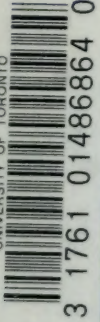
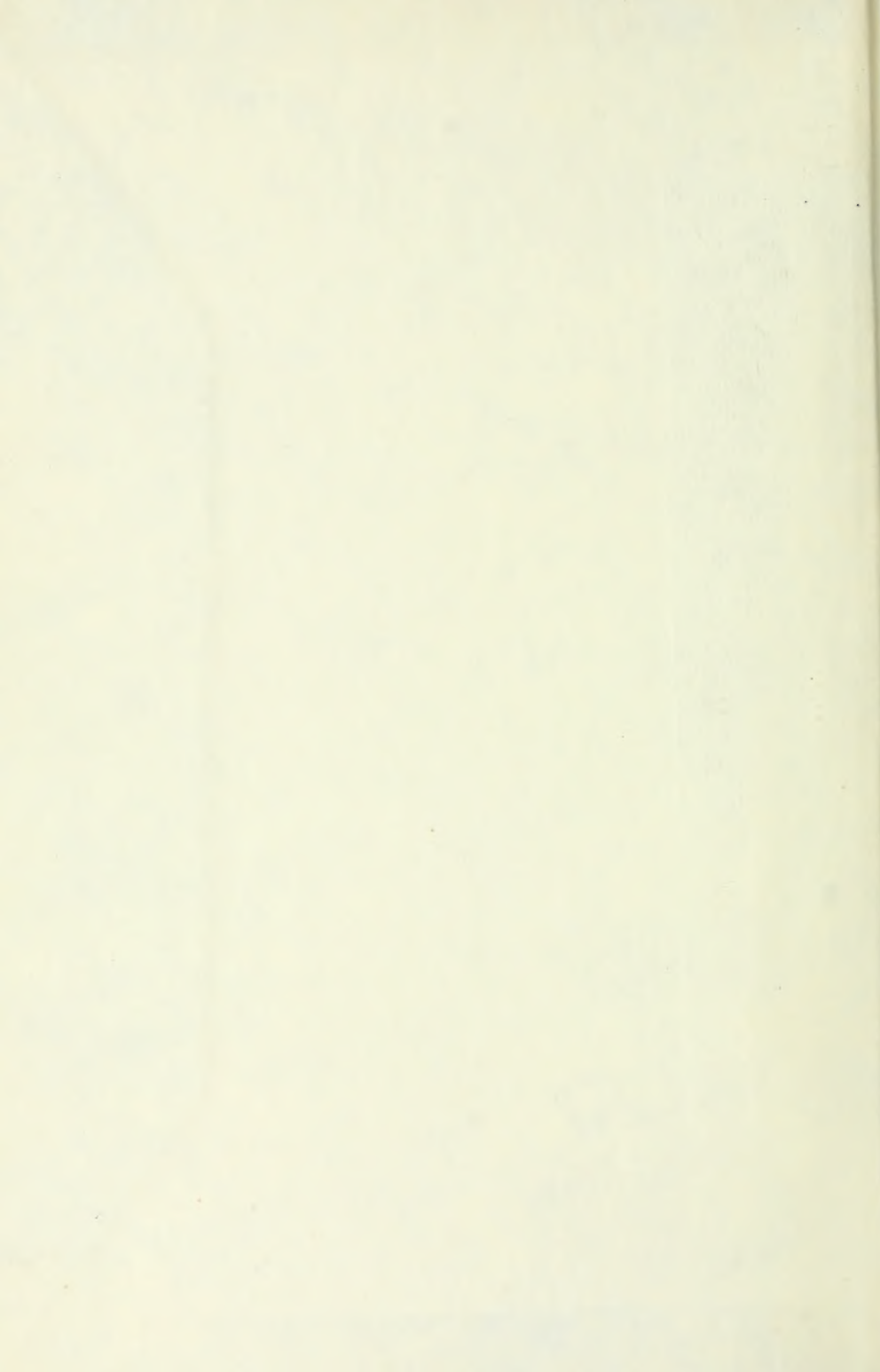


UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 01486864 0

PA
1106
S37
19--



ΓΙΑΝΝΗ Α. ΣΑΡΑΛΗ

I
23

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΕΤΡΙΚΗ

ΕΚΔΟΣΙΣ Δ΄

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



Πᾶν γνήσιον ἀντίτυπον φέρει τὴν ὑπογραφήν τοῦ συγγραφέως.

May
NEOLΛHNIKH
MEPIKH
PA
1106
S37
19--

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY
1106 S37 19--

ΠΡΟΛΟΓΟΣ Β' ΕΚΔΟΣΕΩΣ

Ίσως μιὰ δεύτερη ἔκδοση ἐνὸς βιβλίου «Μετρικῆς» στὴν περὶ αὐτὴ ἐποχὴ πὺν περνοῦμε, νὰ θεωρεῖται τὸ λιγώτερο ἄσκοπη, ἂν μάλιστα ἐξετάση κανεῖς τὴν ἐξέλιξη πὺν πῆρε ἡ ποίηση τὰ τελευταῖα χρόνια, κυρίως ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα.

Χωρὶς νὰ θέλουμε νὰ κατηγορήσουμε κάθε νέα ἐκδήλωση τῆς τέχνης γενικά, δὲν παραλείπουμε νὰ διαπιστώσουμε τὸ φαινόμενο πὺν συμβαίνει στὸν τόπο μας, μὲ τὴ μίμηση τῶν ξένων ρευμάτων, πὺν παραξηγώντας τὶς βασικὲς ἀρχὲς καὶ τοὺς σκοποὺς των, καταργήσαμε κάθε ἔννοια τῆς τέχνης μὲ ἀποτέλεσμα νὰ μὴ μποροῦμε νὰ 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 καλοῦπια καὶ τοὺς νόμους, προχώρησε ὁμως πὺν πέρα ἀπ' ὅτι μποροῦσε νὰ περιμένη κανεῖς, 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 πὺν ἀκολούθησε, εἶναι σωστός, ἴσως νὰ μὴν εἶναι καιρὸς νὰ μιλήσουμε, οὔτε ὁ κατάλληλος χῶρος. Τὸ μέλλον θὰ καθαρῖση τὸ ζήτημα αὐτό. Ὅπως ὅποιος ὁμως μὲ τὴν ἐξέλιξη αὐτὴ πὺν πῆρε ἡ ποίησή μας, μιὰ Μετρικὴ μὲ τὴν ἀμφίεση τῶν ἰάμβων καὶ τῶν ἀναπαίστων δὲν θὰ μποροῦσε νὰ σταθῆ στὶς μοντέρνες ποιητικὲς συλλογὲς μ' ὄλο τὸν πλοῦτο τῆς ἀχαλίνωτης ἀουδοσίας πὺν τὶς διακρίνει. Στὴν περίπτωσι αὐτῆ, ὄχι μονάχα δὲν θὰ τολμοῦσε νὰ γίνῃ ὁδηγὸς κοντὰ τοὺς καὶ σύμβουλος στὴν κραιπάλη τῶν μοντέρνων ἀλαλαγμῶν, ἀλλὰ θὰ διέτρεχε τὸν κίνδυνο νὰ παρασταθῆ σὰν ἀνεπιθύμητος συγγενὴς ἀσυγχρόνιστα ντυμένος στὴ χορεία τῆς μοντέρνας δμήγυρης, προκαλώντας τὴν δυσφορία μαζί καὶ τὸ γέλιο.

Ἡ παρομοίωση ὁμως αὐτῆ, πὺν θὰ μποροῦσε νὰ εἰπωθῆ ἀπὸ

τοὺς μεγάλους καινοτόμους, πού ζητῶν τὴν ἀπόλυτη ἐλευθερία στὴν τέχνη καὶ τὴν κατάργηση τῶν καθιερωμένων ρυθμῶν καὶ μορφῶν, δὲν εἶναι σωστὴ γιατί ἔχει καὶ τὴν ἄλλη τῆς ἀποψη.

Ἐνα βιβλίο πού ἀσχολεῖται μὲ τὴν παρατήρηση, τὴν ἐρμηνεία καὶ τὴ διατύπωση κανόνων τῶν ἔργων μιᾶς ολόκληρης ἐποχῆς, πού δημιούργησε ἄπειρα ἔργα τέχνης, πού ἔχουν τὴ «σφραγίδα τοῦ πάντα καὶ ὄχι τοῦ τώρα», ὅπως λέγει ὁ Παλαμᾶς, δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἄχρηστο, ὅσο κι' ἂν ἡ ἐποχὴ του στέκει ἀδιάφορη ἀπέναντί του. Ἡ μελέτη καὶ ἡ γνώση ὅλων ἐκείνων τῶν ἔργων, πού αἰῶνες ἔδωσαν τὴν πνευματικὴ τροφή καὶ τὴν ἀνώτερη αἰσθητικὴ ἀπόλαυση σὲ γενιὲς γενιῶν, εἶναι ἀπαραίτητη, καὶ κάθε βιβλίο πού σχετίζεται καὶ διευκολύνει στὴν κατανόηση τῶν καλλιτεχνικῶν αὐτῶν δημιουργημάτων, εἶναι ἔργο ἱστορικῆς σημασίας πού δὲν πρέπει νὰ παραγνωρίζεται οὔτε καὶ ἀπὸ κείνους πού ἔκοψαν κάθε δεσμὸ μὲ τὴν παράδοση. Ἐκτὸς αὐτοῦ ἡ ζήτηση τοῦ βιβλίου μᾶς πείθει γιὰ τὴ χρησιμότητά του καὶ μᾶς ἐπιβάλλει τὴ δεύτερη ἐκδοσή του.

Μὲ τὴν πεποίθηση αὐτὴ καὶ πὼς καὶ ἡ νέα ἐκδοσις θὰ ἐξακολουθῇ νὰ παρέχῃ τὴ συμβολὴ τῆς στοὺς φοιτητὰς τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς καθὼς καὶ στοὺς συναδέλφους γιὰ τὴ διδασκαλία τῶν νέων ἐλληνικῶν, τὴν παρουσιάζομε χωρὶς ἄλλες φιλοδοξίες, ἄσχετα ἀπὸ τὰ ρεύματα κάθε ἐποχῆς.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ Α' ΕΚΔΟΣΕΩΣ

Τὸ βιβλίον αὐτό, βρίσκεται γραμμένο ἀπ' τὸ καλοκαίρι τοῦ 1939, ἀπὸ τότε δηλ. πὺν κατατάχτηκε τὸ ὕλικόν του καὶ θεωρήθηκε στὶς λεπτομέρειές του, γιὰτὶ εἶταν ἔτοιμο στὶς γενικὲς του γραμμὲς ἀπὸ πρωτότερα.

Ἡ ἐργασία αὐτὴ εἶχε τὴν ἀρχὴν της στὸ σχολεῖόν ἀπ' ἐκεῖ ξεκίνησε χωρὶς νὰ πιστεύω τότε, πὺς θὰ τέλειωνε ἐδῶ.

Ἄορισμένα δηλ. παιδιὰ τῶν πύδ μεγάλων τάξεων τοῦ Γυμνασίου, ἀπὸ ὑπερβολικὴ ἀγάπη πὺν δείχνανε στὸ μάθημα τῶν Νεοελληνικῶν, καταπιάστηκαν καὶ μὲ τὰ ζητήματα, πὺν ἀφοροῦν τὴν Νεοελληνικὴν μετρικὴν. Ἔτσι ἀρχίσαμε στὶς ὥρες τοῦ μαθήματος νὰ σημειῶνουμε ὅ,τι τύχαινε χρήσιμο στὴν περίστασι, καὶ νὰ τὸ συγκεντρῶνουμε ἀργότερα, ἐνῶ χωρισμένα τὰ παιδιὰ σὲ ομάδες ἐργαζόντανε ἀνάλογα μὲ τὸ μέρος, πὺν τοὺς εἶχε ἀνατεθῆ, ἔξω ἀπ' τὸ σχολεῖόν. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο συγκεντρώθηκε ἓνα μέρος ἀπ' τὸ ὕλικόν, πὺν ἀφορᾷ τὰ πέντε εἶδη τῶν μέτρων, ἀπὸ παραδείγματα πὺν συναντούσαμε στὰ σχολικά μας βιβλία, καὶ ἔξω ἀπ' αὐτά, σὲ ἰδιαιτέρες ὥρες. Σιγὰ - σιγὰ προχωρήσαμε πύδ κάτω ἀνάλογα μὲ τὶς ἀνάγκες κάθε ομάδας, πὺν ἀντιπροσώπενε καὶ ὀρισμένη τάξη.

Ἡ δουλειὰ βέβαια αὐτὴ, δὲν ἔγινε μέσα σ' ἓνα χρόνο, οὔτε σὲ δύο. Τὸ ὕλικόν αὐτὸ κατόπιν συζητήθηκε καὶ ἐξετάστηκε ὅσο θᾶπρεπε, γιὰ νὰ νιώσουν τὰ παιδιὰ ὅ,τι τὰ ἐνδιέφερε καὶ ἐξηγήθησαν τὰ διάφορα φαινόμενα, πὺν τὸ ὕλικόν κάθε τόσο μᾶς παρουσίαζε, καὶ σιγὰ-σιγὰ ξεδιαλύνοντας ὄλες τὶς ἀπορίες, ἀποχτήσαμε συνολικὴν ἰδέαν γιὰ τὸ μηχανισμό τῆς Νεοελληνικῆς μετρικῆς, στὴν ἀρχὴν μὲ ἀπλὲς καὶ γενικὲς γραμμὲς, καὶ πύδ ὕστερα, ἀνάλογα καὶ μὲ τὴν ἀνάγκη τῆς κάθε τάξης, πύδ λεπτομερειακά καὶ βαθύτερα.

Ἔτσι μοῦ δόθηκε ἡ εὐκαιρία νὰ συμπληρώσω ἀργότερα ὅ,τι δὲν θεωρήθηκε ὡς ἀναγκαῖον στὴν ἀρχὴν, καὶ νὰ ὀλοκληρώσω αὐτὴ τὴν ἐργασία, πὺν θεωρῶ ἐπιβεβλημένη τὴν ἔκδοσὴν της, ἄσχετα ἂν τὸ βιβλίον αὐτὸ πρόκειται ἢ ὄχι νὰ σκεπάσῃ κάποιον κενὸν μέρος

στον κύκλο του. Τὸ βιβλίον τοῦτο ἀποφασίζω νὰ τὸ βγάλω σὰν μιὰ ἱκανοποίηση τῆς παραπάνω δουλειᾶς πὸν ἀνάφερα, καὶ δὲν φιλοδοξεῖ τίποτε ἄλλο, παρὰ νὰ γίνῃ ἕνας βοηθὸς τῶν παιδιῶν καὶ δασκάλων στὸ σχολεῖο.

Σπουδαῖο βοήθημα εἶχα στὴν ὄλη μου δουλειά, τὴ «Νεοελληνικὴ Μετρικὴ» τοῦ κ. Θ. Σταύρου, πὸν εἶναι γραμμὴν μὲ τόση μεθοδικότητα καὶ σοφὴ παρατήρηση. Τὶς γενικὲς του γραμμὲς παραδέχομαι ἀπόλυτα. Ἐπίσης εἶχα ὑπ' ὄψει τὸ ἄρθρον τῆς Μ. Ἐλ. Ἐγκυκλοπαιδείας τοῦ κ. Α. Πολίτη, καθὼς καὶ διάφορα ἄρθρα τοῦ κ. Γερ. Σπαταλᾶ σὲ διάφορα περιοδικά, καὶ μερικῶν ἄλλων, πὸν εὐκόλα μπορεῖ κανεὶς νὰ βρῇ λεπτομερέστερα τὴ σχετικὴ βιβλιογραφία.

Σχετικὰ μὲ τὸ βιβλίον τοῦ κ. Ἡ. Βουτιερίδη «Νεοελληνικὴ Στιχομετρικὴ», εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ πῶ, παρ' ὄλο τὸ σεβασμὸ, πὸν ἔχω στὸ πρόσωπό του, πὼς τὸ θεώρησα τέλεια διαφορετικὸ πρὸς τὶς πεποιθήσεις μου, πὸν ἔχω ἀπάνω στὰ ζητήματα τῆς Νεοελληνικῆς Μετρικῆς, καὶ πὼς ἡ σοβαρὴ δουλειά, πὸν μὲ τόση ἀξιόλογη γνώση συγκέντρωσε ὁ σοφὸς συγγραφεὺς καὶ ποιητὴς, δὲ μοῦ φάνηκε χρήσιμη καθόλου στὶς κεντρικὰς ἀρχὰς τῆς Νεοελληνικῆς Μετρικῆς, καὶ πὼς ἡ σοβαρὴ δουλειά, πὸν μὲ τόση ἀξιόλογη γνώση συγκέντρωσε ὁ σοφὸς συγγραφεὺς καὶ ποιητὴς, δὲ μοῦ φάνηκε χρήσιμη καθόλου στὶς γενικὰς ἀρχὰς τῆς Νεοελληνικῆς Μετρικῆς, γιὰ τὸ κ. Ἡ. Βουτιερίδη δέχεται διαφορετικὴ βάση παρ' ὅ,τι ἐγὼ πιστεύω. Ἀντίθετα μάλιστα, ξεκινώντας ἀπὸ ἀλλοιῶτικο δρόμο, ἀναγκάστηκα νὰ ἀντιταχθῶ στὶς πεποιθήσεις του καὶ ἔβαλα στὴν εἰσαγωγὴν μου ἀρκετὰς σελίδες, ἀποδείχοντας πὼς εἶναι μιὰ κακὴ πλάνη, πὸν ἀδικεῖ ἕνα τόσο σοφὸ βιβλίον, πὸν ἐξετάζει τόσο πλατεῖα τὸ θέμα του.

Εὐτυχῶς ὁ κ. Γερ. Σπαταλᾶς μ' ἔβγαλε ἀπ' τὸν κόπο, γιὰ τὸ μὲ πρόλαβε τυπώνοντας τὸ βιβλίον του «Συμβολὴ στὴ μελέτη τῆς Νεοελληνικῆς Μετρικῆς» πὸν σ' αὐτὸ ἀποδείχνει τὸ ἄδικο τοῦ κ. Ἡ. Βουτιερίδη καλύτερα ἀπὸ ὅτι διατυπώθηκε πρὶν σὰν κριτικὴ σὲ περιοδικό, ἐνῶ τώρα, ἡ κριτικὴ αὐτὴ δημοσιευμένη πιά σὲ βιβλίον, μὲ ἕνα τέτοιο τίτλον, ἔρχεται σὰν ἀπολογητὴς τῆς ἀλήθειας καὶ εἶναι ἀπαραίτητον βοήθημα γιὰ ὅποιον θὰ θελήσῃ ν' ἀσχοληθῇ μὲ τὴν Νεοελλ. Μετρικὴν. Ἐτσι ἀναγκάζομαι νὰ βγάλω τὶς σελίδες αὐτὰς ἀπ' τὸ βιβλίον μου, γιὰ τὸ πιστεύω πὼς

ὁ κ. Γεο. Σπαταλῆς ἀποδείχνει καθαρά τὸ ἄδικο τοῦ κ. Η. Βου-
τιερίδη, καλύτερα ἀπ' τὸν καθένα.

Καὶ τώρα, ἔρχομαι σὲ μερικὲς ἀναγκαῖες ἐξηγήσεις, πὸν
πρέπει νὰ δοθοῦν σχετικὰ μὲ τὸ βιβλίον μου.

Καὶ πρῶτα-πρῶτα, προτίμησα τὸν ὄρο «Μετρικὴ» ἀπ' τὸν
ὄρο «Στιχογραφικὴ», καίτοι ὁ δεύτερος εἶναι πιὸ πλατύτερος, καὶ
θὰ εἶχε καλύτερη θέση, γιατί ὁ ὄρος μετρικὴ εἶναι καθιερωμέ-
νος πιὸ πολὺ καὶ γίνεται χρῆση του συχνότερα. Ὅπως ὅποτε
πιστεύω πὸς καὶ οἱ δύο ὄροι δὲν ἀπέχουν πολὺ, ὥστε μὲ χωρὶς
καμιὰ διάκριση, νὰ γίνεται χρῆση καὶ τῶν δύο ἐλεύθερα.

Τὸ ταυτῶσημον σὲ περιεχόμενον μέτρον καὶ ρυθμὸν τὸ ξεχω-
ρίζω. Μέτρον λέγοντας, ἐννοῶ, τὸν ἀρχαῖον «πόδα», ἕναν ὀρι-
σμένον δηλ. ἀριθμὸν ἄτονων καὶ τονισμένων συλλαβῶν, πὸν παίρ-
νει μορφήν μὲ τὰ σημάδια τῆς παρασημαντικῆς τῶν ἀρχαίων. Τῇ
φωνητικῇ του αἰσθησὶ τὴν ἔχομε μὲ τὴ σημερινήν μας τονικὴν
ἀπαγγελίαν τῶν συλλαβῶν αὐτῶν (τῶν ποδῶν), πὸν ἀνταποκρί-
νονται στοὺς διάφορους Νεοελληνικοὺς στίχους. Ἀκόμα μὲ τὸ
μέτρον ἐννοοῦμε τὴ μουσικὴν πὸν ἀκοῦμε διαβάζοντας ἕναν ὀρι-
σμένον ἀριθμὸν «ποδῶν».

Ἔτσι λέμε π.χ. οἱ στίχοι αὐτοὶ εἶναι γραμμένοι στὸ δεῖνα
μέτρον, καὶ λέγοντας ἔτσι ἐννοοῦμε τὸ ρυθμὸν τοῦ στίχου. Μὰ
ὅταν λέμε, «οἱ στίχοι αὐτοὶ οἱ Ἰαβικοὶ ἔχουν γοργὸν ρυθμὸν»
ἐνῶ οἱ ἄλλοι ἀργό, πὸν κι' αὐτοὶ εἶναι ἰαμβικοὶ, εἴμαστε ἀναγ-
κασμένοι νὰ ξεχωρίσουμε τὴν ἐννοίαν τοῦ μέτρον ἀπ' τοῦ ρυ-
θμοῦ. Ἡ αἰσθησὶς αὐτὴ γίνεται πιὸ δυνατὴ, ὅταν ἔχομε στὴ
σειρὰ περισσότερα ἀπ' τὸ ἕνα μέτρον, γιατί τότε φαίνεται καλύ-
τερα τὸ κυμάτισμα τῆς φωνῆς, πὸν προέρχεται ἀπ' τὸν τόνον.
Ἔτσι τὸ μέτρον εἶναι μιὰ ἀπλὴ μουσικὴ φράση, πὸν γίνεται
συνθετικώτερη καὶ μουσικώτερη μὴ τὴν τεχνικὴν ἐπανάληψήν του.
Ἐπειδὴ ὁμοίως αὐτὴ ἡ ἐπανάληψις τῶν ἴδιων μέτρων, ὅσο κι' ἂν
βασικὰ εἶναι ἡ ἴδια, στίς λεπτομέρειάς της διαφέρει ἀπ' ὀρισμέ-
νες ἀπροσδιόριστες ἐναλλαγές, εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ διακρί-
νομε τίς ξεχωριστὰς αὐτὰς διακρίσεις τῆς μουσικῆς των, ὅχι σὲ
μεμονωμένα μέτρα, ἀλλὰ στὰ τεχνικὰ σύνολα, πὸν ἀποτελοῦν ἕνα
στίχον. Αὐτὰς τίς ἐναλλαγὰς τοῦ διαφορετικοῦ ἀκούσματος, πὸν
λαμβάνομε αἰσθησὶ μὲ στίχους γραμμένους ἀπάνω στὰ ἴδια μέ-
τρα, τὴν λέμε ρυθμὸν.

Ὁ λόγος πὸν γεννιέται αὐτὴ ἡ διαφορὰ καὶ ἡ εὐχάριστος

ποικιλία, είναι ἡ διάφορη βαρύτης τῶν τόνων, καὶ ὁ σχηματισμὸς μέτρων ἀπὸ λέξεις, πὺν δέχονται καθαρὰ διακριτικούς τόνους, καὶ ἀπὸ λέξεις, πὺν φτειάχουν μέτρα μὲ τόνους λιγώτερο δυνατούς, ἢ καὶ συλλαβὲς ἄτονες γραμματικά, μὰ παίρουν κάποιον ἀσθενικὸ τόνον : οἱ στίχοι π. χ. :

Αὐτὸ τᾶστέρι τὸ λαμπρό, πὺν πάει κοντὰ στήν πούλια,
᾿Ασπρογαλίζει ἢ θάλασσα, σιουρίζουν τὰ κατάρτια,

εἶναι καμωμένοι ἀπάνω στὰ ἴδια μέτρα, μὰ ἡ μουσικὴ τοῦ ἐνὸς διαφέρει στίς λεπτομέρειες ἀπ' τοῦ ἄλλου. Κι ὁ λόγος εἶναι ὁ ἐξῆς : Ὁ πρῶτος ἔχει ἕξι δυνατούς τόνους, ὁ δεῦτερος τέσσαρες. Ὅλοι δὲ οἱ τόνοι στὸν καθένα εἶναι ἑφτά, γιατί γίνονται ἀπὸ τὰ ἴδια μέτρα πὺν ζητᾶνε τόνον σὲ κάθε ζυγὴ συλλαβή. Μὰ αὐτοὶ οἱ τόνοι εἴτε ὑπάρχουν εἴτε ὄχι, ἀκούονται, ἀλλὰ διαφορετικά. Ἔτσι ἂν διαβάσουμε κομματιαστὰ σιτὺς στίχους, χωρίζοντας τὸν καθένα στὰ μέτρα του, θὰ τοὺς ἀκούσουμε ἔτσι :

Αὐτὸ | τᾶστέ | ρι τὸ | λαμπρὸ | πὺν πάει | κοντὰ | στήν | πού | λια
᾿Ασπρὸ | γυαλί | ζει ἢ | θά | λασσά | . σιουρί | ζουν τὰ | κατάρ | τια.

Μὲ τὸν τρόπο αὐτό, τοὺς ἀκούμε καὶ τοὺς δυὸ ἀπαράλλαχτα, γιατί ἀπαγγέλλουμε τὰ ἴδια μέτρα χτυπητὰ μ' ὅλους τοὺς τόνους. Μὰ ὁ τόνος τοῦ πρώτου στίχου στὴ συλλαβὴ «τὸ» δὲν εἶναι τὸ ἴδιο μὲ τὸν τόνον πὺν εἶναι στὴ συλλαβὴ «πρό». Ὁ πρῶτος εἶναι πολὺ ἀδύνατος. Τὸ ἴδιο εἶναι ἀδύνατος, καὶ οὔτε κἄν εἶναι γραμμένος, στὸ δεῦτερο στίχο, ὁ τόνος τῆς συλλαβῆς «σα».

Τὸ διάβασμα ὅμως αὐτὸ ἔτσι μὲ χτυπητὰ τὸ καθένα μέτρο, δὲν εἶναι σωστό· δὲν μπορεῖ ἕνας στίχος νὰ διαβάζεται ἔτσι. Ὅπωςδήποτε ὅμως ὁ τρόπος αὐτὸς μᾶς πείθει, πὺς οἱ δυὸ αὐτοὶ στίχοι ἔχουν κοινὸ γνώσιμα καὶ κατὰ βάθος εἶναι οἱ ἴδιοι σὲ μουσικὸ περιεχόμενο, ἄσχετα ἂν διαφέρουν σὲ λεπτομερειακὲς ἀποχρώσεις. Ὡστε κάλλιστα μποροῦμε νὰ ποῦμε, πὺς οἱ παραπάνω στίχοι ἀνήκουν στὸ ἴδιο δεῖνα μέτρο, ἢ εἶναι στίχοι τοῦ ἴδιου ρυθμοῦ. Προκειμένου ὅμως νὰ θελήσουμε νὰ ξεχωρίσουμε τὴν ἰδιαίτερη διαφορὰ πὺν ἔχουν ἀναμεταξύ τους, μποροῦμε νὰ ποῦμε πὺς οἱ παραπάνω στίχοι εἶναι γραμμένοι στὸ δεῖνα μέτρο, ἀλλὰ ἔχουν διαφορετικὸ ρυθμὸ, ἢ ὅτι ὁ ἕνας ἔχει πὺν γοργότερο ρυθμὸ ἀπ' τὸν ἄλλο. Ὡστε βασικὰ μποροῦμε νὰ συνταυτίσουμε τὸ μέτρο μὲ τὸ ρυθμὸ, γιατί εἶναι τὸ ἴδιο κατὰ βάθος, καὶ νὰ τὸ ξεχωρίσουμε, ὅταν θέλουμε νὰ διακρίνουμε

λεπτές διαφορές πού παρουσιάζονται σὲ ὁμοιομετρους ἢ διαφορους στίχους. Ἔτσι παρακάτω θὰ λέμε στίχοι ἰαμβικοῦ π.χ. ρυθμοῦ ἢ μέτρου, χωρὶς αὐτὴ τὴ λεπτὴ διάκριση.

Γιὰ τὴ συνίτηση μιλάω ὄχι τόσο λεπτομερειακά, γιατί ὑποθέτω, πὼς δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ ὑπαχθῇ σὲ κανόνες χωρὶς νὰ κάνουμε ἐξαιρέσεις, πού θὰ ξεπεράσουν πολλές φορές τοὺς κανόνες καὶ θὰ εἴμεθα ἀναγκασμένοι νὰ μιλήσουμε χωριστὰ γιὰ τὶς ἰδιορρυθμίες καθενὸς ποιητῆ, ὥστε ὅ,τι γίνεται στὸν ἕνα νὰ μὴ συμφωνῇ ἀπόλυτα καὶ στὸν ἄλλο. Ὁ Σολωμὸς π.χ. κάνει συνίτηση πολὺ διαφορετικὴ ἀπὸ ἕναν ἄλλο ποιητῆ, καὶ ἄλλοτε ἀκολουθεῖ ὀρισμένους νόμους, πού κι ὁ ἴδιος κάποτε τοὺς παραβαίνει. Ἔτσι μιλάω ἀπλᾶ ὅσο μπορῶ, γιατί ἡ λεπτομερειακὴ ἀνάπτυξη καὶ ἡ συγκέντρωση ὅλων τῶν φαινομένων τῆς συνίτησης θὰ χρειάζεστανε ξεχωριστὲς πάνω κάτω μελέτες γιὰ τὸν καθένα ποιητῆ. Ἡ ἀνάπτυξη τῆς Νεοελληνικῆς λογοτεχνίας θὰ καθορίση κι αὐτὸ τὸ ζήτημα ὅπως καὶ τόσα ἄλλα.

Στὴν ἐξέταση τῶν διαφορῶν στίχων, ἄρχισα ἀπ' τοὺς πιὸ μικροὺς, ἂν κι αὐτοὶ δὲν εἶναι συχνοί, οὔτε μποροῦν νὰ καθορισθοῦν πολλές φορές, καὶ τυχαίνει ν' ἀνήκουν καὶ σὲ δυὸ διάφορα μέτρα. Τοὺς πῆρα ὅμως ἔτσι, γιὰ νὰ γίνῃ πιὸ φανερὸ τὸ ἐξέτασμά τους ἀπ' τοὺς πιὸ μικροὺς, προχωρώντας ὡς τοὺς πιὸ μεγάλους. Τοὺς στίχους ἀκόμα δὲν θέλησα νὰ τοὺς ξεχωρήσω σὲ καταληκτικούς καθὼς θέλουν μερικοὶ νὰ τοὺς λένε, σ' αὐτοὺς δηλ. πού τοὺς λείπει στὸ τέλος μιὰ συλλαβὴ καὶ εἶναι κολοβοί, καὶ ἀκατάληκτους πού τελειώνουν σ' ὀλόκληρο μέτρο. Σύμφωνα μὲ τὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν, τὸ εἶδος τοῦ μέτρου, καὶ τὸν τονισμό τῆς τελευταίας λέξης τοῦ στίχου τοὺς δίνω καὶ τὸνομα, γιὰ νὰ μὴ γίνονται πιὸ πολὺπλοκα τὰ ζητήματα.

Τοῦ ἀμφίβραχου τοῦ ἄλλαξα τὸνομα, γιατί μοῦ φαίνεται τόσο ἀνάποδο, καὶ τὸν εἶπα μεσοτονικό, καθὼς καὶ τοὺς ἄλλους μὲ τὴν ἴδια ἀναλογία τοὺς βαπτίζω, μὰ ἡ καθιέρωσή τους μ' ἀνάγκασε νὰ μὴ μεταχειριστῶ κατὰ τὴν ἐξέταση τῶν τεσσάρων στίχων τὸ καινούργιο ὄνομα, καὶ περιορίσθηκα μονάχα στὸν ἀμφίβραχου. Πρῶτα-πρῶτα γιατί τὸνομα αὐτουνοῦ εἶναι ἐντελῶς ἀνάποδο καὶ ἄδειο σὲ περιεχόμενο — ἂν καὶ τῶν ἄλλων δὲν εἶναι λιγώτερο — καὶ ὕστερα, γιατί αὐτὸν μερικοὶ δὲν τὸν δέχονται σὰν ξεχωριστὸ εἶδος, ἀλλὰ τὸν συνταντίζουν μὲ τὸ δαχτυλικό. Ἐγὼ ὅμως τὸν θεωρῶ διάφορο, γι' αὐτὸ μιὰ καὶ δὲν εἶναι τόσο

γνωστός, ἄς πολιτογραφηθῆ με τ' ὄνομα πὸν τοῦ δίνω, ἄν εἶναι πετυχημένο. Παράλειψα ἀκόμα νὰ κάνω λόγο γιὰ μερικοὺς στίχους πὸν εἶναι φτιαγμένοι ἀπὸ διαφορετικὰ μέτρα. Οἱ τέτιοι εἶναι λιγστοὶ καὶ κάπου-κάπου καταντοῦν λίγο ἄμετροι.

Κατὰ τὴν ἐξέταση τῶν διαφορῶν στίχων, δὲν ἀκολούθησα τῆ σειρᾷ πὸν ἀναφέρω πιὸ κάτω, ἀνάλογα με τ' ὄνομα πὸν ἔδωσα στὸν καθένα, ὅπως θᾶταν σωστότερο. Πῆρα τῆ σειρᾷ ὅπως συνηθέστερα ἐξετάζονται καὶ ἀνάλογα με τῆ χρησιμοποίηση τοῦ καθενὸς στὴν ποίηση.

Ἄπ' τὰ ποιήματα με τῆ σταθερὴ μορφή, διάλεξα τὰ πιὸ πολλὰ εἶδη, κι ὅσα βρίσκονται κάπως στὴ νεώτερη ποίησή μας καὶ πὸν καλλιεργήθηκαν περισσότερο, ἄν καὶ ἀπ' αὐτὰ ἐλάχιστα εἶναι πὸν ἐγκλιματίστηκαν τὰ περισσότερα εἶδη εἶναι προσπίθειες ἀπλῆς μεταφύτευσης χωρὶς καρποφορία.

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

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

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

ΓΕΝΙΚΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΕΤΡΙΚΗΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Α'. ΟΡΙΣΜΟΙ

1. **Μετρική.** Λέγεται ἡ ἐπιστήμη πὺν ἐξετάζει τοὺς νόμους σύμφωνα μὲ τοὺς ὁποίους γίνονται τὰ μέτρα ἀπ' τὰ ὁποῖα φηαίχονται οἱ στίχοι.

2. **Σιχουργική.** Λέγεται τὸ βιβλίον, πὺν μᾶς διδάσκει τοὺς κανόνες τοῦ στίχου ἢ τῆς ποιητικῆς τέχνης. Γενικώτερα ὁμως σιχουργική καὶ μετρική γιὰ τῆ Νεοελληνική ποίηση εἶναι τὸ ἴδιο πρᾶμα.

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

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

5. **Μέτρο.** Λέγεται τὸ ταίριασμα ὀρισμένων 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 στῆ Νεοελληνική ποίηση. Γι αὐτὸ τὸ λόγο ἡ ποίησή μας λέγεται καὶ τονική, καὶ δὲν πρέπει νὰ ἔχη ἀπολύτως καμιά σχέση μὲ τὴν ἀρχαία προσῳδία.

Ἐξετάζοντες λοιπὸν τὸ Νεοελληνικὸ στίχον παίρνομε γιὰ βάση του τὸν τόνο. Ὁ τόνος εἶν' ἐκεῖνος, πὺν δυναμώνει ὀρισμένες συλλαβές, ὥστε μὲ τὴν κανονική ἐναλλαγὴ τονισμένων καὶ ἄτονων συλλαβῶν, νὰ ἔχουμε τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἁρμονίας.

6. **Ρυθμὸς καὶ Μέτρο.** Καθὼς εἶπαμε, ἐκεῖνον πὺν μᾶς δίνει τὸ ρυθμὸ καὶ τὸ μέτρο εἶναι ὁ τόνος. Μεταξὺ ὁμως ρυθμοῦ καὶ μέτρον ὑπάρχει διαφορά. Ὁ ρυθμὸς δὲν εἶναι κάτι σταθερὸ καὶ ὀρισμένο ὅπως τὸ μέτρο. Ἡ θέση τῶν τονισμένων συλλαβῶν πὺν θὰ μᾶς δώσουν τῆ μουσικότητα στὸ στίχον ἔχει μεγάλη ποι-

κιλία και είναι καιτι που δεν ακολουθεῖ σταθεροὺς κανόνες. Τὸ μέτρο γίνεται ἀπάνω σὲ σταθεροὺς νόμους, που ἐπαναλαμβάνονται μὲ μαθηματικὴ ἀκρίβεια.

Ὁ ρυθμὸς εἶναι ἀσταθῆς και δὲν ακολουθεῖ νόμους ὑπολογισμένους και συνταγές. Εἶναι καιτι τὸ ἀσύλληπτο, που μᾶς ἐπιβάλλεται ἀπ' τὴ διαίσθηση τὴν ἀλάθητη τοῦ ποιητῆ, κι ἀπ' τὴ δύναμη που ἔχει νὰ δημιουργῇ τὴν ἄρμονία ἐνὸς στίχου. Ὁ ρυθμὸς βρίσκεται διάχυτος μέσα σ' ἓνα ποίημα και μᾶς εὐχαριστεῖ μὲ τὴ μουσικότητά του και ἔχει καιτι τὸ ξεχωριστὸ και τὸ κοινὸ γνώρισμα μὲ τὸν ποιητῆ, που τὸν ἐδημιούργησε. Οἱ συλλαβές που τονίζονται δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ὀρισμένες. Διαφορετικὰ ὁ ρυθμὸς θὰ εἶτανε πάντοτε ὁ ἴδιος, μονότονος και θὰ εἶτανε εὐκόλο στὸν καθένα νὰ φτειάξῃ στίχους ὅπως μπορεῖ νὰ φτειάχῃ ὁ καθένας και μέτρα. Ἀντίθετα ἀπ' τὸ ρυθμὸ, τὸ μέτρο, ἔχει σταθερὴ θέση τόνου και ὀρισμένη. Ἀκολουθεῖ κανόνες και παίρνει και ὀνομασία ἀνάλογα μὲ τὴ θέση που βρίσκεται ὁ τόνος. Ὅλα τὰ μέτρα ὁμως δὲν ἔχουν τοὺς ἴδιους αὐστηροὺς κανόνες για τὸ φτειάξιμό τους και δὲν χωρίζονται πάντοτε τόσο διακριτικὰ ὅπως ἄλλα. Σὲ μερικὰ ἀπ' αὐτὰ ὁ τόνος μπορεῖ και νὰ λείψῃ και τὸ μέτρο νὰ εἶναι τὸ ἴδιο μ' ἓνα ἄλλο, που ἔχει καθαρά τὸν τόνο, που ὀρίζει ἢ ἀνάγκη τοῦ μέτρου. Ἔτσι μποροῦμε νὰ χωρίσουμε τὰ μέτρα σὲ δυὸ κατηγορίες: σὲ κείνα που θέλουν αὐστηρὰ στὴν καθορισμένη τὴ θέση τὸν τόνο, και σὲ κείνα, που δείχνουν κάποια ἐλαστικότητα νὰ ποῦμε, και μπορεῖ νὰ λείπῃ ἀπ' αὐτὰ πολλὲς φορές, ὁ τόνος. Αὐτὰ τὰ δεύτερα μέτρα, μπορεῖ ἀκόμα νὰχουν τὸν τόνο ἐκεῖ που ὀρίζει τὸ μέτρο, μὰ πραγματικὰ ὁ τόνος αὐτὸς νὰ μὴν ἔχῃ τὴν ἴδια δύναμη, ὅπως ἓνας ἄλλος στὸ ἴδιο μέτρο τοῦ αὐτοῦ στίχου. Ἀπ' τὴ διαφορὰ αὐτὴ που ἔχουνε οἱ δυὸ κατηγορίες τῶν μέτρων μποροῦμε νὰ ξεχωρίσουμε τὸ ρυθμὸ ἀπ' τὸ μέτρο. Ἀλλοιῶς μέτρο και ρυθμὸς καταντᾷ νὰ σημαίνῃ τὸ ἴδιο πρᾶγμα.

Ὑστερ' ἀπ' αὐτὰ βγαίνει, πὼς ποικιλία ρυθμοῦ μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ σὲ κείνους τοὺς στίχους που εἶναι καμωμένοι ἀπὸ μέτρα, που δὲν ἔχουν τὸν ἀναγκαῖο τόνο σὲ κάθε μέτρο. Ἔτσι ὁ ἀριθμὸς τῶν τόνων ἢ τῶν τονισμένων μέτρων ἐνὸς στίχου, ἀκόμα και ἢ θέση τῶν τόνων, δίνουν τὴ διαφορὰ τῆς ἄρμονίας τῶν διαφόρων στίχων κι ἂν ἀκόμα εἶναι φτειαγμένοι ἀπὸ ἴδια μέτρα. Αὐτὴ ἢ ποικιλία τῆς ἄρμονίας τῶν στίχων ἀπάνω στὰ ἴδια μέτρα λέγεται ρυθμὸς.

Σύμφωνα μ' αὐτά, θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ πῇ, πὺς ποικιλία ρυθμοῦ βρίσκεται μονάχα στὰ μέτρα, πὺν δὲν θεωροῦν ἀναγκαῖο τὸν τόνο στὴν αὐστηρὰ καθορισμένη συλλαβὴ πὺν τὸν δέχονται. Σ' αὐτὰ βέβαια ὁ ρυθμὸς ἔχει μεγάλη ποικιλία καὶ ποτὲ δὲν κουράζει μὲ τὴ μονοτονία, ἀλλὰ μᾶς χαϊδεύει μὲ τὴν ἁρμονία του, πὺν κι αὐτὴ ἀνάλογα μὲ τὸ δημιουργό της εἶναι μικρὴ ἢ μεγάλη. Στὰ ἄλλα μέτρα, μὲ τὴν αὐστηρὰ δηλ. καθορισμένη θέση τοῦ τόνου, λείπει ἡ ποικιλία τοῦ ρυθμοῦ καὶ ἔχομε τὸ κανονικὸ ξαναγύρισμα τοῦ τόνου σὲ ὀρισμένο χρονικὸ σημεῖο. Ἔτσι ἡ κατὰ ὀρισμένο χρονικὸ διάστημα ἐπανάληψη τοῦ τόνου δίνει τὴν ἐντύπωση τῶν μέτρων, πὺν ἔξακολουθεῖ πάντοτε νὰ εἶναι ἡ ἴδια ἐφ' ὅσον διαρκεῖ τὸ αὐτὸ μέτρο. Στὸ σημεῖο τοῦτο ρυθμὸς καὶ μέτρο δὲν διαφέρουν. Τίποτε δὲ θὰ μπορούσε ν' ἀλλάξῃ τὸ ρυθμὸ τοῦ στίχου, μὰ καὶ τὰ μέτρα εἶναι τὰ ἴδια πὺν ζητοῦν αὐστηρὰ τόνο στὴν ὀρισμένη θέση κάθε μέτρου. Μονάχα ἡ δύναμη τοῦ ποιητῆ μὲ τὴ διαίσθηση πὺν τὸν διακρίνει, θὰ μπορούσε νὰ βρῆ τρόπο νὰ μᾶς μιλήσῃ διαφορετικώτερα καὶ μὲ τὰ ἴδια αὐστηρὰ μέτρα διαλέγοντας λέξεις πὺν ξαίρει σὲ κάθε περίσταση. Ἔτσι μπορεῖ νὰ μᾶς ξεγελά καὶ ν' ἀκούμε διαφορετικὸ ρυθμὸ στὰ ἴδια μέτρα ἀνάλογα μὲ τὴν τέχνη του. Αὐτὸς θὰ βρῆ τρόπο νὰ μᾶς κἀνῃ ν' ἀκούσουμε ἓνα τόνο πὺν δυνατὰ ἀπὸ ἓναν ἄλλο τοῦ ἴδιου μέτρου καὶ μέσα στ' αὐστηρὰ καθὼς τὰ εἶπαμε μέτρα. Ἡ διαφορὰ λοιπὸν αὐτὴ τῆς ἁρμονίας, πὺν γίνεται φανερὴ στους στίχους πὺν εἶναι γραμμικοὶ σὲ ἴδια ἀκόμη μέτρα λέγεται ρυθμὸς, εἶναι δηλαδή ἡ ἰδιαίτερη μουσικὴ πὺν ζυγίζεται σ' ἓνα ὅποιοδήποτε στίχο πὺν τὸν κἀνει νὰ διαφέρῃ ἀπὸ ἓναν ἄλλο τοῦ ἴδιου μέτρου. Γενικώτερα ὅμως μέτρο καὶ ρυθμὸς εἶναι τὸ ἴδιο, ὥστε νὰ μπορῆ νὰ συνταυτιστῆ.

Β' ΕΙΔΗ ΜΕΤΡΩΝ

Μὲ τὴν ὀρισμένη ἐναλλαγὴ τῶν τονομένων καὶ ἄτονων συλλαβῶν γίνονται τὰ μέτρα, πὺν ἀνάλογα μὲ τὴν θέση τοῦ τόνου διαροῦνται σὲ πέντε κατηγορίες. Σὲ **λαμβικὸ, τροχαϊκὸ, ἀναπαισικὸ, δαχτυλικὸ καὶ μεσοτονικὸ**¹.

1. Μεσότονο ἢ μεσοτονικὸ λέω τὸ ἀμφίβραχον, γιατί μὰ καὶ δὲν ἔχομε βραχεὰ καὶ μακρὰ, εἶναι ἀνάποδο νὰ λέμε ὄρους πὺν δὲν ἀνταποκρίνονται στὰ πράγματα.

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

1. **Δισύλλαβα.** α') *Ἰαμβικὸ μέτρο.* Γίνεται ἀπὸ δυὸ συλλαβῆς καὶ ἔχει τονισμένη τὴ δεύτερη, π. χ. αὐτό, παιδί, γραφτό. β') *Τροχαϊκὸ μέτρο:* Γίνεται ἀπὸ δυὸ συλλαβῆς καὶ ἔχει τονισμένη τὴν πρώτην, π. χ. ἔλα, θέλω, γέλα.

2. **Τρισύλλαβα.** α') *Ἀναπαιστικὸ μέτρο.* Γίνεται ἀπὸ τρεῖς συλλαβῆς καὶ ἔχει τονισμένη τὴν τρίτην, π. χ. ἐρχομός, βραδυνός, ἀγαπῶ. β') *Δαχτυλικὸ μέτρο:* Γίνεται ἀπὸ τρεῖς συλλαβῆς καὶ ἔχει τονισμένη τὴν πρώτην π. χ. ἄγγελος, φίλος μου, ἄνθρωπος. γ') *Μεσότονο ἢ Μεσοτονικὸ μέτρο:* Γίνεται ἀπὸ τρεῖς συλλαβῆς καὶ ἔχει τονισμένη τὴ δεύτερη (τὴ μεσαία) π. χ. δρομάκι, πηγαίνω, καλό μου.

Τὰ μέτρα αὐτὰ μποροῦμε νὰ τὰ παραστήσουμε μὲ τὰ ἐξῆς σημεῖα ποὺ τὰ δανειζόμαστε ἀπ' τὴν ἀρχαία μετρικὴ, 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. Ἔτσι 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. Ἔτσι ἀπλῶς κίνοντας ἕνα παραλληλισμὸ συσχετίζουμε τὰ πράγματα μὲ ξεχωριστὴ βίση, τὸν τόνο δηλ. ὅπως εἶπαμε καὶ παραπάνω. Μερικοὶ προτιμοῦνε ἀπλῶς μιὰ εὐθεῖα γραμμὴ (—) καὶ γιὰ διάκριση τῆς τονισμένης συλλαβῆς βάνουν μιὰ ὀξεῖα. Θέλοντας δηλ. νὰ παραστήσουν τὴ λέξη σήμερα, γράφουν — — —, τὴ λέξη καλός, — — — κ.λ.π.

Τὰ σημεῖα αὐτὰ ἀπὸ μιὰ μεριὰ εἶναι κάπως καλύτερα, γιατί δὲν ἔχουν σχέση μὲ τὰ μακρὰ καὶ βραχεῖα τῆς ἀρχαίας μετρικῆς. Εἶναι ὁμως πιὸ 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 παράστασή τους.

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

θὰ τὴ λέμε βραχεῖα καὶ θὰ τὴ παραστένομε μ^ο αὐτὸ τὸ σημάδι (-), καὶ κάθε τονισμένη, θὰ τὴ θεωροῦμε μακρὰ καὶ θὰ τὴν παρασταίνομε μ^ο αὐτὸ (-).

Ἔτσι κάλλιστα μπορούμε μὲ τὰ σημάδια αὐτὰ νὰ παραστήσουμε ἕνα στίχο καὶ νὰ νοιώσουμε καλὰ τὸν ἀριθμὸ καὶ τὶς τονισμένες ἢ ἄτονες συλλαβές του.

Π. χ. τὸ στίχο: Τοῦ σπαθοῦ τὴν τρομερὴ
τὸν παρασταίνομε ∪ ∪ — ∪ ∪ ∪ — .

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

Μὲ τὰ μέτρα¹, πού ἀναφέραμε, φτειάχονται οἱ στίχοι. Σύμφωνα δὲ μὲ τὴ διαίρεση τῶν μέτρων καὶ μὲ τὴν ὀνομασία πού δώσαμε σ^ο αὐτά, ὀνομάζονται οἱ στίχοι. Καὶ κείνοι πού φτειάχονται ἀπὸ τροχαϊκά, λέγονται τροχαϊκοί, ἰαμβικοί, 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 ἰαμβικούς, τροχαϊκούς, ἀναπαιστικούς, δαχτυλικούς, καὶ μεσοτονικούς, χωρὶς νὰ ζητοῦμε νὰ ἐφαρμόσουμε τοὺς κανόνες τῆς ἀρχαίας, στὴ Νεοελληνικὴ μετρικὴ, γιατί ριζικὰ διαφέρουν μεταξύ τους, ἔχοντας ἢ κάθε μιὰ ξεχωριστὴ βάση. Τὰ ὀνόματα δὲ ἴαμβος, τροχαῖος, ἀνάπαιστος, δάχτυλος, τὰ παίρνομε συμβατικὰ γιατί μπορεῖ νὰ γίνῃ ἡ συσχέτιση μεταξύ τους παίρνοντας τὸ ἄτονο, βραχὺ καὶ τὸ τονισμένο μακρὸ, χωρὶς νὰ λάβουμε ὑπ^ο ὄψει μας, ἂν τὸ δικό μας βραχὺ ἢ μακρὸ προφερότανε τὸ ἴδιο ἀπ^ο τοὺς ἀρχαίους².

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

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

Γ' Ο ΤΟΝΙΣΜΟΣ ΣΤΗ ΣΗΜΕΡΙΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

Στήν νεώτερη ποίηση, δὲν πρέπει ἀπαραίτητα νὰ θεωροῦμε κάθε λέξη πὺ ἔχει τόνο (ὅποιος καὶ νᾶναι αὐτὸς ὀξεῖα ἢ περισπωμένη) σὰν τονισμένη. Πολλὲς φορὲς ὁ τόνος βρῖσκεται χωρὶς νὰ δίνη στὴ λέξη, πὺ τὸν ἔχει, τὸ δυνάμωμα τῆς φωνῆς. Βρίσκεται ἐκεῖ χωρὶς νὰ ἔχη καμιά ἀξία. Εἶναι τὸ ἴδιο σὰν νὰ μὴν ὑπάρχη. Στους στίχους τοὺς παρακάτω π. χ. τοῦ Καρυωτάκη.

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

Οἱ λέξεις *γιά, τὴ* στὸν πρῶτο στίχο, καθὼς καὶ στὸ δεύτερο *γιά, τό, τῆς*, ἔχουνε τόνο, μὰ ὁ τόνος τους καθόλου δὲν ἀκούεται καὶ δὲ διαφέρουν ἀπ' τὴν ἄτονη λέξη τοῦ πρώτου στίχου «σου». Κανένα δυνάμωνα τῆς φωνῆς δὲν ἀκούεται, ὅταν τίς 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, πὺ ἔχουν τόνο στὴν ποίησίν μας, θεωροῦνται ὅμως σὰν ἄτονες, εἶναι ἀρκετές.

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

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

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

Οἱ ἀντωνυμίες: *μοῦ - μὲ - σὺ - σοῦ - σὲ - τοῦ - τὸν - τὴν - τὸ - μᾶς - σᾶς* κλπ.

Ἀκόμα *τᾶκλιτα, σὰν - θῆς - θὲ - θενὰ - τονὲ - τις - πὺ* τὸ ἀναφορικό, *ποῦ* τὸ ἐρωτηματικό, *πῶς* τὸ εἰδικό, *πῶς* τὸ ἐρωτηματικό¹ κλπ.

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

- — Πρωτότονος ἢ πρωτοτονικός δισύλλαβος
- — Δευτερότονος ἢ δευτεροτονικός δισύλλαβος
- — — Πρωτότονος ἢ πρωτοτονικός τρισύλλαβος
- — — Μεσότονος ἢ μεσοτονικός τρισύλλαβος
- — — Τριτότονος ἢ τριτοτονικός τρισύλλαβος.

1. Μερικὲς φορὲς θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ δεχτῆ ὀρισμένες ἀπ' τίς παραπάνω λέξεις, σὰν τονισμένες, ὅπως τὸ ἐρωτηματικό *πῶς* καὶ *ποῦ* κ. ἄ. Τοῦτο τὸ ζητάει πολλὲς φορὲς τὸ μέτρο τοῦ στίχου, ἀκόμα καὶ τὸ νόημα καὶ φαίνεται πὺ καθαρὰ στὴν ἀπαγγελία.

Δ' ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΣΤΙΧΟΥ

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

Ὡστε ὁ στίχος γίνεται ἀπὸ ἕνα μέτρο ἢ καὶ περισσότερα.

Ἀπὸ δυὸ συλλαβές δηλ. καὶ πάνω, μέχρι τὶς 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 μέτρων ¹,

3) ἀπ' τὴ θέση τοῦ τόνου στὴν τελευταία λέξη τοῦ στίχου.

Ἔτσι ἂν ἕνας στίχος εἶναι φτιαγμένος ἀπὸ μέτρα ἰαμβικά, λέγεται ἰαμβικός, ἂν ἀπὸ τροχαϊκά, τροχαϊκός κλπ.

Ἄν ὁ στίχος ἔχη δέκα συλλαβές λέγεται δεκασύλλαβος, ἂν δεκαπέντε, δεκαπεντασύλλαβος ² κλπ.

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

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

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

Zeῦ

δὸς

φεῦ

φῶς.

Δὸς

οὔν

φῶς

νοῦν

Σύ

ὄς

εἰ

φῶς.

Ε΄ ΣΤΙΧΟΣ ΚΑΙ ΣΤΡΟΦΗ

“Ὅπως ἂπ’ τὰ μέτρα γίνονται οἱ στίχοι, ἔτσι ἂπ’ τοὺς στίχους γίνονται οἱ στροφές. Ὡστε στροφή εἶναι ταίριασμα δυὸ ἢ περισσοτέρων στίχων ποὺ ἔχουν μεταξύ τους τὸν ἴδιο ρυθμὸ συνήθως καὶ ἀποτελοῦν ἓνα ξεχωριστὸ καὶ ἁρμονικὸ σύνολο. Πόσοι μποροῦν νὰ εἶναι οἱ στίχοι αὐτοί, ποὺ θὰ ἀποτελέσουν τὶς διάφορες στροφές, θὰ ποῦμε παρακάτω, ἔξετάζοντας μιὰ - μιὰ καλύτερα. Ἐδῶ ἀπλῶς φέρομε παραδειγμα γιὰ νὰ μὴ συγχέεται ἡ ἔννοια τοῦ στίχου καὶ τῆς στροφῆς.

1. Παραδείγματα στίχων :

Κλαῖνε τὰ μάτια

Κ. Καρυωτάκης

ἽΟ ἥλιος τὸ πρωὶ

Κ. Χατζόπουλος

Ἐμᾶς μεθ’ ἡ ὁμορφιά

Γ. Γρυπάρης

Ἐδῶ στὴν ἔρημη πηγῆ

Λ. Πορφύρας

Στῶν Ψαρρῶν τὴν ὀλόμανρη ράχη

Δ. Σολωμὸς

Κορώνα τῶν ἐπιστημῶν, θαυματοργὴ χημεία

Κ. Παλαμᾶς

Στὰ δειλινὰ τὰ πένθιμα καὶ φθινοπωρινὰ

Κ. Οὐράνης

Ἐπὸ θεοὺς καὶ ἀνθρώπους μισημένοι

Κ. Καρυωτάκης

Ἐβγάτε ἀγόρια στὸ χορὸ, κοράσια στὰ τραγοῦδια

Δημοτικὸ

Οἱ στίχοι ὅμως αὐτοὶ θὰ μποροῦσαν νὰ γραφοῦν χωρισμένοι σὲ δισύλλαβα μέτρα ἢ ἱαμβικά, ἢ καὶ τροχαϊκά. Ἐτσι δηλ.

Zeῦς	δὸς	--	Zeῦ	δὸς	--
φεῦ	φῶς	--	ἡ	φεῦ	φῶς
Δὸς	οὔν	--	Δὸς	οὔν	--
φῶς	νοῦν	--	φῶς	νοῦν	--

ἽΟ στιχοιργὸς τοὺς ὅμως τοὺς ἠθελε μονοσύλλαβους. ἽΟπωσδήποτε 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 εἴτανε ἀδύνατο, γιὰτι δὲ θὰ μποροῦσε 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 ὅμοιον τὸν ἴδιον συλλαβῆ. “Ἄν συμφωνοῦσαν σ’ ὅλα τοῦτα, δὲ θὰ μπορούσαμε νὰ χονομεύομε στίχους μὲ τὶς διάφορες 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 γέρι
στὴ γριὰν ἐλιά μας· νὰ γρικῶ σκυφτὸς ν’ ἀχολογοῦνε
τὰ γέλια τους ἀπ’ τῆς ζωῆς μακριὰ τὸ πανηγύρι.

Δ. Πορφύρας

Ἄνάβει ἢ μέθη καὶ γυρνᾶ
μὲ ξέχειλο ποτήρι
θρηνοῦνε τὰ ὄργανα βραχνὰ
καὶ συσμιχτὴ βουὴ περνᾶ
καὶ τρικυμίζει—ὄξω νοῦ ! τὸ πανηγύρι.

Ι. Γρυπάρης

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

ΣΤ’ ΣΥΝΙΖΗΣΗ

“Όταν διαβάζουμε ἓνα στίχο, πρέπει νὰ χονομεύομε ὑπ’ ὄψει μας ὀρισμένες προϋποθέσεις γιὰ νὰ τὸν διαβάσουμε σωστά. Διαφορετικὰ ὁ στίχος χάνει τὴ μουσικότητά του καὶ γίνεται χειρότερος ἀκόμα καὶ ἀπ’ τὸν πεζὸ λόγο, γιὰ τὴν χτυπιέται πολὺ ἄσχημα ἓνα λάθος, πού κάνει ὁ ἀνήξερος ἀναγνώστης διαβάζοντας κάποιο ποίημα, ἐπειδὴ τ’ αὐτὶ μας ἔχει συνηθίσει πιά στὸ ρυθμὸ καὶ ἓνα ἀτόμο κόψιμό του φαίνεται πολὺ καθαρά, σὰν σκοντίψη ἢ ταραχτὴ ἀκόμα ὁ ρυθμός.

Τέτοια λάθη βέβαια, γίνονται ἀπὸ τελείως ἀνίδεους καὶ ἄμουσους ἀνθρώπους καὶ πρὸ πάντων ἀπ' τὰ παιδιά στὸ σχολεῖο, πού τ' αὐτί τους δὲν εἶναι συνηθισμένο στὸ ρυθμό. Γιὰ ν' ἀποφύγουμε τὰ λάθη αὐτά, καὶ νὰ κάνουμε πραγματικά ἓνα ποίημα μουσική, πρέπει νὰ προσέξουμε κατὰ τὸ διάβασμα τὴν ἔνωση δυὸ φωνηέντων, πού βρίσκεται τὸ ἓνα στὸ τέλος μιᾶς λέξης καὶ τ' ἄλλο στὴν ἀρχὴ τῆς ἀμέσως ἐπομένης, ἢ κι ὅταν ἀκόμα βρίσκονται δυὸ ἢ τρία φωνήεντα μαζί, μέσα στὴν ἴδια λέξη.

Τὸ κακὸ διάβασμα πού γίνεται ὅταν ἔχουμε νὰ προφέρουμε δυὸ ἢ περισσότερα φωνήεντα μαζί, πού χαλάει τὸ ρυθμὸ τοῦ στίχου, τὸ ἀποφεύγουμε μὲ τὴ συνίζηση. Ἐδῶ δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ λόγος, φυσικά, ὅταν τὰ φωνήεντα αὐτὰ λείπουν ἢ τὸ ἓνα ἢ τ' ἄλλο μὲ τὴν ἐκθλιψή ἢ τὴν κράση πού μᾶς μαθαίνει ἢ γραμματικῆ, ὅπως π. χ. σ' ἄφησα, ἀπ' ἔξω, μούτυχε, τόξερα κλπ.

Ἡ συνίζηση ἔχει τὸ λόγο ὅταν στὸ στίχο βλέπουμε καὶ τὰ δυὸ φωνήεντα γραμμένα καὶ πρέπει ἡμεῖς νὰ βάλουμε τὰ πράγματα στὴ σειρὰ τους, γιὰ ν' ἀπαγγελθῆ σωστὰ ὁ στίχος καὶ νὰ μετρηθῆ. Τοῦτο μᾶς εἶναι ἀπαραίτητο νὰ τὸ ξέρουμε, γιατί τις πὺ πολλὰς φορὰς τὰ παιδιά στὸ σχολεῖο, ὅταν θέλουν νὰ μετρήσουν ἓνα στίχο βγάζουν τὸ δεκαπεντασύλλαβο, δεκαεξασύλλαβο, ἢ δεκαεφτασύλλαβο κλπ. διαβάζοντας τὰ δυὸ φωνήεντα χωριστὰ τὸ καθένα σὰν δυὸ χωριστὲς συλλαβὲς καθὼς μάθανε στὴ γραμματικῆ. Μὰ ἡ γραμματικῆ δὲν ἔχει θέση ἐδῶ, γιατί πολλὰς φορὰς μᾶς λείει διαφορετικὰ πράγματα ἀπ' ὅτι ζηταίει ἡ μετρικὴ καὶ δέχεται συνίζηση σὲ συλλαβὲς πού ἡ μετρικὴ στὴν ποίηση τις παίρνει σὰ μιά, ἀδιαφορώντας ἂν κάποτε ἦσαν καὶ διαβάζονταν σὰν δυὸ. Τέτοιες συλλαβὲς εἶναι στὶς λέξεις : βραδιά—παιδιά—ἀγκαλιά—ἀναπδιά—σχολεῖο—ματιά—ἀμυγδαλιά—κυδωνιά—ριζιμὸ—ἀπανεμιά—ἀργαλειὸς—παλιὸς—κι ἓνα σωρὸ ἄλλες. Ἐδῶ δὲν θὰ πρέπει νὰ θεωρήσουμε τὸ γλωσσικὸ τοῦτο φαινόμενο σὰν συνίζηση, γιατί καμμιά ἀπ' τις λέξεις αὐτὲς στὴν καθημερινή μας γλῶσσα δὲν μπορεῖ νὰ διαβαστῆ μὲ ξεχωριστὰ τις δυὸ συλλαβὲς.

Στὸ σχολεῖο μονάχα μποροῦν νὰ διδάχουν τὰ παιδιά, ἀπὸ παλιά συνήθεια τῆς καθαρεύουσας τὴν ἀναποδιά αὐτὴ πού διδάσκει ἡ γραμματικῆ. Ποτὲ ὅμως δὲ θὰ προφέρουν ξεχωριστὰ τις δυὸ συλλαβὲς. Ἄν τοῦτο γινότανε, θὰ καταντοῦσε τὸ πρῶγμα γε-

λοιο· ἢ ἀγκαλιά, μυγδαλιά, ἀπανεμιά, νὰ γίνη ἀγκαλί—α, μυγδαλί—α, ἀπανεμί—α.

Μὰ ἂν γι' αὐτὲς τὶς λέξεις καὶ γιὰ ἓνα σωρὸ ἄλλες τὸ πρᾶγμα γίνεται γελοιοῦ, γιὰ ἄλλες λέξεις, ὅμοια πολλές, θάτανε ἀκατανόητο, ἂν ὁ ἀργαλειὸς γινότανε ἀργαλει—ὸς ἢ ὁ παλιός, παλι—ός.

Σύμφωνα μ' αὐτά, πρέπει νὰ προσέχουμε ποῦ πρέπει νὰ ζητοῦμε τὴ συνίζηση. Ὅσες συλλαβὲς διπλῆς στὴν καθημερινή μας κουβέντα τὶς προφέρουμε σὰν μιὰ συλλαβή, πρέπει ἔτσι νὰ τὶς θεωροῦμε, γιὰ τὶς ἐπέβαλε ἡ ἀνάγκη τῆς γλώσσας μας, ποῦ ζητεῖ τὴν ἀπλοποίηση καὶ γρηγοράδα, μιὰ καὶ σ' αὐτὴ τὴ γλῶσσα γράφονται τὰ ποιητικὰ ἔργα, ποῦ ἐξετάζει ἡ νεοελληνικὴ στιχογραφική. Οἱ συλλαβὲς αὐτὲς εἶναι τὸ ἴδιο ὅπως καὶ οἱ δίφθογγοι.

1. Παραδείγματα συνίζησης :

Τὰ σκαβωμένα σου ἐξεχείλιζαν μαλλιά

Κ' ἡ χερμωνιάτικη τὰ χὰῖδευε ἀντηλιά

Α. Πορφύρας

Ἄν ἔχῃ ὁ τάφος ὄνειρα, τί ὄνειρα νὰ βλέπῃ.

Μοῦ τὸ ξεφρύγει ὅταν διψῶ καὶ ζῶ μ' ἓνα μερμηγκι.

Α. Βαλαωρίτης

Δὲ γνωρίζει ἀπὸ γεράματα ἡ ψυχὴ μου.

Ὅτι ἀπὸ σὲ ἀποθύμησα καὶ γύρεψα καὶ πῆρα

Κ. Παλαμᾶς

Τ' ὀλόχρυσο ἀπὸ μάλαμα, καὶ πέφτει

Ο. Μπεκὲς

Ἄγάτα ὅτι μᾶς ἔμεινε καὶ σὺ, κι' ὅσο τ' ἀξίζει

Τ. Ἄγρας

Λαμπάδες δυὸ ἀνάφτει ἐκείνη

Ἐγὼ εἶμαι ὁ Τρύφων, δόξα μου! ποῦ πῆρα.

Ι. Γρυπάρης

Γιατὶ τότε ποῦ ἡ Ἡλέκτρα ἄκουσε τὴ Μοῖρα

Φώσκολος

(Μετ. Καλοσγούρου)

Τώρα ἀποφασίσανε κ' ἐκάμανε συνθήκη

Δημοτικὸ

Κι' ἀπὸ τὸ πέλαο ποῦ πατεῖ χωρὶς νὰ τὸ σουφρώνῃ

Βόηθα θεά, τὸ τρυφερὸ κλωνάρι μόνο νάχω

Δ. Σολωμὸς

Κεῖνο πού πάη κ' ἔπεσε, ἐβγήκε ἀπό τις ἔννοιες.

Δημοτικό

Προβαίνει ὁ ἥλιος στά βουνά και μιὰ θερμή του ἀχτίδα

A. Βαλαωρίτης

Σ' ἐσέ γελάει τὸ πλιὸ μεγάλο ἀστέρι

Στ. Μαρτζώκης

Γιατί ἂν ἀπὸ τὸ στόμα σου τὴν πᾶσα ἀλήθεια μάθω

Τὸ δεύτερο τὸν σκότωσε ἡ ἀσπλαγχνιά τ' ἀνθρώπου

I. Βηλαρᾶς

Μούγκρισε ἀπάνω ὑψώνοντας τὸ χέρι

Και ἰσκιώνουν κι' ὄλο ἰσκιώνουνε τὰ πλάγια χαμηλά.

K. Χατζόπουλος

Κι' ἀπ' τὸν καρπό σου ἐστάλαξε οὐράνιο δάκρυ ἢ Λήθη

T. Μωραϊτίνης

Ὁ κῆπος εἶμαι πού ἔμεινε χρόνια πολλὰ στὴν ἴδια

K. Καρυωτάκης

Ἄπ' τὰ παραπάνω παραδείγματα βγαίνει, πὸς ἢ συνίζηση μπορεῖ νὰ γίνη, ὅταν τὰ δυὸ φωνήεντα εἶναι ἄτονα, ἢ τὸ ἓνα τονισμένο και τὸ ἄλλο ἄτονο, ἢ και τὰ δυὸ τονισμένα ἀκόμα. Πολλὲς φορές βρίσκονται και τρία φωνήεντα συνέχεια, τὰ ὁποῖα παίρνονται σὰν δυὸ συλλαβὲς και ἄλλοτε σὰν μιὰ. Αὐτὸ ἐξαρτᾶται ἀπ' τὴν ἀνάγκη πρὸ πάντων τοῦ στίχου και εἶναι ἀπ' τ' ἀγραφα δικαιώματα τοῦ ποιητῆ, ὅπως και τὸ πότε νὰ κίνη ἢ ὄχι συνίζηση μέσα στὴν ἴδια λέξη. Αὐτὰ δὲν μποροῦν ἀπόλυτα νὰ καθορισμένα, οὔτε εἶναι εὐκόλο νὰ μποῦν σὲ κανόνες. Μὲ τὴν ἀνάπτυξη τῆς Νεοελληνικῆς μας λογοτεχνίας σὲ κατέλληλο καρὸ θὰ ἐξετασθοῦν πιὸ εἰδικώτερα αὐτὰ τὰ ζητήματα.

Ζ' ΔΥΝΑΤΟΣ ΚΑΙ ΑΔΥΝΑΤΟΣ ΤΟΝΟΣ ¹

Ἐκτὸς ἀπ' τὴ συνίζηση, ἀπαραίτητο εἶναι νὰ ξαίρουμε ἀκόμα γιὰ τὸ σωστὸ διάβασμα τοῦ στίχου και καίτι ἄλλο. Εἶχαμε πεῖ πιὸ μπρός, πὸς πολλὲς λέξεις, καίτοι ἔχουν τόνο, δὲν τις παίρνομε σὰν τονισμένες. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτὲς ὑπάρχουν και ἄλλες, οἱ ὁποῖες στὴν πραγματικότητα ἔχουν τόνο και ἢ φωνὴ μας στὴν

1. Ὁ κ. Θρ. Σταύρου στὸ βιβλίον του, τὸ δυνατὸ κι ἀδύνατο τόνο τὸν λέει Χασοτόνισμα· ὁ ὅρος εἶναι πολὺ καλός.

τονισμένη συλλαβή δυναμώνει, όμως, αὐτὸ τὸ δυνάμωμα δὲν εἶναι τόσο δυνατὸ ὥστε νὰ ξεχωρίζη καλά, ὅταν δίπλα στὴν τονισμένη αὐτὴ συλλαβὴ τύχη μιὰ ἄλλη ὅμοια τονισμένη στὴν ἀμέσως ἐπόμενη λέξη.

Ἔτσι ἀνταμώνονται δυὸ κατὰ σειρὰν συλλαβὲς μὲ τόνο πού ἢ κάθε μιὰ τὸν ζητάει γιὰ ἀναγκαῖο, ἂν μάλιστα αὐτὲς οἱ δυὸ λέξεις χωριστοῦν. Ὅπως ὅμως βρίσκονται πλαΐ-πλαΐ, εἶναι πολὺ δύσκολο νὰ προφεροῦν καὶ οἱ δυό. Δὲ μπορούμε σὲ δυὸ συνεχόμενες συλλαβὲς νὰ δυναμώνουμε τὴ φωνή μας. Τοῦτο θάτανε κι ἀφύσικο κάπως, ἂν θὰ τὸ κάναμε. Στὴν περίπτωση αὐτῆ, ἢ μιὰ ἀπ' τὶς δυὸ συλλαβὲς θὰ χάσῃ τὸν τόνο της. Ἀλλοιῶς ὁ στίχος χωρὶς τὸ ἀνεβοκατέβασμα τῆς φωνῆς μας θάχανε τὴν ἄρμονιά του. Τὸ χάσιμο τοῦ τόνου τῆς μιᾶς ἀπ' τὶς δυὸ αὐτὲς συλλαβὲς, τὸ λέμε μετρικὸ χασοτόνισμα. Αὐτὸ πρέπει νὰ τώχουμε πάντοτε στὸ νοῦ μας. Διαφορετικὰ δὲ θὰ μπορούμε πῶ κάτῳ νὰ ἐξηγήσουμε τὰ διάφορα εἶδη τῶν μέτρων πού ἀναφέραμε, γιὰ τὴν θὰ παίρναμε καὶ τὶς δυὸ συλλαβὲς τονισμένες, ἐνῶ κάθε εἶδος μέτρου θὰ θέλῃ τὶς δικές του ὀρισμένες συλλαβὲς τονισμένες ἢ ἄτονες, ἀναλόγως.

1) Παραδείγματα :

Βαθειὲς πλέκει πολύβαθες μεσ' τῆ σκιᾷ ἱστορίας

Γ. Πελλερέν

Μὲ τὴν Ἀγάπη μου ἐδῶ πάνω

Ι. Γρουπάρης

Προβαίνει ἀπὸ κεῖ πέρα

Δ. Γολέμης

Ποιὸς ξαίρει ἂν καὶ στὸν ἄδη τὰ τιμοῦν αὐτὰ

Δ. Σάρρος

Γιατὶ τότε πού ἢ Ἡλέκτρα ἄκουσε τὴ Μοῖρα

Οὐ. Φώσκολος

(Μετ. Καλοσγούρου)

Ἄφου ὅμως εἶναι τοῦτο πρᾶγμα ἀδύνατο

Καθὼς βλέπω τὴν ἔρμη Ἀντιγόνη νὰ τρέχει

Χύνει κάτω φιλάδελφα δάκρυα

Δ. Σάρρος

Τέτοια μοῦ εἶπαν

Κ. Παλαμᾶς

Φεύγα ἀπὸ μπρός μου

Κ. Παλαμᾶς

Ποιά χίμαιρα τάχα με βιά κυνηγᾷ

M. Ἀλεξίου

Πρὶν ὅλα μ' ἀγάπη ἀγνή και μικρούλα και μόνη

N. Ποσειώτης

Στὰ παραπάνω παραδείγματα ἔχουμε νὰ παρατηρήσουμε τὰ ἐξῆς: Στὸν πρῶτο στίχο στὶς λέξεις **βαθειὲς πλέκει**, ἔχουμε κατὰ σειρὰν δυὸ τόνους σὲ δυὸ συνεχόμενες συλλαβές. Ἡ φωνὴ μας δὲν μπορεῖ νὰ δυναμώη και στὶς δυό. Κάπου θὰ σταματήση πιὸ πολὺ και ὁ ἕνας ἀπ' τοὺς δυὸ τόνους θὰ χαθῆ ἀπ' τὸ δυναμῶμα τοῦ ἄλλου. Ὁ πιὸ δυνατὸς τόνος ἐδῶ, εἶναι στὴ συλλαβὴ «θειές» και ὁ πιὸ 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 κεῖνες πού ὅπως εἶπαμε παραπάνω, μπορεῖ νὰ θεωροῦνται ἄτονες και πού ὁ τόνος τους εἶναι σὰ νὰ μὴν ὑπάρχη.

Οἱ λέξεις αὐτὲς εἶναι ἀπὸ κεῖνες πού πέρνουν τόνο· ὁ τόνος ὅμως πού ἔχει ἡ συλλαβὴ «δῶ» θὰ χαθῆ κοντὰ στὸ δυνατὸ τῆς συλλαβῆς «πά». Ἔτσι, ὅταν θὰ διαβάσουμε τὸ στίχο ὀλόκληρο θ' ἀκουστοῦν οἱ τόνοι πού 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 πιὸ κάτω στὸν τρίτο δηλ. στίχο.

Ὁ τόνος τῆς πέμπτης συλλαβῆς «κεῖ» χάνεται ἀπ' τὸν τόνο τῆς ἔχτης «πέ». Στὸν τέταρτο στίχο, ὁ τόνος τῆς πρώτης συλλαβῆς «ποιὲς» χάνεται ἀπ' τὸν τόνο τῆς δεύτερης «ξέ». Οἱ στίχοι πέμπτος και ἔχτος ἔχουν και οἱ δυὸ τόνο στὴ δεύτερη και τρίτη συλλαβὴ συνέχεια. Στὶς συλλαβές δηλ. «τὶ τὸ» και «φοῦ ὀ». 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» πού χάνεται ἀπ' τὸν τόνο τῆς τρίτης «βλέ». Στὸν ὄγδοο, ὁ τόνος τῆς πρώτης «χῦ» δὲν ἀκουέται ὅσο θ' ἄπρεπε 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 «μρός».

Ἔστερ' ἀπ' αὐτά, βλέπομε πὸς στὴν πρώτη σειρὰ τῶν στί-

χων οἱ ζυγῆς συλλαβῆς ἔχουν πῶς δυνατό τόνο καὶ πνίγουν τὸ διπλανό τους, πὺν βρῖσκειται στὴ μονή συλλαβῆ. Στὴ δεύτερη σειρά, οἱ ζυγῆς συλλαβῆς πνίγονται ἀπ' τὶς μονές, τὸ ἀνάποδο δηλ. Στοὺς τελευταίους στίχους βλέπομε πὺς κάθε ἄλλη συλλαβῆ χάνει τὸν τόνο της, 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 πὺν κάθε ἄλλος τόνος χάνει τὴ δύναμή του, ἂν τύχη νὰ μὴ συμφωνῆ μὲ τοὺς κανόνες πὺν ἀκολουθεῖ τὸ εἶδος τοῦ μέτρου.

Ἔτσι καθὼς θὰ δοῦμε παρακάτω, οἱ κανόνες πὺν ἀκολουθοῦν τὰ πέντε εἶδη τῶν μέτρων βρῖσκονται στὴν ποικιλία τοῦ τονισμοῦ. Κάθε δηλ. εἶδος ἔχει τονισμένες τὶς δικές του ὀρισμένες συλλαβῆς, καθὼς εἶπαμε καὶ πῶς μπρὸς. Διαφορετικά δὲ μποροῦν νὰ ξεχωριστοῦν ἀναμεταξύ τους τὰ διάφορα εἶδη. Ἄν τύχη κανένας τόνος νὰ εἶναι σὲ θέση πὺν δὲν πρέπει, ὁ τόνος αὐτὸς στὸ μάτι μας θὰ σταθῆ σὺν ἐξαίρεση, στ' αὐτὶς μας δέ, θὰ χαθῆ ἀπ' τὸ διπλανό του δυνατό τόνο.

Αὐτὰ πρέπει νὰ τὰ ἔχουμε πάντοτε στὸ νοῦ μας, γιατί ἀλλοιῶς θάναϊ πολὺ δύσκολο νὰ ξεχωρίσουμε τὰ διάφορα εἶδη τῶν μέτρων. Ἄν δὲν προσέξουμε αὐτό, θὰ καταλήξουμε στὸ συμπέρασμα πὺς δὲν ὑπάρχουν ποικιλίες μέτρων στὴ νεώτερη ποίησή μας καὶ πὺς δὲν ὑπάρχουν ἴαμβοι, τροχαῖοι, κλπ., παρὰ στίχοι μὲ διάφορο ἀριθμὸ συλλαβῶν καὶ ποικιλία τονισμοῦ τῆς τελευταίας λέξης τοῦ στίχου.

Τοὺς ἴδιους στίχους πὺν φέραμε παραπάνω γιὰ παράδειγμα τοὺς παρουσιάζομε μὲ τοὺς τόνους, πὺν ἀκούει τ' αὐτὶς μας καὶ τοὺς ζητᾶνε οἱ κανόνες καὶ οἱ ἀνάγκες τῶν μέτρων καὶ ὅχι μὲ χεῖνους πὺν βλέπει τὸ μάτι μας.

Βαθειῆς πλεκει πολὺβαθες μεσ' τῆ σκια ἱστορίας

Με τὴν Ἀγάπη μου ἔδω πάνω

Προβαίνει ἀπο κει πέρα

Ποιος ξέρει ἂν καὶ στον ἄδη τὰ τιμοῦν αὐτά.

Γιατι τότε πον ἡ Ἡλέκτρα ἄκουσε τὴ Μοῖρα.

Ἄφου ὅμως εἶναι τοῦτο πρᾶμα ἀδύνατο.

Καθως βλέπω τὴν ἔρημ Ἀντιγόνη νὰ τρέχει

Χυνεὶ κάτω φιλαδερχα δάκρυα.

Τέτοια μου εἶπαν.

Φεύγα ἀπο μπρός μου.

Ποια χίμαιρα τάχα με βιά κυνηγᾷ

Πριν ὅλα μ' ἀγάπη, ἀγνή και μικρούλα και μόνη.

Η' ΧΩΡΙΣΜΑ Ἡ ΤΟΜΗ

Ὅπως εἶδαμε πιὸ μπρός, οἱ στίχοι δὲν ἔχουν τὸν ἴδιο ἀριθμὸν μέτρων. Ἄλλοι γίνονται ἀπὸ ἓνα μέτρο ἢ ἀπὸ δυό, και ἄλλοι ἀπὸ τρία ἢ και περισσότερα. Δὲν ἔχουν δηλ. τὸ ἴδιο μᾶκρος.

Οἱ ὅπωςδὴποτε μεγάλοι στίχοι, πολλές φορές, ἐκεῖ πὸν διαβάζονται, χωρίζονται σὲ δυὸ μικρότερα κομμάτια, σὲ τρόπο πὸν νὰ γίνονται δυὸ μικρότεροι. Τὸ νόημα δηλ. μᾶς ἀναγκάζει νὰ σταματήσουμε τὴ φωνή μας σ' ἓνα σημεῖο τοῦ στίχου κοντὰ στη μέση. Ἐτσι ὁ στίχος χωρίζεται σὲ δυὸ ἄλλους, ἄς τοὺς ποῦμε μικρότερους, πὸν μπορεῖ νᾶναι ἢ ὅμοιοι, νᾶχουν δηλ. τὸν ἴδιον ἀριθμὸν συλλαβῶν, ἢ και σὲ δυὸ διάφορους μεταξὺ τους. Τὰ χωριστὰ αὐτὰ κομμάτια, πὸν σχηματίζονται ὕστερ' ἀπὸ τὸ σταμάτημα τῆς φωνῆς μας, λέγονται μισόστιχα¹.

Τὸ χωρίσμα αὐτὸ δὲ γίνεται πάντοτε στὸ ἴδιο μέρος. Μπορεῖ δηλ. δυὸ ὅμοιοι σὲ μᾶκρος στίχοι νᾶχουν διαφορετικὸ χωρίσμα. Αὐτὸ εἶναι και μιὰ ποικιλία, πὸν ἔχει τόσο πολὺ νὰ κἀνη, γιατί ξεφεύγομε ἀπ' τὴ μονοτονία, πὸν κατανατᾷ πολὺ ἐνοχλητικὴ πολλές φορές.

Ἐτσι οἱ παρακάτω στίχοι, πὸν ἔχουν δεκαπέντε συλλαβές :

Μὲ γέλασεν ἡ χαραυγή, | τᾶστρι και τὸ φεγγάρι,
και βγήκα νύχτα στὰ βουνά, | ψηλά στα κορφοβούνια.

χωρίζονται ὕστερ' ἀπ' τὴν ὄγδοη συλλαβή, ἔπειτα δηλ. ἀπ' τὸ τέταρτο μέτρο.

Οἱ στίχοι :

Ἐτρωγε πάντα, | γιῶμα μεσημέρι
μὲ δίχως ξύδι | και μὲ λίγη ἀφράλα

χωρίζονται ὕστερ' ἀπ' τὴν πέμπτη συλλαβή. κόβοντας δηλ. τὸ τρίτο μέτρο στη μέση. Οἱ παρακάτω ὅμως, τὸ ἴδιο μ' αὐτοὺς ἐντεκασύλλαβοι, δὲ χωρίζονται ὅμοια.

Οὐρανοπέλαγα | θαλασσοδρόμια
Μαλλάκια ξέπλεγα | πόθου ψαλτήρια.

1. Ὁ ὄρος εἶναι τοῦ Η. Βουνερίδη.

Τὸ χῶρισμα γίνεται ὕστερ' ἀπ' τὴν ἔχτη σύλλαβή, μετὰ τὸ τρίτο δηλ. μέτρο.

Ἄπ' τὰ παραδείγματα αὐτὰ βγαίνει, πὼς τὸ χῶρισμα μπορεῖ νὰ γίνῃ ἢ μετὰ ἀπὸ ὀλόκληρο μέτρο, ἢ καὶ στὰ μισὰ του. Σύμφωνα μ' αὐτό, τὸ σταμάτημα τῆς φωνῆς μας παίρνει καὶ ξεχωριστὸ ὄνομα. Ὅταν δηλ. γίνεται αὐτὸ τὸ κόψιμο ὕστερ' ἀπ' ὀλόκληρο μέτρο, τὸ λένε χῶρισμα ἢ διαίρεση. Ὅταν γίνεται στὰ μισὰ τοῦ μέτρου, τὸ λένε τομή.

Τῇ διάκριση αὐτῇ δὲν τὴ βρίσκω τόσο σπουδαία, ὥστε νὰ γίνεται ἰδιαίτερος λόγος καὶ νὰ δημιουργοῦμε ὄρους, πὸν μερδεύουν τὰ πράγματα μὲ τομῆς καὶ χωρίσματα ἢ διαιρέσεις. Ὅπου κι ἂν γίνεται τὸ κόψιμο αὐτὸ τοῦ στίχου, ἢ στὸ τέλος ἑνὸς μέτρου ἢ στὰ μισὰ, τὸ φαινόμενο αὐτὸ θὰ τὸ λέμε τομή ἢ χῶρισμα, χωρὶς καμιὰ διάκριση.

Ἡ τομή αὐτῇ ἄλλοτε εἶναι πολὺν χτυπητὴ καὶ ἄλλοτε λιγώτερο, ἢ καὶ μόλις μπορεῖ νὰ γίνῃ αἰσθητῆ. Τοῦτο ἐξαρτᾶται ἀπ' τὸ νόημα τοῦ στίχου καὶ ἀπ' τὸ εἶδος τῆς λέξης πὸν σ' αὐτῇ θὰ γίνῃ. Ὑπάρχουν καὶ λέξεις, πὸν τὸ χῶρισμαί τους εἶναι πολὺ δύσκολο, ἂν ὄχι ἀδύνατο. Τέτοιες πρὸ πίντων εἶναι τὰ ἐγκλιτικά. Αὐτὰ δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ χωριστοῦν μὲ τὴν τομή, πὸν ἔχουν τόσο στενὴ σχέση μὲ τὸ μισόστιχο, ἀπ' τὸ ὁποῖο ἢ τομή ζητᾶει νὰ τὸ χωρίση.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΔΙΑΙΡΕΣΗ ΚΑΙ ΕΙΔΗ ΤΩΝ ΣΤΙΧΩΝ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Εἶχαμε πεί, πὼς οἱ στίχοι γίνονται ἅπ' τὰ μέτρα τὰ ὁποῖα μεταξύ τους διαφέρουν, ἀνάλογα μὲ τὴ θέση πὸν παίρνει ὁ τόνος στὶς συλλαβές των καὶ ἀνάλογα μὲ τὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν. Κι ἅπ' τὴ θέση τοῦ τόνου διαιρέσαμε τὰ μέτρα σὲ πέντε κατηγορίες : σὲ **ιαμβικά, τροχαϊκά, ἀναπαιστικά, δαχτυλικά** καὶ **μεσοτονικά**. Ἐπ' τὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν, σὲ **δισύλλαβα** καὶ **τρισύλλαβα**.

Ἐφοῦ οἱ στίχοι γίνονται ἅπ' τὰ μέτρα, φυσικὸ εἶναι νὰ χωρίζονται κι αὐτοὶ σὲ **ιαμβικούς, τροχαϊκούς, ἀναπαιστικούς, δαχτυλικούς, καὶ μεσοτονικούς**. Καὶ οἱ δυὸ πρῶτοι γίνονται ἅπὸ **δισύλλαβα μέτρα**, οἱ τρεῖς δεύτεροι ἅπὸ **τρισύλλαβα**. Προχωρώντας μποροῦμε νὰ διαιρέσουμε ἀκόμα, ὅπως τὰ μέτρα, ἔτσι καὶ τοὺς στίχους, ἅπ' τὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν. Καὶ μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ χωρίζομε τοὺς **ιαμβικούς** καὶ τοὺς **τροχαϊκούς**, ἅπ' τὸν ἀριθμὸ δὲ τῶν μέτρων, τοὺς **ἀναπαιστικούς, δαχτυλικούς** καὶ **μεσοτονικούς**. Ὅλους δὲ αὐτοὺς, ἀνάλογα μὲ τὸν τονισμό τῆς τελευταίας λέξης τοῦ στίχου, τοὺς χωρίζομε μὲ **ἄξυτονους, παραξύτονους** καὶ **προπαροξύτονους**.

Α' ΙΑΜΒΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ

Οἱ **ιαμβικοί** στίχοι γίνονται ἅπὸ **δισύλλαβα μέτρα** τῶν ὁποίων τονίζονται οἱ δεύτερες συλλαβές. Ἔχουν δηλ. οἱ στίχοι αὐτοὶ τόνο σ' ὅλες τὶς ζυγές συλλαβές. Αὐτὸ εἶναι τὸ γενικὸ γνῶρισμά τους. Πολλές φορές ὅμως δὲν πρέπει νὰ μᾶς φανῆ παράξενο, ἂν γίνεται καὶ **κίπου-κίπου** ἐξαίρεση τοῦ γενικοῦ αὐτοῦ κανόνα.

Στὴν προκειμένη περίπτωση θὰ μετρήσουμε τὶς συλλαβές τοῦ στίχου καὶ θὰ προσέξομε κυρίως τὴ μεσαία τονισμένη συλλαβή, καθὼς καὶ τὴν προτελευταία, γιατί αὐτὲς εἶναι πὸν δένουν τὸ στίχο, κι ἀδιαφοροῦμε πρὸς στιγμὴν γιὰ τοὺς ἄλλους τόνους, ἂν

τύχη νὰ εἶναι κανεὶς σὲ μονὴ σύλλαβὴ. Καὶ πρῶτα-πρῶτα δὲ θὰ λάβουμε ὑπ' ὄψει μας, τὸν τόνο τῆς πρώτης συλλαβῆς, πού βρίσκεται σὲ στίχο, πού οἱ ἄλλοι τόνοι μᾶς μιλοῦν καθαυτὰ πὼς εἶναι ἰαμβικός, γιατί κάλλιστα μπορεῖ ἕνας ἰαμβικός στίχος ν' ἀρχίζῃ μὲ τονισμένη τὴν πρώτη συλλαβή. Ἐπίσης δὲν θὰ πρέπει νὰ ξεχνοῦμε τίς διάφορες λέξεις πού ἔχουν τόνο καὶ τίς θεωρήσαμε ἄτονες, καθὼς καὶ τοὺς ἀδύνατους τόνους, τὸ μετρικὸ χασοτόνισμα δηλ. πού εἶναι πλαίϊ σ' ἕναν ἄλλο δυνατό.

Ξέροντας αὐτὰ ὅλα, θὰ ζητᾶμε γιὰ τὸν ἰαμβικὸ στίχο νάχη ἢ ὅλες τους τίς ζυγὲς συλλαβὲς τονισμένες, ἢ τίς περισσότερες, προσέχοντας πῶς πολὺ τοὺς τόνους πού βρίσκονται στὴ μέση καὶ στὸ τέλος τοῦ στίχου.

Παραπάνω εἶπαμε πὼς λιγώτερο ἀπὸ δυσύλλαβους στίχους δὲν πρέπει νὰ ζητᾶμε, μιὰ κι αὐτοὶ γίνονται ἀπὸ μέτρα πού τὸ καθένα εἶναι καμνωμένο ἀπὸ δυὸ συλλαβές, ὅπως π. γ. καλός, γερός.

Κάθε στίχος λοιπὸν πρέπει νὰ ἔχη ἕνα τοῦλάχιστο μέτρο. Μὰ οἱ στίχοι αὐτοὶ δὲν εἶναι καλοὶ. Ἐάν ἔτυχε καὶ φτειάχτηκαν, οἱ τέτοιοι δὲν ἔχουν ἀπαιτήσεις παρόμοιες μ' αὐτὲς πού ἐπιδιώκει ὁ ἔμμετρος λόγος, ὅταν μάλιστα ἀποτελοῦν ὁλόκληρο ποίημα.

Τέτοιοι μικροὶ στίχοι μπορεῖ νὰ βρεθοῦν σὲ πολύστιχα ποιήματα γιὰ συμπλήρωμα τοῦ νόηματος, ὅποτε ὁ ποιητὴς δὲν μπορεῖ νὰ συνεχίσῃ στὸν ἴδιο στίχο, καὶ μάλιστα ὅταν ἐμποδίζεται ἀπ' τὴν ὁμοιοκαταληξία καὶ εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ φτειάξῃ καινούργιο στίχο δυσύλλαβο, μονάχα γιὰ νὰ τελειώσῃ τὸ νόημα καὶ νὰ κἀνῃ τὴ ρίμα, σὲ ποιήματα πού ἔχουν στίχους μ' ἐλείθερο ἀριθμὸ συλλαβῶν.

Ποιήματα μὲ δυσύλλαβους στίχους βρίσκονται κάπου - κάπου στὴν καθαρεύουσα. Στὴ δημοτικὴ δὲν ὑπάρχουν παρὰ, καθὼς εἶπαμε, στίχοι δυσύλλαβοι μονάχα μέσα σὲ μεγαλύτερους.

1. Ἰαμβικός δυσύλλαβος ~ —

Πεξίη
Μαξί
Ποθεῖς
Ναρθηῖς
Καὶ σύ
Χρυσίη

Ἄριά
Βαριά
κι' αὐτό
σκυφτό

Ο. Μπεκῆς

Οἱ παραπάνω στίχοι, εἶναι λαμβικοί δισύλλαβοι γιατί τονίζεται ἡ δεύτερη συλλαβὴ τοῦ μέτρου. Ὁ τόνος τοῦ πέμπτου στίχου στὴ συλλαβὴ «καί» δὲν λογαριάζεται, γιατί τὸ «καί» εἶναι ἀπ' τὶς λέξεις πού θεωροῦνται σὰν ἄτονες καὶ ἔκτος αὐτοῦ, ὁ τόνος τῆς συλλαβῆς «σύ», τὸν πνίγει. Τοὺς στίχους λοιπὸν αὐτοὺς τοὺς λέμε λαμβικούς δισύλλαβους.

2. *Ἰαμβικός τρισύλλαβος* ∪ — | ∪

Τέτοιοι στίχοι βρίσκονται σκόρπιοι μέσα σ' ἄλλους μεγαλύτερους. Εἶναι μόνον παροξύτονοι ὅπως οἱ δισύλλαβοι μόνον ὀξύτονοι, καὶ γίνονται ἀπὸ ἓνα ὀλόκληρο λαμβικὸ μέτρο καὶ μισό.

τὰ γέλια
σκουλήκι
ν' ἀνοίξουν
οἱ μοῖρες

Ο. Μπεκῆς

3. *Ἰαμβικός τετρασύλλαβος*: ∪ — | ∪ —

α'. *Ὀξύτονοι*:

χωρὶς καιρὸ
καμμιάς λογῆς
μὲ τὸ σωρὸ
κοντολογῆς

Ι. Βηλαρᾶς

Οἱ στίχοι αὐτοὶ εἶναι τετρασύλλαβοι λαμβικοί ὀξύτονοι, γιατί τονίζεται ἡ δεύτερη καὶ ἡ τέταρτη, ἢ ἡ τέταρτη μονάχα συλλαβή. Οἱ τρεῖς παρακάτω εἶναι πάλι λαμβικοί τετρασύλλαβοι ὀξύτονοι, ἂν καὶ τονίζεται ἡ πρώτη συλλαβή. Μπορεῖ ἓνας στίχος λαμβικὸς νᾶχη τὴν πρώτη συλλαβὴ τονισμένη. Ὁ τελευταῖος τόνος νικάει τὸν πρώτο.

Τώρα καλὸς
ἄστρα καθῶς
εἶναι κακοὶ¹

Κ. Καρυωτάκης

1. Οἱ στίχοι αὐτοὶ μποροῦν νὰ μετρηθοῦν καὶ ὡς δαχτυλικοί ἔτσι δηλ. τῶ ρα κα | λός. Αὐτὸ ἐξαρτᾶται ἀπ' τὸ ὅλο ποίημα πού βρίσκονται.

Ἄλλοι τετρασύλλαβοι ὀξύτονοι :

Σὲ ποῖο νὰ μπῆ
σάν τὴν αὐγὴ
ἀναπνοῇ

Δ. Σολωμὸς

Ὅλος καρδιά
μεσ' τὰ κλαδιά
ὁ στεναγμὸς

Μ. Πολυδούρη

Θὰ τὰγαπῶ
μὲ τὴν καρδιά
ποῦ τὸ πατοῦν

Κ. Καρυωτάκης

β) Τετρασύλλαβοι προπαροξύτονοι :

Τὸ ξέρασε

Δ. Σολωμὸς

Τὰ τόξα σου
ἢ δόξα σου
τὰ κάλλη σου
τὸ στόμα σου
τὸ σῶμα σου

Π. Σοῦτσος

4. Ἰαμβικὸς πεντασύλλαβος: ~ — | ~ — | ~

Ἐπ' αὐτοὺς ἔχομε μόνο παροξύτονους, γιατί ἂν τονίζοταν ἡ λήγουσα ἢ ἡ προπαραλήγουσα δὲν θὰ εἴτανε ιαμβικοί, γιατί θὰ εἶχανε τόνο σὲ μονή συλλαβή.

Οἱ πεντασύλλαβοι μποροῦν νὰ ἔχουν δυὸ τόνους, ποῦ εἶναι καὶ οἱ δυὸ σὲ ζυγὲς συλλαβές, στὴ δεύτερη δηλ. καὶ τετάρτη ἢ καὶ στὴν τέταρτη μονάχα, ὅταν κυρίως ὁ στίχος γίνεται ἀπὸ μιὰ μονοσύλλαβη λέξη καὶ μιὰ τετρασύλλαβη, τονισμένη στὴν παραλήγουσα ἢ καὶ ἀπὸ μιὰ μονάχα πεντασύλλαβη.

Μακρὸ ρουθοῦνι
πηγάδι στόμα
γεμίξεις στρῶμα
χλωμὴ καὶ κρύα
βαφὴ ἀλλάζει

Γ. Σουρῆς

Πουλιὰ πετώντας
γελοῦσε ὁ κάμπος
τὸν εἶχε στείλει
ἀλλὰ στὰ χεῖλη

Κ. Καρυωτάκης

Οἱ σκύλοι χίλιοι

Ο. Μπακῆς

α) *Μὲ ἓνα τόνο στὴν τέταρτη συλλαβή :*

Κ' ἀποκοιμῆται
σάν φανταγμένα
τὸ τραγουδοῦνε

Ι. Γρυπάρης

Ποῦ κατεβαίνει
ἀσπροντυμένη

Δ. Σολωμὸς

Τις ἱστορίες

Τ. Μωραϊτίνης

Νυχτοπαρμένοι
λουλουδιασμένο
τῆς χτηνωδίας
τῆς ἁμαρτίας
τ' ἀστροπελέκι

Ο. Μπεκῆς

Μαυρολογοῦνε
τὴν ἐκκλησιά του
κι' ἀσημωμένη
συχοπηγαίνει

**Αλ. Πάλλης*

β) *Μὲ δυὸ τόνους, ὁ ἓνας μόνον σὲ ζυγὴ συλλαβή :*

Τ' ἀνθὴ εὐωδοῦσαν
Μέρα τοῦ Ἀπρίλη
Πράσινο λάμπος¹
ὄλο πὺδ πάνω
ἄχαρη τύχη
ἔνδοξη νιότη

Κ. Καρυωτάκης

5. *Ἰαμβικὸς ἑξασύλλαβος*: $\cup - | \cup - | \cup -$

α') *Ὁξύτονοι*: Ὁ ἑξασύλλαβος ἰαμβικὸς ἔχει τόνους στὴ δεύτερη, τέταρτη καὶ ἔχτη συλλαβῇ, ἢ καὶ μόνο στὴ δεύτερη καὶ ἔχτη καὶ θὰ εἶναι καὶ στίς δυὸ περιπτώσεις ὀξύτονος, ἢ θάχρη τόνο στὴ δεύτερη καὶ τέταρτη συλλαβῇ καὶ θάνα προπαροξύτονος ἢ καὶ στὴν τέταρτη μονάχα.

Στίχοι μὲ τρεῖς τόνους :

Κι' αὐτὰ νὰ πάη νὰ βρῆ
τὸν κάμπο πὺδ πολὺ
πουλιά, κλαδιὰ κι' ἀνθοὶ

Κ. Χατζόπουλος

1. Μερικοὶ ἀπ' τοὺς στίχους αὐτοὺς μπορούσαν νὰ μετρηθοῦν καὶ ἔτσι: Πράσινο | λάμπος, σάν δάχτυλοι δηλ.

Με τρεῖς τόνους, πού ἀπ' αὐτοὺς ὁ ἓνας νὰ εἶναι σὲ μονή συλλαβὴ στὴν πρώτη, χωρὶς νὰ χαλάῃ ὁ ρυθμὸς τοῦ στίχου. Εἶναι τόνος πού ἐπιτρέπεται σὲ ἰαμβικὸ στίχο, καίτοι βρίσκεται σὲ μονή συλλαβή.

Κάθε παλιὰ χαρὰ
Κ' ἔρθη τὸ βράδυ ἄχνῶ

Κ. Χατζόπουλος

Κι' ἓνα κλωνάρι ἔλια
ὅτι σ' ἐσέ θά πῶ.

Σ. Μαρτζώκης

᾽Οξύτονοι ἑξασύλλαβοι μὲ δυὸ τόνους.

Τοῦ κόσμου τὸ στερνὸ
στὸν ἄπειρο οὐρανὸ
τὰ κάτασπρα πανὰ
νὰ κλεί στὴν ἀγκαλιὰ
ξανοίγει στὴ σκοτιὰ
στῆς γῆς τὴν καταχινὰ.

Σ. Μαρτζώκης

Κι' ὁ χωρισμὸς κακὸς

Δημοτικὸ

Μ' ἀτέλειωτα φιλιὰ
ἄλλοι καὶ τρισαλλοὶ
στὴν ἔρμη μου ἀγκαλιὰ

Δ. Τανταλίδης

᾽Εξασύλλαβοι ὀξύτονοι μὲ τόνο στὴν τέταρτη καὶ ἕχτη συλλαβή:

Μ' ἀπελπισιὰ πολλή

Δ. Τανταλίδης

Τὸ ἐρωτικὸ φιλι
τῆς νοτισμένης γῆς

Π. Ταγκόπουλος

β') ᾽Εξασύλλαβοι προπαροξύτονοι:

γιατὶ δὲν ἤξερε
Ἄλλά, νά! τοῦδωσε
φιλι ἀθάνατο
Καὶ ἡ ψυχούλα του
σάν λιανοτρέμουλη

Δ. Σολωμὸς

6. Ἰαμβικός ἑφτασύλλαβος: υ - | υ - | υ - | υ

Ὁ ἰαμβικός ἑφτασύλλαβος μπορεῖ νᾶχη καὶ τὶς τρεῖς ζυγὰς συλλαβὰς τονισμένες, τὶς δύο, ἢ καὶ τὴ μία, τὴν ἔχτη δηλ. καὶ νᾶναι τοῦτο ἀρκετό.

Στὴν περίπτωση αὐτοῦ τοῦ μοναχοῦ τόνου, οἱ στίχοι τὶς περισσότερες φορὲς γίνονται ἀπὸ μιὰ ἑφτασύλλαβη λέξη, ἢ ἀπὸ μιὰ μονοσύλλαβη, πού παίρνεται σὰν ἄτονη καὶ μιὰ ἑξασύλλαβη τονισμένη στὴν παραλίγουσα. Ἀκόμα μπορεῖ ἡ πρώτη λέξη τοῦ στίχου νᾶναι δυσύλλαβη μὲ τόνο στὴν πρώτη συλλαβή. Ὁ ἑφτασύλλαβος εἶναι μονάχα παροξύτονος.

α) Ἐφτασύλλαβοι μὲ τρεῖς τόνους :

Παρθένα ὅπως εἶσαι

Π. Ταγκόπουλος

Κι' ἐνῶ καινούργιο κάτι
Μὰ ὅταν ἥλιος γείρη
σιγὰ ἀπαλὰ μοῦ ἀπλώνει
ποθεῖ μακριὰ νὰ φύγη

Κ. Χατζόπουλος

Σὰ σπύθα μὲς στὴ στάχτη
τοῦ πλιὸ γαλάξιου κόσμου
ἐκράτησα ἓναν ἦχο
τὸ χροῶμα ἢ σκέψη γύρα
ἢ ἀγνή μορφή σου αἰώνια

Σ. Μαρτζώκης

β) Ἐφτασύλλαβοι μὲ δύο τόνους, στὴ δεύτερη καὶ ἔχτη συλλαβή.

Τὸν τοῖχο ζωγραφίζει
κισσοὺς πού μεγαλώνει
στὸν κῆπο ξεφωνίζει
ἀλόκοτο παγῶνι

Τ. Ἀγρας

Γυρίζω σὰν ἁλώνι

Δημοτικό

Τ' αὐτὶ της ἀρμενίζει
τ' αὐτὶ της ταξιδεύει
καὶ πόθος τὴν ὀρίζει
καὶ τρόμος τὴν παιδεύει

Τ. Ἀγρας

γ) Ἐφτασύλλαβοι μὲ δύο τόνους στὴν τέταρτη καὶ ἔχτη συλλαβή :

σὲ δαχτυλίδι μέση
 μὲ διαλεχτὴ πρᾶματεια
 κ' ἀποσταμένος γέρνει.

I. Γρυσπάρης

πὺ τὸ λιθάρι λυώνει
 δυὸ ἡμερῶν φεγγάρι.

Δημοτικὸ

Ἡ ἀμυδαλιὰ τὰ κλώνια
 νυφοστολίζει πρώτη
 μὲ τὸν ξανθὸ μου ἱπότη.
 Στρυφογυρνᾷ ἡ ἀνέμη
 τ' ἀχαμνὸ χέρι¹ τρέμει.
 Νὰ λειτουργᾷ φαντάζει
 σὰ λεμονιάς στεφάνια.

T. Ἄγρας

δ) Ἑφτασύλλαβοι μὲ ἓνα τόνο στὴν ἔχτη συλλαβή.

Ταπεινοκαμαριάρα
 μᾶς ἀηδονολαλούσας.

Δημοτικὸ

Καὶ μαρμαροτραχήλες

I. Γρυσπάρης

Μικραρραβωνιασμένη

Δημοτικὸ

Ἀκόμα μπορούμε νᾶχουμε ἑφτασύλλαβους μὲ δυὸ ἢ τρεῖς τό-
 νους, πὺ ἀπ' αὐτοὺς ὁ ἓνας νᾶναι σὲ μονὴ συλλαβή, στὴν πρώτη,
 χωρὶς νὰ διαταραχτῆ ὁ λαμβικὸς ρυθμὸς, ὅπως καὶ παραπάνω εἴ-
 παμε. Ἐδῶ μάλιστα εἶναι πὺ ἀσήμαντος ὁ τόνος τῆς μονῆς συλ-
 λαβῆς, γιὰτὶ ὁ στίχος εἶναι πὺ μεγάλος. Ὅσο πὺ μεγαλύτερος
 ὁ στίχος, τόσο εὐκολώτερα χάνεται στ' αὐτὶ μας ἓνας τέτοιος
 παρατονισμὸς.

Ἐχει στὸν ἀργαλειό της
 ἄχνα λαλιὰ δὲ βγαίνει
 τάξε μου τί σοῦ μένει ;
 Βάλτε στὴν ἀγκαλιά μου.

T. Ἄγρας

7. Ἰαμβικὸς Ὀχτασύλλαβος: — | — | — | —

Ἐὸ ὀχτασύλλαβος ἰαμβικὸς εἶναι δξύτονος καὶ προπαροξύτο-
 νος, καὶ μπορεῖ νᾶχη τέσσερες τονισμένες συλλαβές, τρεῖς ἢ δυὸ.

1. Ὁ τόνος τῆς τρίτης συλλαβῆς χάνεται δίπλα στὸν τόνο τῆς τέ-
 ταρτης. (Μετρικὸ χασοτόνισμα).

Εἶναι ὁμως δύσκολο νὰ ὑπάρξῃ μὲ μιὰ μονάχα τονισμένη συλλαβή, γιατί δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ βρεθοῦν λέξεις ὄχτασύλλαβες ἢ ἑφτασύλλαβες παρ' ὅλη τὴ γλωσσοπλαστικὴ δύναμη ποὺ ἔχουν μερικοὶ ποιητὲς μας εἰς τὸ νὰ φτειάχνουν πολυσύλλαβες λέξεις. ὅπως ὁ Γρυπάρης, ποὺ ἔχει λέξεις μὲ ἕξῃ καὶ ἑφτὰ συλλαβές: γλυκοχαραμέρι, ὄνειροξεδιαλύτρα, νυχτοπαρωρίτρα, κ. ἄ.

Πιὸ πολλὰς συλλαβὰς ἀπ' τὶς ἑφτὰ δὲ μποροῦν εὐκόλο νὰ σταθοῦν στὸ λόγο, γιατί χάνεται ἡ ἁρμονία ποὺ πετυχαίνεται μὲ τὴν ἐναλλαγὴ τῶν τόνων, ποὺ γίνεται μὲ 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 ὄχτασύλλαβους θὰ μποροῦσαμε νὰ βροῦμε καμωμένους ἀπ' αὐτές.

(Ἀηθονολαλοῦσα—ταπεινοκαμαριάρα—Βλαχομπουχτανιώτισσες).

α') Ὁξύτονοι μὲ τρεῖς καὶ τέσσερες τόνους :

Χαρὰ τῆς πρώτης μου ζωῆς
Γ. Ζαλοκώστας

Τὸ φῶς ποὺ φεύγει σου πιστὰ
Καὶ τρίζουν σὰν βραχνὰ βιολιὰ
στὸν ἄδη μου ὄλα τὰ πουλιὰ
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 γιαλό.
Δημοτικὸ

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

Φυσὰ βορειᾶς, φυσὰ ἑρακιᾶς
Γ. Βιζυηνὸς

β') Προπαροξύτονοι μὲ τρεῖς τόνους :

Καὶ φέρνει μέσα Χιώτισσες
Δημοτικὸ

Γιατὶ στὰ χέρια, κόρη μου
Γ. Βιζυηνὸς

Νὰ χάσω τόσο τρέξιμο
δικό μου ἦταν φταίξιμο
Δημοτικὸ

Θλιμμένη γέρνει ἢ σκέψι μου
Σ. Μελάς

γ') Ὁξύτονοι καὶ προπαροξύτονοι μὲ δυὸ τόνους :

Μὲ γοῦστο καὶ μὲ προσοχί
τοῦ κάκου μὲ παρακαλεῖς

Γ. Ἀθάνας

ἢ πετραχῆλι σὲ μαβί
Μὰ δὲ μπορῶ γιὰ νὰ τὰ διῶ

Γ. Ἀθάνας

Τὶς δάφνες τοῦ Σαγγάριου
μεγάλα προπορεύονται

Κ. Καρωτάκης

Ἄντάμα δὲ μονοιάζουμε

Δημοτικὸ

Ξεκίνησε ἀνυπόταχτο

Σ. Μαρτζώκης

Μὰ κοίταξε στὴ λιόκριση

Δημοτικὸ

Ἡ γλυκυτάτη ἀνοιξη
τὰ λουλουδάκια βάφονται
Στ' ἀγκαθερὸ τριαντάφυλλο

Ι. Βηλαρᾶς

Τὰ μαῦρα τὰ φαντάσματα
τὰ στήθη τὰ μαρμάρια

Σ. Μαρτζώκης

Μὴ μὲ κοιτᾶς στὸ γύρισμα

Δημοτικὸ

Ἄλλοφρονοῦντα τέκνα της
εἰς ἀνθισμένα ἐρείπια

Κ. Καρωτάκης

Ἐκτὸς ἀπ' τοὺς λαμβικούς αὐτοὺς ὄχτασύλλαβους, ποὺ ἔχουν ποικιλία στὸν τονισμό τῶν ζυγῶν συλλαβῶν, φέρνομε γιὰ παράδειγμα καὶ ὄχτασύλλαβους μ' ἓνα τόνο στὴν ἔκτη συλλαβή, πού, καθὼς εἴπαμε καὶ παραπάνω, δὲν βρίσκονται συχνὰ οὔτε στὴν δημοτικὴ μας ποίηση οὔτε στὴν προσωπική. Τέτοιοι στίχοι φυσικά, βρίσκονται σκόρπιοι καὶ εἶναι σπάνιοι.

δ) Προπαροξύτονοι μὲ ἓνα τόνο :

Καὶ Βλαχομπουχτανιώτισσες

Δημοτικὸ

ἔξεχειμωνιαστήκαμε

Ι. Γρυπάρης

8) Ἰαμβικός ἐννεασύλλαβος : υ — | υ — | υ — | υ — | υ

Ὁ ἐννεασύλλαβος ἰαμβικός ἔχει δύο, τρεῖς καὶ τέσσερες ζυγῆς συλλαβῆς τονισμένες. Τὴν ὄγδοη ὅμως ὀπωσδήποτε καὶ εἶναι μόνον παροξύτονος.

α) Ἐννεασύλλαβοι μὲ τρεῖς καὶ τέσσερους τόνους :

Καὶ στρώω λούλουδα δροσάτα
καὶ κρύβει ὁ φλοιῖσφος των τρυγόνι
Νὰ κελαιῖδοῦνε τᾶχω μάσσει
Καὶ μέσ' ἀπὸ τὰ αἰώνια δάση

Λ. Πορφύρας

Καὶ τοῦ παλιοῦ καιροῦ παλάτια
σγουρὰ μαλλιά πίσω ἀπ' τὶς γρίλλεις

Τ. Μωραΐτινης

Τὴν ξένη ἀκολουθῶ ὀλοένα
γιατὶ εἶν' ἡ σάρκα της λυωμένη
ἄλλοι σου ἄλλόκοτε διαβάτη

Τ. Ἄγρας

Γιατὶ μαραίνονται τὰ κάλλη ;

Μ. Φιλήντας

Καὶ μὲ ἓνα τόνο σὲ μονὴ συλλαβῆ :

Κλαίει τὸ κοράκι τρομαγμένο
κράζει τὸ μαῦρο πεπρωμένο

Τ. Ἄγρας

Πύργους τὸ κῦμα πύργους χιτίζει
ποιὸς εἶπε μιὰ στιγμὴ ποῦ πᾶμε ;

Κ. Χατζόπουλος

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

Μ. Φιλήντας

β) Ἐννεασύλλαβοι μὲ δύο τόνους :

Καὶ τᾶστρα της ἀποκοιμίζει,
τὴν κοιμισμένη ἠχῶ ξυπνάει.

Λ. Πορφύρας

Ποῦ στοίχημα θενὰ τοῦ βάλω.

Ποῦ δὲν ντροπιάζεις τὴ γενιά σου.

Ι. Γρυνπάρης

9. Ἰαμβικός δεκασύλλαβος : υ — | υ — | υ — | υ — | υ —

Ὁ ἰαμβικός δεκασύλλαβος εἶναι ὀξύτονος καὶ προπαροξύτονος. Οἱ ζυγοὶ του τόνοι μπορεῖ νᾶναι δύο, τρεῖς, τέσσερες. Δὲν μπορεῖ ὅμως νὰ ὑπάρξῃ μὲ ἓνα ζυγὸ τόνο καὶ ἓνα μονὸ καθὼς ὁ ἐννεασύλλαβος.

α') Δεκασύλλαβοι δξύτονοι με̄ τρεῖς καὶ τέσσερες τόνους :

Καὶ τραγουδάει καὶ λέει γιὰ τὰ πουλιὰ
γιατὶ ἡ χαρὰ ἢ λίγη μας χαρὰ
πιά μάγισσα με̄ ξόρκια πιὸ τρανά.

I. Γρουπάρης

Με̄ τις ἀκτίνες παίξει στίς στερνές
πῶς τὰ πουλιὰ πετοῦν οἱ θεριστές
ἄλλο δὲν ἔχει ὀλόγουρα ἀλλαχτεῖ
ἔτσι μιὰ μέρα θὰ χαθῶ κι' ἐγώ
τὴν ὁμορφὴ ὦρα χαίρονται τερπνά
πουλιῶν τραγοῦδι, μελισσιοῦ βοή.

K. Χατζόπουλος

β') Δεκασύλλαβοι δξύτονοι με̄ δύο τόνους :

Με̄ς στὸ μενεξεδένιον οὐρανὸ

I. Γρουπάρης

Καὶ χιλιοπικραμένο μου πουλί

Δημοτικὸ

γ') Δεκασύλλαβοι προπαροξύτονοι με̄ τρεῖς καὶ τέσσερες τόνους :

Τὸ περιβόλι χέρσο κι' ἄσκαφτο
τὰ ληόδεντρα βγαλμένα σύρριζα
στὸ κοιμητήρι πάει τρεμάμενη
δυσὸ κυπαρίσσια μόνο ἀπόμειναν.

I. Πολέμης

Μαζεύει ὁ πρῶτος χεροπάλαμα

I. Γρουπάρης

Ὅπως ἀθῶα καὶ παιδιάστικα

T. Μωραϊτίνης

Κι' ἀπ' ὄξ' ὁ δρόμος πάντα λιόχαρος
τοῦ πύργου ἢ πόρτα πάντα ὀρθάνοιχτη
Καὶ βγαίνουν ὅλο ἀπὸ τὸ στόμα της

O. Μπεκὲς

Καὶ με̄ δύο τόνους :

Ξαναγουρίζει στ' Ἀργυρόκαστρο

I. Πολέμης

Ἀπὸ τῆς ζήλεια μου σοῦ ξεσχισα

T. Μωραϊτίνης

Δεκασύλλαβο ἱαμβικὸ ἔχομε καὶ ἓνα ἄλλο εἶδος, ποὺ χωρίζεται σὲ δύο κομμάτια, ἀλλὰ γράφονται σὰν ἓνας στίχος. Τὸ πρῶτο

μισόστιχο γίνεται ἀπὸ ἕξη συλλαβῆς καὶ τὸ δεύτερο ἀπὸ τέσσερες ἤ καὶ τὰ δυὸ ἀπὸ πέντε, ὅπως :

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

A. Βαλαωρίτης

Κλείνω τὰ μάτια | κι' ὄνειρο—πίσω—
ἄπλα πελάου | θάλασσας μάκρη
κι' ὅταν τὰ μάτια | πάλε σφαλίσω,
πάλε μὴν ἄπλα | θάλασσας μάκρη¹

Γ. Πελλερέν

10. Ἰαμβικὸς ἐντεκασύλλαβος :

υ — | υ — | υ — | υ — | υ — | υ

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

Ἐντεκασύλλαβος, εἶναι μόνον παροξύτονος.

Ἡ ποικιλία του ὅμως εἶναι μεγάλη καὶ 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. Δίκιο ἔχουν ἀπὸ μιὰ μεριά, ἀλλὰ γιὰ κείνους τουλάχιστο πού δὲν χωρίζονται τόσο διακριτικὰ ὅπως οἱ παραπάνω. Οἱ στίχοι αὐτοὶ κατὰ τὴ γνώμη μου εἶναι δυὸ μικρότεροι καὶ εἶναι γραμμένοι σὰν ἕνας. Διαφορετικὰ κι' ἂν συχωρεθῇ 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 χῶματα
ξένα πουλιά.

Σὰν ἰαμβικοὶ ἑξασύλλαβοι προπαροξύτονοι, καὶ ἰαμβικοὶ τετρασύλλαβοι ὀξύτονοι.

Οἱ δὲ παρακάτω ἔτσι :

Κλείνω τὰ μάτια
κι' ὄνειρο—πίσω—

Σὰν ἰαμβικοὶ πεντασύλλαβοι παροξύτονοι.

τοῦ δίνουν ιδιαίτερη μουσικότητα καὶ βαρύτητα καὶ τὸν κίνουν νὰ εἶναι ἄλλοτε πολὺ σφιχτοδεμένος, ἄλλοτε ρηχὸς καὶ μονότονος καὶ ἀπαγγέλεται χωρὶς διακοπὴ καὶ χωρίζεται σὲ δυὸ κομμάτια. Ἐκτὸς ὅμως ἀπ' τὸν τονισμό στὶς ζυγὰς συλλαβές, ἔχομε καὶ τονισμό σὲ μονὰς πού δέχεται ὁ ἰαμβικὸς ἐντεκασύλλαβος. Τέτοιες μονὰς συλλαβές εἶναι κυρίως ἡ τρίτη καὶ ἡ ἔβδομη ἐκτὸς ἀπ' τὴν πρώτη, πού βρίσκεται βέβαια συχνὰ ὄχι μονάχα στὸν ἐντεκασύλλαβο, ἀλλὰ σὲ κάθε ἰαμβικὸ στίχο.

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

α) Ἐντεκασύλλαβοι μὲ ὅλες τὶς ζυγὰς συλλαβές τονισμένες :

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

Κ. Χατζόπουλος

Οἱ στίχοι αὐτοὶ ἔχουν ὅλες τους τὶς ζυγὰς συλλαβές τονισμένες. Ὅσο πὺ πολλὰς βρίσκονται τονισμένες, ὅπως ἐδῶ, τόσο ὁ στίχος γίνεται μονότονος καὶ χτυπητός. Δὲν εἶναι καθόλου ὑποφερτὸς, ἂν τύχη μάλιστα νὰ ἐπαναλαμβάνεται. Καθὼς εἶμεθα συνηθισμένοι νὰ τονίζουμε συνέχεια τὴ ζυγὴ συλλαβή, φθάνομε στὴ δέκατη ὅπου σταματοῦμε ἀπότομα καὶ μᾶς φαίνεται ἡ ἐνδέκατη συλλαβὴ σὰν περίσσια στὸ στίχο καὶ μᾶς κόβει ἔτσι τὸν κατήφορο, πού εἶχαμε πάρει, ἀλλὰ μᾶς δίνει καὶ τὴν ἐντύπωση τοῦ τέλους. Ἄλλοιῶς δὲν θὰ εἶχε ποτὲ σχολασμὸ ὁ μονότονος αὐτὸς ἰαμβικὸς. Ὁ ἐντεσύλλαβος μὲ λιγώτερους τόνους εἶναι πολὺ πὺ μουσικώτερος καὶ μάλιστα ἂν ἔχη καὶ μιὰ μονὴ συλλαβή, τονισμένη.

Κ' ἐκεῖ πού ὁ δύστυχος μοιρολογοῦσε
μακρὰ τοῦ φάνηκε σὰν τ' ἀλυχοῦσε
ἀρπάζει τ' ἄρματα κρῦβει τὴν κἀρα

Α. Βαλαωρίτης

Στὸ δάσο τῶν πευκῶν ὅσο ἀνεβαίνω
θωρῶ τὴν Πλάση ἐλεύθερη μονάχη

Σ. Μόρφης

Καὶ μὲ τὸ χέρι ὀρθὸ τὸ διαφεντεύουν

Κ. Χατζόπουλος

Οἱ στίχοι αὐτοὶ ἔχουν πὺ λίγους τόνους, γιατί οἱ λέξεις ἀπ' τὶς ὁποῖες γίνονται εἶναι πολυσύλλαβες καὶ ἡ μονοτονία πού παρατηρήσαμε στὸ παραπάνω παρῆδειγμα τοῦ Χατζόπουλου μὲ τοὺς πέντε τόνους, εἶναι πὺ λίγη τώρα.

Ἐάν τύχη ὅμως ὁ στίχος νὰ τονιστῆ στήν πρώτη συλλαβή του παίρνει τελείως διαφορετική ὄψη μὲ τὴν ἔναρξη αὐτῆ τὴν τροχαϊκή, πού εἶναι συνηθισμένη καὶ ἐπιτρέπεται καθὼς εἶπαμε καὶ γιὰ ἄλλους λαμβικούς. Ἰδιαίτερα ὅμως γιὰ τὸν ἔντεκασύλλαβο τοῦτο δὲν εἶναι ψεγάδι τοῦ στίχου, οὔτε κάτι πού μᾶς ταράζει τὸν λαμβικὸ ρυθμό. Στὴν περίπτωση αὐτῆ εἶναι στοιχεῖο πού δίνει ἁρμονία καὶ μουσικότητα στὸ στίχο: π. χ.

Ἄστραψ' ἐσφύριξε γοργὸ σὰ φεῖδι,
στέκει ἀκουρμένεται δὲν ἀγοικιέται
πάλι ἀκουρμένεται γέρνει τ' αὐτιά του
ξύπνα, Ἄστραπόγιαννε, γλυκοχαράζει

A. Βαλαωρίτης

Σ' ἕναν παλμὸν αἰθέριο ἀλαφρωμένο

Σ. Μόρφης

Κάθε ἄεργο, ζητιάνο, κλέφτη, ἀλήτη

Κ. Χατζόπουλος

Ἐτρωγε πάντα, γιῶμα μεσημέρι

A. Λασκαράτος

Ἐκτὸς ἅπ' τὸν τονισμό τῆς πρώτης συλλαβῆς, πού δὲν εἶναι καθὼς εἶπαμε ἔξω ἅπ' τὸν κανόνα, ἔχουμε στὸν ἔντεκασύλλαβο τονισμένη καὶ τὴν τρίτη συλλαβή, πού μᾶς χαλάει τὸ ρυθμὸ τοῦ ἴαμβου καὶ μᾶς δίνει τὴν ἐντύπωση ἀνάπαιστου, γιατί τέτοια ὄψη παίρνει, καὶ εἶναι μιὰ ἀναποδιὰ ὁ παρατονισμὸς αὐτὸς τῆς τρίτης συλλαβῆς, ὅταν μάλιστα τύχουν πολλοὶ τέτοιοι στίχοι στὴ γραμμή. Τότε δύσκολα μπορεῖ ἕνα αὐτὶ ἀσυνήθιστο νὰ ξαναβρῆ τὸν λαμβικὸ ρυθμό, μιὰ καὶ τὰ δύο πρῶτα μέτρα εἶναι ἀναπαιστικά. Τὸ πρῶγμα δὲν φαίνεται, ὅταν σὲ ὀλοῖλαμβικούς, στίχους παρουσιάζεται καὶ κανένας τέτοιος, ὁπότε ἡ παρουσία του εἶναι ξεκούρασμα στὴ μονοτονία τοῦ ἴδιου ρυθμοῦ, καὶ ἕνας τρόπος νὰ πλουτίσῃ ὁ ποιητὴς τὸ στίχο του μὲ νέα μελωδία.

Τοῦτο τὸ ζητάει πολλὲς φορὲς καὶ τὸ νόημα τοῦ στίχου. Παρ' ὅλα αὐτὰ ὁ παρατονισμὸς τῆς τρίτης συλλαβῆς, ὅπως καὶ τῆς πέμπτης καὶ ἑβδομης, πού θὰ ποῦμε ἀμέσως πιὸ κάτω, εἶναι μιὰ ἐξαίρεση καὶ κάτι σὰν ἐμπόδιο στὸν λαμβικὸ ρυθμό, ἄσχετα ἂν εἶναι ἀνεκτό, γιατί δύσκολα κάθε αὐτὶ μπορεῖ νὰ ξεχωρίσῃ τὴν ποικιλία αὐτῆ καὶ τὴν ἐναλλαγὴ τῶν δύο μέτρων.

Αὐτὸ φαίνεται πιὸ καθαρὰ στὰ παιδιὰ στὸ σχολεῖο, πού κάθε φορὰ πού τυχαίνει τέτοιο ἐμπόδιο κομπιάζουν στὸ διάβασμα, καὶ δὲ μένουν ἱκανοποιημένα ἅπ' τὴν ποικιλία αὐτῆ τοῦ ἔντεκασύλλαβου.

β') Ἐντεκασύλλαβοι μὲ τόνο στὴν τρίτη συλλαβή:

Πορφυρά τὰ οὐράνια χρωματίζουσι

Γ. Βιζυηνός

μ' ἐκαμάρανε ἡ μάνα μου ἡ καυμένη
 ἕνας ἄντρας χοντρός, παχυὸς μεγάλος,
 δειλινό, δειπνο, πρόγευμα, αὐγὴ βράδου.

Α. Λασκαράτος

Εἶπαμε πρὸ πάντων, πὼς ὁ ἐντεκασύλλαβος μπορεῖ νὰ ἔχη καὶ τονισμένη τὴν πέμπτη συλλαβή, ἀλλὰ τότε θὰ ἔχη καὶ τὴν τέταρτη, ὁπότε θὰ γίνεται ἐκεῖ τὸ μετρικὸ χασοτόνισμα πὸν εἶδαμε καὶ ἄλλου. Ὁ τόνος δηλ. τῆς ζυγῆς συλλαβῆς θὰ πνίξη τὸν τόνο τῆς πέμπτης. Ἄν τύχη δέ, νὰ μὴν εἶναι τονισμένη ἡ τέταρτη συλλαβή, ἀλλὰ ἡ τρίτη, τότε ὁ στίχος αὐτὸς δὲν μπορεῖ ν' ἀνήκη σὲ κανένα ἀπ' αὐτὰ τὰ εἶδη πὸν ἀναφέραμε καὶ εἶναι ἄρρυθμος καὶ δὲν πρέπει νὰ τὸν παίρνομε γιὰ ὑπόδειγμα, καὶ ἂν ἀκόμη γράφτηκε ἀπὸ καλὸ στιχουργό. Δὲν ἀποκλείονται καὶ ἀπ' τοὺς μεγάλους καὶ καλοὺς τὰ λάθη. Ὑπάρχουσι καὶ κακὲς ὥρες καὶ ἀνάλογα ἔργα, πὸν δὲν τὰ κάνουν καὶ οἱ μέτριοι στιχουργοὶ πολλὰς φορὰς. Ὡστε τοὺς τέτοιους στίχους δὲν τοὺς παίρνομε σὲ λογαριασμό, οὔτε θάπρεπε νὰ γίνῃ λόγος ἐδῶ γιὰ τὸ φαινόμενο αὐτὸ τοῦ ἐντεκασύλλαβου. Διαφορετικὰ θὰ φτάναμε στὸ συμπέρασμα νὰ παραδεχτοῦμε, πὼς δὲν ὑπάρχει κανένα ἀπ' τὰ πέντε εἶδη τῶν μέτρων πὸν εἶπαμε στὴν ἀρχή, καὶ νὰ πιστέψουμε κείνους πὸν δὲν βρίσκουσι στὴ νεώτερη ποίησίν μας ἴαμβους, τροχαίους κλπ. ἔχοντας γιὰ βάση τους, τέτοια φαινόμενα. Μὰ τοῦτο εἶναι ἐξαίρεση, καὶ φυσικὰ οἱ κανόνες δὲν βγαίνουν ἀπ' τὴν ἐξαιρέσεις.

Ὅσο γιὰ τὸν τονισμό τῆς ἑβδομῆς ἔχομε νὰ ποῦμε ὅ,τι καὶ μὲ τὸν τονισμό τῆς τρίτης. Εἶναι τὸ ἴδιο πρᾶγμα, ἀλλ' ἀνάποδο. Ἡ διαφορὰ εἶναι, πὼς ὁ δεύτερος εἶναι πρὸ καλὸς στίχος, γιὰ τὸν ὅ τόνος τῆς ἑβδομῆς, ὕστερα ἀπὸ κανονικὸ ἴαμβο, δίνει μιὰ ζωηράδα ἐξαιρετικὴ σ' ὅλο τὸ στίχο καὶ δὲν φαίνεται κἂν τὸ παρατόνισμα τῆς μονῆς συλλαβῆς, σὰν ἀκολουθῆ ὁ τονισμὸς τῆς δεκάτης, ὅπου καὶ τελειώνει ὁ στίχος καὶ παίρνομε ἀνάσα.

Ἔτσι ὁ στίχος δίνει τὴν ἐντύπωση ἀνθρώπου πὸν παίρνει ἀπότομα ἀνήφορο γιὰ νὰ σταματήσῃ ἀμέσως. Εἶναι ἕνας καλὸς κυματισμὸς τῆς φωνῆς μας, πὸν δένει τὸ στίχο καὶ τοῦ δίνει μιὰ βαρεῖα μουσικότητα.

Τοὺς στίχους αὐτοὺς τοῦ εἴδους τοῦ λέμε: Dantesco ἀπ' τὸ ὄνομα τοῦ Ἰταλοῦ ποιητῆ Dante.

γ) Παραδείγματα Dantesco :

Καὶ σὲ λευκὸ λαϊμό, φλόγα γεμάτη
τοῦ νιοῦ πού τὴν ψυχὴ δέρνει τὸ κρῖμα

Σ. Μαρζιώκης

Ἐπρόσταξε αὐστηρὸ θέλημα θεῖο
ἂν οἱ μαῦροι νὰ ζοῦμε ἄτεκνοι γέροι

Γ. Μαρκοράς

Οἱ παραπάνω στίχοι ἔχουν τόνο καὶ στὴν ἔχτη καὶ στὴν ἔβδομη συλλαβή. Ἐν τούτοις κανένας ἀπ' τοὺς δυὸ δὲν χάνεται ὅπως συμβαίνει στοὺς ἄλλους στίχους. Καὶ οἱ δυὸ ἀκούονται. Ὁ ἔχτος ζητιέται ἀπ' τὸν λαμβιζὸ ρυθμό. Ὁ ἔβδομος εἶναι ἡ ἀνάγκη πού ζητάει ἡ ἰδιορρυθμία τοῦ Dantesco. Μόνο στὸν τελευταῖο στίχο τοῦ Μαρκορά χάνεται κάπως ὁ τόνος τῆς ἔχτης συλλαβῆς, γιὰτὶ γίνεται ἡ συνίζηση (ζοῦμε ἄτεκνοι).

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

δ) Ἄλλα παραδείγματα Dantesco :

Πῶς στ' ἀκρογιάλι ἕνα κῦμα μονάχο

Κ. Χατζόπουλος

Γλυκύτετη φωνὴ βγάν' ἢ κιθάρα
Δὲ βλέπω μὲ τὸ μάτι ὅσο γυρεύω

Δ. Σολωμὸς

Ἄ στάξη γι' αὐτὲς δάκρυ ὅτε ἀγαπᾶνε

Δ. Μαβίλης

Ὡς τώρα ἐξετάσαμε στίχους ἐντεκασύλλαβους, πού ἔχουν ὅλες τὶς ζυγὲς τους συλλαβὲς τονισμένες, ἄλλους πού ἔχουν καὶ μιὰ μονή, τὴν πρώτη, τὴν τρίτη, τὴν πέμπτη, τὴν ἔβδομη. Μιλήσαμε χωριστὰ γιὰ τὸν καθένα ἀπ' αὐτούς, γιὰ τὰ καλά του καὶ γιὰ τὰ ψεγάδια του. Ἐκτὸς ὅμως ἀπ' τοὺς ἐντεκασύλλαβους αὐτούς, ἔχομε καὶ ἕνα ἄλλο εἶδος. Ἐκεῖνο πού μπορεῖ μὲν νὰ γράφεται σὰν ἕνας, ἀλλὰ ὅταν τὸν διαβάζουμε τὸ χωρίζουμε ἄθελά μας σὲ δυὸ κομμάτια. Ὁ στίχος αὐτὸς μιὰ καὶ εἶναι φτιαγμέ-

νος ἀπὸ ἔντεκα συλλαβῆς, κατὰ τὸ χώρισμά του, τὸ ἓνα κομματί θάναι μεγαλύτερο ἀπ' τὸ ἄλλο κατὰ μιὰ συλλαβή. Θάχουμε δηλ. ἕξη συλλαβῆς καὶ πέντε, ἢ πέντε καὶ ἕξη.

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

ε) Ἐντεκασύλλαβοι χωρισμένοι.

5—6

Ἐτρωγε πάντα, | γιῶμα μεσημέρι
Σ' ἤθελα, φίλε | πουλιὸ γνωστικόνε
μὲ δίχως ξύδι | καὶ λίγη ἀφράλια

A. Λασκαράτος

6—5

Οὐρανοπέλαγα, | θαλασσοδρόμια.
Μαλλάκια ξέπλεκα | πόθου ψαλτήρια
Σπασμένα σήμαντρα | σβυσμένα μάτια

Δ. Κουκουρίκος

6—5

Χειμῶνας ἔρχεται, | σύγνεφα χιόνια
μακρὰ ἀπὸ σένανε | παραδαρμένο
νὰ πιοῦν τὸ αἷμα μου, | τὰ σωθικά μου
Σ' κώνεται λαίμαργο | στὰ πσινά του
λάμπουν τὰ νύχια του, | τὰ πέταλά του

A. Βαλαωρίτης

ὡς τόσο ἐπέρναε | ὁ καιρὸς κ' οἱ μέρες

A. Λασκαράτος

Στὰ παραπάνω παραδείγματα ἔχομε στίχους ἔντεκασύλλαβους χωρισμένους σὲ δυὸ μέρη. Στους πρώτους τοῦ Λασκαράτου, τὸ χώρισμα γίνεται ὕστερα ἀπὸ τὴν πέμπτη συλλαβή, στοὺς δευτέρους τοῦ Βαλαωρίτη, ὕστερα ἀπ' τὴν ἕκτη. Καὶ στίς δυὸ περιπτώσεις τὸ χώρισμα αὐτὸ, τὸ ἀναγκαστικὸ, ξεχαρβαλώνει τὸ στίχο καὶ τοῦ καταστρέφει τὴ βαρεῖα μουσικότητα, ποὺ διακρίνει τὸν ἔντεκασύλλαβο καὶ τὸν κάνει τελείως παιδιάστικο. Τὸ χώρισμα δὲ χτυπάει τόσο, ὅταν ὁ στίχος ἔχη λίγους τόνους ὅπως «Οὐρανοπέλαγα, θαλασσοδρόμια». Διαφορετικὰ οἱ τέτοιοι χωρισμένοι καὶ πολυτονισμένοι στίχοι μᾶς θυμίζουσι ἀπαγγελία μικρῶν παιδιῶν, ποὺ τοὺς ἀρέσει ἢ διαρκῆς μονοτονία καὶ τὸ ταχτικὸ χώρισμα, ποὺ τὰ διευκολύνει στὸ διάβασμα τῶν στίχων.

Μὲ τέτοιους στίχους ἔχουν γραφῇ ὀλόκληρα ποιήματα καὶ εἶναι ἀκόμα καὶ σκόρπιοι μέσα σ' ἄλλους ἀχώριστους ἐντεκασύλλαβους. Τὸ ἀνακάτωμα αὐτὸ τὸ θεωροῦν μερικοὶ σὰν ψεγάδι, ἐξετάζοντας τὰ ποιήματα τῶν μεγαλυτέρων στιχουργῶν μας, σὰν τοῦ Σολωμοῦ. Αὐτὸ ὅμως δὲν ἔχει νὰ κάνη. Μπορεῖ ὁ Σολωμὸς νὰ μὴ θέλησε ν' ἀνακατέψη τοὺς ἐντεκασύλλαβους καὶ ν' ἀγραψε στὴν οὐσία τέτοιους στίχους ἀραδιάζοντας τὸν καθένα χωριστά, σὲ τρόπο πού ὁ ἓνας ἐντεκασύλλαβος νὰ εἶναι χωρισμένος σὲ δυὸ μικρότερους. Ὁ ρυθμὸς ὅπωςδήποτε δὲν ἀλλάζει. Κάπως γιὰ τρεῦεται ἡ μονοτονία τοῦ ἀπ' τὴν ὁμοιοκαταληξία, ἀν καὶ τὸ πιὸ συχνὸ αὐτὸ κουνδούνισμα τῆς ὁμοιοκαταληξίας δὲν εἶναι λιγώτερο ὑποφερτό, γιὰτι εἶναι ἐνδεχόμενον στὸν κομματιασμένον αὐτὸ ἐντεκασύλλαβο ἡ ὁμοιοκαταληξία ν' ἀρχεται πιὸ συχνά.

Παρακάτω φέρνομε ἓνα παράδειγμα ἐνὸς στίχου τοῦ Σολωμοῦ κατὰ τοὺς δυὸ τρόπους γραμμένο.

Ὅλα τὴν ἔκραζαν
ὄλα τ' ἀστέρια
κ' ἐκεῖνη ξάπλωνε
δειλὰ τὰ χέρια,
ἀλλά, νὰ τοῦδωσε
ἔν' ἀγγελάκι
φιλι ἀθάνατο
στό μαγουλάκι.

Ὅλα τὴν ἔκραζαν | ὄλα τ' ἀστέρια
κ' ἐκεῖνη ξάπλωνε | δειλὰ τὰ χέρια
ἀλλά νὰ τοῦδωσε | ἐν ἀγγελάκι
φιλι ἀθάνατο | στό μαγουλάκι.

Ἄν ὁ ποιητὴς ἔγραφε ἔτσι τοὺς στίχους καὶ ὄχι χωρισμένους ὅπως πιὸ πάνω, πολὺ πιθανὸν δὲν θ' ἄκανε ὁμοιοκαταληξία ἀμέσως στὸ δεύτερον στίχο, ἀλλὰ στὸν τρίτον ὅπως γίνεται π. χ. στοὺς παρακάτω στίχους τοῦ Βαλαωρίτη.

Γεράκι ἀχόρταγο, σκληρὸ ξεφτέρει
(θ' ἀρχίσῃ ὀλόγουρα νὰ κυνηγῆ).
Ψυχὴ μου, ἀλλοίμονο στό περιστέρι
(ἀν τῶβρη μόνο του μεσ' τῆ φωλιά).

Ἡ διαφορὰ λοιπὸν μεταξὺ τῶν δυὸ δὲν εἶναι σπουδαία. Μόνον στὴν πρώτη περίπτωσις ἔχομε πιὸ συχνὴ ὁμοιοκαταληξία, ἡ ὁποία ὅμως δὲν εἶναι στοιχεῖο πού μπορεῖ ν' ἀλλάξῃ τὸ ρυθμὸ.

Εἶναι στολίδι πού ξεγελᾷ μονάχα τ' αὐτί μας και μᾶς εὐχαριστεῖ τις πῶ πολλῆς φορές ἡ παρουσία του.

* Ἀσχετα λοιπὸν μὲ τὸ τί ἔκανε ὁ Σολωμός, τὸ ἀνακάτωμα αὐτὸ τοῦ ἑντεκασύλλαβου θὰ πρέπη νὰ θεωρηθῆ ὡς μιὰ ποικιλία ἀνάμεσα στὴ βαρεῖα ἁρμονία τῶν γερῶν και ἀχώριστων στίχων, ὅταν δὲ γίνεται κατάχρηση. Πολλῆς φορές μάλιστα ἓνα τέτοιο κομμάτιασμα ἀνάμεσα στοὺς ἄλλους στίχους, μᾶς ἐξυπηρετεῖ στὸ νόημα, στὴν ἀπαγγελία, και τὸ ἀναγκαστικὸ σταματήματα ἀνταποκρίνεται στὰ πράγματα πολλῆς φορές, πού θέλει νὰ πῆ ὁ στίχος. Τὸ ἀνακάτωμα ἄλλως τε αὐτὸ δὲν εἶναι λίγοι οὔτε μικροὶ οἱ ποιητῆς πού τὸ κάνουν.

11. Ἰαμβικὸς Δωδεκασύλλαβος :

υ - | υ - | υ - | υ - | υ - | υ -

Ὁ ἰαμβικὸς δωδεκασύλλαβος ἔχει συγγένεια μὲ τὸν ἑντεκασύλλαβο πού ἀναφέραμε και γίνεται ἂν προστεθῆ στὸ δεῦτερο μιὰ συλλαβή. Ὁ δωδεκασύλλαβος εἶναι δξύτονος και προπαροξύτονος. Ὁ πρῶτος εἶναι πῶ πολὺ συχνὸς στὰ δημοτικὰ μας τραγούδια. Καὶ τοὺς δυὸ μπορούμε νὰ τοὺς διαιρέσουμε σὲ τρία εἶδη ἀνάλογα μὲ τὸ χώρισμα πού κάνουν. Τὸ πρῶτο εἶδος ἔχει χώρισμα ὕστερ' ἀπ' τὴν ἑβδομη συλλαβὴ και τὸ συναντᾶμε στὰ δημοτικὰ τραγούδια. Τὸ δεῦτερο εἶδος κάνει τομὴ ὕστερα ἀπ' τὴν ἔχτη συλλαβὴ, και εἶναι πολὺ τεχνικὸ και δύσκολο, γι' αὐτὸ και δὲ βρίσκεται τόσο συχνά. Τὸ τρίτο εἶδος ἔχει τὸ χώρισμα ὕστερα ἀπ' τὴν πέμτη συλλαβή.

α') Δωδεκασύλλαβοι μὲ χώρισμα ὕστερα ἀπ' τὴν ἑβδομη συλλαβή :

Ὁ αὐγερινὸς κ' ἡ πούλια | τᾶστρα τῆς αὐγῆς
και τὸ λαμπρὸ φεγγάρι | μ' ἐξεπλάνεψαν,
κι' ὅταν ἐβγήκε ὁ ἥλιος | μ' ἐξαγνάντεψε
Ἐμένα δὲ μὲ λένε | μῆλο και μηλιά
μὲ λένε γλυκὸ ρόδο | και ροδοσταμιά.
Κι' ἂ σ' ἐκλεισε ὁ ἥλιος | φεύγεις τὸ βραδύ.

Δημοτικὰ

Τὰ μαῦρα σου τὰ μάτια, | φῶς μου ὁποῖος τὰ ἰδῆ.

Γ. Βιζυηνὸς

Και μὲ λουλούδια θάρθουν | και μὲ στέφανα
Εἶναι στὰ ρημοκλήσια | πού γκρεμίζονται

Α. Πορφύρας

Σαράντα παληκάρια—ἀπὸ τῆ Λεβαδιά
 πᾶνε γιὰ νὰ πατήσουν | τῆ Δρομπολιτσά
 μήνα καὶ τὸ κρασί μας | δὲν σᾶς ἄρесе

Δημοτικὸ

Δημοτικὸ

β) Δωδεκασύλλαβοι με χωρίσμα ὕστερ' ἀπ' τὴν ἔχτη συλλαβή :

Μὲ τ' ἄστρα τὰ ψυχρά | ψηλά στὸν οὐρανὸ

Γ. Βιζυηνός

Δὲν τραγουδῶ παρὰ | γιατί μ' ἀγάπησες

Μ. Πολυδούρη

Καὶ κάτου μιὰ νυχτιὰ | κ' ἦταν ἠλιόκριση
 Μὰ κάτι μυρωδιές | μᾶς φέρνει ὁ ἄνεμος.

Γ. Γρουπάρης

γ) Δωδεκασύλλαβοι με χωρίσμα ὕστερα ἀπ' τὴν πέμπτη συλλαβή :

Πρέπει νὰ φάνε | τῶν ἀνθρώπων τὰ κορμιά

Ο. Μπακῆς

Νὰ ρθῆ κοντά σου | κι' ἡ ψυχὴ μου ἀθώρητη

Α. Πορφύρας

Σύμφωνα μ' αὐτὰ τὰ παραδείγματα πὺν ἀναφέραμε, ἔχομε νὰ παρατηρήσουμε γιὰ τὸ καθένα χωριστὰ τὰ παρακάτω :

Τὸ πρῶτο εἶδος πὺν ἔχει χωρίσμα ὕστερα ἀπ' τὴν ἔβδομη συλλαβή, χωρίζεται διακριτικὰ σὲ δυὸ κομμάτια, τόσο πολὺ, πὺν θέλοντας καὶ μὴ, θὰ σταματήσουμε νὰ πάρουμε ἀνάσα, πρὸ πάντων ὅταν ἀπαγγέλλουμε τὰ δημοτικὰ τραγούδια καὶ λιγώτερο τὰ προσωπικά. Στὰ λαϊκὰ τραγούδια τὸ δεύτερο κομμάτι δὲν ἔχει ξεχωριστὸ νόημα ἀπ' τὸ πρῶτο, ἀλλὰ εἶναι συνέχεια αὐτοῦ, σὺν ἐπεξήγησιν πὺν συμπληρώνει τὸ νόημα. Πολλὲς φορὲς τὸ δεύτερο κομμάτι εἶναι καὶ σὺν ἐπωδὸς πὺν ἐπαναμβάνεται καθετόσο. Γι' αὐτὸ τὸ λόγὸ πολὺ λίγο εἶναι δεμένα τὰ δυὸ κομμάτια τοῦ δωδεκασύλλαβου αὐτουνοῦ. Εἶναι ὅμως κατάλληλος αὐτὸς ὁ στίχος με τὴν τομὴ του γιὰ τραγούδι καὶ χορὸ, καὶ εἶναι πλεονέκτημα νὰ μπορῆ ὁ τραγουδιστὴς ἢ ὁ χορευτὴς νὰ σταματᾷ ὅσο τοῦ χρειάζεται χωρὶς νὰ τὸν ἐμποδίξῃ τὸ νόημα. Γι' αὐτὸ εἶναι πολλὰ τὰ τραγούδια τοῦ εἴδους αὐτοῦ στὴ λαϊκὴ μας ποίησιν, πὺν τραγουδιοῦνται ὅλα καὶ χορεύονται.

Ὁ δωδεκασύλλαβος πὺν χωρίζεται σὲ δυὸ ἴδια μέρη καὶ πὺν τὸ καθένα γίνεται ἀπὸ ἕξη συλλαβές, δὲν εἶναι καθόλου καλύτε-

ρος ἀπ' τὸν παραπάνω οὔτε λιγώτερο μονότονος, ὅταν μάλιστα ὁ στίχος ἔχη πολλοὺς τόνους, σὲ κάθε του δηλαδή ζυγὴ συλλαβή, ὅπως στὸν παρακάτω στίχο τοῦ Βιζυηνοῦ :

Μὲ τ' ἄστρα τὰ ψυχρά | ψηλά στὸν οὐρανό.

Ἡ μονοτονία του κόβεται κάπως καὶ δὲ γίνεται τόσο αἰσθητὸ τὸ χάρισμα, ὅταν λιγοστεύουν οἱ τόνοι, γιατί τὸ δυνάμωμα κάθε τόσο τῆς φωνῆς μας στοὺς τόνους, ἔρχεται σὰν κουρασμένο καὶ σταματᾷ διακριτικὰ στὴν τομῆ, κ' ἔτσι γίνεται πρὸ φανερῆ, ἐνῶ οἱ λιγώτεροι τόνοι δίνουν πρὸ γοργό ρυθμὸ στὸ στίχο.

Τεχνικὸς στίχος καὶ καλοδεμένος εἶναι ὁ δωδεκασύλλαβος δξύτονος κὶ ἄς χωρίζεται σὲ δυὸ ἴσα μέρη, ὅταν ἔχη τόνους στὴν τέταρτη, ὄγδοη καὶ δωδέκατη συλλαβή. Ὁ τόνος τῆς τέταρτης συλλαβῆς, πού εἶναι καὶ μοναδικὸς στὸ πρῶτο μισόστιχο, ἀπέχει ἀπ' τὸ χάρισμα, ὥστε καθόλου δὲν φαίνεται τὸ σταμάτημα, γιατί τὸ κρύβει ὁ τόνος τῆς ὄγδοης συλλαβῆς, πού ἔρχεται δυνατὸς ὕστερα ἀπὸ τρεῖς ἄτονες. Τέτοιοι στίχοι εἶναι οἱ παρακάτω.

Τὰ σκλαβωμένα σου | ἐξεχείλιζαν μαλλιὰ
Κι' ἢ χειμωνιάτικη | τὰ χάρεινε ἀντηλιά

Α. Πορφύρας

Καλὸς ἐπίσης εἶναι ὁ δωδεκασύλλαβος πού ἔχει χάρισμα ὕστερα ἀπ' τὴν πέμτη, ὅπως φαίνεται στὰ ἀμέσως παραδείγματα. Εἶναι ὁ καλύτερος ἀπ' τοὺς δωδεκασύλλαβους πού χωρίζονται, ὕστερα ἀπὸ τὸν δξύτονο, πού κόβεται κανονικὰ σὲ δυὸ ἴσα μέρη σὰν τὸ παραπάνω παράδειγμα τοῦ Πορφύρα. Ὁ στίχος αὐτὸς δὲν εἶναι τόσο μονότονος.

Δάκρυα καὶ λόγια | δὲν ἐβγαίνανε πικρά
κὶ ἦταν ἢ μόνη | πεταλούδα ἀπ' τὸ βοριά

Α. Πορφύρας

Περνᾷ σὰν στήλη | καὶ σὰν κορνιαχτὸς χρυσὸς

Γ. Πελλερέν

Ἐκτὸς ἀπ' αὐτὰ τὰ εἶδη τοῦ δωδεκασύλλαβου, θαυμάσιος εἶναι καὶ ὁ ἀχώριστος προπαροξύτονος ἢ καὶ δξύτονος ἀκόμα.

Σὰ θυματήρια ἀγροτικά κ' ἐφήμερα
τὴν ἀνθινὴ τους τὴν ψυχὴ σκορπίζανε

Α. Πορφύρας

Ἄπ' τὴν οὐσία τοῦ καλοῦ βγαίν' ἢ χαρὰ

Ο. Μπακῆς

13. Ἰαμβικὸς δεκατρισύλλαβος :

υ — | υ — | υ — | υ — | υ — | υ — | υ

Εἶναι σύνθετος στίχος, ὅπως καὶ ὅλοι οἱ μεγάλοι, γιὰτι γίνονται ἀπὸ ἄλλους μικρότερους, ἂν τοὺς βάλουμε στὴν ἴδια γραμμῇ. Εἶναι μονάχα παροξύτονος, ὅπως καὶ ὁ ἑντεκασύλλαβος, καὶ βαδίζει στοὺς ἴδιους κανόνες μὲ κεῖνον. Ἡ ποικιλία του βρίσκεται πρῶτα στὸ χῶρισμα ποὺ κάνει, κ' ὕστερα στὸ διάφορο τονισμὸ τῶν συλλαβῶν.

Ἀνάλογα μὲ τὸ χῶρισμα ἔχομε δεκατρισύλλαβους ποὺ χωρίζονται ὕστερα ἀπ' τὴν ὄγδοη συλλαβή, ὕστερα ἀπ' τὴν ἑβδομη, ἕστερα ἀπ' τὴν ἕκτη, ὕστερα ἀπ' τὴν πέμτη, καὶ ἀχωριστους.

Ὁ δεκατρισύλλαβος γράφηκε ἀπ' τοὺς καθαρόγλωσσους, τὸν Ραγκαβῆ καὶ ἀπὸ ἄλλους πρὶν, ποὺ τοὺς ἀκολουθοῦν κατόπι νεώτεροι, ὁ Πηλυῆς, ὁ Μαβίλης καὶ ἄλλοι. Ὁ δεκατρισύλλαβος δὲ θεωρεῖται ἀπ' τοὺς πολὺ καλοὺς στίχους καὶ ἀποφεύγουν νὰ γράφουν σ' αὐτόν.

α') Δεκατρισύλλαβοι μὲ χῶρισμα ὕστερα ἀπ' τὴν ὄγδοη συλλαβή :

Ἡ θάλασσα στὰ βάθη της | πῆρ' ἓνα ναύτη
κ' ἡ μάννα του, ἀνήξερη | πάει κ' ἀνάφτει

Κ. Καβάφης

Δὲν κελαιῖδατε ἀνούσιοι | κ' ἄσκοποι ἤχοι

Λ. Μαβίλης

Πλήθος μικρὰ χωριὰ κεντάει, | χωράφια ἀλλοῦθε
κεντάει κ' ἓνα βουνὸ ψηλὸ, | ψηλὸ καὶ μέγα

Κ. Κρουσάλλης

β') Δεκατρισύλλαβοι μὲ χῶρισμα ὕστερ' ἀπ' τὴν ἑβδομη συλλαβή :

Μιὰ μανοῦλα δύστυχη | εἶχ' ἓνα παιδάκι
τὸ παιδί σὰν ἔπαιρνε | μέσ' τὴν ἀγκαλιά της
Κ' ἡ χαρὰ τὸ θρόνο της | εἶχε στὴν καρδιά της
Κι' ἀπ' τὴν εὐτυχία της | ἡ καρδιά της κλαίει.

Κ. Μαρκίνας

Δὲς ὁ κόσμος τί καλὸς | δὲς τὰ περιστέρια
καὶ τὸ σφίγγει πλὴν γλυκὰ | τὸ παιδί στὰ χέρια
Μέσα σὲ χρυσὸ κλουβί | στέκει ἓνα πουλάκι
κελαιδεῖ πικρολαλεῖ, | τὸν καῦμό του λέει

Κ. Μαρκίνας

γ') Δεκατρισύλλαβοι με χώρισμα ὕστερ' ἀπ' τὴν ἔχτη συλλαβή:

Κορίτσια μ' ἔκραξαν | νὰ παίξουμε τὴ νύχτα
 Ἔτσι ὁ Πολύφημος | βοσκοῦσε τὴν ἀγάπη

Τ. Ἄγρας

Μέσα στὸ φῶς αὐτό, | ποὺ σοῦ χτυπᾶ τὴν κόμη

Γ. Παλλερὲν

Ξέρω τὴν ἀφορμὴ | χαριτωμένη κόρη

Τ. Ἄγρας

μὲ ἀηδόνια μὲ φωλιές· | καὶ στὸ πανώριο ξόμπλι
 μὲ δάφνες μὲ μυρτὲς | καὶ μὲ δασιὰ πλατάνια,
 μ' ὀλόχρυσά σπαρτά, | μὲ θημωνιές, μὲ ἀλώνια
 μὲ νύφη, μὲ γαμπρό, | μὲ φλάμπουρα μὲ ψίκι.

Κ. Κρυστάλλης

Στὴν πρώτη κατηγορία τοῦ δεκατρισύλλαβου, ἔχομε τὸ χώρισμα ὕστερα ἀπ' τὴν ὄγδοη συλλαβή, σὲ τρόπο, ποὺ ὀλόκληρος ὁ στίχος χωρίζεται σὲ δυὸ μικρότερους. Σ' ἓνα ἱαμβικὸ ὄχτασύλλαβο καὶ σ' ἓνα πεντασύλλαβο, ποὺ ἔχουν ὅλες τὶς ζυγές τους συλλαβές τονισμένες, καὶ μιὰ μονή, τὴν ἔνατη. Τὸ χώρισμα ἐδῶ δὲν εἶναι κάτι ποὺ μπορεῖ νὰ χαλάσῃ τὸ δέσιμο τοῦ στίχου, ὅπως παρατηρήσαμε στὸ δωδεκασύλλαβο, γιατί γίνεται πρῶτα - πρῶτα, ὕστερα ἀπ' τὴν ὄγδοη συλλαβή καὶ δὲ χωρίζει τὸ στίχο σὲ δυὸ ἄλλους ἴσους ἀπαράλλαχτα. Ἄκτὸς ἀπ' αὐτό, ποὺ εἶναι καὶ πιὸ σπουδαῖο, ὁ τόνος τῆς ἔνατης συλλαβῆς εἶναι μιὰ ποικιλία μέσα στὴ μονοτονία τοῦ ἱαμβου καὶ ἔρχεται τόσο δυνατὰ ὕστερα ἀπ' τὸν τόνο τῆς ἔχτης, ὥστε δὲν ἀκούεται καὶ τόσο ἡ τομῆ. Γι' αὐτὸ ὁ στίχος αὐτὸς εἶναι πολὺ τεχνικός. Ὁ τόνος τῆς ἔνατης δὲν εἶναι κάτι ποὺ χαλάει τὸ ρυθμὸ τοῦ στίχου. Τοῦ δίνει ἀντίθετα, μεγάλη ἁρμονία καὶ μουσικότητα. Ἄλλως τε, καθὼς εἶπαμε στὴν ἀρχή, ὁ τόνος τῆς πρώτης συλλαβῆς ἐπιτρέπεται (γιατὶ μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ καὶ πρώτη, ἂν χωριστῆ ὁ στίχος) καὶ πολλοὶ εἶναι οἱ ἱαμβικοὶ στίχοι ποὺ κάνουν μιὰ τέτοια ἔναρξη, ἃς τὴν ποῦμε τροχαϊκή. Ἔτσι ὁ δεκατρισύλλαβος αὐτός, ἂν γραφῆ χωριστά, μᾶς δίνει ἓνα ὄχτασύλλαβο ἱαμβικὸ καὶ ἓνα πεντασύλλαβο, μὲ τονισμένη τὴν πρώτη καὶ τέταρτη συλλαβή.

Στὴ δεύτερη κατηγορία ἔχομε τοὺς δεκατρισύλλαβους μὲ χώρισμα πάρα πολὺ χτυπητό, ὕστερα ἀπ' τὴν ἑβδομη συλλαβή. Τὸ εἶδος αὐτὸ δὲν εἶναι ἀπ' τὰ πιὸ τεχνικά. Καταντάει πολὺ μονότονος ὁ ρυθμὸς του, ὅταν μάλιστα ἔχομε συνέχεια τέτοιο χώ-

ρισμα. Τὸ εἶδος αὐτοῦ τοῦ δεκατρισύλλαβου, ὅπως βλέπομε στὰ παραδείγματα, δὲν ἔχει τονισμένες παρὰ μονάχα δυὸ ζυγές συλλαβές, τὴν ὄγδοη δηλ. καὶ τὴ δωδέκατη. Τοῦτο δὲν θὰ μᾶς εἶτανε ἄρκετὸ γιὰ ἓνα ἱαμβικὸ στίχο τόσο πολυσύλλαβο μάλιστα. Τὸ πρᾶγμα θὰ δικαιολογόταν, ἂν καὶ στὸ πρῶτο μισόστιχο εἶχε μιὰ ζυγὴ συλλαβὴ τονισμένη καὶ πρὸ πάντων τὴν ἔχτη. Ἐπομένως ὁ στίχος αὐτός, ὅπως φαίνεται, εἶναι τροχαϊκός, ἂν γράψουμε χωριστὰ τὰ δυὸ μισόστιχα, ὁπότε θάχουμε ἓνα ἑφτασύλλαβο τροχαϊκὸ καὶ ἓνα ἐξασύλλαβο. Ὡστε μποροῦσαν 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 ἐπομένως τοὺς δυὸ ζυγοὺς τόνους ἄρκετους γιὰ τὸ ρυθμὸ τοῦ ἱαμβου, πιστεύοντας πὼς ἡ τροχαϊκὴ ἔναρξη τοῦ στίχου ἀποκατοστένεται στὸ δεύτερο μισόστιχο. Αὐτὸ ὅμως εἶναι ἀντίθετο πρὸς τοὺς γενικοὺς κανόνες τοῦ ἱαμβου ποὺ εἶπαμε πρὸς μὲν.

Δεκατρισύλλαβοι μὲ τονισμένες ὅλες τὶς ζυγές συλλαβές, εἶναι οἱ παρακάτω στίχοι τοῦ Μωραΐτινῆ. Ἔχουν κι αὐτοὶ τὰ ἴδια ψεγάδια, ποὺ διακρίνουν τοὺς χτυπητὰ χωρισμένους σὲ δυὸ μισόστιχα. Εἶναι βαρετὸς ὁ ρυθμὸς τους. Τὸ πρᾶγμα συχωριέται γιὰτὶ βρίσκονται πολὺ 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. Μωραΐτινῆς

Τὸ τρίτο εἶδος τοῦ ἱαμβικοῦ δεκατρισύλλαβου καθὼς μᾶς δείχνουν τὰ τελευταῖα παραδείγματα ἔχουν χωρίσμα ὕστερα ἀπ' τὴν ἔχτη συλλαβὴ καὶ μὲ ὅλες τὶς ζυγές συλλαβές τονισμένες. Μοιάζει κάπως πρὸς τὸν ἀργὸ ρυθμὸ τοῦ πρώτου εἴδους, ἀλλ' ἀπέχει πολὺ, γιὰτὶ τοῦτος εἶναι μονότονος καὶ δὲν ἔχει οὔτε τὸ δέσιμο ἔκεινον.

Θὰ μπορούσαμε ἀκόμα νὰ διακρίνουμε καὶ δεκατρισύλλαβους

1. Τοὺς στίχους αὐτοὺς προτιμότερο νὰ τοὺς θεωρήσουμε σὰν μικτοὺς παρὰ ἱαμβικούς· ὅπως εἶπαμε καὶ γιὰ ἄλλους παρόμοιους πρὸς μὲν, τοὺς θεωρῶ σὰν δυὸ στίχους.

μέ χώρισμα καὶ ὕστερα ἀπ' τὴν πέμτη συλλαβή, καὶ στίχους χω-
ρὶς χώρισμα.

δ') Δεκατρισύλλαβοι με χώρισμα ὕστερα ἀπ' τὴν πέμτη συλ-
λαβή :

Πῆραν τὸ δρόμο | με τὰ πλάγια τ' ἀνθισμένα.

T. Μωραϊτίνης

νῆταν μιὰ νύχτα, | ὄλο μάγια κι' ὄλο μῦρα

Γ. Πελλερέν

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

ε') Δεκατρισύλλαβοι χωρὶς χώρισμα :

Ἐχει ἓνα πόθο πού τρελλή τὴν ἔχει κάνει
μὰ πού νὰ βρῆ τὸ φόρεμα με τὰ κουδούνια.

Ἡ Κατινιώ γίνεται κλέφτρα ἓνα βράδυ

T. Μωραϊτίνης

Ἄστερομέτωπα, κι' ἀρκούδας θρέφω σκύμνους

Ἐκεῖ τὰ λυγερὰ τὰ κυπαρίσσια, οἱ δάφνες

T. Ἄγρας

Τὰ σωθικά μου ἂν τᾶχει ἡ μαύρη δίψα φοῖξει
τῶν λογισμῶν μου σκίζοντας τὸ μαῦρο βύθος
νεραϊδικά, σὰν ἀπ' αὐτὰ πού θέλει ὁ μύθος

M. Πολυδούρη

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

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

Λ. Μαβίλης

23. Ἰαμβικὸς δεκατετρασύλλαβος :

υ — | υ — | υ — | υ — | υ — | υ — | υ —

Βρίσκεται συχνὰ στὴν προσωπικὴ ποίηση μαζί με τὸ δεκα-
πεντασύλλαβο ἀνακατωμένος, με τὸν ὁποῖο μοιάζει πολὺ. Εἶναι
ὀξύτονος καὶ προπροξύτονος, με χώρισμα καὶ χωρὶς χώρισμα.
Ἐο δεκατετρασύλλαβος με τομὴ ὕστερα ἀπ' τὴν ὄγδοη συλλαβὴ γί-
νεται ἀπὸ δυὸ μισόστιχα, ἀπὸ ἓνα ὀχτασύλλαβο ἰαμβικὸ ὀξύτονο
ἢ προπροξύτονο, καὶ ἀπὸ ἓνα ἑξασύλλαβο ἰαμβικὸ ὀξύτονο. Ἐο

στίχος αὐτὸς εἶναι ἀρκετὰ καλός· πῶς ἀρμονικὸς ἀπ' αὐτὸν εἶναι ὁ ἀχώριστος. Τελείως ἄτεχνοι εἶναι οἱ δεκατετρασύλλαβοι, πού κάνουν χάρισμα ὕστερα ἀπ' τὴν ἑβδομη συλλαβὴ καὶ χωρίζονται σὲ δυὸ ἑφτασύλλαβα μισόστιχα. Αὐτοὺς τοὺς λένε νόθους στίχους. Εἶναι δὲ σπάνιοι οἱ προπαροξύτονοι. Οἱ παροξύτονοι, δὲ θὰ μπορούσαν καὶ νὰ θεωρηθοῦν ἱαμβικοὶ μὲ τόνο στὴ δέκατη τρίτη συλλαβή.

α') Δεκατετρασύλλαβοι μὲ χάρισμα ὕστερα ἀπ' τὴν ὄγδοη συλλαβή :

Κι' ἦρθε κ' ἐστάθη ἡ μιὰ ψυχὴ | σ' ἀποψηλὴ κορφή
Κι' ἄξαφνα σέρνει τοῦ Κακοῦ | τὸ πνεῦμα μιὰ φωνή
ὄχι μ' ἐλπίδα πῶς μπορεῖ | νὰν ψεύτρα ἢ συμφορὰ
Καὶ μπρὸς στὴν πύλη διάπλατα | τὴ χάλκινη ἀνοιχτή

Ι. Γρουπάρης

Ἄφοῦ καθεὶς μας πέρασε | μιὰ ξέχωρη ζωὴ
γιὰ τὴ ναυαγισμένη μας | καὶ πένθιμη ψυχὴ

Κ. Ουράνης

Κι' ἐνῶ ἡ καρδιά μου χαίρεται | σὰν ἡ καρδιά παιδιοῦ
τὸ χέρι μου τὸ σταματᾷ | ὦ μιὰ πνοὴ τοῦ νοῦ.

Γ. Πελλερέν

Τὴν πρώτη ἀπριλινὴν αὐγὴ, | τὶς ὄρες τὶς ξεστῆς
Θ' ἀναθυμᾶμαι τὶς λιγνὲς | ἀριστοκρατικῆς

Κ. Παράσχος

β') Δεκατετρασύλλαβοι ἀχώριστοι :

Τοῦ Δαναοῦ καὶ τῶν πενήντα λαμπροθρόνων του
γιὰ τὶς πολλὲς τὶς πολιτεῖες πού θεμέλιωσε

Ι. Γρουπάρης

Κι' ἀντί, Κακοί, καὶ στὴν καρδιά σας νᾶναι ὁ σίφουνας

Ο. Μπεκίς

κ' ἐγὼ μονάχα δὲ φιλῶ τὰ δυὸ χεῖλάκια σου.
Σκοτάδι ἢ γῆ, κ' ἐγὼ χωρὶς τὰ δυὸ ματάκια σομ.

Α. Ἐφταλιώτης

Ἡ Κατινιὴ τῆς γειτονιάς τὸ παλιοκόριτσο
τῆς Κολομπίνας τ' ὀλομέταξο τὸ φόρεμα
Μιὰ τελευταία σερπαντίνα ξετυλίγεται

Τ. Μωραϊτίνης

Εἶσαι, τί εἶσαι, τῆς ζωῆς τὸ γοργοέρασμα

Κ. Παλαμᾶς

Λιγότερο συχνοὶ ἀχώριστοι δεκατετρασύλλαβοι, εἶναι οἱ δεξύτεροι σὰν κι² αὐτούς.

Στῆς λύρας τὸ ἱερό, τὰ κοσμικά, τῆς ἀγορᾶς

Κ. Παλαμᾶς

Μ' ἓνα πνιχτὸ μονόχωντο ἀναφυλλητὸ σκυφτὸ

Γ. Γρυνπάρης

γ') Δεκατετρασύλλαβοι με χωρίσμα ὕστερα ἀπ' τὴν ἔβδομη συλλαβή :

Καινούργια μου τραγούδια ! | ἴσως νὰ μὴ μοιάσετε

Α. Καρακάσης

Μόνο νὰ ζῶ ἡ μοῖρα | μοῦ ἔγραψε καὶ μόνο
πλὴν σήμερα »μπρός σας | τὰ χέρια μου σταυρώνω
τῆς μοίρας ἀποπαίδι | σὰν φθινοπώρου φύλλο
κανεῖς δὲν μ' ἀγαπάει | κανεῖς δὲν μ' ἔχει φίλο

Α. Παράσχος

Οἱ παροξύτονοι αὐτοὶ δεκατετρασύλλαβοι ἔχουν χωρίσμα ὕστερ' ἀπ' τὴν ἔβδομη συλλαβὴ πού διαιρεῖ τὸ στίχο σὲ δυὸ ἴδια μισόστιχα. Ὅπως εἶπαμε ὅμως καὶ παραπάνω γιὰ τὸ δεκατρισύλλαβο, ὁ στίχος αὐτὸς δὲν εἶναι ἓνας, ἀλλὰ δυὸ ἑφτασύλλαβοι ἰαμβικοὶ γραμμένοι σὰν ἓνας.

14. Ἰαμβικὸς Δεκαπεντασύλλαβος :

υ - | υ - | υ - | υ - | υ - | υ - | υ - | υ - | υ - | υ - | υ - | υ -

Μὲ τὸ δεκαπεντασύλλαβο ἔχουν γραφῆ τὰ περισσότερα δημοτικά μας τραγούδια. Εἶναι ὁ πιὸ ἀγαπημένος ρυθμὸς τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιστῆ, μὰ κι ὁ πιὸ συνηθισμένος καὶ στὴν προσωπικὴ ποίηση ἀκόμα. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ ὁ δεκαπεντασύλλαβος εἶναι ὁ ἐθνικὸς μας στίχος. Στὰ δημοτικά μας τραγούδια ἔχει μιὰ μορφὴ. Χωρίζεται σὲ δυὸ μισόστιχα· σὲ ἓνα ὀχτασύλλαβο ἰαμβικὸ δεξύτερο καὶ σ' ἓνα ἑφτασύλλαβο παροξύτονο. Αὐτὸν τὸν δεκαπεντασύλλαβο πῆραν οἱ νεώτεροι στιχουργοὶ κι ἀπάνω στὸ καλοῦπι τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ καλλιεργήθηκε. Μερικοὶ ὅμως, θέλησαν νὰ δώσουν κάποια ποικιλία στὸ μοναδικὸ αὐτὸ δεκαπεντασύλλαβο καταργώντας τὴν τομῆ. Πραγματικὰ τὸ εἶδος τοῦτο ἔκοψε τὴ μονοτονία τοῦ λαϊκοῦ στίχου, πού γίνεται πιὸ φανερὴ στοὺς πολυτονισμένους, ὅπου ὁ ἰαμβικὸς ρυθμὸς γίνεται πιὸ χτυπητὸς, χαλαρώνεται ὅμως τὸ δέσιμο τοῦ στίχου.

Στὸν ἀχώριστο δεκαπεντασύλλαβο, δὲν γίνεται αὐτό, γιατί τὶς περισσότερες φορὲς οἱ στίχοι χωρὶς τομῆ εἶναι πιὸ λιγότεροι,

επομένως πὸ λίγο μονότονοι καὶ σὰν ἀχώριστοι, πὸ σφιχτοδεμένοι.

Μιά ἄλλη ποικιλία εἶναι ὁ τονισμὸς μιᾶς μονῆς συλλαβῆς τρίτης ἢ πέμπτης ἢ ἑνατης. Ὁ τόνος αὐτὸς τῆς μονῆς συλλαβῆς κόβει τὴν συνεχῆ μονοτονία τοῦ τονισμοῦ τῶν ζυγῶν συλλαβῶν, πὸν μπορεῖ νῆναι τόσο πολλῆς (ἑφτά) στὸ δεκαπεντασύλλαβο. Πάντως, σὲ ὁποιαδήποτε μορφῇ ὁ δεκαπεντασύλλαβος εἶναι καλὸς ρυθμὸς καὶ τεχνικὸς στίχος καὶ γίνεται καλύτερος, ὅταν βρῆσεται ἀνακατωμένος μὲ τὶς τρεῖς αὐτὲς ποικιλίες πὸν ἀναφέρουμε. Ὅπωςδῆποτε ἡ μονοτονία του δὲν εἶναι χτυπητὴ καὶ στὸ λαϊκὸ ἀκόμα εἶδος, γιατί ὁ στίχος εἶναι ἀρκετὰ μεγάλος. Αὐτὸ εἶναι προτέρημα τοῦ δεκαπεντασύλλαβου, γιατί μιᾶς δίνει μεγαλύτερη ἄνεση καὶ κινούμεθα καλύτερα, προσέχοντας περισσότερο τὸ νόημα, τὸ ὕφος καὶ ὅ,τι ἔχει σχέση μὲ τὸ φκιάξιμο ἐνὸς καλοῦ στίχου, γιατί δὲν εἴμεθα καρφωμένοι στὴν ὁμοιοκαταληξία, πὸν ἐπαναλαμβάνεται τόσο συχνὰ σ' ἓνα ὀλιγοσύλλαβο στίχο.

Στὸ δεκαπεντασύλλαβο, μποροῦν, ὅλα γενικὰ τὰ τεχνικὰ μέσα τοῦ στίχου νὰ γυρνοῦν εὐκολώτερα καὶ σὲ ἀσυγκρίτως μεγαλύτερη ποικιλία, μέσα στὸ μάκρος τῶν δεκαπέντε συλλαβῶν, παρὰ στὰ στενὰ ὅρια ἐνος π.χ. ὀχτασύλλαβου στίχου.

α') Δεκαπεντασύλλαβοι μὲ χώρισμα :

Πολὺ σκοτίδιασε ὁ οὐρανὸς | πάλει νὰ βρέξει θέλει
σκοτίδιασε ἡ Μαυρομηλιά | καὶ τῆς Μηλιάς ὁ κάμπος
Ποιὸς ἦταν πὸν τραγούδαγε | ἔχτες τὸ βράδου βράδου
πὸν τῶλεγε τὸς ὄμορφα | καὶ παραπονεμένα.
Σ' ὄλον τὸν κόσμον ξαστεριά, | σ' ὄλον τὸν κόσμον ἥλιος
καὶ στὰ καϊμένα Γιάννινα | μαῦρο παχὺ σκοτάδι

Δημοτικὰ

Μ' ἀνατριχίλα τὸ θωρεῖ. | Στὰ χόρτα τὸ καθίζει
παίρνει στὴ φύχτα του νερό,—τὸ νίβει τὸ χτενίζει

Α. Βαλαωρίτης

Πάλι μοῦ ξίπασε τ' αὐτὶ | γλυκειᾶς φωνῆς ἀγέρας
κ' ἔπασε τ' ἄστρο τῆς νυχτὸς | καὶ τ' ἄστρο τῆς ἡμέρας

Δ. Σολωμὸς

Ἄς ἦρθαν τὰ γεράματα | κ' ἄς κύλησαν οἱ χρόνοι
ἀπ' τὸ ψιμύθι τοῦ ἀλλαμοῦ | κ' ἀπ' τοῦ χαμοῦ τῆ σκόνῃ

Κ. Παλαμᾶς

Ρόδα καὶ ρόδα ὁ ξανθὸς | ὁ ἥλιος θὰ σοῦ φέρει
στεφάνια δροσοστάλαγα | τὸ ἐρωτικὸ του χέρι

Ι. Γρυπάρης

Ἄλλο δὲν ξέρω ν' ἀγαπῶ | μέσ' στὶς πλατειές τις ροῦγες
τὶς στέγες, πού χιονίζουνε | περιστεριῶν φτεροῦγες

Α. Πορφύρας

Σιγή ἢ πηγή στὴ λαγκαδιά | κυλᾷ μὲς στὰ χαλίκια.
στὰ θάμνα σκόρπια βόσκουνε | πηδώντας τὰ κατσίκια

Κ. Χατζόπουλος

Πλέν' ἢ Μαριῶ στὸν ποταμό, | πλένει τις φορεσιές της
κ' οἱ ὄμορφιές της λάμπουνε | κι' ἀστράφτουν στὸ κορμί της

Κ. Κρυστάλλης

Ὁ Μπουκουβάλας ὁ μικρὸς | κι' ὁ Κλῆς τοῦ Τσαγκαράκη
σάββατο βράδυ-κάποτε | τώρριχναν στὸ μεράκι

Μ. Μαλακάσης

Ἄλλα εἶναι τὰ μάτια τοῦ λαγοῦ | κι' ἄλλα τῆς κουκουβάγιας

Λαϊκὸ

β') *Δεκαπεντασύλλακοι ἀχώριστοι :*

Μπορεῖς τὰ τίμια νὰ τὰ πλάσεις μὲ τὴν ἀτιμία,
ἔλεγε ἡ μιὰ ψυχὴ· «Χαμένη ἀγάπη ἀργοπορήτρα...»
Σὲ μιὰ γωνιά ζητιάνος γέρος, βόγγος ἢ φωνὴ του

Κ. Παλαμᾶς

Κλαψάρικα τὸ πεῦκο στὸ παράθυρό μας, τρίζει
γιατὶ δὲν ἦταν μὲ τὸ πρῶτο φύλλο νὰ πεθάνω
κι' ἀπάνω ἀπὸ τὰ μνήματα τῶν χτές γερετὸ ἀπ' τὴν αὔρα

Τ. Ἀγρας

Πελεκητοὶ πιὸ φροντισμένα κι' ἀπὸ τὰ παλάτια
χαρὰ σ' ἐσᾶς κι' ἀλλοίμονο σ' ἐσᾶς τοῦ ξένου διῶχτες
τὴν περιπέχτα τὴ φλογέρα ἀπὸ τὸ στόμα του· ὅμως
χαροπολέμαες. Κ' ἔξαφνα στηλώθηκες· κ' ἐσὺ εἶσαι
σὰν ἀστραπόπετρα, καὶ πιὸ γοργὸ τὸ θέλημά σου.

Κ. Παλαμᾶς

γ') *Δεκαπεντασύλλαβοι μὲ τόνο σὲ μονὴ συλλαβή, στὴν τρίτη
ἢ πέμπτη ἢ ἔνατη :*

Ἐσύ¹, Κώστα μ' στὸν Ἑλυμπο | ψηλά στὰ κυπαρίσσια
ἐσεῖς¹ τρώτε καὶ πίνετε | καὶ λιανοτραγουδατε.
Χωρὶς θέρμη θερμάθηκε, | χωρὶς ὄριον ἐρριάστη
τ' ἄλλα ρῆξτε στὸν ποταμό | νὰ πάψουν τὰ ποτάμια

Δημοτικὰ

Γαλγνὸ¹ μέτωπο, γυμνὸ, καὶ σὰ νὰ περιμένει
τοῦ πιστοῦ¹ δέχεται τ' ἀγνὸ πρόσφορο καὶ τὸ τάμα

Κ. Παλαμᾶς

1. Οἱ στίχοι αὐτοὶ ἔχουν καὶ τόνο στὶς διπλανὲς ζυγὲς συλλαβὲς
καὶ γίνεται τὸ χασοτόνισμα, μὰ ὅπωςδήποτε ὁ ρυθμὸς παθαίνει κάποια
ταραχὴ.

μ' ὄλον τὸν λαμπρὸν τάπητα καὶ τὸ λινὸ σινδόνι

I. Πολυλάς

καὶ βαστακτὰ σηκώνοντας πρῶτα τὸν Ὀδυσσεά

I. Πολυλάς

Στὸ βράχο σου τὴν ἀνοιξὴ τ' ἄγρια περιστέρια

Στῆς γῆς τὰ πέρατα ὁ λαὸς² ποῦτανε σκορπισμένοις

K. Καραβίδας

Στὰ δημοτικὰ μας τραγούδια βρίσκεται κάπου - κάπου καὶ δεκαπεντασύλλαβος μὲ ἀτελῆ κάπως ὁμοιοκαταληξία στὴ μέση τοῦ στίχου. Ὁμοιοκαταληχτεῖ δηλ. ἡ ὄγδοη συλλαβὴ μὲ τὴν ἀντίστοιχὴ τῆς τοῦ ἀμέσως ἐπόμενου στίχου. Οἱ στίχοι αὐτοὶ κάνουν χωρῖσμα πολὺ χτυπητό, τόσο πού ὁλόκληρος ὁ στίχος φαίνεται πὼς εἶναι δύο. Ἐνας δηλ. ὄχτασύλλαβος καὶ ἕνας ἑπτασύλλαβος. Σ' αὐτὸ συντελεῖ καὶ ἡ ὁμοιοκαταληξία. Ὁ ρυθμὸς του εἶναι πολὺ χτυπητὸς καὶ μονότονος. Τέτοιοι στίχοι εἶναι οἱ παρακάτω :

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

Δημοτικὸ

Τελειώνοντας τὸ δεκαπεντασύλλαβο, φέρνουμε μερικὰ παραδείγματα στίχων μὲ δυό, τρεῖς, τέσσερες πέντε, ἕξ καὶ ἑπτὰ τόνους γιὰ νὰ φανῆ ἡ ποικιλία τοῦ ρυθμοῦ, πού ἐξαρτᾶται ἀπ' τὸν ἀριθμὸ καὶ τὴ θέση τῶν τόνων καὶ μπορεῖ νὰ εἶναι στὸ δεκαπεντασύλλαβο τόσο ποικιλώτροπη.

δ') *Δεκαπεντασύλλαβοι ἀπὸ δυὸ ὡς ἑπτὰ τόνους :*

Καὶ τὴν ἀχτινοβόλησαν καὶ δὲν τὴν ἔσκεπᾶσαν
Ἄχ! κατεβαίνοντάς τηνε οἱ τέσσεροι ἀπ' τὸ βράχο

Σολωμὸς

σοῦ παραστέκω πάντοτε καὶ σὲ παριφυλάγω.

I. Πολυλάς

Ἀπομεινάρι θαυμαστὸ ἔρμιᾶς καὶ μεγαλείου

Δ. Σολωμὸς

Μὲ τῆς πικρίας τὸ ραβδί τὰ σύμπαντα θὰ δείρω

Η. Τανταλίδης

Καθὼς περνοῦσα ἀπὸ τὴν Προύσα, στὴ χρυσὴ γαλέρα

K. Παλαμᾶς

2. Ὁ Παρατονισμὸς τῆς ἑνατῆς ἐδῶ φαίνεται καλύτερα, γιὰτι γίνε-
ται ὑστερ' ἀπ' τὸ χωρῖσμα.

Ὁμορφὴ ξένη καὶ καλὴ καὶ στὸν ἀνθὸ τῆς νύκτις

Δ. Σολωμὸς

Καὶ πόσα τάθη στίτι σου σῶχει φυλάξ᾽ ἡ μοῖρα

Γ. Πολυλάς

Κάποιες βασιλίσσης, μαστάρια κόσμων, κάποιες χῶρες

Κ. Παλαμᾶς

Μοῦδ' ἓνα μίλι πάει ὁ νεῖος μουδὲ καὶ δυὸ μακραίνει.

Σάμπως θαρρεῖς, μωρὴ ρωσοῦ πῶς ἤρθα ἴγῳ γιὰ σένα :

Θωρεῖς τὸ νεῖο ἀποῦ περνᾷ ἀργὰ ταχρὰ ἔς τ' αὐλαῖς μας :

Δημοτικά

Ποιὰ γῆ ἔναι τούτη : ποιοὺ λαός : ποιοῦ γένος εἶναι ἀνθρώπων :

Γ. Πολυλάς

15. **Ἰαμβικοί μεγαλύτεροι.** Ὡς τώρα μιλώντας γιὰ τὸν ἰαμβικὸ στίχο, ἐξετίσαμε χωριστὰ τὸν καθένα ἀπ' τὸν πῶ μικρὸ ἴσαμε τὸ δεκαεπεντασύλλαβο. Σταματήσαμε ἐδῶ, γιὰ νὰ δοῦμε σὲ γενικὲς γραμμὲς τοὺς στίχους πού ἔχουν πῶ πολλές συλλαβὲς ἀπὸ δεκαπέντε. Οἱ στίχοι αὐτοὶ φτειάχτηκαν ἀπὸ μερικοὺς παλιότερους καὶ σύγχρονους στιχουργοὺς μας, τὸν Πολυλά, τὸν Παλαμᾶ, τὸν Σικελιανὸ κ. ἄ., πού ἐξακολουθοῦν νὰ γράφουν τέτοιους πολυσύλλαβους μὲ καινούργιες τεχνοτροπίες, ὥστε καθὲ τόσο νὰ παρουσιάζονται τόσες μορφὲς στίχων καὶ νὰ πληθαίνει καθημερινὰ τὸ εἶδος αὐτῶν. Τοὺς στίχους αὐτοὺς πολλοὶ τοὺς θεωροῦν κακοὺς, ὡς ἀντιαισθητικούς, μὲ λογικὸ ἐπιχείρημα τὴν ἀντοχὴ τῆς ἀνθρώπινης ἀναπνοῆς, πού δὲν μπορεῖ εὐκόλα κατὰ τὴν ἀπαγγελίαν νὰ ξεπεράσῃ τὰ ὄρια τοῦ δεκαεπεντασύλλαβου. Ἄλλοι πάλι τοὺς θεωροῦν νόθους, (τοὺς ζυγοὺς ἀπ' τὸ δεκαεπεντασύλλαβο καὶ ἀπάνω), γιὰτὶ γίνονται ἀπὸ μικρότερους πλάι-πλάι γραμμένους, καὶ ὅτι δὲν πρέπει νὰ γίνεται κουβέντα γι' αὐτούς, γιὰτὶ καὶ ἡ αἴσθησις τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ δὲν μπορεῖ νὰ δεχτῆ τόσο μᾶκρος καὶ φέρουν ὡς ἀπόδειξη τὸ ὅτι δὲν τοὺς μεταχειρίστηκε ἡ λαϊκὴ ποίηση. Ἄν βρισκῶνται δέ, δεκαεξασύλλαβοι στίχοι, ὅπως μερικοὶ τῆς Ἡπειροῦ, γραμμένοι σὲ συλλογές, αὐτὸ σημαίνει πῶς ὁ συλλέκτης Π. Ἀραβαντινὸς τοὺς ἔγραφε κακὰ καὶ ὅτι δὲν πρέπει αὐτούς νὰ τοὺς φέρουμε γιὰ παράδειγμα. Καὶ γιὰ ἀπόδειξη ἔχουν τὴν ὁμοιοκαταληξίαν πού ὑπάρχει πρῶτα στὰ μισόστιχα, καὶ ὕστερα τὴν ἀπαγγελίαν, πού σ' αὐτῆ φαίνεται καθαρά, πῶς οἱ ἀπλοῖκοι χωρίζουν τόσο διακριτικὰ τὰ δυὸ μισόστιχα, καὶ πῶς οἱ τέτοιοι στίχοι γράφτηκαν ἀπ' τοὺς συλλέκτες ἔτσι γιὰ νὰ δημιουργήσουν μὲ τὸ δεκαεξασύλλαβο τὸν ἀρχαῖο τε-

τρομέτρο από μεγάλη αρχαιοπληξία. "Όπως και νάχη τὸ ζήτημα, κι ἂν ἀκόμα δηλ. βρίσκονται μερικοὶ στίχοι στὴ λαϊκὴ μας ποίηση δεκαεξασύλλαβοι, αὐτὸ δὲ θὰ πῆ πὼς ὁ λαὸς μεταχειρίσθηκε μεγαλύτερους ἀπ' τοὺς δεκαπεντασύλλαβους, καὶ ὅτι ἴσαμε καὶ δέχτηκε ἢ αἰσθησὶ τοῦ τὸ μᾶκρος τοῦ ρυθμοῦ. "Ασχετα ὅμως μὲ τὸ τί ἔκανε ἢ λαϊκὴ ποίηση, πρέπει νὰ δοῦμε κατὰ πόσο θὰ μπορούσε νὰ εἶναι αἰσθητικὰ καλοὶ οἱ μακρόσυρτοι αὐτοὶ στίχοι, κι ἂν αὐτοὶ πὸν τοὺς δημιουργοῦν τὸ κάνανε γιὰ νὰ γίνεται λόγος πρωτοτυπίας, ἢ ἐπειδὴ πίστευαν πὼς οἱ στίχοι αὐτοὶ ἔχουν ἁρμονία.

Εἶναι ἀλήθεια, πὼς ἓνας δεκαεξασύλλαβος στίχος, δὲν εἶναι καὶ τόσο πολὺ πῖο μεγάλος ἀπ' τὸ δεκαπεντασύλλαβο, σὲ τρόπο πὸν νὰ μὴ μπορούμε νὰ τὸν ἀπαγγείλουμε ἄνετα, μιὰ κι αὐτὸ τὸ κάνομε εὐκόλα, προκειμένου γιὰ τὸν δεκαπεντασύλλαβο. Μιὰ συλλαβὴ δὲν παίζει σπουδαῖο ρόλο, ἀκόμα καὶ δυὸ καὶ τρεῖς. Ἡ ἀπαγγελία ἔχει σκοπὸ ν' ἀποδώσῃ τὸ νόημα τοῦ στίχου, ὥστε νὰ τὸν νοιώσουμε πῖο καλά, νὰ μᾶς παρουσιάσῃ τὰ πράγματα μπροστά μας πῖο ζωντανά, νὰ μᾶς μιλήσῃ κατ' εὐθειαν στὴν ψυχὴ μας ἀπαλὰ ἢ τραχειά, ἀνάλογα μὲ τὴν περίσταση, καὶ νὰ μᾶς κἀνῃ νὰ νιώσουμε ὅτι κι ὁ ποιητὴς τὴν ὥρα πὸν ἔγραφε αὐτὸν τὸ στίχο, ἢ πὸν ἔνωθε, στίς στιγμὲς πὸν σχεδιαζόταν μέσα του. Ἡ ἀπαγγελία ἔρχεται νὰ μᾶς ἐρμηνέψῃ μὲ μιὰ λέξη, ὅ,τι ὁ ποιητὴς θέλει νὰ μᾶς πῆ μέσα στὰ μυστικὰ τοῦ στίχου του. Μὲ τὴν καλὴ ἀπαγγελία θ' ἀκούσουμε τὸ ρυθμὸ νὰ φτάνῃ ἀπ' τ' ἀπλὸ ρυθμικὸ παιχνίδι, ὡς τὴν ὑπέριστατη μουσικὴ ἁρμονία. "Όταν ὅμως ὁ στίχος καταντῆ τόσο μακρόσυρτος, δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ πετυχαίνονται ὅλα αὐτὰ μὲ τὸ διάβασμα, κι ἔτσι καταντᾷ νὰ χάνῃ τὸ κύριο γνώρισμά του, τὸ ρυθμὸ, ὁπότε παύει πῖα νὰ εἶναι ποίημα. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο, τὸ μᾶκρος δὲ μᾶς πειράζει, ἐφ' ὅσον δὲν μᾶς ἐμποδίζει στὸ καλὸ διάβασμα, πού, καθὼς εἶπαμε, ἔρχεται νὰ ἐρμηνέψῃ τίς διαθέσεις τοῦ ποιητῆ, καὶ νὰ βρῆ μέσα σ' αὐτό, τὸν προορισμὸ του.

"Υστερ' ἀπ' ὅλα αὐτὰ καταλαβαίνει κανεὶς, ἂν εἶναι εὐκόλο σ' ἓνα στιχοργὸ νὰ προχωρήσῃ πολὺ πῖο πέρα ἀπ' τὸ δεκαπεντασύλλαβο. Ἐμεῖς ἐδῶ φέρνομε μερικὰ παραδείγματα στίχων μεγαλύτερων ἀπ' τὸ δεκαπεντασύλλαβο μιὰ κι' αὐτοὶ βρίσκονται γραμμένοι ἀπὸ στιχοργοὺς πὸν σημαντικὰ ἀντιπροσωπεύουν τὴ νεοελληνικὴ ποίηση.

1. *Ἰαμβικός δεκαεξασύλλαβος.*α') *Ὁξύτονοι :*

Νὰ σβύσω γιὰ τὴν ὀρμορφιά παρὰ γιὰ τὸ ψομί νὰ ζῶ.
Μισεῖς καὶ τρέμεις καὶ ἀγαπᾶς καὶ σβύσαις καὶ συγκυλιστὸς
Στὸ σῶμα ἢ δίψα ἀκράταγη, στὸ πνεῦμα ὁ τόπος πῶ φρικτὸς

Κ. Παλαμᾶς

Βαριὰ τὰ χόρτα ἰδρώνανε στὴν ἀψηλὴν ἀπανεμιὰ

Α. Σικελιανὸς

β') *Προπαροξύτονοι :*

Φλογάτη, γελαστή, ζεστή ἀπὸ τ' ἀμπέλια ἀπάνωθεν
Κι' ἀκόμα ὁ ἥλιος πύρωνε τὰ θάμνα βασιλεύοντας
Κι' ἀπὸ τὰ κλήματα τὰ νιά, πὺ τῆς πλαγιάς ἀνέβαιναν

Α. Σικελιανὸς

Εἶπες· «θὰ πάγω σ' ἄλλη γῆ, θὰ πάγω σ' ἄλλη θάλασσα
Καινούργιους τόπους δὲν θὰ βρεῖς, δὲ θύβρεις ἄλλες θάλασσες

Κ. Καβάφης

Οἱ παραπάνω δεκαεξασύλλαβοι γίνονται ἀπὸ δυὸ ὄχτασύλλαβους στίχους καὶ εἶναι ὀξύτονοι καὶ προπαροξύτονοι. Τὸ χῶρισμαί τους ὅμως, δὲν εἶναι τόσο χτυπητό, ὥστε νὰ γίνωνται μονότονοι. Καὶ ἂν ἀκόμα οἱ στίχοι αὐτοὶ εἶναι νόθοι (εἶναι δηλ. καμωμένοι ἀπὸ δυὸ ἴδιους μικρότερους,) τὸ γράψιμό τους σ' ἓνα, δὲν ἔχει νὰ βλάψῃ· τ' ἀντίθετο μάλιστα στὰ δεύτερα παραδείγματα τοῦ Σικελιανοῦ καὶ τοῦ Καβάφη, ὁ στίχος κερδίζει μὲ τὸ μακρὸς πὺ παίρνει καὶ ταιριάζει τόσο μὲ τὸ περιεχόμενο τοῦ ποιήματος. Ὁ ποιητῆς μᾶς μιλαίει στὸ ποίημα αὐτὸ γιὰ τὸ γυρισμὸ του σ' ἓνα χωριό, ἐνῶ συγχρόνως μᾶς περιγράφει γύρω του ὅ,τι βλέπει, μ' ἓνα ἀργὸ ρυθμὸ σὰν τὴ ζωὴ τοῦ χωριοῦ, βαρετὰ καὶ σιγαλὰ σὰν τὸ δρόμο π' ἀκολουθεῖ κανεὶς τὸ καλοκαίρι, πὺν ἂν κι ὁ ἥλιος γέρνει στὴ δύση του, ἀκόμα ἢ ζέστη εἶναι αἰσθητή. Οἱ λέξεις οἱ κοφτεὲς μιὰ—μιὰ, «φλογάτη», «γελαστή», «ζεστή», συμφωνοῦν τέλεια, καὶ ἡ προσθήκη μιᾶς ἀκόμη συλλαβῆς στὸ δεκαπεντασύλλαβο εἶναι κάτι πὺ συντελεῖ καὶ προσθέτει σ' ὅλη τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ ποιήματος. Ἔτσι θὰ νοιώσουμε τὴν ἐντύπωση καὶ μεῖς τῆς κούρασης τῆς ἑλαφρᾶς τοῦ δρόμου, μὲ τὸ τραβήγμα αὐτὸ τοῦ στίχου.

Ἐπίσης στοὺς δυὸ στίχους τοῦ Καβάφη, πὺν σοφὰ τοὺς μακραινεί περισσότερο ἀπ' τοὺς ἄλλους πὺν φκιάχνει τὸ ποίημα του,

δείχνει μ' αὐτὸ τὴν ἀπεραντωσύνη τοῦ ταξειδιοῦ, τῆς θάλασσας καὶ τῆς γῆς, πού μιᾶ ὁ ποιητής. Εἶναι θαυμάσια ἡ προσθήκη κι ἐδῶ τῆς τελευταίας συλλαβῆς, τώρα μάλιστα πού ἡ λέξη εἶναι προπαροξύτονη, καὶ μὲ τὸν τόνο της αὐτὸ στὴν προπαραλήγουσα μπορούμε ὅσο θέλουμε νὰ τραινάrouμε τὴ φωνή μας ἀπαγγέλοντας τὶ λέξεις «θά—λασ—σα καὶ θάλασσες», ὥστε νὰ τοὺς δώσουμε μᾶκρος καθὼς εἶναι μακριῆς κι ἀπέραντες στὴν πραγματικότητα.

Οἱ στίχοι αὐτοὶ ὅπως καὶ νᾶναι γραμμένοι, εἶναι ἄρμονικοὶ καὶ γερὰ δεμένοι καὶ τὸ μακρόσυρτο ἀνεβοκατέβασμα τῶν τόνων μᾶς πνίγει ἀπαγγέλλοντάς τους, καὶ νοιώθουμε τὸν ἴδιο κόμπο ν' ἀνεβαίνει στὸ λαιμό μας καὶ ὅμοιο τὸν πόνο μὲ τὸν ποιητή, σὰν σκεφτότανε πὼς δὲν ὑπάρχει ἄλλη γῆ γιὰ κείνον, μὰ καὶ τὴ ζωὴ του τὴ «ρήμαξε» καὶ τὴ «χάλασε», ὅπως λέει ὁ ἴδιος παρακάτω. Οἱ τέτοιοι εἶναι στίχοι, κι ἄς εἶναι πιδὲ μεγάλοι ἀπ' τὸ δεκαπεντασύλλαβο, εἴτε τοὺς τραγούδησε εἴτε ὄχι ὁ Ἑλληνικὸς λαός.

Ἐπίσης θαυμάσιοι δεκαεξασύλλαβοι εἶναι οἱ παρακάτω στίχοι τοῦ Βάρναλη:

Ποῦ νὰ σὲ κρύψω γίόκα μου, νὰ μὴ σὲ φτάνουν οἱ κακοί;
Σὲ ποιὸ νησί τοῦ ὠκεανοῦ, σὲ ποιά κορφὴν ἐρημική;
Ξαίρω πὼς θάχεις τὴν καρδιά τόσο καλή, τόσο γλυκύ.

Κ. Βάρναλης

Ποιὸς εἶπε πὼς ἡ δόξα πάει τῶν χρόνων τῶν παλῶν πὼς πᾶν

Γ. Βαφόπουλος

Νὰ καὶ μερικοὶ δεκαεξασύλλαβοι μὲ ὁμοιοκαταληξία στὰ μεσόστιχα στὴν προσωπικὴ ποίηση, πού ὁ κάθε στίχος εἶναι δυὸ ὄχτασύλλαβοι πού ἡ ποιήτρια τοὺς θέλησε μαζί.

Κάποτε φτάνουν καὶ οἱ χαρές, τόσο πικρὲς καὶ θλιβερὲς
κα' ὕστερα τρέχει τραγικὰ μὲ σαλεμένα λογικὰ

Κι' ἦρθε τοῦ σκλάβου ἡ λευτεριά—σὰν τὰ δεσμά του τὰ βαρεὰ

Χρυσάνθη Ζιτσαία

Οἱ παρακάτω στίχοι ποῦναι μοιρολόδι τοῦ Ζαγορίου, θὰ πρέπη νᾶναι δεκαεξασύλλαβοι κι ὄχι ὄχτασύλλαβοι, γιατί τὸ δεύτερο μισόστιχο ἔρχεται σὰν συμπλήρωμα τοῦ πρώτου καὶ μᾶς δίνει ἐντονότερα τὸ νόημα, ὅπως συμβαίνει στὰ δημοτικὰ τραγούδια, τὰ γραμμένα ἀπάνω στὸ δεκαπεντασύλλαβο. Εἶναι δηλ. καίτι

παραπλήσιο, με μόνη τή διαφορά, ὅτι ἡ τομὴ χωρίζει τὸ στίχο σὲ δυὸ ὅμοια μισόστιχα. Ὅσο γιὰ τὴν ὁμοιοκαταληξία τοῦ δευτέρου στίχου εἶναι τυχαία, γιατί πουθενὰ παρακάτω δὲν συμβαίνει. Ἐπίσης στὸν τρίτο στίχο τὸ μέρος, «Μωρὸ νύφη μου» δὲ θὰ πρέπει νὰ θεωρηθῆ, σὰν γύρισμα, γιατί δὲν εἰπώθηκε ἀπ' ἀνάγκη νὰ τραγουδηθῆ, ἀλλὰ γιὰ νὰ συμπληρωθῆ ὁ στίχος· ἄλλως τε πουθενὰ πὺδ κάτω δὲ γίνεται τὸ ἴδιο.

Νύφη μου θέλεις κλάματα, καὶ δάκρυα μὲ γαίματα
Μοῦ χάλασες τὸ γοῖνικό, μοῦ ρήμαξες τὸν ἀδερφό.
Τί ἔμπαιναν καὶ τί ἔβγαιναν στὸ σπίτι μας μωρὸ νύφη μου ¹

2. Ἰαμβικὸς δεκαεφτασύλλαβος :

○ — ○ — ○ — — ○ — — ○ — — ○ — — ○ — — ○ — — ○ — —

Ὁ δεκαεφτασύλλαβος ἰαμβικὸς κάνει τομὴ ὕστερ' ἀπ' τὴ δέκατη συλλαβὴ κυρίως· ἔτσι τὸν θέλει ὁ Πολυλάς πού πρῶτος τὸν μεταχειρίστηκε. Τὸν κανόνα ὅμως αὐτὸν δὲν τὸν προσέχουν οἱ νεώτεροι καὶ γράφουν μὲ χωρίσμα ὕστερ' ἀπ' τὴν ὄγδοη.

α') *Μὲ τομὴ ὕστερ' ἀπ' τὴν ὄγδοη συλλαβὴ :*

Φρέσκος μπροστά μου τόσο ξῆς, | τόσο ἡ καρδιά μου ἐσὲ σιμώνει,
Σὰν τὸ κρασί καὶ ὁ ποιητής | ὅσο παλιώνει, δυναμώνει.
Καὶ κάθε μέρα δυὸ φορές | λαμπρὴ στὸ πλῆθος τῶν Φαρίων.

Κ. Παλαμᾶς

β') *Μὲ τομὴ ὕστερ' ἀπ' τὴ δέκατη συλλαβὴ :*

Οἱ ἀρχαῖοι θεοὶ κ' ἀπ' τοὺς βωμούς | κ' ἀπ' τὰ ἱερὰ τριγῦρο

Κ. Παλαμᾶς

Τώρα θεὰ γενοῦ σ' ἐμὲ βοηθὸς | καὶ πόσα θεραπεύεις
Ἄν σοῦ προσφέρῃ ἐκεῖνα, ὅπου γιὰ σὲ | σοῦ ἐτάχθηκε ἡ Δηλία
Στοὺς πατρικoὺς πενάτες μου κ' ἐγὼ | νὰ φθάσω καὶ νὰ κλαίω
**Ἰάκ. Πολυλάς*

Τελειώνοντας τὸ δεκαεφτασύλλαβο, φέρνομε μερικὰ παραδείγματα στίχων μεγαλύτερων, χωρὶς νὰ ἐπεκταθοῦμε πολὺ, γιατί πρῶτα ἀπ' ὅλα εἶναι λίγοι οἱ τέτοιοι στίχοι, κ' ἔπειτα ἂν προχωρήσουμε πὺδ πέρα δὲν ξαίρω κατὰ πόσο μποροῦν νὰ σταθοῦν,

1. Τὸ μοιρολόι αὐτὸ τ' ἄκουσα καὶ δὲν τὸ βρήκα κάπου γραμμένο. Τὸ φέρνω ὅμως σὰν παράδειγμα γιὰ νὰ δειχτῆ πὼς ἐκφράζεται ἡ λαϊκὴ ψυχὴ, μὲ ποικίλους ρυθμούς καὶ τρόπους, πού μ' ὅλη της τὴν ἀπλότητα βρῶσκει νέους δρόμους νὰ κλάψῃ τὸν πόνο της.

γιατί με τὸ μάκρος πὸν παίρνουν ἔχουν κι ἀμφίβολο ρυθμὸ πολλὰς φορὲς, πρὸ πάντων μερικοὶ ποῦναι γραμμένοι στὴν καθαρεύουσα, γι' αὐτὸ τοὺς τέτοιους τοὺς παραλείπω.

Ἄ! τῆς σοφίας σου οἱ καιροὶ δὲν ἄφησαν παρὰ κομμάτια

Κ. Παλαμᾶς

Ἄλλὰ ποῖο θεῖο θαλασσοπούλι. πελάγον ἀνάμεσα καὶ αἰθέρα

Κι' ὅταν καπνὸς τοῦ κόσμου οἱ φλόγες πὸν θὰ διαβαίνουν ὡς τὰ οὐράνια

Μ. Μαλακᾶς

Ἄρματα πάλι, βούκινα καὶ γκιόστρες τοῦ παλιοῦ καιροῦ, τοῦ Μεσαιῶνα
Γύρω τριγύρω σίφουνas, φτωχὴ καρδιά, καὶ βροντισμὸς χρόνια καὶ

[χρόνια τώρα

δὲν ἔμειν' οὔτε μιὰ λαλιά στὸ δάσος πρόσχαρη πουλιοῦ ἢ ἀνθρώπου
[μέσ' τὴ χώρα

Γ. Φτέρης

Οἱ στίχοι αὐτοὶ εἶναι μὲ δεκαεννέα, μὲ εἰκοσιμία καὶ εἰκοσι-
τρεῖς συλλαβές. Δὲν βρίσκω καθόλου δικαιολογημένο τὸ μάκρος
αὐτὸ τῶν στίχων, ὅσο κι ἂν προσέξῃ κανένας στὸ περιεχόμενο
τῶν τριῶν πρώτων, συμβιβάζοντας ἔτσι τὴν ἐξωτερικὴ μορφή μὲ
τὸ νόημα τῶν στίχων. Γιὰ τοὺς τελευταίους πολὺ περισσότερο
δὲ χωρεῖ δικαιολογία· αὐτοὶ θᾶτανε προτιμότερο νὰ ἦσαν γραμ-
μένοι ἔτσι :

Ἄρματα πάλι, βούκινα καὶ γκιόστρες
τοῦ παλιοῦ καιροῦ, τοῦ Μεσαιῶνα

ἢ

Ἄρματα πάλι, βούκινα καὶ γκιόστρες τοῦ παλιοῦ καιροῦ,
τοῦ Μεσαιῶνα
Γύρω τριγύρω σίφουνas, φτωχὴ καρδιά, καὶ βροντισμὸς
χρόνια καὶ χρόνια τώρα κ.λ.π.

Ὅπωςδήποτε αὐτοὶ οἱ στίχοι δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ σταθοῦν
μὲ τὸ μάκρος πὸν ἔχουν, ὅσο καὶ ἂν γράφονται ἀπὸ ἄριστους
στιχουργοὺς, τοῦλάχιστο μὲ τὴ μορφή πὸν βρίσκονται. Δὲν ξαίρω
μήπως ἀργότερα ἀπᾶν σ' αὐτοὺς τοὺς τόσο πολυσύλλαβους ἐφαρ-
μοστοῦν τίποτα νεωτερισμοί, πὸν νὰ θεραπεύουν αὐτὸ τὸ μάκρος
μὲ κανένα στολίδι, μὲ μιὰ ὁμοιοκαταληξία π. χ. στὰ μισόστιχα,
ἢ κάπως ἀλλοιωῶς, μὰ πρῶτα ἀπ' ὅλα, μὲ γερὰ δεμένο τὸ ρυθμὸ
τους, καὶ νᾶτανε οἱ τέτοιοι μιὰ ποικιλία μέσα σ' ἄλλους καὶ ἕνας
ἐκφραστικώτερος τρόπος, πὸν θὰ ἀπέβαλε τὸ νόημα τῶν στίχων.
Ὅπωςδήποτε αὐτοὶ οἱ στίχοι, μὲ μιὰ ὁμοιοκαταληξία ὕστερ' ἀπὸ

τόσες συλλαβές, και μὲ κανένα παρατονισμό, πὸ εἶναι δυνατόν νᾶ-
χουν, κλονίζονται συθέμελα και δὲ στέκουν εὐκολα. Κι ὅλα αὐτὰ
βέβαια ἔχουν θέση, ὅταν μιᾶμε γιὰ τὴ γνωστὴ καθιερωμένη
ποίησι, πὸ στηρίζεται στὴν παράδοσι κι ὄχι στὴ σημερινή, πὸ
πολὺ δύσκολα θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ βρῆ κάποιο γνώρισμα πὸ
νὰ δικαιολογῆ τ ὄνομά της.

16. Ἀνασκόπησι τῶν Ἰαμβικῶν στίχων.

Πρὶν ἀφήσομε τοὺς στίχους τοῦ Ἰαμβικοῦ ρυθμοῦ, συνοψί-
ζομε μὲ λίγα λόγια ὅ,τι ὡς τώρα εἴπαμε :

Οἱ ἰαμβικοὶ στίχοι γίνονται ἀπὸ δισύλλαβα μέτρα πὸ θέλουν
τονισμένες τὶς ζυγὲς συλλαβές. Ὅλα τὰ μέτρα δὲν παίρνουν τό-
νους, ἢ, κι ἂν παίρνουν, δὲν ἔχουν τὴν ἴδια βαρύτητα.

Ἄλλοι εἶναι δυνατοί, ἄλλοι μόλις ἀκούονται κι ἄλλοι δὲ γρά-
φονται κᾶν, και γίνονται φανεροί, ὅταν διαβάζομε ἕνα στίχο
κομματιαστά, σὲ τρόπο πὸν ν ἂν ἀναλύεται στὰ μέτρα του. Ἔτσι,
ἀνάλογα μὲ τοὺς τόνους καθενός, ἔχομε ποικιλία ρυθμοῦ και ἀρ-
γὸς ἢ γοργὸς στίχους.

Οἱ ἰαμβικοὶ στίχοι μπορεῖ νὰ δέχονται και παρατονισμοὺς σὲ
μονὲς συλλαβές στὴν 1η, 3η, 5η, 7η ἢ 9η, χωρὶς νὰ χαλᾶ ὁ ρυθμός.
Κάθε στίχος δένεται μὲ τοὺς τόνους πὸ βρίσκονται στὸ μέσον
και στὸ τέλος κι αὐτοὶ εἶναι ἐκεῖνοι πὸ θὰ ὀρίσουν τὸ εἶδος τοῦ
μέτρου. Κάθε ἰαμβικὸς στίχος μπορεῖ νὰ μὴν ἔχη ὅλα του τὰ
μέτρα ὀλόκληρα. Ἀπὸ ὀλόκληρα γίνονται ὄλοι οἱ ζυγοί. Οἱ μονοὶ
ἔχουν πάντα τὸ τελευταῖο μέτρο μισό. Οἱ ζυγοὶ στίχοι εἶναι ὀξύ-
τονοι και προπαροξύτονοι ὀ μοноὶ μονάχα παροξύτονοι.

Τὸ ὄνομα στοὺς ἰαμβικοὺς στίχους δίνεται ἀπ τὸ εἶδος τοῦ
μέτρου, ἀπ τὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν και ἀπ τὸν τονισμό τῆς
τελευταίας λέξης τοῦ στίχου.

Οἱ ἰαμβικοὶ στίχοι εἶναι οἱ πιὸ συχνοὶ στὴν προσωπικὴ και
δημοτικὴ ποίησι.

Β' ΤΡΟΧΑΪΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ

Ὅπως οἱ ἰαμβικοὶ στίχοι, ἔτσι καὶ οἱ τροχαϊκοὶ γίνονται ἀπὸ μέτρα, πὸν ἔχουν δυὸ συλλαβές, μὲ τονισμένη τὴν πρώτη. Εἶναι δηλ. ὁ τροχαῖος ὁ ἀνάποδος τοῦ ἰαμβου κατὰ τὸν τονισμό.

Ἐκεῖνος τονίζει κάθε δεύτερη συλλαβή, (ζυγὴ δηλ.) αὐτὸς κάθε πρώτη, (κάθε μονή). Εἶναι πολὺ συγγενεῖς ἀναμεταξύ τους καὶ ἕνας παρατονισμὸς ὕστερα ἀπ' τὴν ἑναρξή, μπορεῖ νὰ μᾶς ρίξῃ ἀπ' τὸν ἕνα στὸν ἄλλο ρυθμὸ πολὺ εὐκόλα. Ὅπως εἶπαμε γιὰ τὸν ἰαμβικό, ἔτσι καὶ γιὰ τὸν τροχαϊκό, μπορεῖ, καθὼς ἐκεῖνος, νᾶχη ὅλες τὶς ζυγές του συλλαβές τονισμένες ἢ μερικές, ἔτσι καὶ τοῦτος, μπορεῖ νᾶχη τονισμένες, ὅλες του τὶς μονές ἢ μερικές.

Ὁ τροχαϊκὸς μπορεῖ ἀκόμα νὰ κἀνῃ ἀρχὴ μὲ μιὰ ζυγὴ συλλαβὴ τονισμένη, ὅπως ὁ ἰαμβικὸς μὲ μιὰ μονή, κ' ὕστερα νὰ στρώσῃ ὁ ρυθμὸς του, ἢ καὶ νᾶχη ἕνα τόνο ἢ καὶ περισσότερους, ἀνάλογα μὲ τὸ στίχο. Προκειμένου ὁμως ν' ἀποφασίσουμε γιὰ τὸ μέτρο ἐνὸς στίχου, θὰ πρέπη νὰ προσέξουμε τὸν τονισμό τῶν τελευταίων συλλαβῶν κάθε μισόστιχου, ἂν ὁ στίχος εἶναι μεγάλος καὶ χωρίζεται, ἢ τὸ τέλος τοῦ στίχου, ἂν αὐτὸς εἶναι μικρός. Ὡστε τὸ ρυθμὸ θὰ μᾶς τὸν δώσῃ ὁ μονὸς τόνος τοῦ μέσου καὶ τοῦ τέλους, ἢ μονάχα ὁ μονὸς τοῦ τέλους, ἂν ὁ στίχος εἶναι μικρός.

Προχωρώντας παρακάτω γιὰ νὰ ἐξετάσουμε τὸν καθένα χωριστά, ἀρχίζομε ὅπως καὶ στὸν ἰαμβο ἀπ' τοὺς δυσύλλαβους τροχαϊκοὺς, παίρνοντας δηλ. γιὰ βάση, τὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν.

1. Τροχαϊκὸς δυσύλλαβος : — ∪

Τόσο λιγὸςύλλαβοι στίχοι, ὅπως εἶχαμε πεῖ καὶ γιὰ τὸν ἰαμβικό, δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ γίνουν, οὔτε μπορεῖ νὰ βρεθοῦν συνέχεια καὶ ν' ἀποτελοῦν ὀλόκληρο ποίημα κὶ ἂν ὑπάρχουν ἀκόμα. Τέτοιοι βρίσκονται σκόρπιοι πολὺ σπάνια μέσα σ' ἄλλους μεγαλύτερους. Στὴν καθαρὸγλωσση ποίησή μας, βρίσκονται κάπου-κάπου τέτοια ποιήματα μὲ μικροὺς στίχους γιὰ ἀστεῖο καὶ γιὰ παιχνίδι, χωρὶς νᾶχουν καμιά ἄλλη ἀξία.

Ἐλα
πέρνα
φίλε
κέρνα
Μόνον

πίνω
 μαῦρον
 οἶνο.
 Θὰ τοῦ
 δώσω
 νὰ τὸν
 σώσω
 καὶ ἄν
 σκάσω
 τί θὰ
 χάσω !
 Φθάνει
 μόνον
 δίχως
 πόνον
 δίχως
 βάρος
 νᾶναι
 χάρος ¹

2. Τροχαϊκὸς τρισύλλαβος : — ∪ | —

γιὰ νὰ ἰδῆς

δροσερὲς
 λογισμοὶ
 τ' ὄδηγῶ
 λέγω ἐγώ

Δ. Σολωμὸς

Νὰ σοῦ πῶ ²
 ἐν ζητῶ
 σὲ φοβεῖ

Ο. Μπικνὲς

Ἄγγ. Βλάχος

3. Τροχαϊκὸς τετρασύλλαβος : — ∪ | — ∪

Ὁ στίχος αὐτὸς φτειαχεται κυρίως ἀπὸ τετρασύλλαβες λέξεις μὲ τονισμένη τὴν τρίτη συλλαβή, ἢ ἀπὸ δυὸ δισύλλαβες μὲ τονισμένη τὴν πρώτη καὶ τρίτη.

Τυλιγμένο
 εἶδες θρόνους
 φωτισμένο
 μὲς στὸ δρόμο

Σ. Μαρτζώκης

1. Τοὺς παραπάνω δισύλλαβους τοὺς πῆρα ἀπ' τὴ μετρικὴ τοῦ Θ. Ἀποστολοπούλου (Τυρταίου) ποὺ τυπώθηκε στὴν Ἀθήνα τὸ 1891.

2. Οἱ στίχοι αὐτοὶ μπορεῖ νὰ μετρηθοῦν κι ἔτσι : ∪ ∪ — σὰν ἀνά-
 καιστοὶ δηλ.

Προβατάκι μ'
 λαγιαρνάκι μ'
 καρδαρίτσα μ'
 φλογερίτσα μ'

Δημοτικὸ

Θὰ θελήσης
 νὰ μ' ἀφήσης
 τόσων πόνων

Α. Βλάχος

καὶ σὰν νόμοι
 ὅλοι οἱ δρόμοι
 Μὲς στὴν πλάση
 νὰ περάση.
 Καθρεφτίζεις
 μᾶς νομίζεις

Κ. Παλαμᾶς

Τί νὰ κάνει ;
 Καὶ φτερώνει

Τ. Μωραϊτίνης

4. *Τροχαϊκὸς πεντασύλλαβος* : — ∪ | — ∪ | —

Ὁ τροχαϊκὸς πεντασύλλαβος εἶναι πὺρ συχνός, γιὰτὶ τὸ μᾶκρος του μᾶς ἐπιτρέπει νὰ φτειάχνουμε καὶ ποιήματα ἀκέρια μ' αὐτόν. Οἱ πεντασύλλαβοι εἶναι δξύτονοι καὶ προπαροξύτονοι.

α') *Πεντασύλλαβοι δξύτονοι* :

Ὅλα στὸ λεφτὸ
 τ' ἄπλυνε νερὸ
 χῶρισε ἄργυρὸ
 ροῦχα γιορτερά
 κι' ἦσαν μιὰ χαρά.
 Τὰ παιδιὰ κι' αὐτὴ
 τρυφερὰ κρατεῖ
 κι' εἶναι Κυριακὴ
 τὴν ἀκούτε ἐκεῖ ;

Η. Τανταλίδης

βλέμμα σκοτεινὸν
 πάλιν σὲ ποθῶ
 εἰς τὸ πᾶν κενὸν
 καὶ νὰ κοιμηθῶ

Α. Ραγμαβῆς

μέσα στὸ δρυμὸ
 κάθε χαραυγὴ

Ο. Μπεκὲς

στή νεκρή σιγή
τή φρυγμένη γῆ

Α. Προβελέγγιος

β') πεντασύλλαβοι προπαροξύτονοι :

Πές μου γυιόκα μου
τ' ἔχεις μάτια μου

Δημοτικό

Πάντα βλέπανε

Ο. Μπεκές

πέντε πόντικοι
γάμον ἔκαναν
καί τὸν ἠλιαζαν
σπίθα πήδηξε
σκνίπα ζύμωνε

Δημοτικό

δ. Τροχαϊκὸς ἑξασύλλαβος — ◡ | — ◡ | — ◡

Ὁ τροχαϊκὸς ἑξασύλλαβος εἶναι μονάχα παροξύτονος. Μπορεῖ νᾶχη καὶ στὶς τρεῖς μονῆς συλλαβῆς τόνο, στὶς δυὸ ἢ καὶ στὴ μιά.

Πνέεις λούεις, ραίνεις
κι' ὅλα τ' ἀνασταίνεις
σὺ τῆ φλόγα παίρνεις
τῆ δροσιά σὺ φέρνεις
πῶς ἀνατριχιάζει
καὶ γλυκὰ παφλάζει

Α. Προβελέγγιος

Μάννα μου κοιμήσου
τοῦ βοριά ἢ ἀντάρα
ποὺ ἀπ' τ' ἀραχιασμένο
μέσα στὴν καρδιά μου
γῦρε, μάννα ! ἢ μπόρα

Γ. Στρατήγγης

τῆς φωνῆς τῆ χάρι
τὰ δικά σου γέλια
τὸ δικό σου κλάμα
θλιβερά σημαίνει

Ι. Πολέμης

Ὡ διαβάτη πλάνε
τὸ σταυρό σου κάνε
οἱ νεκροὶ ἔχουν γύρει
εἶναι κοιμητήρι

Ζ. Παπαντωνίου

ε. Τροχαϊκὸς ἑφτασύλλαβος : — ◡ | — ◡ | — ◡ | —

Ὁ τροχαϊκὸς ἑφτασύλλαβος εἶναι ὀξύτονος καὶ προπαροξύτο-

νος καὶ μπορεῖ νᾶχη τέσσερες μονὲς συλλαβὲς τονισμένες, τρεῖς, δύο καὶ μία ἀκόμη.

α') *Εφτασύλλαβοι δεξύτονοι :

Βγῆκαν κλέφτες στὰ βουνά
νὰ παιδέψης τὰ σκυλιὰ
ἃ βοηθήση ἢ Παναγιὰ
καὶ παιδέψη τὴν κλεψιὰ
καὶ νὰ ἰδῶ τὸ λάγιο ἄρνι
μέσα πάλι στὸ μαντρι
τὴν ἡμέρα τὴ λαμπρῇ

Δημοτικὸ

Κάποιοι ἀγνώριστοι νεκροὶ
στὸ ρουμάνι, στὴν πλαγιὰ
χάμου, ἐκεῖ πού περπατεῖς

Ζ. Παπαντωνίου

*Ὡ τί ἔργα φοβερά
κατορθώνεις ὦ παρὰ

Η. Τανταλίδης

Τώρα πλέον δὲν γεννᾷ
ὄμως ἡ κυρὰ Μαριῶ
τὰ αὐγά θὰ γίνουν δυὸ
θέλει κάθε μέρα δυὸ

Π. Φέρμπος

ἀνταπόκριση γλυκειὰ
μὲ τὰ πράσινα κλαριὰ
ἀπὸ τᾶστρα τοῦ ῥανοῦ
πού δὲν ἔφτανε στὸ νοῦ

Γ. Μαρκορᾶς

Εἶδα κι' εἶδα ἀγερικὰ
σὲ τετράψηλες κορφές
χόρτασα τὴν ξαστεριὰ

Ζ. Παπαντωνίου

Πίνει ἡ κότα τὸ νερὸ
καὶ κυττάει καὶ τὸ Θεὸ

Παροιμία

β') *Εφτασύλλαβοι προπαροξύτονοι :

Πόσα χρόνια πέρασα
κι' ἄσπρισα καὶ γέρασα
πάνω στὰ ψηλώματα
βόσκοντας τὰ πρόβατα

Ζ. Παπαντωνίου

Ἄφραστο κι' ἀστόλιστο
Στάσου μέ τ' ἀνθόνερο
τὸ στεγνὸ τὸ χτένισμα
εἶναι κάποια δράματα

Κ. Παλαμᾶς

Μέσα σὲ ἀνθότοπο
γρήγορα ἀνέβαινε

Δ. Σολωμὸς

Πήρανε τ' ἀρνάκια μου
καὶ τὰ κατσιάκια μου
πῆραν τὴν καρδιάρα μου
ποῦπηξα τὸ γάλα μου
χίλιοι ἀρχόντοι κίνησαν

Δημοτικὸ

Καὶ τὰ κρυσταλλόφωτα
μπήκε λειτουργήθηκε

Ζ. Παπαντωνίου

7. Τροχαϊκὸς ὄχτασύλλαβος: — ◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡

Τοῦ τροχαϊκοῦ ὄχτασύλλαβου δὲν θὰ τοῦ εἶτανε ἀρκετὸς ἓνας τόνος, γιατί ὁ στίχος εἶναι μεγαλούτσικος καὶ μιὰ μονάχα συλλαβὴ τονισμένη δὲν μπορεῖ εὐκόλα νὰ δώσῃ τὸν τροχαϊκὸ ρυθμό. Δυὸ τοῦλάχιστο τόνοι τοῦ φτάνουν. Σπάνια ὅμως μπορεῖ νὰ βρεθοῦν καὶ στίχοι μὲ ἓνα τόνο. Ὁ ὄχτασύλλαβος τροχαϊκὸς εἶναι μόνον παροξύτονος.

Ἄσχημο παιδί στὴν κούνια
ὁμορφο παιδί στὴ ροῦγα

Παροιμία

Μ' ὄλον ποῦναι ἀλυσσωμένο
καὶ στὸ μέτωπο γραμμένο
Λευθεριά γιὰ λίγο πάψε
τώρα σίμωσε καὶ κλάψε

Δ. Σολωμὸς

Λεϊμονάκι μυρουδάτο
κι' ἀπὸ περιβόλι ἀφράτο

Δημοτικὸ

Πές μου Μῶκο, στὴ ζωὴ σου ;
πῶς τὸ νοιώθεις τὸ κορμί σου ;
ζωντανὸ κανένα πρᾶμμα ;
ἢ τῆς τέχνης εἶναι θιάμα ;

Ι. Βηλαράς

Πῶς δυνήθηκα νὰ ζήσω
τρέμει ὁ νοῦς νὰ γύρω ὀπίσω
Πρὶν ἀχνίση κάθε ἀστέρι

Γ. Μαρκοράς

Ὁ ἀσφόμελος ἄς γένη

Τ. Ἄγρας

Τὸ γινάτι βγάξει μάτι

Παροιμία

Μὲ φωτιές κοντά μου παίζουν
νοιώθετε τὴ συμφορὰ μου ;
καὶ τὰ δύο μεσ' τὴν καρδιά μου

Δ. Καρακάσης

Ἐξω, ἔξω τὰ βιβλία
στὴ φωτιά ἢ φλυαρία
λέξεις, λόγια, ὄλα κάτω

Α. Χριστόπουλος

Πάλι ἐμπρός μου ἀναστήθη

Η. Βουτιερίδης

Ὅπου γύρω κι' ἄν πηγαίνει
κι' ἕνα ἀτέλειωτο καθρέφτη
πῶς ἀνοίγει εὐτυχισμένη

Ν. Χατζιδάκις

Μεσ' στοῦ ὄνειρο σπαρμένα

Δ. Τανταλίδης

ἢ ἀρραβωνιαστικιά μου

Ι. Γρουπάρης

Κάλλιο πέντε καὶ στοῦ χέρι
παρὰ δέκα καὶ καρτέρι

Παροιμία

σιδερομανταλωμένη

Δημοτικὸ

8. *Τροχαϊκὸς ἔννεασύλλαβος* : — ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∪ | —

Αὐτὸς εἶναι ὀξύτονος καὶ προπαροξύτονος. Μπορεῖ νᾶχη δυὸ καὶ περισσότερους τόνους στὶς μονές του συλλαβῆς. Δὲ μπορεῖ ὅμως νὰ ὑπάρξη ἔννεασύλλαβος μὲ ἕνα τόνο μονάχα.

α') *Ἐννεασύλλαβοι ὀξύτονοι* :

Φτωχογειτονιές, ἔρμες γωνιές
ποὺ σὲ μουδιασμένη Κυριακὴ

Τ. Ἄγρας

Στὸ τραγούδι μου νὰ ζήσει ὁ νοῦς
στῶν ὀνείρων μου τοὺς οὐρανούς
στῶν πνευμάτων τὴν περιοχὴ

Κ. Παλαμᾶς

Σύρε καπετάνιε στοῦ καλὸ

Ι. Γρουπάρης

Στὴν ἀραχνιασμένη μέσα γῆς
 μιᾶς χεινοπωριάτικης αὐγῆς
 τώρα πὺ σωπαίνουν τὰ πουλιά
 πεθαμένη ἀγάπη μου παλιά

Κ. Χατζόπουλος

Κ' ὕστερα ζευγάρια τὰ σκορπᾶ
 σὲ γεμάτο ἀέρα ἀπὸ λαλιές

Μ. Μαλακάσης

Ἐννεασύλλαβος ὀξύτονος εἶναι καλὸς στίχος, ὅταν μάλιστα δὲν χωρίζεται ὕστερ' ἀπ' τὴν πέμτη συλλαβή, ὁπότε γίνονται δυὸ μισόστιχα, τὸ πρῶτο ἀπὸ πέντε καὶ τὸ δεῦτερο ἀπὸ τέσσερες συλλαβές. Ἡ τομὴ αὐτὴ χαλάει τὸ στίχο καὶ τὸν κάνει μονότονο, ὅταν πρὸ πάντων βρίσκονται πολλοὶ μαζί. Τέτοιος στίχος εἶναι ὁ πρῶτος τοῦ Ἄγρα «Φτωχογειτονιές, ἔριμες γωνιές».

β') Ἐννεασύλλαβοι προπαροξύτονοι :

Τ' ἄσπρο φουλι ξαναρρώστησε

Τ. Μωραϊτίνης

Τὴ νεότητα πὺ ἀπέρασε
 ἀπ' τὴν ἀνοιξη, πὺ ἐγύρισε,
 Ἕλιου ἀχτίνα καθαρῶτατη
 τὸ ἰσχυρὸ τὸ δέντρο πὺ εἶδανε
 Νὰ βοσκοῦν βγαίνουν τὰ πρόβατα

Δ. Σολωμὸς

Οἱ στίχοι αὐτοὶ οἱ προπαροξύτονοι εἶναι χωρὶς τομὴ καὶ ἀρετὰ δύσκολοι· γι' αὐτὸ εἶναι καὶ σπάνιοι μέσ' στὴν ποίησίν μας.

9. Τροχαϊκὸς δεκασύλλαβος : — — | — — | — — | — — | — —

Ἐννεασύλλαβος τροχαϊκὸς εἶναι φυσικὰ, μονάχα παροξύτονος, καὶ εἶναι ἀπ' τοὺς καλοὺς στίχους, ὅταν βρίσκονται τονισμένες ἀπ' τὶς μονές του συλλαβές, ἡ πέμτη καὶ ἑνατη, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, πὺ μπορεῖ νᾶναι. Τότε ὁ στίχος εἶναι πολὺ σφιχτοδεμένος καὶ ἔχει μιὰ βαρειά ἀρμονία. Εἶναι καλὸς ἀκόμα, ὅταν ἔχη τὸνο μονάχα στὴν πρώτη, τρίτη καὶ ἑνατη συλλαβή.

Ἐκτὸς ἀπ' αὐτοὺς ἔχομε καὶ ἓνα ἄλλο εἶδος τροχαϊκοῦ δεκασύλλαβου, πὺ κάνει τομὴ ὕστερ' ἀπ' τὴν πέμτη συλλαβή καὶ χωρίζεται χτυπητὰ σὲ δυὸ κομμάτια. Βρίσκεται πολὺ συχνὰ στὰ δημοτικὰ μας τραγούδια. Ὁ στίχος αὐτὸς δὲν ἔχει τὴ μουσικότητα καὶ τὸ δέσιμο τοῦ ἀχώριστου. Παρ' ὅλα αὐτὰ εἶναι ἀπλός, καὶ χαριτωμένο τὸ μονότονο ρυθμικὸ παιχνιδι του. Εἶναι τόσο

ἀπαραίτητο αὐτὸ τὸ κόψιμο ὕστερ' ἀπ' τὴν πέμτη στὸ χορὸ γιὰ νὰ σταματήσουν οἱ χορεύτριες¹ τὰ πρῶτα τους βήματα, πὺν σκολνᾶνε μαζί με τὸ πρῶτο μισόστιχο, γιὰ ν' ἀρχίσουν τᾶλλα ὁμοια με τὰ πρῶτα, ἀπάνω στὰ λόγια τοῦ δεύτερου.

α') Δεκασύλλαβοι με χωρὶς τομή :

Δὲ γεννιέται τίποτε οὔτε σβύνει

Κ. Παλαμᾶς

στὰ παλιὰ τὰ ρούχα τὰ σχισμένα

Δ. Σολωμὸς

Ξέβγαλαν τὴ μέρα πεθαμένη

στὰ βαθειὰ βαθειὰ μου δυναστεύει

Τ. Ἄγρας

θάμπη στὰ ὀλόχρυσα τὰ θάμπη

Ο. Μπεκῆς

Τώρα πὺν πεθαίνουν τὰ λουλούδια

ὄνειρο πικρὸ περνᾶς στὸ νοῦ μου

ἔτσι μέσ' στὴν πάχνη, σὰν καὶ τώρα

εἶδα νὰ σ' ἀνοίγουνε κρεββάτι

καὶ τὴν ἄλλη μέρα σὰν καὶ τώρα

Κ. Χατζόπουλος

β') Δεκασύλλαβοι με τομή :

Ἄϊ συντρόφισσες | καὶ μοηλικές μου
τοῦτον τὸν καιρὸ | χωρίζομέστε

Ἄϊ παραμπέρη μου | καλὲ παραμπέρη
γιὰ παραμπέρισε | καλὰ τὸ νιό μας

Φέρτε τοῦ γαμπροῦ | καλὲς ἀρμάτες

ἄϊ σγουρόγνιστες | σγουροῦφαμένες

κι' ἀπ' τὴ Βενετιά | προβοδημένες

Δημοτικὰ Ζαγορίου

Οἱ στίχοι αὐτοὶ χωρίζονται κανονικὰ σὲ δυὸ ἰσοσύλλαβα μισόστιχα. Οἱ τονισμένες τους μονὲς συλλαβὲς δὲν εἶναι σ' ὄλους τοὺς στίχους οἱ ἴδιες. Ἔτσι ἔχομε : Πρῶτη, τρίτη, ἕνατη. Πρῶτη, πέμτη, ἕνατη. Πρῶτη, τρίτη, ἔβδομη, ἕνατη. Τρίτη, ἔβδομη, ἕνατη. Πρῶτη, πέμτη, ἔβδομη, ἕνατη. Τρίτη ἕνατη. Πέμτη ἕνατη. Ὁ διάφορος αὐτὸς τονισμὸς στὲς μονὲς συλλαβὲς δίνει στοὺς στίχους μιὰ ποικιλία καὶ κόβει τὴ μονοτονία.

Σὲ παροιμίες βρῖσκεται ἀκόμα καὶ δεκασύλλαβος με τομὴ ὕστερ' ἀπ' τὴν τέταρτη :

1. Λέω χορεύτριες, γιὰτὶ κυρίως γυναῖκες τὰ χορεύουν αὐτὰ τὰ τραγούδια καθόσο ξέρω τούλάχιστο ἀπ' τὸ Ζαγόρι τῆς Ἠπείρου.

π. χ. Μάρτη γδάρτη | και παλουκοκάφτη
τί θα σ' εύρη | και δε θα περάσης

Παροιμία

10. *Τροχαϊκὸς ἔντεκασύλλαβος :*

—υ | —υ | —υ | —υ | —υ | —

Ὁ τροχαϊκὸς ἔντεκασύλλαβος εἶναι ὀξύτονος καὶ προπαροξύ-
τονος. Ὁ ὀξύτονος κάνει τομὴ ὕστερ' ἀπὸ τὴν ἔχτη καὶ ὕστερ'
ἀπ' τὴν πέμτη συλλαβή.

α') *Ἐντεκασύλλαβοι ὀξύτονοι μὲ τομὴ ὕστερ' ἀπ' τὴν ἔχτη
συλλαβή.*

Ἄρχισε νὰ πίνης | κι' ὄλο νὰ γελᾶς

Μ' εὐτυχίες ὄλων | μάγευε τ' αὐτιά

φτάνει πιά ἢ μουρμούρα | κ' ἢ τσαναπετιά

Γ. Σουρῆς

Πρωῶτα ἀπ' ὄλα τᾶστρα | μέσ' στὸν οὐρανὸ

Γ. Βιζυηνὸς

Ὅλα τὰ σκεπάζει | τάφου παγωνιά

ὄλα τὰ παγώνει | βαρχειμωνιά

Γ. Στρατήγης

Νεραντζιά μὲ τᾶνθια | καὶ μὲ τὸν καρπὸ

στρωσε μου στὴ ρίζα | ν' ἀποκοιμηθῶ

καὶ χρυσὸ μαντῆλι | γιὰ νὰ σκεπαστῶ

Δημοτικὸ

Πέθανε ἡ γριουῶλα | κι' ὄλοι χωριανοὶ

τὴν ἀποσκεπάσαν | τέλειωσε ἡ θανή

Π. Λαύρας

Μπαίνω μεσ' στ' ἀμπέλι | σὰ νοικοκυρὰ

Νὰ κι' ὁ νοικοκύρης | ποῦρχεται ψηλά

Δημοτικὸ

β') *Ἐντεκασύλλαβοι προπαροξύτονοι μὲ τομὴ ὕστερ' ἀπ' τὴν
πέμτη συλλαβή.*

Θέλω νὰ στοῦ πῶ | μωρ' Σταυρομάνα μου

θέλω νὰ στοῦ πῶ | καὶ πάλι ντρέπομαι

Μὴν ἀρρώστησες | μὴνα θερμάθηκες

τ' ἀχειλάκι σου | τὸ μαγουλάκι σου

Δημοτικὸ

γ') *Ἐντεκασύλλαβοι ὀξύτονοι καὶ προπαροξύτονοι ἀχώριστοι :*

Μόλις βγαίνει καὶ τὰ βλέπει χαρωπὰ

καὶ ψηλότερ' ἀπὸ δέντρα καὶ φύλλες

Μ. Μαλακᾶσης

Δὲ γνωρίζει ἀπὸ γεράματα ἡ ψυχὴ

Ἡ ζωὴ σου δὲν μπορεῖ χωρὶς ἐμᾶς

Κ. Παλαμᾶς

Τὸν πῶ ὄμορφο τῆς χάρισεσ καρπὸ

Κ. Χατζόπουλος

Καμωμένεσ γιὰ τῖσ μαῦρεσ παγωνιῆσ
καμωμένεσ γιὰ τῖσ ἄταφεσ ψυχῆσ

Γ. Ἀγρασ

Τῆσ Ἁγίασ Σοφιᾶσ τὴν Ἁγία Τράπεζα
σὲ καρᾶβι οἱ χριστιανοὶ τὴ φόρτωσαν
καὶ τῖσ φέρουν γιὰ νὰ μάτια τ' ἄρρωστα

Γ. Δροσίνης

Εἴμαστε ὅλα τ' ἀγαθὰ τ' ἀληθινὰ
εἴμαστε τ' ὄνειρου τ' ἀκροβλάσταρα
δὲν ὑπάρχεισ ὅτι χρόνοσ λέγεσαι

Κ. Παλαμᾶσ

δ') Ἐνεκασύλλαβοι δξύτονοι καὶ προπαροξύτονοι μὲ χώρισμα ὕστερ' ἀπ' τὴν ἑβδομὴ συλλαβή:

Κλέφτεσ τὸν ἐβίγλιζαν | ἀπὸ μεριά
μαχαιριῆσ καὶ χατζαριῆσ | μεσ' στὴν καρδιά
Στὸ σεφέρι πάνεσ | γιὰ πόλεμο
πόλεμο δὲν ἦβρε ὁ νιὸσ | καὶ γύρισε
Γύρισε δυὸ γύρισε | στὸν Τούρναβο

Δημοτικὸ

Δὲν ἀξίζω τίποτε. | Νὰ μ' ἀγαπᾶ

Κ. Παλαμᾶσ

Ἄπ' τὰ παραδείγματα πὸν παραπάνω εἶδαμε, ὁ ἑνεκασύλλαβος δξύτονος μὲ χώρισμα ὕστερ' ἀπ' τὴν ἔκτη εἶναι συχνὸσ καὶ εὐκόλοσ στίχοσ. Ἡ τομὴ του ὅμωσ αὐτὴ τὸν κάνει πολὺ μονότονο. Εἶναι πολὺ πῶ χτυπητὰ μονότονοσ ἀπ' τὸ δεκασύλλαβο, πὸν εἶπαμε παραπάνω μὲ τὸ διακριτικὸ χώρισμα ὕστερ' ἀπ' τὴν πέμπτη συλλαβή. Κι ὁ λόγοσ εἶναι, γιὰτὶ ὁ στίχοσ αὐτὸσ εἶναι δξύτονοσ καὶ τελειώνει ἀπότομα σὰ νὰ κύβεται μὲ τὸ μαχαίρι ὁ ρυθμόσ. Ἔτσι ἔχομε νὰ σταματήσομε δυὸ φορῆσ σὲ κάθε στίχο, μιὰ στὴν τομὴ καὶ μιὰ στὸ τέλος, σὲ τόσο λίγο μᾶκροσ συλλαβῶν ἔνω τὸ τέλος τοῦ δεκασύλλαβου σὰν παροξύτονου ἔρχεται πῶ σιγαλὸ καὶ δὲν παραφαίνεται.

Οἱ χωρισμένοι ἑνεκασύλλαβοι ὕστερ' ἀπ' τὴν πέμπτη, βρίσκονται κυρίωσ στὴ δημοτικὴ ποίηση καὶ εἶναι προπαροξύτονοι καὶ γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ πῶ καλύτεροί, καὶ τὸ χώρισμά τουσ δὲν εἶναι χτυπητό, ἂν οἱ τονισμένεσ μονῆσ συλλαβῆσ τοῦ στίχου εἶναι ὅλεσ ἢ μερικῆσ ἔκτοσ ἀπὸ τὴν πέμπτη. Τότε, ἂν τονιστῇ δηλ. ἢ πέμπτη, ὑποχρεωτικὰ θὰ γίνῃ ἢ τομὴ στὴ λήγουσα τῆσ λέξεσ, ὁπότε ὁ

τόνος κάνει πὸ χτυπητὸ τὸ χάρισμα. Ἔτσι ἔχομε δυὸ κακά· ἓνα τὸ χάρισμα καὶ ἓνα τὸν τόνο τῆς πέμτης. Ἄν ὅμως ἡ πέμτη συλλαβὴ δὲν εἶναι τονισμένη, ἀλλὰ ἡ τρίτη, καὶ συνήθως τυχαίνει νᾶναι ἡ προπαραλήγουσα, ὁ δυνατὸς τόνος τῆς τρίτης κάνει ἓνα κρεστσέντο ἐκεῖ, ὅπως λένε στὴ μουσικῇ, καὶ ἔτσι καθὼς προχωροῦμε σιγὰ - σιγὰ σβύνει κ' ἡ φωνὴ μας, γὰρ νὰ δυναμώσῃ στὴν ἑβδομῇ ἢ στὴν ἑνατῇ. Ἔτσι δὲ φαίνεται τὸ χάρισμα, καὶ ὁ στίχος παίρνει κάποιον ρυθμὸν, πού δὲν ὑπάρχει, ἂν ὁ στίχος ἔχει μονάχα τὴν πρώτη καὶ πέμτη συλλαβὴ τονισμένη μαζί με τὴν ἑνατῇ, ὅπως βλέπει κανεὶς στοὺς δυὸ πρώτους στίχους.

Ὁ ἀχώριστος προπαροξύτονος εἶναι στίχος πολὺ καλὸς καὶ ὄχι τόσο συχνὸς καὶ βρίσκεται στὴν προσωπικὴ ποίηση. Οἱ δεῦτονοι ἀχώριστοι εἶναι πολὺ συχνοὶ καὶ ἀρκετὰ ρυθμικοί. Ὁ στίχος παίρνει ξεχωριστὴ βαρεῖά ἀρμονία, ἂν ἔχῃ τόνους μόνο στὴν τρίτη, ἑβδομῇ καὶ ἑνατῇ συλλαβῇ. Παρόμοιο μετὸν χωρισμένο ὕστερ' ἀπ' τὴν ἔχτη εἶναι καὶ ὁ έντεκασύλλαβος μετὰ χάρισμα ὕστερ' ἀπ' τὴν ἑβδομῇ, δὲν εἶναι ὅμως τόσο συχνός.

11. Τροχαϊκὸς δωδεκασύλλαβος :

— υ | — υ | — υ | — υ | — υ | — υ

Τοῦ τροχαϊκοῦ δωδεκασύλλαβου ἔχομε νὰ παρατηρήσουμε δυὸ κατηγορίες. Ἐκείνη πού κάνει τομῇ, καὶ τὴν ἀχώριστη. Ὁ δωδεκασύλλαβος καὶ στίς δυὸ κατηγορίες εἶναι βέβαια παροξύτονος. Τὸ χωρισμένο μποροῦμε νὰ τὸν διαρέσουμε σὲ τρία εἶδη. Σὲ κείνο πού κάνει τομῇ ὕστερ' ἀπ' τὴν ἑβδομῇ συλλαβῇ, ὕστερ' ἀπ' τὴν ἔχτη καὶ ὕστερ' ἀπ' τὴν πέμτη.

Ὁ ἀχώριστος δωδεκασύλλαβος ἔχει καὶ αὐτὸς ποικιλία, ἀνάλογα μετὰ τὴν θέσιν του καὶ τὸν ἀριθμὸν τῶν τονισμένων μονῶν συλλαβῶν.

α') Δωδεκασύλλαβοι μετὰ τομῇ ὕστερ' ἀπ' τὴν ἑβδομῇ συλλαβῇ:

Ἡ Εὐρώπη τὴν κυτταίε | πῶς θὲ νὰ πράξῃ

Δ. Σολωμὸς

Κι' ὅσα λάμπουνε μαλλιά | μαλλάμα μαῦρα

Θ. Σταύρου

Στὸ γιὰλὸ στὸ πέλαγο | θὲ ν' ἀγναντέψω

θ' ἀγνατέψω καὶ θὰ ἰδῶ | κάνα καρὰβι

Δημοτικὸ

Ὁ λαϊκὸς τροχαϊκὸς δωδεκασύλλαβος μετὰ τομῇ ὕστερ' ἀπ' τὴν

ἔβδομη δὲν εἶναι καθόλου συχνός. Πολὺ σπάνια μπορεῖ νὰ βρῆ κανεὶς τέτοιους στίχους. Ὁ τονισμὸς τῶν μονῶν συλλαβῶν εἶναι διάφορος. Ὅπως καὶ νὰ βρίσκεται ὁμοῦς, δὲν εἶναι ἄσκημος. Στὴν προσωπικὴ ποίηση, οἱ τέτοιοι στίχοι δὲν ἔχουν χτυπητὸ χῶ- ρισμα καὶ πολλὰς φορὰς δύσκολα θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ τοὺς χωρίσῃ εἶναι κι' αὐτοὶ λιγιστοί.

α') Δωδεκασύλλαβοι με τομὴ ὕστερ' ἀπ' τὴν ἔχτη συλλαβή :

Τ' ἀπονυχτερό μου | τῶναιρο τὸ μαῦρο
Ἦρθα νὰ σ' ἀνοίξω | με μυρτιές καὶ βάρια

Ι. Γρουπάρης

Ξάφνω ἕνας βρόντος | βρόντος φουντωμένος

Ο. Μπεκὲς

Μοίρονται καὶ κλαῖνε | γύρω στὸ κουφάρι
ἂν ἀργοῦσε ἀκόμα | ὁ Χάρος νὰ τὴν πάρει
βγάζουν τὴ γριούλα | τὴνε χαιρετᾶνε

Π. Λαύρας

πού θὰ ξεκουράσῃ | κάθε στοχασμό μου

Μ. Πίπιζα

Μέρα εἶν' ἀγάπης | ἔδης ἐνικήθη

Δ. Σολωμὸς

Σὰν χαραιοφάδες | σὲ τραπέζι γάμου
στὶς πορφύρες μέσα | τῆς αὐγῆς γεννᾶται

Ι. Γρουπάρης

Τοὺς πενθίμους στίχους | ξέχασε καὶ κάψε
πεταχτὰ τραγούδια | καὶ ἀλλέγρα γράψε

Γ. Σουρῆς

Ἄργυρὸ ξουράφι | καὶ μαλαματένιο

Δημοτικὸ

Στὰ παλιὰ τ' ἀμπέλια | τὰ ξεθυμασμένα
Στὰ μικρὰ σπιτάκια— | πάντα εὐλογημένα—
τόσο εὐχὲς καὶ ξόρκια | σιγομουρμουρίζει

Γ. Ἀθάνας

Ὁ τροχαϊκὸς δωδεκασύλλαβος με τομὴ ὕστερ' ἀπ' τὴν ἔχτη εἶναι πάρα πολὺ συχνὸς καὶ στὴ λαϊκῆ, καὶ στὴν προσωπικὴ ποίηση. Ἡ χτυπητὴ του τομὴ, πού χωρίζει σὲ δυὸ μισόστιχα σχε- δὸν ἴδια τὸ στίχο, τὸν κάνει κάπως μονότονο. Παρ' ὅλα αὐτὰ νο- μίζει κανεὶς πὺς ἔχει ἕνα ὕφος ἀπλό, διηγηματικὸ, καὶ φλύαρο, ἂν μπορῶ ἔτσι νὰ πῶ. Εἶναι ἕνας ρυθμὸς πού μιλάει κι ὄλο λέει χωρὶς σχολασμὸ. Ἡ ἐκφραστικὴ του αὐτὴ ἀπλότητα δὲν τοῦ ἐπι- τρέπει νὰ καταπιάνεται με θέματα σοβαρά, πού θέλουν ρυθμὸ

βαρὺ κι ἄργὸ καὶ γερὸ δέσιμο τοῦ στίχου, καίτοι πολλοὶ στιχοῦργοι δὲν τὸ προσέχουν αὐτό. Πολλὰ ἂπ' τὰ δημοτικὰ μας τραγούδια, ἀνάλογα μὲ τὸ θέμα τους, βρίσκονται μὲ τὸ ρυθμὸ αὐτὸ στὸ στοιχείο τους.

γ') Δωδεκασύλλαβοι μὲ τομὴ ὕστερ' ἂπ' τῆ πέμτη συλλαβή :

πλέναν κι' ἄπλωναν | καὶ μὲ τὸν ἄμμον παίζαν
 ἔλαμψε ὁ γιालὸς | λάμπαν τὰ περιγιάλια
 κάτεργὸ περνᾶ | χρυσοπαλαμισμένο
 Κόρη λυγερὴ | ξανθὴ καὶ μαυρομάτα
 ἕνας ἄγουρος κι' ἕνας καλὸς στρατιώτης
 Κάστρο γύρευε, | χωριὸ νὰ πάη νὰ μείνη

Δημοτικὸ

Δὲν τὴν σύντριψα, | σκόνη χρυσῆ νὰ γίνη

Θ. Σταύρου

Ράβε, ξύλωνε, | δουλειὰ νὰ μὴ σοῦ λείπει

Παροιμία

Μὰ δὲ φταίω ἐγὼ | πῶς νὰ τὴν ἱστορίσω

Α. Λασκαράτος

Κάτω στὸ γιालὸ | κάτω στὸ περιγιάλι
 Τώρα τὰ πουλιὰ | τώρα τὰ χελιδόνια
 Τώρα οἱ πέρδικες | συχνολαλοῦν καὶ λένε
 Ξύπνα ἀφέντη μου | ξύπνα καλέμ' ἀφέντη

Δημοτικὰ

Οἱ στίχοι αὐτοὶ μὲ τὴν τομὴ ὕστερ' ἂπ' τὴν πέμτη συλλαβὴ βρίσκονται πρὸ πάντων στὴ λαϊκὴ μας ποίηση καὶ ἔχουν τὴν ἰδιορρυθμίαν, τὸ δεύτερο μισόστιχο πάντα νὰ μὴν ἔχη ξεχωριστὸ νόημα ἂπ' τὸ πρῶτο, ἀλλὰ ἔρχεται γιὰ νὰ συμπληρώνη τὸ πρῶτο μισόστιχο, τὸ ὁποῖο κάπως λιγόλογα καὶ ἐπιγραμματικὰ μᾶς μιλάει μέσα στίς πέντε του συλλαβές. Ὁ χωρισμὸς τοῦ στίχου σὲ δυὸ ἄνισα μέρη μᾶς θυμίζει τὰ μπρὸς καὶ πίσω βήματα τοῦ χοροῦ. Μερικοὶ ἂπ' τοὺς στίχους αὐτοὺς ἔχουν καὶ παρατονισμό σὲ ζυγὴ συλλαβή, στὴν ἔχτη δηλ., ὅπως τοῦ Θ. Σταύρου. Ὁ παρατονισμὸς αὐτὸς εἶναι καλὸς, γιὰτὶ δίνει κάτι νέο στὸ στίχο.

δ'. Δωδεκασύλλαβοι χωρὶς τομὴ :

Πόση μέσα μου ἀντάρα δὲ σωμαίνει

Κ. Χατζόπουλος

Μόνον οἱ ἀντίλαλοι ξυπνοῦν καὶ γρούζου

Ο. Μπεκὲς

Ἄφωνο πικρὸ τὸ λείψανο διαβαίνει

Τ. Ἄγρας

Ξεφυλλίζονται ροδόφυλλα πλημμύρα
τώρα στέκονται ροδόλευκες φοβέρες

Θ. Σταύρου

Τὰ ἐγκάρδια προμηνύματα ἀκολουθάει

Δ. Σολωμός

Θλιβερά γρικᾶ τὰ λόγια της ἡ μάννα

Ι. Γρουπάρης

Πέτα, ἀγάπη, στὰ οὐράνια καὶ χαϊρέτα
θὰ γυαλίσουν μέσ' στ' ἄτεχνα σονέττα

Δ. Μαβίλης

Καὶ ἓνας δωδεκασύλλαβος μὲ ἕξη τόνους.

Μέρες, μῆνες, χρόνια, ἡλιοι. κόσμοι ἀστέρια

Γ. Στρατήγης

12. Τροχαϊκὸς δεκατρισύλλαβος :

— ◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡ | —

Ὁ τροχαϊκὸς δεκατρισύλλαβος εἶναι δξύτονος καὶ προπαροξύτονος. Βρίσκεται στὴ λαϊκὴ ποίηση καὶ στὴν προσωπικὴ μὲ τομὴ ὕστερ' ἀπ' τὴν ὄγδοη. Στὴν προσωπικὴ ποίηση ὑπάρχουν ἀχώριστοι ἢ καὶ μὲ τομὴ ὕστερ' ἀπ' τὴν ἑβδομη, μὰ ἡ τομὴ αὐτὴ δὲν εἶναι καθόλου χτυπητὴ καὶ δύσκολα μπορεῖ κανεὶς νὰ τοὺς θεωρήσῃ χωρισμένους ἢ ἀχώριστους.

α') Ὁξύτονοι μὲ τομὴ ὕστερ' ἀπ' τὴν ὄγδοη συλλαβή.

Τὸ τραγούδι καὶ λουλούδι | καὶ ὁ καρπὸς μαζὶ

Κ. Παλαμᾶς

Μὴ μὲ δέρνῃς, μωρὴ μάννα | μὴ μὲ τυραννεῖς
Σὲ παρακαλῶ βοριᾶ μου | φύσα ταπεινά,
τὴ βοή σου τὴ μεγάλη | καὶ τὸν ἀχητὸ
καὶ ποῖὸς ξέρεῖ σὲ τί κῦμα | δέρνει νὰ πνιγεῖ

Δημοτικὰ

Ἦκουσα πολλὰς νὰ λέγουν | «εὔμορφος τρελλὸς»
ἀφρὸς ἦτον ἡ στολὴ της | κύματος ἀφρὸς

Α. Παράσχος

Σὰν τὴν εἶδες καὶ τὴν ξέρεις, | πές μας τί φορεῖ
Ἄσπρον ἀλατζᾶ φοροῦσε | κόκκινη ποδιά
Σήκω πάπιαμ' σήκω χήναμ' | σήκω νιρατζιά
Σήκω ντύσου κι' ἄρματώσου | κι ἔμπα στὸ χορὸ.
Κάθονταν δυὸ παλληκάρια | καὶ μιὰ λυγερὴ

Δημοτικὰ

β'). Ὁξύτονοι μὲ τομὴ ὕστερ' ἀπ' τὴν ἑβδομη συλλαβή.

Σὰν τελευταία κραυγὴ, | στὰ βάθη τῆς νυχτός.

Κ. Καρωτάκης

τῶνειρο πού φτέρωσε | μέ τὰ φτερά τοῦ νοῦ

Ο. Μπεκίς

Ὅπως δείχνουν τὰ δυὸ αὐτὰ παραδείγματα, ἐλάχιστα εἶναι αἰσθητὸ τὸ χώρισμα, πού γίνεται μετὰ ἀπ' τὴν ἑβδομη συλλαβή.

γ') Προπαροξύτονοι με τομὴ ὕστερ' ἀπ' τὴν ὄγδοη συλλαβή.

Μὲ ἦσκιους κι αἰώνια θέρη, | κι ἂν δὲν φαίνεται

Ι. Γρυπάρης

Μᾶς θανάτωσες τοῦ κάκου | καὶ μᾶς κλείσανε

Κ. Παλαμᾶς

Καὶ θὰ σοῦ τὸ μαρτυρήσω | ποιὸς μὲ φίλησε.

Κι ὁ Μανούσης μεθυσμένος | πάει τὴν ἔσφαξε

Φύσηξε βοριάς ἀέρας | καὶ τὰ τίναξε

κι' ἡ φουρτούνα τοῦ πελάγου | τ' ἀποχάλασε

γιὰ ν' ἀράξουν τὰ καράβια | τὰ Σπετσιώτικα

νᾶρθουν καὶ τὰ παληκάρια | τὰ νησιώτικα

Κάτω στὰ δασιὰ πλατάνια | στὴν κρυόβρυση

Κάθονταν τρώγαν καὶ πίναν | καὶ τὴν ξέταζαν

Διαμαντούλαμ' τείσαι τέτοια | τέτοια κίτρινη

Δημοτικά

δ'. Προπαροξύτονοι με τομὴ ὕστερ' ἀπ' τὴν ἑβδομη συλλαβή.

Στὸ ποτήρι τὸ χρυσὸ | τῆς τέχνης κέρασμα

Κ. Παλαμᾶς

Φίλε ἡ καρδιά μου τώρα | σὰ νὰ ἐγέρασε

Κ. Καρωτάκης

Ὅπως εἶπαμε καὶ πρὶν μπρὸς γιὰ τοὺς ὀξύτονους, ἡ τομὴ κι ἐδῶ δὲν εἶναι τόσο φανερή.

Καὶ προπαροξύτονοι ἀχώριστοι :

Στὸ γαλάζιο ἀπομεσήμερο ξεκίνησε

Δ. Οἰκονομίδης

Ἄντρες οἱ θεοὶ τὴ χώρα πάλι ἀνάστησαν

Δ. Σάργος

Μερικοὶ γράψαν δεκατρισύλλαβους παροξύτονους πού εἶναι καμωμένοι ἀπὸ δυὸ ἄλλους πρὶν μικροὺς, ἀπὸ ἓνα προπαροξύτονο τροχαϊκὸ ἑφτασύλλαβο, καὶ ἓνα παροξύτονο ἑξασύλλαβο. Τέτοιο ἀνάλογο εἶδαμε καὶ σὲ ἰαμβικούς στίχους, αὐτοὺς τοὺς θεωροῦμε σὰν δυό.

γίνετ' ἡ ἀγάπη μου | ὅσο ἐγὼ παληώνω

Ι. Πολέμης

πλάστηκε ὁ ἄνθρωπος | ἄνθρωπος νὰ μείνη

Κ. Μαρκίνας

Κόρη οὐρανογάλαξη, | στ' ἀνεμίσματά σου

Κ. Κωνσταντινίδης

Ἄπ' τοὺς δεκατρισύλλαβους πὺν ἀναφέραμε οἱ δξύτονοι εἶναι ἀρκετὰ μονότονοι καὶ δὲν εἶναι καθόλου τεχνικοὶ στίχοι. Ὁ ρυθμὸς τοὺς εἶναι παιδιάστικος καὶ φαίνονται σὰ νὰ εἶναι φτιαγμένοι ἀπὸ δυὸ μικρότερους στίχους. Καλύτεροι εἶναι οἱ προπαροξύτονοι, ἄσχετα σὲ ποιά συλλαβὴ κάνουν τὸ χῶρισμα. Εἶναι πὺν τεχνικοὶ καὶ καλύτερα δεμένοι.

13. Τροχαϊκὸς δεκατετρασύλλαβος :

—υ | —υ | —υ | —υ | —υ | —υ | —υ

Ὁ τροχαϊκὸς δεκατετρασύλλαβος εἶναι παροξύτονος καὶ μπορεῖ νὰ λογαριασθῆ ὡς τέτοιος, ὁ στίχος ἐκεῖνος πὺν γίνεται ἀπὸ δυὸ μικρότερους τροχαϊκοὺς ἀπὸ ἓνα παροξύτονο ὄχτασύλλαβο καὶ ἀπὸ ἓνα παροξύτονο ἑξασύλλαβο. Οἱ ἄλλοι πὺν γίνονται ἀπὸ δυὸ ὁμοίους ἑφτασύλλαβους, οὔτε πρέπει νὰ λογαριάζονται καλά-καλά, γιατί δὲν εἶναι ἓνας, ἀλλὰ δυὸ μικρότεροι στίχοι καὶ ὄχι καὶ καλοὶ εἶναι μονότονοι καὶ ἄτεχνοι.

Στῆ δημοτικῇ ποίησῃ δὲ βρίσκονται τροχαϊκοὶ δεκατετρασύλλαβοι. Τὸ δεύτερο εἶδος πὺν ἀπαντᾷ στὴν προσωπικῇ ποίησῃ τῶν ὄχτῶ δηλ. καὶ ἔξ συλλαβῶν, εἶναι παρὰ πολὺ τεχνικὸ ὄσο καὶ δύσκολο καὶ εἶναι πολὺ σπάνιο. Τέτοιοι στίχοι εἶναι :

Κεχημπάρια τζοβαίρια | μεσ' ἀπ' τὴν ὄντέσα
μουδειχνε κοράλια χεῖλια— | πειρασμὸ ἢ μαργιόλα
κ' ἔτσι ἀρχύτερα νὰ μποῦμε | στὸ λιμάνι μέσα.

Π. Λούρας

Δεκατετρασύλλαβος μὲ τὸ πρῶτο μισόστιχο δξύτονο εἶναι καὶ ἢ παροιμία,

Ἄπὸ τὴν ἀνεβροχιά | καλὸ καὶ τὸ χαλάξι.

14. Τροχαϊκὸς δεκαπεντασύλλαβος :

—υ | —υ | —υ | —υ | —υ | —υ | —υ | —υ | —

Ὁ τροχαϊκὸς δεκαπεντασύλλαβος δξύτονος γράφτηκε ἀπ' τοὺς νεώτερους καὶ εἶναι μὲ τομῇ ὕστερ' ἀπ' τὴν ὄγδοη, καθὼς καὶ ὁ ἱαμβικός, ἢ ἀχώριστος.

α'. *Οξύτονοι και προπαροξύτονοι με τομή.

"Οπερ εφερε τὸ πάλαι | κόσμημά της ὄλ' ἢ γῆ

Σ. Βασιλειάδης

"Οταν εἶχα τὸν καιρὸν μου | πόσα ἐξόδεψα τρελλά!

Στὰ γεράματά μου τώρα | μόλις ἔβαλα μυαλά

Η. Τανταλίδης

Τῶνα χέρι νίβει τ' ἄλλο | καὶ τὰ δυὸ τὸ πρόσωπο

Παροιμία

κι' οὔτε κὰν ποτές νὰ πάρῃ | μιὰ γκριμάτσα χαρωπὴ

Φτάσαν γὰ νὰ τῆς γιατρέψουν | τὴν πρωτάκουστη πληγὴ

θὰ πεθάνῃ ἢ Ὑβὲτ Μικάλεφ | κάποιο δεῖλι βροχερὸ

μιὰν Ὑβὲτ Μικάλεφ κλείνω | στὴν ψυχὴ μου ἀπὸ καιρὸ

Ο. Λάσκος

β'. *Οξύτονοι και προπαροξύτονοι ἀχώριστοι :

Οἱ ὄρες μ' ἐχλώμιαναν, γυρτὸς πὸν βρέθηκα ξανά

θέση μάταια προσμένοντας κάποιαν ἐπιστροφή

Κ. Καρνωτάκης

Κι' ὁ θεὸς ἐμήνυσε στὴν ἀνοιξιάτικη πνοῇ

Τ. Μωραϊτίνης

Γιὰ ὅποιον μὲ τῶν ποδιῶν καὶ τῶν χειρῶν τὴ δύναμη

Ι. Γρυπάρης

Τὰ τελευταῖα παραδείγματα μᾶς δείχνουν πὼς οἱ νεώτεροι ποιητές μας, γράφουν τροχαϊκούς δεκαπεντασύλλαβους ἀχώριστους πὸ πολὺ. Στῶν Γρυπάρη μάλιστα τὸ στίχο, ἔχομε καὶ παρατοπισμὸ στὴ δευτέρη συλλαβή, πὸν κόβεται κάπως ὁ τροχαϊκὸς ρυθμὸς. Εἶναι κάτι παρόμοιο μὲ τοὺς λαμβικοὺς δεκαπεντασύλλαβους, πὸν ἔχουν τὴν τρίτη συλλαβὴ τονισμένη.

15. Τροχαϊκοὶ μεγαλύτεροι :

Στοὺς μεγαλύτερους τροχαϊκοὺς ἐξετάζομε τοὺς δεκαεξασύλλαβους καὶ τοὺς δεκαεφτασύλλαβους. Οἱ πρῶτοι γίνονται ἀπὸ δυὸ ἄλλους παροξύτονους ὄχτασύλλαβους. Εἶπαμε καὶ πὸν μπρὸς στὸν λαμβικὸ, μιὰ καὶ γράφτηκαν ἀπ' τοὺς ποιητὲς ἔτσι, τοὺς ἀναφέρουμε κι ἐδῶ σὰν ἓνα στίχο. Περισσότεροι βρίσκονται στοὺς καθαρόλογσους στιχορρογούς. Οἱ νεώτεροι τοὺς μεταχειρίζονται κάπου-κάπου καὶ μέσα σὲ δεκαπεντασύλλαβους λαμβικούς, πρῶγμα, πὸν πόλλες φορὲς, μᾶς ἐπιτρέπει νὰ πιστέψουμε, πὼς ὁ στίχος αὐτὸς γράφτηκε κατὰ λάθος. Τὰ λάθη ὅμως αὐτὰ δταν ἐπαναλαμβάνονται κάθε τόσο φτειάζουν τὶς ἐξαιρέσεις τῶν κανόνων.

1. Δεκαεξασύλλαβοι :

— υ | — υ | — υ | — υ | — υ | — υ | — υ | — υ

α'. Μὲ τομῆ :

Ἔνας γέρος στρατιώτης | μὲ τοῦ ζήτουλα τὸν δίσκο
στοῦ ραβδι ἀκουμπισμένους | καὶ μὲ τὸ σακκὶ στὸν ὦμο

A. Σοῦτσος

Φέρετέ με ὅπου θάλλει | ἡ μυρσίνη καὶ ἡ χλόη
Συναυλία τις μὲ φθάνει, | ἄρμονία γλυκυτάτη
κεφαλᾶς παιδίων βλέπω | βλέπω οἶκημα σχολείου

Σ. Βασιλειάδης

Κατὰ μάννα κατὰ τάτα | κατὰ γυιὸ καὶ θυγατέρα
Νᾶχαμε τυρὶ κι ἄλευρι | φτειάχναμε καὶ μακαρόνια

Παροιμίες

Τῶν ἐχθρῶν πρὸς τοῦτο ἄρα | σοῦ ἐφείσθησαν τὰ βέλη
ποῖα ὅμως φλόξ ἀγία | τὴν καρδίαν σου ἐπλήρω

A. Βλάχος

Ἐλειπεν ἀπ' τὴν Ἑλλάδα | τόσους χρόνους μία ψῶρα,
Ἄρχισε δὲ νὰ μᾶς τρώγη | καὶ νὰ μᾶς ἀξάνη τώρα

Θ. Ὁρφανίδης

Μίλια κυκλικὰ ἀπ' τὴν ἔζμπα | τῶν φελάχων τὰ κοπάδια
Καὶ τὰ βράδυα ἀκοῦς νὰ λένε | μὲ φωνὲς ἀχνὲς σὰ χάρδια
στά θλιμμένα τοὺς τραγοῦδια | πού τοξεύουν στά σκοτάδια.

O. Δάσκος**β'. Ἀχώριστοι :**

Νὰ κι ὁ Αὔγουστος, πολύκαρπος, δροσᾶτος νυχτερεύει.
Κι ὁ Ἀπρίλης ὁ ἀνθοστέφανος, πού πάει καὶ τὰ κοπάδια

K. Παλαμᾶς

Τὰ οὐράνια μὲ τὰ Χερουβεὶμ καὶ Σεραφεὶμ σὰν νᾶδα

II. Λαύρας**2. Δεκαεφτασύλλαβοι :**

— υ | — υ | — υ | — υ | — υ | — υ | — υ | — υ | —

Οἱ δεκαεφτασύλλαβοι τροχαϊκοὶ εἶναι πάρα πολὺ σπάνιοι·
πολὺ περισσότερο ἀπ' τοὺς ἰαμβικούς.

Γέλοιο τῶν θεῶν, Σαρωνικέ, πάντα μεγάλε, πού δρομεῖς

K. Καρνωτάκης

Γιὰ παράδειγμα φέρω καὶ ἓνα δεκαοχτασύλλαβο τοῦ Παλαμᾶ.

Τί ὁ νοῦς δὲν ξέρει σύνορα, | μῆτε σταθμὸ στοῦ κοίταμά του

16. Ἀνασκόπηση τῶν τροχαϊκῶν στίχων.

Οἱ τροχαϊκοὶ στίχοι γίνονται ἀπὸ δισύλλαβα μέτρα πὸν θέλουν τονισμένες τὶς μονές τους συλλαβές. Εἶναι τὸ ἀνάποδο δηλ. τῶν λαμβικῶν.

Ἐπειδὴ τὰ τροχαϊκὰ μέτρα ἐνὸς στίχου, ὅπως καὶ τὰ λαμβικά, μπορεῖ νὰναι τονισμένα ἢ καὶ ὄχι, ἢ καὶ μερικὰ νὰ μὴν ἔχουν τὸν ἴδιο δυνατὸ τόνο. Ἄλλες συλλαβές τῶν ἀκούονται πολὺ δυνατὰ καὶ ἄλλες λιγώτερο. Ἔτσι ὁ τροχαῖος στηρίζει τὴν ποικιλία τοῦ ρυθμοῦ του, στὴ θέση καὶ στὴ διάφορη βαρύτητα τῶν τόνων, ἀνάλογα μὲ τὸν ἴαμβο, γι' αὐτὸ μεταξύ τους ὑπάρχει μεγάλη συγγένεια. Ἡ διαφορὰ εἶναι, πὼς ὁ πρῶτος ἀρchiζει μὲ ἄτονη συλλαβή, ὁ δεύτερος μὲ τονισμένη.

Οἱ τροχαϊκοὶ στίχοι δέχονται ὅμοια μὲ τοὺς λαμβικοὺς καὶ παρατονισμοὺς, κάπως λιγώτερο ὅμως ἀπὸ κείνους.

Κάθε τροχαϊκὸς στίχος δένεται μὲ τοὺς τόνους πὸν βρίσκονται στὴ μέση καὶ στὸ τέλος.

Ὅλοι οἱ στίχοι δὲν εἶναι φτιαγμένοι ἀπὸ ὀλόκληρα μέτρα. Ἀπὸ ἀκέρια μέτρα γίνονται οἱ ζυγοί: ὁ δισύλλαβος, τετρασύλλαβος, ἑξασύλλαβος, ὄχτασύλλαβος κλπ.

Οἱ ζυγοὶ στίχοι εἶναι μονάχα παροξύτονοι. Οἱ μονοὶ εἶναι δεξύτονοι καὶ προπαροξύτονοι. Τὸ ἀνάποδο δηλ. ἀπ' τοὺς λαμβικούς.

Τὸ ὄνομα στοὺς τροχαϊκοὺς στίχους δίνεται ἀπ' τὸ εἶδος τοῦ μέτρου, ἀπ' τὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν, καὶ ἀπ' τὸν τονισμὸ τῆς τελευταίας λέξης τους.

Οἱ τροχαϊκοὶ στίχοι εἶναι οἱ πιὸ συχνοὶ στὴν ποίησή μας, ὕστερ' ἀπὸ τοὺς λαμβικούς.

Γ'. ΑΝΑΠΑΙΣΤΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ

Οἱ ἀναπαιστικοὶ στίχοι γίνονται ἀπὸ πόδες πού ἔχουν τρεῖς συλλαβές καὶ θέλουν τονισμένη τὴν τρίτην (~ ~ —). Ἐνῶ στοὺς λαμβικούς καὶ τροχαίους στίχους δώσαμε τὴν ὀνομασίαν ἀνάλογα μὲ τὸν ἀριθμὸν τῶν συλλαβῶν, στοὺς ἀναπαιστικούς, καὶ στοὺς ἄλλους πού γίνονται ἀπὸ τρισύλλαβα μέτρα, γιὰ πιὸ εὐκολία θὰ τοὺς ὀνομάζουμε ἀνάλογα μὲ τὸν ἀριθμὸν τῶν μέτρων, μὰ καὶ οἱ στίχοι αὐτοὶ μὲ τοὺς τόνους πού ἔχουν σχεδὸν πάντοτε στὴν προπούμενη θέση κάθε μέτρου, χτυποῦν τόσο διακριτικά, σὲ τρόπο, πού κάθε τόνος μετράει καὶ τὸν ἀριθμὸν τῶν μέτρων. Ἔτσι, ἀντὶ νὰ λέμε στίχος «ἀναπαιστικὸς τρισύλλαβος», μὰ καὶ γίνεται ἀπὸ ἓνα μέτρο, θὰ τὸν λέμε : ἀναπαιστικὸ μονόμετρο, δίμετρο, κλπ. ἀνάλογα μὲ τὸν ἀριθμὸν τῶν μέτρων, ἂν καὶ δὲν θάτανε λάθος νὰ τὸν ποῦμε καὶ ἀναπαιστικὸ τρισύλλαβο. Προτιμᾶμε ὁμως τὸ ὄνομα ἀπ' τὸν ἀριθμὸν τῶν μέτρων. Ἔτσι ἀναπαιστικούς ἔχουμε μονόμετρος, δίμετρος, τρίμετρος, τετράμετρος καὶ πεντάμετρος. Σταματᾶμε ὡς τὸν πεντάμετρο, μὰ καὶ κάθε μέτρο ἔχει τρεῖς συλλαβές, φτάνουμε ἔτσι στὸ δεκαπεντασύλλαβο. Ἡ προσθήκη ἑνὸς ἢ καὶ μισοῦ ἀκόμα μέτρου στὸν πεντάμετρο δὲν θάτανε καὶ τόσο εὐκόλη, γιὰτὶ ὁ στίχος θάπαιρνε πολὺ χτυπητὸ καὶ μονότονον ρυθμὸ, ἂν καὶ αὐτὸ τὸ δοκίμασαν μερικοὶ.

1. Ἀναπαιστικὸς μονόμετρος : ~ ~ —

Δροσερὲς
λογισμοὶ
μιὰν αὐγὴν
τὴ σκοπιὰ
τὸ πυργί
τ' ὄδηγῶ

O. Μπεκὲς

Νὰ μιλεῖ
τὸ βιολί,
κ' ἢ ψιλή

P. Γκόλφης

2. Ἀναπαιστικὸς δίμετρος : ~ ~ — | ~ ~ —

ὦ φιλότατη πατρις
καὶ καλὰ τὰ κλαδιά
σοβαρὸν ὑψηλὸν

A. Κάλβος

Πές ψυχή μου ; μπορείς
στη στιγμή νά κλειστείς
θαρρετὰ νά προβείς

Α. Στρατηγόπουλος

ποιός σου πές μου ξεχνᾶ
τὸ γλυκό σου παλμό ;
πῶχει γίνει στερνά

Ι. Σαραλῆς

Οἱ στίχοι αὐτοὶ γίνονται ἀπὸ δυὸ μέτρα σωστά ὁ καθένας. Μπορεῖ ὅμως πολλές φορές, ἕνας στίχος νὰ μὴν εἶναι κατωμέ-
νος ἀπὸ δυὸ ὁλόκληρα μέτρα, ἀλλὰ ν᾿ἄχη καὶ μιὰ συλλαβὴ περισ-
σια ἢ καὶ δυὸ ἀκόμα. Μιὰ καὶ θὰ τοῦ λείπη ἔστω καὶ μιὰ συλ-
λαβή, ὁ στίχος δὲ μπορεῖ νὰ παίρῃ τ' ὄνομά του καὶ ἀπὸ τὸν
ἀριθμὸ τῶν λειψῶν μέτρων. Τὰ μισὰ μέτρα δὲν θὰ τὰ λογαριά-
ζουμε. Ἔτσι, ἂν ἕνας στίχος ἔχει δυὸ σωστά μέτρα καὶ μιὰ ἢ δυὸ
συλλαβές, θὰ λέγεται δίμετρος, ἂν ἔχη τρία μέτρα σωστά καὶ
μιὰ συλλαβὴ ἢ δυὸ, τρίμετρος κλπ. Κι ὁ λόγος εἶναι, γιατί οἱ
συλλαβές αὐτὲς εἶναι ἄτονες. Ἔτσι, τοὺς στίχους ποὺ γίνονται
ἀπὸ ἀκέρια μέτρα τοὺς λέμε ὀξύτονους, ἐκείνους ποὺ ἔχουν μιὰ
συλλαβὴ περισσῆ παροξύτονους, κι ἐκείνους ποὺ ἔχουν δυὸ συλ-
λαβές, προπαροξύτονους, ὅπως δείχνουν τὰ παρακάτω παρα-
δείγματα.

α'. Ὀξύτονοι : ˘ ˘ — | ˘ ˘ —

Στὴν θερμάστραν ἐμπρός
ἕνας γάτος χοντρὸς
ἀγαπᾶ στὰ ζεστά

Η. Τανταλίδης

Τὸ μεγάλο γιालὸ
τὸ γιालὸ τὸ χρυσὸ
τὸ γιालὸ τὸν ρωτῶ

Α. Θυρίλλος

Σ' ἀγαπῶ δὲν μπορῶ
πιὸ βαθύ πιὸ ἀπλό
μὲ λαχτάρα σκορπῶ
τὸν πολύφυλλο ἀνθὸ

Μυρτιώτισσα

β'. Παροξύτονοι : ˘ ˘ — | ˘ ˘ — | ˘

Καὶ τὴ λύσσα τοῦ ἀνέμου
δὲ λογιάζω ποτέ μου
στὴν κρυμμένη φοβέρα
στὴν προδότρα τὴν ξέρα

Γ. Δροσίνης

Ἐρειπίων τὰ ὕψη
Μιὰ βαθύτερη θλίψη

Κ. Παλαμᾶς

γ'. προπαροξύτονοι : υυ — | υυ — | υυ

Ναυσικά δὲν σὲ μοίρανε
μὲ τὴ μοῖρα πού θάκαμε

Κ. Παλαμᾶς

Στὴν Ἀθήνα γεννήθηκα
θὰ κολλάζει στὰ σπλάχνα σου
τοῦ πατέρα μου ἢ θύμηση

Κ. Καρθαῖος

Στῶν κυμάτων τὸ φρένιασμα
μὲ μιὰ βάρκα στὸ πέλαγος
Μὰ ἔχω πάντα στὴν ἔννοια μου
στὴν βουβὴ τὴν ἀθώρητη

Γ. Δροσίνης

Ἄπὸ κάπου τὰ ξέθαφα
τοῦ πατέρα μου γράμματα

Κ. Παλαμᾶς

3. Ἀναπαιστικὸς τρίμετρος : υυ — | υυ — | υυ —

α'. Ὁξύτονοι :

Ρίχνει τρεῖς ἢ παρθένα ματιές
τρεῖς κινῶντας τριγύρω φορὲς

Α. Σολωμὸς

Θὰ πεθάνω φαρμάκι θὰ πῶ
πικρὸ σάβανο τώρα φορεῖ
καὶ κοιμᾶται παρθένα σεμνὴ

Α. Σολωμὸς

Τὰς βολὰς τολμηροῦ κυνηγοῦ
μετὰ βήματος τρέχουν γοργοῦ

Θ. Ὁρφανίδης

λεημοσύνη δὲ θέλω νὰ βρῶ
τὸ δικό μου ψωμί λαχταρῶ

Κ. Χατζόπουλος

Ἐγεννήθη τοῦ κόσμου τὸ φῶς
τραγουδάει καὶ χορεύει ὁ φτωχὸς

Γ. Μαρκοράς

β'. Παροξύτονοι : υυ — | υυ — | υυ — | υ

Στὸν καθρέφτη π' ἀκέραιαν ἐδέχθη
τὴ γλυκεῖα τῆς παρθένας εἰκόνα

Α. Σολωμὸς

Καὶ περήφανους ὕμνους νὰ πλέκω
ὁμορφιά, πρὸς ἐσένα νὰ σφύσουν

Σ. Σκίπης

Ὦ κακὸ πού μὲ βρῆκε μεγάλο
ἔνα τῶχα, δὲν μούμεινε ἄλλο

Γ. Ζολοκώστας

Καθὼς αἰγαῖροι, οἵτινες φεύγουν
κ' εἰς σπηλαίων ρωγμὰς καταφεύγουν

Θ. Ὀρφανίδης

Καὶ δὲν ἄφησα ἀγύριστο τόπο
ἄλλοι σήκωσαν μόνο τοὺς ὄμους
πὼς τὸ ξένο τὸ ψωμί δὲ γυρεύω

Κ. Χατζόπουλος

γ') Προπαροξύτονοι : ◡◡ — | ◡◡ — | ◡◡ — | ◡◡

Ὅμορφιά, ὁμορφιά τί κι ἂν ἔβυσαν
ἐσὺ πάντα σὰν ἄστρο παρήγορο
ὀπαδοί σου, τῇ δίψα του θᾶρχωνται
ὦ σπιτάκι ἀγαθό, πού τὰ μάτια σου
θε νὰ ρθῶ νὰ χτυπήσω τῇ θύρα σου

Σ. Σκίπης

Μὲ τὰ στάχνα λυγοῦσεν ἡ σκέψη του

Δ. Οἰκονομίδης

4. Ἀναπαιστικὸς τετράμετρος :

◡◡ — | ◡◡ — | ◡◡ — | ◡◡ —

α') Ὁξύτονοι :

Γιατ' ὁ Δίας μισεῖ τίς τρανές καυχησιές
Γιατί ἑφτά στρατηγοὶ σ' ἑφτά πύλες ὀρθοὶ
Ἄλλὰ νάτην ἢ Ἰσμήνη στίς πύλες μπροστά
ἀλλ' ἀφοῦ θὰ χαθῆς εἶναι δόξα τρανῇ

Δ. Σάργος

Εἴτε ἀντάρες καὶ μπόρες κρεμᾶ ὁ οὐρανός
κι ἔχεις πιάσει ποτέ σου τὸ τί κυνηγᾶς
δὲ σκοντάβεις σὲ ρώτημα σ' ὄ,τι ρωτᾶς

Κ. Χατζόπουλος

β') Παροξύτονοι : ◡◡ — | ◡◡ — | ◡◡ — | ◡◡ — | ◡

Μαλακὲς παπαροῦνες μὲ τ' ἄλικα φύλλα

Τ. Ἄγρας

Μὲ παράξενη δύναμη ἀφάνταστων πόνων

Α. Μαβίλης (Μετ. Shelley)

Μοναχὴ στῆς νυχτὸς τ' ἀστερόφωτα πλάτη
ἀπὸ ρόδα λευκὰ σοῦχω στρώσει κρεββάτι
κάθε θλίψη βαθεῖα νὰ ξεχάσης καὶ πάλι

Μ. Πίπιζα

Πῶς οἱ δρόμοι εὐωδᾶνε μὲ βάρια στρωμένοι
 ἠλιοπάτητοι δρόμοι καὶ γύρω μπαξέδες
 Ἡ χαρὰ τῆς γιορτῆς ὄλο πιότερο αὐξάνει

Κ. Βάρβαλης

Σὲ θωρῶ στὸ γαλάζιο αἰθέρα ἀπλώνεις
 Ἄς ἀλλάξουν λιβάδια μὲ βράχους καὶ δάση
 Ἄς τὴ βάρκα στὸ κῦμα ὅπου θέλει νὰ τρέχει

Κ. Χατζόπουλος

Γιατὶ πρῶτα μὲ σὲ ὡς τελειῶσαν τὸ ἔργο

Π. Λεκατοῦς

Προσωπᾶκια γλυκὰ μ' ὁμορφιά καλωσύνης
 μενεξέδες πού μῦρα σκορπᾶνε γαλήνης

Κ. Κωνσταντινίδης

Ἦσαν ὄροι τερπνὰ καὶ ὠραῖα ἐκεῖναι
 ποιητῆς ἠγεμῶν τῆς Γαλλίας νὰ γείνη

Α. Βλάχος

γ') Προπαροξύτονοι : ◡◡— | ◡◡— | ◡◡— | ◡◡— | ◡◡

Κι αὐτὸς θᾶναι ὁ στερνὸς τῆς ζωῆς μου ἐπιτάφιος
 μὴν τὸν εἶδε κανεὶς ; ἔχει μέρες πού χάθηκε

Κ. Οὐράνης

δ. Ἀναπαιστικὸς πεντάμετρος :

◡◡— | ◡◡— | ◡◡— | ◡◡— | ◡◡—

α') Ὁξύτονοι :

Ἐξαπλοῦται τὸ σκότος πυκνὸν ἀνά πᾶσαν τὴν γῆν
 Καὶ τὰ ἄστρα εἰς τὸν οὐρανὸν περπατοῦν μὲ σιγὴν

Θ. Α.

β') Προπαροξύτονοι : ◡◡— | ◡◡— | ◡◡— | ◡◡— | ◡◡— | ◡◡—

Θὰ μὲ κλάψουνε βέβαια μόνο οἱ γέροι γονιοὶ μου
 θὰ ρωτήσῃ κανέναν τους ἔτσι ἀπλά : «τὸν Οὐράνην»

Κ. Οὐράνης

γ') Προπαροξύτονοι :

◡◡— | ◡◡— | ◡◡— | ◡◡— | ◡◡— | ◡◡—

Φοβερῶτατος ἄρχετ' ἄγῶν καὶ τὸ πᾶν συνταράσσεται,
 ὁ ἔχθρὸς ὑπ' ἀνδρείου στρατοῦ κατὰ κράτος σπαράσσεται

Θ. Α. 1

Ὁ ἀναπαιστικὸς ρυθμὸς δὲν ἔχει τὴν ποικιλία τοῦ λαμβικοῦ
 καὶ τροχαϊκοῦ, πού ἀναφέραμε, γιατί οἱ τόνοι του εἶναι αὐστηρὰ

1. Τὰ παραδείγματα αὐτὰ τὰ πῆρα ἀπ' τὴ Μετρικὴ τοῦ Τυρταίου.

καθορισμένοι και πάντα οι ίδιοι και στις ίδιες συλλαβές. Έπομένως ένας αναπαιστικός στίχος, είναι όμοιος μ' έναν άλλο, που έχει περισσότερα μέτρα. Η σύνθεσή του είναι ίδια. Η μόνη διαφορά που υπάρχει ανάμεταξύ τους είναι το μήκος του στίχου. Ποικιλία υπάρχει μονάχα ανάλογα με τη θέση του τελευταίου τόνου, αν δηλ. ο στίχος είναι δξύτονος, παροξύτονος ή προπαροξύτονος, από μερικούς παρατονισμούς, που χάνονται κατά το μετρικό χασοτόνισμα, κι απ' τη διάφορη βαρύτητα των τόνων που παρουσιάζουν τα μέτρα μεταξύ τους. Η διαφορά αυτή όμως είναι πολύ λεπτή. Όποσδήποτε ο αναπαιστικός ρυθμός έχει μέσα του κάποια μεγαλοπρέπεια και πομπώδικο ύφος. Σε μικρούς στίχους γίνεται ο ρυθμός του πιο γοργός και παίρνει κάποια κελαρυστή και χαρούμενη γοηγοράδα, όταν μάλιστα ο στίχος δεν κόβεται κάθε τόσο στο τέλος με τον τόνο της λήγουσας, όταν δηλ. είναι δξύτονος, αλλά είναι ανακατωμένος με παροξύτονους. Οι μεγαλύτεροι αναπαιστικοί ανακατωμένοι κι αυτοί, δξύτονοι με παροξύτονους ή παροξύτονοι με προπαροξύτονους, έχουν χτυπητό ρυθμό και μουσικότητα. Παρ' όλα τα καλά του ρυθμού αυτού, δεν μπορεί να γραφοῦν συνέχεια ποιήματα πολύστιχα άπάνω σ' αναπαιστικό μέτρο, γιατί η μεγάλη ρυθμικότητά του καταντάει τρομερά μονότονη. Μουάζει σά να παίρνει κινήσι κατήφορο χωρίς σχολασμό.

Γενικά απ' τους αναπαιστικούς στίχους, ο δξύτονος είναι γοργός και χτυπητός ρυθμός, ο παροξύτονος λιγότερο, γιατί του κόβει κάπως τη μονοτονία ο τόνος της παραλήγουσας και μās μάζει ξεκούραστους στον ίδιο ρυθμό, κι ο προπαροξύτονος, άργόρρυθμος και μεγαλόπρεπος.

6. *Άνασκόπηση των αναπαιστικῶν στίχων.*

Τελειώνοντας την εξέταση των αναπαιστικῶν στίχων έχομε να παρατηρήσουμε τα παρακάτω.

Οι αναπαιστικοί γίνονται από μέτρα τρισύλλαβα, που δέχεται το καθένα χτυπητό τόνο στην κάθε τρίτη του συλλαβή. Τα αναπαιστικά αυτά μέτρα δεν μπορεί να είναι άλλα άτονα κι άλλα τονισμένα, όπως είδαμε στους ίαμβους και τροχαίους. Όλα τα μέτρα ενός αναπαιστικού στίχου, έχουν σε κάθε τρίτη συλλαβή τόνο. Αυτό αν δε γίνη, ο ρυθμός χαλάει κι ο στίχος καταντάει έλατ-

τωματικός. Δὲ δέχεται μ' ἄλλα λόγια ὁ ἀνάπαιστος εὐκόλα δια-
 παραχῆς μὲ παρατονισμούς. Ἐὐ μόνον ποὺ μπορεῖ νᾶχη, εἶναι οἱ
 περισσότεροι ἀπ' τοὺς ὀρισμένους τόνους, ἔτσι ποὺ νὰ βρεθοῦν
 δυὸ τόνοι πλάϊ ὁ ἓνας στὸν ἄλλο, ποὺ ὁ ἓνας θὰ χαθῆ ἀπ' τὸ
 δυνατότερο. Αὐτὴ εἶναι ἡ ποικιλία του, καὶ ὁ διάφορος τονισμὸς
 τῆς τελευταίας λέξης τοῦ στίχου.

Ὁ ἀναπαιστικὸς στίχος παίρνει τ' ὄνομά του ἀπ' τὸν ἀριθμὸ
 τῶν μέτρων, καὶ ὄχι ἀπ' τὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν. Αὐτὸ γίνεται
 γιὰτὶ κάθε ἀνάπαιστος ἔχει χτυπητὰ μέτρα καὶ εἶναι πιὸ φυσικὸ
 νὰ χωρίζεται ἔτσι, παρὰ ἀπ' τὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν. Γούτο
 μᾶς δείχνει πόσο διαφέρει ἀπ' τὸν ἰαμβικὸ καὶ τροχαϊκὸ. Οἱ ἄτο-
 νες συλλαβὲς δὲ λογαριάζονται στὸ τέλος κάθε στίχου, εἴτε μία
 εἶναι αὐτή, εἴτε δύο.

Ἔτσι ὁ ἀναπαιστικὸς τ' ὄνομά του τὸ παίρνει, ἀπ' τὸν ἀρι-
 θμὸ τῶν ὀλοκλήρων μέτρων του καὶ ἀπ' τὴ θέση τοῦ τόνου στὴν
 τελευταία λέξη τοῦ στίχου. Οἱ ἀναπαιστικοὶ στίχοι εἶναι πιὸ συ-
 χνοὶ ὥστερ' ἀπ' τοὺς τοὺς ἰαμβικοὺς καὶ τροχαϊκοὺς.

Δ'. ΔΑΧΤΥΛΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ

Οἱ δαχτυλικοί στίχοι γίνονται κι αὐτοὶ ὅπως κι οἱ ἀνάπαιστοι ἀπὸ μέτρα τρισύλλαβα πού ἔχουν μιὰ τονισμένη συλλαβὴ καὶ δυὸ ἄτονες, πού ἀκολουθοῦν τὴν τονισμένη. Εἶναι δηλ. ὁ δάχτυλος τ' ἀνάποδο τοῦ ἀνάπαιστου. Ὁ δαχτυλικὸς ρυθμὸς στὴ νεώτερη ποίηση δὲν εἶναι καὶ πολὺ συνηθισμένος, κι ἐλάχιστους δαχτυλικοὺς ὀλιγοσύλλαβους στίχους θὰ μπορούσε νὰ βρῆ κανεὶς. Οἱ πῶ συνηθισμένοι ἀπ' τοὺς δαχτυλικούς, εἶναι κείνοι πού εἶναι φτιαγμένοι ἀπὸ ἕξη δαχτυλικά μέτρα, πού ἔγιναν στὸ καλοῦπι τοῦ ἄρχαίου δαχτυλικοῦ ἑξαμέτρου. Ἀπάνω σ' αὐτὸ ἄρχισαν οἱ καθαρευουσιάνοι παλιοὶ ποιητὲς νὰ φτειαχνουν τὸν τονικὸ δαχτυλικὸ στίχο. Αὐτοὺς τοὺς μιμήθηκαν οἱ νεώτεροι.

Ἄν καί, καθὼς εἶπα, οἱ μικροὶ δαχτυλικοί στίχοι δὲν εἶναι συχνοί, ἀρχίζω ἀπ' τοὺς μικρότερους γιὰ παράδειγμα, μολονότι ὁ ρυθμὸς τους δὲν εἶναι τόσο φανερὸς μέσα σ' ἓνα ἢ δυὸ ἀκόμα μέτρα.

1. Δαχτυλικὸς μονόμετρος : — ◡ ◡

Κ' ἔβλεπε

Κοίταζε

Ο. Μπεκὲς

Οἱ παραπάνω στίχοι λέγονται δαχτυλικοί μονόμετροι γιὰτι γίνονται ἀπὸ ἓνα δαχτυλικὸ μέτρο. Ἐάν ὅμως ἓνας δαχτυλικὸς στίχος εἶναι φτιαγμένος ἀπὸ ἓνα μέτρο καὶ μιὰ συλλαβὴ ἀκόμα, τὸ στίχο αὐτὸ δὲ θὰ τὸν ποῦμε ὅπως στὸν ἀνάπαιστο μονόμετρο, ἀλλὰ δίμετρο, γιὰτι ἢ μιὰ αὐτὴ συλλαβὴ θάναί τονισμένη, καὶ εἶπαμε πόσο μεγάλη σημασία ἔχει ὁ τόνος στὴν νεοελληνικὴ ποίηση. Μ' αὐτὴ τὴ συλλαβὴ κάνομε ἕναρξη γιὰ δεύτερο μέτρο, πού τὸ κάνει τόσο φανερὸ ὁ τόνος. Ὡστε ἢ τονισμένη αὐτὴ συλλαβὴ θεωρεῖται σὰν ὀλόκληρο μέτρο καὶ προκειμένου νὰ ὀνομάσουμε ἓνα στίχο, τὸ λαβαίνουμε ὑπ' ὄψει μας.

2. Δαχτυλικὸς δίμετρος : — ◡ ◡ | —

α'. Ὁξύτονοι :

λάμπει ὁ ναὸς

Θέλω ἐγὼ

Κ' ἔτσι ρηχτὸ

I. Γρυπάρης

Ο. Μπεκὲς

β'. Παροξύτονοι : — ◡ ◡ | — ◡

Φεύγα ἀπὸ μπρός μου
σκιάχτρο τοῦ κόσμου.

Γ. Βηλαρᾶς

Κούτελο θεῖο
Δόντια φαφούτη

Γ. Σουρῆς

Τέτοια μοῦ εἶπαν

Κ. Παλαμᾶς

Λέξη καμμία
τόση ἄρμονία

Γ. Μαροκοᾶς

Μοῦλες καὶ μοῦλοι
ρόδο ἢ κρίνο

Γ. Γρουπάρης

γ'. Προπαροξύτονοι : — ◡ ◡ | — ◡ ◡

Χάνουμαι, σφάζουμαι,

Δημοτικό

Μάνα δὲ βρῖσκεται
Νᾶχη στὸν ἤχο της

Γ. Μαροκοᾶς

3. Δαχτυλικὸς τρίμετρος : — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | —

α') Ὀξύτονοι :

Φεύγα νὰ μὴ σὲ ἰδῶ

Γ. Βηλαρᾶς

γίνεσαι πάντα ἐσὺ

Σ. Σκίπης

β') Παροξύτονοι : — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡

Κάνε τὸν πόνο σου ἄρπα

Κ. Καρωτάκης

Ξύπνα, γλυκειά μου ἀγάπη

Γ. Τυπάλδος

γ') Προπαροξύτονοι : — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡

Μόνε μοῦ φαίνεται ἄδικο
ὅπου καθόλου γιὰ ἄνθρωπο

Γ. Βηλαρᾶς

Πλέρια ν' ἀκούσω ἀτάραχη

Γ. Τυπάλδος

*Ησκοι ἐδῶ ὡς ροδόφυλλα

Μ. Μαλακάσης

Ζάχαρη νᾶναι ὁ ὕπνος σου

Μ. Μαροκοᾶς

4. *Δαχτυλικὸς τετράμετρος* : — ◡◡ | — ◡◡ | — ◡◡ | —α') *᾽Οξύτονοι* :

Πῶχει τὴν κόμη της ὄλη χρυσοῦ

Α. Μάργαρης

Ποῦσαι ἀστραπόγιαννε νὰ τὸν ἰδῆς

Μέσα στὰ Γιάννινα ἤθελα μῶ

Α. Βαλαωρίτης

Θέ 'μου, λυπήσου τον! — γιὰ μιὰ τρελλιῖ

ροῦχα καὶ στέφανα γιὰ ἐμπαιγμό,

ἔγινα ἀρχόντισσα... εἶμαι κυρά!

ἔγραψ' ἡ μοῖρα της : νὰ τρελλαθῆ

Ι. Τσακασιάνος

β') *Παροξύτονοι* : — ◡◡ | — ◡◡ | — ◡◡ | — ◡

Βλέπει τὸ τρίκορφο, σφίγγεται, φτάνει

Σέρνει στὰ δόντια του τὸ γιαταγάνι

ἔβροκε ὁ θάνατος τὰ σωθικά του

Α. Βαλαωρίτης

Πέρα στή θάλασσα, πίσω ἀπ' τὰ ὄρη

Δ. Μάργαρης

Ἦτανε τάχα ἡ γῆ ἀνθισμένη

Σ. Μελλάς

Μῆλο μου κόκκινο, ρόϊδο βαμμένο

Τί ἔχεις καὶ θλίβεσαι καὶ μαραγκιάζεις.

Δημοτικὸ

γ') *Προπαροξύτονοι* : — ◡◡ | — ◡◡ | — ◡◡ | — ◡◡

Ἦρθ' ὦ χαρά μου ! Σὰν πρῶτα ὀλόδιψα

Κροῖμα ! νὰ φύγης μὲ ἄχαρα μέτωπα

Διάβαινε, κ' ἦταν ὁ Ἄρης ὀλάρματος

Τί κ' ἂν τὸ φύλλο μαράθηκε ; Πέφτοντας

ψεύτης ἐγὼ καὶ γραμμένος στή Βήσσαλο

Ν. Ποριώτης

Τρία τριαντάφυλλα ὁμορφα ἔκοψα

Σ. Καραϊσκάκη

5. *Δαχτυλικὸς πεντάμετρος* :

— ◡◡ | — ◡◡ | — ◡◡ | — ◡◡ | —

α') *᾽Οξύτονοι* :

Ἔλα τρυγόνα λευκή, ζηλεμένη κι ἀγνή.

Ἔλα μ' ἐκείνον νὰ ζῆς πού γιὰ σένα πονεῖ

Χ.

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

Μέρες και νύχτες στο σπίτι κυλοῦν και διαβαίνουν
 Σ' ἓνα καλάμι λεπτό μαγικό ἔχω κλείσει
 Ὅλους τοὺς ἠχους, πού κλαῖν και στενάξουν στη φύση.
 Φαίνεται μόνο βαθιά στο θαμπό μας καθρέφτη.
 Ζῶ κι ἀγαπῶ τὴ σκιά μιᾶς κοπέλας αἰώνια.

Α. Πορφύρας

Ὅταν σφιχτά τὴν καρδιά σου ὁ πόνος τὴ ζώνει
 ὅταν τὰ στήθια σου θλίψη βαρειά τὰ πλακώνει
 κλάψε· τὸ κλάμα μονάχα γαλήνη ἀπλώνει

Σ. Δαξοπούλου

γ') Προπαροξύτονοι :

—υυυ | —υυυ | —υυυ | —υυυ | —υυυ

Τ' ἄρματα πλήρης χαρᾶς ὁ γενναῖος ἐξήτασε
 Κι ἄφροντις τῶν στρατευμάτων τὸ πλῆθος ἐκύτταξε

Χ.

6. Δαχτυλικὸς ἐξάμετρος :

—υυ | —υυ | —υυ | —υυ | —υυ | —υυ

Περισσότερο ἀπ' τοὺς ἄλλους δαχτυλικούς, γράφτηκε ὁ ἐξάμετρος, κατὰ μίμηση τοῦ ἀρχαίου στίς περισσότερες λεπτομέρειές του, ἀπ' τοὺς ποιητὲς τοῦ περασμένου αἰῶνα, πού συνεχίστηκε ἀπ' τοὺς νεώτερους μὲ λιγώτερο ζῆλο, στ' ἀχνάρια πάντως ἐκείνου. Εἶναι ὁ στίχος πού γράφτηκαν τὰ Ὀμηρικὰ ἔπη, και ὁ μοναδικὸς γιὰ τὸ εἶδος αὐτό. Οἱ παλιοὶ ποιητὲς μας τὸν ἀγάπησαν πολὺ και τὸν μεταχειρίστηκαν στὰ ἔργα τους. Πολὺ λιγώτερο τὸν βρίσκουμε στοὺς νεώτερους. Ὁ ἐξάμετρος δαχτυλικὸς βρίσκεται μὲ τίς παρακάτω μορφές.

α') *Μὲ τομὴ ὕστερ' ἀπ' τὴν τονισμένη συλλαβὴ τοῦ τρίτου μέτρου ἢ εφτασύλλαβη τομὴ :*

—υυ—υυ— | υυ—υυ—υυ—υυ

Γνώστης ἐσύ, ρυθμιστὴς | και ὁδηγὸς πρὸς τὰ ὕψη πού φέρνουν
 Μῆτε ἢ δροσιά τοῦ παιδιοῦ, | μῆτε ἢ στάλα τοῦ τάφου τὸ χόρτο
 Ναὶ θ' ἀνεβοῦμε ψηλά, | και ψηλότερα κι ὄλο στὰ ὕψη.
 Εἶναι πουλιά πού ἀλαφρά | και τρελλὰ παιγνιδίζουν και πλάνα

Κ. Παλαμᾶς

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

A. Δόξια

Ἄγγελος θρήνων πολλῶν, | ὁ ψυχρὸς προπορεύεται φόβος
Οὔτω λανθάνων, δριμύς, | ἐνεδρεύει τὴν δύστηνον πόλιν

Γ. Ζαλοκώστας

Ἴσως μειδίαμα ἐν | τὰ ὠχρά σου ἐφαίδρυνε χεῖλη

Ἄγγ. Βλάχος

Κόκκινα φύλλα χρυσᾶ, | χρυσοκόκκινα φύλλα σπαρμένα

A. Πορφύρας

β') *Μὲ τομὴ ὕστερ' ἀπ' τὴν πρώτη ἄτονη συλλαβὴ τοῦ τρίτου μέτρου ὀχτιασύλλαβη τομῆ:*

— — — — — | — — — — —

Μένα χαρὰ τῆς ζωῆς μου | καὶ ἡ χάρη μου, ἡ δέσποινα Μοῦσα,
Νὰ τῆς χαρίσω γυρεῦω | κ' ἐγὼ τῆς αἰώνιας ἰδέας
Ἦρθα νὰ ὑψώσω τὸν Πύργο, | νὰ χτίσω ἦρθα νά! τὸ γιοφύρι,
Στέκοντ' οἱ ἄνθρωποι πάντα | στοῦ λόγου μου ἀδιάφοροι τ' ἄνθος.
Μῆτε ὁ λεβέντης ὁ στίχος | πού ἀκέραιο τὸ Γένος χωράει
Κάπου νὰ βάλω ὅπως βάνει | ὁ πιστός, τῆς λατρείας του δεῖγμα

K. Παλαμᾶς

Ἐπαθε τόσα ἤ Σῦρος, | ἡ Μύκονος ἔκλαυσε τόσον

Γ. Ζαλοκώστας

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

Σ. Βασιλειάδης

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

— — — — — | — — — — —

Κράτειςαι τώρα πασίχαρος, | χάρη τῶν πάντων τῶν πάντων
Θέλησα, ἐξάμετρε σένανε, | κ' ἔσκυψα, σ' ἔπιασα ὡς τώρα.
δούλεψα ἐγὼ κ' ἡ μητέρα σου, | γνώμη καὶ χέρια καὶ πόνος

K. Παλαμᾶς

Κάτι μπουμπούκια πού λυώνανε | μεσ' στὸ χειμῶνα θυμᾶσα
τρέμαν καὶ λυώνανε φύλλα μου, | μεσ' στὸ χιονιὰ τοῦ Γενάρη

A. Πορφύρας

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

— — — — — | — — — — —

Δίχως νὰ πάψη φτωχὰ νὰ τῆ ζῆ | τῆ ζωὴ του σὰν πρῶτα
Κ' ἔβαλ' ἀπλὸ κί ἀπὸ ξύλο σταυρὸ | καὶ τοῦ χάραξ' ἀπάνω
Κ' ὕστερα πᾶμε στὴν ἄλλη κορφή | πού θρονιαζέται κύρης

K. Παλαμᾶς

ε'. *Μὲ τομὴ ὕστερ' ἀπ' τὴν πρώτη ἄτονη συλλαβὴ τοῦ τέταρτου μέτρου ἢ ἐντεκασύλλαβη τομὴ :*

— — — — — | — — — — —

Χαίρετε ! Χαίρετε πρῶτοι κ' ἀπ' ὄλους | οἱ ἀρχαῖοι καὶ πρῶτοι
ἓνα τροπάρη, κ' ἐγὼ θὰ τὸ ψέλνω | κ' ἐσὺ στὸ πλευρὸ μου
πάει ὁ καιρὸς καὶ σαπίζει τὸ ξύλο | καὶ σβεί τ' ὄνομά σου
Νόμε πού πιά τὸ τραγούδι δὲν εἶσαι, | καὶ λόγε πού εἶσαι.

Κ. Παλαμᾶς

Οἱ τομῆς αὐτῆς τοῦ δαχτυλικοῦ ἑξαμέτρου πού εἶδαμε, δὲν εἶναι τόσο φανερές, ὅπως ἦσαν στοὺς ἰαμβικούς ἢ τροχαϊκούς. Πολλοὶ στίχοι μπορεῖ νὰ δέχωνται καὶ δυὸ τομῆς διάφορες πού τοὺς ἐπιτρέπει τὸ νόημα, καὶ κάποτε νὰ μὴν εἶναι εὐκολὴ καμιά. Ἔτσι ὁ παρακάτω στίχος τοῦ Παλαμᾶ μπορεῖ νὰ χωριστῆ :

Δίχως νὰ πάψη φτωχὰ | νὰ τὴ ζῆ τὴ ζωὴ του σὰν πρῶτα
ἢ

Δίχως νὰ πάψη φτωχὰ νὰ τὴ ζῆ | τὴ ζωὴ του σὰν πρῶτα.

Ἔστερα δηλ. ἀπ' τὸ τονισμένο τοῦ τρίτου ἢ τέταρτου μέτρου. Ἐπίσης ὁ στίχος :

Σὰ θησαυρὸ πού τὸν κρύβει ὁ φιλάργυρος μόλις τὸν εὔρη,

Μπορεῖ νὰ δεχτῆ τομὴ μετὰ ἀπ' τὸ πρῶτο ἄτονο τοῦ τρίτου μέτρου ἢ καὶ νὰ θεωρηθῆ καὶ σὰν ἀχώριστος στίχος, γιατί ἐλάχιστα γίνεται φανερὴ ἡ τομὴ αὐτή.

Ὅλα τὰ παραπάνω εἶδη τῶν τομῶν εἶναι παρμένα ἀπ' τοὺς ἀρχαίους καὶ εἶχανε τὸ καθένα ξεχωριστὸ ὄνομα. Τὰ ὀνόματα ὁμοῦς αὐτὰ γιὰ μᾶς σήμερα δὲ λένε τίποτε, γιατί δὲν ἀνταποκρίνονται στὰ πράγματα. Ἄν τὰ μεταχειριστοῦμε, θάναυα λέξεις χωρὶς νόημα. Θᾶπρεπε γιὰ μᾶς τώρα νὰ ὑπάρξουν κάποια ἄλλα ὀνόματα. Οἱ ἀρχαῖες ὀνομασίαι πενθημιμερῆς, κατὰ τρίτον τροχαῖον, ἐφθημιμερῆς κλπ., δὲν μποροῦν νὰ μείνουν στὴ σημερινή μας ποίηση. Τίποτε δὲ θᾶτανε πιὸ ἀνάποδο, ἂν λέγαμε πὼς ὁ δεῖνα στίχος τοῦ Παλαμᾶ ἔχει πενθημιμερῆ τομὴ, ἢ κατὰ τρίτον τροχαῖον. Οἱ ἀρχαῖοι δώσανε τίς ὀνομασίαι αὐτῆς στὴν πενθημιμερῆ π.χ. γιατί κάνει τομὴ ὕστερ' ἀπ' τὸ πέμτο μισόμετρο, ἢ γιὰ νὰ νὰ πῶ καλύτερα, ὕστερ' ἀπ' τὸν πέμτο χρόνο, ἀναλύοντας τὸ μακρὸ (—) σὲ δυὸ μικρότερους χρόνους στοὺς βραχεῖς, (—) κάτι ἀνάλογο, πού λέμε στὴ μουσική, ὅταν ἀναλύουμε τὸ «δλόκληρο» σὲ δυὸ μισὰ ἢ τὸ «μισὸ» σὲ δυὸ τέταρτα. Ἡ ἀξία δηλ.

ένος μακροῦ εἴτανε ἴση μὲ δυὸ βραχέα. Μὰ σήμερα προκειμένου γιὰ τὰ δικιά μας μέτρα, τὸ «μακρὸ» τὸ ἀντικαταστήσαμε μὲ τὸ τονισμένο καὶ τὸ «βραχὺ» μὲ τὸ ἄτονο. Ἡ διάρκεια ὅμως τοῦ χρόνου τῆς φωνῆς μας εἶτε σὲ τονισμένη συλλαβὴ (μακρὰ) εἶναι, εἶτε σὲ ἄτονη (βραχεῖα), εἶναι πάντοτε ἡ ἴδια, καὶ δὲν ὑπάρχει μεταξὺ τους καμιὰ διαφορὰ. Ἔπειτα, ἡ τομὴ «κατὰ τρίτον τροχαῖον» ὀνομάστηκε ἔτσι, γιὰτὶ μὲ τὸ χάρισμα τοῦ στίχου ὕστερ' ἀπ' τὸ ἄτονο τοῦ τρίτου μέτρου, τὸ μέτρο αὐτὸ παίρνει τὴν ὄψη τοῦ τροχαίου. Ἐδῶ ἀκριβῶς εἶναι ἡ δυσκολία νὰ κρατήσουμε τίς παλιῆς ὀνομασίης σήμερα.

Ἄντι τῶν ἀρχαίων ὀνομασιῶν θὰ προτιμοῦσα νὰ δίνουμε τὸ ὄνομα ἀνάλογα μὲ τὴ συλλαβή, πού γίνεται ἡ τομὴ, μετρώντας ἀπ' τὴν ἀρχὴ τὸ στίχο. Ἔτσι τὰ πέντε κύρια εἶδη τοῦ ἐξασύλλαβου δαχτυλικοῦ, πού ἀνέφερα παραπάνω τὰ λέω: τομὴ ἑφτασύλλαβη, ὄχτασύλλαβη, ἔννεασύλλαβη, δεκασύλλαβη καὶ ἔντεκασύλλαβη. Ἄν δηλ. ἕνας στίχος κἀνὴ χάρισμα στὴν ἑβδομῃ, θὰ τὸν λέμε δαχτυλικὸ ἑξάμετρο μὲ ἑφτασύλλαβη τομὴ, δαχτυλικὸ ἑξάμετρο μὲ ὄχτασύλλαβη τομὴ κλπ.

7. Ἀνασκόπηση τῶν δαχτυλικῶν στίχων.

Οἱ δαχτυλικοὶ στίχοι γίνονται, ὅπως καὶ οἱ ἀναπαιστικοί, ἀπὸ μέτρα τρισύλλαβα, πού ἔχουν τὴν πρώτη συλλαβὴ κάθε μέτρου ἀπαραίτητα τονισμένη καὶ εἶναι ἀκριβῶς ἀντίθετοι στὸ ρυθμὸ ἀπ' τοὺς ἀναπαιστικούς.

Οἱ δαχτυλικοὶ στίχοι, ὅμοια μὲ τοὺς ἀναπαιστικούς, δὲν δέχονται παρατοπισμοὺς καὶ διαταραχὴ τοῦ ρυθμοῦ τους, καὶ παίρνουν τ' ὄνομά τους ἀπ' τὸν ἀριθμὸ τῶν μέτρων καὶ ἀπ' τὸν τονισμὸ τῆς τελευταίας λέξης τοῦ στίχου, ὡς τὸν πεντάμετρο. Ὁ ἑξάμετρος εἶναι πρὸ πάντων παροξύτονος καὶ σπάνια βρῖσκεται στίχος δξύτονος¹ ἢ παροξύτονος, καὶ δέχεται χάρισμα πού ἀνάλογα

1 Δαχτυλικοὶ ἑξάμετροι δξύτονοι εἶναι οἱ στίχοι :

Λίγοι παλιοὶ σύντροφοὶ μας καὶ κάποιες κοπέλλες μαζὶ
Μπήκαμε μέσα καὶ πᾶμε μακρὰ στῆς χαρᾶς τὸ νησί
Πλάϊ μας στήθη ἐρωτιάρικα κι' ἄσπροι, χιονάτοι λαιμοί,

Α. Πορφύρας

Ἦτο χειμὼν καὶ σφοδρὸς ὁ βορρᾶς ἐμυκάτο στὴν γῆν.

Χ.

μὲ τῇ θέσῃ τῆς τομῆς παίρνει καὶ τὸ ὄνομά του. Ἔτσι ἔχουμε ἑξάμετρους μὲ τομὴ : ἑφτασύλλαβη, ὄχτασύλλαβη, ἔνενασύλλαβη, δεκασύλλαβη καὶ ἔντεκασύλλαβη. Οἱ δαχτυλικοὶ στίχοι δὲν εἶναι καθόλου συχνοὶ στὴ νεώτερη ποίησίν μας. Πιὸ συνηθισμένος εἶναι ὁ ἑξάμετρος.

Ε' ΜΕΣΟΤΟΝΟΙ Η ΜΕΣΟΤΟΝΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ

Οἱ μεσότονοι στίχοι, εἶναι κι αὐτοὶ ὅπως οἱ ἀναπαιστικοὶ καὶ οἱ δαχτυλικοὶ, τρισύλλαβοι, μὲ τονισμένη τὴ μεσαία συλλαβή. Τοὺς χωρίζουμε κι αὐτοὺς ἀνάλογα μὲ τὸν ἀριθμὸ τῶν μέτρων, σὲ δίμετρος, τρίμετρος, κλπ. Οἱ μεσοτονικοὶ στίχοι βρίσκονται, μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς, πιὸ συχνὰ ἀπὸ τοὺς δαχτυλικούς. Ὁ ρυθμὸς τους εἶναι χτυπητὸς καὶ παιχιδιάρικος, σὲ στίχους μάλιστα πολυσύλλαβους, ὅταν ἐπαναλαμβάνονται, γίνεται πολὺ μονότονος καὶ καταντάει κουραστικὸς μὲ τὴ γοργιάδα του. Δὲν εἶναι στίχος μὲ βαρὺ ρυθμὸ, οὔτε δέχεται καμιὰ ἀπολύτως διαταραχὴ μὲ κανένα παρατονισμό γιὰ ποικιλία. Θέλει κανονικὰ σὲ κάθε μέτρο του τὴ μεσαία συλλαβὴ τονισμένη. Ἐδῶ ἀκριβῶς βρίσκεται ἡ μονοτονία του. Ἄμα δὲ γίνῃ αὐτό, ἀμέσως φαίνεται ἡ διαταραχὴ τοῦ ρυθμοῦ, ποὺ κάνει τὸ στίχο νὰ χτυπήσῃ στ' αὐτιά μας ἄσκημα, καὶ νὰ φαίνεται ἄρρυθμος.

Μερικοὶ τὸ μεσοτονικὸ στίχο τὸν συνταυτίζουν μὲ τὸ δαχτυλικό, χωρίζοντας ἔτσι τὰ μέτρα του :

Τὰ πάθη, τὰ | μίση, τὸ | πένθος, ὁ | θρηῆνος

Μὲ τὸ χωρίσμα βέβαια αὐτό, ὁ στίχος γίνεται καθαρὰ δαχτυλικὸς μὲ μιὰ συλλαβὴ μπρὸς ἄτονη, ποὺ περισσεύει καὶ μοιάζει μὲ τοὺς δαχτυλικούς μὲ ἀνάκρουση, ποὺ εἶχαν οἱ ἀρχαῖοι. Ἡ συσχέτιση αὐτή, δὲ μπορεῖ νὰ γίνῃ καὶ εὐκόλα. Μὲ τὸ χωρίσμα αὐτὸ ὁ στίχος παίρνει διαφορετικὸ ρυθμὸ. Μὰ καὶ ἂν θὰ θέλαμε νὰ βροῦμε ἀνάμεσα στὰ δυὸ αὐτὰ εἶδη τῶν μέτρων ὁμοιότητα, ποὺ πραγματικὰ ὑπάρχει, θὰ βρίσκαμε παραπλήσια μὲ κείνη ποὺ βρίσκεται μεταξὺ ἴαμβου καὶ τροχαίου. Μὰ αὐτὸ δὲ θὰ πῆ πὼς τὰ μέτρα αὐτὰ δὲν εἶναι δυὸ διάφορα μεταξύ τους. Ἡ συνταυτίζση τους ἂν γινότανε θὰ εἶταν τις περισσότερες φορὲς δύσκολη γιὰτι δὲ θὰ μᾶς ἐπέτρπεπε τὸ νόημα τοῦ στίχου, ποὺ πρέπει πολὺ νὰ τὸ προσέχουμε, γιὰτι ἔχει σόση σημασία καὶ πρέπει νὰναὶ ἀλληλέν-

δετο μὲ τὸ ρυθμὸ, καθὼς τὸ νόημα τοῦ στίχου μὲ τὴ μουσική, πὸν ὑπάρχει τόσο στενὴ σχέση ἀνάμεσά τους.

Ὅπως λοιπὸν ἡ μουσικὴ πρέπει νὰ συμβαδίζει μὲ τὸ νόημα τοῦ στίχου, τὸ ἴδιο καὶ τὰ μέτρα, γιὰ εἶναι τὸ ἴδιο πρῶμα. Ἐπιπλέον ὁ στίχος θάναί λόγια χωρὶς νόημα, ὅπως γίνεται σὲ ἀπρόσεχτους μουσικούς, πὸν κολλᾶνε μιὰ μελωδία, ἀδιαφορώντας τελείως στὸ νόημα τοῦ στίχου, σὲ τρόπο πὸν νὰ τονίζονται λέξεις πὸν δὲν πρέπει ν' ἀκούονται ἢ νὰ γίνεται παύση ἐκεῖ πὸν δὲν πρέπει. Ἔτσι μὲ τὸ χάρισμα αὐτὸ τὸ δαχτυλικό, στὸ παραπάνω παράδειγμα, ἡ τελευταία συλλαβὴ κάθε μέτρου πὸν εἶναι ἄτονη, κολλᾷ ἀναγκαστικὰ μὲ τὴν προηγούμενη λέξη καὶ διαβάζεται σὰν μιὰ, ὅστερ' ἀπ' τὸ δυνατό τόνο τῆς πρώτης συλλαβῆς. Θὰ μπορούσε ὅμως νὰ πῆ κανεὶς, πὼς καὶ στὰ ἄλλα εἶδη τῶν τρισύλλαβων μέτρων γίνεται κάτι τέτοιο, καὶ εἶναι ὅπως καὶ δῶ, ἐμπόδιο στὸ νόημα. Αὐτὸ συμβαίνει γιὰ τὰ εἶδη αὐτά, καὶ προπάντων ὁ δάχτυλος, γράφτηκαν πάνω στ' ἀχνάρια τῆς ἀρχαίας μετρικῆς, πὸν εἶχε διαφόρους νόμους ἀπ' τὴ σημερινή. Ὅπως ὅποτε, τὸ κακὸ αὐτὸ στὸ μεσότητο, ἂν τὸ θεωρήσουμε δαχτυλικό, θὰ εἶτανε πῶς φανερό. Ἐκόμα καὶ ἂν τὸ νόημα δὲν παθαίνει τίποτε καὶ οἱ ρυθμοὶ εἶναι οἱ ἴδιοι, νομίζω πὼς τὶς περισσότερες φορὲς τοῦλάχιστο, οἱ ποιητὲς πὸν γράψαν στίχους ἀπάνω στὰ μέτρα αὐτά, τοὺς γράψανε γιὰ μεσοτονικούς καὶ ὄχι γιὰ δαχτυλικούς, καὶ μιᾶνε μόνοι τους σὰν χωρίζονται φυσικὰ τὰ διάφορα μέτρα, πὸν συμβιβάζονται ἀπόλυτα καὶ μὲ τὸ περιεχόμενο τοῦ στίχου χωρὶς νὰ κόβονται οἱ λέξεις, καὶ κάθε μέτρο ἔχει κάποιο νόημα. Ἔτσι οἱ παρακάτω στίχοι γράφτηκαν γιὰ μεσοτονικοὶ καὶ ὄχι γιὰ δαχτυλικοὶ μὲ ἀνάκρουση. Τὸ χάρισμά τους μᾶς δείχνει, ὅπως καὶ τὰ κόμματα, στὸ τελευταῖο παράδειγμα τοῦ Παλαμᾶ.

Μονάχη | τὴ νύχτα | κα' ὁ ἀγέρας | σαρώνει
μὲ ζήλεια | ἀσημένια | πελάγη | βουνα

Μ. Ἀλεξίου

μὲ πάγους | καὶ χιόνια | στὰ κρύα | βουνα

Γ. Βιζυηνός

ἀφ' ὄτου | τῆς ξένης | ἡ ἄλμη μᾶς ζῆ

Σ. Βασιλειάδης

Τὰ πάθη, | τὰ μίση, | τὸ πένθος, | ὁ θρήνος

Κ. Παλαμᾶς

Ἐστὶν ἀπ' αὐτῶν, ὑποθέτω, πὼς ἡ διάκρισις αὐτὴ χρειάζεται, γὰρ ὑπάρχει πραγματικὰ διάφορος ρυθμὸς μεταξὺ δαχτυλικοῦ καὶ μεσοτονικοῦ. Καλὰ θᾶτανε νὰ μπορούσαμε νὰ ἀπλοποιήσουμε πολὺ πρὸ περισσότερο τὰ πράγματα καὶ νὰ μὴν ἔχουμε καὶ πέμτο εἶδος στίχων. Ἀκόμα καὶ ἡ συνταύτισις τοῦ ἴαμβου μὲ τὸν τροχαῖο, δὲ θᾶτανε ἄσκημη ἂν μπορούσε. Μὰ ἡ τέτοια διάκρισις δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ γίνῃ γιὰ τὴν ὑπάρχει τόση διαφορὰ μεταξὺ τους· δὲν εἶναι τὸ ἴδιο ἢ θέσις μὲ τὴν ἄρση. Ἄλλως τε προκειμένου νᾶχουμε ἐξαίρεσις καλύτερα εἶναι νᾶχουμε κανόνα, πὸν κάνει λιγώτερο πολὺπλοκα τὰ πράγματα.

Τοὺς μεσοτονικοὺς καθὼς εἴπαμε παραπάνω, τοὺς διαιροῦμε ἀνάλογα μὲ τὸν ἀριθμὸ τῶν μέτρων, ὅπως καὶ τοὺς ἄλλους στίχους, πὸν γίνονται ἀπὸ τρισύλλαβα μέτρα. Ἀρχίζουμε δὲ ἀπὸ τοὺς δίμετρος, γιὰ τὸ οἱ τόσο λιγοστοὶ μονόμετροι δὲν ἔχουν ἀξία, οὔτε θᾶπρεπε νὰ γίνεταί λόγος γι' αὐτοὺς φέροντας παραδείγματα. Οἱ δίμετροι γίνονται ἀπὸ δύο μέτρα, πὸν λείπει μιὰ συλλαβὴ καὶ εἶναι ὀξύτονοι, ἀπὸ δύο ὀλόκληρα, καὶ εἶναι παροξύτονοι, καὶ ἀπὸ δυὸ ὀλόκληρα καὶ μιὰ συλλαβὴ, ὅποτε εἶναι προπαροξύτονοι. Ἡ περισσευομένη συλλαβὴ δὲν ἔχει σημασίαν καὶ δὲ μπορεῖ νὰ ὑπερισχύσῃ καὶ νὰ ὑπολογιστῇ, ὅπως στὸ δάχτυλο, γιὰ τὴν εἶναι ἄτονη.

1. Δίμετροι μεσοτονικοί: — — | — —

α') Ὀξύτονοι :

Κι' ὁ κόσμος βροντᾷ
μὲ κόσμου λαλιὰ
ξαπλώνει ἐκεῖ
δὲ σκούζει σκυλί.

Δ. Σολωμὸς

Κρινάκια σμυρτιῆς
καὶ ἀστέρια π' ἀνθοῦν
στὶς ὠρηγὰς πλάγιες
ἐκεῖνη ποθοῦν

Μ. Ἀλεξίου

β') Παροξύτονοι: — — | — —

Δροσᾶτο ἀεράκι

Δ. Σολωμὸς

Ὁ ἥλιος, ἡ ἀχτίδα

Α. Βαλαωρίτης

Μικρότερα ἄλλα

Κ. Καρνωτάκης

Νὰ βόσκουν οἱ βροῦχοι
στὰ Ἑλύσια παιᾶνες

Ν. Ποριώτης

γ) Προπαροξύτονοι : ◡—◡ | ◡—◡ | ◡

Τὴν ὑστερὴ ἔβγαλε
ποῦ ἄξαφνα ἔλαμψε
καὶ κλαίει καὶ ῥυάζεται
τὰ ἴχνη ἀλλάζοντας

Δ. Σολωμὸς

2. Τρίμετροι μεσοτονικοί : ◡—◡ | ◡—◡ | ◡—

α) Ὁξύτονοι :

ν' ἀνοίξει, νὰ κλείσει κανεῖς

Δ. Σολωμὸς

Διαβαίνω νεκρὸς τῆς χαρᾶς
ποιὰ δόξα μπορῶ νὰ χαρῶ
τῆς ζήλεια φωλιάζει ὁ σκορπιὸς
καὶ γέλα καὶ στήσε χορὸ

Ν. Ποριώτης

β) Παροξύτονοι : ◡—◡ | ◡—◡ | ◡—◡

Φωνούλα μὲ πίκρα μὲ κρᾶζει
πετιέται κρεβάτι θανάτου

Δ. Σολωμὸς

τὴ σάρκα, τὸ αἷμα θὰ βάλω
σὲ σχῆμα βιβλίου μεγάλο
οἱ στίχοι παρέχουν ἐλπίδες

Κ. Καρνωτάκης

Φεγγάρια, ὦ στόμα, ὦ μάτι,
ὦ λόγε, ὦ στίχε, ὦ ρίμα
στὰ ξένα οἱ νέοι αἰῶνες

Κ. Παλαμᾶς

γ) Προπαροξύτονοι : ◡—◡ | ◡—◡ | ◡—◡ | ◡

Συχνὰ ἡ ψυχὴ μου ὑψώνεται
σκορπάει τὰ οὐράνια ὄνειρατα

Ι. Τυπάλδος

Μὲ μαῦρα πανιὰ τὸ καϊκάκι μου

Π. Γενυτὸς

3. Τετράμετροι μεσοτονικοί : ◡—◡ | ◡—◡ | ◡—◡ | ◡—

α) Ὁξύτονοι :

Φυλάξον ἐπλάκωσαν μαῦρες νυχτιές
νὰ πάω στὸν πόλεμο μέσ' τὴ φωτιά

Α. Βαλαωρίτης

Σὲ τέτοιο ἀνάβρασμα ποιὸς τοὺς κινεῖ
 μὲ γέλια ἀνέκφραστα γέροι καὶ νεοὶ

Γ. Τσακατσιᾶνος

Στὸ διάβα σὰν κλέφτης τῆ νύχτα τρυγᾶ,
 ποιά χίμαιρα τάχα μὲ βιά κυνηγᾶ ;

Μ. Ἀλεξίου

Γενάρης, τὸν χρόνο γεννᾶ καὶ ἀρχινᾶ
 μὲ πάγους καὶ χιόνια στὰ κρύα βουνά

Γ. Βιζυηνός

Ἄφ' ὅτου τῆς ξένης ἡ ἄλμη μᾶς ζῆ
 ποθῶν νὰ εἰκάσῃ τὴν πάτριον γῆν.

Σ. Βασιλειάδης

Ὁ χάρος τρυγᾶει δροσάτα κορμιά
 καὶ πέλαο δάκρυ ὁ πόνος γεννᾶ

Κ. Δίπλα

Μανία δαιμόνων ἐκεῖ στυγερῶν
 καὶ καίει, καὶ στρόβιλον χύνει σφαιρῶν

Γ. Ζαλοκώστας

β') *Παροξύτονοι* : ◡◡ | ◡◡◡ | ◡◡◡ | ◡◡◡

Παρθῆλον ἡμέραι καὶ χρόνοι μεγάλοι
 εἰς βάτους ἐπνίγη τὸ εὐβοτον κλῆμα,
 ἡ κόμη γονέων σεπτῶν ἐμαράνθη
 καὶ μείρακες ἤδη τὰ βρέφη θά εἶναι

Σ. Βασιλειάδης

Φλεβάρης, τὸν πάγο πού βρῆ καὶ τὸ χιόνι
 τὰ βρέχει, τὰ λιάζει, τὰ σπᾶ καὶ τὰ λυώνει

Γ. Βιζυηνός

Δὲν ξέρω, ἡ Πολύμνια μοῦ γίνετ' ἡ Εὐρώπη
 τὰ πάθη, τὰ μίση, τὸ πένθος, ὁ θρῆνος
 μᾶς καίνε περῶνε. Καὶ πᾶμε στὸν τάφο
 σὰν νᾶειταν ἡ κούνια τῆς μάννας ἐκεῖνος

Κ. Παλαμᾶς

Χαλάστρας ἀνάσα καὶ θλίψης μαυρίλα
 ποτάμια καὶ λίμνες τ' ὀλόφλογον αἶμα

Κ. Δίπλα—Μαλάμου

Τὸ ῥόδο, τὸ κρίνο, τὸν ἥλιο, τὰ ῥόδονι,
 πρὶν ὅλα μ' ἀγάπης καημὸ ἀγαποῦσα,
 τὴν ὁμορφῆ, ἀγνή, καὶ μικρούλα καὶ μόνη

Heine μετ. Ν. Πορσιώτη

γ') *Προπαροξύτονοι* : ◡◡◡ | ◡◡◡ | ◡◡◡ | ◡◡◡ | ◡

Τὰ πρῶτα μου χρόνια τ' ἀξέχαστα τᾶξησηα
 στὴ θάλασσα ἐκεῖ τῆ ρηχῆ καὶ τὴν ἡμερη

Καὶ κάθε φορὰ πού μπροστά μου ἡ πρωτάνθιστη
στενάζεις, καρδιά μου, τὸ ἴδιο ἀναστέναγμα

Κ. Παλαμᾶς

Ὦ κάμπε, ὦ στᾶρι, πού μ' αἶμα σᾶς πότισα

Ν. Ποριώτης

Ἀνασκόπηση μεσοτονικῶν στίχων.

Οἱ μεσοτονικοὶ στίχοι, γίνονται ἀπὸ τρισύλλαβα μέτρα, πού τὸ καθένα δέχεται τόνο σὲ κάθε δεύτερῇ του συλλαβῇ. Ὁ μεσοτονικὸς ρυθμὸς, εἶναι πολὺ χτυπητός, γιατί θέλει κάθε μέτρο του ἀπαραίτητα νᾶναι τονισμένο. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ οἱ μεσοτονικοὶ στίχοι δὲν παίρνουν μεγάλο μάκρος. Οἱ πιὸ συνηθισμένοι εἶναι ὡς τὸν τετράμετρο. Σπάνια θὰ μπορούσε νὰ βρῆ κανεὶς μεσοτονικὸ μεγαλύτερο.

Τ' ὄνομά τους τὸ παίρνουν ἀπ' τὸν ἀριθμὸ τῶν μέτρων καὶ ἀπ' τὸν τονισμὸ τῆς τελευταίας λέξης τοῦ στίχου.

Κάθε στίχος, ὅταν γίνεται ἀπὸ ὀλόκληρα μέτρα εἶναι παροξύτονος, ὅταν εἶναι ἀπὸ ὀλόκληρα καὶ μιὰ συλλαβὴ προπαροξύτονος, καὶ ὅταν γίνεται ἀπ' ὀλόκληρα καὶ δυὸ συλλαβές, δξύτονος.

Οἱ μεσοτονικοὶ στίχοι βρίσκονται πιὸ συχνά, μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς, ἀπ' τοὺς δαχτυλικούς, ἂν ἐξαιρέσουμε τὴν καθαρὸγλωσση ποίηση.

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΣΤΟΛΙΔΙΑ ΤΟΥ ΣΤΙΧΟΥ

Είπαμε πιδ μπρός ποιὰ εἶναι τ' ἀπαραίτητα στοιχεῖα τοῦ στίχου, τὰ ὁποῖα ἄμα λείπουν παύει πιδ ὁ λόγος νὰ εἶναι ἔμμετρος καὶ καταντάει πεζός. Συντελεστικά τῶν ὄσων εἶπαμε, σὰν κάτι ποῦ δίνει στὸ στίχο πιδ πλούσια ἐμφάνιση καὶ τὸν κάνει πιδ ἐπιβλητικό καὶ μεγαλόπρεπο, εἶναι ἡ ὁμοιοκαταληξία, ἡ παρήχησι καὶ ἡ μιμητικὴ ἄρμονία. Ὅλα αὐτὰ εἶναι στολίδια τοῦ στίχου καὶ τεχνικὰ μέσα τοῦ ποιητῆ, ποῦ μποροῦν καὶ νὰ λείπουν, ὅπως καὶ κάθε στολίδι, ἀνάλογα μὲ τὴν πρόθεσι τοῦ στιχουργοῦ καὶ μὲ τὰ συναισθήματα ποῦ τὸν πλημμυροῦν τὴ στιγμὴ ποῦ θέλει νὰ μᾶς ἐκδηλώσῃ ὅ,τι σκέπτεται καὶ αἰσθάνεται. Αὐτὸ εἶναι ζήτημα καθαρὰ δικό του καὶ ὁ στίχος δὲν ἔχει νὰ χάσῃ πάντοτε ἂν τοῦ λείπουν ὄλ' αὐτὰ τὰ στολίδια. Ἀνάλογα μὲ τὶς περιστάσεις παρουσιάζεται κανεὶς ἀπλὸς ἢ πολυστολισμένος. Εἶναι ζήτημα στιγμῆς, περιεχομένου καὶ ιδιοσυγκρασίας.

Ὅπωςδήποτε ὄλ' αὐτὰ τὰ στολίδια, βρίσκονται στὴ διάθεσι τοῦ ποιητῆ καὶ ἐξαρτᾶται ἀπ' τὴν τεχνικὴ δυνάμη του νὰ μᾶς δημιουργήσῃ μικρὴ ἢ μεγάλῃ τέχνη.

1. Ὅμοιοκαταληξία ἢ ρίμα : λέγεται τὸ ἴδιο ἄκουσμα τῆς τελευταίας ἢ τελευταίων συλλαβῶν ἑνὸς ἢ περισσοτέρων στίχων. Εἶναι μ' ἄλλα λόγια τὸ εὐχάριστο συναίσθημα ποῦ νοιώθουμε ἀπ' τὴν ὅμοια ἐπανάληψη ἑνὸς ἤχου.

Οἱ ὁμοιοκαταληχτοῦσες συλλαβὲς δὲν ἔχει καμμιά σημασία ἂν διαφέρουν στὴν ὀρθογραφία. Ἀντίθετα μάλιστα, ἡ διαφορὰ αὐτὴ κάνει πιδ καλὴ τὴν ὁμοιοκαταληξία γιὰ τὴν ὁποῖα θὰ ποῦμε πιδ κάτω.

Ἡ ὁμοιοκαταληξία μπορεῖ νὰ γίνεται 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 ζοῦμε μακριά
 Ἐμπρός σου γιά κερί μου λυώνει ὁ νοῦς
 ἀπ' τοὺς ἀνθούς σου τοὺς ταπεινοὺς

Κ. Παλαμᾶς

Νὰ πᾶς ταξειδί κάτου,
 στὸ στρῶμα τοῦ θανάτου

Σ. Σκίπητος

Ἄπ' τῆ μάσσα τὸ μωρό,
 ἀπ' τὸ πηγάδι τὸ νερό

Α. Ἐφταλιώτης

Μὲ πόνο τώρα κελαϊδεῖς
 πού πέταξαν ἀπὸ τῆ γῆς

Κ. Χατζόπουλος

Στὸν ἄγριο πλάτανο πού τὴν θεωροῦ,
 πάντοτε ἀπάνω της βράδυ κι' αὐγή

Α. Βαλαωρίτης

Τρέχει, τρέχει ὄλα τὰ δάση,
 κι' ὅπου φθάση, ὅπου περάση

Α. Σολωμός

Στὸ φῶς στὸν αἰθέρα
 ἄχ! μείνε σὰν μέρα

Π. Ταγκόπουλος

μὲ νιάτα ζωτικὰ
 ντυμένη φτωχικὰ

Ρ. Γκόλφης

πού παιδί μ' ἀποκοίμισε
 παλιές νύχτες μου θύμισε

Η. Βουτιερίδης

Γυναίκες, πού σὰς εἶδα σ' ἓνα τραῖνο
 μὲ γέλιο νὰ περνᾶτε εὐτυχισμένο

Κ. Οὐράνης

Μὰ δὲ μπορῶ γιὰ νὰ τὰ δεῶ
 ἄλλα ἀπ' τὰ χεῖλη σου τὰ θυά

Γ. Ἀθάνας

Καθὼς βλέπει κανεὶς ἀπ' τὰ παραδείγματα αὐτά, ἡ ὁμοιοκαταληξία δὲν εἶναι ἡ ἴδια σ' ὄλους τοὺς στίχους. Ἄλλου ὁμοιοκαταληχτεῖ ἓνα 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 Σκίπη ὁμοιοκαταληχτοῦν οἱ τελευταῖες συλλαβές τῶν τελευταίων λέξεων τοῦ στίχου ἐκτὸς ἀπὸ ἓνα τους γράμμα (άτου—άτου). Στὸ τελευταῖο παράδειγμα ἔχουμε γιὰ ὁμοιοκαταληξία δυὸ ὀλόκληρες λέξεις πού ἤχουν ὁμοια μὲ διάφορο νόημα.

Ἄκόμα μπορεῖ νά 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. Σκίπης

2. Εἶδη καὶ κανόνες τῆς ὁμοιοκαταληξίας :

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

α) Ὀξύτονη : λέγεται ἡ ὁμοιοκαταληξία ποὺ γίνεται σὲ τονισμένη λήγουσα μιᾶς λέξης, ὅπως :

Τὸν ξάστερο ἐκεῖ
τοῦ Μάρτη γλαυκῆ

Π. Ταγμόπουλος

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

Ἄνυφαντῆς κ' ἐγὼ τοῦ ὀνειρῶ
γιὰ τὶς βασίλισσες τοῦ Ὀμήρου

Γ. Ἀθάνας

γ) Προπαροξύτονη : λέγεται ἐκείνη, ποὺ γίνεται σὲ τονισμένη προπαραλήγουσα μιᾶς λέξης, ὅπως :

ἔρμα τὰ κύμαζα
πέρα στὰ μνήματα

Σ. Σκίπης

Ὅπως βλέπη κανεῖς στὴν δεξύτονη ὁμοιοκαταληξία, ὁμοιοκαταληχτεῖ μιὰ συλλαβή, στὴν παροξύτονη δυό, καὶ στὴν προπαροξύτονη τρεῖς.

Στὴν δεξύτονη εἶναι ἀπαραίτητο γιὰ νάναί καλὴ ἡ ὁμοιοκαταληξία, νά μὴν ὁμοιοκαταληχτῆ μονάχα τὸ τονισμένο φωνῆεν, ἀλλὰ ὅλη ἡ τονισμένη συλλαβή, ὅπως φαίνεται ἀκριβῶς στὸ παράδειγμα. Δὲν θὰ εἶτανε καλὴ ἂν θάλεγε π. χ. ἀντί ἐκεῖ—γλαυκῆ, ἐκεῖ χαραυγὴ ἢ ἐκεῖ νά πῃ. Στὴν περίπτωση αὐτὴ θὰ ἤχουσαν ὁμοια τὰ τονισμένα φωνήεντα. Καίτοι τοῦτο θεωρεῖται ψεγάδι πολλοὶ καὶ καλοὶ ποιητὲς δὲν τὸ πρόσεξαν ὅπως :

Τὸ φαγὶ καὶ τὸ ποτὸ
Νὰ τῆς φάει τὸ σωθικὸ ;

Γειά σας Γάλλοι εὐγενικοί!
 πού τὸ πόδι σας πατεῖ

Δ. Σολωμός

Στοὺς στίχους αὐτοὺς τοῦ Σολωμοῦ, βλέπει κανεὶς πὼς ὁμοιοκαταληχτεῖ μονάχα τὸ τονισμένο φωνῆεν ἢ δίφθογγος, ὀ—ὀ, οί—εἷ. Αὐτὴ δὲν εἶναι καλὴ ὁμοιοκαταληξία. Θάπρεπε ὡς ἀντίστοιχη λέξη στὸ πιωτὸ νάχε π. χ. δυνατὸ ἢ βογγητό. Στὴ λέξη εὐγενικοί νάχε, ἄς ποῦμε, ἐκεῖ ἢ μουσικὴ κλπ. Ἔτσι θὰ ὁμοιοκαταληχτοῦσε ἡ τελευταία συλλαβή. Ἄν συμφωνῇ δὲ καὶ τὸ τελευταῖο γράμμα τῆς προηγούμενης συλλαβῆς, τότε ἡ ὁμοιοκαταληξία εἶναι πολὺ καλύτερη π. χ.

Τρίζουν οἱ ἄρμοι
 ξάφνου τὴ θερμῇ

Γ. Στρατήγης

Παροξύτονη, θεωρεῖται γιὰ καλὴ ὁμοιοκαταληξία, ὅταν ὁμοιοκαταληχτῇ, 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 πού δὲν γνωρίζω

Α. Λασκαράτος

Ἄν ἐκτὸς ἅπ' τὸ τελευταῖο φωνῆεν πού ἔχει τὸν τόνο τῆς προτελευταίας συλλαβῆς, συμφωνῇ καὶ τὸ μπροστὰ ἅπ' αὐτὸ γράμμα, τόσο τὸ καλύτερο ὅπως:

μελτεμόκια μυρωμένα
 μελτεμάκια εὐλογημένα

Γ. Στρατήγης

Στὴν προπαροξύτονη, πρέπει γιὰ νὰ λογαριασθῇ καλὴ ἢ ὁμοιοκαταληξία, νὰ ἤχουν ὅμοια οἱ δυὸ τελευταῖες συλλαβὲς μαζί με τὸ τονισμένο φωνῆεν τῆς προτελευταίας, ὅπως:

Εἶσαι, τί εἶσαι στῆς ζωῆς τὸ γοργοπέρασμα
 Στό ποτηρι 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:

Οὐρανὸς πᾶνε λαλεῖ ἢ ντυμένη
 οὐρανὸς πᾶνε ἀντιλαλεῖ ἢ μαυροντυμένη

Αὐτοῦ τοῦ εἶδους οἱ ὁμοιοκαταληξίες εἶναι πολὺ εὐκόλες καὶ

θά μπορούσε νά ἀραδιάση ὁ καθένας ὅσες ἤθελε καί δὲ θά εἶχα-
με στίχους τεχνικούς καὶ ἄτεχνους.

Ἐξαίρεση γίνεται τῶν παραπάνω, ὅταν εἶναι ἀνάγκη νά γίνη
ἐπανάληψη ὁλόκληρου ἑνὸς στίχου, σὲ ὀρισμένα στιχογραφικὰ 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, πὺν νά ἤχουν ὅμοια μὲ λέξεις πὺν διαφέρουν ὡς πρὸς τὸ
πρῶτο συνθετικὸ μονάχα. Τότε ὁ ποιητὴς παλεύει σὲ ὅλο του τὸ
ποίημα μὲ δυὸ μονάχα ὁμοιοκαταληξίαι¹. Ἀκόμα μπορεῖ νά μὴ
θεωρηθῆ ψεγάδι ἢ ἐπανάληψη τοῦ ἴδιου στίχου καὶ ἐπομένως
καὶ οἱ ὁμοιοκαταληχτοῦσες λέξεις νά εἶναι οἱ αὐτές, ὅταν ὁ ποιη-
τὴς θέλῃ νά μᾶς δώσῃ ἔντονα κάποια εἰκόνα ἢ ἰδέα πὺν κυ-
ριαρχεῖ στὸ ποίημά του καὶ μὲ τὴν ἐπανάληψη θέλει νά μᾶς
κρατήσῃ προσηλωμένους ἀπάνω σ' αὐτή.

Ἄτεχνη καὶ εὐκόλη θεωρεῖται καὶ ἡ ὁμοιοκαταληξία πὺν
γίνεται, πρῶτα - πρῶτα μὲ ρήματα, σ' ὅποιο πρόσωπο κι ἂν εἶναι
αὐτὰ καὶ κυρίως στὸ τρίτο ἐνικὸ ἢ πληθυντικὸ ὅπως:

ἀγαπῶ γελαῖς τρέχει θρηνοῦν χαλοῦν
θρηνοῦ χαλαῖς ἔχει γελοῦν πουλοῦν κλπ.

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

πεσμένος γυρμένη ἀνδρειωμένος
θλιμμένος πεθαμένη γερασμένος
ἔξω οὔτω χῶμα ἐνήλεξ
ἔξω τοῦτο ὄμμα φοῖνεξ κλπ.

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

καθρέφτης — θρέφεις	ἀκόμα — χῶμα
ἐκεῖ — νεκρικὴ	πάλι — ἀκρογιάλι
ναύτης — ἀνάφεις	μελίσι — χύσει

1. Κοίταξτε πὺν κάτω, ροντέλο, τριολέτο

μῆλα — κύλα
 βιολί — λαλιῖ
 ναοί — κασιῖ
 γνέφει — κέφι
 κεραστής — γκρεμιστεῖς
 ζωγράφο — γράφω
 ὄχι — κόχη
 Πετράρχης — ὑπάρχεις
 νυχτερίδες — εἶδες
 σβύσεις — ἴσης
 θαμπώσει — ὄση
 πῆρα — λύρα

νειῶτα — νάτα
 βάζο — βάζω
 χαλάξι — οὐρλιάζει
 βάζο — ρεμβάζω
 στράτα — περπάτα
 γλώσσα — πόσα
 χαλάξι — ἀράξι
 ἔνα — ἐγέννα
 ταῦροι — νάβρει
 χιῶτισσες — ρῶτισσες
 ἀνάβω — σκλάβο
 (τῆς) καλῆς — παρακαλεῖς

3. Τρόποι ὁμοιοκατάλητων στίχων. Οἱ στίχοι πού κά-
 νουν ἓνα ποίημα δὲν ὁμοιοκαταληχτοῦν μεταξύ τους κατὰ τὸν
 ἴδιο τρόπο. Μπορεῖ ἓνα ποίημα νὰ ἔχη στίχους μὲ δέξυτονες ὁμοιο-
 καταληξίες, μὲ παροξύτονες ἢ προπαροξύτονες 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, πού θὰ ὁμοιοκαταληχτήσουν μέσα στὸ ποίημα.
 Τὰ πιδὸ συνηθισμένα εἶδη εἶναι τὰ παρακάτω, χωρὶς ν' ἀποκλείε-
 ται στὸν κάθε στιχοῦργὸ νὰ συνθέσῃ τὰ ποιήματά του καὶ μ' ἄλ-
 λους τρόπους πού τυχὸν νὰ ἐπινοήσῃ. Ἔτσι ἔχουμε ὁμοιοκατα-
 ξία: α) ζευγαρωτή, β) πλεχτή, γ) σταυρωτή, δ) ζευγαροπλεχτή
 καὶ ε) ἐλεύτερη¹

α') Ζευγαρωτή:

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

Κ. Παλαμᾶς

β') Πλεχτή:

Σὲ γνωρίζω ἀπὸ τὴν κόψη
 τοῦ σπαθιοῦ τὴν τρομερῆ
 σὲ γνωρίζω ἀπὸ τὴν δψη
 πού μὲ βιά μετράει τὴ γῆ

} α
 } β
 } α
 } β

1. Τοὺς ὄρους τοὺς παίρνω ἀπ' τὸν Η. Βουτιερίδη πού 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 ἀχνή χρυσοσκόνη)	}	α
τὸ φεγγάρινο λυώνει στὸν ἀέρα χρυσάφι)		β
βουνόπλαγα, κάμποι, κορφοῦλες καὶ τράφου)		β
—ὄλα ὄνειρο, μάγιο γαλήνιο κυκλώνας			α
Σιγαλιὰ ὄλ' ἡ Πλάση κι' ὁμορφιά τόσ' ὑψώνες		}	α
πού ἀνθρώπινη τέχνη καμμιὰ δὲ γράφει,)		β
στῆς Γαλήνης τὸ θάμμα κάθ' ἀχὸς πλειά ἐτάφη)		β
κι' ἡ φωνούλα μονάχα στενάζει τοῦ γκιώνη			α

Γ. Παλλερὲν

δ') Ζευγαροπλεχτή :

Πλοῖα καὶ τὰ δυὸ)	}	α
τῶνα σὰ θερεῖο)		
μέσ' τὸ κῦμα ἀφρίζεις,)	}	β
τ' ἄλλο μὲ βορηᾶ)		
πάνω στὴ στερεῖα)	}	γ
ὄλο κι' ἀρμενίζεις)		
Καὶ γυρνᾶ τρελὰ)	}	δ
καὶ μουγγροβολᾶ)		
λὲς καὶ μὲ τὸν μπάτη,)	}	ε
πού τονὲ γυρνᾶ,)		
κάτι σιγαλὰ)	}	ζ
μουρμουρίζεις κάττι)		
			ε

Α. Προβελέγγιος

ε') Ἐλεύτερη :

Καὶ γιὰ ὦρα παύουνε οἱ φωνές)	}	α
βαθειὰ ἤσυχια παίρνεις)		
σάν νὰ μὴν εἶχαν δὴ ποτέ)	}	α
ξοπίσω τὸ καρᾶβι λὲς)		
τὰ πνεύματά του σέρνεις			β
κι' ἀπλώθη κρύφια συνοχὴ)	}	γ
πέρα καὶ πέρα,)		
σάν τὴν μονότονη βροχὴ)	}	δ
στὴν ἄδεντρη ἐξοχὴ)		
σὲ φθινοπώρου ἡμέρα			δ

I. Γρουπάρης

Ἐκτὸς ἀπ' αὐτὰ τὰ εἶδη τῆς ὁμοιοκαταληξίας, μερικοὶ ποιητὲς μεταχειρίζονται κι' ἄλλους τρόπους κατὰ τὸ γούστο του καθένος ἐπιδιώκοντας μ' αὐτὸ ὀρισμένο σκοπὸ. Κάπου κάπου μάλιστα συναντᾶ κανεὶς καὶ ὁμοιοκαταληξία μέσα στὰ μισόστιχα.

Γούτο, όταν γίνεται ἐξεπίτηδες συχνὰ καὶ κυνηγιέται συστηματικὰ ἀπ' τὸ στιχουργό, δὲν ἔχει νὰ προστέσῃ τίποτε στὸ στίχο. Τὸν βλάπτει μάλιστα. Φθάνει μιὰ ὁμοιοκαταληξία. Τὸ παραπανιστὸ κουδούνισμα κάνει τὸ στίχο μονότονο καὶ χτυπητὸ καὶ τοῦ κόβει τὴν ἄρμονία. Ἄν τύχῃ κάπου καὶ γίνῃ αὐτό, ὅταν μάλιστα τὸ περιεχόμενον τοῦ στίχου θέλῃ τόσα παραπανιστὰ μιχλιμπίδια καὶ ζητάει μ' αὐτὸ ὁ ποιητὴς κάτι νὰ ἐπιδιώξῃ δὲ χάλασ' ὁ κόσμος βέβαια. Διαφορετικὰ ὅλα αὐτὰ τὰ περίσσια στολίδια βαραίνουν τὸ στίχο καὶ ὑποδουλώνουν τὸ νόημα καὶ τὴν πραγματικὴ ἐσωτερικὴ μουσικότητα στὰ φαινομενικὰ καὶ ἐντυπωσιακὰ παραφορτώματα.

Ἐὸ Σολωμός, ἀκόμα καὶ ὁ Παλαμᾶς, κάνουν ὁμοιοκαταληξία στὰ μισὰ μιᾶς λέξης, ποὺ κόβεται τελειώνοντας ὁ στίχος καὶ ἔτσι ὁμοιοκαταληχτεῖ μ' ἄλλη ἀντίστοιχη ὁλόκληρη, ὅπως δείχνουν τὰ παραδείγματα.

ὦ σήμαντρο, ὅποτε
καλεῖς εἰς τὸ μυσ-
στικὸ πανηγύρι,
ἢ ἡχώ σου τερπνῆ

Δάφναις εἰς κάθε πλάκα ἔχουν οἱ τάφοι
καὶ βρέφη ὠραῖα σ' τὴν ἀγκαλιὰ οἱ μανάδες
γλυκόφωνα, κυττῶντας ταῖς ζωγραφι-
σμέναις εἰκόνας, ψάλλουνε οἱ ψαλτάδες.

Ἡ ὁμοιοκαταληξία αὐτὴ χάνεται μὲ τὸ κόψιμο τῆς λέξης καὶ ὁ στίχος δὲν ἔχει νὰ κερδίσῃ. Ἀντίθετα μάλιστα ὁλόκληρος κολοβώνεται καὶ χάνει ἢ ἐξωτερικὴ φόρμα χωρὶς νὰ κερδίξῃ σ' ἐσωτερικὴ ἄρμονία. Ὁ τρόπος αὐτὸς τῆς ὁμοιοκαταληξίας καταντάει σὰν ἀντίλαλος μιᾶς παρήχησης. Τὸ πρᾶγμα δικαιολογεῖται, ὅταν ὁ ποιητὴς χρησιμοποιεῖ τὴν ὁμοιοκαταληξία αὐτὴ γιὰ ἐκφραστικούς καὶ παραστατικούς λόγους, ὅπως γίνεται στὸν ἐθνικὸ ὕμνο καὶ ἄλλοῦ.

4. *Παρήχηση* : Ὅπως ἡ ὁμοιοκαταληξία, ἔτσι καὶ ἡ παρήχηση εἶναι παραπανιστὸ στολίδι τοῦ στίχου. Ὅταν ἡ χρησιμοποίησί 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 μιᾶς δώσῃ πρὸς ζωηρὴ εἰκόνα μὲ τὸ βροντερὸ ἦχο τῶν διαφόρων λέξεων, ἢ μὲ τὴ γλυκεῖα ἀπαλάδα, ἀνάλογα μὲ τὸ νόημα δηλ. συνδυάζει καὶ τὴν ἡχη-

τική τῶν λέξεων. Εἶναι κι αὐτὴ βοηθητικὸ μέσο, πού πετυχαίνεται ὁ σκοπὸς τοῦ ποιητῆ.

Ἡ παρήχηση λοιπόν, εἶναι τὸ εὐχάριστο συναίσθημα πού γεννιέται ἀπ' τὴν ἐπανάληψη τῶν ἴδιων συμφώνων ἢ τῶν ἴδιων συμπλεγμάτων, πού φτειάχονται ἀπὸ ὄρισμένα σύμφωνα καὶ φωνήεντα μὲ τέχνη. Τὸ τεχνικὸ ξαναγύρισμα αὐτῶν χτυπάει εὐχάριστα στ' αὐτὶ μας καὶ ἔτσι νιώθουμε ἀνάλογο συναίσθημα, πού εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς καλῆς παρήχησης. Τὸ ἀντίθετο εἶναι ἡ κακὴ παρήχηση, πού θὰ μιλήσουμε πιὸ κάτω καὶ εἶναι ψεγάδι στὸ στίχο καὶ ὄχι στολίδι.

Γιὰ νὰ πετύχουμε τοὺς σκοποὺς πού ζητάει ἡ καλὴ παρήχηση, θὰ πρέπει πρῶτα-πρῶτα, τὰ σύμφωνα πού ἐπαναλαμβάνονται νὰ μὴν εἶναι τέτοια, ὥστε κατὰ τὴν ἐπανάληψη νὰ κάνουν δυσκολοπρόφερτο τὸ στίχο ἢ ὁ ἦχος τους νάνα ἀφόρητος στ' αὐτὶ μας. Ἐπίσης πρέπει νάχουμε στὸ νοῦ μας, πὼς ἀνάλογα μὲ τὸ περιεχόμενο τοῦ στίχου πρέπει νὰ συμβαδίζη καὶ ἡ ἠχητικὴ τῶν λέξεων, σὲ τρόπο, πού νὰ γεννιέται μιὰ μιμητικὴ ἀρμονία. Δὲ μπορούμε νὰ μιᾶμε π.χ. γιὰ φεγγαροβραδυὲς κι ὀλογάλαζιες ἀκρογιαλιὲς καὶ ὁ στίχος μας νὰ δίνη τὴν ἐντύπωση μὲ τὸ ἄκουσμά του πὼς ἀστράφτει καὶ βροντάει, ἢ περνᾷν καβαλάρηδες καλπάζοντας σὲ πλακόστρωτους δρόμους. Δὲ μπορούμε μὲ τὸ νόημα τοῦ στίχου νὰ μιᾶμε γιὰ δυνατοὺς βοριάδες καὶ γιὰ ξεριζώματα δέντρων, καὶ οἱ λέξεις μὲ τὴν ἀπαλότητα τῶν φθόγγων των, νὰ μᾶς μιᾶνε γλυκά κι ἀθόρυβα. Ὅλοι οἱ φθόγγοι ἔχουν ὁ καθένας τὴν θέση του καὶ δὲν ὑπάρχουν καλοὶ κακοί, ἀλλὰ τεχνικὴ καὶ ἄτεχνη χρῆση τους. Ἀνάλογα μὲ τὸ σκοπὸ πού ἐπιδιώκει κανένας εἶναι καλός, ἂν πετυχαίνεται τὸ ἀποτέλεσμα. Ὁ καλὸς στιχουργὸς μπορεῖ νὰ χρησιμοποιῆ ὅλους τοὺς φθόγγους ἀνάλογα καὶ τεχνικά. Αὐτὸ εἶναι στὴ δύναμή του. Κάθε λέξη ἔχει δική της μουσικὴ, ἀνάλογα μὲ τοὺς φθόγγους πού εἶναι φτειαγμένη καὶ ὑπάρχουν λέξεις, πού ὅσο κι ἂν δὲν προσέξουμε ἢ δὲν μπορούμε νὰ βαθύνουμε στὸ νόημά τους, ἢ ἠχητικὴ τους μιᾶει γιὰ τὸ περιεχόμενό τους. Οἱ λέξεις π.χ. γλυκός, ἱλαρός, γαλήνη, φλύαρος, ὅσο καὶ βαρεῖα κι ἂν τίς ἀπαγγείλουμε, ὅσο κι ἂν δὲν προφέρουμε ἀπαλὰ τοὺς φθόγγους τους, δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ μᾶς μιλήσουν μὲ τὴν ἀπαλωσίνη τῶν ἤχων τους γλυκά, κι ἂν ἀκόμα δὲ νιώθουμε τὸ περιεχόμενό τους. Δὲ θὰ νομίσουμε πὼς πρόκειται γιὰ κάτι ὅμοιο σὰν ἀκούσουμε τίς λέξεις, μουγκριτό, κραγμός, γκρεμός,

ἀστραπόβροντο, μπόρα, κλπ. Ἔτσι ὅλα τὰ σύμφωνα μπορεῖ νὰ μᾶς ἐξυπηρετήσουν τὸ καθένα ἀνάλογα μὲ τὴν ἤχητική του. Ἐπίσης, ἡ «ὀνοματοποιία» ἢ οἱ «επεποιημένες» λέξεις, μᾶς κάνουν τὴν παρήχηση πραγματικὸ στολίδι τοῦ στίχου. Τέτοιες λέξεις εἶναι ἄπειρες καὶ μᾶς δείχνουν τὸ περιεχόμενό τους μὲ τὸ ἄκουσμά τους μονάχα. Ὅπως τὸ τρῆξιμο, ροκάνισμα, γαύγισμα, γκριτζάνισμα, μούγκρισμα, κατρακύλημα, κελάρισμα, ψιθύρος, φουρτούλισμα, καὶ ἕνα σωρὸ ἄλλα, ποὺ μᾶς φανερώνουν ὀλοζώντανα τὸ νόημα, ποὺ κάθε μιὰ ἀπ' αὐτὲς τις λέξεις φανερώνει ἀπ' τὸν ἦχο τῆς ὁποίας καὶ φτειάχτηκε. Ἀπὸ τὸ τρῆκ τρῆκ, τὸ τρῆξιμο καὶ τὸ ρῆμα τρῆζω, ἀπὸ τὸ ρὸκ-ρὸκ, τὸ ροκάνισμα, καὶ τὸ ροκάνιζω κλπ. Ὅλες αὐτὲς οἱ λέξεις ἀνάλογα μὲ τὸ περιεχόμενο τοῦ στίχου βοηθοῦν τὸν ποιητὴ στὸ σκοπὸ του, καὶ δὲν εἶναι ψεγάδι ἂν ἐπαναλαμβάνονται τεχνικά.

Παραδείγματα παρήχησης :

Χίλιων πουλιῶν ὄχλαλοῦ

Μ. Μαλακᾶσης

Ξεφυλλίζονται ροδόφυλλα πλημμύρα

Θ. Σταύρου

Τὸ χρυσό, σιγαλό καὶ γλυκὸ σὰν τὸ λάδι

Κ. Βάρβαλης

Ἡ Ἑλλάς γελᾷ καὶ λάμπει

Α. Σοῦτσος

Χίλιων λογιῶν τριαντάφυλλα, χίλιων λογιῶνε χεῖλια,
 χίλιων λογιῶν καὶ τὸ φιλιὸ ποῦ τὰ χεῖλια δίνουν

Γ. Παλλερῆν

Σέρνεται, κυλιέται ἀγάλι - ἀγάλι,
 κα' ὅταν πάλι γίνῃ ἡ Πόλι ἐλευθερῇ
 θάβγῃ στ' ἀκρογαλί

Γ. Δροσίνης

ἡ ἀγνὴ νεροσουρμὴ ποῦ ρεεὶ ἀγάλι

Ι. Γρουπάρης

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

Δ. Σολωμὸς

Ποιὸς ἐρράγισε τ' ἄλικο ἀνθογαλί,
 καὶ ἀντὶς αἶμα νερὰ θωρῶ χυμένα,
 καὶ τ' ἀνθία τῆς ἀγάπης μαραμμένα ;
 εἶχε ὁ γιαλὸς τῆς γλύκας γυρογαλί ;

Δ. Μαβίλης

Στὰ μάτια σου μιὰ ξέχειλη κυλάει γλυκοσουρμὴ

Και μᾶς φωτιᾶς ἀνάβρα γλυκερή με πλημμυρίζει
 Ὑβλαῖο μέλι ἀπ' τῆ θωριά σου, θεῖο, ἀναβλύζει.

I. Σαραλῆς

Στὰ παραπάνω παραδείγματα βλέπομε νὰ ἐπαναλαμβάνονται τὶς πιὸ πολλές φορὲς τὸ λ καὶ τὸ ρ. Ἡ ἐπανάληψή τους αὐτῆ, δὲν εἶναι κάτι πού κουρίζει. Κάθε ἄλλο μάλιστα. Τὸ ἄκουσμά τους εἶναι σὰν μιὰ μουσικὴ γλυκειά, πού τόσο μᾶς εὐχαριστεῖ με τὸ τεχνικὸ πέρασμα τῶν ὑγρῶν μ' ἄλλους ταιριαστοὺς φθόγγους, πού ξαίρει τόσο ἀριστοτεχνικὰ νὰ ἐνώνη ἢ διαίσθηση τῶν στιχουργῶν. Ποιὸς δὲν ἀκούει τῆ γλυκειά αὐτῆ ἄρμονία, πού ξεχύνεται ἀπ' τοὺς στίχους αὐτοὺς καὶ με τὸ πιὸ ἄτεχνο διάβασμα ; Οἱ φθόγγοι αὐτοὶ με τὴν ἀπαλωσύνη τους μᾶς μιλοῦν σὲ γλυκύτατο τόνο καὶ ντύνουν τὸ νόημα τοῦ στίχου με τὸ καλύτερο στολίδι καὶ ποικίλλουν τὸ βασικὸ ρυθμὸ, πού διάχυτα ἀργοσαλεύει σ' ὅλο τὸ ποίημα. Μέσα σὲ τέτοιο πληθωρισμὸ ἀπαλῶν φθόγγων παίρνει ὀλότελα διαφορετικὴ ὄψη ὁ στίχος καὶ μᾶς ξεγελοῦν τόσο τὰ περίσια αὐτὰ στολίδια, ὥστε νὰ νομίζουμε πὼς ἀκοῦμε διαφορετικὸ ρυθμὸ. Εἶναι ὅμως τόσο δύσκολο τὸ ταίριασμα αὐτῶν τῶν φθόγγων. Ὅλοι βρίσκονται στὴ διάθεση τοῦ ποιητῆ καὶ προσφέρονται νὰ τὸν βοηθήσουν στοὺς σκοποὺς του, ὅπως κι οἱ νότες στὸ μουσικὸ. Ἡ μελωδία ὅμως εἶναι ἀνάλογη με τὸ δημιουργό της καὶ ἔχει τὴ σφραγίδα τοῦ παντοτεινοῦ καὶ αἰώνιου, ὅταν ἀναβλύζη ἀπὸ μεγάλες ψυχές.

Θαυμάσια σὲ πληθωρισμὸ φωνηέντων καὶ καλῆς παρήχησης εἶναι καὶ τὰ παρακάτω παραδείγματα πού δίνουν στοὺς στίχους ἐξάισια ἄρμονία.

Ἄχνα, σὰν ροδόβαμμα μᾶς πρώτης
 Ἀνήξερης ἀγάπης, ξημερόνει
 Τὴν ἀπάρθενη θάλασσα φουσκώνει
 Σὰ γλυκοαναασασμὸς πάναγνης νιότης

A. Μαβίλης

Καὶ οἱ παρακάτω στίχοι εἶναι καλοὶ σὲ παρήχηση.

Ἡ θάλασσα λυσομανᾶ

Γ Βιζυηνός

κι' ἕνας λυράρης παίζοντας, τυφλὸς τυφλὰ τὴ λύρα¹

Γ. Δροσίνης

1. Στὸ παράδειγμα τοῦ Γ. Δροσίνης μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς ἡ ἐναλλαγή τοῦ λ καὶ τοῦ ρ στὴ λέξη «λυράρης» εἶναι ψεγάδι τοῦ στί-

Ἐνάλαφρον ἀφρό, καὶ ἡ γῆς ἀσκόνει

Α. Μαβίλης

Στὴν παρήχηση στηρίζεται καὶ ἡ μιμητικὴ ἢ μηχανικὴ ἀρμονία.

4. Μιμητικὴ ἀρμονία : Εἶναι καὶ αὕτη τεχνικὸ μέσο τοῦ στιχουργοῦ καὶ συντελεστικὸ στοὺς σκοποὺς του. Μ' αὕτη ὁ ποιητὴς προσπαθεῖ νὰ συνταιριάξῃ ἤχους ποὺ ἔχουν σχέση με τ' ἀντικείμενα καὶ πρόσωπα, με ἔμπυχα ἢ ἄψυχα δημιουργήματα τῆς φαντασίας του, ποὺ παίρνουν ζωντανώτερη ἔκφραση καὶ ἀνταπόκριση στοὺς μιμητικοὺς αὐτοὺς ἤχους τῶν διαλεγμένων λέξεων. Μὲ τίς ἀνάλογες λέξεις ποὺ ξέρει, ὁ ποιητὴς νὰ βρῆσκη, θὰ μᾶς μιλήσῃ γιὰ τὸ βοητὸ τῆς μανιασμένης μπόρας, γιὰ τὴν τρομαχτικὴ ὄρμη τοῦ ἀέρα, γιὰ τὸ μούγκρισμα τῆς ἀγριεμένης θάλασσας, γιὰ τὸ κραγιμὸ τῆς φουρτουνιασμένη ψυχῆς, γιὰ τὴν ἀχολογίαν τοῦ καταρράχτη, τὸ φτεροκόπημα τοῦ πουλιοῦ, τὸ σκούξιμο τοῦ ἀγριμοῦ, τὸ πέταμα τῆς πεταλούδας τ' ἀνάλαφρο, τ' ἀπαλὸ μουρμούρισμα τ' ὀλογάλαζου γιαλοῦ.

Στὴ μιμητικὴ ἀρμονία θὰ στρατολογήσῃ τὴν παρήχηση, ὄχι μονάχα τῶν ἀπαλῶν καὶ γλυκῶν φθόγγων, ποὺ θὰ τέρψῃ μονάχα τ' αὐτὴν μας, ἀλλὰ θὰ συνθέσῃ με κάθε εἶδους ἤχου τὴ μουσικὴ, ποὺ θὰ μιλήσῃ κατ' εὐθείαν στὴν ψυχὴ μας, ὥστε νὰ νιώσουμε τὴ μπόρα νὰ ξεσπάῃ μανιασμένη στὴν ἴδια τὴν ψυχὴ μας. Ἐδῶ ὁ στιχουργὸς μαζὶ με τὸ νόημα θὰ μᾶς παρουσιάσῃ τοὺς ἴδιους τοὺς ἤχους, μ' ὅλη τους τὴ δύναμη, σὲ μουσικὴ σύνθεση, σὲ τέλεια ἀνταπόκριση τῶν πραγμάτων, ποὺ θάναί τ' ἀντικείμενο τῆς ποιήσεώς του. Ἔτσι θὰ μιμηθῇ τὴν κίνηση τῶν ζωντανῶν καὶ αἰσθητῶν ὄντων, τοὺς ἀλαφροὺς, βαρεῖς, γοργοὺς ἢ ἀργοὺς ρυθμοὺς, γιὰ νὰ πετύχῃ τὴν ὑπέρτατη ψυχικὴ συγκίνηση, τὴν πληθωρικὴν χρησιμοποίησιν γραμμῶν ἢ καὶ φθόγγων, τὸν κατάλληλο τονισμό τῶν τελευταίων λέξεων τοῦ στίχου, τὸ κόψιμο τῶν λέξεων ἀκόμα, καὶ ὅ,τι ἡ τέχνη του μπορεῖ νὰ διαιστανθῇ.

Παραδείγματα :

Γκλάν, γκλάν, τὰ σήμαντρα
τῆς ἐκκλησίας,

χου γιὰτὶ γίνεται δυσκολοπρόφερτη καὶ 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. Παλαμᾶς

Μπροστά τους βλέπω βροντερό κι' ἀπὸ τὸν καταρράχτη

Ο. Μπεκῆς

Ἄνάρια τὰ κλωνάρια του κουνάει ὁ γέρο πεῦκος
 καὶ πίνει καὶ ρουφάει δροσιά κι' ἀχολογáει καὶ τρῖζει.
 Ἡ βρύση ἢ χορταρόστρωτη δροσιζει τὰ λουλούδια
 καὶ μ' ἀλαφρὸ μουρμουριτὸ γλυκὰ τὰ νανουρίζει.

Κ. Κρυστάλλης

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

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

Ὅμως ξημέρωσε ἢ αὐγή
 Κι' ὁ ἥλιος λάμπει πάλι,
 Πάλι λαλοῦνε τὰ πουλιά,
 Τὸ κῦμα παίζει στάκρογιάλι.

Μὰ τώρα πὸ ἀπὸ τὸν ἄνεμο
 Γοργὸς καὶ πὸ βογγῶντας
 Ἄπ' τὰστρατόβροντα βουνά
 Καὶ βράχους ροβολῶντας.

Βραχνὴ φοβέρα στά στοιχειά
 Κι ἄγριος πολέμου κράχτης,
 Ἀφρόκοπος κι ἀσπέδιστος
 Πηδάει ὁ καταρράχτης.

Κ. Χατζόπουλος

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

Στῆ στροφή τοῦ Σολωμοῦ, ἐπαναλαμβάνεται ἡ λέξη «γκλάν
 γκλάν», πὸ μᾶς δίνει τὴν ἐντύπωση πὼς ἀκοῦμε τὸν ἦχο τῆς

καμπάνας νὰ ξεχύνῃ γύρω μας τοὺς βαρειοὺς καὶ πένθιμους ἤχους της. Μαζὶ μὲ τὸ «γκλὰν γκλὰν» ἐνώνεται κι ἡ λέξη «ἀντίλαλοι» καὶ γίνεται μιὰ παρήχησι τοῦ λ, πού τόσο ταιριάζει μὲ τὰ πράγματα. Ἐπειτα ἀκολουθεῖ ἡ μακρόσυρτη λέξη «ἀποκρινότανε» πού πηγαίνει τόσο πρὸς τὴν ἐρημιὰ τὴν ἀπέραντη, γιὰ νὰ τελειώσουν χτυπητὰ μὲ τὴν ἐπανάληψη δυὸ ἴδιων λέξεων μὲ συμπλέγματα φθόγγων «φρ» καὶ «χτ», πού μᾶς δίνουν τὴν ἐντύπωση τοῦ δυσάρεστου καὶ τοῦ φριχτοῦ.

Πιὸ κάτω ὁ Κρυστάλλης μᾶς μιλάει γιὰ τὸ ἀεράκι πού στήνει κουβέντα μὲ τὰ κλωνάρια τοῦ πεύκου. Μὲ τὸ πληθωρικὸ «α», καὶ τὴ συνίζηση στὴ λέξη «κουνάει» μᾶς δίνει τὴν ἐντύπωση τοῦ ἀργοσαλέματος τοῦ γέρου πεύκου, κι ἀκοῦμε καὶ τὸ τριξίμῳ του ἀκόμα μὲ τὴν ἐπανάληψη τῶν ἴδιων ἤχων, μὲ τίς λέξεις «ἀνάρια-κλωνάρια». Ὅμοια παρακάτω στοὺς δυὸ στίχους μιλώντας γιὰ τὸ μουρμούρισμα τῆς βρῦσης ἐπαναλαμβάνει τόσο τεχνικὰ τὸ ρ καὶ τὸ λ καὶ μᾶς δίνει τὴν ἐντύπωση τοῦ ἐλαφροῦ νανουρίσματος καθὼς καὶ μὲ τὴ χρήση τοῦ μ καὶ ν. Στὸ τελευταῖο παράδειγμα τοῦ Χατζόπουλου, βλέπουμε κατὰ τὸ θαυμασιώτερο τρόπο μιὰ ἐξάισια ἀρμονία, πού συμβιβάζεται μὲ τὸ περιεχόμενο τοῦ ποιήματος μὲ τὴ χρήση συμπλεγμάτων, πού ἤχοῦν τόσο παραστατικὰ καὶ ὅμοια μὲ ὅσα μᾶς μιλάει ὁ ποιητής. Ἡ βαρειά καὶ γοργὴ αὐτὴ μουσικὴ κόβεται στὴν τρίτη στροφὴ, πού ἀλλάζει καὶ τὸ περιεχόμενο τοῦ ποιήματος. Ἐδῶ ἡ μουσικὴ τοῦ στίχου παίρνει τελείως διαφορετικὴ ὄψη. Ὅλη ἡ στροφὴ λάμπει ἀπ' τὸν ἥλιο πού ξημέρωσε ὕστερ' ἀπ' τὴ μπόρα καὶ ἡ γλυκεῖα ἀρμονία τῶν ἐναλλασσομένων λ, μᾶς δίνει τὴν ἐντύπωση τοῦ κελαιδήματος τῶν πουλιῶν. «Κι ὁ ἥλιος λάμπει πάλι, πάλι λαλοῦνε τὰ πουλιά». Στὴν τέταρτη στροφὴ ἐπαναλαμβάνεται πιὸ ἔντονα ἡ ἀρμονία τῆς πρώτης ὡς τὸ τέλος.

Θαυμάσιο παράδειγμα εἶναι καὶ ἡ παρακάτω στροφὴ τοῦ Σολωμοῦ.

Ἄκούω κούφια τὰ τουφέκια
ἀκούω σμίξιμο σπαθιῶν,
ἀκούω ξύλα, ἀκούω πελέκια,
ἀκούω τριξίμο δοντιῶν.

Νὰ καὶ ἓνας στίχος πού μὲ τὴν ἐπανάληψη τοῦ β, γγ, καὶ γρ, μᾶς δίνει τὴν ἐντύπωση πὼς ἀκοῦμε τὸ βόγγο τοῦ ἄρρωστου (παστικοῦ) βοσκῶ :

Βόγγαιε σὺν ἀγριοδάμαλο τοῦ λόγγου λαβωμένο

Κ. Κροστάλλης

Στὴν παρήχηση στηρίζονται καὶ τὰ ποιήματα μὲ τὸν ἀντίλαλο. Ἡ ὁμοιοκαταληξία στὰ ποιήματα αὐτὰ δὲν εἶναι ὅπως εἴδαμε 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, πὺ στεροῦνται καλλιτεχνικῆς ἀξίας. Ὅταν βέβαια ἓνας στιχουργὸς μὲ τὰ ποιήματά του δὲν κάνει τίποτε ἄλλο, παρὰ νὰ κυνηγή τῆτοια ἐξωτερικὴ ἐντύπωση, καὶ βάζει ὡς μοναδικὸ σκοπὸ τὸ παιχνίδι αὐτό, δὲν μπορεῖ φυσικὰ τὰ κατασκευάσματα αὐτῆς τῆς φροντισμένης δουλειᾶς νάνα ἔργα ἐσωτερικῆς ἀνάγκης καὶ ἔμνευσης, πὺ εἶναι τὰ κύρια γνωρίσματα κάθε ποιητικοῦ ἔργου. Ἡ ποίηση εἶναι ψυχικὸ ξεχείλισμα, ἐσώτατος κραδασμὸς, πὺ παίρνει ὀρισμένη μορφὴ μὲ τῆ βοήθεια τοῦ νοῦ. Ἡ διανοητικὴ ὁμως ἐργασία δὲν θὰ πρέπει νάνα κυρίαρχη. Ἀπλῶς πρέπει ν' ἀκολουθῆ ὑποταγμένη τὸ ψυχικὸ φούντωμα καὶ νὰ μορφοποιῆ τὸν κόσμον τῶν συναισθημάτων. Ἐτσι, ὅταν ἓνα 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», πὺ εἶναι μοναδικὸ στὸ εἶδος του, πὺ ἢ μορφὴ του δὲ λιγοστεύει καθόλου τὴν καλλιτεχνικὴ του ἀξία. Ἰσα-ἴσα ὁ ποιητὴς μὲ τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς σύνθεσης τοῦ ποιήματός του, μᾶς μιλάει μὲ τὸν πιὸ χαριτωμένο τρόπο, καὶ μὲ παιδιάστικο γέλοιο καὶ κλάμα, γιὰ τὸν πόνο του.

ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΤΑΒΕΡΝΑΣ

Πάρε μαχαῖρι κόψε με καὶ ρίξε τὰ κομμάτια μου
μάτια μου

Καὶ ρίξτα μέσα στὸ γιαλό.

Ἄπ' τῆ στιγμῆ πὺ μ' ἄφησες τὸν κόσμον αὐτὸ σιχάθηκα
χάθηκα.

Καὶ δὲν ἐλπίζω πᾶ καλό.

Ἄν βάζεις τώρα τ' ἄσπρα σου καὶ τὰ μαλαματένια σου
ἔννοια σου

Θαρθεῖ ὁ καιρὸς πὺ θὰ θρηνεῖς

Ποῦ θὰ σταθεῖς στὸ μνήμα μου νὰ πεῖς ἓνα παράπονο
 κι' ἄπονο
 Θὰ μ' εὔρεις ὅσο κι' ἂν πονεῖς
 Πάρε φωτιὰ καὶ κάψε με κι' ἀντάμα μὲ τὴ στάχτη μου
 τ' ἄχτι μου
 μὲς τὰ πελάγη νὰ σκορπᾶς
 νὰ μὴ σέ βρῆ τὸ χρέιμα μου, μαριόλα μου Ἡπειρώτισσα
 ρώτησα
 Καὶ μοῦπαν ἄλλον ἀγαπᾶς.

A. Ἐφταλιώτης

Παρόμοιο εἶναι καὶ τὸ παρακάτω ποίημα :

ΣΤΑ ΜΑΤΙΑ ΣΟΥ

Θάλασσες εἰν' τὰ μάτια σου
 κι' ἐγὼ σ' αὐτὲς ὁ ναύτης
 π' ἀνάφτεῖς,
 στὶς φλέβες μου γλυκεῖα φωτιὰ
 καὶ δέρνει μιὰ ὀρμή μου
 τὸ κορμί μου,
 νὰ κληθῶ σὲ πέλαγα
 στὰ πλάνα τους περγιάλια
 ἀγάλια.
 Κι' ἔτσι σιγαρμενίζοντας
 στὸν ὄριο τους καθρέφτη
 θὰ θρέφτει
 γαλήνη τὴν ψυχὴ μου.
 Καὶ στ' ἀργοφύσημά τους
 σιμά τους.
 Καὶ σὺν γενῶ ἀφρός τους,
 ὡς ξεχυθῶ σὲ μιὰ ἔκρη τους
 δάκρυ τους.
 Καὶ πάλι μὲς στὶς μπόρες σου,
 ὡς ἀκουστῶ σὺν ἤχος τους
 στίχος τους.

I. Σαράλης

Τέτοιο εἶναι καὶ τὸ καθαρόγλωσσο :

ΗΧΩ ΚΑΙ ΝΑΡΚΙΣΣΟΣ

Μακρὰν ὁ νέος καὶ μακρὰν ἡ κόρη
 ὄρη
 ἀναμεσόν των.—Τοῦτο ἐκλήθη
 λήθη.
 Τοῦ νέου ἡ καρδία παγωμένη
 μένει.
 Ἔχει ψυχρὸν εἰς νεανίδων βλέμμα
 αἷμα.
 Τὸν ἀγαποῦν, ἀλλὰ δὲν συγχινεῖται,
 εἴτε
 στεναίνει μία, ἢ ἐκ πόθου πάλαι
 ἄλλη.

A. Βλάχος

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΨΕΓΑΔΙΑ ΤΟΥ ΣΤΙΧΟΥ

1. Χασμωδία.

Χασμωδία λέγεται τὸ δυσάρεστο συναίσθημα, πὸν νιώθουμε, ὅταν προφέρουμε δυὸ ἢ καὶ περισσότερα φωνήεντα μαζί. Αὐτὰ μπορούν νὰ βρεθοῦν ἢ σὲ μιὰ λέξη κοντὰ-κοντὰ, ἢ σὲ δυὸ, πὸν τὸ ἓνα νᾶναι τέλος τῆς μιᾶς, τὸ δὲ ἄλλο ἀρχὴ τῆς ἐπόμενης. Τὸ φαινόμενο αὐτὸ εἶναι ἀνυπόφορο στ' αὐτί μας καὶ ἡ γλῶσσα μας περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη, δὲν τὸ δέχεται. Γιὰ τοῦτο ὁ λαὸς κόβει τὴν κακοφωνία αὐτὴ προσθέτοντας ἀνάμεσα στὰ φωνήεντα αὐτὰ διάφορα σύμφωνα, ὅπως θὰ μιλήσουμε πιὸ κάτω :

Ἡ χασμωδία εἶναι ἀσυχώρητο ψεγάδι καὶ ἀποφεύγεται ἀπ' τοὺς στιχοῦργοὺς μὲ φροντίδα μεγάλη. Πιὸ ἀφόρητη εἶναι, ὅταν γίνεται σὲ δυὸ λέξεις καὶ μὲ ὅμοια φωνήεντα ὅπως ¹ :

Μὰ ἄδικα τὴν ἐξώπορτα τοῦ μυστηρίου χτυπᾶ

Ι. Ζερβός

Καλότυχος οἱ νεκροὶ πὸν λημονᾶνε

Δ. Μαβίλης

ἀργά, βουβά, καὶ μαῦρα ἀπόψε βράδυ

Δ. Πορφύρας

Θ' ἀναστενάξῃ ἡ λαγκαδιὰ
καὶ τήνε μάθει δ' Ὀλυμπος

Α. Βαλαωρίτης

Πιὸ ὑποφερτὴ κάπως, εἶναι ἡ χασμωδία πὸν γίνεται μὲ διάφορα φωνήεντα ὅπως :

Θέλω γιὰ ὕστερη φορὰ

τ' ἀχνό σου χεῖλι ἐγέλασε

Α. Βαλαωρίτης

1. Ἄπ' τὰ παραδείγματα πὸν θὰ φέρω παρακάτω, σὲ πολλὰ ἀπ' αὐτὰ, διορθώνεται τὸ ψεγάδι τῆς χασμωδίας μὲ τὴ συνίζηση ἢ τὴν ἔκθλιψη, τὰ φέρνω ὁμως ὅπως εἶναι γραμμένα γιὰ νὰ γίνῃ πιὸ φανερὴ ἡ χασμωδία στὸ μάτι μας.

δροσᾶτο ἀεράκι
μέσα σὲ ἀνθότοπο,
τὴν ὕστερη ἔβγαλε

Δ. Σολωμὸς

Νὰ ψάλλῃς ἀγάπες θεϊκὲς τὸ στόμα
θέλω νὰ ζῶ στὸ μυρωμένο ἀέρα

Σ. Μαρζώκης

*Ἐπλεε πάνω στὸ θολὸ ἀπέραντο ὠκεανὸ

Κ. Οὐράνης

Καθὼς βλέπει καθέννας στοὺς στίχους αὐτοὺς, ἡ χασμωδία εἶναι ἀνυπόφορη στὴν ἀπαγγελία. Πιὸ πολὺ χτυποῦν οἱ χασμωδίες τοῦ τελευταίου στίχου. Κάπως ὑποφερτὴ γίνεται ὅταν πέφτῃ στὴ μέση τοῦ στίχου, ἐκεῖ δηλ. πού γίνεται ἡ τομὴ, ὅποτε καθὼς σταματοῦμε, ὁ στίχος σκολνάζει καὶ τὸ δεῦτερο μισόστιχο φαίνεται σὰν καινούργιος στίχος, ὅπως :

Τί γελαστή κι' ὀλόχαρη | ἀγαπημέν' εικόνα
μὴ τὸ στεφάνι διαλυθῆ, | ἂν 'γγίξω σὲ-ποιὸς ξέρει

Γ. Πελλερέν

*Ἦ στὸ χορὸ τοῦ ἐλεύθερον | ἦ τοῦ σκλάβου τὸ δαρμό

Κ. Παλαμᾶς

*Ἐκεῖθεν τὰ ἐπρύμνισα | εἰς τοῦ Κοῦμοῦ τὸ ρεῦμα
καὶ ἀναβάς τὰ Τάλαντα, | εὐρέθη πρὸς τὸ γεῦμα

Θ. Ὀρφανίδης

Τὸν πληγιασμένο του λαίμω | ἕνα σκυλὶ τεντώνει

Κ. Οὐράνης

Τραχὺς εἶναι ὁ δρόμος στὴν περνάω, | ἄστατος εἶναι ὁ κόσμος
οὔτε κανεὶς δὲ μὲ ρωτάει. | εἶν' ὅλα πεθαμένα :

Δ. Γολέμης

*Ἀκόμα κι' ὅταν γίνεται ὕστερ' ἀπὸ ἄρθρο ἢ καὶ μπρὸς ἀπ' αὐτό, ὅπως :

Στὴ βραδυνὴ τὴ σιωπῇ | δ μακρινὸς ὁ θρὸς

Γ. Πελλερέν

*Ὁ Χαροκόπος πού ἄφησε τὸ ἀγρίδι νὰ δαγκάνει

Ο. Μπενεῖς

Λιγότερο χτυπητὴ εἶναι ἡ χασμωδία, ὅταν γίνεται σὲ μέρος τοῦ στίχου πού χρειάζεται νὰ σταματήσουμε γιὰ τὸ νόημα, ἢ ὅταν ὀλόκληρος ὁ στίχος μὲ συνεχεῖς χασμωδίες παίρνει ἰδιαίτερη μουσικότητα κι' ἀνταποκρίνεται πρὸς τὰ πράγματα, σὲ τρόπο πού νὰ βοηθοῦν τὸ νόημα. Στὸ στίχο τοῦ Οὐράνη, πού ἀναφέρουμε,

ἔπλεε πάνω στό θολό, ἀπέραντο ὠκεανό.

ἡ πρώτη χασμωδία στή λέξη «ἔπλεε» μέ τὰ ε μᾶς δίνει τήν ἐντύπωση τῆς ἀπεραντωσύνης τοῦ πελάγου, ἐπίσης κάπως δικαιολογοῦνται καί τὰ δυό ο-ω στίς λέξεις ἀπέραντο ὠκεανό. Αὐτό ὅμως πρέπει νά γίνεται μέ μεγάλη τέχνη καί μέ προσοχή καί εἶναι εὐκολώτερο ὅταν γίνεται μέσα στήν ἴδια λέξη, ὅπως στίς λέξεις πέλαο, ἀέρος, χωρίς κατάχρηση βέβαια. Γιά τόν ἴδιο λόγο ἡ παρακάτω χασμωδία δέ θά πρέπει νά θεωρηθῆ γιά ψεγάδι στό στίχο.

Μέ τὰ μάτια στό πέλαο καρφωμένα.

Α. Σικελιανός

Ἄκόμα στόν ἐπόμενο στίχο τὰ συνεχῆ α δέν τὰ βρίσκω ψεγάδι ὅπως τὰ θεωρεῖ στήν ποιητική του τέχνη ὁ Μ. Τσιριμῶκος.

Νύχτα στά ποροφάραγα ἀκόμα βασιλεύει

Ι. Γρυπάρης

Παρ' ὅλα, πού εἶπαμε γιά τή χασμωδία, πὼς εἶναι ψεγάδι πολὺ ὑπολογίσιμο στό στίχο, ἐν τούτοις ἄριστοι στιχουργοὶ ἀδιαφοροῦν καί συχνά τή βρίσκει κανεῖς στά ἔργα τους.

Ἡ χασμωδία διορθώνεται μέ τήν ἔκθλιψι, τήν ἀφαίρεση, τή συναίρεση, τή συνίζηση καί τήν παρεμβολή τοῦ ν.

2. Κακή παρήχηση ἢ κακοφωνία.

Ὅσο ἡ παρήχηση εἶναι στολίδι τοῦ στίχου ὑπολογίσιμο καί πολὺ συντελεστικό στήν ἄρμονία του, τόσο ἡ κακοφωνία, πού προέρχεται ἀπ' τήν κακή παρήχηση ὀρισμένων συμφώνων ἢ συμπλεγμάτων εἶναι σημαντικό ψεγάδι καί κακὸς συντελεστής ἄρμονικοῦ στίχου.

Αὐτὴ ὀφείλεται στήν ἐπανάληψη κυρίως συμφώνων, πού δίνουν τραχὺ ἄκουσμα στό στίχο καί τὸν κάνουν δυσκολοπρόφερτο καί ἐλάχιστα μουσικό. Ἄκόμα, πολλὲς φορὲς, τὰ σύμφωνα αὐτὰ μέ τήν ἀκουστική τους, μᾶς δίνουν τελείως ἀντίθετο νόημα ἀπ' τὸ περιεχόμενο τοῦ στίχου, σὲ τρόπο, πού ἡ θαυμάσια διατύπωση χάνεται μέσα στήν κακοφωνία. Τὰ σύμφωνα αὐτὰ εἶναι τὸ σ, τὸ κ, τὸ τ, τὸ π, καί τὰ διπλᾶ, πού γίνονται ἀπ' αὐτὰ, ὅπως τὸ ξ καί ψ. Μερικὲς φορὲς τὸ ξ, κάνει καλὴ παρήχηση ὅταν τὸ ζητάτῃ τὸ νόημα.

Παραδείγματα :

Σβέσον μ' ἔν σου πνεῦμα,
σῶσον μ' ἔν σου νεῦμα

A. Βλάχος

Μές στην καλοπελεκητή πινακωτή, προικιό της

Γ. Δροσίνη

Τὴν πᾶσα ἀνάσα τους κρατοῦν

Ι. Γρυπάρης

Καί τὴν πίκρ' ἀπ' τὸ φαρμάκι ποῦπες, κ' ἦπια

Μ. Τσιριμῶκος

Καθὼς κυλάμε μαζί, πότ' ἐδῶ, ποτ' ἐκεῖ λυπημένα

Λ. Πορφύρας

Πίνω τὸν πόνο πού πονοῦν

Α. Μελαχροινός

μαλλάκια, πού δὲν τᾶγγιξε τοῦ ψαλιδιοῦ ἢ κόψη

—

Β. Οὐγκῶ μετ. Κ. Παλαμᾶ

Στὰ παραπάνω παραδείγματα βλέπομε, πὼς οἱ περισσότεροι στίχοι εἶναι ἀνυπόφοροι· δύσκολα προφέρονται καὶ τὸ ἄκουσμά τους εἶναι τρομερὰ ἀντιμουσικό. Στὸ πρῶτο παράδειγμα τοῦ Α. Βλάχου, μέσα σὲ δύο στίχους ἔχουμε τὴν ἐπανάληψη τοῦ σ ἔξ φορές, πού τοὺς κάνει νὰ σφυρίζονται καὶ τοὺς δίνει μιὰ ιδιαίτερη κακοφωνία, πού νομίζει κανεὶς πὼς οἱ στίχοι αὐτοὶ εἶναι γραμμένοι σὲ μιὰ παράξενη γλῶσσα. Ἡ κακοφωνία μεγαλώνει μὲ τὴν ἐπανάληψη τοῦ π, ν, καὶ μ.

Στὸ στίχο τοῦ Δροσίνη, ἔχουμε πληθωρισμὸ τοῦ π καὶ κ, πού τοῦ δίνει κωμικὴ ἀκουστικὴ καὶ παίρνει τὴν ὄψη παιγνιδιοῦ. Τὸ ἴδιο γίνεται καὶ στὸ παράδειγμα τοῦ Μ. Τσιριμῶκου, καὶ κάτι ἀνάλογο στ' ἄλλα.

Δικαιολογημένη μονάχα φαίνεται ἡ ἐπανάληψη τοῦ σ, στὸ τρίτο παράδειγμα, τοῦ Γρυπάρη. Τὰ δύο σ μαζί μὲ τὴ ρίμα στὶς λέξεις (πᾶσα ἀνάσα), εἶναι σὰν νὰ ἐπιβάλλουν σιωπὴ, πού ἔχει τόση σχέση μὲ τὸ νόημα τοῦ στίχου.

3. Κολόβωμα λέξης.

Ψεγάδι στὸ στίχο θεωρεῖται τὸ κόψιμο καὶ ὁ παρατονισμὸς τῆς λέξης, πού πολλές φορές γίνεται ἀπ' τὴν ἀνάγκη τοῦ μέτρου. Ὁ ποιητὴς δηλ., ἐπειδὴ τοῦ χρειάζεται μιὰ συλλαβὴ λιγώτερη, ἀναγκάζεται νὰ κολοβώσῃ μιὰ λέξη. Ἔτσι ὅμως, παραμορφώνεται τελείως καὶ γίνεται κακόφωνη. Τοῦτο δικαιολογεῖται, ὅταν ὁ

στιχουργός γράφει σὲ τοπικὲς διαλέκτους κι ὄχι ἀνακατωμένα, ἀνάλογα μὲ τὴν ἀνάγκη τοῦ στίχου. Ἐντὶ νὰ γράψῃ π. χ.

τὸ κορμί σου γράφει τὸ κορμί σ'	
τῆς ἔφερε	» τσ' ἔφερε
τῆς ἀστραπῆς	» τσ' ἀστραπῆς
στό χέρι	» στό χέρ'
στό σλίτι	» στό σπít'
ὅσο νὰ τρέξει	» ὅσο νὰ τρέξ'.

Στὸ κολόβωβα τῆς λέξεως μποροῦμε νὰ βάλουμε καὶ τὸν πα-
ρατονισμό, πού κάνουν οἱ ποιητὲς πολλὲς φορὲς γιὰ τὸ μέτρο
ἢ γιὰ τὴν ὁμοιοκαταληξία π. χ.

Τὴν κοινωνιὰ θὰ πάρῃ

A. Βαλαωρίτης

Ἦτο στὴν ἀλαλή

τὴ μοναξία

Στρογγυλοφέγγαρη

φωτοχυσία

καὶ μὲ μούγκρισμα ἢ γελάδα

ἀποκριέται ἐρωτικά

A. Σολωμός

Τὸ κολόβωμα αὐτῶν τῶν λέξεων καὶ οἱ ἰδιωματισμοί, εἶναι
πολὺ συχνὸ στὸ Σολωμό, πού κάπως δικαιολογεῖται. Ὅπως δὴποτε
εἶναι ψεγάδι γιὰτὶ δὲ μποροῦμε νὰ ποῦμε τὴ μοναξιά μοναξία, ὅταν
θέλουμε νὰ γράψουμε σὲ γλῶσσα, πού νάνα ἀπαλλαγμένη ἀπὸ ἰδιω-
ματισμούς, ὅπως ζητάει ἡ ποίηση τοῦ Σολωμοῦ, πού ἀπευθύνε-
ται στὴν ὁλότητα, ὅπως καὶ κάθε ἄλλη γνήσια.

4. Παραγέμισμα στίχου :

Αὐτὸ εἶναι ἀδυναμία τοῦ στιχουργοῦ καὶ ἐλάττωμα, ὅταν
προσπαθῇ μὲ λέξεις χωρὶς νὰ προσθέτουν τίποτε στὸ νόημα,
καὶ πολλὲς φορὲς μὲ ταυτολεξίες, νὰ βγαίνει πέρα τὸ μέ-
τρο. Οἱ καθαρόγλωσσοι ποιητὲς ἔκαναν μεγάλη κατάχρηση σ' αὐ-
τό. Στὴ γλῶσσα τὴ δημοτικὴ ἔχουμε γιὰ παραγέμισμα τὰ : πού,
μά, στό, στά, θενά, πού νά, κλπ. καὶ τὴν ἐπανάληψη τῆς ἴδιας
λέξεως. Δὲ συγκρίνεται ὅμως μὲ τὴ φλυαρία τῆς καθαρεύουσας.

Οἱ τέτοιοι στίχοι εἶναι λιγώτεροι στὴ λαϊκὴ μας γλῶσσα.

Φροσύνη, μ' ἔστειλαν νὰ πάω στὰ ξένα,

νὰ πάω στὸν πόλεμο μεσ' στὴ φωτιά

A. Βαλαωρίτης

Ἐδῶ ὁ ποιητὴς ἐπαναλαμβάνει τὴ λέξη «πάω» ὅσο κι ἂν θέ-
λη νὰ μᾶς παραστήσῃ πὺ ζωντανὸ τὸν πηγαιμὸ του.

Ἀκόμα ὁ ἴδιος παρακάτω λέει :

Ἄν ἦλθ' ἡ μέρα μου, ψυχὴ, καρδιά μου,
τὰ ξένα χῶματα, ξένα πουλιά.

Μέσα σὲ δυὸ στίχους δὲν κλείνεται κανένα νόημα· ἐπαναλαμ-
βάνονται μονάχα λέξεις μὲ παραπλήσιο νόημα «ψυχὴ καρδιά» καὶ
οἱ ἴδιες. Γὰ ξένα χῶματα ξένα πουλιά. Ὅμοια ἐπανάληψη γί-
νεται στὸ στίχο τοῦ Α. Ραγκαβῆ μὲ τὶς λέξεις διὲ καὶ διέτα.

Διὲ τῆς φύσεως τὰ κάλλη τὰ χίλια !
Ἐβγα διέτα / καθὼς σ' ἀντικρύσου

A. P. Ραγκαβῆς

Ἐπίσης στοὺς στίχους :

Κι' ἀρχίνα νὰ φουᾶς
Καὶ μὴ μὲ τὸν μισᾶς.

Καὶ κάμε τώρα νάνι.
Μὴ δά ! μὴ κλαῖς δά ! φθάνει.

A. Χριστόπουλος

Ὁ ποιητὴς γιὰ νὰ βγάλῃ πέρα τὸ στίχο, τοῦ χρειαζότανε ἕξη
συλλαβές, βρῆκε τὴν ἀντίστοιχη λέξη τοῦ «φουᾶς», πού θὰ ὀ-
μοιοκαταληχτήσῃ «μισᾶς» καὶ ταιριάζει στὸ νόημα. Πῶς ὅμως
νὰ γεμίση ὁ στίχος ; Ἀράδιασε λοιπὸν τὰ «μὴ, μέ, τόν». Ἔτσι
καὶ παρακάτω μὲ τὴν ἐπανάληψη τοῦ «δά» δυὸ φορές.

Τὸ ἴδιο βλέπουμε καὶ στὸ στίχο τοῦτο τοῦ Καρακάση.

μὰ μὲ παρηγορεῖτε μὲ τῇ γελαστῇ σας τρέλα

πού τὸν παραγέμισε μὲ τὶς λέξεις μα-μὲ-μὲ-τή, γιὰ νὰ βγῆ πέρα
τὸ μέτρο.

5. Δρασκέλισμα :

Κάθε στίχος θὰ πρέπη τελειώνοντας, νὰ τελειώνῃ καὶ τὸ νόη-
μά του. Ὅταν αὐτὸ δὲ γίνεται, ἄλλ' ἐξακολουθεῖ καὶ στοὺς πα-
ρακάτω, τότε λέμε, πῶς ὁ στίχος κάνει δρασκέλισμα¹. Τὸ ψεγάδι

¹ Ὁ Η. Βουτιερίδης τὸ λέει διασκέλισμα. Νομίζω πῶς εἶναι πὺ
παραστατικὸς ὁ ὀρος δρασκέλισμα ὅπως βρῖσκεται ἡ λέξη στὸ στόμα
τοῦ λαοῦ.

αὐτὸ δὲν εἶναι ἀπ' τὰ πολὺ σοβαρὰ γιὰ τὸν στίχον δὲν ἔχει καὶ νὰ χάσῃ πολλὰ πράγματα, οὔτε στὸ κάτω κάτω εἶναι εὐκόλο πάντοτε νὰ τελειώῃ τὸ νόημα μαζί με τὸ στίχον. Κι ἂν ἀκόμα γινότανε στοὺς μεγάλους, θᾶτανε ἀκατόρθωτο στοὺς λιγισύλλαβους στίχους. Τὸ δρασκέλισμα εἶναι ὑπολογισμὸς ὅταν ἔρχεται γιὰ συμπλήρωμα τοῦ νοήματος μιὰ λέξη ἢ δυό, καὶ σταματᾷ ἀπότομα καὶ ἀρχίζει παρακάτω καινούργιον καὶ φαίνεται ὡς νὰ κόβεται ὅλος ὁ στίχος. Αὐτὸ ἔχει ἐπίδραση ἀκόμα καὶ στὸ μέτρο. Τέτοιοι στίχοι εἶναι οἱ παρακάτω :

Ἡ πόλις θὰ σὲ ἀκολουθεῖ. Στοὺς δρόμους θὰ γυρνᾷς
τοὺς ἴδιους

«Τέτοιους βγάξει τὸ ἔθνος μας» θὰ λένε
γιὰ σᾶς

Ἡ ἐκπλήρωσις τῆς ἔκνομῆς τῶν ἡδονῆς
ἔγινεν

Κ. Καβάφης

Μπροστά τους βλέπω βροντερό κα' ἀπὸ τὸν καταράχτη
τοῦ λόγου

Ο. Μπακίς

Λάβε τὸ λάδι ἐκεῖ πούμαι σταλμένος
νὰ σοῦ δώσω

Α. Λασκαράτος

Οἱ ὄρες μ' ἐχλώμιαναν, γυρτὸς πού βρέθηκε ξανά
στὸ ἀχώριστο τραπέζι

Κ. Κερυωτίτης

Ὅπως ἔχουμε δρασκέλισμα στὸ στίχον, τὸ ἴδιον μπορεῖ νὰ γίνῃ καὶ σὲ στροφὴ. Ἐδῶ εἶναι μεγαλύτερο ἐλάττωμα γιὰ τὸν ποιητὴν μπορεῖ νὰ κινηθῇ ἀνετώτερα μέσα σὲ μιὰ στροφή παρὰ σ' ἓνα στίχον.

Ἐχει ὀλάνοιχτο τὸ στόμα
π' ὄρας πρῶτα εἶχε ντυθῆ
τ' Ἄγιον Αἷμα, τ' Ἄγιον Σῶμα
λὲς πῶς θὲ νὰ ξαναβγῆ

Ἡ κατάρα πού εἶχε ἀφήσῃ
λίγο πρὶν νὰ ἀδικηθῆ
εἰς ὅποιον δὲν πολεμήσῃ,
καὶ ἡμπορεῖ νὰ πολεμηῆ,

Τὴν ἀκούω. βροντᾷ, δὲ παύει
εἰς τὸ πέλαγο εἰς τὴν γῆ,

καί μουγκρίζοντας ἀνάβει
τὴν αἰώνια ἀστραπή.

Δ. Σολωμός

Περίσσιο εἶναι νὰ μὲν λές
τὰ ἴδια ἄμετραις βολαῖς,
νὰ μὲν παραπονιέσαι,
καὶ νὰ δικαιολογέσαι

Πῶς εἴς' τοῦ θυμοῦ σου τὴν ὀρμὴν
σοῦ δίνουν πάντοτε ἀφορμὴν
οἱ ἄτυχοι γονεῖς σου,
καὶ πέφτουν εἴς' τὴν ὀργήν σου.

Ι. Βηλαρᾶς

Ἄκόμα ψεγάδια τοῦ στίχου εἶναι τὸ χωρίσμα καὶ τὸ μετατόπισμα τῆς λέξης. Συμβαίνει δηλ. κατὰ τὸ χωρίσμα νὰ τελειῶνῃ ὁ στίχος στὰ μισὰ μᾶς λέξης καὶ ν' ἀρχίζῃ ὁ παρακάτω μὲ τὴν ὑπόλοιπὴ μισή. Τοῦτο εἶναι πολὺ σπάνιο, ὅπως εἶδαμε παραπάνω στὸ Σολωμό, μιλώντας γιὰ τὴν ὁμοιοκαταληξία σχετικᾶ.

Στὸ μετατόπισμα ἡ λέξη δὲν παίρνει τί, λογικὴ τῆς θέσεως στὸ στίχο, ἀλλ' ἀπ' τὴν ἀνάγκη τοῦ μέτρου ἀπομακρύνεται πολλὰς φορὰς καὶ ἔτσι χαλαίει καὶ τὸ νόημα. Ψεγάδια εἶναι καὶ ἡ παραμόρφωση λέξης γιὰ τὴν γίνεσθαι γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσῃ κάποια δυσκολία τοῦ στιχοῦ π. χ.

Τὶ κοπιᾶζεις, ἀδελφέ, ν' ἀσπρίσης τοὺς Ἀράπας ;
Νὰ καταστήσης Περικλεῖς τοῦ Ἑθνους τοὺς Σατράπας :

Α. Σοῦτσος

Ἐδῶ ὁ στιχοῦργὸς προκειμένου νὰ ὁμοιοκαταληχτήσῃ ἡ λέξη «Σατράπας», παραμόρφωσε τοὺς Ἀράπηδες ἢ Ἀραπαῖδες εἰς «Ἀράπας».

Ἐλάττωμα τοῦ στίχου εἶναι ἀκόμα τὸ ἀνακίτωμα μὲ λέξεις τῆς καθαρεύουσας, ἢ ὅταν συναντῶνται μέσα στὸν ἴδιον στίχο λέξεις ποὺ βρίσκονται πλάϊ-πλάϊ καὶ μὲ τὴν ἔνωσίν τους αὐτὴ βγαίνει νόημα διαφοροῦμένο ἢ καὶ κωμικὸ πολλὰς φορὰς ἢ ὁποιοδήποτε ἄλλο, ξένο πρὸς τὸ περιεχόμενον τοῦ στίχου. Αὐτὸ γίνεται πρὸς φανερό, ὅταν οἱ στίχοι τραγουδιῶνται, ὅπως ὁ παρακάτω :

Μεγάλῃ καθὼς σ' ἔπλευσε ἓνα καιρὸ ἡ Μοῖρα

Σ. Ματσούκας

Ἐδῶ δηλ. προκειμένου νὰ τραγουδηθῆσιν τὸ στίχο, ἐνώνουμε

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

Οἱ παρακάτω στίχοι πρέπει νὰ θεωρηθοῦν ἐλαττωματικοὶ γιὰτι μὲ ἓνα ἀπλὸ διάβασμα νὰ δώσουν διφορούμενον ὄημα, ἂν δὲν προσέξουμε στὴν ὀρθογραφία τους ἢ τὴ συνέχεια τοῦ στίχου π. χ.

Ποιάνα κυρὰ ποιανοῦ παμπάλαιου Μύθου

Ο. Μπενέξ

Τὸν ξαχασμένο ἢ σύριγγα σκοπὸ ξανά ἄς λαλήση

Τ. Ἄγρας

Ἄσταχὺ ὁ σπόρος γλήγορα, κλήθιο ψομί νὰ γίνη

Γ. Μαροκοῦ

Τῆς Θεοτόκου τὸ καντήλι

Πᾶνε ν' ἀνάψουν ἢ παληὲς νοικοκυράδες

Τ. Μωραϊτίνης

Ἔτσι αὐτοὶ οἱ στίχοι μὲν νὰ ὑποτεθῆ πὼς μιλοῦνε ὁ πρῶτος γιὰ «πιάνα» καὶ ὁ δεύτερος γιὰ κάποιον «ξεχασμένο». Ὁ παρακάτω ἀντὶ γιὰ στάχὺ μὲν ἀκούντάς τον κανεὶς νὰ νομίση πὼς λέει, «ἄς τάχει ὁ σπόρος» καὶ ὁ τελευταῖος πὼς ἀνάψανε οἱ παλιὲς κυράδες, ἂν πρὸς στιγμὴν ξεχάση τὸν παραπάνω στίχο πού σινδέεται. Τὰ φαινόμενα αὐτὰ εἶναι ὄχι καὶ σπάνια καὶ βρίσκονται καὶ σὲ καλοὺς ἀκόμα στιχοιργοῦς.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

ΤΕΧΝΙΚΑ ΜΕΣΑ ΤΟΥ ΣΤΙΧΟΥΡΓΟΥ

‘Ο ποιητής γιά ν’ ἀποφύγη δλ’ αὐτὰ τὰ ψεγάδια πού ἀναφέραμε, ἢ νά τὰ κάνη ὑποφερτὰ τοῦλάχιστο, μεταχειρίζεται διάφορα μέσα τεχνικά, πού ἐξυπηρετοῦν τὸ σκοπό του. Τέτοια εἶναι ἡ συνίζηση, ἡ ἐκθλιψη, ἡ κρῆσιση, ἡ ἀφαίρεση, ἡ συναίρεση, ἡ παρεμβολή γράμματος, καί οἱ ἰσοδύναμες ἢ συνώνυμες λέξεις.

1. Συνίζηση: Εἶναι μέσο μὲ τὸ ὁποῖο ἀποφεύγεται ἡ χασμωδία. Μὲ τὴν τεχνικὴ μάλιστα συνίζηση, πού ἐγκραται καὶ τοῦτο στὴν ἰκανότητα τοῦ στιχουργοῦ, κατορθώνεται καὶ μιὰ ἰδιαίτερη ἄρμονία στὸ στίχο. ‘Ἡ συνίζηση δὲν εἶναι κάτι πού μπορεῖ ἀπόλυτα νά μῆ σὲ κανόνες ὠρισμένους. ‘Ἡ τέχνη της βρῖσκεται στὴν ἀλάθητη καλαισθησία τοῦ ποιητῆ. Αὐτὸς ξαίρει ὅτε θὰ μεταχειριστῆ τὸν α’ ἢ β’ τρόπο, γιὰ νά μᾶς δώσῃ τὴν ἄρμονία τοῦ στίχου.

Παρ’ ὅλα αὐτὰ ὑπάρχουν καὶ περιπτώσεις, πού μεγάλοι στιχουργοὶ κάνουμε συνίζηση, πού εἶναι χειρότερη ἀπὸ μιὰ ἀνυπόφορη χασμωδία. ‘Ὅπωςδὴποτε, ἡ συνίζηση εἶναι μέσο, πού ἀποφεύγεται ἡ χασμωδία καὶ εἶναι στοιχεῖο πού ἐξυπηρετεῖ τὸν ἄρμονικὸ στίχο. Περισσότερο μιλῆσαμε γι’ αὐτὴ πιὸ μπρός, ἐπειδὴ εἶτανε ἀνάγκη νά ὠδηγήσουμε τὸν ἀναγνώστη, πῶς θὰ πρέπη νά διαβάξῃ σωστὰ ἓνα στίχο, ἂν καὶ ἡ θέση της εἶτανε ἐδῶ νὰ ἐξεταστῆ. Παρ’ ὅλο ὅμως τὸ ἐξέτασμα, δὲν ἐξαντλήσαμε ὅσο θᾶπρεπε τὸ θέμα μας γιὰτι δὲ θᾶτανε εὐκόλο νά βάλουμε σὲ ξεχωριστοὺς καὶ τέλεια ξεκαθαρισμένους κανόνες ὅ,τι ἀφορᾷ τὸ κεφάλαιο αὐτὸ τῆς συνίζησης, ἀφοῦ οἱ ἴδιοι ποιητῆς δὲν τηροῦν ἓνα μέτρο καὶ κατὰ τὰς περιστάσεις ἐφαρμόζουν μ’ ἀπόλυτη ἐλευθερία τὴ συνίζηση. Μιὰ πού 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 πού θὰ ἐπιχειροῦσε νά τοὺς κατατάξῃ, νά φανῆ ἀνακόλουθος σὲ πολλὰ σημεῖα.

2. ‘Εκθλιψη: ‘Ὅπως καὶ ἡ συνίζηση, ἔτσι καὶ ἡ ἐκθλιψη, τοὺς ἴδιους σκοποὺς ἐπιδιώκει στὴν τεχνικὴ τοῦ στίχου, πῶς δηλ. ν’ ἀποφεύγωνται οἱ χασμωδίες. ‘Ἡ ἐκθλιψη γίνεται μὲ τὸ διώξιμο

ἐνὸς φωνήεντος. Αὐτὸ συμβαίνει νὰ εἶναι ἢ τὸ τελευταῖο τῆς πρώτης λέξης, πὺ ἐνώνεται μὲ τὸ πρῶτο τῆς ἐπομένης, πὺ θὰ γίνῃ ἢ χασμωδία, ἢ τὸ τελευταῖο τῆς πρώτης. Π.χ. τ' ἄσχημο, τ' ἀνέλπιστο, τ' ἄγριο, μ' ἀνοιξε, κ' ἦλθε, σ' ἄτεχνο, σ' ἄλλο, κ' ἔφυγε, κ' ἔγινε, κ' εἶδε κλπ. παντ' αὐτιά, τῆ μέρ' αὐτί, τὴν ἄδολ' ἀγάπη, τὴν ὕστερ' ἐκεῖνη κτλ.

3. **Κράση:** Μ' αὐτί, ἢ τελευταία συλλαβὴ μίας λέξης πὺ τελειώνει σὲ φωνήεντο ἐνώνεται μὲ τὴν πρώτη τῆς ἐπόμενης λέξης σὲ μιά, γὰ νὰ μὴ γίνῃ χασμωδία.

Π.χ. τοῦδωκα, ποῦτρεχε, τοῦρχεται, σοῦκανα, σοῦλεγε κτλ. Ἡ κράση πρέπει νὰ γίνεται μὲ προσοχή, γιὰτὶ δὲν εἶναι πάντοτε συντελεστικὴ στὴν ἁρμονία τοῦ στίχου. Μὲ τὴν ἔνωση τῶν δυὸ φωνηέντων δὲν ἔχουμε πάντα καλὸ ἀποτέλεσμα. Γι' αὐτὸ πρέπει νὰ γίνεται ὄχι συχνὰ καὶ μὲ τέχνη.

4. **Ἀφαίρεση:** Ἡ ἀφαίρεση εἶναι μέσο τοῦ ποιητῆ ἀπαραίτητο καὶ πολὺ συχνὰ γίνεται χρῆση τῆς. Μ' αὐτὴ ὁ στιχουργὸς θὰ διαμορφώσῃ ὅπως τοῦ ἀρέσει τὸ στίχο, κόβοντας λέξεις πὺ τοῦ χρειάζονται στὸ μέτρο κατὰ μίαν συλλαβὴ μικρότερες, ἀποφεύγοντας ἔτσι τὴ χασμωδία. Μὲ τὴν ἀφαίρεση πολλὰς φορὰς πετυχαίνεται καὶ ἁρμονία τοῦ στίχου· γίνεται κάτι ἀνάλογο μὲ τὴ συνίζηση π.χ. ἀπὸ δῶ, ἀπὸ μπρός, γὰ δῶ, ἀπὸ κεῖ, σὺν χτὲς κλπ.

5. **Συναίρεση:** Μ' αὐτὴ λιγοστεύουμε λέξεις κατὰ μίαν συλλαβὴν ἀνάλογο μὲ τὴν ἀνάγκη τοῦ μέτρου καὶ τὴν ἁρμονία τοῦ στίχου. Ἡ συναίρεση εἶναι κάτι παρόμοιο μὲ τὴς ἰσοδύναμες καὶ συνώνυμες λέξεις, πὺ θὰ μιλήσουμε πὺ κάτω. Ἔτσι μὲ τὴ συναίρεση λέμε ἀντὶ γελᾷει - γελᾷ, σπᾷει - σπᾷ, γυρνᾷει - γυρνᾷ κτλ.

6. **Παρεμβολὴ γράμματος:** Γιὰ ν' ἀποφύγῃ ὁ στιχουργὸς τὴ χασμωδία παρεμβάλλει ἓνα γράμμα καὶ πρὸ πάντων τὸ ν, ἔτσι, ὥστε νὰ κόψῃ τὴν κακοφωνία, πὺ προέρχεται ἀπ' τὴν ἔνωση δυὸ φωνηέντων. Τὸ φαινόμενο αὐτὸ τὸ βλέπουμε ὄχι μονάχα στὴν προσωπικὴ ποίηση, ἀλλὰ καὶ στὴ δημοτικὴ. Αὐτὸ εἶναι δείγμα πόσο αἰσθητὸ ψεγάδι εἶναι ἡ χασμωδία καὶ πόσο δύσκολα τὴν ἀνέχεται τ' αὐτὶ τοῦ λαοῦ. Μὲ τὴν παρεμβολὴ αὐτὴ ἀποφεύγει ὁ λαὸς καὶ τὴν ἔνωση δυὸ φωνηέντων μέσα στὴν ἴδια λέξη. Ἔτσι λέγει: παιδιγιά, τραγούδιγαι, καινούργιο, ἀγέρας κλπ.

Σήμεραν ἄσπρος οὐρανὸς

σήμεραν ἄσπρη μέρα

Κι' ὄντας διαβαίνει μοναχό, γλυκὸ φιλὶ ν' ἀρπάξει

ἂν τύχη πίκρα γ' ἢ χαρά. ἐγὼ νὰ σοῦ τὴ φέρω

Δημοτικὰ

Κι' ἐμπρὸς σέ τόσῃν ὀμορφίᾳ, βαθιά μου
ἀπὸ τὴν πόλιν ἀνεβαίνει καὶ σκορπίζεται
Στὴν ἀκροποταμιᾶν ἀλάφι ζωγραφίζει

Κ. Χατζόπουλος

Α. Προβελέγγιος

Κ. Κρυστάλλης

7. Ἰσοδύναμες καὶ συνώνυμες λέξεις: Οἱ ἰσοδύναμες καὶ συνώνυμες λέξεις στὴ γλῶσσα μας εἶναι τόσο πολλὲς καὶ πολὺ ἐξυπηρετοῦν τὸν ποιητὴ, ποὺ βρίσκεται πολλὲς φορὲς στὴν ἀνάγκη νὰ θέλῃ νὰ κόψῃ μιὰ συλλαβὴ κάποιας λέξης, γιὰτὶ ἔτσι ζητάει τὸ μέτρο. Τότε γιὰ νὰ μὴ βλάβῃ τὸ νόημα τοῦ στίχου, ἀντικατασταίνει αὐτὴ μὲ μιὰν ἄλλη. Μπορεῖ ἀκόμα νὰ μὴ παθαίῃ τίποτε τὸ μέτρο, ἀλλὰ ὁ στίχος νὰ γίνεταὶ καλύτερος σὲ ἀρμονία, ἂν μιὰ λέξη τοῦ ἀλλαχθῇ μὲ μιὰν ἄλλη συνώνυμη. Ἔτσι ὁ ποιητὴς ἀνάλογα μὲ τὴν ἀνάγκη τοῦ στίχου τοῦ διαλέγει.

Ἰσοδύναμες

παράθυρο	»	παραθύρι
ποδάρι	»	πόδι
δειλινὸ	»	δειλι
πηγαίνω	»	πάω
πῆγε	»	πάησε
ἄλλον	»	ἄλλοτε
αὐτοῦ	»	αὐτουνοῦ
ἐκείνου	»	ἐκεινοῦ
θέλεις	»	θές
λουλούδι	»	λούλουδο
ἥλιου	»	ἡλιοῦ
σκιά	»	ἡσκιος
κάποιον	»	καποιοιοῦ
πάντοτε	»	πάντα
κυρὲς	»	κυράδες
δάσκαλοι	»	δασκάλοι
μνημα	»	μνημοῦρι
γεράματα	»	γερατειά
ὄνειρα	»	ὄνειράτα
πλανεύτρα	»	πλάνα
σκυμένοι	»	σκυφοί

Συνώνυμες

μαζί	»	ἀντάμα
σελήνη	»	φεγγάρι
πέτρα	»	λιθάρι
ἡλιόγευμα	»	ἡλιοβασίλεμα
νύχτωσε	»	θόλωσε
σπλάχνα	»	σωθικά
ἀργυρὸς	»	ἀσημένιος
ἀπιθῶνω	»	ἀκουμπῶ
σκοῦρος	»	μουντὸς
παρθένης	»	κόρες
λάμψη	»	γυαλάδα
δίχως	»	χωρὶς
κοπάδι	»	μουλοῦκι
ρόδα	»	τριαντάφυλλα
πέρασμα	»	διάβα
χρυσὸς	»	μαλαματένιος
πόθος	»	λαχτάρα
ἄρωμα	»	μοσχοβολιά
κίτρινος	»	χλομὸς
μάγια	»	γητιές
λογισμὸς	»	σκέψη

Ἄπ' τὶς παραπάνω λέξεις εἶναι στὸ χέρι τοῦ ποιητὴ νὰ διαλέξῃ ὅποια θέλει, ἀνάλογα μὲ τὸν τονισμό καθεμιανῆς, μὲ τὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν, τὴν ἠχητικὴ κάθε λέξης κλπ. Ἐκεῖνος ξαίρει πότε θὰ πῆ ἀέρας καὶ πότε ἀγέρας, πότε βουητὸ καὶ πότε μουγκριτὸ, πότε ὠραῖος καὶ πότε ὀμορφος.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΟΙ ΤΡΟΠΟΙ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΗ

Ὁ ποιητής, ὅπως ὅταν πρόκειται ν' ἀποφύγη τὰ διάφορα ψευγάρια τοῦ στίχου, πού ἀναφέραμε, μεταχειρίζεται τὰ τεχνικά μέσα, ἔτσι, προκειμένου νὰ ἐκφράσῃ καλύτερα τὶς σκέψεις του πρὸ ζωντανὰ καὶ ποιητικά, μεταχειρίζεται τοὺς παρακάτω τρόπους, πού εἶναι καὶ τὰ καίολογικά στοιχεῖα τοῦ στίχου. Αὐτοὶ εἶναι κυρίως : Ἡ εἰκόνα, ἡ ἀλληγορία, ἡ παρομοίωση, ἡ μεταφορά, ἡ συνεκδοχή, ἡ περιφραση, ὁ πλεονασμός, ἡ προσωποποίηση, ἡ ἀντίθεση, ἡ ὑπερβολή, ἡ ἀποσιώπηση, ἡ ἀναστροφὴ, καὶ ἡ ἐρωτική.

1. Εἰκόνα : Μ' αὐτὴ ὁ ποιητής μᾶς δίνει πρὸ ζωντανὰ τὸ νόημα ἑνὸς στίχου γιατί λαβαίνουμε αἴσθησι μιᾶς ἔννοιαι δίνοντας σ' αὐτὴ κάποια ὕλικὴ ὑπόστασι π. χ.

Ἡ ἀνοιξη σὰ βάρυπνη παρθένα

Ι. Γρυπάρης

Ἐλπίδες, — πυργοδέσποινες παρθενικὲς πού ζοῦσαν

Ὁ πόθος τους, Δεσμώτης καρφωμένος

Ο. Μπεκίς

2. Ἀλληγορία : Ἡ ἀλληγορία μπορεῖ νὰ βρίσκεται ἢ σὲ μιὰ λέξη ἢ καὶ σὲ ὁλόκληρο ποίημα. Ὁ ποιητής μ' αὐτὴ ἔννοεῖ ἄλλα παρ' ὅ,τι παριστάνει μὲ τὶς ἀλληγορικὲς λέξεις :

Σήμερα ἀρραβωνιάζεται ἀητὸς τὴν περιστέρα

Δημοτικό

«Μέριαισε, βράχε, νὰ διαβῶ!» Τὸ κῦμ' ἀνδρειωμένο

Α. Βαλαωρίτης

3. Παρομοίωση : Μὲ τὴν παρομοίωση παραλληλίζονται ἔμψυχα ἢ ἄψυχα σχετικὰ μεταξύ τους γιὰ νὰ γίνωνται πρὸ φανερά.

μόν' τὰ κοράκια φεύγουνε κοπαδιαστὰ σὰ νᾶναι
τῶν σκοτωμένων οἱ ψυχὲς πού στά οὐράνια πάνε

Ι. Γρυπάρης

Ἐφούσκωνε τ' ἀέρι

λευκότατα πανιά

ὡσάν τὸ περιστέρι

πού ἀπλώνει τὰ φτερά

Δ. Σολωμός

Κυλᾶ τὸ βρόχινο νερὸ καὶ πάει σάν μοιρολόϊ

Τ. Μωραϊτίνης

Ζάχαρι νᾶναι ὁ ὕπνος σου καὶ μέλι τόνειρό σου

Γ. Μαρκοῦ

4. Μεταφορά : Εἶναι ἡ εἰκονικὴ παράσταση μιᾶς ἔννοιας. Μ' αὐτὴν, μιὰ λέξη μεταφέρεται ἔξω ἀπ' τὴν κύρια σημασία της σ' ἄλλη, σὲ τρόπο πού παίρνουν ζωὴ τὰ ἄψυχα καὶ ἐνεργοῦν λογικὰ τὰ ζῶα καὶ παρουσιάζονται μὲ αἰσθήματα ἀνάλογα.

Ποῦ ιδρώνει ἡ φύση βαρβατιὰ

Ι. Γρουπάρης

Χίλιες φορές τὴν ἄκουσεν ὁ βράχος στὸν ἀθέρα

Α. Βαλαωρίτης

Ἐνα βουνὸ ἀποπάνω της ἀγρυπνοστέκει

Κ. Παλαμᾶς

Τὰ ζάλογγα μαυρολογοῦν σκύβουν τὰ φρούδια οἱ βράχοι

Κ. Κρυστάλλης

5. Συνεκδοχή : Εἶναι ὁ λεκτικὸς τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ἐννοοῦμε τὸ μέρος ἀπ' τὸ ὅλο, ἢ τὸ ὅλο ἀπ' τὸ μέρος. Τὰ πολλὰ ἀπ' τὸ ἓνα ἢ τὸ ἓνα ἀπ' τὰ πολλά. Τὸ γένος ἀπ' τὸ εἶδος ἢ τὸ εἶδος ἀπ' τὸ γένος. Τὴν ὕλη ἀντὶ τὸ φτειαγμένο ἀπ' αὐτὴ ἀντικείμενο κ.τ.λ.

Κ' ἡ πολιτεία ὅλη κόμπιασε σάν εἶδε νὰ σταθῆ

Ο. Μπακίς

Στρώνει τὴν τάβλα νὰ γλεντοῦν πολλῶ λογῶ τραπέζι

Δημοτικὸ

τῆς ἀργατιᾶς, τῆς ἀρχοντιᾶς δαρμένοι, ἀπομεινάρια

τῆς φλόγας καὶ τοῦ μαχαιριοῦ

Κ. Παλαμᾶς

6. Περιφραση : Ἡ περιφραση εἶναι συχνότατο παραστατικὸ μέσο τοῦ ποιητικοῦ λόγου. Ἐντὶ νὰ μεταχειριστῆ ὁ ποιητὴς μιὰ λέξη, ἡ ὁποία γιὰ τὸν πεζὸ λόγο θὰ εἶτανε ἀρκετὴ νὰ δηλώσῃ μίαν ἔννοια, μεταχειρίζεται περισσότερες γιὰ νὰ τὴν παραστήσῃ πιὸ ζωντανά. Ἡ περιφραση πρέπει νᾶναι γεμάτη ἀπὸ ποιητικὸ περιεχόμενο καὶ τέλεια διατυπωμένη, διαφοροτικὰ δὲν προσθέτει στὸ στίχο, ὅταν μάλιστα εἶναι ἀσαφὴς καὶ καταντᾶει ἀπλὴ πολυλογία π.χ.

Δέσε γιὰ στέφανο τὰ ἑπτὰ χρώματα τοῦ Ἀρκίλη!

Τ. Ἄγρας

Τῆς λέει στροφὲς θλιμμένου τραγουδιοῦ

Τ. Μωραϊτίνης

Κι' ἀπ' τῆ γωνιά, ὁ καλὸς τῆς λήθης σύντροφος
τ' ἀγαπημένο μας παλιὸ ρολόϊ

Δ. Πορφύρας

7. **Πλεονασμός**: Εἶναι ἡ ἐπανάληψη τῆς ἴδιας λέξης γὰ ἔμφαση, ἢ καὶ τῶν ἴδιων φράσεων ἀκόμα. Ὁ πλεονασμὸς δὲ θὰ πρέπη νὰ ἐπαναλαμβάνεται συχνὰ γιατί πετυχαίνονται ἀντίθετα ἀποτελέσματα, ἀπ' ὅ,τι ζητοῦμε. Αὐτουνοῦ γίνεται συχνὴ χρῆση στὰ δημοτικὰ μας τραγούδια, πὺ τὸ δεῦτερο μισόστιχο τὶς περισσότερες φορὲς ἐπαναλαμβάνεται ὁλόκληρο ἢ καὶ ἐλάχιστα διάφορο.

Πουλάκια εἶναι κι' ἄς κελαιδοῦν, πουλάκια εἶναι κι' ἄς λένε

Δημοτικὸ

Χαρὰ στον ὅπου γλύτωσε, χαρὰ στον πόχει φύγει

Γ. Γρυπάρης

Μωρὲ βουνά, ψηλά βουνά, ψηλά καὶ δασωμένα

Κ. Κρυστάλλης

8. **Προσωποποίηση**: Στὴν προσωποποίηση παρουσιάζονται σὰν ζωντανά, πὺ παίρνουν σάρκα καὶ ὄσῃ, ὄχι μονάχα ἄψυχα, καὶ σκέφτονται ἢ αἰσθάνονται, ἀλλὰ καὶ ιδέες, πὺ παίρνουν προσωπικὴ παρὰσταση ἀνάλογα μὲ τὴ φαντασία τοῦ ποιητῆ. Ἡ προσωποποίηση εἶναι πολὺ συχνὴ στὴν ποίηση καὶ εἶναι πολὺ συντελεστικὴ στὴ δημιουργία ποιητικῶν εἰκόνων. Μ' αὐτὴ ὁ ποιητῆς θὰ μᾶς παρουσιάσῃ ἀφηρημένες ἔννοιες, ὅπως τῆς ἐλευθερίας, τῆς δόξας, τοῦ πόνου, τῆς χαρᾶς κλπ. σὰν ζωντανὰ ὄντα, πὺ θὰ μᾶς μιλήσουν παραστατικώτατα π. χ.

Στῶν Ψαρῶν τὴν ὁλόμαυρη ράχη
περπατῶντας ἡ Δόξα μονάχη
καὶ στὴν κόμη στεφάνι φορεῖ

Δ. Σολωμὸς

Μὲ γυμνὸ πόδι στὰ πλούσια τὰ λουλούδια
μὲ ξέπλεγα στίς αὔρες τὰ μαλλιά της
πετᾶ ἡ τρελλὴ Χαρὰ μὲ τὰ τραγούδια
παιδοῦλα δροσερὴ σὰ μοσχομπάτης

Γ. Γρυπάρης

Ἄγάπη, Ἐσὺ, χαρὰ τῆς γῆς
καὶ τοῦρανοῦ εὐλογία,
γλυκειὰ σὰν τ' ἄστρο τῆς Αὐγῆς
μεγάλῃ σὰν τὴν Παναγία

Κ. Παλαμᾶς

9. **Ἀντίθεση:** Ἐννοίες τέλεια διαφορετικές μεταξύ τους, ἢ εἰκόνες. συσχετίζονται γιὰ νὰ φανῆ πιὸ ζωηρὴ ἢ διαφορὰ πού ὑπάρχει ἀνάμεσά τους.

Εὐθυμη καὶ πρόσχαρη φθάν ἡ Πασχαλιὰ
καὶ γελοῦν καὶ χαίρονται κ' οἱ χαροκόποι!
Ἡ καμπάνα ἡ δύστηχη μὲ βραχνὴ λαλιὰ
θλιβερά σημαίνει

Ι. Πολέμης

Χαλίκια ἐπάνω της καθεὶς πετᾶ,
κ' ἐκεῖν' ἡ δύστηχη, χαρὰ γιομάτη
γιὰ τὰ . . . κουφέτα τους τοὺς ἄφχαριστᾶ!

Ι. Τσακασιᾶνος

Μὰ τὸ τραγοῦδι, ὅσο γλυκό,
ὅσο χαρούμενο κ' ἂν βγαίνη.
ἔχει ἓνα μάγιο μυστικό:
ἢ γλύκα του νὰ σὲ πικραίνει

Α. Ἐφταλιώτης

10. **Ὑπερβολή:** Μ' αὐτὴ παρουσιάζονται τὰ πράγματα μ' ἐκφράσεις ὑπερβολικὲς πολὺ μεγαλύτερα ἢ μικρότερα ἀπ' ὅ,τι μπορεῖ νὰ ὑπάρξουν στὴν πραγματικότητα.

Γιόμησε ἡ θάλασσα πανιά, τὸ κῆμα παλικάρια

Δημοτικὸ

Στὸ ἔμπα μπῆκε σὺν ἀητός, στὸ ἔβγα σὺν πετρίτης

Στὸ ἔμπα χίλιους ἔκοψε, στὸ ἔβγα δυὸ χιλιάδες

Δημοτικὸ

11. **Ἀποσιώπηση:** Λέμε, τὴ διακοπὴ κάποιου νοήματος καὶ τὴ μετάβασιν σ' ἄλλο ἄσχετο, σὲ τρόπο πού νὰ γίνεταί φανερὸ κεῖνο πού παραλείφτηκε.

Ὁϊμέ, ἀδελφέ μου, σὲ βαρυγγόμησα

κ' ἤρθες . . . τὰ ρόδα, βόλι σοῦ μάρανε

Ν. Ποριώτης

12. **Ἀναστροφή:** Καθὼς στὴν ἀποσιώπηση κόβεται ἡ διήγηση τοῦ λόγου, ἔτσι κι ἐδῶ, ὄχι γιὰ νὰ νιώσουμε κάτι πού παραλείψαμε, πηγαίνοντας σ' ἄλλο νόημα, ἀλλὰ γιὰ ν' ἀπευθύνουμε ἀπ' εὐθείας σ' ἄψυχα καὶ ἔμψυχα τὸ λόγο.

Καὶ μὲ λουλούδια θάρθουν καὶ μὲ στέφανα

Γιὰ νὰ μᾶς ἀπαντήσουν ἀπὸ πέρα

Τὰ πλάσματά σου — ὦ Μοῦσα μοι — τὰ πρόσχαρα

Ποῦ ζοῦν μέσ' τὴν αἰώνια τὴν ἡμέρα

Α. Πορφύρας

Ἐκτὸς ἀπ' τὰ παραπάνω, που ἀναφέραμε, ὁ ποιητὴς μεταχειρίζεται τὴν ἐρώτηση γιὰ νὰ ζωντανέψῃ πρὸ πολὺ τὸ λογο του, χωρὶς φυσικὰ νὰ περιμένη ἀπάντησι σ' αὐτὴ πού τις περισσότερες φορὲς περνάει ἀναπάντητη, ἂν ὁ ἴδιος δὲ δώσῃ ἀπάντησι στὴν ἐρώτησὴ του. Ἀκόμα μεταχειρίζεται τὴν παράλειψι ἢ τὸ μετατόπισμα λέξεων ἀνάλογα μὲ τὴν ἀνάγκη τοῦ στίχου, τὸ ἀσύνδετο προκειμένου νὰ δώσῃ γοργότητα παραλείποντας τὰ διάφορα συνδετικά.

ΜΕΡΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΕΙΔΗ ΣΤΡΟΦΩΝ

Τὰ ποιήματα γίνονται καθὼς εἶπαμε ἀπὸ στίχους. Οἱ στίχοι αὐτοὶ ἢ μπαίνουν ὁ ἓνας κάτου ἀπ' τὸν ἄλλο μέχρι τέλους, ἢ ὠρισμένος ἀριθμὸς στίχων ἀποτελεῖ ξεχωριστὸ μέρος με ρυθμὸ ὁμοιομορφία, ὥστε ὅλοι μαζί ν' ἀποτελοῦν μιὰ ιδιαίτερη καὶ ὁμοιόμορφη ἐνότητα. Τίς ξεχωριστὲς αὐτὲς ἐνότητες τῶν στίχων τίς λέμε στροφές. Οἱ στροφές κάνουν τὴν ἐξωτερικὴν φόρμα τοῦ ποιήματος, τοῦ ὁποίου αὐτὴ ἢ ἐκείνη ἢ μορφή μᾶς δίνει ιδιαίτερη ἐντύπωση στὴν αἴσθησιν τοῦ ματιοῦ καὶ μᾶς εὐχαριστεῖ ἢ ὠρισμένους ἀναλογίαι, χωρὶς νὰ μᾶς δίνη τίποτε ἄλλο ἀπ' ὅ,τι ἐπιδιώκουν οἱ κύριοι σκοποὶ τῆς ποιήσεως.

Οἱ στροφές ἔχουν βαθύτερη σημασία καὶ γινήκανε ἀπὸ ἀνάγκη πού τὴ ζητοῦσε τὸ νόημα τοῦ ποιήματος. Ὁ στιχουργὸς δηλ. δημιούργησε τὸ σύμπλεγμα αὐτὸ τῶν στίχων, γιατί ὠδηγήθηκε ἀπ' τὴν ὁλοκλήρωση μιᾶς ἰδέας, πού πῆρε τέλεια μορφή σὲ τρεῖς ἢ τέσσερις στίχους. Πιο κάτω, σὰν θέλησε νὰ συνεχίσῃ καινούργιο νόημα, εἶδε πὸς οἱ στίχοι αὐτοὶ δὲν εἶχανε καμιά σχέση με τοὺς παραπάνω, ἐκτὸς ἀπ' τὸ ρυθμὸ, καὶ ὅτι καινούργια τῶρα ἰδέα ζητοῦσε δικό τους σύμπλεγμα στίχων καὶ νέα ὁμοιοκαταληξία. Ἔτσι γινήκανε ξεχωριστὰ κομμάτια ἐνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ ποιήματος, με δικό του τὸ καθένα νόημα, πού ὑπηρετεῖ τὴν κύρια καὶ βασικὴ ἔννοια τοῦ ποιήματος. Ἡ ἀρχὴ αὐτὴ ὠδήγησε τὸν ποιητὴ νὰ σκεφτῆ καὶ νὰ ἐπινοήσῃ καινούργιες μορφές στροφῶν καὶ νὰ συνθέσῃ ὁλόκληρα ποιήματα με τίς στροφές αὐτές. Ἔτσι σιγά-σιγά σύμφωνα με τὴν αἰσθητικὴν τοῦ κάθε στιχουργοῦ καὶ τὴν ἀνάγκη τῶν ποιημάτων ἐγιναν διάφορα εἶδη στροφῶν. Τὰ κομμάτια ὁμοίως αὐτὰ δὲν ἔχουν ἓνα μονάχα νόημα. Πολλὲς φορές συμβαίνει τὸ νόημα νὰ μὴ τελειώσῃ με τὴν στοφὴν καὶ ἔτσι ἐξακολουθεῖ καὶ στὴν παρακάτω ἢ καὶ στίς παρακάτω στροφές, γὰρ νὰ τελειώσῃ στὸ τέλος τῆς τρίτης ἢ σταῖ μισὰ ἀκόμα. Ἔτσι

συμβαίνει μιὰ στροφή νὰ ἔχη δύο νοήματα. Αὐτὸ δὲν εἶναι καλὸ, γιατί, ὅπως κάθε καλλιτεχνικὸ μέρος κάποιου ὅλου ἀποτελεῖ ξεχωριστὴ μορφή καὶ γεννᾷ ἀνάλογα συναισθήματα μὲ τὸ τέλειο καλλιτέχνημα, χωρὶς νὰ εἶναι ἀνάγκη νὰ ὑπάρξη καὶ τὸ σύνολο τῶν ἄλλων συντελεστῶν, πού συμπληρώνεται ὀλόκληρη ἡ ἰδέα τοῦ καλλιτεχνήματος, ἔτσι καὶ ἡ στροφή θὰ πρέπει νὰ εἶναι ἀνεξάρτητη καὶ μακριὰ τοῦ συνόλου καὶ μέρος καλλιτεχνικὸ αὐτοτελές, πού νὰ προκαλῆ ἀνάλογες αἰσθητικὲς ἐπιδιώξεις. Ὅπως π.χ. μιὰ μετώπη τοῦ Παρθενώνα εἶναι ἓνα μέρος αὐτοτελές κάποιου συνόλου, πού λέγεται ναός, καὶ δὲν παύει νὰ μᾶς ἐξεγείρῃ ἀνάλογα μὲ τὸ ὅλον συναισθήματα καὶ ὅταν ἀκόμα εἶναι ἀποχωρισμένη τοῦ συνόλου, ἔτσι καὶ ἡ στροφή σὰν μέρος αὐτοτελές καὶ μὲ ὄρισιμένη μορφή, ὅταν χωρίζεται ἀπ' τὸ ὅλο καλλιτεχνικὸ ὀλοκλήρωμα, τὸ ποίημα, θὰ πρέπει νὰ ἐξεγείρῃ παραπλήσια καλαισθητικὰ συναισθήματα καὶ νὰ μὴ διακόπτεται ἡ καλλιτεχνικὴ τῆς ἀξία ἀπ' τὸ χωρισμὸ τῆς. Βέβαια, σὰν μέρος τοῦ συνόλου, σ' αὐτὸ θὰ βρῖσκη τὴν τέλεια καλλιτεχνικὴ ἀνταπόκριση, μιὰ καὶ τοῦτο τὸ μέρος ἔχει γιὰ σκοπὸ του, τὴν ἐξυπηρέτηση τῆς γενικῆς ἔννοιας, πού πετυχαίνεται ἀπόλυτα μὲ τὴν ὀλοκλήρωση τοῦ καλλιτεχνήματος. Ἔτσι καὶ ἡ στροφή ὅταν βρῖσκεται στὸ τέλειο καλλιτεχνικὸ δημιούργημα μπορεῖ νὰ μᾶς ἐξεγείρῃ πληρέστατα συναισθήματα, ἀλλὰ νὰ μὴ παύῃ νὰ εἶναι καὶ καλλιτεχνικὸ μέρος ἀνεξάρτητο, ἐξυπηρετικὸ τοῦ συνόλου, ὅπως δὲν συμβαίνει, ὅταν εἶναι στερημένη ὀλοκληρωμένου νοήματος.

Ἄσχετα μὲ τὰ ὅσα εἶπαμε, ἀδιαφορώντας γιὰ τοῦτο τὸ ἀπαραίτητο γνῶρισμα τῶν στροφῶν, μιὰ καὶ δὲ φυλάχτηκε κ' ἀπ' τοὺς καλύτερους στιχουργοὺς μας, θὰ φέρουμε παραδείγματα διαφόρων εἰδῶν στροφῶν ἐξετάζοντας αὐτὰ μονάχα ἀνάλογα μὲ τὴν ἐξωτερικὴ τους μορφή, πού κάθε εἶδος μᾶς παρουσιάζεται, προσέχοντας πρὸ πάντων στὸν ἀριθμὸ τῶν στίχων καὶ στὸν τρόπο τῆς ὁμοιοκαταληξίας, γιατί πρὸ κάτω θὰ μᾶς δοθῇ εὐκαιρία νὰ μιλήσουμε ἐξετάζοντας τὴ στροφή ἀπὸ διαφοροτικὴ πλευρά. Ἔτσι ἀνάλογα μὲ τὸν ἀριθμὸ τῶν στίχων ἔχουμε στροφὲς δίστιχες, τρίστιχες, τετράστιχες, πεντάστιχες, ἑξάστιχες, ἑφτάστιχες, ὀχτάστιχες, πολὺστιχες.

1. Δίστιχες :

Τρεῖς Μοῖρες πόθον ἔβαλαν ὥστε νὰ σὲ παντρέψουν, α
σήμερ' ἀπὸ τοὶ χάρες των στεφάνια θὰ σοῦ πλέξουν α

Δημοτικὸ

Πάλι μου ξίπασε τ' αὐτὶ γλυκειᾶς φωνῆς ἀγέρας, α
 Κ' ἔπλασε τ' ἄστρο τῆς νυχτὸς καὶ τ' ἄστρο τῆς ἡμέρας α

Δ. Σολωμὸς

Ἄς ἦρθαν τὰ γεράματα κι' ἄς κύλησαν οἱ χρόνοι α
 ἄπ' τὸ ψιμύθι τοῦ ἀλλασμοῦ κι' ἄπ' τοῦ χαμοῦ τῆ σκόνῃ α

Κ. Παλαμᾶς

2. Τρίστιχες ἢ τερτσίινες :

Ἐπήραμε τὴν πέριδικα, τὴν πενταπλουμισμένη α
 κι' ἀφήσαμε τὴ γειτονιά σὰ χόρα κουρσεμένη α
 σὰν ἐκκλησιὰ ἀλειτούργητη, σὰ νερατζὰ κοιμένη α

Δημοτικὸ

Μὰ ἡ Ροδόπη ξέφωτη στηλώνει τὴν κορφὴ τῆς α
 μεσουρανίς· κι' ἀπάνω τῆς, ὡσὰν δροσοστραλίδα β
 σὲ φύλλα ρόδου, ὁ στεργνὸς γυαλίζει Ἀποσπερίτης α

Ι. Γρυνάργης

Δὲν τρέχω πιά στὶς γειτονιές α
 γιὰ γάμους καὶ γιὰ προξενιές α
 ὁ κόσμος δὲν παντρεύεται β

Κι' ἂν παντρευτῆ καμιὰ τρελή, α
 μονάχη στὸ γαμπρὸ μιλεῖ, α
 μονάχη προξενεύεται β

Γ. Σουρῆς

Καὶ ἦρθε ! — Μὰ ἡ πλάνη ἦταν μεγάλη α
 τοῦ ἀγγέλου τὰ φτερά κερνία β
 στάχτ' ἢ ρομφαία ἢ σιδερένια β

Γ. Δροσίνης

Ἐπ' τὰ παραδείγματα αὐτὰ καταλαβαίνει κανεὶς, πὺς οἱ δί-
 στιχες στροφές, ἄπ' τὶς ὁποῖες μπορεῖ νὰ γίνῃ ἓνα ποίημα, ὅσο
 κι' ἂν θέλῃ μακρόστιχο, ἔχουν ὁμοιοκατάληξία δυὸ - δυὸ οἱ στί-
 χοι. Δὲν μπορεῖ ἄλλως τε νὰ ἔχουν καὶ ἄλλη ποιικιλία. Ἀντίθετα
 ἄπ' αὐτὲς οἱ τρίστιχες ἔχουν. Ἐπ' τοὺς τρεῖς στίχους μπορεῖ νὰ
 ὁμοιοκαταληχτοῦν : ὁ πρῶτος μὲ τὸν τρίτο, ἢ ὁ πρῶτος μὲ τὸν
 δεύτερο, ἢ ὁ δεύτερος μὲ τὸν τρίτο. Ὁ στίχος πού μένει μόνος,
 ὁμοιοκαταληγεῖ μὲ τὸ μονὸ τῆς παρακάτω στροφῆς. Οἱ στρο-
 φές αὐτὲς μπορεῖ ν' ἀνήκουν σὲ ποιήματα, ὅπως εἶναι τὰ σονέτα καὶ
 ἄλλα εἶδη, ἢ καὶ σ' ἀκανόνιστα ποιήματα, πού δὲν ἔχουν ὄρι-
 σμένον ἀριθμὸ στροφῶν. Στὰ πρῶτα, οἱ στροφές εἶναι πὺς τε-

χνικὲς καὶ ἀκολουθοῦν ὀρισμένους κανόνες. Τέτοιες ἔγραψε ὁ Μ. Τσιριμῶκος καὶ εἶναι πολὺ τεχνικὲς, ὅπως μᾶς δείχνουν τὰ παρακάτω παραδείγματα.

Μὲς στῆς Πλάκας τὰ σοκάκια	α
πού διαβαίνει πεταχτοῦλα	β
κρυφολένε χωρὶς κάκια	α
Πῶς τοὺς πότισε φαρκάκια	α
ἢ ξανθομαλλούσα ἢ Κούλα	β
Μὲς στῆς Πλάκας τὰ σοκάκια	α
Τοῦ καλοῦ τῆς ἢ Μαριώ,	α
λαχταροῦσε νὰ τὸν σύρει	β
Μὲ τὴν Μάνα καὶ τὸν Κύρη	β
Φτάσανε ἀπὸ τὸ χωριὸ	α
στ' Ἄη-Θωμᾶ τὸ πανηγύρι	β
κι' ὅσο πλήθαιναν οἱ γύροι	β

Μ. Τσιριμῶκος

Στὰ δημοτικὰ τραγούδια οἱ τρίστιχες στροφές ἔχουν κάποτε καὶ στοὺς τρεῖς στίχους ἴδια ὁμοιοκαταληξία, καὶ βρίσκονται σὲ μικρόστιχα ποιήματα, ἢ σὲ ποιήματα τοῦ γίνονται ἀπὸ μιά καὶ μόνη τέτοια στροφή.

Ἐπίσης ὁ Σολωμός, πού θεωρεῖται καὶ εἰσηγητὴς τῆς στροφῆς αὐτῆς ἀπ' τὴν Ἰταλία, ἔγραψε τέτοιες τρίστιχες, χωρὶς νὰ ὑπάρχη στὸ τέλος ἓνας μονὸς στίχος πού νὰ ὁμοιοκαταληχτῆ μὲ τὸ δεύτερο τῆς προτελευταίας στροφῆς γιὰ τὸ κλείσιμο τοῦ ποιήματος. Ὁ Σολωμός ὁμοιοκαταληχτεῖ τὸν πρῶτο μὲ τὸν τρίτο στίχο κάθε στροφῆς, τὸν δὲ μεσαῖο τῆς πρώτης, μὲ τοὺς δύο ἀκρινούς τῆς δεύτερης. Τὸ μεσαῖο τῆς δεύτερης μὲ τοὺς δυὸ ἀκρινούς τῆς τρίτης, τὸ μεσαῖο τῆς τρίτης μὲ τοὺς δυὸ ἀκρινούς τῆς τέταρτης στροφῆς κτλ. ὅπως:

Γλυκύτατη φωνὴ βγάν' ἢ κιθάρα,	α
καὶ σὲ τούτη τὴν ἄφραστη ἄρμονία	β
τῆς καρδιάς μου ἀποκρίνεται ἢ λαχτάρα	α
Γλυκὲ φίλε, εἶσαι σύ, πού μὲ τὴ θεία	α
ἔκσταση τοῦ Ὀσσιάνου, εἰς τ' ἀκρογιάλι	β
τῆς νυχτὸς ἐμψυχεῖς τὴν ἡσυχία	α

Δ. Σολωμός

3. Τετράστιχες :

Οἱ τετράστιχες στροφές γίνονται καθὼς τὸ λέει καὶ τ' ὄνομά τους ἀπὸ τέσσερους στίχους. Εἶναι ἡ πιὸ συνηθισμένη καὶ ἡ πιὸ τεχνικὴ στροφή, ὅταν ἀκολουθῆ ὀρισμένους κανόνες στὸ φτερίξιμο τῆς ὁμοιοκαταληξίας.

Μόνο μ' ἄφησε ἡ προδότρα	α
ἕναν ἄθλιο στοχασμὸ	β
ποῦ σφιχτὰ μοῦ ζωγραφίζει	γ
τοῦ θανάτου τὸν καιρὸ	β

Ποιὰ εἶναι τούτη	α
ποῦ κατεβαίνει	β
ἀσπροντυμένη	β
ἢχ τὸ βουνό ;	γ

Τὴν εἶδα τὴν Ξανθοῦλα	α
τὴν εἶδα ψὲς ἀργά	β
ποῦ μπῆκε στὴ βαρκούλα	α
νά πάει στὴν ξενιτειά	β

Δ. Σολωμός

Ἔσεῖς ποῦ με γεννήσατε δὲν εἶχατε ζωγράφο	α
στὴ ζωῆ, καὶ ἀπὸ καιρὸ νεκροὶ δὲν εἶχατε οὔτε τάφο.	α
Μήτε φαντάσματα εἶστε πιά οὔτε ὄνειρα. Μαζί σας	β
Πῶς εἶμαι τώρα, ἀσπρόμαλλος, τὸ ἀκάλεστο παιδί σας :	β

Ἄκόμα ὡς πότε θὰ περπατῶ στὴ στράτα :	α
ὄλο ἀγναντεύω, γυρεύω, κάτω, ἐπάνω.	β
μπρός, πίσω, γύρω στὸ χέρι μου δὲν πιάνω	β
τίποτε. Δὸς μου πιά νά σταθῶ. Περπάτα.	α

Κ. Παλαμᾶς

Τὰ παραπάνω παραδείγματα μᾶς δείχνουν πὼς ἡ ὁμοιοκαταληξία μπορεῖ νὰ βρισκεται καὶ ἀ πέντε τρόπους βαλμένη. Στὸ πρῶτο παράδειγμα ἔχουμε ἀπὸ τοὺς τέσσερους στίχους τοὺς δυὸ μονάχα νὰ ὁμοιοκαταληχτοῦν, τὸ δεύτερο μὲ τὸν τρίτο. Καὶ στὰ δυὸ αὐτὰ βλέπουμε πὼς ἡ στροφή ἔχει τοὺς δυὸ μονάχα στίχους, ποὺ παίρνουν ὁμοιοκαταληξία. Ὁ τρόπος αὐτὸς δὲν εἶναι ἀπ' τοὺς καλοῦς. Στὸ πρῶτο παράδειγμα ἡ τετράστιχη στροφή θὰ μπορούσε νὰ εἶναι δίστιχη, ἂν ἀνταμῶσουμε τὸν πρῶτο μὲ τὸ δεύτερο, καὶ τὸν τρίτο μὲ τὸν τέταρτο. Ὡστε μπορούμε νὰ ποῦμε πὼς τὸ εἶδος αὐτὸ δὲν εἶναι παρὰ μιὰ δίστιχη στροφή χωρι-

σμένη σὲ τετράστιχη. Τὸ τρίτο παράδειγμα εἶναι τὸ καλύτερο, γιατί ὁ στίχος δένεται μὲ τὸ πλέξιμο τῆς ὁμοιοκαταληξίας. Ἡ τέταρτη στροφή εἶναι δυὸ δίστιχες στροφές στὴ γραμμῆ. Τὸ τελευταῖο εἶδος, μὲ τὴν ὁμοιοκαταληξία πρώτου, τέταρτου καὶ δευτέρου μὲ τρίτου, ἐνῶ ἔχει τόσο τεχνικὴ ὁμοιοκαταληξία τῶν μεσιῶν στίχων, ἔχει τόσο ἀπομακρυσμένη τὴν ὁμοιοκαταληξία τοῦ πρώτου μὲ τοῦ τέταρτου στίχου. Τὸ πρᾶγμα φαίνεται καλύτερα στοὺς πολυσύλλαβους στίχους, τόσο πὺν ξεχνιέται σχεδὸν ἡ ὁμοιοκαταληξία. Τὸ εἶδος αὐτὸ μοιάζει σὰ νὰ εἶναι δυὸ δίστιχες στροφές, πὺν ἡ μιὰ σφηνώνεται ἀνάμεσα ἀπ' τοὺς στίχους τῆς ἄλλης. Οἱ στροφές αὐτές, μποροῦν ν' ἀποτελοῦν καὶ μοναχῆς τοὺς ποίημα.

4. Πεντάστιχες :

Στὸν καθρέφτη, π' ἀκέριαν ἐδέχθη	α
τὴ γλυκεῖα τῆς παρθένας εἰκόνα,	β
μὲ τοῦ γάμου στολές καὶ κορῶνα,	β
ρίχνει τρεῖς ἢ παρθένα ματιές	γ
τρεῖς κυτῶντας τριγύρου φορές	γ

Δ. Σολωμός

Ἄλλ' ὅποτε ἡ μοῖρα τοῦ γράφει	α
τὸν δρόμον τοῦ κόσμου νὰ πάψει,	α
ἡ Δόξα καθίζει μονάχη	β
στὴν πλάκα τοῦ τάφου λαμπρή,	γ
καὶ ὁ φθόνος ἄλλοῦ περπατεῖ	γ

Δ. Σολωμός

Πῶς μοιάζει μ' ἓνα θριαμβικὸ φεγγάρι	α
—ὅταν πληθαίνει, τ' οὐρανοῦ φαιδρὸ καμάρι—	α
τὸ μέτωπό σου ὡς τὰ μαλλιά σου πὺν ἀνεβαίνει!	β
Κ' ἓνα λουλούδι, πὺν ἡ ψυχὴ δὲν ἔχει ὀνοματίσει	γ
μὲς στὰ μαβειὰ τὰ μάτια σου βλασταίνει	β

Τ. Ἄγρας

Ἄποψε πέθαν' ἡ γιαγιά στ' ἀντικρυνὸ τὸ σπίτι,	α
ἓνα κερὶ θαμπὸ - θαμπὸ στὸ τζάμι σιγοτρέμει,	β
κλαίει μὲ πικρὸ παράπονο σὲ μιὰ γωνιά ἡ ἀνέμη	β
θὰ πέταξ' ἡ ψυχούλα τῆς πρὸς τὸν Ἄποσπερίτη...	α
ἀπόψε πέθαν' ἡ γιαγιά στ' ἀντικρυνὸ τὸ σπίτι	α

Ν. Λαπαθιώτης

Ἄγραμπελη, πού ἐδέθηκες στη λεύκα καὶ ψηλώνει α
 νὰ ζῆς καὶ νὰ μυρώνεις στὴν αὔρα τῆς αὐγῆς β
 καὶ νάεισαι πάντα ἐδῶ ἢ ψυχὴ τῆς ὁμορφῆς πού ἐχάθη γ
 καὶ σὰν ἀνθὸς μαράθη γ
 καὶ πάει βαθεῖα στὴ γῆς β

Στ. Δάφνης

Στὰ παραδείγματα τὰ παραπάνω βλέπομε πεντάστιχες στροφές μὲ τὶς ἐξῆς ὁμοιοκαταληξίες.

- 1) Δεύτερος στίχος, μὲ τρίτο καὶ τέταρτος μὲ πέμπτο.
- 2) Πρῶτος μὲ δεύτερο καὶ τέταρτος μὲ πέμπτο.
- 3) Πρῶτος μὲ δεύτερο καὶ τρίτος μὲ πέμπτο.
- 4) Πρῶτος μὲ τέταρτο καὶ πέμπτο, καὶ δεύτερος μὲ τρίτο.
- 5) Δεύτερος μὲ πέμπτο καὶ τρίτος μὲ τέταρτο.

Ἐκτὸς ἀπ' αὐτὰ θὰ μπορούσε νὰ παρατηρήσῃ κανεὶς καὶ ἄλλα εἶδη ὁμοιοκαταληξίας, ὅπως : ὁ πρῶτος μὲ τὸν τέταρτο καὶ ὁ δεύτερος μὲ τὸν τρίτο καὶ πέμπτο κ.τ.λ.

Σὴν πεντάστιχη στροφή κατατάσσομε καὶ τὴν ιδιόρρυθμη στροφή τοῦ Κάλβου.

Γίνεται φυσικὰ ἀπὸ πέντε στίχους διάφορους μεταξύ τους σὲ ἀριθμὸ συλλαβῶν. Ὁ ποιητὴς καθὼς ὁ ἴδιος λέει¹, στὴ σύνθεση τῶν ποιημάτων του μεταχειρίστηκε στίχους ἑφτασυλλαβους, μὲ πεντασύλλαβο ἰαμβικὸ πάντοτε τὸν τελευταῖο κάθε στροφῆς.

Οἱ πρῶτοι στίχοι δὲν εἶναι πάντοτε τέτοιοι πού τοὺς ὀνομάζει ὁ ποιητὴς, θεωρώντας ὑποχρεωτικὴ τὴ συνίζηση, στίς δυὸ τελευταῖες συλλαβές τῶν προπαραξύτονων λέξεων. Συχνὰ γίνεται συνίζηση καὶ στὰ μισὰ τοῦ στίχου. Ὁ τρόπος αὐτὸς τῆς συνίζησης δὲν εἶναι παρόμοιος μὲ κείνους πού εἶδαμε πρὸς μῆκος. Ἔτσι ἐμεῖς προκειμένου νὰ μετρήσουμε ἓνα τέτοιο στίχο δὲν θὰ μπορούσαμε νὰ τὸν λογαριάσουμε σὰν ἑφτασύλλαβο, ἀλλὰ ὄχτασύλλαβο, σύμφωνα μὲ τὶς ἀρχές τῆς νεοελληνικῆς μετρικῆς. Τὸ στίχο π.χ.

Τὸ τεθλιμμένον φύσημα,

θὰ τὸν θεωρήσουμε ἰαμβικὸ ὄχτασύλλαβο προπαραξύτονο, γιατί ποτὲ δὲν θὰ λογαριάζαμε τὶς δυὸ τελευταῖες συλλαβές τοῦ στίχου σὰ μία, κάνοντας ὑποχρεωτικὴ συνίζηση καθὼς θέλει ὁ ποιητὴς. Ὡστε κατὰ τὰ λεγόμενά του, οἱ στροφές γίνονται ἀπὸ

1. Σχετικὰ μὲ τὶς μετρικὲς πεποιθήσεις τοῦ ποιητῆ κοίταξε τὴ σημείωση τῶν «Ἀπάντων» ἔκδοσις Στοχαστῆ σελ. 170.

έφτασύλλαβους στίχους με τὸν τελευταῖο, πεντασύλλαβο. Κάθε ὀξύτονος στίχος πρέπει νὰ θεωρῆται ἑξασύλλαβος, γιατί ἡ τονισμένη λέγεται ἔχτη. Κάθε πεντασύλλαβος δέ, εἶναι παροξύτονος.

Ἄσχετα μ' αὐτά, ἡμεῖς θὰ λέγαμε πὺς ἡ στροφή τοῦ Κάλβου εἶναι πεντάστιχη φτειαγμένη με τοὺς τέσσερις πρώτους στίχους ὄχτασύλλαβους, ἑφτασύλλαβους ἢ ἑξασύλλαβους καὶ με τὸν τελευταῖο πεντασύλλαβο, χωρὶς νὰ λείπουν καὶ μεγαλύτεροι κάπου, κάπου, στίχοι, ὅπως βλέπη κανεὶς στὸ δεύτερο στίχο τῆς δεύτερης στροφῆς

Οἱ στίχοι του ἔχουν συχνὰ παρατονισμοὺς σὲ μονές συλλαβές πρὸ πάντων στὴν τρίτη, καὶ παίρνουν κάποτε ἀναπαιστική μορφή. Ὅπως δὴποτε εἶναι τὶς περισσότερες φορὲς ἰαμβικοί με παρατονισμοὺς σὲ μονές συλλαβές πὺν ταράζεται ὁ ρυθμὸς τους.

Παραδείγματα :

Ἄς μὴ βρέξει ποτέ
Τὸ σύννεφον, καὶ ἄνεμος
Σκληρὸς ἄς μὴ σκορπίσῃ
Τὸ χῶμα τὸ μακάριον
Ποὺ σᾶς σκεπάζει.

Βλέπω, βαθεῖά, μὴν σπῖθα·
Πλησιάζει· μεγαλόνεται·
Ὅσαν κύκλος ἀμέτρητος,
Ὅς πέλαγος φλογῶδες
Ἐμπρὸς μου ἀπλώθη.

A. Κάλβος

5. **Ἐξάστιχες** : Ἀπάνω στὴν ποικιλία τῆς πεντάστιχης στροφῆς πὺν ἀναφέραμε, γίνονται καὶ οἱ ἑξάστιχες, ἑφτάστιχες καὶ οἱ ἄλλες μεγαλύτερες. Γιὰ νὰ μὴ ἐπεκτεινόμεσθε πῶς πολὺ, πὺν δὲν θὰ εἶτανε ἀπόλυτη ἀνάγκη, φέρνουμε μερικὰ παραδείγματα χωρὶς μ' αὐτά νὰ ἐξαντλοῦμε τὶς ποικιλίες τῶν διαφόρων στροφῶν, πὺν μπορεῖ κάθε στιχουργὸς νὰ ἔγραψε ἢ νὰ ἐπινοήση.

Μοῦπε : «ἄκουσε παιδί μου, α
ὀποὺ νάχεις τὴν εὐχή μου. α
ὄσοι μῆνες με τὸ ρῶ, β
τὸ κρασί χωρὶς νερό· β
κι' ὄσοι μῆνες δίχως ρῶ, β
βάξε στὸ κρασί νερό β

A. Καντακουζηνός

Τίγκι, τούγκ !... μεγάλη σχόλη α
«ἄξιος» φωνάζουν ὄλοι α

νέοι γέροι καὶ παιδιὰ	β
Μὰ μὲ ὄλο της τὸ νάζι	γ
«Υπεράξιος» φωνάζει	γ
τρεις φορὲς κι' ἡ παπαδιά	β

Γ. Σουρῆς

Ἄσε τότε τὸ κῦμα ὅπου θέλει νὰ σπάξει,	α
ἄσ' τις ξάλες νὰ σέρνουν τυφλά τὴν καρδιά·	β
κι' ἂν τριγύρω βογγᾶ, κι' ἂν ψηλά συννεφιάζει,	α
Κᾶπου ὁ ἥλιος σὲ κάποιο γιालὸ θὰ γελά.	β
Κι' ἂν πικρὸ τὴν ψυχὴ σου τὸ δάκρυ τὴν ραίνει,	γ
πάντα κάπου κρυφὴ μιὰ χαρὰ τὴ προσμένει	γ

Κ. Χατζόπουλος

Τοῦ πελάγου τὰ παιδιὰ,	α
τὰ ἑλαφρὰ τὰ κύματα	β
κάθε αὐγὴ, κάθε βραδυά,	α
σᾶς ζητοῦν στὴν ἀμμουδιά	α
μὲ γοργὰ πηδήματα	β
τοῦ πελάγου τὰ παιδιὰ	α

Γ. Στρατήγης

6. Ἐφτάστιχες :

Ἐφέτος ἄγρια μ' ἔδειρεν	α
ἢ βαρχειμωνιά,	β
πού μ' ἔπιασε χωρὶς φωτιά	β
καὶ μ' ἤυρε χωρὶς νειᾶτα,	γ
κι' ὦρα τὴν ὦρα πρόσμενα	δ
νὰ σωριαστῶ βαρειά	β
στὴ χιονισμένη στράτα	γ

Κ. Παλαμᾶς

Νὰ ξεκινήσεις καὶ νὰ ρθεῖς	α
ἓνα θλιμμένο δεῖλι	β
Μ' ἓνα χαμόγελο στὰ χεῖλι	β
κι' ἐκεῖ στὴν ἔρμη γωνιά	γ
πού θε νὰ μ' ἔχουνε θαμμένα	δ
βάλε μου δυὸ χρυσάνθεμα	ε
καὶ ἄς σοῦ τᾶχουνε δοσμένα	δ

Τ. Μωραϊτίνης

7. Ὀχτάστιχες :

Ἦτο ἢ γλυκεῖα κι' ἀμέριμνη,	α
ἦτο χρυσὴ κι' ὀλόφωτη ἡλικία	β

1. Ἡ ὀχτάστιχη στροφή λέγεται καὶ ὀχτάβᾶ.

πού τὸ παιδί ἀγωνίζεται	γ
νάβρει στὸν κόσμο ἀνέσπερη εὐτυχία,	β
νάβρει στή γῆ τὴν ἀχαρη	δ
ὅτι τὸ νοῦ, τὸ λογισμό του ὑψιάνει·	ε
νάβρει ἓνα πλάσμα ἀέρινο	ζ
πού τὰ γλυκά του ὀνειράτα χρυσώνει	ε

Σ. Μαρζούκης

Εἴκοσι χρόνια παίζοντας	α
ἀντὶ χαρτιὰ βιβλία,	β
εἴκοσι χρόνια παίζοντας,	α
ἔχασα τὴ ζωή.	γ
Φτωχὸς τώρα ξαπλώνομαι,	δ
μιὰν εὐκολη σοφία	β
ν' ἀκούσω ἐδῶ πού ὁ πλάτανος	ε
γέρος μου τὴ θροεῖ	γ

Κ. Καρωτάκης

Στὸ ἀκρογιάλι ἀναπαυότουν ὁ γέρος	α
Στὰ παλαιὰ τὰ ροῦχα τὰ σχισμένα	β
Γλυκὰ γλυκὰ τὸ φύσημα τοῦ ἀέρος	α
Τ' ἀριά μαλλιὰ του ἐσκόρπαι τ' ἀσπρισμένα,	β
Κι' αὐτὸς εἰς τὸ πολύαστρον τοῦ αἰθέρος	α
Τὰ μάτια ἐστριφογύριζε σβυσμένα,	β
Ἀγάλι γάλι ἐσηκώθη ἀπὸ χάμου,	γ
Καὶ ὡσὰν νάχε τὸ φῶς του ἤλθε κοντὰ μου	γ

Δ. Σολωμὸς

Ἐκτὸς ἀπ' αὐτὰ τὰ εἶδη τῆς ὀχτάστιχης στροφῆς (ὀχτάβας) θὰ μποροῦσε κανεὶς ν' ἀραδιάσῃ κι' ἄλλα μὲ διαφορετικὴ ὁμοιοκαταληξία. Ἀπ' ὅλα ὅμως, ἡ πιὸ τεχνικὴ καὶ κλασσικὴ εἶναι ἡ τελευταία τοῦ Σολωμοῦ. Τέτοια πρέπει νάβῃ ἡ ὁμοιοκαταληξία, ἂν θέλῃ νάβῃ ὀχτάβα, γιατί ἔτσι τὴ δημιούργησαν οἱ Ἱταλοὶ ποιητές. Δικαίωμα εἶναι βέβαια στὸν κάθε στιχογρῶ νὰ κάνῃ δικό του ταίριασμα ὁμοιοκαταληξίας, ἀρκεῖ αὐτὸ νάβῃ ἀρμονικό, ἢ στροφή του ὅμως αὐτὴ δὲν θὰ εἶναι κλασσικὴ.

Σταματώντας ἐδῶ ὡς τὴν ὀχτάβα δὲν προχωροῦμε σ' ἄλλες πιὸ πολυστίχες στροφές, μὰ καὶ εἶναι στὸ χέρι κάθε στιχογροῦ νὰ φτειάξῃ στροφές μ' ὅσους στίχους θέλει ὁ καθένας καὶ μὲ τὴν ποικιλία πού τ' ἀρέσει.

Τὰ παραδείγματα αὐτὰ νομίζω πὼς εἶναι ἀρκετὰ νὰ μᾶς δύνουν νὰ καταλάβουμε τί εἶναι στροφή.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΣΤΙΧΟΥΡΓΙΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ

Ὅπως ἀπὸ τοὺς στίχους γίνονται οἱ διάφορες στροφές πού ἀναφέραμε, ἔτσι καὶ ἀπὸ τὶς στροφές μπορεῖ νὰ γίνουν τὰ ποιήματα. Τὰ ποιήματα καὶ οἱ στροφές δὲν ἔχουν μιὰ καὶ τὴν αὐτὴ μορφή. Ὅπως ἐκεῖνες εἶναι λιγόστιχες καὶ πολὺστιχες, ἔτσι καὶ τὰ ποιήματα εἶναι λιγόστιχα καὶ πολὺστιχα. Μπορεῖ ἀκόμα μιὰ στροφή ν' ἀποτελῆ ἓνα ὁλόκληρο ποίημα, εἴτε μικρὴ εἶναι αὐτὴ εἴτε μεγάλη. Ἐπίσης πολλὰ ποιήματα δὲν γίνονται πάντοτε ἀπ' τὶς ἴδιες στροφές, ἐνῶ ἄλλα ἀκολουθοῦν σταθερὴ μορφή κατὰ τὸ φτειάξιμό τους. Ἀνάλογα μὲ τὴν ἀκανόνιστη ἢ τὴ σταθερὴ μορφή τῶν ποιημάτων μποροῦμε νὰ τὰ χωρίσουμε, ὅπως εἴπαμε πρὸς, σὲ δυὸ κατηγορίες: σὲ ποιήματα μὲ ἀσταθῆ μορφή, καὶ σὲ ποιήματα μὲ σταθερὴ μορφή.

1. Ποιήματα μὲ ἀσταθῆ μορφή.

Τὰ ποιήματα αὐτὰ μποροῦν πάλι νὰ χωριστοῦν, σὲ κείμενα, πού γίνονται ἀπὸ στίχους τοῦ ἴδιου ρυθμοῦ καὶ μὲ τὸν ἴδιον ἀριθμὸ συλλαβῶν καὶ νὰ τ' ἀκολουθῆ κάποια συμμετρία, καὶ σὲ κείμενα πού γίνονται ἀπὸ στίχους, πού δὲν ἔχουν ἴδιον ἀριθμὸ συλλαβῶν, ἢ καὶ ἀναλογία, καὶ διαφέρουν στοὺς γενικότερους κανόνες πού διέπουν τοὺς ἄλλους ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐξωτερικὴ τους μορφή.

Τὸ εἶδος αὐτὸ τῶν ποιημάτων ἀπ' τὴν ἐλευθερίαν τῶν στίχων πού γίνονται, λέγονται μὲ περιεκτικὴ ἔννοια «ἐλεύθερος στίχος».

Ἔτσι ἔχουμε νὰ παρατηρήσουμε δυὸ κατηγορίες ποιημάτων, α' μὲ συμμετρίαν στίχων καὶ στροφῶν ἢ καὶ μονοκόμματα καὶ β' ποιήματα μὲ στίχους ἐλεύθερους.

Ποιήματα. α' Κατηγορίας.

Ὅσαν γλυκόπνοο
Δροσὰτ' ἀεράκι
Μέσα σὲ ἀνθότοπο.
Κεῖ τὸ παιδάκι
Τὴν ὑστερὴ ἐβγαλε
Ἄναπνοή

Καὶ ἡ ψυχούλα του
 Εἰς τὸν ἀέρα
 Γρήγορα ἀνέβαινε
 Πρὸς τὸν αἰθέρα,
 Σὰν λιανοτρέμουλη
 Σπίθα μικρῆ

Ὅλα τὴν ἔκραζαν,
 Ὅλα τ' ἀστέρια,
 Κι' ἐκείνη ἐξάπλωνε
 Δειλὴ τὰ χέρια,
 Γιατί δὲν ἤξερε
 Σὲ ποῖο νὰ μπῆ.

Ἀλλά, νά, τοῦ δωσε
 ἓνα ἀγγελάκι
 Τὸ φιλι ἀθάνατο
 Στὸ μαγουλάκι
 Ποῦ ἔξαφνα ἔλαμψε
 Σὰν τὴν αὐγῆ

4. Σολωμός

Δικό μου ἦταν τὸ φταίξιμο,
 νὰ χάσω τόσο τρέξιμο.
 Ἦρθα καὶ σ' ἠῦρα μοναχῆ,
 καὶ δὲ σ' ἐχόρτασα φιλί·
 σ' ἐκύτταζα ν' ἀχόρταγα
 Κ' ἐκάθομουν κ' ἐρώταγα.
 Τὸ ποῦ νὰ εἶν' ἡ μάνα σου
 κι' ὁ ἄγριος ὁ πατέρας σου!
 Ἡ μάνα σου στὴν ἐκκλησιά,
 Κι' ὁ ἀφέντης σου στὰ Γιάννινα·
 Καὶ σὺ κοντὰ στὸν μπουταλᾶ
 μὲ τὰ ματάκια χαμηλά.

Δημοτικὸ

Τὰ κρίνα συλλογίζουμαι, χλωμὰ καὶ ραγισμένα,
 Στὰ δάκρυα ραγισμένα
 πονετικῆς αὐγῆς,

Τὰ ρόδα ποῦ ἔχρισαν τ' ἀγνόν, ἀνθινὸν αἶμα ἀγάλη,
 Σ' ἀθώρητο κανάλι
 Στὴν ἀγκαλιὰ τῆς γῆς.]

Τὰ φύλλα καὶ τὰ σύννεφα, ποῦ φεύγουν καὶ πεθαίνουν,
 Τὰ δέντρα νὰ ὑπομένουν
 Τῆ μοῖρα τους πικρά,

Ὅτι θά μείνει ἀκίνητο καὶ κάθε τι πού πέφτει,
 Στῆς λίμνης τὸν καθρέφτη
 Τὰ νούφαρα νεκρά

Κι' ἀκόμα συλλογίζουμαι, μὲ μιὰ θλιμμένην ἔννοια,
 Τὰ χέρια τὰ κερένια
 ὦ! σπαραγμός κρυφός!

Κι' ἐσᾶς ματάκια πού ἤσυχα, κάτω ἀπ' τὰ βλέφαρά σας,
 Στὰ σκοτεινὰ νερά σας
 Βασίλεψε τὸ φῶς...

Α. Πορφύρας

Ἐλαμψε κι' εἶχε πύργος γίνεи
 ἔξαφνα τὸ ἄχαρο ρημάδι.
 Σὲ εἶχα πρωτὶ προσμεῖνει
 Καὶ περιμένα ὀλημέρα
 κι' ἤρθες τὸ δεῖλι πρὸς τὸ βράδυ.
 Καὶ μούπες: ὄχι στὸ λαγκάδι
 κι' ὄχι στὸ δάσος, μού εἶπες πέρα
 Καὶ στὸ βουνὸ καὶ στὸν ἀέρα
 Κι' οὔτε στὸν κάμπο μού εἶπες πάλι
 Κι' οὔτε στὸ λόφο παραπέρα
 Κι' οὔτε στὸ πράσινο ἀκρογιάλι,
 μὰ πὸ μακριὰ κι' ἀκόμα πέρα
 πού φωτεινότερη εἶναι ἡ μέρα.

Κ. Χατζόπουλος

Στὰ παραδείγματα αὐτὰ βλέπει κανένας, πὼς τὸ πρῶτο ποίημα τοῦ Σολωμοῦ γίνεται ἀπὸ τέσσερις στροφές ἐξάστιχες ἱαμβικές, μὲ ὀρισμένη ἀναλογία σὲ ἀριθμὸ συλλαβῶν στοὺς στίχους καὶ στὴν ὁμοιοκαταληξία. Ἐπίσης οἱ στίχοι, πού ὁμοιοκαταληχτοῦν ἔχουν καὶ τὸν ἴδιο ἀριθμὸ συλλαβῶν, οἱ δὲ τελευταῖοι ὁμοιοκαταληχτοῦν μεταξύ τους κι' αὐτοὶ καὶ εἶναι ὅλοι τους τετρασύλλαβοι. Τὸ ποίημα αὐτὸ ἔχει μιὰ ἀναλογία. Δὲν μπορούμε ὅμως νὰ τοῦ δώσουμε καὶ ξεχωριστὸ ὄνομα, γιατί κάλλιστα στὸ ἴδιο ποίημα μπορούσε ὁ ποιητῆς νὰ προσθέσῃ καὶ μιὰ καὶ δυὸ στροφές, καὶ νὰ κόψῃ ἀκόμη, ἢ καὶ νὰ κάνῃ ἓνα ἄλλο μ' ὅσες ἤθελε στροφές, ἢ νὰ κάνῃ μερικές ἀπ' τὶς στροφές πεντάστιχες ἢ καὶ τετράστιχες, ὅπως ἤθελε. Ἐπομένως δὲν εἶναι κάτι τὸ σταθερό. Τὰ ἴδια μπορούμε νὰ ποῦμε καὶ γιὰ τὸ δεύτερο παράδειγμα τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. Ὅλο τὸ ποίημα εἶναι ἓνα κομμάτι, μιὰ στροφή, θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε, δωδεκάστιχη ἢ ἕξι δίστιχες, πού οἱ τελευταῖες δὲν ὁμοιοκαταληχτοῦν. Θὰ μπορούσε ὅμως τὸ

ποίημα αὐτὸ νὰ ἔχη κι ἄλλους πενήντα π.χ. στίχους, ἢ περισσό-
τερους. Τὰ ποιήματα λοιπὸν αὐτὰ καὶ ὅσα ἄλλα θάθελε κανεὶς
νὰ φέρῃ γιὰ παράδειγμα ἀπάνω σ' αὐτὰ, μὲ περισσότερους στί-
χους στὴν ἀράδα, μὲ ἀπεριόριστο ἀριθμὸ στροφῶν, μὲ ποικιλία
ἀριθμοῦ συλλαβῶν καὶ γενικὰ διάφορα ἀναμεταξύ τους, ὥστε νὰ
μὴ μπορούμε νὰ τὰ βάλουμε σὲ ὄρισμένη ὁμάδα ὅλα μαζί καὶ νὰ
δώσουμε ξεχωριστὸ ὄνομα γιὰ τὸ καθένα, ὅπως γίνεται γι' ἄλλα,
τὰ λέμε ποιήματα μὲ ἀσταθῆ μορφή γιὰ νὰ τὰ ξεχωρίζουμε.

Ποιήματα β' κατηγορίας.

Ἐλεύθερος στίχος : Ὁ ἐλεύθερος στίχος μῆκε στὴν ποιήσή
μας, ὅπως καὶ τόσα ἄλλα εἶδη ποιητικῶν μορφῶν ἀπὸ ξένες φι-
λολογίες καὶ πρὸ πάντων ἀπ' τὴ Γαλλικὴ, ἀπ' ὅπου πήραμε καὶ
τὸν ὄρο του. Ὁ Νεοελληνικὸς ὅμως στίχος πῆρε τέτοιο δρόμο
στὴν ἐξέλιξί του, πού δικαιολογώντας ἀπόλυτα τ' ὄνομά του,
ἔκανε μεγάλη κατάχρηση τῆς ἐλευθερίας καὶ κατάργησε κάθε κα-
νόνα, πού τὸν διέκρινε. Ἔτσι θὰ εἴτανε ἀρκετὰ δύσκολο νὰ τοῦ
δώση κανεὶς ὄρισμό. Πάντως ἐκεῖνο πού διακρίνει τὸν ἐλεύθερο
στίχο εἶναι ἡ ἐλευθερία τοῦ μᾶκρους τοῦ στίχου του, ἀνάλογα μὲ
τὸ γούστο τοῦ ποιητῆ καὶ τὴν αἰσθητικὴ του, πού ἀκολουθεῖ πε-
ρισσότερες φορὲς τὸ νόημα, σὲ τρόπο πού ἡ ἐξωτερικὴ μορφή νὰ
ἔχη σχέση καὶ νὰ ὑπηρετῆ τὸ νόημα. Τὸ μᾶκρος αὐτὸ βέβαια δὲν
μπορεῖ νὰ εἶναι ἀπεριόριστο. Σχετικὰ μ' αὐτὸ μιλήσαμε καὶ πρὸ
μπρός. Δὲν πρέπει δηλ. νὰ ξεπερνᾷ τὰ ὅρια τῆς ἀντοχῆς τῆς
ἀνθρώπινης ἀναπνοῆς.

Ὡστε σὲ ἓνα ποίημα μπορεῖ νὰ ἔχουμε στίχους διάφορους
μεταξύ τους στὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν. Θὰ πρέπει ὅμως οἱ
στίχοι αὐτοὶ γιὰ νὰ μὴ διαταραχθῆ ὁ ρυθμὸς, πού εἶναι τὸ
σπουδαιότερο γνώρισμα τοῦ ἔμμετρου λόγου — πρὸ πολὺ μάλι-
στα γιὰ τὸν ἐλεύθερο στίχο, μὰ καὶ μπορεῖ νὰ τοῦ λείπουν τὰ
ἄλλα στολίδια — νὰ μὴν ἔχη διαφοροτικὸ ρυθμὸ. Ὁ ἐλεύθερος
στίχος μπορεῖ ἀκόμα νὰ μὴν ἔχη ὁμοιοκαταληξία. Αὐτὴ τὴν
ἀναπληρώνει μὲ μιὰ ἠχητικὴ τῶν λέξεων καὶ μὲ τὴ γενικὴ μου-
σικότητα πού πρέπει νὰ τὸν διακρίνη, ἢ νὰ ἔχη ὁμοιοκαταληξία
χωρὶς τάξη, ἀλλὰ ἀκανόνιστη καὶ σκόρπια. Μιὰ καὶ λείπουν ὅλα
αὐτὰ, ὁ ἐλεύθερος στίχος πρέπει νὰ εἶναι καλοδεμένος, χωρὶς
χισμωδίες καὶ παραγεμίσματα, τίς σφίνες καθὼς τίς λένε. Μπο-
ρεῖ νὰ εἶναι φτειαγμένος καὶ ἀπὸ ἀκανόνιστες στροφές, ἢ καὶ

χωρίς στροφές, ἀλλὰ στίχοι βαλμένοι ὁ ἕνας κάτω ἀπ' τὸν ἄλλο, χωρὶς ὀρισμένον ἀριθμὸν. Οἱ κανόνες ὅμως ποὺ ἀναφέραμε παραπάνω στοὺς νεοελληνικοὺς ἐλεύθερους στίχους δὲν προσέχονται ὅσο θᾶπρεπε. Ἀπ' τοὺς καλύτερους νεοελληνικοὺς ἐλεύθερους στίχους ποὺ ἔχουμε, εἶναι τοῦ Ι. Γρυπάρη.

Παραδείγματα :

Λιώνει τὸ ἀστὲρι τῶν βουσκῶν
 μέσ στὸν ὑγρὸ οὐρανό.
 τὴν πᾶσα ἀνάσα τους κρατοῦν
 τὰ δίντρα στὸ βουνό,
 μοῦ πνίγει τὴν καρδιά βαριά
 σὰ νάρδου μυρωδιά
 κι' ἀντιλαλεῖ
 μέσα στῆς μνήμης μου τὰ βάρδια
 παλιὸς σκοπὸς γιὰ κάποια μάτια
 ποὺ ψιλοψυχάλιζον
 καὶ μέσα στὸ ψυχάλισμα φρεγάδες ἀρμενίζον.
 Μαζεύει ὁ πρῶτος χεροπάλαμα
 τ' ἀσῆμι καὶ τὸ μάλαλα,
 σκορπάει στὴ στράτα ὁ ἄλλος χεροπάλαμα
 τ' ἀσῆμι καὶ τὸ μάλαμα,
 κι' ὁ Τρύφων ὁ στερνὸς σκορπάει τραγούδια
 καὶ μαζεύει λουλούδια.

Καὶ κάτω ἀπ' τὰ λούλουδα ὀχιές, δεντρογαλιές
 μιὰν ἀρμαθιά δένουν φιλιές
 καὶ τὰ πουλιά ἀπὸ τίς φωλιές
 τὸ κλαῖδουνε :
 Τὸ πῶς μερώνουν κ' οἱ ὄχεντρες
 σὰν ἀγαποῦνε.

Ι. Γρυπάρης

2. Ποιήματα μὲ σταθερὴ μορφή.

1. **Τὸ δίστιχο** : Εἶναι στιχουργικὴ μορφή σταθερὴ καὶ γίνεται καθὼς καὶ τ' ὄνομά της λέει, ἀπὸ δυὸ στίχους. Εἶναι εἶδος δυσκολώτατο γιατί ὁ ποιητὴς πρέπει μέσα σ' αὐτὸ νὰ κλείσῃ ὅλο τὸ βάθος μιᾶς ἔννοιας, ποὺ θέλει νὰ μιλήσῃ. Μέσα σ' αὐτοὺς τοὺς δυὸ στίχους εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ δώσῃ τὴν τέλει ποιητικὴ μορφή, καὶ νὰ δώσῃ τίς εἰκόνες, τίς παρομοιώσεις, τὴν ἀμεμπτὴ ὁμοιοκαταληξία, κι ὅ,τι τέλος πάντων ζητάει ὁ καλὸς στίχος. Καταλαβαίνει κανεὶς πόσο δύσκολα μπορεῖ τὰ κινηθῆ μέσα σὲ τόσο στενὰ ὄρια. Ἡ κάθε του λέξη πρέπει νὰ

είναι μετρημένη· τίποτε τὸ περιττὸ δὲ δέχεται τὸ δίστιχο. Σ' ἓνα ποίημα πολύστιχο μορεῖ κανεῖς ν' ἀδιαφορήσῃ καὶ γὰρ μὰ ἐπανάληψη, μὰ ταυτολεξία, μὰ διατύπωση μὲ διπλᾶ λόγια. Στὸ δίστιχο, τὸ πᾶν πρέπει νᾶναι μὲ τέχνη βαλμένο καὶ ἄριστα ὑπολογισμένο· πρέπει μὲ τόσες λίγες λέξεις νὰ διατυπώσῃ κανεῖς ἀριστοτεχνικὰ καὶ ἐπιγραμματικὰ νὰ ποῦμε, μιά ποιητικὴ εἰκόνα, ἓνα φιλοσοφικὸ νόημα. Πρέπει νὰ γίνῃ μέσα σὲ πλῆθος ποιητικοῦ ὕλικου ἓνα ραφινάρισμα, μὰ ἐπιλογὴ τῶν καλύτερων ποιητικῶν στοιχείων καὶ νὰ διατυπωθοῦν ἀριστοτεχνικὰ.

Τὸ στιχογραφικὸ αὐτὸ εἶδος τὸ καλλιέργησε ὁ Ἑλληνικὸς λαός, κυρίως στὰ ἔρωτικά του τραγούδια, καὶ μᾶς παρουσίασε μ' αὐτὸ τέλειες εἰκόνες, μ' ἑξαισία ἀπλότητα καὶ χαριτωμένες ἐκφράσεις, τοὺς καῦμους καὶ τὶς λαχταρές του, καὶ διατύπωσε ἐπιγραμματικὰ τοὺς καρποὺς τῆς πείρας του, μὲ τὴν ἔντονη φιλοσοφικὴ του διάθεση.

Ἄπ' τοὺς στιχογράφους μας πολλοὶ μιμήθηκαν τὸ εἶδος αὐτό, μὰ ὅσο κι ἂν πέτυχαν, δὲ μπόρεσαν ποτὲ νὰ δώσουν τῇ δροσίᾳ, ποὺ βρῖσκει κανεῖς στὰ λαϊκὰ δίστιχα.

Παραδείγματα :

Μελαχροινὴν ἐφίλησα, ἄσπρη μοῦ παραστέκει
Ν' ἀφήσω τὸ γαρύφαλο, νὰ πάω στὸ ἀσβέστη :

Ὅντε σ' ἐγέννα ἢ μάννα σου, ὁ ἥλιος ἐκατέβη
Καὶ σοῦδωσε τὴν ὁμορφιά καὶ πάλι ματανέβη.

Ποιὸς ἥλιος λαμπερώτατος σοῦδωσε τὴν ἀνθάδα
καὶ ποιὰ μηλιὰ γλυκομηλιά, τὴ ροροκοκινάδα :

Ἄδύνατο εἶναι μιά καρδιά σὰν πληγωθῆ νὰ γιάνῃ
μοιάζει δεντρὶ ποὺ μαραθῆ. καὶ πλιὸ καρπὸ δὲ κάνει.

Γιὰ δὲς ἐκεῖνο τὸ βουνό, ὅπου ἄναψε καὶ καίγει
κάποιοι ἀγάπη ἔχασε καὶ κάθεται καὶ κλαίγει.

Ἄπ' ὄντε δὲν ἐσμίξαμε ψηλέ, λιγνέ μου κρίνε.
δὲν ἀνατράνισα νὰ ἰδῶ, εἶναι ντουνιας ; δὲν εἶναι ;

Ὁ ποταμὸς σέρνει κλαδιὰ κ' ἢ θάλασσα καράβια,
κ' ἢ κόρη μὲ τ' ἀνάβλημα σέρνει τὰ παλληκάρια.

Ἄ δὲ φουσκώσῃ ἢ θάλασσα, ὁ βράχος δὲν ἀφρίζει,
κι' ἂν δὲ σὲ κλάψῃ ἢ μάννα σου, ὁ κόσμος δὲν δακρῶζει.

Ὁ κόσμος εἶναι ἓνα δεντρὶ, κι ἐμεῖς τὸ πωρικὸ του,
ὁ χάρος τρυγητῆς καὶ παίρνει τὸν ἀνθὸ του.

Τὰ λόγια σου πρὶν νὰ τὰ πῆς μέτρα τα ἕνα ἕνα,
καὶ τῆς καρδιάς σου τὰ κλειδιά μὴ δίνης στὸν καθένα.

Δημοτικῶ

2. **Τὸ ἐπίγραμμα.** Τὸ ἐπίγραμμα μοιάζει κι αὐτὸ μὲ τὸ δί-
στιχο. Εἶναι εἶδος, πὸν ζητάει, ὅπως καὶ τὸ δίστιχο, τέλεια δια-
τύπωση χωρὶς περιττολογίες, σὲ λίγους στίχους. Τὸ ἐπίγραμμα
καλλιεργήθηκε πάρα πολὺ ἀπ' τοὺς ἀρχαίους καὶ ἀνάλογα μὲ τὸ
σκοπὸ πὸν γράφεται τὸ καθένα καὶ τὸ περιεχόμενό του, παίρνει
καὶ τ' ὄνομα: Ἐπιτύμβιο, σατυρικό, κτλ. Ἀπ' τοὺς νεώτερους
ἔγινε κάποια σχετικὴ καλλιέργεια, ἀλλὰ ὄχι μὲ τόσο σπουδαῖα
ἀποτελέσματα. Θαυμαστὴ εἶναι ἡ προσπίθεια ἀπ' τοὺς καθαρό-
γλωσσους ποιητῆς. Μερικοὶ ἀπ' αὐτοὺς γράψανε πολὺ καλά ἐπι-
γράμματα, πὸν ἔχουν ὅλα ἐκεῖνα τὰ προτερήματα, πὸν ζητάει τὸ
εἶδος αὐτό. Τὸ ἐπίγραμμα πρέπει νὰναι τετράστιχο τὸ πολὺ, καί-
τοι μερικοὶ γράψανε καὶ πιὸ μεγάλα. Μὰ αὐτὰ βέβαια δὲν εἶναι
ἀπ' τὰ καλύτερα. Τὸ καλύτερο ἐπίγραμμα δὲν πρέπει νὰ ξεπερ-
νᾷ τοὺς δυὸ στίχους. Μέσα σ' αὐτοὺς πρέπει ὁ ποιητῆς νὰ
κλείσῃ ὅλη τὴ δύναμη τοῦ ποιητικοῦ του ταλέντου καὶ νὰ μᾶς
δώσῃ τέλειο χαρακτηρισμὸ ἑνὸς προσώπου, ζωντανὴ εἰκόνα, θαυ-
μάσια μεταφορῆ, χαριτωμένο παραλληλισμὸ, λεπτὸ πνεῦμα, χάρη
ἐκφραστικὴ καὶ ὅ,τι ἐξαιρετικὸ μπορεῖ νὰ μᾶς δώσῃ ὁ ποιητικὸς
λόγος σὲ τόσο λίγους στίχους. Ἀπ' τοὺς καθαρόγλωσσους ποιη-
τῆς πὸν ἔγραψαν ἐπιγράμματα, τὴν πρώτη θέση κατέχει ὁ Ἰάκω-
βος Ρίζος Νερουλός. Αὐτουνοῦ φέρομε γιὰ παράδειγμα τὰ γνω-
στά δυὸ ἐπιγράμματα, πὸν τᾶγραψε γιὰ νὰ παινέψῃ τὸ Ρίζο
Ραγκαβὴ γιὰ τὴ μετάφραση τῆς «Φαίδρας» τοῦ Ρακίνα, καὶ γιὰ
νὰ πειράξῃ ἕνα φαγᾶ. Ἀπ' τοὺς νεώτερους ἔγραψαν ἐπι-
ματα ὁ Σκόκος, ὁ Στρατιγγῆς, ὁ Νιρβάνας, καὶ ἄλλοι.

Παραδείγματα :

Ὁ Ρίζος ὁ Ἰάκωβος μετέφρασε Ρακῖνον
Αὐτὸν ἐκεῖνος ἢ αὐτὸς μετέφρασε ἐκεῖνον ;

Ὁ πηγαδόστομος Ραζῆς τῶν τραπεζιῶν ὁ γλάρος,
ἀφοῦ τὸν κόσμον ἔφαγε, τὸν ἔφαγε ὁ χάρος.

I. P. Νερουλός

Ζωντανόνεκρος σωρὸς
νέος ἔπι, κρῖμα, κρῖμα !

Ἄναπαύεται ὑπ' αὐτὸ

τοῦ παπλώματος τὸ μνήμα.
 Κλάψε τον πρὶν σηκωθῆ·
 ὁμως ποὺ νὰ τὸν σηκώσης ;
 Ἐσκοτώθη ἐνῶ ζῆ
 Καὶ δὲν ζῆ νὰ τὸν σκοτώσης.

Η. Τανταλίδης

Σὲ φθονερό

Χθὲς φεῖδι τὸν ἐδάγκωσε
 καὶ σήμερα μαθαίνω
 πὼς πέθανε... ποιὸς ἀπ' τοὺς δυό :
 τὸ φεῖδι τὸ καῦμένο.

Σὲ πρωτοδίκη

Σ' ἀπόφευγαν οἱ δυστυχεῖς
 πελάται, μετὰ φρίκης,
 καὶ γὰ νὰ τοὺς ἐκδικηθῆς
 ἔγινες πρωτοδίκης

Σὲ κόλακα

Ἐψοῦται τις ἰστάμενος
 μοχθῶν, ἀνακαλύπτων
 καὶ μόνον μόνον φίλτατε,
 σὺ ἀνυψώθης κύπτων

Εἰς τὸν ἀνδριάντα τοῦ Πατριάρχη

Ἐντὶ τὴν εὐλογίαν σου
 νὰ δίδης εἰς Γραικύλους,
 Κάλλιον, γέρον, ν' ἀνοιγες
 τοὺς πέντε σου δακτύλους !!...

Σὲ ἀξιωματικὸ

Εὐδαίμων ! Τὸν σκοπὸν τοῦ ζῆν
 κατώρθωσες νὰ μάθης·
 βάρος δὲν φέρνεις ἐπὶ σοῦ
 οὐδὲν ἐκτός... τῆς σπάθης.

Γ. Στρατήγης

Ἡ πεθερά μου

Τσιμουδιά ! στὰ νύχια ὄλοι
 περπατεῖτε !... Τί συμβαίνει ;

Ἕουχάς' ἢ πεθερά μου,
μιὰ τορπίλλη κοιμωμένη.

Σὲ στρατιωτικὸ γιατρὸ

Τί τὸ σέρνεις, Χριστιανέ μου
πάντα τὸ σπαθὶ μαζί σου ;
Στὸ θεό σου, δὲν σοῦ φτάνει
μοναχὰ ἢ γιατρικὴ σου ;

Σὲ Θεατρικὸ συγγραφεῖα

Μὴν ἀκοῦς τί φλυαροῦνε !
μήπως ξέροντε τί λένε ;
Γράφεις δράματα—γελοῦνε,
γράφεις κωμωδίες—κλαῖνε.

Ἡ Ἀκαδημία

Τί ἡσυχία ἱερά
τί οἰωπή ! Τί λήθη !
Θαρρεῖς ὑπὸ τοῖς θόλους της
τὸ πνεῦμα ἀπεκοιμήθη.

Δ. Σκόκος

Στῶν Ψαρῶν τὴν ὀλόμαυρη ράχη
περπατῶντας ἢ Δόξα μονάχη,
μελετᾷ τὰ λαμπρὰ παλληκάρια,
καὶ ς' τὴν κόμη στεφάνι φορεῖ
γινόμενο ἀπὸ λίγα χορτάρια
τοῦ εἶχαν μείνει στὴν ἔρημη γῆ.

Δ. Σολωμὸς

Ἡπειρώτισσες

Καὶ Σᾶς γυναῖκες τῆς Ἡπείρου
πὼς νὰ Σᾶς τραγουδήσω ;
τὰ χέρια τὰ ροζάρικα
θὰ σκύψω νὰ φιλήσω.

Εἰς γλωσσού

Τὸ μέγα ἐν σμικρῷ
θέλεις καλὰ νὰ νοιώσης ;
τὴ γλῶσσα σου στοχάσου
καὶ θὰ τὸ κατορθώσεις.

Στήν κοιμωμένη τοῦ Χαλεπά

Λὲς καὶ τεχνίτης δὲν τὴν ἔπλασε,
ἀλλὰ τὴν ἔχ' ἀποκοιμίσει,
καὶ πῶς ἀγγίζοντας τὸ μάρμαρο
θὰ σηκωθῆ νὰ σοῦ μιλήσῃ.

Στὴν Πίνδο

Πίνδος, βουνὸ περίλαμπρο
σ' Ἀνατολὴ καὶ Δύση!
χρειάζεται ἕνας Πίνδαρος
γιὰ νὰ σὲ τραγουδήσῃ.

A. Παπακώστας

Ζωῆς σκλάβος

Μὲ ποιὸ καράβι μοῦφυγες αὐγὴν - αὐγὴ πρὶν φέξῃ
κ' ἔρμο ἀφησες τὸ σπῆτι μας καὶ τὴ γωνιά σβυσμένη:
Θέλ' ἡ ψυχὴ μου πίσω σου ἀνάερα νὰ τρέξῃ,
μὰ τὴν κρατοῦνε τῆς ζωῆς τὰ σίδερα δεμένη.

Ὁ γλάρος

Θλιμμένος εἶν' ὁ οὐρανὸς καὶ σιγοπιχαλίζει,
κ' ἡ ἄμμουδιά χαρούμενη φορεῖ λευκὸ στεφάνι.
Ἀνάμεσα οὐρανοῦ καὶ γῆς ἡ λύπη δὲ σ' ἀγγίζει,
γλάρε, μὲ τὰ λευκὰ φτερά· μόνο ἡ χαρὰ σὲ φτάνει.

II. Νιρβάνας

3. **Ἡ Ὠδή:** Τὸ στιχουργικὸ αὐτὸ εἶδος εἶναι παλιό, καὶ εἵ-
τανε ἀπ' τὰ καλύτερα στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ ποίηση. Στὴ νεώ-
τερη ἐποχὴ ἡ ὦδὴ δὲν καλλιεργήθηκε σχεδὸν καθόλου. Ἐλάχισ-
στοὶ ἔγραψαν ὦδές, καθὼς ἐπιγράφουν τοῦλάχιστον οἱ ἴδιοι ὠρι-
σιμένα τοὺς ποιήματα, ἀλλὰ στὴν πραγματικότητά δὲν εἶναι τέ-
τοια. Ἡ πραγματικὴ ὦδὴ πρέπει νὰ γίνεται ἀπὸ τρία κομμάτια,
ἀπὸ τρεῖς στροφές δηλ. ἀπ' τὶς ὁποῖες ἡ πρώτη καὶ ἡ δευτέρη
νὰ εἶναι ἴδιες στὸ μέτρος καὶ στὸ ρυθμὸ, καὶ μεγαλύτερες ἀπὸ
ἑπτὰ στίχους. Στὴν τρίτη καλὰ θάνα ν' ἀλλάξῃ ὁ ρυθμὸς καὶ
νάναί πρὸ μικρῆ ἀπ' τὶς ἄλλες δυὸ πρῶτες. Τὰ τρία κομμάτια
αὐτὰ λέγονται στροφὴ, ἀντιστροφὴ, καὶ ἐπῳδός. Τὸ εἶδος αὐτὸ
εἶναι γιὰ νὰ γράφονται ποιήματα μὲ θέμα σοβαρὸ καὶ ψηλὸ,
σάν τὴ θρησκεία, τὴν πατρίδα, ἢ κείνα ποὺ ἀναφέρονται σ' ἐξέ-
χοντες νεκροῦς, ἢ νᾶχουν μέσα τοὺς κίποια φιλοσοφικὴ πνοή.

νάνα στοχαστικά και μεγαλόπρεπα και μὲ βαρεῖα μουσική. Μὰ ὅλα αὐτὰ τὰ γνωρίσματα τὴν ἀπομάκρυναν κάπως ἀπ' τὴν ἰδιοσυγκρασία—ἂν μπορῶ νὰ πῶ — τῆς δημοτικῆς γλώσσας μας, καὶ ἂν μεταχειρίστηκε κανεὶς πραγματικά τὸ εἶδος αὐτό, εἶναι μονάχα ὁ Κάλβος, μὰ ὄχι καὶ στὴν τέλεια τεχνική πού ζητάει ἡ ὦδή, παρὰ μονάχα στὸ περιεχόμενο. Γι' αὐτὸ πολὺ δύσκολα θὰ μποροῦσε κανένας νὰ βρῆ πραγματικὴ ὦδή σὲ μορφὴ καὶ σὲ περιεχόμενο, παρὰ στὰ χορικά τῶν ἀρχαίων δραμάτων. Γιὰ παράδειγμα παίρνω τοῦ Η. Βουτιερίδη ἓνα χορικό ἀπ' τὸν «Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῶ», πού εἶναι τέλειο σὲ μορφὴ·πραγματικῆς ὦδης.

Στροφή

Ὅποιος λαχταράει νὰ ζήσει
Πιότερο καιρό,
Τὸ μέτριο καταφρονώντας
Αὐτὸς κατὰ τὴ γνώμη μου εἶναι
Φανερὰ τρελλός.
Γιατὶ σιμότερα στη λύπη
Ἡ μακριὰ ζωὴ
Πολλὰ ἀπ' τ' ἀνθρώπινα ἔχει βάλει.
Καὶ πού ἡ χαρὰ τῆς ζήσης εἶναι
Δὲ μπορεῖς νὰ ἰδῆς,
Ἄμα κανένας ζήσει ἀπ' ὅσο
Θέλει πιὸ πολὺ.
Κι' ὅταν ἡ μοῖρα φανῆ τοῦ Ἄδη
Δίχως τραγοῦδι γάμου, δίχως
Λύρα καὶ χορό,
Ἐρχεται ὁ κοινὸς ὁ χάρος
Τέλειος λυτρωτής.

Ἀντιστροφή

Νὰ μὴν ἐρθῆ κανεὶς στὸν κόσμῳ
Ἡ πιὸ μεγάλ' εἶν' εὐτυχία·
Καὶ τὸ νὰ πάη κεῖ ὅπουθε ἦρθε
Τὸ γρηγορότερο, σὰν βγῆκε
Στὸ φῶς, εἶναι πολὺ πιὸ κάτω.
Γιατί, ὅταν πιὰ πίσω του ἀφίση
Τὴν ἀλαφρόμυαλη τὴ νιότη,
Ποιὸς μέσα στὴ ζωὴ γυρίζει
Καὶ βρίσκειτ' ἔξω ἀπὸ τοὺς πόνους :
Ποιὰ λύπη δὲν τὸν συντροφεύει ;
Μαλώματα κι' ἀποστασίες,

Πόλεμοι σκοτωμοὶ καὶ φτόνος·
 Καὶ τελευταῖοι κοντὰ σὲ ἄλλα
 Ἐρχονται τὰ καταραμένα
 Ἐπίλητ' ἀδύναμα κ' ἔρμα
 Γεράματα, πὸν ὄλες οἱ μαῦρες
 Ἐπ' ἀκολουθοῦνε δυστυχίες.

Ἐτοι ὑποφέρει κ' ὁ δυστυχισμένος
 Τοῦτος, ὄχι μονάχα ἐγώ. Ὅπως βράχος
 Βοριανὸς καὶ κυματοχτυπημένος
 Ἄπ' ὄλες τίς μεριές, μὲς στὸς χειμῶνα
 Ἐτρατάζεται, ἔτσι δυνατὰ καὶ τοῦτον
 Οἱ μαῦρες σφοδρὸς σὺν φουσκωμένα
 Κύματα, τὸν χτυποῦν, χωρὶς νὰ παύσουν,
 Ἐρχόμεν' ἄλλ' ἄπ' τῆ δύση κ' ἄλλα
 Ἄπ' τὴν ἀνατολή, τῆ μεσημβρία
 Κι' ἄλλ' ἄπ' τὰ Ριπαῖα βουνά, τὰ μαῦρα.

4. **Τὸ σονέττο**: ἡ δεκατετράστιχο, καθὼς τὸ λένε μερικοὶ, πὸν δὲν θέλουν νὰ διατηρήσουν τὸ ξένο ὄνομα, ἔχει τὴν προέλευσίν του ἀπ' τὴν Ἰταλία καὶ μπῆκε στὴ φιλολογία μας ἀπ' τοὺς ποιητῆς, πὸν ζήσανε καὶ σπουδασαν ἐκεῖ, καὶ ἔφτασε σὲ θαυμαστὴ τελειότητα, γιὰ τὴ φιλολογία μας τοῦλάχιστο, μὲ τὸ Μαβίλη. Τὸ σονέττο εἶναι δύσκολο στιχουργικὸ εἶδος, γιὰ τὴ ζήτησι εἶναι σφοδρὸ λεπτομέρειες στὴν τεχνικὴ τῶν στίχων του. Τὸ πραγματικὸ σονέττο πρέπει νὰ γίνεται ἀπὸ τέσσερις στροφές, ἀπ' τίς ὁποῖες οἱ δύο πρῶτες νάναι τετράστιχες, οἱ δὲ δύο δεύτερες, τρίστιχες. Οἱ στίχοι αὐτοὶ πρέπει νὰ εἶναι ἰαμβικοὶ ἐντεκασύλλαβοι κατὰ προτίμησιν, καὶ νάχουν τὴν παρακάτω ὁμοιοκαταληξίαν: Ἡ πρώτη στροφή θὰ ἔχη δύο ὁμοιοκαταληξίες καὶ θὰ εἶναι οἱ ἴδιες καὶ γιὰ τὴν δευτέραν στροφή. Ἐπίσης ἡ τρίτη στροφή θὰ ἔχη πάλι δύο ὁμοιοκαταληξίες, πὸν θὰ ταιριάζουν μὲ τὴν τρίτην στροφή. Παρακάτω στὰ παραδείγματα, καταλαβαίνει κανένας καλύτερα. Ἡ ὁμοιοκαταληξία τῶν σονέττων δὲν πρέπει νὰ εἶναι εὐκόλη καὶ φτωχή, ὅπως καὶ ὁ στίχος τοὺς ἄτεχνος μὲ παραγεμίματα καὶ μὲ τεχνικὰ ψεγάδια. Εἶναι κ' αὐτὸ ἀπ' τὰ μικρὰ σχετικῶς στιχουργικὰ εἶδη, πὸν δὲν δέχεται λόγια χωρὶς ζουμί. Ζητάει κάθε στροφή δική της κ' ὀλοκληρωμένον τὸ νόημα, τέλεια διατυπωμένον καὶ κείνο πὸν πρέπει νὰ κυριαρχῇ στὰ σονέττα, εἶναι ὁ καθαρὸς λυρισμὸς. Γιὰ τὸ λόγο αὐτό, δὲ θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ πῶν γιὰ θέμα του σ' ἓνα σονέττο ὅποιο ἤθελε. Δὲν ἔχει τὴν ὄψιν τῆς

ῥῳδῆς, ἂν καὶ πολλοὶ πιστεύουν πὼς ἀπ' αὐτῆ γεννήθηκε. Εἶναι χαριτωμένο καὶ λεπτὸ εἶδος πού πρέπει ὁλόκληρο νὰ πιάλεται ἀπὸ ἄκρατο λυρισμὸ καὶ νὰ λάμπη ἀπὸ κάθε εἶδους στολίδια πού μᾶς διδάσκει ἡ ποιητικὴ τέχνη. Τὸ σονέττο εἶναι στιχουργικὸ κομποτέχνημα. Εἶναι, ἂν μπορούμε νὰ ποῦμε, ὁ ἰωνικὸς ρυθμὸς στὴν ποίηση.

Ἄπ' τὰ καλύτερα θέματα τῶν σονέττων εἶναι τὰ ἐρωτικά, καὶ ἀπάνω σ' αὐτὰ γράφτηκαν περισσότερο, τὰ καλύτερα ξένα σονέττα ἀπ' τοὺς Ἱταλοὺς στιχουργοὺς τὸν Ντάντε, καὶ Πετράρχη, πού πιστεύεται καὶ σὰν ἐφευρέτης τοῦ σονέττου¹, καθὼς καὶ ἀπ' τοὺς Γάλλους, πού θεωροῦν τὴ χώρα τους γιὰ πατρίδα τοῦ σονέττου. Τὸ σωστότερο ὅμως εἶναι, πὼς ἡ πατρίδα του εἶναι ἡ Σικελία, γιὰτι ἐκεῖ πρωτοπαρουσιάζεται.

Ἐκτὸς ἀπ' τὴ μορφὴ πού ἀναφέραμε, τὸ σονέττο ἔχει καὶ ἄλλες δυό. Μιὰ μὲ οὐρὰ καθὼς τὴ λένε, γιὰτι ὕστερα ἀπ' τὴν τελευταία στροφή παίρνει καὶ ἄλλη τρίστιχη στροφή καὶ ὄχι μία, ἀλλὰ καὶ πολλὰς φορές, περισσότερες. Ἄλλη μορφὴ εἶναι κείνη μὲ τὴν ἐπιδό, ἃς ποῦμε, ἢ τὸ (πιστρόφι), ὅπως τὸ λέει ὁ Η. Βουτιερίδης. Σ' αὐτῇ, ὕστερ' ἀπ' τὴν τελευταία στροφή ἀκολουθεῖ μιὰ ἄλλη δίστιχη μὲ ξεχωριστὴ ὁμοιοκαταληξία. Στὶς ξένες λογοτεχνίες βρίσκονται καὶ τ' ἄλλα εἶδη τῶν σονέττων, μὰ γιὰ μᾶς, δὲν ἔχουν καμμιά σχέση, μὰ καὶ ἀπ' τίς μορφὰς πού ἀναφέραμε στὴ δική μας ποίηση δύσκολα θὰ μπορούσαμε νὰ βροῦμε, ὅπως τὰ θέλει ἡ καθαρὴ καὶ τέλεια τεχνικὴ τῶν σονέττων. Τὰ καλύτερα σονέττα πού ἔχουμε στὴ νεοελληνικὴ ποίηση, εἶναι τοῦ Μαβίλη, τοῦ Παλαμᾶ καὶ τοῦ Γρυπάρη. Πολλοὶ ἀπ' τοὺς ποιητὲς μας δὲν ἀκολούθησαν τοὺς νόμους τοῦ σονέττου καὶ γράψανε μὲ διάφορη ὁμοιοκαταληξία καὶ στὶς ὁμοιες στροφὰς ἀκόμα, καὶ μὲ στίχους διάφορους καὶ δὲν ἔχουν κανένα γνώρισμα τὰ ποιήματα αὐτὰ μὲ τὸ σονέττο, ἐκτὸς ἀπ' τὸν ἀριθμὸ τῶν δεκατέσσερων στίχων. Μὰ αὐτὸ δὲν εἶναι σπουδαῖο γνώρισμα καὶ δὲ θὰ πρέπει νὰ φέρνουν τὰ εἶδη αὐτὰ τὸ ὄνομα τοῦ σονέττου, γιὰτι μπορεῖ κάλλιστα καὶ ἄλλα ποιήματα, πού νὰ μὴν ἔχουν καμμιά σχέση μὲ τὸ νόημά τους πρὸς τὰ σονέττα, νὰ εἶναι δεκατετράστιχα.

1. Τὸ πρῶτο Σονέττο γραμμéνο στὰ Ἑλληνικά εἶναι ἀπ' τὸν Ἱταλὸ Cyriaco de Pizzikoli τὸ 1436.

Παραδείγματα :

ΛΗΘΗ

Καλότυχοι οί νεκροί πού λησμονᾶνε
τὴν πίκρα τῆς ζωῆς· ὄντας βυθῆση
ὁ ἥλιος καὶ τὸ σούρουπο ἀκλουθήση,
μὴν τοὺς κλαῖς, ὁ καῦμός σου ὅσος καὶ νᾶναι.

Τέτοιαν ὥρα οἱ ψυχῆς διψοῦν καὶ πᾶνε
τῆς λησμονιάς τὴν κρουσταλλένια βρύση
μὰ βοῦρκος τὸ νεράκι θά μαυρίση,
"Α στάξῃ γι' αὐτὲς δάκρυ ὅθε ἀγαπᾶνε.

Κι' ἂν πιοῦν θολὸ νερὸ ξαναθυμοῦνται
διαβαίνοντας λιβάδια ἀπὸ ἀσφοδιῆ.
πόνους παλιούς, πού μέσα τους κοιμοῦνται.

"Α δὲ μορῆς παρὰ νὰ κλαῖς τὸ δεῖλι,
τοὺς ζωντανούς τὰ μάτια σου ἄς θρηνήσουν.
Θέλουν — μὰ δὲ βολεῖ νὰ λησμονήσουν.

Α. Μαβίλης

ΚΡΙΝΟΣ ΚΑΙ ΨΥΧΗ

Ψυχὴ φρουμάζει κόκκινη ψυχὴ σὰν αἰμοστάτης !
στρῶμα ζητάει τοῦ ὕπνου τῆς τῆ μυροφόρα ἀγκάλη
Κρίνου, πού περιλάμπιζε μὲ τάναφτερισμά της
κρίνου, πῶχει γι' αὐτὴν κλειστὰ τάνέσυρτά του κάλλη.

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

Θὰ σ' ἀνανοιώσει ἡ φλόγα του στὸ πιὸ γλυκό σου βύθος
πού ἡ μαγιωμένη ξάπλωσε βραδιά στὸ ἄγνό σου στηθος
κάτω ἀπ' τὰ πεῦκα ἢ κάπου σ' ἔρωμ βράχο.

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

Ι. Γρυπάρης

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

ὁμοιοκαταληξία ἀκολουθαίει καὶ τῇ δευτέρῃ στροφῇ. Στὴν τρίτη στροφή ὁμοιοκαταληχτεῖ ὁ πρῶτος στίχος μὲ τὸν τρίτο, στὴν τέταρτη ὁ δεύτερος μὲ τὸν τρίτο, καὶ ἔχουν κοινὴ ὁμοιοκαταληξία, ὁ δεύτερος στίχος τῆς τρίτης στροφῆς μὲ τὸν πρῶτο τῆς τέταρτης. Παίρνει δηλ. τὸν τύπο : α β β α — α β β α — γ δ γ — δ ε ε. Τὸ δεύτερο σονέττο ἔχει πάλι διάφορο ταίριασμα ὁμοιοκαταληξίας· ἔχει δηλ. τέτοιο τύπο τὸ καθένα, ἂν θέλουμε νὰ τὰ παραστήσουμε :

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 μορφὰς τοῦ σονέττου.

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

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

Γιὰ παράδειγμα φέρνομε ἀκόμα τὰ παρακάτω σονέττα τοῦ Μαβίλη ποῦναι μοναδικὰ σ' ἄρμονία καὶ σὲ τεχνικὴ τελειότητα μέσα στὴ λογοτεχνία μας. Ἡ πλούσια ὁμοιοκαταξία τους εἶναι θαυμαστὴ καὶ ἡ μουσικὴ τους μένει ὑποδειγματικὴ καὶ εἶναι ἀπαράμιλλη ἢ προσπάθεια τοῦ στιχουργοῦ των μέσα σ' ὅλη τὴ νεώτερη ποίησίν μας, ὥστε αὐτὰ μονάχα νὰ μένουν σὰν ὑπόδειγμα καὶ νὰ παίρνουν ἄξια τὸ ὄνομα τοῦ σονέττου ¹.

Ε Λ Ι Α

Στὴν κουφάλα σου ἐφώλιασε μελίσοι,
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 πιζίζοντας ἀνοίγει
Στὸ κλαρί σου ἐρωτιάριχο κυνήγι,
Στὸ κλαρί σου ποῦ δὲ θὰ ξανανθήση.

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

Ποῦ σὰ θύμησες μέσα μου πληθαίνουν
Ἦ νὰ μοροῦσαν ἔτσι νὰ πεθαίνουν
Καὶ ἄλλες ψυχὲς τῆς ψυχῆς σου ἀδερφάδες.

ΤΟΥ ΚΑΚΟΥ

Σοῦ ἀρέσαν τὰ σονέττα μου καὶ ἀγάλι
Ἄγάλι ἐψυχοπόνεσες κ' ἐμένα,
Κ' ἐχάρισές μου, ὁμορφομάτα, μ' ἔνα
Φίλημα τὴν καρδιά σου τὴ μεγάλη.

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

Ποιός έρράγισε τ' άλικο άνθογιάλι,
Και άντ'ίς αίμα νερά θωροῦ χυμένα,
Και τ' άνθια τῆς άγάπης μαραμμένα ;
Είχε ό γιάλος σῆς γλύκας γυρογιάλι ;

Μισοκρύβεται έν άχαρο βιβλίο
Σκονισμένο, παλιό στοῦ ύστερο ράφι·
Τό έδιάβασες μιá μέρα. σ' ένα πλοίο

Και δέν καλοθυμάσαι οὔτε τί γράφει·
Μá μιá στάλα ζωῆς πιωμένη σώχει
Κι' άκόμα δέν τό παραρρίχνεις, όχι.

“Υστερα άπ' αυτά βάζω κι ένα τοῦ Σ. Μαρτζώκη, γιατί είν-
αι άπ' εκείνους πού γράφανε τὰ περισσότερα συνέττα, και καλ-
λιέργησε τόσο πετυχημένα τό είδος αυτό.

“Εγειρα σκεπτικός τό βλέμμα χάμου
κι' άπλοσα μέσ στα φρούδια τήν παλάμη
κι' άπ' τάνοιχτά θωροῦσα δάχτυλά μου
Τá μάτια πού εύτυχή μ' έχουνε κάμει

Έρχότανε τό χνότο της αιμά μου
και μ' έκανε νά τρέμω σαν καλάμι,
κ' ιδρωτας κρύος χυνόταν στα μαλλιά μου
κι' από τό μέτωπο έτρεχε ποτάμι.

“Όταν τό χέρι μου έβγαλα, τό βλέμμα
έγύρισα δειλά σε τόση άχτίδα.
και στην καρδιά πλημμύρισε τό αίμα.

Τό φόρεμά της έκανε πώς αιάζει
κι' όταν τό μάτι σήκωσε, τήν είδα
νά με βλέπει χωρίς νά με κυτάζει

Σ. Μαρτζώκης

5. Τό τριολέτο : Είναι ένα χαριτωμένο δλιγόστιχο στιχουργ-
γικό είδος, πού γεννήθηκε και καλλιεργήθηκε στη Γαλλία. Τό
τριολέτο γίνεται από οχτώ στίχους, άπ' τους όποιους οί τρεις
επαναλαμβάνονται ως πρώτος, τέταρτος, και έβδομος. ‘Ο δεύτε-
ρος ξαναγυρίζει και ως όγδοος. Έτσι τρεις μονάχα στίχοι είναι
πού δέν επαναλαμβάνονται, ό τρίτος, ό πέμτος και έχτος. ‘Απ’

ἔδῳ καὶ ἡ ὀνομασία τοῦ τριολέτου. Καὶ οἱ ὀχτῶ δὲ στίχοι ἔχουν δυὸ μονάχα ῥίμες. Τὸ τριολέτο σύμφωνα μὲ τὰ παραπάνω παίρνει τὸν τύπο :

α	ἦ	α
β		β
β		α
α		α
α		α
β		β
α		α
β		β

Ἐάν τοὺς ὀχτῶ αὐτοὺς στίχους τοὺς χωρίσουμε σὲ δυὸ στροφῆς τετράστιχες, θάχουμε τοὺς τύπους αὐτῆς τῆς ὁμοιοκαταληξίας.

α	α
β	β
β	α
α	α
α	α
β	β
α	α
β	β

Ὁ πρῶτος τύπος εἶναι πῶς σωστός. Τὸ λάθος δηλ. τοῦ δευτέρου τύπου εἶναι στὸν τρίτο στίχο, πού πρέπει νὰ ὁμοιοκαταληχτῆ μὲ τὸ δεύτερο καὶ ὄχι μὲ τὸν πρῶτο. Τὰ τριολέτα στὴ νεοελληνικὴ ποίηση εἶναι σπάνια.

Παραδείγματα :

Στίχε μὲ ῥόδα κα' Ἡλιο ζυμωμένε,
 Στίχε ἀναγεννημένε ἀριστοκράτη,
 Σὲ θρόνο ἀνέβα ἀπάνω ἀπὸ τὰ κράτη,
 Στίχε μὲ ῥόδα κα' Ἡλιο ζυμωμένε.
 Διὰ σου ἡ βασιλεία, στὰ ὕψη μένε
 πού ἡ ἀρμονία σὲ κράζει κοσμοκράτη
 Στίχε μὲ ῥόδα κα' Ἡλιο ζυμωμένε
 Στίχε ἀναγεννημένε ἀριστοκράτη.

Τραγούδι κ' ἡ ζωὴ θὰ σβήσῃ
 Σὰν πῶ στὸν κρυφὸ πόθο «σβήσου!»
 Βουβὴ κ' ἡ κελαδοῦσα ἡ βροῦση.
 Τραγούδι κ' ἡ ζωὴ θὰ σβήσῃ,
 Κι' ὁ μαῦρος πόνος θ' ἀναβροῦσῃ
 Ἄπ' τὸ βυθὸ μαύρης ἀβύσου,
 Τραγούδι κ' ἡ ζωὴ θὰ σβήσῃ
 Σὰν πῶ στὸν κρυφὸ πόθο «σβήσου!»

Μ. Τσιριμῆκος

Στὰ μάτια σου μιὰ ξέχειλη κυλάει γλυκοσυρμὴ
 Καὶ μιᾶς φωτιᾶς ἀνάβρα γλυκερὴ μὲ πλημμυρίζει.
 Ὑβλαῖο μέλι ἀπ' τὴ θωριά σου, θεῖο, ἀναβλύζει.
 Στὰ μάτια σου μιὰ ξέχειλη κυλάει γλυκοσυρμὴ
 Καὶ πλάνων ἤλων γήτεμα, ἄστρων ἠλιογερμοί.
 Στ' ἀνάβλεμμα, μιὰ μουσικὴ καὶ ῥίμα τρικυμίζει,
 Στὰ μάτια σου, μιὰ ξέχειλη κυλάει γλυκοσυρμὴ
 Καὶ μιᾶς φωτιᾶς ἀνάβρα γλυκερὴ μὲ πλημμυρίζει.

Ι. Σαραλῆς

Γιὰ παράδειγμα φέρνω καὶ τὸ παρακάτω τριολέτο, ποῦ διαφέρει σὲ μορφὴ ἀπ' τὰ τρία παραπάνω. Δὲν ἔχει βέβαια ἀπόλυτα τὴ μορφὴ, ποῦ ζητᾶνε οἱ κανόνες τοῦ τριολέτου· ἔχει δηλ. τὸν τύπο :

α
 α
 β
 α
 α
 β
 α
 α

Τὸ γέλιο σου

Τὸ γέλιο σου μιὰ μουσικὴ
 Μιὰ λιτανεία λυρικὴ
 Κι ὅλη εἶς ἓνα λουλούδι.
 Τὸ γέλιο σου μιὰ μουσικὴ
 Καὶ μιὰ μπαλλάντα θεϊκὴ,
 —Χερουβικὸ ἄγγελουδι—
 Στίχος καὶ λύρα Ὀρφικὴ
 Τὸ γέλιο σου μιὰ μουσικὴ

Ι. Σαραλῆς

6. *Τὸ ροντέλο ἢ κυκλωτό* : Εἶναι κι αὐτὸ ὅπως καὶ τὸ τριολέτο, ὀλιγόστιχο στιχουργικὸ εἶδος, καὶ ἔχει μαζί του ὁμοιότητα στὴν ἐπανάληψη ὁρισμένων στίχων καὶ πλέκεται μὲ δυὸ ρίμες. Ἐν ῥοντέλο γίνεται ἀπὸ δεκατρεῖς στίχους, ποὺ ὁ πρῶτος ἐπαναλαμβάνεται ὡς ἕβδομος καὶ δέκατος τρίτος. Ὁ δεύτερος ξαναγυρίζει ὡς ὄγδοος ἀπ' τὴν δυὸ ὁμοιοκαταληξίαι τῆ μιὰ τὴν ἔχουν οἱ στίχοι : πρῶτος, τέταρτος, πέμπτος, ἕβδομος, ἔννατος, δωδέκατος καὶ δέκατος τρίτος. Τὴν ἄλλη τὴν ἔχουν οἱ στίχοι : δεύτερος, τρίτος, ἕχτος, ὄγδοος, δέκατος καὶ ἐνδέκατος. Ἔτσι τὸ ροντέλο ἔχει τὸν τύπο :

α
β
β
α
α
β
α
β
β
α
β
α
α

Ἄν χωρίσουμε τὸ ροντέλο σὲ τετράστιχες στροφές θάχουμε τρεῖς, μὲ ἓνα στίχο· στὸ τέλος περίσσιο, ὅμοιο μὲ τὸν πρῶτο, ὅπως :

α
β
β
α
—
α
β
α
β
—
α
β
β
α
—
α

Ὁμοιοκαταληκτοῦν δηλ. στήν πρώτη στροφῇ καί στήν τρίτη, οἱ στίχοι, πρῶτος μέ τὸν τέταρτο, καί δεύτερος μέ τὸν τρίτο. Στή δεύτερη στροφῇ ὁμοιοκαταληκτεῖ ὁ πρῶτος μέ τὸν τρίτο καί ὁ δεύτερος μέ τὸν τέταρτο.

Ἐπειδὴ οἱ ὠρισμένοι αὐτοὶ στίχοι κάνουν τὴν ἐπανάληψη, τὸν κύκλο αὐτὸ ἄς ποῦμε, πῆρε καί τ' ὄνομα Ροντέλο, κυκλωτὸ δὲ στή γλῶσσα μας, ὅπως μετέφρασε ὁ Ψυχάρης τὴν ἀντίστοιχη Γαλλικὴ λέξη. Τὰ ροντέλα στή Νεοελληνικὴ ποίηση μετριοῦνται σὰ δάχτυλα. Ἐκτὸς ἀπ' τὸ ἀπλὸ αὐτὸ ροντέλο, σὲ ξένες λογοτεχνίες βρίσκεται καί τὸ διπλασιασμένο καθὼς λέγεται (redoublé), πού γίνεται ἀπὸ εἴκοσι στίχους.

Παραδείγματα :

ΚΑΛΟΓΕΡΟΣ

Θαμπά μου φέγγει ἓνα καντήλι
τοῦ ὄγρου κελλιοῦ τὴν κρύαν ἐρμιά.
Στὸ ξύλο ὑπομονετικά
μέ βέβαιο κι ἀλαφρὸ κοντήλι
τῆς Παναγίας χλωμά τὰ χεῖλη
γράφω καί μαῦρα τὰ μαλλιά.
Θαμπά μου φέγγει ἓνα καντήλι
τοῦ ὄγρου κελλιοῦ τὴν κρύαν ἐρμιά.
Μαῦρα μαλλιά ! Ποῦ νὰ μού στείλει
τὸ νοῦ τὸ Κρῖμα πολεμᾶ :
Φύλαε Χριστέ ! Χεῖλη χλωμά...
τὴ σκέψη κάπου, κάποιο δεῖλι.
θαμπά μου φέγγει ἓνα καντήλι

Θ. Σταύρου

Τὰ τεχνικὰ ροντέλα ὅπως εἶπα, εἶναι σπανιότατα στήν ποίησή μας. Ὁ Μ. Τσιριμῶκος ἔχει γράψει μερικὰ ὄχι ὁμῶς τεχνικά. Ὁ ἀριθμὸς μονάχα τῶν στίχων μένει γιὰ γνώρισμα. Παρακάτω φέρνω ἓνα γιὰ παράδειγμα, ἀπέχει ὁμῶς πολὺ ἀπ' τὸ πραγματικὸ ροντέλο.

ΦΤΑΙΧΤΗΣ

Μὴν κλαῖς ! Ἐσὺ ἴσαι μιὰ μικρὴ παιδούλα !
Ποτὲ δὲν πρέπει ἐσὺ νὰ κλαῖς, καλὴ μου !
Χαρούμενη ἄς χτυπάει ἡ ἀγνὴ καρδούλα
κι' ἀκόμα σὰ δὲ στέργεις τὸ φιλί μου.
Ἐσὺ δὲ φταῖς, ὦ πολυαγαπημένη.

ἂν φέρονσαι παράξενά μαζί μου,
 κι' ἂν βλέπεις με ἀσυγκίνητη καὶ ξένη,
 τῆς ἀγάπης τὸν ὄρκο ὅταν ὁμόνω,
 ποῦ τὸ πάθος τὴν ἔχει σκλαβωμένη.
 Ἐγὼ ἴμαι ὁ φταιχτής. ποῦ δὲ βλέπω μόνο
 τὴ γλυκειά. τὴν ἀταίριαστη καὶ μόνη,
 μὰ σοῦ ζητῶ νὰ μοιρασθεῖς τὸν πόνο,
 ποῦ ὀλοένα τὴν ἀγάπη δυναμώνει.

Μ. Τσιριμώκος

7. Ἡ Μπαλλάντα: Εἶναι ξένο στιχουργικὸ εἶδος, λαϊκὸ
 στὴν ἀρχὴ χωρὶς νᾶναι ἀπόλυτα αὐστηρὸ στὸ περιεχόμενον καὶ
 στὴ μορφή. Εἶναι ἓνα ἀφηγηματικὸ ποίημα, ποῦ φτειάχεται
 ἀπὸ τέσσερις στροφές τὶς περισσότερες φορές, ἀπ' τὶς ὁποῖες οἱ
 τρεῖς πρώτες πρέπει νᾶναι ὀχτάστιχες ἢ δὲ τελευταία τετράστιχη.
 Σ' ὅλες δὲ τὶς στροφές αὐτὲς ὁ τελευταῖος στίχος εἶναι ὁ ἴδιος
 ποῦ ἐπαναλαμβάνεται. Εἶναι ὁ στίχος αὐτὸς σὰν ἓνα γύρισμα
 (*refrain*). Ἡ τελευταία μικρότερη στροφή λέγεται ἐπωδὸς ἢ
 στάσιμος. Ἡ μπαλλάντα δὲν ἔχει ὄρισμένο εἶδος μέτρου, οὔτε
 καὶ ὄρισμένο ἀριθμὸ συλλαβῶν στοὺς στίχους της. Πρέπει ὁμως
 νᾶναι ἀναμεταξύ τους οἱ στροφές ἴδιες ἀπ' ἀπόψεως μέτρου καὶ
 οἱ στίχοι τους ἀνάλογοι σὲ ἀριθμὸ συλλαβῶν. Μπορεῖ ἐπίσης οἱ
 τρεῖς στροφές νὰ εἶναι καμωμένες καὶ ἀπὸ περισσότερους ἀπὸ
 ὀχτὼ στίχους, ὅποτε ἀνάλογα καὶ τὸ στάσιμος μπορεῖ νὰ γίνῃ
 ἀπὸ τέσσερις στίχους ἢ κι ἀπὸ πέντε.

Ἡ Μπαλλάντα, ποῦ εἶναι φτιαγμένη μ' αὐτὸν τὸν τρόπο,
 εἶναι τεχνικὴ καὶ κύριο γνώρισμα μαζί μ' αὐτὰ πρέπει νᾶχη καὶ
 τὴν τεχνικώτερη ἀκόμα ὁμοιοκαταληξία.

Τὸ περιεχόμενον τῆς μπαλλάντας πρώτα ἀπ' ὅλα πρέπει
 νᾶναι μιὰ χαριτωμένη ἔρωτικὴ ἱστορία καὶ ὅλη νὰ πάλλεται ἀπὸ
 δυνατὸ λυρισμὸ. Ἐκτὸς ἀπ' τὸν ἔρωτα ἢ μπαλλάντα ἔχει γιὰ πε-
 ριεχόμενό της ὁποιαδήποτε ἄλλη συναφῆ ὑπόθεση παρμένη ἀπὸ
 λαϊκὸ ὕλικό. Οἱ τέτοιες τεχνικὲς μπαλλάντες εἶναι ἐλάχιστες στὴ
 Νεοελληνικὴ ποίηση. Ἀπ' ὅσες ξαίρω, φέρνω γιὰ παράδειγμα
 τὴν περίφημη σὲ πρωτοτυπία τοῦ Κ. Καρυωτάκη, καὶ μιὰ τοῦ
 Γ. Βιζυηνοῦ, ποῦ τὸ περιεχόμενό τους δὲν ἔχει καμιὰ σχέση μὲ
 τὰ ὅσα εἴπαμε παραπάνω.

Παραδείγματα :**ΣΤΟΥΣ ΑΔΟΞΟΥΣ ΠΟΙΗΤΕΣ ΤΩΝ ΑΙΩΝΩΝ**

Ἐπὶ θεοὺς καὶ ἀνθρώπους μισημένοι
 σὺν ἄρχοντες ποὺ ἐξέπεσαν πικροί,
 μαραίνονται οἱ Βερλαῖν τοὺς ἀπομένει
 πλοῦτος ἢ οἶμα πλούσια καὶ ἀργυρή.
 Οἱ Οὐγγὼ μὲ' <Τιμοῦρες> τὴν τρομερῆ
 τῶν Ὀλυμπίων ἐκδίκηση μεθοῦνε.
 Μὰ ἐγὼ θὰ γράψω μιὰ λυπητερῆ
 μπαλλάντα στοὺς ποιητὲς ἄδοξοι ποῦναι.

Ἄν ἐξησαν οἱ Πόε δυστυχημένοι,
 καὶ ἂν οἱ Μπωντελαῖρ ἐξήσανε νεκροί,
 ἢ Ἄθνασία τοὺς εἶναι χαρισμένη.
 Κανένας ὅμως δὲν ἀνιστορεῖ
 καὶ τὸ ἔρεβος ἐσκέπασε βαρὺ
 τοὺς στιχουργοὺς ποὺ ἀνάξια στιχουργοῦνε.
 Μὰ ἐγὼ σὺν προσφορὰ κάνω ἱερῆ
 μπαλλάντα στοὺς ποιητὲς ἄδοξοι ποῦναι.

Τοῦ κόσμου ἢ καταφρόνια τοὺς βαραίνει
 καὶ αὐτοὶ περνοῦνε ἀλύγιστοι καὶ ὄχροί,
 στὴν τραγικῆ ἀπάτη τοὺς δομένοι
 πὼς κάπου πέρα ἢ Δόξα καρτερεῖ.
 παρθένα βαθυστόχαστα ἴλαρῆ.
 Μὰ ξέροντας πὼς ὅλοι τοὺς ξεχνοῦνε,
 νοσταλγικά ἐγὼ κλαίω τὴ θλιβερῆ
 μπαλλάντα στοὺς ποιητὲς ἄδοξοι ποῦναι.

Καὶ κάποτε οἱ μελλούμενοι καιροί :
 — Ποιῶς ἄδοξος ποιητῆς, θέλω νὰ ποῦνε,
 τὴν ἔγραψε μιὰν ἔτσι πενιχρῆ
 μπαλλάντα στοὺς ποιητὲς ἄδοξοι ποῦναι :

Κ. Καρνωτάκης

Γιὰ εὐτυχία ἐμβῆκα, γιὰ ζωῆς χαρά,
 κ' ἐγὼ σ' αὐτὴ τὴν πλάσι, καθὼς ἄλλοι,
 παιδί τὴν ἔχω ἀδράξει μ' ἑλαφρὰ φτερά
 σὲ κάθε μόσχο, κάθε ἀνθὸ ποὺ θάλλει—
 Κι ἂν εὐτυχῆ κανέναν δὲν μ' ἐκάλει
 χαρὰ τὸ εἶχα κἂν τὸ βράδυ στὴ φωλιά
 ἀμέριμνο νὰ γέρονω τὸ κεφάλι
 στὴν ἀγισμένη τῆς μαννούλας μου ἀγκαλιά !

Παλλικαράκι, πλειότερο ἀπὸ μιὰ φορὰ
 ἢ ἐλπίδα καὶ τοῦ πόθου ἢ παραζάλη
 ἀπ' τῆς ζωῆς μ' ἐσύραν τὰ ρηχὰ νερά
 καὶ στῆς ξανθῆς ἀγάπης μου τὰ κάλλη
 ἢ εὐτυχία, μ' εἶπαν, θὰ προβάλλῃ.
 Μά; ἀπέθανε ἡ χαριτωμένη κοπελιά,
 καί, ναυαγὸς εὗρηκα περιγιάλι
 στὴν ἀγιασμένη τῆς μαννούλας μου ἀγκαλιά!

Λεβέντης ἐξερρίζωνα τὰ γλυκερὰ
 αἰσθήματα ἀπὸ τὴν καρδιά πού πάλλει·
 κι' ἂν ρίπτω τῆς πικρῆς ἀλήθειας τὴ σκορὰ,
 ἄχ, πότε, πότε ἓνα καρπὸ θὰ βγάλῃ;
 Τοῦ βίου μ' ἐγονάτισεν ἡ πάλη,
 λαχτάρισα ἡσυχία μιὰ σταλιά,
 μὰ δὲν τὴν ἔχω πιά, νὰ γύρω πάλι
 στὴν ἀγιασμένη τῆς μαννούλας μου ἀγκαλιά!

ὦ φύσις, δέσποινά μου ἐσὺ μεγάλη
 δὲν ἔχω πιά στὸν κόσμον αὐτὸ δουλειά.
 Ἡ ἀγάπη σου στὸν τάφο πιά ἄς μὲ βάλῃ,
 στὴν ἀγιασμένη τῆς μαννούλας μου ἀγκαλιά!

Γ. Βιζυηνός

Οἱ μαλλάντες αὐτὲς ἔχουν τὸν παρακάτω τύπο :

α	α
β	β
α	α
β	β
β	β
γ	α
β	β
γ	α
<hr/>	<hr/>
α	α
β	β
α	α
β	β
β	β
γ	α
β	β
γ	α
<hr/>	<hr/>

α	α
β	β
α	α
β	β
β	β
γ	α
β	β
γ	α
β	β
γ	α

Ἐξω ἀπ' αὐτῆς τις αὐστηρὰ τεχνικὲς μπαλλάντες ἔχουμε κι ἄλλες ποὺ δὲν ἀκολουθοῦν στὴν ἐξωτερικὴ τους μορφὴ τοὺς κανόνες τῶν παραπάνω. Γιὰ παράδειγμα φέρνω μιὰ τοῦ Μ. Τσιριμώκου.

ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΣ

Βουλή θεϊκιά : στὴν ἀπεραντοσύνη
 νᾶχουν τὰ πάντα αἰώνια ἐπιστροφή :
 Γελάει καὶ κλαίει, καὶ σὰν τὴν Καλοσύνη,
 ἢ Ἀγάπη ποὺ δὲν ἔχει μιὰ μορφὴ,
 τῆς ὁμορφιάς ἀθάνατη ἀδελφή,
 στῆς Ἄνοιξης τίς χάρες ἀνασαίνει,
 καὶ τὸ χειμῶνα δύναμη κρυφὴ,
 στὸν καταλύτη χάρο σκλαβωμένη.

Ἄνοιξη τῆς αὐγῆς στὴ Δύση σβήνει,
 ἀφοῦ μ' ὅλα τὰ χρώματα βαφεῖ,
 πότε μὲ στὴν ψυχὴ βάροςμα χύνει
 ἢ Ἀγάπη, ποὺ δὲν ἔχει μιὰ μορφὴ,

Καὶ πότε ἀπὸ τὴ ρίζα ὡς τὴν κορφή
 τὸ δέντρο τῆς ζωῆς μας τὸ μαραίνει,
 τοῦ θανάτου ἐτοιμάζοντας τροφή,
 στὸν καταλύτη Χάρο σκλαβωμένη.

Πότε χαρὰ σκορπάει, καὶ πότε ὀδύνη,
 δεξιὰ, ζερβιά, μπρός, πίσω, ὅπου στραφεῖ,
 καὶ στῶν παθῶν ἀνάμεσα τὴ δίνη
 ἢ Ἀγάπη ποὺ δὲν ἔχει μιὰ μορφὴ,
 ἀνίλεη, σὰν τὴ Μοῖρα μας κουφή,

τὸ αἷμα τῆς καρδιάς μας τὸ βυζαίνει,
τὸν ἄνθρωπο ὀδηγώντας στὴν ταφή,
στὸν καταλύτη Χάρο σκλαβωμένη.

Κι' ἀναγεννιέται ἀπ' τὴν καταστροφή
ἡ Ἀγάπη, ποὺ δὲν ἔχει μιὰ μορφή,
τὴ Ζωή, π' ἀνασταίνει, τὴν πεθαίνει,
στὸν καταλύτη Χάρο σκλαβωμένη.

Μ. Τσιριμῶκος

Μαζί μὲ τὸν τύπο τῆς μπαλλάντας αὐτῆς, βάζουμε γιὰ παράδειγμα καὶ τοὺς τύπους δυὸ ἄλλων τοῦ ἴδιου ποιητῆ, ποὺ διαφέρουν ὡς πρὸς τὸ πλέξιμο τῆς ὁμοιokatληξίας.

α	α	α
β	β	β
α	β	α
β	α	β
β	α	β
γ	γ	γ
β	α	β
γ	γ	γ
<hr/>		
α	β	α
β	α	β
α	β	α
β	α	β
<hr/>		
β	α	β
γ	γ	γ
β	α	β
γ	γ	γ
<hr/>		
α	β	α
β	α	β
α	β	α
β	α	β
	α	β
γ	γ	γ
β	α	β
γ	γ	γ
<hr/>		

β	α	β
β	γ	γ
γ	α	β
γ	γ	γ

Διαφορετική μορφή ἔχει ἡ παρακάτω μπαλλάντα τοῦ Γ. Τσοκόπουλου ποῦναι φτειαγμένη ἀπὸ τέσσερις στροφές ὅμοιες, μὰ καθὼς εἶπαμε, δὲν εἶναι ὅπως καὶ οἱ παραπάνω τοῦ Τσιριμῶκου σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνες τῆς τεχνικῆς μπαλλάντας. Τὸ ψεγάδι τῆς τελευταίας εἶναι ποὺ γίνεται ἡ τέταρτη στροφή ἀπὸ 8 στίχους ἀντὶ τέσσερις. Ὁ Τσιριμῶκος τῇ δεύτερῃ στροφῇ τὴ θέλησε χωρισμένη σὲ δυὸ τετράστιχες.

Ο ΤΡΟΒΑΔΟΥΡΟΣ ΚΑΙ Η ΠΥΡΓΟΔΕΣΠΟΙΝΑ

—Θέλεις χρυσελεφάντινο
 θρόνο ἀψηλὰ νὰ χτίσω
 κ' ἀπάνω νὰ σὲ στήσω
 βασίλισσα σωστή;
 Δὲν θέλω θρόνο ψεύτικο
 πλάσμα τοῦ λογισμοῦ σου·
 μὲ φθάνει ἐμένα ὁ νοῦς σου,
 τρελλὲ τραγουδιστή.

—Θέλεις τ' ἀστέρια τούρανου
 νὰ ρίξω στὴ ποδιά σου,
 κ' ἔτσι μὲ μιὰ ματιά σου
 ὁ κόσμος νὰ σειστή!
 —Μὲ φθάνανε τὸ μάτια σου
 ποὺ σὲ ἄλλους κόσμους βλέπουν·
 τ' ἀστέρια αὐτὰ μοῦ πρέπουν,
 γλυκὲ τραγουδιστή.

—Θέλεις νὰ φέρω ἀπ' τὰ βουνὰ
 τὸ πιὸ παρθένο μῦρο,
 νὰ στὸ σκορπίσω γύρω
 ἢ γῆ νὰ μυριστή;
 —Μὲ φθάνει ἐμὲ τὸ ἄρωμα
 ὅπου σκορπáει ἡ καρδιά σου,
 δὸς μου τὴν καὶ ξεννοιά σου,
 καλὲ τραγουδιστή.

Καὶ δίνει ὁ νηὸς τὰ μάτια του,
 τὸ νοῦ του, τὴν καρδιά του,

νά πάρη ἡ δέσποινά του
ὡς πού νά χορτασθῆ.
Τυφλός, χωρίς καρδιά καί νοῦ
κυλάει στά πόδια ἐκείνης...
Ἄχ! τώρα τί θά γίνης
φτωχέ τραγουδιστή;

Γ. Τσοκόπουλος

8. *Τὸ Δεκάστιχο*: Εἶναι ποίημα πού γίνεται ἀπὸ δέκα στίχους μὲ ποικιλία στὸ πλέξιμο τῆς ὁμοιοκαταληξίας, καὶ ἦρθε στὴ φιλολογία μας ἀπὸ ξένα πρότυπα καὶ κυρίως Γαλλικά. Δεκάστιχα ἔγραψε ὁ Μ. Τσιριμῶκος πρὸ πάντων. Εἶναι κι αὐτά, ὅπως καὶ τ' ἄλλα στιχουργικὰ εἶδη πού ἀναφέραμε, μετρημένα. Ὁ παρακάτω πίνακας δείχνει τοὺς διάφορους τύπους τῶν δεκάστίχων.

Παραδείγματα :

Ἔτσι σὰν ἦχοι
μὰ μυρουδιά
πετοῦν οἱ στίχοι
ἀπ' τὴν τὴν καρδιά.
Σὰν τὰ παιδιὰ
σὲ μιὰ στιγμή
κλαῖν καὶ γελᾶνε
Θαρρεῖς πῶς θάναί
χαρᾶς ρυθμοί,
κ' εἶναι λυγμοί.

Μ. Τσιριμῶκος

Ποτὲ δὲν ἔχ' ἡ ἀγάπη χιτῆς,
ὥρα τὴν ὥρα ξανανιώνει,
κ' αἰῶνι' αὐγὴ κρατεῖ ἀνοιχτῆς
τις πόρτες... καὶ δὲν ξημερώνει.
Τ' ὄνειρο τις κορφῆς χρυσώνει.
—Καλέ μου! οἱ πόθοι σου κ' οἱ ἐλπίδες
λαμποκοποῦν σὰν ἡλίου ἀχτίδες,
καὶ στῆς ἀγάπης τὴ χαρά,
λὲς τὴ μορφὴ μου πῶς τὴν εἶδες
κάθε φορὰ, πρώτη φορὰ.

Μ. Τσιριμῶκος

Τινάζομαι ἀπ' τοῦ πόνου τὸ βυθό,
πού μιὰ στιγμή χαρᾶς μ' ἔχει βυθίσει,
καὶ στῆς καρδιάς σου πάλι τὸν ἀνθὸ
κορφολογῶ, κ' ἐστατικὸς ποθῶ
τὸ παραδείσιο τῆς ψυχῆς μεθίσει.

Καὶ τὰ τραγούδια πού δὲν ἔχω πεῖ,
 κ' οἱ πιό γλυκοὶ χαρούμενοι σκοποὶ
 στῶν ματιῶν τῆ λαχτάρα κελαῖδοῦνε.
 φτερούγιασμα, πού ἀχεῖ μὲς στὴ σιωπῆ,
 τῶν πόθων πού πετοῦν ὅταν σὲ ἰδοῦνε.

Μ. Τσιριμῶκος

ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

Ἄθῆνα, πού μικρὸ μ' ἀνάθρεψε ἡ στοργή σου,
 Μὲς στ' ἀπαλὰ τὰ χρώματα, τὰ μαγεμένα,
 Μεγάλον πῶς μ' ἀπόδιωξες κι ἡ θύμισή σου,
 Παντοτεινὸς κι ἀσίγητος καημὸς στά φρένα'
 Σιγοτρῶει τὴν ψυχὴ μου λαχτάρα, ὠϊμένα.
 Τ' ἀλαργινοῦ τραγουδιοῦ σου, στείλε τὸν ἦχο,
 Μελιχρὰ τὰ λιογέρματα, ὦρια τὰ βράδια,
 Στάξε τὸ βάλαμο στὴν καρδιά μου τὴν ἄδεια,
 Στείλε τὸ φῶς στὴν ψυχὴ μου, στείλε τὸ στίχο,
 Διῶξε τὸ μούχρωμα, τὰ βαριά μου σκοτάδια,

Ι. Σαραλῆς

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

9. **Ἡ Βιλλανέλλα**: Ξένο κι αὐτὸ στιχουργικὸ εἶδος, καλλιερ-
 γήθηκε ἀπ' τὸ Μ. Τσιριμῶκο. Εἶναι παλιὸ λαϊκὸ κυρίως τρα-
 γούδι, πού τραγουδιότανε στὴν Ἰταλία κι ἄλλοῦ. Καθὼς δείχνουν
 τὰ παρακάτω παραδείγματα, γίνεται ἀπὸ τέσσερις στροφές, ἀπ'
 τις ὁποῖες οἱ τρεῖς πρώτες εἶναι τριστιχες, ἡ δὲ τελευταία τε-
 τράστιχη, ἢ ἡ πρώτη τετράστιχη καὶ οἱ ἄλλες τριστιχες. Στὸ
 πρῶτο εἶδος ὁ πρῶτος στίχος ἐπαναλαμβάνεται ὡς τρίτος τῆς
 δεύτερης στροφῆς καὶ ὡς τρίτος τῆς τέταρτης. Ὁ τρίτος στίχος
 ἐπαναλαμβάνεται ὡς τρίτος τῆς τρίτης στροφῆς καὶ ὡς τέταρτος
 τῆς τέταρτης. Εἰς τὸ δεύτερο εἶδος, ὁ πρῶτος στίχος ἐπανα-

λαμβάνεται ὡς δεύτερος τῆς δεύτερης στροφῆς καὶ ὡς δεύτερος τῆς τέταρτης. Ὁ τρίτος στίχος ἐπαναλαμβάνεται ὡς δεύτερος τῆς τρίτης, καὶ ὡς τρίτος τῆς τέταρτης στροφῆς.

Παραδείγματα :

ΣΤΑ ΣΟΚΑΚΙΑ

Μὲς στῆς πλάκας τὰ σοκάκια,
Ποῦ διαβαίνει πεταχιούλα,
κρυφολένε χωρὶς κάκια.

Πῶς τούς πότισε φαριάκια
ἢ ξανθομαλούσα ἢ Κούλα.
Μὲς στῆς Πλάκας τὰ σοκόκια

Ὅλοι τους, τὰ δυὸ λακάκια
σὰ γελάει ἢ γειτονοπούλα
κρυφολένε χωρὶς κάκια.

Πῶς στὰ δυὸ της μαγουλάκια
τῆς ἀγάπης εἶναι βούλα.
Μὲς στῆς Πλάκας τὰ σοκάκια,
κρυφολένε χωρὶς κάκια

Μ. Τσιριμῶκος

ΣΤΟ ΧΟΡΟ

Λαχταροῦσε νὰ τὸν σύρει
πρώτη πρώτη τὸ χορὸ
στ' Ἄη - Θωμᾶ τὸ πανηγύρι.
τὸν συρτό, γιὰ τὸ χατήρι

τοῦ καλοῦ τῆς ἢ Μαριώ,
λαχταροῦσε νὰ τὸν σύρει.
Μὲ τὴ Μάνα καὶ τὸν Κύρη

φτάσανε ἀπὸ τὸ χωριὸ
στ' Ἄη - Θωμᾶ τὸ πανηγύρι.
Κι ὅσο πλήθαιναν οἱ γύροι

τὸν καλό τῆς σὰ γαμπρὸ
λαχταροῦσε νὰ τὸν σύρει
στ' Ἄη - Θωμᾶ τὸ πανηγύρι.

Μ. Τσιριμῶκος

Η ΦΡΟΣΩ

Βγήκε ἡ Φρόσω στὸ σεργιάνι,
Σὰν τὴν πούλια καὶ γελάει
Μὲ τὸ κόκκινο φουσιάνι.

Μὲ τὰ φρούδια τῆς γαϊτάνι
Καὶ τὸν Κύρη τῆς στοῦ πλάι,
Βγῆκε ἡ Φρόσω στοῦ σεργιάνι.

Μὲ τὰ χρυσιὰ γιορτάνι
Πῶς βεργολυγáει καὶ πάει.
Μὲ τὸ κόκκινο φουστάνι!

Κι ὁ Στρατῆς τοῦ κύρ Μαργιάνη,
Στὸ κρασοπουλειὸ τὰ σπάει.
Βγῆκε ἡ Φρόσω στοῦ σεργιάνι,
Μὲ τὸ κόκκινο φουστάνι!

Ι. Σαραλῆς

Ἐκόμα γιὰ παράδειγμα φέρνω καὶ μιὰν ἄλλη μὲ πέντε στροφές. Ὁ ποιητὴς τῆς μου εἶναι ἄγνωστος. Βρίσκεται σὲ ποιητικὴ συλλογὴ ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἀγροδίαιτα», ποῦ ὑποβλήθηκε τὸ 1890-91 σὲ ποιητικὸ διαγωνισμό.

VILLANELLE

Μέσ' στοῦ νησι τ' ἀντικρινὸ
Ἄχ, ἀγαποῦσα, τ' ὄρφανό,
μιὰ λυγερή, μιὰ κόρη.

Χρόνια πολλὰ στὴν ξενητεία
περνοῦσα θάλασσα πλατεία,
ξένα χωριά καὶ ὄρη

Κι' ὅταν ξανάλθα στοῦ νησί,
ἄχ, ἡ καρδιά μου τὸ μισεῖ,
δὲν εὔρηκα τὴν κόρη

Σταυρὸ μου δεῖξαν στοῦ βουνό,
μόλις ἐβγῆκα τ' ὄρφανό,
στοῦ караβιοῦ τὴν πλώρη.

Νησί μου, τώρα ἔχε γειά,
δέξε με πάλι ξενητεία,
καὶ κτύπα θάλασσα πλατεία
τοῦ караβιοῦ τὴν πλώρη.

Σημείωση. Ἄπ' τὰ στιχουργικὰ εἶδη π' ἀναφέραμε πρὸ πάνω, λίγα θὰ μπορούσαν νὰ θεωρηθῶν στὴν κυριολεξία τους ποιήματα μὲ σταθερὴ μορφή. Τὰ περισσότερα ἄπ' αὐτὰ δὲν ἔχουν πάντοτε τὴν ἴδια ἐξωτερικὴ φόρμα καὶ παρατηρεῖται κάποια ἐλευθερία στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τους, στὸν ἀριθμὸ τῶν στίχων δηλ. στὴ θέση καὶ στοῦ μέγεθος τῶν στροφῶν, στοῦ πλέξιμο τῆς ὁμοιοκαταληξίας καὶ γενικά σ' ὅτι ἔχει σχέση μὲ

ΜΕΤΡΙΚΑ ΠΑΡΕΡΓΑ

ΣΤΙΧΟΥΡΓΙΚΑ ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ

Τὰ στιχουργικά παιχνίδια βρίσκονται σ' όλες τις λογοτεχνίες ἀπ' τοὺς ἀρχαιότατους χρόνους ὡς σήμερα. Ἡ σημασία τους ὅμως εἶναι ἀνάξια λόγου καὶ εἶναι δεῖγμα ξεπεσμοῦ καὶ ἀπασχόληση ἐρασιτεχνῶν καὶ ποιητῶν, πού μ' αὐτὰ, θέλουν νὰ δείξουν τὴ στιχουργικὴ τους ἱκανότητα. Παρ' ὅλα αὐτὰ ὑπῆρξαν καὶ ποιητὲς σπουδαῖοι, πού καταπιάστηκαν μ' αὐτά. Ἀπ' τὸν Πίνδαρο καὶ Ὅμηρο, ὡς τὴ Βυζαντινὴ ἐποχὴ, καὶ τὰ δημοτικὰ τραγούδια.

Τὰ στιχουργικά παιχνίδια χρησιμοποιοῦνται σὲ μεγάλη κλίμακα στὴν ἐποχὴ τοῦ ξεπεσμοῦ κατὰ μίμηση τῶν ἀρχαιοτέρων, πιστεύοντας πὼς γράφουν ἀνάλογα μὲ κείνους ἔργα, ἄσχετα ἂν ἀπ' αὐτὰ ἔλειπε κάθε καλαισθητικὸ περιεχόμενο, θεωρώντας ἀρκετό, αὐτὰ τὰ ἐξωτερικὰ καθέκαστα. Ἔτσι ἔχουμε τὶς ἀκροστιχίδες, τὰ ἀκρολέξια, τ' ἀναλφάβητα, τὰ ἰσόψηφα, ἀναστρέφοντα, τοὺς καρκίνους κλπ.

Ἀπ' ὅλ' αὐτὰ τὰ παιχνίδια δικαιολογημένα κάπως εἶναι οἱ ἀκροστιχίδες, πού ὁ ποιητὴς θέλει νὰ δείξῃ τὸ ὄνομα τῆς ἀγαπημένης του, τὸ δικό του, ἢ τὸ σκοπὸ γιὰ τὸν ὁποῖο φτεῖχνει τὸ ποίημα. Ἀπ' τὰ στιχουργικά παιχνίδια πού βρίσκονται στὴ

τὰ κύρια γνωρίσματα τοῦ σταθεροῦ στιχουργικοῦ εἶδους. Τὸ ἐπίγραμμα π.χ. μιὰ καὶ δὲν ἔχει ὠρισμένο καλούπι εἶναι κάτι πού δὲν εἶναι σταθερό. Τὸ ἴδιο θὰ λέγαμε γιὰ τὴν ᾠδὴ κλπ. Τὰ συμπεριλάβαμε ὅμως ὅλα μαζί γιατί διαφέρουν ἀπ' τὰλλα στιχουργικά εἶδη π' ἀναφέραμε πρὸς μὲν καὶ τὰ ὁποῖα δὲν ἔχουν κανένα περιορισμὸ στὸ φτειάξιμό τους, ἀλλ' ἀκολουθοῦν τὸ γούστο τοῦ ποιητῆ καὶ σὲ ἐξωτερικὴ φόρμα καὶ σὲ περιεχόμενο. Ἀντίθετα ἀπ' αὐτὰ, τὰ τελευταῖα ἀκολουθοῦν ἴδιους κανόνες, ἀλλὰ ἀπόλυτα αὐστηροὺς καὶ ἄλλα λιγώτερο, ὥστε, ἓνα ἐπίγραμμα νὰ μὴ μπορῇ νὰ γίνῃ ἀπὸ πενήντα στίχους ἢ μιὰ μπαλλάντα ἀπὸ μιὰ μονοκόμματι στροφῆ. Ἔτσι, ὅλα αὐτὰ τὰ στιχουργικά εἶδη, μιὰ καὶ στηρίζουν ἀπάνω σ' ὠρισμένους νόμους τὸ φτειάξιμό τους, τὸ δὲ περιεχόμενό τους τὸ παίρνουν ἀπ' τὸν ἴδιο κύκλο, εἶναι κάτι τὸ σταθερό.

Στὰ ποιήματα μὲ σταθερὴ μορφή, θὰ μπορούσαμε νὰ κατατάξουμε ἀκόμη τὸ *μαδριγάλο*, πού εἶναι ἐρωτικὸ ποιητικὸ εἶδος καὶ ἔχει σχέση μὲ τὸ ἐπίγραμμα, πού στὴν κλασσικὴ του μορφή εἶναι μιὰ τετράστιχη στροφῆ, καὶ τὸ *στροφμπέττο*, Ἰταλικῆς προέλευσης, πού εἶναι καὶ αὐτὸ ἐρωτικὸ εἶδος, πού τὸ διακρίνει τὸ πάθος καὶ ἡ τρυφερότητα καὶ γίνε-νται ἀπὸ μιὰ μονάχα στροφῆ ὀκτάστιχη ἢ καὶ ἐξάστιχη. Τὰ εἶδη ὅμως αὐτὰ εἶναι σπάνια στὴ Νεοελληνικὴ ποίηση.

δημοτική μας ποίηση, καθώς και στην προσωπική είναι τὰ ἀλφαβητάρια καὶ οἱ ἀκροστιχίδες.

1. **Ἀλφαβητάρια**: Καθὼς τὸνομά τους δείχνει, εἶναι ποιήματα, πού εἶναι φτιαγμένα ἀπὸ στίχους πού ἀρχίζει ὁ καθένας ἀπὸ ἓνα γράμμα τ' ἀλφάβητου κατὰ σειράν, ἀπ' τὸ ἄλφα ὡς τὸ ὦμέγα. Ἀλφαβητάρια βρίσκουμε στὴ Βυζαντινὴ ἐποχὴ στὴν ἐκκλησιαστικὴ ποίηση, καθὼς καὶ στὴν κοσμικὴ καὶ τὰ δημοτικὰ τραγούδια. Γιὰ παράδειγμα φέρνω ἓνα ἀπ' τὰ γνωστὰ «ἀλφαβητάρια τῆς ἀγάπης», πού βρίσκεται τόσο διαδεδομένο στὸ στόμα τοῦ λαοῦ σὲ πολλὲς παραλλαγές.

*Ἄλφα, θέλω ν' ἀρχινήσω
κόρη μου νὰ ἰσορήσω
Βῆτα, βέβαια σοῦ λέω
πὺς γιὰ σένα πάντα κλαίω.
Γάμμα, γίνομαι κομμάτια
γιὰ τὰ μαῦρα σου τὰ μάτια.
Δέλτα δὲ σοῦ φανερώνω
τῆς καρδούλας μου τὸν πόνο.
Ἐψηλὸ μου κυταρίσσι
ρίχνεις τὴ δροσιὰ σὰ βρύση.
.....
.....
.....
Ὡ, τὸ μέγα τελειώνει
ἄς λαλήσει κι ἄλλο ἀηδόνι.*

Ἀπὸ τὸ στ' ἀλφαβητάρια εἶναι φτιαγμένο τὸ παρακάτω, πού οἱ στίχοι του ἀκολουθοῦν τὴ σειρά τῶν ἀριθμῶν ἀπ' τὸ ἓνα ὡς τὸ δώδεκα καὶ πού τραγουδιέται καθὼς ξαίρω στὸ Ζαγόρι καὶ δὲν ἔχει τελειωμό, γιατί κατὰ τὸ τραγούδιμα ἐπαναλαμβάνονται, καθὼς προχωρεῖ, καὶ ὅλοι οἱ προηγούμενοι στίχοι ἀπ' τὸν προῦτο ὡς τὸν τελευταῖο. Π. χ.

*Ἐνα εἶν' τ' ἀηδονάκι
τὸ χελιδνάκι
ὄλον τὸν Μάη λαλεῖ
κι' ὄλον τὸ θεριστή.*

*Δύο πέρδικες γραμμένες
γραμμένες πλουμισμένες
ἓνα εἶναι τ' ἀηδονάκι
τὸ χελιδνάκι
ὄλον τὸ Μάη λαλεῖ
κι' ὄλον τὸ θεριστή.*

Τρία πόδια λειτροπόδια
 δυὸ πέρδικες γραμμένες
 γραμμένες πλουμισμένες
 ἓνα εἶν' τ' ἀηδονάκι
 τὸ χελιδονάκι
 ὄλον τὸ Μάη λαλεῖ
 κι' ὄλο τὸ θεριστή.

Τέσσερα βυζιά ἢ γελάδα
 τρία πόδια λειτροπόδια
 δυὸ πέρδικες γραμμένες
 γραμμένες πλουμισμένες
 ἓνα εἶν' τ' ἀηδονάκι
 τὸ χελιδονάκι
 ὄλον τὸ Μάη λαλεῖ
 κι' ὄλον τὸ θεριστή.

Πέντε δάχτυλα ἔχει ἡ χεῖρα
 τέσσερα βυζιά ἢ γελάδα
 τρία πόδια λειτροπόδια
 δυὸ πέρδικες γραμμένες
 ἓνα εἶν' τ' ἀηδονάκι
 τὸ χελιδονάκι
 ὄλον τὸ Μάη λαλεῖ
 κι' ὄλο τὸ θεριστή.

Ἐξ ἄστρα σέρνει ἡ πούλια
 πέντε δάχτυλα ἔχει ἡ χεῖρα
 τέσσερα βυζιά ἢ γελάδα
 τρία πόδια λειτροπόδια
 δυὸ πέρδικες γραμμένες
 γραμμένες πλουμισμένες
 ἓνα εἶν' τὸ ἀηδονάκι
 τὸ χελιδονάκι
 ὄλον τὸ Μάη λαλεῖ
 κι' ὄλο τὸ θεριστή.

*Ἐφτα*πάρθενος χαρὸς ¹
 κλπ. κλπ.

2. *Ἀκροστιχίδες*: Οἱ ἀκροστιχίδες καλλιεργήθησαν πολὺ στή νεώτερη ποίηση καὶ ἔχουν τὴν καταγωγή τους ἀπ' τὴν ἀρ-

1. Ἡ ἀκροστιχίδα αὐτή, καθὼς τραγουδιέται, μπροστὰ ἀπὸ κάθε στίχο ὁ τραγουδιστὴς ἐπαναλαμβάνει ὡς τὸ τέλος «ἄς τὸ πούμε ἓνα δύο, τρία» κλπ. ὡς τὸ τέλος τραγουδιστά, ἐνῶ ἀμέσως οἱ ἄλλοι ἀκολουθοῦν τὸ περσύτερο, βαστόντας τὸ ἴσο.

χαία μας φιλολογία, καὶ βρίσκονται σ' ὅλες τὶς φιλολογίαις. Ἡ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ ποίηση ἔκανε μεγάλῃ χρῆσιν καθὼς καὶ ἡ κοσμικὴ. Στὴ νεώτερη ποίησή μας καλλιεργήθηκε πολὺ περισσότερο ἀπ' τοὺς καθαρευουσιάνους. Οἱ ἀκροστιχίδες τὶς περισσό-
ρες φορὲς ἔχουν περιεχόμενον ἐρωτικόν, γιὰ τὸ κυριώτερον σκο-
πὸς τοὺς εἶναι καθὼς εἶπαμε τὸ φανέρωμα τοῦ ὀνόματος τῆς
ἀγαπημένης τοῦ ποιητῆ. Οἱ καθαρευουσιάνοι ποιητὲς γράψανε
πολλὰ ἀπ' αὐτὰς πρὸ πάντων σὲ λευκώματα, πού ἦταν πολὺ τῆς
μόδας τότε στὰ φιλολογικὰ σαλόνια.

Γιὰ παράδειγμα φέρνω μιὰ διπλῆ, παρμένη ἀπ' τὸ Ἡμερο-
λόγιον τοῦ Σκόκου τοῦ 1896 σελ. 352 ποῦναι συμβουλὴ πατέρα
πρὸς κόρη, καὶ μιὰ ἀκόμα, πού ἐπαναλαμβάνεται σὲ κάθε στροφῇ
ἢ ἴδια σ' ὅλο τὸ ποίημα καὶ εἶναι νεώτερον ποιητῆ. Ἡ πρώτη
ἀναφέρεται σὲ μιὰ Ἄννα καὶ ἡ δευτέρη σὲ μιὰ Θέκλα.

Ἄγνή μου κόρη, εὐχαλοῦ, ἀγγελικὴ καρδίᾳ
Νὰ ζήσης βίον εὐχομαι τρισόλβιον γλυκὺν
Νὰ ἔχῃς, τὸ βιβλίον σου τροφὴν πνευματικὴν
Ἄσχόλημά σου δ' ἄνετον τὰ ρόδα καὶ τὰ ἴα.

ΑΚΡΟΣΤΙΧΙΔΑ

- Θάρθω, μαζί σου, ὅπου κι' ἂν πᾶς καλέ μου
- Εἶμαι φτωχός, ἐγώ, τραγουδιστῆς
Κρατῶ στὸν ὤμο μου σταυρὸ πολέμου,
Λύπες μου οἱ σύντροφοί, θά κουραστῆς.
- Ἄν μ' ἀγρᾶς, δὲ θ' ἀρνηθῆς καλέ μου.

- Θά στερηθῆς τὰ πάντα, θά πεινάσης.
Ἔχει μεγάλες πίκρες ἡ ζωὴ
Καὶ πρόωρα μαζί μου θά γεράσης.
- Λέγε τραγουδιστή, θαρθῶ μαζί!
- Αλίμονο, στὸ δρόμο θ' ἀποστάσης!

- Θέλω, τραγουδιστή, νὰ ξαποστάσω.
- Εἶναι ὁ δρόμος κόρη μου, μακρὺς
Καὶ πρὶν τῆ δύση πρέπει νὰ προφτάσω.
- Δυποῦμαι, κόρη, πού θά κουραστῆς
Ἄλλί, μου, μὰ στὸ τέρμα δὲ θά φτάσω.

- Θάρρεψε, κόρη, πίσω ἢ καταφρόνια
Ἐμπρὸς γιὰ μᾶς μονάχα ἡ ζωή.
- Κουράστηκα, μᾶς ζώσανε τὰ χιόνια,
Λυπήσου κι' ἄς γυρίσω ἡ φτωχή
- Ἀργά 'ναι πειά, μᾶς πήρανε τὰ χρόνια.

ἽΘρεινός

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

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

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

ΜΕΡΟΣ Α'

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΓΕΝΙΚΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΕΤΡΙΚΗΣ	11
Α'. Όρισμοί	
Β'. Εἶδη μετρῶν	13
Γ'. Ὁ τονισμὸς στὴ σημερινή ποίηση	16
Δ'. Ὀνομασία στίχου	17
Ε'. Στίχος καὶ στροφή	18
ΣΤ'. Συνίζηση	19
Ζ'. Δυνατὸς καὶ ἀδύνατος τόνος	22
Η'. Χώρισμα ἢ τεμὴ	26

ΜΕΡΟΣ Β'

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΔΙΑΙΡΕΣΗ ΚΑΙ ΕΙΔΗ ΤΩΝ ΣΤΙΧΩΝ	28
Α'. Ἰαμβικὸὶ 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

Ίαμβικοί μεγαλύτεροι	59
Ίαμβικός δεκαεξασύλλαβος	61
Ίαμβικός δεκαεφτασύλλαβος	63
Ἐνασκόπηση τῶν Ίαμβικῶν στίχων	65
Β'. Τροχαϊκοὶ στίχοι.	66
Τροχαϊκὸς δισύλλαβος	66
Τροχαϊκὸς τρισύλλαβος.	67
Τροχαϊκὸς τετρασύλλαβος.	67
Τροχαϊκὸς πεντασύλλαβος.	68
Τροχαϊκὸς ἑξασύλλαβος.	69
Τροχαϊκὸς ἑφτασύλλαβος	69
Τροχαϊκὸς ὄχτασύλλαβος	71
Τροχαϊκὸς ἔννεασύλλαβος.	72
Τροχαϊκὸς δεκασύλλαβος	73
Τροχαϊκὸς ἔντεκασύλλαβος	75
Τροχαϊκὸς δωδεκασύλλαβος	77
Τροχαϊκὸς δεκατρिसύλλαβος	80
Τροχαϊκὸς δεκατετρασύλλαβος	82
Τροχαϊκὸς δεκαπεντασύλλαβος	82
Τροχαϊκοὶ μεγαλύτεροι	83
Τροχαϊκὸς δεκαεξασύλλαβος	84
Τροχαϊκὸς δεκαεφτασύλλαβος	84
Ἐνασκόπηση τῶν τροχαϊκῶν στίχων	85
Γ'. Ἀναπαιστικοὶ στίχοι	86
Ἀναπαιστικὸς μονόμετρος.	86
Ἀναπαιστικὸς δίμετρος.	86
Ἀναπαιστικὸς τρίμετρος	88
Ἀναπαιστικὸς τετράμετρος	89
Ἀναπαιστικὸς πεντάμετρος	90
Ἐνασκόπηση τῶν ἀναπαιστικῶν στίχων	91
Δ'. Δαχτυλικὸι στίχοι	92
Δαχτυλικὸς μονόμετρος.	93
Δαχτυλικὸς δίμετρος.	93
Δαχτυλικὸς τρίμετρος	94
Δαχτυλικὸς τετράμετρος	95
Δαχτυλικὸς πεντάμετρος	95
Δαχτυλικὸς ἑξάμετρος	96
Ἐνασκόπηση τῶν δαχτυλικῶν στίχων.	99
Ε'. Μεσοτονικοὶ ἢ μεσοτονικοὶ στίχοι.	100
Μεσοτονικοὶ δίμετροι	102
Μεσοτονικοὶ τρίμετροι	103
Μεσοτονικοὶ τετράμετροι	103
Ἐνασκόπηση μεσοτονικῶν στίχων	105

ΜΕΡΟΣ Γ'

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

	Σελ.
ΣΤΟΙΧΙΑ ΤΟΥ ΣΤΙΧΟΥ	106
Ὅμοιοκαταληξία ἢ ῥίμα	106
Εἶδη καὶ κανόνες τῆς ὁμοιοκαταληξίας	108
Τρόποι ὁμοιοκατάληκτων στίχων	111
Παρήχηση	113
Μιμητικὴ ἄρμονία	117

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΨΕΓΑΔΙΑ ΤΟΥ ΣΤΙΧΟΥ	122
Χασμωδία	122
Κακὴ παρήχηση ἢ κακοφωνία	124
Κολόβωμα λέξης	125
Παραγέμισμα στίχου	126
Δρασκέλισμα	127

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

ΤΕΧΝΙΚΑ ΜΕΣΑ ΤΟΥ ΣΤΙΧΟΥΡΓΟΥ	131
Συνίτηση	131
Κράση	132
Ἀφαίρεση	132
Συναίρεση	132
Παρεμβολὴ γράμματος	132
Ἴσοδύναμες καὶ συνώνυμες λέξεις	133

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΟΙ ΤΡΟΠΟΙ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΗ	134
Εἰκόνα	134
Ἀλληγορία	134
Παρομοίωση	134
Μεταφορὰ	135
Συνεχδοχὴ	135
Περίφραση	135
Πλεονασμός	136
Ἀντίθεση	137
Ὑπερβολὴ	137
Ἀποσιώπηση	137
Ἀναστροφὴ	137

ΜΕΡΟΣ Δ'

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

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

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΣΤΙΧΟΥΡΓΙΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ

Ποιήματα με ἀσταθῆ μορφή	148
Ἐλεύθερος στίχος	152
Ποιήματα με σταθερὴ μορφή	153
Τὸ Τρίστιχο	153
Τὸ ἐπίγραμμα	155
Ἡ Ὕδη	758
Τὸ σονέτο	160
Τὸ τριολέτο	165
Τὸ ροντέλο ἢ κυκλωτὸ	168
Ἡ Μπαλλάντα	170
Τὸ δεκάστιχο	176
Ἡ Βιλανέλλα	177

ΜΕΤΡΙΚΑ ΠΑΡΕΡΓΑ

ΣΤΙΧΟΥΡΓΙΚΑ ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ	180
Ἄλφαβητάρια	181
Ἀκροστιχίδες	182



PA
1106
S37
19--

Sarales, Giannes A.
Neoellenike metrike

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY
