

KOLEGJI PREKA

NJOHURI NGA TEORIA E LETËRSISË

Materiale ndihmëse për nxënësit e klasës X

Përgatiti: Nikolin Gërmenji

2016

I. SHKENCA MBI LETËRSINË

LETËRSIA SI ART I FJALËS

Duke qenë krijim gjuhësor, letërsia është pjesë përbërëse e jetës së përditshme. Ajo nuk mësohet vetëm në shkolla dhe nuk mund të jetë pronë vetëm e të shkolluarve, sepse, meqë çdo njeri duhet të flasë, ai përdor gjuhën e ku ka gjuhë ka edhe letërsi. Lexojmë me lehtësi gramatikusht, por nuk është lehtë që të kuptohen vlerat e larta letrare, që do të thotë nuk është e lehtë të lexosh kuptimisht. Pa njohjen e realizimeve më të mëdha letrare të popullit tënd dhe njerëzimit, vështirë se mund të formohet kultura letrare në të gjitha format e veta. **Studimi i letërsisë ndihmon për të formuar përvojën në bërjen e dallimit mes qëndrimit praktik e teorik mbi letërsinë.**

Veprën letrare të krijuar prej shkrimtarit, lexuesi e përjeton si art; në kuptim më të gjerë, edhe kritiku letrar, shpreh gjykimin e vet për këto vepra ose për themelet e tyre duke ndihur në krijimin e veprave të tjera.

Me letërsi, në aspektin teorik merret ai që veprat letrare i studion si objekte të veçanta, brenda sistemit të veçantë të letërsisë, ai që e njeh natyrën e letërsisë në tërësi ose natyrën e ndonjë vepre letrare. Ndaj duhet bërë kujdes që të mos ngatërrohet qëndrimi *teorik* prej atij *praktik* ndaj letërsisë. Duket prej kësaj lidhjeje të ndërsjellë, thuhet se, teoriku analizon, që do të thotë: *e shkatërrojnë njënjëshmërinë* (unitetin) *e drejtpërdrejtë të veprës letrare, e cili përbën thelbin e përjetimit artistik, duke synuar si shkatërrimin e entuziazmit të krijuesit ashtu dhe të entuziazmit të adhuruesit të letërsisë.*

Megjithatë dy llojet e qëndrimeve nuk janë në opozicion me njëra - tjetrën. Që të përjetohet letërsia, dalin pengesa të shumta. Arkaizmat e Nolit, te poezia e tij, nuk mund të merren me kuptimin e përdorur prej autorit; shumë personazhe dhe ngjarje te *Lahuta e Malcis* e *Fishtës* nuk mund t'i ndërlihim në tërësinë e veprës, nëse nuk arrijmë deri në thelbin e tyre, brenda tërësisë së veprës. Njëherazi, njohja e një numri të madh veprash letrare, mund të ndihë në rritjen e ndjeshmërisë artistike. Prej kësaj rrjedh që studimi i letërsisë duhet të nxisë kuptimin dhe përjetimin e veprave letrare. Qëndrimi teorik dhe praktik ndaj letërsisë, të ndihmon për t'i dalluar veprat letrare, por pa i kundërvënë ato.

SHKENCA MBI LETËRSINË

Letërsia ka rol të pazëvendësueshëm në njohjen dhe parafytyrimin e jetës njerëzore, ndaj ajo duhet të studiohet në të gjitha aspektet e saj, si të gjitha dukuritë e tjera shoqërore apo natyrore, ndaj edhe *shkenca e letërsisë* është zhvilluar si domosdoshmëri. *Shkencë mbi letërsinë* është quajtur studimi i sistemuar i letërsisë. Ndonjëherë me kuptim të njëjtë ose shumë të ngjashëm, përdoret edhe përcaktimi *kritika letrare*, por duhet thënë se, kuptimi i kritikës letrare në këtë rast zgjerohet edhe më shumë. Ajo shpreh gjykimin mbi vlerat e veprave letrare, prandaj ajo kuptohet më parë si pjesë e shkencës mbi letërsinë, se sa si nocion i përgjithshëm për të gjitha llojet teorike në raport me letërsinë.

Do të ishte më drejt që *teoria e letërsisë* të merrej me parimet e përgjithshme të letërsisë, të kategorive të saj, të kriterëve të saj si dhe me diferencimin e studimeve për veprat konkrete të letërsisë. *Teoria e letërsisë* trajton çështjet e natyrës së letërsisë, format dhe mënyrat e shprehjes letrare dhe cilësitë e përgjithshme si dhe ato të veçanta të veprave letrare. Asaj i intereson ligjshmëria e përgjithshme e krijimit duke u rrekur të përcaktojë parimet e përgjithshme të formësimit letrar si dhe ligjet specifike që i përkasin mënyrës së formësimit të llojeve të veçanta letrare, ligjshmëritë e të kuptuarit dhe të vlerësimit të tyre.

Edhe teoria e letërsisë e ka parasysh aspektin historik të letërsisë, madje ajo trajton zhvillimin historik të disa gjinive, zhanreve e llojeve letrare, por asaj nuk i intereson së pari mbarështrimi kronologjik i veprave apo zhvillimi historik i letërsive të ndryshme, por ligjshmëria e formësimit letrar dhe mënyra e realizimit të veprave letrare, si krijime të mirëfillta vetjake artistike.

Me që ekziston *letërsia*, ekziston edhe *teoria* që synon ta shpjegojë atë, teoria e lindur në antikitet dhe e përpunuar gjatë shekujve, për të ardhur deri në ditët tona me objektin, synimin dhe metodat e saj të studimit. Ajo synon të interpretojë dukurinë letrare, por në planin filozofik e historik teoria lindi atëherë kur në vetëdijen

e njeriut nisi të përpunohet mendimi teorik, kur u ndje nevoja për të komentuar dukuritë letrare, krahas atyre të tjera të karakterit intelektual, që shkonin përkrah tyre. Ndaj dhe teoricienët e parë ishin përgjithësisht filozofë, që dukuritë letrare i panë dhe u përpoqën t'i shpjegojnë lidhur ngushtë me problemet e ekzistencës së njeriut. Aristoteli ka shkruar veprën *Poetika*, në të cilën bën dallimin ndërmjet historisë e letërsisë.

HISTORIA E LETËRSISË

Në periudha të ndryshme të zhvillimit historik, mendimi letrar u pasurua dhe u përpunua, duke sjellë deri në ditët tona ndihmesën e vlefshme të çdo periudhe, prej antikitetit grek, me Platonin e Aristotelin, me Horacin e Kuintilianin në antikitetin romak, me mendimet e vlefshme të Thomas Akuinasit (1225–1274), në Mesjetë, apo me teoricienët dhe artistët e Rilindjes Evropiane. Mendimi teorik mbi letërsinë eci më tej gjatë iluminizmit, me veprën e Gotthold Ephraim Lessingut (1729-1781) dhe të Denis Dideroit (1713–1784), kur mund të thuhet se *Teoria e letërsisë* u kristalizua si disiplinë e *shkencës së letërsisë*. Periudha e klasicizmit, me veprën *Arti poetik* i Nicolas Boileau (1636–1711), poet dhe kritik, u përpoq që ta paraqiste teorinë e veprës letrare në formën e një traktati estetik, të detyrueshëm për autorin, praktikë që vijoi edhe gjatë romantizmit, lindjes së drejtimeve të tjera letrare, si sentimentalizmit, realizmit, për të ardhur te trajtimet teorike të shekullit XXI, i cili u shqua në mënyrë të veçantë për vërshim pikëpamjesh dhe interpretimesh të shumta mbi letërsinë dhe veprën letrare.

Megjithatë boshti i problemeve me të cilat merret teoria e veprës letrare ka qenë dhe është problemi *i së veçantës* së letërsisë. Ç'ë dallon atë prej llojeve të tjera të artit? Cili është raporti me format e tjera të krijimtarisë, që nuk u përkasin arteve? Po faktorët e brendshëm dhe të jashtëm që ndikojnë në ekzistencën e saj cilët janë? E kështu me radhë.

Përpjekjet për ta ndarë *historinë e letërsisë* nga teoria e letërsisë, nuk kanë sjellë asgjë të re. Në historitë e letërsisë, do të ishte më me objektivitet, që ta përqasim veprën letrare, si me vlerat e kohës së vet, ashtu dhe me ato të të gjitha periudhave pasardhëse. Historia e letërsisë shqipe zë fill me veprën e At Justin Rrotës *Letratyra shqipe* (1925). Kjo pjesë e shkencës së letërsisë merret me studimin e veprave letrare në rrjedhën e tyre historike, duke kërkuar cilësinë themelore letrare: *literaritetin*. Ajo synon përfshirjen sistematike të dukurisë së letërsisë në kohë, të përshkruajë dhe të vlerësojë veprat e caktuara, duke pasur parasysh zhvillimin e përgjithshëm letrar dhe kulturor, të grumbullojë përvojë lidhur me periudhat e letërsisë dhe rrjedhojat e caktuara të zhvillimit, brenda distancave më të vogla ose më të mëdha kohore. Edhe orvatja për të veçuar kritikën letrare nga historia e letërsisë ka qenë e dëmshme për të dyja.

KRIKUA LETRARE

Si pjesë e shkencës së letërsisë pranohet edhe *kritika letrare*. Themelimi i kritikës shqipe lidhet me traktatin teorik *Kohëtore e letrave shqipe* të Faik Konicës dhe revistës së tij *Albania*, ku bën dallimin ndërmjet letërsisë e atdheut si vlerë në përkufizimin kombëtar. Ajo ka kaluar nëpër fazat e formulimeve si: *lexim*, *interpretim*, *komentim*, *studim*, *klasifikim*, *vlerësim* e *sistematizim*. Vlerësimi i veprave letrare aq të ndërlikuar, kërkon që raporti midis kritikës letrare dhe shkencës mbi letërsinë të jetë dhënie dhe marrje reciproke: gjykimet e përgjithshme mbi ligjësitë e prodhimit letrar mbështeten në rezultatet e veçanta lidhur me vlerën e veprave letrare si dhe e kundërta. Njëherazi kritika letrare mund të jetë dhe veprimtari e pavarur krijuese duke u bërë kështu njëfarë *letërsie për letërsinë*, një lloj letrar, krahas të tjerëve.

Për këto raste ajo zhvillohet dhe ndërtohet mbi bazat e përshtypjeve vetjake lidhur me veprën e lexuar dhe mbi mbresat që kritiku i zhvillon pa pasur nevojë që ato të inkuadrohen brenda ndonjë sistemi shkencor të të menduarit dhe të studimit të letërsisë. Teoria e letërsisë shpesh quhet *poetikë*, (sipas greqishtes: *poietike tehne*, aftësi, mjeshtëri vjershërimit), por ky emër *poetika* shpesh ka kuptime të tjera: me të nganjëherë shenjohet vetëm një pjesë e teorisë së letërsisë (studimi i llojeve letrare) ose studimi për poezinë e periudhave të ndryshme (poezia e filobiblikeve, ajo me alfabet arab dhe ajo e Rilindjes Kombëtare). Ndonjëherë me të kuptohen rregulla të caktuara me të cilat shenjohet formësimi letrar i ndonjë shkrimtari ose i ndonjë shkolle poetike (poetika e Kutelit, Kadaresë) apo dhe mënyrat e format që vlejnë për disa lloje letrare (poetika e romanit).

Ajo studion *bioletrën*, që njih veprën letrare të mirëfilltë, të veçantë, të papërsëritshme, si trajtë e domethënies; *tematologjinë*, që veç temave studion shkollat letrare, kodet e stilet, figurat; *albanizmën*, që nis studimin me letërsinë e dialekteve për të përfunduar me postmodernizmin e shkollat më të reja letrare.

PYETJE DHE DETYRA:

Të lexuarit

1. Për çfarë arsyeje lind nevoja e studimit të krijimit letrar në mënyrë shkencore?
2. Çfarë kuptojmë me *shkencë të letërsisë*?
3. Ku dallon *shkenca e letërsisë* nga *kritika letrare*?
4. Çfarë trajton *teoria e letërsisë*?

Të folurit dhe të dëgjuarit

Diskutoni në klasë rreth të përbashkëtave dhe të veçantave mes **POETIKËS** dhe **TEORISË LETRARE**.

Të shkruarit

1. Shkruaj shkurtimisht cilat janë detyrat të cilat ka si objekt *teoria e letërsisë*.

- _____
- _____
- _____
- _____
- _____
- _____
- _____
- _____

2. Rendit në mënyrë kronologjike disa prej veprave të mendimit teorik. Plotëso tabelën e mëposhtme.

Viti	Autori	Titulli veprës	Ndihmesa që solli vepra në mendimit teorik letrar

Të vështruarit

Lexoni shkrimin e Faik Konicës *Jeta dhe librat* të shkëputur nga vepra e tij dhe argumentoni mendimin tuaj nëse kemi të bëjmë me një shkrim që i përket *kritikës letrare*, *teorisë* apo *historisë së letërsisë*.

II. ANALIZA E VEPRËS LETRARE

Tekstet letrare janë shpjegime në thellësi të një strukture të thellë; tekstet janë të organizuara si një gjuhë me gramatikën e tyre të veçantë; baza e tyre është në *semiologji* (teoria e shenjave). Zbërthimi i tërësisë së ndërlëkuar të veprës letrare përbën *analizën*. Struktura është parim i një ndërtimi dhe objekt i analizës. Analiza fillestare, që mbetet deri te niveli i dhënies së cilësisë së veprës letrare, mund të jetë: *filologjike, tematike, kompozicionale, narrative*. Nëse synojmë interpretimin e tekstit (lat.: *interpretatio*, shpjegim), që synon të shpjeguarit e veprës letrare, gjatë të cilës caktohet kuptimi i veprës në tërësi si dhe roli i pjesëve të veçanta brenda tërësisë së tekstit letrar, ngjitemi te analiza: *stilistike, semantike, e karaktereve, psikanalitike, zhanrore, aktanciale, fenomenologjiko-receptuese, strukturalo-semiotike*.

Përgatitja për analizën fillestare të veprës letrare ka lidhje me përzgjedhjen, redaktimin e materialit dhe shënimet komentuese. Teksti letrar është porosi e veçantë që autori ia drejton lexuesit, por, që të kuptohet drejt kjo porosi, duhen plotësuar këto kushte:

Lexuesi duhet ta kuptojë gjuhën, ngjyrimet e saj. Duhet të kuptojë të paktën disa qëllime të autorit, që burojnë prej rrethanave në të cilat është krijuar vepra.

Lexuesi duhet të njohë mendësinë, doket, zakonet e popullit të cilit i takon vepra dhe njëherazi të ketë njohuri, të paktën elementare, për traditën e shprehjes letrare. Duhet të ketë edhe ndjeshmërinë e nevojshme për të kapur ngjyrimet gjuhësore, efektet e caktuara ritmike e muzikore, të cilat autori i përdor në vepër.

ANALIZA FILOLOGJIKE

Gjatë analizës, mund të hetohen këto veprime që i shërbejnë një lloj përgatitjeje për analizën e tekstit: *përcaktimi i tekstit të parë, përcaktimi i autorësisë dhe i datës si dhe komenti*. Shqyrtimi bëhet i domosdoshëm, kur do të jenë në analizë tekste të hershme. Orientimi i filologjisë për botimin e teksteve të vjetra, sidomos për analizën letrare, quhet *analiza filologjike* e tekstit.

Çdo studim nis me mbledhjen e materialit dhe pastaj vijon me pastrimin nga mbishtresat e ngjitura gjatë kalimit të kohës si dhe me përcaktimin e saktë të autorësisë, vërtetësisë dhe datës së teksteve. Një gjedhe të shkëlqyer e kemi me poemën *Erveheja* të Muhamed Kyçyikut. Vepra, e cila ka në qendër personazhin e parë letrar në letërsinë shqipe, u shtyp në Bukuresht (1888) “pasi iu qëruan fjalët e huaja” prej Jani Vretos, duke u bërë vepra më e përhapur gjatë Rilindjes sonë, por studimi shkencor mundi të realizohej pas gjetjes së origjinalit të saj një shekull më pas.

Hulumtuesit më të suksesshëm janë ata që me ngulm kërkojnë nëpër biblioteka, të vendit apo të huaja. Pas përfundimit të punës për mbledhjen si dhe klasifikimit të materialit, atëherë do të fillojë puna për redaktimin e tekstit.

Po të krahasojmë *Lulen e kujtimit*, romanin e botuar si nënletë te gazeta *Dielli* e shqiptarëve të Amerikës, me tekstin homonim të botuar në Korçë, nga vetë Foqion Postoli, gjejmë shumë ndryshime. Pas përcaktimit të tekstit të vërtetë për redaktorin del problemi i renditjes dhe shpjegimit të materialeve etj, që kërkojnë zgjidhje sipas çdo rasti konkret. Karakteri i komenteve kushtëzohet nga qëllimi i botimit. Botimi XVI i *Lahuta e Malcis* te “Botime Franceskane”, Shkodër, 2010, përmban një aparat komentues shumë më të gjerë se një botim masiv. *Anotacioni* (shënimet komentuese) duhet dalluar nga komenti i përgjithshëm e i hollësishëm, që ngërthen materiale për historinë letrare ose gjuhësore të veprës. Koment (latinisht: *komentarius*, shënim, ditar) quhen shënimet, vërejtjet dhe shpjegimet shoqëruese, të cilat ndihmojnë që vepra t’i afrohet lexuesit.

Kësisoj ai është rezultat i analizës paraprake të tekstit, sepse shpjegohen fjalët e panjohura, shënohen rrethanat në të cilat është krijuar teksti, të veçantat e formës së saj, si dhe rëndësia e temës, duke u përmendur njëherazi rezultatet e përcaktimit të tekstit, të autorësisë, të datës dhe mosmarrëveshjet rreth këtyre problemeve, etj. Në këtë formë komenti shfaqet si pjesë përbërëse e analizës së veprës letrare, por në funksion të asaj faze, që vetëm e përgatit tekstin për lexim, interpretim apo për analizë të mëtejme.

Për shumë autorë mbetet i hapur problemi nëse disa vepra janë vërtet të tyre apo janë apokrif¹ e i vishën kot. Për të zgjidhur problemet e vërtetësisë së veprës dhe të autorit të saj ndihmojnë mbledhja e dëshmive, por në ndihmë mund të na vijë edhe paleografia, bibliografia, gjuhësia, historia.

ANALIZA TEMATIKE

Në *analizën tematike* dallohet tema (sipas greqishtes *thema*, ajo që është shtruar) baza, lënda si kuptim i tërësishëm i veprës. Duhet pranuar se në disa vepra është i vështirë përcaktimi i plotë i temës dhe se çdo përcaktim i temës mund të dalë i mangët. Ndodh kështu se do të japësh diçka të përgjithësuar për atë që në vepër është thënë me një person, me një objekt të paraqitur. Titulli i veprës letrare shpesh është i lidhur me temën dhe e shpreh atë drejtpërdrejt.

Tema mund të zërthehet në *motive*, e cila duhet kuptuar si njësi më e vogël tematike. Motivi bëhet kështu pjesa më e vogël e veprës letrare, që ruan një kuptim relativisht të pavarur në suazën e temës, që është shprehja e veçantë e një motivi, individualizmi i tij, kalimi i të përgjithshmes në të veçantën. Motivi i përparësisë së ligjit të pashkruar mbi atë të shkruar, individualizohet e konkretizohet në temën e Antigonës; motivi i jotolerancës filozofike, në temën e Sokratit. Numri i motiveve dhe mënyra e lidhjes së tyre varet kryesisht nga lloji letrar.

Për shkak se motivet në shumë vepra letrare përsëriten, disa teoricienë mendojnë se motivi duhet kërkuar pikërisht në një njësi tematike, që mund të hetohet në shumë vepra letrare: (kështu flitet për motivin e ndarjes së të dashuruarve, për motivin e unazës që njeriun e bën të padukshëm etj.). Një kuptim i tillë i motivit është i lidhur me kuptimin e fabulës.

Fabula (sipas latinishtes *fabula*, kallëzimi) shpjegohet si mbarështrim ngjarjesh themelore, që zhvillohet në veprën letrare. Në themel të veprës mund të jetë një ngjarje, një varg ngjarjesh të lidhura sipas shkak-pasojës, një përbërje e tërësishme e rrëfimit që nis e mbaron. Gjatë komunikimit të përditshëm shpesh bëhet fjalë për përmbajtjen e veprave letrare të veçanta.

Kështu përmbajtja e romanit mallëngjyes kriminalistik *Kodi i Da Vinçit* i Dan Braunit kuptohet dhe ritregohet si varg ngjarjesh deri në zbulimin e vrasësit. Megjithatë fabula duhet të dallohet saktë nga nocioni i padiferencuar i *përmbajtjes*; fabula shënon vetëm vargun e ngjarjeve dhe jo gjithçka që përmban vepra. Po të përdorim nocionin e përmbajtjes atëherë kuptojmë se në vepër hasim edhe mendime të veçanta, ndjenja, përshkrime dhe qëndrime dhe jo vetëm ngjarje, kurse fabula shënon ekskluzivisht rrjedhën e ngjarjeve. Por jo të gjitha veprat letrare kanë fabul. Ajo mund të kuptohet edhe si një mënyrë e lidhjes së motiveve. Kur ato rreshtohen sipas parimit logjik, vepra nuk është *fabulative*, por u takon të ashtuquajturave vepra *jofabulative* (për shembull epitafi).

Nga ana tjetër, veprat e ndërlikuara dhe të mëdha e zhvillojnë fabulën e vet në gërshetimin e ngjarjeve, që duhen shqyrtuar në disa lidhje paralele, e, përveç kësaj, rrallë e përshkruajnë ngjarjen prej fillimit deri në fund, sipas një radhe që do të mund të zhvillohej në realitet. Prandaj fabula mund t'i kundërvihet subjektit (sipas frengjishtes *sujet*, lëndë, shkak, përmbajtje) dhe që do të thotë mënyrë se si janë zhvilluar ngjarjet në një vepër të caktuar. Disa teoricienë barazojnë fabulën me subjektin, si koncepte, gjë që ul mbështetjen e analizës, e cila përmes krahasimit të fabulës, në kuptim të rrjedhës reale të ngjarjeve të veprës, me subjektin, si mënyrë se si rrjedh ajo që është shtruar në veprën letrare, mund të arrihen rezultate të vlefshme për të hetuar mënyrën e ndërtimit të veprave të veçanta.

Analiza e temës, e fabulës dhe e motiveve të veçanta në një vepër letrare ka lidhje me kompozicionin (latinisht *compositio*, nga *komponere*, renditje, bashkim, harmonizim), pra me mënyrën se si është hartuar vepra ose se si është sajuar ajo prej pjesëve më të vogla.

Në çdo krijim artistik letrar, si krijim tejet i ndërlikuar gjuhësor, rendi i ligjëritimit, mënyra se si janë bashkuar pjesët e veçanta dhe mënyra se si janë lidhur ato, ka rëndësi shumë të madhe. Kompozicioni vërehet qysh prej faktorëve të jashtëm. Në fillim është titulli mbi kopertinë, që do të ndiqet prej titullit të faqes së brendshme, recensenti, shtrypshkronja, kushtimi, nëse ka. Vjen pas tyre përmbajtja e lëndës, hyrja dhe kapitujt.

¹ Legjenda fetare të lashta me përmbajtje biblike, të cilat hierarkia kishtarë nuk i pranon

Ndonëse faktorët e mësipërm kanë lidhje me kompozicionin e jashtëm, ato kurrsesi nuk duhet të lihen mënjandë gjatë analizës. Megjithatë ato nuk janë e s'ka si të jenë vendimtare në këtë proces.

Analiza kompozicionale, veç çka theksuam më sipër, duhet të nisë nga kuptimi i njënjëshëm e i tërësishëm i veprës letrare. Analiza duhet të caktojë cilët elementë të kompozicionit, në përputhje me këto kuptime të veprës, duhen pasur parasysh dhe se si duhet kuptuar mbarështrimi i tyre në lidhje me tërësinë mendore që del nga to.

Kompozicioni mund të shqyrtohet edhe nga aspekti i gërshetimit të motiveve të veçanta në vepër. Për këtë arsye me nocionin kompozicion është i ngjashëm edhe *motivimi*, që e përdorim gjatë analizës së veprave letrare si shenjë për mënyrën me të cilën arsyetohet përdorimi dhe gërshetimi i motiveve të veçanta në tërësi. Çdo motiv duhet të ketë ndonjë arsytim lidhur me qëllimin e veprës në tërësi, ose për shkak të ngjeshjes së shprehjes, pra të nevojës që ajo e cila duhet thënë, të realizohet me mjete sa më të pakta. Motivimi shihet edhe si arsytim i veprimeve të fytyrave të veçanta dhe njëherazi edhe si arsytim i të gjithë rrjedhës fabulare të veprave të vëllimshme. Analiza e përbërjeve motiveve, në këtë rast, mund të ndihmojë shumë për të kuptuar mënyrën e realizimit të veprës letrare si dhe të tipareve të epokave të caktuara letrare, të drejtimeve, shkollave, llojeve dhe të autorëve të ndryshëm.

ANALIZA NARRATIVE

Interes paraqet dhe *analiza narrative*. Çdo vepër letrare i kushtohet lexuesit. Ka lloje letrare ku raporti i lidhjes së autorit me lexuesin nuk del dukshëm. Fjala vjen, në një dramë personazhet i flasin spektatorit, kurse autori flet përmes tyre. Në llojet e tjera letrare narrative (sipas latinishtes, *narration*, të rrëfyerit) zakonisht nënkuptohet narratori që, drejtpërdrejt ose indirekt, i drejtohet lexuesit. Kështu fillon, për shembull, romani *Ana Karenina* i Leon Tolstojt:

Të gjitha familjet e lumtura i ngjajnë njëra tjetrës, çdo familje fatkeqe është fatkeqe ndryshe nga të tjerat.

Punët ishin si mos më keq në familjen e Oblonskëve. Gruaja kish mësuar se i shoqi e kish ndrequr me guvernanten franceze që kish pasur në shtëpi, dhe i kish thënë burrit se nuk mund të rronin bashkë këtej e tutje.

Në këtë fragment shihet qartë se narratorin nuk mund ta identifikojmë me autorin.

Në disa raste të tjera duket sikur midis autorit dhe narratorit nuk ka dallim, se autori e fton vetë lexuesin, i gatshëm dhe plot mirëkuptim. E megjithatë është gabim të identifikohet narratori me autorin. Narratori është gjithmonë krijim i veprës letrare, madje edhe atëherë kur paraqitet sikur është autor i rrëfimit të ngjarjes së lidhur me të. Në të vërtetë, narratori edhe në këtë rast paraqet vetëm një aspekt të veprës, sepse, nëse autori do të rrëfente ngjarjet e veta, nuk do të kishte roman, domethënë rrëfimi i tij nuk do të merrte formën e veprës letrare. Kështu narratori, në një farë mënyre, në veprën artistike, është vetëm një perspektivë e mundur nga e cila rrëfëhet. Pikërisht për këtë shkak analiza e rolit të narratorit dhe e qëndrimit të tij mund të ndihmojë për kuptimin e strukturës së veprës letrare narrative.

Rolin e narratorit mund ta luajë edhe një personazh i veprës. Mund të ndodhë që narratori të paraqitet si autor, pra, si person që gjendet jashtë botës së krijimit epik. Narrator mund të jetë edhe ndonjë personazh i shpikur që futet në fillimin e veprës, si dëshmitar i ngjarjes ose si bartës i ndonjë perspektive, prej nga shihen ngjarjet e caktuara (këto janë raste, kur si narrator paraqitet ndonjë kafshë ose send). Përveç këtyre roleve, narratori mund të jetë i ashtuquajtur *narrator i sigurt*, kur personi që flet për atë çka përshkruhet në vepër me njohuri të caktuar dhe complete, e me një farë qëndrimi objektiv, ose mund të jetë i ashtuquajtur *narrator i pasigurt*, kur flet për diçka me qëndrim të caktuar subjektiv. Sido që të jetë, roli i narratorit mund të jetë shumë i rëndësishëm për të kuptuar elementet e tjera të veprës; temën, fabulën dhe motivimin etj.

Kësisoj narratori është ose vetë *personazh* i romanit, ose u jep formë personazheve, rrëfen për disa njerëz, për cilësitë e tyre dhe për fatin e tyre. Për këtë arsye personazhi është një faktor i rëndësishëm në analizën e shumë veprave letrare. Nëse bëhet fjalë për cilësi kryesisht psikologjike të personazhit të veprës, është bërë zakon të përdoret termi *karakter*.

Analiza e karakterit zhvillohet zakonisht në dy drejtime: nga njëra anë shpjegohet tipi i karakterit që përshkruhet në veprën letrare, kurse në tjetrën anë hetohen mjetet me të cilat është paraqitur karakteri i caktuar. Kjo analizë mund të jetë mjaft e dobishme për përcaktimin e raporteve midis veprave letrare dhe realitetit

shoqëror. Megjithatë, duhet pasur parasysh se kjo lloj analize e thjeshtëson raportin e letërsisë me realitetin, duke supozuar se vepra letrare i përshkruan karakteret ekzistuese, reale duke lënë mënjanë rolin krijues të letërsisë.

Në rastin e dytë theksohet analiza e karakterit, pra, gjatë ndërtimit të veprës letrare zërthehen mjetet që shfrytëzohen për modelimin e disa karaktereve. Kështu, për shembull në rastin e Gjon Zaverit, analiza mund të përqëndrohet në zbulimin e karakteristikave të tij si bartës i revoltës vetjake dhe i dështimit të saj në rrafshin e moralit të përgjithshëm njerëzor. Zbulohen kështu përshkrimet e fantazive të tij, mendimeve, të qëndrimeve të tij me karakteret e tjera, si me vajzat e Korçës apo me të fejuarën e tij në fshat. Analiza e karakterit mund të plotësojë shumë mirë analizën e aspekteve të tjera të veprës letrare, por qasja e karakterit s' duhet të veçohet nga subjekti, tema ose, për shembull, nga roli i narratorit, sepse karakteri, në veprën letrare, është element që depërton në kuptimin e tërësishëm të veprës, prandaj, në krijimin letrar, në mënyrë të caktuar, çdo gjë merr pjesë në karakterizim. Në rastin e dytë, në analizën e karakterizimit, duhet të zbulohen të gjitha mënyrat, përmes të cilave në romanin *Pse?! paraqitet pikërisht karakteri i heroit të romanit.*

Sipas *Fjalorit të Gjuhës së Sotme Shqipe*, Tiranë, 1980, *heroi* është vepruesi kryesor i një vepre letrare, që jepet në mënyrë më të plotë nga shkrimtari dhe luan një rol vendimtar në përmbajtjen ideore të veprës.

Shtresa të tilla të veprës: tema, motivi, ideja, fabula, narratori, personazhi, karakteri, heroi janë elementë të strukturës së ndërlikuar të veprës letrare, të cilat i përcaktojnë gjatë analizës së tekstit të saj, por që edhe vetë i nënshtrohen analizës. Po ashtu mund të përmendim edhe *lëndën*, si nocion që shenjon atë që e përpunon teksti, disa mjete të shprehjes gjuhësore, që përdoren në tekst, e me të cilat merret posaçërisht stilistika, mandej struktura e vargut, nëse është fjala për krijime në vargje, e po ashtu veprimet në ndërtimin e formës të llojeve të ndryshme letrare. Në këtë zërthim të veprës letrare duhet të kemi parasysh se struktura e saj është mbarështrim statik i disa elementëve, ku mund të depërtojnë, nëse gjejmë ndonjë konceptim të përgjithshëm e mbarështrim të disa pjesëve të qëndrueshme e të përhershme.

Vepra letrare është në të vërtetë strukturë dinamike. Në të nuk ka pjesë të përhershme, sepse ajo shfaqet si sistem i raporteve të caktuara. Me rëndësi është jo vetëm se disa elementë të veprës letrare kanë marrëdhënie thellësisht reciproke dhe, sipas kësaj, secili element varet drejtpërdrejt nga raportet ndaj të tjerëve dhe ndaj tërësisë, por edhe nga ajo që, elementet strukturore të veprës duhet të shqyrtohen përherë në lidhje me lexuesin, me përvojën e tij, me mënyrën se si e pranon letërsinë. *Letërsinë nuk e përbëjnë tekstet.* Ajo është marrëdhënie mes autorit dhe lexuesit dhe, për kuptimin e saj, si edhe për analizën, duhet medoemos të merren parasysh edhe raportet e elementeve brenda teksteve dhe të ashtuquajturat raporte jashtëtektore.

PYETJE DHE DETYRA:

Të lexuarit

- 1. Çfarë kuptoni me analizë të një vepre letrare?**
- 2. Cilat janë disa nga llojet e analizës së një vepre letrare?**
- 3. Ç'është kompozicioni i një vepre letrare?**
- 4. Diskutoni në klasë rreth të përbashkëtave dhe të veçantave mes *FABULËS* dhe *SUBJEKTIT*.**

Të folurit dhe të dëgjuarit

- A mund të themi se narratori është i njëjtë me autorin e veprës? Pse?

Argumentoni mendimin tuaj duke zhvilluar një diskutim të lirë në klasë.

- Sillni shembuj të veprave letrare të ndryshme që keni lexuar apo studiuar, si p. sh.: *Kronikë në gur*, *Zonja Bovari*, *Gjenerali i ushtrisë së vdekur* etj.; përcaktoni rrëfimtarin dhe raportin e tij me autorin dhe lexuesin.

- Përcaktoni rrëfimtarin dhe vetën e rrëfimit në këto tekste të shkëputura nga vepra të ndryshme letrare.

U ngjitëm në katin e tretë.

Gjyshja ndezi zjarrin në dhomën e dimrit. Unë rashë për të fjetur.

Jashtë ulurinte furtuna, oxhakët rënkonin majë çatisë si të gjallë dhe tani unë mendoja sesi nën themelet e shtëpisë sonë nuk ishte toka e fortë dhe e sigurt, por uji i zi dhe i pabesë i sternës...

Kur u zgjova, shtëpia ishte si e shurdhër. Babai dhe nëna flinin. Unë u ngrita pa bërë zhurmë dhe pashë orën. Ishte nëntë. Shkova në dhomën tjetër, por edhe gjyshja flinte. Ishte hera e parë që të gjithë flinin në këtë orë....

ISMAIL KADARE: Kronikë në gur

- Rrëfimtari: _____;

- Veta e rrëfimit: _____;

- A është i njëjtë rrëfimtari me autorin? Pse?

“Nuk kisha dëshirë të shkoja në asnjë zyrë. Isha i lodhur duke ndenjtur në kolltuk para shokut Zylo. Veç kësaj, më pihej një kafe...Duke ndenjtur i menduar, fillova të qesh me vete: “Për mua shoku Zylo është fenomenal... Si do të më shkojë puna me të, vallë?”

Tek rrija në tavolinë, pashë nga dritarja Bakirin, një nga kolegët e mij të ardhshëm. Ai më vuri re dhe u kthye...”

DRITËRO AGOLLI: Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo

- Rrëfimtari: _____;

- Veta e rrëfimit: _____;

- A është i njëjtë rrëfimtari me autorin? Pse?

“Një natë të errët shtatori, aty nga ora dhjetë, doktorit krahinor, Kirillovit, i vdiq nga difteria, i biri Andrea, gjashtëvjeçar. Kur e shoqja e doktorit ra në gjunjë para krevatit të fëmijës së vdekur dhe e kapi kriza e parë e dëshpërimit, në sallon tingëlloi fort zilja.

- Këtu është doktori? – pyeti mee nxitim i ardhuri.

- Në shtëpi jam – iu përgjigj Kirillovi. – Çfarë doni?...”

ÇEHOVI: Armiqtë

- Rrëfimtari: _____;

- Veta e rrëfimit: _____;

- A është i njëjtë rrëfimtari me autorin? Pse?

- Duke u nisur nga veta e rrëfimit përcaktoni se në cilin rast kemi një rrëfim objektiv të ngjarjeve? Pse?

Të shkruarit

1. Shkruaj tri etapat e analizës filologjike.

a) _____

b) _____

c) _____

2. Citoni nga teksti disa prej veçorive që ka *narratori* i një veprë letrare dhe i shkruani ato si më poshtë:

a) *narratori është një krijim i veprës letrare;*

b) _____

c) _____

ç) _____

3. Lexoni me vëmendje tekstin dhe shpjegoni shkurtimisht me shkrim nocionet:

- karakter: _____;
- hero: _____;
- lëndë: _____;
- narrator: _____;

Të vështruarit

Detyrë praktike:

- Bëni analizën filologjike dhe tematike të njërës prej veprave të mëposhtme:
- *Bagëti e Bujqësi*
- *Komedia hyjnore*
- *Meshari*
- *Doktor Gjilpëra zbulon rrënjët e dramës së Mamurrasit*

III. STILISTIKA

Në teorinë e letërsisë parimisht koncepti i *stilit* kuptohet në dy mënyra. *Stil do të thotë mënyrë e mirë të shkruarit, të folurit, ose mënyrë të shkruarit dhe të folurit që është karakteristike për ndonjë epokë letrare, për ndonjë shkollë fetare, për ndonjë shkrimtar ose për ndonjë vepër letrare.* Flitet mjaft edhe për llojet e stileve të të folurit, por më së shumti diskutohet mbi stilin në rrafsh të shprehjes vetjake (stili i N. Frashërit, i L. Poradecit, i M. Kutelit) apo mbi llojin e stilit artistik (klasik, barok, rokoko, kubist, etj.).

Stilistika bashkëkohore interesohet kryesisht për stilin si shprehje e individit ose e kolektivit dhe e interesojnë kryesisht mjetet dhe qasjet, me të cilat arrihet një cilësi e veçantë e shprehjes, të cilin analiza gramatikore nuk mund ta përgjithësojë ose ta përfshijë sa duhet. Ajo synon t'i përshkruajë mjetet dhe qasjet e të shprehurit gjuhësor, që janë karakteristike për vepra të caktuara, autorë dhe epoka; kurse retorika e vjetër përcaktonte mjetet e detyrueshme të qasjes, funksioni i të cilave, do të sillte domosdo krijimin e *figurave* në vepra letrare të vlefshme. Krijimi letrar i mirëfilltë, i veçantë, i papërsëritshëm, si trajtë e si domethënie, realizohet mes figurës artistike, që arrihet me anën e një sistemi mjetesh lëndore, gjuhësore e ndërtimore. Ndjeshmërinë e vet për atë që e ka parë apo ndjerë, autori e formëson nëpërmjet imazhit artistik. Ndërmjet letërsisë dhe jetës ka një lidhje tragjike të pashkëputshme. Letërsia e sotme jo vetëm e përshkruan jetën por edhe e krijon atë, duke befasuar me të vërtetat që nuk vjetërohen, sepse ato jetojnë në kohë artistike. Shprehjes letrare i vjen në ndihmë *stilistika*.

MJETET THEMELORE STILISTIKORE

Figurat, mjetet themelore stilistike, mund të përcaktohen në veprat letrare nëse vërejmë dallimin e shprehjes në tekstin letrar nga mënyra e zakonshme e të shprehurit. Kjo është e dukshme në poezi, por edhe në prozë evitohen mënyrat e shprehjes, të cilat i përdorim rregullisht gjatë të folurit të përditshëm dhe në diskutimet shkencore ose në aktet zyrtare. Ato janë figura letrare, mënyra të përcaktuara të shprehjes, që mund të ndahen dhe të shënohen në saje të diferencimit nga mënyra e zakonshme e të folurit.

Klasifikimi i figurave stilistike është proces i ndërlikuar, megjithatë ato mund të ndahen edhe në: *figura të diksionit* (tingëllore); *figura të fjalës* ose *trope*; *figura të ndërtimit*; *figura të mendimit*. Sigurisht kjo ndarje nuk është e plotë, disa figura të njohura ose nuk kanë vend të vërtetë ose mund të hyjnë në të njëjtën kohë në shumë grupe.

FIGURA TË DIKSIONIT

- **Asonanca** (latinisht: *assonare*, të tingëlluarit krahas, tingëllimi në harmoni) krijohet me përsëritjen e zanoreve të njëjta, për të arritur pëlqim tingëllor ose efekt zanor. Paraqitet në disa proverba, por dhe në poezi, si mjet për arritjen e së ashtuquajturës eufoni (sipas greqishtes: *euphonia*, zë i këndshëm) ose zë a tingull i këndshëm. Noli, *Saga e Sermajesë*:

*De or de, moj mesele,
Rrofsh e qofsh, moj Sermaje!*

- **Aliteracioni** apo **konsonanca** (latinisht: *alliteratio*) është përsëritje e bashkëtingëlloreve të njëjta ose e togjeve të tingujve në fjalitë, vargjet ose përsëritja e bashkëtingëlloreve të njëjta apo të rrokjeve në fillimin e shumë fjalëve, posaçërisht në vargje. Shpesh lidhet me asonancën, duke dhënë efekt të njënjshëm.

- **Onomatopeja** (sipas greqishtes: *onoma*, emër, dhe *polemo*, bëj, krijoj) është figurë në të cilën, përmes tingujve imitohen zhurma të caktuara nga natyra, zëra kafshësh ose zëra që na kujtojnë ndonjë send. Çdo gjuhë krijon spontanisht fjalë të atilla (në gjuhën tonë, për shembull: “*bubullimë*”, “*shushuritje*”, “*fëshfëshe*” etj).

Pas **anadorës** (sipas greqishtes: *anaphora*, të shtruarit, përsëritje), **epiforës** (sipas greqishtes: *epiphora*, shtesë), **simplokës** (sipas greqishtes: *symplokè*, pleksje, gërshetim, thurrje) bashkim i anadorës dhe epiforës, përkatësisht përsëritje në fillim dhe në fund të vargut dhe **anadiplazës** (sipas greqishtes *anadiplosis*, dyfishim) është figurë në të cilën një ose më shumë fjalë nga fundi i vargut përsëriten në fillimin e vargut që pason, thirret edhe **epanastrofë** (palilogji), vjen *polifonia*. Le ta ndiejmë atë te poezia e A. Shkrelit, *Meshë*:

*Le të rritet bari im mbi kokën time
Mbi kokën time le të rritet bari im
Bari im mbi kokën time le të rritet
Le të rritet
Le të rritet bari im mbi kokën time.*

FIGURAT E FJALËS

Te **figurat e fjalëve** ose **tropet** (greqisht: *tropos*, lëvizje, kthim) dallon figura bazë e letërsisë: **metafora** (nga greqishtja *meta*’, përtej, *phero*, mbaj. Që andej: *metaphora*’, bartje, përcjellje) është figura bazë e letërsisë, nëpërmjet lojës së të cilës krijohet mbretëresha e artit, poezia. Në poezinë *Te shtëpia e vjetër* e Rrahman Dedajt shohim një model të metaforës:

*Vij si gur i heshtur
Emrin harroj*

*Vij ta marr një pjesë të verës
Shiun zgjoj*

*Vij ta kërkoj vetveten
S’di të kthehem
Vij t’i mbledh mëkatet
Në erën e bukës dehem.*

Prozopopeja ashtu si **personifikimi** (sipas latinishtes: *persona*, personi dhe *facere*, bëj, punoj) është një lloj i posaçëm i metaforës, që bën shpirtëzimin e njeriut të vdekur, pra kur ngjallet ai që njëherë ka vdekur, siç e kemi hasur me Konstandinin te balada *Konstandini dhe Doruntina*, ndeshim me figurën e quajtur *prozopope*. I tillë është edhe shembulli kur në poemën epike të Naim Frashërit *Histori e Skënderbeut* ngrihet nga varri Gjon Kastrioti, apo te cikli mbi *Mujin dhe Halilin*, kur Halili ngrihet nga varri, e të tjera.

Metonimia (greqisht: *metonymia*, ndërrim emrash, emërtim) sipas disa mendimeve është vetëm një nënloj i metaforës, kurse teoricienët e tjerë e konsiderojnë si figurë të pavarur. Ashtu si metafora edhe metonimia është përdorim i fjalës në kuptim të figurshëm, por në krahasim me metaforën, kur domethënia e një fjale bartet në tjetër fjalë, sipas disa ngjashmërive, te metonimia domethënia bartet sipas raporteve të caktuara logjike. Në vend të një fjale, që ka kuptim të caktuar, përdoret fjalë tjetër, pra një kuptim tjetër, që ka njëfarë lidhje me kuptimin e parë. Kështu njeriu frikacak quhet “*kukumajkë*”, njeriu i fortë dhe trim quhet “*shqiponjë*”, “*luan*”; shpesh shkrimtarin e ndërlidhim me veprën e tij. Në vend që të themi lexoj librin e Lumo Skëndos, Ernest Koliqit etj., shpesh themi: “*Lumo Skëndon, Koliqin*”. Kështu metonimia në krahasim me metaforën është një formë më e dendur e bartjes së kuptimit dhe formë e tillë bartjeje, ku kuptimi i ri fshin kuptimin e parë. Prandaj, metonimitë e shumta në veprat letrare realizojnë shprehje të fuqishme të thukëta dhe në pikëpamje kuptimore, të pasura.

Shpesh i ndeshim në proverbat: “*Kush mbjell erë, korr furtunë*”, por më shumë në poezitë, që kanë vjershëruar ndonjë proverbë, brenda vetes.

Megjithatë metonimia mbetet si figura kryesore e prozës, ndryshe prej poezisë që në themel të vet ka metaforën. Kjo figurë stilistike dëshmohet në variante të shumta, si kur përdorim efektin për shkakun (e fitoi bukën me djersë), pjesën për të tërën (pragun për shtëpinë), autorin për veprën. Sabri Hamiti e sajoi metoniminë disa herë te poezia *Automobili*:

*Të premtën e madhe
në fundin e javës
lodhja hyp në katër rrota
e del në sheti*

*Mërzia del nga dhoma statike
hyn në udhën dinamike
e nisët në udhën e botës
sa më larg Vetvetes...*

Sinekdoka (nga greqishtja *syn*, bashkë, *ekdèhomai*, marr) është nënloj i metonimisë, ku pjesa merret për të tërën, ose njëjësi në vend të shumësit; një numër i caktuar në vend të sasisë së përcaktuar dhe anasjelltas. Është e shpeshtë në gjuhën e përditshme (për shembull “*Nuk dua të luaj as me gishtin e vogël*”, “*S’kam asnjë qindarkë*”), por dhe në poezi.

LLOJET E SINEKDOKËS JANË TË SHUMTA:

- Marrim njëjësin për shumësin

*Shqipërinë e mori turku,
I vu zjarr.
Shqipëtar, mos rri, po duku,
Shqipëtar.*

ÇAJUPI: Shqipëtar

- Përdorim numër të caktuar në vend të numrit të pacaktuar dhe e kundërta:

Njëqind herë më i çmuar më je ti! (numër i caktuar) dhe *Jeta është shumë herë më e çmuar sesa çdo gjë tjetër.* (numër i pacaktuar).

- Shumësin në vend të njëjësit

Nga Gjakërit dhe nga Çupërit nuk do të trembemi. Ata janë gjemba që do t’i shtypim një ditë nën këmbët tona -u çfry Ylli.

STERJO SPASSE: Afërdita

- Kur marrim pjesën për të tërën

“Ti ç’më thua e u ç’të them!

Sikur kemi shumë djem

Me Gjinë mbeti kjo derë”

ÇAJUPI: Katërbëdhjetë vjeç dhëndër

- Kur marrim të tërën për pjesën

E zuri shtëpia brenda, etj.

Eufemizmi (sipas greqishtes *eufemismo*’s, zbutje, të shenjuarit e gjësë së keqe me fjalë më të buta; nga folja *euphemeo*, mirë, të folurit në interes) gjithashtu mund të kuptohet si nënloj i metonimisë, pra është zëvendësim i disa fjalëve, që konsiderohen të rrezikshme ose të papëlqyeshme, me fjalë më të buta. Kështu perënditë e këqija në kohët e lashta, emrat e të cilëve mendohej se nuk duheshin përmendur, emërtoheshin me emra që vinin në dukje cilësitë e tyre gjoja naive: “*i krisuri*”, “*hijerënda*” etj.

Edhe gjatë bisedës së përditshme shpesh u largohemi disa shprehjeve të rënda (për shembull themi: “*shkoi, ndërroi jetë, u nda nga kjo jetë*” në vend: “*vdiq*”; “*i gëzuar, i zbukuruar*” në vend: “*i dehur*”; kur pijanecit i themi “*je zbukuruar, pijetar*” apo kur gënjeshtarit i drejtohem “*e ke zakon ta kapërcesh të vërtetën*” etj.). Duke ruajtur përmbajtjen, kjo figurë e bën shprehjen artistike edhe më të fuqishme.

Epiteti (greqisht *epitheton*, shtesë) në kuptimin më të gjerë të fjalës është çdo tipar, por si motiv figure merret fjala që i shtohet emrit, duke krijuar përshtypje më të gjallë, më të plotë, më të qartë dhe e afërt me diçka posaçërisht karakteristike për ndonjë send, dukuri, qenie të gjallë ose person. Epiteti rrëfen për disa cilësi të jashtëzakonshme dhe raporte të caktuara midis fjalëve, pra mund të dallojmëtribute të zakonshme banale (“*njeri i mirë*”, “*shtëpi e lartë*”, “*kafshë e fuqishme*”) nga epitetet që vënë në dukje cilësitë e jashtëzakonshme të sendeve, objekteve apo njerëzve. Zakonisht atributet barten nga disa përvoja të tjera, duke arritur kështu përshtypje të papritura ose acarime përkatëse emocionale.

Në epikën gojore, përdoren veçanërisht të ashtuquajturit **epitete të përherëshme**, domethënë epitete që u shtohen sendeve të caktuara ose personave përgjithmonë, pa marrë parasysh situatën konkrete në atë vepër letrare. Në këngët popullore “*kurbeti*” është gjithnjë *i zi*, edhe kur flitet për të me entuziazëm, kurse e dashura është *besnike* edhe atëherë kur e lë të dashurin e saj. Në *Iliadën* e Homerit epitete të tilla të ngulitura janë, për shembull: “*Akili madhështor*”, “*Akili këmbëshpejtë*” etj.

Këto epitete krijohen në bazë të shprehjes tradicionale poetike dhe shprehin disa cilësi të përgjithshme, përkundrajt atyre cilësive që shërbejnë për të theksuar të veçantën.

Përveç këtyre figurave, në grupin e *figurave të fjalëve*, mund të numërohen edhe disa figura që, deri diku, u takojnë edhe grupit të figurave të mendimit, sepse në to kuptimi i fjalëve ka të bëjë me hapësira më të gjera kuptimore. Megjithatë, meqenëse këto figura kanë për qëllim bartjen e kuptimit të fjalës, mund t’i futim në trope. Këto janë:

Alegoria (sipas greqishtes *a’llos*, tjetër, dhe, *agoreù*, flas), mund të merret si metaforë e zgjatur, pra si përdorim i fjalës në kuptim tjetër; domethënia e vërtetë zbulohet nëse pamje të caktuara poetike i zëvendësojmë me nocione, duke caktuar kështu pikërisht se për çka është fjala. Me anë të kësaj figure bëhet një qortim i tërthortë. Ndërtohet mbi bazë të përqsasjeve dhe të paralelizmit.

Mjaft shpesh alegorinë mezi e ndajmë prej **simbolit**, megjithëse dihet se simboli në radhë të parë nxit anën imagjinative dhe emocionale, ndërsa alegoria së pari nxit arsyen, të menduarit. Si gjedhe merret vjersha e Mjedës *Vaji i bylbylit*. Te fabulat ky problem është i thjeshtë. Dialogun mes ujkut e qengjit te fabula homonime e Naimit, nëse nuk e kuptojmë si një dialog të njeriut të pafajshëm, të dobët, i cili bëhet pre e agresorit, atëherë biseda dhe veprimet e kafshëve do të ishin të pakuptimta. Ato nuk mund të qëndrojnë më vete, siç ishte rasti me bilbilin e Mjedës në kafaz.

Bashkë me të ashtuquajturat **simbole të përherëshme**, që quhen edhe emblema (sipas greqishtes emblema, shenjë), përdoren për kulturën e përditshme e mandej edhe në letërsi, le të shtojmë edhe të tjera: “*kryqi*” do të thotë krishterim, “*kandari*” drejtësi, “*pëllumbi*” paqe, “*dafina*” arritje, sukses etj...

Shumë emocionuese janë vargjet e poemës të T. S. Eliotit *Toka e shkretë*:

*Këtu nuk ka ujë, por vetëm gur
Gur e nuk ka ujë nga rëra rrugë
Rrugë që dredhon lart në mal
Male që janë nga guri pa ujë
Sikur të kishte ujë do ndaleshim të pimë
Por mes gurëve s'mund të ndalesh e të mendosh
Djersa e thatë, këmbët në rërë, dhëmbët mpihen
Gojë të vdekura malore që s'pështyjnë dot
Këtu s'mund të qëndrosh, të shtrihesh, të ulesh
Nuk ka as qetësi në malet
Vetëm rrufeja e thatë shterpe pa shi.*

FIGURAT E NDËRTIMIT.

Inversioni (nga latinishtja *inversio*, përmbysje e rendit të fjalëve ose të pjesëve të fjalisë, rend i kundërt nga ai që në bazë të gramatikës është më i drejtë, i ka dhënë dorë Asdrenit në krijimin e vargjeve të poezia *Shtëpia ime*:

*Të njoh, shtëpia e ime e mjerë,
Të njoh nga muret ngrënë, nxirë,
Të njoh, të njoh, ty, shumë mirë;
Se brenda atje kam unë lerë
Dhe sisë atje kam unë pirë.*

Pyetja retorike është rrjedhë e përdorimit të veçantë të fjalëve pyetëse, organizim i tillë ku fjalitë pyetëse vihen shpesh edhe rreshtohen njëra pas tjetrës, jo me qëllim që të shtrojnë pyetje. Fjalitë pyetëse në të vërtetë shërbejnë si fjali dëftore, duke theksuar me formën e tyre pyetëse një qëndrim të caktuar emocional:

*Ku të shkoj në nëntëmbëdhjetë e tridhjetë?
Është koha e ditarit, është koha e natarit,
sytë po më digjen prej mallit e zjarrit...
Ooooo, ku të shkoj në nëntëmbëdhjetë e tridhjetë?*

AGIM SPAHIU: Ku të shkoj në nëntëmbëdhjetë e tridhjetë?!

Heshnja ose **reticensa** është një prej figurave të dashura të Migjenit:

*O vullnete të shtypuna me thembra të ngurta të titajve
të tërbuem!
Të cilët n'udhë për në theqafje këtejpari i ranë
Dhe vatrën tona në mjerim i përulanë...*

MIGJENI: Zgjimi

Poeti arrin t'u tërheqë vëmendjen të tjerëve pikërisht në atë që e shquan, që e dallon, që e **apostrofon**. Naimi, prej shumë qyteteve që i zë në gojë, për rëndësinë mitike e apostrofon vetëm Krujën. *Kanga e rinis* e Migjenit mbahet si vjershë apostrofë. Edhe Mjeda parapëlqen ta përdorë dendur atë në vargjet e veta:

O Tarabosh i mnert', ndeja hyjnore.

NDRE MJEDA: Skodra

Pasthirrma shpreh një ndjenjë të caktuar frike, habije, gëzimi, etj., ndjenjë që shpesh përcillet me thirrjet o, oh, ah, etj. Kjo figurë mund të qëndrojë në krye, në mes apo në fund të vargut:

*ti nuk je
as për dashuri
as për urrejtje*

*fati im qorr
të keqen o*

A. PODRIMJA: *Fati im qorr*

Elipsi (sipas greqishtes *èlleipsis*, mungesë, lëshim) krijohet kur nga tërësia e fjalisë bien disa fjalë, në atë mënyrë që domethënia e tërësisë mund të kuptohet. Mjafton, për shembull, të themi “*nata*” ose “*deti*” dhe, nga situata në të cilën janë shqiptuar fjalët, të jetë krejt e qartë të mendojmë se ka rënë shi dhe se është ndezur zjarri. Përmes elipsit arrihet dëndësi, thukëti dhe fuqi në shprehjen e qëndrimeve kuptimore, për shembull, te proverbat: “*Hëngre fikun, vish leshnikun*”, “*Dardha nën dardhë bie*” ose situata të caktuara dramatike. E gjejmë atë te vargjet e poezisë së Fatos Arapit *Rugovasi*:

*Në kokë shallin-qefin.
Burri diku e bën vdekjen.
Do të takohen patjetër,
në mos sot-nesër,
burri me vdekjen.*

Asindetit (sipas greqishtes *asy'deton*, pa ndërlidhje) krijohet nga radhitja e fjalëve pa ndërlidhjen e tyre gramatikore, lidhësen. Shembuj karakteristikë janë edhe poezia *Jeta* e Naim Frashërit si dhe *Kali i Trojës* e Ali Podrimjes.

Polisindetit (sipas greqishtes *polysy'ndeton*, shumë e lidhur) është figurë e kundërt me asindetin. Funkcioni i polisindetit është njëlloj si ai i asindetit: theksimi i posaçëm i disa fjalëve, mënyra e veçantë e renditjes së përshtypjeve, që sugjeron kuptim të veçantë. Shembull i spikatur i saj është poezia e Agollit *Krevati i perandorit*:

*Dhe më le mua e plakën kërcure
Dhe më le arën pa mbjellë pesë vjet
Dhe më le selishten mbuluar me hithra e shkurre.*

FIGURAT E MENDIMIT

Krahasimi (sipas latinishtes *comparatio*, krahasim) sajohet atëherë kur diçka krahasohet me diçka tjetër, që ka cilësi të përbashkëta, por që nuk janë të dukshme drejtpërdrejt. Me krahasime është e mbushur gjuha e përditshme (“*i urritur si ujk*”; në disa lloje letrare ato janë forma pothuajse të ngurosura të shprehjes (“*e bukur si dritë*”, e më shpesh, në poezinë bashkëkohore, ato synojnë lidhjen e sferave të ndryshme të jetës me dukuri që sikur shenjëzojnë njëfarë domethënie “*më të thellë*” të dukurive të krahasuara. Për shembull:

*Ka diçka që është si buka, si kripa,
ka diçka që është si uji, si ajri,
ka diçka pa të cilën s'rritet bari,
as çelin lulet,
ka diçka pa të cilën s'këndojnë zogjtë
as ngrihen çerdhet*

AGIM VINCA: *Ka diçka*

Antiteza (sipas greqishtes *antithesis*, kontrast) është lloj i veçantë i krahasimit, që bazohet në kontrast, në ballafaqimin e të kundërtave. Në kontrast, përmes raportit kundërshtues të disa fjalëve, arrihen domethënie të

caktuara; nga ky aspekt antiteza është forma themelore e të shprehurit të gjuhës. Me antiteza të thukëta janë të pasura proverbat dhe thënie të tjera të jetës së përditshme, kurse në një numër të madh veprash letrare, përmes kontrastesh arrihen efekte të jashtëzakonshme, mbi të cilat ndërtohet shpesh gjithë struktura e veprës. Ndonjëherë antiteza sikur e shpreh dhe e përmbledh gjithë krijimtarinë e autorit. A mund të japim shembull ku është krijuar kjo figurë atilistike?

Në këngët popullore shpesh haset një lloj i veçantë antiteze që përbëhet nga pyetja, mohimi i asaj pyetjeje dhe nga përgjigjja për pyetjen e bërë.

*Ç'ka po zbardhet në pyllin e gjelbër?
Ose është bora ose janë mjelma?
Sikur t'ishte bora do t'ishte shkrirë,
Mjelmat do të kishin fluturuar.
Nuk është bora, nuk janë mjelma,
Por është çadra e Hasan agës.*

POPULLORE: Muji dhe Halili

Hiperbola (sipas greqishtes *hypèrbole*, teprim) gjithashtu është një krahasim i posaçëm. Hiperbolat i përdorim në jetën e përditshme sa herë që vëmë në dukje qëndrimin tonë vetjak ndaj asaj që themi: “*M’u mor fryma*”, “*E ngjita kodrën me një frymë*”. Me këtë përdorim hiperbolat janë të shpeshta në të gjitha llojet e veprave letrare.

Litota (sipas greqishtes *litotes*, zbutje, zvogëlim, pakësim) është figurë e kundërt me hiperbolën. Në vend të teprimit, stërmadhimit, ajo përdor shprehje që e pakësojnë, e zbutin kuptimin e asaj që shprehet. Përdorimi i saj nxit përshtypje të fuqishme, ndërsa zbutja e shprehjes zakonisht thekson edhe më shumë rëndësinë e asaj që është thënë.

Shkallëzimi (latinisht *gradatio*, shkallë, shkallëzim) krijohet nga renditja e fjalëve, pamjeve dhe mendimeve, që nxisin zmadhim ose pakësim gradual të përshtypjes ose të mendimit të parë. Sipas rastit, nëse radhitja shkon nga më e dobëta drejt së fortës, ose anasjelltas, përdoren edhe emra të posaçëm *klimaks* (sipas greqishtes *klimaks*, shkallë) ose *antiklimaks*, me të cilat emërtohen radhitjet e drejta të fjalëve, pra e përshtypjeve nga më e dobëta drejt më së fortës dhe anasjelltas, prej më së fortës drejt më të dobëtës.

Ironia (greqisht *eiròneia*, shndërrim) shpreh domethënie përmes kontrastit: mendohet e kundërta nga ajo që thuhet. Në gjuhën e përditshme ironia, jo vetëm që është jashtëzakonisht e shpeshtë, “*Ti më zbukurove xhanin*”, por ndonjëherë është edhe një thelb i vërtetë i shprehjes. Haset shpesh në letërsi. Për shembull, në poezinë *Sulltani dhe kabinetit* të Fan Nolit me pak vargje jepet realiteti kulturor i kohës:

*Ti, Halim, që s’di këndim,
Je vezir për arësim;*

Paradoksi (greqisht: *paradoxon*, ajo që është e papritur) është figurë me të cilën thuhet ndonjë mendim, në dukje i kundërt me vetveten ose me mendimin dhe besimin e përgjithshëm. Paradoksi zakonisht ka formën në dukje kontradiktore, por në të vërtetë ai sugjeron domethënie më të thellë, të fshehur mbas mënyrës jo të zakonshme të mendimit ose të gjuhës. E këtillë është, për shembull, thënia e famshme e Sokratit: “*E di se s’di kurr gjë*”. Në poezi shpesh është mjet i krijimit të rrjedhave jo të zakonshme asociative. Për shembull:

*Se kish kuptim, që s’kish kuptim,
Kuptim’ i fellë-i mallit tonë*

L. PORADECI: Ku shtrohet vala

Oksimoroni (nga greqishtja *oksy’s*, i mprehtë e *mòros*, i marrë). Sipas këtij kuptimi oksimòron do të thotë, fjalë për fjalë: *marrëzi mendjemprehtë*. Është antitezë e llojit të veçantë, por edhe si një paradoks kur, me bashkimin e kuptimeve të kundërta, fitohet një kuptim i ri, një përshtypje e re. E tillë është, për shembull, fjala e urtë “*Varfëria e bankierit*”, “*Urtësia e të marrit*” etj.

PYETJE DHE DETYRA:

Të lexuarit

1. Çfarë studion stilistika? Po me “stil”, çfarë kuptoni?

2. Si klasifikohen figurat stilistikore?

3. - Kënga XVI *Kulshedra* e poemës *Lahuta e Malcis* e Gjergj Fishtës nis me vargun: *Lum e lum per t'Madhin Zot!* Çfarë lloj epiteti kemi të përdorur këtu?

4. Plotësoni tabelën e mëposhtme me figurat stilistikore sipas llojit përkatës.

FIGURAT E DIKSIONIT	FIGURAT E FJALËS (TROPET)	FIGURAT E NDËRTIMIT	FIGURAT E MENDIMIT
Asonanca			Paradoksi
	Prozopopeja		
		Pyetja retorike	
Anafora			Antiteza
	Sinekdoka		
		Elipsi	

- Sillni shembuj në klasë të figurave të ndryshme stilistikore duke i komentuar ato.

Të folurit dhe të dëgjuarit

- A mund të merret si alegorike vepra e Servantesit *Don Kishoti i Mançës*?

Zhvilloni një diskutim në klasë për këtë vepër ose edhe për ndonjë vepër tjetër letrare duke argumentuar mendimin tuaj.

- Lexoni vargjet e mëposhtme. Përcaktoni llojin e mjetit stilistikor mbi të cilin ndërtohen ato.

a) Metaforës

b) Personifikimit

c) Metonimisë

d) Sinekdokës

*Dhe eca përmes pyjeve
Në pishat zura radhë
Më hodhi lum i yjeve
Mbi supe shi të bardhë*

*Dhe gjuhë e gjelbërimeve
Në shesh më pëshpëriti
Mes cipës së agimeve
Një shteg diku më ndriti*

D. AGOLLI: Gjuha e shpezëve

Të shkruarit

1. Analizoni këtë poezi të Lasgush Poradecit duke identifikuar metaforat e përdorura. Shpjegoni funksionin artistik të këtij përdorimi.

DREMIT LIQERI

*Mi zall të pyllit vjeshtarak
Dremit liqeri pa kufi
Ay ndaj fundesh u përflak
Posi me zjarr e me flori.*

*Posi me flak-u ndez e kroj,
E vetëtiti plot magji,
E yll' i ditës perëndoj
Në qetësi dhe dashuri.*

*Tashi po shuhet nënë mal
Qytet' i ngrysur në të zi.
Po ndizen yjtë dal-nga-dal
Plot bukuri ! plot fshehtësi !*

*Në këtë ças perëndimor,
Ndaj po më dehen sytë-e mi,
Kuptoj si shpirtin vjershëtor
Ma frymëzon një mall i ri.*

2. - Mbiemrat: e zez, e bardhë, të thatë te poezia e M. Camaj: *Gjarpijtë e zez* i largohen cilësimit të zakonshëm? Çfarë imazhi artistik realizon autori përmes këtij përdorimi autori?

*Në driza janë gjarpijt e zez
e ti je xhveshun nën diell.
Në driza janë gjarpijt e zez
e rrijnë buzë në buzë
e rrijnë buzë në buzë,
e jeta e tyne ashtë e bardhë,
e bardhë e bardhë nën diell
e jeta e bardhë e bardhë,
nën diell e bardhë, e bardhë*

*Mjaltëzat lagin me mjaltë
gurzit e prrojeve të thatë.*

Të vështruarit

Gjeni metaforat në këtë poezi të Martin Camajt. Komentoni rolin e përdorimit metaforik në krijimin e imazhit artistik të krijimit.

FJALA

Në fjalë sqarohet qiell e dhe bashkë
Ajo ashtë një strajcë e në të mundemi
me bartë stinët e motit, akull e zjarrm.

Pa atë, një lëvizje në ftyrë, buzëqeshja,
do të vështrohej si një grimasë.
Për një kukuk! edhe gjyshja shndërrohet
me gjithë pupla në dru e del e i këndon
kohës n'orën e murit:

Këndeje nis edhe muzika
e lidhet me dritën e gjithësisë,
dashurinë,
pa krahasim me asnjë fjalë tjetër.

Vargu është lloj i shprehjes letrare, mënyrë e organizimit gjuhësor. Termi “varg” do të thotë se duhet shkruar “përpara” deri në fund të faqes, pa ndërprerje ashtu si edhe termi latin për vargun *versus*, (kthim, kthim i pendës në rresht të ri) nga e ka prejardhjen edhe shprehja e vjetër *versjan*, sajuar në bazë të njohurive mbi formën, gjegjësisht mbi natyrën e të shkruarit.

*Në poliklinikë
sypërlotur një vogëlush pret në radhë,*

*Hapet dera të mjekohet
këmba e plagosur e një pëllumbi të bardhë.*

XHEVAHIR SPAHIU: Hapësirë

Vjershërimi shpesh quhet edhe *metrikë* (në bazë të greqishtes *mètron*, masë, metër). Në të gjitha rastet është i pranishëm një organizim ritmik i veçantë.

Vargu dallohet prej prozës me ritmin e veçantë, i cili nuk është vetëm shprehje e ritmit të natyrshëm të të folurit, por krijohet i ri artistikisht. Në saje të këtij ritmi të posaçëm gjuha e vargjeve shfaqet edhe si një përmasë e re dhe jo vetëm formëson një botë të caktuar artistike, por edhe organizimi i saj ritmik shndërrohet në bartës të theksuar të kuptimit. Kështu mendimi i shprehur në vargje nuk është asnjëherë identik me të njëjtin mendim të shprehur në prozë. Të gjitha elementet e organizimit ritmik: *gjatësia e rrokjes, numri i njëjtë i rrokjeve në çdo varg, renditja e theksave, përputhja e tingujve të fjalës* etj., sjellin kuptime të reja, domethënie që, pa ndihmën e elementeve të theksuara të organizimit ritmik, nuk do të mund të merreshin me mend. Ritmi poetik qëllimisht i kundërvihet ritmit të natyrshëm, të sajuar në bazë të përsëritjes së të njëjtëve elemente. Ndërkaq poezia bashkëkohore e realizon ritmin poetik në bazë të faktorëve ritmikë vendorë, pra në bazë të elementëve që nuk përsëriten gjatë tërë vjershës, por, vetëm përmes një njënjëshmërie brenda shumëllojshmërisë, arrihet përshtypja e një ritmi të veçantë dhe të theksuar.

*Janë shtuar rrugët,
reklammat, dilemat,
magazinat, kinematë e lavditë,
është zmadhuar sipërfaqja e qyteteve
dhe sipërfaqja e turpit është zmadhuar.*

V. ZHITI: Elegjia e pyjeve

Prej këtyre elementëve organizues mund të dallohen tre lloje të vjershërimit: i pari quhet vjershërim kuantitativ, i dyti silabik dhe i treti vjershërim tonik.

LLOJET E VJERSHËRIMIT

Vjershërimi kuantitativ ose sasiar (antik, klasik ose vjeshërimi metrik) është zhvilluar në Greqinë e vjetër dhe është kultivuar në poezinë latine. Ai mbështetet në faktin që vargjet janë kënduar ose janë folur në mënyrë që bën të mundur të dallohen saktësisht rrokjet e shkurtra dhe rrokjet e gjata. Rrokja e gjatë ka zgjatur dyfish më shumë se rrokja e shkurtër, kurse ndërrimi i sistemit të rrokjeve të gjata dhe të shkurtra ka qenë bazë e organizimit ritmik. Brenda studimit të kësaj mënyre të ndërtimit të vargut u zhvillua terminologjia që edhe sot mbetet bazë e shkencës mbi studimin e vargut, madje edhe e studimit të vargjeve, të cilat nuk përkojnë aspak me mënyrat e ndërtimit dhe leximit të vargut si në kohën antike.

Njësia themelore ritmiko-melodike është quajtur këmbë. Vargu më i dëgjuar dhe më i përmendur ka qenë heksametri (varg gjashtëkëmbësh ose “gjashtëmasash”) për të cilin studiuesit e metrikës antike besonin se është vargu më i lashtë, që ua ka zbuluar njerëzve Apoloni. Heksametri është vargu i epeve të famshme *Iliada* dhe *Odisea* si dhe i *Eneidës* së Virgjilit. Prej mesjetës e këndeje, për organizimin ritmik të vargut rol të rëndësishëm, e gati vendimtar, kanë dy parime: parimi mbi numrin e njëjtë të rrokjeve në çdo varg dhe parimi mbi zbatimin e drejtë të rrokjeve të theksuara dhe të patheksura.

Në bazë të pikëpamjeve, sipas të cilave, pikërisht numri i rrokjeve në secilin varg është vendimtar për ndërtimin e vargjeve (ritmi i vargut arrihet në bazë të rradhitjes së vargjeve me numër të njëjtë rrokjesh), është

krijuar **sistemi silabik** (nga latinishtja *syllaba*, rrokje) i **vjershërimit**, kurse në bazë të bindjeve se lidhur me vargun rëndësi vendimtare ka ndërrimi i drejtë i rrokjeve të theksuara dhe të patheksuara ka lindur **sistemi tonik i vjershërimit**.

Prej ndërlidhjes së këtyre dy sistemeve ka lindur një sistem hibrid, silabotonik.

Numërimi i vargjeve, të këtij sistemi, kërkon të kihen parasysh disa rregulla, disa prej të cilave i kemi hasur edhe në klasat e mëparshme. Vargjet numërohen dhe emërtohen sipas numrit të rrokjeve.

- Një varg fundor, numërohet për një rrokje më tepër.

- **Kësisoj këto dy vargje të Mjedës me sa vargje janë dhe si do t'i emërtojmë?**

Mbas vajit qi t'rrethon (Vaji i bylbylit)

Dimni po shkon (Vaji i bylbylit)

(Megjithëse i pari ka gjashtë rrokje kurse i dyti katër, do të numërohen për një rrokje më shumë, sepse janë vargje fundorë dhe kanë ritmin i pari të shtatërrrokëshit, kurse i dyti të atij pesërrrokësh).

Një varg tejfundor numërohet për një rrokje më pak ose më mirë për një rrokje më tepër nga rrokja me konstanten ritmike.

Duke qenë se edhe në këto vargje veprojnë liritë poetike, ato duhen marrë parasysh si në shtimin ashtu edhe në pakësimin e rrokjeve.

Në poezinë gojore vargu zakonisht përbën një tërësi si për nga ritmi edhe për nga kuptimi, kurse cezura është konstante, ndërsa në poezinë e shkruar, është bërë e zakonshme që mendimi të përcillet prej një vargu në vargun tjetër. **Tejkalimi** (kalimi i mendimit prej një vargu në një tjetër) ka lindur kur tërësia sintaktike përthyeret në varg, atëherë kur disa fjalë nga e njëjta fjali kalojnë në vargun tjetër. Për shembull:

- *Qëndro, të lutem, të kam për t'dhënë*

Dhe un' i varfri një porosi:

Një re të madhe dërgo të zbresë

E ta ngarkojë me lot' e mi.

FAN NOLI: Fryn, moj erë...

Dukuria kur në vargun e dytë kalohet vetëm për një fjalë quhet **bartje**, siç ndodh me vargjet antologjike të Nënë Terezës:

Fruti i heshtjes është

Lutja,

Fruti i lutjes është

Besimi,

Fruti i besimit është

Dashuria,

Fruti i dashurisë është

Shërbimi.

Refreni është të përsëriturit e një vargu ose të disa vargjeve rregullisht në ndarje të caktuara e të njëjta të një poezie. Ka raste kur bëhet përsëritje e disa vargjeve, distikut apo një strofe edhe më të gjatë, në fund të strofave. Më shpesh haset në poezinë gojore, por gjendet edhe në poezinë e shkruar. Refreni a përsëritja, si funksion të parë ka përf forcimin e një ideje kryesore si dhe ruajtjen e intensitetit emocional të vjershës në përgjithësi. Ai nxit edhe eufoninë, finesën e të shprehurit ritmik. Është i njohur refreni *Kurrë më* në poezinë e njohur të Edgar Allan Posë *Korbi* të shqipëruar prej Nolit.

Mund të shërbejë si refren edhe një fjalë e vetme, një varg i tërë, nga dy ose më shumë vargje. Do ta marrim si refren të plotë vargun, që përsëritet në fillim të çdo strofe.

Njëherazi këtë varg refren autori e lë edhe për titull të poezisë. Përsëritje të tilla i shtojnë shumë muzikalitetin krijimeve të L. Poradecit, që veç të tjerash, kanë edhe vlera auditive.

LLOJET E VARGJEVE

Në metrikën shqipe dallohen tri lloje vargjesh: *vargjet popullore*, *vargjet e huazuara* dhe *vargjet e krijuara*. Si një lloj i veçantë shpesh përmenden edhe *vargjet e lira*.

*Eja, trishtim,
eja me hapa fletësh që bien nga degët,
eja me hapa shiu që këputet nga fletët...*

BILAL XHAFERRI: Eja, trishtim

Është bërë zakon që një varg i tillë të quhet *varg i lirë*. Duhet thënë se nuk ka varg të lirë plotësisht, varg që në asnjë aspekt nuk është “i lidhur” sipas ndonjë organizimi të posaçëm ritmik. Vargu plotësisht i lirë nuk do të ishte më varg dhe do të shndërrohej në prozë. Në përgjithësi mund të thuhet se vargu i lirë lindi në pjesën e dytë të shekullit XIX, në shenjë revolte ndaj formave tradicionale të metrikës, kështu që, në kuptim të ngushtë të fjalës, mund të përdoret vetëm te vjershat që kanë raport të këtyllë ndaj traditës. Në letërsinë franceze kjo revoltë i drejtohej numrit të njëjtë të rrokjeve në varg, cezurës së përhershme dhe rimës. Në bazë të analogjisë, edhe shumë forma të lashta të vargut mund të konsiderohen si vargje të lira, prandaj shpesh këto forma përdoren edhe në vjershat e poetëve bashkëkohorë.

U. Uitmanin shumica e konsiderojnë poetin e parë të vargut të lirë, prezantuar në përmbledhjen e tij *Fije bari*, 1855. Në traditën tonë poetike, Asdreni do të merret si i pari që solli vargun e lirë në gjuhën tonë, por më pas Migjeni te *Vargjet e lira* do të ketë rreth 40% të krejt vëllimit të vet poetik krijime të shkruara në varg të lirë.

Vargjet e bardha nuk kanë rimë midis tyre. Është vargu i eposit të kreshnikëve. Me sukses e ka përdorur edhe De Rada në veprën *Këngët e Milosaos...*:

*Fryu era e maleve
dhe rëzoi hijen e lisit.
Gjaku im mbet lumit Vodhit,
Ushtarë, më hapni shatoren,
që të shoh edhe një herë
Shkodrën dhe time motër
te dritarja përkundruall...*

Vargjet e thyera i hasim shpesh në rastet kur poeti e thyen vargun e rregullt me qëllim që, duke veçuar një fjalë, një pjesë të vargut si varg i ri, vë në pah edhe thekson diçka të rëndësishme, duke krijuar në radhë të parë vlera të reja emocionale:

*Shekujt mbi ne
e në ne
e mbushën jetën plot vnerë
që pezmi
e zjarri kryengritës
ndër zemrat tona m'u ngri
që njeriu të mos jetë-Njeri:
emni të na zhduket përherë
në natën e errët
të shekujve,
në natën plot errësi.*

E. MEKULI: Shqiptari këndon

Vargjet popullore janë me origjinë nga letërsia gojore, por më pas i kanë përdorur dhe përdoren edhe nga poetët tanë. Këto vargje janë me numër çift rrokjesh: katërrrokëshi, gjashtërrrokëshi, që është vargu më i përhapur, tetërrrokëshi dhe dhjetërrrokëshi. Dhjetërrrokëshi, sipas disa teoricienëve, është vargu më i vjetër i

letërsisë gojore, që ka origjinë indoevropiane, edhe pse është shkruar më vonë. E hasim në ciklin e Mujit dhe të Halilit si dhe tek balada legjendare *Gjergj Elez Alia*:

*T'madhe britka qa Sokol Halili
ose
Trim mbi trima aj Gjergj Elez Alia
që nand vjet varrë n'asht m'i ka
veç një motër nat' e dit te kryet
ia lan varrët me ujët e gurrës nand vjeçe...*

E gjejmë në poezinë tonë të kultivuar të N. Frashëri *Plaku dhe Vdekja*, V. Pasha *Mori Shqypni...*, Çajupi *Misiri*, Mjeda *Vaji i bylbylit*, Asdreni *U vra Thomsoni*.

Vargjet e krijuara. Më i rrallë është dymbëdhjetërokëshi: *Ca pëllumba ishin bashkë në një fole* (Naimi: *Pëllumbat dhe laraska*) së bashku me dymbëdhjetërokëshin e dyfishuar: *Në fytyrët tënde gjeta Bukurinë* (Naimi: *Bukuria*).

Me gjashtëmbëdhjetërokësh L. Poradeci shkroi poezinë *Poradeci*:

*Perëndimi i vagëlluar mbi liqenin pa kufir.
Po përhapet dal-nga-dale një pluhurë si një hije.*

Naimi shkroi poemën *Bagëti e Bujqësi*:

Një pret e qep, një merr e jepë, një mbath, një shikon mullinë

Kurse vjershën e vet *Dit' e re* poeti ynë kombëtar e shkroi me gjashtëmbëdhjetërokësh të dyfishuar:
Thonë dimëri na prishi, po s'na humbi dot për jetë.

Vargjet e huazuara. Poezia jonë këto vargje i ka huazuar nga metrikat e huaja. Këta janë vargjet pesërokëshe, shtatërokëshe, nëntërokëshe dhe njëmbëdhjetërokëshe, të cilat tashmë janë bërë krejtësisht vargje të metrikës sonë. Shumë rrallë përdoret edhe vargu trirrokësh, madje në ndonjë rast edhe vargu njërokësh.

Ja një shembull me trirrokësh të vjersha *Pamje vjeshte* e Asdrenit:

*Shkoi vera
si hije
Fryn era
shi bie
Lart qielli
si plumbi
Shkoi dielli
na humbi.*

Pesërokëshin Mjeda e ka përdorur te poezia *Vaji i bylbylit*:

*Kafaz ke qiellin,
Epshin pengim,
E gjith' ku t'rreshket
Shkon fluturim.*

Shtatërokëshi, edhe pse më i shpeshtë se pesërokëshi, përsëri mbetet varg me përdorim jo shumë të gjerë. E kanë përdorur Kristoforidhi, Mjeda e ndonjë tjetër. E hasim në disa strofa të poemthit *Andrra e Jetës*:

*Vuni do krande n'votrë
E fryni n'zjerm qi ish ndalë;
Thej pshesh me tambel valë,
E mbushi kupat plot.*

E hasim edhe në poezinë tonë bashkëkohore. Një shembull i arritur është vjersha *Lakuriqët e natës* e I. Kadaresë:

*Në qiejt e bukur e të pastër,
duke lëvizur krahët heshtur
shpesh enden lakuriqët e natës
si ëndrra të një muzgu tjetër...*

I sjellë më herët në poezinë tonë duket të jetë njëmbëdhjetërokëshi. E ka përdorur Pjetër Bogdani. Me këtë varg të huazuar L. Poradeci ka shkruar vjershën *Korrik*:

*Ka rënë heshtja posi frym' e dehur
Mi çdo blerim e mi çdo gjë të gjalla.*

*Kur ja! se pylli dridhet papandehur:
Nër lisa larg, po çinçërron gjinkalla!...*

Lypset përmendur se me këtë varg Noli i ka shqipëruar veprat e Shekspirit dhe veprat e tjera nga letërsia botërore.

Shumë më rrallë është përdorur vargu trembëdhjetërokësh. Me të Noli shkroi *Marshin e Barabajt*:

*O stërnip i Kainit, teptil si bari,
ti na shtyp, na shtrydh e ti gjakun na pi,
ti na therr e na grin, e për qejf na bën fli;
e kokudh e lubi, Hosanna, Barabba!*

Vargu katërmëdhjetërokësh që thirret aleksandrin u shfaq në poezinë tonë nën ndikimin e poezisë frënge. Skema e tij më e shpeshtë ritmike është: 2-4-6-9-11-13. Ja si duket vargu aleksandrin te vjersha *Kënga pleqërishte* e L. Poradecit:

*O këngë pleqërishte! Ti vjersh' e Vendit tem!
Ti fjalë që më dhimbsesh e që më bën ujem!
Tani jam dëshëruar së largu të më vish:
Dëgjoju, as dëgjoju! Moj këngë pleqërish!*

.....
.....

Për zbërthimin e vargjeve dhe organizimin ritmik duhet të merret parasysh edhe organizimi sipas strofave. Strofa (stanca) ose tufëza, sipas kësaj është një tërësi e caktuar sintaktike më e madhe se sa vargu. Kur kjo çrregullohet, domethënë tërësia kuptimore kalon prej një strofe në strofën tjetër, ky proces quhet *bartje*. Strofat dallohen në bazë të numrit të vargjeve.

kështu kemi strofa: dyvargëshe (distiku), trevargëshe (tercina), katërvargëshe (katrena a stanca), pesëvargëshe (pentastiku), gjashtëvargëshe (sektina), shtatëvargëshe (septima), tetëvargëshe (oktina), nëntëvargëshe (nona), dhjetëvargëshe (decima), etj. Poezitë që nuk janë me strofë do të quhen njëkolonëshe (monokolonëshe).

Oktina ose tetërrokëshi është vargu më i përdorur si në poezinë tonë gojore ashtu edhe atë të shkruar. Është përdorur qysh prej filobiblikeve, si: Budi, Bogdani, prej krijuesve me alfabet arab, si: H. Z. Kamberi dhe M. Kyçyku dhe ka vijuar me rilindasit e këtej.

*Koha të vjen ndore ty,
Mbë të madhe me e levduom,
Ndë sqimë e ndë madhështi,
Tinëzot me kundërshtuom?*

P. BUDI: Vdekja e madhështia

Edhe në periudhën e shkollës kritike të letërsisë si dhe atë moderne, ky varg do të jetë joshës për shumë prej autorëve. *Lahuta e Malcis* e Fishtës u krijua me këtë varg, kurse L. Poradeci e vesh atë me një nuancë përmallimi, madje edhe kur shpreh gëzim të duket sikur melodia mbetet në shkallët minore: L. Poradeci: *Ekspursion i teologjik i Sokratit*.

RIMA

Organizimi i vargjeve dhe i strofave si dhe organizimi i vargjeve brenda strofave shpesh arrihet edhe përmes *rimës*. **Rima është përputhje tingëllore në fund të vargjeve e më rrallë në fund të pjesës së një vargu.** Rima shënon fundin e vargut dhe njëkohësisht e lidh atë varg me vargjet e tjera e, përveç kësaj, luan rol edhe në krijimin e efekteve akustike, duke i ndërlidhur fjalët me tinguj të ngjashëm. Rima kështu ka funksion edhe për mënyrën se si do t'i kuptojmë fjalët e rimuara në vjershë, pra edhe tërë vjershën.

Megjithatë rima nuk është karakteristikë themelore e poezisë, kështu që nuk duhet besuar se duke rimuar fjalët mund të flitet në vargje. Rima, para së gjithash, i lidh vargjet, duke organizuar rendin e tyre në strofë. Në këtë mënyrë ajo zakonisht e organizon edhe strofën.

Kështu, për shembull:

*Fatosat zë na çojnë sot prej varrit
Gjithmon' ta kemi mendjen për atdhe,
Mos mbetet gjurmë këmbës njëj barbarit
Atje ku trupi, hiri-i tyre fle!
Ku kënga çel e zogut të shqiptarit:
Ësht' toka jon' është' besa jon' e fe!*

ASDRENI: Fragment nga Hymn Kombëtar

Rima është faktor i rëndësishëm i shtresës tingullore, sepse mes saj theksohet muzikaliteti i fjalëve të veçanta. Veç kësaj është me rëndësi vendimtare edhe roli semantik i rimës, si faktor në realizimin e tërësisë kuptimore të vjershës.

Rimat në strofë kanë organizim të ndryshëm. Është bërë zakon që këtë organizim ta shënojmë me gërma të vogla të alfabetit: kështu rimat mund të jenë e puthur, e përmbysur (alternuar) dhe e kryqëzuar. Çiftet që lidhin dy vargjet a më shumë me rimë të puthur shënohen (aa, bb, cc).

Quhen të *grumbulluara* kur një rimë përsëritet në më shumë vargje (aaa, aaaa), mandej të *ndërprera*, atëherë kur nuk ka skemë të qëndrueshme (për shembull abcd, abcdacd).

Kështu, për shembull, vargjet e Edgar Allan Poes të poema *Korbi*, shqipëruar nga Noli, me metafora të fuqishme, shkaktojnë jo vetëm tronditje të situatës së përshkruar, por edhe pasuri të përshtypjeve të jashtëzakonshme të njeriut që përjeton dhimbje të thellë:

*Edhe llamba që ndrit sipër
Ia heth hijen përbi dhe;
Shpirti im nga ajo hije*

*Që valon atje përmbi dhe
Do mos ngrihet kurrë më!*

PYETJE DHE DETYRA:

Të lexuarit

1. Ç'kuptoni me *vjershërim*?

2. Përmend disa nga llojet e vjershërimit.

3. Ç'është ritmi? Ç'lidhje ka mes ritmit dhe vargut?

4. Gjeni ç'ritëm kanë vargjet e mëposhtme.

*Në grurë kish rënë drapëri,
ish tharë bari ndër ara
pëlciste për ujë gjarpri
dhe binin mullareve zjarre*

5. Çfarë lloj strofe krijojnë dy vargjet e mëposhtëm popullorë?

*Fli moj cucë, e mbylli sytë
Kur t'm'i çelsh, i çelsh si yjtë.*

6. Me ç'lloj strofe u shkrua *Komedia Hyjnore* e Dantes? Kush e ka përdorur atë në poezinë tonë?

7. Si quhen strofat me të cilat erdhi në shqip prej Nolit e Hafiz Ali Korçës persi Omer Khajam?

8. Veç strofave të emëtuara sipas numrit të vargjeve, në Provansë të Francës, në Mesjetë u krijuan edhe disa tipe të tjera strofash, si: *rondoja*, *soneti*, *trioleti*.

- Ju kujtohet *soneti* (tingëllima) i Faik Konicës? Po titulli i tij?

Të folurit dhe të dëgjuarit

- L. Poradeci e shkroi vjershën e vet *Gjeniu i anijes* me nëntërrokësh. A është i shpeshtë ky varg në letërsinë tonë? Pse?

*Përpara kur shoh gjeratore,
Dh'ato më gremisin në fund-
Mi kulmin e valës malore
Un' heq të shpëtoj sa me mund.*

- Dalloni përsëritjen e vargjeve, llojin e rimës dhe mësoni përmendësh poezinë *Triolet* e L. Poradecit:

*Pik' e lotëve të mija
Vetëtin si gur i rrallë,
Shkrep me zjarr posi shkëndija
Pik' e lotëve të mija.*

*Bukuria, bukuria
Më pat puthur mu në ballë :
Pik' e lotëve të mia*

Vetëtin si gur i rrallë.

- Ç'loj rime kemi te këto vargje të Naimit?

Sa det i madh e i gjer

Edhe sa mijëra valë

Secili atje do të bjerë

Prapë soje do dalë.

- Si është krijuar rima te vjersha *Liria* e Mjedës?

Por nuk u shuejt edhe, jo shqyptaria

Lodhun prej hekrash qi mizori i njiti

Lodhun prej terri ku robnimi i qiti

Shpreson me e zgjue fluturim mënia...

Të shkruarit

Në letërsinë shqipe soneti italian është përdorur nga Camaj, Mjeda, Shkreli dhe poetë të tjerë. Soneti i Mjedës "Liria" është një nga krijimet më të bukura të poezisë shqipe.

1. Analizoni këtë fragment nga soneti i Mjedës. Përcaktoni llojin e strofës, numrin e rrokjeve dhe vargjeve. Çfarë forme organizimi të veçantë strofik ka soneti italian?

Lirinë e keni ju; na hekra kemi.

Na terr e njegull deri n'ditt ma t'vona;

Na pa emën kërkund, pa atdhe; na jemi

Sherbtorë e t'huejvet nëpër vendet tona.

Porsi berre qi bleu mishtari vemi

Mbas shkopit, t'kalamenduna, ku s'dona.

Ahte t'ankueshme nëpër buzë polemi,

vaj e mjerime qet kjo tokë e jona.

E kot duhija e trimënis malcore

Nëpër fusha t'molisuna plandosi

si kokërr rreffeje prej një reje lëshue.

Çuditë prej peshës s'nji pushtedës mizore,

Kot Dukagjini e Skanderbeg fatosi

Shpupurushin ndër vorre eshtna t'harrue.

NDRE MJEDA: *Lirija*

2. Gjeni dhe shkruani disa shembuj të krijimeve letrare poetike me lloje të ndryshme strofash.