμη του, ἂν τύχη νὰ μὴ συμφωνῆ με τοὺς κανόνες πὺ ἀκολουθεῖ τὸ εἶδος τοῦ μέτρου.

Ἔτσι καθὼς θὰ δοῦμε παρακάτω, οἱ κανόνες πὺ ἀκολουθοῦν τὰ πέντε εἶδη τῶν μέτρων βρίσκονται στὴν ποικιλία τοῦ τονισμού. Κάθε δηλ. εἶδος ἔχει τονισμένες τις δικές του ὀρισμένες συλλαβές, καθὼς εἴπαμε και πὺ μπρός. Διαφορετικὰ δὲ μποροῦν νὰ ξεχωριστοῦν ἀναμεταξύ τους τὰ διάφορα εἶδη. Ἄν τύχη κανένας τόνος νὰ εἶναι σὲ θέση πὺ δὲν πρέπει, ὁ τόνος αὐτὸς στὸ μάτι μας θὰ σταθῆ σὰν ἐξαίρεση, στ' αὐτὴ μας δέ, θὰ χαθῆ ἀπ' τὸ διπλανό του δυνατὸ τόνο.

Αὐτὰ πρέπει νὰ τὰ ἔχουμε πάντοτε στὸ νοῦ μας, γιατί ἄλλοιῶς θάνα πολὺ δύσκολο νὰ ξεχωρίσουμε τὰ διάφορα εἶδη τῶν μέτρων. Ἄν δὲν προσέξουμε αὐτό, θὰ καταλήξουμε στὸ συμπέρασμα πὺ δὲν ὑπάρχουν ποικιλίες μέτρων στὴ νεώτερη ποίησή μας και πὺ δὲν ὑπάρχουν ἱαμβοί, τροχαῖοι, κλπ., παρὰ στίχοι με διάφορο ἀριθμὸ συλλαβῶν και ποικιλία τονισμού τῆς τελευταίας λέξης τοῦ στίχου.

Τοὺς ἴδιους στίχους πὺ φέραμε παραπάνω γὰ παράδειγμα τοὺς παρουσιάζομε με τοὺς τόνους, πὺ ἀκούει τ' αὐτὴ μας και τοὺς ζητᾶνε οἱ κανόνες και οἱ ἀνάγκες τῶν μέτρων και ὄχι με κείνους πὺ βλέπει τὸ μάτι μας.

Βαθειὲς πλέκει πολύβαθες μεσ' τῆ σκιᾷ ἱστορίας

Με τὴν Ἀγάπη μου ἐδῶ πάνω

Προβαίνει ἀπο κει πέρα

Ποιος ξέρει ἂν και στὸν ἄδη τὰ τιμοῦν αὐτὰ,

Γιατι τότε πὺ ἡ Ἡλέκτρα ἀκούσε τὴ Μοῖρα.

Ἄφου ὅμως εἶναι τοῦτο πρᾶμα ἀδύνατο.

Καθὼς βλέπω τὴν ἔρμη Ἀντιγόνη νὰ τρέχει

Χυεῖ κάτω φιλαδέφφρα δάκρυα.

Τέτοια μου ειλαν.

Φεύγα άπο μπρός μου.

Ποια χίμαιρα τάχα με βιά κυνηγά

Πριν όλα μ' άγάπη, άγνή και μικρούλα και μόνη.

Η' ΧΩΡΙΣΜΑ Ή ΤΟΜΗ

Όπως είδαμε πιδ μπρός, οι στίχοι δέν έχουν τόν ίδιο άριθμό μέτρων. Άλλοι γίνονται άπό ένα μέτρο ή άπό δυό, και άλλοι άπό τρία ή και περισσότερα. Δέν έχουν δηλ. τδ ίδιο μήκος.

Οι δπωσδήποτε μεγάλοι στίχοι, πολλές φορές, εκεί πού διαβάζονται, χωρίζονται σε δυό μικρότερα κομμάτια, σε τρόπο πού να γίνονται δυό μικρότεροι. Τδ νόημα δηλ. μās άναγκάζει να σταματήσουμε τή φωνή μας σ' ένα σημείο του στίχου κοντά στη μέση. Έτσι δ στίχος χωρίζεται σε δυό άλλους, άς τούς πούμε μικρότερους, πού μπορεί νάβαι ή όμοιοι, νάχουν δηλ. τόν ίδιον άριθμό συλλαβών, ή και σε δυό διάφορους μεταξύ τους. Τά χωριστά αυτά κομμάτια, πού σχηματίζονται ύστερ' άπό τδ σταμάτημα τής φωνής μας, λέγονται μισόστιχα¹.

Τδ χωρίσμα αυτό δέ γίνεται πάντοτε στο ίδιο μέρος. Μπορεί δηλ. δυό όμοιοι σε μήκος στίχοι νάχουν διαφορετικό χωρίσμα. Αυτό είναι και μιá ποικιλία, πού έχει τόσο πολύ να κάνει, γιατί ξεφεύγουμε άπ' τή μονοτονία, πού καταντάει πολύ ένοχλητική πολλές φορές.

Έτσι οι παρακάτω στίχοι, πού έχουν δεκαπέντε συλλαβές:

Με γέλασεν ή χαραυγή, | τάστρι και τδ φεγγάρι,
και βγήκα νύχτα στα βουνά, | ψηλά στα κορφοβούνια.

χωρίζονται ύστερ' άπ' τήν όγδοη συλλαβή, έκείτα δηλ. άπ' τδ τέταρτο μέτρο.

Οί στίχοι:

Έτρωγε πάντα, | γιώμα μεσημέρι
με δίχως ξύδι | και με λίγη άφράλα

χωρίζονται ύστερ' άπ' τήν πέμπτη συλλαβή, κόβοντας δηλ. τδ τρίτο μέτρο στη μέση. Οί παρακάτω όμως, τδ ίδιο μ' αυτούς έντεκασύλλαβοι, δέ χωρίζονται όμοια.

Όρανοπέλαγα | θαλασσοδόμα
Μαλλάμα ξεπλεγα | πόθου ψαλτήρια.

1. Ό όρος είναι του Η. Βουπτερίδη.

Τδ χωρίσμα γίνεται ύστερ' άπ' τήν έκτη συλλαβή, μετά τδ τρίτο δηλ. μέτρο.

Άπ' τά παραδείγματα αυτά βγαίνει, πώς τδ χωρίσμα μπορεί να γίνη ή μετά άπό δλόκληρο μέτρο, ή και στα μισά του. Σύμφωνα μ' αυτό, τδ σταμάτημα τής φωνής μας παίρνει και ξεχωριστό όνομα. Όταν δηλ. γίνεται αυτό τδ κόψιμο ύστερ' άπ' δλόκληρο μέτρο, τδ λένε χωρίσμα ή διαίρεση. Όταν γίνεται στα μισά του μέτρου, τδ λένε τομή.

Τή διάκριση αυτή δέν τή βρίσκω τόσο σπουδαία, ώστε να γίνεται ιδιαίτερος λόγος και να δημιουργούμε όρους, πού μπερδεύουν τά πράγματα με τομές και χωρίσματα ή διαρέσεις. Όπου κι αν γίνεται τδ κόψιμο αυτό του στίχου, ή στο τέλος ενός μέτρου ή στα μισά, τδ φαινόμενο αυτό θα τδ λέμε τομή ή χωρίσμα, χωρίς καμιά διάκριση.

Η τομή αυτή άλλοτε είναι πολύ χτυπητή και άλλοτε λιγότερο, ή και μόλις μπορεί να γίνη αισθητή. Τουτό έξαρτάται άπ' τδ νόημα του στίχου και άπ' τδ είδος τής λέξης πού σ' αυτή θα γίνη. Υπάρχουν και λέξεις, πού τδ χωρίσμα τους είναι πολύ δύσκολο, αν όχι αδύνατο. Τέτοιες πρδ πάντων είναι τά έγκλιτικά. Αύτά δέν είναι εύκολο να χωριστούν με τήν τομή, πού έχουν τόσο στενή σχέση με τδ μισόστιχο, άπ' τδ όποιο ή τομή ζητάει να τδ χωρίση.

6. *Ίαμβικός εφτασύλλαβος*: ~ - | ~ - | ~ - | ~

Ο *Ίαμβικός εφτασύλλαβος* μπορεί νάχη και τις τρεις ζυγές συλλαβές τονισμένες, τις δύο, ή και τη μία, την έχτη δηλ. και νά-
ναι τούτο αρκετό.

Στήν περίπτωση αὐτοῦ τοῦ μοναχοῦ τόνου, οἱ στίχοι τις πε-
ρισσότερες φορές γίνονται ἀπό μιὰ εφτασύλλαβη λέξη, ἢ ἀπό
μιὰ μονοσύλλαβη, πού παίρνεται σάν ἄτονη και μιὰ εξασύλλαβη
τονισμένη στήν παραλήγουσα. Ἀκόμα μπορεί ἡ πρώτη λέξη τοῦ
στίχου νάναυ δισύλλαβη μέ τόνο στήν πρώτη συλλαβή. Ὁ εφτα-
σύλλαβος εἶναι μονάχα παροξύτονος.

α) *Ἐφτασύλλαβοι μέ τρεῖς τόνους* :

Παρθένα ὅπως εἶσαι

Π. *Ταυκόπουλος*

Κι' ἐνώ καινούργιο κάτι
Μά ὅταν ἥλιος γείρη
αγά ἀπαλά μου ἀπλώνει
ποθεῖ μακριά νά φύγη

Κ. *Χατζόπουλος*

Σά ἀπῆθα μέσ στή στάχτη
τοῦ πλιό γαλάζιου κόσμου
ἐκράτησα ἕναν ἦχο
τό χρώμα ἢ σκέψη γύρα
ἢ ἀγνή μορφή σου αἰώνια

Σ. *Μαρτζώκης*β) *Ἐφτασύλλαβοι μέ δύο τόνους, στή δεύτερη και ἔχτη συλ-
λαβή.*

Τόν τοῖχο ζωγραφίζει
κισσοῦς πού μεγαλώνει
στόν κήπο ξεφωνίζει
ἀλόκοτο παγώνι

Τ. *Ἄγρας*

Γυρίζω σάν ἄλάνι

Δημοτικό

Τ' αὐτί της ἀρμενίζει
τ' αὐτί της ταξιδεύει
και πόθος τήν ὄριζει
και τρόμος τήν παιδεύει

Τ. *Ἄγρας*γ) *Ἐφτασύλλαβοι μέ δύο τόνους στήν τέταρτη και ἔχτη συλ-
λαβή :*

σέ δαχτυλίδι μέση
μέ διαλεκτή πρᾶματα
κ' ἀποσταμένος γέρνει.

Ι. *Γρουπάρης*

πού τό λιθάρι λυώνει
δυσὸ ἡμερῶν φεγγάρι.

Δημοτικό

Ἡ ἀμυγαλιά τὰ κλώνια
νυφοστολίζει πρώτη
μέ τόν ξανθό μου ἱσπότη.
Στρυφογυρνᾷ ἡ ἀνέμη
τ' ἀχαμνὸ χέρι¹ τρέμει.
Νά λειτουργᾷ φαντάζει
σά λεμονιάς στεφάνια.

Τ. *Ἄγρας*δ) *Ἐφτασύλλαβοι μέ ἕνα τόνο στήν ἔχτη συλλαβή.*

Ταπεινοκαμαριάρα
μᾶς ἀηδονολαλούσας.

Δημοτικό

Και μαρμαροτραχήλες

Ι. *Γρουπάρης*

Μικροραβωνιασμένη

Δημοτικό

Ἀκόμα μπορούμε νάχουμε εφτασύλλαβους μέ δύο ἢ τρεῖς τό-
νους, πού ἀπ' αὐτοῦς ὁ ἕνας νάναυ σέ μονή συλλαβή, στήν πρώτη,
χωρίς νά διαταραχῆ ὁ *Ίαμβικός* ρυθμός, ὅπως και παραπάνω εἴ-
παμε. Ἐδῶ μάλιστα εἶναι πιδ ἀσήμαντος ὁ τόνος τῆς μόνῆς συλ-
λαβῆς, γιατί ὁ στίχος εἶναι πιδ μεγάλος. Ὅσο πιδ μεγαλύτερος
ὁ στίχος, τόσο εὐκολότερα χάνεται στ' αὐτί μας ἕνας τέτοιος
παρατονισμός.

Ἐχει στόν ἀργαλειό της
ἄχνα λαλιά δέ βγαίνει
τάξε μου τί σοῦ μένει ;
Βάλτε στήν ἀγκαλιά μου.

Τ. *Ἄγρας*7. *Ίαμβικός ὀχτασύλλαβος*: ~ - | ~ - | ~ - | ~ -

Ὁ *ὀχτασύλλαβος* *Ίαμβικός* εἶναι δξύτονος και προπαροξύτο-
νος, και μπορεί νάχη τέσσερες τονισμένες συλλαβές, τρεῖς ἢ δύο.

1. Ὁ τόνος τῆς τρίτης συλλαβῆς χάνεται διπλα στόν τόνο τῆς τέ-
ταρτης. (Μετρικό χασοτόνισμα).

Είναι όμως δύσκολο να υπάρξει με μιὰ μονάχα τονισμένη συλλαβή, γιατί δὲν εἶναι εὐκόλο να βρεθοῦν λέξεις ὀχτασύλλαβες ἢ ἑφτασύλλαβες παρ' ὅλη τὴ γλωσσοπλαστικὴ δύναμη ποὺ ἔχουν μερικοὶ ποιητὲς μας εἰς τὸ να φτειάχουν πολυσύλλαβες λέξεις, ὅπως ὁ Γρυπάρης, ποὺ ἔχει λέξεις με ἕξη καὶ ἑπτὰ συλλαβές: γλυκοχαζαμέρι, ὄνειροξεδιαιλύτρα, νυχτοπαρωρίτρα, κ. ἄ.

Πιὸ πολλές συλλαβές ἀπ' τὶς ἑπτὰ δὲ μποροῦν εὐκόλο να σταθοῦν στὸ λόγο, γιατί χάνεται ἡ ἁρμονία ποὺ πετυχαίνεται με τὴν ἐναλλαγὴ τῶν τόνων, ποὺ γίνεται με μικρότερες λέξεις καὶ ἔκτος ἀπ' αὐτό, ὁ στίχος εἶναι καὶ δυσκολοδιάβαστος.

Ἐφτασύλλαβες λέξεις βρίσκει κανεὶς καὶ στὴ δημοτικὴ μας ποίηση, μὰ εἶναι τόσο λίγες, ποὺ ἐλάχιστους στίχους ὀχτασύλλαβους θὰ μπορούσαμε να βροῦμε καμωμένους ἀπ' αὐτές.

(Ἀηδονοαλοῦσα—ταπεινοκαμαριάρα—Βλαχομπουχτανιώτισσες).

α') Ὁξύτονοι με τρεῖς καὶ τέσσερες τόνους:

Χαρὰ τῆς πρώτης μου ζωῆς
Γ. Ζαλοκώστας

Τὸ φῶς ποὺ φεύγει σου πιστὰ
Καὶ τρίζουν σὰν βραχνὰ βιολιά
στὸν ἄδη μου ὄλα τὰ πουλιά

Α. Πορφύρας

Χαρὰ στὰ μάτια ποὺ θὰ ἰδοῦν
Δημοτικὸ

Ποτὲ δὲν εἶχα ἀνασασμὸ
γιὰ κάθε σας κρυφὸ χαμό.
Μ. Πολυδούρη

Καράβι ἔρχεται ἀπ' τὴ Χιὸ
τὴ μέση μέση τὸ γιολό.
Δημοτικὸ

Δέτε πῶς κλαίω, πῶς πονῶ
Γιατὶ μοῦ ρίχνεις φῶς πικρὸ
Γ. Ζαλοκώστας

Φυσὰ βορειᾶς, φυσὰ θρακιᾶς
Γ. Βιζυηνός

β') Προπαροξύτονοι με τρεῖς τόνους:

Καὶ φέρνει μέσα Χιώτισσες
Δημοτικὸ

Γιατὶ στὰ χέρια, κόρη μου
Γ. Βιζυηνός

Νὰ χάσω τόσο τρέξιμο
δικό μου ἦταν φταξιμο
Δημοτικὸ

Θλιμμένη γέρνει ἡ σκέψη μου
Σ. Μελάς

γ') Ὁξύτονοι καὶ προπαροξύτονοι με δύο τόνους:

Μὲ γούστο καὶ με προσοχὴ
τοῦ κάκου με παρακαλεῖς
Γ. Ἀθάνας

ἢ πετραχῆλι σὲ μαρὶ
Μὰ δὲ μπορῶ γιὰ να τὰ διῶ
Γ. Ἀθάνας

Τὶς δάφνες τοῦ Σαγγάριου
μεγάλα προπορεύονται
Κ. Καρυωτάκης

Ἐντάμα δὲ μονοιάζουμε
Δημοτικὸ

Ξεκίνησε ἀνυπόταχτο
Σ. Μαρτζώκης

Μὰ κοίταξε στὴ λίσκρση
Δημοτικὸ

Ἡ γλυκυτάτη ἀνοιξὴ
τὰ λουλουδάκια βάφονται
Στ' ἀγκαθερὸ τριαντάφυλλο
Ι. Βηλαράς

Τὰ μαῦρα τὰ φαντάσματα
τὰ στήθη τὰ μαρμάρια
Σ. Μαρτζώκης

Μὴ με κοιτᾶς στὸ γύρισμα
Δημοτικὸ

Ἄλλοφρονοῦντα τέκνα τῆς
εἰς ἀνθιαμένα ἐρεΐπια
Κ. Καρυωτάκης

Ἐκτὸς ἀπ' τοὺς λαμβικοὺς αὐτοὺς ὀχτασύλλαβους, ποὺ ἔχουν ποικιλία στὸν τονισμό τῶν ζυγῶν συλλαβῶν, φέρνομε γιὰ παράδειγμα καὶ ὀχτασύλλαβους μ' ἕνα τόνο στὴν ἕκτη συλλαβή, ποὺ, καθὼς εἶπαμε καὶ παραπάνω, δὲν βρίσκονται συχνὰ οὔτε στὴν δημοτικὴ μας ποίηση οὔτε στὴν προσωπικὴ. Τέτοιοι στίχοι φυσικά, βρίσκονται σκόρπιοι καὶ εἶναι σπάνιοι.

δ) Προπαροξύτονοι με ἕνα τόνο:

Καὶ Βλαχομπουχτανιώτισσες
Δημοτικὸ

ἔξεχειμωνιαστήκαμε
Ι. Γρυπάρης

8) *Ίαμβικός έννεασύλλαβος*: 0 — | 0 — | 0 — | 0 — | 0 —

Ο έννεασύλλαβος ίαμβικός έχει δυό, τρείς και τέσσερες ζυγές συλλαβές τονισμένες. Τήν ὄγδοη ὁμως ὀπωσδήποτε και εἶναι μόνον παροξύτονος.

α) *Έννεασύλλαβοι με τρείς και τέσσερους τόνους*:

Και στρώνω λούλουδα δροσάτα
και κρύβει ὁ φλοίσβος των τρυγόνι
Νά κελαιδοῦνε τάχω μάσσει
Και μέσ' ἀπό τὰ αἰώνια δάση

Α. Πορφύρας

Και τοῦ παλιοῦ καιροῦ παλάτια
σγουρά μαλλιά πίσω ἀπ' τίς γράλλις

Τ. Μωραϊτίνης

Τήν ξένη ἀκολουθῶ ὀλοένα
γιατί εἶν' ἡ σάρκα της λυωμένη
ἄλλοι σου ἄλλόκοτε διαβάτη

Τ. Ἄγρας

Γιατί μαραίνονται τὰ κάλλη;

Μ. Φιλήντας

Και με ἓνα τόνο σέ μονή συλλαβή:

Κλαίει τὸ κοράκι τρομαγμένο
κράζει τὸ μαῦρο πεπρωμένο

Τ. Ἄγρας

Πύργους τὸ κύμα πύργους χτίζει
κοῦδς εἶπε μιά στιγμή ποῦ πᾶμε;

Κ. Χατζόπουλος

Τώρα στὸν τάφο τ' ἅγιο στόμα
εἶναι γεμάτο μαῦρο χῶμα.

Μ. Φιλήντας

β) *Έννεασύλλαβοι με δύο τόνους*:

Και τάστρα της ἀποκοιμίζεις,
τήν κοιμισμένη ἠχώ ξυπνάει.

Α. Πορφύρας

Ποῦ στοίχημα θενά τοῦ βάλω.

Ποῦ δὲν ντροπιάζεις τὴ γενιά σου.

Ι. Γρυπάρης

9. *Ίαμβικός δεκασύλλαβος*: 0 — | 0 — | 0 — | 0 — | 0 —

Οἱ ίαμβικός δεκασύλλαβος εἶναι δξύτονος και προπαροξύτονος. Οἱ ζυγοὶ του τόνο μπορεί νάναι δυό, τρείς, τέσσερες. Δὲν μπορεί ὁμως νά ὑπάρξη με ἓνα ζυγὸ τόνο και ἓνα μονὸ καθὼς ὁ έννεασύλλαβος.

α') *Δεκασύλλαβοι δξύτονοι με τρείς και τέσσερες τόνους*:

Και τραγουδάει και λέει για τὰ πουλιά
γιατί ἡ χαρά ἡ λίγη μας χαρά
πιά μάγισσα με ξόρκια πιδ τρανά.

Ι. Γρυπάρης

Με τίς ἀκτίνες παίξει στις στερνές
πᾶς τὰ πουλιά πετοῦν οἱ θεριστές
ἄλλο δὲν ἔχει ὀλόγουρα ἀλλαχτεῖ
ἔτσι μιά μέρα θά χαθῶ κι' ἐγώ
τήν ὁμορφη ὄρα χαίρονται τερπνά
πουλιῶν τραγοῦδι, μελισσιοῦ βοή.

Κ. Χατζόπουλος

β') *Δεκασύλλαβοι δξύτονοι με δύο τόνους*:

Μεσ στοῦ μενεξεδένιον οὐρανὸ

Ι. Γρυπάρης

Και χιλοπικραμένο μου πουλι

Δημοτικὸ

γ') *Δεκασύλλαβοι προπαροξύτονοι με τρείς και τέσσερες τόνους*:

Τὸ περιβόλι χέρσο κι' ἄσκαφτο
τὰ ληόδεντρα βγαλμένα σύρριζα
στοῦ κοιμητηριοῦ πάει τρεμάμενη
δυὸ κυπαρίσσια μόνο ἀπόμειναν.

Ι. Πολέμης

Μαζεύει ὁ πρῶτος χεροπάλαμα

Ι. Γρυπάρης

Ὅπως ἀθῶα και παιδιάστικα

Τ. Μωραϊτίνης

Κι' ἀπ' ὄξ' ὁ δρόμος πάντα λιόχαρος
τοῦ πύργου ἡ πόρτα πάντα ὀρθάνοιχτη
Και βγαίναν ὀλο ἀπὸ τὸ στόμα της

Ο. Μπενές

Και με δυὸ τόνους:

Ξαναγυρίζει στ' Ἄργυροκάστρο

Ι. Πολέμης

Ἀπὸ τὴ ζήλεια μου σοῦ ξέσχισα

Τ. Μωραϊτίνης

Δεκασύλλαβο ίαμβικὸ ἔχομε και ἓνα ἄλλο εἶδος, ποῦ χωρίζεται σὲ δυὸ κομμάτια, ἄλλὰ γράφονται σάν ἓνας στίχος. Τὸ πρῶτο

μισόστιχο γίνεται από ἕξη συλλαβές και τὸ δεύτερο ἀπὸ τέσσερες ἢ και τὰ δυὸ ἀπὸ πέντε, ὅπως :

Νὰ πάω στὸν πόλεμο | μὲς τῆ φωτιά
τὰ ξένα χόματα | ξένα πουλιά.

A. Βαλαωρίτης

Κλείνω τὰ μάτια | κι' ὄνειρο —πίσω—
ἄπλα κελᾶου | θάλασσας μάκρη
κι' ὅταν τὰ μάτια | πάλε σφαλίσω,
πάλε μὴν ἄπλα | θάλασσας μάκρη!

Γ. Παλλερῆν

10. Ἰαμβικός ἐντεκασύλλαβος :

— | — | — | — | — | — | —

Ὁ Ἰαμβικός ἐντεκασύλλαβος εἶν' ὁ πιὸ πλούσιος σὲ ποικιλία μορφῶν. Εἶναι στίχος πού καλλιεργήθηκε στὴν Ἑλλάδα πρῶτα ἀπ' τοὺς Ἑφτανησιῶτες ποιητὲς και γενικὰ ἀπὸ κείνους πού σπούδασαν στὴν Ἰταλία. Παρ' ὅλ' αὐτὰ ἐντεκασύλλαβο βρισκομε και στὴ δημοτικὴ μας ποίηση. Τὰ τελευταῖα χρόνια καλλιεργήθηκε ἀρχετὰ ἀπ' τοὺς νεώτερους ποιητὲς.

Ὁ Ἰαμβικός ἐντεκασύλλαβος, εἶναι μόνον παροξύτονος.

Ἡ ποικιλία του ὅμως εἶναι μεγάλη και βρίσκεται προπάντων στὸν τονισμό τῶν ζυγῶν συλλαβῶν, πού ἡ διάφορη θέση τους

1. Τοὺς στίχους αὐτοὺς τοὺς θεωρῶ δυὸ τὸν καθένα. Μερικοὶ τοὺς λένε μειχτούς. Δίκο ἔχουν ἀπὸ μιὰ μεριά, ἀλλὰ γιὰ κείνους τοὺλάχιστο πού δὲν χωρίζονται τόσο διακριτικὰ ὅπως οἱ παραπάνω. Οἱ στίχοι αὐτοὶ κατὰ τὴ γνώμη μου εἶναι δυὸ μικρότεροι και εἶναι γραμμένοι σὰν ἕνας. Διαφορετικὰ κι' ἂν συχωρεθῆ ὁ τόνος τῆς ἑβδομης, ὁ τόνος τῆς ἑνατης δὲν στέκει μὲ κανένα λόγο.

Πρέπει δηλ. νὰ θεωρηθοῦν σὰν νᾶταν γραμμένοι ἔτσι :

Νὰ πάω στὸν πόλεμο
μέσ' τῆ φωτιά.
Τὰ ξένα χόματα
ξένα πουλιά.

Σὰν Ἰαμβικοὶ ἑξασύλλαβοι προπαροξύτονοι, και Ἰαμβικοὶ τετρασύλλαβοι δξύτονοι.

Οἱ δὲ παρακάτω ἔτσι :

Κλείνω τὰ μάτια
κι' ὄνειρο —πίσω—

Σὰν Ἰαμβικοὶ πεντασύλλαβοι παροξύτονοι.

τοῦ δίνουν ιδιαίτερη μουσικότητα και βαρύτητα και τὸν κάνουν νὰ εἶναι ἄλλοτε πολὺ σφιχτοδεμένος, ἄλλοτε ῥηχὸς και μονότονος και ἀπαγγέλλεται χωρὶς διακοπὴ και χωρίζεται σὲ δυὸ κομμάτια. Ἐκτὸς ὅμως ἀπ' τὸν τονισμό στις ζυγές συλλαβές, ἔχομε και τονισμό σὲ μονές πού δέχεται ὁ Ἰαμβικός ἐντεκασύλλαβος. Ἐτέτοιες μόνες συλλαβές εἶναι κυρίως ἡ τρίτη και ἡ ἑβδομη ἐκτὸς ἀπ' τὴν πρώτη, πού βρίσκεται βέβαια συχνὰ ὄχι μονάχα στὸν ἐντεκασύλλαβο, ἀλλὰ σὲ κάθε Ἰαμβικὸ στίχο.

Ἔτσι ἔχομε νὰ παρατηρήσουμε τίς παρακάτω ποικιλίες τοῦ ἐντεκασύλλαβου, πού μᾶς δείχνουν τὰ παραδείγματα.

α) Ἐντεκασύλλαβοι μὲ ὅλες τίς ζυγές συλλαβές τονισμένες :

«πικρὸ ψωμί | ξερὸ ψωμί» ξεχύθη
σὰ νὰ στενάξαν χίλια μύρια στήθη

Κ. Χατζόπουλος

Οἱ στίχοι αὐτοὶ ἔχουν ὅλες τους τίς ζυγές συλλαβές τονισμένες. Ὅσο πιὸ πολλὲς βρίσκονται τονισμένες, ὅπως ἐδῶ, τόσο ὁ στίχος γίνεται μονότονος και χτυπητός. Δὲν εἶναι καθόλου ὑποφερτὸς, ἂν τύχη μάλιστα νὰ ἐπαναλαμβάνεται. Καθὼς εἴμεθα συνηθισμένοι νὰ τονίζομε συνέχεια τὴ ζυγὴ συλλαβή, φθάνομε στὴ δέκατη ὅπου σταματοῦμε ἀπότομα και μᾶς φαίνεται ἡ ἐνδέκατη συλλαβὴ σὰν περίσσια στὸ στίχο και μᾶς κόβει ἔτσι τὸν κατήφορο, πού εἴχαμε πάρει, ἀλλὰ μᾶς δίνει και τὴν ἐντύπωση τοῦ τέλους. Ἄλλοιῶς δὲν θὰ εἶχε ποτὲ σχολασμὸ ὁ μονότονος αὐτὸς Ἰαμβικός. Ὁ ἐντεκασύλλαβος μὲ λιγώτερους τόνους εἶναι πολὺ πιὸ μουσικότερος και μάλιστα ἂν ἔχη και μιὰ μονὴ συλλαβή, τονισμένη.

Κ' ἐκεῖ πού ὁ δύστηχος μοιρολογοῦσε
μακρὰ τοῦ φάνηκε σὰν τ' ἄλυχτοῦσε
ἀρπάξει τ' ἄρματα κρῦβει τὴν κἀρα

A. Βαλαωρίτης

Στὸ δάσο τῶν πευκῶν ὅσο ἀνεβαῖνω
θερῶ τὴν Πλάση ἐλεύθερη μονάχη

Σ. Μόρφης

Και μὲ τὸ χέρι ὀρθὸ τὸ διαφεντεύουν

Κ. Χατζόπουλος

Οἱ στίχοι αὐτοὶ ἔχουν πιὸ λίγους τόνους, γιατί οἱ λέξεις ἀπ' τίς ὁποῖες γίνονται εἶναι πολυσύλλαβες και ἡ μονοτονία πού παρατηρήσαμε στὸ παραπάνω παράδειγμα τοῦ Χατζόπουλου μὲ τοὺς πέντε τόνους, εἶναι πιὸ λίγη τώρα.

*Αν τύχη όμως ο στίχος να τονιστῆ στήν πρώτη συλλαβή του παίρνει τελείως διαφορετική ὄψη με τήν ἔναρξη αὐτῆ τῆν τροχαϊκή, πού εἶναι συνηθισμένη καί ἐπιτρέπεται καθὼς εἶπαμε καί γιά ἄλλους λαμβικούς. Ἰδιαίτερα όμως γιά τόν ἐντεκασύλλαβο τοῦτο δέν εἶναι ψεγάδι τοῦ στίχου, οὔτε κάτι πού μᾶς ταράζει τόν λαμβικό ρυθμό. Στήν περίπτωση αὐτή εἶναι στοιχεῖο πού δίνει ἁρμονία καί μουσικότητα στό στίχο: π. χ.

Ἄστραψ' ἐσφύριξε γοργό σά φεῖδι,
στέκει ἀκουρμένεται δέν ἀγοικιέται
πάλι ἀκουρμένεται γέρνει τ' αὐτιά του
ξύπνα, Ἄστραπόγιαννε, γλυκοχαράζει

A. Βαλαωρίτης

Σ' ἕναν παλμόν αἰθέριο ἀλαφρωμένο

Σ. Μόρφης

Κάθε ἄεργο, ζητιάνο, κλέφτη, ἀλήτη

Κ. Χατζόπουλος

*Ετρωγε πάντα, γιῶμα μεσημέρι

A. Λασκαράτος

Ἐκτός ἀπ' τόν τονισμό τῆς πρώτης συλλαβῆς, πού δέν εἶναι καθὼς εἶπαμε ἔξω ἀπ' τόν κανόνα, ἔχουμε στόν ἐντεκασύλλαβο τονισμένη καί τήν τρίτη συλλαβή, πού μᾶς χαλάει τὸ ρυθμὸ τοῦ λαμβίου καί μᾶς δίνει τήν ἐντύπωση ἀνάπαιστον, γιατί τέτοια ὄψη παίρνει, καί εἶναι μιὰ ἀναποδιά ὁ παρατονισμός αὐτὸς τῆς τρίτης συλλαβῆς, ὅταν μάλιστα τύχουν πολλοὶ τέτοιοι στίχοι στή γραμμή. Τότε δύσκολα μπορεῖ ἕνα αὐτὶ ἀσυνήθιστο νὰ ξαναβρῆ τόν λαμβικὸ ρυθμὸ, μιὰ καί τὰ δύο πρῶτα μέτρα εἶναι ἀναπαιστικά. Τὸ πρᾶγμα δέν φαίνεται, ὅταν σὲ ὁλοῖαμβικούς, στίχους παρουσιάζεται καί κανένας τέτοιος, ὁπότε ἡ παρουσία του εἶναι ξεκούρασμα στή μονοτονία τοῦ ἴδιου ρυθμοῦ, καί ἕνας τρόπος νὰ πλουτίσῃ ὁ ποιητὴς τὸ στίχο του μὲ νέα μελωδία.

Τοῦτο τὸ ζητάει πολλές φορές καί τὸ νόημα τοῦ στίχου. Παρ' ὅλα αὐτὰ ὁ παρατονισμός τῆς τρίτης συλλαβῆς, ὅπως καί τῆς πέμπτης καί ἑβδομης, πού θὰ ποῦμε ἀμέσως πῶς κάτω, εἶναι μιὰ ἐξαιρεση καί κάτι σάν ἐμπόδιο στόν λαμβικὸ ρυθμὸ, ἄσχετα ἂν εἶναι ἀνεκτό, γιατί δύσκολα κάθε αὐτὶ μπορεῖ νὰ ξεχωρίσῃ τὴν ποικιλία αὐτῆ καί τὴν ἐναλλαγή τῶν δύο μέτρων.

Αὐτὸ φαίνεται πῶς καθαρά στά παιδιά στό σχολεῖο, πού κάθε φορὰ πού τυχαίνει τέτοιο ἐμπόδιο κομπιάζουν στό διάβασμα, καί δὲ μένουν ἱκανοποιημένα ἀπ' τὴν ποικιλία αὐτῆ τοῦ ἐντεκασύλλαβου.

β') Ἐντεκασύλλαβοι με τόνο στήν τρίτη συλλαβή:

Πορφυρὰ τὰ οὐράνια χρωματίζουν

Γ. Βιζυηνός

μ' ἐκαμάρανε ἡ μάνα μου ἡ καυμένη
ἕνας ἄντρας χοντρός, παχυὸς μεγάλος,
δειλινοῦ, δειπνοῦ, πρόγευμα, ἀγῆ βράδυ.

A. Λασκαράτος

Εἶπαμε πῶς πάντα, πῶς ὁ ἐντεκασύλλαβος μπορεῖ νὰ ἔχη καί τονισμένη τὴν πέμπτη συλλαβή, ἀλλὰ τότε θὰ ἔχη καί τὴν τέταρτη, ὁπότε θὰ γίνεται ἐκεῖ τὸ μετρικὸ χασοτόνισμα πού εἶδαμε καὶ ἄλλοῦ. Ὁ τόνος δηλ. τῆς ζυγῆς συλλαβῆς θὰ πνίξῃ τόν τόνο τῆς πέμπτης. Ἄν τύχη δέ, νὰ μὴν εἶναι τονισμένη ἡ τέταρτη συλλαβή, ἀλλὰ ἡ τρίτη, τότε ὁ στίχος αὐτὸς δέν μπορεῖ ν' ἀνήκῃ σὲ κανένα ἀπ' αὐτὰ τὰ εἶδη πού ἀναφέραμε καί εἶναι ἄρρυθμος καί δέν πρέπει νὰ τὸν παίρνομε γιά ὑπόδειγμα, καὶ ἂν ἀκόμη γράφτηκε ἀπὸ καλὸ στιχουργό. Δέν ἀποκλείονται καὶ ἀπ' τοὺς μεγάλους καὶ καλοὺς τὰ λάθη. Ὑπάρχουν καὶ κακὲς ὄρες καὶ ἀνάλογα ἔργα, πού δέν τὰ κάνουν καί οἱ μέτριοι στιχουργοὶ πολλὰς φορές. Ὡστε τοὺς τέτοιους στίχους δέν τοὺς παίρνομε σὲ λογαριασμό, οὔτε θάπρεπε νὰ γίνῃ λόγος ἐδῶ γιά τὸ φαινόμενο αὐτὸ τοῦ ἐντεκασύλλαβου. Διαφορετικὰ θὰ φτάναμε στό συμπέρασμα νὰ παραδεχτοῦμε, πῶς δέν ὑπάρχει κανένα ἀπ' τὰ πέντε εἶδη τῶν μέτρων πού εἶπαμε στήν ἀρχή, καί νὰ πιστέψουμε κείνους πού δέν βρίσκουν στή νεώτερη ποίησή μας λαμβίους, τροχαίους κλπ. ἔχοντας γιά βάση τους, τέτοια φαινόμενα. Μὰ τοῦτο εἶναι ἐξαιρεση, καί φυσικὰ οἱ κανόνες δέν βγαίνουν ἀπ' τίς ἐξαιρέσεις.

Ὅσο γιά τόν τονισμό τῆς ἑβδομης ἔχουμε νὰ ποῦμε ὅ,τι καί με τόν τονισμό τῆς τρίτης. Εἶναι τὸ ἴδιο πρᾶγμα, ἀλλ' ἀνάποδο. Ἡ διαφορὰ εἶναι, πῶς ὁ δεῦτερος εἶναι πῶς καλὸς στίχος, γιατί ὁ τόνος τῆς ἑβδομης, ὕστερα ἀπὸ κανονικὸ λαμβίον, δίνει μιὰ ζωηρὰ ἐξαιρετική σ' ὅλο τὸ στίχο καί δέν φαίνεται κἂν τὸ παρατόνισμα τῆς μονῆς συλλαβῆς, σᾶν ἀκολουθῆ ὁ τονισμός τῆς δεκάτης, ὅπου καί τελειώνει ὁ στίχος καί παίρνομε ἀνάσα.

Ἔτσι ὁ στίχος δίνει τὴν ἐντύπωση ἀνθρώπου πού παίρνει ἀπότομα ἀνήφορο γιά νὰ σταματήσῃ ἀμέσως. Εἶναι ἕνας καλὸς κυματισμός τῆς φωνῆς μας, πού δένει τὸ στίχο καί τοῦ δίνει μιὰ βαρεῖα μουσικότητα.

Τους στίχους αυτούς του είδους του λέμε: *Dantesco* απ' το όνομα του Ιταλού ποιητή Dante.

γ) Παραδείγματα *Dantesco*:

Και σε λευκό λαιμό, φλόγα γεμάτη
του νιού που την ψυχή δερνει το κριμα

Σ. Μαρζώκης

Ἐπρόσταξε αὐστηρό θέλημα θεοῦ
ἂν οἱ μαῦροι νὰ ζοῦμε ἄτεκνοι γέροι

Γ. Μαρκοράς

Οἱ παραπάνω στίχοι ἔχουν τόνο καὶ στήν ἔκτη καὶ στήν ἑβδομη συλλαβή. Ἐν τούτοις κανένας απ' τοὺς δυὸ δὲν χάνεται ὅπως συμβαίνει στοὺς ἄλλους στίχους. Καὶ οἱ δυὸ ἀκούονται. Ὁ ἔχτος ζητιέται απ' τὸν λαμβικὸ ρυθμὸ. Ὁ ἑβδομος εἶναι ἡ ἀνάγκη ποὺ ζητάει ἡ ἰδιορρυθμία τοῦ *Dantesco*. Μόνο στὸν τελευταίον στίχον τοῦ Μαρκορά χάνεται κάπως ὁ τόνος τῆς ἕκτης συλλαβῆς, γιατί γίνεται ἡ συνίληση (ζοῦμε ἄτεκνοι).

Αὐτὸ εἶναι ἐνδεικτικὸ πόσο δυνατὸς εἶναι ὁ τόνος τῆς ἑβδομης συλλαβῆς. Ὅπου ἄλλοῦ κι ἂν συνέβαινε τοῦτο, θὰ εἶτανε πῶς δυνατὸς ὁ τόνος ποὺ ζητάει ὁ γενικὸς ρυθμὸς τοῦ εἴδους τοῦ στίχου, καὶ ὄχι ἡ ἐξαίρεση, ὅπως μάθαμε στὸ μετρικὸ χασοτόνισμα.

δ) Ἄλλα παραδείγματα *Dantesco*:

Πῶς στ' ἀκρογιάλι ἓνα κῦμα μονάχο

Κ. Χατζόπουλος

Γλυκύτατη φωνὴ βγάν' ἡ κιδάρα
Δὲ βλέπω μὲ τὸ μάτι ὅσο γυρεύω

Δ. Σολωμὸς

Ἄ στάξη γι' αὐτὲς δάκρυ ὅθε ἀγαπάνε

Α. Μαβίλης

Ὡς τώρα ἐξετάσαμε στίχους ἑντεκασύλλαβους, ποὺ ἔχουν ὅλες τις ζυγές τους συλλαβές τονισμένες, ἄλλους ποὺ ἔχουν καὶ μιὰ μονή, τὴν πρώτη, τὴν τρίτη, τὴν πέμπτη, τὴν ἑβδομη. Μιλήσαμε χωριστὰ γιὰ τὸν καθένα απ' αὐτούς, γιὰ τὰ καλά του καὶ γιὰ τὰ ψεγάδια του. Ἐκτὸς ὅμως απ' τοὺς ἑντεκασύλλαβους αὐτούς, ἔχομε καὶ ἓνα ἄλλο εἶδος. Ἐκεῖνο ποὺ μπορεῖ μὲν νὰ γράφεται σὰν ἓνας, ἀλλὰ στὰν τὸν διαβάζουμε τὸ χωρίζομε ἀδελὰ μᾶς σὲ δυὸ κομμάτια. Ὁ στίχος αὐτὸς μιὰ καὶ εἶναι φτιαγμέ-

νος ἀπὸ ἑντεκα συλλαβές, κατὰ τὸ χωρισμὰ του, τὸ ἓνα κομμάτι θάνα μεγαλύτερο απ' τὸ ἄλλο κατὰ μιὰ συλλαβή. Θάχουμε δηλ. ἕξη συλλαβές καὶ πέντε, ἢ πέντε καὶ ἕξη.

Καὶ τὰ δυὸ εἶδη αὐτὰ τοῦ ἑντεκασύλλαβου τὰ βρίσκομε στοὺς διάφορους ποιητές. Δὲν εἶναι ὅμως απ' τὰ καλύτερα εἶδη τοῦ ἑντεκασύλλαβου, ὅπως θὰ ἰδοῦμε, γι' αὐτὸ καὶ δὲν τοὺς βρίσκομε τόσο συχνά.

ε) Ἐντεκασύλλαβοι χωρισμένοι.

5—6

Ἐρωγε πάντα, | γιῶμα μισημέρι
Σ' ἤθελα, φίλε | πουλιὸ γνωστικόνε
μὲ δίχως ξῦδι | καὶ λίγη ἀφράλα

Α. Λασκαράτος

6—5

Οὐρανοπέλαγα, | θαλασσοδρόμα.
Μαλλὰκα ἔπλεκα | πόθον ψαλτήρια
Σπασμένα σημαντρα | σβυσμένα μάτια

Δ. Κουκουρίκος

6—5

Χειμῶνας ἔρχεται, | σύγνεφα χιόνια
μακρὰ ἀπὸ σέβανε | παραδαρμένο
νὰ ποῦν τὸ αἷμα μου, | τὰ σωθικά μου
Σ' κώνεται λάμαργο | στὰ ποινά του
λάμπουν τὰ νύχια του, | τὰ πέταλά του

Α. Βαλαωρίτης

ὡς τόσο ἐπέρνας | ὁ καιρὸς κ' οἱ μέρες

Α. Λασκαράτος

Στὰ παραπάνω παραδείγματα ἔχομε στίχους ἑντεκασύλλαβους χωρισμένους σὲ δυὸ μέρη. Στοὺς πρώτους τοῦ Λασκαράτου, τὸ χωρισμὰ γίνεται ὕστερα ἀπὸ τὴν πέμπτη συλλαβή, στοὺς δευτέρους τοῦ Βαλαωρίτη, ὕστερα απ' τὴν ἕκτη. Καὶ στὶς δυὸ περιπτώσεις τὸ χωρισμὰ αὐτὸ, τὸ ἀναγκαστικὸ, ξεχαρβαλώνει τὸ στίχο καὶ τοῦ καταστρέφει τὴ βαρεῖα μουσικότητα, ποὺ διακρίνει τὸν ἑντεκασύλλαβο καὶ τὸν κάνει τελείως παιδιαστικὸ. Τὸ χωρισμὰ δὲ χτυπάει τόσο, στὰν ὁ στίχος ἔχη λίγους τόνους ὅπως, «Οὐρανοπέλαγα, θαλασσοδρόμα». Διαφορετικὰ οἱ τέτοιοι χωρισμένοι καὶ πολυτονισμένοι στίχοι μᾶς θυμίζουν ἀπαγγελία μικρῶν παιδιῶν, ποὺ τοὺς ἀρέσει ἢ διαρκῆς μονοτονία καὶ τὸ ταχτικὸ χωρισμὰ, ποὺ τὰ διευκολύνει στὸ διάβασμα τῶν στίχων.

Με τέτοιους στίχους έχουν γραφή δλόκληρα ποιήματα και είναι ακόμα και σκόρπιοι μέσα σ' άλλους αχώριστους έντεκασύλλαβους. Τό ανακάτωμα αυτό τό θεωροῦν μερικοί σάν ψεγάδι, ἐξετάζοντας τὰ ποιήματα τῶν μεγαλυτέρων στιχουργῶν μας, σάν τοῦ Σολωμοῦ. Αυτό δμως δέν ἔχει νά κάνει. Μπορεῖ ὁ Σολωμός νά μή θέλῃσε ν' ανακατέψῃ τοὺς έντεκασύλλαβους και νάγραψε στήν οὐσία τέτοιους στίχους ἀραδιάζοντας τὸν καθένα χωριστά, σὲ τρόπο πού ὁ ἕνας έντεκασύλλαβος νά εἶναι χωρισμένος σὲ δυο μικρότερους. Ὁ ρυθμὸς ὅπωςδήποτε δέν ἀλλάζει. Κάπως γιὰ τρεῦεται ἡ μονοτονία του ἀπ' τὴν ὁμοιοκαταληξία, ἀν και τό πῶς συγνὸ αὐτὸ κουδούνισμα τῆς ὁμοιοκαληξίας δέν εἶναι λιγώτερο ὑποφερτό, γιὰτί εἶναι ἐνδεχόμενο στὸν κομματιασμένο αὐτὸ έντεκασύλλαβο ἡ ὁμοιοκαταληξία νάρχεται πῶς συχνά.

Παρακάτω φέρουμε ἕνα παράδειγμα ἐνὸς στίχου τοῦ Σολωμοῦ κατὰ τοὺς δυο τρόπους γραμμένο.

Ἄλα τὴν ἔκραζαν
ὄλα τ' ἀστέρια
κ' ἐκείνη ξάπλωνε
δειλά τὰ χέρια,
ἀλλά, νά τοῦδωσε
ἐν' ἀγγελάκι
φιλι ἀθάνατο
στό μαγουλάκι.

Ἄλα τὴν ἔκραζαν | ὄλα τ' ἀστέρια
κ' ἐκείνη ξάπλωνε | δειλά τὰ χέρια
ἀλλά νά τοῦδωσε | ἐν ἀγγελάκι
φιλι ἀθάνατο | στό μαγουλάκι.

Ἄν ὁ ποιητὴς ἔγραφε ἔτσι τοὺς στίχους και ὄχι χωρισμένους ὅπως πῶς πάνω, πολὺ πιθανὸν δέν θάκανε ὁμοιοκαταληξία ἀμέσως στὸ δεύτερο στίχο, ἀλλὰ στὸν τρίτο ὅπως γίνεται π. χ. στοὺς παρακάτω στίχους τοῦ Βαλαωρίτη.

Γεράκι ἀχόρταγο, σκληρὸ ξεφτέρει
(ἢ ἀρχίσῃ δλόγυρα νά κυνηγῇ).
Ψυχὴ μου, ἀλλοίμονο στό περιστέρι
(ἀν τῶβρη μόνο του μεσ' τὴ φωλιά).

Ἡ διαφορὰ λοιπὸν μεταξὺ τῶν δυο δέν εἶναι σπουδαία. Μόνον στήν πρώτη περίπτωση ἔχουμε πῶς συχνὴ ὁμοιοκαταληξία, ἡ ὁποία δμως δέν εἶναι στοιχεῖο πού μπορεῖ ν' ἀλλάξῃ τό ρυθμὸ.

Εἶναι στολίδι πού ξεγελάει μονάχα τ' αὐτί μας και μᾶς εὐχαριστεῖ τίς πῶς πολλές φορές ἡ παρουσία του.

Ἄσχετα λοιπὸν με τό τί ἔκανε ὁ Σολωμός, τό ανακάτωμα αὐτὸ τοῦ έντεκασύλλαβου θά πρέπει νά θεωρηθῇ σάν μιὰ ποικιλία ἀνάμεσα στὴ βαρεῖα ἁρμονία τῶν γερῶν και ἀχώριστων στίχων, ὅταν δὲ γίνεται κατάχρηση. Πολλὲς φορές μάλιστα ἕνα τέτοιο κομματίσμα ἀνάμεσα στοὺς ἄλλους στίχους, μᾶς ἐξυπηρετεῖ στὸ νόημα, στήν ἀπαγγελία, και τό ἀναγκαστικὸ σταμάτημα ἀνταποκρίνεται στὰ πράγματα πολλὲς φορές, πού θέλει νά πῇ ὁ στίχος. Τό ανακάτωμα ἄλλως τε αὐτὸ δέν εἶναι λίγοι οὔτε μικροὶ οἱ ποιητὲς πού τό κάνουν.

11. Ἰαμβικὸς Δωδεκασύλλαβος:

υ - | υ - | υ - | υ - | υ - | υ -

Ἄ Ἰαμβικὸς δωδεκασύλλαβος ἔχει συγγένεια με τὸν έντεκασύλλαβο πού ἀναφέραμε και γίνεται ἀν προστεθῇ στὸ δεύτερο μιὰ συλλαβή. Ἄ δωδεκασύλλαβος εἶναι δξύτονος και προπαροξύτονος. Ἄ πρῶτος εἶναι πῶς πολὺ συγνὸς στὰ δημοτικὰ μας τραγούδια. Και τοὺς δυο μποροῦμε νά τοὺς διαιρέσουμε σὲ τρία εἶδη ἀνάλογα με τό χωρίσμα πού κάνουν. Τὸ πρῶτο εἶδος ἔχει χωρίσμα ὕστερ' ἀπ' τὴν ἔβδομη συλλαβὴ και τό συναντᾶμε στὰ δημοτικὰ τραγούδια. Τὸ δεύτερο εἶδος κάνει τομὴ ὕστερα ἀπ' τὴν ἔκτη συλλαβὴ, και εἶναι πολὺ τεχνικὸ και δύσκολο, γι' αὐτὸ και δὲ βρῖσκεται τόσος συχνά. Τὸ τρίτο εἶδος ἔχει τό χωρίσμα ὕστερα ἀπ' τὴν πέμτη συλλαβὴ.

α) Δωδεκασύλλαβοι με χωρίσμα ὕστερα ἀπ' τὴν ἔβδομη συλλαβή:

Ἄ αὐγερινὸς κ' ἡ πούλια | τᾶστρα τῆς αὐγῆς
και τό λαμπρὸ φεγγάρι | μ' ἐξεπλάνεψαν,
κ' ὅταν ἐβγήκε ὁ ἥλιος | μ' ἐξαγνάντεψε
Ἐμένα δὲ με λένε | μῆλο και μῆλια
με λένε γλυκὸ ρόδο | και ροδοσταμιά.
Κι' ἄ σ' ἐκλείσε ὁ ἥλιος | φεύγεις τό βραδύ.

Δημοτικὰ

Τὰ μαῦρα σου τὰ μάτια, | φῶς μου ὁποιος τὰ ἰδῇ.

Γ. Βιζυηνὸς

Και με λουλούδια θάρθουν | και με στέφανο
εἶναι στὰ ρημοκλήσια | πού γκρεμίζονται

Α. Πορφύρας

ρισμα. Τὸ εἶδος αὐτοῦ τοῦ δεκατρισύλλαβου, ὅπως βλέπομε στὰ παραδείγματα, δὲν ἔχει τονισμένες παρὰ μονάχα δυὸ ζυγῆς συλλαβές, τὴν ὄγδοη δηλ. καὶ τὴ δωδέκατη. Τοῦτο δὲν θὰ μᾶς εἶτανε ἀρκετὸ γιὰ ἓνα ἱαμβικὸ στίχο τόσο πολυσύλλαβο μάλιστα. Τὸ πρῶγμα θὰ δικαιολογῶταν, ἂν καὶ στὸ πρῶτο μισόστιχο εἶχε μιὰ ζυγὴ συλλαβὴ τονισμένη καὶ πρὸ πάντων τὴν ἔκτη. Ἐπομένως ὁ στίχος αὐτός, ὅπως φαίνεται, εἶναι τροχαϊκός, ἂν γράψουμε χωριστὰ τὰ δυὸ μισόστιχα, ὁπότε θάχουμε ἓνα ἑφτασύλλαβο τροχαϊκὸ καὶ ἓνα ἑξασύλλαβο. Ὡστε μπορούσαν τὰ παραδείγματα αὐτὰ νὰ παραλειφτοῦν μιὰ καὶ στὴν οὐσία τους οἱ στίχοι αὐτοὶ δὲν εἶναι ἓνας, ἀλλὰ δυὸ μαζὶ γραμμένοι σ' ἓνα. Φέραμε ὅμως αὐτὰ τὰ παραδείγματα γιὰ κείνους ποὺ θέλουν τὸ στίχο σὲ μιὰ γραμμὴ καὶ καλὰ καὶ σώνει, καὶ θεωροῦν ἑπομένως τοὺς δυὸ ζυγούς τόνους ἀρκετούς γιὰ τὸ ρυθμὸ τοῦ ἱαμβου, πιστεύοντας πὼς ἡ τροχαϊκὴ ἔναρξη τοῦ στίχου ἀποκατοστένεται στὸ δεύτερο μισόστιχο. Αὐτὸ ὅμως εἶναι ἀντίθετο πρὸς τοὺς γενικούς κανόνες τοῦ ἱαμβου ποὺ εἶπαμε πρὸ μὲρος¹.

Δεκατρισύλλαβοι μὲ τονισμένες ὅλες τις ζυγῆς συλλαβές, εἶναι οἱ παρακάτω στίχοι τοῦ Μωραϊτίνης. Ἔχουν κι αὐτοὶ τὰ ἴδια ψεγάδια, ποὺ διακρίνουν τοὺς χτυπητὰ χωρισμένους σὲ δυὸ μισόστιχα. Εἶναι βαρετὸς ὁ ρυθμὸς τους. Τὸ πρῶγμα συχωριέται γιατί βρῖσκονται πολλὰ σπάνια, κι ἔτσι μέσα σ' ἄλλους διαφορετικοῦ ρυθμοῦ δὲ φαίνονται.

Μὲ τ' ἄσπρα τὰ γοβάκια, | τὰ ψηλά τακούνια
Τὸ φόρεμα κρατώντας | φεύγει στὸ σκοτάδι

Τ. Μωραϊτίνης

Τὸ τρίτο εἶδος τοῦ ἱαμβικοῦ δεκατρισύλλαβου καθὼς μᾶς δείχνουν τὰ τελευταῖα παραδείγματα ἔχουν χωρίσμα ὕστερα ἀπ' τὴν ἔκτη συλλαβὴ καὶ μὲ ὅλες τις ζυγῆς συλλαβές τονισμένες. Μοιάζει κάπως πρὸς τὸν ἀργὸ ρυθμὸ τοῦ πρώτου εἴδους, ἀλλ' ἀπέχει πολύ, γιατί τοῦτος εἶναι μονότονος καὶ δὲν ἔχει οὔτε τὸ δέσιμο ἐκείνου.

Θὰ μπορούσαμε ἀκόμα νὰ διακρίνουμε καὶ δεκατρισύλλαβους

1. Τοὺς στίχους αὐτοὺς προτιμότερο νὰ τοὺς θεωρήσουμε σὰν μικτούς παρὰ ἱαμβικούς· ὅπως εἶπαμε καὶ γιὰ ἄλλους παρόμοιους πρὸ μὲρος, τοὺς θεωρῶ σὰν δυὸ στίχους.

μὲ χωρίσμα καὶ ὕστερα ἀπ' τὴν πέμπτη συλλαβὴ, καὶ στίχους χωρὶς χωρίσμα.

δ') Δεκατρισύλλαβοι μὲ χωρίσμα ὕστερα ἀπ' τὴν πέμπτη συλλαβή :

Πῆραν τὸ δρόμο | μὲ τὰ πλάγια τ' ἀνθισμένα.

Τ. Μωραϊτίνης

νᾶηταν μιὰ νύχτα, | ὅλο μάγια κι' ὅλο μῦρα

Γ. Πελλερέν

Οἱ στίχοι αὐτοὶ εἶναι πάρα πολὺ καλοὶ καὶ εἶναι ἀκριβῶς τ' ἀνάποδο ἀπ' ὅ,τι τὸ πρῶτο εἶδος.

ε') Δεκατρισύλλαβοι χωρὶς χωρίσμα :

Ἔχει ἓνα πόθο ποὺ τρελλὴ τὴν ἔχει κάνει
μὰ ποῦ νὰ βρῆ τὸ φόρεμα μὲ τὰ κουδούνια.
Ἡ Κατινιώ γίνεται κλέφτρα ἓνα βράδυ

Τ. Μωραϊτίνης

Ἄστερομέτωπα, κι' ἀρκούδας θρέφω σκύμνους
Ἐκεῖ τὰ λυγρὰ τὰ κυκαρίσσια, οἱ δάφνες

Τ. Ἄγρας

Τὰ σωδικά μου ἂν τάχει ἡ μαύρη δίψα φρῖξει
τῶν λογισμῶν μου σκίζοντας τὸ μαῦρο βύθος
νεραϊδικά, σὰν ἀπ' αὐτὰ ποὺ θέλει ὁ μύθος

Μ. Πολυδούρη

Δεκατρισύλλαβοι ἀχωριστοὶ εἶναι καὶ οἱ παρακάτω στίχοι τοῦ Λ. Μαβίλη, μετάφραση ἀπ' τὸ Φάουστ. Εἶναι μιὰ προσωπᾶθεια, καθὼς λέει ὁ ἴδιος, νὰ φτειάξῃ ἓναν ἀχωριστο δεκατρισύλλαβο.

Κι ἄλλοῦ ζωὴ νὰ δώσῃ τ' ἄστρο της πηγαίνει
παντοτεινὰ σταῖς δειλιναῖς φλόγαις νὰ λάμπη.
ταῖς κορυφαῖς ὅλες φωτιά, κάθε λαγκάδι
ἰδοῦ τὸ ἐκστατικὸ βλέμμα ξανοίγει τώρα.

Λ. Μαβίλης

23. Ἰαμβικὸς δεκατετρασύλλαβος :

— | — | — | — | — | — | — | —

Βρῖσκεται συχνὰ στὴν προσωπικὴ ποίηση μαζὶ μὲ τὸ δεκαπεντασύλλαβο ἀνακατωμένος, μὲ τὸν ὁποῖο μοιάζει πολύ. Εἶναι δξύτονος καὶ προπαροξύτονος, μὲ χωρίσμα καὶ χωρὶς χωρίσμα. Ὁ δεκατετρασύλλαβος μὲ τομὴ ὕστερα ἀπ' τὴν ὄγδοη συλλαβὴ γίνετα ἀπὸ δυὸ μισόστιχα, ἀπὸ ἓνα ὀχτασύλλαβο ἱαμβικὸ δξύτονο ἢ προπαροξύτονο, καὶ ἀπὸ ἓνα ἑξασύλλαβο ἱαμβικὸ δξύτονο. Ὁ

στίχος αυτός είναι αρκετά καλός· πιο άρμονικός άπ' αυτόν είναι ο άχώριστος. Τελείως άτεχνοι είναι οι δεκατετρασύλλαβοι, που κάνουν χώρισμα ύστερα άπ' την έβδομη συλλαβή και χωρίζονται σε δυο έφτασύλλαβα μισόστιχα. Αυτούς τους λένε νόθους στίχους. Είναι δε σπάνιοι οι προπαροξύτονοι. Οι παροξύτονοι, δε θα μπορούσαν και να θεωρηθούν Ιαμβικοί με τόνο στη δέκατη τρίτη συλλαβή.

α') Δεκατετρασύλλαβοι με χώρισμα ύστερα άπ' την ογδοή συλλαβή :

Κι' ήρθε κ' έστάθη ή μια ψυχή | σ' άποψηλή κορφή
Κι' άξαφνα σέρνει του Κακού | τό πνεύμα μιά φωνή
όχι μ' έλπίδα πώς μπορεί | νάν ψεύτρα ή συμφορά
Και μπρός στην πύλη διάπλατα | τή χάλκινη άνοιχτή

Ι. Γρυπάρης

'Αφου καθείς μας πέρασε | μιά ξέχωρη ζωή
για τή ναυαγισμένη μας | και πένθιμη ψυχή

Κ. Ουράνης

Κι' ένω ή καρδιά μου χαίρεται | οάν ή καρδιά παιδιού
τό χέρι μου τό σταματά | ώ μιά πνοή του νου.

Γ. Πελλερέν

Τήν πρώτη άπριλινήν αύγή, | τις ώρες τις ζεστές
Θ' άναθυμάμαι τις λιγνές | άριστοκρατικές

Κ. Παράσχος

β') Δεκατετρασύλλαβοι άχώριστοι :

Του Δαναού και των πενήντα λαμπροθρόνων του
για τις πολλές τις πολιτείες που θεμέλιωσε

Ι. Γρυπάρης

Κι' αντί, Κακοί, και στην καρδιά σας νάσαι ο σίφουνας

Ο. Μπεκές

κ' έγώ μονάχα δε φιλώ τά δυο χειλάκια σου.
Σκοτάδι ή γή, κ' έγώ χωρίς τά δυο ματάκια σου.

Α. Έφταλιώτης

'Η Κατινώ τής γειτονιάς τό παλιοκόριτσο
τής Κολομπίνας τ' όλομέταξο τό φόρεμα
Μιά τελευταία σεργαντίνα ξετυλίγεται

Τ. Μωραϊτίνης

Είσαι, τί είσαι, τής ζωής τό γοργοπέρασμα

Κ. Παλαμής

Λιγώτερο συχνοί άχώριστοι δεκατετρασύλλαβοι, είναι οι δξύτονοι οάν κι' αυτούς.

Στ'ης λύρας τό ιερό, τά κοσμικά, τής άγοράς

Κ. Παλαμής

Μ' ένα πνιχτό μονόχρωτο άναφυλλητό σκυφτό

Ι. Γρυπάρης

γ') Δεκατετρασύλλαβοι με χώρισμα ύστερα άπ' την έβδομη συλλαβή :

Καινούργια μου τραγούδια ! | ίσως να μη μοιάζετε

Α. Καρακόης

Μόνο να ζω ή μοίρα | μου έγγραψε και μόνο
πλήν σήμερα εμπρός σας | τά χέρια μου σταυρώνω
τ'ης μοίρας άποπαίδι | οάν φθινοπώρου φύλλο
κανείς δέν μ' αγαπάει | κανείς δέν μ' έχει φίλο

Α. Παράσχος

Οι παροξύτονοι αυτοί δεκατετρασύλλαβοι έχουν χώρισμα ύστερ' άπ' την έβδομη συλλαβή που διαιρεί τό στίχο σε δυο ίδια μισόστιχα. Όπως είπαμε όμως και παραπάνω για τό δεκατρισύλλαβο, ο στίχος αυτός δέν είναι ένας, αλλά δυο έφτασύλλαβοι Ιαμβικοί γραμμένοι οάν ένας.

14. 'Ιαμβικός Δεκαπεντασύλλαβος :

υ - | υ - | υ - | υ - | υ - | υ - | υ - | υ - | υ .

Με τό δεκαπεντασύλλαβο έχουν γραφή τά περισσότερα δημοτικά μας τραγούδια. Είναι ο πιο αγαπημένος ρυθμός του λαϊκού τραγουδιστή, μα κι ο πιο συνηθισμένος και στην προσωπική ποίηση ακόμα. Για τό λόγο αυτό ο δεκαπεντασύλλαβος είναι ο έθνικός μας στίχος. Στα δημοτικά μας τραγούδια έχει μιά μορφή. Χωρίζεται σε δυο μισόστιχα· σε ένα οχτασύλλαβο Ιαμβικό δξύτονο και σ' ένα έφτασύλλαβο παροξύτονο. Αυτόν τον δεκαπεντασύλλαβο πήραν οι νεώτεροι στιχουργοί κι άπάνω στο καλούπι του δημοτικού τραγουδιού καλλιεργήθηκε. Μερικοί όμως, θέλησαν να δώσουν κάποια ποικιλία στο μοναδικό αυτό δεκαπεντασύλλαβο καταργώντας την τομή. Πραγματικά τό είδος τούτο έκοψε τή μονοτονία του λαϊκού στίχου, που γίνεται πιο φανερή στους πολυτονισμένους, όπου ο Ιαμβικός ρυθμός γίνεται πιο χτυπητός, χαλαρώνεται όμως τό δέσιμο του στίχου.

Στον άχώριστο δεκαπεντασύλλαβο, δέν γίνεται αυτό, γιατί τις περισσότερες φορές οι στίχοι χωρίς τομή είναι πιο λιγότενοι,

επομένως πιά λίγο μονότονοι και σαν αχώριστοι, πιά σφιχτοδεμένοι.

Μιά άλλη ποιικιλία είναι ο τονισμός μιάς μονής συλλαβής τρίτης ή πέμπτης ή ένατης. Ο τόνος αυτός της μονής συλλαβής κόβει την συνεχή μονοτονία του τονισμού των ζυγών συλλαβών, που μπορεί νάναι τόσο πολλές (έφτά) στο δεκαπεντασύλλαβο. Πάντως, σε οποιαδήποτε μορφή ο δεκαπεντασύλλαβος είναι καλός ρυθμός και τεχνικός στίχος και γίνεται καλύτερος, όταν βρίσκεται ανακατωμένος με τις τρεις αυτές ποιικιλίες που αναφέραμε. Οποσδήποτε ή μονοτονία του δεν είναι χτυπητή και στο λαϊκό άκομα είδος, γιατί ο στίχος είναι αρκετά μεγάλος. Αυτό είναι προτέρημα του δεκαπεντασύλλαβου, γιατί μās δίνει μεγαλύτερη άνεση και κινούμεθα καλύτερα, προσέχοντας περισσότερο το νόημα, το ύφος και ό,τι έχει σχέση με το φκιάξιμο ενός καλού στίχου, γιατί δεν είμεθα καρφωμένοι στην ομοιοκαταληξία, που επαναλαμβάνεται τόσο συχνά σ' ένα όλιγοσύλλαβο στίχο.

Στο δεκαπεντασύλλαβο, μπορούν, όλα γενικά τα τεχνικά μέσα του στίχου να γυρνούν εύκολότερα και σε άσυγκριτως μεγαλύτερη ποιικιλία, μέσα στο μάκρος των δεκαπέντε συλλαβών, παρά στα στενά όρια ενός π.χ. όχτασύλλαβου στίχου.

α') Δεκαπεντασύλλαβοι με χώρισμα :

Πολύ σκοτίδιασε ο ούρανός | πάλει να βρέξει θέλει
σκοτίδιασε ή Μαυρομηλιά | και της Μηλιάς ο κάμπος
Ποιός ήταν που τραγούδαγε | έχτες το βράδυ βράδυ
που τόλεγε τος' όμορφα | και παραπονεμένα.
Σ' όλον τον κόσμο ξαστεριά, | σ' όλον τον κόσμο ήλιος
και στα καίμενα Γιάννινα | μαύρο παχύ σκοτάδι

Δημοτικά

Μ' ανατριχίλα το θωρεί. | Στα χόρτα το καθίζει
παίρνει στη φούχτα τον νερό, — τό νίβει το χτενίζει

Α. Βαλαωρίτης

Πάλι μου ξίπασε τ' αυτί | γλυκειάς φωνής άγέρας
κ' έπλασε τ' άστρο της νυχτός | και τ' άστρο της ήμέρας

Α. Σολομός

Άς ήρθαν τα γεράματα | κ' άς κύλησαν οί χρόνοι
άπ' το ψιμίθι του άλλαμου | κ' άπ' του χαμού τη σκόνη

Κ. Παλαμάς

Ρόδα και ρόδα ο ξανθός | ο Ήλιος θά σου φέρει
στεφάνια δροσοστάλαγα | το έρωτικό του χέρι

Ι. Γρυπάρης

Άλλο δέν ξέρω ν' αγαπώ | μέσ' στις πλατειές τις ρούγες
τις στέγες, που χιονίζουνε | περισσότεριών φτερούγες

Α. Πορφύρας

Συγή ή πηγή στη λαγκαδιά | κυλά μες στα χαλίκια.
στα θάμνα σκόρπια βόσκουνε | πηδώντας τα κατοίκια

Κ. Χατζόπουλος

Πλέν' ή Μαριώ στον ποταμό, | πλένει τις φορεσιές της
κ' οί όμορφιές της λάμπουνε | κ' άστράφτουν στο κορμί της

Κ. Κρυστάλλης

Ο Μπουκουβάλας ο μικρός | κ' ο Κλής του Τσαγκαράκη
σάββατο βράδυ-κάποτε | τώρριχναν στο μεράκι

Μ. Μαλακάσης

Άλλα είναι τα μάτια του λαγού | κ' άλλα της κουκουβάγιας

Λαϊκό

β') Δεκαπεντασύλλαβοι αχώριστοι :

Μπορείς τα τίμια να τα πλάσεις με την άτιμία,
έλεγε ή μιá ψυχή: «Χαμένη άγάπη άργοπορήτρα...»
Σε μιá γωνιά ζητιάνος γέρος, βόγγος ή φωνή του

Κ. Παλαμάς

Κλαψάρικα το πεύκο στο παράθυρό μας, τρίζει
γιατί δέν ήταν με το πρώτο φύλλο να πεθάνω
κ' άπάνω από τα μνήματα των χτες γερό άπ' την αύρα

Τ. Άγρας

Πελεκητοί πιά φροντισμένα κ' από τα παλάτια
χαρά σ' έσάς κ' άλλοίμονο σ' έσάς του ξένου διώχτες
την περιπέχτα τη φλογέρα από το στόμα του' όμως
χαροπολέμαες. Κ' έξαφνα στηλώθηκες κ' έσύ είσαι
σαν άστραπόπετρα, και πιά γοργό το θέλημά σου.

Κ. Παλαμάς

γ') Δεκαπεντασύλλαβοι με τόνο σε μονή συλλαβή, στην τρίτη ή πέμπτη ή ένατη :

Έσύ¹, Κώστα μ' στον Έλυμπο | ψηλά στα κυπαρίσσια
έσεις¹ τρώτε και πίνετε | και λιανοτραγουδάτε.
Χωρίς θερμή θερμάθηκε, | χωρίς όριον έρριάστη
τ' άλλα ρήξετε στον ποταμό | να πάσουν τα ποτάμια

Δημοτικά

Γαληνό¹ μέτωπο, γυμνό, και σά να περιμένει
του πιστού¹ δέχεται τ' άγνό πρόσφορο και το τάμα

Κ. Παλαμάς

1. Οί στίχοι αυτοί έχουν και τόνο στις διπλανές ζυγές συλλαβές και γίνεται το χασοτόνισμα, μα όποσδήποτε ο ρυθμός παθαίνει κάποια ταραχή.

μ' ὄλον τὸν λαμπρὸν τάπητα καὶ τὸ λινὸ σινδόνι

I. Πολυλάς

καὶ βαστακτὰ σηκόνοντας πρῶτα τὸν Ὀδυσεΐα

I. Πολυλάς

Στὸ βράχο σου τὴν ἀνοιξὴ τ' ἄγρια περιστέρια

Στῆς γῆς τὰ πέρατα ὁ λαὸς ποῦτανε σκορπισμένους

K. Καραβίδας

Στὰ δημοτικὰ μας τραγούδια βρίσκεται κάπου-κάπου καὶ δεκαπεντασύλλαβος με ἀτελεῖ κάπως ὁμοιοκαταληξία στὴ μέση τοῦ στίχου. Ὁμοιοκαταλητεῖ δηλ. ἢ ὄγδοη συλλαβὴ με τὴν ἀντίστοιχὴ τῆς τοῦ ἀμέσως ἐπόμενου στίχου. Οἱ στίχοι αὐτοὶ κάνουν χωρῖσμα πολὺ χτυπητό, τόσο πὺ δλόκληρος ὁ στίχος φαίνεται πὺ εἶναι δύο. Ἐνας δηλ. ὄχτασύλλαβος καὶ ἕνας ἑφτασύλλαβος. Σ' αὐτὸ συντελεῖ καὶ ἡ ὁμοιοκαταληξία. Ὁ ρυθμὸς τοῦ εἶναι πολὺ χτυπητὸς καὶ μονότονος. Τέτοιοι στίχοι εἶναι οἱ παρακάτω :

Τώρα εἶν' Ἀπρίλης καὶ χαρὰ, τώρα εἶναι καλοκαίρι,
τὸ λέν τὰηδόνια στὰ κλαριά, κ' οἱ πέρδικες στὰ πλάγια,
τὸ λέν οἱ κοῦκοι στὰ ψηλά, ψηλά στὰ καταρράχια
πάν τὰ κοπάδια στὰ βουνά, νὰ ξεκαλοκαιριάσουν.

Δημοτικὸ

Γελειώνοντας τὸ δεκαπεντασύλλαβο, φέρνουμε μερικὰ παραδείγματα στίχων με δύο, τρεῖς, τέσσερες πέντε, ἕξ καὶ ἑπτὰ τόνους γιὰ νὰ φανῆ ἡ ποικιλία τοῦ ρυθμοῦ, πὺ ἐξαρτᾶται ἀπ' τὸν ἀριθμὸ καὶ τὴ θέση τῶν τόνων καὶ μπορεῖ νάναί στὸ δεκαπεντασύλλαβο τόσο ποικιλότροπη.

δ') Δεκαπεντασύλλαβοι ἀπὸ δύο ὡς ἑπτὰ τόνους :

Καὶ τὴν ἀχτινοβόλησαν καὶ δὲν τὴν ἐσκεπάσαν
Ἄχ! κατεβαίνοντάς τινε οἱ τέσσεροι ἀπ' τὸ βράχο

Σολωμὸς

σοῦ παραστέχω πάντοτε καὶ σὲ παριφυλάγω.

I. Πολυλάς

Ἄπομεινάρη θαυμαστὸ ἔρμιᾶς καὶ μεγαλείου

A. Σολωμὸς

Με τῆς πικρίας τὸ ραβδὶ τὰ σύμπαντα θὰ δείρη

H. Τανταλίδης

Καθὼς περνοῦσα ἀπὸ τὴν Προῦσα, στή χρυσὴ γαλέρα

K. Παλαμᾶς

2. Ὁ Παρατονισμὸς τῆς ἑνάτης ἐδῶ φαίνεται καλύτερα, γιὰ γίνεται ὕστερ' ἀπ' τὸ χωρῖσμα.

Ὁμορφὴ ξένη καὶ καλὴ καὶ στὸν ἀνθὸ τῆς νιότης

A. Σολωμὸς

Καὶ πόσα πάθη σπῆτι σου σῶχει φυλάξ' ἡ μοῖρα

I. Πολυλάς

Κάποιες βασίλισσες, μαστάρια κόσμων, κάποιες χῶρες

K. Παλαμᾶς

Μοῦδ' ἕνα μῆλι πάει ὁ νεῖος μοῦδὲ καὶ δυὸ μακραίνει.

Σάμπως θαρρεῖς, μωρὴ ρωσοῦ πὺς ἤρθα γὰρ γιὰ σένα :

Θωρεῖς τὸ νεῖο ἀπὸ περνεῖ ἀργὰ ταχιά 'ς τὸ αὐλαῖς μας :

Δημοτικὸ

Ποιὰ γῆ 'ναι τούτη ; ποιὸς λαὸς ; ποιὸ γένος εἶναι ἀνθρώπων ;

I. Πολυλάς

15. *Ἰαμβικοὶ μεγαλύτεροι.* Ὡς τώρα μιλώντας γιὰ τὸν ἰαμβικὸ στίχο, ἐξετάσαμε χωριστὰ τὸν καθένα ἀπ' τὸν πὺ μικρὸ ἴσαμε τὸ δεκαπεντασύλλαβο. Σταματήσαμε ἐδῶ, γιὰ νὰ δοῦμε σὲ γενικὲς γραμμὲς τοὺς στίχους πὺ ἔχουν πὺ πολλές συλλαβὲς ἀπὸ δεκαπέντε. Οἱ στίχοι αὐτοὶ φτειάχτηκαν ἀπὸ μερικοὺς καλλιτέρες καὶ σύγχρονους στιχουργοὺς μας, τὸν Πολυλά, τὸν Παλαμᾶ, τὸν Σικελιανὸ κ. ἄ., πὺ ἐξακολουθοῦν νὰ γράφουν τέτοιους πολυσύλλαβους με καινούργιες τεχνολογίες, ὡστε κάθε τόσο νὰ παρουσιάζονται τόσες μορφὲς στίχων καὶ νὰ πληθαίνει καθημερινὰ τὸ εἶδος αὐτῶν. Τοὺς στίχους αὐτοὺς πολλοὶ τοὺς θεωροῦν κακοὺς, ὡς ἀντιαισθητικὸς, με λογικὸ ἐπιχείρημα τὴν ἀντοχὴ τῆς ἀνθρώπινης ἀναπνοῆς, πὺ δὲν μπορεῖ εὐκόλα κατὰ τὴν ἀπαγγελία νὰ ξεπεράσῃ τὰ ὅρια τοῦ δεκαπεντασύλλαβου. Ἄλλοι πάλι τοὺς θεωροῦν νόθους, (τοὺς ζυγοὺς ἀπ' τὸ δεκαπεντασύλλαβο κὶ ἀπάνω), γιὰ γίνονται ἀπὸ μικρότερους πλάι-πλάι γραμμένους, καὶ ὅτι δὲν πρέπει νὰ γίνεται κουβέντα γι' αὐτοὺς, γιὰ καὶ ἡ αἴσθησις τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ δὲν μπορεῖ νὰ δεχτῆ τόσο μακρὸς καὶ φέρνουν ὡς ἀπόδειξη τὸ ὅτι δὲν τοὺς μεταχειρίστηκε ἡ λαϊκὴ ποίηση. Ἄν βρισκῶνται δὲ, δεκαεξασύλλαβοι στίχοι, ὅπως μερικοὶ τῆς Ἡλείου, γραμμένοι σὲ συλλογές, αὐτὸ σημαίνει πὺς ὁ συλλέκτης Π. Ἀραβαντινὸς τοὺς ἔγραφε κακὰ καὶ ὅτι δὲν πρέπει αὐτοὺς νὰ τοὺς φέρουμε γιὰ παράδειγμα. Καὶ γιὰ ἀπόδειξη ἔχουν τὴν ὁμοιοκαταληξία πὺ ὑπάρχει πρῶτα στὰ μισόστιχα, καὶ ὕστερα τὴν ἀπαγγελία, πὺ σ' αὐτὴ φαίνεται καθαρά, πὺς οἱ ἀπλοῖκοι χωρίζουν τόσο διακριτικὰ τὰ δυὸ μισόστιχα, καὶ πὺς οἱ τέτοιοι στίχοι γράφτηκαν ἀπ' τοὺς συλλέκτες ἔτσι γιὰ νὰ δημιουργήσουν με τὸ δεκαεξασύλλαβο τὸν ἀρχαῖο τε-

β') *Παροξύτονοι*: —υυ | —υυ | —υυ | —υυ | —υ

Μέρες και νύχτες στο σπίτι κυλοῦν και διαβαίνουν
Σ' ένα καλάμι λεπτό μαγικό ἔχω κλείσει
Όλους τούς ἤχους, πού κλαίν και στενάξουν στη φύση.
Φαίνεται μόνο βαθιά στο θαμπό μας καθρέφτη.
Ζῶ κι ἀγαπῶ τή σκιά μιᾶς κοπέλας αἰώνια.

Α. Πορφύρας

*Όταν σφιχτά τήν καρδιά σου ὁ πόνος τή ζώνει
ὅταν τὰ στήθια σου θλίψη βαρειά τὰ πλακώνει
κλάψε· τὸ κλάμα μονάχα γαλήνη ἀπλώνει

Σ. Λαζοπούλου

γ') *Προπαροξύτονοι*:

—υυυ | —υυυ | —υυυ | —υυυ | —υυυ

Τ' ἄρματα πλήρης χαρᾶς ὁ γενναῖος ἐξήτασε
Κι ἄφροντις τῶν στρατευμάτων τὸ πλήθος ἐκύνταξε

Χ.

6. *Δακτυλικὸς ἐξάμετρος*:

—υυ | —υυ | —υυ | —υυ | —υυ | —υ

Περισσότερο ἀπ' τούς ἄλλους δακτυλικούς, γράφτηκε ὁ ἐξάμετρος, κατὰ μίμηση τοῦ ἀρχαίου στίς περισσότερες λεπτομέρειές του, ἀπ' τούς ποιητές τοῦ περασμένου αἰώνα, πού συνεχίστηκε ἀπ' τούς νεώτερους με λιγώτερο ζήλο, στ' ἀχνάρια πάντως ἐκείνου. Εἶναι ὁ στίχος πού γράφτηκαν τὰ Ὀμηρικά ἔπη, και ὁ μοναδικὸς γιὰ τὸ εἶδος αὐτό. Οἱ παλιοὶ ποιητές μας τὸν ἀγάπησαν πολὺ και τὸν μεταχειρίστηκαν στὰ ἔργα τους. Πολὺ λιγώτερο τὸν βρίσκουμε στοὺς νεώτερους. Ὁ ἐξάμετρος δακτυλικὸς βρίσκεται με τίς παρακάτω μορφές.

α') *Με τομὴ ὕστερ' ἀπ' τὴν τονισμένη συλλαβὴ τοῦ τρίτου μέτρου ἢ ἑπτασύλλαβη τομὴ*:

—υυ—υυ—υυ | —υυ—υυ—υυ—υυ—υυ—υυ

Γνώστης ἐσὺ, ρυθμιστὴς | και ὀδηγὸς πρὸς τὰ ὕψη πού φέρνουν
Μήτε ἢ δροσιά τοῦ παιδιοῦ, | μήτε ἢ στάλα τοῦ τάφου τὸ χόρτο
Ναι θ' ἀνεβούμε ψηλά, | και ψηλότερα κι ὄλο στὰ ὕψη.
Εἶναι πουλιὰ πού ἀλαφρά | και τρελλὰ παιγνιδίζουν και πλάνα

Κ. Παλαμᾶς

Μ' ἀπειρο πόθο, δειλὸς | στὸ κλωνόγυρτο πάρκο πού θάναυ
Φτάνουμε· νά, τὸ χωριὸ | με τ' ἀνάγια γελᾶτα σπιτάκια,
Μόλις στὸ μῶλο μπροστά | τὸ καρᾶβι σταθεῖ, δυὸ ματάκια

Α. Δόξας

*Άγγελος θρήνων πολλῶν, | ὁ ψυχρὸς προπορεύεται φόβος
Οὕτω λανθάνων, δριμύς, | ἐνεδρεύει τὴν δύστηνον πόλιν

Γ. Ζαλονώστας

*Ἴσως μειδίαμα ἐν | τὰ ἄχρᾶ σου ἐφαίδρυνε χεῖλη

**Άγγ. Βλάχος*

Κόκκινα φύλλα χρυσᾶ, | χρυσοκόκκινα φύλλα σπαρμένα

Α. Πορφύρας

β') *Με τομὴ ὕστερ' ἀπ' τὴν πρώτη ἄτονη συλλαβὴ τοῦ τρίτου μέτρου ὀχτασύλλαβη τομὴ*:

—υυ—υυ—υυ—υυ | —υυ—υυ—υυ—υυ—υυ—υυ

Μένα χαρὰ τῆς ζωῆς μου | και ἡ χάρη μου, ἡ δέσποινα Μοῦσα,
Νὰ τῆς χαρίσω γυρεύω | κ' ἐγὼ τῆς αἰώνιας ἰδέας
Ἥρθα νὰ ὑψώσω τὸν Πύργο, | νὰ χτίσω ἤρθα νά! τὸ γιοφύρι,
Στέκοντ' οἱ ἄνθρωποι πάντα | στοῦ λόγου μου ἀδιάφοροι τ' ἄνθος.
Μήτε ὁ λεβέντης ὁ στίχος | πού ἀκέριο τὸ Γένος χωράει
Κάκου νὰ βάλω ὅπως βάνει | ὁ πιστός, τῆς λατρείας του δεῖγμα

Κ. Παλαμᾶς

*Ἐπαθε τόσα ἢ Σῦρος, | ἢ Μύκονος ἐκλαυσε τόσον

Γ. Ζαλονώστας

Χύνεις δ' ἐκάστην ἡμέραν, | ὡς μίαν φωτὸς σου ἀκτίνα

Σ. Βασιλειάδης

γ') *Με τομὴ ὕστερ' ἀπ' τὸ τρίτο μέτρο ἢ ἐννεασύλλαβη τομὴ*.

—υυ—υυ—υυ—υυ—υυ | —υυ—υυ—υυ—υυ—υυ—υυ

Κράτειςαι τώρα κασίχαρος, | χάρη τῶν πάντων τῶν πάντων
Θέλησα, ἐξάμετρος σέβανε, | κ' ἐσκυφα, σ' ἐπιασα ὡς τώρα.
δοῦλεψα ἐγὼ κ' ἡ μητέρα σου, | γνώμη και χέρια και πόνος

Κ. Παλαμᾶς

Κάτι κουμπούκια πού λυώνανε | μεσ' στὸ χειμῶνα θυμᾶσαι
τρέμαν και λυώνανε φύλλα μου, | μεσ' στὸ χιονιὰ τοῦ Γενάρη

Α. Πορφύρας

δ'. *Με τομὴ ὕστερ' ἀπ' τὴν τονισμένη συλλαβὴ τοῦ τέταρτου μέτρου ἢ δεκασύλλαβη τομὴ*:

—υυ—υυ—υυ—υυ—υυ—υυ | —υυ—υυ—υυ—υυ—υυ—υυ

Δίχως νὰ πάψη φτωχὰ νὰ τὴ ζῆ | τὴ ζωὴ του σὰν πρῶτα
Κ' ἔβαλ' ἀπλὸ κι ἀπὸ ξύλο σταυρὸ | και τοῦ χάρᾶξ' ἀπάνω
Κ' ὕστερα πᾶμε στὴν ἄλλη κορφή | πού θρονιάζεται κύρης

Κ. Παλαμᾶς

ε'. *Με τομή ύστερ' άπ' την πρώτη άτονη συλλαβή του τέταρτου μέτρου ή έντεκασύλλαβη τομή:*

— — — — — | — — — — —

Χαίρετε! Χαίρετε πρώτοι κ' άπ' όλους | οι άρχαίοι και πρώτοι
ένα τροπάρι, κ' έγώ θα τό ψέλνω | κ' έσύ στο πλευρό μου
πάει ό καιρός και σαπίζει τό ξύλο | και σβεί τ' όνομά σου
Νόμο πού κιά τό τραγούδι δέν είσαι, | και λόγε πού είσαι.

Κ. Παλαμάς

Οι τομές αυτές του δαχτυλικού εξαμέτρου πού είδαμε, δέν είναι τόσο φανερές, όπως ήσαν στους λαμβικούς ή τροχαϊκούς. Πολλοί στίχοι μπορεί νά δέχονται και δυό τομές διάφορες πού τους επιτρέπει τό νόημα, και κάποτε νά μην είναι εύκολη καμιά. Έτσι ό παρακάτω στίχος του Παλαμά μπορεί νά χωριστή:

Δίχως νά πάψη φτωχά | νά τή ζή τή ζωή του σάν πρώτα

Δίχως νά πάψη φτωχά νά τή ζή | τή ζωή του σάν πρώτα.

Υστερα δηλ. άπ' τό τονισμένο του τρίτου ή τέταρτου μέτρου. Έπίσης ό στίχος:

Σά θησαυρό πού τόν κρύβει ό φιλάργυρος μόλις τόν εύρη,

Μπορεί νά δεχτή τομή μετά άπ' τό πρώτο άτονο του τρίτου μέτρου ή και νά θεωρηθή και σάν άχώριστος στίχος, γιατί ελάχιστα γίνεται φανερή ή τομή αυτή.

Όλα τά παραπάνω είδη των τομών είναι παρμένα άπ' τους άρχαίους και είχανε τό καθένα ξεχωριστό όνομα. Τά όνόματα όμως αυτά για μās σήμερα δέ λένε τίποτε, γιατί δέν ανταποκρίνονται στα πράγματα. Αν τά μεταχειριστούμε, θά ναι λέξεις χωρίς νόημα. Θά πρεπε για μās τώρα νά υπάρχουν κάποια άλλα όνόματα. Οι άρχαίες όνομασίες πενθημιμερής, κατά τρίτον τροχαϊον, έφθημιμερής κλπ., δέν μπορούν νά μείνουν στη σημερινή μας ποίηση. Τίποτε δέ θάτανε πιά άνάποδο, αν λέγαμε πώς ό δείνα στίχος του Παλαμά έχει πενθημιμερή τομή, ή κατά τρίτον τροχαϊον. Οι άρχαίοι δώσανε τις όνομασίες αυτές στην πενθημιμερή π. χ. γιατί κάνει τομή ύστερ' άπ' τό πέμτο μισόμετρο, ή για νά νά πώ καλύτερα, ύστερ' άπ' τόν πέμτο χρόνο, αναλύοντας τό μακρό (—) σε δυό μικρότερους χρόνους στους βραχείς, (—) κάτι άνάλογο, πού λέμε στη μουσική, όταν αναλύουμε τό <όλόκληρο> σε δυό μισά ή τό <μισό> σε δυό τέταρτα. Η αξία δηλ.

ένος μακρού έτανε ίση με δυό βραχεία. Μά σήμερα προκειμένου για τά δικά μας μέτρα, τό <μακρό> τό αντικαταστήσαμε με τό τονισμένο και τό <βραχύ> με τό άτονο. Η διάρκεια όμως του χρόνου της φωνής μας είτε σε τονισμένη συλλαβή (μακρά) είναι, είτε σε άτονη (βραχεία), είναι πάντοτε ή ίδια, και δέν υπάρχει μεταξύ τους καμιά διαφορά. Έπειτα, ή τομή <κατά τρίτον τροχαϊον> όνομάστηκε έτσι, γιατί με τό χώρισμα του στίχου ύστερ' άπ' τό άτονο του τρίτου μέτρου, τό μέτρο αυτό παίρνει την όψη του τροχαϊου. Έδώ άκριβώς είναι ή δυσκολία νά κρατήσουμε τις παλιές όνομασίες σήμερα.

Αντι των άρχαίων όνομασιών θα προτιμούσα νά δίνουμε τό όνομα άνάλογο με τή συλλαβή, πού γίνεται ή τομή, μετρώντας άπ' την άρχή τό στίχο. Έτσι τά πέντε κύρια είδη του έξασύλλαβου δαχτυλικού, πού άνέφερα παραπάνω τά λέω: τομή έφτασύλλαβη, όχτασύλλαβη, έννεασύλλαβη, δεκασύλλαβη και έντεκασύλλαβη. Αν δηλ. ένας στίχος κάνη χώρισμα στην έβδομη, θα τόν λέμε δαχτυλικό έξάμετρο με έφτασύλλαβη τομή, δαχτυλικό έξάμετρο με όχτασύλλαβη τομή κλπ.

7. *Ανασκόπηση των δαχτυλικών στίχων.*

Οι δαχτυλικοί στίχοι γίνονται, όπως και οι άναπαιστικοί, από μέτρα τρισύλλαβα, πού έχουν την πρώτη συλλαβή κάθε μέτρου άπαραίτητα τονισμένη και είναι άκριβώς αντίθετοι στο ρυθμό άπ' τους άναπαιστικούς.

Οι δαχτυλικοί στίχοι, όμοια με τους άναπαιστικούς, δέν δέχονται παρατονισμούς και διαταραχή του ρυθμού τους, και παίρνουν τ' όνομά τους άπ' τόν αριθμό των μέτρων και άπ' τόν τονισμό της τελευταίας λέξης του στίχου, ως τόν πεντάμετρο. Ο έξάμετρος είναι πρό πάντων παροξύτονος και σπάνια βρίσκεται στίχος δξύτονος ή παροξύτονος, και δέχεται χώρισμα πού άνάλογο

1 Δαχτυλικοί έξάμετροι δξύτονοι είναι οι στίχοι:

Λίγοι παλιοί σύντροφοί μας και κάποιες κοπέλλες μαζί
Μπήκαμε μέσα και πάμε μακρὰ στής χαράς τό νησί
Πλάϊ μας στήθη έρωτιάρικα κ' άσπροι, χιονάτοι λαίμοι,
Α. Πορφύρας

Ήτο χειμών και σφοδρός ό βορρὰς έμυκάτο στην γήν.

Κ.

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΣΤΟΛΙΔΙΑ ΤΟΥ ΣΤΙΧΟΥ

Είπαμε πὸ μπρὸς ποιὰ εἶναι τ' ἀπαραίτητα στοιχεῖα τοῦ στίχου, τὰ ὅποια ἅμα λείπουν παύει πιά ὁ λόγος νὰ εἶναι ἔμμετρος καὶ καταντάει πεζός. Συντελεστικά τῶν ὄσων εἶπαμε, σὰν κάτι ποὺ δίνει στὸ στίχο πὸ πλούσια ἐμφάνιση καὶ τὸν κάνει πὸ ἐπιβλητικό καὶ μεγαλόπρεπο, εἶναι ἡ ὁμοιοκαταληξία, ἡ παρήχησις καὶ ἡ μιμητικὴ ἁρμονία. Ὅλα αὐτὰ εἶναι στολίδια τοῦ στίχου καὶ τεχνικὰ μέσα τοῦ ποιητῆ, ποὺ μποροῦν καὶ νὰ λείπουν, ὅπως καὶ κάθε στολίδι, ἀνάλογα μὲ τὴν πρόθεσις τοῦ στιχοῦργου καὶ μὲ τὰ συναισθήματα ποὺ τὸν πλημμυροῦν τὴ στιγμὴ ποὺ θέλει νὰ μᾶς ἐκδηλώσῃ ὅ,τι σκέπτεται καὶ αἰσθάνεται. Αὐτὸ εἶναι ζήτημα καθαρὰ δικό του καὶ ὁ στίχος δὲν ἔχει νὰ χάσῃ πάντοτε ἀν τοῦ λείπουν ὅλ' αὐτὰ τὰ στολίδια. Ἀνάλογα μὲ τίς περιστάσεις παρουσιάζεται κανεὶς ἀπλὸς ἢ πολυστολισμένος. Εἶναι ζήτημα στιγμῆς, περιεχομένου καὶ ἰδιοσυγκρασίας.

Ὅπως δὴποτε ὅλ' αὐτὰ τὰ στολίδια, βρίσκονται στὴ διάθεσις τοῦ ποιητῆ καὶ ἐξαρτᾶται ἀπ' τὴν τεχνικὴ δυνάμη του νὰ μᾶς δημιουργήσῃ μικρὴ ἢ μεγάλη τέχνη.

1. Ὅμοιοκαταληξία ἢ ῥίμει : λέγεται τὸ ἴδιο ἄκουσμα τῆς τελευταίας ἢ τελευταίων συλλαβῶν ἐνὸς ἢ περισσοτέρων στίχων. Εἶναι μ' ἄλλα λόγια τὸ εὐχάριστο συναίσθημα ποὺ νοιώθουμε ἀπ' τὴν ὁμοία ἐπανάληψιν ἐνὸς ἤχου.

Οἱ ὁμοιοκαταληχτοῦσες συλλαβὲς δὲν ἔχει καμμιά σημασίαν ἀν διαφέρουν στὴν ὀρθογραφία. Ἀντίθετα μάλιστα, ἡ διαφορὰ αὐτὴ κάνει πὸ καλὴ τὴν ὁμοιοκαταληξίαν γιὰ τὴν ὅποια θὰ ποῦμε πὸ κάτω.

Ἡ ὁμοιοκαταληξία μπορεῖ νὰ γίνεταί σὲ μιὰ συλλαβὴ ἢ καὶ περισσότερες, ἢ καὶ μονάχα στὸ τελευταῖο τονισμένο φωνῆεν τῆς τελευταίας συλλαβῆς. Διάφορα εἶδη ὁμοιοκαταληξίας μᾶς δείχνουν οἱ παρακάτω στίχοι.

Ἐμπρός σου γονατίζω ἀγνή θεά
λυπήσου μας, πού ξοῦμε μακρὰ
Ἐμπρός σου γιὰ κερί μου λυώνει ὁ νοῦς
ἀπ' τοὺς ἀνθούς σου τοὺς ταπεινοὺς

Κ. Παλαμᾶς

Νὰ πᾶς ταξεῖδι κάτω,
στὸ στρῶμα τοῦ θανάτου

Σ. Σκίπης

Ἄπ' τὴ μάσσα τὸ μωρό,
ἀπ' τὸ πηγᾶδι τὸ νερό

Α. Ἐφταλιώτης

Μὲ πόνο τώρα κελαιδεῖς
ποὺ πέταξαν ἀπὸ τὴ γῆς

Κ. Χατζόπουλος

Στὸν ἄγριο πλάτανο ποὺ τὴν θεωρεῖ,
πάντοτε ἀπάνω τῆς βράδυ κα' αὐγῆ

Α. Βαλαωρίτης

Τρέχει, τρέχει ὅλα τὰ δάση,
κα' ὅπου φθάσῃ, ὅπου περᾶσῃ

Δ. Σολωμός

Στὸ φῶς στὸν αἰθέρα
ἄχ ! μείνε σὰν μέρα

Π. Ταγνόπουλος

μὲ νιάτα ξωτιστὰ
ντυμένη φτωχικὰ

Ρ. Γκόλφης

ποὺ παιδί μ' ἀποκοίμισσε
παλιές νύχτες μοῦ θύμισσε

Η. Βοντιερίδης

Γυναίκες, ποὺ σὰς εἶδα σ' ἕνα τραῖνο
μὲ γέλιο νὰ περνᾶτε εὐτυχισμένο

Κ. Ουράνης

Μὰ δὲ μπορῶ γιὰ νὰ τὰ διαῶ
ἄλλα ἀπ' τὰ χεῖλη σου τὰ δυνῶ

Γ. Ἀθάνας

Καθὼς βλέπει κανεὶς ἀπ' τὰ παραδείγματα αὐτὰ, ἡ ὁμοιοκαταληξία δὲν εἶναι ἡ ἴδια σ' ὅλους τοὺς στίχους. Ἄλλου ὁμοιοκαταληχτεῖ ἕνα μονάχα τονισμένο φωνῆεν μὲ τ' ἀντίστοιχό του, ὅπως στὸν πρῶτο στίχο τοῦ Παλαμᾶ (ά — ά), ἄλλου ὀλόκληρη συλλαβὴ ἀπὸ τρία γράμματα, ὅπως (νοῦς — νοῦς). Παρακάτω στὸν στίχο τοῦ Σκίπης ὁμοιοκαταληχτοῦν οἱ τελευταῖες συλλαβὲς τῶν τελευταίων λέξεων τοῦ στίχου ἐκτὸς ἀπὸ ἕνα τους γράμμα (άτου — άτου). Στὸ τελευταῖο παράδειγμα ἔχουμε γιὰ ὁμοιοκαταληξία δυὸ ὀλόκληρες λέξεις ποὺ ἤχουν ὁμοία μὲ διάφορο νόημα.

Ἄκόμα μπορεῖ νὰ γίνῃ ὁμοιοκαταληξία καὶ σὲ δυὸ λέξεις·
στὴν τελευταία ἐνὸς στίχου καὶ στὴν προτελευταία μὲ τὶς ἴδιες
ἀντίστοιχες τοῦ ἄλλου ὅπως :

Χύσαμε τὴ χαρὰ μας
πονετικά, ὦ κυρὰ μας

Σ. Σιλίτης

2. Εἶδη καὶ κανόνες τῆς ὁμοιοκαταληξίας :

Ὅπως χωρίσαμε τὸ στίχο ἀνάλογα μὲ τὴ θέση τοῦ τόνου,
ἔτσι μποροῦμε νὰ χωρίσουμε καὶ τὴν ὁμοιοκαταληξία σὲ δξύτονη,
παροξύτονη καὶ προπαροξύτονη.

α) Ὀξύτονη : λέγεται ἡ ὁμοιοκαταληξία ποὺ γίνεται σὲ τονι-
σμένη λήγουσα μιᾶς λέξης, ὅπως :

Τὸν ξάστερο ἐκεῖ
τοῦ Μάρτη γλαυκῆ

II. Ταγκόπουλος

β) Παροξύτονη : λέγεται ἐκείνη, ποὺ γίνεται σὲ τονισμένη
παραλήγουσα μιᾶς λέξης, ὅπως :

Ἄνυφαντῆς κ' ἐγὼ τοῦ ὄνειρου
γὰ τὶς βασιλισσες τοῦ Ὀμήρου

Γ. Ἀθάνας

γ) Προπαροξύτονη : λέγεται ἐκείνη, ποὺ γίνεται σὲ τονι-
σμένη προπαραλήγουσα μιᾶς λέξης, ὅπως :

ἔρμα τὰ κύμαξα
πέρα στὰ μνήματα

Σ. Σιλίτης

Ὅπως βλέπη κανεῖς στὴν δξύτονη ὁμοιοκαταληξία, ὁμοιοκα-
ταληχτεῖ μιὰ συλλαβή, στὴν παροξύτονη δυό, καὶ στὴν προπαρο-
ξύτονη τρεῖς.

Στὴν δξύτονη εἶναι ἀπαραίτητο γιὰ νᾶναι καλὴ ἡ ὁμοιοκατα-
ληξία, νὰ μὴν ὁμοιοκαταληχτῆ μονάχα τὸ τονισμένο φωνῆεν,
ἀλλὰ ὅλη ἡ τονισμένη συλλαβή, ὅπως φαίνεται ἀκριβῶς στὸ πα-
ράδειγμα. Δὲν θὰ εἶτανε καλὴ ἂν θᾶλεγε π. χ. ἀντὶ ἐκεῖ—γλαυ-
κῆ, ἐκεῖ χαραυγῆ ἢ ἐκεῖ νὰ πῆ. Στὴν περίπτωση αὐτῆ θὰ ἤχου-
σαν ὅμοια τὰ τονισμένα φωνήεντα. Καίτοι τοῦτο θεωρεῖται ψε-
γάδι πολλοὶ καὶ καλοὶ ποιητὲς δὲν τὸ πρόσεξαν ὅπως :

Τὸ φαγὶ καὶ τὸ ποτὸ
Νὰ τῆς φάει τὸ σωθικό ;

Γειά σας Γάλλοι εὐγενεῖς!
ποὺ τὸ πόδι σας πατεῖ

Δ. Σολωμός

Στοὺς στίχους αὐτοὺς τοῦ Σολωμοῦ, βλέπει κανεῖς πὼς ὁμοιο-
καταληχτεῖ μονάχα τὸ τονισμένο φωνῆεν ἢ δίφθογγος, ὄ—ό, οί—
εῖ. Αὐτὴ δὲν εἶναι καλὴ ὁμοιοκαταληξία. Θᾶπρεπε ὡς ἀντίστοιχη
λέξη στὸ ποτὸ νᾶχε π. χ. δυνατὸ ἢ βογγητό. Στὴ λέξη εὐγενεῖς
νᾶχε, ἄς ποῦμε, ἐκεῖ ἢ μουσικῆ κλπ. Ἔτσι θὰ ὁμοιοκαταλη-
χτοῦσε ἡ τελευταία συλλαβή. Ἄν συμφωνῆ δὲ καὶ τὸ τελευταῖο
γράμμα τῆς προηγούμενης συλλαβῆς, τότε ἡ ὁμοιοκαταληξία εἶναι
πολὺ καλύτερη π. χ.

Τρίζουν οἱ ἄρμοι
ξάφνου τὴ θερμῆ

Γ. Στρατήγης

Παροξύτονη, θεωρεῖται γιὰ καλὴ ὁμοιοκαταληξία, ὅταν ὁμοιο-
καταληχτῆ, ὄχι μονάχα ἡ τελευταία ἄτονη συλλαβή, ἀλλὰ καὶ τὸ
τελευταῖο τονισμένο φωνῆεν τῆς προτελευταίας συλλαβῆς π. χ.

Ἄγαπημένε φίλε μου, σοῦ ὀρκίζω
εἰς ἔπαινον μιανῆς ποὺ δὲν γνωρίζω

Δ. Λασκαράτος

Ἄν ἐκτὸς ἀπ' τὸ τελευταῖο φωνῆεν ποὺ ἔχει τὸν τόνο τῆς
προτελευταίας συλλαβῆς, συμφωνῆ καὶ τὸ μπροστὰ ἀπ' αὐτὸ
γράμμα, τόσο τὸ καλύτερο ὅπως :

μελτεμάκια μυρωμένα
μελτεμάκια εὐλογημένα

Γ. Στρατήγης

Στὴν προπαροξύτονη, πρέπει γιὰ νὰ λογαριαστῆ καλὴ ἡ
ὁμοιοκαταληξία, νὰ ἤχουῦν ὅμοια οἱ δυὸ τελευταῖες συλλαβὲς μαζί
μὲ τὸ τονισμένο φωνῆεν τῆς προτελευταίας, ὅπως :

Εἶσαι, τί εἶσαι στῆς ζωῆς τὸ γοργοπέρασμα
Στὸ ποτῆρι τὸ χρυσὸ τῆς τέχνης κέρασμα

Κ. Παλαμᾶς

Ἄκόμα θὰ πρέπη, οἱ ὁμοιοκαταληχτοῦσες λέξεις νὰ μὴν εἶναι
οἱ αὐτὲς ἢ νὰ διαφέρουν ὡς πρὸς τὸ πρῶτο συνθετικὸ ὅπως :

Ὀύρανός πάνε λαλεῖ ἢ ντυμένη
οὔρανός πάνε ἀντιλαλεῖ ἢ μαυροντυμένη

Αὐτοῦ τοῦ εἴδους οἱ ὁμοιοκαταληξίες εἶναι πολὺ εὐκόλες καὶ

να μοιραῖσε νὰ ἀραδιάση ὁ καθένας ὅσες ἤθελε καὶ δὲ θὰ εἶχα-
με στίχους τεχνικούς καὶ ἄτεχνους.

Ἐξαίρεση γίνεται τῶν παραπάνω, ὅταν εἶναι ἀνάγκη νὰ γίνῃ
ἐπανάληψη ὁλόκληρου ἑνὸς στίχου, σὲ ὁρισμένα στιχουργικά εἶδη,
μὰ δυὸ φορὲς ἢ καὶ τρεῖς στὸ ἴδιο ποίημα, ὅπως γίνεται στὰ
ροντέλα καὶ τριολέτα, ὅπου ὁ ποιητὴς ἐπαναλαμβάνει τοὺς ἴδιους
ἀκριβῶς στίχους, ἢ ἀπάνω στὴν ἴδια ὁμοιοκαταληξία φτειάχνει
ἄλλες, ποὺ νὰ ἤχοῦν ὅμοια μὲ λέξεις ποὺ διαφέρουν ὡς πρὸς τὸ
πρῶτο συνθετικὸ μονάχα. Τότε ὁ ποιητὴς παλεύει σὲ ὅλο του τὸ
ποίημα μὲ δυὸ μονάχα ὁμοιοκαταληξίες¹. Ἀκόμα μπορεῖ νὰ μὴ
θεωρηθῇ ψεγάδι ἢ ἐπανάληψη τοῦ ἴδιου στίχου καὶ ἐπομένως
καὶ οἱ ὁμοιοκαταληχτοῦσες λέξεις νὰ εἶναι οἱ αὐτές, ὅταν ὁ ποιη-
τὴς θέλῃ νὰ μᾶς δώσῃ ἔντονα κάποια εἰκόνα ἢ ἰδέα ποὺ κυ-
ριαρχεῖ στὸ ποίημά του καὶ μὲ τὴν ἐπανάληψη θέλει νὰ μᾶς
κρατήσῃ προσηλωμένους ἀπάνω σ' αὐτή.

Ἄτεχνη καὶ εὐκόλη θεωρεῖται καὶ ἡ ὁμοιοκαταληξία ποὺ
γίνεται, πρῶτα - πρῶτα μὲ ῥήματα, σ' ὅποιο πρόσωπο κι ἂν εἶναι
αὐτὰ καὶ κυρίως στὸ τρίτο ἐνικό ἢ πληθυντικό ὅπως:

ἀγαπῶ γελᾷς τρέχει θρηνοῦν χαλοῦν
θρηνοῦ χαλᾷς ἔχει γελοῦν πουλοῦν κλπ.

ἢ ὅταν γίνεται σὲ μειοχὲς στὴν ἴδια πτώση ἢ σὲ ἀνάκατη γλῶσ-
σα, ὅπως δείχνουν τὰ παρακάτω παραδείγματα:

πεσμένος γυρμένη ἀνδρειωμένος
θλιμμένος πεθαιμένη γερασμένος
ἔξω οὔτω χῶμα ἐνήλιξ
ἔξω τοῦτο ὄμμα φοῖνιξ κλπ.

Ὅταν ἡ ὁμοιοκαταληξία δὲν ἔχῃ τὰ παραπάνω ψεγάδια, ποὺ
ἀναφέραμε, τότε εἶναι τεχνική. Ἄν δέ, οἱ ὁμοιοκαταληχτοῦσες
λέξεις διαφέρουν μεταξύ τους γραμματικά, μορφολογικά, σημα-
σιολογικά καὶ ἤχοῦν ἀπολύτως ὅμοια, τότε ἡ ὁμοιοκαταληξία
αὕτη εἶναι ἢ πιὸ τεχνική καὶ τὴ λέμε πλούσια. Γιὰ παράδειγμα
φέρνω τίς παρακάτω λέξεις

καθρέφτης — θρέφταις	ἀκόμα — χῶμα
ἐκεῖ — νεκρική	πέλι — ἀκρογιάλι
ναύτης — ἀνάφταις	μελίσι — χύσι

1. Κοίταξε πιὸ κάτω, ροντέλο, τριολέτο

μῆλα — κύλα	νειᾶτα — νᾶτα
βιολι — λαλεῖ	βάζο — βάζω
ναοὶ — καεῖ	χαλάξι — οὐρλιάζει
γνέφει — κέφει	βάζο — ρεμβάζω
κεραστής — γκρεμισταῖς	στοράτα — περπάτα
ζωγράφο — γράφο	γλώσσα — πόσα
ἔχι — κόχη	χαλάξι — ἀράζει
Πετροάρχης — ὑπάρχεις	ἔνα — ἐγέννα
νυχτερίδες — εἶδες	ταῦροι — νάβροι
οβύσις — ἴσης	χιώτισσες — ρώτησες
θαμπάσι — ἴση	ἀνάβω — σκλάβο
πῆρα — λύρα	(τῆς) καλῆς — παρακαλεῖς

3. Τρόποι ὁμοιοκατάλητων στίχων. Οἱ στίχοι ποὺ κά-
νουν ἓνα ποίημα δὲν ὁμοιοκαταλητοῦν μεταξύ τους κατὰ τὸν
ἴδιο τρόπο. Μπορεῖ ἓνα ποίημα νὰ ἔχῃ στίχους μὲ δεξύτερες ὁμοιο-
καταληξίες, μὲ παροξυτονες ἢ προπαροξυτονες ἢ καὶ ἀνακα-
τωμένες. Αὐτὸ δὲν ἔχει σημασία, κι εἶναι δικαίωμα τοῦ ποιητῆ
νὰ διαλέξῃ ὅποια ἀπ' αὐτὲς θέλει, ὅπως καὶ τὸν τρόπο τῶν ἀν-
τιστοιχῶν λέξεων, ποὺ θὰ ὁμοιοκαταληχτήσουν μέσα στὸ ποίημα.
Τὰ πιὸ συνηθισμένα εἶδη εἶναι τὰ παρακάτω, χωρὶς ν' ἀποκλείε-
ται στὸν κάθε στιχουργὸ νὰ συνθέσῃ τὰ ποιήματά του καὶ μ' ἄλ-
λους τρόπους ποὺ τυχὸν νὰ ἐπινοήσῃ. Ἔτσι ἔχουμε ὁμοιοκατα-
ξία: α) ζευγαρωτή, β) πλεχτή, γ) σταυρωτή, δ) ζευγαροπλεχτή
καὶ ε' ἐλεύτερη¹

α') Ζευγαρωτή:

Μέσ' τὴν αἰώνια λαγκαδιὰ ὁ ξυλοκόπος φθάνει) α
καὶ πᾶνει καὶ τὸ πελεκάει τὸ φουντωτὸ πλατάνι) β
καὶ γκάπ! καὶ γκόπ! βαρεῖά-βαρεῖά κι' ἀκούραστα χτυπάει) β
καὶ τὸ θεώρατο δεντρὶ σωριάζεται καὶ πᾶει) α

Κ. Παλαμᾶς

β') Πλεχτή:

Σὲ γνωρίζω ἀπὸ τὴν κόψη	} α
τοῦ σπαθιοῦ τὴν τρομερὴ	
σὲ γνωρίζω ἀπὸ τὴν ὄψη	} β
ποὺ μὲ βιά μετράει τὴ γῆ	

1. Τοὺς ὄρους τοὺς παίρνω ἀπ' τὸν Η. Βουτιερίδη ποὺ εἶναι
τόσο καλοὶ καὶ ἐπεκράτησαν. Ἄλλαξα μονάχα τὴν «Ἀνάκατη» καθὼς
τὴ λέει, μὲ τὸ «Ἐλεύτερη», γιατί μου φαίνεται καλύτερο.

γ') Σταυρωτή :

Νύχτ' ἀπόψε σάν θάμμα. Σάν ἀγνή χρυσοσκόνη
 τὸ φεγγάρινο λυώνει στὸν ἀέρα χρυσόφι)
 βουνόπλαγα, κάμποι, κορφοῦλες καὶ τράφοι)
 —ὄλα ὄνειρο, μάγο γαλήνιο κυκλώνει
 Σιγαλιὰ ὄλ' ἡ Πλάση κι' ὁμορφιά τόσ' ὑψώνει
 ποὺ ἀνθρώπινη τέχνη καμμιὰ δὲ γράφει,)
 στῆς Γαλήνης τὸ θάμμα καθ' ἀχὸς πλειὰ ἐτάφει)
 κι' ἡ φανοῦλα μονάχα στενάζει τοῦ γυιῶνη

α
β
β
α
α
β
β
α

Γ. Παλλερὶν

δ') Ζευγαροπλεχτή :

Πλοῖα καὶ τὰ δυὸ)
 τῶνα σὰ θεοῖδ) α
 μέσ' τὸ κῆμα ἀφρίζει,) β
 τ' ἄλλο μὲ βορηᾶ) γ
 πάνω στὴ στερεᾶ) γ
 ὄλο κι' ἀρμενίζει) β
 Καὶ γυρνᾶ τρελὰ) δ
 καὶ μουγγροβολᾶ) δ
 λὲς καὶ μὲ τὸν μπάτη,) ε
 ποὺ τονὲ γυρνᾶ,) ζ
 κάτι σιγαλὰ) ζ
 μουρμουρίζει κάτι) ε

Α. Προβελέγγιος

ε') Ἐλεύτερη :

Καὶ γιὰ ὦρα παύουνε οἱ φωνές
 βαθεῖα ἡσυχία παίρνει)
 σάν νὰ μὴν εἶχαν δὴ ποτὲς)
 ξοπίσω τὸ καρᾶβι λὲς)
 τὰ πνεύματά του σέρνει)
 κι' ἀπλώθη κρύφια συνοχή)
 πέρα καὶ πέρα,)
 σάν τὴν μονότονη βροχή)
 στὴν ἀδεντρὴ ἐξοχή)
 σὲ φθινοπώρου ἡμέρα)

Ι. Γρυπάρης

Ἐκτὸς ἀπ' αὐτὰ τὰ εἶδη τῆς ὁμοιοκαταληξίας, μερικοὶ ποιη-
 τὲς μεταχειρίζονται κι' ἄλλους τρόπους κατὰ τὸ γούστο του κα-
 θένας ἐπιδιώκοντας μ' αὐτὸ ὀρισμένο σκοπὸ. Κάπου κάπου μάλι-
 στα συναντᾶ κανεὶς καὶ ὁμοιοκαταληξία μέσα στὰ μισόστιχα.

Γούτο, ὅταν γίνεται ἐξεπίτηδες συχνὰ καὶ κυνηγιέται συστημα-
 τικὰ ἀπ' τὸ στιχογυρῶ, δὲν ἔχει νὰ προσέση τίποτε στὸ στίχο.
 Τὸν βιάζει μάλιστα. Φθάνει μιὰ ὁμοιοκαταληξία. Τὸ παραπα-
 νιστὸ κουδούνισμα κάνει τὸ στίχο μονότονο καὶ χτυπητὸ καὶ τοῦ
 κόβει τὴν ἁρμονία. Ἄν τύχη κάπου καὶ γίνη αὐτό, ὅταν μάλι-
 στα τὸ περιεχόμενον τοῦ στίχου θέλῃ τόσα παραπανιστὰ μιχλι-
 μιᾶδια καὶ ζητάει μ' αὐτὸ ὁ ποιητὴς κάτι νὰ ἐπιδιώξῃ δὲ χά-
 λισ' ὁ κόσμος βέβαια. Διαφορετικὰ ὄλα αὐτὰ τὰ περίσσια στο-
 λίδια βαραίνουν τὸ στίχο καὶ υποδουλώνουν τὸ νόημα καὶ τὴν πρα-
 γματικὴ ἐσωτερικὴ μουσικότητα στὰ φαινόμενικὰ καὶ ἐντυπωσιακὰ
 περιφορτώματα.

Ὁ Σολωμὸς, ἀκόμα κι' ὁ Παλαμᾶς, κάνουν ὁμοιοκαταληξία
 στὰ μισὰ μῆς λέξης, ποὺ κόβεται τελειώνοντας ὁ στίχος κι' ἔτσι
 ὁμοιοκαταληχτεῖ μ' ἄλλη ἀντίστοιχη ὀλόκληρη, ὅπως δείχνουν τὰ
 παραδείγματα.

Ὁ σήμαντρο, ὁπότε
 καλεῖς εἰς τὸ μουρ-
 στικὸ πανηγύρι,
 ἡ ἠχώ σου τερπνῆ

Δάφναις εἰς κάθε πλάκα ἔχουν οἱ τάφοι
 καὶ βρέφῃ ὄραϊα σ' τὴν ἀγκαλιὰ οἱ μανάδες
 γλυκόφωνα, κυττώντας ταῖς ζωγραφι-
 σμέναις εἰκόνες, ψάλλουνε οἱ ψαλτάδες.

Ἡ ὁμοιοκαταληξία αὐτὴ χάνεται μὲ τὸ κόψιμο τῆς λέξης καὶ
 ὁ στίχος δὲν ἔχει νὰ κερδίσῃ. Ἀντίθετα μάλιστα ὀλόκληρος κο-
 λοβώνεται καὶ χάνει τὴν ἐξωτερικὴν φόρμα χωρὶς νὰ κερδίξῃ σ' ἐ-
 σωτερικὴν ἁρμονία. Ὁ τρόπος αὐτὸς τῆς ὁμοιοκαταληξίας καταν-
 τᾶει σάν ἀντίπαλος μιᾶς παρήχησης. Τὸ πρᾶγμα δικαιολογεῖται,
 ὅταν ὁ ποιητὴς χρησιμοποιῇ τὴν ὁμοιοκαταληξία αὐτὴν γιὰ ἐκφρα-
 στικὸς καὶ παραστατικὸς λόγους, ὅπως γίνεται στὸν ἐθνικὸ
 ὕμνο κι' ἄλλοῦ.

4. Παρήχηση : Ὅπως ἡ ὁμοιοκαταληξία, ἔτσι καὶ ἡ παρή-
 χηση εἶναι παραπανιστὸ στολίδι τοῦ στίχου. Ὅταν ἡ χρησιμο-
 ποίησή της γίνεται ἄτεχνα, τότε τὸ ἀποτέλεσμα ποὺ ἐπιδιώκει ὁ
 ποιητὴς δὲν πετυχαίνεται καθὼς καὶ μὲ τὴν κακὴ ὁμοιοκαταληξία.
 Μὲ τὴν παρήχηση ὁ ποιητὴς θέλει νὰ μᾶς δώσῃ πῶς ζωρὴ εἰ-
 κόνα μὲ τὸ βροντερὸ ἦχο τῶν διαφόρων λέξεων, ἢ μὲ τὴν γλυκειὰ
 ἀπαλάδα, ἀνάλογα μὲ τὸ νόημα δηλ. συνδυάζει καὶ τὴν ἠχη-

τική τῶν λέξεων. Είναι κι αὐτὴ βοηθητικὸ μέσο, ποὺ πετυχαίνεται ὁ σκοπὸς τοῦ ποιητῆ.

Ἡ παρήχησις λοιπόν, εἶναι τὸ εὐχάριστο συναίσθημα ποὺ γεννιέται ἀπ' τὴν ἐπανάληψη τῶν ἴδιων συμφώνων ἢ τῶν ἴδιων συμπλεγμάτων, ποὺ φτειαχνοῦνται ἀπὸ ὠρισμένα σύμφωνα καὶ φωνήεντα μετέχνη. Τὸ τεχνικὸ ξαναγύρισμα αὐτῶν χτυπάει εὐχάριστα στ' αὐτὴ μας καὶ ἔτσι νιώθουμε ἀνάλογο συναίσθημα, ποὺ εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς καλῆς παρήχησης. Τὸ ἀντίθετο εἶναι ἡ κακὴ παρήχησις, ποὺ θὰ μιλήσουμε πῶς κάτω καὶ εἶναι ψεγάδι στὸ στίχο καὶ ὄχι στολίδι.

Γιὰ νὰ πετύχουμε τοὺς σκοποὺς ποὺ ζητάει ἡ καλὴ παρήχησις, θὰ πρέπει πρῶτα-πρῶτα, τὰ σύμφωνα ποὺ ἐπαναλαμβάνονται νὰ μὴν εἶναι τέτοια, ὥστε κατὰ τὴν ἐπανάληψη νὰ κάνουν δυσκολοπρόφερτο τὸ στίχο ἢ ὁ ἦχος τοὺς νᾶναι ἀφόρητος στ' αὐτὴ μας. Ἐπίσης πρέπει νάχουμε στὸ νοῦ μας, πῶς ἀνάλογα μετὰ τὸ περιεχόμενο τοῦ στίχου πρέπει νὰ συμβαδίζη καὶ ἡ ἡχητικὴ τῶν λέξεων, σὲ τρόπο, ποὺ νὰ γεννιέται μιὰ μιμητικὴ ἀρμονία. Δὲ μπορούμε νὰ μιλάμε π.χ. γιὰ φεγγαροβραδυὲς κι ὀλογάλαζιες ἀκρογιαλιὲς καὶ ὁ στίχος μας νὰ δίνη τὴν ἐντύπωση μετὰ τὸ ἄκουσμά του πῶς ἀστράφτει καὶ βροντᾷ, ἢ περνᾷ καβαλάρηδες καλπάζοντας σὲ πλακόστρωτους δρόμους. Δὲ μπορούμε μετὰ τὸ νόημα τοῦ στίχου νὰ μιλάμε γιὰ δυνατοὺς βοριάδες καὶ γιὰ ξεριζώματα δέντρων, καὶ οἱ λέξεις μετὰ τὴν ἀπαλότητα τῶν φθόγγων των, νὰ μᾶς μιλάνε γλυκά κι' ἀδούρβα. Ὅλοι οἱ φθόγγοι ἔχουν ὁ καθένας τὴν θέση του καὶ δὲν ὑπάρχουν καλοὶ κακοί, ἀλλὰ τεχνικὴ καὶ ἀτεχνὴ χρῆσις τους. Ἀνάλογα μετὰ τὸ σκοπὸ ποὺ ἐπιδιώκει κανένας εἶναι καλός, ἂν πετυχαίνεται τὸ ἀποτέλεσμα. Ὁ καλὸς στιχοῦργος μπορεῖ νὰ χρησιμοποιῆ ὅλους τοὺς φθόγγους ἀνάλογα καὶ τεχνικά. Αὐτὸ εἶναι στὴ δύναμή του. Κάθε λέξη ἔχει δική της μουσικὴ, ἀνάλογα μετὰ τοὺς φθόγγους ποὺ εἶναι φτειαγμένη καὶ ὑπάρχουν λέξεις, ποὺ ὅσο κι ἂν δὲν προσέξουμε ἢ δὲν μπορούμε νὰ βαθύνουμε στὸ νόημά τους, ἢ ἡχητικὴ τους μιλάει γιὰ τὸ περιεχόμενό τους. Οἱ λέξεις π.χ. γλυκός, ἴλαρός, γαλήνη, φλύαρος, ὅσο καὶ βαρεῖα κι ἂν τις ἀπαγγείλουμε, ὅσο κι ἂν δὲν προσφέρουμε ἀπαλὰ τοὺς φθόγγους τους, δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ μᾶς μιλήσουν μετὰ τὴν ἀπαλωσὴν τῶν ἤχων τους γλυκά, κι ἂν ἀκόμα δὲ νιώθουμε τὸ περιεχόμενό τους. Δὲ θὰ νομίσουμε πῶς πρόκειται γιὰ κάτι ὁμοιοὺς ὡς ἀκούσουμε τίς λέξεις, μουγκριτό, κραγμός, γκρεμός,

ἀστραπόβροντο, μπόρα, κλπ. Ἔτσι ὅλα τὰ σύμφωνα μπορεῖ νὰ μᾶς ἐξυπηρετήσουν τὸ καθένα ἀνάλογο μετὰ τὴν ἡχητικὴ του. Ἐπίσης, ἢ «ὀνοματοποιία» ἢ οἱ «πεποιημένες» λέξεις, μᾶς κάνουν τὴν παρήχησις πραγματικὸ στολίδι τοῦ στίχου. Τέτοιες λέξεις εἶναι ἀπειρες καὶ μᾶς δείχνουν τὸ περιεχόμενό τους μετὰ τὸ ἄκουσμά τους μονάχα. Ὅπως τὸ τριξίμο, ροκάνισμα, γαύγισμα, γκριτζάνισμα, μούγκρισμα κατρακύλημα, κελάρισμα, ψίθυρος, φουρτούλισμα, καὶ ἕνα σωρὸ ἄλλα, ποὺ μᾶς φανερώνουν ὀλοζώντανα τὸ νόημα, ποὺ κάθε μιὰ ἀπ' αὐτὲς τίς λέξεις φανερώνει ἀπ' τὸν ἦχο τῆς ὁποίας καὶ φτειαχτήκε. Ἀπὸ τὸ τριξίμο, τὸ τριξίμο καὶ τὸ ρῆμα τριξίω, ἀπὸ τὸ ροκ-ροκ, τὸ ροκάνισμα, καὶ τὸ ροκάνίζω κλπ. Ὅλες αὐτὲς οἱ λέξεις ἀνάλογα μετὰ τὸ περιεχόμενο τοῦ στίχου βοηθοῦν τὸν ποιητὴ στὸ σκοπὸ του, καὶ δὲν εἶναι ψεγάδι ἂν ἐπαναλαμβάνονται τεχνικά.

Παραδείγματα παρήχησης :

Χίλιων πουλιῶν ὄχλαλοῖ

Μ. Μαλανδῆς

Ξεφυλλίζονται ροδόφυλλα πλημύρα

Θ. Σταύρου

Τὸ χρυσό, σιγαλὸ καὶ γλυκὸ ὡς τὸ λάδι

Κ. Βάρναλης

Ἡ Ἑλλάς γελά καὶ λάμπει

Α. Σούτσος

Χίλιων λογιῶν τριαντάφυλλα, χίλιων λογιῶν χεῖλια,
χίλιων λογιῶν καὶ τὸ φιλὶ ὅπου τὰ χεῖλια δίνουν

Γ. Παλλερᾶν

Σέρνεται, κυλιέται ἀγάλι - ἀγάλι,
κι' ὅταν πάλι γίνῃ ἡ Πόλι ἐλεύθερη
θᾶβγη στ' ἀκρογιάλι

Γ. Δροσίνης

ἢ ἀγνή νεροσυρμὴ ποὺ ρεῖ ἀγάλι

Ι. Γρηγόρης

Βαρώντας γύρου ὀλόγουρα, ὀλόγουρα καὶ πέρα
Τρανή λαλιά, τρόμου καλιά, ρητὴ κατὰ τὸ κάστρο

Δ. Σολωμὸς

Ποιὸς ἐρράγισε τ' ἄλικο ἀνθογιάλι,
καὶ ἀντὶς αἶμα νερὰ θωρῶ χυμένα,
καὶ τ' ἀνθία τῆς ἀγάπης μαραμμένα;
εἶχε ὁ γιολὸς τῆς γλύκας γυρογιάλι;

Δ. Μανβίλης

Στὰ μάτια σου μιὰ ξέχειλη κυλάει γλυκοσυρμὴ

Καί μιάς φωτιάς ανάβρα γλυκερή με πλημμυρίζει
 'Υβλατο μέλι απ' τη θωριά σου, θείο, αναβλύζει.

Ι. Σαραλής

Στά παραπάνω παραδείγματα βλέπομε να επαναλαμβάνονται τις πὸ πολλές φορές τὸ λ και τὸ ρ. Ἡ ἐπανάληψή τους αὐτῆ, δὲν εἶναι κάτι ποὺ κουράζει. Κάθε ἄλλο μάλιστα. Τὸ ἀκουσμά τους εἶναι σὰν μιὰ μουσικὴ γλυκειά, ποὺ τόσο μᾶς εὐχαριστεῖ με τὸ τεχνικὸ πέρασμα τῶν ὕψων μ' ἄλλους ταιριαστοὺς φθόγγους, ποὺ ξαίρει τόσο ἀριστοτεχνικὰ νὰ ἐνώνη ἢ διαίσθηση τῶν στιχουργῶν. Ποιὸς δὲν ἀκούει τὴ γλυκειὰ αὐτὴ ἄρμονία, ποὺ ξεχύνεται ἀπ' τοὺς στίχους αὐτοὺς και με τὸ πὸ ἀτεχνό διάβασμα; Οἱ φθόγγοι αὐτοὶ με τὴν ἀπαλωσύνη τους μᾶς μιλοῦν σὲ γλυκύτατο τόνο και ντύνουν τὸ νόημα τοῦ στίχου με τὸ καλύτερο στολίδι και ποικίλλουν τὸ βασικὸ ρυθμὸ, ποὺ διάχυτα ἀρροσαλεύει σ' ὄλο τὸ ποίημα. Μέσα σὲ τέτοιο πληθωρισμὸ ἀπαλῶν φθόγγων παίρνει ὀλότελα διαφορετικὴ ὄψη ὁ στίχος και μᾶς ξεγελοῦν τόσο τὰ περίσια αὐτὰ στολίδια, ὥστε νὰ νομίζουμε πὸς ἀκοῦμε διαφορετικὸ ρυθμὸ. Εἶναι ὁμως τόσο δύσκολο τὸ ταιριασμα αὐτῶν τῶν φθόγγων. Ὅλοι βρίσκονται στὴ διάθεση τοῦ ποιητῆ και προσφέρονται νὰ τὸν βοηθήσουν στοὺς σκοποὺς του, ὅπως και οἱ νότες στὸ μουσικό. Ἡ μελωδία ὁμως εἶναι ἀνάλογη με τὸ δημιουργό της και ἔχει τὴ σφραγίδα τοῦ παντοτεινοῦ και αἰώνιου, ὅταν ἀναβλύζει ἀπὸ μεγάλες ψυχές.

Θαυμάσια σὲ πληθωρισμὸ φωνηέντων και καλῆς παρήχησης εἶναι και τὰ παρακάτω παραδείγματα ποὺ δίνουν στοὺς στίχους ἐξαίσια ἄρμονία.

Ἄχνά, σὰν ροδόβαμμα μιᾶς πρώτης
 Ἀνήξερης ἀγάπης, ξημερώνει
 Τὴν ἀπάρθενη θάλασσα φουσκώνει
 Σὰ γλυκοανασασμὸς πάναγνης νιότης

Α. Μαβίλης

Και οἱ παρακάτω στίχοι εἶναι καλοὶ σὲ παρήχηση.

Ἡ θάλασσα λυσομανᾷ

Γ Βεζνηγός

κι' ἕνας λυράρης παίζοντας, τυφλὸς τυφλά τὴ λύρα¹

Γ. Δροσίνης

1. Στὸ παράδειγμα τοῦ Γ. Δροσίνη μποροῦμε νὰ ποῦμε πὸς ἢ ἐναλλαγή τοῦ λ και τοῦ ρ στὴ λέξη «λυράρης» εἶναι ψεγάδι τοῦ στί-

Ἄνάλαφρον ἀφρό, και ἡ γῆς ἀσκόνει

Α. Μαβίλης

Στὴν παρήχηση στηρίζεται και ἡ μιμητικὴ ἢ μηχανικὴ ἄρμονία.

4. Μιμητικὴ ἄρμονία: Εἶναι και αὐτὴ τεχνικὸ μέσο τοῦ στιχουργοῦ και συντελεστικὸ στοὺς σκοποὺς του. Μ' αὐτὴ ὁ ποιητῆς προσπαθεῖ νὰ συνταιριάξει ἤχους ποὺ ἔχουν σχέση με τ' ἀντικείμενα και πρόσωπα, με ἔμπυχα ἢ ἄψυχα δημιουργήματα τῆς φαντασίας του, ποὺ παίρνουν ζωντανώτερη ἔκφραση και ἀνταπόκριση στοὺς μιμητικοὺς αὐτοὺς ἤχους τῶν διαλεγμένων λέξεων. Με τις ἀνάλογες λέξεις ποὺ ξέρει, ὁ ποιητῆς νὰ βρεῖσκῃ, θὰ μᾶς μιλήσῃ για τὸ βοητὸ τῆς μανιασμένης πόρρας, για τὴν τρομαχτικὴ ὄρμη τοῦ ἀέρα, για τὸ μούγκρισμα τῆς ἀγριεμένης θάλασσας, για τὸ κραγμὸ τῆς φουρτουνιασμένη ψυχῆς, για τὴν ἀχολοῆ τοῦ καταρράχτη, τὸ φτεροκόπημα τοῦ πουλιοῦ, τὸ σκούξιμο τοῦ ἀγριμοῦ, τὸ πέταμα τῆς πεταλούδας τ' ἀνάλαφρο, τ' ἀπαλὸ μουρμούρισμα τ' ὀλογάλαζου γιालοῦ.

Στὴ μιμητικὴ ἄρμονία θὰ στρατολογήσῃ τὴν παρήχηση, ὅχι μονάχα τῶν ἀπαλῶν και γλυκῶν φθόγγων, ποὺ θὰ τέρψῃ μονάχα τ' αὐτὶ μας, ἀλλὰ θὰ συνθέσῃ με κάθε εἶδους ἤχου τὴ μουσικὴ, ποὺ θὰ μιλήσῃ κατ' εὐθειαν στὴν ψυχὴ μας, ὥστε νὰ νιώσουμε τὴ πόρα νὰ ξεσπάῃ μανιασμένη στὴν ἴδια τὴν ψυχὴ μας. Ἐδῶ ὁ στιχουργὸς μαζί με τὸ νόημα θὰ μᾶς παρουσιάσῃ τοὺς ἴδιους τοὺς ἤχους, μ' ὄλη τους τὴ δύναμη, σὲ μουσικὴ σύνθεση, σὲ τέλεια ἀνταπόκριση τῶν πραγμάτων, ποὺ θάναυ τ' ἀντικείμενο τῆς ποίησής του. Ἔτσι θὰ μιμηθῇ τὴν κίνηση τῶν ζωντανῶν και αἰσθητῶν ὄντων, τοὺς ἀλαφροὺς, βαρεῖς, γοργοὺς ἢ ἀργοὺς ρυθμοὺς, για νὰ πετύχῃ τὴν ὑπέρτατη ψυχικὴ συγκίνηση, τὴν πληθωρικὴ χρησιμοποίηση γραμμάτων ἢ και φθόγγων, τὸν κατάλληλο τονισμὸ τῶν τελευταίων λέξεων τοῦ στίχου, τὸ κόψιμο τῶν λέξεων ἀκόμα, και ὁ,τι ἡ τέχνη του μπορεῖ νὰ διαιστανθῇ.

Παραδείγματα:

Γκλάν, γκλάν, τὰ σήμαγτρα
 τῆς ἐκκλήσις,

χου γιατί γίνεται δυσκολοπρόφερτη και μπορεῖ κατὰ τὸ διάβασμά της νὰ κάνουμε ἀναγραμματισμὸ λέγοντας δηλ. λυράλης, ἢ ρυλάλης.

γκλάν, γκλάν, οί αντίλαλοι
τῆς ἐρημίας
ἀποκρινότανε
φριχτά φριχτά

Δ. Σολωμός

Βόγγοι καὶ οὐρλιάζουν, σπαρασμοὶ καὶ βαργομάν. Καὶ ξάφνου
στριγγιά γρικιέται σάλπιγμα, καὶ χτύποι σάν πετάλων.

Κ. Παλαμῆς

Μπροστά τους βλέπω βροντερό κι' ἀπὸ τὸν καταρράχτη

Ο. Μπενῆς

Ἄναρτα τὰ κλωνάρια του κουνάει ὁ γέρο πεῦκος
καὶ πίνει καὶ ρουφάει δροσιά κι' ἀχολογάει καὶ τρίζει.
Ἡ βρύση ἢ χορταρόστρωτη δροσίζει τὰ λουλούδια
καὶ μ' ἄλαφρὸ μουμουριτὸ γλυκὰ τὰ νανουρίζει.

Κ. Κρυστάλλης

Γοργὸ τὰ μαῦρα σύγνεφα
Σκίζει, βροντάει τ' ἀστροπελέκι,
ἔδῳ τὰ βράχια σκάβοντας,
Τὰ λόγγια ἀνάβοντας παρέκει.

Δρολάπι καὶ δοιμόχολο
χυμάει, βογγάει μὲ λύσσα·
Πέρα μουγκρίζει ἢ θάλασσα
Νύχτα, σκοτάδι, πίσσα.

Ὅμως ξημέρωσε ἡ αὐγή
Κι' ὁ ἥλιος λάμπει πάλι,
Πάλι λαλοῦνε τὰ πουλιά,
Τὸ κύμα παίζει στάκρογιαλί.

Μὰ τώρα πὸ ἀπὸ τὸν ἄνεμο
Γοργὸς καὶ πὸ βογγώντας
Ἄπ' τὰστραπόβροντα βουνὰ
Καὶ βράχους ροβολώντας.

Βραχνὴ φοβέρα στὰ στοιχειὰ
Κι' ἄγριος πολέμου κράχτης,
Ἄφρόκοπος κι' ἀσπέδιστος
Πηδάει ὁ καταρράχτης.

Κ. Χατζόπουλος

Στὰ παραδείγματα αὐτὰ βλέπουμε, πὺς οἱ στιχοῦργοι προσ-
παθοῦν νὰ μᾶς δώσουν ἠχητικὴ εἰκόνα τῶν πραγμάτων, γιὰ τὰ
ὅποια μιλοῦν.

Στὴ στροφὴ τοῦ Σολωμοῦ, ἐπαναλαμβάνεται ἡ λέξη «γκλάν
γκλάν», ποὺ μᾶς δίνει τὴν ἐντύπωση πὺς ἀκοῦμε τὸν ἦχο τῆς

καμπάνας νὰ ξεχύνῃ γύρω μας τοὺς βαρειοὺς καὶ πένθιμους ἦχους
τῆς. Μαζὶ μὲ τὸ «γκλάν γκλάν» ἐνώνεται κι ἡ λέξη «ἀντίλαλοι»
καὶ γίνεται μιὰ παρήχηση τοῦ λ, ποὺ τόσο ταιριάζει μὲ τὰ πρά-
γματα. Ἐπειτα ἀκολουθεῖ ἡ μακρόσυρτη λέξη «ἀποκρινότανε»
ποὺ πηγαίνει τόσο πρὸς τὴν ἐρημιὰ τὴν ἀπέραντη, γιὰ νὰ τελειώ-
σουν χτυπητὰ μὲ τὴν ἐπανάληψη δυὸ ἴδιων λέξεων μὲ συμπλέ-
γματα φθόγγων «φρ» καὶ «χτ», ποὺ μᾶς δίνουν τὴν ἐντύπωση
τοῦ δυσάρεστου καὶ τοῦ φριχτοῦ.

Πιὸ κάτω ὁ Κρυστάλλης μᾶς μιλάει γιὰ τὸ ἀεράκι ποὺ στή-
νει κουβέντα μὲ τὰ κλωνάρια τοῦ πεύκου. Μὲ τὸ πληθωρικὸ «α»,
καὶ τὴ συνίληση στὴ λέξη «κουνάει» μᾶς δίνει τὴν ἐντύπωση τοῦ
ἀγροσαλέματος τοῦ γέρου πεύκου, κι ἀκοῦμε καὶ τὸ τριξισμό τοῦ
ἀκόμα μὲ τὴν ἐπανάληψη τῶν ἴδιων ἦχων, μὲ τίς λέξεις «ἀνάρτα-
κλωνάρια». Ὅμοια παρακάτω στοὺς δυὸ στίχους μιλώντας γιὰ
τὸ μουμουρίσμα τῆς βρύσης ἐπαναλαμβάνει τόσο τεχνικὰ τὸ ρ
καὶ τὸ λ καὶ μᾶς δίνει τὴν ἐντύπωση τοῦ ἑλαφροῦ νανουρίσμα-
τος καθὼς καὶ μὲ τὴ χρῆση τοῦ μ καὶ ν. Στὸ τελευταῖο παρά-
δειγμα τοῦ Χατζόπουλου, βλέπουμε κατὰ τὸ θαυμασιώτερο τρόπο
μὰ ἐξαισία ἀρμονία, ποὺ συμβιβάζεται μὲ τὸ περιεχόμενο τοῦ
ποιήματος μὲ τὴ χρῆση συμπλεγμάτων, ποὺ ἤχουν τόσο παρα-
στατικά καὶ ὅμοια μὲ ὅσα μᾶς μιλάει ὁ ποιητής. Ἡ βαρειά καὶ
γοργὴ αὐτὴ μουσικὴ κόβεται στὴν τρίτη στροφὴ, ποὺ ἀλλάζει καὶ
τὸ περιεχόμενο τοῦ ποιήματος. Ἐδῶ ἡ μουσικὴ τοῦ στί-
χου παίρνει τελείως διαφορετικὴ ὄψη. Ὅλη ἡ στροφὴ λάμπει
ἀπ' τὸν ἥλιο ποὺ ξημέρωσε ὕστερ' ἀπ' τὴ μπόρα καὶ ἡ γλυκεῖα
ἀρμονία τῶν ἐναλλασσομένων λ, μᾶς δίνει τὴν ἐντύπωση τοῦ κε-
λαιδήματος τῶν πουλιῶν. «Κι ὁ ἥλιος λάμπει πάλι, πάλι λαλοῦνε
τὰ πουλιά». Στὴν τέταρτη στροφὴ ἐπαναλαμβάνεται πὺς ἔντονα
ἡ ἀρμονία τῆς πρώτης ὡς τὸ τέλος.

Θαυμάσιο παράδειγμα εἶναι καὶ ἡ παρακάτω στροφὴ τοῦ
Σολωμοῦ.

Ἀκούω κούφια τὰ τουφέκια
ἀκούω σμίξιμο σπαθιῶν,
ἀκούω ξύλα, ἀκούω πελέκια,
ἀκούω τρίζιμο δοντιῶν.

Νὰ καὶ ἓνας στίχος ποὺ μὲ τὴν ἐπανάληψη τοῦ β, γγ, καὶ γρ,
μᾶς δίνει τὴν ἐντύπωση πὺς ἀκοῦμε τὸ βόγγο τοῦ ἄρρωστου (πι-
στικοῦ) βοσκοῦ :

Βόγγαι σάν ἀγριοδάμαλο τοῦ λόγγου λαβωμένο

Κ. Κρησιτάλλης

Στὴν παρήχηση στηρίζονται καὶ τὰ ποιήματα μὲ τὸν ἀντίλαλο. Ἡ ὁμοιοκαταληξία στὰ ποιήματα αὐτὰ δὲν εἶναι ὅπως εἶδαμε παραπάνω. Δὲν ὁμοιοκαταληχτοῦν συλλαβές, ἀλλὰ σχεδὸν ὁλόκληρες λέξεις, ἔτσι, ὥστε οἱ ὁμοιοκαταληχτοῦσες λέξεις νάνα ὁ ἀντίλαλος ἢ μιὰ τῆς ἄλλης.

Μερικοὶ τὰ ποιήματα αὐτὰ τὰ θεωροῦν ἀνάξια τοῦ ὀνόματος τῆς ἀληθινῆς τέχνης καὶ εἶναι παιδιάστικα κατασκευάσματα, πού στεροῦνται καλλιτεχνικῆς ἀξίας. Ὅταν βέβαια ἕνας στιχουργὸς μὲ τὰ ποιήματά του δὲν κάνει τίποτε ἄλλο, παρὰ νὰ κυνηγή τῆς ἐξωτερικῆς ἐντύπωση, καὶ βάζει ὡς μοναδικὸ σκοπὸ τὸ παιχνίδι αὐτό, δὲν μπορεῖ φυσικὰ τὰ κατασκευάσματα αὐτῆς τῆς φροντισμένης δουλειᾶς νάνα ἔργα ἐσωτερικῆς ἀνάγκης καὶ ἐμνευσης, πού εἶναι τὰ κύρια γνωρίσματα κάθε ποιητικοῦ ἔργου. Ἡ ποίηση εἶναι ψυχικὸ ξεχείλισμα, ἐσώτατος κραδασμὸς, πού παίρνει ὀρισμένη μορφή μὲ τὴ βοήθεια τοῦ νοῦ. Ἡ διανοητικὴ ὁμῶς ἐργασία δὲν θὰ πρέπη νάνα κυρίαρχη. Ἀπλῶς πρέπει ν' ἀκολουθῆ ὑποταγμένη τὸ ψυχικὸ φούντωμα καὶ νὰ μορφοποιῆ τὸν κόσμον τῶν συναισθημάτων. Ἔτσι, ὅταν ἕνα τέτοιο ποίημα μὲ ἀντίλαλο εἶναι ζήτημα στιγμῆς καὶ ἐσωτερικῆς διάθεσης τοῦ ποιητῆ, δὲν παύει νάνα καλλιτεχνικὸ δημιούργημα. Γιὰ παράδειγμα φέρνω τοῦ Ἐφταλιώτη «τὸ τραγούδι τῆς ταβέρνας», πού εἶναι μοναδικὸ στὸ εἶδος του, πού ἡ μορφή του δὲ λιγότευει καθόλου τὴν καλλιτεχνική του ἀξία. Ἰσα-ἴσα ὁ ποιητῆς μὲ τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς σύνθεσης τοῦ ποιήματός του, μᾶς μιλάει μὲ τὸν πιὸ χαριτωμένο τρόπο, καὶ μὲ παιδιάστικο γέλοιο καὶ κλάμα, γὰ τὸν πόνο του.

ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΤΑΒΕΡΝΑΣ

Πάρε μαχαίρι κόψε με καὶ ρίξε τὰ κομμάτια μου
μάτια μου

Καὶ ρίξτα μέσα στὸ γυαλό.
Ἄπ' τὴ στιγμή πού μ' ἄφησες τὸν κόσμον αὐτὸ σιχάθηκα
χάθηκα.

Καὶ δὲν ἐλπίζω πιά καλό.
Ἄν βάζεις τώρα τ' ἄσπρα σου καὶ τὰ μαλαματένια σου
ἔννοια σου

Θαρθεῖ ὁ καιρὸς πού θὰ θρηνηῖς

Πού θὰ σταθεῖς στὸ μνήμα μου νὰ πεῖς ἕνα παράπονον
κι' ἄπονον

Θὰ μ' εὔρεις ὅσο κι' ἂν πονεῖς
Πάρε φωτιά καὶ κόψε με κι' ἀντάμα μὲ τὴ στάχτη μου
τ' ἄχτι μου

μὲς τὰ πελάγη νὰ σκορπᾶς
νὰ μὴ σὲ βρῆ τὸ κρῖμα μου, μαριόλα μου Ἐπειρώτισσα
ρώτησα

Καὶ μοῦπαν ἄλλον ἀγαπᾶς.

Α. Ἐφταλιώτης

Παρόμοιο εἶναι καὶ τὸ παρακάτω ποίημα:

ΣΤΑ ΜΑΤΙΑ ΣΟΥ

Θάλασσες εἶν' τὰ μάτια σου
κι' ἐγὼ σ' αὐτὲς ὁ ναύτης
π' ἀνάφρεις,

στὶς φλέβες μου γλυκεῖα φωτιά
καὶ θέρνει μιὰ ὀρμή μου
τὸ κορμί μου,
νὰ κλανηθῶ σὲ πέλαγα
στὰ πλάνα τους περιγᾶλια
ἀγάλια.

Κι' ἔτσι ἀγαρμενίζοντας
στὸν ὠρῖο τους καθρέφτη
θὰ θρέφτει
γαλήνη τὴν ψυχὴ μου.
Καὶ στ' ἀργοφύσημά τους
σιμά τους.

Καὶ σάν γενῶ ἀφρός τους,
ὡς ξεχυθῶ σὲ μιὰ 'κρη τους
δάκρυ τους.

Καὶ πάλι μὲς στὶς μπόρες σου,
ὡς ἀκουστῶ σάν ἦχος τους
στίχος τους.

Ι. Σαρταλῆς

Τέτοιο εἶναι καὶ τὸ καθαρόγλωσσο:

ΗΧΩ ΚΑΙ ΝΑΡΚΙΣΣΟΣ

Μακρὸν ὁ νέος καὶ μακρὸν ἡ κόρη
ὄρη
ἀναμεινῶν των.—Τοῦτο ἐκλήθη
λήθη.

Τοῦ νέου ἡ καρδιά παγωμένη
μένει.

Ἔχει ψυχρὸν εἰς νεανίδων βλέμμα
αἷμα.

Τὸν ἀγαποῦν, ἀλλὰ δὲν συγκινεῖται,
εἶτε
στενάζει μιὰ, ἢ ἐκ πόθου πάλαι
ἄλλη.

Α. Βλάχος

τις λέξεις μεγάλη, καθώς, σὲ μεγαληκά-θως καὶ φαίνεται σὺν νὰ λέμε, μὲ Γαλλικά. Αὐτὸ ὁμοίως εἶναι πρὸ πάντων ἐλάττωμα τοῦ μούσουργοῦ καὶ ὄχι τοῦ ποιητῆ.

Οἱ παρακάτω στίχοι πρέπει νὰ θεωρηθοῦν ἐλαττωματικοὶ γιατί μπορεί μὲ ἓνα ἀπλὸ διάβασμα νὰ δώσουν διαφοροῦμενο νόημα, ἂν δὲν προσέξουμε στὴν ὀρθογραφία τους ἢ τὴ συνέχεια τοῦ στίχου π. χ.

Ποιάνα κυρὰ ποιανοῦ παμπάλαιου Μύθου

Ο. Μπακῆς

Τὸν ξεχασμένο ἢ σύριγγα σκοπὸ ξανά ἄς λάλῃση

Τ. Ἄγρας

Ἄσταχὺ ὁ σπόρος γλήγορα, κλήθιο ψομί νὰ γίνῃ

Γ. Μαρκοῦρας

Τῆς Θεοτόκου τὸ καντήλι

Πᾶνε ν' ἀνάψουν ἢ παλῆς νοικοκυράδες

Τ. Μωραϊτίτης

Ἔτσι αὐτοὶ οἱ στίχοι μπορεί νὰ ὑποτεθῆ πὸς μιλοῦνε ὁ πρῶτος γιὰ «πιάνα» καὶ ὁ δεύτερος γιὰ κάποιον «ξεχασμένο». Ὁ παρακάτω ἀντὶ γιὰ στάχὺ μπορεί ἀκούντάς τον κανεὶς νὰ νομίσῃ πὸς λέει, «ἄς τάχει ὁ σπόρος» καὶ ὁ τελευταῖος πὸς ἀνάψανε οἱ παλιὲς κυράδες, ἂν πρὸς στιγμὴν ξεχάσῃ τὸν παραπάνω στίχο πὸς συνδέεται. Τὰ φαινόμενα αὐτὰ εἶναι ὄχι καὶ σπάνια καὶ βρῖσκονται καὶ σὲ καλοὺς ἀκόμα στιχουργοὺς.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

ΤΕΧΝΙΚΑ ΜΕΣΑ ΤΟΥ ΣΤΙΧΟΥΡΓΟΥ

Ὁ ποιητὴς γιὰ ν' ἀποφύγῃ ὅλ' αὐτὰ τὰ ψεγάδια πὸς ἀναφέραμε, ἢ νὰ τὰ κἀνῃ ὑποφερτὰ τοῦλάχιστο, μεταχειρίζεται διάφορα μέσα τεχνικά, πὸς ἐξυπηρετοῦν τὸ σκοπὸ του. Τέτοια εἶναι ἡ συνίζηση, ἡ ἐκθλιψη, ἡ κράση, ἡ ἀφαίρεση, ἡ συναίρεση, ἡ παρεμβολὴ γράμματος, καὶ οἱ ἰσοδύναμες ἢ συνώνυμες λέξεις.

1. Συνίζηση: Εἶναι μέσο μὲ τὸ ὁποῖο ἀποφεύγεται ἡ χασμωδία. Μὲ τὴν τεχνικὴ μάλιστα συνίζηση, πὸς ἐγκτεται καὶ τοῦτο στὴν ἱκανότητα τοῦ στιχουργοῦ, κατορθώνεται καὶ μιὰ ἰδιαίτερη ἁρμονία στὸ στίχο. Ἡ συνίζηση δὲν εἶναι κάτι πὸς μπορεί ἀπόλυτα νὰ μῆ σὲ κανόνες ὀρισμένους. Ἡ τέχνη της βρῖσκεται στὴν ἀλάθητη καλαισθησία τοῦ ποιητῆ. Αὐτὸς ξαίρει πότε θὰ μεταχειριστῆ τὸν α' ἢ β' τρόπο, γιὰ νὰ μᾶς δώσῃ τὴν ἁρμονία τοῦ στίχου.

Παρ' ὅλα αὐτὰ ὑπάρχουν καὶ περιπτώσεις, πὸς μεγάλοι στιχουργοὶ κάνομε συνίζηση, πὸς εἶναι χειρότερη ἀπὸ μιὰ ἀνυπόφορη χασμωδία. Ὅπωςδήποτε, ἡ συνίζηση εἶναι μέσο, πὸς ἀποφεύγεται ἡ χασμωδία καὶ εἶναι στοιχεῖο πὸς ἐξυπηρετεῖ τὸν ἁρμονικὸ στίχο. Περισσότερο μιλῆσαμε γι' αὐτὴ πὸς μπρός, ἐπειδὴ εἴτανε ἀνάγκη νὰ ὠδηγήσουμε τὸν ἀναγνώστη, πὸς θὰ πρέπει νὰ διαβάξῃ σωστὰ ἓνα στίχο, ἂν καὶ ἡ θέση της εἴτανε ἐδῶ νὰ ἐξεταστῆ. Παρ' ὅλο ὁμοίως τὸ ἐξέτασμα, δὲν ἐξαντλήσαμε ὅσο θᾶπρεπε τὸ θέμα μας γιατί δὲ θᾶτανε εὐκόλο νὰ βάλουμε σὲ ξεχωριστοὺς καὶ τέλεια ξεκαθαρισμένους κανόνες ὅ,τι ἀφορᾷ τὸ κεφάλαιο αὐτὸ τῆς συνίζησης, ἀφοῦ οἱ ἴδιοι ποιητὲς δὲν τηροῦν ἓνα μέτρο καὶ κατὰ τὰς περιστάσεις ἐφαρμόζουν μ' ἀπόλυτη ἐλευθερία τὴν συνίζηση. Μιὰ πὸς οἱ ἴδιοι στιχουργοὶ δὲν καθώρισαν μὲ τὰ ἔργα τους νόμους, τὸ ἐξέτασμά τους, γιὰ τὴν ὥρα τοῦλάχιστο, θᾶτανε δύσκολο καὶ θὰ βρισκότανε στὴν ἀνάγκη, ἐκεῖνος πὸς θὰ ἐπιχειροῦσε νὰ τοὺς κατατάξῃ, νὰ φανῆ ἀνακόλουθος σὲ πολλὰ σημεῖα.

2. Ἐκθλιψη: Ὅπως καὶ ἡ συνίζηση, ἔτσι καὶ ἡ ἐκθλιψη, τοὺς ἴδιους σκοποὺς ἐπιδιώκει στὴν τεχνικὴ τοῦ στίχου, πὸς δηλ. ν' ἀποφεύγονται οἱ χασμωδίες. Ἡ ἐκθλιψη γίνεται μὲ τὸ διώξιμο

ένος φωνήεντος. Αυτό συμβαίνει να είναι ή το τελευταίο της πρώτης λέξης, που ένώνεται με το πρώτο της επομένης, που θα γίνη ή χασμωδία, ή το τελευταίο της πρώτης. Π.χ. τ' άσχημο, τ' ανέλιστο, τ' άγριο, μ' άνοιξε, κ' ήλθε, σ' άτεχνο, σ' άλλο, κ' έφυγε, κ' έγινε, κ' είδε κλπ. παντ' αυτά, τη μέρ' αυτή, την άδολ' αγάπη, την ύστερ' εκείνη κτλ.

3. **Κράση:** Μ' αυτή, ή τελευταία συλλαβή μιάς λέξης που τελειώνει σε φωνήεντο ένώνεται με την πρώτη της επομένης λέξης σε μιά, για να μη γίνη χασμωδία.

Π.χ. τούδωκα, πούτρεχε, τούρχεται, σουκάνα, σουέλεγε κτλ. Η κράση πρέπει να γίνεται με προσοχή, γιατί δεν είναι πάντοτε συντελεστική στην άρμονία του στίχου. Με την ένωση των δύο φωνηέντων δεν έχουμε πάντα καλό αποτέλεσμα. Γι' αυτό πρέπει να γίνεται όχι συχνά και με τέχνη.

4. **Αφαίρεση:** Η αφαίρεση είναι μέσο του ποιητή απαραίτητο και πολύ συχνά γίνεται χρήση της. Μ' αυτή ο στιχουργός θα διαμορφώσει όπως του άρήσει το στίχο, κόβοντας λέξεις που του χρειάζονται στο μέτρο κατά μία συλλαβή μικρότερες, άποφύγοντας έτσι τη χασμωδία. Με την αφαίρεση πολλές φορές πετυχαίνεται και άρμονία του στίχου γίνεται κάτι ανάλογο με τη συνίζηση π.χ. από δω, από μπρός, για δω, από κει, σαν χτες κλπ.

5. **Συναίρεση:** Μ' αυτή λιγοστεύουμε λέξεις κατά μία συλλαβή ανάλογο με την ανάγκη του μέτρου και την άρμονία του στίχου. Η συναίρεση είναι κάτι παρόμοιο με τις Ισοδύναμες και συνώνυμες λέξεις, που θα μιλήσουμε πιο κάτω. Έτσι με τη συναίρεση λέμε αντί γελάει - γελά, σπάει - σπά, γυρνάει - γυρνά κτλ.

6. **Παρεμβολή γράμματος:** Για ν' άποφυγή ο στιχουργός τη χασμωδία παρεμβάλλει ένα γράμμα και προ πάντων το ν, έτσι, ώστε να κόψη την κακοφωνία, που προέρχεται απ' την ένωση δύο φωνηέντων. Το φαινόμενο αυτό το βλέπουμε όχι μονάχα στην προσωπική ποίηση, αλλά και στη δημοτική. Αυτό είναι δείγμα πόσο αισθητό ψεγάδι είναι ή χασμωδία και πόσο δύσκολα την άνέχεται τ' αυτί του λαού. Με την παρεμβολή αυτή άποφύγει ο λαός και την ένωση δύο φωνηέντων μέσα στην ίδια λέξη. Έτσι λέγει: παιδιιά, τραγούδια, καινούργιο, αγέρας κλπ.

Σήμεραν άσπρος ούρανος
σήμεραν άσπρη μέρα

Κι' όντας διαβαίνει μοναχό, γλυκό φιλι ν' άρπάξει
άν τύχη πίκρα γ' ή χαρά, έγώ να σου τη φέρω

Δημοτικά

Κι' εμπρός σε τόσην όμορφιά, βαθιά μου
από την πόλιν άνεβαίνει και σκορπίζεται
Στην άκροποταμιάν άλάφι ζωγραφίζει

Κ. Χατζόπουλος

Α. Προβαλέγγιος

Κ. Κρυστάλλης

7. **Ισοδύναμες και συνώνυμες λέξεις:** Οι Ισοδύναμες και συνώνυμες λέξεις στη γλώσσα μας είναι τόσο πολλές και πολύ έξυπρη του ποιητή, που βρίσκεται πολλές φορές στην ανάγκη να θέλη να κόψη μια συλλαβή κάποιας λέξης, γιατί έτσι ζητάει το μέτρο. Τότε για να μη βλάβη το νόημα του στίχου, αντικατασταίνει αυτή με μιαν άλλη. Μπορεί ακόμα να μη παθαίνη τίποτε το μέτρο, αλλά ο στίχος να γίνεται καλύτερος σε άρμονία, αν μια λέξη του αλλαχτή με μιαν άλλη συνώνυμη. Έτσι ο ποιητής ανάλογα με την ανάγκη του στίχου του διαλέγει.

Ισοδύναμες

παράθυρο	»	παραθύρι
ποδάρι	»	πόδι
δειλιό	»	δειλι
πηγαίνω	»	πάω
πήγε	»	πάησε
άλλον	»	άλλοι
αύτου	»	αύτουνο
εκείνου	»	εκεινο
θέλεις	»	θές
λουλούδι	»	λουλούδο
ήλιου	»	ήλιου
σκιά	»	ήσκιος
κάποιον	»	καποιανο
πάντοτε	»	πάντα
κυρές	»	κυράδες
δάσκαλοι	»	δασκάλοι
μνημα	»	μνημο
γεράματα	»	γερατειά
όνειρα	»	όνειρατα
πλανεύτρα	»	πλάνα
σκυμένοι	»	σκυφοί

Συνώνυμες

μαζί	»	άντάμα
σελήνη	»	φεγγάρι
πέτρα	»	λιθάρι
ήλιόγευμα	»	ήλιοβασιλευμα
νύχτωσε	»	θόλωσε
σπάχνα	»	σωθικά
άργυρός	»	άσημένιος
άπιθώνω	»	άκουμπώ
σκοῦρος	»	μουντός
παρθένες	»	κόρες
λάμψη	»	γυαλάδα
δίχως	»	χωρίς
κοπάδι	»	μπονλούκι
ρόδα	»	τριαντάφυλλα
πέρασμα	»	διάβα
χρυσός	»	μαλαματένιος
πόθος	»	λαχτάρα
άρωμα	»	μοσχοβολιά
κίτρινος	»	χλομός
μάγια	»	γητιές
λογισμός	»	σκέψη

απ' τις παραπάνω λέξεις είναι στο χέρι του ποιητή να διαλέξει όποια θέλει, ανάλογα με τον τονισμό καθεμιανης, με τον αριθμό των συλλαβών, την ήχητική κάθε λέξης κλπ. Εκείνος ξαίρει πότε θα πη άέρας και πότε αγέρας, πότε βουητό και πότε μουγκρητό, πότε ώραϊος και πότε όμορφος.

Πόλεμοι σκοτωμοί και φτόνος
 Και τελευταίοι κοντά σε άλλα
 Έρχονται τα καταραμένα
 Γ' άμίλητ' άδύναμα κ' έρμα
 Γεράματα, που όλες οι μαύρες
 Γ' άκολουθούνε δυστυχίες.

Έτσι ύποφέρει κι' ό δυστυχισμένος
 Τοῦτος, όχι μονάχα εγώ. Όπως βράχος
 Βοριανός και κυματοχτυπημένος
 Άπ' όλες τις μεριές, μες στός χειμώνα
 Τραντάζεται, έτσι δυνατά και τούτον
 Οι μαύρες συφορές σαν φουσκομένα
 Κύματα, τον χτυπούν, χωρίς να παύσουν,
 Έρχόμεν' άλλ' άπ' τή δύση κι' άλλα
 Άπ' τήν άνατολή, τή μεσημβρία
 Κι' άλλ' άπ' τά Ριπαία βουνά, τά μαύρα.

4. **Τό σονέττο:** ή δεκατετράστιχο, καθώς τό λένε μερικοί, που δέν θέλουν νά διατηρήσουν τό ξένο όνομα, έχει τήν προέλευσή του άπ' τήν Ίταλία και μπήκε στη φιλολογία μας άπ' τους ποιητές, που ζήσανε και σπούδασαν εκεί, και έφτασε σε θαυμαστή τελειότητα, για τή φιλολογία μας τουλάχιστο, με τό Μαβίλη. Τό σονέττο είναι δύσκολο στιχουργικό είδος, γιατί ζητάει ένα σωρό λεπτομέρειες στην τεχνική των στίχων του. Τό πραγματικό σονέττο πρέπει νά γίνεται από τέσσερις στροφές, άπ' τις όποιες οι δυό πρώτες νάναι τετράστιχες, οι δέ δυό δεύτερες, τρίστιχες. Οι στίχοι αυτοί πρέπει νά είναι λαμβικοί έντεκασύλλαβοι κατά προτίμηση, και νάχουν τήν παρακάτω όμοιοκαταληξία: *Η πρώτη στροφή θά έχη δυό όμοιοκαταληξίες και θά είναι οι ίδιες και για τή δεύτερη στροφή. *Επίσης ή τρίτη στροφή θά έχη πάλι δυό όμοιοκαταληξίες, που θά ταιριάζουν με τήν τρίτη στροφή. Παρακάτω στα παραδείγματα, καταλαβαίνει κανένας καλύτερα. *Η όμοιοκαταληξία των σονέττων δέν πρέπει νά είναι εύκολη και φτωχή, όπως και ό στίχος τους άτεχνος με παραγεμίματα και με τεχνικά ψεγάδια. Είναι κι αυτό άπ' τά μικρά σχετικώς στιχουργικά είδη, που δέν δέχεται λόγια χωρίς ζουμί. Ζητάει κάθε στροφή δικό της κι ολοκληρωμένο τό νόημα, τέλεια διατυπωμένο και κείνο που πρέπει νά κυριαρχή στα σονέττα, είναι ό καθαρός λυρισμός. Για τό λόγο αυτό, δέ θά μπορούσε κανείς νά πάρη για θέμα του σ' ένα σονέττο όποιο ήθελε. Δέν έχει τήν όψη τής

φδής, άν και πολλοί πιστεύουν πως άπ' αυτή γεννήθηκε. Είναι χαριτωμένο και λεπτό είδος που πρέπει ολοκληρο νά πάλλεται από άκρατο λυρισμό και νά λάμπη από κάθε είδους στολίδια που μάς διδάσκει ή ποιητική τέχνη. Τό σονέττο είναι στιχουργικό κομποτέχημα. Είναι, άν μπορούμε νά πούμε, ό Ιωνικός ρυθμός στην ποίηση.

Άπ' τά καλύτερα θέματα των σονέττων είναι τά έρωτικά, κι άπάνω σ' αυτά γραφτηκαν περισσότερο, τά καλύτερα ξένα σονέττα άπ' τους Ίταλούς στιχουργούς τόν Ντάντε, και Πετράρχη, που πιστεύεται και σαν έφευρέτης του σονέττου¹, καθώς κι άπ' τους Γάλλους, που θεωρούν τή χώρα τους για πατρίδα του σονέττου. Τό σωστότερο όμως είναι, πως ή πατρίδα του είναι ή Σικελία, γιατί εκεί πρωτοπαρουσιάζεται.

Έκτός άπ' τή μορφή που άναφέραμε, τό σονέττο έχει κι άλλες δυό. Μιά με ούρα καθώς τή λένε, γιατί ύστερα άπ' τήν τελευταία στροφή παίρνει κι άλλη τρίστιχη στροφή και όχι μία, αλλά και πολλές φορές, περισσότερες. Άλλη μορφή είναι κείνη με τήν έπφδό, ως πούμε, ή τό (πιστόφι), όπως τό λέει ό Η. Βουτιερίδης. Σ' αυτή, ύστερ' άπ' τήν τελευταία στροφή ακολουθεί κι άλλη δίστιχη με ξεχωριστή όμοιοκαταληξία. Στις ξένες λογοτεχνίες βρίσκονται και τ' άλλα είδη των σονέττων, μά για μάς, δέν έχουν καμμιά σχέση, μά κι άπ' τις μορφές που άναφέραμε στη δική μας ποίηση δύσκολα θά μπορούσαμε νά βρούμε, όπως τά θέλει ή καθαρή και τέλεια τεχνική των σονέττων. Τά καλύτερα σονέττα που έχουμε στη νεοελληνική ποίηση, είναι του Μαβίλη, του Παλαμά και του Γρυπάρη. Πολλοί άπ' τους ποιητές μας δέν άκολούθησαν τους νόμους του σονέττου και γράψανε με διάφορη όμοιοκαταληξία και στις όμοιες στροφές άκόμα, και με στίχους διάφορους και δέν έχουν κανένα γνώρισμα τά ποιήματα αυτά με τό σονέττο, εκτός άπ' τόν άριθμό των δεκατέσσερων στίχων. Μά αυτό δέν είναι σπουδαίο γνώρισμα και δέ θά πρέπει νά φέρνουν τά είδη αυτά τό όνομα του σονέττου, γιατί μπορεί κάλλιστα κι άλλα ποιήματα, που νά μήν έχουν καμμιά σχέση με τό νόημά τους προς τά σονέττα, νά είναι δεκατετράστιχα.

1. Τό πρώτο Σονέττο γραμμένο στα Έλληνικά είναι άπ' τόν Ίταλό Cyriaco de Pizzikoli τό 1486.

Παραδείγματα :

ΛΗΘΗ

Καλότυχοι οί νεκροί που λημονάνε
την πίκρα της ζωής· δντας βυθήση
ὁ ἥλιος καὶ τὸ σούρουπο ἀκλουθήση,
μὴν τοὺς κλαῖς, ὁ καὺμός σου ὅσος καὶ νάνα.

Τέτοιαν ὥρα οἱ ψυχές διφοῦν καὶ πᾶνε
τῆς λημονιάς τὴν κρουσταλλένια βρύση
μὰ βοῦρκος τὸ νεράκι θά μαυρίση,
Ἄ στάξη γι' αὐτὲς δάκρυ ὅθε ἀγαπᾶνε.

Κι' ἂν ποῦν θολὸ νερὸ ξαναθυμοῦνται
διαβαίνοντας λιβάδια ἀπὸ ἀσφοδήλι.
πόνους παλιούς, πὸν μέσα τους κοιμοῦνται.

Ἄ δὲ μπορῆς παρὰ νὰ κλαῖς τὸ δεῖλι,
τοὺς ζωντανούς τὰ μάτια σου ἄς θρηνήσουν.
Θέλουν — μὰ δὲ βολεῖ νὰ λημονήσουν.

Α. Μαβίλης

ΚΡΙΝΟΣ ΚΑΙ ΨΥΧΗ

Ψυχὴ φρουμάζει κόκκινη ψυχὴ σὰν αἰμοστάτης!
στρώμα ζητάει τοῦ ὕπνου τῆς τῆ μυροφόρα ἀγκάλῃ
Κρίνου, πὸν περιλάμπριζε μὲ τὰναφτεριασμά τῆς
κρίνου, πῶχει γι' αὐτὴν κλειστά τάνέσυρτά του κάλλη.

Τέτοιες καὶ μὲς στὴ σγαλιά τῆς νύχτας τῆς δροσάτης
σὲ Σὲ πετάει ὀλόψυχος κα' ὁ λογισμὸς μου πάλι·
μὴ σοῦ ταράζει τὰ δνειρα; ἢ ἴσως θαρρεῖς ὁ μπάτης
πὸν σοῦ χαϊδεύει ἀνάλαφρα τ' ὠραῖο σου κεφάλι;

Θά σ' ἀνανοιώσει ἡ φλόγα του στὸ πὺδ γλυκό σου βύθος
πὸν ἡ μαγιαμένη ξάπλωσε βραδιά στὸ ἀγνό σου στηθός
κάτω ἀπ' τὰ πεύκα ἢ κάπου σ' ἔρημο βράχο.

Κι' ἂν κάτι μάθεις γύρω σου θερμά νὰ φτερουγίζει,
— μὲ οὐδ' ὅσον ἤχο θᾶκουες σὰν ξένο αὐτὶ βουτίζει—
θὰ πῆς τὸ χέρι φέρνοντας στὸ μέτωπο «Τί νᾶχω»;

Γ. Γρουπάρης

Καθὼς βλέπει κανεὶς ἡ ὁμοιοκαταληξία τῶν δυὸ αὐτῶν σο-
νέττων δὲν εἶναι ἡ ἴδια. Στὸ πρῶτο ὁμοιοκαταληχτοῦν ὁ πρῶ-
τος μὲ τὸν τέταρτο καὶ ὁ δεῦτερος μὲ τὸν τρίτο. Ἡ ἴδια δὲ

ὁμοιοκαταληξία ἀκολουθεῖ καὶ τῆ δεῦτερη στροφῇ. Στὴν τρίτη
στροφῇ ὁμοιοκαταληχτεῖ ὁ πρῶτος στίχος μὲ τὸν τρίτο, στὴν τέ-
ταρτη ὁ δεῦτερος μὲ τὸν τρίτο, καὶ ἔχουν κοινὴ ὁμοιοκαταληξία,
ὁ δεῦτερος στίχος τῆς τρίτης στροφῆς μὲ τὸν πρῶτο τῆς τέταρ-
της. Παίρνει δηλ. τὸν τύπο: α β β α — α β β α — γ δ γ — δ ε ε.
Τὸ δεῦτερο σονέττο ἔχει πάλι διάφορο ταίριασμα ὁμοιοκαταλη-
ξίας· ἔχει δηλ. τέτοιο τύπο τὸ καθένα, ἂν θέλουμε νὰ τὰ παρα-
στήσουμε:

α	α
β	β
β	α
α	β
α	α
β	β
β	α
α	β
γ	γ
δ	γ
γ	δ
δ	ε
ε	ε
ε	δ

Μὰ ἡ ποικιλία τῆς ὁμοιοκαταληξίας τῶν σονέττων εἶναι πάρα
πολὺ μεγάλη. Γιὰ παράδειγμα φέρνουμε μερικὰ ἀκόμα εἶδη στὸν
παρακάτω πίνακα, χωρὶς φυσικὰ μ' αὐτὰ νὰ ἐξαντλοῦμε ὅλες τὶς
μορφές τοῦ σονέττου.

Α'	α	α	α	α	α	α	α
	β	β	β	β	β	β	β
	α	α	β	β	α	β	α
Β'	α	α	α	α	α	α	α
	β	β	β	β	β	β	β
	α	α	β	β	β	β	α
Β'	β	β	α	α	α	α	β
	α	α	β	β	β	β	α
	β	β	α	α	α	α	β

Γ'	γ	γ	γ	γ	γ	γ	γ
	δ	γ	δ	γ	δ	γ	δ
Στροφή	γ	δ	δ	δ	γ	δ	γ
Δ'	δ	ε	ε	ε	δ	γ	ε
	γ	ε	ε	ε	γ	ε	δ
	δ	δ	δ	δ	γ	γ	ε

Για παράδειγμα φέρνουμε ακόμα τὰ παρακάτω σονέττα τοῦ Μαβίλη πού'ναι μοναδικὰ σ' ἄρμονία καὶ σὲ τεχνικὴ τελειότητα μέσα στὴ λογοτεχνία μας. Ἡ πλούσια ὁμοιοκαταξία τους εἶναι θαυμαστή καὶ ἡ μουσικὴ τους μένει ὑποδειγματικὴ καὶ εἶναι ἀπαράμιλλη ἢ προσπάθεια τοῦ στιχοῦργου των μέσα σ' ὅλη τὴ νεώτερη ποίησή μας, ὥστε αὐτὰ μονάχα νὰ μένουν σὰν ὑπόδειγμα καὶ νὰ παίρουν ἀξία τὸ ὄνομα τοῦ σονέττου¹.

ΕΛΙΑ

Στὴν κουφάλα σου ἐφώλιασε μελίσαι,
Γέρικη ἐλιά, ποῦ γέρνεις μὲ τὴ λίγη
Πρασινάδα ποῦ ἀκόμα σὲ τυλίγει
Σὰ νᾶθελε νὰ σὲ νεκροστολίση.

Καὶ τὸ κάθε πουλάκι στὸ μεθύσι
τῆς ἀγάπης πιπίζοντας ἀνοίγει
Στὸ κλαρί σου ἐρωτιάρικο κνηγι,
Στὸ κλαρί σου ποῦ δὲ θὰ ξανανθήση.

Ὡ πόσο στὴ θανὴ θὰ σὲ γλυκάνουν
Μὲ τὴ μαγευτικὰ βοή ποῦ κάνουν,
Ὅλοζώντανης νιότης ὁμορφάδες.

Ποῦ σὰ θύμησες μέσα μου πληθαίνουν
Ὡ νὰ μποροῦσαν ἔτσι νὰ πεθαίνουν
Καὶ ἄλλες ψυχές τῆς ψυχῆς σου ἀδερφάδες.

ΤΟΥ ΚΑΚΟΥ

Σοῦ ἀρέσαν τὰ σονέττα μου καὶ ἀγάμι
Ἀγάμι ἐψυχοπόνεσες κ' ἐμένα,
Κ' ἐχάρισές μου, ὁμορφομάτα, μ' ἕνα
Φίλημα τὴν καρδιά σου τὴ μεγάλη.

1. Λεπτομερέστερα γιὰ τὸ σονέττο μπορεῖ κανεὶς νὰ δῆ στὴ μελέτη τοῦ Δ. Ζακυνθινοῦ «Τὰ σονέττα στὴ Νεοελληνικὴ ποίηση» Ἐκδοτικὴ ἐταιρεία Α. Ι. Πάλλης καὶ Σία 1926.

Ποιὸς ἐρράγισε τ' ἄλικο ἀνθογάμι,
Καὶ ἀντὶς αἶμα νερὰ θωρῶ χυμένα,
Καὶ τ' ἀνθία τῆς ἀγάπης μαραμμένα ;
Εἶχε ὁ γιαλὸς εἴς γλύκας γυρογάμι ;

Μισοκρῦβεται ἐν ἄχαρο βιβλίῳ
Σκονισμένο, παλιὸ στὸ ὕστερο ράφι·
Τὸ ἐδιάβασες μιὰ μέρα σ' ἕνα πλοῖο

Καὶ δὲν καλοθυμᾶσαι οὔτε τί γράφει·
Μὰ μιὰ στάλα ζωῆς πιωμένη σῶχει
Κι' ἀκόμα δὲν τὸ παραρρίχνεις, ὄχι.

Ἐστερα ἀπ' αὐτὰ βάζω κι ἕνα τοῦ Σ. Μαρτζώκη, γιατί εἶναι ἀπ' ἐκείνους ποῦ γράψανε τὰ περισσότερα σονέττα, καὶ καλλιέργησε τόσο πετυχημένα τὸ εἶδος αὐτό.

Ἐγείρα σκεπτικὸς τὸ βλέμμα χάμου
κι' ἀπλοσα μὲς στὰ φρούδια τὴν παλάμη
κι' ἀπ' τάνοιχτά θωροῦσα δάχτυλά μου
Τὰ μάτια ποῦ εὐτυχη μ' ἔχουνε κάμει

Ἐρχότανε τὸ χνότο τῆς σιμά μου
καὶ μ' ἔκανε νὰ τρέμω σὰν καλάμι,
κ' ἴδρωτας κρύος χυνόταν στὰ μαλλιά μου
κι' ἀπὸ τὸ μέτωπο ἔτρεχε ποτάμι.

Ὅταν τὸ χέρι μου ἐβγαλα, τὸ βλέμμα
ἐγύρισα δειλὰ σὲ τόση ἀχτίδα,
καὶ στὴν καρδιά πλημμύρισε τὸ αἶμα.

Τὸ φόρεμά τῆς ἔκανε πῶς αἰῶσα
κι' ὅταν τὸ μάτι σήκωσε, τὴν εἶδα
νὰ μὲ βλέπει χωρὶς νὰ μὲ κυτᾶζει

Σ. Μαρτζώκης

5. **Τὸ τριολέτο**: Εἶναι ἕνα χαριτωμένο ὀλιγόστιχο στιχοῦργικὸ εἶδος, ποῦ γεννήθηκε καὶ καλλιεργήθηκε στὴ Γαλλία. Τὸ τριολέτο γίνεται ἀπὸ ὀκτὼ στίχους, ἀπ' τοὺς ὁποίους οἱ τρεῖς ἐπαναλαμβάνονται ὡς πρῶτος, τέταρτος, καὶ ἕβδομος. Ὁ δεῦτερος ξαναγυρίζει καὶ ὡς ὄγδοος. Ἔτσι τρεῖς μονάχα στίχοι εἶναι ποῦ δὲν ἐπαναλαμβάνονται, ὁ τρίτος, ὁ πέμπτος καὶ ἕχτος. Ἀπ'