



26 α,
1

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ
ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ
Γεν. αριθ.
Κατηγορία
Βιβ. αριθ.

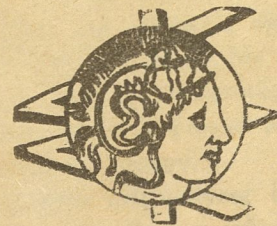
X/158
* 51

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΠΑΙΔΑΓ. ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ
ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ
Αριθ.
4,331

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
Π.Ε.Κ. ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ
Αριθ.
4/780

15
ΘΡΑΣΥΒΟΥΛΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ
ΓΥΜΝΑΣΙΑΡΧΗ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ
Μ Ε Τ Ρ Ι Κ Η



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
ΒΙΒΛΙΟΠΟΛΕΙΟΝ ΙΩΑΝ. Ν. ΣΙΔΕΡΗ
52 ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ 52—ΜΕΓΑΡΟΝ ΑΡΣΑΚΕΙΟΥ
1930

φέας ἔχει ὑπόψη του καὶ χρησιμοποιεῖ ὅλες τὶς παλιὲς στιχο-
 γικὲς καὶ σχεδὸν ὅλες τὶς σχετικὲς μελέτες, ποὺ δημοσιεύτηκαν ὡς
 τώρα. Παραπέμπει σ' ἓνα σωρὸ ξένα συγγράμματα μετρικὰ καὶ
 γραμματολογικὰ κ' οἱ ἀρχαῖοι μετρικοὶ δὲν τοῦ εἶναι ἄγνωστοι. Ζαί-
 ρει τὴ βυζαντινὴ ποίηση καὶ τὸ δημοτικὸ τραγούδι καὶ τὴν προ-
 σωπικὴ ποίηση τῆς τουρκοκρατίας καὶ τῶν νεώτερων χρόνων, καὶ
 καθαρευουσιάνικη καὶ δημοτικὴ. Βασιζόμενος σὲ μιὰ τόση πολυ-
 μάθεια μιλεῖ πλατιά καὶ διεξοδικὰ γιὰ ὅλα τὰ μετρικὰ ζητήματα.
 Παρακολουθεῖ τὰ ἱστορικὰ τοῦ νεοελληνικοῦ στίχου κ' ἐξετάζει
 τὴ γέννηση καὶ τὴ διαμόρφωσή του. Οἱ θεωρίες του γιὰ τὴν
 ἀρχὴ τῆς τονικῆς στιχοργίας δὲν ξαίρω ἂν θὰ πείσουνε πολλοὺς
 γιὰ τὴν ὀρθότητά τους, τὸ μέρος ὅμως τοῦ βιβλίου, ὅπου μιλεῖ
 γιὰ τὴν ἱστορία τῶν διαφορῶν εἰδῶν τῶν στίχων κ' ἐξετάζει γιὰ
 τὸν καθέναν σὲ ποιά ἔργα πρωτοπαρουσιάζεται, ποιοὶ ποιητὲς
 τὸν χρησιμοποίησαν κτλ., εἶναι χωρὶς ἄλλο καλὸ. Χρήσιμα εἶναι
 γιὰ ὅσους δὲν ξαίρουν ξένες γλῶσσες, ὥστε νὰ τὰ βροῦνε σ' εὐ-
 ρωπαϊκὰ βιβλία, κὶ ὅσα γράφει γιὰ τὰ ξενόφερτα «στιχογυγικὰ
 εἶδη», ὅπως τὰ λέει, τὰ «ποιήματα μὲ σταθερὴ μορφή», ὅπως
 τὰ ὀνομάζουν ἄλλοι, δηλαδὴ τὰ σονέτα, τὶς μπαλάντες κλπ.

Ἄλλὰ ὁ ἀναγνώστης, ποὺ θὰ θελήσει νὰ μάθει ἐκεῖνο, ποὺ
 ἀπάνου ἀπ' ὅλα ζητάει κανεὶς νὰ βρεῖ σὲ μιὰ μετρικὴ, τοὺς νόμους
 δηλαδὴ ποὺ κυβερνοῦνε τοὺς νεοελληνικοὺς στίχους (τὴν τεχνικὴ
 τους καὶ τὸ μηχανισμό τους, ὅπως λέει ὁ ἴδιος) καὶ τὴν ἐπιστη-
 μονικὴ τους ταξινόμηση, ὥστε νὰ μπορεῖ νὰ νιώθει τὴν οὐσία
 τους, τὸ βαθύτερο χαραχτήρα τους, καὶ νὰ ξεχωρίζει τὰ διάφορα
 εἶδη τους, ὅπου τὰ συναντάει, χωρὶς ἄλλο δὲ θὰ κλείσει τὸ βιβλίον
 ἱκανοποιημένος. Καὶ νὰ γιατί.

Ὁ συγγραφέας δὲν παραδέχεται «πόδες» στὴ νεοελληνικὴ
 στιχοργία, δὲν παραδέχεται πὼς οἱ στίχοι μας εἶναι ἱαμβικοί,
 τροχαϊκοί, δαχτυλικοὶ κτλ. Παίρνει ὡς τὸ σημαντικότερο χαρα-
 χτηριστικὸ τὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν τους, χωρίζει ἔπειτα τοὺς
 ἰσοσύλλαβους σὲ δεξύτονους, παροξύτονους καὶ προπαροξύτονους,
 καὶ κοιτάζει νὰ βρεῖ τοὺς τόνους ποὺ χρειάζεται ὁ καθένας.
 Πιστεύει (σ. 10) πὼς ὅσοι βάζουνε γιὰ βάση «ὅτι οἱ νεοελληνικοὶ
 στίχοι εἶναι ἱαμβικοί, τροχαϊκοί, ἀνάπαιστοι κτλ.» «ἐξετάζουν τὸ
 νεοελληνικὸ στίχο μὲ βάση τὰ ἀρχαῖα μέτρα».

Ἄν εἴταν ἔτσι, θά'χε δίκιο. Γιατί, ὅπως, γιὰ νὰ βροῦμε τὸ

μηχανισμό, τὴ μορφολογία τῆς γλώσσας μιᾶς ὀρισμένης ἐποχῆς,
 δὲν παίρνουμε ὡς βάση τοὺς νόμους ἀρχαιότερης μορφῆς τῆς,
 μόνο ἐξετάζουμε τὰ γλωσσικὰ φαινόμενα τῆς ἐποχῆς ποὺ πρόκει-
 ται κὶ ἀπ' αὐτὰ προσπαθοῦμε νὰ βγάλουμε τοὺς κανόνες ποὺ τὰ
 κυβερνοῦν, ἔτσι καὶ τὸ μηχανισμό τοῦ νεώτερου στίχου θὰ τὸν ἐ-
 βροῦμε παρατηρώντας ἀπροκατάληπτα τὰ νεώτερα μετρικὰ φαι-
 νόμενα. Ἐκεῖνοι ποὺ παίρνουνε δογματικὰ τὰ ἀρχαῖα μέτρα ὡς
 βάση καὶ ξεκινώντας ἀπ' αὐτὰ ζητοῦνε νὰ τὰ βροῦν, καλὰ καὶ σώ-
 νει, ἐφαρμοσμένα στὸ νεώτερο στίχο μὲ μόνη τὴ διαφορὰ τῆς
 προσωδίας καὶ τοῦ τόνου, κάνουνε λάθος ἀνάλογο μὲ τὸ λάθος
 τῶν παλιῶν φιλολόγων, ποὺ περιφρονώντας νὰ ἐξετάσουνε τὴ
 νεώτερη γλώσσα, κοιτάζανε μόνο νὰ ανακαλύψουνε σ' αὐτὴ «ἀρ-
 χαιοπινὴ στοιχεῖα» καὶ δωρισμοὺς καὶ αἰολισμοὺς.

Ὅταν ὅμως μιλεῖ κανεὶς γιὰ νεοελληνικοὺς ἱαμβικοὺς, τρο-
 χαϊκοὺς κτλ. στίχους, θὰ πει πὼς κατ' ἀνάγκην «βάζει ὡς βάση
 τὰ ἀρχαῖα μέτρα»; Ἄς δοῦμε.

Ὅταν ἐξετάσουμε τοὺς ἀκόλουθους στίχους

σὲ ποῖο νὰ μπῆ
 γαῖτάνι πλέκο
 γιατί' εἴσουν ἔρομη ἀπλή
 γελάει τ' ἀχνό του στόμα
 γιατί μου ρίχνεις φῶς πικρὸ
 βουνά, λαγκάδια, πίσω μένουν
 πολλῶ λογιῶ κ' εἰς δόξα πάντα μένεις
 πικρὰ ποτήρι' αὐτὴ πολλῆς χολῆς νὰ πίνῃ
 σὸ γλάσιο πιάνει ὁ νιὸς λαγὸ, σὸν πῆδο πιάνει ἀγροῖμι

θὰ δοῦμε βέβαια πὼς ἔχουνε πολλὲς διαφορὲς ἀναμεταξύ
 τους: ἄλλος ἔχει 4 συλλαβές, ἄλλος 5 κτλ., ἄλλοι ἔχουνε τόνο στὴν
 τελευταία τους συλλαβὴ κὶ ἄλλοι ὄχι, ἄλλοι ἔχουνε χώρισμα κὶ
 ἄλλοι δὲν ἔχουν' κοντὰ ὅμως στὶς διαφορὲς κὶ ἀπάνου ἀπ' αὐτὲς
 ἔχουν ἓνα σημαντικὸ κοινὸ γνώρισμα: πὼς ὅλοι τονίζονται στὶς
 ζυγὲς συλλαβές τους. Αὐτὸ τὸ γνώρισμα δίνει ἓναν ξεχωριστὸ
 χαραχτήρα στοὺς παραπάνου στίχους καὶ μᾶς ἀναγκάζει νὰ τοὺς
 βάλουμε ὅλους μαζί σὲ μιὰν ὀμάδα, ποὺ θὰ τὴν ἀντιτάξουμε
 πρὸς ἄλλη ὀμάδα στίχων σὰν αὐτούς:

ὅπου ἐκείνη ζῆ
 φεύγει λίγο λίγο
 ἔχει ἀλήθεια ώραία θωριά
 ἕνα ἐκτύπαε τ' ἄλλο χέρι
 κάπου δῶ τ' ἀγρίμι λὲν σιμώνει
 φέγγουν τᾶστρο' ἀχνά, τὸ κῦμα σβεῖ καὶ κείνο

πὸν μολονόι διαφέρουν κι αὐτοὶ ἀναμεταξύ τους ὡς πρὸς τὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν τους κτλ., ἔχουν πάλι ἕνα σπουδαῖο κοινὸ γνῶρισμα, ὅτι τονίζονται οἱ μονές συλλαβές τους. Αὐτὸ τὸ γνῶρισμα εἶναι πολὶ πιὸ σημαντικό ἀπ' ὅλα τᾶλλα. Αὐτὸ εἶναι ἡ οὐσία τοῦ στίχου, ἡ ἐσώτερη φύση του, ὁ «ρυθμὸς» του. Ἕνας στίχος τῆς πρώτης ομάδας, π. χ. ὁ ὄχτασύλλαβος

γιατὶ μοῦ ρίχνεις φῶς πικρὸ

μοιάζει πολὶ περισσότερο μὲ ὅλους τοὺς ἄλλους στίχους τῆς ομάδας του, ἂν καὶ διαφέρει ἀπ' ὅλους ὡς πρὸς τὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν, παρὰ μὲ τὸ στίχο

ἕνα ἐκτύπαε τ' ἄλλο χέρι

ποὺ ἔχει κι αὐτὸς ὄχτῶ συλλαβές. Γι' αὐτὸ οἱ πρῶτοι συνταιριάζονται τόσο εὐκόλα ἀναμεταξύ τους σ' ἕνα ποίημα, γι' αὐτὸ ἕνας στιχουργός, καλὸς κατὰ τᾶλλα μπορεῖ νάνακατέψει, ἂν δὲν προσέξει, ἕνα δεκατρισύλλαβο π. χ. σὰν αὐτὸν

πικρὰ ποτήρι αὐτὴ πολλῆς χολῆς νὰ πίνη

μὲ ἑντεκασύλλαβους σὰν αὐτὸν

πολλῶ λογιῶ κ' εἰς δόξα πάντα μένει,

ἐνῶ γιὰ νὰ μερδέψει κανεὶς, χωρὶς νὰ τὸ καταλάβει, στίχο τῆς πρώτης ομάδας μὲ στίχο τῆς δεύτερης, πρέπει νάναὶ ὁλωσδιόλου ἄμουςος,

Βέβαια τὰ παραπάνου παραδείγματα διαλεχτήκαν ἐπιτηδες ἔτσι, ὥστε οἱ στίχοι τῆς πρώτης ομάδας νάχουνε τόνο σ' ὅλες τις ζυγές συλλαβές τους κ' οἱ στίχοι τῆς δεύτερης σ' ὅλες τις μονές. Κανένας ὅμως δὲν ἀρνιέται πὼς ὁ στίχος

θρησκευτικὸ προσκύνημα καὶ μέγα πανηγύρι

εἶναι ὅμοιος μὲ τὸ στίχο
 στὸ γλάκιο πιάνει ὁ νιὸς λαγὸ, στὸν πῆδο πιάνει ἀγρίμι,
 γιατί ἂν δὲν ἔχει τόνο σ' ὅλες τις ζυγές του συλλαβές, ἔχει ὅμως τόνο σὲ ζυγές κι αὐτὸ εἶναι πὸν τοῦ δίνει τὸ ρυθμὸ του, ρυθμὸ ἴδιον μὲ τοῦ ἄλλουνοῦ. Τὸ ἴδιο κι ὁ στίχος

φιλελεύθερη λαλιά

ἂν δὲν τονίζεται σ' ὅλες τις μονές, πάντα ὅμως σὲ μονές τονίζεται, κι αὐτὸς ὁ τονισμὸς τὸν κάνει στίχο τοῦ ἴδιου ρυθμοῦ, μὲ τὸ στίχο

ἔχει ἀλήθεια ώραία θωριά.

Προχωρώντας σχηματίζουμε τρίτη ομάδα στίχων:

φυχαροῦδες πετοῦν
συντριμμένα παιχνίδια
θὰ πεθάνω, φαρμάκι θὰ πιῶ
τὰ τραγούδια μου τᾶλεγε ὅλα
μὰ τετράβαθη ἀκούγω καὶ βλέπω σιωπῆ
τὰ θεότρανα σπλάχνα του ρῖγος τὰ πιάνει
σιωπηλὸς μὲ τοὺς γρόθους στὰ δόντια, μὲ ράχη σκυμμένη

ποὺ διαφέροντας κι αὐτοὶ ἀναμεταξύ τους ὡς πρὸς τὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν ἔχουν ἕνα ὁλοφάνερο κοινὸ γνῶρισμα: ὅτι τονίζονται κάθε τρίτη συλλαβή τους (3,6,9,12 κτλ.).

Ἕνα στίχο σὰν αὐτὸν

τὰ θεότρανα σπλάχνα του ρῖγος τὰ πιάνει,

ποὺ μοιάζει βαθιά, ἐσωτερικά, μ' ὅλους τοὺς ἄλλους τῆς ομάδας του, καμιά ταξινόμηση δὲν μπορεῖ νὰ τονὲ βάλει κοντὰ στὸ στίχο

χαριτωμένος εἶσ' ἐπαινετός, Ἀμλέτε,

ἐπειδὴ τυχαίνει κ' οἱ δυὸ νάχουνε 13 συλλαβές. Ἡ τὸ στίχο

στῶν Ψαρῶν τὴν ὀλόμαυρη ράχη

νὰ τονὲ βάλει κοντὰ στὸ στίχο

λούλουδα χορτάρια μιλημένα

ἐπειδὴ τυχαίνει νᾶναι κ' οἱ δυὸ δεκασύλλαβοι. Τὸ ἴδιο θὰ παρατηρήσουμε, ὅταν σχηματίσουμε τέταρτη ὁμάδα ἀπὸ στίχους σὰν αὐτοὺς

μ' ἓνα φίλι τους καὶ μόνο

ξέρω μὰ λύρ' ἀκριβότατη

ἓνα χιονᾶτο ἄλογάκι παρέκει

εἶσαι ὁ Λαός, εἶσ' ἐσὸν ὁ ραφωδὸς κι ὁ Ἀκρίτας

λίγοι παλιοὶ σύντροφοί μου καὶ κάποιες κοπέλλες μαζί

εἶναι πουλιά πὸν ἄλαφρά καὶ τρελά παιγνιδίζουν καὶ πάντα,

πὸ τὸ βασικό τους γνώρισμα εἶναι ὅτι σὲ κάθε ὁμάδα ἀπὸ τρεῖς συλλαβὲς τονίζεται ἡ πρώτη (1, 4, 7 κτλ.).

Αὐτὰ τὰ πράματα τὰ βλέπουμε ἐξετάζοντας ἀπροκατάληπτα τοὺς νεοελληνικοὺς στίχους χωρὶς νὰ παίρνομε γιὰ βᾶση τὰ ἀρχαῖα μέτρα, ἀδιαφορώντας γιὰ τὴν ἀρχαία μετρική, καὶ ἔτσι φυσικά, θ' ἄλεγα φυσιολογικά, σχηματίζουμε τὶς ἔννοιες: «στίχος πὸν τονίζονται οἱ ζυγῆς συλλαβῆς του», «στίχος πὸν τονίζονται οἱ μονῆς συλλαβῆς του», «στίχος πὸν παίρνει τόνο στὴν τρίτη ἀπὸ κάθε τρεῖς συλλαβῆς του», «στίχος πὸν παίρνει τόνο στὴν πρώτη ἀπὸ κάθε τρεῖς συλλαβῆς του». Ἀφοῦ σχηματίσαμε τὶς ἔννοιες, εἶναι πολὺ φυσικὸ πὸς θὰ ζητήσουμε λέξεις νὰ τὶς ἐκφράσουμε, καί, ἀφοῦ δὲν ἔχομε ἄλλες, παίρνομε κείνες πὸν οἱ πῖο παλιοὶ ἀπὸ μᾶς δανείστηκαν ἀπὸ τὰρχαῖα ἑλληνικά: «στίχος ἱαμβικός», «στίχος τροχαϊκός», «στίχος ἀναπαιστικός», «στίχος δαχτυλικός».

Ὅταν λοιπὸν μεταχειρίζομαστε τοὺς ὅρους αὐτοὺς, δὲν ἐκφέρομε καμιά γνώμη γιὰ τὴν καταγωγή τῶν στίχων μας, δὲ λέμε πὸς ἀντιστοιχοῦν μὲ τοὺς ὁμώνυμους ἀρχαίους, δὲν παίρνομε ἀπάνου μας τὴν ὑποχρέωση νὰ βροῦμε στοὺς νεοελληνικοὺς στίχους ἐφαρμοσμένους τοὺς νόμους τῆς ἀρχαίας μετρικῆς· ἐκφράζουμε ἀπλουστάτα ἔννοιες, πὸν μᾶς ἔδωσε ἡ ἐξέταση νεοελληνικῶν στίχων, μὲ λέξεις δανεισμένες ἀπὸ τὰρχαῖα, ἐπειδὴ δὲν ἔχομε ἄλλες. Ἄν βρεθεῖ κανεὶς νὰ ὑποδείξει καταλληλότερες, ἐγὼ τοῦλάχιστο εἶμαι πρόθυμος νὰ τὶς δεχτῶ. Μία φορὰ, ἢ αὐτὲς πὸν ἔχομε κρατήσουμε ἢ ἄλλες βροῦμε, δὲν ἔχει μεγάλη σημασία· εἶναι ζήτημα ὅρων· ἡ οὐσία δὲν ἀλλάζει· οἱ ἔννοιες ὑπάρχουν.

Ὅταν παραβλέψουμε αὐτὴ τὴν πραγματικότητα, δὲ διατρέ-

χομε μόνο τὸν κίνδυνον νὰ κάμομε μιὰ ταξινόμησιν τῶν στίχων βασισμένη σὲ γνωρίσματα δευτερεύοντα καὶ μᾶλλον ἐξωτερικά, ταξινόμησιν δηλαδὴ κάθε ἄλλο παρὰ ἐπιστημονική, ἓνα ἀπλὸ ἐτικετάρημα, δὲ δημιουργοῦμε μόνο χάος, ἀλλὰ καὶ παραγνωρίζουμε τὴν ἴδια τὴν οὐσία, τὴ φύσιν, τὴν ψυχὴ τοῦ στίχου. Μᾶς ξεφεύγουν τὰ νήματα, πὸν περνοῦν ἀνάμεσ' ἀπὸ τὴν ἀπειρη ποικιλία τῶν φαινομένων, δὲν ἀνεβαίνουμε σὲ γενικὲς ἔννοιες, μ' ἄλλα λόγια δὲν κάνουμε ἐπιστήμη. Καὶ τὸ νὰ συνθέτει κανεὶς στίχους εἶναι βέβαια τέχνη, ἀλλὰ ἡ συστηματικὴ μελέτη τους εἶναι ἔργο ἐπιστημονικό.

Ἐπειδὴ ἔγινε λόγος γιὰ τὴν ὁρολογία, δὲν κρίνω ἄσκοπον νὰ πῶ τὰ ἐξῆς γενικώτερα: ὅταν μοῦ χρειάζεται λέξη γιὰ νὰ ἐκφράσω μιὰν ἔννοια καὶ δὲν ἔχω ἄλλη, δὲν ἀποφεύγω νὰ πάρω μιὰν ἀρχαία (ἀφομοιωμένη φυσικά ὅσο γίνεται γλωσσικά), ἐπειδὴ εἶναι ἀρχαία. Ὅυτε ὁμως ἀπὸ τὴν ἄλλη νομίζω πὸς πρέπει, χωρὶς νᾶναι ἀπόλυτη ἀνάγκη, νὰ παίρνομε ὄρους τῆς ἀρχαίας μετρικῆς, ἐπειδὴ εἶναι ἀρχαῖοι, καὶ νὰ τοὺς μεταχειρίζομαστε στὴν νέα μετρική. περιπλέκοντας ἔτσι καὶ δυσκολεύοντας ἄσκοπα τὰ πράματα. Ἐτσι π. χ. δὲ βλέπω τὸ λόγο νὰ χρησιμοποιοῦμε ὄρους σὰν αὐτοὺς: θέσι, ἄρση, καταληγτικός, ἀκατάλητος, ὑπερκατάλητος, ἀριστοφάνειο, ἀσκληπιάδειο κλπ. Ἡ ἐξέταση τῶν νεοελληνικῶν στίχων δὲ μᾶς φέρνει στὴν ἀνάγκη νὰ παίρνομε τέτοιες λέξεις. Ὅσο γιὰ τὸ «ποὺς» προτιμῶ ἀντὶς γι' αὐτὸ τὴ λέξη «μέτρο» κι αὐτὴ χρησιμοποιῶ σὲ σημασία ἀνάλογη μ' ἐκείνη πὸν εἶχε τὸ «ποὺς» στὴν ἀρχαία μετρική. Τὸ «μέτρο» εἶναι λέξη εὐκόλη στὸ μεταχείρισμα, ὁμορφη καὶ γειμίζει νόημα, ἐνῶ τὸ «ποὺς» κι ἄνοστο εἶναι καὶ δυσκολομεταχείριστο. Στὰρχαῖα βέβαια οἱ δυὸ λέξεις δὲν εἶναι ἰσοδύναμες, στοὺς ἱαμβικούς π. χ. στίχους, ὅπως εἶναι γνωστό, τὸ μέτρο ἰσοδυναμεῖ μὲ μιὰ διποδία. Ἄλλὰ σ' ἐμᾶς τέτοια διάκριση δὲν παρουσιάζεται ἀνάγκη νὰ γίνε-
ναι, ὅπως ἐλπίζω πὸς θὰ καταλάβει ὁ ἀναγνώστης τοῦ βιβλίου αὐτοῦ. Μερικοὶ λένε· ἓνα στίχο σὰν αὐτὸν

καὶ μ' ἔπαρσες ρηγατικῆς καὶ μ' ἀφεντιά μεγάλη,

ὅταν τονὲ χωρίσουμε σὲ πόδες, δὲ βρίσκουμε ἄκρη, γιὰτὶ θᾶναι πόδες πὸν δὲ θᾶχουνε καθόλου τόνο, ἐνῶ ἂν τονὲ χωρίσουμε σὲ διποδίες

καὶ μ' ἔπαρσες | ρηγατικὲς | καὶ μ' ἀφεντιά | μεγάλη

βλέπουμε πὼς κάθε διποδία θᾶχει τοῦλάχιστο ἓναν τόνο. Καλά, μὰ ὅταν ἔχουμε στίχους τέτοιους

χελιδονοβασίλισσα σὴ γῆ θὰ ταξιδέψω
καὶ σὰν τὸν καλοπρόσδεχτο καρaboτσοακισμένο
ἢ ἐλπίδα μου κ' ἢ γλυκαπαντοχή μου,

τί ὠφελεῖ τὸ χῶρισμα σὲ διποδίες, ἀφοῦ καὶ πάλι θᾶναι διποδίες (χελιδονο—καρaboτσοα—κ' ἢ γλυκαπαν) πὸν δὲ θᾶχουν οὔτε ἓναν τόνο; Λοιπὸν «διποδίες» δὲ μᾶς χρειάζονται, οὔτε καὶ τὸν «πόδα» κρατοῦμε· προτιμοῦμε τὸ «μέτρο». Ὅσο γιὰ τὴν «περιστολή τῆς πολυτονίας» τῶν ἱαμβικῶν καὶ τροχαϊκῶν στίχων, θὰ μιλήσω σὶς κατάλληλες θέσεις τοῦ βιβλίου καὶ θὰ πῶ ὡς ποῦ μπορεῖ νὰ φτάσει.¹

¹ Ἀλλὰ καὶ σὶς λεπτομέρειες βρίσκουμε στὸ βιβλίο τοῦ κ. Β. ἀνακρίβειες καὶ παραλείψεις. Μιλώντας (σ. 213) γιὰ τὸν «δξύτονο πεντασύλλαβο» λέει πὼς ἔχει «τὸ ρυθμικὸ τόνο σὴν πρώτη συλλαβή», ἐνῶ μπορεῖ νὰ μὴν ἔχει τόνο σὴν πρώτη, ὅπως π. χ. ὁ στίχος

κρυφτοπαίχτρα ἐλιά

Πάλλης

ποῦ ἔχει τονισμένη τὴν τρίτη.

Γιὰ τὸν «δξύτονο ἑξασύλλαβο» (σ. 213) λέει πὼς ἔχει «τὸ ρυθμικὸ τόνο σὴν δευτέρη συλλαβή», ἐνῶ μπορεῖ νὰ μὴν ἔχει τόνο σὴν δευτέρη:

τοὺς ἀποχαιρετᾶ

Σολωμός.

Καὶ στὸν «δξύτονο ἑφτασύλλαβο» ὁ τόνος τῆς τρίτης δὲν εἶναι ἀπαραίτητος, ὅπως νομίζει (σ. 215):

ἔπαρ' ἢ γλυκεῖα φωνή

Σολωμός

ἀπὸ ἠλιοφεγγβολή

Παλαμάς

1 Ἀπὸ τὸν κ. Βουτ. παίρνω μερικοὺς ὄρους, ποῦ ἔχει πλάσει ἢ μεταφράσει: διασκέλισμα, ὁμοιοκαταληξία ζευγαρωτῆ - πλεχτή - σταυρωτῆ - ἀνάκατη - ζευγαροπλεχτή, ποιήματα μ' ἀντίλαλο.

Εἶναι πολὺ πιτυχημένοι καὶ πιστεύω πὼς θὰ μείνουν.

ἄναψα κλωνὶ δαδί

λαϊκὸ.

Γιὰ τὸν «δξύτονο ὄχτασύλλαβο» λέει (σ. 217) «Ἄλλες φορὲς ὁ πρῶτος ρυθμικὸς τόνος βρίσκεται καὶ σὴν πρώτη συλλαβή· μὰ πάλι ὁ δεύτερος ἀκούγεται δυνατώτερος». Στὸ στίχο ὅμως ποῦ φέρνει γιὰ παράδειγμα

τὸ γλυκὸ φῶς τοῦ Ἀγγερινοῦ

ἢ πρώτη συλλαβὴ δὲν τονίζεται (γιατὶ βέβαια ὁ τόνος τοῦ ἄρθρου μόνο στὸ γράψιμο ὑπάρχει)¹.

Μιλώντας (σ. 228) γιὰ τὸν «παροξύτονο δωδεκασύλλαβο», «ποῦ βρίσκεται περισσότερο στὰ δημοτικὰ τραγοῦδια καὶ ποῦ γιὰ νὰ φτιαστῆ πρέπει νὰ ἔχη δυὸ μετρικοὺς τόνους· τὸν ἓνα σὴν πέμτη συλλαβή, καὶ τὸν ἄλλον σὴν ἐντέκατη» προσθέτει· «Οἱ ρυθμικοὶ του τόνοι εἶναι τρεῖς· ἓνας σὴν πρώτη συλλαβή, ἓνας σὴν ἔχτη καὶ ἓνας σὴν ὄγδοη ἢ πὸ συνηθισμένα σὴν ἔνατη». Κι ὅμως ὁ λαϊκὸς παροξύτονος δωδεκασύλλαβος

Μᾶκαμ' ὁ Θεὸς | κ' ἢ Δέσποινα τοῦ κόσμου

δὲν ἔχει τόνο οὔτε σὴν ἔχτη, οὔτε σὴν ὄγδοη, οὔτε σὴν ἔνατη καὶ θὰ μπορούσε νὰ μὴν ἔχει καὶ σὴν πρώτη, ὅπως δὲν ἔχει ὁ

στὸν πνευματικὸ | νὰ τὰ ξεμολογήσει.

Καὶ ἔξακολουθεῖ γιὰ τὸν ἴδιο στίχο: «Πολλὲς φορὲς ὅμως δὲν ἔχει τὸν πρῶτο μετρικὸ τόνο, ἀλλὰ μόνο ἓνα ρυθμικὸ σὴν τρίτη συλλαβὴ καὶ ἓνα δεύτερο σὴν ἔβδομη». Στους στίχους

κάποια ἐμίρισσα | κάποια κυρὰ μεγάλη—

τώρα οἱ πέρδικες | γλυκολαλοῦν καὶ λένε—

ξύπν' ἀφέντη μου | ξύπνα γλυκεῖα μου ἀγάπη

ποῦ εἶναι ὁ τόνος τῆς ἔβδομης;

Γιὰ τὸν δξύτονο δωδεκασύλλαβο «τοῦ δημοτικοῦ τραγοῦδιοῦ» ποῦ ἔχει «χῶρισμα ὕστερ' ἀπὸ τὴν ἔβδομη συλλαβή» λέει (σ. 229) πὼς ἔχει «δυὸ ρυθμικοὺς τόνους· τὸν ἓνα σὴν δευτέρη καὶ τὸν ἄλλον σὴν ὄγδοη ἢ σὴν δέκατη συλλαβή». Στους στίχους,

1) Περβλ. καὶ τὸ λαϊκὸ

ἀγγερινὸς στεφανωτής.

αὐγερινὸς κ' ἢ πούλια | τᾶστρο τῆς αὐγῆς—
κλαῖνε τὰ δέντρα, κλαῖνε, | κλαῖνε τὰ κλαριά—
Τοῦρκοι τὸν παραστέκουν | καὶ Ρωμοὶ τὸν κλαῖν

ποῦ εἶναι ὁ τόνος τῆς δεύτερης; Τοῦ πρώτου μισόστιχου τοῦ
στίχου αὐτουνοῦ μόνο ἢ ἔχτη συλλαβὴ τονίζεται ὑποχρεωτικά¹.
Καὶ τοῦ δεύτερου μόνο ἢ τελευταία

ἐκεῖ ὅσαν οἱ λεβέντες | ἢ λεβεντουριά
πῶς νὰ τὴν ἐξυπνήσω | τὴν πολυαγαπῶ;

Ἀμέσως παρακάτω λέει: «Στὴν τεχνικὴ ποίηση ὁ ὀξύτονος
δωδεκασύλλαβος βρίσκεται μὲ δυὸ μετρικοὺς τόνους: τὸν ἓνα στὴν
τέταρτη συλλαβή, πού πρέπει νὰ εἶναι πάντα προπαραλήγουσα
λέξης, καὶ τὸν ἄλλονε στὴ δωδέκατη. Ἔχει χώρισμα ὕστερ' ἀπὸ
τὴν ἔχτη συλλαβή». Καὶ φέρνει παράδειγμα τοὺς στίχους τοῦ
Πορφύρα

τὰ σκλαβωμένα σου | ξεχειλίζουν μαλλιά

(ὁ ποιητὴς γράφει ἐξεχειλίζουν)

κ' ἢ χειμωνιάτικη | τὰ χᾶιδε ἀντηλιά.

Ἄλλὰ μόλις προχωρήσουμε στὴ δεύτερη στροφὴ τοῦ ἴδιου τρα-
γουδιοῦ, βρίσκουμε τὸν ὀξύτονο δωδεκασύλλαβο

κάτω ἀπ' τὴ μαραιμένη μας κληματαριά,

πού οὔτε τόνο στὴν τέταρτη ἔχει οὔτε χώρισμα ὕστερ' ἀπὸ τὴν
ἔχτη, καὶ τὸ στίχο

κ' ἦταν ἡ μόνη πεταλούδα ἀπ' τὸ βοριά,

πού ἔχει τόνο στὴν τέταρτη, χωρὶς ὅμως αὐτὴ νὰ εἶναι «προπα-
ραλήγουσα λέξης».

Γιὰ τὸν παροξύτονο δεκατρισύλλαβο λέει στὴ σελ. 231: «ὅταν
τὸ χώρισμα γίνεται ὕστερ' ἀπὸ τὴν ἔχτη συλλαβὴ ὁ μετρικὸς τό-
νος πρέπει νὰ ὑπάρχη σ' αὐτή, πού εἶναι πάντα λήγουσα». Καὶ
ὅμως δὲν πρέπει, δὲν εἶναι ἀνάγκη δηλαδὴ. Εἶναι στιχοῦργοι
πρώτης γραμμῆς πού τέτοιο κανόνα δὲν τὸν κρατοῦν. Ὁ πολυ-

(1) Ὅσο γι' αὐτὸ ἔχει δίκιο ὁ κ. Roussel «Libre» Νος 78—79 σ. 631
ἀδιάφορο, ἂν τὸ μισόστιχο τὸ θεωρεῖ στίχο ξεχωριστό.

λαϊκὸς Νικ. Κογεβίνας, πού τὸν τήρησε στὶς μεταφράσεις του
ἀπὸ τὸν Τίβουλλο καὶ σὲ μερικὲς ἄλλες, ἔχει στὴν Ἰφιγένεια στί-
χους σὰν αὐτὸν

προτοφανέρωσεν | ὁ ἥλιος ἐμπροστά μου
κι ὁ Μαβίλης

καὶ χολοσκάνοντας | ὡς τέλεια νὰ ξεγένης
τῆς μακαρίτισσας | δωρήτρας Κερκυραίας

Πολλὰ ὅμοια βρίσκουμε καὶ στὸν ἴδιο τὸν Πολυλά, τὸν κύριο
διαμορφωτὴ τοῦ δεκατρισύλλαβου.

ἴσως ἢ θάλασσαις | καὶ ξένα μέρη νέα—
ὅσπερ δὲν γίνονται | φλογέρα νὰ τοὺς παίξῃ—
εἰς τὴν μητέρα μου· | καρδιά μου, μὴν ἀλλάξῃς—
ποτὲ τὸ χέρι μου· | ὅς αὐτὸ πρέπει νὰ παίζουν.

Παρακάτω (σ. 232) ὁ κ. Β. λέει: «Ὑπάρχει ἀκόμα καὶ ἓνας
ἄλλος ἀργόρυθμος παροξύτονος δεκατρισύλλαβος, πού ἔχει
τὸν πρῶτο μετρικὸ τόνο στὴν πέμτη συλλαβὴ καὶ χώρισμα
ὕστερ' ἀπ' τὴν ἔβδομη· καὶ τοὺς ρυθμικοὺς στὴν τρίτη καὶ στὴ
δέκατη». Κι ὅμως ὁ στίχος τοῦ Καρασούτσα

ἐπεμμεν εἰς ἄρρωστον | ἄνδρα γεωπόνον,

πού ὁ ἴδιος τὸν φέρνει γιὰ παράδειγμα, οὔτε στὴν τρίτη οὔτε
στὴ δέκατη ἔχει τόνο.

Ἐπειτα στὴν κατάταξη, πού κάνει, μερικοὶ στίχοι δὲ βρί-
σκουνε καμιά θέση. Μέσα στοὺς ὄχτασύλλαβους δὲν ἀναφέρει στί-
χους σὰν αὐτοὺς

μὲ μάτια μὲ χεῖλη πικρὰ

Σολωμὸς

ἐλάτε ν' ἀκοῦστε, παιδιὰ

Σολωμὸς

στοὺς ἐννιασύλλαβους στίχους σὰν τοῦ Παλαμᾶ

ξέρω μὰ λύρα ἀκριβότατη,

στοὺς δεκασύλλαβους σὰν τὸ

λευκά ἦταν σὰ χιόνι τὰ γένεια του

Κ. Θεοτόκης

Μιλώντας (σ. 226) γιὰ τὸν προπαροξύτονο ἑντεκασύλλαβο λέει «ὁ στίχος αὐτὸς βρίσκεται μόνο στὰ δημοτικὰ τραγούδια-μπορεῖ νὰ εἰπῆ κανεὶς». Κι ἀναφέρει τὸ στίχο

μῆνα φίλημα | κρυφὸν ἐδέχτηκες,

ποῦ ἔχει τομὴ μετὰ τὴν πέμτη συλλαβὴ καὶ τὸ πρῶτο μισόστιχο προπαροξύτονο. Ξεχνάει ὅμως ἄλλους ἑντεκασύλλαβους προπαροξύτονους τῆς προσωπικῆς ποιήσεως καὶ δὲν τοὺς ἀναφέρει καθόλου.

κύκνοι ἀργοτραβᾶν ἑλεφαντόβαρκες

Παλαμᾶς

κ' ἔξαφρα γρικιέτ' ἓνα παράπονο

Παλαμᾶς

τῆς Ἀγιάς Σοφιάς τὴν Ἁγία Τράπεζα

Δροσίνης

Μέσα στοὺς δωδεκασύλλαβους στίχοι τέτοιοι

κ' οἱ βαθνόμανυρες θάλασσες γύρω χυμοῦν

Βάρναλης

σεισμοὶ καὶ φωτιές καὶ σφαγές καὶ ποτάμια

Παλαμᾶς

δὲν ἀναφέρονται καθόλου.

Δὲν παραθέτω αὐτὲς τὶς ἀνακρίβειες, γιὰ νὰ κατηγορήσω τὸν κ. Β. Κανένας δὲν εἶναι ἀλάθητος, καὶ λιγώτερο ἀπὸ κάθε ἄλλον διεκδικῶ τὸν τίτλο αὐτὸν γιὰ τὸν ἑαυτό μου. Οὔτε τὶς παραλείψεις θεωρῶ ἐγκλήματα: ἐπιστήμη δὲ θὰ πεῖ νὰ θυμᾶσαι ὅλες τὶς λεπτομέρειες. Τὶς ἀναφέρω, γιὰ τὴν εἶμαι βέβαιος πὼς δὲν προέρχονται ἀπὸ ἄγνοια, μόνο εἶναι ἀπόρροια τῆς λαθεμένης του βάσεως. Ἄλλιῶς ὁ κ. Β., μετὰ τὴν πλατεῖα γνώση ποῦ ἔχει τῶν πραγμάτων, δὲ θὰ τὶς ἔκανε. Κι ἂν δὲν ἔκαμε περισσότερες ἀπὸ ὅσες ἔχει (δὲν ἔπιασα συστηματικὰ νὰ τὶς βρῶ ὅλες), μ' αὐτὴ τὴν ἔλλειψη στέρεως βασικῆς ἀρχῆς, τὸ ὀφείλει στὸ αἶσθημα τοῦ στίχου, ποῦ ἔχει σὰν ποιητῆς.

Ἔπειτ' ἀπ' αὐτὰ εἶναι φυσικὸ πὼς δὲν ἔκρινα περιττὸ νὰ ἐξακολουθῆσω καὶ νὰ τελειώσω τὴν ἐργασία μου. Τοῦ μικροῦ βιβλίου, ποῦ παρουσιάζω σήμερα, ὁ σκοπὸς εἶναι αὐστηρὰ καθορι-

σμένος. Δὲν εἶναι νὰ βρεῖ τὴν ἀρχὴν τοῦ νεοελληνικοῦ στίχου καὶ νὰ παρακολουθήσει τὴν ἱστορία του· οὔτε νὰ δώσει ὁδηγίες στοὺς στιχουργοὺς πὼς νὰ φτιάγνουν τοὺς στίχους (μολονότι κι ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι ἄχρηστο). Εἶναι νὰ διατυπώσει, ὅσο μπορεῖ πρὸς ἄπλα καὶ πρὸς καθαρὰ, τοὺς νόμους ποὺ βγαίνουν ἀπὸ τὸ ἀπροκατάληπτο ἐξέτασμα τῶν νεοελληνικῶν μετρικῶν φαινομένων, νὰ μιλήσει γιὰ τὸ χαρακτῆρα τῶν νεοελληνικῶν στίχων, ὅπως παρουσιάζονται διαμορφωμένοι στὸ λαϊκὸ τραγούδι καὶ στὴν προσωπικὴ ποίηση καὶ νὰ τοὺς ταξινομήσει μετὰ βᾶση τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τους, ποῦ εἶναι πρῶτο ὁ ρυθμὸς, δηλαδὴ ὁ τρόπος ποῦ συνταιριάζονται οἱ τονισμένες μετὰ τὶς ἄτονες συλλαβές, καὶ δεύτερο (μετὰ σημασίαν πολὺ μικρότερη) ὁ ἀριθμὸς τῶν συλλαβῶν τους. Κ' ἔπειτα νὰ δώσει στὸν ἀναγνώστη τὶς ἀπαραίτητες πληροφορίες γιὰ τὴν ὁμοιοκαταληξίαν, τὰ στροφικὰ συστήματα καὶ τὰ μετὰ σταθερὴ μορφὴ ποιήματα.

Τὴ βιβλιογραφία τὴ βρίσκει κανεὶς στὸ βιβλίον τοῦ κ. Βουτ. (σ. 6—8). Ἀπὸ τὶς κριτικὰς γιὰ τὸ βιβλίον τοῦ κ. Β. καὶ τὶς μελέτες, ποῦ αὐτὸ ἔδωσε ἀφορμὴ νὰ γραφοῦν, ἐξαιρετικὰ ἀξιοπρόσθετος εἶναι τοῦ κ. Λίνου Πολίτη, Ἡ βᾶσις τῆς νεοελληνικῆς μας στιχουργίας⁽¹⁾. Λέει μερικὰ πράγματα πολὺ σωστὰ καὶ πολὺ καθαρὰ.

Τώρα τελευταῖα βγῆκαν Γεωργίου Δ. Σουμελίδου καθηγητοῦ, Στοιχειώδη μαθήματα στιχουργικῆς τῶν νεοελληνικῶν ποιημάτων, ἐν Ἀθήναις, 1929, Βιβλιοπωλεῖον Ἰωάν. Ν. Σιδέρη.

1 Στὰ «Ἑλληνικὰ Γράμματα», ἔτος δ', τόμ. Ε' (1929) σελ. 225. Οἱ στίχοι ὅμως τοῦ Κάλβου στηρίζονται σὲ «πόδια», ὅπως θὰ τὸ πᾶ στὴν κατάλληλη θέσιν τοῦ βιβλίου μου. Βλ. καὶ Ἀλ. Σαρρῆ, Γύρω ἀπὸ τὴν νεοελληνικὴν στιχουργίαν, στὸ ἴδιο περιοδικό, σελ. 282.

Α' ΓΕΝΙΚΑ

1. **Τόνος.** Βάση τοῦ νεοελληνικοῦ στίχου εἶναι ὁ τόνος, δηλαδή τὸ δυνάμωμα πὸ δίνουμε στὴ φωνή, ὅταν προφέρουμε ὀρισμένες συλλαβές τῶν λέξεων ἢ καὶ μονοσύλλαβες λέξεις.

Στὸ γράψιμο παρασταίνουμε τὸν τόνο μὲ τὰ σημάδια ' ' ' ' ' . Σὲ μερικές ὅμως λέξεις βάζουμε ἀπὸ συνήθεια τὰ σημάδια αὐτά, ἐνῶ πραγματικά εἶναι ἄτονες. Τέτοιες λέξεις (στὴ δημοτικῇ) εἶναι :

Τὰ ἀρθρα τοῦ, τὸν, τῶν, τοὺς τῆς, τὴν, τῆ, τίς, τὸ, τά.

Οἱ ἀντωνυμίες μοῦ, μέ, σοῦ, σέ, τοῦ, τὸν, τογέ, τὴν, τῆ, τὸ, μᾶς, σᾶς, τοὺς, τίς, τὰ, (τὰ μέ, σέ, μᾶς, σᾶς τονίζονται, ὅταν εἶναι ἀντὶ τῶν ἐμέ, ἐσέ, ἐμᾶς, ἐσᾶς, π.χ. ἀπὸ μέ, ἀπὸ σέ, ἀπὸ μᾶς, ἀπὸ σᾶς).

Τὰ ἀκλιτα (προθέσεις, σύνδεσμοι κτλ.) γιὰ, πρὸς, μέ, σέ, σάν, σὰ, καί, πὼς (εἰδικό· τὸ ἐρωτηματικὸ πὼς τονίζεται), πὸν (ἀναφορικὸ· τὸ ἐρωτηματικὸ ποῦ τονίζεται), ἄν, τί (=γιατί αἰτιολογικό), θὰ, νὰ, ἄς, θὲ νά.

Ἄκόμα καὶ στῶν δισύλλαβων ἀπὸ, κατὰ, ὁποῦ (ἀναφορικὸ) τὸν τόνο δὲν μπορεί ὁ στίχος νὰ στηριχτεῖ.

Ὅλες οἱ παραπάνου λέξεις εἶναι ἄτονες καὶ ἄτονες λογαριάζονται στὸ στίχο. Γιὰ νὰ προφυλάξουμε ἀπὸ σύγχυση τὸν πρωτόπειρο ἀναγνώστη, σὲ ὅσους στίχους παίρνουμε γιὰ παραδείγματα σ' αὐτὸ τὸ βιβλίον, δὲ βάζουμε τονικὰ σημάδια στὶς λέξεις, πὸ στὴν πραγματικότητα, γιὰ ταυτί, εἶναι ἄτονες.

Στή μετρική τις τονισμένες συλλαβές τις παρασταίνουμε με τὸ — και τις ἄτονες με τὸ —.

2. **Μέτρα.** Τὸ συνταίριασμα μιᾶς ἄτονης και μιᾶς τονισμένης συλλαβῆς (— —) λέγεται *ἱαμβος*. Οἱ λέξεις *καλός, ἐγώ, εσύ, μωρό, φυτὸ* ἀποτελοῦν ἱαμβους. Τῶν λέξεων *δυνατός, διαλαλητής* οἱ δυὸ τελευταῖες συλλαβές, τῶν λέξεων *ἄνθρωπος, περίπατος* οἱ δυὸ πρῶτες, τῶν λέξεων *καλωσύνη, μεγαλεῖο* οἱ δυὸ μεσινές ἀποτελοῦν ἱαμβους. Στῆ σειρά τῶν λέξεων *μῆλα κόκκινα ἱαμβο* ἀποτελοῦν ἡ *τελευταία* συλλαβὴ τῆς πρώτης και ἡ πρώτη τῆς δεύτερης· τὸ ἴδιο στὶς σειρὰς *ἀνθισμένος κλώνος, μεγάλο δέντρο, μου γράφει, τὸ θέλημα*.

Τὸ συνταίριασμα μιᾶς τονισμένης και μιᾶς ἄτονης συλλαβῆς (— —) λέγεται *τροχαῖος*. Παραδείγματα: *θέλω, θόλος, μῆλο, αὔρα, χρέμα, κρίματα, ἀνώφελος, ἀτραγούδιος, πονῶ πολί, λυπητερό τραγούδι*.

Τὸ συνταίριασμα δυὸ ἄτονων συλλαβῶν και μιᾶς τονισμένης (— — —) λέγεται *ἀνάπαιστος*. Παραδείγματα: *δυνατός, πολεμῶ, τὸ παιδί, τὰ τραγούδια, τὴν πλάκα του τάφου, διαλαλητής, θα το πῶ*.

Τὸ συνταίριασμα μιᾶς τονισμένης συλλαβῆς και δυὸ ἄτονων (— — —) λέγεται *δάχτυλος*. Παραδείγματα: *ἄνθρωπος, θέλουμε, ἄσκημη, πάρε με, φέρε μου, δῶσ' μου το, ἀγέλαστος, ἀκατανίκητος*.

Ὁ ἱαμβος, ὁ τροχαῖος, ὁ ἀνάπαιστος και ὁ δάχτυλος λέγονται *μέτρα* (1). Οἱ δυὸ πρῶτοι εἶναι μέτρα *δισύλλαβα*, οἱ ἄλλοι δυὸ μέτρα *τρισύλλαβα*.

3. **Στίχος.** Ἀπὸ τὰ μέτρα γίνονται οἱ στίχοι· ἀπὸ ἱαμβους *ἱαμβικοί*, ἀπὸ τροχαίους *τροχαϊκοί*, ἀπὸ ἀνάπαιστους *ἀναπαιστικοί*, ἀπὸ δάχτυλους *δαχτυλικοί*.

Κάθε στίχος γράφεται σὲ μιὰ σειρά (2).

(1) Ἄλλοι ἂ λένε *πόδες*.

(2) Αὐτὸ εἶναι ἀνάγκη νὰ τὸ λένε οἱ *δασκάλοι και στὸ δημοτικὸ σχολεῖο*, γιατί τὰ *παιδιά* *κακομαθαίνουν* και *λένε* στίχους *τὶς* *τετράστιχες* *στροφές*.

Ὁ *ἱαμβικός* ἢ *ἱαμβικὸς* ρυθμοῦ στίχος ἔχει τονισμένες ἢ ὅλες τις ζυγές συλλαβές (*δεύτερη, τέταρτη, ἕκτη κτλ.*) ἢ μερικὲς ἀπ' αὐτές. Ὁ στίχος

γιατὶ μου ρίχνεις φῶς πικρό

Ζαλοκώστας

εἶναι *ἱαμβικός*. Γίνεται ἀπὸ 4 μέτρα *ἱαμβικά* (= 8 συλλαβές):

γιατὶ—μουρί—χνεις φῶς—πικρό.

Τονίζονται ὅλες οἱ ζυγές του συλλαβές και μένουν ἄτονες ὅλες οἱ μονές. Ἀλλὰ και ὁ στίχος

στὸ ρημοκλήσι του Δηροῦ

Δαῖνός

εἶναι *ἱαμβικὸς* ρυθμοῦ. Τονίζονται δυὸ ἀπὸ τις ζυγές συλλαβές του (*τέταρτη και ὅγδοη*) και αὐτὸ εἶναι ἀρκετό, γιὰ νὰ γεννηθεῖ ὁ *ἱαμβικός* ρυθμός.

Ὁ *τροχαῖκος* ἢ *τροχαϊκὸς* ρυθμοῦ στίχος ἔχει τονισμένες ἢ ὅλες τις μονές συλλαβές (*πρώτη, τρίτη, πέμτη κτλ.*) ἢ μερικὲς ἀπ' αὐτές. Ὁ στίχος

κι ἔχω μέσα κλείσει και ἔχω μάσει

Πετιμεξὸς Λαύρας

εἶναι *τροχαῖκος*. Γίνεται ἀπὸ 5 μέτρα *τροχαϊκά* (= 10 συλλαβές):

κι ἔχω—μέσα—κλείσει—κι ἔχω—μάσει.

Τονίζονται ὅλες οἱ μονές του συλλαβές και μένουν ἄτονες ὅλες οἱ ζυγές. Ἀλλὰ και ὁ στίχος

Περασμένα μεγαλεῖα

Σολωμός

εἶναι *τροχαϊκὸς* ρυθμοῦ· τονίζονται δυὸ ἀπὸ τις μονές συλλαβές του (*τρίτη και ἑβδομη*) και αὐτὸ εἶναι ἀρκετό, γιὰ νὰ γεννηθεῖ ὁ *τροχαϊκὸς* ρυθμός.

Ὁ ἀναπαιστικός ἢ ἀναπαιστικοῦ ρυθμοῦ στίχος ἔχει τόνο σὲ κάθε τρίτη συλλαβή. Ὁ στίχος

Πεθαμένου να δώσουν ζωή

Σολωμός

εἶναι ἀναπαιστικός. Γίνεται ἀπὸ 3 ἀναπαιστικά μέτρα (=9 συλλαβές):

πεθαμέ—νου να δώ—σουν ζωή.

Τονίζονται οἱ συλλαβές τρίτη, ἔχτη, ἑνατη.

Ὁ δαχτυλικὸς ἢ δαχτυλικοῦ ρυθμοῦ στίχος ἔχει τόνο στὶς συλλαβές πρώτη, τέταρτη, ἕβδομη, δέκατη κτλ. Ὁ στίχος

Πᾶρε μαζί μου το δρόμο τον ἄστρωτο

Ρήγος

εἶναι δαχτυλικός. Γίνεται ἀπὸ 4 δαχτυλικά μέτρα (= 12 συλλαβές):

Πᾶρε μα—ζί μου το—δρόμο τον—ἄστρωτο.

Τονίζονται οἱ συλλαβές πρώτη, τέταρτη, ἕβδομη, δέκατη.

Σπάνια γίνεται στοὺς ἀναπαιστικούς καὶ στοὺς δαχτυλικούς στίχους ἐκεῖνο ποῦ εἶναι πολὺ συχνὸ στοὺς ἰαμβικούς καὶ στοὺς τροχαϊκούς, νὰ μείνει δηλαδὴ ἄτονη καμιά συλλαβὴ ἀπὸ κείνες, ποῦ ὁ ρυθμὸς τοῦ στίχου ζητάει νὰ τονιστοῦν. Στὸν ἀναπαιστικὸ στίχο

σε ψιλότερες σκέψεις και σε στοχασμούς

Σάργος

μένει ἄτονη ἢ τρίτη συλλαβὴ τοῦ τρίτου μέτρου (σε). Στὸ δαχτυλικὸ στίχο

περαστικά που νοτίζουν τα μάτια των ὄσων περᾶνε

Παλαμάς

μένει ἄτονη ἢ πρώτη συλλαβὴ τοῦ πρώτου μέτρου (πε).

Τὸ τελευταῖο μέτρο τοῦ στίχου δὲν εἶναι πάντα ἐλάκερο τοῦ ἰαμβοῦ καὶ τοῦ τροχαίου μπορεῖ νὰ τοὺς λείπει ἢ τελευ-

ταία συλλαβή, τοῦ ἀνάπαιστου καὶ τοῦ δάχτυλου ἢ τελευταία ἢ οἱ δυὸ τελευταῖες. Ὁ ἰαμβικὸς π. χ. στίχος

πολλῶ λογιῶ κ' εἰς δόξα πάντα μένεις

Χορτάσης

γίνεται ἀπὸ $5 \frac{1}{2}$ ἰαμβοῦς (= 11 συλλαβές)

πολλῶ—λογιῶ—κ' εἰς δό—ξα πάν—τα μέ—νεις,

ὁ τροχαϊκὸς στίχος

μιὰ ζωὴ περάσαμε μαζί

Μαλακάνης

γίνεται ἀπὸ $4 \frac{1}{2}$ τροχαίους (= 9 συλλαβές)

μιὰ ζω—ἠ πε—ράσα—με μα—ζί,

ὁ ἀναπαιστικός

στον Ψαρῶν την ὀλόμαυρη ῥάχη

Σολωμός

γίνεται ἀπὸ $3 \frac{1}{3}$ ἀνάπαιστους (= 10 συλλαβές)

στον Ψαρῶν—την ὀλό—μαυρη ῥά—χη,

ὁ ἀναπαιστικός

την κορφὴ της ραχούλας σου

Μαβίλης

γίνεται ἀπὸ $2 \frac{2}{3}$ ἀνάπαιστους (= 8 συλλαβές)

την κορφὴ—της ραχού—λας σου,

ὁ δαχτυλικὸς

οἴητε δυὸ φύλλα κισσὸ

Πάλλης

γίνεται ἀπὸ $2 \frac{1}{3}$ δάχτυλους (= 7 συλλαβές)

οἷξετε δυο—φύλλα κι—σό,

δ δαχτυλικός

ξύπνα δροσιὰ της αὐγῆς και φεγγάρι

Παλαμάς

γίνεται ἀπὸ 3 $\frac{2}{3}$ δάχτυλους (= 11 συλλαβές)

ξύπνα δρο—σιὰ της αὐ—γῆς και φε—γγάρι.

Κατὰ κανόνα τὸ τέλος τοῦ στίχου εἶναι καὶ τέλος λέξης. Σπάνια συμβαίνει μιὰ λέξη νὰ κοπεῖ στὸ τέλος στίχου καὶ τὸ δεύτερο κομμάτι της νὰ πάει στὴν ἀρχὴ τοῦ ἀκόλουθου στίχου :

τόσα πέφτουνε τα θερι-
σμένα ἀστάχια εἰς τους ἀγρούς!..

Σολωμός

ὅπου τὸ κόψιμο τῆς λέξης δείχνει τὸ θέρισμα τῶν σταχιῶν,

κ' ἐγὼ θέλει παρα-
καλέσω τὴν φύσι

Σολωμός

των τυράννων ἀναστε-
νάξη ἢ ψυχὴ σας

Κάλβος

στου πεντασύλλα-
βου το στημόνι

Παλαμάς

και το σμάρι των Ἐρώτων με τα κρυφο-
γλυκοψιθυρίσματά των.

Γρυπάρης

Αὐτὸ ποὺ σπάνια γίνεται σὲ μιὰ λέξη, γίνεται συ-
χνὰ σὲ μιὰ συνταχτικὴ ἐνότητα· εἶναι δηλαδή συνηθισμένο
τὸ φαινόμενο, ἕνας στίχος νὰ μὴν κλεῖ μέσα του δλάκερο
νόημα, παρὰ ἢ συνταχτικὴ ἐνότητα, ποὺ τὸ ἐκφράζει, νὰ

συνεχίζεται ἀπὸ ἕνα στίχο στὸν παρακάτου, ὅπως π.χ. στοὺς
στίχους

την ὠραία ἀντιφεγγίδα σου στοιχειώνει
ἢ ἀκύμαντη ἄρμη...

Μαβίλης

ὅπου τὸ ἢ ἀκύμαντη ἄρμη, τὸ ὑποκείμενο δηλ., χωρίζεται
ἀπὸ τοὺς ἄλλους ὅρους τῆς πρότασης καὶ πηγαίνει στὸν ἀκό-
λουθο στίχο,

και χαιρετᾷ με τοῦτο το διαμάντι
την κυρά σου.....

Θεοτόκης

... Ἐόβεργα, βρόχια
για τᾶνὰ σταίνουν και τα φτερωμένα
προστυχιές, πειρασμοί

Παλαμάς

ὅπου ὁ πρῶτος στίχος ἔχει τὸ ἀντικείμενο, ὁ δεύτερος τὸ
ρῆμα κι ὁ τρίτος τὸ ὑποκείμενο. Αὐτὸ λέγεται ὑπερβατὸ ἢ
διασκέλισμα⁽¹⁾.

Τὸ διασκέλισμα εἶναι συχνότερο σὲ στίχους μικροῦς.

Τὸ μεταχειρίζεται πολλὰ φορὰς ὁ ποιητής, γιὰ νὰ χρω-
ματίσει μιὰ λέξη βάζοντάς τη σὲ θέσι ξεχωριστὴ (ὅπως γί-
νεται στὸ παραπάνου παράδειγμα τοῦ Παλαμά με τίς λέξεις
προστυχιές, πειρασμοί) ἢ, ἀντίθετα, γιὰ νὰ ρίξει σκιά σὲ λέ-
ξεις ποὺ θέλει νὰ τοὺς λιγοστεψεῖ τῆ δύναμη. Σὲ ποίημα πο-
λύστιχο τὸ διασκέλισμα κέθει τῆ μονοτονία. Στὴ λαϊκὴ
ποίησι εἶναι πάρα πολλὸ σπάνιο. Σ' αὐτὴ τὸ κανονικὸ εἶναι ὁ
στίχος νὰ κλεῖ δλάκερο νόημα. Παραδείγματα :

τρία μεγάλα σύγνεφα στο Καρπενήσι πᾶνε—
τρία πουλάκια κάθονται στη ράχη στὸ λημέρι—

1. Διασκέλισμα τὸ λέει δ κ. Βουτιερίδης μεταφράζοντας τὸ γαλλικὸ
enjambement. Εἶναι καλὸς ὅρος καὶ ὑποθέτω πὺς θὰ μείνει.

προξενητάδες ἤρθανε ἀπο τη Βαβυλῶνα—
στη στράτα που διαβαίνανε πουλάκια κελαιδοῦσαν—

Στὸ στίχο

ἔσὺ πονεῖς, μαζὶ κ' ἐγὼ πονῶ

κάθε λέξη ἀντιστοιχεῖ πρὸς ἓνα μέτρο. Αὐτὸ εἶναι ἐλάττωμα. Ὁ στίχος ἔτσι γίνεται χαλαρὸς, δὲν ἔχει συνοχή.

4. Μετρικὸ χάσοτόνισμα. Μέσα στὸ στίχο δυὸ συλλαβὲς τονισμένες ἢ μιὰ πίσω ἀπὸ τὴν ἄλλη δὲν μποροῦνε νὰ προσφερθοῦν. Ἀναγκαστικὰ ἢ μιὰ στὴν προφορὰ θὰ χάσει τὸν τόνο της. Καὶ κρατᾷ τὸν τόνο μόνο ἐκεῖνη, ποὺ ὁ ρυθμὸς τοῦ στίχου ζητᾷ νὰ εἶναι τονισμένη. Π. χ. στὸν ἰαμβικὸ στίχο

Τα μαλλιά σέρνω στα λιγνά μου σιήθη

Σολωμὸς

ὁ τόνος τῆς μονῆς συλλαβῆς *λια* (μαλλιά) δὲ λογαριάζεται, γιατί δὲν ἀκούεται· χάνεται κοντὰ στὸν τόνο τῆς ζυγῆς συλλαβῆς *σέε* (σέρνω), δηλαδὴ συλλαβῆς, ποὺ ὁ ἰαμβικὸς ρυθμὸς τοῦ στίχου τὴ θέλει τονισμένη. Τὸ ἴδιο χάνονται οἱ τόνοι τῶν μονῶν συλλαβῶν τῶν ἀκόλουθων ἰαμβικῶν στίχων, ἐπειδὴ βρίσκονται κοντὰ σὲ τονισμένες ζυγὲς συλλαβές :

δὲν μπορῶ, μάννα, δὲν μπορῶ

Πετιμεζὰς Λαύρας

πρωτὶ μεσα στακύμαντα

Παλαμάς

πιοτὸ για δυό, *πιο* λίγο *πικρο* θά ναι

Παλαμάς

με γοργο πλοῖο, κ' ἔθεσαν αὐτὸν εἰς τὴν Ἰθάκη

Πολυλάς

καὶ καθῶς τήραγα σκηνὲς τῶν γυρισμένων χρόνων

Ἐφταλιώτης

ἢ καθαυτὸ *ζηση* καὶ πῶς ἐπιταυτοῦ πλασμένη

Μαβίλης

ἀπ' το ψαρὸ μουστάκι του καθεμια τρίχας ἄκη

Ἐφταλιώτης

με λένε γλυκο ρόδο και ροδοσταμιά

Λαϊκὸ

με δυὸ *μαυρα* λιθάρια στηθοδέρνοντας

Λαϊκὸ

της *πικρας* τύχης

Κάλβος

καὶ σὺ *μενεις* ἀσάλευτο.

Μαβίλης

Στὸ στίχο τοῦ Σολωμοῦ

και πέφτει ὀμπρὸς τοὺς γονατιστοὺς χάμου

τὸ *γονατιστὸς* χάνοντας τὸν τόνο του κοντὰ στὸ *χάμου* δείχνει παραπατικὰ, μιμητικὰ, τὴν ἀδυναμία, τὴν ἀτονία, τὸ γονάτισμα. Ὁμοίᾳ ἔχει κάτι τὸ βαρὶ, τὸ ἀσῆκωτο, ὁ στίχος τοῦ Πολυλά

κείτομαι χάμω ἐδῶ να μὴ σηκωθῶ πλέον

μὲ τὸ χάσοτόνισμα τοῦ σηκωθῶ κοντὰ στὸ πλέον (1).

Στὸν τροχαϊκὸ στίχο

περνοῦν ἄπειρα τα ξάρτια

Σολωμὸς

ὁ τόνος τῆς ζυγῆς συλλαβῆς *νοῦν* (περνοῦν) χάνεται γιὰ ταῦτὶ κοντὰ στὸν τόνο τῆς μονῆς *ά* (ἄπειρα), δηλαδὴ συλλαβῆς, ποὺ ὁ τροχαϊκὸς ρυθμὸς τοῦ στίχου τὴ θέλει τονισμένη. Τὸ ἴδιο χάνονται οἱ τόνοι τῶν ζυγῶν συλλαβῶν τῶν ἀκόλουθων τροχαϊκῶν στίχων, ἐπειδὴ βρίσκονται κοντὰ σὲ τονισμένες μονῆς συλλαβές :

Πρβλ. Γεωργίου Καλοσγούρου, Περὶ τῆς μεταφράσεως τοῦ Ἀμλέτου I. Πολυλά, ἐν Ἀθήναις 1891, σελ. 41.

το φως εἶμ' ἐγὼ στον ἥλιο
 τυφλοι νόμοι στᾶδεια ἀπέραντα
 τώρα καθὼς πέφτει
 και πηδοῦν δλαις ἢ κόραις
 παντου φόβος και τρομάρα
 δὲν λαμπ' ἥλιος μοναχᾶ
 γαμπρον ὄμορφον και παλληκάρι.

Παλαμάς
 Παλαμάς
 Πετιμεζάς Λαύρας
 Σολωμός
 Σολωμός
 Σολωμός
 Λαϊκό

Στὸν ἀναπαιστικὸ στίχο

πικρὸ σάβανο τώρα φορεῖ
 Σολωμός

ἡ συλλαβὴ κρὸ (πικρὸ) εἶναι γιὰ ταῦτι ἄτονη, γιὰτὶ βρῖσκεται κοντὰ στὴν τονισμένη σά (σάβανο), συλλαβὴ ποὺ τὴ θέλει τονισμένη ὁ ἀναπαιστικὸς ρυθμὸς τοῦ στίχου, γιὰτὶ εἶναι τρίτη. Πρβλ.

κι ὁ γλαυκὸς γυρω αἰθέρας.

Γκόλφης

Στὸ δαχτυλικὸ

ρῆξετε δυὸ φύλλα κισσὸ
 Πάλλης

ὁ τόνος τῆς συλλαβῆς δυὸ χάνεται κοντὰ στὸν τόνο τῆς συλλαβῆς φύ (φύλλα), ποὺ ὁ δαχτυλικὸς ρυθμὸς τοῦ στίχου τὴ θέλει τονισμένη. γιὰτὶ εἶναι ἡ πρώτη συλλαβὴ δάχτυλου. Πρβλ. τοὺς στίχους τοῦ Παλαμᾶ

τὴν ἱερὴ φλογα ἀρχαία σε νέο καλάμι κρυμμένη
 τριανταφυλλιὲς τρεῖς σε τρεῖς μεσα γάστρες.

Μετρικὸ χασοτόνισμα ἔπειτ' ἀπὸ τὴν τελευταία ρυθμικὰ τονισμένη συλλαβὴ εἶναι σπάνια ἐξαίρεση :

ψηλὴ γυναίκα μὴν παρεις.

Λαϊκό

Τὸ ἓνας κ' οἱ δισύλλαβοι τύπει τῶν ρημάτων ἔχω και εἶμαι βρῖσκονται, προπάντων στὴ λαϊκὴ ποίηση, στὸ τέλος προπαραξύτωνων στίχων, αὐτὲς ὅμως οἱ λέξεις εἶναι ἐγκλιτικές, γίνεται δηλαδὴ σ' αὐτὲς γραμματικὸ χασοτόνισμα :

κι' αν πέσ' αἰτός και πάσ' ἓνα.

Σὲ στίχους σὰν αὐτὸν

εἶν' οἱ μέρες θλιβερὲς κ' εἶν' οἱ νύχτες κρούες
 τονίζουμε βέβαια και τις δυὸ συλλαβὲς εὐς + κ' εἶν, ποὺ εἶναι κοντὰ κοντὰ, ἀλλὰ ἐδῶ πρόκειται κατὰ βάθος γιὰ δυὸ στίχους

εἶν' οἱ μέρες θλιβερὲς
 κ' εἶν' οἱ νύχτες κρούες

βαλμένους σὲ μιὰ σειρά.

Αὐτὸ τὸ χάσιμο τοῦ τόνου κοντὰ σὲ τόνο, ποὺ τονὲ ζητάει ὁ ρυθμὸς, εἶναι βασικὸς νόμος τῆς νεοελληνικῆς μετρικῆς και πρέπει κανεὶς νὰ τὸν ἔχει πάντα στὸ νου του, γιὰτὶ ἀλλιῶς πολλὰ φαινόμενα δὲ θὰ μπορεῖ νὰ τὰ ξηγήσει. Στὸ γράψιμο βέβαια τὸν τόνο αὐτὸν τὸν κρατοῦμε, ἀλλ' αὐτὸ δὲν ἔχει καμιά σημασία. Ὁ στίχος γίνεται γιὰ ταῦτί, δὲ γίνεται γιὰ τὸ μάτι.

5. **Συνίζηση.** Ὅταν μιὰ λέξη τελειώνει σὲ φωνήεντο κ' ἡ ἀκόλουθη ἀρχίζει ἀπὸ φωνήεντο, ἐκεῖνος ποὺ μιλεῖ ἢ ποὺ γράφει κάνει ἓνα ἀπὸ τὰ τέσσερ' αὐτά : ἢ παραλείπει τὸ πρῶτο (σ' ἀκουσα, ἐκθλιψη), ἢ παραλείπει τὸ δεύτερο (ἀπὸ δῶ, ἀφαίρεση), ἢ τὰ συνενώνει σ' ἓνα νέο (μόγραψε, κράση) ἢ τὰ προφέρνει χωριστὰ και τὰ δυὸ (τοῦ εἶπα), κάθε φορά σύμφωνα με τοὺς γλωσσικοὺς νόμους (ποὺ πολλὰς φορές ἐπιτρέπουν και ποικιλία, π. χ. μοῦ εἶπε και μοῦ πε). Ὅταν στὸ στίχο γίνει τὸ πρῶτο ἢ τὸ δεύτερο ἢ τὸ τρίτο,

μετρικὸ ζήτημα δὲν παρουσιάζεται, γιατί μένει ἓνα φωνήεντο καὶ φυσικὰ σὰν ἓνα θὰ μετρηθεῖ. Ὅταν ὅμως μένουμε καὶ τὰ δύο φωνήεντα, ἢ μετρικὴ ἔχει νὰ ἐξετάσει ἂν γιὰ τὴν ὑπαρξὴ τοῦ στίχου πρέπει νὰ λογαριαστοῦνε σὰ μιὰ συλλαβὴ ἢ σὰ δύο. Στὸν ἰαμβικὸ στίχο

βαρβάρου Ἑλληνοφάγου

Μαβίλης

οἱ συλλαβὲς ρου (1) εἰ λογαριάζονται μιὰ· ἀλλιῶς ρυθμὸς δὲν ὑπάρχει. Τὸ ἴδιο στὸ λαϊκὸ τροχαϊκὸ στίχο

τόρα οἱ πέρδικες γλυκολαλοῦν καὶ λένε

οἱ συλλαβὲς ρα οἱ πρέπει, γιὰ νὰ κρατηθεῖ ὁ ρυθμὸς, νὰ λογαριαστοῦνε γιὰ μιὰ. Αὐτὸ τὸ φαινόμενο λέγεται *συνίζηση*.

Στὸ γράψιμο τῶν στίχων σημάδι γιὰ τὴ συνίζηση δὲ βάζουμε. Σ' αὐτὸ τὸ βιβλίον, γιὰ εὐκολία τοῦ ἀναγνώστη, ἐνώνουμε τὰ φωνήεντα ποὺ παθαίνουνε συνίζηση μ' ἓνα —, ὅπως ἔκαναν ἄλλη φορὰ π.χ.

βαρβάρου Ἑλληνοφάγου.

Συνίζηση γίνεται καὶ μέσα στὴν ἴδια τὴ λέξη. Στὸν τροχαϊκὸ στίχο

που με βία μετράει τη γῆ

Σολωμός

οἱ δὺ συλλαβὲς βία λογαριάζονται ὡς μιὰ κ' οἱ συλλαβὲς πάλι τράει λογαριάζονται μιὰ κι αὐτές.

Ἄλλο συνίζηση στὴ γραμματικὴ κι ἄλλο συνίζηση στὴ μετρικὴ. Ἡ γραμματικὴ λέει ὅτι στίς λέξεις *συνιά, ραβδιά, μηλιά, ἀχλαδιά, κοπανιά, χωράφια, λιγοθυμιά*, ἔγινε συνίζηση κ' οἱ τρεῖς πρῶτες ἀπὸ τριούλλαβες ἔγιναν διούλλαβες, οἱ ἄλλες τρεῖς ἀπὸ τετρασύλλαβες τριούλλαβες, κ' ἢ τελευταία ἀπὸ πεντασύλλαβη τετρασύλλαβη. Αὐτὸ γιὰ τὴ

(1) Εἶναι βέβαια περιττὸ νὰ πεῖ κανεὶς πὼς σὰ νέα ἑλληνικὰ τὰ ου, αι, οι κτλ. εἶναι ἀπλὰ φωνήεντα, κι ὄχι δίφθογγοι.

μετρικὴ εἶναι ἀδιάφορο. Τὸ τί ἔπαθαν οἱ λέξεις εἶναι ζήτημα τῆς ἱστορίας τους. Σήμερα οἱ λέξεις *γιά, βιά*, εἶναι μονοσύλλαβες ὅπως ἢ λέξη *φῶς*, οἱ λέξεις *συνιά, μηλιά, χέρια* διούλλαβες ὅπως οἱ λέξεις *καλά, μῆλα*, οἱ λέξεις *ἀχλαδιά, ποτάμια* τριούλλαβες ὅπως κ' οἱ *νικητής, μέγας*, οἱ λέξεις *λιγοθυμιά, πανηγύρια* τετρασύλλαβες ὅπως κ' οἱ *καμογελῶ, καλωσύνη*· στὸ στίχο λογαριάζονται ὡς τέτοιες καὶ λόγος γιὰ συνίζηση δὲ γίνεται (1). Στὸ στίχο συνίζηση εἶναι νὰ λὲς *βία* (καὶ τίς δὺ συλλαβὲς) κι ὅμως νὰ τὸ λογαριάζεις σὰ μιὰ συλλαβὴ, νὰ λὲς *ώρατος* (καὶ τίς τρεῖς συλλαβὲς) καὶ νὰ τὸ λογαριάζεις σὰ δὺ συλλαβὲς. Στὴν ἀπαγγελία τῶν στίχων ἀκούγονται καὶ τὰ δὺ φωνήεντα ποὺ παθαίνουνε συνίζηση, δὲν παραλείπεται κανένα, προφέρνονται ὅμως γλήγορα, σ' ἓνα χρόνο καὶ τὰ δὺ, κ' ἔτσι κρατιέται ὁ ρυθμὸς.

Εἶπαμε πὼς συνίζηση γίνεται καὶ μέσα στὴν ἴδια τὴ λέξη. Πάντα; Ὁχι. Τὸ πότε δὲν ἔχει κανεὶς κ' ἐπικρατεῖ ὡς πρὸς αὐτὸ στὴ νεοελληνικὴ στιχουργία μεγάλη ἀκαταστασία. Σὲ λέξεις ὅπως οἱ ἀκόλουθες: *πέλαα, λαοφίλητος, νιαουρίζει, ἀερικό, Ἀβραάμ, ναός, ναοῦ, ἀέρας, σαῖτα, Τρωαδίτης, ξέπνοος, Ἀλκίνοου, χλοερός, ἀκροάματα, πνοῶν, πνοές, πνοή, ἀκουα, ὑπάνουο, ἄκουε, ἀκούμαστε, βουή, νεανικός, θεοφοβούμενος, παμπάλαιου, ἔλεες, θεά, θεός, πλεούμενο, θεέ, θεοί, ποιητής, ποιήματα, περνάαμε, ἀγαπάω, φλάουτο, ἀνάερα, ἀθῶα, ζῶων, ζῶου, ἀθῶε, ἀκούαμε, ἀκούω, κροῦε, ἰδέα, πλέω, νέου, νέε, σοφία, βιβλίον, βιβλίου, τρέλαινα, ποίηση* τὰ δὺ φωνήεντα, ποὺ συναντιοῦνται, πότε παθαίνουν συνίζηση καὶ πότε ὄχι. Ὁ ἴδιος ποιητής,

1. Δηλ. δὲν πρέπει νὰ γίνεται. Κι ὅμως καὶ στὸ νεώτατο βιβλίον τοῦ κ. Σουμελιδῆ (σελ. 35) μᾶς δίνεται γιὰ παράδειγμα συνίζησης τὸ ἥλιος. Ἡ παρανόηση ὀφείλεται στὴ γραφὴ· ἂν εἶχαμε ἓνα γράμμα ποὺ νὰ παρασταίνει τὸ φθόγγο λι, δὲ θὰ γινότανε σύγχυση. Τὸ ἴδιο, λάθος εἶναι νὰ λέμε (ὅπου καὶ πρὶν) πὼς γίνεται συνίζηση (μετρικὴ δηλ. συνίζηση) στίς λέξεις *βαριορίζιο, ὄριόπλοιο, πιῶ*. Μήπως καὶ στὸν πεζὸ λόγο τὸ *βαριορίζιο* δὲν εἶναι πεντασύλλαβο, τὸ *ὄριόπλοιο* τετρασύλλαβο καὶ τὸ *πιῶ* μονοσύλλαβο;

και στο ἴδιο ποίημα, καμιά φορά και στον ἴδιο στίχο μέσα, πότε τὰ λογαριάζει σὰ δυὸ συλλαβὲς και πότε σὰ μιὰ. Μονάχα ὅταν τὸ δεύτερο φωνήεντο εἶναι ἰ ἔτονο (ἰδιόφορο βέβαια πῶς γράφεται), και τὸ πρῶτο ἄλλο ἢ ἰ, ὅπως π. χ. στις λέξεις *πλαιῖνος, ἀπλοῖκος, ἀνοησία, ἐλεημοσύνη, γελάει, Μάης, ἄνλος, τρώει, μοιρολόι, χλόη, ἀκούει, λέει, ὠραῖοι*, ἔχει γίνεαι σχεδὸν κανονικὸ νὰ γίνεταί συνίζηση. Ὅταν τὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ δυὸ φωνήεντα εἶναι ἄτονο ἰ (π. χ. *ἀδιαφορία, Ἰουάστη, Ἰουδαῖος, ἱερός, ποιήματα*) πάλι ἀκαθόριστο εἶναι, ἐξὸν φυσικὰ στις λαϊκὲς λέξεις, ὅπου ἔχει γίνεαι γλωσσικὴ συνίζηση (*βιάζομαι, διάφανος, πιότερο, νὰ πιούμε, πιά, κτλ.*)¹.

Ἐπειτ' ἀπὸ τὴν τελευταία τονισμένη συλλαβὴ τοῦ στίχου συνίζηση δὲ γίνεταί. Ὡστε δὲ γίνεταί συνίζηση στις λέξεις *ἀρχίνας, Ἀλκίνοος, ἄκουα, ἔλεε*, ὅταν εἶναι στὸ τέλος τοῦ στίχου [ἢ τοῦ μισόστιχου]. Μὲ τὴν τελευταία τονισμένη συλλαβὴ μπορεῖ νὰ γίνεαι συνίζηση, μόνον ὅταν τονίζεται τὸ δεύτερο ἀπὸ τὰ φωνήεντα ποὺ συναντιοῦνται. Ὡστε μπορεῖ, στὸ τέλος τοῦ στίχου, νὰ γίνεαι συνίζηση στις λέξεις *ναός, θεέ, ἀέρας, καῖκι, πλεούμενο, ποιήματα, ὄχι ὅμως και στις λέξεις πᾶω, ἀθῶα, ἀκούω, ἰδέα, νέε, βιβλία, περνάμε, φλάουτο, ἀνάερα, ἀκούαμε, ποίηση* (²).

Σὲ λέξεις συνακόλουθες ἢ συνίζηση εἶναι πιὸ ἄνετη και πιὸ ἀπαλή, ὅταν και τὰ δυὸ φωνήεντα εἶναι ἄτονα :

ἢ μαύρη πέτρα ὀλόχρουση και το ξερὸ χορτάρι

Σολωμός

1. Ὁ Μαβίλης στὸ στίχο

κρυσταλλένιο, διάφανο, γεμάτο

λογαριάζει τὸ *διάφανο* τετρασύλλαβο, γιὰ νὰ δείξει μὲ τὴν ἀραίωση τῶν συλλαβῶν τὴ διαφάνεια τῆς ὕλης (τοῦ ποιηριοῦ).

2. Βλ. ὅμως τοῦ Παλαμά, στὸ τραγούδι τῶν προσφύγων, τὸ στίχο

τοῦ μένει ἢ πίστη σὰν εἰκόνα ἐντὸς τοῦ ἀχειροποίητη

ὅπου γίνεταί συνίζηση στὸ *ἀχειροποίητη*, γιὰτὶ ὁμοιοκαταληχτεῖ μὲ τὸ *σπίτι*.

ὁ χρόνος φεύγει ἀλλάζει ἢ γῆ, περνοῦν λαοὶ και κόσμοι

Παλαμάς

ἀπ' τα καρᾶβια σου ὄρφανὸ μας ἔμεινες, νησάκι

Πετρίδης

ἐκεῖ ἔς τὴν ἔρημ ἀκρογιαλιὰ που σκᾶ ἔς το βράχο

Μαβίλης

φρεγάδα αὐτὶ; το λάγνο κῦμα σκίζει

Πάλλης

ἄργειε νᾶλθη ἐκείνη ἡ μέρα

Σολωμός

τώρα οἱ πέρδικες γλυκολαλοῦν και λένε

Λαϊκὸ

ἀλλὰ γίνεταί κι ὅταν τονίζεται τὸ ἓνα ἀπὸ τὰ δυὸ φωνήεντα :

γλυκειὰ ἢ ζωὴ και ὁ θάνατος μαυρίλα

Σολωμός

μ' ἀποκαλυπτικοῦ ἀγαλλίαση ὄνειρο

Μαβίλης

ὅ τι ἔναι γραφτὸ ἀπ' τὴ Μοῖρα, θεε να γένη

Γρουπάρης

ἀπόψε κάποιος, που ὅ τι θέλει κάνει

Σολωμός

ἡμέρα εἶναι Ἀγάπης Ἄδης ἐνικήθη

Σολωμός

ρόδινο σούρουπο ὦρα μυροφόρα

Μαβίλης

ἀκόμα και ὅταν εἶναι τονισμένα και τὰ δυὸ :

κ' ἐγὼ ὅπου φεύγεις

κ' ἐγὼ ὅπου πᾶς

Παλαμάς

και πὲς αὐτὸ εἴταν ὄλο και ὄλο

Πετιμεζάς Λαύρας

κορμὶ ἔδωκά σου και ψυχὴ που δὲν τα παίρνει ὁ Χάρος

Παλαμάς

κι αὐτὴ εἶχε γίνει ἓνα γλυκὸ θλιμμένο ξωτικό.

Παλαμάς

“Όταν συναντιοῦνται τρία φωνήεντα, ἄλλοτε λογαριά-
ζονται σὰ δυὸ συλλαβές

τὰ χιονισμένα δέντρα, ὦ Ἄννα μοιάζουνε

Σ. Μαρτζώκης

τὴ μάνα οἱ ἄπιστοι μοῦ χανε σφάξι

Βαλαωρίτης

κι ἄλλοτε σὰ μιὰ

νᾶστραφτε ἀπο το «ἐν τούτῳ νίκα» ὁ αἰθέρας

μόνη ἢ ὁμορφιά γιὰ λίγο ἀντιπαιλαίβει

τώρα που οἱ ἀρχαῖοι ξανάζησαν ἀγῶνες

σ’ ἐμᾶς τον στέρνει τώρα ἢ Ἑλλάδα Μάννα

τοῦ πόνου ἢ ἀντάρα ὀμπρός μας μαῦρο ἐστήθη

Μαβίλης

μουγγαίει ἢ γελάδα μπισίνοντας στο στάβλο ὀκνή

πάει ἢ γουλέτα σὸ καλὸ

Πετιμεζάς-Δαύρας

της φωνῆς σου οἱ ἀναμένες βροντὲς (!)

Βάρονλης

(1) Μολονότι ὁ σκοπὸς τοῦ βιβλίου αὐτοῦ εἶναι νὰ διατυπώνει τοὺς νό-
μους ποὺ βγαίνουν ἀπὸ τὸ ἐξέτασμα τῶν στίχων κι ὅχι νὰ δίνει οδηγίες γιὰ
τὴ σύνθεσή τους, θὰ μπορούσα νὰ πῶ ὡς πρὸς τοὺς τελευταίους στίχους τὴ
γνώμη μου: Δὲν πιστεύω πὼς ἡ συνίζηση μὲ τρία φωνήεντα ἀκούεται καλά:
ὁ στίχος γίνεται στρυφνός, στενοχωρημένος, σὰν καὶ τὸν πνίγει ἀσφυξία. Ἡ
οὐσία τῆς συνίζησης εἶναι ὅτι τὰ φωνήεντα, χωρὶς νὰ παραλείπεται κανένα,
προφέρνουνται γλήγορα σ’ ἓνα χρόνον, σὰ μιὰ συλλαβή. Πῶς ὅμως νὰ προ-
φερθοῦν σὰ μιὰ συλλαβή σὸ στίχο π. χ.

σ’ ἐμᾶς τον στέρνει τώρα ἢ Ἑλλάδα Μάννα

τὰ τρία φωνήεντα α—η—ε ; Μὲ τὴν προσπάθεια τῆς βιαστικώτερης προφο-
ρᾶς ὁ φθόγγος ι, ποὺ εἶναι ἀνάμεσα στοὺς ἄλλους δυό, θὰ γίνει γι σύμφωνο,
κ’ ἔτσι χωρίζοντας τοὺς ἄλλους δυό (α—ε) θὰ τοὺς ἀναγκάσει νὰποτελέ-
σουνε χωριστὲς συλλαβές· τότε οἱ συλλαβὲς ὄλες ἀπὸ 11 γίνονται 12 κι ὁ
ρυθμὸς τοῦ στίχου φυσικὰ χαλάει.

Γενικὰ ἡ συνίζηση εἶναι πηγὴ ἁρμονίας. Δίνει σὸ στίχο
ἓνα λύγισμα, ἓνα κυμάτισμα, μιὰ χάρη θηλυκιά· ἐνῶ ὁ χω-
ρὶς συνάντηση φωνηέντων στίχος εἶναι πιὸ ἀυστηρός, πιὸ
ἀρρενωπός, πιὸ δωρικός.

6. Χασμωδία. Στὸν ἰαμβικὸ στίχο

διαμάντι ἔπεσε στη γῆ· στα χῶματα ἐχάθη

Ἄχ. Παράσχος

οἱ συλλαβὲς τι — ἔ (διαμάντι ἔπεσε) καὶ τα — ἔ (χῶματα
ἐχάθη) δὲνμποροῦν νὰ κάμουνε συνίζηση. Ὁ ρυθμὸς ἀπαιτεῖ
νὰ λογαριαστοῦνε χωριστά. Ὅταν ἔτσι δυὸ φωνήεντα, τὸ ἓνα
σὸ τέλος λέξης καὶ τὸ ἄλλο στὴν ἀρχὴ τῆς ἀκόλουθης, εἶ-
ναι ἀνάγκη, γιὰ τὴν ὑπαρξὴ τοῦ ρυθμοῦ, νὰ προφερθοῦνε
χωρισμένα, γίνεται σὸ στίχο χασμωδία· χασμωδία ἔχουνε
π. χ. οἱ ἀκόλουθοι στίχοι τοῦ Ἄχ. Παράσχου

ὅμως ἢ μοῦσα—ἔσκυψε με μάτια δακρυσιμένα

το πῆρε, το—ἐφίλησε, το—ἔδωσε σ’ ἐμένα

μαρτυρικὸ—ἐσκέπασε του στρατηγοῦ το σῶμα

στον Παρθενῶνα—ἔρριχνε τὴν πρώτη του—ἀκτῖνα

στο στράτευμα—ὀλόχαροι ἀκόμη ἔτραγουδοῦσαν

Τοῦρκοι—ἀνέβαιναν πολλοί· σκεπάτρια—ἐκροτοῦσαν

τοῦ Δ. Βερναρδάκη

ἔλθε—ὦ Φαῦστα—ἔξω—ἐπιστρέφουσι

καὶ—ὕγιῃ καὶ—εὐτυχῇ καὶ—ἐνδοξᾶ

τοῦ Βικέλα

δὲν σ’ ἐπιασα—ἀλλὰ—ἐκεῖ τα ἴμια μου σε βλέπουν·

μὴ παίζου με τα μάτια μου—αἱ—ἄλλαι μου—αἰσθήσεις

τοῦ Προβελέγγιου

ἀγάλματα—ἑλληνικά—ἑλληνικά μνημεῖα

ἐνταῦθα—ἐν σεμνότητι καὶ παντοδυναμίᾳ.

Ἡ χασμωδία σὸ στίχο εἶναι λάθος βαρὶ καὶ γιὰ ἓν’ αὐτὴ
ὀπωσδήποτε γυμνασμένο ἀνυπόφορη. Τὴ δέχονται μολα-

Θρασ. Σταύρου, Νεοελληνικὴ Μετρικὴ.

ταῦτα στιχουργοὶ κι ἀπὸ τοὺς πιὸ καλοὺς α') ἀπάνου στὴν
τομῇ (βλ. ἀμέσως παρακάτω)

νά τες νά τες πῶρχουνται | οἱ μαυρομάτες

Λαϊκό

σα βάτος να δασώσει | ἡ νύφη κι ὁ γαμπρὸς

Λαϊκό

σαν τις τραβᾶνε δυὸ ἀψηλοὶ | Ἄραπηδες και φεύγουν
Ἐφταλιώτης

κρυφομαζώνουν τα χαρτιά | οἱ δυὸ μεγάλοι ἀρχόντοι
Ἐφταλιώτης

ἀλλ' οὔτε πάλι πάμπτωχη | ἂν και ὄχι ἐκτεταμένη
Πολυλᾶς

βυθούς που κρύβει ἡ θάλασσα | ἡ πικροκουματοῦσα
Παλαμάς

β') ἔπειτ' ἀπὸ τὸ ἄρθρο (καμιὰ φορὰ και πρὶν ἀπ' αὐτὸ)

"Ἐστησ' ὁ—ἔρωτας χορὸ με τον ξανθὸν Ἀπρίλη

Σολωμός

ὅπως ξεμάθουν στο—ἐξῆς να προβοδοῦν ἀνθρώπους

Πολυλᾶς

οἱ—ἀρχηγοὶ κ' οἱ—ἀρχοντες του δήμου των Φαιάκων
Πολυλᾶς

ἡ πρώτη ἡ μεγαλύτερη, τῆς μάννας ἡ—ἀγάπη
Ἐφταλιώτης

ὁ—ἥλιος και το σούρουπο ἀκλουθήση

Μαβίλης

του—εἶναι μας ἐξύπναες μιὰ λαχτάρα

Μαβίλης

σιτάρι' ἀμέτρητα γεννᾶ | κρασι γεννᾶ—ὁ τόπος

Πολυλᾶς

γ') σπάνια ἔπειτ' ἀπὸ το που και το και, όταν ἡ ἀκόλουθη
λέξη ἀρχίζει ἀπὸ φωνήεντο τονισμένο

κάποιο βουνό, που—ἕστερο σ' ἐκείνη ἀντιστεκότου
καρδιά, ψυχή και—αἴστησες για πάντα ν' ἀφιερώνη
Μαβίλης

δ') όταν τὸ νόημα ζητάει νὰ σταματήσουμε ἀνάμεσα στὶς λέ-
ξεις, ὅπου γίνεται ἡ χασμωδία

ἀργὰ ντυθεῖ,—ἀργὰ ἀλλαχτεῖ, ἀργὰ να πάει στο γιόμα.

Λαϊκό

Ἀπὸ στίχο σὲ στίχο τὸ ἀντάμωμα φωνηέντων δὲ λογα-
ριάζεται χασμωδία

μηνύτρα φτάνει ἡ κάθε μιὰ σαγίττα
ἀπ' τῆς ἄσπλαχνης Μοίρας τη φαρέτρα.

Μαβίλης

Μερικοὶ ὅμως τάποφεύγουνε κι αὐτό.

Ὁ λαὸς καμιὰ φορὰ, για νὰποφύγει τὴ χασμωδία, βάζει
ἓνα ν ἀνάμεσα στὶς λέξεις. Αὐτό, σπάνια, τὸ μιμοῦνται και
ποιητές

στὸ πανεθῦρι ν' ἔσκυβα.

Βάρβαλης

7. Χώρισμα και Τομή. Μερικοὶ στίχοι, μεγάλοι
ὀπωσδήποτε, κόβονται ἀναγκαστικὰ σὲ δυὸ κομμάτια. Δη-
λαδὴ ἔπειτ' ἀπὸ ὀρισμένη συλλαβὴ τοῦ στίχου πρέπει νὰ
τελειώνει λέξη. Τὸ κόψιμο γίνεται ἢ ἔπειτα ἀπὸ δλάνερο
μέτρο ἢ στὴ μέση ἑνὸς μέτρου, χωρίζοντας τὶς συλλαβὲς
ποῦ τὸ ἀποτελοῦν. Στὴν πρώτη περίπτωση λέγεται χώρισμα
(ἢ διαίρεση) στὴ δευτέρη τομῇ. Τὰ δυὸ κομμάτια τοῦ στίχου,
ποῦ ἔχει χώρισμα ἢ τομῇ, λέγονται μισόστιχα· πρῶτο μι-
σόστιχο και δεύτερο.

Π. χ. οἱ ἱαμβικοὶ στίχοι

ἀνάκουστος κηλαϊδισμὸς | και λιποθυμισμένος
ὄμορφος κόσμος ἠθικὸς | ἀγγελικὰ πλασμένος

Σολωμός

ὁ κρίνος, το τριαντάφυλλο | το ταπεινὸ γιοφύλλι

Μαρκοράς

σταυροὶ κι αἰτοὶ και λάβαρα | και λόγχες και σκουτάρια

Παλαμάς

ποὺ ὁ καθέννας τους ἔχει 15 συλλαβές (= 7 1) 2 ἱαμβους). κβόουνται ἔπειτ' ἀπὸ τὴν ὄγδοη συλλαβή τους (τὸ τέταρτο μέτρο) κ' ἔτσι ὁ καθέννας τους ἔχει δυὸ μισόστιχα, ὀχτασύλλαβο τὸ πρῶτο, ἑφτασύλλαβο τὸ δεύτερο. Ἔχουνε λοιπὸν χῶρισμα.

Ὁ ἐντεκασύλλαβος τροχαϊκὸς στίχος

μόνο τῶνομά σου | δὲν μπορῶ να πῶ

Παλαμάς

ἔχει χῶρισμα ἔπειτ' ἀπὸ τὴν ἔχτη συλλαβή του. Ὡστε τὸ πρῶτο μισόστιχό του ἔχει 6 συλλαβές και τὸ δεύτερο 5.

Στὸν ἱαμβικὸ στίχο

θαροῶ πως εἶχα μάννα | μάννα κι ἀδερφή

Λαϊκό

τὸ κόψιμο γίνεται ἔπειτ' ἀπὸ τὴν ἔβδομη συλλαβή, δηλαδὴ ἔπειτ' ἀπὸ 3 1/2 ἱαμβους

— — — — — | — — — — —

ὥστε εἶναι τομή.

Στὸν τροχαϊκὸ στίχο

νᾶρχουντ' οἱ μελαχρινές | να τρών σταφύλι

Λαϊκό

ἡ τομή γίνεται ἔπειτ' ἀπὸ 3 1/2 τροχαίους:

— — — — — | — — — — —

Τὸ κάθε μισόστιχο ἔχει κάποια αὐτοτέλεια· ὥστε ἡ τομή δὲν μπορεῖ να χωρίσει λέξεις, ποὺ ἔχουνε πολὺ στενὴ συνταχτικὴ σχέση ἀναμεταξύ τους. Δὲν μπορεῖ π.χ. να πάει ἐγκλιτικὸ στὴν ἀρχή τοῦ δευτέρου μισόστιχου (τὸ κλουβὶ |

του) ἢ ἓνα ἄρθρο ἢ ἓνα που στὸ τέλος τοῦ πρώτου (δῶσ' μου το φιλι που | μουταξες προχτές). Ἀλλὰ στὰ τελευταῖα χρόνια, ποὺ ὑπάρχει μιὰ τάση γιὰ κατάργηση τῆς τομῆς (1), ὁ κανόνας αὐτὸς δὲν κρατιέται ἀπ' ὄλους αὐστηρὰ

για να στολίση το χλωμό | σου μέτωπο, νεκρέ!

Παλαμάς

ἀφοῦ μάλιστα και ἀπὸ στίχο σὲ στίχο μπορεῖ να λείψει τὸ συνταχτικὸ χῶρισμα

πέρα ὡς πέρα ξεσκίζοντας του τόπου
του τα σπλάχνα, μουγγρίζει, χαλασμός.

Παλαμάς

8. Παρήχηση. Ἐνας στίχος μπορεῖ να εἶναι τυπικὰ σωστός, νᾶχει τόσες συλλαβές, ὅσες χρειάζονται, τοὺς τόνους ἐκεῖ ποὺ πρέπει, τομὴ κανονικὴ, να μὴν ἔχει χασμωδίες, και μολαταῦτα να μὴν εἶναι στίχος καλός, να τονὲ χάλαν ἄλλα ἐλαττώματα. Ὁ στίχος π. χ.

ἡ μάννα νᾶχη τον καημὸ κ' ἐκεῖνος να γλεντιάη

εἶναι ἱαμβικὸς δεκαπεντασύλλαβος κανονικὸς, ἀλλὰ ἡ συνάντηση τῶν δυὸ να (μάννα—νᾶχη) τὸν κάνει πολὺ κακόφωνο καθὼς κ' ἡ συνάντηση τῶν δυὸ συ τὸ στίχο

κ' ἐσὺ συννεφιασμένε μου οὐρανέ.

Ὁ κανονικὸς ὡς πρὸς τὰ ἄλλα ἱαμβικὸς ἐντεκασύλλαβος

ἦταν πιὸ κεῖ και ὁ κῆπος του παπποῦ μου

εἶναι ἀπρόφορος σχεδὸν και γιὰ ταῦτὶ ἀνυπόφορος ἀπὸ τὴν ἐπανάληψη τῶν φθόγγων π και κ.

Ἡ ἐπανάληψη τοῦ ἴδιου σύμφωνου ἢ τῶν ἴδιων σύμφωνων

(1) Γι' αὐτὸ στοὺς νεώτερος βρίσκουμε και συνίτηση ἀπάνου στὸ χῶρισμα ἢ τὴν τομή:

το καλυθάκι εἶταν χτιστὸ | ἀπο γῆ, πλεχτὸ ἀπο χλόη

Παλαμάς

νων μέσα στο στίχο με τρόπο, που να χτυπάει σταυτί, λέγεται: *παρήχηση*.

Τὴν παρήχηση τὴ μεταχειρίζεται καμιά φορά ἐπίτηδες ὁ καλὸς ποιητής, γιὰ νὰ πιτύχει ὀρισμένο ἀποτέλεσμα.

Ἔτσι ἔχει κάτι τὸ ἀπαλὸ καὶ τὸ γλυκὸ ἢ ἐπανάληψη τῶν φθόγγων γ καὶ λ στὸ στίχο

εἶχε ὁ γιαλὸς τῆς γλύκας γυρογιάλι.

Μαβίλης

Μὲ τὸ χ καὶ γελαῖμε (χά, χὰ) κι ἀναστενάζουμε (ἄχ). Καὶ φανερώνει τὴν πίκρα τοῦ ἀπαισιόδοξου ποιητῆ, πὸ πι-
στεύει πὼς ἡ ζωὴ εἶναι ἀλήθεια κ' ἡ ἀλήθεια εἶναι καῦμός, μαζὶ καὶ τὴ χαρὰ του γιὰ τοὺς στίχους του, πὸ εἶναι ἢ πα-
ρηγοριὰ καὶ τὸ κρυφὸ του καμάρι, ἢ παρήχηση.

ἄχαρή μου χαρά, φτωχοὶ μου στίχοι

Μαβίλης

Θάμπωμα κ' ἔκσταση δείχνει ἢ ἐπικίνδυνη παρήχηση τοῦ ξ στὸ στίχο

ἔνης παρᾶξενο ἄνοιξης ἀγιούλι.

Μαβίλης

Ὅπως γίνεται κακόφωνος ὁ στίχος ἀπὸ τὴν ἐπανάληψη τοῦ ἴδιου συμφώνου, ἔτσι ἀσκημίζει καὶ γίνεται μονότονος κὶ ἀπὸ τὸ ξαναγύρισμα σὲ πολλὰ συλλαβὲς του τοῦ ἴδιου φωνήεντου. Ἔτσι ὁ στίχος

πικροὶ κι ἀσίγητοι καημοὶ

ἔχει τὸ ι σὲ 6 ἀπὸ τὶς 8 συλλαβὲς του.

9. **Ποιητικὴ ἄδεια.** Πολλὰς φορές ἀδέξιοι στι-
χοῦργοι, γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ φτιάσουν ὅπωςδήποτε τὸ
στίχο ἢ γιὰ νὰ ταιριάσουν τὴν ὁμοιοκαταληξία, βιάζον τὴ
γλῶσσα κατὰ διάφορους τρόπους· παραμορφώνουν τὴ λέξη
(λένε π. χ. ἀγαπεὶ ἀντὶ ἀγαπᾶ), τὴν κόβουν κατὰ τρόπο πὸ
δὲ γίνεται στὴ γλῶσσα ἢ μεταχειρίζονται διαλεχτικὸ τύπο,
ἐνῶ γράφουν τὴν κοινὴ (τὸ παιδάκι μου), τὴν τονίζουν ἀλ-

λοῦ ἀπὸ κεῖ πὸ πρέπει (ἔρχεται ἀντὶ ἔρχεται), παραγιομί-
ζουνε τὸ στίχο με λέξεις περιττές, πὸ τὶς χώνουν ἀνάμεσα
σὰ σφῆνες (ὅπως ἔκαναν οἱ Βυζαντινοὶ με τὸ γὰρ καὶ ἄλλες
λέξεις), βάζουνε τὶς λέξεις σὲ σειρά, πὸ δὲν τὴ σηκώνουν οἱ
συνταχτικοὶ νόμοι τῆς γλώσσας, κι ὅλ' αὐτὰ τὰ δικαιολο-
γοῦν λέγοντας πὼς εἶναι ποιητικὴ ἄδεια.

Γιὰ τὸν ἀληθινὸ ποιητὴ ποιητικὴ ἄδεια δὲν ὑπάρχει.
Ὁ ποιητὴς μπορεῖ φυσικὰ νὰ διαλέξει ἀπὸ διαφορετικοὺς
τύπους, πὸ ὑπάρχουνε στὴ γλῶσσα (γράφουνε — γράφουν,
θε να πῶ — θα πῶ, του μήνα — του μηνός), ἐκεῖνον, πὸ τονὲ
βοηθεῖ στὸ φτιάξιμο τοῦ στίχου, ἀλλὰ δὲν κόβει αὐθαίρετα, δὲ
στρεβλώνει, δὲν παραμορφώνει. Ὡς πρὸς τὴ σύνταξη δὲν εἶ-
ναι ὑποχρεωμένος νὰ βάζει τὶς λέξεις στὴ λεγόμενη φυσικὴ
συνταχτικὴ σειρά (ὑποκείμενο — ρῆμα — κατηγορούμενο —
ἀντικείμενο — προσδιορισμοί), ἀφοῦ καὶ ὁ πεζογράφος δὲν τὸ
κάνει, γιὰτὶ ἡ νεοελληνικὴ γλῶσσα, ὅπως κ' ἡ ἀρχαία, ἔχει
σ' αὐτὸ μεγάλη ἐλευθερία, ἀντίθετα πρὸς ἄλλες νεώτερες
εὐρωπαϊκὲς· δὲν εἶναι π.χ. ὑποχρεωμένος νὰ πεῖ «Τὸ νεραϊ-
δένιο σου τὸ διῶμα χύνει ἀνάβρα γλύκας ἀνεγδιήγητης· μὰ
ἐκεῖ ψηλὰ ξαναῦρα κάθε χρῶμα σου διπλό, κάθε χάρη σου
τριδιπλή»· λέει

Γλύκας ἀνεγδιήγητης ἀνάβρα
χύνει το νεραϊδένιο σου το διῶμα·
Μὰ ἐκεῖ ψηλὰ διπλό κάθε σου χρῶμα,
τριδιπλή κάθε χάρη σου ξαναῦρα.

Μαβίλης

κ' ἔτσι φτιάχνει τοὺς στίχους του. Αὐτὸ μάλιστα τὸ μετατόπι-
σιμα τῶν λέξεων, πὸ ὁ ποιητὴς τὸ κάνει σὲ πολὶ μεγα-
λῆτερο βαθμὸ ἀπὸ τὸν πεζογράφο, δίνει δύναμη στὴν ἔκ-
φρασή του καὶ τὴν ἀπομακρύνει ἀπὸ τὴν πεζολογία. Ἀλλὰ
δὲ βγαίνει ἔξω ἀπὸ τὰ ὅρια, πὸ βάζει ἢ λογικὴ, ἢ καλαι-
σθησια, τὸ πνεῦμα τῆς γλώσσας, ἢ ἀνάγκη τῆς κατανόησης
ἀπὸ κεῖνον πὸ θάκούσει τὸ ποίημα.

B'

ΤΑ ΕΙΔΗ ΤΩΝ ΣΤΙΧΩΝ

1. Στίχοι ιαμβικοῦ ρυθμοῦ.

Ὅπως εἶδαμε, οἱ ιαμβικοὶ στίχοι παίρνουνε τόνο ἢ σ' ἕλες τις ζυγές συλλαβές ἢ σὲ μερικές ἀπ' αὐτές. Σὲ πόσες τοῦλάχιστο ; Αὐτὸ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν τῶν στίχων καὶ θὰ τὸ δοῦμε ἐξετάζοντας τὰ καθέκαστα.

Καμιά φορὰ πέφτει τόνος καὶ σὲ μονή συλλαβὴ στίχου ιαμβικοῦ. (Ἐδῶ βέβαια δὲν ἐννοοῦμε τις μονές συλλαβές ποὺ εἶναι κοντὰ σὲ τονισμένες ζυγές καὶ πού, ὅπως εἶπαμε, λογαριάζονται ἄτονες). Κι αὐτὸ θὰ τὸ δοῦμε παρακάτου. Μποροῦμε ὅμως ἀπὸ τῶρα νὰ διατυπώσουμε τὸν ἀκόλουθο γενικὸ νόμο, ἔναν ἀπὸ τοὺς βασικοὺς νόμους τῆς νεοελληνικῆς μετρικῆς : Ἡ πρώτη συλλαβὴ κάθε ιαμβικοῦ στίχου μπορεῖ νὰ τονιστεῖ. Μὲ ἄλλα λόγια : Σὲ κάθε ιαμβικὸ στίχο ὁ πρῶτος ἱαμβος μπορεῖ νὰ νῆνικατασταθεῖ ἀπὸ τροχαῖο.

Παραδείγματα :

σπίθα μικρὴ

Σολωμός

ὄλα τὰστέρια

Σολωμός

κάτου στη Ρόδο

Λαϊκό

θρέμμα σκληρᾶς Ἀσίας

Κάλβος

πῶχει στη ρίζα κρυὸ νερὸ

Λαϊκό

σ' ἔφαε του κόσμου ἢ φαρμακίλα

Μαβίλης

πέστε Χριστὸς ἀνέστη, ἐχθροὶ καὶ φίλοι

Σολωμός

ποῦ χε λαγοῦ πιλάλα, Δράκου δύναμη

Λαϊκό

πράγματα μύρια ἔς ταις θεόραταῖς του ἀκτίνας

Πολυλάς

ὅποιος πεθάνη σήμερα, χίλιες φορὲς πεθαίνει.

Σολωμός

Ὁ τόνος αὐτὸς τῆς πρώτης συλλαβῆς τῶν ιαμβικῶν στίχων δὲ χαλαεῖ τὸ ρυθμὸ, μὰ δὲ βοηθάει καὶ στὴ γέννησή του ὥστε δὲν εἶναι τόνος ρυθμικός, εἶναι μόνο ἀνεχτός.

Οἱ ιαμβικοὶ στίχοι, ποὺ ἔχουνε μονὸ ἀριθμὸ συλλαβῶν (τρισύλλαβοι, πεντασύλλαβοι, ἑφτασύλλαβοι κτλ.), ἔχουνε πάντα τονισμένη τὴν προτελευταία τους συλλαβὴ καὶ λέγονται παροξύτονοι. Ἐκεῖνοι, ποὺ ἔχουνε ζυγὸ ἀριθμὸ συλλαβῶν (τετρασύλλαβοι, ἑξασύλλαβοι, ὀχτασύλλαβοι κτλ.) ἔχουνε τονισμένη ἢ τὴν τελευταία καὶ λέγονται ὀξύτονοι ἢ τὴν τρίτη μετρώντας ἀπὸ τὸ τέλος καὶ λέγονται προπαροξύτονοι. Ὁ ἑφτασύλλαβος π.χ.

μ' ἔσε ξανθὸ καμάρι

Παλαμάς

εἶναι παροξύτονος, ὁ ὀχτασύλλαβος

πλατύφυλλο καὶ δροσερὸ

Λαϊκό

ὀξύτονος, κι ὁ ὀχτασύλλαβος

νεράιδες φυκοστόλιστες

Προβελέγγιος

προπαροξύτονος.

Στὴν παρακάτου ἐξέταση θὰ πάρουμε ὡς βάση τοὺς παροξύτονους καὶ κοντὰ σ' αὐτοὺς θὰ κοιτάζουμε καὶ τοὺς ἄλλους.

α') **Ίαμβικός τρισύλλαβος** — — —. Στίχοι μονοσύλλαβοι μόνο για άσπειο μποροῦνε να γίνουν· τὸ πολὶ πολὶ μπορεῖ κανεὶς σ' ἓνα ποίημα ἀπὸ ἄλλους στίχους νὰ βάλει καὶ κανέναν, πὸν νὰ τὸν ἀποτελεῖ μιὰ μονοσύλλαβη λέξη. Ίαμβικοὶ τρισύλλαβοι γίνονται· εἶναι π. χ. οἱ ἀκόλουθοι τοῦ Δροσίνη

σαν ἄλλες
καὶ πρώτη
τοῦ κάκου
τα φύκια
σιμυμένο.

Ἄλλὰ κι αὐτοὶ εἶναι σπαρμένοι μέσα στὸ ποίημα ἀνάμεσα σὲ ἄλλους ἱαμβικοὺς μὲ περισσότερες συλλαβές. Ἐνα ποίημα καμωμένο ἀπὸ μόνο τρισύλλαβους στίχους θὰ χτυπήσει στ' αὐτί, καθὼς ὁ ἓνας θ' ἄρχεται γλήγορα ὕστερ' ἀπὸ τὸν ἄλλον, σὰ νᾶναι τρισύλλαβου ρυθμοῦ :

— — — — — κτλ.

Ὅταν λείπει ἡ τελευταία συλλαβὴ τοῦ τρισύλλαβου ἱαμβικοῦ, γίνεται ὁ δισύλλαβος ἱαμβικός — —

αὐγὴ
γλυκά.

Μαμμέλης

Ὅταν στὸ τέλος τοῦ τρισύλλαβου μπεῖ μιὰ συλλαβὴ ἄτονη, γίνεται ὁ προπαροξύτονος ἱαμβικός τετρασύλλαβος

τα μούσκλια σου
φοβήθηκες

Δροσίνης

ἀβόγγητη.

Μαμμέλης

β') **Ίαμβικός πεντασύλλαβος.** — — — — —. Τονίζονται ἢ καὶ οἱ δυὸ ζυγές τευ

γαῖτάνι πλέκω

Δαϊκό

δειλὴ τα χέρια
ποιὰ εἶναι τούτη
κ' ἐκεῖ ᾗς τοὺς βράχους
δροσάτ' ἀεράκι

Σολωμός

ψηλὰ καλάμια
ἐκλείσθη ὁ τάφος

Κάλβος

μονάτο ζεύκι

Μαβίλης

ἢ μόνο ἢ δευτέρη ζυγὴ, δηλαδή ἢ παραλήγουσα τοῦ στίχου

σε κουβεντιάζω

Δαϊκό

αἱματοπότην

Κάλβος

φωτοχυσία
που κατεβαίνει
ἄσπροντυμένη

Σολωμός

καὶ χαροκόπι

Μαβίλης

λάφυρα μάχης
μήτηρ ἠρώων

Κάλβος

κάτου στη Ρόδο

Δαϊκό

της πικρᾶς τύχης
βλάστανε, ᾧ δάφνη.

Κάλβος

Σὲ μερικοὺς ἀπὸ τοὺς παραπάνου στίχους τονίζεται ἢ πρώτη συλλαβὴ· εἶναι σύμφωνα μὲ τὸ γενικὸ νόμο πὸν εἶδαμε, ὅτι σὲ κάθε ἱαμβικὸ στίχο ὁ πρῶτος ἱαμβος μπορεῖ νάντι-κατασταθεῖ ἀπὸ τροχαῖο.

Σὲ ἄλλους τονίζεται ἢ τρίτη (της πικρᾶς τύχης), μὰ,

ὅπως εἶδαμε, ὁ τόνος αὐτὸς δὲν ἀκούεται κοντὰ στὸν τόνο τῆς διπλανῆς ζυγῆς συλλαβῆς (μετρικὸ χαστόνισμα).

Ὅμοιοι μὲ τὸν ἰαμβικὸ πεντασύλλαβο εἶναι ὁ ὀξύτονος ἰαμβικὸς τετρασύλλαβος — — — —

ἀναπνοὴ
πρωτονοχτιᾶ
σιγαλινὰ
σε ποῖο να μπῆ
σπίθα μικρὴ

Σολωμός

πόσες φορὲς

Δροσίνης

κι ὁ προπκροξύτονος ἰαμβικὸς ἑξασύλλαβος — — — —

μας ἤθε ἀπάντεχα

Σολωμός

παιδι ἀπο σπάργανα

Μαρκοράς

σα λιανοτρέμουλη
ὡσαν γλυκόπνοο
στρογγυλοφέγγαρη
σαν τη λαμπρόπλαστη
το φιλι ἀθάνατο
τώρα που ἢ ξάστερη.

Σολωμός

Ποιήματα μόνο ἀπὸ τέτοιους στίχους γίνονται. Π. χ.
τὸ λαικὸ

Γαῖτάνι πλέκω
και δὲν ἀδειάζω
σαν τὰποπλέξω
σε κουβεντιάζω

τοῦ Σολωμοῦ

Ἦταν στην ἄλλαη
τη μοναξία
στρογγυλοφέγγαρη

φωτοχυσία
σαν τη λαμπρόπλαστη
πρωτονοχτιᾶ

τοῦ Μαβίλγη

Ἄπο τ' Ἀλεῦκι
ὡς το Κασσῶπι
μονάτο ζεῦκι
και χαροκόπι

τοῦ Παλαμᾶ (ποὺ ἔγραψε ὀλίκερες σειρὲς «πεντασύλλαβους»)

Ψυχὴ μου κλείσου
μέσ' στο κελλί σου,
φόρεσε μαῦρα
καλόγοια γίνε,
ὁ πόνος εἶναι
σαν Ἅγια Λαύρα.

γ') Ἰαμβικὸς ἑφτασύλλαβος.

Και τοῦ ἑφτασύλλαβο ἰαμβικοῦ τοῦ φτάνει ὁ τόνος μιᾶς ζυγῆς συλλαβῆς, δηλαδὴ τῆς προτελευταίας του, τῆς ἔχτης

ὑποκυμαινομένους
ὡς παρηγορητὴν της

Κάλβος

τη λυγεροκλαδούσα

Δαϊκό

των ἀκτινοβολούντων
ἔχυσεν ὁ Ἀράξης

Κάλβος

που σκεβροκαμπουριάζει
να μας γεροκομήσει

Πάλλης

ἀλλὰ μπορεῖ φυσικὰ ἐξὸν ἀπὸ τὴν ἔχτη νὰ τονίζεται κι ἄλλη μιὰ ζυγὴ (ἢ δευτέρη ἢ ἢ τέταρτη)

μεγίστην πεδιάδα

Κάλβος

ὄνειρατα ροδάτα
βαρβάρου Ἑλληνοφάγου
στεριᾶς και του πελάγου
τα μυστικά του ἀγνώστου

Μαβίλης

ἐλευθερίας πατρίδος
θρέμμα σκληροᾶς Ἀσίας

Κάλβος

ἢ νὰ τονίζονται κ' οἱ τρεῖς ζυγές

μ' ἐσέ ξανθὸ καμάρι

Παλαμάς

σαν τὶ να πῶ πως μοιάζεις

Ἑφταλιώτης

γελᾷ τ' ἀχνό του στόμα

Μαρκοράς

ἀστράπτει τῶρα ἢ πλάτη
ποῦ εἶναι αἱ τόσαι γλώσσαί
μία δάφνη ἐκεῖ βλαστάνει
ταχεῖαν του Νότου ἢ τ' Εὐρου.

Κάλβος

Καμιὰ φορά, προπάντων στὸν Κάλβο, βρίσκουμε ἀνάμεσα σὲ κανονικοὺς ἱαμβικοὺς ἑφτασύλλαβους, ὅπως οἱ παραπάνου, καὶ μερικοὺς μὲ τόνο στὴν τρίτη συλλαβή

ἐθεώρει τα πλοῖα
των χορῶν ἀθανάτων
προ πολλοῦ τον κρατοῦσι
τα δειλὰ των ἐχθρῶν σας.

Αὐτοὶ βέβαια εἶναι κυρίως ἀναπαιστικοί· ἀλλὰ καθὼς εἶναι σχετικὰ λίγοι, συντροφεμένοι ἀπὸ πολλοὺς κανονικοὺς ἱαμβικούς, δὲ χαλᾶνε τὴν ἐντύπωση τοῦ ἱαμβικοῦ ρυθμοῦ τοῦ ὅλου ποιήματος.

Ὅμοιοι μὲ τὸν ἱαμβικὸ ἑφτασύλλαβο εἶναι ὁ ὀξύτονος ἑξασύλλαβος

γιατ' εἴσουν ἔρημη ἀπλή

Γκόλφης

φλογώδης των θνητῶν
πλατὺς και σκοτεινὸς
καταφρονητικὸς

Κάλβος

τους ἀποχαιρετᾷ

Σολωμός

ὅμως οἱ κυνηγοὶ

Κάλβος

κι ὁ προπαροξύτονος ὀχτασύλλαβος

ἐδῶ, κ' ἐκεῖ νὰ τρέξετε

Λαϊκὸ

χωρὶς κανένα χάραμα

Παλαμάς

ἢ χώρα τότε ἐφαίνετο

Κάλβος

λειτούργα ὁ πρωτοσύγγελος

Λαϊκὸ

νεράιδες φυκοστόλιστες

Προβελέγγιος

καὶ σὺ μένεις ἀσάλευτο

Μαβίλης

και τα βουνὰ και ὁ θόρυβος

Κάλβος

και Βλαχομπουχτανιώτισσες

νᾶχει σαραντατέσσερες.

Λαϊκὰ

Ὁ Κάλβος, ὅπως ἀνάμεσα σὲ κανονικοὺς ἱαμβικοὺς ἑφτασύλλαβους βάζει και μερικοὺς μὲ τόνο στὴν τρίτη συλλαβή, ἔτσι βάζει και ὀξύτονους ἑξασύλλαβους και προπαροξύτονους ὀχτασύλλαβους μὲ τέτοιον τόνο

πνιγομένων θνητῶν
τολμηρῶν κυνηγῶν
δίδει αὐτὴ τα πτερὰ

της Κυθήρας κυλίουσα
την πνοήν και του Ἀπόλλωνος
και εἰς το ἄπέραντον διάστημα

κι ὁ Παλαμάς (στοὺς «Δύκους»)

σαπιοκάραβο, σύψυχο.

δ') Ἰαμβικὸς ἐννιασύλλαβος.

Στίχος ἰαμβικὸς ἐννιασύλλαβος μὲ τόνο σὲ μιὰ μόνο ζυγὴ
συλλαβή, τὴν ὄγδοη, δὲν εἶναι ἀδύνατο νὰ ὑπάρξει

θάλασσα πικροκυματοῦσα

ἀλλὰ τὸ κανονικὸ εἶναι νὰ τονίζεται ἐξὸν ἀπὸ τὴν ὄγδοη
κι ἄλλη μιὰ τοῦλάχιστο ἀπὸ τὶς ζυγές

δουλεῦτρες ἀσπρομαντυλοῦσες

Παλαμάς

κ' ἐζήλευες κ' ἐσιωποῦσες

Πολέμης

μ' ἀναλαμπές ψυχομαχάει

Λαπαθιώτης

σ' ἔφαε του κόσμου ἢ φαρμακίλα

μέσα στὴς κάσσας σου τα ξύλα.

Μαβίλης

Οἱ ἀκόλουθοι ἔχουν τονισμένες τρεῖς ζυγές

τα δειλινὰ ἠλιοκόρες ροῦσες

Παλαμάς

χλωμὴ ψυχούλα φοβισμένη

Λαπαθιώτης

γιατὶ σελήνη με κυττάξεις

Πολέμης

κι αὐτοὶ καὶ τὶς τέσσερες

βουνά, λαγκάδια, πίσω μένουν

Προβελέγγιος

τὰδέρφια τᾶχε φάει το χῶμα

Ἐφιαλιώτης

χωρὶς αἰτία κι οἱ τρεῖς στὴν πλάση.

Λαπαθιώτης

Ὅμοιοι μὲ τὸν ἰαμβικὸ ἐννιασύλλαβο εἶναι ὁ ὀξύτονος
ὄχτασύλλαβος

πλατύφυλλο και δροσερὸ

στο ρημοκλήσι του Δηροῦ

Λαϊκά

τὴν πελαγίσια τὴ δροσιὰ

Προβελέγγιος

σα να φωτιᾶς ἓνα νεκρὸ

γιατὶ ψηλὰ στον οὐρανὸ

γιατὶ μου ρίχνεις φῶς πικρὸ

Ζαλοκόστας

κι ὁ προπαροξύτονος δεκασύλλαβος

θλιμμένοι φεύγουν οἱ καλόγεροι

Παλαμάς

ἓνας μονάχα ἐλιποτάχτησε

Πολέμης

ζεοβά, δεξιὰ, παντοῦ γυρίσαμε

κουφάρια χίλια μύρια ἀνάκατα.

Παλαμάς

ε') Ἰαμβικὸς ἐντεκασύλλαβος.

Ὁ ἰαμβικὸς ἐντεκασύλλαβος εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς πιὸ
πλούσιους ἐλληνικοὺς στίχους, ἀπὸ κείνους ποὺ παίρνουνε
τὶς πιὸ ποικίλες μορφές. Ἐξὸν ἀπὸ τὴν προτελευταία του
συλλαβή, τὴ δέκατη, ἀπαραίτητο εἶναι νὰ τονίζεται κι ἄλλη
μιὰ τοῦλάχιστο ἀπὸ τὶς ζυγές του. Ποιά; Συνήθως ἢ ἔχτη.
Ὁ ἐντεκασύλλαβος, ποὺ τονίζεται στὶς δύο του αὐτὲς συλ-
λαβές, τὴν ἔχτη καὶ τὴ δέκατη, δηλαδὴ στὴ μέση καὶ στὸ

τέλος του, είναι γερὰ θεμελιωμένος και κάθε άλλο στήριγμα μπορεί νὰ τοῦ λείψει. Τέτοιοι στίχοι εἶναι οἱ ἀκόλουθοι :

ἀπὸ με τὴ φωτιά σου τὴ μεγάλη

Χορτάτης

δείχνοντας τὸ σταυρὸ ἕς τὴν ἀπαλάμη

καὶ ὅλη φλογοβολαίε ἕς τὰ σωθικά μου

σύγνεφο καταχνιά δὲν ἀπερνοῦσε

μέσα ἕς τὰς ἐκκλησίαις τὰς δαφνοφόραις.

Σολωμός

Ἐννοεῖται ὅτι κοντὰ σ' αὐτὲς τίς δυὸ μπορεί νὰ τονιστεῖ και ὅποιαδῆποτε ἄλλη ζυγή.

Βρίσκονται ὅμως κ' ἐντεκασύλλαβοι, ποὺ ὁ ἕνας ἀπὸ τοὺς δυὸ τόνους πέφτει στὴν τέταρτη συλλαβή

μὰ σαν ἀγάπη τὴν εὐχαριστοῦμε

που σου χρωστῶ, και τὴν ἀνταμοιβή της

Θεοτόκης

ποῦ ἔχε ἀντιλάμψη ἀπο φωτοχυσίαις

Σολωμός

του μαγεριοῦ μας γλυκοχαιρετᾶνε

Παλαμάς

καὶ πολὶ σπάνια στὴ δεύτερη

ἢ ἐλπίδα μου κ' ἢ γλυκαπαντοχή μου

Γρυπάρης

σα νᾶθελε νὰ σε νεκροστολίση

Μαβίλης

ἢ στὴν ὄγδοη

κ' ἔπειτ' ἀπ' τὸ φαρμακισμένο δεῖπνο

Σολωμός

κ' εὐκόλο νὰ γλυκολαλή το στόμα.

Ποριώτης

Ἢ ὅταν μένει ἄτονη ἢ ἔχτη, ὁ ἐντεκασύλλαθος πάλι στή-

ρίζεται γερὰ, ὅταν πάρει 3 τόνους, στὴν τέταρτη, στὴν ὄγδοη και στὴ δέκατη

ὁ περασμός του Λυτρωτῆ σφυρίζει

ὁ ζωντανὸς τ' ἀραχιασμένα σέρνει

τὴν τρομασμένη κεφαλὴ ψηλώνει

Σολωμός

σε ἀστραφτερὸ κατεβατὸ μαρμάρου

Μαβίλης

ἔλα ἐκλεχτέ, σφιχτοπερίπλοκέ μου

Γρυπάρης

μείναμε δύο ! Ποιὸς παρακάτω ξέρει.

Μαρκοράς

Καμιά φορά ὅμως μοιράζονται και ἄλλιως οἱ 3 τόνοι στίς ζυγὰς συλλαβὰς

(2, 4, 10) διπλὰ σαν εἶναι διπλοιομισμένα

» ἀπ' ὅσους εἶναι στὴ χριστιανοσύνη

Θεοτόκης

» και πέφτει ὀμπρὸς τοὺς γονατιστὸς χάμου

Σολωμός

(2, 8, 10) ροδέμνυστε και παγκαλόμορφέ μου

Γρυπάρης

» ἰδέτε τὸν συνεπαρμένος εἶναι

» θα τοῦ ἀρπαζα ἀπ' τὰ μαλακὰ τὰ γούλια

» ὁ νοῦς μου που φανταστικὰ μονάχα

» ἐπρόλαβες τὸ φτερωτὸ τὸ σκέδιο

Θεοτόκης

» νὰ λύσουμε τὸν καρabiῶν τις πρύμες

» λεβέντες ἀπ' τὸν Ἀργιῶν τᾶσκέρι

» το λείψανο τῆς Πολυξένης τοῦτο

Ποριώτης

» τὴν ἴσκιος ἢ χαριτωμένη εἰκόνα.

Βουτιερίδης

Δίνουμε λίγα παραδείγματα έντεκασύλλαβων, πού μένει
ἄτονη μόνο μιὰ ζυγή συλλαβή

πέστε Χριστός ἀνέστη, ἐχθροὶ και φίλοι

Σολωμός

ἢ φονική σαγίττα πῶχουν ρίξει

Θεοτόκης

τί χλαλοή ὅς τον κάτου κόσμου ἐγίνη

Σολωμός

με χιόνια και βροχὲς τη γῆ ποτίζεις

Χοριάτης

ἐπήγαινε με βία και δὲν ἀργοῦσε

Σολωμός

ἄχ! μέσα στην καρδιά μου πῶς χτυπάει

Ἀντωνᾶτος

και σεῖς χρυσᾶ, σεῖς ἀμβροσίοδμα ρόδα

Κάλβος

που λὲς και λέει μέσ' ὅς της καρδιᾶς τα φύλλα

και βρέφη ὠραῖα ὅς την ἀγκαλιὰ οἱ μαννάδες

σα νά ᾔχε μέσα θυμιατὰ σαράντα

δὲν εἶναι ἀκόμα Παρουσία Δευτέρα

γλυκειὰ ἢ ζωὴ και ὁ θάνατος μαυρίλα

Σολωμός

ἢ δάφναι, φύλλα ἀμάραντα θριάμβων

και τ' ἀνθη ἐκεῖ πλουτίζουσι, και ἢ σμύρνα

Κάλβος

περίσσια, μύρια ὅς ὅλη τους τη χάρη

ἢ μέρα εἶναι Ἀγάπης Ἀδης ἐνικήθη.

Σολωμός

Οἱ παρακάτου τονίζονται και στίς 5 ζυγές τους

πολλῶ λογιῶ κ' εἰς δόξα πάντα μένεις

Χοριάτης

ἐσᾶς προσμένει ἢ γῆ μου ἐκεῖ τα σφάγια

Κάλβος

ἀπόψε Κάποιος, που ὅ,τι θέλει κάνει

Σολωμός

λεπτή φωνὴ του λέει Χριστὸς ἀνέστη

Σολωμός

μιὰ τέτοια χάρη ας μὴ ζηλέψουμε ἄλλη

ἀν' ἓνα μόνο δάκρυ ὁ κόσμος βγάλη

Μαρκοράς

ποτάμι τρέχει ἢ Ἀγάπη και ὅσο τρέχει

και ἂ βροῆς που ὁ πόνος εἶναι ἢ μόνη ἀλήθεια

χωρὶς ἀχτίδα ἡλιοῦ σ' ἐσὲ ν' ἀφήκη

Μαβίλης

παιδιά, γυναῖκες, δούλους ὅ,τι εὐθῆκαν

Θεοτόκης

φρεγάδα αὐτὴ το λάγνο κῦμα σκίζει

Πάλλης

χαρὲς κι ἀνθούς σαν πάντα ἀγνοὺς μου δίνει.

Μήτσης Καλαμάς.

Αὐτὰ γιὰ τὸν τονισμό τῶν ζυγῶν. Τώρα γιὰ τίς μονές.
Ἡ πρώτη φυσικὰ μπορεῖ νὰ τονιστεῖ σύμφωνα μὲ τὸ γενικὸ
νόμο, πὸ μᾶθαμε (σ. 40). Ἀλλὰ κ' ἡ τρίτη συχνότατα το-
νίζεται, προπάντων στοὺς Ἑφτανησιώτες (δηλαδὴ τοὺς ἰτα-
λομαθημένους) ποιητὲς και σ' ὅσους μαθητέψανε σ' αὐτούς.
Μὲ τὸν τονισμό αὐτὸν τῆς τρίτης, δηλαδὴ μονῆς συλλαβῆς,
γίνεται κάποια ταραχὴ στὸν ἰαμβικὸ ρυθμὸ, ὁ ὁποῖος ὅμως
γλήγορα συνέρχεται μὲ τὸν τονισμό τῆς ἔχτης κ' ἔπειτα τῆς
ὄγδοης και τῆς δέκατης ἢ και μόνο τῆς δέκατης συλλαβῆς.
Γι' αὐτὸ εἶναι ἀπαραίτητο, ἀν' τονιστεῖ ἢ τρίτη, νὰ τονιστεῖ
κ' ἢ ἔχτη (1). Ἔτσι ὁ έντεκασύλλαβος παίρνει τὸν τύπο

δηλαδὴ ἀρχίζει νὰ βαδίζει ἀναπαιστικὰ κ' ὕστερα γίνεται ἢ
ἰαμβικὴ του ἀποκατάσταση κ' ἔπειδὴ βρισκεται συντροφεμέ-

(1) Αὐτὸ στὴν ἀσπτηρὴ μορφή τοῦ έντεκασύλλαβου, ὅπως τὸν ἔγραψαν
οἱ Ἑφτανησιώτες. Ὁ Παλαμάς ὅμως γράφει π.χ.

ἀπ' τη γούρνα τευ πλυσταριοῦ ὡς το τζάκι.

νος με άλλους στίχους καθαρά ιαμβικούς, ή ὄλη ἐντύπωση ἀπὸ τὸ ποίημα εἶναι ἐντύπωση ιαμβικοῦ ρυθμοῦ. Αὐτὸς ὁ παρατονισμὸς τοῦ ἐντεκασούλλαβου εἶν' ἕνας ἀπὸ τοὺς πρὸ σημαντικούς συντελεστὲς τῆς ποικιλίας του, καί, καθὼς ὁ ἐντεκασούλλαβος χρησιμοποιεῖται ὄχι μόνον σὲ λιγύστιχα ποιήματα, ἀλλὰ καὶ σὲ πολὺ μεγάλα, σὲ δλάκερο δράμα π. χ., αὐτὴ ἡ ἀναπαιστικὴ εἰσβολὴ του τοῦ δίνει κίνηση, κέβει τῆ μονοτονία καὶ ξεκουράζει. Παραδείγματα :

των ζεφύρων πετάξατε ταχέως
πολυτέκνου θεᾶς, ὦ Μνημοσύνης

Κάλβος

με το φῶς της χαρᾶς συμμαζωχτήτε
μυρωδιὰ λιβανιοῦ τη συνεπαίρνει
ὁ Χριστὸς και παντοῦ να κοκκινίσῃ
μεγαλόφωνα κράζοντας βοήθεια
καθαρώτατον ἥλιο ἐπρομηνοῦσε
καὶ το πρόσωπο γέρνει ὡσαν τη δειάφη
αὐτοκίνηται πάντα ἀνοιγοκλειοῦνε
ἀναπάντεχα μέρη ἄλλουνοῦ κόσμου

Σολωμός

ς³ την κουφάλα σου ἐφώλιασε μελίσσι
πρασινάδα που ἀκόμα σε τυλίγει

Μαβίλης

τα πελώρια μαρμάρινα κομμάτια.

Παλαμάς

Αὐτὸς ὁ παρατονισμὸς τοῦ ἐντεκασούλλαβου τόσο πολὺ μπῆκε μέσα στὴ φύση του, ὥστε τυχαίνει καμιά φορά, ὅταν βοηθάει καὶ τὸ νόημα, νὰ βουθαίνεται δίπλα στὸ δυνατὸ τόνο τῆς τρίτης ὁ τόνος τῆς διπλανῆς συλλαβῆς (δεύτερης ἢ τέταρτης), δηλαδή συλλαβῆς ζυγῆς

θωρῶ ἐσᾶς κι ὁ καῦμός γίνεται μέλι
μὴν ξυπνᾶς· εἶμαι ὁ θάνατος ὁ ὠραῖος.

Μαβίλης

Αὐτὰ γιὰ τὴν τρίτη. Ἡ πέμπτη δὲν μπορεῖ νὰ τονιστεῖ, δηλαδή δὲν μπορεῖ νὰ χρησιμέψει γιὰ στήριγμα τόνου. Ὅσοι τοῦλάχιστο ἔγραψαν γερὸ ἐντεκασούλλαβο δὲν τὴν τονίζουν. Ὁ Σολωμὸς γράφοντας

κι ὅταν ἀκούω ἔξένο παιδί κοντά μου

δὲν τονίζει τὴν πέμπτη· ὁ τόνος τῆς συλλαβῆς αὐτῆς (ξέ) χάνεται (μετρικὸ χασοτόνισμα) κοντὰ στὸν τόνο τῆς τέταρτης συλλαβῆς (κούω), δηλαδή συλλαβῆς πρὸ ὁ ιαμβικὸς ρυθμὸς τῆ θέλει τονισμένη. Πρὸβλ. τοῦ Μαβίλη

σαν ἡ ψυχὴ δόξας φορῆ στεφάνια.

Στὸ στίχο τοῦ Μαβίλη

μόνη ἡ ἀγάπη, ἀγνή φλόγα, ἀπο τη στάχτη

ὁ τόνος τῆς πέμπτης (γνή) παθαίνει μετρικὸ χασοτόνισμα κοντὰ στὸν τόνο τῆς ἔχτης (φλό). Στίχοι σὰν αὐτοὺς

του κλεισμένου Κάστρου βοήθεια πᾶτε—
προς το Κάστρο ποιά συνοδιὰ ἀνεβαίνει—

μποροῦμε ἀδίσταχτα νὰ ποῦμε πὼς εἶναι λαθεμένοι.

Ἡ ἑβδομὴ τονίζεται καμιά φορά, ἀλλὰ τότε εἶναι ἀπαραίτητο νὰ τονιστεῖ κ^ο ἢ τέταρτη (1). Ἐτσι ὁ ἐντεκασούλλαβος παίρνει τὴ μορφὴ

(1) Στὸ Σολωμὸ βρίσκουμε

με το κύμα, με τ'ς ἀνέμους ψαλεύω.

Ὁ στίχος εἶναι ἄρρυθμος· δὲν πιστεύω νὰ τὸν ἔγραψε ὁ ποιητὴς ἔτσι. Ἀφοῦ τόνισε τὴν τρίτη, θὰ τόνισε καὶ τὴν ἔχτη. Ἄν ἤθελε νὰ τὸν κάμει dantesco, δηλαδή νὰ τονίσει τὴν ἑβδομὴ (γιὰ νὰ δείξει τὴν ταραχὴ τῆς θάλασσας με τὴν ταραχὴ τοῦ ρυθμοῦ, γιατί ὁ dantesco πάντα μιὰ ἀνωμαλία εἶναι) θὰ ἔβρισκε τρόπο νὰ τονίσει καὶ τὴν τέταρτη. Ὁ Σολωμὸς ἔγραψε χωρὶς ἄλλο

με το κύμα, με τ'ς ἀνέμους παλεύω.

δηλαδή γίνεται τὸ ἀντίθετο ἀπὸ καίνο πὸ εἶδαμε μὲ τὸν
τονισμό τῆς τρίτης. Ἐδῶ ὁ στίχος ἀρχίζει ἰαμβικὰ καὶ τε-
λειώνει ἀναπαιστικά. Αὐτὸς εἶναι ὁ λεγόμενος ἐντεκασύλλα-
βος dantesco ἀπὸ τὸνομα τοῦ Ντάντε. Παραδείγματα :

λάμνουν με κάτι κουπιὰ τσακισμένα
που ἔν' ἀγιοκέρι σβυμένο ἴβαστοῦσαν

Σολωμός

των τελωνιῶν τα θεότρελλα κέφια
φυσάει τ' ἀεράκι μ' ἀνάλαφρη φόρα
καὶ ἄλλες ψυχές της ψυχῆς σου ἀδερφάδες
μύρια καμάρια καὶ λέπια γεμάτη.

Μαβίλης

Ἐντεκασύλλαβοι σὰν αὐτοὺς τοῦ Βαλαωρίτη

περνοῦν μεσάνυχτα | κ' ἡ Πούλια σβηέται—
ξυπνοῦν οἱ πέρδικες | στο χαραμέρι—
τα μάτια σου ἄνοιξε | ψυχοπατέρα

δηλαδή χωρισμένοι σὲ δυὸ μισόστιχα 6 καὶ 5 συλλαβῶν καὶ
μὲ τὸ πρῶτο μισόστιχο προπαροξύτονο, χτυπᾶνε πολὶ διαφο-
ρετικὰ στ' αὐτὶ ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἐντεκασύλλαβους, πὸ εἴξε-
τάσαμε ὡς τώρα. Μπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθοῦν ὅλο τέτοιοι
σ' ἓνα ποίημα, ἔχι ὅμως νὰ συντροφέψουν τοὺς ἄλλους.
Ἐνας Σολωμός, ἓνας Μαβίλης, ποτὲ δὲν τοὺς ἀνακατεῦουν.
Ἄλλοι ὅμως, καὶ ἀπὸ τοὺς πιὸ καλοὺς, δὲν τὸ πολυπροσέ-
χουν. Ὁ Πάλλης, στιχουργὸς μολαταῦτα ἔξοχος, γράφει

Ἄθωρο οἱ σάρκες της | ἀχνὸ σκορπᾶνε,
καὶ τρανταχτὸ με βῆμα ἐνῶ πατᾶ,
τα πλέρια στήθια με ρυθμὸ πηδᾶνε,

ὁ Πορφύρας

Πῆραν στρατὶ στρατὶ το μονοπάτι
Βασιλοπούλες καὶ καλοκυράδες,

Ἄπο τις ξένες χῶρες βασιλιάδες
Καὶ καρβαλλάρηδες | ἀπάνω στ' ἄτι.

ὁ Θεοτόκης στη μετάφρασή του τοῦ Μακθὲθ (σὲ κανονικοὺς
ἐντεκασύλλαβους)

σε κάθε χρήσιμη | γωνιὰ ἔχει στήσει,

ὁ Ν. Πετιμεζᾶς - Λαύρας

Μακριὰ στον κάμπο ὁ ἥλιος πάει να σβύσει.
Κυλοῦσαν των δακρύων οἱ σταλιές
ἀπ' την ἀστέρευτη | του πόνου βρούση.

Ὁ Σολωμός τὸ κάθε μισόστιχο τοῦ τέτοιου σπασμένου
ἐντεκασύλλαβου τὸ θεωρεῖ ἓνα στίχο καὶ τὸ γράφει σὲ χω-
ριστὴ σειρά. Ἔτσι κάνουν καὶ ἄλλοι

ὦ σεῖς χαμόσυρα
λερὰ σκουλήκια
ἡ ἄλαμπη ζήση σας
ζήση ναι δίκια.

Βάργαλης

Ὅταν κοπεῖ ἡ τελευταία συλλαβὴ τοῦ ἰαμβικοῦ ἐντεκα-
σύλλαβου, γεννιέται ὁ δεξύτενος ἰαμβικὸς δεκασύλλαβος

αἵματοσταλασμένα, σαρκικὰ
κ' ἐγὼ φωτοφωνή. Τραγουδιστῆς
τ' ὄνειρο το κορμί σου ἐσύ, ψυχὴ

Παλαμάς

καὶ να της φέρει ἀθάνατο νερὸ

Πορφύρας

ἐλάτε ὁ κόσμος ὅλος εἴμ' ἐγὼ

Μυρτιώτισσα

τα μεθύσια τα πιὸ παθητικὰ

Παλαμάς

το γλυκοχάραμα | στον οὐρανὸ.

Βαλαωρίτης

Ὅταν ὁ ἐντεκασύλλαβος πάρει στὸ τέλος του μιὰ συλ-

λαβή άτονη, γεννιέται ο προπαροξύτονος Ιαμβικός δωδεκα-
σύλλαβος

άμοιρη | το σπιτάκι μας έστοίχειωσεν

Πορφύρας

και μένει το παράθυρο κατάκλειστο
κι άγέλαστ' ή θαμπή σου νιότη πέρασε
είν' έτοιμο το δειπνο σου, βασίλισσα

Μαλακάσης

της μυρτιάς και της δάφνης μουσκανάσασμα.

Παλαμάς

Οί δυο αύτοι στίχοι πολί συχνά συντροφεύουν τούς έν-
τεκασύλλαβους κ' οί ίδιοι νόμοι τούς κυβερνοϋν.

Άλλά για τόν Ιαμβικό δωδεκασύλλαβο πρέπει να γίνει
λόγος ιδιαίτερος, γιατί υπάρχουνε κι άλλα είδη του.

Πρώτο είναι ο λαϊκός Ιαμβικός δωδεκασύλλαβος (δξύ-
τονος ή προπαροξύτονος) με σταθερή τομή έπειτ' από την
έβδομη συλλαβή

θαροϋ πως είχα μάννα | μάννα κι άδερφή.

κομμένος και σφαμένος | κι άνεγνώριστος.

Τούρκοι τον παραστέκουν | και Ρωμιοί τον κλαίν.

και της άγριολαφίνας | τα πηδήματα

με δυο μαύρα λιθάκια | στηθοδέροντας.

γειά σου, χαρά σου, γέρο. | Καλό στα παιδιά.

καλό στα παλληκάρια | τα κλεφτόπουλα.

με λένε γλυκό ρόδο | και ροδοσταμιά.

Όπως βλέπει κανείς άμέσως, τó πρώτο μισόστιχο είναι ένας
ιαμβικός έφτασύλλαβος κι αύτουνού τούς νόμους άκολου-
θει⁽¹⁾. Όταν στην άπαγγελία ή στο τραγούδι σταματήσουμε
άρκετά στην τομή, τó δεύτερο μισόστιχο κάνει την έντύπωση
ρυθμού τροχαϊκού, κι αυτό είναι που δίνει στον όλο στίχο
την ποιικιλία του και τή χάρη του.

(1) Δηλ. ο τόνος τής έκτης του φτάνει.

Ό λαός άλλον Ιαμβικό δωδεκασύλλαβο δέν ξαίρει. Αύ-
τόν τονέ μεταχειρίστηκαν και πολλοί λόγιοι ποιητές, οί πε-
ρισσότεροι όμως δέν τον πήραν από τó λαό: τόν έπλασαν
κατά μίμηση του άρχαίου Ιαμβικού τρίμετρου με τή λεγό-
μενη «έφθημιμερή» τομή και γι' αυτό τονέ συντροφεύουνε
και μ' άλλων ειδών Ιαμβικούς δωδεκασύλλαβους.

Άλλο είδος είναι ο λόγιος δωδεκασύλλαβος με τομή,
έπειτ' από την πέμπτη συλλαβή

ώ στήθια, ώ κόρφοι, | που γλυκά μ' έθρόφετε

οί δυο οί Άτρείδες | κι ο στρατός των Άχαιών

την Πολυξένη | στην κορφή την έστησε

λαίμαργοι σκύλοι | να τον φάν κι άγρια πουλιά.

Σάββας

Αύτους τούς με τομή (έπειτ' από την έβδομη ή την
πέμπτη) στίχους τούς χρησιμοποιήσαν πολλοί λόγιοι ποιητές
στο δράμα και σε μεταφράσεις δραμάτων⁽¹⁾ ή μόνους ή, τó
συχνότερο, με άλλους χωρίς τομή δξύτονους και προπαροξύ-
τονους σαν αύτους

(1) Τó δωδεκασύλλαβο τόν έχουνε δυσφημίσει. Τονέ χτύπησε έπειτ' από
τόν Πολυλά ο Γ. Καλοσγούρος (Κριτικά παρατηρήσεις περί τής μεταφρά-
σεως του Άμλέτου Ι. Πολυλά, έν Άθήναις, 1891, σελ. 36 ύποσημ.) και
τόρα λίγοι τονέ χρησιμοποιούνε στο δράμα. Κι όμως οί κατηγοροί του δέν
έχουνε δίκιο. Τού λένε πως είναι ψεύτικος, «καθαρευουσιάνικος», πλασμένος
αίθαιρετα, μηχανικά, κατά μίμηση του Ιαμβικού τρίμετρου. Ότι έγινε κατά
μίμηση του Ιαμβικού τρίμετρου δέν υπάρχει άμφιβολία. Η ύπαρξη όμως λαϊ-
κού δωδεκασύλλαβου (σε μιá σειρά θά τονέ γράψουμε ή σε δύο, χωριστά δηλ.
τό πρώτο μισόστιχο και χωριστά τó δεύτερο, την αντίφώνηση, όπως τó λέει
ο Καλοσγούρος, δέν έχει σημασία: αυτά είναι ζητήματα ματιού), ή ύπαρξη
λοιπόν λαϊκού δωδεκασύλλαβου, ως είναι και σε μιá δρισμένη μορφή (τομή
μετά την έβδομη), δείχνει πως ο στίχος ψεύτικος δέν είναι, πως ή λαϊκή
βάση για την καλλιτεχνική διαμόρφωση ύπάρχει. Βέβαια ή μεταφορά του
τυπικού λαϊκού δωδεκασύλλαβου σε ελάκερο δράμα θάφερνε, όπως παρατη-
ρεί ο Καλοσγούρος, ύπερβολική μονοτονία. Άλλ' άφού έχουμε τή λαϊκή βάση,
γιατί να μή δεχτούμε τó πλάτεμά της, τó συντρόφισμα του με τή λαϊκή τομή
δωδεκασύλλαβου με τά άλλα είδη του ίδιου στίχου; Γιατί «ή ανάμιξις είναι
παράφωρος»; Όπως πέρασε ή έποχή τής μίμησης των άρχαίων, έτσι

τοσοῦτον ἐβοήθησας κ' ἐστήριξας

της ἔκοψε το λάρυγγα με το σπαθί.

4. Βεργαροδάκης

Σάβρος

Ἄσκημα χτυπάει σταῦτι ὁ δωδεκασύλλαβος, ἔταν κόβεται σὲ δυὸ μέρη ἀπαράλλαχτα

ἔβογγε ἢ θάλασσα | μελτεμοσάλευτη

τα λάφια κυνηγᾶ | με τα λαγωνικά.

5. Ἰαμβικός δεκατρισύλλαβος.

Ἔχει ἓνα μέτρο παραπάνου ἀπὸ τὸν ἐντεκασύλλαβο κι αὐτοῦ νοῦ τοὺς νόμους ἀκολουθεῖ γενικά. Τονὲ διαμόρφωσε κυρίως ὁ Πολυλάς μεταφράζοντας τὸν Ἀμλέτο. Ὁ αὐστηρὸς πολυλαϊκὸς δεκατρισύλλαβος (ὅπως κι ὁ αὐστηρὸς ἐντεκασύλλαβος) ἔχει δυὸ κύριες μορφές. Δηλαδή στηρίζεται στὸν τόνο τῆς ἔχτης ἢ στοὺς τόνους τῆς τέταρτης καὶ τῆς ὄγδοης (στὴν δωδέκατη, τὴν παραλήγουσα, τονίζεται φυσικὰ πάντα). Στὴν ἔχτη (κοντὰ σ' αὐτὴ καὶ σ' ὁποιαδήποτε ἄλλη ζυγὴ) τονίζονται π.χ. οἱ ἀκόλουθοι στίχοι τοῦ Πολυλά

ἀλλὰ ἔς την ὀλικὴν του νοῦ μου βλέψιν τοῦτο

δηλοῖ ἔπου συμφορὰ ἔς το κράτος μας θα σπάσῃ.

πέρασε πιά κ' ἡ ἐποχὴ τῆς δουλικῆς μίμησος τῆς λαϊκῆς τέχνης. Σήμερα θέλουμε διαμόρφωση τῶν λαϊκῶν στοιχείων σὲ καλλιτεχνικὴ δημιουργία. Ἄλλη κατηγορία εἶναι ὅτι ὁ ὀξύτονος ἢ προπαροξύτονος στίχος ἔχει κάτι τὸ ἀπέραντο, τὸ μονότονο· τοῦ λείπει τὸ πλαστικὸ στρογγύλεμα τῶν παροξύτωνων. Αὐτὸ εἶναι σωστό, τὸ κακὸ ὅμως τὸ γιαντρεῦει ἀρκετὰ, νομίζω, ἢ παροξύτονια τῆς τομῆς (μετὰ τὴν πέμτη ἢ τὴν ἑβδομη), ποὺ δίνει γερὸ πάτημα καὶ συγκρατεῖ τὸ δεῦτερο μισόστιχο ἀπὸ τὸ ὑπερβολικὸ λυρικό μεθῆσι καὶ τὴ ρωμαντικὴ ἀπεραντοσύνη. Γι' αὐτὸ πάντως στὸ δράμα εἶναι ἀνάγκη οἱ περισσότεροι τοῦλάχιστο στίχοι νάχουνε μιὰ ἀπὸ τίς δυὸ τομές. Γιὰ τὸν ἑαυτὸ μου, στὸ δράμα ὁμολογῶ πὺς προτιμῶ τὸν ἐντεκασύλλαβο· ἔπειτα ὅμως ἀπ' αὐτὸν καὶ τὸ δωδεκασύλλαβο δὲν τὸν ἀκούω κακὰ· τὸν ἀκούω μιὰ φορὰ καλῆτερα ἀπὸ τὸ δεκατρισύλλαβο καὶ τὸ δεκαπεντασύλλαβο. Ὁ δεκατρισύλλαβος εἶναι σοβαρὸς καὶ μεγαλόπρεπος, εἶναι ὅμως καὶ βαρῆς καὶ καθίζει λίγο στὸ στομάχι.

ἂν και γλωρῆ ἔναι ἀκόμα ἡ μνήμη του θανάτου

και τώρα σύ, Λαέρτη, τί μας λέγεις νέο ;

ἔς την νεκρὴν κ' ἔρμην ὥραν του μεσονυκτίου.

Ὅταν τονίζεται ἡ ἔχτη, ὁ Πολυλάς ἀποφεύγει νάναί ἢ συλλαβὴ αὐτὴ προπαραλήγουσα λέξης· κοιτάζει νάναί ἢ λήγουσα, ὅπως στὰ δυὸ πρῶτα ἀπὸ τὰ παραπάνου παραδείγματα ἢ παραλήγουσα, ὅπως στ' ἄλλα τρία. Ὅπως ὁ ἐντεκασύλλαβος, ἔτσι κι ὁ δεκατρισύλλαβος μπορεῖ, ἂν ἔχει τονισμένη τὴν ἔχτη, νὰ παρατονιστεῖ καὶ στὴν τρίτη

ἀπαράλλακτα ὡς εἶχαν περιγράψῃ ἔκεινοι

μιᾶς στιγμῆς εὐωδιὰ καὶ χάρις, τίποτ' ἄλλο

ἢ σφικτότερη κόρη δείχνεται ἀπλοχέρα

Πολυλάς

και πλανώμενες ὄψεις ἄμορφες σιμόνουν.

Μαβίλης.

Στὴν τέταρτη καὶ στὴν ὄγδοη (β' μορφή τοῦ δεκατρισύλλαβου) τονίζονται π.χ. οἱ στίχοι

πολὺ συχνὰ πρὶν τα μπουμπούκια τους ἀνοίξουν

καὶ ἔς της ζωῆς τὸ δροσοβόλο χαραμέρι

ἔξόχως ἄνεμοι φυσοῦν φαρμακωμένοι

πλὴν της παλάμης σου την αἴσθησιν μὴ φθείρης

Πολυλάς

παιδαγωγὸς των ὑποτρόφων τῆς Γενεῦσης

Μαβίλης

και πέρ' ἀστράφτουν τα ζαφείρια των Βοσπόρων.

Παλαμάς

Τοὺς νόμους ὅμως αὐτοὺς ὄχι μόνο οἱ νεώτεροι δὲν τοὺς ἀκολουθοῦν τόσο αὐστηρά, ἀλλὰ κι ὁ ἴδιος ὁ Πολυλάς καμιά φορὰ τοὺς παραβαίνει. Ἔτσι ἔχουμε

1) δεκατρισύλλαβους ποὺ ἡ ἔχτη τους καὶ τονίζεται καὶ προπαραλήγουσα εἶναι

τὰ σάβανά των ἔσπασαν ; Διατὶ τὸ μνήμα

μὴ πάντοτε με βλέφαρα χαμηλωμένα

Πολυλάς.

ἀπο τ' Ἀκροκεραύνια στὴ Χαλκηδὸνα

Παλαμάς

II) δεκατρισύλλαβους τῆς β' μορφῆς μὲ τονισμένη τὴν τέταρτη, ὄχι ὅμως καὶ τὴν ὄγδοη

Μεγαλειότατε καὶ Μεγαλειοτάτη

Πολυλάς

βλέπω διπρόσωπη ζωγραφισμέν' εἰκόνα

Παλαμάς

III) δεκατρισύλλαβους τῆς ἴδιας μορφῆς μὲ τονισμένη τὴν ὄγδοη, ὄχι ὅμως καὶ τὴν τέταρτη

μὲ διάσκελο πολεμικὸ διαβῆκ' ἐμπρός μας
ἐλάλησεν ὁ πετεινὸς κ' ἐκεῖνο ἐχάθη

ἀργὰ καὶ μεγαλοπρεπῶς περνᾷ σιμά τους
το κάλλος τῆς ἂν ξεσκεπάσῃ τῆς σελήνης
σ' τὴν αὔξησιν, δὲν μεγαλόνει με τον ὄγκον
να πίνῃ, να σπαθοκοπᾷ, να θεουλίξῃ
τὴν θέλησιν στενοχωρεῖ, καὶ αὐτὸ βιάζει

Πολυλάς

ὁ θρίαμβος τῶν νικητῶν Αὐτοκρατόρων.

Παλαμάς

Νὰ γιὰ παράδειγμα καὶ δυὸ δεκατρισύλλαβοι, μὲ τονισμένες ὅλες τὶς ζυγῆς συλλαβές τους :

ἀπ' ὅ,τι μῖσος εἶναι ἄς μὴν ὑπάρχη τώρα

Μαβίλης

πατριδες. Ἄερας, γῆ, νερό, φωτιά. Στοιχεῖα.

Παλαμάς

Ὁ πολυλαϊκὸς δεκατρισύλλαβος εἶναι, ὅπως λέει ὁ Καλοσογῶρος, ἀδιαίρετος, δηλαδὴ δὲν ἔχει ὑποχρεωτικὰ χώρισμα ἢ τομῆ. Μερικοὶ ὅμως ἔγραψαν δεκατρισύλλαβο μὲ ἀναγκαστικὸ χώρισμα ἢ ἔπειτ' ἀπὸ τὴν ἔχτη συλλαβὴ καὶ μὲ τὸ πρῶτο μισόστιχο πάντα ὀξύτονο, ὅπως ὁ Νικ. Κογεβίνας
μικρὰ ποτήρι' αὐτὴ | πολλῆς χολῆς νὰ πίνῃ

ἢ ἔπειτ' ἀπὸ τὴν ὄγδοη (μὲ τὸ πρῶτο μισόστιχο ὀξύτονο ἢ προπαροξύτονο), ὅπως ὁ Ἐφταλιώτης

Μέρες που θάταν πλάγι σου | μαργαριτάρια
χωρὶς ἐσένα στου καιροῦ | τα βάθια πάνε
χαμένες κι ἀνωφέλευτες | σαν τα λιθάρια
που μὲς στὴ θάλασσα μικρὰ | παιδιὰ πετᾶνε.

Ἄν στὸν ἰαμβικὸ δεκατρισύλλαβο προσθέσουμε μιὰν ἄτονη συλλαβὴ στὸ τέλος, γεννιέται ὁ προπαροξύτονος ἰαμβικὸς δεκατετρασύλλαβος

να ἦναι τις ἢ να μὴν ἦναι, ἰδοὺ τὸ ζήτημα

Πολυλάς

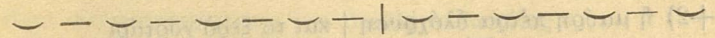
σε βλέπω πάλι κι ὀλομόναχη σηκώνεσαι
ἄχ, μ' ἔδεσαν τα γερατεῖα σε τόπους ἄδοξους

Ἐφταλιώτης

ὁ λείμονιες με τους καρπούς τους ξανθοπράσινους
γι' αὐτὸ καὶ τὴν ἀγάπη σαν ἐπρωταπάντησο.

Παλαμάς

ζ'. Ἰαμβικὸς δεκαπεντασύλλαβος.



Εἶναι ὁ «πολιτικὸς» στίχος τῶν Βυζαντινῶν, ὁ «ἔθνικος» νεοελληνικὸς, ὁ πῦθ συνηθισμένος στὰ λαϊκὰ τραγούδια, ἀλλὰ καὶ στὴν προσωπικὴ ποίηση συχνότατος. Στὴν κανονικὴ του μορφὴ γίνεται ἀπὸ δυὸ μισόστιχα : ἓνα ὀχτασύλλαβο προπαροξύτονο ἢ ὀξύτονο, ποὺ τὸ κυβερνοῦν οἱ νόμοι τοῦ προπαροξύτονου ἢ ὀξύτονου ἰαμβικοῦ ὀχτασύλλαβου στίχου, κ' ἓνα ἑφτασύλλαβο (παροξύτονο φυσικὰ) ποὺ ἀκολουθεῖ τοὺς νόμους τοῦ ἑφτασύλλαβου ἰαμβικοῦ. Ὡστε ὁ δεκαπεντασύλλαβος μπορεῖ νὰ ἔχει τὸ περισσότερο 7 τόνους (4 στὸ πρῶτο μισόστιχο καὶ 3 στὸ δεύτερο) καὶ τὸ λιγώτερο 2 (1 + 1) σὲ ζυγῆς συλλαβές.

Δεκαπεντασύλλαβοι με 7 τόνους

ἀργὰ ντυθεῖ, ἀργὰ ἀλλαχτεῖ, | ἀργὰ να πάει στο γιόμα
στο γλάκιο πιάνει ὁ νιὸς λαγός, | στον πῆδο πιάνει ἀγρίμι
κοιμήσου, αὐγή. κοιμήσου, ἄστρῖ | κοιμήσου, νιὸ φεγγάρι

Δαϊκοί

γεροῦ το ἀπίδι και ἄλλο ἀνθει, | το μῆλο, και ἄλλο μῆλο
σταλιές και τσίκνα ἀφτὸ πρεσβιδ | κ' ἐμᾶς μας ἔχει λάχει

Πολυλάς

Πάλλης

ὁ χρόνος φεύγει ἀλλάζει ἡ γῆ, | περνοῦν λαοι και κόσμοι

Παλαμάς

με 6

(3+3) λεβέντη μ' ποῦθεν ἔρχεσαι; | λεβέντη μ' ποῦ πηγαίνεις;
Δαϊκό

(3+3) ποῦ φέρω αὐτοὺς τους θησαυρούς, | και ἀτός μου ποῦ
[πλανῶμαι;
Πολυλάς

(4+2) οὐδὲ 'ς την γῆ σου ἐν ᾧ πατεῖς | τα ψεύδη θ' ἀθετήσης
Πολυλάς

με 5

(3+2) ἡ μαύρη πέτρα ὀλόχρυση | και το ξερὸ χορτάρι
Σολωμός

(3+2) σταυροὶ κι αἰτοὶ και λάβαρα | και λόγχεσ και σκουτάρια
Παλαμάς

(2+3) πῶχω γυναίκα παρανιά | και δὲν της πρέπει χήρα

(2+3) κι ἂν περπατήσει γλήγορα | της λὲν πως ἄντρα θέλει
Δαϊκό

με 4

(2+2) θρησκευτικὸ προσκῦνημα | και μέγα πανηγύρι
Παλαμάς

(2+2) ὁμορφος κόσμος ἠθικὸς | ἀγγελικὰ πλασμένους

(2+2) ὅποιος πεθάνη σήμερα | χίλιες φορὲς πεθαίνει

(2+2) ὁμορφη, πλούσια κι ἄπαρτη | και σεβαστὴ κι ἀγία
Σολωμός

(2+2) ὁ κρίνος, το τριαντάφυλλο | το ταπεινὸ γιοφύλλι
Μαρκοράς

(2+2) χαρὰ στ' ἀρχοντοπάλατο | καλύβι του τσοπάνου
II. Ταγκόπουλος

(1+3) κ' ἔπεσε το θανατικὸ | κ' οἱ ἐννιά ἀδερφοὶ πεθάναν
Δαϊκό

(1+3) γίνονται ματοκυλισὲς | πολλῶ λογιῶ θανάτοι
Κορνάρος

με 3

(2+1) ἀνάκουστος κηλαϊδισμὸς | και λιποθυμισμένους
Σολωμός

(2+1) και γέρματα σ' ἀμάλαγα | κρουσταλλοπαραθύρια
(1+2) χελιδονοβασιλίσα | στη γῆ θα ταξιδέψω
Παλαμάς

(1+2) ἔπαιξε με τον ἴσκιο της | γαλάζια πεταλοῦδα
Σολωμός

(1+2) εἶχάν ὄχ το Βλαντίστρατο | μιὰν ὀρδινιά παρμένη
Κορνάρος

με 2

μοιάσε της πετροπέρικας | της ἀηδονολαλούσας
σίδερον ἢ καρδούλα μου, | σίδερο το γιοφύρι
Δαϊκοί

κ' εἶναι φεγγαροπρόσωπος | κι ὁ καλοστρωμένος
και σαν τον καλοπρόσδεχτο | καρaboτσακισμένο
ὡς το ροδοξημέρωμα | της Ἀφρογεννημένης.
Παλαμάς

Ὁ Σολωμὸς ἀγαπάει νὰ χωρίζει κάποτε τὸ πρῶτο μι-
σόστιχο τοῦ δεκαπεντασύλλαβου σὲ δυὸ τετρασύλλαβα κομ-
μάτια και μάλιστα νὰ τὰ βάζει τότε - τότε νὰ ὁμοιοκαταλη-
χτοῦν ἀναμεταξύ τους

τέλος μακριὰ | σέρνει λαλιὰ | σαν το πεσοῦμεν' ἄστρο—
ὀποῦ ν' ἔρμιὰ | και σκοτεινιά | και του θανάτου σπῆτι.

Στὰ λαϊκὰ τραγούδια βρίσκουμε καμιά φορὰ τονισμένη
τὴν τρίτη συλλαβὴ τοῦ πρώτου ἢ τοῦ δευτέρου μισόστιχου
τοῦ δεκαπεντασύλλαβου

τῶνα φέρνει ἀστραπόβροντα | τᾶλλο χαλαζοβορόχια.

κ' ἐσύ, Λαμπράκη μ' ἀνιψιέ, | ἔλα κάτσε κοντά μου.

Αὐτὸν τὸν παρατονωσὸν τὸν ἐχρησιμοποιοεῖ καμιά φορὰ ἐπί-
τηδες ἢ προσωπικὴ ποίηση, προπάντων σὲ πολὺστιχα ἔργα,
γιὰ νὰ σπάει τὴ μονοτονία

χάμου ὁ ξένος να κάθεται | ὅς τινε στάκτη της γωνίστρας
Πολυλάς

κυβερνήτης ὁ Στοχασμός, | κριτὴς ἢ Περηφάνεια
Παλαμάς

ἴπου θα με ἀγάπα ἐγκαρδιακὰ | και θα μ' εἶχε προικίσει
Πολυλάς

χῶρες καρδιές ἀπο παντοῦ | μιὰ ψυχὴ σ' ἓνα κάστρο
Παλαμάς

ὦ δεκοχτούρα μπρούτζινη | σε φωλιά μαρμαρένια.
Βάρναλης

Οἱ νεώτεροι ζήτησαν καὶ μ' ἄλλον τρόπο νὰ δώσουνε πε-
ρισσότερη ποικιλία στὸ δεκαπεντασύλλαβο, μὲ τὴν παρά-
λειψη τοῦ χωρίσματος⁽¹⁾

την πολεμόχαρη Παλλάδα μὲς στον Παρθενῶνα
χαρὰ στον πόλεμο και σκάφτει, αὐτιάζεται, δὲ στέκει
και της τραγούδησα την ἐπικὴ θεογονία.

Παλαμάς

Ὅταν τοῦ δεκαπεντασύλλαβου τοῦ λείψει ἢ τελευταία
συλλαβή, γίνεται ὁ ὀξύτονος ἰαμβικὸς δεκατετρασύλλαβος

στον καλαμιῶνα τον πυκνο | της ἀκροποταμιᾶς
καμιὰν ἀγάπη μακρονή | δὲν καρτερῶ νᾶρθῆ

Μαλακάσης

κ' ἢ στέρνα του συντριβανιοῦ, | μιὰ θάλασσα πλατειά
τ' ἀρμένιζα, και θάρρεβα | πως πάω στην ξενιτειὰ

Πετμεζᾶς-Λαύρας

(1) Ὁ κ. Βουτιερίδης μιλώντας στὸ βιβλίο του (σ. 237) γιὰ τὸ χωρὶς
χωρίσμα δεκαπεντασύλλαβο λέει: «ἡ δέκατη συλλαβὴ τονίζεται, μόνον ὅταν
ἢ ὄγδοη εἶναι ἀτόνωστη ἢ ἄμα τονίζεται νὰ εἶναι πάντα μόνο παραλήγουσα».
Σωστά· ἐξὸν ἂν τύχει ἐγκλιτικὸ· γιατί,
ἂν τύχει ἐγκλιτικὸ, τὸ μέτρημά του μᾶς μπερδεύει.

κ' εἶν' ἢ στιγμὴ ἢ μακαρισμένη της ὁροσοσταλιᾶς.

Παλαμάς

Ὅταν ἀντίθετα πάρει στὸ τέλος του μιὰ συλλαβὴ ἄτονη, γί-
νεται ὁ προπαροξύτονος ἰαμβικὸς δεκαεξασύλλαβος

μέσ' στου χειμῶνα την καρδιά | της μυγαλιᾶς τα λούλουδα
Παλαμάς

ἰχθὸρ ὀλύμπιος κύλησε | στις φλέβες του σκληρόβραχου
Παλαμάς

κ' εἶχε περισσιες ὁμορφιές | χαρίσματα ἀφανέρωτα
με πούλιες κ' ἀσημοκλωστές | σε ὑφάδι μαῦρο κ' ἄλικο

για την ὑγεία της πόμπις | σ' ἀντικρονὸ μπακάλικο
κ' ἐκείνες που ροβόλαγαν | και τους καλωσορίζανε

Πετμεζᾶς Λαύρας

λαχανιασμένους στάθη ἐκεῖ | κ' ὁ σκύλλος π' ἀγανάχησε
Σικελιανός

ποτὲ δὲν παραρούφηξα | της Ἑδονῆς τα νάματα.

Μ. Πετριδης

Ἵπάρχει καὶ ὀξύτονος ἰαμβικὸς δεκαεξασύλλαβος· γίνεται
ἀπὸ δυὸ ἰαμβικὸς ὀχτασύλλαβους στίχους, ποὺ ὁ δεύτερος
εἶναι ὀξύτονος

ἢ κόρη ἐνὸς θαλασσινοῦ | κ' ἐνὸς λιμνιώτη ἢ ἀδερφή

ὦ Ἀπόλλωνα ἀδυσώπητε, | της ἴδιας σου γενιάς ἔχτρέ

τρέμεις να τα παραδεχτεῖς | τα λάθια σου, φτωχέ, και κλαῖς
κύκλε καθύριε πέρα ἐκεῖ | των κόλπων των ἀστροπτερῶν

Μαλακάσης

παλάτια μεταφυσικά, | χυτὰ, ὑφαντὰ, τιτανικά

Παλαμάς

σα σε κυβέρι γυάλινο, | μέσα μου σάλευε ἢ ψυχὴ

Σικελιανός

πηδοῦν μπροστά μου πλουμιστὲς | με λευκανθοὺς ἄμυγαλιᾶς.

Μ. Πετριδης

γ) Ἰαμβικός δεκαεφτασύλλαβος

Ὁ Πολυλάς μεταφράζοντας Τίβουλλο ἔπλασ' ἓνα δεκαεφτα-
σύλλαβο ἰαμβικὸ στίχο προσθέτοντας δυὸ συλλαβὰς στὸ πρῶτο-
μισόστιχο τοῦ δεκαπεντασύλλαβου

χωρὶς ἐμὲ τοῦ Αἰγαίου τὸν ἀφρὸ | θα σχίσετε, ὦ Μεσσάλα—
ἔ τ' ἄγνωστα χῶματά της ἀοθενῆ | κρατεῖ με ἢ Φαιακία—
μή μου το ἀπλώσης, δέομαι, σιμὰ | δὲν ἔχω τη μητέρα.

Ἐπειτ' ἀπὸ κάθε δεκαεφτασύλλαβο βάζει ἓνα δεκαπεντα-
σύλλαβο καὶ μὲ τέτοιο δίστιχο ζήτησε νὰ θρεῖ κάτι ἀντί-
στοιχο στὸ ἠρωελεγεῖο τῶν ἀρχαίων, δηλαδὴ τὸ δίστιχο,
ποῦ τὸ ἀποτελοῦν ἓνας δαχτυλικὸς ἐξάμετρος κ' ἓνας δαχτυ-
λικὸς «πεντάμετρος». Δεκαεφτασύλλαβους ἔγραψαν καὶ με-
ρικοὶ νεώτεροὶ χωρὶς ὅμως νὰ κρατοῦνε πάντα, ὅπως ὁ Πο-
λυλάς, τὸ χῶρισμα ἔπειτ' ἀπὸ τὴ δέκατη συλλαβή. Τοῦς
κόβουν ἢ ἔπειτ' ἀπὸ τὴ δέκατη ἢ ἔπειτ' ἀπὸ τὴν ὄγδοη ἢ
κι ὅπου τύχει :

ἦρα σε σένα που δεσμά | δὲν ξαίρεις, Νύχτα ὄνειρομάννα
στα νύχια ἀπάνου τρέμουλο | τάνυσα το λιανὸ κορμί μου
Βάρναλης

παράμερα, σε ξάγναντο | χαράκι, ἀπλώθηκε, σα λιόντας
Καζαντζάκης

ἔδῳ εἶν' ἑλιά ἀσημόφυλλη | κι' ἀμπέλι καρπισμένο κι' ἀνθία
Βουτιερίδης

το βράδυ πιὰ χορτάσαν τα σκυλιὰ | καὶ τα κοράκια κρέας
ἀρχίσαν το φιλι με τις ἀρχόντισσες στ' ἀποκαΐδια
Καζαντζάκης

ἀπο τους λίγους που την ἔχουν πάρ'τη να τη δώσεις σε ὄλους.
Βάρναλης

Νά κ' ἓνας δεκαοχτασύλλαβος τοῦ Βάρναλη
μόνος χινοπωριάτικο | μετὰ βροχὴν ἀπομεσήμερο.

θ) Ἰαμβικοὶ χασματικοί. Ἄν ἀπὸ ἓναν ἐντεκα-
σύλλαβο σὰν αὐτὸν τοῦ Βλαωρίτη

περνοῦν μεσάνυχτα | κ' ἢ πούλια σβηέται
κόβουμε τὴν τελευταία συλλαβὴ τοῦ πρώτου μισόστιχου, θὰ
προκύψει στίχος ποῦ θᾶχει τύπο

δηλαδὴ στίχος μὲ κάποιο χάσμα μέσα του· τοῦς τέτοιους
στίχους τοῦς λέμε *χασματικούς*. Παραδείγματα :

θα γίνουν κόσμου | προσκνηνιάρια

Σουρῆς

δὲν ἔχω πείνα | πιά, ψυχομάννα.
δὲν πᾶν σ' ἐμένα | τέτοια φαγιά
να φᾶς, στρατιώτη, | μισὴ μπουκιά.

Πάλλης

τρέχουν μουγκρίζουν | μαῦρα τα σύγνεφα.

Σ. Μαρτζώκης

Ὁ στίχος

ἀς γίνομονυ καθρέφτης | να βλέπεται σ' ἐμένα
Χριστόπουλος

εἶναι δεκαπεντασύλλαβος χασματικός. Τοῦ λείπει ἢ τελευ-
ταία συλλαβὴ τοῦ πρώτου μισόστιχου. Οἱ λαϊκοὶ

ἐβάλαμε τς βάτο | το ριζιμιὸ δεντρο
σα βάτος να δασώσει | ἢ νύφη κι ὁ γαμπρὸς—
μου πῆραν τη Γιαννούλα | καὶ δὲ με εὐπνησες

δεκατετρασύλλαβοι χασματικοί.

Στὴν ἴδια βάση στηρίζονται οἱ στίχοι τοῦ παλιοῦ με-
ταφραστῆ τῆς Ἰφιγένειας τοῦ Ρασίν Π. Πανᾶ

ὦ Ζεῦ ! τοιουτοτρόπως | ἐξασφαλίζων
σύ την ἐκδίκησίν σου | πᾶσαν μου σκέψιν
πᾶν μέτρον ματαιιώνεις ! | οὐδὲ το δάκρυ

μοι συγχωρεῖται | ὅπως ἀνακουφίσω...

των ὑπηκόων | οἱ λόγοι μας ὀρίζουν.

Στὰ παραπάνου παραδείγματα τὸ χάσμα βρίσκεται στὸ τέλος τοῦ πρώτου μισόστιχου καὶ θῆσαν εὐκολο νὰ ποῦμε πὼς ὁ καθένας ἀπ' αὐτοὺς τοὺς στίχους γίνεται ἀπὸ δυὸ μικρότερους βαλμένους σὲ μιὰ σειρά (1). Καμιὰ φορὰ ὅμως βρίσκεται χάσμα καὶ σὲ στίχους χωρὶς τομῆ

στης Ἐρεσὸς τα—χαλάσματα	Ἐφταλιώτης
στρογγυλοφέγγα—ρη τ' οὐρανοῦ	Παλαμᾶς
Ξανοίγεις μαρμα—ροκόμματα	Ἐφταλιώτης
ἔτσι ἀγαπούσα—νε στα Μαγιάπριλα.	Παλαμᾶς

Χασματικοὶ εἶναι καὶ οἱ στίχοι τῆς ἐκκλησιαστικῆς ποίησης

— — — — —
 Ἀπόστολοι ἐκ—περάτων
 συναθροισθέντες—ἐνθάδε.

Τοῦ στίχου τοῦ Παλαμᾶ

εἶδα πὼς πέθανα καὶ πὼς βρέθηκα σε μιὰν ἄλλη
ὁ τύπος εἶναι

— — — — —
 ἔχει δηλαδὴ ὁ στίχος αὐτὸς δυὸ χάσματα

εἶδα πὼς πέθα—να καὶ πὼς βρέθη—κα σε μιὰν ἄλλη.
 Αὐτὸ φαίνεται καθαρώτερα στὸν ἀκόλουθο στίχο τοῦ ἴδιου ποιήματος

θύμιζε μόνο—τη γῆ μας ὅπως— μιὰ θυγατέρα
 ὅπου τὰ χάσματα δὲ βρίσκονται μέσα σὲ λέξεις καὶ γι' αὐτὸ γιὰ τὸν τελευταῖο στίχο εὐκολὰ θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε

(1) Γιὰ τοὺς λαϊκοὺς πιστεύω πὼς πρέπει νὰ θεωρηθοῦνε δυὸ στίχοι καὶ προτιμότερο νὰ γράφονται σὲ δυὸ σειρές.

πὼς γίνεται ἀπὸ 3 ἰαμβικοὺς πεντασύλλαβους κολλημένους.
 Ὅμοιοι εἶναι κ' οἱ στίχοι

μικρὴ ζωὴ μου, στὰ χέρια σου ἔχεις οὐσία τρισεύγενη—
 δροσοσταλίδα μέσα στην ἄβυσσο του καημοῦ
 τοῦ Παλαμᾶ κ' οἱ δυὸ, ὁ ἓνας προπαροξύτονος καὶ ὁ ἄλλος δξύτονος.

Ἐνας στίχος, ὅπως οἱ παραπάνου παροξύτονοι τοῦ Παλαμᾶ, μπορεῖ καμιὰ φορὰ νὰ συμπέσει μὲ κανονικὸ ἰαμβικὸ δεκαπεντασύλλαβο

τραγουδημένη—κλεφτουριά, Γένος,—ἀρματωλήκι
 τραγουδημένη κλεφτουριά, | Γένος ἀρματωλήκι.
 Παλαμᾶς «Οἱ λύκοι»

2. Στίχοι τροχαϊκοῦ ρυθμοῦ.

Ὅπως εἶδαμε, οἱ τροχαϊκοὶ στίχοι παίρνουνε τόνο ἢ σ' ὅλες τὶς μονές συλλαβές ἢ σὲ μερικὲς ἀπ' αὐτές. Ἐξαρτᾶται φυσικὰ κ' ἐδῶ ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν ὁ ἀριθμὸς τῶν ἀπαραίτητων τόνων.

Ὅπως τῶν ἰαμβικῶν στίχων μπορεῖ νὰ τονιστεῖ ἡ πρώτη συλλαβή, ἔτσι βρίσκουμε καμιὰ φορὰ τόνο καὶ στὴ δεύτερη τῶν τροχαϊκῶν· ἀλλὰ τότε τὸ κανονικὸ εἶναι νὰ τονίζεται καὶ καμιὰ ἀπὸ τὶς διπλανές της (ἢ καὶ οἱ δυὸ) κ' ἔτσι ὁ τόνος τῆς δεύτερης χάνεται δίπλα στὸν τόνο, ποὺ ζητάει ὁ ρυθμὸς (μετρικὸ χασοτόνισμα).

Γραμμές, χρώματα, ὄρες, κύκλοι.

Παλαμᾶ

Στίχοι τροχαϊκοὶ σὰν αὐτὸν

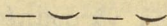
αὐτὸς που ἀπ' τη συμφορὰ

μὲ τόνο στὴ δεύτερη χωρὶς νάχουνε καὶ στὴν πρώτη ἢ στὴν τρίτη, εἶναι σπάνιοι καὶ ζήτημα εἶναι ἂν στέκονται καλὰ στὰ πόδια τους.

Οἱ τροχαϊκοὶ στίχοι, ποὺ ἔχουνε ζυγὸ ἀριθμὸ συλλαβῶν

(δισύλλαβοι, τετρασύλλαβοι, ἑξασύλλαβοι κτλ.), ἔχουνε πάντα τονισμένη τὴν προτελευταία τους συλλαβὴ καὶ λέγονται παροξύτονοι. Αὐτοὺς θὰ πάρουμε ὡς βάση στὸ παρακάτω ἑξέτασμα καὶ κοντὰ σ' αὐτοὺς θὰ κοιτάξουμε καὶ τοὺς ὀξύτονους καὶ τοὺς προπαροξύτονους, ποὺ ἔχουνε μονὸ ἀριθμὸ συλλαβῶν.

α') Τροχαϊκὸς τετρασύλλαβος.



Δισύλλαβοι σὰν αὐτοὺς

ἄκου !
ὄχι
ἔλα

μόνο ἄλλους πολυσυλλαβώτερους μποροῦνε νὰ συντροφέψουν, ἔξδν ἂν θέλει κανεὶς νὰ κάνει ἀστεῖα. Μὲ τετρασύλλαβους μπορεῖ νὰ γίνεῖ ποίημα, ἀλλὰ συνήθως κι αὐτοὶ συνοδεύουν ἄλλους. Ἀπαραίτητος εἶναι σ' αὐτοὺς μόνο τῆς τρίτης συλλαβῆς ὁ τόνος :

το φαρμάκι

Παλαμάς

ἔγια μόλα.

Ὄταν κόψουμε τὴν τελευταία συλλαβὴ τοῦ τετρασύλλαβου τροχαϊκοῦ, γίνεται ὁ ὀξύτονος τροχαϊκὸς τρισύλλαβος

καὶ ταφή

Παλαμάς

στο νερὸ
το ραβδί
χαμηλή.

Πάλλης

Εἶναι φανερὸ πὼς ποίημα καμωμένο μόνο ἀπὸ τροχαϊκοὺς τρισύλλαβους θὰ δινε στὸ σύνολό του τὴν ἐντύπωση τρισύλλαβου (ἀνταπαικτικοῦ) ρυθμοῦ. Κάτι ἀνάλογο εἶδαμε καὶ

μὲ τὸν ἰαμβικὸ τρισύλλαβο. Ὅστε ὁ στίχος, γιὰ νὰ πάρει τὸν ξεχωριστὸ ρυθμὸ του, πρέπει νὰ χεῖ ὅπωςδήποτε ἓνα λογικὸ μάκρος.

Ὄταν στὸ τέλος τοῦ τετρασύλλαβου βάλουμε μιὰ συλλαβὴ ἄτονη, σχηματίζουμε τὸν προπαροξύτονο τροχαϊκὸ πεντασύλλαβο

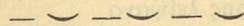
πείνας' ἄντρας σου

Λαϊκό

μπό, μπο, κέρατα.

Λαϊκὸ παιγνίδι

β') Τροχαϊκὸς ἑξασύλλαβος.



Μὲ τόνο καὶ στίς 3 μονές

πὼς στο χέρι παίρνω

Πάλλης

φεύγει λίγο λίγο
κι ὅ,τι γίνη' ἄς γίνη.

Ἐφταλιώτης

Μὲ τόνο στίς δυὸ μονές

κόκκινο σα φλόγα

Μαβίλης

ναῦτες ἀπ' τη Θοράκη

Δροσίνης

ζωντανὸ καλύβι
πρασινάδα κρούβει.

Μαβίλης

Μὲ τόνο μόνο στὴ μιὰ μονή (τὴν παραλήγουσα φυσικά)

σιγοκουβαλιᾶνε

Ἐφταλιώτης

καὶ μαλαματένιο

Λαϊκό.

για νὰ τον χαϊδέψω.

Πάλλης

“Ομοιοι μὲ τὸ στίχο αὐτὸν εἶναι ὁ δεῦτερος τροχαϊκὸς
πεντασύλλαβος

μαῦρο μαλλιαρὸ

Πάλλης

σ' ἓνα μαγαζὶ

Μαλακάσης

ὅπου ἐκείνη ζῆ

Παλαμάς

κρυφτοπαίχτρα ἔλια
κιτρολεϊμονιές

Πάλλης

κι ὁ προπαροξύτονος τροχαϊκὸς ἑφτασύλλαβος

εἶδα κόρης λείψανο
πέντε νιοὶ λεβέντηδες

Ἑφταλιώτης

γίνε βρούση γάργαρη

Βάρναλης

κάλλιο γαιῖδουρόδενε
μάραθο το μάραθο

ἀπὸ παροιμίες

σάλευ' ὁ λεόπαρδος

Παλαμάς

το νεραντζοφίλημα

Λαϊκὸ

ἀλληλοχιτυπούμενες.

Σάρρος

γ') Τροχαϊκὸς ὀχτασύλλαβος.

Καὶ τοῦ ὀχτασύλλαβου τροχαϊκοῦ στήν ἀνάγκη τοῦ φτάνει
ὁ τόνος τῆς παραλήγουσας

μαργαριταροφραμένο
σιδερομανταλωμένη

Λαϊκοί

ἀλλὰ τὸ κανονικὸ εἶναι νὰ τονίζεται ἀπὸ τὶς μονές του συλ-
λαβῆς κι ἄλλη μιὰ τοῦλάχιστο (συνήθως ἢ τρίτη)

δόντια μαργαριταρένια
σύρτε στον περιβολάρη

Λαϊκοί

τάγια και τα σεβαστά της

Γρουπάρης

ἄχ ! το ψυχομαχητό σου
περασμένα μεγαλεῖα
δυστυχής ! παρηγορία
σε γνωρίζω ἀπο την κόψη
ἀπ' τα κόκκαλα βγαλμένη

Σολωμός

με τὰργυροπέταλά σου

Λαϊκὸ

το θαναματοργό του χέρι

Γρουπάρης

και των χριστιανῶν τα χεῖλη.

Σολωμός

Οἱ ἀκόλουθοι ἔχουνε τονισμένες 3 μονές

σύρε σκάψε με τα νύχια

Λαϊκὸ

πρὶν ὁ θάνατος με σύρη

Μαρκοράς

μοναχὴ το δρόμο ἐπῆρες

Σολωμός

ὅσοι τον καιρὸν ξοδεύουν

Βηλαράς

κι αὐτοὶ καὶ τὶς 4

ἄργειε νάλλθη ἐκείνη ἢ μέρα
ἓνα ἐκτύπασε τ' ἄλλο χέρι
κ' ἔλεες' πότε, ἄ ! πότε βγάνω
κάθε πέτρα μνήμα ἄς γένη

Σολωμός

κόσμε ὦραϊε, με πόση λαύρα

Μαρκοράς

φέγγε ἐσὺ στον ἔρωτά μου.

Παλαμάς

“Οταν κόψουμε τὴν τελευταία συλλαβὴ τοῦ τροχαϊκοῦ
ὀχτασύλλαβου γίνεται ὁ δεῦτερος τροχαϊκὸς ἑφτασύλλαβος

ἀπο ἡλιοφεγγοβολή

πεῖνα και θανατικὸ

λύτρωσε και την Ἰώ

του σπαθιοῦ την τρομερῆ

φιλελεύθερη λαλιά

κλιίψες ἄλυσες φωνές

ἔπαψ ἢ γλυκειὰ φωνή

ἔχει ἀλήθεια ὠραία θωριά.

Παλαμάς

Σολωμός

Γρουπάρης

Σολωμός

Ὅταν βάλουμε μιὰν ἄτονη στὸ τέλος τοῦ ὀχτασύλλαβου
γίνεται ὁ προπαροξύτονος τροχαϊκὸς ἐννιασύλλαβος

του βουνοῦ το νεραϊδόκηπο

ἀντρειωμένα βασιλόπουλα

ἀντρειωμένοι καβαλλάρηδες

κάθε νύχτα τα μεσάνυχτα

ὦ βασιλοπούλα ὑπέρκαλη

ἢ χαρὰ τρανή στον Ὀλυμπο

τα κλαδιά, τα φύλλα, τ' ἄνθη του

τώρα ἢ ἀνοιξη μας ἔκρουσε

τώρα πλέον το γλυκοχάραμα

ἰδρωμένος στήθια πρόσωπο

κείται ἔς την γῆ την ἄκαρπη

κάθε νύχτα κόβουν τ' ἄνθη του

μόνο ὀλόγυρα ἕνας θάνατος.

Δροσίνης

Παλαμάς

Δροσίνης

Παλαμάς

Δροσίνης

Σολωμός

Δροσίνης

Παλαμάς

Φυσικὰ κ' οἱ τρεῖς αὐτοὶ στίχοι τοὺς ἴδιους νόμους ἀκο-
λουθεῖν.

δ') Τροχαϊκὸς δεκασύλλαβος.

Ὁ δεκασύλλαβος, στίχος μεγάλος, θέλει ἔξδν ἀπὸ τὸν τόνο
τῆς παραλήγουσας κι ἄλλον ἕναν τουλάχιστο σὲ μιὰ μονή
συλλαβή. Ὅπως ὁ ἰαμβικὸς ἐντεκασύλλαβος θεμελιώνεται
γερά, ὅταν πάρει ἕναν τόνο στὴν ἔχτη κ' ἕναν στὴ δέκατη,
ἔτσι κι ὁ τροχαϊκὸς δεκασύλλαβος, ποὺ μολονότι ἀντίθετου
ρυθμοῦ ἔχει ἀπὸ μιὰν ἀποψη κάποια ἀντιστοιχία μ' αὐτὸν
(εἶναι, σὰ νὰ λέμε, ἰαμβικὸς ἐντεκασύλλαβος μὲ κομμένη
τὴν πρώτη συλλαβή) (1), στηρίζεται σταθερά, σὰν πάρει ἕναν
τόνο στὴ μέση, στὴν πέμπτη, κ' ἕναν στὸ τέλος, στὴν ἑνατη.
Κοντὰ σ' αὐτοὺς τοὺς δυὸ τόνους μπορεῖ φυσικὰ ν' ἄχει και
σὲ ὅποιαδήποτε ἄλλη μονή

των καμαρωτῶν φοινικοκλάδων

ἀπο μοσκοβόλημα ἢ ψυχὴ μου

σα να με φωνάζανε πατέρα

λούλουδα, χορτάρια, μιλημένα

γερασμένο λείψανο και τρίμμα

τὰπολλώνιο φῶς να χαιρετίσω

σβύνει στους καιροὺς και ζῆ στους τόπους

την ἰδέα μου βλέπουν, ὄχι ἔμένα.

Παλαμάς

Και μόνο στὴν τρίτη και στὴν ἑνατη μπορεῖ νὰ στηριχτεῖ,
ὄχι ὅμως τόσο δυνατὰ

(1) Αὐτὴ ἡ ἀντιστοιχία ὑπάρχει και στοὺς ἄλλους ἰαμβικοὺς και τροχαϊκοὺς
στίχους :

Ἰαμβικοὶ	—	Τροχαϊκοὶ
3σύλλαβος	—	2σύλλαβος
5σύλλαβος	—	4σύλλαβος
7σύλλαβος	—	6σύλλαβος
9σύλλαβος	—	8σύλλαβος
11σύλλαβος	—	10σύλλαβος
13σύλλαβος	—	12σύλλαβος

μέσ' στον κήπο μου-χαμογελοῦσαν
και τα χέρια σα να μου φιλοῦσαν.

Παλαμάς

Συνήθως μετὰ τὴν τρίτη (ἂν δὲν ἔχει τόνο ἢ πέμτη) τονίζε-
ται κ' ἢ ἔβδομη

στον παλιό της Βενετιᾶς δρομιάκο

Μαλακάσης

κ' εἶμαι ἢ ἄρπα των χορδῶν των χίλιων
σπρώχνουν πύρινων ἀβύσσων πλήθη.

Παλαμάς

Ὁραῖος εἶναι ὁ λαϊκὸς τροχαϊκὸς δεκασύλλαβος με στα-
θερῇ τομῇ ἔπειτ' ἀπὸ τὴν πέμτη συλλαβῇ

— — — — — | — — — — —

Γίνεται δηλαδὴ ἀπὸ ἕναν πεντασύλλαβο τροχαϊκὸ (ὀξύτονο
ἢ προπαροξύτονο) κι ἀπὸ ἕναν πεντασύλλαβο ἰαμβικὸ :

Οὔλους τους καιροὺς | κι οὔλους τους χρόνους
οὔλους μέ ἠθελες, | γλυκειά μου μάνα.

Τοῦτον τον καιρό, | τοῦτον το χρόνο
ἔτρωσ κ' ἔπινες | και μένα πούλειες.

Κι οὔλο μου λεγες | κι οὔλο μου λείεις.

«Σήκω διάβαινε, | σήκω περβάτει,
σύρ' στο σπίτι σου | και στις δουλειές σου».

Κάτου σε γιαλό, | σε περιγιαλί·
νύφ' ἀρμάτωναν | γαμπρὸ στολίζουν·
γαμπρὸν ὄμορφον | και παλληκάρι,
με ξανθὰ μαλλιά | με πλατιά φρύδια
μοιάζει τον αἰτὸ | και τον πετρίτη.

Παράθαλε και τὴν παροιμία

πέτρα, που κυλᾶ, | μαλλί δὲν πιάνει.

Ὅταν ἀπὸ τὸ δεκασύλλαβο κόψουμε τὴν τελευταία συλ-
λαβῇ, γίνεται ὁ ὀξύτονος τροχαϊκὸς ἑννισύλλαβος :

σα λογάκια ἄργα στοχαστικά

μαργαρένια λίμνη ὄνειροζῆ
πιὸ σβυσμένα κι ἀπο τους νεκροὺς

Παλαμάς

ἀπο κρίνους, κύκνους, φέγγη, αἰτοὺς

Παλαμάς

και Χασιώτικα, | Ζαγοριανά.

Λαϊκό

Ὅταν στὸ τέλος τοῦ δεκασύλλαβου βάλουμε μιὰν ἄτονη
συλλαβῇ, γίνεται ὁ προπαροξύτονος τροχαϊκὸς ἑντεκασύλ-
λαβος :

κ' ἔξαφνα γρικιέτ' ἕνα παράπονο
κύκνοι ἄργοτραβᾶν ἔλεφαντόβαρκες

Παλαμάς

της Ἀγιᾶς Σοφιάς την Ἁγία Τράπεζα
σε καρᾶβι οἱ Χριστιανοὶ τη φόρτωσαν

Δροσίνης

κόρη μέσ' το σπίτι πολυδάκρυτη.

Ποριώτης

Υπάρχουνε και λαϊκοὶ τροχαϊκοὶ προπαροξύτονοι ἑντε-
κασύλλαβοι :

με τομῇ ἔπειτ' ἀπὸ τὴν πέμτη συλλαβῇ

και κλαρὶ ξερὸ | πικρὰ μ' ἀγκύλωσε
κι ἀπ' τ'ἀγκύλωμα | ἢ γάστρα μῶπεσε
με ψεμάτισε | το διατανόπουλο

με χάρισμα ἔπειτ' ἀπὸ τὴν ἔχτη :

τ'ἀνθια σου να πέφτουν | στο μαντήλι μου
και σπάνια με τομῇ ἔπειτ' ἀπὸ τὴν ἔβδομη

μ' ἔστειλεν ἢ μάνα μου | στον κήπο της.

ε') Τροχαϊκὸς δωδεκασύλλαβος.

— — — — — | — — — — —

Εἶναι πολλῶν εἰδῶν :

1) με σταθερὸ τονισμὸ στὶς συλλαβὲς τρίτη, ἔβδομη, ἑν-
τέκατη (χωρὶς βέβαια νὰ ποικλείεται ὁ τόνος και τῶν ἄλλων
μονῶν συλλαβῶν) :

με φωτίσματ' ἄσημένα λαμπυρίζουν
ἔς τα τετράξανθα μαλλιά σου ἀντιφωτάει
ἄχ! να ἡμπόρια ἔς το τραγοῦδι μου να βάλω

Μαβίλης

μυστικό ἱερὸ κρεββάτι κάποιου γάμου
να σας πάη προς το φτερό και προς τὰηδόνι

Παλαμάς

II) με τόνο σὲ μονὲς πάντα συλλαβές, ἀλλὰ χωρὶς
νάναι αὐστηρὰ καθορισμένο ποιές :

που μεταμορφώνει σας και σας ὑψώνει
και παντοῦ παράδερναν οἱ νυχτερίδες

Παλαμάς

δύναμη την πιὸ μεγάλη, σαν την Ἥρα
ὄ,τι ἔναι γραφτὸ ἀπ' τη Μοῖρα, θε να γένη

Γρυπάρης

III) με χάρισμα ὑστερ' ἀπὸ τὴν ἔχτη συλλαβή· εἶναι
δηλαδὴ στίχος ἀπὸ δυὸ ἑξασύλλαβους τροχαϊκοὺς βαλμένους
σὲ μιὰ σειρά :

μπρὲ χρυσὲ μπαρμπέρη, | κι ἀργυρὸ ξυράφι

Δαϊκό

νεραῖδογυναῖκα | και νεραῖδομάννα

Παλαμάς

IV) με τομή ὑστερ' ἀπὸ τὴν πέμτη συλλαβή· εἶναι στί-
χος λαϊκὸς καμωμένος ἀπὸ ἕναν πεντασύλλαβο τροχαϊκὸ
(ὀξύτονο ἢ προπαροξύτονο) κι ἀπὸ ἕναν ἑφτασύλλαβο ἰαμβικὸ :

τώρα τα πουλιά, | τώρα τα χελιδόνια
τώρα οἱ πέριδες | γλυκολαλοῦν και λένε
ξύπν' ἀφέντη μου | ξύπνα γλυκειά μου ἀγάπη.

κάποια Ἐμίρισα | κάποια κυρὰ μεγάλη

ἀραθύμησε | κὰτ' στο γιαλὸ να πλύνει.

μά ἔνας νιὸς καλὸς | καλὸς και διωματάρης.

Δαϊκό

V) με τομή ὑστερ' ἀπὸ τὴν ἑβδομη συλλαβή· στίχος κι
αὐτὸς λαϊκὸς (1) καμωμένος ἀπὸ ἕναν ἑφτασύλλαβο τροχαϊκὸ
(ὀξύτονο ἢ προπαροξύτονο) κι ἀπὸ ἕναν πεντασύλλαβο ἰαμ-
βικὸ :

σε βουνὸ θε νάνεβῶ | να στήσω κῆπο
κῆπο και παρέκηπο | κι ὠριδὸν ἀμπέλι

Δαϊκοί

θάλασσας κυματισμὸς | ἠσημωμένης
νά κ' οἱ δοξαρόφρουδες | Κινεζοπούλες.

Τῶν δωδεκασύλλαβων τροχαϊκῶν ὑπάρχουνε κι ἀντίστοι-
χοι ὀξύτονοι ἑντεκασύλλαβοι

οἱ ἀγκαθιές ρουφᾶν το αἶμα το γλωρὸ
ἀπο λείψανο ἀκριβοῦ σα να γυρνᾶν
γύρω ἀπὸ πιοτὰ μελίχρυσα μεθοῦν

Παλαμάς

(1) Ἄξιζει ἐδῶ νὰ γίνεαι ἕνα συνολικὸ κοίταγμα τῶν με τομή λαϊκῶν στί-
χων. Ἄς πάρουμε γιὰ παραδείγματα τοὺς τέσσερις αὐτοὺς :

1. θαρρῶ πως εἶχα μάννα | μάννα κι ἀδερφή
2. πέτρα που κυλᾶ | μαλλί δὲν πιάνει
3. μά ἔνας νιὸς καλὸς | καλὸς και διωματάρης
4. σε βουνὸ θε νάνεβῶ | να στήσω κῆπο.

Ὁ πρῶτος εἶναι ὅλος μαζὶ ἰαμβικὸς· ὅταν ὅμως σταματήσουμε ἀρκετὰ
στὴν τομή, τὸ δεύτερο μισόστιχο χτυπάει σταυτὶ τροχαϊκὰ· κ' εἶναι φυσικὸ
νὰ γίνεται αὐτὸ, ἀφοῦ ὁ στίχος ἔχει τομή (ἔχει χάρισμα), δηλαδὴ κόβεται ἀνά-
μεσα σὲ μέτρο. Τὸ ἀντίστροφο γίνεται στοὺς ἄλλους τρεῖς· σ' αὐτοὺς, ποὺ
εἶναι τροχαϊκοί, τὸ δεύτερο μισόστιχο δίνει τὴν ἐντύπωση, ὅταν σταματή-
σουμε ἀρκετὰ στὴν τομή, ρυθμοῦ ἰαμβικοῦ. Ἔτσι τὸ δεύτερο κομμάτι ἔρχεται
σὺν ἀντιφώνησῃ στὸ πρῶτο· εἶναι σὺν τὸ κύμα ποὺ ξαναγυρίζει πρὸς τὴ θά-
λασσα, ἀφοῦ χτυπήσει στὸ βράχο. Τίς περισσότερες φορές τὸ κύριο νόημα τὸ
κλεῖ τὸ πρῶτο μισόστιχο· ἡ ἀντιφώνησῃ ἔρχεται, ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενο,
σὺν ἀπλῇ συμπλήρωσῃ, ὅχι σπάνια μάλιστα εἶναι καθαυτὸ περιττὸ παραγέ-
μισμα, ἀλλὰ ἡ γοητεία τοῦ ρυθμοῦ εἶναι τόσο δυνατὴ, ὥστε αὐτὴ ἢ ἐπανά-
ληψῃ, αὐτὴ ἢ περιττολογία, δὲ μᾶς πειράζει. Καὶ στὸ δεκαπεντασύλλαβο
(ποὺ ἔχει χάρισμα, ἔχει τομή, και γι' αὐτὸ και τὰ δυὸ του μισόστιχα εἶναι
ἰαμβικὰ) τὸ κύριο νόημα τὸ κλεῖ τὸ πρῶτο μισόστιχο. Μερικοὶ τὰ μισόστιχα
τῶν με τομή λαϊκῶν στίχων τὰ θεωροῦν στίχους ξεχωριστοὺς και προτείνουνε
νὰ τὰ γράφουμε σὲ δυὸ σειρές. Πιστεύω κ' ἐγὼ πῶς ὁ λαὸς τὸ κάθε τέτοιο
Θρασ. Σταύρου, Νεοελληνικὴ Μετρικὴ 6

να βλαστολογήσω | το βασιλικό

Δαικό

μόνο τῶνομά σου | δὲν μπορῶ να πῶ

Παλαμάς

ἄντρα μῶδωκαν | Φράγκο πρᾶματευτή

τῷ ἔχει τᾶχειλάκι σου | και σε πονεῖ

Δαικοί

καὶ προπαροξύτονοι δεκατρισύλλαβοι

δισκοπότηρα ἱερὰ γιομαῖτα νέχταρα

μόνο κάποιος θεῖος Ἐρωτας ἀδέσμευτος

και σα μάτι εἶταν το κάτι τι, που μ᾽ ἔβλεπε

σταῶζωγράφιστα ψηλὰ βουνὰ ἀνεμπόδιστο

στους ἐλεύτερος ἐλεύτερος και ἔξεχασα.

Παλαμάς

**ς Τροχαῖκοὶ μεγαλύτεροι ἀπὸ δωδεκα-
σύλλαβους.** Ἀμέσως παραπάνου εἶδαμε παραδείγματα

μονοκόμματος, ὀργανικὰ συνθεμένων, προπαροξύτωνων τρο-
χαϊκῶν δεκατρισύλλαβων. Ἀπὸ νεώτερος γίνονται δοκι-
μὲς κι ἀκόμη μεγαλύτερων ὀργανικὰ συνθεμένων στίχων·
τέτοιος εἶναι π. χ. ὁ δεκαπεντασύλλαβος τροχαϊκός

μέσα στη θολούρα του πελάγου, μὲς στη χλαλοή.

Αἰμιλία Δάφνη

Συνήθως ὅμως οἱ μεγαλύτεροι ἀπὸ τὸ δωδεκασύλλαβο τρο-

μισόστιχο τὸ αἰσθάνεται μᾶλλον ξεχωριστὸ στίχο, τὸ ζήτημα ὅμως τῆς γρα-
φῆς του σὲ μιὰ ἢ σὲ δυὸ σειρὲς δὲν τὸ θεωρῶ τόσο σπουδαῖο· ὅπως και νὰ
τοὺς γράψει κανεὶς, γιὰ ταῦτι τὸ ἴδιο εἶναι. Ἰδιαιτέρη σχέση ἔχουν ἀναμε-
ταξύ τους ὁ ἰαμβικὸς δωδεκασύλλαβος σὺν αὐτόν

θαρρῶ πως εἶχα μάννα | μάννα κι ἀδεορφή

κι ὁ τροχαϊκὸς δωδεκασύλλαβος μὲ τομὴ ἔπειτ' ἀπὸ τὴν πέμπτη, ὅπως ὁ

μά ἄνας νιὸς καλὸς | καλὸς και διωματάρης.

Τὸ α' μισόστιχο τοῦ ἑνὸς ἔχει τὴν ἴδια μετρικὴ μορφή μὲ τὸ β' τοῦ ἀλλοῦνου
και τὸ β' μὲ τὸ α' ἔτσι, ὅταν ἔχουμε μιὰ σειρὰ ἰαμβικὸς δωδεκασύλλαβους
και ἀρχίσουμε νὰ τοὺς διαβάξουμε ἀπὸ τὸ β' μισόστιχο τοῦ πρώτου και στα-
ματοῦμε στὶς τομὲς ἀρκετά, ἔχουμε τὴν ἐντύπωση δωδεκασύλλαβων τρο-
χαϊκῶν.

χαϊκοὶ εἶναι κατὰ βάθος δυὸ μικρότεροι τροχαϊκοὶ βαλμένοι
στὴ σειρά. Ὡς πρῶτο συνθετικὸ χρησιμεύει τὸ συχνότερο ὁ
ἑχτασύλλαβος.

Δεκατρισύλλαβοι προπαροξύτονοι και ὀξύτονοι (8 συλλ.+
5 συλλ.).

νεραντζούλα φουντωμένη, | ποῦν' οἱ κλῶνοι σου

Δαικό

και μιὰ τρύπα με τα νύχια | σκάφτοντας στη γῆ.

Πάλλης

Δεκατετρασύλλαβοι (8 σύλλ.+6 σύλλ.).

κεχοιμπάρια τζοβαῖρια | μέσ' ἀπ' τὴν ὄντέσα.

Πετιμεξάς - Λαύρας

Δεκαπεντασύλλαβοι προπαροξύτονοι και ὀξύτονοι (8 σύλλ.
+7 σύλλ.).

κάθε πρᾶμα στον καιρό του | κι ὁ κολιὸς τον Αὔγουστο
εἶτανε ξερὸ το κλῆμα | τῶφαγε κι ὁ γάϊδαρος

παροιμίες

ὦ θεὰ Παρθένα, κόρη | του Διὸς και της Λητώς.

Σάβρος

Δεκαεξασύλλαβοι (8 σύλλ.+8 σύλλ.).

ὁ Κορσικανὸς ὁ ἔχων | τον Ταύγετον πατριδα

Ἄλ. Σοῦτσας

και δὲν ἔλαβε τὴν τέφραν | της πυρᾶς λευκὴν σινδόνην (').

Παν. Σοῦτσας

Ὁ στίχος

ὁμιλοῦν οἱ στεναγμοὶ | τὰς πληγαῖς τους μοναχοὶ

Χριστόπουλος

εἶναι δυὸ ὀξύτονοι τροχαϊκοὶ ἑφτασύλλαβοι βαλμένοι σὲ μιὰ
σειρά.

Ὁ στίχος

ἀγαπῶ τα κίτρινα | φύλλα στον ἀγέρα

Πορφύρας

εἶναι ἕνας προπαροξύτονος ἑφτασύλλαβος κ' ἕνας ἑξασύλλαβος.

(1) Τοὺς τέτοιους στίχους τοὺς ἔλεγον ἄλλη φορὰ τετράμετρους τροχαϊ-
κοὺς ἀκατάληχτους και τοὺς δεκαπεντασύλλαβους τετράμετρους τροχαϊκοὺς
καταληχτικοὺς.

Ὁ στίχος

μόνος κι ὀλομόναχος | ἔχει βραδυναστεῖ

Πορφύρας

ἕνας ἑφτασύλλαβος κ' ἕνας πεντασύλλαβος.

ζ') **Τροχαϊκοὶ χασματικοί.** Ὑπάρχουνε καὶ τέ-
τοιοι. Ὁ στίχος τοῦ Παλαμᾶ

κάθησε. Κανέννας δὲ σε γνωρίζει

εἶναι κατὰ βάθος ἕνας τροχαϊκὸς δωδεκασύλλαβος ποὺ τοῦ
λείπει ἡ ἔβδομη συλλαβή

Κάθησε. Κανέννας—δὲ σε γνωρίζει.

Ὅμοιος μ' αὐτὸν ὀξύτονος ὁ

στο καφεενεδάκι—το ξοχικό.

Παλαμᾶς

Ὁ στίχος

ξύπνησε και νά! | με το ξύπνημά της

τοῦ Παλαμᾶ εἶναι σὰν τὸ στίχο τοῦ ἴδιου ποιητῆ

νεραϊδογυναῖκα | και νεραϊδομάννα

μὲ κομμένη τὴν τελευταία συλλαβή τοῦ πρώτου μισόστι-
χου. Τέτοιοι καὶ τοῦ Δ. Οἰκονομίδη

μπρὸς στο γοτθικὸ | το γεροκομεῖον.

3. Στίχοι ἀναπαιστικῶ ῥυθμοῦ.

Οἱ ἀναπαιστικοὶ στίχοι παίρνουνε τόνο σὲ κάθε τρίτη
συλλαβή (τρίτη ἔχτη, ἕνατη κτλ.). Σπάνια τυχαίνει νὰ μεί-
νει ἄτονη καμιά ἀπ' αὐτές. Ἡ πρώτη συλλαβή κάθε ἀνα-
παιστικῶ στίχου μπορεῖ νὰ τονιπεῖ, χωρὶς ἀπ' αὐτὸ νὰ χα-
λάει ὁ ρυθμὸς :

κάποιοι δαίμονας ὄσσειλε

Σάβρος

τοῦτο μόνο δὲ θέλει το πῆς

Σολωμὸς

στίχων ὑψωσαν τρόπαια.

Παλαμᾶς

Ἄν μέσα στὸν ἀναπαιστικὸ στίχο τύχει νὰ τονίζεται κα-
μιὰ συλλαβή ἄλλη ἀπὸ κείνες, ποὺ ζητάει ὁ ρυθμὸς (2. 4.
5. 7. 8. 10...), ὁ τόνος της δὲ θάκούεται, γιατί θάναί πάντα
δίπλα σὲ συλλαβή ρυθμικὰ τονισμένη (μετρικὸ χασοτόνισμα):

πικρο σάβαιο τώρα φορεῖ

Σολωμὸς

τρέξε, τρέξε πριν χῶμα φιλήσω

Τυπάλδος

ἔδω μέσα ἂν εἶν' ἄλλαις πληγαῖς.

Σολωμὸς

Τοὺς ἱαμβικοὺς καὶ τοὺς τροχαϊκοὺς στίχους τοὺς ὀνο-
μάζουμε ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν τους (τρισύλλαβους,
τετρασύλλαβους κτλ.), τοὺς ἀναπαιστικοὺς (καθὼς καὶ
τοὺς δαχτυλικοὺς) εἶναι πραχτικώτερο νὰ τοὺς ξεχωρίζουμε
ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ τῶν μέτρων τους (μονόμετροι, δίμετροι).
Οἱ μὲ ἀκέραιο ἀριθμὸ μέτρων ἀναπαιστικοί

— — —
— — — — —
— — — — — — —

εἶναι φυσικὰ ὀξύτονοι. Κοντὰ στὸν καθέναν ἀπ' αὐτοὺς τοπο-
θετοῦμε κ' ἐκείνους ποὺ ἔχουνε μιὰ συλλαβή παραπάνου
παροξύτονοι ἢ δυὸ (προπαροξύτονοι).

α') Ἀναπαιστικοὶ μονόμετροι

Ἄχ γι' αἰτὸ

σου ζητῶ

δυνατὸ

το πιστό.

Γκόλφης.

Στίχοι τέτοιοι μὲ μιὰ ἢ μὲ δυὸ συλλαβὲς παραπάνου
στὸ τέλος δὲ θὰ ξεχώριζαν ἀπὸ τροχαϊκοὺς.

β') 'Αναπαιστικοὶ δίμετροι

Ψυχαροῦδες πετοῦν
μιὰ την ἄλλη ζητοῦν.
Το νερὸ ροβολᾷ
ἀπ' το βράχο ψηλά·

Μαβίλης

ἓνα λείψανο βγαίνει
μια γυναῖκα σβυσμένη

Μαμμέλης

για χαρὰ θα δακρίσω

Γκόλφης

φουστανέλλα μαυρίζει

Ζαλοκόστας

την κορφὴ της ραχούλας σου
της ζωῆς ὡ βασιλίτσα

Μαβίλης

τη γερόντισσα ὀδήγα με.

Σάρρος

γ') 'Αναπαιστικοὶ τρίμετροι

θα πεθάνω, φαρμάκι θα πιῶ
ἄχ την πλάκα του τάφου κρατεῖς
καί 'ς την κόμη στεφάνι φορεῖ
τα τραγούδια μου τ' ἄλλεγες ὅλα
τόσες ἔκαμα κλάψες για σένα
στων Ψαρῶν την ὀλόμαυρη ράχη

Σολωμός

δόλια ἐγὼ με τα δόλια γεράματα
τί κακά, Τρωαδίτισσες, φέρνετε
θα με ἰδῆς ἀπ' τα χέρια σου ἀνάρπαστη.

Σάρρος

δ') 'Αναπαιστικοὶ τετράμετροι

καταριέται βαριά με στριγγὴ τη φωνή

Σάρρος

πῶς χαθήκαν πελάη και βουνὰ ριζιμιὰ
μιὰ τετράβαθη ἀκούγω και βλέπω σιωπὴ

Βάρναλης

τις στεριές της οἱ θάλασσες δέρονουν με λύσσα
τα θεότρανα σπλάχνα του ρῆγος τα πιάνει

'Εφταλιώτης

στα λαμπρὰ 'Ιεροσόλυμα ὡς Καίσαρας νᾶμπει
την αὐγὴ ρουμπινιά και το δεῖλι γεράνια
των μελλούμενων κόσμων ἀξέσπαστα σπέρματα
φῶς ἀερένιο, θερμό, γαλανὸ και ὀλοδιάφανο

Βάρναλης

τη δική μου ὄμως ζωὴ, το χαμὸ και τον ὄλεθρο.

Σάρρος

ε') 'Αναπαιστικοὶ πεντάμετροι.

τους ξανθοὺς του γιालοὺς τους κρινόσπαρτους πάντα ποθῶ
σιωπηλός, με τους γρόθους στα δόντια, με ῥάχη σκυμμένη
κ' ἡ φωνὴ του πιὸ πέρα ἀπ' τους ὄμορφους κόσμους τραντάζει
ὄσαννὰ ταπεινότατ' ἀκούει και ἀνεβαίνουν σμιγμένα.

'Εφταλιώτης

Μερικοὶ δοκίμασαν ἀναπαιστικὸς και με περισσότερα ἀπὸ
5 μέτρα.

Οἱ στίχοι τοῦ 'Εφταλιώτη

ἀπο κειοὺς τους τρακόσους | τρεῖς μονάχα ξεκύλα
για να κάμουν στον κόσμο | ἄλλη μιὰ Θερμοπούλα

γίνονται ἀπὸ δυὸ δίμετρος ἀναπαιστικὸς βαλμένους στή
σειρά. Τὸ ἴδιο και ὁ στίχος

γιατ' ἡ μάνα τ' ἀρνιέται | και τους εἶναι κακιά.

'Εφταλιώτης

4. Στίχοι δαχτυλικοῦ ρυθμοῦ.

α') **Δαχτυλικὸς ἑξάμετρος.** Εἶναι ὁ πιὸ συνηθι-
σμένος ἐπωσδῆπτε ἀπὸ τοὺς δαχτυλικὸς στίχους. Τὸν

ἔπλασαν οἱ λόγιοι κατὰ μίμηση τοῦ ἀρχαίου προσωδιακοῦ
δαχτυλικοῦ ἐξάμετρου, τοῦ στίχου τοῦ ἔπους. Ὁ τύπος του
εἶναι



γίνεται δηλαδή ἀπὸ 6 δαχτυλικά μέτρα μὲ κομμένη τὴν
τρίτη συλλαβὴ τοῦ τελευταίου. Καμιὰ φορὰ μένει ἄτονη ἢ
πρώτη συλλαβή :

σπαραξικάρδιος ὄντως εἰκὼν μετανοίας και λύπης
Ὁρφανίδης
περασιτικά που νοτίζουν τα μάτια των ὄσων περνᾶνε
κομματιαστά, πεταχτά, σκορπιστά, της χαρᾶς ἢ του πόνου
ἀεροβαλμένο, σε κάποια χλωρὴ μοναξιά μιᾶς ραχούλας
σκληρὸ κι ἀνάμελε, του εἶπα, σαπίξεις και σβύνεις τοῦ κάκου
Παλαμάς

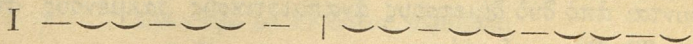
και σπάνια ἢ πρώτη συλλαβὴ μέτρου στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ
στίχου :

ὁ Παντοκράτορας... *Μεγαλυνάρι* που ἀργόχυτο κ' ἔτσι.
Παλαμάς

Μερικοὶ ἀντικατασταίνουν ποὺ και ποὺ κανένα δάχτυλο
μὲ τροχαῖο (ἀπὸ μίμηση τῶν ἀρχαίων σπονδελίων) :

γεια σου, χαρὰ σου, καλέ, ποῦν' ἴδια ἢ ζωὴ σου μι' ἀγάπη.
Μαβίλης

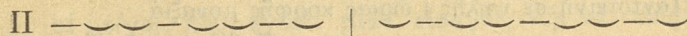
Οἱ πιὸ συχνὲς τομῆς (ἢ χωρίσματα) τοῦ δαχτυλικοῦ ἐξά-
μετρου εἶναι :



(ἢ ἀρχαία «πενθημιμερῆς»)

κ' ἔπεσ' ὡς ἄνθος ὠχρόν, | ἐκκοπὲν εἰς μανίαν θυέλλης
ὡς ὁ καθεύδων ποιμὴν | εἰς σκιὰν πυκνοφύλλου ἐλάτης
Ὁρφανίδης

εἶναι πουλιά που ἀλαφρὰ | και τρελὰ παιγνιδίζουν και πλάνα
Παλαμάς



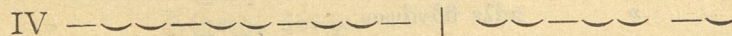
(ἢ ἀρχαία «κατὰ τρίτον τροχαῖον»),

ἤκουσ' ἢ κόρη και πᾶσαν | ἀπώλεσεν αἴσθησιν τότε
Ὁρφανίδης
ἀεροβαλμένο, σε κάποια | χλωρὴ μοναξιά μιᾶς ραχούλας
μήτε ὁ ἀνάπαιστος, μήτε | κι ὁ ἴαμβος, μήτε ὁ τροχαῖος
Παλαμάς



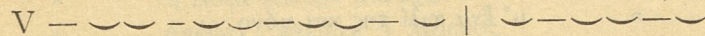
θέλησα, Ἐξάμετρε, σένανε | κ' ἔσκυψα, σ' ἔπιασα ὡς τώρα
παραριχμμένε ἤχε ἄχαρε | κι ἄτυχε σ' ἄμαθων ἔργα.
Παλαμάς

Βρίσκονται ὅμως κι ἄλλες :



(ἢ ἀρχαία «ἐφθημιμερῆς»)

ἤχησαν ἄλλοτ' ἐντὸς των δασῶν | αἱ ᾠδαὶ τῶν αὐλῶν μου
Ἰαν. Ραγκαβῆς



(ἢ ἀρχαία «κατὰ τέταρτον τροχαῖον»)

ὁ Παντοκράτορας... *Μεγαλυνάρι* | που ἀργόχυτο κ' ἔτσι.
Παλαμάς

Τὸ χωρίσμα τοῦ ἐξάμετρου ἔπειτ' ἀπὸ τὸ τέταρτο μέτρο
οἱ ἀρχαῖοι τῶλεγαν *βουκολικὴ διαίρεση* :

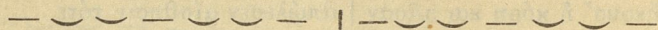
ἤκουσ' ἢ κόρη και πᾶσαν | ἀπώλεσεν || αἴσθησιν τότε
Ὁρφανίδης
μήτε ὁ ἀνάπαιστος μήτε | κι ὁ ἴαμβος || μήτε ὁ τροχαῖος.
Παλαμάς

Οἱ δυὸ παραπάνου στίχοι ἔχουνε και τομὴ και *βουκολικὴ*
διαίρεση.

Στὸ δίστιχο
Γεια σου, χαρὰ σου, καλέ, ποῦν' ἴδια ἢ ζωὴ σου μι' ἀγάπη

Παντοτεινή σε ψηλῆς | ὤριας κορφῆς μοναξιά
Μαβίλης «στὸν Ψυχάρη»

ὁ δεύτερος στίχος ἔχει τὸν τύπο



δηλαδή γίνεται ἀπὸ δυὸ δμοιόμορφα κομμάτια (ποὺ τὸ καθένα τὸ ἀποτελοῦνε δυὸ δλάκεροι δάχτυλοι κ' ἡ πρώτη συλλαβὴ τοῦ τρίτου) καὶ εἶναι μίμηση τοῦ ἀρχαίου «πεντάμετρου».

Νὰ κ' ἕνας ὀξύτονος δαχτυλικὸς ἐξάμετρος :

λίγοι παλιοὶ σύντροφοί μου καὶ κάποιες κοπέλες μαζί.
Πορφύρας

β') Μικρότεροι δαχτυλικοί.

(δίμετροι) μιὰ πεθαμένη
» πάλε θανάψω
IV. Πετιμεζάς-Λαύρας

(τρίμετροι) ρῆξετε δυὸ φύλλα κισσὸ
Πάλλης

» σαν ἱερὸ φυλαχτὸ
» μιὰ διψῶ δίψα· το φῶς!
» μ' ἕνα φιλί της καὶ μόνο
» σα θαλασσόβογγοι φτάνουν
Παλαμάς

» σκίζει το πέπλο καὶ βγαίνει
V. Πετιμεζάς-Λαύρας

» ξέρω μιὰ λύρα ἀκριβότατη
» κάποιο στοιχειὸ τη μαστόρευσε

(τετράμετροι) ξύπνα δροσιὰ της ἀυγῆς καὶ φεγγάρι

» ἕνα χιονᾶτο ἀλογάκι παρέκει

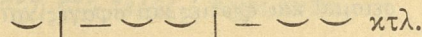
» σφιχτοδετὴ καρτερεῖ σε κ' ἔκεινη

(πεντάμετροι) εἶσαι ὁ Λαός, εἶσ' ἐσὺ ὁ ραψωδὸς κὶ ὁ Ἀκρίτας

» τῶν Ἑλενῶν γιὰ ταιριάσματα νέα με τοὺς Φάουστους.
Παλαμάς

γ') Δαχτυλικοί με ἀνάκρουση. Ἀπὸ τοὺς καθαρὸς δαχτυλικὸς εἶναι συχνότεροι στὴ νεοελληνικὴ

ποίηση οἱ στίχοι, ποὺ ἔχουν μιὰν εἰσαγωγικὴ, νὰ ποῦμε, συλλαβὴ στὴν ἀρχὴ κ' ἔπειτ' ἀρχίζουνε τὰ δαχτυλικά μέτρα

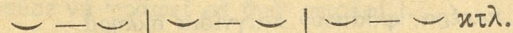


Τοὺς στίχους αὐτοὺς τοὺς λέμε **δαχτυλικὸς με ἀνάκρουση**¹.
Παραδείγματα :

(δίμετροι) μαννοῦλα κ' ἐγὼ
» ὄς του πόνου τη γῆ
» καὶ μάννα φθονεῖ
» παρᾶμερα στέκει
» λαλεῖ το πουλάκι
» μὴν κλαῖς, γιὰτὶ κλαίω
» ἀθῶα πεταλοῦδα
» ὁμοίως τ' ἀγγελουδία
» ἀνέσπερα ἀστερία
» γλυκόφωνο σήμαντρο
(τρίμετροι) με μάτια, με χεῖλη πικρὰ
» ἡ Δόξα δεξιὰ συντροφεύει
» ἡ Δόξα καθίζει μονάχη
» ἀπέθαν', ἀπέθαν' ὁ Μᾶρκος
Σολωμός
» λευκὰ ἦταν σα χιόνι τα γένεια του
Θεοτόκης

(τετράμετροι) ἀπλώνω κὶ ἀρπάζω μαλλάκια φτιενὰ
Βάρναλης

1. Ἄλλοι τοὺς λένε ἀμφίβραχικούς καὶ τοὺς χωρίζουν ἔτσι



λογαριάζοντας μ' αὐτὸν τὸν τρόπο καὶ πέμτο μέτρο (ἀμφίβραχη — — —) στὴ νεοελληνικὴ ποίηση. Ὡς πρὸς αὐτὸ σοβαρὴ ἀντίρρηση δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξει, πρέπει ὅμως νὰ τοῦ βροῦν ἄλλο ὄνομα, γιὰτὶ εἶναι λίγο ἀταίριαστο νὰ διδάσκουμε πὼς στὰ νέα ἑλληνικὰ δὲν ὑπάρχουνε μακρὰ καὶ βραχέα κ' ἔπειτα νὰ κρατοῦμε ὄρο με τόσο φανερὴ σημασία: ἀμφίβραχη. Τοῦλάχιστο οἱ ἄλλοι ἀρχαῖοι ὄροι (ἱαμβος, δάχτυλος κτλ.) δὲν ἔχουνε γιὰ μᾶς φανερὴ σημασία, εἶναι, σὰ νὰ λέμε, οὐδέτεροι, καὶ τοὺς χρησιμοποιοῦμε μόνο συμβατικά. Ἄσχετα πρὸς τὸν ὄρο, ἐγὼ προτιμῶ τοὺς «ἀμφίβραχικούς» νὰ τοὺς βάζω με τοὺς δαχτυλικὸς, γιὰ νὰ λιγοστεύουν οἱ ὁμάδες.

Γ'

ΟΜΟΙΟΚΑΤΑΛΗΞΙΑ

1. Ἡ ὁμοιοκαταληξία καὶ τὰ εἶδη της.

Ἐομοιοκαταληξία (ἢ ρίμα) εἶναι τὸ ὁμόηχο τοῦ τέλους δυὸ ἢ περισσότερων στίχων· εἶναι στολίδι τοῦ ποιήματος παραπανιστὸ καὶ κάθε ἄλλο παρὰ ἀπαραίτητο.

Δυὸ ἢ περισσότεροι στίχοι ὁμοιοκαταληχτοῦν (ἢ ριμά- ρουν), ὅταν τὰ τελευταῖα τονισμένα φωνήεντά τους κὶ ὅλοι οἱ ἔπειτ' ἀπ' αὐτὰ φθόγγοι (ἂν ὑπάρχουν) ἤχοῦν ἀπαράλ- λαχτα. Ἡ ὀρθογραφία, ὅπως σ' ὄλα τὰ μετρικὰ φαινόμενα, ἔτσι κ' ἐδῶ δὲν ἔχει καμιά σημασία.

Οἱ στίχοι π. χ.

καὶ ξετιμῶσαν το φιλι
καθεμιανῆς με την τιμῆ

ὁμοιοκαταληχτοῦν, γιατί τὸ τελευταῖο τονισμένο φωνήεντο τοῦ δεύτερου (ἠ) εἶναι τὸ ἴδιο μὲ τὸ τελευταῖο τονισμένο τοῦ πρώτου (ι) (ἄλλοι φθόγγοι ἔπειτ' ἀπ' αὐτὰ δὲν ὑπάρ- χουν). Ἐομοιοκαταληχτοῦν οἱ στίχοι

τρέχει ἀκόμα λίγο ἔμπρὸς
μέσα ὀίχνηται ὁ φτωχὸς

γιατί ἤχοῦν ἀπαράλλαχτα ἀπὸ τὸ τελευταῖο τονισμένο φω- νήεντο (ο) κ' ἔπειτα (ς). Τὸ ἴδιο καὶ οἱ στίχοι

ἐκεῖ ἀπο πέρα ὀλόλευκα τὰνθάκια θα τα φέρω
δὲν ξέρω πῶς τα λένε ἐγὼ την εὐωδιά τους ξέρω
καὶ
ὄλων τις πλάκες, χέρι μου θαματοουργό, τις κύλισες
κ' εἶχαν τα φτωχομνήματα βυζαντινὲς βασιλίσσης.

Παλαμάς

Οἱ στίχοι ὅμως

καὶ στα πέντε βιλαέτια
φᾶτε, πιῆτε, μωρ' ἀδέρφια

δὲν ὁμοιοκαταληχτοῦν σωστά, γιατί οἱ ἔπειτ' ἀπὸ τὰ τελευ- ταῖα τονισμένα φωνήεντα (ε) φθόγγρι δὲν εἶναι ὅλοι ὅμοιοι. Αὐτὸ τὸ ὄχι τέλειο ὁμόηχο τοῦ τέλους τῶν στίχων λέγεται *συνήχηση*.

Οἱ ὁμοιοκαταληξίεις εἶναι ὀξύτονες :

πιάνουν καὶ γράφουν μιὰ γραφή,
βορίζουν τὰ γένια του κατῆ

Λαϊκό

παροξύτονες :

γράφουνε καὶ στο Κομπότι
προσκυνοῦν καὶ το Δεσπότη

Λαϊκό

ἢ προπαροξύτονες :

καὶ φέρνει μέσα Χιώτισσες
καὶ Βλαχομπουχτανιώτισσες.

Λαϊκό

Οἱ ὅμοιοι φθόγγοι τῶν στίχων, ποὺ ὁμοιοκαταληχτοῦν, μποροῦνε νὰ βρίσκονται σὲ μιὰ λέξη :

σαν ἔκλεισε ἠ πληγή, σκέπαζε την ἡμέρα
μια σκοτεινάγρα σαν ἀπο αἶμα πέρα πέρα

Μαβίλης

ἢ σὲ περισσότερες :

τέτοια ποτὲ το σιγανὸ βασιλείό μου
ἀπο Γῆ σε Οὐρανὸ δὲ ράϊσαν λόγια τρόμου.

Μαβίλης

Καμιά φορὰ σὲ λαϊκὰ τραγούδια ὁμοιοκαταληχτεῖ στί- χος ὀξύτονος μὲ προπαροξύτονο, δηλαδὴ ἠ τελευταῖα συλ- λαβὴ τοῦ ὀξύτονου μὲ τὴν τελευταῖα (μολονότι ἄτονη) τοῦ προπαροξύτονου :

ἀπ' την Πόλη ἐρχόμεον
 κι ἀπ' τα νησά
 κι ἀπ' τη γειτονιά της
 ἐπέρασα.

Νόστιμα λέει κι ὁ Πάλλης, ξεφεύγοντας ἀπὸ τοὺς αὐ-
 στηροὺς νόμους τῆς ὁμοιοκαταληξίας καὶ παρασταίνοντας
 ἔτσι τὸ ἀνυπόταχτο, τὸ ἀδέσμευτο, τὸ «ἀκόρσετο» τῆς
 ἔννοιας

ἄθωρο οἱ σάρκες της ἀχνὸ σκορπᾶνε
 και τρανταχτὸ με βῆμα ἐνῶ πατᾶ,
 τα πλέρια στήθια με ρυθμὸ πηδᾶνε
 ἀκόρσετα.

2. Ἡ πλούσια ὁμοιοκαταληξία. Ἡ ὁμοιοκα-
 ταληξία λογαριάζεται τόσο πρὸς πλούσια, ὅσο πρὸς διαφορετι-
 κὲς ἀναμεταξύ τους εἶναι οἱ λέξεις, ὅπου αὐτὴ βρίσκεται·
 διαφορετικὲς ἐτυμολογικά, σημασιολογικά, μορφολογικά.
 Στὸν παρακάτω τρίστηλο πίνακα οἱ ἀντίστοιχες λέξεις, πρὸς
 εἶναι στίς δυὸ πρῶτες στήλες, ὁμοιοκαταληχτοῦν ὀπωσδή-
 ποτε, πλούσια ὅμως ὁμοιοκαταληχτοῦν μόνο με τὴν ἀντί-
 στοιχη λέξη τῆς τρίτης στήλης.

αὐγὴ	χαραυγὴ	να βγεῖ
λὲς	κλαῖς	πολλὲς
καλὲς	μικρὲς	ψὲς
περνῶ	μιλῶ	το βουνὸ
μπορεῖς	μιλεῖς	της ξανθῆς
γαμπρὸς	ἱερὸς	της Ἡρῶς
βροντᾶς	ἀγαπᾶς	της χαρᾶς
βάλ' το	βγάλ' το	το σμάλτο
να κάμω	να δράμω	τον ἄμμο
σκάβει	ἀνάβει	το καρᾶβι
το χιόνι	το κοιτῶνι	ὄργωνει
το μάτι	το κρεβάτι	περβάτει
το μέλι	το χέλι	θέλει

το μύλο	το στῦλο	να στείλω
σβῆσ' τη	σχίσ' τη	ἢ πίστη
κλαίει	ρέει	ῶραῖοι
περνᾶω	κοιτᾶω	πρᾶο
λοστρόμε	πεζοδρομέ	τρῶμε
το μοιρολόι	το χαμῶι	τρῶει
ἢ χήρα	ἢ μοῖρα	τήρα (προσταχτ.)
να παίξω	να τρέξω	ἔξω
τα φύλλα	τα ξύλα	κύλα (προσταχτ.)
του λαιμοῦ σου	του παιδιοῦ σου	λούσου
πάνε	περνᾶνε	Σουλτάνε
ἔλα	γέλα	ἢ τρέλα
το βρόχο	το στόχο	τῶχω
οἱ κόχες	οἱ ἀπόχες	τῶχες
το σφάχτη	το φράχτη	κράχ' τη
ρεῖχ' τα	δειχ' τα	ἢ νύχια
του δυόσμου	του κόσμου	ὁ δικός μου
ἢ σκνίπα	ἢ τρύπα	εἶπα
το βελούχι	το τσαρούχι	πούχει
το σελάχι	τάστᾶχι	νάχει
οἱ τόποι	οἱ τρόποι	ἢ Εὐρώπη
του τόπου	του ἀνθρώπου	ὅπου
περνᾶνε	ξεχνᾶνε	νάναι
σμίγω	πνίγω	τον τρύγο
οἱ ἐμπόροι	οἱ μαστόροι	το λιοβόρι
φουσκώνει	σηκώνει	ἢ σκόνη
γυρίζει	σφυρίζει	το μετερίζι
ἢ ζωὴ σου	ἢ πνοή σου	του παραδείσου
του χάρου	του γλάρου	χάρου (προσταχτικῆ)
να γλυκάνει	να μαράνει	το στεφάνι
το ντέφι	το κέφι	θρέφει
ἢ γλώσσα	ἢ κλώσσα	ὄσα
ἢ λάβρα	ἢ ἀνάβρα	ξανάβρα
ἢ φαρέτρα	ἢ πέτρα	μέτρα (προσταχτικῆ)
το ξάρτι	το κατάρτι	πάρ' τη
το κυδῶνι του	το γγόνι του	του ἀλησιμόνητου
ἢ ὄψη μου	ἢ κόψη μου	του ὄψιμου

το θώρι της	το ἀγόρι της	της ἀπαρηγόρητης
λύθηκα	κοιμήθηκα	ἀνήθηκα
της ἀγνώριστης	της ἀχώριστης	της κόρης της
το μάτι μου	το ἄτι μου	του ἄτιμου
το φουστάνι σου	το γαϊτάνι σου	του γλυκάνισου
την ὥρα τους	τη χώρα τους	τους ἀόρατους
μαγεύτηκα	μολεύτηκα	τα κλέφτικα
γνώρισες	χώρισες	οἱ αὐτοκρατόρισες
της ἀγύριστης	της ἀμύριστης	ὁ κύρης της
κοπάνισα	μάνισα	ἡ καπετάνισσα
γύριζα	μύριζα	σύριζα
κύλησες	μίλησες	οἱ βασιλίσσες
της ἀνέρωτης	της ἀφανέρωτης	το γέρο της
παραμέλησα	θέλησα	ἡ μέλισσα
μπήκανε	βρήκανε	ἀνίκανε
ἡ γερόντισσα	ἡ ἀρχόντισσα	φρόντισα
πέρασα	γέρασα	τα χαμοκέρασα
βίδωνα	κλείδωνα	τα πετροχελίδωνα
ραΐσα	τάισα	ἡ μάλιστα
της ἄριστης	της ἀχάριστης	ὁ περιβολάρης της
τρούπησα	λύπησα	ἡ πριγκίπισσα
το ρίφι μου	ἡ νύφη μου	του Πολύφημου
σπίτωνα	γλύτωνα	τον Κρίτωνα
πιάνε με	ραῖνε με	ἄνεμε
ὑφανε	γλύφανε (γλυφαίνω)	περήφανε
γυάλινες	ὀπάλινες	ἀπάληνες
το γγόني μου	τὸ τρυγόني μου	του ἀνώνυμου

Ἐκ μίαν ἄλλη ἀποψη πλούσια λογαριάζεται ἡ ὁμοιοκαταληξία, ὅταν τὸ ὁμόγχο ἀρχίζει καὶ πρὶν ἀπὸ τὰ τελευταῖα τονισμένα φωνήεντα. Γιὰ τὶς δεξύτερες ὁμοιοκαταληξίες μερικοὶ αὐτὸ τὸ θεωροῦν ἀπαραίτητο· θέλουνε δηλαδὴ νὰ εἶναι ὅμοια καὶ τὰ πρὶν ἀπὸ τὰ φωνήεντα σύμφωνα· λένε π.χ. ὅτι ἡ λέξις *τρομερὴ* ὁμοιοκατοληχτεῖ μὲ τὶς λέξεις *Δαμπερὴ, μικροί, μπορεῖ, φλουρί, ὄχι* ὅμως καὶ μὲ τὶς *γῆ, να διαβεῖ, μαζί, καλή*, τὸ *χρυσὸς* μὲ τὰ *μισὲς, ψὲς (=πσὲς)*, ὄχι ὅμως καὶ μὲ

τὰ *λές, κανὲς, πὲς*· μόνο σὰν ἔχει φωνήεντο πρὶν ἀπὸ τὸ τονισμένο, κάνουν τὴν παραχώρηση νὰ δέχονται καὶ φωνήεντο διαφορετικὸ ἀπ' αὐτὸ, σύμφωνα ὅμως ὄχι· δηλαδὴ τὸ *ναὸς* τὸ ὁμοιοκαταληχτοῦνε μὲ τὸ *Θεὸς*, ὄχι ὅμως καὶ μὲ τὸ *καθαρός*. Κι ὅμως αὐτὲς τὶς φτωχικὲς τάχατες ὁμοιοκαταληξίες τὶς μεταχειρίζονται ποιητὲς σὰν τὸ Σολωμὸ καὶ τὸ Βαλαωρίτη.

Στὶς παροξύτονες ἔχει κάμει ἀληθινὰ κατορθώματα ὁμοιοκαταληχτικὰ ὁ *Μαβίλης*, κατορθώματα, γιὰ τὸ ποιήματα, ὅπου αὐτὲς βρίσκονται, εἶναι ποιήματα μὲ πραγματικὴ ἐσωτερικὴ ἀξία καὶ τὸ κυνήγημα τῆς πλούσιας καὶ σπάνιας ρίμας γίνεται χωρὶς ἐπίδειξη, χωρὶς νὰ χαλάσει τὸ νόημα, χωρὶς νὰ βλάψει τὴν ἔκφραση. Ἐνοησῆς μὲ δυσκολόβρειες ρίμες τὶς λέει ὁ καθένας. Νὰ μερικὰ λαμπρὰ παραδείγματα ἀπὸ τὸ *Μαβίλη*:

Στην κουφάλα σου ἐφώλιασε μελίσει, (1)
Γέρικη ἑλιά, που γέρνεις με *τη λίγη*
Πρασινάδα που ἀκόμα σε *τυλίγει*
Σα νᾶθελε να σε νεκροστολίση.

Ἐνοειρεμένα, λυγερὴ *μυρίκη*,
Τὴν ὥραία ἀντιφεγγίδα σου *στοιχειόγει*
Ἐκκύμαντη ἄρμη, ὡς με *κατάσπρα χιόνι*
Λουλούδια κλεῖς μαύρης σπηλιᾶς *τη φρίκη*.

Μ' ἕνα χαμόγελό της *χρυσονέτα*,
Και σαν πετράδια ἀτόφωτα, *σαν ἄμμου*
Χρυσοῦ κλονιὰ χαρὲς καὶ *βάσανά μου*
Θα γυαλίσουν μὲς τ' ἄτεχνα *σονέτια*.

Ποτὲ στ' ἀραχνιασμένο *βάραθρ'*, ὅπου
Μὲς τὴ μούχλα καὶ μὲς *τη φαρμακίλα*

(1) Ἐκ δὲ καὶ πέρα τὸ σημεῖο τῆς συνίτησης — τὸ βάζουμε μόνο ὅταν εἶναι ἀπόλυτη ἀνάγκη.

Ὅχιές κλωσσοῦν οἱ κάκητες τ' ἀθρώπου·

Ποτὲ δὲν ἐκατέβηκες· κ' ἐκύλα

Ἡ φωνή σου βροντῆ κ' ἔκαιε σα φλόγα·

Τους πονηρούς, — μὰ τους καλοὺς εὐλόγα.

Ἐχ' ἡ γῆ γλύκες που ἄλλη δὲν αἰσάνθη

Ψυχὴ, παρὰ ἡ φιλέρημη, ἡ ἀνυφάντρα·

Τῶν ὑπέργειων ὄνειρων, και μὲς τ' ἀνθη

Του ἴσκιου, στο ἔμπα ἀπο τ' ἀπόκρουφ' ἄντρα·

Το μυστήριό ἀπαλὰ την ἀγκαλιάζει·

Γένετ' ἓνα μ' αὐτὸ και ἀναγαλλιάζει.

3. Ἡ θέση τῶν ὁμοιοκατάληκτων στίχων.

Ἡ θέση τῶν ὁμοιοκατάληκτων στίχων μέσα στὸ ποίημα κλονίζεται κατὰ ἄλλους τοὺς δυνατοὺς τρόπους :

α') ὁ πρῶτος στίχος ὁμοιοκαταληχτεῖ μετὸ δεύτερο, ὁ τρίτος μετὸν τέταρτο, ὁ πέμτος μετὸν ἔχτο κτλ.

β') ὁ πρῶτος μετὸν τρίτο και ὁ δεύτερος μετὸν τέταρτο.

Σε γνωρίζω ἀπο την κόψη
του σπαθιοῦ την τρομερή,
σε γνωρίζω ἀπο την ὄψη,
που με βία μετράει την γῆ.

Σολωμός

γ') ὁ πρῶτος μετὸν τέταρτο και ὁ δεύτερος μετὸν τρίτο :

Του μυστήριου ἀνασήκωσε την πέτρα
Και μὴ σκιαχτῆς το δάγκωμα του ἀστρίτα·
Την ἀλήθεια ἀκατάπαντα ἀναζήτα
Και ἰδὲς ἀν εἶναι, ὡς λέν, ψυχοπονέτρα

Μαβίλης

δ') ὁ πρῶτος μετὸ δεύτερο, ὁ τέταρτος μετὸν πέμτο και ὁ τρίτος μετὸν ἔχτο (σ' ἓνα ἐξάστιχο) :

Σε μιὰ γωνιά του λιμανιοῦ στην ἀμμονδιά χωσμένη,
ὅποιος περάση ἀπο 'κεῖ· θα δῆ λησμονημένη
μιὰν ἄγκυρα μεγάλη.

κατρινιασμένη ἀπ' τη σκουριά και ἀπ' τα πολλὰ τα χρόνια
ἔκει μὲ μῆρα ἐρρίχτηκε και θε να μείνη αἰώνια
κοντὰ στο περιγιάλι

IV. Δαμιανός

ε) ἀνακατωτά, δηλαδή χωρὶς ὀρισμένη σειρά :

Και παρατέρα ἀκόμα	α
στου δρόμου, που περνοῦσα,	β
τ' αὐλάκι	γ
ψυχὴ μαυρομαλλοῦσα	β
του θάνατου εἶχε πιῆ	δ
το φαρμάκι	γ
θολόνερο εἶχε στρωῖμα	α
και ταφή.	δ

Παλαμάς

Ἡ ὁμοιοκαταληξία τοῦ πρώτου τρόπου λέγεται **ζευγαρωτή**, τοῦ δευτέρου **πλεχτή**, τοῦ τρίτου **σταυρωτή**, τοῦ τέταρτου **ζευγαροπλεχτή** και τοῦ πέμτου **ἀνάκατη** (1).

Σὲ μερικοὺς νεώτερους βρίσκουμε και ρίμα ἐσωτερική, μέσα στὸν ἴδιο τὸ στίχο, συνδυασμένη καμιά φορὰ και με **παρήχηση** :

Καράβια πρωτοτάξειδα,
Δίχως κατάρτια, ξάρτια, μέσ' τα πλάτια
Της θάλασσας, που δέρνει τα, ἀκνβέρονητα
Πλωρίζουνε για μάτια, κάποια μάτιο.

Καράβια πρωτοτάξειδα,
Βγαλμένα ἀπ' της ψυχῆς τα βάρθη — ὦ πάθη !
Παλεύουν ἀξαομάτωτα στο πέλαγο
Που λίγο ἐστάθη ἡ Ἀνάστηθη κ' ἐχάθη.

Ἡβαλακῆς

Στὸ ἀκόλουθο κομμάτι τοῦ Ἑφταλιώτη

(1) Τοὺς ὄρους τοὺς παίρνω ἀπὸ τὸν κ. Βουτιερίδη.

Πάρε φωτιά και κάψε με κι αντίμα με τη στάχτη μου.

Τάχτι μου

Μές στα πελάγη να σκορπᾶς,

Να μὴ σε βρῆ το κρῖμα μου, μαργιόλα μου Ἠπειρώτισσα.

Ρώτησα

Και μούβαν ἄλλον ἀγαπᾶς

ὁ στίχος

Τάχτι μου

ὸχι μόνο ὁμοιοκαταληγτεῖ με τὸν προηγούμενο, μὰ και περιέχεται δλάκερος μέσα σ' αὐτόν, εἶναι, νὰ ποῦμε, σὰ νὰ κόπηκε τὸ τέλος τοῦ πρώτου στίχου και νὰ σχημάτισε στίχο ξεχωριστό, σὰ νὰ ξαναγυρίζει τὸ τελευταῖο κομμάτι τοῦ στίχου, ὁμόηχο, πὲς σὰν ἀντίλαλος, μὰ με καινούργιο νόημα. Τὸ ἴδιο γίνεται και με τὸ στίχο

Ρώτησα

σχετικὰ με τὸν προηγούμενό του. Τὰ ποιήματα, ὅπου γίνεται, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, αὐτὸ τὸ ὁμοιοκαταληχτικὸ παιγνίδι, τὰ λένε ποιήματα με ἀντίλαλο.

Στῆ λαϊκὴ ποίηση, ἐνῶ οἱ καθαυτὸ στίχοι ποὺ ἀποτελοῦν τὸ ποίημα μπορεῖ νὰ εἶναι ἀνομοιοκατάληχτοι, συμβαίνει νὰ ὁμοιοκαταληχτοῦν μ' αὐτοὺς (ἢ με τὰ μισόστιχά τους) ἄλλοι στίχοι (ἢ ἄλλα μισόστιχα), ξένοι, ποὺ τοὺς προσθέτει ὁ τραγουδιστὴς ὡς γύρισμα. Οἱ στίχοι τοῦ γυρίσματος μποροῦνε νᾶναι τοῦ ἴδιου ρυθμοῦ και ἰσοσύλλαβοι με τοὺς στίχους, με τοὺς ὅποιους ὁμοιοκαταληχτοῦν, μποροῦν ὅμως νᾶναι και διαφορετικοί. Ὡς πρὸς τὸ νόημα, τὸ γύρισμα μπορεῖ νᾶναι κι ἐλωσδιόλου ἄσχετο. Εἶναι π. χ. ἀνομοιοκατάληχτο τὸ τραγοῦδι

- 1 Ποιὸς εἶδε πράσινο δεντρί | νᾶχει ἀσημένια φύλλα
- 2 και στην κορφὴ μαλάματα, | στη ρίζα κρούα βρούση ;
- 3 Ἔσκυψα κεῖ να πιῶ νερό, | να πιῶ και να γιομίσω.
- 4 Μόπεσε το μαντήλι μου | το χρυσοκεντημένο,

5 ὅπου μου το κεντούσανε | ἀπάρθυνα κοράσια.

6 Τὸνᾶ ἔταν ἀπ' τα Γιάννενα | τᾶλλ' ἀπο το Ζαγόρι.

7 Τὸνα μου κέντησεν αὐτὸ | και τᾶλλο τον πετρίτη.

8 Ἄν τῶβρει νιὸς να το χαρεῖ | και νιὰ να το κερδέσει.

σὲ στίχους ἰαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους. Ἄλλὰ ὁ τραγουδιστὴς, ποὺ τὸ τραγουδάει, προσθέτει ἔπειτ' ἀπὸ τὸ πρῶτο μισόστιχο τοῦ πρώτου στίχου τὸ γύρισμα

μαυροματοῦσα και ξανθὴ

ὁμοιοκατάληχτο μ' αὐτὸ και μετρικὰ ἀπαράλλαχτο· ἔπειτ' ἀπὸ τὸ δεύτερο μισόστιχο τοῦ ἴδιου στίχου λέει τὸ γύρισμα

μαῦρα μάτια, μαῦρα φρύδια

ὁμοιοκατάληχτο μ' αὐτὸ (ἀδιάφορο ἂν ἢ ὁμοιοκαταληξία δὲν εἶναι τέλεια), ἀλλὰ στὴ μετρικὴ του μορφή διαφορετικὸ, γιατί τὸ γύρισμα παίρνει μιὰ συλλαβὴ παραπάνου στὴν ἀρχὴ κ' ἔτσι γίνεται τροχαϊκὸ ὀχτασύλλαβο, ἐνῶ τὸ ἀντίστοιχο μισόστιχο

νᾶχει ἀσημένια φύλλα

εἶναι ἐφτασύλλαβο ἰαμβικὸ. Τὸ ἴδιο παρατηροῦμε κι ἂν ἐξετάσουμε τὰ γυρίσματα, ποὺ συνοδεύουνε τὰ μισόστιχα τῶν ἄλλων δεκαπεντασύλλαβων :

- 2 ματάκια με τα κλάματα—ποιὸς θα κάμει δίκια κρίση
- 3 για της ἀγάπης τον καημὸ—την καρδιά μου να δροσίσω
- 4 καημὸ πῶχει τᾶχειλι μου—μιὰ χαρὰ ἔταν το καημένο
- 5 και μου το τραγουδοῦσανε—σαν του Μάη τα κερᾶσια
- 6 ντυμένο στα μετᾶξίνα—ροδοκόκκινον ἀγόρι
- 7 δὲ βγαίνεις ὄξω να σε ἰδῶ ;—τη Δευτέρα και την Τρίτη
- 8 μαυροματοῦσα και ξανθὴ—να το ζώνεται στη μέση.

Ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενο, στὸ τραγοῦδι αὐτό, τὸ γύρισμα ἄλλοῦ ἔχει κάποια σχέση με τὸ ἀντίστοιχο μισόστιχο κι ἄλλοῦ δὲν ἔχει καμιά.

Κ' ἢ ἀκριβοθυγατέρα του Ἴαστραπόγιαννου
Κατάκαρδα λαβώνεται και πάει

Παλαμάς

και στροφές χωρίς καμιά ὁμοιοκαταληξία :

Δόξα σ' ἀνθρώπου το κορμί ! Στη σάρκα,
Που σαν καλοκυβέρνητο καράβι
Σιδερένιο σια πλάτια του πελάγου
Βαστάει του ανέμου τους δαρμούς, τους δρόμους
Και τα λιοπύρια.

Παλαμάς

Ἡ ποικιλία τῶν στροφῶν εἶναι ἀπεριόριστη. Γιατί δὲν τις χαρακτηρίζει ὁ ἀριθμὸς μόνο, ἀλλὰ κι ὁ ρυθμὸς τῶν στίχων τους και τὸ εἶδος τους (ὁ ἀριθμὸς τῶν συλλαβῶν) κι ὁ τρόπος τοῦ συνδυασμοῦ τῶν διαφορῶν στίχων και ἡ ὑπαρξη ἢ ὄχι ὁμοιοκαταληξίας κι ὁ τρόπος τοῦ συνδυασμοῦ τῶν ὁμοιοκαταληξιῶν. Μὰ κι ἂν κατόρθωνε κανεὶς νὰ βρεῖ και νὰ κατατάξει ἔλα τὰ δυνατὰ εἶδη τῶν στροφῶν, θῆκανε ἄσκοπο ἔργο. Ἐκεῖνο ποὺ εἶναι δύσκολο, εἶναι ἡ ἀνάλυση τοῦ στίχου· ὅταν ἀναλύσει κανεὶς τοὺς στίχους μιᾶς στροφῆς, ἢ σύνθεσή της εἶναι φανερὴ στὴν καθέναν. Γι' αὐτὸ θὰ περιοριστοῦμε νὰ ἀναλύσουμε λίγες, για τὴν ἓνα ἢ για τὴν ἄλλο λόγο πὶδ ἀξιοπρόσεχτες, στροφές ἀπὸ στίχους τοῦ ἴδιου ρυθμοῦ, θὰ δώσουμε ἔπειτα παραδείγματα στροφῶν ἀπὸ στίχους διαφορετικῶν ρυθμῶν, και στὸ τέλος θὰ ἐξετάσουμε τὸν ἐλεύτερο στίχο.

1. Στροφές ἀπὸ στίχους τοῦ ἴδιου ρυθμοῦ.

α') *Οἱ τρισηντες.* Εἶναι στροφές τρισηντες. Τῆς πρώτης στροφῆς τοῦ ποιήματος οἱ δυὸ ἀκρινοὶ στίχοι (ὁ πρῶτος κι ὁ τρίτος) ὁμοιοκαταληχτοῦν· καθεμιανῆς ἀπὸ τις ἄλλες οἱ δυὸ ἀκρινοὶ ὁμοιοκαταληχτοῦνε μὲ τὸ μεσινὸ τῆς προηγούμενης· τὸ ποίημα τὸ κλει εἶναι ἓνας στίχος μονός, ποὺ ὁμοιοκαταληχτεῖ μὲ τὸ μεσινὸ τῆς τελευταίας τρισηντης στροφῆς. Για παρά-

Δ'

ΣΥΜΠΛΕΓΜΑΤΑ ΣΤΙΧΩΝ

Ἐνα ποίημα μπορεῖ νὰ ἀποτελοῦνε στίχοι τοῦ ἴδιου ρυθμοῦ και ἰσοσύλλαβοι, ὁ ἓνας ὕστερ' ἀπὸ τὸν ἄλλον, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος. Μπορεῖ ὅμως πάλι τὸ ποίημα νὰ εἶναι χωρισμένο σὲ ἐνόητες, σὲ συμπλέγματα στίχων, ὁμοίωμα κατα κανόνα τὸ ἓνα μὲ τὸ ἄλλο. Τὰ συμπλέγματα αὐτὰ τὰ ὀνομάζουμε στροφές.

Ὁ «Ἕμνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν» π. χ. τοῦ Σολωμοῦ ἀπαρτίζεται ἀπὸ τετράσητες στροφές (τετράσητα) σὺν αὐτὴν

Σε γνωρίζω ἀπο τὴν κόψη
του σπαθιοῦ τὴν τρομερή,
σε γνωρίζω ἀπο τὴν ὄψη
ποὺ με βία μετράει τὴν γῆ

ποὺ τὴν καθεμὶὰ τὴν ἀποτελοῦνε δυὸ τροχαϊκοὶ ὀχτασύλλαβοι, ὁμοιοκατάληχτοι ἀναμεταξύ τους, ὁ πρῶτος κι ὁ τρίτος, και δυὸ τροχαϊκοὶ ἑφτασύλλαβοι ὀξύτονοι, ὁμοιοκατάληχτοι και αὐτοὶ ἀναμεταξύ τους, ὁ δεῦτερος κι ὁ τέταρτος.

Ἕπάρχουνε στροφές μὲ ὁμοιοκαταληξία σ' ὄλους τοὺς στίχους :

Τὴν ψυχὴ σου στο τάσι
τῆς ἀγάπης δὲν ἤλια.
Με προσμένουν, γιορτάσι,
τα βαριά καρδιοχτύπια

Γκόλφης

στροφές μὲ ὁμοιοκαταληξία σὲ μερικοὺς στίχους :

Γίνεται ὁ Χάρος κεραυνὸς ἀπάντεχα
Στὸν ποῦδ αἰθέρα ὀλόγοργος ξεσπάει,

δειγμα δίνουμε τούς πρώτους στίχους τῆς «Κόλασης» τοῦ Ντάντε μεταφρασμένους ἀπὸ τὸ Μαβίλη :

Ὁς τῆς ζωῆς μας ἐγὼ το μισοστράτι
Βρέθηκα σ' ἓνα σκοτεινὸ ρουμάνι
Γιατὶ εἶχα το ἴσιο χάση μονοπάτι.
Τί δύσκολα, ἄχ! κανεῖς ἀναθηβάνει
Πως τ' ἀγρίου λόγγου ἦταν τραχεῖά ἢ σκληράδα,
Που νέα ὡς το λογισμό τρουμάρα βάνει.
Μὸν του θανάτου εἶν' πιὸ πολλή ἢ πικράδα.

β') Ἡ στροφή τοῦ Κάλβου (1). Εἶναι στροφή ἀπὸ 5 ἀνομοιοκατάληχτους στίχους. Ὁ πέμτος εἶναι σχεδὸν πάντα ἰαμβικὸς πεντασύλλαβος. Πολλὴ σπάνια παίρνει ἄλλη μιὰν ἄτονη συλλαβὴ στὸ τέλος καὶ γίνεται προπαροξύτονος ἰαμβικὸς ἑξασύλλαβος. Οἱ ἄλλοι τέσσερις ἰαμβικοὶ ἑφτασύλλαβοι, μὲ τὴν ἐλευθερίαν νὰ χάσουν, ὁποιοιδήποτε ἀπ' αὐτούς, τὴν τελευταία τους συλλαβὴ καὶ νὰ γίνουν δεξύτονοι ἑξασύλλαβοι ἢ νὰ πάρουνε μιὰν ἄτονη καὶ νὰ γίνουν προπαροξύτονοι ὀχτασύλλαβοι. Συχνὰ γίνεται παρατοπισμὸς τῆς τρίτης συλλαβῆς κ' ἔτσι μερικοὶ ἀπὸ τούς στίχους (τούς πρώτους τέσσερις δηλαδή τοῦ πεντάστιχου) παίρνουν ἓναν ἀέρα ἀναπιστικόν. Στὴ στροφή

Ἐπι τον Ὑμηττὸν
ἐβλάστησεν ἡ δάφνη,
φύλλον ἱερὸν στολίζει
τα ἠρειπωμένα λείψανα
του Παρθενῶνος

ὅλοι οἱ στίχοι εἶναι καθαρὰ ἰαμβικοί· ὁ πρῶτος ἑξασύλλαβος δεξύτονος, ὁ δεῦτερος καὶ ὁ τρίτος ἑφτασύλλαβοι, ὁ τέταρτος

(1) Γιά τὴ στιχογραφία τοῦ Κ. ἔγραψε ὁ κ. Louis Roussel, La versification de André Kalvos, Athènes, 1922. Οἱ μετρικὲς θεωρίες τοῦ κ. R. εἶναι πολὶ διαφορετικὲς ἀπὸ τίς ἀντιλήψεις μου. Ἡ μελέτη του κατὰ τῆς ἄλλας εἶναι μεθοδική καὶ μὲ φροντίδα καὶ ὑπομονή καμωμένη.

ὀχτασύλλαβος προπαροξύτονος καὶ ὁ τελευταῖος πεντασύλλαβος. Στὴ στροφή

Ἀνέβα τὴν ἀράβιον,
Ὅθωμανέ, φοράδα
τὴν φυγὴν κατεγκρομήμισον.
Ἑλληνικὰ θηρία
σε κατατρέχουν

ἔχουμε ἓνα στίχο παρατοπισμένον στὴν τρίτη συλλαβή, τὸν τρίτο. Μὲ τὸ γλήγορο ἀναπαιστικὸ ρυθμὸ, ποὺ παίρνει ἔτσι ὁ στίχος, δειχνεται παραστατικὰ ἡ γληγοράδα τοῦ νοήματος¹.

γ') Ἡ ὀχτάβα. Στροφή ὀχτάστιχη. Ὅμοιοκαταληχτοῦν ὁ πρῶτος στίχος μὲ τὸν τρίτο καὶ τὸν πέμτο, ὁ δεῦτερος μὲ τὸν τέταρτο καὶ τὸν ἕκτο κ' εἰς ἐξὸς τελευταῖαι ἀναμεταξύ τους :

Ὁ παπᾶς γιὰ το γάμο ὅλα ἔτοιμάζει,
Κ' εἶναι ἀναμμένα τα κεριά του γάμου
Ὁ Λάμπρος τρομασμένος τὴνε κράζει
«Σήκω, δυστυχισμένη, ἔλα κοντά μου».
Εἰς τὴ φωνὴ του Λάμπρου ἀνατριχιάζει
Καὶ παρευθὺς σηκώνεται ἀπο χάμου
Καὶ τραγουδάει καὶ τραγουδῶντας κλαίει
Κι αὐτὸς «Μὴν κλαῖς, μὴν τραγουδᾷς» τῆς λέει.

Σολωμός

Ἐννοεῖται ὅτι μποροῦν νὰ γίνουν καὶ ἄλλες τρίστιχες καὶ πεντάστιχες καὶ ὀχτάστιχες στροφές διαφορετικὲς ἀπὸ τίς τερτοίνες καὶ ἀπὸ τίς στροφές τοῦ Κάλβου καὶ ἀπὸ τίς ὀχτάβες· τρίστιχες π.χ. μὲ μιὰ ρίμα καὶ γιὰ τούς 3 στίχους κτλ.

2. Στροφές ἀπὸ στίχους διαφορετικῶν ρυθμῶν. Πολλὴ συχνὰ ὁ λαὸς συντροφεύει στίχους τροχαϊκοῦ

1. Οἱ τέτοιοι παρατοπισμένοι (ἀναπαιστικοὶ) στίχοι τοῦ Κάλβου εἶναι ἀρκετὰ συχνοί, ὅχι ὅμως ὑποχρεωτικοί, (ἀφοῦ ἔχουμε πολλὰς στροφὰς καθαρὰ ἰαμβικὰς), καὶ γι' αὐτὸ τὴ στροφή του τὴν τοποθετοῦμε ἐδῶ μὲ τίς στροφὰς ἀπὸ στίχους τοῦ ἴδιου ρυθμοῦ.

ρυθμοῦ μὲ στίχους ἰαμβικούς. Π. χ. στὸ γνωστὸ ἄρματο-
λικὸ τραγούδι

Κάτω στου Βάλτου τα χωριά,
Ξερόμερο και Ἄγραφα,
και στα πέντε βιλαέτια
φᾶτε, πιῆτε, μωρὸ ἀδέρφια

οἱ δυὸ πρῶτοι στίχοι εἶναι ἰαμβικοὶ ὀχτασύλλαβοι κ' οἱ ἄλ-
λοι δυὸ τροχαϊκοὶ ὀχτασύλλαβοι· και μ' αὐτῇ τῇ σειρᾷ συν-
ταιριάζονται οἱ στίχοι ὡς τὸ τέλος τοῦ τραγουδιοῦ. Τὸ

Πάπια του γιालοῦ
μὴν ἀγαπᾷς ἄλλοῦ

ἔχει τὸν πρῶτο στίχο τροχαϊκὸν πεντασύλλαβο και τὸν ἄλ-
λον ἰαμβικὸν ἑξασύλλαβο. Στὸ τραγούδι ποὺ ἀρχίζει μὲ τοὺς
στίχους

Σε βουνὸ θε νᾶνεβῶ, να στήσω κῆπο
κ' ἐκεῖθε να μὴ λείπω·
κῆπο και παρέκηπο κι ὠριὸν ἀμπέλι
κορίτσια σαν το μέλι

ἓνα δωδεκασύλλαβο τροχαϊκὸ μὲ τομῆ ἔπειτ' ἀπὸ τὴν
ἑβδομη συλλαβῇ τὸν ἀκολουθεῖ ἓνας ἑφτασύλλαβος ἰαμβικός
ὁμοιοκατάληκτος. Στὸ τραγούδι

Ξένε ποῦ τη βοῆκες
αὐτῇ τη νιά,
την ξανθομαλλούσα
την Πατρινιά

ἔπειτ' ἀπὸ ἓναν ἑξασύλλαβο τροχαϊκὸ ἔρχετ' ἓνας τετρασύλ-
λαβος ἰαμβικός⁽¹⁾.

(1) Πολὶ σωστά δ κ. Γ. Σπαταλάς, στῆ μελέτη του «Οἱ στροφές στὰ δημο-
τικά μας τραγούδια» «Νέα Ἑστία», ἔτος Γ', τομ. 6ος (1929) σ. 807, μελέτη
ἀξιόλογη, ὅπως εἶναι γενικὰ οἱ μετρικὲς του ἐργασίες, παρατηρεῖ πὺς τὸ

Ἔλα τὰ πουλάκια ζυγὰ—ζυγὰ

εἶναι δυὸ στίχοι κι ὄχι ἓνας. Ὅταν ὁμως προσθέτει πὺς «ὄλοι ἀνεξαίρετως οἱ

Ἄνάλογη ἐναλλαγῇ ρυθμῶν βρίσκουμε και σὲ παροι-
μίες, σὰν αὐτὲς π. χ.

(τροχ.) Κάλλιο γαῖδουρόδενε
(ἰαμβ.) παρὰ γαῖδουρογύρευε.
(τροχ.) Μάραθο το μάραθο
(ἰαμβ.) γεμίζ' ἢ γοιὰ τον κάλαθο.

Ἄλλὰ και στὴν προσωπικὴ ποίηση τὰ συμπλέγματα
στίχων διαφορετικῶν ρυθμῶν δὲν εἶναι σπάνια. Ὁ Παλαμᾶς
ἔχει δλόκληρη συλλογῇ, τοὺς «Ἰαμβους και Ἀνάπαιστους»,
ὅπου συνταιριάζει τοὺς δυὸ αὐτοὺς ρυθμούς:

(ἀναπ.) Ταιριασμένοι οἱ Ἀνάπαιστοι
(ἰαμβ.) γενναῖα με τους Ἰάμβους
(ἀναπ.) στίχων ὑψωσαν τρόπαια
(ἰαμβ.) και τραγουδιῶν θριάμβους

και τὸν «Τάφο» μὲ ποιήματα ἀπὸ στίχους τροχαϊκοὺς και
ἰαμβικούς:

(τροχ.) Γῦρ' ἔδῶ κι ἀκούμπησε
(ἰαμβ.) και μένε κι ὄλο μένε
(τροχ.) σιγαλὸς κι ἀσάλευτος
(ἰαμβ.) ὦ πολυαγαπημένε.

Ἄλλα παραδείγματα:

(ἀναπ.) Την κορφή της ραχούλας σου
(ἰαμβ.) ζώνουν την κυπαρίσσια
(ἰαμβ.) μαῦρα κοιμητηρίσια
(ἀναπ.) της ζωῆς ὦ βασιλίτσια.

Μαβίλης

συλλέκτες κ' ἐκδότες δημοτικῶν τραγουδιῶν, ἐθεώρησαν αὐτῇ τῇ στροφῇ γιὰ
ἓνα στίχο» και πὺς «κανέννας δὲν ἐπαρατήρησε» κτλ., δὲν ἔχει δίκιο, γιατί
ὁ Πάλλης τὸ παρατήρησε και τύπωσε τὸ τραγούδι σωστά στὰ Κούφια Καρῦ-
δια σελ. 533.

- (δαχτυλ. με ἀνάκρ.) Ἔτσι εἶσαι γλυκιὰ σα λουλούδι
(ιαμβ.) γλυκιὰ καλή κι ἀγνή.
- (δαχτυλ. με ἀνάκρ.) Σε βλέπω και μέσα τα σπλάχνα
(ιαμβ.) καημὸς μου συγκινεῖ.
- Πάλλης*
- (δαχτυλ. με ἀνάκρ.) Συμροτιάς ἐδῶ ρῆξετε ἕναν κλῶνο
(δαχτυλ.) ρῆξετε δυὸ φύλλα κισσό.
(ἀναπ.) Δίχως πίκρα κοιμᾶται και πόνο
(ἀναπ.) ἄχ ἄς εἶταν και ἐγώ.
- Πάλλης*
- (δαχτυλ. με ἀνάκρ.) Μου λές, εἶναι ρίζα σου ἡ λέξη Χαντζής,
(ιαμβ.) σου λέω, ἡ λέξη χάνι,
- (δαχτυλ. με ἀνάκρ.) γιατί ὕλη μὲς σ' ὅλα τα χάνια θα βρεῖς
(ιαμβ.) τους ὁμοίους σου που φτιάνει.
- Πάλλης*
- (ιαμβ.) Βροντοῦν, ἀκούστε, οἱ οὐρανοί,
(μειχτός) Βροντὴ νεκροὺς που σηκώνει
(ιαμβ.) Ἄντίλαλοι εἶναι ἀπ' τη φωνή
(ἀναπαιστ.) Του Ψυχάρη, παιδιά, σα θυμώνει.

Πάλλης

- (τροχ.) Πάλι μεθυσμένος εἶσαι δυόμιση ὥρα της νυχτός.
(τροχ.) Κι ἂν τα γόνατά σου τρέμουν, ἐκρατίσσουνα στητός
(τροχ.) μῆρὸς σε κάθε τραπεζάκι. — «Γειά σου, Κωνσταντῆ
βαρβῶτε!»
(ιαμβ.) «Καλησπερούδια, ἀφεντικά, πῶς τα καλοπερνᾶτε;»

Βάρναλης

Μερικοὶ ποιητὲς συνταίριασαν τοὺς ρυθμοὺς προσπαθών-
τας νὰ μεταφέρουνε στὰ νεοελληνικὰ στροφὲς ἀρχαῖες, ἑλλη-
νικὲς ἢ ρωμαϊκὲς. Ἐνοεῖται ὅτι, ἄσχετα πρὸς τὴν ποιη-
τικὴ καὶ στιχουργικὴ ἀξία τῶν ἔργων τους, δὲν μπόρεσαν
νὰ ξεφύγουν ἀπὸ τοὺς μετρικοὺς νόμους τῆς γλώσσας τους
καὶ οἱ στροφὲς τους μποροῦνε νὰ αναλυθοῦνε σύμφωνα μὲ

τοὺς νόμους τῆς νεοελληνικῆς μετρικῆς. Π. χ. τὸ τετρά-
στιχο τοῦ Στ. Μαρτζώκη

Κοίτα τους λόφους, | τους κάμπους, Μύρρα μου,
τα βουνά, τ' ἄνθη, | τα δέντρα κοίταξε
πῶς ἀσπρίζουν γεμᾶτα ἀπὸ χιόνι
που πυκνότατο ἀδιάκοπα πέφτει

γίνεται ἀπὸ δυὸ ἰαμβικοὺς προπαροξύτονους δωδεκασύλλα-
βους χασματικούς μὲ τομὴ μετὰ τὴν πέμπτῃ συλλαβῇ κι'
ἀπὸ δυὸ τρίμετρος ἀναπαιστικούς (1)

3. Ἐλεύτερος στίχος. Στὴ σύνθεση μιᾶς στροφῆς
ἀπὸ στίχους τοῦ ἴδιου ρυθμοῦ ὁ ποιητὴς ἔχει ἀπόλυτη ἐλευ-
τερία βέβαια νὰ βάζει λιγосуύλλαβους μὲ πολυσυλλαβώτερους
στίχους, πάντα ὅμως αὐτὸ τὸ κάνει κατὰ σειρά ὀρισμένη,
ποὺ σταθερὰ καὶ πιστὰ θὰ τὴν ἀκολουθήσει στὸ σχηματισμὸ
ἄλων τῶν στροφῶν τοῦ ποιήματος. Αὐτὸ τοῦλάχιστο εἶναι ὁ

(1) Ὁ κ. Γερ. Σπαταλάς, «Δελτίο τοῦ Ἐκπαιδευτικοῦ Ὁμίλου», τομ. 10
(1922) σελ. 203, τὸ λέει: «Ἀλκαϊκὴ στροφή μὲ σταθερὴ δρατιακὴ τομὴ στὴν
πέμπτη συλλαβῇ... μὲ τὴ διαφορὰ πού ὁ τρίτος στίχος ἀντὶς ἐνεασύλλαβος
ἀμφιπραχικός εἶναι δεκασύλλαβος ἀναπαιστικός, ὁμοῖος δηλαδὴ μὲ τὸν τέταρτο
στίχο τῆς στροφῆς». Ὅπως εἶναι γνωστὸ ἀπὸ τὴν ἀρχαία μετρικὴ, ὁ τύπος
οἷς ἀλκαϊκῆς στροφῆς εἶναι :

— — — — — | — — — — —
— — — — — | — — — — —
— — — — — | — — — — —
— — — — — | — — — — —

ὥστε ἡ στροφή τοῦ Μαρτζώκη πολὺ ἀπομακρύνεται ἀπ' αὐτὴν, ἄσχετα ὅμως
πρὸς αὐτὸ τὴν περιττὰ σοφὴ ὁρολογία καλὰ εἶναι, κατὰ τὴ γνώμη μου, νὰ
τὴν ἀφήσουμε. Πιστότερα μιμήθηκε τὴν ἀλκαϊκὴ στροφή ὁ κ. Μενάρδος, ὁ
ὁποῖος κι ἄλλες τέτοιες δοκιμὲς ἔκαμε:

Για τα κακά μας | μὴ μου σκοτίζεσαι.
τι με την λύπη | δὲν θα προκόψωμε.
Καλή μου νὰ το γιατρικό μας
φῆρε κρασί νὰ μεθουῦμ' οἱ δύο μας !

κανόνας. Ἄλλὰ σὲ ποιήματα νεώτερον ποιητῶν (Παλαμᾶ, Γρυπάρη κ.ἄ.) βλέπουμε στίχους τοῦ ἴδιου πάντα ρυθμοῦ μὰ ἀπὸ τοὺς πιδ λιγосуύλλαβους ἴσαμε τοὺς πιδ πολυσύλλαβους νὰκολουθοῦν ὁ ἓνας τὸν ἄλλον μὲ ἀπόλυτη ἐλευθερία, χωρὶς καμιὰ σειρά, ὅπως τὸ φέρνει ἡ ἀνάγκη τῆς κατασκευῆς τοῦ στίχου· μόνο τὸ νόημα μπορεῖ νὰ κάμει κάποτε τὸν ποιητὴ νὰ προτιμήσει, ἂν θέλει, σὲ ὀρισμένη θέση τοῦ ἔργου, μικρότερο ἢ μεγαλύτερο στίχο, γιὰ νὰρμονίσει τὴ μορφή μὲ τὸ περιεχόμενο. Αὐτοὺς τοὺς στίχους τοὺς λέμε ἐλεύθερους μεταφράζοντας τὸ γαλλικὸ vers libres. Ὁ ὅρος δὲν εἶναι πολὺ κατάλληλος. Γιατὶ σ' ἓνα ποίημα ἀπὸ ἐλεύθερους στίχους εἰ στίχοι δὲν εἶναι καθόλου ἐλεύθεροι· ὁ καθένας τους πρέπει νὰ εἶναι συνθεμένος σωστά, αὐστηρά, κατὰ τοὺς νόμους τῆς μετρικῆς· ἡ ἐλευθερία εἶναι μόνο στὴν ἀκολουθία, στὴ σειρά, στὸ ἀνακάτεμα λιγосуύλλαβων μὲ πολυσύλλαβους. Ἐχει ὅμως ἐπικρατήσει ὁ ὅρος καὶ τὸν κρατᾶμε. Οἱ στίχοι τοῦ Παλαμᾶ

- (15) Σιγά. Μὴν τρέμης. Εἴμαστε των τραγουδιῶν οἱ
[Μοῖρες.
- (8) Φτερά ἁρμονίας φέρνουμε
- (6) Στα ψυχομαχητά,
- (10) Κι ἀγνάντια στα χαροπαλαίματα
- (11) Τα μουσικὰ ἀνυψώνουμε παλάτια,
- (10) Καὶ με φιλιὰ σα ροδοστάμια
- (11) Γλυκὰ τα παραδίνουμε τα μάτια
- (8) Στὴν ἀξημέρωτη νυχτιά.
- (10) Φῶς καὶ φυτό, τὴν κάθε ὑπέροτατη
- (10) Λαχτάρα, που ἔφεξε καὶ βλάστησε
- (4) Μέσ' στὴν καρδιά
- (10) Κ' ἐπνίξε γύρω της καὶ θάμπωσε
- (8) Κάθε ἄλλο βλαστομάνημα,
- (6) Κάθε ἄλλη ἀστροφεγγιά,

- (10) Τη μιὰ λαχτάρα τὴν ὑπέροτατη,
- (15) Ἡ θάλασσα τοῦ τίποτε προτοῦ νὰ σε σκεπάσει,
- (14) Φτωχὴ ζωοῦλα, που ἔξησες καὶ τώρα σιγοσβεῖς,
- (8) Πιοτὸ σου τὴν ἐκάμαμε.
- (7) Στὸ διαμαντένιο τάσι
- (8) Τὸν οὐρανὸ σου φέρνουμε
- (4) Για νὰ τον πιῆς.

εἶναι στίχοι ἐλεύθεροι ρυθμοῦ λαμβικοῦ· ὁ ἀριθμὸς τῶν συλλαβῶν τοῦ καθενὸς εἶναι σημειωμένος σὲ παρένθεση πλάι του· ὁ πρῶτος εἶναι δεκαπεντασύλλαβος, ὁ δεῦτερος ὀχτασύλλαβος προπαροξύτονος, ὁ τρίτος ἑξασύλλαβος, σωστὰ φτιασμένοι, σύμφωνα μὲ τοὺς μετρικοὺς νόμους, χωρὶς καμιὰ ἐλευθερία στὴν ἐσωτερικὴ τους σύνθεση· τὸ ἴδιο καὶ ὅλοι οἱ ἄλλοι. Ἡ μόνη ἐλευθερία, ὅπως εἴπαμε, εἶναι στὸ χωρὶς ὀρισμένη σειρά ἀνακάτεμά τους, ἄσχετα πρὸς τὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν τους.

Οἱ στίχοι τοῦ ἴδιου ποιητῆ

- (7) Σάλευε ὁ λεόπαρδος
- (9) Μέσ' στο σιδερόφραχτο κλουβί,
- (11) Καὶ πεντάμορφ' εἶταν ἡ ἀγριάδα του
- (10) Κ' ἡ ὁμορφάδα του εἶταν ἀπο κῦμα
- (9) Κι ἀπο μύρη νύχτα ἀστραφτερή.
- (7) Καὶ στο σάλεμα ἔδειχνε
- (11) Πότ' ἐσένα, ἀσάλευτο σαῖτεμα,
- (7) Πότε, ἀνεμοζάλη, ἐσέ,
- (11) Πότε μιᾶς παρθένας ἀνυπόταχτης
- (9) Ἐνα γλίστρομ' ἀκατάδεχτο
- (8) Ἐπο χέρια, χέρια Ἐρώτων,
- (9) Που ἄρχιζε καὶ που ξανάρχιζε
- (7) Καὶ δὲν ἔπαυε ποτέ.
- (7) Σάλευε ὁ λεόπαρδος
- (9) Μέσ' το σιδερόφραχτο κλουβί·

(11) Τα αιμοβόρα και τα λυγρώτατα

(9) Σ' ένα βελουδόπλαστο κορμί

είναι στίχοι ἐλεύτεροι τροχαϊκοῦ ρυθμοῦ.

Οἱ ἐλεύτεροι στίχοι μποροῦνε νάβῃ ὁμοιοκατάληκτοι ἢ ἀνομοιοκατάληκτοι ἢ νάχουνε μερικὲς σκόρπιες ὁμοιοκατάληξιες.

Μερικοὶ σπρώχνουνε τὴν ἐλευτερίαν τῶν ἐλευτέρων στίχων στὸ σημεῖο νάνακατεύουνε καὶ στίχους διαφοροτικῶν ρυθμῶν. Ὅταν αὐτὸ γίνεται μὲ κάποιον σύστημα, μὲ αἴσθημα τοῦ ρυθμοῦ, πάει καλά. Ὅταν ὅμως ξεπερνάει τὰ ὅρια, δὲ βλέπει πῶς κανεὶς κατὰ τί διαφέρει ὁ ἔμμετρος λόγος ἀπὸ τὸν πεζό.

Κάποτε βρίσκονται ποιήματα χωρισμένα σὲ μικρότερες ἐνότητες, σὲ συμπλέγματα ἰσόστιχα, σὲ τετράστιχα π. χ., χωρὶς ὅμως νὰ ὑπάρχει ἀντιστοιχία καὶ στὰ καθέκαστα. Αὐτὰ τὰ συμπλέγματα θὰ μπορούσαμε ἴσως νὰ τὰ ὀνομάσουμε ἐλεύτερες στροφές. Νά, γιὰ παράδειγμα, οἱ δυὸ πρῶτες στροφές ἀπὸ «Τὰ νησιά μας» τοῦ Προβελέγγιου :

(8) ὦ σεῖς που αἰῶνια χαίρεστε

(8) τὴν πελαγίσιαν τὴν ὄρεσιν,

(8) Νεραΐδες φυκοστόλιστες

(8) χαριτωμένα μας νησιά.

(8) Γύρω τριγύρω στέκεστε,

(11) ἀνάμεσά σας θάλασσα γαλάζια,

(10) καὶ σαν ἀδέρφια καμαρώνετε

(11) καὶ χαιρετιέστε πέρ' ἀπ' τα μπουγάζια.

Ε'

ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΜΕ ΣΤΑΘΕΡΗ ΜΟΡΦΗ

Ὁ ποιητής, ὅταν συνθέτει τὸ ἔργο του, ἔχει κατὰ κανόνα στὸ νοῦ του (ἢ καὶ γραμμένο) τὸ σχέδιον, ποῦ ἀπάνου σ' αὐτὸ θὰ ἐργαστεῖ, δὲ θὰ πεῖ ὅμως πῶς ἔχει κιόλα κανονίσει ἀπὸ πρὶν ὅλες τίς λεπτομέρειες, πῶς ἔχει π. χ. ἀποφασίσει πόσοι στίχοι θὰ τὸ ἀποτελοῦν, ἂν θὰ εἶναι 40 ἢ 50 ἢ 60. Αὐτὸ θὰ τὸ καθορίσει ἢ ἀνάγκη τῆς ἐχτέλεσης. Κι ὅταν τὸ ποίημα θάβῃ χωρισμένο σὲ στροφές, μπορεῖ ὁ ποιητής νάχει δεῖ μὲ τὴ φαντασία ὅλη τὴν ἀρχιτεκτονικὴν τοῦ ἔργου του, νὰ ξαίρει ἀπὸ πρὶν πόσες στροφές θάβῃ καὶ τὸ περιεχόμενο καθεμιαῆς (ὅταν τὸ ποίημα δὲν εἶναι πολὺ μεγάλον), τίποτα ὅμως δὲν τὸν ἔχει ἀναγκάσει νὰ προτιμήσει λιγώτερες ἢ περισσότερες στροφές· ἂν π. χ. τὸ ποίημα θάχει 5 στροφές κι ὄχι 4, αὐτὸ θὰ γίνῃ γιὰ τὴν ἰσότητα χρειάζονται γιὰ νὰ ἐκφραστεῖ τὸ νόημα.

Ἐπὶ τοῦ ὅτι ὅμως καὶ ποιήματα μὲ μορφὴ σταθερὴ, ποῦ τὴν ἔχει καθορίσει ἢ παράδοση καὶ στίς λεπτομέρειες, στὸν ἀριθμὸν π. χ. τῶν στίχων, στὴ θέσιν τῶν ὁμοιοκατάληκτων στίχων κτλ. Τέτοια ποιήματα εἶναι π. χ. τὸ δίστιχο, τὸ σονέτο, τὸ ροντέλο, ἢ μπαλάντα, τὸ τριολέτο, ξενόφερτα ὅλα στὴ νεοελληνικὴ ποίησιν ἐξὸν ἀπὸ τὸ πρῶτον. Τὸ δίστιχο καὶ τὸ σονέτο εἶναι πολὺ συνηθισμένα, τὰ ἄλλα σπάνια.

1. **Τὸ δίστιχο** γίνεται ἀπὸ δυὸ στίχους, ὅπως τὸ λέει καὶ τὸ ὄνομά του, ὁμοιοκατάληκτους, κατὰ κανόνα δεκαπεντασύλλαβους ἰαμβικούς. Ὁ λαὸς ἔχει ἄπειρα δίστιχα (τὰ λέει λιανοτράγουδα, στιχοπλάκια, μαντινάδες κτλ.) π. χ.

Χαρὰ στὴν κόκκινη μηλιά, | χαρὰ στὸ παλληκάρι,
ὅπου τὸ μῆλον τὸ χρυσὸ | θάπλώσει γιὰ νὰ πάρει.

Μὰ καὶ στὴν προσωπικὴ ποίηση τὰ βρίσκουμε συχνά.

Το δύστιχο το δίστιχο | πὲς ποῦνε δαχτυλίδι
με διπλοδιαμαντόπετρα | τὴ ρίμα γιὰ στολίδι.

Μαβίλης

2. **Τὸ σονέτο** εἶναι δεκατετράστιχο κ' ἔτσι τὸ λένε μερικοὶ ἀπορεύγοντας τὸν ξενικὸ ὄρο. Τὸ ἀποτελοῦν δυὸ τετράστιχα καὶ δυὸ τρίστιχα. Ἔχει πάντα ὁμοιοκαταληξία. Ὑπάρχουνε καὶ ἀνομοιοκατάληχτα δεκατετράστιχα ποιήματα, μερικὰ πολὺ ὠραῖα (τοῦ Ἑρμοῦ π.χ.), δὲν μποροῦν ὅμως νὰ θεωρηθοῦνε σονέτα. Οἱ ὁμοιοκαταληξίες τοῦ πρώτου τετράστιχου ξαναγυρίζουνε καὶ στὸ δεύτερο. Οἱ ὁμοιοκαταληξίες αὐτὲς μπορεῖ νά'ναι πλεχτὲς ἢ σταυρωτὲς, ποτὲ ὅμως ζευγαρωτὲς. Στὰ δυὸ τρίστιχα οἱ ὁμοιοκαταληξίες εἶναι ἢ δυὸ ἢ τρεῖς καὶ συνταιριάζονται κατὰ ποικίλους τρόπους. Γιὰ μεγαλῆτερη σαφήνεια δίνουμε δυὸ σονέτα τοῦ Μαβίλη.

Ἐπιτέφρωση

Πέτα, Ἀγάπη, στα οὐράνια καὶ χαιρέτα

Τὴ μάνα μου καὶ δείχ' τῆς τὰ φτωχά μου

Τοῦτα τραγούδια κ' ἔπειτα ἐδῶ χάμου

Βλογημένα ἀπο αὐτὴν ξανάφερέ τα.

Μ' ἓνα χαμόγελό τῆς χρύσονέ τα.

Καὶ σαν πετράδια ἀτόφωτα, σαν ἄμμου

Χρυσοῦ κλονιὰ χαρὲς καὶ βάσανά μου

Θα γυαλίσουν μὲς τ' ἄτεχνα σονέττα.

Σαν ἀκνύνα, Ἀγάπη, με φτεροῦγες

Ἄπλωμένες διαβαίνεις ἰριδένια

Κατάστρωτες με φῶς ἀνάερες ροῦγες.

Στῆς ζωῆς τ' ἄγριο πέλαο νεραϊδένια

Χαρίζεις καλοσύνη, ὅθε φωλιάζεις,

Καὶ μ' ὄνειρα οὐρανοῦ το ἀσπρογαλιάζεις.

Ἐπιτέφρωση

Κρυσταλλένιο, διάφανο, γεμάτο

Ἄπ' ἄδολο κρασί που πορφυρίζει,

Με κίνημα θεοῦ, μ' αἶσθημα ἀκράτο

Ἐνα φτωχὸ ποτῆρι σ' ἀντικρύζει

Σε λαχταράει σε γγίζει· μὰ τ' ἀφράτο

Πιοτὸ σαν αἷμα χύνεται, σκορπίζει

Καὶ το ποτῆρι μένει ἄδειο ὡς τὸν πάτο

Γιατὶ το σκούνημά σου το τσακίζει.

Καὶ σὺ στέκεσαι ἀτάραχη καὶ κρούα

Ἐπιτέφρωση, πλούσια ἱστορισμένη,

Με τὴν περήφανή σου θεωρία.

Εἶσαι νὰ σ' ἀγαποῦν συνειθισμένη·

Στὴν πικρὴ τῆς ζωῆς χαροκοπία

Δὲ δείχνεις με τί σ' ἔχουν γεμισμένη.

Στὴν «Ἐπιτέφρωση» οἱ ὁμοιοκαταληξίες τῶν τετράστιχων (ἔτα, ἄμου) εἶναι σταυρωτὲς, στὴν «Ἐπιτέφρωση» (ἄτο, ἰζει) πλεχτὲς. Τῆς «Ἐπιτέφρωσης» τὰ τρίστιχα ἔχουνε τρεῖς ὁμοιοκαταληξίες (οὔγες, ἔνια, ἄζεις), τῆς «Ἐπιτέφρωσης» μόνο δυὸ (ἔα, ἔνη). Ὁ συνδυασμὸς τῶν ὁμοιοκαταληξιών (α, β, γ) τῶν τρίστιχων τῆς «Ἐπιτέφρωσης» εἶναι α β α β γ γ, τῶν ὁμοιοκαταληξιών (α, β) τῶν τρίστιχων τῆς «Ἐπιτέφρωσης» α β α β α β. Οἱ ὁμοιοκαταληξίες τῶν τρίστιχων μποροῦνε νὰ συνταιριαστοῦν καὶ κατὰ πολλοὺς ἄλλους τρόπους. Τὰ τρίστιχα δὲν ἐπιτρέπεται νά'χουνε καμιά κοινὴ ὁμοιοκαταληξία μὲ τὰ τετράστιχα.

Τὸ εἶδος τῶν στίχων τοῦ σονέτου δὲν εἶναι ὑποχρεωτικό. Συνήθως χρησιμοποιοῦν τὸν ἰαμβικὸν ἑντεκασύλλαβο, ἀλλὰ ἔχει σπάνια καὶ τὸ δεκατρισύλλαβο καὶ τὸ δεκαπεντασύλλαβο καὶ ἄλλους μικρότερους καὶ στίχους ἄλλων ρυθμῶν. Πάντα ὅμως στὸ σονέτο, στὴν κλασικὴ του μορφή, ἀνακείμενα διαφορετικῶν στίχων δὲ γίνεται· τὸ πολὺ πολὺ μερικοὶ στίχοι μποροῦνε νὰ διαφέρουν κατὰ μιὰ συλλαβὴ ἀπὸ τοὺς ἄλλους,

ανάμεσα π. χ. σὲ λαμβικούς ἐντεκασύλλαβους νὰ μποῦν καὶ
δεξύτενοι δεκασύλλαβοι ἢ προπαροξύτονοι δωδεκασύλλαβοι.
Ἔτσι τὸ «περὶ στεφάνου» σονέτο τοῦ Μαβίλη, γραμμένο σὲ
λαμβικούς ἐντεκασύλλαβους, τελειώνει μὲ τὰ ἀκόλουθα τρί-
στιχα :

Κι ἂν ἄλλουνῶν της Τέχνης το παράσημο
Δόση ὁ Λαὸς, μὰ ὡς Ρήγα θα φιλέψη
Το Μαρκοῤ, λογιᾶζω, το Γεράσιμο
Που δὲ γεράζει. Ἡ ποίηση ἄς βασιλέψη !
Με γενικὲς ἀπόλυτες και ἰσόκωλα
Ἄντις να πᾶμε ἄμπρός, πᾶμε πισόκωλα.

Πολλὲς παρεκκλίσεις ἀπὸ τὸ κλασικὸ σονέτο ἔχουμε στὰ
νεοελληνικά (ὅπως καὶ σὲ ἄλλες λογοτεχνίες). Μερικοὶ π.χ.
στὸ δεύτερο τετράστιχο θάζουν ὁμοιοκαταληξίες διαφορε-
τικὲς ἀπὸ τὶς ὁμοιοκαταληξίες τοῦ πρώτου. Ὁ Παλαμάς
ἔχει μιὰ σειρὰ δεκατετράστιχα (Κομμάτια ἀπὸ τὸ τραγούδι
τοῦ Ἡλίου) σὰν αὐτὸ

Ἡ λύρα

Ἐέρω μια λύρα ἀκριβότατη,
Σαν ἱερὸ φυλαχτό·
Κάποιο στοιχειὸ τη μαστόρεψε
Και την ἀπόροιξ' ἐδῶ.
Τέχνης κι ἀγάπης και δύναμης
Χέρι κανένα θνητὸ
Δὲν της ξυπνάει δὲν της παίρνει
Ἦχο, φωνή, στενασμό,
Μήτε οἱ σοφοί, μήτε οἱ ὁμορφες,
Μήτε ὁ βοριάς, μήτε ἡ αὔρα
Του Ἡλίου οἱ ἀχτίδες, ἐκείνες,
Μ' ἓνα φιλί τους και μόνο,
Κάνουν τ'ἀπάρθена τέλια
Να κελαιῖδ'ανε, Σειρῆνες.

μὲ ὁμοιοκαταληξίες ὄχι παντοῦ καὶ μὲ στίχους ὄχι ἰσοσύλ-
λαβους. Τὸ παραπάνου εἶναι ρυθμοῦ δαχτυλικοῦ.

Εἶναι πολὶ σπάνια στὴ γλώσσα μας τὰ σονέτα ποὺ τοὺς
κανονικοὺς δεκατέσσερεις στίχους τοὺς ἀκλουθοῦν καὶ με-
ρικοὶ ἄλλοι (ἢ οὐρὰ τοῦ σονέτου) (1). Ὁ Μαβίλης π. χ. στὸ
τέλος τοῦ σονέτου του «Εἰς Εὐνομον» βάζει τοὺς στίχους

Τα ψάλλω ἐνὸς ξεμωραμένου δικολάβου
Που ἀρνιέται το ρυθμὸ του δεκατρισυλλάβου
δεκατρισύλλαβους κι αὐτούς, ὅπως κ' οἱ καθαυτὸ στίχοι τοῦ
σονέτου, ἀλλὰ μ' ἄλλες ρίμες.

3. **Τὸ ροντέλο** (ὁ Ψυχάρης τὸ εἶπε (1) «κυκλωτὸ»)
γίνεται ἀπὸ 13 στίχους μὲ δυὸ ὁμοιοκαταληξίες καὶ γιὰ
τοὺς 13. Τὴ μιὰ ὁμοιοκαταληξία τὴν ἔχουν οἱ στίχοι 1. 4.
5. 7. 9. 12. καὶ 13., τὴν ἄλλη οἱ στίχοι 2. 3. 6. 8. 10. καὶ
11. Οἱ δυὸ πρῶτοι στίχοι ξαναγυρίζουν καὶ ὡς ἔβδομος καὶ
ἔγδοος, ὁ πρῶτος (=ἔβδομος) καὶ ὡς δέκατος τρίτος. Τὸ
ροντέλο εἶναι πιὸ τεχνικὸ καὶ πιὸ ὑποβλητικὸ, ἂν τὸν τελευ-
ταῖο στίχο, μολοντί ἴδιον μὲ τὸν πρῶτο καὶ τὸν ἔβδομο, τονὲ
γемίξει (ἀπὸ τὴν ἀναμεταξὺ ἐξέλιξη τοῦ τραγουδιοῦ) κάποιον
πλατύτερο ἢ βαθύτερο ἀπ' αὐτοὺς νόημα.

Καλόγερος

Θαμπὰ μου φέγγει ἓνα καντήλι
του ὄγροῦ κελλιοῦ την κρούαν ἐρμιά.
Στο ξύλο ὑπομονετικά
με βέβαιο κι ἀλαφρὸ κοντύλι
της Παναγίας χλωμὰ τα χεῖλη
γράφω και μαῦρα τα μαλλιά.
Θαμπὰ μου φέγγει ἓνα καντήλι
του ὄγροῦ κελλιοῦ την κρούαν ἐρμιά.

(1) Διεξοδικὰ μιλεῖ γι' αὐτὰ στὸ βιβλίο του ὁ κ. Βουτιερίδης. Βλ. καὶ Διον.
Α. Ζακωθνοῦ, Ἡ ρίμα καὶ τὰ στιχογραφικὰ συστήματα «Νέα Ἑστία» ἔτ. Β'
(1928) σ. 369.

(2) Ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ὁ κ. Ποριώτης στὴ «Νέα Ἑστία» ἔτ. Γ'
(1929) 937.

Μαῦρα μαλλιά! Ποῦ να μου στείλει
το νοῦ το Κροῖμα πολεμᾶ;
Φύλαε Χριστέ! Χείλη χλωμά...
Τη σκέψη κάπου, κάποιου δείλι,
θαμπὰ μου φέγγει ἓνα καντήλι.

Μελικέρτης

4. **Τὸ τριολέτο** εἶναι ἓνα ὀχτάστιχο μὲ δυὸ ρίμες, ποῦ ὁ πρῶτος τοῦ στίχος ξαναμπαίνει καὶ ὡς τέταρτος καὶ ἔβδομος, ὁ δεῦτερος καὶ ὡς ὄγδοος. Εἶδος σπανιώτατο στὰ ἑλληνικά.

Στίχε μὲ ρόδα κι Ἕλιο ζυμωμένε,
Στίχε ἀναγεννημένε ἀριστοκράτη,
Σε θρόνο ἀνέβα ἀπάνω ἀπο τα κράτη
Στίχε με Ρόδα κι Ἕλιο ζυμωμένε,
Δικιά σου ἡ βασιλεία, στα ὕψη μένε
Που ἡ ἀρμανία σε κροῖζει κοσμοκράτη
Στίχε με Ρόδα κι Ἕλιο ζυμωμένε,
Στίχε ἀναγεννημένε, ἀριστοκράτη.

** Ἄγγελος Δόξας*

Στὸ τριολέτο αὐτὸ ὁ τρίτος στίχος ἔχει τὴ ρίμα τοῦ δεῦτερου. Τυπικώτερο εἶναι (κατὰ τὰ ξένα πρότυπα) νᾶχει τὴ ρίμα τοῦ πρώτου.

5. **Ἡ μπαλάντα.** Τὴν ἀποτελοῦν τρεῖς ἰσοστίχες στροφές κ' ἓνα *στάλισμο*, ποῦ ἔχει τὸ μισὸ ἀριθμὸ τῶν στίχων κάθε στροφῆς. Ἡ πρώτη στροφή μπορεῖ νᾶχει τις ἴδιες ὑδ ρίμες ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος ἢ νᾶχει ἄλλες ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὴ μέση κι ἄλλες ἔπειτα. Στὴ δεῦτερη καὶ στὴν τρίτη στροφή ξαναγυρίζουν αὐστηρὰ οἱ ρίμες τῆς πρώτης, στὸ στάλισμο οἱ ρίμες τοῦ δεῦτερου μισοῦ κομματιοῦ κάθε στροφῆς (ποῦ, ὅπως εἴπαμε, μποροῦνε νᾶναι κ' οἱ ἴδιες τοῦ πρώτου τῆς κομματιοῦ). Καὶ μπαλάντες στὰ ἑλληνικά πολὶ λίγες ἔχουμε.

Ἡ λέξη *μπαλάντα* ἔχει κι ἄλλη σημασία. Σημαίνει ποίημα διηγηματικὸ, μὲ ὑπόθεση θρυλικὴ ἢ ἱστορικὴ, ποῦ μπορεῖ νὰ δεχτεῖ καὶ λυρικὰ στοιχεῖα, κάτι σὰν τις λαϊκὲς μας *παραλογές*. Ἡ μορφή τῆς δὲν εἶναι ὀρισμένη.

ΠΡΟΣΘΗΚΗ

ΣΤΙΧΟΥΡΓΙΚΑ ΠΑΙΓΝΙΔΙΑ

Μόλις ἀξίζει τὸν κόπο μέσα σὲ μιὰ μετρικὴ νὰ μιλήσει κανεὶς γιὰ τὰ στιχουργικὰ παιγνίδια, ὅπως τὰ λένε, δηλαδὴ τις ἀκροστιχίδες, τάλφαθητάρια κ. ἄ. Γιατὶ τὰ φαινόμενα, ποῦ ἐξετάζει ἡ μετρικὴ, σχετίζονται μὲ τὸ ἀκουστικὸ αἶσθημα κ' ἔχουν ἀξία αἰσθητικὴ, ἐνῶ τῶν στιχουργικῶν παιγνιδιῶν ἡ τεχνικὴ σταυτὶ δὲ λέει τίποτα κι ἀξία αἰσθητικὴ δὲν ἔχει καμιά. Καὶ τὰ ποιήματα μ' ἀντίλαλο (σ. 102) παιγνίδια εἶναι, τὸ παιγνίδι τους ὅμως εἶναι ἠχητικὸ, καὶ γι' αὐτὸ δὲν τὰ τοποθετοῦμε σ' αὐτὴ ἐδῶ τὴ θέση, γιατί μὲ τις ἀκροστιχίδες καὶ τὰ παρόμοια δὲ συγγενεύουνε καθόλου. Βέβαια μιὰ ἀκροστιχίδα δὲν ἀποκλείεται νᾶναι ὁμορφο ποίημα, ἢ ὁμορφιά ὅμως αὐτὴ πάντα θᾶναι ἄσχετη πρὸς τὴν τεχνικὴ τῆς ἀκροστιχίδας, δηλαδὴ πρὸς τὴ σειρά τῶν ἀρχικῶν (ἢ τελικῶν) γραμμάτων τῶν στίχων τοῦ ποιήματος, πρᾶμα, ἀπὸ αἰσθητικὴ ἀποψη, ἀδιάφορο.

1. **Ἀκροστιχίδα.** Ἡ ἀκροστιχίδα, ὅπως τὸ δείχνει καὶ τὸ νομα, εἶναι ἓνα ποίημα, ποῦ τὰ ἄκρα, δηλαδὴ τὰ ἀρχικὰ γράμματα, τῶν στίχων τοῦ ἢ τῶν στροφῶν τοῦ ἀποτελοῦνε μιὰ λέξη ἢ μιὰ φράση. Ὁ μηχανισμὸς εἶναι ἀπλός: Ὁ στιχουργὸς θέτει ὡς βάση τὴ λέξη (τὸνομά του, τὸνομα τῆς ἐρωμένης του κλπ.) ἢ τὴ φράση, ποῦ θέλει νὰποτελέσει

ἀκροστιχίδα. Ἐπειτα συνθέτει τὸ ποίημα φροντίζοντας ὥστε ὁ πρῶτος στίχος (ἢ ἡ πρώτη στροφή) νὰρχίζει μὲ τὸ πρῶτο γράμμα τῆς λέξης (ἢ τῆς φράσης) ποὺ ἔβαλε ὡς βάση, ὁ δεύτερος μὲ τὸ δεύτερο κ' ἔτσι ὡς τὸ τέλος. Τὸ παιγνίδι μπορεῖ νὰ πάρει πολλές μορφές. Μποροῦνε δηλαδὴ νὰποτελοῦνε ἀκροστιχίδα τὰ τελευταῖα γράμματα τῶν στίχων ἢ καὶ τὰ πρῶτα καὶ τὰ τελευταῖα ἢ γράμματα ποὺ νᾶχουν ὀρισμένη θέση μέσα στὸ στίχο κλπ. Μπορεῖ νὰ γίνεῖ καὶ μὲ συλλαβές, δηλαδὴ οἱ πρῶτες συλλαβές τῶν στίχων νὰποτελοῦνε λέξη ἢ φράση. Παράδειγμα ἀκροστιχίδας:

Πᾶμε, κ' ἡ ἀνοιξη προβάλλει,
 Οπου εὐωδοῦν κι ἀνθοῦν οἱ κλώνοι,
 Δαλεῖ ἡ φλογέρα, καὶ τ' ἀηδόνι
 Ὑμνοὺς γλυκοὺς σταπόσκια ψάλλει.
 Ξανθὴ νεράϊδα ἀγαπημένη,
 Ἐλα, περήφανη, κοντὰ μου,
 Ν' ἀνοίξῃ λίγο κ' ἡ καρδιά μου
 Ἡ θλιβερὴ, ποὺ σε προσμένει.

Νεοκλῆς Δημητριάδης

2. **Ἄλφαβητάρια.** Καὶ τὸ ἀλφαβητὰρι εἶδος ἀκροστιχίδα εἶναι. Μόνον ποὺ τὰ ἀρχικὰ γράμματα τῶν στίχων ἢ τῶν στροφῶν, ἀντὶ νὰποτελοῦνε λέξη ἢ φράση, εἶναι βαλμένα στὴν ἀλφαβητικὴ σειρὰ. Στὸ ἀκόλουθο λαϊκὸ ἀλφαβητὰρι μπαίνουνε μέσα στοὺς στίχους καὶ τὰ ὀνόματα τῶν γραμμάτων:

Ἄλφα, θέλω νὰρχινήσω,
 κόρη μου νὰ σ' ἱστορήσω.
Βῆτα, βέβαια σου λέω
 γιὰ τα σὲ πονῶ καὶ κλαίω.
Γάμμα, γίνομαι κομμάτια
 γιὰ τα δύο σου μαῦρα μάτια.
Δέλτα, δὲ σου φανερώνω

τῆς καρδούλας μου τὸν πόνο.

Ε ψηλὸ μου κυπαρίσσι
 ρίχτεῖς τὴ δροσὰ σα βούση.
Ζῆτα, ζῶνομαι τα φίδια
 γιὰ τα δύο σου μαῦρα φρούδια.

Ω το μέγα τελειώνει
 ὡς λαλήσει κι ἄλλο ἀηδόνι (!)

3. **Σχήματα.** Ἡ συνταγὴ δὲν εἶναι δύσκολη. Σχεδιάζεις κάτι, σχηματογραφικὰ, μὲ ὅσο μπορεῖς πιὸ ἀπλὲς γραμμές: ἓνα ποτάμι μὲ δύο γραμμές ποὺ νὰ φιδογλιστρᾶνε ἢ μιὰ πλάϊ στὴν ἄλλη, ἓνα δρόμο μὲ δύο παράλληλες, ἓνα μαχαίρι μὲ δύο γραμμές ποὺ νὰ σχηματίζουν ὀξεία γωνία, ἓνα τραπέζι, ἓνα σπίτι, ἓνα γεφύρι κλπ. Ἄν θέλεις, κάνεις καὶ σχήματα συμβολικὰ: ἓνα σταυρό, ποὺ νὰ συμβολίζει τὸ μάρτυριο, μιὰ σκάλα, ποὺ νὰ φανερώνει τάση πρὸς τὰ ὕψη κι ὁ τι ἄλλο θέλεις. Συνθέτεις ἔπειτα ἓνα ποίημα σχετικὸ μὲ τὸ σχέδιο ποὺ ἔκαμες, ἀλλὰ τοὺς στίχους του, ἀντὶ νὰ τοὺς γράψεις τὸν ἓναν ἀπὸ κάτω ἀπὸ τὸν ἄλλον, ὅπως ὁ ἄλλος κόσμος, τοὺς γράφεις ἀπάνου στὶς γραμμές ποὺ σχεδίασες. Θὰ φροντίσεις φυσικὰ νὰ γράψεις τόσους στίχους, ὅσοι χρειάζονται γιὰ νὰ σκεπαστοῦν οἱ γραμμές τοῦ σχεδίου. Καὶ τὸ μᾶκρος τοὺς θᾶναι ἀνάλογο· ἂν τὸ σχέδιο π. χ. ἔχει καὶ μικρὲς καὶ μεγάλες γραμμές, γράφεις μικροὺς γιὰ τίς μικρὲς καὶ μεγάλους γιὰ τίς μεγάλες· ἂν δὲν ἐφαρμόζουν ἀκριβῶς, δὲν πειράζει καὶ πολί: θὰ βοηθήσει κι ὁ στοιχειοθέτης ἀραιώνοντας ἢ πυκνώνοντας τὰ στοιχεῖα. Σβήνεις ἔπειτα μὲ τὴ γόμα τίς βοηθητικὲς γραμμές, ποὺ ἔκαμες, καὶ τὸ...

(1) Ὅποιος ἐδιαφέρεται περισσότερο, μπορεῖ νὰ δεῖ πρόχειρα στὴ «Μεγάλη ἑλληνικὴ ἐγκυκλοπαίδεια» τὰ σχετικὰ ἄρθρα, τοῦ κ. Στ. Σπεράντσα γιὰ τὴν ἀκροστιχίδα καὶ τοῦ κ. Στ. Κυριακίδη γιὰ τὰ λφαβητάρια (βλ. καὶ «Ἄλφάβητος τῆς ἀγάπης»). Ἐκεῖ θὰ βρεῖ καὶ τὴ σχετικὴ βιβλιογραφία. Ἄς προσθέσει καὶ τοῦ κ. Μαν. Πρωτοφάλη, Ἄλφαβητάρια, «Ἑλληνικὰ Γράμματα» Β' (1928) 371.

σχηματογραφικὸ ποίημα εἶναι ἔτοιμο. Οἱ ἀρχαῖοι, στὴν ἐποχὴ τῆς παρακμῆς, ἔκαναν πολλὰ τέτοια παιγνίδια. Στὸν καιρὸ μας τὸ εἶδος τὸ καλλιεργεῖ, ὅσο ξαίρω, μόνο ὁ κ. Πόττης Ψαλτήρας. Νά, γιὰ παράδειγμα, ἓνα ποίημά του. Μιλεῖ γιὰ μαχαίρι καὶ τὸ σχῆμα πρέπει νὰ δείχνει μαχαίρι :

Καθὼς γλυκὰ σε σίμωσα καὶ σ' ἔσφιξα στο χέρι

Μιά σου ματιὰ—κι ὦ στην καρδιά ποιοῦ δίκωπο μαχαίρι.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.	Σελ.	3
Α' ΓΕΝΙΚΑ.		
1. Τόνος.		17
2. Μέτρα.		18
3. Στίχος.		18
4. Μετρικὸ χασοτόνισμα.		24
5. Συνίζηση.		27
6. Χασμοδία.		33
7. Χώρισμα καὶ τομή.		35
8. Παρήχηση.		37
9. Ποιητικὴ ἄδεια.		38
Β' ΤΑ ΕΙΔΗ ΤΩΝ ΣΤΙΧΩΝ.		
1. Στίχοι ἰαμβικοῦ ρυθμοῦ.		40
α') Ἰαμβικὸς τρισύλλαβος.		42
β') Ἰαμβικὸς πεντασύλλαβος.		42
γ') Ἰαμβικὸς ἑφτασύλλαβος.		45
δ') Ἰαμβικὸς ἔννιασύλλαβος.		48
ε') Ἰαμβικὸς ἔντεκασύλλαβος.		49
ς') Ἰαμβικὸς δεκατρिसύλλαβος.		60
ζ') Ἰαμβικὸς δεκαπεντασύλλαβος.		63
η') Ἰαμβικὸς δεκαεφτασύλλαβος.		68
θ') Ἰαμβικοὶ χασματικοί.		68
2. Στίχοι τροχαϊκοῦ ρυθμοῦ.		71

α') Τροχαϊκὸς τετρασύλλαβος.	72
β') Τροχαϊκὸς ἑξασύλλαβος.	73
γ') Τροχαϊκὸς ὄχτασύλλαβος.	74
δ') Τροχαϊκὸς δεκασύλλαβος.	77
ε') Τροχαϊκὸς δωδεκασύλλαβος.	79
ς') Τροχαϊκοὶ μεγαλύτεροι ἀπὸ δωδεκασύλλαβους .	82
ζ') Τροχαϊκοὶ χασματικοί.	84
3. Στίχοι ἀναπαιστικοῦ ρυθμοῦ.	84
α') Ἀναπαιστικοὶ μονόμετροι.	85
β') Ἀναπαιστικοὶ δίμετροι.	86
γ') Ἀναπαιστικοὶ τρίμετροι	86
δ') Ἀναπαιστικοὶ τετράμετροι.	86
ε') Ἀναπαιστικοὶ πεντάμετροι.	87
4. Στίχοι δαχτυλικοῦ ρυθμοῦ.	87
α') Δαχτυλικὸς ἑξάμετρος	87
β') Μικρότεροι δαχτυλικοί.	90
γ') Δαχτυλικοὶ με ἀνάκρουση.	90
5. Στίχοι μειχιοί.	92

Γ' ΟΜΟΙΟΚΑΤΑΛΗΞΙΑ.

1. Ἡ ὁμοιοκαταληξία καὶ τὰ εἶδη της.	94
2. Ἡ πλούσια ὁμοιοκαταληξία.	96
3. Ἡ θέση τῶν ὁμοιοκατάληκτων στίχων.	100

Δ' ΣΥΜΠΛΕΓΜΑΤΑ ΣΤΙΧΩΝ.

1. Στροφὴς ἀπὸ στίχους τοῦ ἴδιου ρυθμοῦ.	105
α') Οἱ τερτσίνες.	105
β') Ἡ στροφή τοῦ Κάλβου.	106
γ) Ἡ ὀχτάβα.	107
2. Στροφὴς ἀπὸ στίχους διαφορετικῶν ρυθμῶν.	107
3. Ἐλεύτερος στίχος.	111

Ε' ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΜΕ ΣΤΑΘΕΡΗ ΜΟΡΦΗ.

1. Τὸ δίστιχο.	115
------------------------	-----

2. Τὸ σονέτο.	116
3. Τὸ ροντέλο.	119
4. Τὸ τριολέτο.	120
5. Ἡ μπαλάντα.	120

ΠΡΟΣΘΗΚΗ—ΣΤΙΧΟΥΡΓΙΚΑ ΠΑΙΓΝΙΔΙΑ.

1. Ἀκροστιχίδα.	121
2. Ἀλφαβητάρια.	122
3. Σχήματα.	123

118
119
120
121
122
123

ИСТОРИЯ - ЭКОНОМИКА НАУКИ

1. История
2. Экономика
3. Наука

