

REPUBLIKA E SHQIPËRISË
UNIVERSITETI I TIRANËS
FAKULTETI I HISTORISË DHE I FILOLOGJISË
DEPARTAMENTI I GJUHËS SHQIPE
SHKOLLA DOKTORALE: STUDIME GJUHËSORE

DISERTACION

Paraqitur nga Niazi Xhaferaj

Në kërkim të gradës shkencore Doktor

Specialiteti: Stilistikë e gjuhës shqipe

Tema: “Vështrim i figurave stilistike në traditën shqiptare dhe në trajtimet bashkëkohore.”

Udhëheqës shkencor

Prof. dr. Xhevat Lloshi

Mbrohet në datën:

1. kryetar.....
2. anëtar (oponent).....
3. anëtar (oponent).....
4. anëtar.....
5. anëtar.....

PASQYRA E LËNDËS

Pasqyra e lëndës.....	2
Hyrje.....	5
Qëllimi i studimit.....	11
Metodologjia e studimit.....	11
1. Kreu I.....	12
1.1. Vështrim i figurave stilistike nga pikëpamja letrare dhe gjuhësore.....	12
1.2. Kriteret e klasifikimit të figurave stilistike.....	17
1.3. Figurat e kuptimit.....	20
1.3.1 Krahasimi.....	20
1.3.2 Personifikimi.....	27
1.3.3 Antiteza.....	34
1.3.4 Kontrasti.....	37
1.3.5 Hiperbola.....	38
1.3.6 Litota.....	41
1.3.7 Grotesku.....	42
1.3.8 Simboli.....	45
1.3.9 Paralelizmi figurativ.....	50
1.4. Figurat e shqiptimit (figurat tingullore dhe të intonacionit).....	53
1.4.1 Pyetja retorike.....	54
1.4.2 Pashirrma.....	60
1.4.3 Apostrofa.....	65
1.4.4 Reticenca (heshtja).....	72
1.4.5 Pretericioni (tejkalimi).....	75
1.4.6 Përsëritja.....	77
1.4.7 Epanastrofeja.....	84
1.4.8 Epanalepsa.....	86
1.4.9 Anafora.....	88
1.4.10. Epifora.....	91
1.4.11. Aliteracioni.....	94
1.4.12. Paronomazia.....	98

1.4.13. Onomatopeja	100
1.4.14. Asonanca.....	103
1.4.15. Konsonanca.....	108
1.4.16. Pauza (ndërprerja)	110
2. Kreu II	112
2.1.Trajtimi leksikologjik dhe leksikografik i kuptimeve të figurshme të fjalëve.....	112
2.2.Trajtimi leksikografik i kuptimeve të figurshme të fjalëve.....	119
2.2.1.Figurat e kuptimit.....	119
2.2.2.Figurat e shqiptimit poetik.....	120
2.2.3.Figurat e fjalëve dhe të shprehjeve.....	121
2.2.4.Figurat e sintaksës poetike.....	122
2.3.Figurat e fjalëve e të shprehjeve.....	123
2.3.1.Metafora.....	123
2.3.2.Katakreza.....	131
2.3.3.Metonimia.....	132
2.3.4.Sinekdoka.....	140
2.3.5.Ironia.....	143
2.3.6.Sarkazmi.....	146
2.3.7. Asteizmi.....	148
2.3.8.Paradoksi.....	148
2.3.9.Oksimoroni.....	150
2.3.10.Perifraza.....	151
2.3.11.Epiteti.....	154
2.3.12.Alegoria.....	158
2.3.13.Eufemizmi.....	162
2.3.14.Antonomazia.....	164
2.4.Figurat e sintaksës poetike.....	165
2.4.1.Inversioni.....	165
2.4.2.Konversioni.....	168
2.4.3.Enumeracioni.....	169
2.4.4.Gradacioni.....	170
2.4.5.Elipsa.....	172
2.4.6.Pleonazmi.....	175

2.4.7.Asindeti.....	178
2.4.8.Polisindeti.....	180
2.4.9.Kiazma.....	183
3. Kreu III.....	185
3.1.Trajtimi leksikologjik dhe leksikografik i shtresave leksikore të fjalëve.....	185
3.1.1.Dialektizmat e krahinorizmat.....	190
3.1.2.Huazimet (barbarizmat)	190
3.2.Trajtimi leksikografik i shtresave leksikore të fjalëve.....	191
3.3.Figurat me shtresat leksikore dhe fjalori poetik.....	193
3.3.1.Sinonimet.....	193
3.3.2.Antonimet.....	200
3.3.3.Homonimet.....	204
3.3.4.Arkaizmat.....	206
3.3.5.Neologjizmat.....	209
3.3.6.Dialektizmat.....	212
3.3.7.Barbarizmat (huazimet)	214
4. Përfundime.....	218
5. Literatura.....	232

Hyrje

Për përgatitjen e kësaj teme të doktoranturës jemi mbështetur kryesisht në këto materiale burimore:

1. Justin Rrota, *Letratyra shqype për klasët e ulta të shkollave të mjesme*, botimi II (1925) dhe botimi III(1934), ribotuar në Shkodër në vitin 2006.
2. *Elementet e para të teorisë së letërsisë. Stilistika poetike*, me autor Sterjo Spassen, Tiranë, 1964.
3. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, me autorë F. Leka, F. Podgorica, S. Hoxha, Tiranë, 1972.
4. *Bazat e teorisë së letërsisë*, botim i Fakultetit Histori-Filologji të Universitetit të Tiranës, punuar nga Jakov Xoxa, Neki Lezha, Palokë Kraja(veçanërisht te Dispensa e dytë, punuar nga Jakov Xoxa), Tiranë, 1972.
5. *Historia e letërsisë shqipe, Romantizmi, I, Poetika*, me autor Rexhep Qosen, Botime Toena, Tiranë, 2000.
6. *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, me autor Xhevat Lloshin, Tiranë, 2001.

Nga literatura botërore jemi mbështetur kryesisht në këto botime:

1. Aristoteli, *Poetika*, Tiranë, 2004.
2. Zherar Zhenet, *Figura*, Prishtinë, 1985.
3. Bernard Dupriez, *L'étude des styles*, Didier, 1969.
4. René Wellek, Austin Warren, *Teoria e letërsisë*, përkthyer nga Abdurrahim Myftiu, Onufri, 2007.

Për trajtimin leksikologjik dhe leksikografik të figurave stilistike jemi mbështetur kryesisht e në *Leksikologjinë gjuhës shqipe* me autor Jani Thomain, botim i vitit 2002 dhe në *Fjalorin e gjuhës shqipe* të vitit 2006, botim i Akademisë së Shkencave të Shqipërisë. Në krahasim me fjalorët e mëparshëm, ky fjalor është një kod leksikor i përgjithshëm i ditëve tona që i jep më të plotë e më të ngjeshura shpjegimet e figurave stilistike.

Jemi konsultuar gjithashtu edhe me tekste, artikuj e studime të tjera të botuara në Shqipëri, në Kosovë e Maqedoni etj., lista e të cilave është përfshirë në

literaturën në fund të këtij punimi. Korpusi i këtyre materialeve është shfrytëzuar për trajtimin e figurave të veçanta stilistike. Në fund kemi dhënë një përkufizim tonin që na është dukur më i plotë.

Shembujt për çdo figurë janë zgjedhur nga krijimtaria popullore, nga letërsia shqiptare dhe botërore, nga poezia dhe nga proza.

Që nga koha antike ligjërimi ka kërkuar aftësi e mjeshtëri të veçantë dhe për këtë është krijuar një disiplinë e veçantë, retorika. Sigurisht që nga retorika antike e deri te komunikimi i sotëm është një rrugë e gjatë. Megjithatë diçka ka mbetur e pandryshuar në thelbin e vet, ligjërimi i natyrës formale (ligjërimi artistik).

Interesimi për stilistikën e një gjuhe ngjallet kur zgjerohen sferat e përdorimit të saj shoqëror, të cilat kërkojnë përpunim të veçantë e sidomos kur me të nisin të shkruhen gjinitë e ndryshme të letërsisë artistike.

Ky interesim shfaqet në fillim në formën e disa kërkesave për cilësitë e gjuhës, të cilat mund të përmblihdeshin në konceptin e një ideali gjuhësor. Kur Kristoforidhi kërkonte që përkthimet në radhë të parë të ishin të tilla siç i përshtaten natyrës së gjuhës shqipe, ose kur Naimi u kundërviehej haptas bejtexhinjve, këto ishin dëshmi të ndërgjegjësimit për një orientim të ri gjuhësor. Më pas, kur sferat e botimet shtrihen e pasurohen, bëhen përpjekje për të gjetur teorinë që jo vetëm t'i tregojë dukuritë e këtij aspekti, por edhe t'i kodifikojë kërkesat si normë që duhet ndjekur.

Si dëshmi të para të përpjekjeve për të koduar disa kërkesa e për të zbatuar teori stilistike në krijimtarinë artistike kemi botimin në vitin 1906 të librit të parë për stilistikën poetike “Vargërimi në gjuhën shqipe” me autor Luigj Gurakuqin. Libri u botua në Napoli me pseudonimin Lekë Gruda dhe është përpjekja e parë për kodifikimin e metrikës shqipe. Ai u përdor për nevojat e shkollës para dhe pas Pavarësisë. Aty formulohen rregullat e ndërtimit të vargjeve, jepen shembuj të shumtë të kombinimit të tyre e të thurjes së strofave, trajtohen liritë poetike etj. Vëmendje të veçantë autori u kushton edhe figurave stilistike, të cilat i ndan në dy grupe. Në kreun e dytë, kur flet për liritë vjeshore (poetike), ai shkruan: “Fytyrat e lirit vjeshore mund të ndahen dy mënyrash: disa i përkasin drejtësisht¹ masës s’vargut, disa tjera i përkasin fjalëve n’vetvedi.²” Në figurat e mënyrës së parë, që

¹ drejtësisht=drejtëpërsëdrejti.

² Luigj Gurakuqi, Vepra të zgjedhura, Tiranë, 1961, f. 287-288.

i përkasin drejtpërdrejt vargut përmenden : synalefeja, dialysi, syneresa, dieresa, systoleja, ediasstoleja. Në figurat e mënyrës së dytë Gurakuqi përfshin: protezën, aferezën, epentezën, sinkopën, paragogën, apokopën, antitezën³, metatezën dhe tmesën. Ai përdor termat *vargënim* në vend të termit *metrikë*, që hyri më vonë, *vjershëtuer* për *poet*, *fytyra* për *figura*, *licenca poetike* për *liri poetike*, *gjasëramje* për *rimë*, *skaje* për *terma teknike gjuhësore e letrare*, *të folur* për *të folurit figurativ*. Gjuhën poetike Gurakuqi e konsideronte element të përzgjedhjes ligjërimore në kuadër të së bukurës si koncept estetik. Brenda metrikës së vet, Gurakuqi shtron edhe problemin e leximit të poezisë : ai kërkon që poezia të lexohet me vëmendje dhe me përkushtim, si kusht i parë për kuptimin e saj, sepse përmes leximit të kujdesshëm depërtohet “n’mendime e n’ zemër të autorëve.”⁴

Megjithëse synoi të paraqiste një shumëllojshmëri të strofave, të metrave e të rimave, përsëri ai pranonte se nuk ishte “nga ata që vargut i japin një randësi të tepërme e që nuk i përket”. Luigj Gurakuqi bënte thirrje për një art të ngritur, siç e kërkonte sedra kombëtare. Në krijimet e tij ka lënë modele të prozës e të gojëtarisë, përdor një frazë të gjatë, të qartë, të këndshme, të qetë e të shtruar. Ka përdorur me mjeshtëri mjaft figura stilistike në krijimtarinë e tij. Ai i shtrin studimet stilistike edhe në fushën e shkencës.⁵

Një ndihmesë të gjerë në fushën e stilistikës ka dhënë edhe Anton Xanoni, një nga mësuesit e parë të gjuhës shqipe. Ai synonte të përcaktonte normat e retorikës dhe të stilit në dialektin Verior të shqipes. Këto norma i paraqiti në veprën “Prisi në lamë të letraturës” (Shkodër, 1912). Xanoni mbante qëndrim të prerë për shkrimin e shqipes dhe ishte përkrahës i zëvendësimit të shumë huazimeve nga italishtja, turqishtja e sllavishtja me rrënjë fjalësh më të lashta të shqipes. Me krijimtarinë letrare e me punimet studimore në gjuhën shqipe, ai ndihmoi jo vetëm si novator në gjuhë, por edhe si stilist i mirë për kohën kur jetoi. Tekstet shkollore të tij u përdorën për një kohë të gjatë në shkollat e Shqipërisë së Veriut dhe në ato të Kosovës.

Edhe gjuhëtari e studiuesi shkodran Justin Rrota ka dhënë ndihmesat e veta për gjuhën e stilistikën. Në vitin 1925 ai botoi librin “Letratyra shqype për shkollat e mjesme”. Këtë libër e plotësoi dhe e pasuroi në një botim tjetër në vitin 1934. Me këto tekste ai u vjen në ndihmë nxënësve të shkollave të mesme me njohuri nga stilistika e gjuhës shqipe. Në kreun e tretë dhe të katërt të pjesës së parë trajtohen hollësisht figurat stilistike duke u ndarë “*në tropa fjalësh e konstruktësh*” dhe “*fytyra fjalësh e fytyra mendimesh*”. Ky studiues trajton çështje që lidhen me shprehësinë e gjuhës, me figurat stilistike, me elementët e vjershërimit, me stilin dhe me llojet e hartimeve. Stilin e trajton sipas natyrës së shkrimtarit dhe sipas

³ Antiteza e trajtuar ka të bëjë me ndërrimin e shkronjës me një tjetër.

⁴ Ibrahim Rugova, Kohë dhe premisa të kritikës letrare shqiptare, 1504-1983, Tiranë, 1996, f. 96.

⁵ Piro Tako. Luigj Gurakuqi, Jeta dhe vepra, Tiranë, 1980, faqe 69.

lëndës që zhvillohet. Justin Rrota thekson se “ai që e ndjen për njëmend e e shijon bukurin’ e fjalës e të gjuhës, ai ka në dorë me shkruar me stil të bukur.”⁶ Ai trajton hollësisht dhe me shembuj hartimet përshkruese, hartimet kallëzuese, hartimet parashtruese dhe hartimet poetike. Te hartimet poetike përmbledhen të gjitha hartimet e poezisë lirike, epike, dramatike e didaktike. Analizat që ka bërë për shumë shkrimtarë shqiptarë, që nga Gjon Buzuku e deri te Faik Konica janë një ndihmesë me vlerë për stilistikën e shqipes dhe për interpretimin e teksteve në poezi e në prozë sipas këndvështrimit të kohës.

Vepra më e rëndësishme e viteve ’30 të shekullit të 20-të është “Fillimet e stilistikës e të letrësisë së përgjithshme” me autorë Aleksandër Xhuvani e Kostaq Cipo, botuar në vitin 1930. Kjo vepër fillon me kapitullin “Të folurit”, që trajton të folurit e figurshëm. Aty tërhiqet vëmendja se gjuha është trajtuar si një mjet për të shprehur mendimet në jetën e njeriut, duke lënë mënjanë funksionin e saj kryesor si mjet komunikimi midis njerëzve. Autorët theksojnë se studimi i gjuhës nga ana e lëndës dhe e trajtave është fusha e gjuhësisë, kurse zgjedhja e fjalëve më të mira, më të bukura e më të holla për të shprehur mendimet ka të bëjë me anën estetike që shfaqet në letërsi. Pra, letërsia, thuhet në këtë tekst, është “të rrëfyerit artistik të mendimit të njeriut me anë të fjalës”.⁷ Në këtë vepër, brenda nivelit të arritur në atë kohë, ka përpjekje për zgjerimin e kuptimit të fjalës *letërsi* duke futur këtu të gjitha llojet e shkrimeve me gjuhë të përpunuar që marrin termin “hartim”. Me shumë vlerë janë vërejtjet për sajimet shprehëse stilistike. Ata përdorin termin *stilistikë*, termin *letërsi e përgjithshme* në kuptimin e *teorisë së letrësisë*, *metrika shqipe* në vend të termit *vargënim* të Gurakuqi, *romancë* për *roman*, *proza dramatike* për *vepra dramatike në prozë*. Megjithatë shpesh s’kanë gjetur termat e përshtatshëm në këtë fushë. Aty jepen mendime mbi përdorimin e sinonimeve, të homonimeve, të huazimeve, të neologjizmave, të arkaizmave e të anasjellës. Ka një kapitull të veçantë për tropet dhe figurat, të cilat i japin gjallëri e shprehësi të folurit. Nuk bëhet dallimi midis figurave letrare dhe gjuhësore. Megjithatë thuhet: “Translatet i japin bukuri e larmi të folunit, e kanë themelin në fantazinë e në pësimet njerëzore e ndryshojnë pas njeriut e pas kombësisë.”⁸ Në trajtimin e stilit bëhet një përpjekje për të gjetur një rrugë të mesme që bashkon mendimin e Bufonit, i cili thotë se stili është vetë njeriu, me mendimin e Volterit që thotë se stili është sendi. Në këtë tekst shkollor thuhet se “stili asht mënyra e të çfaqunit të mendimeve me anë të gjuhës, mënyra që varet nga veçorit mendore të shkrimtarit si dhe nga mbrendia e nga qëllimi i gjas’ së çfaqun.”⁹

⁶ Justin Rrota, *Letratyra shqipe për klasët e ulta të shkollave të mjesme*. Botimi III, 1934, ribotuar në Shkodër në vitin 2006, f. 79.

⁷ Aleksandër Xhuvani, Kostaq Cipo, *Fillimet e stilistikës e të letrësisë së përgjithshme*, Tiranë, 1930, f. 11.

⁸ Po aty, f. 59.

⁹ Po aty, f. 65.

Autorët pranojnë “teorinë e tre stileve”: i thjeshtë, i mesëm, i naltë, por mendojnë se duhet t’i lihet vend edhe individualitetit të shkrimtarit. Kjo vepër është pjesë e trashëgimisë që na vjen nga vitet ’30 të shekullit XX dhe zë një vend të merituar në punën për trajtimin e problemeve të stilistikës së gjuhës shqipe. Ajo hedh dritë edhe mbi mendimin e dy autorëve për letërsinë dhe folklorin shqiptar, për vlerat dhe për bukurinë e tyre. Ndonjë çështjeje të trajtuar në këtë vepër Aleksandër Xhuvani iu kthye në studimet e tij pas çlirimit duke mbajtur qëndrim të ri, më të plotë e më shkencor. Në analizën e veprave të shkrimtarëve të ndryshëm dalin qartë edhe konceptet e tij stilistike, kërkesat për cilësinë e gjuhës që përdoret, për vlerat dhe mundësitë shprehëse.

Një ndihmesë të madhe në fushën e stilistikës ka dhënë edhe shkrimtari e studiuesi Sterjo Spasse me botimet e ribotimet e përmirësuara të tekstit “Elementet e para të teorisë së letërsisë” për shkollat e mesme. Në këto botime ai u kushton rëndësi kapitujve që flasin për stilistikën poetike, për fjalët e shprehjet e figurshme, për fjalorin poetik, për sintaksën poetike, për metrikën dhe fonetikën poetike.

Jakov Xoxa është dalluar veçanërisht në fushën e lëvrimin të shqipes duke hartuar a përshtatur tekste për shkollën e mesme e të lartë. Ai si rrallëkush në krijimet e tij ka shfrytëzuar mundësitë e pakufishme të përdorimeve shprehëse të leksikut të shqipes.

Xhevat Lloshi është autor i shumë studimeve, kumtesave e artikujve të ndryshëm nga fusha e stilistikës. Ai ka trajtuar, ndriçuar e saktësuar me kompetencë shkencore problemet e stilistikës. Vepra më e arrirë e tij në fushën e stilistikës është teksti universitar “Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika”, e botuar në vitin 1987 dhe e ribotuar disa herë me përmirësime e plotësime. Stilistika ka 15 kapituj, ndërsa Pragmatika ka 6 kapituj. Në këtë tekst në mënyrë të përmbledhur jepen arritjet në fushën e stilistikës, si një historik i shkurtër i etapave të studimit të stilistikës së shqipes. Stilet gjuhësore shihen të ngulitura në planin diakronik, të zhvilluara historikisht dhe të kristalizuara në etapën e gjuhës së njësuar letrare, ndërsa stilet individuale përftohen edhe nga përpjekjet e krijuesve gjatë përdorimit të mjeteve e të ndërtimeve gjuhësore. Autori trajton organizimin e gjuhës për ta bërë sa më të efektshëm komunikimin, në përshtatje me qëllimet e ligjëruesve, me rrethanat e me traditën kulturore të popullit tonë. Kjo vepër përkufizon, shpjegon e saktëson çështje që lidhen me përdorimet e veçanta të gjuhës në funksion të cilësisë së shprehjes gjuhësore. Shembujt që jepen janë të shumtë e të larmishëm nga fusha e morfologjisë, e sintaksës dhe e fonetikës.

Te pjesa e parë, “Stilistika e përgjithshme” jepen njohuri për objektin e stilistikës, për organizimin stilistik.

Te pjesa e dytë, “Stilistika e shprehësisë” shqyrtohen mundësitë shprehëse të shqipes që lidhen me fonostilistikën, morfostilistikën, sintaksostilistikën, leksikostilistikën e fjalëformimin dhe semantostilistikën.

Në pjesën e tretë “Stilistika funksionale” shqyrtohen: sistemi stilistik i shqipes, ligjërimi i folur e i shkruar, stili i veprimtarisë shkencore e teknike, stili i veprimtarisë shtetërore e administrative, stili i veprimtarisë shoqërore e politike dhe gjuha e letërsisë artistike. Interes paraqesin çështjet që kanë të bëjnë me teorinë e gjuhës letrare në raport me stilistikën, me marrëdhëniet midis gjuhës së folur dhe gjuhës së shkruar si dhe me normën stilistike.

Xhevat Lloshi sqaron dallimin midis stilistikës gjuhësore e letrare. Sipas tij, “stilistika gjuhësore sheh artin e gjuhës, ndërsa stilistika letrare sheh gjuhën e artit”.¹⁰

Prof. Aleksandër Xhuvani krahas ideve të mëdha për gjuhën letrare kombëtare, për kulturën e saj, për studimin shkencor etj dha edhe ide mbi bukurinë e saj, mbi vlerat e mundësitë estetike e shprehëse, si një nënshtresë bazë e koncepteve të tij stilistike gjuhësore e letrare.

Në terminologjinë e sotme stilistike mënyrat e ndryshme për të shfrytëzuar mjetet gjuhësore quhen sajime shprehëse. Vëzhgime për sajime të tilla të veçanta i gjejmë të shpërndara në veprën e Xhuvanit: përdorimi i çifteve të sinonimeve për t’i dhënë fuqi të folurit, anasjella e pjesores përpara foljes, përdorimi i parafjalëve etj.

Studiues të tjerë i çuan më tej studimet për stilistikën. Midis tyre mund të veçojmë Rexhep Qosen, Shefkije Islamajn, Mark Markun, Dhurata Shehrin, Floresha Dadon etj.

¹⁰ Xhevat Lloshi, *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, Tiranë, 2001, f. 247.

Qëllimi i studimit

- Të bëhet një vështrim për figurat stilistike në traditën shqiptare dhe në trajtimet bashkëkohore për të parë evoluimin e përkufizimeve a përcaktimit të tyre nga koha në kohë dhe nga njëri studiues te tjetri.
- Të jepen përkufizime modeste më të qarta e bashkëkohore për figurat stilistike duke u mbështetur në përcaktimet e bëra nga studiuesit shqiptarë e të huaj.
- Të gjenden shembuj sa më të bukur nga krijimtaria popullore, nga letërsia shqiptare dhe botërore për çdo figurë stilistike.

Metodologjia e studimit

Për realizimin e kësaj teme të doktoranturës është ndjekur kjo metodologji studimi:

1. Në bashkëpunim me udhëheqësin shkencor të temës është grumbulluar literatura për figurat stilistike dhe është studiuar më vëmendje trajtimi i tyre nga studiues të ndryshëm vendas e të huaj.
2. Janë shkëmbyer mendime me studiues e pedagogë të gjuhës shqipe e të letërsisë për vështrimin e figurave stilistike në traditën shqiptare dhe në trajtimet bashkëkohore.
3. Janë studiuar monografi që analizojnë gjuhën dhe stilin e autorëve të ndryshëm, ose që trajtojnë figura të veçanta stilistike.
4. Në përgjithësi trajtimi i figurave është bërë i njëjtë: në fillim është dhënë kuptimi i fjalës dhe etimologjia e saj, pastaj jepen përkufizimet e studiuesve shqiptarë e të huaj. Vëmendja është përqendruar te të veçantat dhe të përbashkëtat që mbartin këto përkufizime. Në këtë mënyrë është parë edhe evoluimi i koncepteve dhe mendimeve të studiuesve të ndryshëm.

Kreu I

1.1. Vështrim i figurave stilistike nga pikëpamja letrare dhe gjuhësore

Vepra letrare si krijim artistik e riprodhon jetën në mënyrë të figurshme; mjetet e gjuhës, përmbajtja dhe domethënia ideoartistike mëshirohen me fjalë. Shkrimtarët shfrytëzojnë edhe mundësitë e figurshme që njeh gjuha. Kur një fjalë ose shprehje përdoret jo me kuptimin e vet të drejtpërdrejtë, të parë, themelor, ajo quhet e figurshme. Figurat stilistike janë shmangie nga emërtimi i drejtpërdrejtë ose janë ndërtime, ndërthurje e trajtime të fjalëve, që tërheqin vëmendjen. Shumë fjalë e kuptime kanë lindur si figura, p. sh. Kur themi *këmba e tavolinës, grykë mali, maja e gjilpërës*, këto janë bërë kuptime të zakonshme dhe nuk i quajmë më të figurshme. Ndërsa kur themi: *u ndezën gjakrat, iu ndez zemra, u ndez kënga, u ndez biseda*, folja është me kuptim jo të drejtpërdrejtë, por të figurshëm. Shumica e shprehjeve frazeologjike janë përfutuar nga përdorimi i figurshëm i fjalëve.

Gjuha ka figura të fshira, të shuara, të vdekura, ka edhe figura të gjalla. Këtë figurshmëri e mësojmë bashkë me gjuhën, e njohim të gjithë, prandaj e studion gjuhësia.

Letërsia e shfrytëzon gjerësisht figurshmërinë e gjuhës. Por veçantinë e letërsisë e përbën përdorimi i figurshëm artistik i gjuhës për qëllime stilistike. Figurat e gjetura stilistike e bëjnë një vepër letrare më të afërt, më të kuptueshme e më tërheqëse për lexuesin. Me anë të figurave shkrimtari krijon me origjinalitet, me fantazi e finesë një mori përftesash të larmishme kontekstuale. Vepra letrare mishëron një realitet të riprodhuar si një përmbajtje letrare me një formë artistike. Ajo synon të na përcjellë një tufë të tërë domethëniesh si mesazh letrar. Gjurmimi i përbërësve stilistikë të një vepre ndihmon për të përvetësuar sa më mirë informacionin estetik dhe kuptimor të saj.

Edhe në rrethana të tjera njerëzit përpiqen të thonë diçka jo në mënyrë të rëndomtë, pa ngryrë e pa ndjenjë, por me forcë ndikuese e tërheqëse. Figurshmëria fiton vlera estetike në letërsi . Këtu ajo është pjesë përbërëse e formës letrare, e stilit.

Shkrimtarët e krijojnë figurshmërinë, i ndërtojnë vetë figurat për qëllime letrare, prandaj këto i studion stilistika. Për ilustrim po japim disa shembuj:

Te “Poema e mjerimit” e Migjenit ndërthuret bukur zinxhiri i tablove duke u aktivizuar katër marrëdhëniet e fjalës (të varësisë, të ngjashmërisë, të cilësim-karakterizimit dhe të kundërsisë). Nga këto marrëdhënie burojnë metonimitë, metaforat, epitetet dhe antitezat. Mjerimi metonimik i Migjenit lëviz nëpër njëqind e pesë vargjet e poemës si filli i Arianës nëpër labirintet e mjerimeve njerëzore. Jakov Xoxa e nis kështu romanin “Lumi i vdekur”: “Nga kreshta e lartë e Tomorit u derdhën mbi lëndinat e Myzeqesë rrezet e vakëta të diellit vjeshtak. Marinëzat, anës tragës së qerres, që pikëlonon vesë mbi tokën qull, filluan të avullonin e të fshiheshin nëpër avujt e tyre. Ugaret e çlodhura tërë atë natë vjeshte morën frymë thellë dhe firoma e brazdave i dha jetë fushës së përgjumur”.

Togfjalëshat “u derdhën rrezet”, “rrezet e vakëta”, “ugaret e çlodhura”, “fushës së përgjumur” etj. janë përdorur në mënyrë të figurshme duke u bërë burim shprehësie, sepse bashkimi i papritur ose i ri i fjalëve është një përftesë që bën përshtypje.

Figurshmëria në letërsi është një përdorim dhe një përpunim i veçantë i mjeteve të gjuhës për qëllime shprehëse artistike.

Figurat nuk janë një zbukurim i jashtëm. Aristoteli mendonte se , ashtu siç nuk duhet ta tepërojë njeriu në pije, në ushqim etj., as poeti nuk duhet ta tepërojë në përdorimin e mjeteve shprehëse, me çka ai proklamon parimin estetik të masës, të proporcionit e të harmonisë.¹¹

Edhe dijetari romak Kuintiliani kërkonte përdorimin me masë të figurave stilistike. Stilin e stolitur me epitete të shumta, fjala vjen, ai e krahasonte me ushtrinë që ka karroca e kuaj po aq sa ka ushtarë.¹² Me figurat thuhet diçka që ose nuk mund të shprehet me mjete të tjera, ose nuk do ta kishte atë bukuri e gjallëri.

Nëpërmjet figurave shkrimtarët e bëjnë mesazhin të kapshëm, të gjallë, e konkretizojnë, e japin të përgjithshmen nëpërmjet individuale, vënë në pah një anë

¹¹ Agim Vinca, Panteoni i ideve letrare, Shkodër, 2002, f. 50.

¹² Po aty, f. 68.

ose veti, shpesh duke e shprehur në mënyrë më të ngjeshur, me më shumë domethënie.

Studimet e sotme dëshmojnë se të menduarit figurativ është një mënyrë e vështrimit të botës, që përshkon sfera të mëdha, prandaj metafora e metonimia trajtohen tashmë në teoritë e nivelit filozofik. Roman Jakobsoni e shtrin dallimin e dy mënyrave të mëdha të të menduarit: artistik dhe shkencor.

Shkrimtarët nëpërmjet figurave i bëjnë më të kapshme mendime e ndjenja që në ligjërimin e zakonshëm do të ishte e pamundur të shpreheshin aq bukur. Figurat ndihmojnë edhe për përshkrimet, për paraqitjen vizatuese e fytyrëzuese. Paraqitja e figurore është një qëndrim e vlerësim emocional e estetik. Dukuria a sendi që emërtohen me këto stilema, shndërrohet, merr një interpretim të ri dhe del, ose më tërheqës, fisnik, i lartësuar, ose më i keq, i përçmuar, i ulët.

Figurshmëria është një rrugë e veçantë për përvetësimin artistik të botës, një modelim specifik i saj, në të cilin dukuritë materiale e njerëzore zbulojnë reciprokisht vetitë e tyre përmes një prizmi të ri. Shprehja gjuhësore e figurave origjinale është si një eksperiment, në të cilin përfshihen sendet e dukuritë, frymorët e njerëzit nga anë të ndryshme dhe marrin veti, trajta, ngjyra, tinguj, ndjenja, aftësi për të folur e menduar etj. , duke na u zbuluar në mënyrë të papritur, të çuditshme, por shpesh duke na dhënë një njohje e përjetim më të thellë se zakonisht. Shndërrimi i figurave është një interpretim i ri.

Xhevat Lloshi, në studimin e tij “Lirizmi i lirikut Lasgush” vë në dukje tiparet që e përcaktojnë poezinë lirike të Lasgush Poradecit, shprehjen përkatëse gjuhësore stilistike, muzikalitetin e vargut që lidhet me një trajtë ligjërimore, e cila përfton tingullim muzikor. Ai thekson : “Ndodhemi përballë ligjërimin lasgushian, domethënë përballë një ligjërimi të veçantë poetik, me përpunime të rafinuara të fjalës e stërhollime stilistike, me shmangie gjuhësore e përftesa që ndikojnë mbi ndjenjat e perceptimit dëgjimor të lexuesit, me eksperimente të lindura nga kërkesa këmbëngulëse për vetëshprehje. ”¹³Te poezia “Gjarpërushja” e këtij poeti, ai nënvizon se heroin lirik e ka goditur imazhi i vashës së bukur, të zhdërvjellët e lozonjare, që rrëshqet e nuk e kap dot:

Me atë vetull-vetulluar,

¹³ Xhevat Lloshi, Lirizmi i lirikut Lasgush, në: Studime Filologjike 1-2, 2000, faqe 15.

*Me atë shtatin'-gjarpëruar,
Me ato kraha-fluturuar.*

Strofa e fundit :

*Vetullo, moj vetullushe!
Gjarpëro, moj gjarpërueshe!
Flutur, moj fluturushe!*

na ndihmon për interpretimin: këtu kemi tri folje në krye të vargjeve, atëherë edhe më sipër pjesa pas vizës është e foljes, domethënë autori ka marrë pjesoret dhe i ka bashkuar me vizë . Interpretimi do të ishte ky:

me atë vetull që vetullon,
me atë shtatin që gjarpëron
me ato krahë që fluturojnë.

Në këtë imazh të përgjithshëm janë vetullat me bisht të vajzës, që bëjnë pjesë në këtë lëvizje të gjallë dhe pastaj shtati që gjarpëron e krahët që fluturojnë, të cilat ia marrin zemrën heroit lirik.

Në poezinë “Rapsodi” të Dritëro Agollit, leksema “hejbe” është fjala kyçe rreth së cilës vijnë rrotull të gjitha vargjet. Hejbetë janë valixhja tradicionale e shtegtarit katundar që shkonte në qytet, e kurbetçiu që shkon pas karvanit.¹⁴

Studiuesi Koçi Petriti, në interpretimin e kësaj poezie, vë në dukje: “Duke ndjekur udhën që të dikton figura-hejbe mbushur me këngë, i gjithë procesi i shtegtimit të këngës nga visi në vis, nga brezi në brez, nga koha në kohë, kalon nga abstragimi në lëndëzim, nga lëndëzimi në shpirtëzim, nga shpirtëzimi në personifikim. Kënga, emër abstrakt, bëhet lëndë konkrete, send i vënë në hejbe. Sendi shpirtëzohet, metaforizohet. Dhe këngët bien erë plumb e erë predhë, erë prush dhe erë brengë, erë dushk e luleshqerrë.”¹⁵

Sipas tij, në sytë e lexuesit shpaloset një peizazh i përfytyruar jete e lufte. Kënga shtegton kudo, dhe mbi malet e ashpra e të përprjetë, mardhur bore e djegur vape. Foljet e vjershës përcjellin këtë imazh veprimi e relievi nëpër të cilin udhëton

¹⁴ Koçi Petriti, Fjala poetike, kuti e Pandorës, Tiranë, 2008, faqe 87.

¹⁵ Po aty, faqe 87.

shtegtari: i mbushe, i more, i zbraze, i përcolle, larg i nise, deri në personifikimin “shkoni bija, merrni viset”.

Këngët kanë marrë bekimin e një bije, që përcillet larg e të merr malli për të. Përsëritja tri herë e fjalës “hejbe” e thekson pozitën “kyç” të saj në këtë tekst.

Teoricienët René Wellek e Austin Warren japin argumentet e tyre për kuptimin e figurshmërisë:

“Natyrisht, njohuritë për gjuhësinë janë të nevojshme jo vetëm për të kuptuar fjalë e fraza të veçanta. Letërsia ka lidhje me të gjitha aspektet e gjuhës. Vepra e artit është, para së gjithash, një sistem tingujsh, prandaj dhe është përzgjedhje nga sistemi tingullor i një gjuhe të caktuar.

Studiuesi i letërsisë, natyrisht, nuk ka të drejtë të ndajë shtresën fonetike të një gjuhe nga kuptimi i saj. Dhe, nga ana tjetër, edhe struktura kuptimore, në vetvete, i nënshtrohet analizës gjuhësore. Ne mund të hartojmë gramatikën e një veprë letrare, ose të një grupi veprash, duke filluar me fonologjinë dhe morfologjinë, duke vazhduar më pas me leksikun (barbarizmat, dialektizmat, arkaizmat, neologjizmat) e duke përfunduar me sintaksën (për shembull inversioni, antiteza, paralelizmi. ”¹⁶

Lidhjen e figurave stilistike si me gjuhën, ashtu edhe me letërsinë ata e shpjegojnë qartë:

“Studimi gjuhësor bëhet letrar vetëm kur i shërben studimit të letërsisë, kur i vë vetes si qëllim të bëjë analizën e efekteve estetike të gjuhës, pra, kur bëhet stilistikë (të paktën, në një kuptim të këtij termi).

Natyrisht, nuk është e mundur të kesh sukses me stilistikën pa pasur njohuri të thella për gjuhësinë e përgjithshme, përderisa një nga detyrat kryesore të stilistikës është pikërisht të ballafaqojë sistemin gjuhësor të një veprë artistike letrare me përdorimin e përgjithshëm të gjuhës në epokën kur është shkruar vepra. Pa ditur se si ka qenë e folura e zakonshme, madje dhe e folura e grupeve të

¹⁶ René Wellek, Austin Warren, *Teoria e letërsisë*, Tiranë, 2007, f. 180-181.

ndryshme shoqërore të kësaj apo asaj periudhe, stilistika do të mbetet në nivelin e përshtypjeve voluntare.¹⁷

Për të gjetur figurat stilistike në një vepër letrare duhet të mbajmë parasysh këto kërkesa:

1. Të lëmë mënjandë figurat e përgjithshme të gjuhës, pra ato lidhje fjalësh që i dinë të gjithë ose që i ka fjalori i gjuhës. Këto raste i përkasin shfrytëzimit të pasurisë leksikore nga shkrimtari.

2. Të gjejmë lidhjen me të cilën fjala bëhet e figurshme. Një fjalë në vetvete nuk na jep asnjë figurë.

3. Të shohim anën gjuhësore së bashku me përfytyrimin që shpreh, me ndjenjën që ngjall.

4. Të lidhim figurën me indin e përgjithshëm të copës, me karakteret, situatat ose imazhet e saj dhe vetëm atëherë do të rrokim kuptimin e saj, rolin artistik.

1.2. Kriteret e klasifikimit të figurave stilistike

Klasifikimi i figurave është një proces i ndërlikuar. Retoristët e ndryshëm nuk pajtohen as me numrin e figurave, as me domethënien e disa figurave, as për grupin ku mund të grumbulloheshin figurat e ngjashme.

Teoricienët antikë përdorin më se 200 emra për tropet dhe figurat e ndryshme stilistike.¹⁸

Kuintiliani e ndan mjeshtërinë e të shprehurit në pesë pjesë: *inventio* (gjeturia), *dispositio* (renditja), *elocutio* (shprehja), *memoria* (të mbajturit mend/kujtesa) dhe *actio* (shqiptimi/ligjërimi), prej të cilave tri të parat janë më të rëndësishme, kurse vetë gojëtarinë në tri llojesh: gjyqësore, politike dhe solemne.¹⁹

Studiuesit amerikanë René Wellék dhe Austin Warren kanë arritur në këtë përfundim: “Të shumta kanë qenë orvajtjet për të ngushtuar në dy-tri kategori numrin e madh të figurave të ligjëritimit (numërohen gjithsej më shumë se dyqind e

¹⁷ René Wellek, Austin Warren, *Teoria e letërsisë*, Tiranë, 2007, f. 181.

¹⁸ Agim Vinca, *Panteoni i ideve letrare*, Shkodër, 2002, f. 68-69.

¹⁹ Po aty, f. 68.

pesëdhjetë. “Skemat dhe “tropet” janë një nga këto kategori , e cila ndahet në “figura logjike” dhe “figura konkrete-emocionale. Një orvatje tjetër i ndan figurat e “ligjërimin” ose “figurat fjalësore” nga figurat e mendimit. ”²⁰

Studiuesi kroat Milivoj Solar bën këtë klasifikim të figurave: “Figurat ndahen në figura diksioni, figura fjalësh ose trope, figura konstrukcioni dhe figura mendimi.”²¹

Për Bernard Dupriez-në në librin “L’etude des styles” (Didier, 1969) në klasifikimin e figurave mund të zbatohet një ndarje sipas nëntë lëvizjeve (imitim, përsëritje, zhvillim, shtim, bashkim, përmbysje, zëvendësim, ndarje, heqje) dhe katër niveleve të këndvështrimit (figura të mendimit, të fjalëve, të ndërtimeve dhe të diksionit).

Xhevat Lloshi jep sqarime të hollësishme për klasifikimin e figurave sipas kriterëve të ndryshme. Sipas tij, nga ana gramatikore dallohen figura emra, mbiemra, folje, ndajfolje dhe shihet cila gjymtyrë në togfjalëshin përkatës ndryshon si përfytyrim dhe cila si kuptim. Sipas burimit, dallohen figura folklorike, mitologjike, bisedore, librore, publicistike, orientale, fetare, etj. Në këtë rast figurat janë një tregues i rëndësishëm i stilit të autorit dhe i botës së tij letrare. Për shembull *akull i ftohtë* është e gjuhës së gjallë, kurse *i ftohtë si mermer* është krahasim libror.

Bilbili dhe trëndafili si bazë figurative e vjershave janë me prejardhje orientale si në folklorin tonë, edhe në poetët bejtexhinj ose të Rilindjes.

Sipas shkallës së orgjinalitetit, dallohen figurat tradicionale nga figurat vetjake dhe figurat e zakonshme nga figurat e papritura. Në folklor ka një tërësi figurash të ngulitura, sidomos krahasimesh, që sjellin aromën e një jete dhe estetike të veçantë. Figurat standard të një fushe ose të një orientimi shoqëror a kulturor kthehen në klishe.

Sipas sferës psikologjike që vihet në veprim, dallohen figurat e perceptimit, figurat e ndjenjës dhe figurat e arsytimit. Më tej figurat e perceptimit ndahen në pamore, dëgjimore, të prekjes, të nuhatjes, të lëvizjes e të tjera. Sipas

²⁰ René Wellek, Austin Warren, *Teoria e letërsisë*, Tiranë, 2007, f. 199.

²¹ Milivoj Solar, *Hyrje në shkencën për letërsinë*, Tiranë, 2003, f. 53. Përshtatur nga Floresha Dado.

karakteristikës gjuhësore të kuptimit, ka figura të përgjithshme, abstrakte, tërësore dhe figura më konkrete të individualizuara ose me hollësi.

Është vënë re se figura e rënduar me imtësi e pengon kapjen e së tërës, kurse figura tepër e përgjithshme e humbet forcën emotive.

Madje edhe ndër zhvendosjet kuptimore të kthyer në dukuri leksikore dallohen figurat e fshira nga figurat e perceptueshme, të cilat për saktësi në fjalorët gjuhësorë jepen për çdo fjalë me shënimin për figurshmërinë e tyre.

Për shembull : *gëdhend* jepet në tri kuptime të zakonshme dhe katër kuptime të figurshme.

Në letërsinë artistike tropet e veçanta jo vetëm ndërthuren në tërësinë e figurshme të tekstit, por edhe mund të përbëjnë tablo të tëra, në të cilat është e nevojshme të studiohet struktura e figurës dhe jo thjesht kuptimi i saj.

Duke u mbështetur në ndërtimin e figurave dhe në funksionin e tyre stilistik e artistik do të pranojmë këtë ndarje:

1. **Figurat e kuptimit:** krahasimi, personifikimi, antiteza, kontrasti, hiperbola, litota, grotesku, simboli, paralelizmi figurativ.

2. **Figurat e shqiptimit poetik (figura tingullore dhe të intonacionit):** pyetja retorike , pasthirrma, apostrofa, reticenca (heshtja), pretericioni (tejkalimi), përsëritja, epanastrofeja, epanalepsa, epifora, anafora, aliteracioni, paronomazia, onomatopeja, asonanca (zanorësia), konsonanca (bashkëtingëllorësia), pauza (ndërprerja).

3. **Figurat e fjalëve dhe të shprehjeve:** metafora, katakreza, metonimia, sinekdoka, ironia, sarkazmi, asteizmi, paradoksi, oksimoroni, perifraza, epiteti, alegoria, eufemizmi, antonomazia.

4. **Figurat e sintaksës poetike:** anasjella (inversioni ose hiperbata), konversioni (kthesa ose refreni), enumeracioni (numërimi artistik), gradacioni (shkallëzimi), elipsa, pleonazmi, asindet, polisindet, kiazma.

5. **Figurat me shtresat leksikore dhe fjalori poetik:** sinonimet, antonimet, homonimet, arkaizmat, neologjizmat, dialektizmat e krahinorizmat, huazimet (barbarizmat).

1.3. Figurat e kuptimit

Klasifikimi i figurave është i vështirë , sepse shumë prej tyre janë të afërta në thelb, prandaj nuk mund të vendosen kufij të prerë. Kështu, një figurë sintaksore nuk dallon shumë nga figura e kuptimit, sepse edhe ajo ka kuptim. Kur flitet për figura të kuptimit, në to përfshihen figura që kanë kuptim gjuhësor pothuajse të zakonshëm, por japin një kuptim të ndryshëm nga ai i zakonshmi.

1.3.1. Krahasimi

Në retorikën antike krahasimi konsiderohej si një trop themelor. Ai është një nga figurat stilistike më të njohura e më të përhapura.

Aleksandër Xhuvani e Kostaq Cipo nënvizojnë se “krahasimi është përdorimi i njëj paraftyrimi për ta bërë ma të kthjellët objektin që krahasojmë me të.”²² Ata e zbërthejnë krahasimin në tri pjesë: objekti, paraftyrimi dhe shenja e krahasimit. Krahasimin që përmban disa përftyrime e quajnë “krahasim të zgjatun” ose similitudë.

Justin Rrota thotë për krahasimin: “Bahet kjo ftyrë tue i vu për ball vehtjes, sendit, a veprimt qi jemi tue paraqitë, një send tjetër, të cillit i përgjet, për me ba qi të spikasë ma hijshëm e me fuqi. Shkurt, asht si tropi i përgjasimit, veç asht ma i gjanë; d. m. th. Asht shprehë ma haptas me fjalë: sendi i krahasuem asht caktue e imtue ma fort.”²³ Shembujt që jep janë krahasime të zgjatura, pra similituda. Krahasimin e thjeshtë ai e quan përgjasim. Ai bën këtë përcaktim për përgjasimin: “Për me e pru ma të kjartë e ma të gjallë një gjasend, ia krahasojm cilltit e tija njaj pune a sendi tjetër, qi asht ma i njohtun. Kështu na me ketë mënyrë trajtojm tropin e përgjasimit. P. sh. Djelmë të letë si gjëraçina.”²⁴ Ai jep edhe shembuj nga letërsia artistike dhe nga goja e popullit. Ai thekson: “Në gojë të popullit gjejm shumë përgjasime fort me vend: Jam shëndosh si molla në gem. Kjan si fëmija. Ecë si plak i mbetun. Këndon si bylbyl. Shkon e vjen si era. I fortë si guri, i butë ai mëndafshi, e këthiellët si lodja, bardh si bora, zi si futa, kuq si gjaku etj. Si shihet, gjith tropin e përgjasimit e ban puna e njasoj lidhse krahasuese si, porsia. Po i

²² Aleksandër Xhuvani; Kostaq Cipo, Fillime të Stilistikës dhe të letrësisë së përgjithshme, Tiranë, 1930, f. 37.

²³ Justin Rrota, Letratyra shqype për klasët e ulta të shkollave të mjesme, Botimi III, Shkodër, 2006, f. 61.

²⁴ Po aty, f. 38.

mungoi kjo, me një herë kemi tropin tjetër, që thirret metaforë. P. sh. Zeka asht i squet si shelpna (përngjasim). Zeka asht përnjimend një dhëlpën (metaforë). ”²⁵

Sterjo Spasse jep këtë përkufizim: “*Kemi krahasim atëherë kur për të sqaruar më mirë një frymor, një send, një fenomen apo një ide i vëmë këto përballë frymorëve, sendeve, fenomeneve apo ideve të tjera.*”²⁶ Midis shembujve të shumtë që jep ky studiues, mund të veçojmë:

1. *Benko, plumbin porsi zjarr*

Do t’ia kall në gji armikut!

(F. Gjata, Partizani Benko)

2. *N’ atë shesh, nd’ atë mejdan*

Dolli dhëndërri si asllan.

(Këngë popullore)

3. *E ka qerpikun si krahu i dallëndyshes,*

Fytyra e saj kuqet si molla n’ degë,

Goja e vogël si lulja që shpërthen,

Dhambët e bardhë si gurzit e lumit

Fill mbas shiut, kur po i shndrit dielli.

(Cikli i Mujit dhe i Halilit)

Studiuesi thekson se krahasimi ka rëndësi të madhe në letërsi sepse i jep mundësi shkrimtarit që ta vizatojë më me hollësi sendin, njeriun ose veprimin. Me një krahasim të mirë mund të thuhet shumë gjëra.

Jakov Xoxa e përkufizon në mënyrë më të plotë krahasimin:

“*Krahasimi është vënia përballë e dy dukurive, dy objekteve, me qëllim që njëri, me anë të veçorive të tij të dyta, joesenciale, të shërbejë për sqarimin konkret, figurativ dhe emocional të tjetrit*”.²⁷

Ai sqaron përse në krahasim merren veçoritë e dyta, joesenciale të një dukurie, dhe i barten një dukurie tjetër, me anë të lidhëzave si, porsi, ashtu, lidhëza të cilat shërbejnë si rrip transmisioni në mes tyre, përse ne mund të marrim veçoritë e formës, si ngjyrën, trajtën etj. , të një dukurie dhe jo esencën, përmbajtjen e saj.

²⁵ Po aty, f. 38-39.

²⁶ Sterjo Spasse, Elementet e para të teorisë së letërsisë, Stilistika poetike, Tiranë, 1964, f. 20.

²⁷ P. Kraja, J. Xoxa, N. Lezha, *Bazat e teorisë së letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 171.

Vetëm nga ana e formës, ngjyrës, trajtës një gjë mund të ngjajë me shumë gjëra të tjera.

Kështu, syri, thekson Jakov Xoxa, nga ana e formës (ngjyrës, trajtës, shkëlqimit etj.), mund të ngjajë me ullirin, kurse nga ana e përmbajtjes, esencës, nuk ka asgjë të ngjashme në mes të syrit që është një organ, organi i të parit, me ullirin, që është një kokërr bime vajore.

Krahasimi në këtë rast na ndihmon të përftojme një shprehje të re, e cila na e jep mendimin më me gjallëri duke nxjerrë më qartë, më me përkatësi veçoritë e përgjithshme të dukurive.

Ky studiuues në krijimtarinë letrare e përdor krahasimin si një ndër figurat stilistike më të parapëlqyera e me denduri të madhe përdorimi. Siç ka vënë në dukje Shefkije Islamaj, “krahasimet e Xoxës, pothuajse gjithmonë të qëlluara, karakterizohen me ngjyrim emocionues, shprehësi të lartë dhe forcë individualizuese e cilësuese. Këto veçori të tyre nuk qëndrojnë vetëm në leksik, po në gjithë strukturën sintaksore ku aktualizohet krahasimi e madje edhe në rrjedhën e intonacionin e tekstit. P. sh. :

Një fytyrë e bardhë si qumështi i nënës që ka pirë. Dy sy të zjarrtë si dy thëngjinj të ndezur që përgjojnë në një dhomë të errët. Dy sërë dhëmbësh. Të radhitur si muajt e saj. Një tufë flokësh të verdhë si një rreth floriri. Si dy duar të vogla që ndalen në çdo të hapur dere (Novela, f. 145)”²⁸.

Jakov Xoxa flet dhe për origjinën e krahasimit, duke e lidhur atë me paralelizmin figurativ. Ai thotë: “Aq e madhe është kjo lidhje e krahasimit me këtë figurë, sa mund të themi që krahasimi ka dalë drejtpërdrejt nga paralelizmi figurativ.”²⁹

Krahasimi ka qenë, së pari, një paralelizëm në mes të një veçorie, dukurie njerëzore me një dukuri të natyrës. Shumica e krahasimeve në folklor e dëshmojnë këtë: Për shembull:

Vetulla e saj e drejt’ si fiskaja

²⁸ Sh. Islamaj, *Gjuha e Jakov Xoxës*, Prishtinë, 2000, f. 328.

²⁹ P. Kraja; J. Xoxa; N. Lezha. *Bazat e teorisë së letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 172.

Shtek' i ballit, si shteku i malit etj.

(Cikli i Mujit dhe i Halilit)

Ai njëkohësisht bën dhe dallimin midis këtyre dy figurave, që i mundëson të jenë dy figura të veçanta. Nga ana e jashtme, ndryshimi i parë qëndron në faktin që në paralelizmin figurativ vihen përballë një dukuri shoqërore me një ngjarje njerëzore, pa u lidhur këto dukuri me një lidhje transmissioni. Ato qëndrojnë përballë njëra-tjetrës dhe lidhja bëhet vetëm në mendjen tonë, kurse te krahasimi dy degët e paralelizmit lidhen midis tyre me fijen transmetuese: *si, porsi, ashtu si* etj.

Nga pikëpamja e brendshme, krahasimi ndryshon nga paralelizmi figurativ, sepse elementi i natyrës nuk ka karakter të pavarur, siç ka te paralelizmi figurativ.

Në krahasim elementi i natyrës përdoret vetëm si mjet ndihmës.

Te krahasimi elementi i natyrës ose krahasuesi është një element i dytë, ndihmës dhe vjen pas dukurisë njerëzore ose të krahasuarit, kurse në paralelizmin figurativ ai qëndron në krye. Në paralelizmin figurativ mendimi i poetit drejtohet në fillim nga dukuria e natyrës, pastaj kësaj dukurie i vihet përballë një ngjarje e jetës së njeriut. Si rrjedhojë e kësaj përqasjeje figurative emocionale, të dy anët e paralelizmit figurativ (edhe dukuria e natyrës, edhe rrethana njerëzore) qëndrojnë në të njëjtin plan. Ato kanë të njëjtën rëndësi dhe nuk mund të qëndrojnë pa njëra-tjetrën. Kështu, kur poeti popullor thotë:

Endi molla, endi dardha,

Endi kraharuarbardha. . . .

ne kuptojmë se këto dy anë të paralelizmit figurativ marrin domethënie vetëm duke qenë të dyja bashkë. Përkundrazi, në krahasim i drejtohem në fillim faktit a ngjarjes së jetës njerëzore që na intereson dhe pastaj, për nevojat e përshkrimit të gjallë e konkret kërkojmë dukurinë e natyrës, që do të na ndihmojë për sqarimin figurativ emocional të të parit. Pas gjithë kësaj pune, ai që mbetet në mendje është i krahasuari, i cili vihet në fillim dhe jo krahasuesi, që vjen në fund.

Kur dëgjojmë poetin anonim:

Dhambët e bardhë si gurzit e lumit

fill mbas shiut, kur po i shndrit dielli,

ne e përqendrojmë vëmendjen te bardhësia e dhëmbëve dhe jo te gurëzit e lumit.

Në “Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë” jepet ky përkufizim për krahasimin: “Një nga figurat më të zakonshme që përdoret për ta bërë më të qartë e më të gjallë mendimin, duke i vënë përballë një koncept më të njohur, më të kuptueshëm, por të ngjashëm (“i zi si nata”, “qartë si drita”, “i bardhë si bora”)³⁰.

Si nga Jakov Xoxa, ashtu edhe nga “Fjalori shpjegues i termave të letërsisë”, flitet edhe për krahasimin e zgjatur ose similitudën si formë e zhvilluar dhe komplekse e krahasimit. Për shembull:

Kur dëgjon zëthin e s'ëmës, qysh e le qengji kopenë

Blegërin dy a tri herë edhe ikën e merr dhenë

Edhe në i prefshin udhën njëzet a tridhjetë vetë

e ta trembin, ajs s'kthehet, po shkon në mes si shigjetë,

ashtu dhe zemëra ime më le këtu tek jam mua,

vjen me vrap e me dëshirë aty ndër viset e tua. . . .

(N. Frashëri, Bagëti e bujqësia)

Krahasimi ka dy funksione:

E para, me anë të vënies përballë të dukurive (ku veçoritë e dyta të njëjës shërbejnë për një sqarim figurativ emocional të veçorive të para, nga ana poetike, të një dukurie tjetër) ai na shërben për të njohur me konkretësi, plasticitet e ngjyrë, veçoritë themelore të dukurisë, esencën dhe shfaqjen e saj në tërësi. Nga kjo anë krahasimi lot një rol të rëndësishëm njohës figurativ.

³⁰ F. Leka, F. Podgorica, S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 121.

E dyta, ashtu si çdo figurë tjetër stilistike, duke qenë një mjet shprehës figurativ, është njëkohësisht një mjet i fuqishëm emocional.

Krahasimi është figurë e analogjisë. Studiuesi francez Zherar Zhenet, në librin e tij “Figura” (Prishtinë, 1985), duke folur për retorikën e ngushtuar arrin në përfundim se është e domosdoshme të bëhet një analizë më komplete e elementeve konstituive të figurës së analogjisë. Ai thekson: “*Që të veprohet mirë, duhet të merren parasysh prezenca dhe mungesa e krahasuesit dhe e të krahasuarit (“vehicule” dhe “Tenor” në Fjalorin e Riçardsit), por edhe modalizatori krahasues (si, posi, ngjashëm etj.) dhe motivi “ground” i krahasimit. Po vërejmë se ajo që e quajmë zakonisht “krahasim” mund të marrë dy trajta mjaft të ndryshme: krahasimi i pamotivuar (dashuria ime është si flaka) dhe krahasim i motivuar (dashuria ime digjet si flaka) domosdoshëm më i kufizuar në bartjen e vet analogjike, mbasi vetëm një semë e vetme e përbashkët (nxehhtësia) është mbajtur si motiv. . .*”³¹.

Pra, edhe ky studiues i figurave arrin në përfundim se krahasimi duhet të përmbajë jo vetëm krahasuesin dhe të krahasuarin, por gjithashtu modalizatorin, në mungesë të të cilit jemi të ballafaquar me një identifikim, të motivuar ose jo.

Në *Fjalorin e shqipes së sotme* jepet ky përkufizim për krahasimin: “*Figurë stilistike që përdoret për ta bërë më të gjallë e më të qartë mendimin e shprehur duke krahasuar diçka më pak të njohur me diçka tjetër të ngjashme me të dhe më të njohur*”³².

Rexhep Qosja thekson: “*Krahasimet, herët më të shpeshta, nënkuptojnë përqasjen e objektit poetik me objektet dhe fenomenet e natyrës më të afërt, më të njohur.*”³³ Risia që sjell ky studiues për figurën e krahasimit është përcaktimimi se kjo figurë mund të shtrihet edhe në vjershën në tërësi.

Një studim të hollësishëm i ka bërë figurës së krahasimit studiuesi Zymer Ujkan Neziri në librin “Poetika e krahasimit” (Prishtinë, 2004). Aty analizohet krahasimi si një nga figurat më të vjetra, më të shpeshta e më të përhapura në

³¹ Zh. Zhenet, *Figura*, Prishtinë, 1985, f. 96.

³² FShS, Tiranë, 1984, f. 550.

³³ Rexhep Qosja, *Historia e letërsisë shqipe, Romantizmi, I*, Tiranë, 2000, f. 138.

këngët tona popullore, sidomos në këngët e dashurisë. Pas hyrjes, trajtohen probleme të përgjithshme për figurën e krahasimit, për vendin e tij në sistemin figurativ dhe çështje teorike për figurën e krahasimit në lirikën popullore të dashurisë. Trajtohet hollësisht e me shembuj të zgjedhur nga të gjitha trevat shqiptare figura e krahasimit për djalin (trimin) dhe për vashën (çikën) në të gjitha rrafshet.

Krahasimi sot trajtohet jo thjesht si krahasim metaforik, por edhe si krahasim i tipit logjik, që e bën lexuesin a dëgjuesin të analizojë thellë domethënien e tij.

P. sh. *Dhelpëria kështu flet*

*dhe si drethkël zvarr' në llosh,
që të ngjitet posht'përfytet
rrethon lisin e shëndosh'!*

(Ali Asllani, Vidi-pëllumbeshë, poezi të zgjedhura, Tiranë, 1999, f. 171.)

Figura stilistike e krahasimit mbështetet si një urë mbi këmbët e veta.

Si përfundim, mendojmë se përkufizimi më i plotë për këtë figurë stilistike është ky: “*Krahasimi është vënia ballë për ballë e dy dukurive, dy sendeve a dy frymorëve të ngjashëm nga ana e jashtme, për të ndriçuar më mirë njërin prej tyre, për ta bërë më të gjallë e më të pasur mendimin*”. Për shembull:

1. “Ç’ka që çan rrufeja retë

Vjen Smaili trim me fletë,

Fluturon posi shigjetë. ”

(Lasgush Poradeci, Ç’u mbush mali. Rapsodi popullore)

2. *Qasu ti , moj kapetane,*

Të ka bërë mëma nishane,

Si xhinde që rri në male,

Qafëgjatë si sorkadhe,

Qafëgjatë si bodile,

*Të tundet mesi si qime,
Mu si flakë vetëtime.*

(Këngë popullore të Labërisë, 8, Tiranë, 1991, f. 323.)

Ashtu si në vizatim ose në pikturë, qëllimi i krahasimit nuk është thjesht renditja e ngjashmërive ose dallimeve, por ndriçimi i idesë ose temës.

Kur të dy krahet e krahasimit nuk janë dy fjalë, por dy fjali, atëherë krahasimi quhet similitudë ose krahasim i zgjatur. Similitudë vjen nga latinishtja *similitudo* – ngjashmëri. Për shembull:

1. *Disa thonë se shkrimtarët i zgjedhin fjalët, ashtu si bleta zgjedh nektarin nga lulet.*

(Arian Kadiu, Pas takimit me alienët)

2. *Nga gjithçka që thamë e bëmë njëherë,
mbeti diçka që as ti dot s'e urreve,
si trungu i djegur, mbetur mbi humnerë,
mbas gjithë vetëtimave dhe rrufeve.*

(Koçi Petriti, Gërmadha)

3. *Ai, edhe kur qeshte, e shuante fjet ndjenjën e vet në shqekëzat e buzëve,
që dukeshin në atë kohë si ai harku që luhartet sa luhartet e pastaj
shkrehet pa hedhur shigjetën asgjëkund.*

(Jakov Xoxa, Vepra letrare 2, Tiranë, 1983, f. 537.

Kufiri midis krahasimit të thjeshtë dhe krahasimit të zgjeruar nuk është gjithnjë i pandryshueshëm.

1.3.2 Personifikimi

Personifikimi vjen nga latinishtja *persona*= person.

Justin Rrota e quan personifikimin prozopope. Ai thotë: “Prozopopeja përbahej tue u dhanë korp, jetë, mend e fjalë idevet abstrakte, sendeve të palandta, të dekunvet a frymorvet të paarsyeshëm.”³⁴ Ai bën edhe ilustrimin me shembuj nga letërsia artistike.

³⁴ Justin Rrota, Letratyra shqype për klasët e ulta të shkollave të mjesme, Botimi III, Shkodër, 2006, f. 60.

Sterjo Spasse jep këtë përkufizim për personifikimin: “*Personifikimi është një figurë poetike, me anën e së cilës gjënë pa shpirt, kafshët ose edhe idetë i përfytyrojmë si qenie që kanë ndërgjegje edhe ndjenja dhe janë pra të afta për të kryer veprime të arsytuara*”³⁵. Ai sqaron se personifikime të tilla i gjejmë në krijimin popullor: në këngët, përrallat, vajtimet, mallkimet. Sipas tij, personifikimet origjinën e kanë të vjetër shumë, që kur njerëzit u drejtoheshin fenomeneve të natyrës me lutje, me përsëritje, me propozime të ndryshme dhe mendonin se këto fenomene u përgjigjeshin me anën e veprimeve, të ndjenjave ose të fjalës. Ai jep edhe shembuj nga poezia popullore:

*O moj borë, bor'e re,
mirë që si na erdhe,
që shkele këtu përdhe,
edhe vendin e zbardhe,
ti e ftohtë e unë e ngrohtë!*
(Vis. , III, faqe 136.)

- 1. Unju mal të dalë hëna ,
sa të stoliset kadëna,
të vishet me të holla,
të lulëzojë si molla...*
- 2. Rrallacuk e borzilok,
qysh të porosita sot;
të bëhesh i denduro,
i dendur, i hedhuro!*

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” jepet përkufizimi i mëposhtëm për personifikimin: “*Është një figurë që krijohet kur i mvishen një gjëje pa shpirt vetitë e qenieve të gjalla. Objektet, fenomenet e natyrës, ndjenjat njerëzore, nocionet abstrakte, paraqiten sikur të kishin cilësi, veprime, emocione njerëzore*”³⁶. Për ilustrim përdoret poezia e Fan Nolit “Jepni për Nënë”, në të cilën poeti e ka paraqitur Shqipërinë e dikurshme si një grua të ve që kërkon ndihmë nga të bijtë:

Ç' thot' ajo e ve e gjorë,

³⁵ Sterjo Spasse, Elementet e para të teorisë së letërsisë. Stilstika poetike, Tiranë, 1964, f. 8-9.

³⁶ F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 170-171.

*-Mbretëreshë pa kurorë,
faqe-çjerrur, lesh-lëshuar,
shpirt e zemër përvëlur,
gjysm'e vdekur: -“O shqiptarë,
Nënës mos ia bëni varrë!”*

Jakov Xoxa jep një përkufizim më të plotë e më të përmbledhur për këtë figurë stilistike: *“Në stilistikë me personifikim quajmë praktikën artistike të shpirtëzimit e të ndërgjegjësimit të botës materiale, bimore e shtazore”*³⁷. Pra, në ato raste kur artisti, për nevojat e një përshkrimi të gjallë të natyrës, u jep shpirt sendeve materiale dhe ndërgjegje qenieve që s’e kanë, ai përdor personifikimin. Si shembull jepen dy vargje nga poema “Mësuesi” e Llazar Siliqit:

*Valët me brigje
bajnë kuvendime.*

Jakov Xoxa ndalet edhe te origjina e personifikimit dhe funksionet e tij. Personifikimi e ka burimin tek mendimi naiv primitiv. Në praktikën primitive të marrëdhënieve me natyrën, njerëzit e hershëm u drejtoheshin fenomene të ndryshme të natyrës me anë lutjesh, përgjërimesh, faljesh, kurbanesh dhe prisnin përgjigje të ndërgjegjshme nga këto fenomene. Pra, personifikimi e ka burimin te pamundësia e njeriut për të njohur fenomenet, thelbin e tyre. Mirëpo, në ato kushte, megjithëse personifikimi e kishte arsyen tek mosnjohja e natyrës, ai përsëri ka shërbyer si një mjet njohës. Njerëzit e komunitetit primitiv kur personifikonin diçka, e personifikonin duke u mbështetur në një veçori të caktuar të fenomenit, si për shembull në fuqinë shkatërrimtare ose mirëbërëse. Në këtë mënyrë ata personifikonin rrufenë, shiun, shqotën, diellin, retë etj. Por, përpara se të gjenin figurën personifikuese, ata duhet të kishin vënë re anët e përbashkëta midis fenomeneve të natyrës dhe vetes së tyre. Ata vinin re ngjasimin në mes reve që lëviznin në qiell dhe njeriut që ecën dhe thoshnin se retë ecin, megjithëse ato nuk kishin këmbë për të ecur. Kështu, sado që personifikimi është një figurë fantastike, në thelb ai ruan elementet e para të njohjes njerëzore.

Megjithëse sot kjo figurë stilistike e ka humbur funksionin njohës të natyrës për shkak të përparimit të shkencës, përsëri nga personifikimi ka mbetur akoma në

³⁷ J. Xoxa; N. Lezha; P. Kraja. *Bazat e teorisë së letërsisë, II*, Tiranë, 1972, f. 128.

fuqi një funksion tjetër i rëndësishëm: *funkzioni shprehës konkret emocional*. Duke u dhënë sendeve materiale veçoritë e qenieve të gjalla e me ndërgjegje, kjo figurë u jep atyre edhe gjallërinë, edhe bukurinë, edhe ritmet e këtyre qenieve. Nga ana tjetër, trajtimi i botës materiale, bimore e shtazore, si një botë me shpirt e me ndërgjegje, i lidh ato më fort me njeriun, na bën të ndiejmë më me fuqi dhe në mënyrë emocionale veprimet dhe pësimet e sendeve, kafshëve dhe bimëve, të gëzohemi dhe të hidhërohemi me to dhe për to. Nga kjo anë, personifikimi përcakton, drejton dhe thëllon qëndrimin tonë ideoemocional ndaj fenomeneve të natyrës, në mes të të cilave ne jetojmë.

Jakov Xoxa analizon edhe përdorimin e personifikimit në krijimtarinë gojore dhe në krijimtarinë letrare artistike. Ai ndalet edhe te një tip i veçantë personifikimi që quhet *prozopope*. Prozopopeja bën që të flasin vetat që mungojnë, evokon të vdekurit, u jep atyre jetë, lëvizje dhe të folur. Për shembull:

*U ngrit fati i Shqipërisë,
si i vdekuri nga varri.*

*Mori udhën e Azisë,
duke ikur si i marri.*

(Naim Frashëri, *Historia e Skënderbeut*)

Në këtë pjesë të poemës, Gjon Kastriotit të vdekur i jepen veçori të njerëzve të gjallë, si: të ecurit, të menduarit, të folurit. Fantazma e tij jepet sikur ikën nëpër Azi dhe lajmëron me lot në sy Skënderbeun për gjendjen e rëndë të atdheut të tij.

Ky studiuues i kushton vëmendje të veçantë lidhjes së personifikimit me metaforën. Metafora është një figurë më e shtrirë sesa personifikimi. Kjo shtrirje shkakton atë që kufijtë e saj të futen edhe brenda zonës së personifikimit dhe kështu të kemi njëfarë ngjashmërie në mes të personifikimit dhe të një pjese të metaforave. Personifikimi është të dhënit shpirt dhe ndërgjegje fenomeneve materiale, qenieve të pandërgjegjshme dhe nocioneve abstrakte, kurse metafora është mbartje e veçorive të një fenomeni mbi një fenomen tjetër, kur midis tyre ekziston një marrëdhënie ngjasimi. Si pasojë logjike e kësaj, del se metaforë mund të jetë edhe mbartja e veçorive të qenieve të gjalla e me ndërgjegje mbi fenomenet materiale e të pandërgjegjshme të natyrës. Pikërisht në këto raste kemi një afrim të madh në mes të kufijve të personifikimit e të metaforës dhe shpesh mund të duket

sikur personifikimi përfshihet në orbitën e metaforës. Megjithë këtë ngjasim, vëren Jakov Xoxa, ato kanë mes tyre një ndryshim themelor, ndryshim që përbën arsyen e brendshme të qenies së tyre si dy figura të veçanta stilistike. Metafora *është ide që kthehet në figurë*, kurse personifikimi *është figurë në veprim*. Kështu, për shembull, kur themi: “gryka e pusit”, “peizazh i trishtuar”, “qiell i mbjellë me yje”, në të gjitha këto raste idetë mbi pjesën e sipërme të pusit, mbi ngjyrën e murrme të peizazhit, mbi qiellin e mbushur plot me yje, bëhen figura, tregohen me anë të figurës, me anë të gjërave të ngjashme që kanë ato me pjesë a veçori të qenieve të gjalla. Në të gjitha këto raste kemi të bëjmë me ide që kthehen në figurë. Tek personifikimi puna ndryshon. Kur lexojme prozopopenë e ngjalljes së Gjon Kastriotit në këngën e pestë të poemës “Historia e Skënderbeut” të Naim Frashërit, ose kur lexojmë personifikimin e vdekjes në këngën e fundit të poemës “Andrra e jetës” të Ndre Mjedës, menjëherë e kuptojmë se këtu nuk kemi të bëjmë me ide që vjen e bëhet figurë, por me *figurë në veprim*. Vdekja të “Andrra e jetës” merr fytyrë e veçori të një qenieje të gjallë dhe hyn në dhomën e Lokes, i hedh krahët, e shtrëngon në grykë, e puth në ballë dhe i merr jetën plakës.

Jakov Xoxa si krijues e ka përdorur dendur personifikimin në prozën e tij. Ai përdoret në rend të parë për shprehësi të lartë e figurshmëri, prandaj konsiderohet kategori afektive leksikore e shprehjes së dikurshme³⁸. Duke folur për gjuhën e Jakov Xoxës, për veçoritë leksiko-semantike dhe stilistike të saj, Shefkije Islamaj ka përzgjedhur shumë shembuj ku personifikimi përdoret si mjet njohës e shprehës në përshkrimin e natyrës e të mjedisit. Për ilustrim po japim një tekst, ku krahas personifikimit përdoren edhe metaforat, krahasimet e epitetet:

Një natë të tillë dimri, vetëm yjet në qiell ndihen gjallë, xixëllojnë me hove, sikur një xhyryk i stërmadh t’i ushqejë e ndezë me frymë, dridhen sikur edhe ata të mbërdhijnë, shkëputen nga kupa qiellore, sikur të mos u rrihet në një vend nga të ftohtit, shndrijnë rrrugën me një bisht të zjarrtë e pastaj shkojnë e shuhen diku, në gjirin e thellë e të akullt të errësirës së përjetshme.

(Lumi i vdekur, 1964, f. 98.)

Një studim të hollësishëm për këtë figurë stilistike ka bërë Rrustem Berisha në monografinë “Personifikimi në poezinë popullore shqipe”, botuar në Prishtinë

³⁸ Shefkije Islamaj, *Gjuha e Jakov Xoxës*, Prishtinë, 2000, f. 346.

në vitin 1976. Studimi është i ndarë në tetë kapituj, ku flitet për personifikimin në literaturën teorike, për rrugën prej antropomorfizmit deri te personifikimi, për llojet e ndryshme të personifikimeve dhe për funksionin artistik të personifikimit në poezi. Ky studiuues arrin në përfundim se “kjo figurë është e lidhur ngushtë me figurat e tjera, siç janë apostrofa, simboli, metafora, hiperbola etj. , dhe shpesh angazhohen së bashku në shprehjen e realitetit. Në disa raste nuk mund të dallohet se cila është figurë më dominuese meqë shprehjes figurative i kontribuojnë pothuajse njësoj”³⁹. Krijuesi përmes personifikimit i qaset gjithësisë vazhdimisht për ta njohur dhe për ta trajtuar nga një aspekt i ri, në aspektin estetik, i cili ndryshon nga aspekti i njohjes praktike⁴⁰. Njeriu natyrën e pajis me emocione, me manifestime përjetimesh që përngjajnë me ndjeshmërinë e njerëzve. Personifikimi i jep botës materiale vetitë e ndjeshmërisë dhe aftësinë e arsyes. Me anë të shembujve të shumëllojta Rrustem Berisha arrin në përfundim “se krijuesit e letërsisë nuk kanë hequr kurrë dorë nga përpjekjet e njerizimit të gjithësisë”⁴¹. Sipas këtij studiuuesi, kjo figurë stilistike do të ekzistojë edhe në stilet moderne, në trajtimet e reja, në relacionet bashkënjohëse njerëzore dhe bashkë me figurat më të preferuara, sepse gjithnjë do të nevojitet të humanizohet nga një botë, e cila e fton të kontaktojë me të fizikisht dhe emocionalisht.

Akademiku Rexhep Qosja e konsideron personifikimin “një prej figurave të shpeshta të vargut romantik, që luan rol posaçërisht të rëndësishëm në krijimin e strukturës së figuracionit të tij...”⁴². Ai sqaron se si e realizojnë poetikisht romantikët personifikimin. Në strukturën figurative të vargut të romantizmit shqiptar, në pjesën më të madhe të rasteve, personifikimi realizohet përmes thirrtores, si pozicion specifik i subjektit lirik. Poeti romantik, vazhdon Rexhep Qosja, personifikon çdo krijesë, fenomen, dukuri, ide që mund të bëhet objekt apo subjekt i nxitjes së tij krijuese. Ky poet personifikon diellin, hënën, qiellin, yjet, lumenjtë, përrenjtë, fushat, malet, flamurin, gjuhën, kohën, ditën, natën, bilbilin, dallëndyshen, zanat, errësirën, retë, brigjet, kodrat, pallat, erën, zogjtë, kasollen, qiriun, dimrin, shpellën, gurin, baltën, varrin, por edhe Tomorin, Vjosën, Drinin, Shkumbinin, Bunën, Maranajn etj.

³⁹ Rrustem Berisha, *Personifikimi në poezinë popullore shqipe*, Prishtinë, 1976, f. 9.

⁴⁰ Po aty, f. 168.

⁴¹ Po aty, f. 174.

⁴² Rexhep Qosja, *Historia e letërsisë shqipe, Romantizmi, Poetika, I*, Tiranë, 2000, f. 314.

I parë në aspektin psikologjik, personifikimi është shprehje e theksuar e dëshirës së subjektit lirik që të njëjtësohet me botën duke e shpirtëzuar, duke e kënduar, duke e aktivizuar, duke e përvetësuar.

Duke folur për personifikimin dhe strukturën emocionuese të vargut, akademiku Rexhep Qosja arrin në përfundim: “Është e kuptueshme, prandaj pse roli i personifikimit në poezinë romantike i parë nga aspekti stilistik aq sa është shpirtëzues po aq, mundësisht dhe praktikisht, është emocionalisht nxitës: është mjet i thënies poetike përmes të cilit ngrihet temperatura emocionale e vargut. Forcimi i intensitetit emocional të strukturës së vargut është shkaku pse poeti romantik, ashtu siç merr qëndrim aktiv ndaj natyrës, si njeri, merr tani qëndrim aktiv ndaj personifikimit si poet. Rezultati i një qëndrimi të këtillë krijues është kalimi i personifikimit në apostrofë”⁴³.

Si përfundim, mund të themi se një përkufizim i përshtatshëm, i thjeshtë e i qartë për këtë figurë është ky: “*Personifikimi është figura stilistike, me anën e së cilës sendit ose kafshës i vishen tiparet e njeriut, gjërat pa shpirt e pa vetëdije paraqiten sikur mendojnë, veprojnë e flasin si njerëz.*” Për shembull:

1. *Klithm' e madhe po çan natën
si rrufeja,
po përhapet buzë Vjosës
nga Dumreja.
E dëgjon maj' e Tomorit
e thërret,
E dëgjon val' e Shkumbinit
e buçet.
(Lame Kodra, Klithma e Dragobisë)*
2. *Nxirrnin barkat nëpër det,
Bartnin barrën e mërgimit,
Kufomën e lirisë e tërhiqnin zvarrë
Nëpër Mesjetë.
(Milazim Krasniqi, Arbëria)*

⁴³ Rexhep Qosja, *Historia e letërsisë shqipe, Romantizmi, Poetika, I*, Tiranë, 2000, f. 318.

3. *Kur dielli nxjerr synin në fror,*⁴⁴
pemët mashtrohen e lulëzojnë.
(Sabri Hamiti, *Detyrat e shtëpisë*)

1.3.3 Antiteza

Justin Rrota e përkufizon kështu këtë figurë stilistike: “Antitheza asht njajo ftyrë, qi këqyrë me vu për ball dy mendime qi kundërshtohen, për me spikatë ma mirë e vërteta.”⁴⁵ Jep edhe shembuj antitezash nga poezia dhe proza.

Sterjo Spasse e përkufizon kështu antitezën: ”Kur kombinojmë në një frazë fjalë të kundërta nga kuptimi, atëherë kemi antitezë. Edhe krahasimi i dy mendimeve të kundërta formojnë një antitezë.”⁴⁶ Për shembull:

Gjysma e Tiranës, e çliruar me shpejtësi, gëzonte lirinë, gjysma tjetër rënkonte ende nën robërinë e pushtuesit. Këtej këngë e valle, andej lot e vaj.

Ai thekson se antitezat e përdorura me mjeshtëri janë një mjet i fuqishëm letrar për të shprehur në mënyrë emocionale e për të forcuar mendime e ndjenja të kundërta. Antitezat krijohen me fjalë e me shprehje të tëra.

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” antiteza përcaktohet: “Një figurë stilistike që vë përballë dy gjendje, dy aspekte të kundërta për të ndriçuar më me forcë një ide kryesore.”⁴⁷

Autorët japin dy shembuj:

1. *Anës detit i palarë,*
anës dritës i paparë,
pranë sofrës i pangrënë,
pranë dijes i panxënë.
(Fan Noli, *Anës lumenjve*)
2. *Dhe ndiheshe*
i pasur në varfërinë tënde,
i lirë

⁴⁴ Muaji shkurt.

⁴⁵ Justin Rrota, *Letratyra shqype për klasët e ulta të shkollave të mjesme*, Botimi III, Shkodër, 2006, f. 52-53.

⁴⁶ Sterjo Spasse, *Elementet e para të teorisë së letërsisë. Stilistika poetike*, Tiranë, 1963, f. 37.

⁴⁷ F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha, *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 18.

në robërinë tënde.

(Fatos Arapi, Alarme të përgjakura)

Mendojmë se shembulli i dytë nuk është antitezë e mirëfilltë por oksimoron.

Jakov Xoxa shkruan: “ Antiteza është vënia përballë e dy fjalëve, karaktereve, mendimeve të kundërta me qëllim që ajo që del nga shkrepja e tyre, një ide e rëndësishme, të ndriçohet shpejt e në mënyrë të fuqishme.”⁴⁸ Pra, ajo që del nga një antitezë e bukur është e shpejtë dhe e fuqishme, siç është shkrepëtimi që shpërthen gjithë dritë e shpejtësi në një qiell të plogët e të mbuluar me re të zeza nga takimi i dy të kundërtave.

Ashtu siç thërresin njëra tjetrën në mënyrë të natyrshme sende që ngjajnë midis tyre te krahasimi, po ashtu të kujtojnë njëra-tjetrën edhe sendet që janë midis tyre krejtësisht të kundërta. Kështu, ideja e të ftohtit të kujton diellin, ideja e detit të kujton tokën etj.

Antiteza, nënvizon Jakov Xoxa, ndjek një rrugë të kundërt nga krahasimi. Krahasimi afron e bashkon anë të ngjashme të fenomeneve në mënyrë që të sqarojë e të konkretizojë një cilësi, një veçori, një mendim kurse antiteza afron anë të kundërta të fenomeneve me qëllim që të nxjerrë në shesh me forcë dhe në mënyrë të shpejtë një ide të rëndësishme, një karakteristikë themelore.

Jakov Xoxa thekson se antiteza na e vë në dukje një mendim, një shenjë karakteristike në mënyrë të shpejtë e të prerë, sepse ajo nuk është një kalim gradual, progresiv në plotësimin e një ideje , në dhënien e një karakteristike siç është shkallëzimi, por, është një kalim i hovshëm nga një e kundërt tek tjetra. Efekti i kësaj ndeshjeje të kundërtash është gjithmonë i shpejtë, i gjallë, i fuqishëm. Një shumicë e madhe antitezash ngrihen mbi bazën e fjalëve antonime:

Bylbyl , ky shekull orë e çast ndrrohet : bijnë poshtë të neltit, i vogli çohet.

(Ndre Mjeda, Vaj i Bylbylit)

Xhevat Lloshi duke folur për antoniminë, shpjegon: “...afrimi në një vend i antonimeve për të dhënë efekt shprehës kërkon një mbështetje tjetër: të dalin në dukje anët e qenësishme të sendeve dhe dukurive , anë të cilat i interesojnë folësit.

⁴⁸ J. Xoxa; N. Lezha; P. Kraja. *Bazat e teorisë së letërsisë, II*, Tiranë, 1972, f. 292.

Për këtë kërkohet mbështetja edhe e mjeteve të tjera të tekstit, si për shembull ndërtimi sintaksor, situata e përgjithshme ose befasia e kundërvënies. Jep dorë për të theksuar diçka sidomos kalimi i menjëhershëm nga një pol te tjetri dhe nxjerrja në pah e një kundërvënije që zakonisht nuk vihet re. Figura që përftohet atëherë quhet antitezë. ”⁴⁹

Xhevat Lloshi vëren se antiteza është mjaft e njohur si në poezinë shqipe, edhe në publicistikë e gojëtari, duke nisur nga folklori:

*Zhvish rrobat e djalërisë ,
Vish rrobat e dhëndërisë.*

e deri te antitezat e fuqishme të Fan Nolit:

*Se të qante kur të qeshnin,
se të veshte kur të zhveshnin.*

Kur fjalët antonime vendosen jo pranë por në lidhje gramatikore me përshtatje ose në varësi, figura që del quhet *oksimoron*.

Me sa duket , këtë e ka futur për herë të parë në shkrimet shqipe Faik Konica. Te Fan Noli antiteza është kryesisht sublimuese, kurse te Faik Konica antitezat janë kryesisht diskredituese, përfshijnë mjete shpesh përçmuese, fyese.

Xhevat Lloshi shpjegon edhe dallimin midis antitezës dhe oksimoronit : “Nga ana strukturore , antiteza si rregull kërkon që të pranëvihen fjalët e së njëjtës pjesë të ligjëratës, kurse për oksimoronin kjo nuk është e domosdoshme, si në togun e njohur : çorganizim i organizuar. ”⁵⁰

Si përfundim , mund të themi se *antiteza përftohet duke vënë ballë për ballë dy anë, dy gjendje, dy pamje, dy dukuri të kundërta, që të dalë më shprehës e më në pah mendimi i autorit , është përafrim i dy antonimeve*. Për shembull:

*1. Nga na vjen me kaqë bujë e me ngadalë,
Që nga prapa malit befas duke dalë?
Herë shfaqesh, herë fshihesh, s’dukesh më,
Herë nxin e herë ndrin që ç’ke me t! (Naim Frashëri, Hëna)*

⁴⁹ Xhevat Lloshi, Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika, Tiranë , 2001, f. 134.

⁵⁰ Po aty, f. 135.

1. *Kur palla jote vetëtiti
Si diell behari lart në maja,
Dhe si kukuth u mblloth jeziti
Sikur i ra në kokë damllaja.*

(Nonda Bulka, Para monumentit të Skënderbeut)

2. *Krushqit gëzohen , qeshin , nusja qan nën duvak.*
(Mitrush Kuteli, Ymer Agë Ulqini)

1.3.4. Kontrasti

Kontrast vjen nga frëngjishtja *contraste*=ndryshim i madh, kundërshti.

Sterjo Spassja nuk e trajton në mënyrë të veçantë kontrastin, por e nënkupton si antitezë kur thekson: "Antitezat e përdorura me mjeshtëri janë një mjet i fuqishëm letrar për të shprehur në mënyrë emocionale e për të forcuar mendime e ndjenja të kundërta. Antitezat krijohen me fjalë e shprehje të tëra".⁵¹

Në "*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*" jepet ky përkufizim: "Mjet artistik që qëndron në të vënit ballë për ballë të figurave artistike, karaktereve, tablove, ndjenjave, ideve, tipareve të kundërta. Ajo që i jep fuqi më të madhe kontrastit është se figurat vihen afër njëra-tjetrës; p. sh në romanin në vargje të A. Pushkinit "Eugjen Oniegin" heroit kryesor, që është i matur, gjakftohtë i vihet përbri një shok i zjarrtë, i nxituar siç është Lenski." ⁵²

Mendojmë se këtu jepet një përkufizim e përcaktim më i plotë për këtë figurë kur theksohet: "Kontrasti nuk duhet ngatërruar me antitezën. Në këtë të fundit kundërvihen shprehje e mendime të veçanta, ndërsa kontrasti ka një vështrim shumë më të gjerë, se vë ballë për ballë tablo të tëra, përskrime të gjata.

53

Edhe Jakov Xoxa nuk e trajton kontrastin, por zgjeron kuptimin e antitezës : "Ka raste pastaj, kur antiteza kalon kufijtë e antitezës së thjeshtë, kompozohet nga disa palë antonimesh dhe kështu kthehet në një antitezë të përbërë, me anë të së cilës jepen situata të kundërta, karaktere të kundërta, tablo të kundërta etj." ⁵⁴

⁵¹ Sterjo Spasse, Njohuri për teorinë e letërsisë, Stilistika, Tiranë, 1964, f. 38.

⁵² F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 119.

⁵³ Po aty, f. 119.

⁵⁴ J. Xoxa; N. Lezha; P. Kraja. *Bazat e teorisë së letërsisë, II*, Tiranë, 1972, f. 296.

Si përfundim, mund të themi se *kontrasti është figura stilistike që përftohet duke vënë përballë në mënyrë të theksuar dy karaktere njerëzore, dy sende a dukuri, por duke kundërvënë figura e tablo të tëra, jo anë të veçanta, si te antiteza. Kontrasti tregon një kundërshti të fuqishme, një skajshmëri të dyfishtë. Për shembull:*

1. *Kur nënat tona halleshumta
mbështetnin kokat sipër trungut,
ajo porosiste në vende të huaja
kolltukë të modës më të fundit.*

*Kur nënat tona stomakboshe
punonin njëzet orë në ditë,
ajo urdhëronte një shërbëtore
ta krihte me krehër të florinjtë.*

(Ndoc Gjetja, Kontrast)

2. *Ajo kish dhe ish pajosur
që në fill e në gjilpërë,
kurse unë i plagosur ,
gjakun s'kesh me se ta zërë.*

(Ali Asllani , Vlora, Vlora)

3. *E shtypën shekujt, po s'u shua,
E tkurrën kohërat, po s'u dha.
I shkuan flakët, s'u shkrumbua,
I fryu murlani, po s'u tha...*

(Idajet Jahaj, Mbijetesë)

Megjithatë midis antitezës dhe kontrastit nuk ka kufij të prerë.

1.3.5. Hiperbola

Justin Rrota thotë: “Hyperbola përbëhet tue zmadhues, ose tue zvogluar sendet deri në tepri. P. sh. E kam qitë më pus të pafund. Fjala mori dhën. Diqa unit. Plasa së xetit. E mbyti së rrahunit. E lau votrën me lot. Ban një javë me shkue deri në shkallë. Njimijë herë të kam thanë...”⁵⁵ Ky studiues në fund të shembujve për hiperbolën trajton litotën, duke dhënë edhe shembuj.

⁵⁵ Justin Rrota, Letratyra shqype për klasët e ulta të shkollave të mjesme, Botimi III, Shkodër, 2006, f. 43.

Sterjo Spasse shpjegon se, meqenëse nuk ishin në gjendje dhe nuk dinin si ta sundonin natyrën, njerëzit primitivë jo vetëm që i personifikonin fenomenet e natyrës, por edhe i përfytyronin këto shumë më të mëdha, shumë më të fuqishme se sa ishin në të vërtetë dhe duke zvogëluar forcat reale të njeriut. Ai jep këtë përkufizim për hiperbolën: “*Hiperbolë është ajo figurë, që na jep një gjë të zmadhuar ose të zvogëluar më tepër sesa është në të vërtetë*”⁵⁶. Për ilustrim jep këtë shembull:

*U nxi koha, u zu dielli,
Lot e zjarr lëshonte qielli,
U bë dit' e ligësisë,
U drodh dheu i Shqipërisë,
S' pinte dot gjaknë që i dhanë,
Të Papa Kristos që vranë.*
(Loni Logori, Papa Kriston e vranë)

Ai jep shumë shembuj ku populli e përdor hiperbolën në të folur, si: *fjala mori dhenë, njëmijë herë të kam thënë, vdiqa për një pikë ujë.*

Ky studiues në përkufizimin e hiperbolës përfshin edhe litotën.

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” hiperbola përkufizohet: “Një trop me të cilin njerëzit, kafshët, sendet ose fenomenet paraqiten të zmadhur jashtë masës⁵⁷. Aty jepet edhe një shembull:

*Ja ka qitë rakin e nandë vjet',
Gjumi i randë, tha Mujin e ka marrë,
Aspak gjumi Mujos nuk po i del.
Sa herë burri frymë po ep,
Flakë e prush për gojet qi po qet
E sarajet sa fort qi po i dridhë;
Sa herë burri frymë po ngreh,
t' tana dyert me 'i herë po çilen.*
(“Rrëmbimi i grues së Mujit”)

Jakov Xoxa shpjegon: “Në përgjithësi hiperbola është një zmadhim, zmadhim i ndërgjegjshëm i formës ose përmbajtjes së diçkaje, i masës së

⁵⁶ Sterjo Spasse, Njohuri për teorinë e letërsisë, Stilistika, Tiranë, 1964, f. 21.

⁵⁷ F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. Fjalor shpjegues i termave të letërsisë, Tiranë, 1972, f. 89.

objekteve, fenomeneve. Themi në përgjithësi pasi hiperbola nuk është vetëm një fenomen letrar artistik.

Në poezi, me hiperbolë quajmë një stërmadhim të ndërgjegjshëm të proporcioneve, fuqisë ose kuptimit të një fenomeni, një stërmadhim të formës ose të përmbajtjes së fenomeneve apo sendeve të përshkruara, me qëllim që të na bjerë në sy një veçori inerte e atij fenomeni, njeriu, sendi. ”⁵⁸. Përkufizimin e ilustron edhe me një shembull hiperbole:

Aty nami u ba e mnera
U derdh gjaku der' n' bark t' kalit
Edhe prrue dikoi prej malit.
“Deka e Ballaban Pashës” (Krue)

Ai shpjegon se hiperbola e ka orgjinën te mendimi fantastik i katërgjyshërve tanë të largët, të cilët nga padija i përfytyronin fenomenet e natyrës (sidomos ato fenomene që u shtinin frikën apo që u jepnin gëzim), me përpjesëtime më të mëdha nga ç’ishin në të vërtetë. Me kohë ata filluan të zmadhojnë jo vetëm masat e fenomeneve, fuqinë e fenomeneve të rrezikshme dhe të pakuptueshme për ta, por filluan të hiperbolizojnë dhe fenomenet e njohura të jetës së tyre të përditshme, si për shembull trimërinë, guximin, shkathtësinë, fuqinë trupore etj. Gjithçka që prekte fantazinë e tyre, zmadhohej për të thelluar në këtë mënyrë përshtypjen e lënë. Gradualisht njerëzit u hodhën nga hiporbolizimi spontan, i pandërgjegjshëm, në një hiperbolizim të ndërgjegjshëm.

Përveç përdorimit në këngët legjendare dhe të epikës historike, hiperbola përdoret nga poetët e prozatorët si mjet për t’i ndihmuar në përshkrimin e gjallë figurativ dhe emocional të jetës.

Midis shembujve të shumtë që përdor Jakov Xoxa, mund të veçojmë disa vargje të poezisë “Rend, or Marthonomak” të Fan Nolit:

Gryka si gjyryk të çfryn
Prej vullkanit flakë e tym,
Se ç’vëngon e se ç’gulçon,
Zemra brinjët t’i çkallmon,

⁵⁸ J. Xoxa; N. Lezha; P. Kraja. Bazat e teorisë së letërsisë, II, Tiranë, 1972, f. 183.

*Me tokmak,
Mbahu, or Marathonomak!*

Për të krijuar hiperbolën, Jakov Xoxa përcakton dy kushte të domosdoshme: stërzmadhimi i ndërgjegjshëm i një fenomeni dhe stërzmadhimi i veçorive themelore ekzistuese të fenomenit.

Pra, hiperbola është figurë stilistike që ndërtohet mbi bazën e zmadhimit jashtë mase deri në tepri të qenieve, sendeve, a tipareve të tyre, për të bërë përshtypje ose për ta theksuar mendimin. Për shembull:

1. Binin topat nga Shashica,
Binin si pikat e shiut
(Populli)
2. Argjiro, bijë e kalave
Kullat në gjak seç i lave.
(Ismail Kadare, Princesha Argjiro)
3. Fushë-Kosova desh një mal,
me Korabin tok të rrinin,
dhe mbi djep të saj u ndal,
rriti Isë Buletinin.

Dhe kur nxin e bubullin,
mbi Danub e mbi Ballkan,
balli i burrit Boletin
brof e bubullimat mban. . .

(Koçi Petriti, Isa Boletini)

1.3.6. Litota

Justin Rrota, megjithëse e trajton hiperbolën si figurë që tregon zmadhim ose zvogëlim deri në tepri, përsëri jep një përkufizim për litotën: “Për me e zbutë dishka fuqin, a vrashtsin e fjalës, ndodhë ka një herë, qi ndonjij emni e cilltije u vemë para mohimin(nuk, s’, mos, pa). Kjo mënyrë së folunit thirret: Litotë: P. sh:

Asht punë e pahijshme (p. e keqe). S' ishte me kjenë keq, qi të shkojsh edhe ti (kishte me kjenë mirë). Nuk më vjen mirë të sillësh me atë shoq (më vjen keq). Më duket send i pabukur, punë e pamirë. Nuk ta ka shitë shtrejt(lirë).⁵⁹

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” litota përkufizohet: “*Një figurë retorike, kur shkrimtari thotë më pak me qëllim që të lërë të kuptohet më shumë. E kundërta e hiperbolës*”.⁶⁰ Këtu jepet edhe një shembull:

Me zemër e plag’ e flakë
shqipëtarët mbajnë zinë ,
se nuk ish mynxyr’e pakë
këjo , q’e gjet Shqipërinë.

(Naim Frashëri, Histori e Skënderbeut)

Jakov Xoxa jep këtë përkufizim për litotën: “Edhe litota është një formë metonimie. Ajo është e kundërta e formës hiperbolike. Litota është të zëvendësuarit e një gjëje prej një gjëje tjetër jo në vijën e stërmadhimit , po përkundrazi në vijën e zvogëlimit. Mund të themi se litota është një lloj trope e cila thotë pak që të kuptohet shumë. Litota përdoret qoftë për modesti, qoftë për droje dhe nga njëherë edhe për ironi.”⁶¹ Pas përkufizimit jepen edhe shembuj me këtë figurë stilistike:

1. *Ai nuk është budalla.* Kjo shprehje është një litotë sepse duke thënë : *ai nuk është budalla.* . . ne kuptojmë që ai është i mençur.

2. *Nuk është zor të gënjeshtar.* Me fjalën *zor* ne kuptojmë të kundërtën e saj, atë që është lehtë të gënjeshtar.

Përkufizimin më të shkurtër për këtë figurë stilistike e jep Xhevat Lloshi. Sipas tij, “litota është mohimi i të kundërtës për të bërë një pohim”.⁶²

1.3.7. Grotesku

Grotesk vjen nga italishtja *grottesca*=që i ngjet shpellës.

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” grotesku përkufizohet: “Paraqitja në mënyrë të theksuar komike ose qesharake e aspekteve të ndryshme të

⁵⁹ Justin Rrota, Letratyra shqype për klasët e ulta të shkollave të mjesme, Botimi III, Shkodër, 2006, f. 44.

⁶⁰ F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. Fjalor shpjegues i termave të letërsisë, Tiranë, 1972, f. 133.

⁶¹ Jakov Xoxa, Hyrje në shkencën e letërsisë, Tiranë, 1970, faqe 121.

⁶² Xhevat Lloshi, Stilistika e gjuhës shqipe dhe pramatika, Tiranë, 2001, faqe 97.

realitetit, duke përdorur hiperbolën dhe duke ua ndryshuar formën gjërave në mënyrë fantastike⁶³. ” Aty thuhet se duke i paraqitur sendet dhe fenomenet në mënyrë groteske, artisti (piktori, skulptori) ose shkrimtari tregon edhe qëndrimin që mban ndaj realitetit, na zbulon pikëpamjet e botëkuptimit e vet. Për shembull, në tregimin e shkrimtarit rus Saltikov Shchedrin “Historia e një qyteti” koka e guvernatorit të qytetit paraqitet si një kuti muzikore nga e cila dëgjohen vetëm dy fjali: ”Do t’ju shkatërroj! S’do t’ju duroj!”⁶⁴. Jepet edhe një shembull nga letërsia gojore, ku një plak qefanak (qejfli) përbën një figurë groteske:

*I ka mustakët sa dy desh galana,
lak përmjetin (kurrizin) gjogut po ia ban.*

Studime të hollësishme për groteskun ka bërë Alfred Uçi. Ai ka shkruar katër vëllime për këtë figurë. Në veprën “Estetika e folklorit” ky studiues thekson : “Dukuritë groteske të folklorit janë tepër të lashta, kanë ekzistuar jo vetëm para përdorimit të termit “grotesk”, por edhe para diferencimit të arteve dhe letërsisë së kultivuar. Burimi i parë i mendimit dhe i figuracionit artistik grotesk ka qenë poetika arkaike e mitologjisë dhe e folklorit⁶⁵. Tipar thelbësor i mendimit grotesk është aftësia për t’u dhënë figurave groteske shumësi kuptimore. Në të gjitha figurat e larmishme të groteskut (simboli, alegoria, metafora, krahasimi etj.), përveç kuptimit të drejtpërdrejtë, mendimi grotesk fut edhe nënkuptime, aludime, që duken të fshehta e të tërthorta, por të hapura për interpretime të ndryshme e të shumëllojta. Përjetimi estetik i figurave groteske përbëhet nga elemente emocionale, si frika, tmerrri, ankthi, neveria, qeshja e përqeshja. Këto përjetime emocionale gjallërohen kur njeriu ndeshet me situata, veprime, ngjarje e figura të papritura. Duke qenë të jashtëzakonshme, anormale, figurat groteske përjetojnë gjithnjë si figura të çuditshme, të habitshme, befasuese, simbolike e alegorike⁶⁶. Grotesku është fytyrë e botës së pafytyrë, se ndërtohet sipas logjikës “çdo gjë së prapthi”.

Alfred Uçi bën shpjegime të hollësishme edhe për burleskun si formë e groteskut komik, që shfaqet në ato raste kur në folklor përdoren “fjalë të ndyra” me të cilat mund të karakterizohen dukuri negative. Identifikimi i burleskut me

⁶³ F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 79.

⁶⁴ Po aty, f. 79.

⁶⁵ A. Uçi, *Estetika e folklorit*, Tiranë, 2007, f. 215.

⁶⁶ Po aty, f. 26.

groteskun është bërë sa herë këto janë barazuar me zhanre “të ulëta” të artit tek të cilat shfaqen kontraste të theksuara komike, që përcillen me elemente karnavaleske, qesharake, me karagjozllëqe, të përziera me një humor vulgar, me banalitete të shfrenuara, me kontraste komike midis pretendimesh të larta shpirtërore dhe veprimesh e pasionesh të ulëta biologjiko-filozofike, midis sublimes e trivales⁶⁷. Për shembull:

1. *O Thanas Korro kërruti,
vet' i mirë e grua muti.*

(Këngë popullore të Labërisë, Tiranë, 1991, f. 580.)

2. *Burr' i mirë për së mbari,
nga soji një bajgë gomari.*

(Popullore)

Fjalët e urta dhe mjaft shprehje të tjera janë të pasura me figuracion grotesk:

1. *Dasmë bën Ali Seferi, dasmë bën e mish nuk theri.*
2. *Na , o maç , e ruaj dhjamët.*
3. *Qani burrin tim, se unë do vete në dasmë.*
4. *I lirë në miell e i shtrenjtë në hime.*
5. *Rrimë e nge s'kemi.*

Edhe gjëagjëzat shpesh kanë të përdorur këtë figurë stilistike:

1. *I ati pa lerë , i biri shkoi në kurbet.* (Zjarri dhe tymi)
2. *E kthen me kokë lart, zbrazet, e kthen me kokë poshtë, mbushet.*
(Pushka)

Edhe figurat e tjera stilistike përmbajnë grotesk. Për shembull:

1. *Bëma hak, por mos ma jep.* (Antitezë)
2. *Kur i lidh ikin, kur i zgjidh rrinë.* (Antitezë)
3. *E vogël sa një gogël.* (Krahasim)
4. *Del në shesh e të përqesh.* (Pasqyra, personifikim)

Dhurata Shehri e Mark Marku japin një përkufizim të qartë për groteskun: “Është një mënyrë shprehjeje e paraqitjeje e çuditshme dhe kureshtare, që vë në

⁶⁷ A. Uçi, *Estetika e folklorit*, Tiranë, 2007, f. 308.

kontakt me njëra-tjetrën format më heterogjene, të parregullta e të largëta të realitetit, duke i deformuar dhe shtrembëruar deri në ekstrem.”⁶⁸

Duke u nisur nga përkufizimet e mësipërme, mendojmë se një përkufizim i pranueshëm për këtë figurë stilistike do të jetë: “ *Grotesku është mënyrë shprehjeje ose mënyrë paraqitjeje në të cilën bashkohen anë të stërmadhuara të vëna në kontrast të fortë e të papritur, ose format më të përziera të parregullta e të largëta të realitetit duke i shformuar deri në përqeshje.*”

Krijimtaria popullore ka mjaft shembuj të përdorimit të groteskut sidomos në këngët popullore humoristike:

*E kam gruan shumë trime,
kur ha bukë, s'bën thërrime;
kur e sheh gjellën për kripë,
shtatë lugë e një kafshitë;
ngrihet gruaja me natë,
kur vinë dhentë në vapë;
kur e merr fshesën në dorë,
shtatë ditë e fshin oborrë;
kur më nis nusja të nthollë,
shtat' sahat' e bën lakrorë;
shtatë dema pastërma,
kur vjen miku, thelë s'ka;
treqind kokë dhen pëlla,
kur vjen miku, gjalpë s'ka!*

(Këngë popullore të rrethit të Korçës, Tiranë, 1982, f. 625.)

1.3.8. Simboli

Simbol vjen nga greqishtja *symbolon*=shenjë konvencionale njohëse, një send i ndarë më dysh, dy gjysmat e të cilit shërbejnë si shenja njohëse.

⁶⁸ Dhurata Shehri, Mark Marku, *Njohuri për letërsinë*, Tiranë, 2006, f. 71.

Sipas Sterjo Spasses: “Simboli është ajo figurë poetike me anën e së cilës mishërojmë në mënyrë figurative e me shenja konvencionale idetë dhe përfytyrimet tona. Figura simbolike zakonisht nuk përfytyron një person, ose një ngjarje të veçantë e të caktuar, por përfytyron një përgjithësim personash, ngjarjesh e fenomenesh”.⁶⁹ Ai jep edhe shumë shembuj: pëllumbi sot është simbol i paqes; agimi ose pranvera janë simbole të fillimit të jetës, të rinisë; dimri është simbol i pleqërisë ose i një jete tërë mundime e tërë vuajtje; dhelpra është simbol i dinakërisë; ujku është simbol i egërsisë e makutërisë etj. Ky studiues përmend edhe shumë vepra simbolike, si poezia “Ançari” e Pushkinit, proza poetike “Zgalemi” e Maksim Gorkit, poezitë e Naim Frashërit “Fyelli” e “Bilbili”.

Në “Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë” thuhet për simbolin: “Është paraqitja e figurshme e një objekti ose fenomeni duke përdorur një send tjetër që ka veçori karakteristike të ngjashme me ato të sendit a të fenomenit të përmendur. Kështu p. sh: Ngjyra e bardhë ose zambaku janë simbole të pastërtisë, dafina është simbol i lavdisë, pëllumbi është simbol i paqes, shqipja për ne shqiptarët është simbol i lirisë. Shumë simbole janë krijuar nga tradita dhe historia, disa lidhen me besimet dhe ritet e vjetra.”⁷⁰ Në letërsinë tonë gojore simbolet i takojmë dendur: thëllëza e lulja simbolizojnë vashën, bilbili simbolizon djalin e rënë në dashuri etj.

Jakov Xoxa e analizon në mënyrë të hollësishme simbolin. Sipas tij “simboli është një përjasje e ngjarjeve njerëzore me fenomene të natyrës, për t’i dhënë këto ngjarje njerëzore në një mënyrë figurative dhe emocionale, përjasje e cila nuk shprehet drejtpërdrejt me fjalë, po lihet të përfytyrohet.”⁷¹

Termi stilistik *simbol* tregon një marrëdhënie të thjeshtë të procesit në të cilin imazhi i një objekti na kujton një fenomen tjetër në asosacion, për ngjashmëri etj. Marrë në një kuptim të gjerë, mund të themi se çdo fjalë, përveç atyre onomatopeike, është një simbol, se me të shqiptuar një fjalë të caktuar, për shembull: *çekiç* na kujton menjëherë instrumentin që ajo emërton, ose më mirë që ajo fjalë simbolizon. Një kuptim më të ngushtë simbolik kanë inicialet e elementeve në kimi, ku me anë të fillesës së fjalëve shënohet elementi kimik, si për shembull: *Al* për aluminin. Po kështu ngjet edhe me figurat e gdhendura ose të

⁶⁹ Sterjo Spasse, *Elementet e para të teorisë së letërsisë. Stilistika poetike*, Tiranë, 1964, f. 12.

⁷⁰ F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 209.

⁷¹ J. Xoxa; N. Lezha; P. Kraja. *Bazat e teorisë së letërsisë, II*, Tiranë, 1972, f. 159.

pikturuara, kur me anë të tyre na kujtohet sendi që ato simbolizojnë. Ky simbolizim konvencional është bërë i përgjithshëm me anë të përdorimit. Kështu, një muzë me lirë në dorë ka qenë te grekët e lashtë simboli i poezisë lirike, një unazë është simboli i martesës etj. Në këto raste kemi të bëjmë me simbol, sepse diçka na kujton diçka tjetër. Sa për fjalët onomatopeike, ato nuk mund të quhen simbole as në kuptimin e gjerë të fjalës, sepse ato nuk janë diçka që tregojnë në mënyrë konvencionale e aq më pak figurative. Ato janë drejtpërdrejt imitim konkret, material i zhurmës së një fenomeni dhe na ndihmojnë të na kujtohet gjithë fenomeni.

Megjithëse simboli ka herë-herë lidhje me personifikimin, ai nuk ka dalë nga personifikimi, por nga paralelizmi figurativ. Kështu, kur molla në lulëzim konsiderohet në poezinë popullore si simboli i nusërisë, në këtë rast kemi të bëjmë me përjasje në mes të një ngjarjeje njerëzore (veshjes me duvak të vajzës që bëhet nuse), me një fenomen të natyrës (çeljen, mbushjen gjithë lule të mollës). Xoxa shpjegon se këtë përjasje emocionale figurative e bëjmë se ka një lidhje nga anët e jashtme në mes të nuses mbuluar me duvakun e bardhë gjithë flutura e lule të bardha e mollës së mbuluar në pranverë me lule të bardha. Megjithatë në këtë rast simboli përbëhet vetëm nga fenomeni i natyrës. Atij i mungon ngjarja njerëzore e cila kërkon të vihet në përjasje me një fenomen të natyrës. Pra, simboli nuk është gjë tjetër, veçse një paralelizëm gjysmak, një paralelizëm jo i shprehur, por i nënkuptuar, një përjasje e përfytyruar.

Simboli, vazhdon Jakov Xoxa, nuk është gjë tjetër veçse një paralelizëm i mangët në formë dhe i plotë në esencë. Ai shpjegon si është kaluar nga paralelizmi i plotë figurativ në një paralelizëm të mangët, në simbol. Për shembull, kur kënga e mësipërme këndohej nëpër dasma dhe përsëritej shumë herë në kushte të njëjta, sa herë që njerëzit këndonin “endi molla, endi dardha”, të gjithë e kuptonin se ishte fjala tek nusja që hodhi duvakun.

Teoricienët amerikanë Rene Wellek e Austin Warren theksojnë: “Simboli karakterizohet nga ndriçimi në brendësi i dukurive të përgjithshme në individualen ose i të përgjithshmes në të veçantën, me fjalë të tjera, ndriçimi tejprtej i së përjetshmes në momentalen kohore.”⁷² Ata shprehen edhe për dallimin kryesor midis simbolit e metaforës: “Për mendimin tonë, dallimi kryesor është në

⁷² Rene Wellek; Austin Warren .*Teoria e letërsisë*, Tiranë, 2007, f. 194-195.

përsëritjen dhe në qendrueshmërinë e “simbolit”. “Figura” mund të na shfaqet një herë në funksionin e “metaforës”, por në qoftë se përsëritet në mënyrë të qendrueshme, si diçka që paraqet dhe paraqitet vetë, atëherë bëhet simbol e madje pjesë e sferës së veprimit të një sistemi simbolik (ose mitik).”⁷³ Ata nënvizojnë se sa herë gjykojmë për simbolizmin në poezi, gjithmonë duhet bërë dallimi midis simbolizmit “të fshehtë” të poetit të sotëm dhe simbolizmit lehtësisht të kapshëm të poetëve të së shkuarës. Këta studiues theksojnë: “Simbolizmi i fshehtë” nënkupton një sistem dhe studiuesi i kujdesshëm mund të analizojë “simbolizmin e fshehtë” ashtu si deshifrimi deshifron një tekst të huaj”.⁷⁴

Figura e simbolit është e lidhur me atë të alegorisë. Kur simboli humbet kuptimin e tij të pavarur, atëherë ai kthehet në alegori. Simboli u drejtohet më tepër ndjenjave dhe zemrës, ndërsa alegoria i drejtohet arsyes, mendjes, gjykimit.

Xhevat Lloshi ka bërë një studim të hollësishëm me titull “Figura letrare dhe simboli”⁷⁵. Në këtë studim ai vë në dukje disa veçori të simbolit:

Së pari, simboli nuk lidhet drejtpërdrejt me sendin, nuk e pasqyron atë si figurë të tij. Lidhja e sendit me simbolin e vet krijohet historikisht. Simboli pasi lind, merr një vlerë shumë të madhe, sepse bëhet mbështetje e veprimeve thjesht intelektuale, mendore.

Së dyti, veçori e simbolit është aftësia për të zëvendësuar. Simboli e zëvendëson një send ose ide, përdoret në vend të tij. Zhvillimi i simbolit bëri që aftësia për të zëvendësuar të ngrihet në aftësinë për të përfaqësuar. Simboli i vërtetë është ai që përfaqëson. E zeza është simboli i fatkeqësisë, prandaj e përfaqëson atë me rrobat e zeza, flamuri është simbol i një shteti dhe e përfaqëson atë me shënjat e me ngjyrat e tij.

Së treti, një nga veçoritë më interesante dhe më të vështira të simbolit është karakteri i tij polisemantik. Simboli tingëllon me disa zëra, është polifonik, i ndërlikuar.⁷⁶

⁷³ Rene Wellek; Austin Warren .*Teoria e letërsisë*, Tiranë, 2007, f. 195.

⁷⁴ Po aty, f. 195.

⁷⁵ Xhevat Lloshi, *Figura letrare dhe simboli*, Nëntori, 7, 1971.

⁷⁶ Po aty, f. 43.

Këtej del përfundimi se simboli mund të jetë vetjak dhe të mbetet i pakuptueshëm për të tjerët, mund të jetë tepër abstrakt e të çojë drejt idealizimit, mund të lejojë disa interpretime, pra edhe interpretime të gabuara, siç ka ndodhur me “diellin alegorik” të Migjenit.

Si përfundim, mund të themi se *simboli është figurë me kuptim të dyfishtë, e cila e paraqet një send, një frymor a një dukuri nëpërmjet një sendi, një frymori a një dukurie tjetër, që bëhet përfaqësues dhe ngjall lidhje të afërta. Zakonisht ideja është abstrakte dhe simboli që e përfaqëson atë është konkret. Simbol quhet edhe figura artistike që personifikon në vetvete me forcën më të madhe tiparet më karakteristike të një dukurie, idenë e saj vendimtare. Te simboli theksohet cilësia mbizotëruese dhe nuk merren parasysh cilësitë e tjera. Për shembull: *Harpagoni* është simbol i koprracisë, *Tartufi* është simbol i hipokrizisë, *Don Zhuani* është simbol i imoralitetit, *Beatriçja* është simbol i bukurisë femërore, *Kali i Trojës* është simbol i tradhtisë etj.*

Ja disa poezi të ndërtuara mbi bazën e simboleve:

1. *Se nga dëgjohet thëllëza ,
Që thotë tri-katër fjalë,
Nëpër brinjë e nëpër rrëza,
Dhe deti ka pak valë.*

*Një zë tjetër tani dëgjoj,
Që zemrën ma përvëlon,
U dogja, që s'mund të duroj,
Bilbili ka zënë e këndon.*

(Naim Frashëri, *Bilbili*)

2. *Dhe u sulën mbi Feniksin e urtë
tufanët, korbat, uria.
E rrahën, e kapën, e molisën
dhe mortja përmbi i qëndroi,
po ai prapë fluturoi.*

(Agim Vinca, *Dhe Feniksi përsëri fluturoi*)

Shumë shkrimtarë kanë simbolet e tyre karakteristike. Për shembull, Ismail Kadareja te poema “Përse mendohen këto male” përdor simbolin e *malit* dhe të *pushkës* si aleatë të shqiptarëve; Ali Podrimja përdor *kullën* si simbol të fortesës vetëmbrojtëse përballë pushtimeve të shumta; Martin Camaj përdor si simbol *breshkën*, që lëviz nëpër të gjitha viset e përjetuara nga autori; Xhevahir Spahiu përdor në poezinë e tij *sfiniks*in si simbol të pavdekësisë e të ripërtëritjes.

1.3.9. Paralelizmi figurativ

Sterjo Spasse shprehet : “Paralelizmi figurativ është figura me anën e së cilës, vemë ballë për ballë fenomenet e natyrës me ngjarjet e jetës së njeriut.”⁷⁷

Për shembull:

*Ka dalë lumi i Çervenit,
Se ç’ka dalë det më det,
Vinë një bylyk me zonja,
Bëjnë llaf e muhabet.*

Ose

*Sonte po merr, lulenë,
Lumthi ti!
Nesër do març nusenë,
Lumthi ti!*

Me të dy këto raste mendimi i poetit popullor nisët nga fenomenet e natyrës: p. sh. Vërshimi i lumit sikur shpjegon shoqërimin tërë muhabet të zonjave që janë bashkuar nga njëra shtëpi e nga tjetra si një bylyk; kurse lulja është një paralelizëm figurativ me njomësinë dhe bukurinë e nuseve.

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” për paralelizmin jepet përkufizimi : “Është një krahasim i zgjedhur ndërmjet dy ose më shumë fenomenesh, që bëhet me anë ndërtimeve sintaksore të ngjashme.”

Për funksionin që kryen është i afërt me krahasimin. Kjo figurë , që i jep gjallëri të veçantë gjuhës poetike, takohet dendur në poezinë popullore e artistike.

⁷⁷ Sterjo Spasse, *Elementet e para të teorisë së letërsisë. Stilistika poetike*, Tiranë, 1964, f. 11.

Në këtë shembull nga letërsia artistike vajza krahason fatin e vet me atë të zogut të vetmuar:

*Zog, o zog, kryezi,
Si ti e vetme jam dhe unë.
Te shkretëtira ti vajton,
Këtu qaj unë natë e ditë.
Ti gjithnjë shoqin kërkon,
Un' të dashurin e mora.
(Gavril Dara i Riu, Kënga e zogut)⁷⁸*

E reja që sjell ky përkufizim është se krahasimi ndërmjet dy fenomeneve bëhet me anë ndërtimesh sintaksore të ngjashme .

Ashtu si edhe për figurat e tjera, edhe për këtë figurë Jakov Xoxa flet në mënyrë hollësishme.

Ai shpjegon : “Edhe paralelizmi figurativ me të dy trajtat e tij, me atë pohues dhe mohues, është, porsì personifikimi, një figurë e lashtë artistike. Kjo figurë e ka burimin te një veçori e hershme e mendimit primitiv, te vënia përballë e njeriut me natyrën, e fenomeneve njerëzore me ato natyrore”⁷⁹

Studiuesi i mësipërm bën dallimin midis këtyre figurave. Ky dallim është i qartë: personifikimi ngrihet mbi bazën e tretjes së natyrës brenda njeriut, mbi bazën e identifikimit të natyrës me njeriun, mbi praktikën shpirtëzuese të natyrës, ndërsa paralelizmi figurativ ngrihet mbi bazën e pavarësisë së botës njerëzore nga rrethi i natyrës që e rrethon, ndonëse elementet e natyrës shërbejnë në përshkrimin figurativ dhe emocional të fenomeneve njerëzore.

Ndryshimi tjetër midis këtyre figurave stilistike lidhet me ecurinë e lëvizjes së mendimit njerëzor ndaj marrëdhënies njeri –natyrë. Në personifikim është bota e thellë njerëzore me gjallërinë e saj që ndihmon të shprehen në mënyrë figurative emocionale veçori të natyrës pa fund. Në paralelizmin figurativ , në krye të herës, ka ndoshur e kundërta: ka qenë bota natyrore, me veçoritë e saj të pafund, të

⁷⁸ F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, faqe 161.

⁷⁹ J. Xoxa; N. Lezha; P. Kraja. *Bazat e teorisë së letërsisë, II*, Tiranë, 1972, f. 142.

pakufishme, që ka ndihmuar për të shprehur në mënyrë figurative emocionale veçori njerëzore të kufizuara.

Pikërisht ndryshimet e mësipërme tregojnë se personifikimi mbështetet tek qëndrimi fantastik i njeriut primitiv ndaj fenomeneve të natyrës, kurse paralelizmi figurativ mbështetet tek një përpjekje fillestare për një qëndrim realist të njeriut primitiv ndaj natyrës që e rrethonte:

*Përkulet qeparisi nga maja në rrëzë,
Po qan vasha mbi varrin e trimit!*

Sipas Jakov Xoxës, “Me paralelizëm figurativ quhet në stilistikë ajo figurë me anë të së cilës përquasen ngjarjet e jetës së njeriut me fenomenet e natyrës, me qëllim që nëpërmjet kësaj përquasjeje, veçoritë njerëzore të marrin një vlerë figurative dhe emocionale.”⁸⁰

Jepet edhe një shembull paralelizmi figurativ pohues, nga krijimtaria popullore:

*Sa qenka gëzuar dardha,
Qënka veshur me të bardha,
Pemët gjithë me burbuqe,
Me shëndet rrobat e kuqe.*

Të ndërtosh një paralelizëm në mes të njeriut dhe natyrës, do të thotë t’u shtosh veprimeve dhe pësimeve njerëzore, bukurinë, gjallërinë, ngjyrat, ritmet e natyrës.

Xhevat Lloshi vëren se “te paralelizmi i figurshëm sintaksa i shërben paraqitjes paralele të një ngjarjeje njerëzore me një dukuri të natyrës.”⁸¹

Duke u mbështetur edhe te studiuesit e mësipërm, mendojmë se një përkufizim më i përmbledhur për paralelizmin figurativ mund të jetë: “*Paralelizmi figurativ është vënia e një dukurie të natyrës ballaballas me një gjendje shpirtërore ose me një veprim njerëzor, zakonisht me anë ndërtimesh sintaksore të ngjashme.*”

⁸⁰ Po aty, f. 144.

⁸¹ Xh. Lloshi, *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, Tiranë, 2001, f. 89.

Për shembull:

*1. Ai s'qenkej dielli,
qenkej nusja jonë,
me duvak mbuluar,
me florinj ngarkuar.*

(Populli)

*2. Ashtu siç dridhem unë në mur ,
Ashtu u dredhtë dhe kjo urë.*

(Populli)

*3. Mbi krevat,
tik-taku i zemrës;
mbi parvaz,
tik-taku i orës.*

(Xhevahir Spahiu, Ora)

1.4. Figurat e shqiptimit (figurat tingullore dhe të intonacionit)

Figurat e shqiptimit quhen të tilla, sepse përftohen nga ndryshimi i intonacionit të fjalisë ose të vargut. Intonacioni është një sistem i caktuar, i përbërë nga ngritje dhe ulje të zërit gjatë procesit të të folurit, ngritje dhe ulje që përcaktojnë karakterin e këtij të foluri.

Përsëritja e tingujve të caktuar, e grumbullit të tingujve të ngjashëm, imitimi i tingujve dhe zhurmave të caktuara në natyrë ose mënyrat e përsëritjes së fjalëve, veçanërisht në vargje, e kthejnë vëmendjen të gjuha, në atë që është “trupi i fjalës” e jo te kuptimi i saj dhe kështu bëjnë të mundur që shprehja gjuhësore të fitojë intensitet karakteristik, duke pasuruar përmbajtjen kuptimore dhe domethëniet emocionale.⁸²

Efektet tingullore në veprën letrare nuk i pranojmë kurrë të ndara nga kuptimi i caktuar i fjalëve, por tingëllimi i caktuar tërheq vëmendjen për domethënien e fjalëve.

Kur flasim për figura të shqiptimit poetik, nuk duhet të ngatërrojmë intonacionin gramatikor e logjik me intonacionin poetik artistik, sepse në

⁸² Milivoj Solar, Hyrje në shkencën për letërsinë, Përshtati Floresha Dado, Tiranë, 2003, faqe 59.

intonacionin gramatikor, që përmban pyetje, përgjigje, çudi, etj., ai i nënshtrohet vetëm shprehjes së mendimeve tona, kurse figurat e intonacionit poetik siç janë pyetja retorike, përgjigjja retorike, pasthirrma, heshtja, përsëritja janë jo vetëm mjete të shprehjes së mendimeve tona, mjete thjesht komunikimi, por janë njëkohësisht edhe mjete artistike, të cilat shërbejnë për një shprehje të gjallë dhe emocionale të lëvizjes së mendimeve dhe të ndjenjave.

1.4.1. Pyetja retorike

“Mbiemri retorik” vjen nga greqishtja *rhetoricos*= *i oratorit*, që ka të bëjë me gojëtarinë.

Sterjo Spasse thotë: “Një rëndësi të tillë si esklamacioni ka edhe pyetja (interogacioni). Pyetja përdoret në veprat artistike edhe në ligjëratat oratorike, jo me qëllim që të pritët një përgjigje, por edhe për t’i dhënë frazës intonacion të ngritur dhe për të shprehur në mënyrë më të qartë edhe më të fuqishme mendimin tonë. Këto pyetje quhen pyetje retorike.⁸³ Midis shembujve që përdor ky autor, mund të veçojmë:

1. *O popo! Kështu pse më vini përpara syve pa pushim?*
(Naim Frashëri, Bagëti e bujqësia)
2. *Në ç’kopshte më lule ke qëndruar vallë?*
S’të vjen keq për mua? S’të vjen mall për djalë?
(Çajupi, Vaje)
3. *Ku e latë ndoren, more diell?*
Ku e ke ndoren, mori zanë?
P’a kjo a besa qi m’patët dhanë?
(Rapsodia “Martesa e Halilit”)

Në “Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë” jepet ky përkufizim për pyetjen retorike: “Është një figurë që përdoret më tepër në poezi. Poeti nuk pret ndonjë përgjigje, veç e përdor për t’i dhënë ligjëratës ton më të fuqishëm, më bindës e më emocional.”⁸⁴ Aty thuhet se kjo figurë mbizotëron në vjershën e Pjetër Budit që nis me vargjet “Ku janë ata pleq bujarë?” :

⁸³ S. Spasse, *Elementet e para të teorisë së letërsisë*, Tiranë, 1964, f. 39.

⁸⁴ F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 183.

*Ku janë ata pleq bujarë,
që qenë përpara ne,
e ata trima sqimatarë,
të shpejtë si rrufe?*

Jakov Xoxa e shpjegon më qartë pyetjen retorike: “Pyetja retorike, me të cilën merret stilistika nuk është thjesht një pyetje logjike si ato që bëjmë për të marrë një përgjigje.”⁸⁵ Përveç surprizës, qortimit, keqardhjes, pyetja retorike ushtron te dëgjuesi apo lexuesi një ndikim të fortë emocional, që shkaktohet nga vënia në lëvizje e mendimit të dëgjuesit gjatë procesit të gjetjes dhe përpunimit të përgjigjes, megjithëse ajo pyetje nuk bëhet për të pritur përgjigje. Kështu emocioni i pashprehur plotësisht nga poeti dhe ligjëruesi me pyetje retorike, vazhdon Xoxa, kalon menjëherë te dëgjuesi a lexuesi dhe rritet në mënyrë përpjesëtimore me përpjekjet që ai bën për t’iu përgjigjur asaj pyetjeje.

Jakov Xoxa thekson: “Pikërisht për këtë pyetje retorike është një mjet intrigonjës dhe nxitës, një nyje emocionale drithëronjëse, që lidh ligjëronjësën ose dëgjonjësën, poetin me lexonjësën.”⁸⁶

Ndre Mjeda këngën e parë të poemthit “Vaji i bylbylit” e hap dhe e mbyll me këtë pyetje retorike:

Po shkrihet bora

Dimni po shkon.

Bylbyl i vorfën,

pse po gjimon? . . .

Këtë pyetje, sqaron Xoxa, poeti nuk e bën që të marrë përgjigje, sepse nuk ka si të pritët përgjigje nga një zog në një krijim të tillë lirik, që nuk i përket fabulës. Pra, ai e hedh këtë pyetje me një qëllim tjetër. Me anë të saj kërkon të shprehë çudinë dhe keqardhjen e tij për këtë bilbil që vazhdon të vajtojë, megjithëse dimri po shkon dhe po vjen vera. Si pasojë, kemi të bëjmë këtu jo me pyetje kureshtare, po me një qëndrim të caktuar emocional. Ky qëndrim na

⁸⁵ J. Xoxa; N. Lezha; P. Kraja. *Bazat e teorisë së letërsisë, II*, Tiranë, 1972, f. 304- 305.

⁸⁶ Po aty, f. 305.

përcillet edhe neve si lexues. Duke e bërë këtë pyetje që në fillim të poemthit, ai na bën të besojmë rreth fatit të bilbilit dhe njëkohësisht na emocionon për fatin e tij të zi. Pyetja ngrihet mbi një kontrast. Natyra ka filluar të gëzohet nga dimri që po shkon, kurse bilbili vazhdon të qajë. Ky kontrast na nxit që të gjejmë shkakun, shkak i cili është i domosdoshëm për të motivuar dhimbjen tonë dhe për të urreyer shkaktarët e saj.

Kur poeti i përgjigjet vetë, për qëllime të caktuara artistike pyetjes retorike, atëherë një pyetje e tillë quhet *subjekcion*:

*Dhe armiqtë e egër kafshonin kufijtë,
kafshonin supet e zhveshura, të zbehta t'Atdheut.
Atdheut nga ethet e uria i erreshin sytë
dhe ngrihej, duke u lëkundur,
harronte urinë,
shkonte të maste kufijtë nëpër natë.
Me metër?
Me jardë?
Jo,
Me pushkën e gjatë.*

(Ismail Kadare, Përse mendohen këto male?)

Rexhep Qosja, duke folur për këtë figurë, thekson : “Kjo është një prej figurave të qëndrueshme, të shpeshta, në gjithë romantizmin shqiptar, që ndikon shumë në strukturën e vargut dhe e ngjyros stilistikisht krejt vjershën. Pyetja retorike e vargut romantik nuk zgjedh gjinitë apo llojet poetike: Është e shpeshtë me lirikën, pothuajse sa edhe me epikën...”⁸⁷ Ai thekson gjithashtu se pyetja retorike në romantizmin shqiptar nuk varet as prej tipit të formës poetike. Atë e gjejmë në odën si edhe në himnin, në ditirambin si edhe në tingëllimin, në epistolen si edhe në ëndërrimin, në baladën si edhe në profetizimin, në elegjinë si edhe në vajtimin, në marshin si edhe në satirën, pra, në format e pastra edhe në format e përziera. Për shembull:

*1. Fajn'e math kur do ta njohin
Njerëzit' e mallëkuar?*

⁸⁷ Rexhep Qosja, Historia e letërsisë shqiptare, Romantizmi, I, Poetika, Tiranë, 2000, f. 336.

Dritënë pse nuk' e shohin?

Apo janë të verbuar?

(Naim Frashëri, Tradhëtorëtë)

2. *Ç' do të jetë? . . . Pse me mjaltët*

Ish përzjerë dhe farmaku?

Ç' qe ai hidhërim e vrer?

Por ç' mendoj? . . . A nuk kam turp?

(Gavril Dara i Riu, Kënga e sprasme e Balës)

Xhevat Lloshi, duke folur për tipat e fjalive, thekson se fjalitë dallohen sipas përbërjes së tyre dhe sipas llojit të kuptimit. Ashtu si dhe tipat e togjeve, ato kanë marrëdhënie sinonimie, domethënë mund të zëvendësohet një lloj me një tjetër duke ruajtur semantikën e përgjithshme, por me hijezime në rrafshin e kuptimit sintaksor. P. sh. e njëjta gjë mund të shprehet si pohim ose si pyetje, duke u ndier pyetja më shprehëse:

Ky e do një dru të mirë.

Nuk e do një dru të mirë ky?

Prandaj në të folur, thekson ai, janë të shpeshta thëniet: A s'të vjen të pëlçasësh, nuk ta bën borxh ky? Gojëtaria dhe letërsia e kanë kthyer këtë në një figurë të njohur, që quhet pyetje retorike, domethënë si një ndërhyrje emocionale, e cila nuk kërkon përgjigje por e nënkupton atë:

Ku janë ata pleq bujarë,

që qenë përpara ne,

e ata trima sqimatarë,

të shpejtë si rrufe? ⁸⁸

(Pjetër Budi)

Pyetjes mund t'i përgjigjemi me mohim ose pohim dhe kjo është asnjëherë. Ndërsa po t'i përgjigjemi pyetjes me pyetje, e cila e përmban pohimin, kemi një ngarkesë emocionale, që është ngacmuese për tjetrin dhe sjell tendosje në

⁸⁸ Xhevat Lloshi, *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, Tiranë, 2001, f. 97.

marrëdhëniet.⁸⁹ Për shembull, pyetjes *A i more ?* mund t'i jepet përgjigja e thjeshtë : *Po. /Jo.* Ndërsa është me ngarkesë ky tip i përgjigjes : *Si nuk e ka marrë?.* Në disa krahina të Shqipërisë mund të gjenden folës , të cilët kurrë nuk zgjedhin mënyrën e parë asnjëherë, domethënë asnjëherë nuk thonë thjesht “*Po*” ose “*Jo*”.

Si përfundim, mund të themi: “*Pyetja retorike është figurë e shqiptimit poetik, që ndërtohet duke pyetur pa kërkuar përgjigje, për t'i dhënë shprehjes ngarkesë emocionale, për të tërhequr vëmendjen e dëgjuesit a lexuesit.* ”

Për shembull:

*1. Male me krye në qiell,
si duroni robërinë?
Ju që shihni drit' e diell
pse s'ndrini dhe Shqipërinë?*

(Andon Zako Çajupi, Besa-besë)

*2. Vojsava e varfër ngre kryet shpesh dhe shikon atë shpatë dhe sytë i
mbushen me lot. Qan nëna për një bir, qan dhe shpata për një
burrë. Ç'u bë ai djalë? Ku është ai trim? Gjer kur do të valojë mbi
fortesën e Krujës ai flamur i tiranit të huaj?*

(Fan Noli, Historia e Skënderbeut)

*3. Të bijtë e Himarës që s'falin as mikun,
Si mund ta lënë të gjallë armikun?
Si s'marrkan dot gjak me pushkët besnike,
ka shenjë më të bukur se zemra armike?*

(Xhorxh Gordon Bajron, Shtegtimet e Çajld Haroldit)

Ka raste që një poezi e tërë është ndërtuar mbi bazën e pyetjes retorike:

*Flamurin qysh e qëndise,
kush të tha e nga e nise,
atë ditë si u veprua,
ku ishin shoqet e tua?*

⁸⁹ Xhevat Lloshi, Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika, Tiranë , 2001, f . 97.

*Shkabën kush e pikturoi,
me tipare si dragoi,
po mëndafshin ku e gjete,
si e ruajte në sepete?*

*Sa flamurë përgatite,
a u lodhe asaj dite,
po babai mjekërbardhë,
atë ditë a kishte ardhë?*

*Si ish koha atë ditë,
ku i kish turku hordhitë;
Pa më thuaj, nëna ime,
po deti kishte shpërthime?*

*Po Sazani me Shashicën
si u lidhë me Këndrevicën?
Po Tomorit si i thanë,
Si van' lajmet tej e mbanë?
Qysh u lidhën me Kosovën,
Çamëria ku u mblodhën,
në Dibër kush lajmëroi,
po në Korçë kush dërgoi?*

(Feti Brahim, Të ishte gjallë Marigoja)

Në pyetjet retorike është shumë e dendur thënia gjuhësore e shtruar në rrafshin habitor. Kjo figurë stilistike shërben për të futur në poezi tonin e një bisede të përzemërt me dëgjuesit. Kur autori për qëllime të caktuara stilistike i përgjigjet vetë pyetjes retorike, atëherë një pyetje e tillë quhet subjekcion. Për shembull:

*1. Me se rrojnë foshnjat? Ç'i rrit çilimitë?
Dashuri e mëmës dhe përkëdhëlitë.*

(Andon Zako Çajupi, Vaje)

*2. Ku t'i gjej dëshmorët e Atdheut?
Në gurët e moçëm te kala e Skënderbeut.*

*Në kroje e pllaja sipër malit,
në fjalën e urtë të Ismail Qemalit!*

*Kërkova ndër pyje, kërkova tek retë,
i gjeta në flakën që lëshonin rrufetë.*

*I gjeta mes borës si qumësht në male,
në zjarret që ndezin barinjtë në stane.*

*Në gjirin e nënës ku pijnë fëmija,
në palët e flamurit ku shndrit trimëria.*

*Ku vogëlushët çdo 5 Maj çojnë lule,
atje para tyre edhe malet përkulen.*

(Bardhosh Gaçe, Ku t'i gjej dëshmorët)

1.4.2. Psthirrma

Justin Rrota, në tekstin për shkollat e mesme, e përcakton kështu psthirrmen (të pëvetunt e të përthirrunt) : “Përbâhen tuj e shprehë një mendim me folje pëvetëse, a perthirrëse (exclamative), në vënd, qi me e shprehë me folje diftore, b. f.

A s'âsht e kândëshme prëndvera?

Sa e kândëshme âsht prëndvera!

Në vend qi me thânë:

Prëndvera âsht e kândëshme. ”⁹⁰

Sterjo Spasse në vend të fjalës psthirmë përdor fjalën esklamacion. Ai thotë: “Fjalët më me rëndësi theksohen jo vetëm me ndihmën e vendosjes së tyre në frazë, por edhe me ndihmën e karakterit të veçantë të të theksuarit, me të cilin duhen shqiptuar këto fjalë. Prandaj veç frazave me karakter tregimtar (narrativ) kemi edhe fraza esklamative dhe pyetëse. Në frazën esklamative zëri ngrihet ose ulet, në fjalët sipas rasës dhe theksi logjik dhe emocional janë më të fortë. Për shembull : Naim Frashëri te “Bagëti e bujqësia” mund të fillonte kështu:

⁹⁰Át Justin Rrota, Letratyra shqype për shkolla të mjesme II, Tiranë, 2006, f. 21-22.

Tufa ka bukuri dhe bagëtia bie gas!

Ky do të ishte radhimi i zakonshëm i fjalëve me theks tregimtar (intonacion narativ). Por Naimi e ka shkruar krejt ndryshe. Ai jo vetëm i ka zhvendosur në fillim të vargut fjalët që kanë rëndësi emocionale, por bashkë me këtë tërë vargut i kanë dhënë intonacion esklamativ dhe e ka forcuar këtë theks esklamativ duke përsëritur dy herë ndajfoljen “sa” :

*O, sa bukuri ka tufa, sa gas bie bagëtia!*⁹¹

Të gjithë shkrimtarët, kush më pak e kush më shumë i kanë përdorur pasthirmat për të shprehur me gjithë shpirt ndonjë gëzim, ndonjë hidhërim apo ndonjë mallëngjim, vazhdon ky studiues.

Sterjo Spasse jep edhe shembuj për pasthirmën:

1. *Misër! Misër!*

Në shekullin e njëzetë s'ka apoteoza perëndish, por ka apoteoza misri.

(Migjeni, Legjenda e misrit)

2. *O Shqipëri, lermë të kthej sytë mbi ty,
o Nënë e ashpër burrash të rreptë!*

(Bajron, Çajd Harold)

3. *O sikur zëri im të mund të prekte zemrat!*

(Pushkin , Fshati)

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” thuhet për pasthirmën ose esklamacionin: “Një figurë retorike me të cilën shkrimtari, i prekur thellë nga rrethana të ndryshme të jetës, shpërthen me një thirrje çudie, urrejtjeje, dhëmbjeje, gëzimi, qortimi, frike, admirimi.”⁹²

Ky është përkufizim i plotë. Aty jepen edhe dy shembuj:

1. *O pjellë e keqe! O dhunë, o kore!*

Qe shtojzovallet, pa e dijtë po kcejnë

Me ty e zgërdhihen, e 'j kangë mortore

Nën za shpërthejnë.

(Ndre Mjeda, Mustafa Pasha në Babunë)

⁹¹ S. Spasse, *Elementet e para të teorisë së letërsisë*, Tiranë, 1964, f. 38.

⁹² F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 166.

2. *O shtëpi tiranase,
o mure me baltë,
baltë nga kjo tokë e zhuritur, e lashtë!*

(Ismail Kadare, Shqiponjat fluturojnë lart)

Jakov Xoxa flet në mënyrë më të hollësishme për këtë figurë stilistike. Sipas tij, pasthirrma është lloj i intonacionit poetik, sepse edhe ajo, porsia pyetja retorike, bën që të ndryshojë nga pikëpamja e intonacionit një fjali tregimtare nga një fjali pyetëse ose esklamative. Fjalitë tregimtare është e shtruar në intonacion, kurse fjalitë pyetëse dhe esklamative është vibruese dhe dinamike. Intonacioni i shtruar i fjalitë tregimtare dhe intonacioni i ngritur, eksploziv i fjalitë pyetëse dhe esklamative, i japin frazës atë ecuri herë të qetë dhe herë të vullshme, që është e domosdoshme në përshkrimin e dinamikës së dukurive të jetës, të cilat zhvillohen herë në mënyrë të qetë, me ndryshime të brendshme sasiore, herë në mënyrë të vullshme dhe me hope, me ndryshime të jashtme cilësore. Kjo figurë është një eksplozim, shpërthim i ndjenjave të gjalla të zemrës sonë, si p. sh. i frikës, gëzimit, hidhërimit, çudisë, dhimbjes, etj. , me anë të pasthirmave përkatëse si për shembull: *eh, oh, obobo, olele, uf* etj.⁹³

Pasthirrma, përmes këtij shpërthimi emocionesh, shpërthim që shprehet mbi të gjitha në intonimin e zërit, (në ngritjet e uljet e zërit), bën të mundur që theksat logjike të kthehen në theksa të fuqishëm emocionalë, vazhdon Jakov Xoxa. Ky fuqizim i theksave dhe ky ndryshim cilësor i tyre, bën që fjala jonë t'i drejtohet më fort zemrës sesa arsyes. Si pasojë e gjithë kësaj pune, ne ndiejmë thellësisht po ato emocione të vullshme që e kanë bërë gojëtarin ose poetin t'i shprehë mendimet dhe ndjenjat e veta përmes pasthirmës. Me anë të pasthirmës shprehet jo vetëm qëndrimi ideoemocional i poetit dhe gojëtarit ndaj fenomeneve për të cilat flet, po ky qëndrim ideoemocional përcillet drejtpërdrejt , pa nevojën e ndonjë transformatori e ndonjë shprehjeje të tërthortë.⁹⁴ Me anë të këtij kontakti të drejtpërdrejtë komunikohen me të njëjtën forcë pasionet, emocionet e thella që na shkaktojnë dukuritë e botës materiale dhe shoqërore.

Jo çdo pasthirmë është një pasthirmë emocionale, një figurë stilistike. Pasthirrma si figurë stilistike është një mjet artistik që përdoret për të përcjellë te

⁹³ J. Xoxa; N. Lezha; P. Kraja. *Bazat e teorisë së letërsisë, II*, Tiranë, 1972, f. 309-310.

⁹⁴ Po aty, f. 310.

lexuesi mendimet dhe ndjenjat e thella të shkrimtarit, poetit a gojëtarit. Pra, pasthirrma s'është shprehje e një gjendjeje instiktive të brendshme që mbetet në kufijtë e unit. Ajo është një shprehje konotative që, si një burim, duke e patur zanafillën në brendësinë e malit, del edhe i jep gjallëri botës përreth. Kur Naimi shkruan te Historia e Skënderbeut : “Ah!Moj Shqipëri e mjerë” ai nuk shpreh vetëm dhimbjen e vet dhe frikën ndaj kërcënimit turk , por kërkon që dhimbjen dhe frikën që ndien vetë të na i komunikojë edhe neve si shqiptarë. Pikërisht për këtë ai ka zgjedhur pasthirrmën retorike, sepse ajo do ta kryente më mirë këtë detyrë si një mjet i fortë artistik që është. Pasthirrma në këtë rast shpreh më gjallërisht e në mënyrë emocionale, nëpërmjet ngritjes së zërit, fuqizimit të theksave logjike dhe kthimit të tyre në theksa emocionale, gjendjen shpirtërore të poetit. Në ato raste, kur me anë të një pasthirrme shprehet një dëshirë e thellë, një dëshirë pasionale, një lakmi e fortë, figura quhet optacion.⁹⁵

Për shembull:

*O si nuk kam një grusht të fuqishëm,
malit që hesht mu në zemër me ja njeshë!
Ta shoh si dridhet nga grusht' i paligjshëm
e unë të kënaqem, t'u qesh.*

(Migjeni, Recital' i malsorit)

Me këto vargje shprehet ndjenja e ndrydhur e malësorit që ka grumbulluar fuqi të tilla urrejtjeje sa është gati të shpërthejë sapo të gjejë grushtin e fuqishëm që i mungon.

Rexhep Qosja e trajton pasthirrmën bashkë me apostrofën. Ai thotë se thirrorja romantike i bën të mundshme poetit të realizojë më drejtpërdrejt unin e tij dhe, njëkohësisht, t'i tërheqë vërejtjen unit tjetër për ato që ngjajnë në skemën e jetës. Thirrorja romantike në të vërtetë, është komunikimi intensiv mes dy vetave: Unë dhe ti; o se ti dhe unë. Denduria e saj në vargun poetik e dëshmon qartë nevojën për komunikim, për dialog me të tjerët, për ndarjen e problemeve të unit poetik me ata, që mund të thonë mendimin e atyre apo, vetëm, mund të dëgjojnë mendimet a ndjenjat e tua.⁹⁶

Thirrorja romantike, vazhdon Rexhep Qosja, përdoret atëhere kur e ke të shquar nevojën për botën, së cilës ia thua ato që ke në shpirt dhe, duke ia thënë, ke iluzionin e dëshiruar se je shkarkuar prej tyre. Thirrorja e poezisë romantike është

⁹⁵ J. Xoxa; N. Lezha; P. Kraja. *Bazat e teorisë së letërsisë, II*, Tiranë, 1972, f. 313.

⁹⁶ Rexhep Qosja, *Historia e letërsisë shqiptare, Romantizmi, I, Poetika*, Tiranë, 2000, f. 320.

komunikim i drejtpërdrejtë, pa ndërmjetësues, në katër sy një herë, ose ftesë e parevokueshme për komunikimin herën tjetër.

Xhevat Lloshi sqaron: “Pasthirrat pranohen edhe nga gramatika se janë karakteristike për gjuhën e folur dhe përcaktimi e klasifikimi i tyre në thelb është i njëjtë me atë çka e kemi quajtur ngjyrim subjektiv.”⁹⁷

Si të gjithë elementët e tjerë të ligjërimit të folur, ato japin të plotë domethënien e tyre bashkë me intonacionin dhe prandaj interpretohen drejt vetëm në kontekst.

Duke pasur parasysh ato që u thanë nga studiuesit e mësipërm, mendojmë se një përkufizim më i shkurtër, më i përmbledhur për këtë figurë stilistike do të ishte ky:

“Pasthirrma ose thirrja është një shpërthim poetik i ndjenjave që shërbejnë për t’i bërë më prekëse fjalët.”

Për shembull:

*1. Obobo se ç’qënka Kota,
më e bukur se Evropa,
bytym mitraloz e topa.*

(Selim Hasani, Obobo se ç’qënkej Kota)

*2. Moj e mjera Shqyptari,
si t’ shkoj moti gjithmonë n’zi.
Si t’ shkoj moti tue kja!
Vjetë për vjetë ti n’gak tue u la.*

(Gjergj Fishta, Lahuta e Malcis, kënga e gjashtë)

*3. Lot i zi, o lot i detit,
lot i detit të kurbetit,
i ra zogut, u bë qyqe,
i ra pajës, nxiu sëndyqet,*

*i ra djepit, e guroi,
i ra gurit, e thërrmoi,
i ra malit, e anoi,*

⁹⁷ Xhevat Lloshi, *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, Tiranë, 2001, f. 82.

i ra zemrës dhe duroi.

(Koçi Petriti, Loti i zi)

4. *Lirim, lirim bërtet gjithkrah malsia.*

(Ndre Mjeda, Liria)

5. *A, moj zemër, fletë-fletë,*

Vallë, ç'orë do të jetë,

që ta hedh bejkën në dorë,

në ato maja që mbajnë borë?

(Lefter Çipa, Bejkë e bardhë, borë e pashkelur)

Në ato raste kur me anë të një pasthirrme shprehet një dëshirë e thellë, një urrejtje e fuqishme ose një pasion i zjarrtë, figura quhet optacion. Optacione të bukura ka shkruar Lasgush Poradeci:

1. *O gjuhë e shenjtëruar, o mall me shpirtin plot,*

o vetëtim' e qiellit që fërfëllon me flakë,

o diell i llaftaruar që ndrin si pikë loti...

(Lasgush Poradeci, Gjuha e zjarrtë)

2. *O zjarr e mall e yll emër pa emër,*

vashë dhe shoqe dhe motr' e dashurisë,

nuse dhe grua, femër zjarr në zemër,

zjarr dhe flakë dhe këngë e poezisë.

(Lasgush Poradeci, Kënga)

3. *O këngë pleqërishte! Ti vjersh' e vendit tem!*

(Lasgush Poradeci, Këngë pleqërishte)

1.4.3. Apostrofa

Apostrofë vjen nga greqishtja *apostroph* = *ndryshim drejtimi, shmangie*, nga *apo=larg, storophe=kthesë*.

Sterjo Spasse e përkufizon kështu apostrofën: “Apostrofa është ajo figurë me anën e së cilës autori u drejtohet këndonjësvet ose personazheve të veprës së tij, ose gjërave të pashpirt, sikur t'i kishte aty përpara tij e të gjallë.

Për shembull:

*O nën' e dashur,
Or'e çast mendoj për ty!*⁹⁸

Apostrofa lirike drejtuar ndonjë fenomeni të natyrës ose ndonjë fenomeni abstrakt krijon edhe personifikimin.⁹⁹

Ai jep edhe këtë shembull të një apostrofe të njohur:
*O malet e Shqipërisë! E ju o lisat e gjatë!
Fushat e gjëra me lule, q'u kam ndërmend dit' e natë;
Ju bregore bukuroshe e ju lumenjt' e kulluar
Çuka, kodra, brinja, gërxhe dhe pyje të gjelbëruar!
Do të këndoj bagëtinë, që mbani ju e ushqeni ;
O vendthit e bekuar, ju mendjen ma dëfreni.*

(Naim Frashëri, Bagëti e bujqësia)

Pra, shkrimtari duke shprehur me fjalë mendimin e tij figurativ, përpiqet që ndjenjat dhe gjendjen e tij shpirtërore t'ua transmetojë lexuesve. Në këtë mënyrë ai ndikon fuqishëm mbi ndjenjat, mbi mendimet dhe mbi fantazinë e tyre. Ai thekson ato fjalë që kanë rëndësi emocionale.

Ne “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” ajo përkufizohet: “Një figurë stilistike që krijohet kur poeti , i pushtuar nga një ndjenjë e thellë e ndërpret ligjërimin e vet me dëgjuesin dhe i drejtohet një njeriu ose një sendi të veçantë që mund të jenë afër ose larg, gjallë ose vdekur, dhe shfren me ta duftin e zemrës, sikur t'i kishe të gjallë e të pranishëm.”¹⁰⁰ Aty jepet dhe një shembull:

*O Bajram, bajrak i gjallë,
More nam me gjak në ballë,
Te një shpellë e Dragobisë,
Yll i rrallë i burrërisë.*

(Fan Noli, Shpell' e Dragobisë)

Aty theksohet se një lloj apostrofe është edhe nama ose invektiva.

Jakov Xoxa e shpjegon në mënyrë të hollësishme apostrofën : “ Apostrofa është zakonisht të ndërprerët e një naracioni poetik, e një mendimi a ndjenje poetike, e një ligjërate, për t'iu kthyer e për të thirrur qenie në prani a në mungesë, të vdekur a të gjallë, me shpirt apo pa shpirt, me ndërgjegje a pa ndërgjegje, reale

⁹⁸ S. Spasse, *Elementet e para të teorisë së letërsisë*, Tiranë, 1964, f. 40.

⁹⁹ Po aty, f. 40.

¹⁰⁰ F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 21.

apo imagjinare, me qëllim që të shprehen sulmet e shpirtit të emocionuar dhe me qëllim që nëpërmjet kësaj ndërprerje e kthimi të papandehur ndaj qënieve të tjera, të prodhohet në shpirtin e dëgjuesit apo të lexuesit një tendencë e fortë emocionale.¹⁰¹ Nga ky përkufizim i apostrofit del nga njëra anë ndryshimi i saj me pasthirmën, po nga ana tjetër del edhe afrimi që ka me personifikimin.

Dhe me të vërtetë, ka raste kur apostrofa, ashtu si personifikimi, e ka burimin tek tendenca shpirtëzuese antropomorfike, te tendenca e njeriut të lashtë për të kuptuar natyrën sipas ngjasimit me vetveten. Kështu ka raste kur ne, jo vetëm që u japim shpirt dhe ndërgjegje sendeve lëndore dhe qënieve të pandërgjegjshme, por kalojnë gjer atje sa t'u drejtohem atyre sikur të na dëgjojnë e të na përgjigjen. Po këtë gjë ne e bëjmë edhe ndaj atyre që s'janë pranë ose ndaj të vdekurve. Ky qëndrim antropomorfik, në apostrofë, ndaj sendeve pa shpirt ose ndaj qënieve të pandërgjegjshme e afron atë me personifikimin, por nuk e bën një me personifikimin.

Personifikimi është një antropomorfizmë aktive, e pavarur. Ai u jep jetë dhe veçori të qënieve të gjalla e me ndërgjegje ,sendeve pa shpirt, koncepteve abstrakte, qënieve të pandërgjegjshme dhe i lë të veprojnë ato në mënyrë të pavarur, sikur të kenë arsyen e qenies së tyre dhe të veprimeve të tyre jo te poeti, te shkrimtari dhe qëllimet e tij artistike, por më vete.”¹⁰²

Kështu, kënga e pestë e veprës “Historia e Skëndebeut” e Naim Frashërit që fillon me vargjet:

*U ngrit fat'i Shqipërisë
si i vdekuri nga varri,
mori udhën e Azisë,
duke ikur si i marri.*

është fillim e mbarim i një prozopopeje, një lloj personifikimi. Po kështu është personifikim strofa e 6-të dhe e 7-të e këngës së dytë të Lokes së poemës “Andrra e jetës” e Ndre Mjedës ku personifikohet vdekja. Nga kjo anë, personifikimi është figurë në veprim. Ndërsa personifikimi është një figurë e pavarur dhe në veprim, apostrofa përkundrazi është një figurë e varur, pasive, sepse nëpërmjet saj shkrimtari u sillet vërtet sendeve dhe qënieve pashpirt e pa ndërgjegje, personave të vdekur, por këto sende, këto qenie e këta persona nuk shpëriten nga shkrimtari e nuk veprojnë për llogari të tyre, sepse apostrofa nuk u

¹⁰¹ J. Xoxa; N. Lezha; P. Kraja. *Bazat e teorisë së letërsisë, II*, Tiranë, 1972, f. 316-317.

¹⁰² Po aty, f. 317.

jep atyre veprim, veçori, ndiesi të qenieve të gjalla e të ndërgjegjshme, ashtu siç u jep personifikimi ose prozopopeja.

Pra, apostrofa i konsideron si të gjalla, pa dhënë gjallërinë që u jep personifikimi.¹⁰³

Ai jep edhe një shembull nga Naim Frashëri:

*Xbrit, pa xbrit o e vërtetë,
xbrit nga gjir' i Perëndisë,
Jakë pakëz tatëpjetë,
T'i apësh Shqipërisë dritë.*

Kur Migjeni shkruan te “Kanga e rinisë”:

*Thuaja kangës, rini!Thuaja kangës gëzimplotë!
Qeshu, rini!Qeshu! Bota asht e jote!*

ai jep jo vetëm lëshon lirisht të shpërthejnë ndjenjat e tij frenetike ndaj moshës më të gjallë, më të pastër, ndaj moshës që ka të ardhmen përpara , por ai na e komunikon edhe neve , si lexues, këtë entuziazëm të papërmbajtur ndaj rinisë. Në këto vargje, apostrofat e njëpasnjëshme janë fryt i një rrëmbimi emocional, që nis që në vargun e parë “*Rini, thueja kangës ma të bukur që di!*”, që vazhdon në vargjet e parë të strofës së dytë e të tretë: “*Thueja kangës rini, pash' syt'e tu/ Rini, thuaja kangës dhe qeshu si fëmi*”, dhe arrin kulmin në dy vargjet e fundit të poezisë të përmendura në fillim.

Në vargun “*Qeshu, rini, qeshu! Bota asht e jote!*” poezia merr një përmbajtje të re filozofike. Në këtë vjershë të Migjenit kemi të bëjmë me një shfytëzim mjeshtëror të apostrofave dhe mund të themi se mjete kryesore në ngritjen e kësaj poezie, janë pikërisht thirrjet apostrofike. Aty gjejmë edhe figura të tjera stilistike, si metonimi (rini për djem e vajza), metaforë (*vlon* për këngën, *të shpërthejë* për gëzimin, *freno* për këngën, *të marrë udhë* etj.), gradacion (të rroki, të puthi kanga, të nxisi me dashni), krahasim (qeshu si fëmi, na të duem fort si duem një diell).

Megjithëse kemi të bëjmë më një pasuri të madhe shprehjesh artistike, përsëri ne themi se kjo poezi është ngritur mbi bazën e pasthirmave apostrofike, sepse që të gjitha këto figura i nënshtrohen thirrjes, buçimës, shpërthimit të entuziazmit të poetit ndaj moshës së re, të gëzimit, këngës dhe të ardhmes.

¹⁰³ J. Xoxa; N. Lezha; P. Kraja. *Bazat e teorisë së letërsisë, II*, Tiranë, 1972, f. 318.

Kjo është thirrja që përshkon tej e mbanë këtë vjershë dhe që shprehet nëpërmjet pasthirmës apostrofike.

Ka një farë afërsie në mes të pasthirmës dhe apostrofës. Ky afrim në mes të këtyre dy figurave stilistike e ka burimin te fakti që edhe apostrofa , ashtu si edhe pasthirmë janë forma të një shpërthimi të thellë emocional, janë shprehje të një gjendjeje të nderë shpirtërore. Kjo shkakton atë që shpesh herë apostrofa të jetë njëkohësisht pasthirmë dhe pasthirmë njëkohësisht apostrofë.

Kështu, kur Mjeda shkruan te “Mustafa Pasha në Babunë”: *O pjell’e keqe! O dhunë, o kore!*, ai përdor edhe pasthirmën të mishëruar në anatemën e fuqishme, (O pjell’e keqe! O dhunë , o kore!), por njëkohësisht përdor edhe apostrofën kur ndërpret fillin poetik dhe i drejtohet dikujt që s’është pranë.

Edhe Rexhep Qosja i trajton bashkë apostrofën dhe thirroren. Ai thotë : “Apostrofa dhe thirrora romantike, megjithatë, më tepër nënkuptojmë dëshirën që të dëgjojë tjetri ty se sa të dëgjosh ti atë.¹⁰⁴ Apostrofa romantike bëhet ashtu një formë e rrëfimit të subjektit lirik me arenën e paskajshme të botës dhe për më tepër një formë rrëfimi me zë të lartë.¹⁰⁵

Rexhep Qosja sqaron se poetit romantik i nevojitet publiku, opinionin i gjallëruar që do ta dëgjojë me kureshtje të pashuar zërin e tij. Për të nuk është aq e rëndësishme se cilës sferë i takon “opinionin” të cilit i drejtohet: sferës së njerëzve, të shtazërisë, të bimësisë apo të gjësendeve a të dukurive të natyrës.

Kryesore është që zëri i tij të ketë jehonë, jehonë sa më e madhe, më ushtuese, dhe për këtë jehonë të mësojnë njerëzit. Apostrofa, domethënë thirrora, në poezinë romanitke luan, pra, rolin e kumbanores : e fton botën të dëgjojë rrëfimin e mëkatarit, ose urdhërin e komandantit, ose lëvdatën e heroit, ose këshillën e iluministit, ose përgjërimit e dashnorit , ose parullën, lutjen, urimin, bekimin e subjektit që i thonë poet.¹⁰⁶

Ajo gjithsesi është mjet i realizimit të një uni të sinqertë, që imagjinon një ti po aq të sinqertë. Elementët e botës të cilat u drejtohet poeti luajnë vetëm rolin e përçuesit emocional. Apostrofa varet nga natyra e ndjenjave të subjektit lirik. Ajo mund të realizohet në rrafshe të ndryshme të ligjërit poetik dhe mund të trumbetojë forma të ndryshme të ndjenjës njerëzore. Kështu, për shembull, ajo

¹⁰⁴ Rexhep Qosja, *Historia e letërsisë shqiptare, Romantizmi, I, Poetika*, Tiranë, 2000, f. 320.

¹⁰⁵ Po aty, f. 320.

¹⁰⁶ Po aty, f. 320.

mund të realizohet në formën e urdhërit si në vjershën e Koto Hoxhit “Mbi varr të Shefki Kallajxhiut”:

*Balt'e gurë që kaloni
trup'n e Shefki Kallajxhiut, rrini larg,
mos e lëndoni, se s'ka bërë dëm njeriut.*

*Dhe ti, varr, të mos shtrëngonesh,
mos u ngushto, o i mjerë;
kopësht me lule të shtrohesh
të bënesht si fush' e gjerë.*

(Poetë të Rilindjes , faqe 125.)

Apostrofa mund të realizohet edhe në formën e urimit, si në vjershën e Naim Frashërit “Korça”:

*Lumja ti, moj Korç' o lule,
Q'i le pas shoqet e tua!
Si trimi në ballë u sule,
Ta paçim përjetë hua!*

Ajo mund të shprehet në formën e rrëfimit të subjektit lirik, si në vjershën e Ndre Mjedës “Malli për atdhe”:

*O bjeshk', o male, fusha t' bekueme,
Kur vetë herherna per sheti shkoshe,
O Muranaji, o Buen e mbëlueme,
Me bimë gjelbëroshe.*

*Kur kam me u gëzue?Nder njëato kësolla
Ma e pagjt' e kandshme m'u dukte jeta;
Ndër dhena t'huaja, ku mbrapa u solla,
Veç trishtim gjeta.*

Ajo mund të shprehet në formën e lutjes përgjëruese si në vjershën e Zef Skiroit “Hënsëzës”:

*O Hënsëzë burona klunçti,
O Hënsëzë, burona gjalpi,
e mos na u lipsçit bari.*

Siç shihet nga këta shembuj, edhe apostrofa, porsì personifikimi, karakterizon vargun e numrit më të madh të romantikëve shqiptarë, megjithëse është dukshëm më e shpeshtë në krijimtarinë e poetëve të brezit të fundit se sa të paraardhësve të tyre.

Në këtë mënyrë , apostrofa bëhet një prej figurave posaçërisht shënuese në pikëpamje historiko-letrare: ajo e tregon fortësimin e funksionit utilitar të poezisë shqipe pas Lidhjes Shqiptare të Prizrenit.¹⁰⁷

Sipas Rexhep Qoses, apostrofa mund të karakterizojë jo vetëm vargun, por edhe vjershën në tërësi dhe atëherë ajo ndikon në ngjyrosjen e plotë stilistike emocionale të saj, qoftë në kuptimin pohues, qoftë në kuptimin mohues. Kjo figurë stilistike është jo vetëm element i rëndësishëm stilistik ndërtimor i strukturës figurative të vargut romantik, por edhe i poetikës së romantizmit shqiptar në përgjithësi.

Xhevat Lloshi i përfshin apostrofat në përftesat që i japin ligjëriton ton solemn.

Pra, apostrofa është një figurë stilistike, me të cilën u drejtohemì ose thërrasim sikur t'i kishim pranë njerëz të gjallë ose të vdekur , a gjëra të afërta a të largëta. Për shembull:

*1. Eh! Moj Zanë, pash të dy syt,
Shkoji Osos tash te kryet,
Edhe m'vesh atij m'i thuaj,
Si për tokë e si për ujë,
Ka çue Knjazi m'e rrethue,
Kryet atij për m'ia shkurtue.*

(Gjergj Fishta, Lahuta e Malcis)

*2. O Labëri, sa të dua,
pyjet e kodrat e tua,
ato gryka, ato male,
ku dhe zogu shkon ngadale.*

(Andon Zako Çajupi, Labëria)

*3. Të kërkova, moj dadë,
të kërkova ,moj Shotë,*

¹⁰⁷ Rexhep Qosja, Historia e letërsisë shqiptare, Romantizmi, I, Poetika, Tiranë, 2000, f. 322.

*nëpër valle tinëzare anëmbanë Kosovës,
nëpër qiellin e zi,
nëpër mjegull e shqotë.*

*Të kërkova n'heshtje,
buzës pa i dhënë ujë,
Qerime ,moj Shotë,
bijë nanash t' Kosovës,
të gjeta moj motër krenare, në Fushë-Krujë .*

(Hasan Hasani, Para lapidarit të Shote Galicës)

1.4.4. Reticenca (heshtja)

Reticencë vjen nga latinishtja *reticentia=heshtja*.

Justin Rrota e quan këtë figurë heshtnim. Ai e përkufizon kështu: “Heshtnimi trajtohet kur këpusim në gjymsë fjalën, tue lânë ndigjuesin të mendojë e t’i biejë në mendimit qi e lâm pa kallxue. Kjo ftyrë shenjohet në shkrim tue vum rresht tri a katër pika.”¹⁰⁸

Sterjo Spasse nuk e trajton reticencën.

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” jepet ky përkufizim: “Figurë stilistike që formohet atëherë kur ndërpritet fraza, mbasi t’i jetë dhënë një ton, që i jep mundësi lexuesit ta kuptojë vetë atë që u la pa u thënë.

Shënohet zakonisht me tri pika (...)”.¹⁰⁹ Aty jepet edhe një shembull për këtë figurë:

*Thuej se e pashë n'udhtime t'mia;
Përte'detin n'nji shketi;
E kurrnga n'ankime t'tija,
Perpose nanës nuk i kam ndi.
Thuej: për ty veç kishte drojë,
Thuej...por'çka...ti je pa gojë.*

(Ndre Mjeda, I tretuni)

Sipas Jakov Xoxës, “reticenca është të këputurit e përnjëhershëm të ligjëratës me qëllim që lexuesi, duke u marrë me atë që u la pa u shprehur, ta

¹⁰⁸ Justin Rrota, *Letratyra shqype për klasët e ulta të shkollave të mjesme*, Botimi III, Shkodër, 2006, f. 52.

¹⁰⁹ F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 89.

përqendrojë vëmendjen mbi të dhe, nëpërmjet këtij përqendrimi, mendimi dhe ndjenja e pa shprehur të marrë një fuqi më të madhe emocionale.¹¹⁰

Ai e quan reticencën një figurë sintaksore-intonale. Me anë të saj një mendim ndërpritet, nuk shprehet gjer në fund dhe kështu intonacioni i frazës së munguar mbetet pezull. Pikërisht ky intonacion i papërfunduar tërheq vëmendjen e dëgjuesit, e nxjerr atë nga një gjendje inerte dhe e hedh të përpunojë me mend atë që nuk u tha plotësisht. Intonacioni i lënë pezull, një intonim i paplotë patetik, ironik, sentimental, sarkastik e orienton atë për të gjetur vlerën e saj që nuk e shpreh me fjalë. Në këtë rast fjalia mbetet e pakryer, kurse mendimi jo. Intonacioni, megjithëse i lënë pezull ia ka dhënë vulën me kohë mendimit, një vulë patetike, ironike, sentimentale, sarkastike dhe mendimi nënkuptohet lehtë.¹¹¹

Pra, nëse nga ana sintaksore fraza është e cunguar, nga ana logjike ajo është e plotë, sepse atë që lë mangut ndërtimi i frazës e plotëson intonacioni. Në këtë rast intonacioni shërben si një mjet shprehës poetik. Pikërisht për këtë arsye kjo figurë hyn në kapitullin e figurave të intonacionit poetik.

Në reticencë, parimisht, nuk ka intonacion jo të plotë, të cunguar. Në kohë intonacioni mund të jetë me të vërtetë jo i plotë, kurse në hapësirën e shtrirjes ai është krejtësisht i plotë, sepse nuk është e nevojshme të çohet gjer në fund për të kuptuar vlerën e tij emocionale, sqaron Jakov Xoxa. Atë që lë mangut ndërtimi sintaksor e plotëson intonacioni dhe në këtë mënyrë mendimi nënkuptohet lehtë dhe nuk vuan nga ai cungim që vuan fjalia. Gjithë ky operacion, ku merr pjesë ndërtimi sintaksor, bëhet në emër të mendimit, për të nxjerrë në pah një mendim të caktuar e për ta bërë atë më shprehës e më emocional. Cungimi i frazës na tërheq vëmendjen mbi atë që u tha, intonacioni na ndihmon për të gjetur vlerën e asaj që nuk u tha. Nga gjithë kjo punë, mendimi ynë tërhiqet dhe vihet në një lëvizje aktive. Kjo tërheqje dhe lëvizje kanë si pasojë nënvizimin dhe theksimin e mendimit të pashprehur, të ndjenjës së ndërprerë. Atë që s'e thotë poeti na e lë neve ta gjejmë dhe kur e gjejmë vetë ajo bëhet më tepër jona. Ky qëndrim aktiv rrit shumë fuqinë e veprimit, të mendimit e të ndjenjës së pashprehur. Reticenca mund të jetë pasojë e luhatjeve të ndryshme shpirtërore. Në të gjitha rastet kur reticenca përdoret jo si zbulim retorik, por për të rritur efektin e për ta bërë këtë efekt më energjik e më aktiv, nëpërmjet ndërprerjes, atëherë kjo figurë bëhet e fuqishme, sugjestive e emocionale.

¹¹⁰ J. Xoxa; N. Lezha; P. Kraja. *Bazat e teorisë së letërsisë, II*, Tiranë, 1972, f. 325.

¹¹¹ Po aty, f. 323.

Xhevat Lloshi, duke folur për sintaksosilistikën, thekson : “Rrjedha e ligjërit mund të ndërpritet përgjysmë dhe në gojëtarin kjo bëhet me qëllim, duke na dalë heshtja (reticenca).”¹¹²

Mjeshtër i përdorimit të reticencave ka qënë Migjeni. Po japim një shembull për ilustrim: “*Puntori ynë nuk don të jetë zotni, as të imitojë zotnit, por koha...Hk, s’ka qejf!Nuk i pëlqen ky soj zotnillëku. Jo se mërzhitet, por...edhe këtë e dini.*” (Migjeni, Moll’e ndalueme)

Si përfundim, mund të themi se një përkufizim më i thjeshtë i reticencës (heshtjes) mendojmë se do të jetë ky: “*Reticenca është figurë stilistike që përftohet duke e këputur menjëherë mendimin, zakonisht para një fjale ose shprehjeje me peshë, me qëllim që të nënkuptohet domethënia e saj*”. Po sjellim disa shembuj:

1. *Me zjarr ju flas...me zjarr.*

Në gjirin tim ka hapur varr...

Që t’i japë shpresë e t’ia marr.

(Lasgush Poradeci, Vdekja e Nositit)

2. *Ku nisi fëmijëria jonë,*

Atdheu ka një bukuri të dhimbshme ;

Shokët...dëshmorët...bien radhë-radhë...

(Fatos Arapi, Ku nisi fëmijëria jonë)

3. *Dhe e vetme ajo mbeti,*

përmbi kullë. Porsi deti

që i hedh dallgët në rërë,

turqit u sulën të tërë

që ta zënë yllin të gjallë...

Po a zihet ylli vallë?

(Ismail Kadare, Princesha Argjiro)

4. *Fytyra kishte ngjyrë rozë,*

Sytë e kaltër...flokët e verdhë dhe të dendur...i kishte lëshuar mbi supe, ku ata binin të butë e të valëzuar...

(Diana Çuli, Rrethi i kujtesës)

¹¹² Xhevat Lloshi, Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika, Tiranë, 2001, f. 84.

5. *Kush është ai, s'ka rëndësi,
Ishte Çerçiz, Themistokli;
ish Boletin e bacë Bajram,
ish Mic Sokol apo Selam...*
.... *S'ka rëndësi kush ish me emër,
të gjithë ata kishin një zemër...*

..... .

(Dhori Qiriazi, Monumenti)

1.4.5. Pretericioni (tejkalimi)

Pretericion vjen nga latinishtja *praeteritoi=kalim përtej, kapërcim pa e përmendur*. Për Justin Rrotën : “Tejkalimi ndodh atëhere kur, ndërsa thomi, se duem ta kalojm pa xan në gojë një send, e përmendim.”¹¹³ Këtë përkufizim ai e ilustron dhe me shembuj.

Sterjo Spasse nuk e trajton këtë figurë.

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” thuhet për pretericionin: “Është një figurë retorike që krijohet kur ai që shkruan ose flet shpall se nuk do ta thotë një gjë të tillë, por në të vërtetë e shpreh qartë.”¹¹⁴ Aty jepet edhe një shembull: “Nuk po i zë në gojë të gjitha ato që hoqa atëhere për ta shpëtuar Skënderin nga rreziku, nuk po përmend netët pa gjumë që kalova pranë shtratit të tij...”

Jakov Xoxa e trajton këtë figurë së bashku me reticencën duke bërë edhe dallimin ndërmjet tyre. Në praktikën letrare artistike, sqaron ai, ekzistojnë edhe shembuj reticencash të përkohshme. Këto lloj reticencash ndryshojnë nga reticenca e përhershme, se në to mendimi, ndjenja, fakti i heshtur qëndrojnë si të tillë për një kohë të caktuar dhe pastaj dalin në shesh. Kështu, kur Ndre Mjeda shkruan në poemën “I tretuni”, në këngën e dytë, strofa e shtatë:

Këtu vaji e trishtimi veç ndihet ndër shpia.

Këtu ndihet...tingëllimi

I hekrave t' mia

E gjama e nji t' shkreti

¹¹³ Justin Rrota, Letratyra shqype për klasët e ulta të shkollave të mjesme, Botimi III, Shkodër, 2006, f. 51.

¹¹⁴ F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 181.

Q'i merr vala detit.

ai përdor reticencën e përkohshme, le në heshtje fare pak kohë fjalën “tingëllim” dhe pastaj e shpreh. Kjo lloj reticence me anë të tërheqjes së vëmendjes nënvizon, fuqizon dhe i jep forcë emocionale një mendimi të caktuar. Një rol të rëndësishëm intrigues zënë reticencat e përkohshme sidomos paralelizmi figurativ mohues. Për ta ilustruar këtë, Jakov Xoxa sjell një shembull nga proza “Moll’e ndalueme” e Migjenit: Gjimon...topi...Jo__ midja nga uria.

Në këtë figurë poeti ka përdorur me mjeshtëri dhe me qëllim nxitjeje të kureshtjes së lexuesit paralelizmin mohues të ndihmuar nga reticencat e përkohshme.... (Gjimon...topi...) dhe nga elipsi (Jo__ midja nga uria.)

Këtë lloj figure, këtë reticencë të përkohshme ai e quan pretericion.

Nga pikëpamja e ecurisë stilistikore ka një farë ngjashmërie në mes të reticencës dhe pretericionit. Me anë të pretericionit, poeti, ligjëruesi, shkrimtari, pretendon të lërë në heshtje , të mos shprehë fakte të caktuara. Këtë gjë e ndeshim edhe te reticenca, sepse dhe kjo pretendon të lërë në heshtje fakte ndjenja , mendime të caktuara . Ky ngjasim nuk duhet të na ngatërrojë , sepse nga pikëpamja e ndërtimit ka një ndryshim të dukshëm në mes të reticencës dhe pretericionit . Në reticensë lihet në heshtje një mendim, një ndjenjë , një fakt i rëndësishëm me qëllim që duke u zbuluar nga ne ky fakt, ky mendim, kjo ndjenjë , të na lërë përshtypje më të madhe dhe më të thellë nga ç’do të na linte sikur të përmendej .

Në pretericion përkundrazi bëjmë sikur lëmë pa përmendur mendime , fakte , kurse në të vërtetë i përmendim që të gjitha e një nga një dhe në këtë mënyrë i nënvizojmë më fort ato që pretendojmë sikur nuk duam t’i përmendim. Pra, në reticencë kemi të bëjmë me një figurë sugjестive të drejtpërdrejtë, që lë në heshtje për të folur më me fuqi, kurse me pretericion kemi të bëjmë me një figurë të zhdrejtë, sugjестive dhe intriguese, që mohon për të pohuar më me forcë.¹¹⁵ Mund të themi se gjithë fjala e Mark Antonit, në ligjëratën e tij për varrosjen e Çezarit, “vij ta varros jo ta lavdoj Çezarin...” në veprën “Jul Qezari” të Shekspirin, është një model në mjeshtërinë e përdorimit të kësaj figure stilistike.

Pra, pretericioni është një figurë stilistike që lë në heshtje për t’u nënkuptuar diçka, por pastaj e përmend me hollësi atë që u tha para heshtjes. Është formulë,

¹¹⁵ J. Xoxa; N. Lezha; P. Kraja. *Bazat e teorisë së letërsisë, II*, Tiranë, 1972, f. 329.

përmes së cilës thuhet se nuk do të shprehet ajo që do të dalë më tej në fjali më me fuqi. Për shembull:

- 1. Nuk dua të zë në gojë sjelljen e tij të keqe me shokët por vetëm...*
- 2. Nuk dua të flas për Fatosin tonë, që për 25 vjet me radhë theu ushtrinë më të fortë të kohës...*

1.4.6. Përsëritja

Sipas Justin Rrotës: “Të përsëritunit asht njajo ftyrë, nëpër të cillën e njajta fjalë a tubë fjalësh thuhet prap, jo me të shpejtë, me një fill, por ngjatas.”¹¹⁶ Midis shembujve që përdor ky studiues, mund të veçojmë dy:

*1. Fluturojn ndër male, fluturojn ndër lule,
Fluturojn ka çerdhen motit e ngule.*

(Mjeda)

2. Mue, i mjerë bylbyl, po m'përngjon, mue!

(Mjeda)

Në këtë varg kemi për ma tepër ftyrën epinalepsis, ku përsëritet e njajta fjalë në fillim e në mbarim të rreshtit.¹¹⁷

Sterjo Spasse sqaron: “Në frazën poetike veçimi emocional i fjalëve mund të krijohet së pari me anën e përsëritjes së fjalëve. Në qoftë se një fjalë ka për shkrimtarin një kuptim figurativ dhe emocional me rëndësi, këtë fjalë ai mund ta përdorë dy herë me radhë ose më tepër dhe në vende të ndryshme brenda një fraze.

Atëhere kjo fjalë do të tërheqë vëmendjen, do të veçohet e do të shqiptohet me intonacion më shprehës.

Një mënyrë e tillë veçimi quhet përsëritje e fjalëve.”¹¹⁸

Ai jep edhe shembuj nga poezia popullore, ku ka shumë përsëritje fjalësh origjinale e të zgjedhura bukur:

*1. Ç'e kërkon florin' e verdhë, ç'e kërkon,
Ç'e kërkon derë më derë, ç'e kërkon!*

*2. Dolla, moj xhane, dolla,
Mora përpyetë malë;
Gjeta, moj xhane, gjeta
Gjeta një lajthi me kokërr.*

¹¹⁶ Justin Rrota, Letratyra shqype për klasët e ulta të shkollave të mjesme, Botimi III, Shkodër, 2006, f. 47.

¹¹⁷ Po aty, f. 47.

¹¹⁸ S. Spasse, *Elementet e para të teorisë së letërsisë*, Tiranë, 1964, f. 34.

*Mora, moj xhane, mora
Mora, moj, theva njëzë,
Gjeta, moj xhane, gjeta,
Gjeta, moj, një thëllëzë*

*3. Kalojnë male e kalojnë lugje,
Kalojnë bjeshkë e kalojnë ashtë,
Kalojnë ditë e kalojnë net,
n'rob të Zotit kurkun s'hasin.*

(Rapsodia “Martesa e Halilit”)

Edhe shkrimtarët e përdorin shumë përsëritjen e fjalëve si figurë poetike:

1. Vdiq Naimi, vdiq Naimi,

Moj e mjera Shqipëri

(Çajupi, Vdiq Naimi)

2. ...Shokët pranë i rrinin trimit:

Hënë s'kishte, yje s'kishte.

Atje lart në mal me borë

Erë fryn në katër anët.

(Zihni Sako, Komisari)

3. Kullotni, moj bagëti,

ti, ti, ti...

Kullotni, biro, kullotni,

Kur të vdes të më kujtoni.

(Çajupi, Fyell'i bariut)

Në të gjithë këta shembuj del se përsëritja e fjalës e bën mendimin më të qartë dhe i jep një theks shprehës emocional kësaj fjale.

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” jepet ky përkufizim për përsëritjen: “Figura stilistike që krijohet duke përdorur disa herë me radhë ose në largësi të vogël të njëjtën fjalë ose frazë, për të shprehur një mendim ose një koncept që duam ta vëmë në dukje me një forcë të veçantë. Kemi lloje të ndryshme përsëritjeje të cilat marrin emrin sipas tipeve të ndërtimit: anaforë, dyzim, epanalepsë, epanastrofe”.¹¹⁹

¹¹⁹ F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 173.

Jakov Xoxa jep këtë përkufizim të hollësishëm për këtë figurë: “Përsëritja, siç e thotë edhe fjala vetë, është të fuqizuarit e mendimeve dhe ndjenjave me anë të përsëritjes së fjalive të njëjta, pjesëve të fjalive të njëjta, a fjalëve të njëjta, me qëllim që të ndahet ajo fjali, pjesë fjalie, a fjalë dhe në këtë mënyrë të nënvizohet më fort e të marrë një vlerë shprehëse më të madhe pjesëza e përsëritur.”¹²⁰

Pra, oratori, poeti, shkrimtari mund t’i fuqizojë mendimet, mund t’i theksojë gjendjet e veta emocionale, mund të shkulë nga gjendja inerte atë që dëgjon ose lexon edhe duke përsëritur dy ose më shumë herë të njëjtën fjalë, togfjalësh a fjali. Ky studiues thekson: “Në këtë rast vlerën figurative nuk e ka vetë fjala e përsëritjes, po përsëritja e fjalës, jo fjala si fjalë, por përsëritja si mjet.”¹²¹ Mendojmë që një pohim i tillë nuk është plotësisht i saktë. Për mendimin tonë vlerën figurative e ka edhe fjala si fjalë edhe përsëritja si mjet. Le ta ilustrojmë me një shembull.

Kur poeti popullor thotë:

Vanë, bilbilenjtë, vanë,

vanë në litare vetë,

ai përsërit tri herë foljen “vanë”, e cila ka vlerë edhe si fjalë, edhe si figurë letrare e përsëritjes. Folja “vanë” shpreh dhimbjen popullore për bilbilenjtë, trimat e Labërisë, që nuk trembeshin nga vdekja. Me anë të përsëritjes ndahen, nënvizohen, dalin më tepër në dukje e bëhen më shprehëse e më emocionuese mendimet e ndjenjat e autorit.

Përsëritja në krijimin artistik mund të përdoret për qëllime të ndryshme. Me anë të përsëritjes, duke e mbajtur gjatë në mend një fjalë të rëndësishme, mund të tërhiqet vëmendja e lexuesve apo dëgjuesve mbi një ndjenjë të caktuar, të fuqishme, të papërmbajtur.

Në poezinë “Një natë pa gjumë” Migjeni, me anë të përsëritjes disa herë me radhë të së njëjtës shprehje, nënvizon dëshirën e tij të fuqishme për dritë:

Pak dritë! Pak dritë! Pak dritë, o shok, o vëlla,

Të lutem pak dritë në këtë natë ku shpirti vuen.

Jakov Xoxa i analizon të gjitha llojet e përsëritjes. Ai përkufizon edhe përsëritjen e përzier: “Në ato raste kur përsëritja është e përzier, pa vende të

¹²⁰ J. Xoxa; N. Lezha; P. Kraja. *Bazat e teorisë së letërsisë, II*, Tiranë, 1972, f. 319.

¹²¹ Po aty, f. 312.

caktuara në fjali apo vargje, quhet *politonom*, që në greqisht do të thotë e shumëllojtë. ”¹²²

Për ilustrim ai jep një shembull nga proza “Sokrat i vuajtun-apo derr i kënaqun” e Migjenit:

“*Nji alternativë...nji alternativë me dy ftyra, siç janë të gjitha alternativat. Tue u krue mbas veshit, rri njeriu përpara alteranativës.* ”

Milivoj Solar në veprën “Hyrje në shkencën për letërsinë” (përshtatur nga Floresha Dado) flet edhe për një lloj tjetër përsëritjeje që quhet *simplotë*.

Simplota (sipas greqishtes *symplokë*, pleksje, gërshetim, unitet,thurje) në të vërtetë është bashkimi i anaforës dhe epiforës, përkatësisht përsëritje në fillim dhe në fund të vargut. ¹²³ Për shembull:

*Më humbi, shokë, më humbi,
Më humbi gushëpëllumbi,
Humbi e s'gjendet gjëkund
Vate e vjen buzë lumit.*

(Thimi Mitko, Bleta shqiptare)

Rexhep Qosja , duke folur për përsëritjet në vargun romantik, vëren se “janë mjaft të shpeshta dhe të ndryshme përsëritjet e tingujve apo të fjalëve të njëjta në të njëjtin varg, në të njëjtën strofë apo vjershë. ”¹²⁴ Ky studiuues i strukturës së figurave romantike sqaron edhe shumëllojshmërinë e përsëritjeve: “Përpos përsëritjeve vijuese në një varg që përcaktojnë tensionin e një vargu; përpos përsëritjeve paralele, në disa vargje, që përcaktojnë tensionin e një strofe; përpos përsëritjeve në fund të strofave që shndërrohen në refren apo, madje, përpos përsëritjeve në disa vargje që e ngjyrosin krejt vjershën-por në të gjitha rastet si fjalë, apo togfjalësh , apo grup fjalësh-në poezinë romantike mund të ngjasë të përsëritet krejt strofa. ”¹²⁵

Xhevat Lloshi, duke folur për rimarrjen, dallon tre lloje themelore të përsëritjes gjuhësore:

1. Përsëritja e organizimit parësor. Këtu sistemi i gjuhës organizohet duke i rimarrë elementet. Por një trajtë, morfemë, leksemë nuk del për së dyti, pa kaluar një farë largësie. Secila gjuhë ka rregullsitë e veta

¹²² J. Xoxa; N. Lezha; P. Kraja, *Bazat e teorisë së letërsisë, II*, Tiranë, 1972, f. 323.

¹²³ Milivoj Solar, *Hyrje në shkencën për letërsinë*, Tiranë , 2003, f. 61

¹²⁴ Rexhep Qosja, *Historia e letërsisë shqiptare, Romantizmi, I*, Poetika, Tiranë, 2000, f. 329.

¹²⁵ Po aty, f. 334.

për të. P. sh. Fjalët e huazuara nga turqishtja na kanë sjellë sinharmoninë, përsëritjen e zanoreve të një natyre, duke i bërë edhe prapashtesat të përshtaten me zanoren e fundit të temës. Kështu intuitivisht ne dallojmë si orientalizëm: bakllava, trahana, kasabah, tenxhere, penxhere, etj.

2. Përsëritja si përftesë shprehëse. Në këtë rast përftesa është kur përsëritet një element, duke e shkelur largësinë e tij paradigmatiche. Çdo element i gjuhës sjell shprehësi, po të rimerret me këtë përftesë, sidomos po të bëhet përsëritja sipas një kriteri organizimi . Rima , ritmi , enumeracioni, paralelizmi sintaksor e shumë figura me emra nga greqishtja e vjetër janë në thelb një lloj përsëritjeje, por jo e zakonshme në të folurit asnjans. Në gjuhën e folur përsëritja është mjet i rëndësishëm intensifikimi ose për të përçarur emocion. Per shembull, si rregull në shqipen nuk do të viheshin njëra pas tjetrës dy trajta nga paradigma e po asaj foljeje. Rrjedhimisht dalin shprehëse togjet e tipit: *fli, fleç të madhin*, duke e shoqëruar dëshirën me diçka që ndjell të keqen, pasi nuk zbatohet një kërkesë: *ha, të hëngërt mortja; mbylle, t'u mbylltë me ferra; çohu, të çofsha në varr; hiq, të heqtë Perëndia; sille, të sjellshin në vig; hajde, të ardh të pas qafe*. Në folklor janë të zakonshme klisjet: *ec e ec; na ishte se ç'na ishte; lule Sofo, lule djalë*. Të njëjtën përftesë kanë tautologjitë: *bjeri t'i biem; merre-merre, vapë e ç'vapë*.

3. Përsëritja si faktor stilformues. Në këtë rast nuk është puna te ndonjë përftesë, por te parimi që përshkon organizimin dytësor. Dëgjuesi ose lexuesi e ndesh për së dyti e më tej një zgjidhje të organizimit dytësor, ajo rikujtohet dhe vendosen lidhjet. Ndodh që edhe pak radhë të shkëputura ne i njohim se janë të një autori, pikërisht sepse ato përmbajnë diçka të përsëritur nga veçoritë e stilit të tij.

Përsëritja stilformuese sjell një tipar që e bën tekstin të marrë një cilësi. Ajo na ndihmon edhe si një fill metodik konkret për të nisur analizën stilistike. Sa herë që vërejmë një mënyrë, një mjet etj; që rimerret atje ku do të kishte mundësi të tjera shprehjeje, atje ku nuk do të ishte aktualizim asnjans, mund të kemi përpara një karakteristikë stilistike.¹²⁶

Te përsëritja si përftesë Xhevat Lloshi dallon dy lloje kryesore:

A. Përsëritjen vijëzore ose grumbulluese

¹²⁶ Xhevat Lloshi, *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, Tiranë , 2001, f. 48.

B. Përsëritjen e organizuar ose të strukturuar.

1. Përsëritja vijëzore është rimarrja e një gjymtyre dy e më shumë herë, zakonisht për theksim, për përforsim, për kundërvënie, por edhe për të dhënë një gjendje psikologjike, ngulmimi në një pikë ose të menduarit që nuk përparon (obsesion), për ta ngadalësuar lëvizjen e ngjarjes deri te përfundimi i njëtrajtshmërisë së mërzitshme, monotonisë së errët e dramatike.¹²⁷

Nga ana tjetër, përsëritja karakterizon tipin e ligjërit, prandaj shfrytëzohet për humor, për të dhënë thjeshtësinë e të folurit deri te mungesa e aftësisë për të rrëfyer, dhe përkundrazi, për të arritur një ton oratorik dhe lirizmin. Të gjitha këto varen nga llojet e mjeteve fonetike, morfologjike, leksikore e semantike që vihen në veprim gjatë përsëritjes.

2. Përsëritja e organizuar. Mjetet gjuhësore mund të shpërndahen në tekst si në një hapësirë fizike duke i vënë në marrëdhënie gjeometrike për të përfunduar figura harmonike, sipas parimit të simetrisë, paralelizmit, kornizës etj.¹²⁸

Në këto raste përsëritja është e lidhur drejtpërdrejt me aspektet e tjera sintaksore, me vendin e gjymtyrëve. Njëra anë e këtyre përftesave është përsëritja. Shembujt më bindës për këtë na i jep poezia. Rima është një përsëritje tingullore në fund të vargjeve dhe prandaj ka poezi me rimë dhe poezi pa rimë. Refreni është përsëritja e një vargu ose e një strofe të tërë rregullisht në fund të strofave të tjera. Korniza është përsëritja e një strofe në fillim dhe në fund të një vjershe. Edhe në prozë, kur përsëritja bëhet në krye të çdo paragrafi, ose një grupi të madh sintaksor, quhet përsëritje strofike.

Qemal Murati, duke folur për përsëritjen si mjet stilistikor jep këtë përkufizim: “Përsëritja është e njohur si mjet stilistik i frytshëm, për të nënvizuar mendimet, për t’i dhënë shprehësi e zhdërvjelltësi fjalës dhe frazës.”¹²⁹

Ai i kushton rëndësi përdorimit me vend të përsëritjes : “Ndërkaq , kur përsëritja përdoret pa vend , shkakton njëtrajtshmëri dhe keqtingullim, si të thuash burokratizim stilistik”.¹³⁰

¹²⁷ Xhevat Lloshi, *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, Tiranë , 2001, f. 84.

¹²⁸ Po aty, f. 86.

¹²⁹ Qemal Murati, *Për shqipen standarde*, Prishtinë, 2009, f. 262.

Si përfundim , mund të themi se përsëritja është rimarrja e fjalëve, togfjalëshave a fjalive të njëjta, që shërben për të forcuar shprehjen artistike , për të theksuar , për vënë në pah , ose për të përcjellë veçantinë e një gjendjeje emocionale a psikologjike. Përsëritja i jep edhe prozës ritëm, kur shërben për ta organizuar tekstin.

Për shembull:

1. *Hana e zhehtë , si ftyra e një të vdekuni , kundron nga kupa e qiellit. Kundron botën e maleve të kristalizueme nga bora . Kundron kasollet e kristalizueme të katundit , të cilat as frymë nuk marrin .*

(Migjeni, Bukuria që vret)

2. *Tani dita ende nuk kish zbardhur, po Ajkuna sikur e ndiente në gjak dritën e kësaj dite. Dhe e ndiente në gjak se edhe kjo ditë qe një ditë e lumtur, si dita e djeshme, si të gjitha ditët e tjera deri te e djeshmja, dhe si të gjitha ato që do vinin sot e tutje deri te dita e fundit e jetës.*

(Bilal Xhaferri, Krastakraus)

3. *Mbuloi zia Çamërinë,
Çamërinë e Shqipërinë
dhe të gjithë Greqinë.
Na u vra një trim i mirë,
trim i mirë, trim i rrallë,
Marko Boçari me pallë.*

(Populli)

4. *Është koha, o burra, që ne të mendojmë për...Po, o burra të këtyre maleve, koha erdhi që ne t'i themi armikut se jemi bijtë e këtyre majave...*

Shtigjet plot burra. Burrat plot me mendime, mendimet plot me guxim. Guximi i pareshtur si gurra pranë rrapit të madh, që rrinte e heshtur në shekuj, kurse nën atë rrap, burrat që bënin kuvend nuk e njihnin heshtjen.

(Petro Marko, Ultimatum)

¹³⁰ Qemal Murati, Për shqipen standarde, Prishtinë, 2009, f. 263.

1.4.7. Epanastrofeja

Epanastrofe vjen nga greqishtja *epanastrofe*= rikthim , nga *epana*=sërish dhe *strofe*= kthim , rrotullim .

Sterjo Spasse thotë : “Kemi epanastrofe kur përsëritet fjala e fundit e një fjalie a një vargu në fillim të fjalisë a të vargut që vjen pas kësaj. ”¹³¹ Ai jep edhe dy shembuj:

1. *Un ktë letër vet s’po e shkruej ,
po e shkruej me disa shokë;
po një tjetër shpejt do marrish
shkrue prej djalit tand Palokë.*

(M. G. , Letër nanës)

2. *Borë e madhe , që ka ra ,
randojnë ahat për me u thye ;
ki’n çetinat vetëm kreshtat,
ushtojnë lugjet prej ortiqesh,
prej ortiqesh, kah po bijnë ndër gropa.*

(Rapsodia “Martesa e Halilit”)

Edhe me anën e epanastrofesë përmbajtjen e çdo vargu mund ta shprehim në mënyrë më emocionale, më të gjallë.

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” epanastrofeja përkufizohet: “Figurë stilistike që del kur përsëriten fjala a fjalët e fundit të një fjalie a vargu në fillim të fjalisë a të vargut që e pason. ”¹³² Aty jepet edhe një shembull nga poezia popullore:

*Mbas njasaj kalaje, moj, një baçe me lule;
Një baçe me lule, moj, mbushun plot me cuca,
Mbushun plot me cuca, moj, cila asht ma e bukura.*

Jakov Xoxa jep pothuajse të njëjtin përkufizim: “Kur përsëritja bëhet në fund të një vargu a fjalie dhe në fillim të një vargu a fjalisë tjetër, (d. m. th kur mbyll një varg a fjali dhe hap vargun a fjalinë që e pason), në këtë rast kemi të bëjmë me epanastrofenë. ”¹³³

Ai jep edhe dy shembuj për ilustrim:

1. *Po, kjo gjamë qi ban natyra,*

¹³¹ Sterjo Spasse, *Elementet e para të teorisë së letërsisë*, Tiranë, 1964, f. 37.

¹³² F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 56.

¹³³ J. Xoxa; N. Lezha; P. Kraja. *Bazat e teorisë së letërsisë, II*, Tiranë, 1972, f. 322.

*Kjo duhi që s'ka pushim,
E kësaj zemrës a pasqyra,
A pasqyra e vajit tim.*

(Ndre Mjeda, I tretuni)

2. ...*Diçka si revolucion. Revolucion në miniaturë.
Gjimon...topi...Jo...midja nga uriya.*

(Migjeni, Moll' e ndalueme)

Xhevat Lloshi e përcakton kështu këtë figurë: “Anadiploza ose epanadiploza, ose dhe epanastrofa, është përsëritja e fundit të fjalisë ose vargut të parë në fillim të fjalisë ose vargut të parë në fillim të fjalisë ose vargut të dytë.”¹³⁴

Ai jep edhe disa shembuj:

1. *Oso Kuka edhe u ndei gati,
U ndei gati me i shkatrrue.*

(Gjergj Fishta, Lahuta e Malcis')

2. *O diell i llaftaruar, që ndrin si pikë lot,*

Si pikë lot i ndritur po ndrij.

(Lagush Poradeci, Gjuha e zjarrtë)

Edhe në fjalët e urta, në gjëzat, lojërat e fjalëve, thekson Xhevat Lloshi, ndërthuren këto përsëritje: Gjella me kripë, kripa me karar. Hakë ke, për të marrë s'ke. Koka bën, koka pëson. Mielli digjet, hambari nuk digjet (duhani). Kokën në dhe, këmbët mbi dhe (prasi). Një ndërthurje të plotë ka në këto dy vargje të Gjergj Fishtës, ashtu si në epos:

*Thonë ka pa një andërr t'keqe,
andërr t'keqe, thonë ka pa.*

Pra, përkufizimi i kësaj figure është i qartë: “Kur një ose disa fjalë të fundit të vargut a të një fjalie përsëriten në fillim të vargut a të fjalisë që pason, përsëritja quhet epanastrofe.”

1. *Doli shkurti, hyri marsi,
Gjirokastër u vra bimbashi.
Nga Janina vjen mazapi
ne Mashkullorë te rrapi,
te rrapi në Mashkullorë*

¹³⁴ Xhevat Lloshi, *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, Tiranë, 2001, f. 87.

foli Çerçizi me gojë.

(Populli)

2. *Pse e ke synë të turbulluar
e rend kaluar mbi t'zeza re?
Pse të pikojnë lot të zeza,
lot të zeza posi rrëke?*

(Fan Noli, Fryn, moj erë)

3. *Vlora bëri si e deshi,
me bajrak të saj e veshi,
veshi Plakun me bajrak,
me bajrakun ngjyrë gjak!*

(Ali Asllani, Varrimi i Ismail Qemalit)

4. *Por ajo ish kohë e rreptë,
me fortesa përmbi brigje.
Pirgjet dukeshin si retë,
retë dukeshin si pirgje.*

(Ismail Kadare, Princesha Argjiro)

5. *Mbrëmë pashë në ëndërr
një ëndërr të vjetër:*

*Jeta kishte vend për marrëzinë,
marrëzia s'kishte vend për jetën.*

(Xhevahir Spahiu, Ëndërr e re)

1.4.8. Epanalepsa

Epanalepsë vjen nga greqishtja epanalepsis=përsëritje, rimarrje.

Sterjo Spasse nuk e trajton këtë figurë.

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” jepet ky përkufizim për epanalepsën: “Është një figurë stilistike që del nga përsëritja e së njëjtës fjalë ose shprehje në fillim dhe në fund të një vargu, periudhe etj.¹³⁵ Aty jepen edhe dy shembuj:

1. *Bariu, shokë, bariu,
kur gjëmon e fryn veriu
është përjashta fatziu,*

¹³⁵ F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 55.

e rre breshëri dhe shiu!

(Çajupi, Fyell' i bariut)

2. *Mue, i mjer bylbyl, po m'përngjan mue!*

(Ndre Mjeda, Vaji i bylbylit)

Jakov Xoxa nuk e trajton këtë figurë.

Xhevat Lloshi shkruan: “Anepifora ose epanadiploza është përsëritja e po atij mjeti në fillim dhe në fund të vargut ose fjalisë.”¹³⁶ Ai jep edhe një shembull për ilustrim:

Fatlum , o shpirt, ti je nër gaze,

Dhe nër mjerime je fatlum!

(Lasgush Poradeci, Shpirtit)

Pra, *epanalepsë kemi kur një fjalë a shprehje e fillimit të një vargu përsëritet në fund të atij vargu a fjalie.*

Për shembull:

1. *Tundu, bejkë e bardhë, tundu,*

Natën me hënë duku.

(Lefter Çipa, Tundu, bejkë e bardhë, tundu)

2. *Mbeçë, more shokë, mbeçë,*

përtej Urës së Qabesë.

(Populli)

3. *Koka në Stamboll, trupi në Janinë,*

Të shtrinë , Ali Pasha, të shtrinë.

(Ismail Kadare, Ali Pashë Tepelena)

4. *Hosanna, o çlironjës, Mesi, hosanna!*

Shtroni udhën me lule, dafin' e hurma,

Brohoritni trumbeta, timpane, zurna,

Thirr e zbras, o gurmas, Hosanna, hosanna!

(Fan Noli, Marshi i Krishtit)

5. *Kur qesh, a qan kur qesh,*

më thua j nëse di?

Luan me jetën midis katër mureve,

a e sheh detin e njerëzve para,

¹³⁶ Xhevat Lloshi, *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, Tiranë , 2001, f. 87.

që mprehin thonjtë në dhëmbë?

(Sabri Hamiti, Jeta në skenë)

1.4.9. Anafora

Anaforë vjen nga greqishtja *anaphora* =nxjerrje lart. Përkufizimi i anaforës është i thjeshtë dhe i qartë. Edhe dallimi i saj është i lehtë.

Sterjo Spasse shkruan: “Anafora është pësëritje e së njëjtës fjalë në fillim të disa vargjeve ose frazave , që qëndrojnë njëra pranë tjetrës. ”¹³⁷ Nga shembujt që jep ky studiues mund të përmendim:

1. *Bëri luft' e nuk u hoq ,
bëri luft' e nuk u dha !
... hodhi bombat bëri forë,
hodhi pushkë e bëri flakë!
Pasho dale , rri dhe pakë,
tradhëtar , o punëdhjamë,
të shoq trimat partizanë,
të shoq djemt e vëndit tënë.*

(Zihni Sako , Komisari)

2. *Ky i thënka tufanit : -s'ta kam frikën!
Ky i thënka rrufesë: -s'më tremb dot!
Ky i thënka zjarrit: -s'më djeg dot!
Ky i thënka mitralozit : -s'më çpon dot!
Ky i thënka vdekjes : -plaç!*

(Nonda Bulka, Kënga e Shqiponjave)

3. *...Kanë ba ashtat trimat me ushtue,
Kanë ba lumet trimat m'u trubullue,
Kanë ba gjogat trimat me fluturue...*

*ose Luftë e rrebtë aty që po bahet:
Me dhambë trimat duen shoshajn me shkye;*

¹³⁷ Sterjo Spasse, *Elementet e para të teorisë së letërsisë*, Tiranë, 1964, f. 36.

*Me dhambë gjogat duen shoshojnë me marrë;
Notojnë kurmat fellë në det!
Notojnë trupet nëpër gjak!*

(Rapsodia “Martesa e Halilit”)

Anafora, thotë Sterjo Spasse, jo vetëm që e vë në pah fjalën që përsëritet, por edhe çdo frazë e bën që të shprehet në mënyrë më emocionale, e bën të folurit poetik. Prandaj anafora përdoret shumë si mjet letrar.

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” anafora përkufizohet: “Një figurë stilistike që formohet duke përsëritur të njëjtin element në fillim të dy a më shumë vargjeve ose frazave, për t’i dhënë forcë shprehjes.”¹³⁸ Aty jepet edhe një shembull:

*Çlodhet dorë e rëndë,
Dora, që ka mbledhur bar me vesë,
Dora, që me plug ka ngjallur vendë,
Dora, që ka hedhur farën në arë.*

(Dritëro Agolli, Devoll, Devoll)

Jakov Xoxa jep këtë përkufizim: “Kur përsëritja vërtetohet me intervale dhe zë vend në fillimin e dy ose më shumë vargjeve, në fillim të dy ose më shumë fjalive, ajo quhet anaforë, që në greqisht do të thotë: “diçka me fillim të njëjtë” .”¹³⁹ Për shembull:

*Del, o bijë, prej shpijës sate,
Del prej t’vorfnit katun,
Njajo flakë që n’zemër pate
Do t’përcjelli tjetërkund.*

(Ndre Mjeda, Andrra e jetës)

Rexhep Qosja thotë: “Në poezinë romantike hasen edhe përsëritje paralele të një fjale apo të një togfjalëshi në dy a më tepër vargje të njëpasnjëshme që trajtojnë figurën e quajtur anaforë.”¹⁴⁰ Midis shembujve të shumtë që ka zgjedhur për ilustrim ky studiues, ne po përmendim vetëm dy:

*1. E mbete në katund te e jote shpi
Si një yll i thiell anamesa ret’,*

¹³⁸ F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 14.

¹³⁹ J. Xoxa; N. Lezha; P. Kraja. *Bazat e teorisë së letërsisë, II*, Tiranë, 1972, f. 321.

¹⁴⁰ Rexhep Qosja, *Historia e letërsisë shqiptare, Romantizmi, I, Poetika*, Tiranë, 2000, f. 330.

Si një yll çë shtie dritë n'errësi...

(Zef Serembe, Për vdekjen e Pjetër Irjanit)

2. *Merrni huta dhe letina*

Merrni cube dhe calina!

Merrni plumba dhe fyshekë,

Se sot koha erdh' me vdekë!

Ngjeshni palla dhe gjashtore!

Ngjeshni, ngjeshni arm't mizore ,

Se sot dita erdh' për ne

T'shkojm e t'vdesim për atdhe!

(Hilë Mosi, Eni të vdesim)

Xhevat Lloshi thotë: “Anafora ose epanafora është përsëritja më e njohur e një mjeti në fillim të vargjeve ose fjalive, duke e vënë atë në dukje.”¹⁴¹ Ai e ilustron këtë me dy shembuj:

1. *I dha erë trëndafilin,*

i dha dritë bukurisë,

i dha këngët bilbilit,

i dha shijë gjithësisë.

(Naim Frashëri, Fyelli)

2. *Lamtumirë, o mori Shkodër!*

Lamtumirë, o ti Cukal,

Zhduket Buena nën një kodër,

Zhduket Drini nën një mal.

(Ndre Mjeda, I tretuni)

Xhevat Lloshi i paraqet ndryshe disa rreshta nga proza “Bukuria që vret” e Migjenit për ta shquar anaforën e pranishme:

Hana e zbehtë, si ftyra e një të vdekuni,

kundron nga kupa e qiellës.

Kundron botën e maleve

të kristalizueme nga bora.

Kundron kasollet e kristalizueme të katundit.

Siç shihet, përkufizimet janë përafërsisht të njëjta.

¹⁴¹ Xhevat Lloshi, *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, Tiranë, 2001, f. 86.

Pra, *anafora është përsëritja e një fjale a e një togu fjalësh në fillim të dy a më shumë vargjeve a fjalive për t'i vënë në dukje. Për shembull:*

*1. Ato të mirat,
ato të bardhat,
ato të dliat,
ato të dashurat,
ato të ëmblat,
ato të fortat,
ato të drejtat,
ato shqipe mali,
ato thëllëza fushe,
ato shamizeza,
ato shamikuqe,
ato bukëdhënat,
ato flokëthinjurat,
ato prehërnxehtat.*

(Abdullah Thaçi, Nënat tona)

*2. Princesha nuk kishte rënë,
Princesha nuk kishte fjetur,
Ballin e bukur si hënë,
Te djepi e kish mbështetur.*

(Ismail Kadare, Princesha Argjiro)

*3. Kthen kokën djathtas: Sanço, askush tjetër.
Kthen kokën majtas: Sançot e pavdekshëm.
Kthen kokën prapa: Mizëri me Sanço.
Përpara-
vetmitari Don Kishoti.
Se ku shkon bota nuk e di as Zoti.*

(Xhevahir Spahiu, Zoti i paditur)

1.4.10. Epifora

Epiforë vjen nga greqishtja *epiphora*=*shtesë*.

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” epifora përkufizohet si pjesa përmblylëse e veprave artistike. Aty thuhet: “Në një vepër dramatike, e nganjëherë

edhe tregimtare, epifora quhet epilog ose apoteozë. Në poezi quhet epiforë strofa ose vargu i fundit që shërben si mbyllje. Në fabulat është mbyllja që spjeron moralin ose mësimin që duhet nxjerrë nga subjekti i trajtuar. ”¹⁴²

Aty jepet për ilustrim një distik nga fabula e Çajupit “Fshatari dhe gjarpëri”, që shërben si epiforë:

*“Njerzt e poshtër e të liq
Nuk bëhen kurrë miq. ”*

Aty thuhet gjithashtu se quhet epiforë edhe ai varg që përsëritet në një poezi në fund të çdo strofe të saj dhe kumbon si lajtmotiv i temës së trajtuar. Kështu, për shembull, në poezinë “Paraja” të Hasan Zyko Kamberit çdo strofë mbaron me vargun “ja di kimenë parasë” :

*Dhe pashallarë, bejlerë,
edhe avamë të tjerë,
për para apën krerë,
ja dinë kimenë parasë.*

*Kadiut t’i rrëfesh paranë,
ters e vërtit sherjanë,
për para se ç’e shet t’ anë,
ja di kimenë parasë.*

Jakov Xoxa e përkufizon kështu epiforën: “Kur përsëritja bëhet në fund të dy ose më shumë vargjeve ose në fund të dy ose më shumë fjalive, ajo quhet epiforë, që në greqisht do të thotë “diçka me mbarim të njëjtë”. ”¹⁴³ Ky studiues vë në dukje se kjo lloj përsëritjeje që në poezi ndeshet rrallë, sepse do të shkaktonte monotoni rimash dhe monotonia në melodi është e padurueshme, gjendet më shpesh në prozë. Për shembull:

*...Katër Katër Katër!Gjithkund katër!
E pse katër?Pse?Pse katër?*

(Migjeni, Moll’e ndalueme)

Përkufizimin më të saktë e më të përmbledhur për këtë figurë stilistike e ka dhënë Xhevat Lloshi: “Epifora është përsëritja e po atyre mjeteve në fund të

¹⁴² F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 57.

¹⁴³ J. Xoxa; N. Lezha; P. Kraja. *Bazat e teorisë së letërsisë, II*, Tiranë, 1972, f. 322.

vargjeve ose fjalive duke i lidhur ose përmbyllur së bashku mendimet e shprehura.
»¹⁴⁴ Përkufizimin e ilustron edhe me një shembull:

Po thotë dielli: “Andorja eme!”

Ka thanë hana: “Andorja eme!”

Zot , a flet dhia në mal?

Paska folë dhia në mal!

(Eposi “Martesa e Halilit”)

Pra, epifora është përsëritja e po atyre mjeteve në fund të vargjeve a fjalive për t’u dhënë ngarkesë emocionale. Për shembull:

1. *Mbeti nusja vetëm!*

Mbeti nëna vetëm!

U martua djali

me tokën e shtrenjtë!

(Fatmir Gjata, E fejova djalin)

2. *Mama, mama tash dua edhe mburojë*

mama, i kam të gjitha tash dua mburojë,

mama, e dua, e dua një mburojë.

Dhe mamaja ia bleu një shpat, një revolver,

një rrethatore,

dhe një mburojë.

(Eqerem Basha, Blemi mama, plumbat)

3. *Edhe i mbrami gur i kullës*

po të rrëzohet

unë do të të dua.

Edhe i mbrami zjarr i vatrës

po të shuhet,

unë do të të dua.

Në fushë të mejdanit

po të mbesë

edhe i fundit burrë i trollit,

unë do të të dua...

(Ali Podrimja, Hija e tokës)

¹⁴⁴ Xhevat Lloshi, Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika, Tiranë , 2001, f. 87.

4. Liqeni u nxi,
Liqeni u çmend.
Barka ime mbahu.

*Këtej i ke shkëmbijtë
E eshtrave,
Andej ëndrrat e pavdekshme.
Barka ime mbahu.*

*Daljen kërkoje
Në zemrën tënde.
Kepi i shpresës është larg.
Lulet e gjakut do të arrijnë
Barka ime mbahu.*

(Din Mehmeti, Dialog me liqenin)

5. S'rri dot me ty,
s'bëj dot pa ty,
nata ka vesh,
dita ka sy.

(Koçi Petriti, Antologji e artë poetike)

1.4.11. Aliteracioni

Aliteracion vjen nga latinishtja *alliteratio*= *pranë* + *shkronja* .

Sterjo Spasse e trajton aliteracionin te kapitulli i metrikës. Ai jep këtë përkufizim : “Kur përsëritim po të njëjtën zanore, ose po të njëjtën bashkëtingllore më tepër se një herë në të njëjtin varg, ose në disa vargje bashkë, atëhere kemi aliteracion.”¹⁴⁵ Aty jepen edhe dy shembuj :

1. *Ku ke qën' o trëndelinë?
Pse s'kujton mua të zinë,
se për ty prisha shtëpinë ,
shita sharkun e kusinë.
...Të kujtoj e qaj me lot,
po jam thell'e s'thërres dot.*

¹⁴⁵ Sterjo Spasse, *Elementet e para të teorisë së letërsisë*, Tiranë, 1964, f. 56.

Në këto vargje kemi aliteracion te *p, sh, k, u, th*.

2. *Div-dragoi i Dragobisë,
Trim-tribun i vegjëlisë.*

(Fan Noli, Shpell' e Dragobisë)

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” aliteracioni përcaktohet: “Të përsëriturit e disa tingujve të njëjtë në fjalë të ndryshme brenda një a më shumë vargjesh, për t’i dhënë gjuhës poetike një fuqi më të madhe shprehëse ose për të prodhuar harmoni imitative.”¹⁴⁶

Për ilustrim jepet edhe një shembull nga poezia e Fan Nolit, i cili e ka përdorur me mjeshtëri këtë mjet shprehës:

*O Bajram , bajrak i gjallë,
more nam me gjak në ballë.*

(Shpell' e Dragobisë)

Xhevat Lloshi aliteracionin e trajton kur flet për simbolizmin tingullor: “Shoqërimet tingull-kuptim quhen simbolizëm tingullor kur vendosen qëllimisht për të arritur efekte të ndryshme. Më shpesh kjo arrihet nëpërmjet grumbullimit të tingujve, që me përshtypjen e tyre mbështesin ose e bëjnë të perceptueshëm kuptimin që japin fjalët.”¹⁴⁷ Ai jep edhe disa shembuj:

Gjergj Fishta te “Lahuta e Malcis” synon të japë hovin e zemrës së gëzuar:

*Ku zemra zamake/i gzoka asaj bote, dhe mbytjen nga dëshpërimi: Prej
t’kobshmit trishtim qi ka/n’shpi gjithshkafja i duket shkja.*

Ndërsa Xhevahir Spahiu sugjeron zhurmën e pemëve e të insekteve:

*Shshurijnë shelgjet në fushë, shshurijnë,
mërmërijnë mizat në mriz, mërmërijnë.*

(Kohë e krisur)

Xhevat Lloshi thekson se mjeshtër i shfrytëzimit të efekteve tingullore shoqëruese të kuptimit ka qenë Fan Noli. Te “Marshi i Barabait” ai ka grumbulluar fjalët orientale për të dhënë atmosferën e rëndë biblike, duke shfrytëzuar sinharmoninë e tyre. Njëkohësisht imiton zhurmën e goditjeve: Gumëzhit, o zinxhir e kamçik, batërma.

Te poezia “Rend, or Marathonomak” Fan Noli ka shfrytëzuar jo vetëm aliteracionet e lidhura me kuptimin (Ferra çjerr e guri grin...Gryka si gjyryk të

¹⁴⁶ F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 12.

¹⁴⁷ Xhevat Lloshi, *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, Tiranë, 2001, f. 60.

çfryn), por edhe përbërjen fonetike të emrit me titull “Marathonomak” si dominante fonetike të të gjitha vargjeve.¹⁴⁸

Simbolizmi tingullor pranohet edhe si cilësi estetike e tingujve. Sonantet ndihen si më bukurtingëlluese, prandaj jo rastësisht dyzet vjetët e fundit në shumicën e emrave të përveçëm që u jepen fëmijëve tanë ato janë përbërësit kryesorë, në ndërthurje me zanoret *e*, *i*, *a*. Për poetët *i* dhe *e* ngjallin përshtypjen e haresë, të lehtësisë e të qartësisë, të lirizmit; *o* të gjerësisë, hapësirës e të lartësisë; *a* të peshësh, rëndësisë, *u* të thellësisë, errësirës e deri të frikës.¹⁴⁹

Rol kryesor për kuptimin luan intonacioni. Ai është ndryshimi i tonit themelor, intensitetit, ritmit, timbrit dhe melodikës, që e ndan rrjedhën ligjërimore në njësi intonacioni si grupe kuptimore me theks logjik, për të dalluar kuptimet sintaksore dhe për të dhënë konotacione emocionale e shprehëse.¹⁵⁰ Çdo ndryshim i theksit bërthamor, që i jep rrjedhës kuptimin themelor asnjans, merr vlera shprehëse. Studiuesit amerikanë, duke folur për eufoninë, ritmin dhe metrin, theksojnë: “Tipat e modeleve tingullorë janë studiuar me mprehtësi të veçantë nga formalistët rusë; ndër studiuesit anglezë kemi: U. Xh. Bejtsin, i cili ka shqyrtuar figurat tingullore të përpunuara mirë në vargun e Kijtsit, i cili edhe vetë ka dhënë mendime teorike për praktikën e vet poetike. Osip Briku klasifikon figurat tingullore të mundshme sipas numrit të tingujve që përsëriten, numrit të përsëritjeve, rendin me të cilin tingujt ndjekin njëri tjetrin në grupet e përsëritura dhe vendin e tingujve në njësitë ritmike.”¹⁵¹ Ata arsyetojnë se ky klasifikim i fundit e më i dobishmi ka nevojë për nënndarje të mëtejshme më të sakta. Sipas tyre, mund të dallojmë përsëritje tingujsh që ndodhen pranë njëri-tjetrit brenda të njëjtit varg, ose tingujsh që ndeshen në fillim të një grupi e në fund të një tjetri ose në fund të një vargu e në fillim të tjetrit, ose në fillim të vargjeve, ose thjesht në fund të tyre. Grupimi i parafundit i ngjan figurës stilistike të anaforës, ai i fundit përfshin një dukuri të tillë aq të përhapur si rima.

Sipas këtij klasifikimi, rima nuk është gjë tjetër veçse një nga përsëritjet e mundshme tingullore dhe nuk ka pse të shqyrtohet veçantë nga dukuri të tilla, të ngjashme me të, si aliteracioni dhe asonanca.

¹⁴⁸ Xhevat Lloshi, *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, Tiranë, 2001, f. 61.

¹⁴⁹ Po aty, f. 61.

¹⁵⁰ Po aty, f. 61.

¹⁵¹ René Wellek, Austin Warren. *Teoria e letërsisë*, Tiranë, 2007, f. 162-163.

Që të bëhen fakte artistike tingujt e gjuhës kanë nevojë për kuptim, kontekst dhe ton.¹⁵²

Si përfundim, mund të themi se *aliteracion quhet përsëritja e tingujve të njëjtë bashkëtingëllorë ose zanorë apo e të njëjtave rrokje në një varg*. Aliteracioni përbën praktikisht elementin kryesor të organizimit të vargut. Ai shfaqet në bashkëtingëlloren e fillimit të vargut a fjalës ose në rrokjet ku bie theksi. Në rastet e tjera aliteracioni i bashkëngjitet vargëzimit thjesht për bukurtingëllim. Për shembull:

*Qiraxhi, të keqen,
në sjellsh burrat tanë,
sihariq për besë,
do ta djeg fustanë.*

*Në sjellsh si ngahera,
veç burrat e botës,
mur më mur e mjera,
do t'i bie kokës!*

(Koçi Petriti, Mushkë e Grebenesë)

Në shkronjat e nënvizuara kemi të përdorur aliteracionin, sepse përsëritje të tilla të bashkëtingëlloreve i japin forcë shprehëse e bukurtingëllim poezisë në përgjithësi e vargjeve në veçanti. Ky bukurtingëllim bën që vargjet të mbahen mend lehtë e të recitohen bukur, duke tërhequr edhe vëmendjen e dëgjuesve për mesazhin që u jep atyre. Aliteracione të bukura ka si në krijimtarinë popullore, ashtu edhe në letërsinë e shkruar:

1. *Vetulla e saj e drejtë si fiskaja,
shtegu i ballit si shtegu i malit
kur merr hana me perëndue,
syni i saj si kokrra e qershisë.*

(Eposi “Martesa e Halilit”)

2. *Akrepi lëviz, mengadalë lëviz,
pas perdes, pas xhamash e zezë nata pis.*

(Ismail Kadare, Nëna)

3. *Mbi supin e kohës sime,*

¹⁵² RenéWellek; Austin Warren. *Teoria e letërsisë*, Tiranë, 2007, f. 163.

*kryet mbështeta.
S'dremita. Nuk fjeta.
Mbi supin e kohës sime,
si mbi supin e Asaj,
rashë në mendime.*

(Fatos Arapi, Mbi supin e kohës sime)

4. *Ishin ura, ura zjarri
nëpër vatra të barotit,
ish rënkimi i një të vrari
në atdhe të Kastriotit.*

(Ali Asllani, Vidi vidi, pëllumbeshë)

5. *Trembëdhjetë bilbilenjtë
vanë vetë në litar,
kush kërkoi krehër të krihej,
kush të dridhte një cigar.*

(Koçi Petriti, Baladë për Themistokli Gërmenjin)

1.4.12. Paronomazia

Paronomazi vjen nga greqishtja *paronomazia*, e përbërë nga para-afër , onomazo-quaj. Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” jepet ky përkufizim për këtë figurë stilistike: “Figurë gramatikore që krijohet duke vënë afër në një fjali ose në një varg dy fjalë me një përbërje tingujsh të ngashëm por me kuptim të ndryshëm.”¹⁵³

Aty theksohet se paronomazia nuk duhet ngatërruar me aliteracionin ku tingujt ose rrokjet përsëriten me fjalë që vijnë njëra pas tjetrës. Jepet edhe një shembull:

...
*Pres një shenj' e pres një dritë,
pres me vjet e pres me ditë;
seç'u tera, seç u mpaka,
seç u çora, seç u mplaka,
lark prej vatrës dhe prej punës,*

¹⁵³ F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 164.

anës Rinit, anës Tunës.

(Fan Noli, Anës lumenjve)

Te Xhevat Lloshi shpjegimi i kësaj figure bëhet në mënyrë më të hollësishme. Ai e përfshin këtë dukuri në një kornizë më të gjerë. Përgjithësisht organizimet fonetike çojnë te një orkestrim tingullor i thënieve, që kthehet në paronomazi, domethënë në tigëllim të afërt të gjymtyrëve të ndryshme. Paronomazia është pothuaj po aq e pranishme sa dhe ritmi në poezi, po jo vetëm aty.¹⁵⁴ Ai jep edhe disa shembuj:

1. *Një thi më tha :*
-Ç'më the i thashë.
Më tha, t'i themi
Zotit Them.

Ç'do të thotë Them,
Do të të themi.

(Ferit Lamaj, Thiu)

2. *Se Shqypnia fushë e male*
Asht ba aksidentale
Desha t'thom oksidentale .

(Gjergj Fishta, Gomari i Babatasit)

Edhe titulli i një libri të Qamil Buxhelit “Faraonë dhe firaunë” është një paronomazi, sepse janë dy fjalë me kuptime tepër të largëta, por shumë të afërta si tingëllim.

Pra, *paronomazia është figurë stilistike që krijohet duke vënë afër në një fjali ose në një varg dy fjalë me përbërje tingujsh të ngjashëm, por me kuptim të ndryshëm.*

Për shembull:

1. *Bëre misër edhe grurë*
Po më shumë bëre gurë.

(Andon Zako Çajupi, Punërat e Perëndisë)

2. *E flaka e flokut tonë mund të jetë,*
pishtar i madh për tërë prometejtë.

(Moikom Zeqo, Mic Sokolit)

¹⁵⁴ Xhevat Lloshi, *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, Tiranë, 2001, f. 58.

3. *Më ka rrëmbyer romanin, -u përgjigja unë. –Po pse , për një copë koromane ngrite mëhallën në këmbë , o i paudhë . . . Po pse për një koroman apo toroman a shejtan vjen e na bën gjullurdi !*

(Ismail Kadare , Koha e shkrimeve)

Ngjashmëria tingullore e fjalëve sjell ngatërime në gjuhën e folur , sidomos me fjalët e huaja ose me fjalët që i marrin njerëzit e zakonshëm nga kultura. Nga pështjellimet e përhapura po përmendim: *mishërim-mëshirim , afrojo-ofroj, simulant-stimulant, sesion-seksion-sezon.*

1.4.13. Onomatopeja

Onomatope vjen nga greqishtja *onoma = emër , poieo = bëj , krijoj.*

Sterjo Spasse thotë: “Nga një herë me ndihmën e përsëritjeve të tingujve poeti nuk shpreh karakterin e përgjithshëm të përmbajtjes së veprës, as përfytyrimet vizuale, por shpreh lëvizjen dhe tingujt e gjësë që përfytyrohet. Pra, me tingujt e gjuhës poetike shkrimtari përfytyron tingujt e natyrës së vërtetë dhe i imiton. Ky lloj pikturimi quhet onomatope.”¹⁵⁵ Me anë të shembujve ai bën edhe argumentimin. P. sh: Rrëkeja shushurin ose mërmërin ; shpatat vringëllojnë; bubullima bubullon.

Fjalët *shushurit* a *mërmërit* imitojnë lëvizjen e ujit të rrëkesë që bën *sh-sh* ose *mr-mr*. Fjala *vringëllojnë* imiton zhurmën e shpatave . Fjalët *bubullon* e *bubullimë* imitojnë lëvizjen e vetë bubullimës me bashkimin e *b, u, dh, ll*. Të gjitha këto fjalë janë onomatopeike. Ose:

Shqiptarëtë u ranë

Xbritte ushta si rrufeja.

(Naim Frashëri , Historia e Skënderbeut)

Ose :

me buj' e me poh'e shpunë

në mes të gjithë ushtrisë.

(Naim Frashëri , Histori e Skënderbeut)

Vargu i parë është një shprehje onomatopeike për të treguar gëzimin e popullit. Pra, në veprat artistike , sidomos në poezi , zgjedhja dhe kombinimi i tingujve ngandonjëherë ka rëndësi të madhe artistike. Përsëritja e tingujve forcon

¹⁵⁵ Sterjo Spasse, *Elementet e para të teorisë së letërsisë*, Tiranë, 1964, f. 67.

përshtypjen estetike të të dëgjuait, ngandonjëherë ato i vizatojnë ngjarjet e përfytyruara, nganjëherë i riprodhojnë tingujt e natyrës së përfytyruar. Në *“Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë”* thuhet për këtë figurë: “Është përshkrim i sendeve ose i fenomeneve duke shfrytëzuar tingullin e posaçëm që kanë disa fjalë. Edhe në shqipen, si në gjuhët e tjera, shumë fjalë kanë një përbërje tingullore që përputhet me vetë natyrën e sendit ose të fenomenit që shënojmë. Të tilla janë fjalët: bubullimë, pëshpëritje, ushtimë, kakarisje, i zymtë etj.”¹⁵⁶

Nganjëherë përdoren fraza të tëra për të krijuar harmoninë imituese. Në letërsinë shqipe këtë figurë e ka përdorur me mjeshtëri të rrallë Fan Noli. Poezia *“Rent, o Marathonomak”* është e pasur me fjalë e vargje të tëra onomatopeike që vënë në dukje me forcë përmbajtjen e poezisë. Në strofën e mëposhtme na duket sikur ndiejmë frymëmarrjen e vrapuesit (*“Gryka si gjyryk të çfryn”*), rrahjen e zemrës së tij (*“me tokmak”*), hapin e nxituar:

*Gryka si gjyryk të çfryn ,
prej vullkanit flakë e tym,
seç vëngon e seç gulçon,
zemra brinjët t'i çkallmon
me tokmak ;
mbahu , or Marathonomak!*

Edhe në folklorin tonë gojor takojmë onomatope të goditura, që nuk u lënë gjë mangut atyre të letërsisë artistike. Në shembullin e mëposhtëm *“Frima”*, *“randojnë”*, *“ushtojnë”* ndihmojnë për të na paraqitur të gjallë para syve peizazhin dimëror të Malësisë:

*Ç’po i merret frima rrapit të Jutbinës!
Borë e madhe qi ka ra,
Randojnë ahat për me u thye;
Ki’n çetinat vetëm kreshtat;
Ushtojnë lugjet prej orteqesh,
Prej orteqesh, kah po bijnë ndër gropa.*

¹⁵⁶ F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 157.

Këto dukuri Xhevat Lloshi i përfshin në kornizën e gjerë të fonostilistikës, ndërsa konkretisht për këtë figurë thotë: “Tingujt e veçuar nuk bartin kuptim. Megjithatë për arsye të ndryshme vendosen lidhje ndërmjet tingullit e kuptimit dhe atëherë kjo është një burim shprehësie. Edhe në sistemin e gjuhës ka disa modele që marrin vlerë për kategori të ngushta fjalësh, p. sh. Dhëmboret e grykoret në gjuhën shqipe përdoren për të dhënë trokitjet: *tak, trak, dëng*, ndërsa buzoret për shpërthimet dhe goditjet me jehonë të mbytur: *bam, bum, bëlldym, buf*. Ndjenja gjuhësore kërkon kudo një kuptim dhe kështu tingulli e jep përshtypjen e zvogëlimit për shqiptarët: *i vockël, picërr, njëckë* madje edhe disa fjalë të cilave nuk ua dimë kuptimin na ngjallin një përshtypje ose një ndjenjë me tingëllimin e tyre. Tingujt ndikojnë për të krijuar një atmosferë rreth kuptimit, anasjelltas, edhe kuptimi ndikon për mënyrën e perceptimit të tingujve.”¹⁵⁷

Pra, *onomatopeja është fjalë tingullimituese ose përshkrim i dukurive a i sendeve, duke shfrytëzuar imitimin e tingujve e të zërave*. Për shembull:

1. *Gjati sa s’u verbuam nga fërfëllimat e rrahjet e krahëve të shpendëve, që u ngritën pa pandehur...Një ngak...ngak i thekshëm u dëgjua nga matka, ...që shpëtoi e zuri qiellin.*

(Jakov Xoxa, Lumi i vdekur)

2. *Këtu gërhet, gërvisht, gërmon kompresori.*

(Dritëro Agolli, Dashuri dhe ferrobeton)

3. *“O nënë”, po nëna nuk është më përqark,
diku mitralozi troket trak a trak.*

(Ismail Kadare, Nëna)

4. *Hosanna, o çlironjës, Mesi, hosanna!*

Shtroni udhën me lule, dafin’ e hurma,

Brohoritni trumbeta, timpane, zurna,

Thirr e zbras, o gurmas: Hosanna, hosanna!

(Fan Noli, Marshi i Krishtit)

5. *Shushurijnë shëlgjet në fushë,shushurijnë,
mërmërijnë mizat në mriz, mërmërijnë.*

(Xhevahir Spahiu, Kohë e krisur)

¹⁵⁷ Xhevat Lloshi, *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, Tiranë, 2001, f. 60.

Me fjalë onomatopeike shpesh krijohen edhe gjëagjëza:

1. *Ciu-ciu cicëron,*
për çdo gjë të lajmëron.
(Telefoni)

2. *Shkon me raketake,*
vjen me raketuke,
katër këmbë i kishte ,
gjë e gjallë s' ishte.
(Tezgjahu)

1.4.14. Asonanca

Asonancë vjen nga latinishtja *adsonare =bashkëtingëllon, i përgjigjet një tingulli.*

Dhimitër Shuteriqi e përcakton kështu këtë figurë : “Kur dy vargje , në funt të tyre, kanë dy fjalë që zanoren e theksuar dhe zanoret e tjera që vijnë pas kësaj i kanë të njëjta , por jo bashkëtingëlloret, ato fjalë nuk quhen më rima, po asonanca. Asonanca është një rimë e dobët se nuk përbëhet nga një të përngjarë e plotë e rrokjeve të fjalëve që rimojnë.”¹⁵⁸ Midis shembujve që jep ky studiues i metrikës shqipe, mund të përmendim:

Fryni era u çil taraba:
n'komb , Halil , se Abdyl aga,
me treqind sejmen' përmbropa,
t'tan n'opanga pa çarapa.....

Dy vargjet e para kanë në fund nga një asonancë me fjalët *taraba, aga,* kurse dy vargjet e fundit , që mbarojnë me fjalët *përmbropa dhe çarapa* kanë rimë. Disa herë njëri varg ka një bashkëtingëllore më tepër:

Nina djalin verëbardhin,
nina djalin nafakmadhin.

Asonanca në vargun e parë ka një bashkëtingullore më shumë sa ajo në vargun e dytë.

¹⁵⁸ Dhimitër Shuteriqi, *Metrika shqipe*, Tiranë, 1947, f. 53.

Dhimitër Shuteriqi sqaron: “Rima dhe asonanca janë elemente që u dukën vonë në metrikën evropiane, në Mesjetë. Gjuhët e vjetra latine nuk i njihnin. Më parë ka filluar të duket asonanca, e cila e ka origjinën te aliteracini që ka qënë përdorur edhe në kohët e vjetra. Disa aliteracione që u kanë shkarë “poetëve latinë, janë asonanca të vërteta brenda vargjeve të tyre”.¹⁵⁹

Sterjo Spasse jep këtë përkufizim: “Kur fjalët e fundit të dy vargjeve që zanoren e theksuar dhe zanoret e tjera që vijnë pas kësaj, i kanë të njëjta, po jo bashkëtingëlloret, atëhere kemi jo rimë po asonancë”.¹⁶⁰ Ky studiues jep të njëjtin shembull që jep edhe Dhimitër Shuteriqi te “Metrika shqipe”.

Në tekstin universitar “Bazat e teorisë së letërsisë” kjo figurë stilistike përkufizohet kështu:

*“Asonancë quajmë përsëritjen në fund të dy a më shumë vargjeve të zanoreve, kurse bashkëtingëlloret janë të ndryshme”.*¹⁶¹

Aty jepet dhe një shembull:

*...dhe në mes të hyjve të natës
zu vendin e hanës.*

Gjithashtu flitet dhe për asonancën e mangët. Asonancë të mangët quajmë përsëritjen e disa zanoreve, (jo të të gjithave), kurse bashkëtingëlloret janë të ndryshme.¹⁶² Për shembull:

Dhe aty zajnë fill të marrët, shërbëtorët dhe lypsat që nesër do lindëm me na i mbushë rrugat.

Në “Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë” thuhet për asonancën:

“Është një përkim tingujsh që i afrohet rimës dhe formohet atëherë kur janë të njëjta vetëm zanoret e theksuara dhe zanoret fundore, kurse bashkëtingëlloret ndryshojnë.”¹⁶³

Takohet shpesh në poezinë popullore e ndonjëherë edhe në atë artistike.

*Librin për zemër e kan’ zgjedhë,
e të dy sytë mbajnë gri’
n’ faqet plot dritë, ku ka derdhë
shpirti i poetit zjarr’n e tij.*

(Llazar Siliqi, Erë pranverore)

¹⁵⁹ Dhimitër Shuteriqi, *Metrika shqipe*, Tiranë, 1947, f. 57.

¹⁶⁰ Sterjo Spasse, *Elementet e para të teorisë së letërsisë*, Tiranë, 1964, f. 56.

¹⁶¹ J. Xoxa; N. Lezha; P. Kraja. *Bazat e teorisë së letërsisë*, III, Tiranë, 1972, f. 453.

¹⁶² Po aty, f. 454.

¹⁶³ F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 23.

Për Xhevat Lloshin: “Rima dhe lloji i saj , asonanca dhe konsonanca , janë të njohura dhe në shkollë. Në poezinë e sotme ndeshen sidomos rimat e brendshme, jehonat tingullore dhe aliteracionet, duke u bërë kompleks orkestrimi tingullor. ”¹⁶⁴

Për shembull:

*Pranë Ajkunës mjeron gjaku ,
anës gjakut qan Ajkuna.*

(Xhevahir Spahiu)

Studiuesit amerikanë René Wellek dhe Austin Warren, duke folur për eufoninë, ritmin dhe metrin, arrijnë në përfundim se “rima nuk është gjë tjetër veçse një nga përsëritjet e mundshme tingullore dhe nuk ka pse të shqyrtohet veçan nga dukuri të tilla, të ngjashme me të , si aliteracioni dhe asonanca. Kjo bën të harrojmë se këto figura tingullore , për nga efekti, ndryshojnë nga njëra gjuhë te tjetra, se çdo gjuhë ka sistemin e vet të fonemave dhe , prandaj , edhe sistemin e vet të paralelizmit apo kundërvënies së zanoreve apo afërsisë së bashkëtingëlloreve...”¹⁶⁵

Si përfundim , mund të themi se *asonanca është rimë jo e plotë e dy a më shumë vargjeve që kanë të njëjta vetëm zanoret e theksuara dhe zanore të tjera të fjalëve fundore. Ndonëse më rrallë, asonanca mund të shfaqet edhe në zanore të përsëritura brenda vargut. Përdoret për të arritur pëlqimin tingullor ose tingullim të brendshëm.* Për shembull:

*Miqte e mi, fëmijë të dashur
larg, nga viset në Kosovë,
për Njëzet e tetë Nëntor
sjellin karafilë në Vlorë.*

(Bardhosh Gaçe, Karafilat e Gjakovës)

Te vargu i dytë dhe i katërt kemi të përdorur asonancën te fjalët “Kosovë” dhe “Vlorë”, sepse , duke filluar nga theksi i këtyre fjalëve, janë të njëjta zanoret dhe të ndryshme bashkëtingëlloret (*ovë* dhe *orë*.)

Përdorimi i asonancës në këtë rast synon arritjen e një pëlqimi tingullor ose të efektit zanor. Te ky shembull bashkëtingëllojnë midis tyre bashkëtingëllore të afërta si n e r.

Asonanca përdoret dendur si në krijimtarinë popullore , ashtu edhe në letërsinë e shkruar.

¹⁶⁴ Xhevat Lloshi, *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, Tiranë , 2001, f. 58.

¹⁶⁵ René Wellek, Austin Warren, *Teoria e letërsisë*, Tiranë, 2007, f. 163.

Për shembull:

1. *Skënderbeu mblodhi ushtrinë,
zgjodhi trimat më të mirë
trimat më të mirë i zgjodhi,
për në Vlorë udhën e mori.*

(Këngë popullore të Labërisë, Tiranë, 1991, faqe 734)

2. *U nisëm për luftë , “bënë tutje” ,
pa fjalë të mëdha e pa këngë,
me opingat me xhufka të kuqe,
si me zjarre të vegjël mbi këmbë.*

(Ismail Kadare, Nisja e shqiptarëve për luftë)

3. *Koha vrapon .*

*Vrapon si lumë ,
nga kalendari fleta ra ,
vetvetes pyetjen i bëj unë :
“Ditës ç’i dhe çfarë të dha ?”*

(Xhevahir Spahiu, Një pyetje)

4. *Këndon nina-nana mbi djepet e njoma ,
te qerpiku i bukur krahët rreh shqiponja.
Buzëqesh, dhe buza skicon ç’kohë të vijnë ,
Përmbi buzë , ylberi puth një vetëtimë.
Nëpër këto harqe , ti rrit në Kosovë
Shota, Boletinë , Baca e Mic Sokolë.*

(Agim Shehu , Skicim nënë kosovare)

Asonanca përdoret edhe në gjëegjëza

1. *Trupin veshur me lëkurë,
Rend në fushë e s’lodhet kurrë,
Ngado shkon ti e ndjek pas,
Të kalit , të mbush me gaz.*

(Topi)

2. *Me bisht lart e mjekër zvarrë,
U vjen dhomave vërdallë.*

(Fshesa)

Kjo figurë përdoret në proverba:

1. *Mos merr ku s'ke dhënë.
Mos kërko ku s'ke lënë.*
2. *Fajin e ka gomari,
drurin e ha kali.*
3. *Ec me vrap
po fol si plak.*
4. *Kurorë e parë
ylli në ballë.*

Në shumë poezi rima është e kombinuar me asonancën:

Për shembull:

1. *E dashura mëmëdhe,
të dua dhe kështu si je!
Por kur të të shoh të lirë
do të të dua më mirë.*

(Andon Zako Çajupi, Robëria)

2. *Tringëllin një zile larg,
një ninull e vdekur bie,
hesht një fyell larg në Shpat,
qan një tjetër në Lenie.*

(Musa Vyshka, Vdekja e Dhaskal Todrit)

3. *Të birit këshillë i jep një baba;
“Dëgjoja këshillën të urtit usta!*

*Bir , të mos hedhësh të voglin përtokë ,
Se nesër i madh të hipën mbi kokë! ”*

(Saadiu Gjylistani dhe bostani, Tiranë, 1989, Përktheu Vexhi Buharaja)

*Nuk më thoshte mendja kurrë
të mbetesh grua pa burrë!*

*Më lëshove nëpër udhë,
sikur nuk ke qënë kurrë.*

(Derëzeza qysh më gjet. Marrë nga libri “Kënga popullore të Labërisë,
Tiranë, 1991, faqe 623)

1.4.15. Konsonanca

Konsonancë vjen nga latinishtja consonantia=bashkëtingëllim. Quhet edhe disonancë.

Dhimitër Shuteriqi dhe Sterjo Spasse nuk e trajtojnë konsonancën në studimet e tyre.

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” thuhet për konsonancën: “Një rimë e gjymtë në të cilën bashkëtingëlloret janë të njëjta, kurse zanoret ndryshojnë.”¹⁶⁶

Aty jepen edhe dy shembuj:

1. *Dy vjet luftova nëpër pyje,
dy vjet, o biri im,
atje në buz’ të nji korie
varrosa nipin tim.*

(Llazar Siliqi, Miku)

2. *Haj të themi njëzë
të bënenë dizë.*

(Këngë popullore)

Gati i njëjti përkufizim jepet edhe te libri universitar “Bazat e teorisë së letërsisë”: “Konsonancë quajmë...përsëritjen në fund të dy ose më shumë vargjeve të bashkëtingëlloreve, kurse zanoret janë të ndryshme.”¹⁶⁷

Aty jepet edhe një shembull:

*Mbi fushën e gjerë me borë,
urithi na bani një birë.*

Aty flitet edhe për konsonancën e mangët: “Konsonancë të mangët quajmë përsëritjen e një ose disa bashkëtingëlloreve (jo të krejt), kurse zanoret janë të ndryshme.”¹⁶⁸

¹⁶⁶ F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 119.

¹⁶⁷ J. Xoxa; N. Lezha; P. Kraja. *Bazat e teorisë së letërsisë, III*, Tiranë, 1972, f. 454.

¹⁶⁸ Po aty, f. 454.

Pra, konsonanca ose disonanca është rimë jo e plotë, kur fjalët e rimuara, duke filluar nga theksi i fundit ritmik, kanë të njëjta vetëm bashkëtingëlloret, ndërsa zanoret i kanë të ndryshme. Për shembull:

*Sa herë nga deti kanë dalë bajloza
janë çuar shtratit djem Eleza.*

(Agim Vinca, Legjenda)

Në këto dy vargje kemi konsonancë, sepse duke filluar nga theksi i fundit ritmik, te fjalët “bajloza” dhe “Eleza” janë të njëjta bashkëtingëlloret por ndryshon njëra nga zanoret.

Tingujt bashkëtingëllorë të konsonancës, të kombinuar me ata zanorë, i japin veshit përshtypjen e një bukurtingëllimi të pëlqyeshëm. Kumbimi, ngjyrimi i vargjeve varet nga cilësia e zanoreve që i përbëjnë ato. Për shembull:

1. *Bir, o bir, mos prish Stambollë!*

Do ta prish, ta bëjë rrëmullë!

(Visaret e kombit, III, f. 61)

2. *Bregut lumit eci, vërshëllej,*

Her' qëlloj me gurë faqen e ujërave,

mjegulla e kaltër, ja, përtej

Përmbi pyll shpërndahet prapa shkurreve.

(Ismail Kadare, Bregut lumit...)

3. *Lart në shkëmbin e Zalogut*

buzë greminës lemeri,

gratë suljote mbledhn valle.

Dashuria për liri.

(Dionisis Solomos, Kënga për liri)

4. *Ajo ishte hera e parë,*

Hera e parë në mes të tyre.

Ishte ky

Si fillim i bukur i një stine.

(Vojsava Nelo, Dasma)

Edhe konsonanca përdoret në poezi e kombinuar me asonancën dhe rimën.

1.4.16.Pauza (ndërprerja)

Pauzë vjen nga greqishtja *pausis=ndërprerje, ndalesë*.

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” jepet ky përkufizim për pauzën: “Një pushim që bëhet në fund të një fjalie ose periudhe për nevojat e frymëmarrjes, për dallime kuptimi ose për të theksuar më mirë ritmin.”¹⁶⁹ Shpesh herë, sidomos në veprat lirike, pauzat ritmike përputhen me pauzat kuptimore (që i quajmë edhe pauza sintaksore ose gramatikore) dhe atëherë çdo varg paraqet një mendim të plotë poetik, si në këtë shembull:

*Gjithë bota më dëgjojnë,
po së jashtëmi më shohin;
dëshirën s'ma kuptojnë,
zjarr' e brendshëm s'ma njohin.*

(Naim Frashëri, Fyelli)

Në disa raste të tjera, thuhet në këtë fjalor, pauzat ritmike nuk puqen me pauzat kuptimore. Në këtë rast kemi atë figurë metrike që quhet kapërcim.

Pra, *pauza është ndalim i zërit, ndërprerja e ligjërit për të ndarë fjalët ose fjalitë jo thjesht për nevojë frymëmarrje, por për dallim ritmi a kuptimi*. Për shembull:

*Dikur ne ishim të dy
si qielli me detin.
Kur mvrenjtej njëri, nxihej tjetri!
Kur kthjellohej njëri, kaltërohej tjetri.*

(Fatos Arapi, Mos më urre)

Në leximin e kësaj strofe bëhen pushime të shkurtra ritmike që përbëjnë pauzën. Kur ka “mbartje” të vargut në vargun tjetër, ndalesa bëhet atje ku mbaron kuptimi i fjalisë. Për shembull:

*Erdhi dita të ngresh kokë,
Të kërkosh
lirinë,
bashkë me shokë
të luftosh.*

(Andon Zako Çajupi, Shqiptar)

¹⁶⁹ F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 167.

Kur pauzat ritmike nuk puqen me pauzat kuptimore, kemi një figurë metrike që quhet kapërcim. Kapërcimet i ka përdorur Ndre Mjeda në krijimtarinë e tij, sepse fjalitë fillojnë në një rën strofë dhe mbarojnë në strofën tjetër:

*E këqyre: ndër male po përhapet shkëndija
e lirit t'atdheut; fshehtas shetiti
kësollë për kësollë rreth buneve soditi
frymë të re tue shprazun për gjithkah,*

*hija e Skanderbegut...Që ndër djepa rrisin
nanat e Hotit djelmënin' ushtore
e idhnim n'anmikun nëpër gji u qisin.*

(Ndre Mjeda, Liria)

Kreu II

2.1. Trajtimi leksikologjik dhe leksikografik i kuptimeve të figurshme të fjalëve

Historia e leksikografisë shqipe i ka kaluar 360 vjetët që nga Fjalori latinisht-shqip i Frang Bardhit i vitit 1635.

Në qoftë se *Fjalori i Frang Bardhit* shënon epokën parakombëtare, *Fjalori i Kristoforidhit* shënon epokën kombëtare, *Fjalori i shqipes së sotme* shënon epokën e gjuhës letrare kombëtare. Ai përfaqëson një sintezë të madhe të leksikografisë shqiptare, si një vepër me nivel të lartë shkencor që ka mbledhur pasurinë leksikore të të gjitha viseve të shqipes. Në fjalorët e gjuhës shqipe janë trajtuar edhe kuptimet e figurshme të fjalëve. Për të parë trajtimin leksikologjik dhe leksikografik të kuptimeve të figurshme të fjalëve, jemi mbështetur në tekstin *Leksikologjia e gjuhës shqipe*, Tiranë, 2002 me autor Jani Thomain, në *Fjalorin e gjuhës shqipe*, të botuar nga Institui i Gjuhësisë dhe Historisë në vitin 2006 si dhe në *Enciklopedinë e përgjithshme të Oksfordit*, të përkthyer nga Abdurrahim Miftiu, Aleko Minga dhe Xhevat Lloshi në vitin 2006.

Këto vepra pasqyrojnë zhvillimin e veçantë që kanë marrë semasiologjia leksikore, stilistika gjuhësore dhe teoria leksikografike bashkëkohore. Leksikologjia trajton ngjyrimin emocionues si përbërës të kuptimit. Ngjyrimi emocionues në fjalë është tregues i qëndrimit të folësit ndaj asaj që përmend, vlerësimin subjektiv i dikujt a i diçkaje.¹⁷⁰ Ata dijetarë që ngjyrimin emocionues e përfshijnë në kuptimin leksikor të fjalës, rrjedhimisht në fjalë dallojnë denotacionin, një përmbajtje objektive (aftësia shënuese ose informuese) dhe konotacionin (elementi emocionues, por edhe shprehës, stilistik etj.).¹⁷¹

Disa të tjerë po këtë gjë e shtrijnë edhe mbi gjithë komunikimin gjuhësor (në frazë e dallojnë kështu komunikimin asnjans dhe atë emocionues). Në elementet emocionues dallohet ai subjektiv i mbishtresuar, ku fjala nuk e ka të përhershëm elementin emocionues dhe ngjyrimi emocionues i përhershëm i disa fjalëve (p. sh. egërsi, ëmbëlsi, dashuri, urrejtje, i bukur, i shëmtuar). Kuptimi leksikor është veçori absolute e fjalës e nuk është gjithnjë i përgjithshëm e as i përhershëm. Megjithatë ngjyrimi emocionues, megjithëse ka bazë jashtëgjuhësore, psikologjike, lind e krijohet brenda sistemit gjuhësor, si element semantik dhe nuk duhet trajtuar

¹⁷⁰ Jani Thomai, *Leksikologjia e gjuhës shqipe*, Tiranë, 2002, f. 108.

¹⁷¹ Po aty, f. 108.

si diçka jashtëgjuhësore. Ngjyrimi emocionues bënë pjesë në përmbajtjen e fjalës. Fjala krijohet jo vetëm për të shënuar realjen, por edhe për të dhënë ndjenja, dëshirat, synimet e vetë njeriut.¹⁷² Ka fjalë në të cilat ngjyrimi emocionues duket qartë se nuk është shtrirë plotësisht me kuptimin leksikor, ky mbështetet si një element, i rastit, jo i detyrueshëm e, për pasojë, jo si pjesë përbërëse e kuptimit leksikor kryesor (p. sh. në figurat letrare). Në këtë pikë mbështetet kryesisht edhe dallimi ndërmjet kuptimit leksikor (si njësi gjuhësore) dhe përdorimit të figurshëm të fjalës (si kategori letrare).

Ngjyrimi emocionues është i larmishëm, me nuanca të shumta e të holla, ashtu siç janë edhe ndjenjat e njeriut. Dallojmë dy lloj ngjyrimesh emocionuese: Ngjyrim emocionues pozitiv (dashuri, gëzim, miqësi, urim, besnikëri, zemërbardhësi) dhe ngjyrim emocionues negativ (urrejtje, hidhërim, armiqësi, pikëllim, përçmim, neveri, sharje). Në *Leksikologjinë e gjuhës shqipe* përcaktohen mjetet e mënyrat për t'i dhënë fjalës ngjyrim emocionues:

a) Më e pasur është rruga e përdorimit të figurshëm të fjalëve, veçanërisht nëpërmjet metaforës gjuhësore (kur emërtimin e diçkaje e përdorim për diçka tjetër, sipas një tipari të përbashkët). Të tilla janë rastet kur përdorim fjalën “dhelpër” për “njeri dinak”, “ujk” për “njeri grykës”, “lepur” për “njeri frikacak” etj.

b) Një mënyrë tjetër për t'u dhënë fjalëve ngjyrim emocionues është përdorimi i prapashtesave me nuanca përkëdhelie ose keqësuese, si – zë, -th, -aq, -ash, -cak, -ec etj. Për shembull; mëmëzë, birth, hutaq, gjumash, frikacak, mburravec, etj.

Fjalë me prapashtesa përkëdhelie (me ngjyrim emocionues pozitiv) gjejmë dendur sidomos në folklorin gojor dhe letërsinë artistike. Ja një shembull nga poema “Bagëti e bujqësia” nga Naim Frashëri:

*“Ju bregore bukuroshe e ju lumenj të kulluar, ...
O vendëthit e bekuar, ju mendjen ma dëfreni, ...
Vashë bukuroshe e bariut, që vjen me llërë shpërveshur,
Me zemërë të dëfryer e buzëzë të qeshur,
Me dy shqerrazë në duar, të bukura si dhe vetë,
Në sythit tënd shoh gazë që s'e kam gjetur në jetë.*

¹⁷² Jani Thomai, *Leksikologji e gjuhës shqipe*, Tiranë, 2002, f. 109.

c) Një mënyrë e tretë e ngjyimit emocionues të fjalëve, është intonacioni i veçantë. Brenda fjalisë së organizuar me një intonacion të posaçëm, edhe fjalët marrin nuanca talljeje, përbuzjeje, shakaje, ironie, etj.

Leksikologjia i trajton me hollësi lëvizjet kuptimore të fjalëve. Lëvizjet në përmbajtjen e fjalëve, në parim, ndodhin për shkak se sendet dhe dukuritë e natyrës nuk janë krejt të ndryshme ndërmjet tyre. Disa sende e dukuri përputhen në tipare, në funksione etj. . Kjo bën të mundur që sende e dukuri të ndryshme t'i emërtojmë me të njëjtën fjalë. Në këtë mënyrë vetë fjala zgjeron aftësitë shënuese duke fituar një kuptim të ri. P. sh. Fjala ujë shënon një trup të lëngshëm, pa ngjyrë e pa shije, që gjendet në natyrë. Por kjo fjalë mund të përdoret në mënyrë të figurshme kur themi “m'u bë gjaku ujë”, “ky tekst ka shumë ujë” etj.

Ndryshimet në përmbajtjen leksikore të fjalëve Jani Thomai i klasifikon në tri lloje:

a) Zgjerim kuptimi, i cili ndodh kur fjalët kalojnë nga një fushë e ngushtë përdorimi (profesion, e folme, stil,) në një fushë më të gjerë (në përdorim të përgjithshëm, me gjuhën letrare) ; p. sh.

Rrymë, -a “rrjedhë e vrullshme uji...” dhe “ajër që lëviz me forcë si rrymë” (rrymë e ftohtë) ose “lëvizje e drejtuar e ngarkesave elektrike...” (rrymë elektrike), ose “lëvizje në një fushë të jetës politike, mendore e artistike” (rrymë letrare), ose “fig” “rrjedhë” (rryma e jetës)

b) Ngushtim kuptimi, i cili ndodh zakonisht kur fjalët kalojnë nga përdorimi i përgjithshëm në një fushë më të ngushtë. Kjo ndodh kur fjalët përdoren si terma; p. sh. Nyjë, -a “lak në litar a në një fill tjetër” dhe në anatomi “vendi ku lidhen dy kocka” (nyja e këmbës), ose në gjuhësi “pjesëz në trajtën e pashquar të emrave”.

c) Shndërrim kuptimi, i cili ndodh zakonisht për shkak të ndryshimeve gjatë zhvillimit historik të gjuhës, kur fjala humbet kuptimin e parë e fiton një kuptim të ri; p. sh. Dëgjoj, gjellë-a.

Shumë kuptime të tilla të vjetra te disa fjalë kanë humbur gjatë rrjedhës historike të gjuhës; disa prej tyre ruhen në shkrime të vjetra.

Lëvizja kuptimore bëhet sipas disa rregullave gjuhësore që quhen trope. Në *Leksikologjinë e gjuhës shqipe* si trope më kryesore, më të zakonshme, përmenden metafora, metonimia dhe sinekdoka.

Lëvizje kuptimore me metaforë kemi kur emri i një realieje kalon si emërtim edhe për një realje tjetër, sipas një tipari të përbashkët, zakonisht të

jashtëm. Nëpërmjet metaforës mund të lidhen dy realje të lëndëta, si bajame, -ja “pemë e vendeve të ngrohta, me gjethe të vogla heshtake...”; “fruti i kësaj peme, që ka trajtë vezake, lëvozhgë të fortë me thelb” dhe “dy gjëndra në trajtë vezake, që ndodhen në anën e grykës, rrëzë gjuhës”. Por me metaforë mund të lidhen edhe realje të lëngëta a të perceptueshme me ide abstrakte, si *peshoj* “vë në peshore diçka për të parë sa peshon” dhe “fig. e mendoj mirë, e marr më mend para se të veprojmë” (*peshoj* fjalët); i bardhë “që ka ngjyrën e borës...” (bojë e bardhë) dhe “fig. që sjell mbarësi e lumturi” (ditë e bardhë).¹⁷³

Shkallët e metaforizimit janë shprehje e kalimit nga një figurë letrare në një figurë gjuhësore drejt një kuptimi të ri leksikor. Në fillim metafora është e kufizuar, vetjake, e rastit, si çdo figurë letrare kur krijohet për së pari (p. sh. Deti qesh, stani i erërave, pesha e heshtjes, rrota e historisë, mielli i flokëve “thinjat” etj. Më tej figurshmëria zbehet e emërtimi përgjithësohet, kristalizohet kuptimi i ri leksikor (p. sh. Dielli lind, koka e shkrepëses, u skuqa nga turpi, i lidhur përjetë etj.).

Lëvizjet semantike me metonimi në gjuhën shqipe, vazhdon Jani Thomai, gjithashtu janë të shumta. Të tilla janë lëvizjet semantike:

-Kur emërtimi i shkakut i vihet pasojës dhe anasjelltas, kur emërtimi i pasojës i vihet shkakut; p. sh. ethe, -ja “gjendje e sëmure që shfaqet me zjarrmi...” dhe “zjarrmi e lartë gjatë një sëmundjeje” (ka ethe, përvëlon).

-Kur emërtimi i përmbajtjes i vihet mbajtjes, dhe anasjelltas, emërtimi i përmbajtjes i vihet përmbajtjes; p. sh. Gotë, -a “enë qelqi e vogël, zakonisht për ujë e për pije” dhe “sasia e ujit a e pijes që nxë një enë e tillë” (piu dy gota); pjatë, -a “enë e rumbullakët porcelani, alumini etj. E cekët, zakonisht për gjellë” dhe “sasia e gjellës sa nxë një enë e tillë” (hëngri dy pjata) etj. Këtu përfshihet edhe rasti kur emërtimi i vendit i vihet prodhimit; p. sh. Shesh “emër fshati” dhe shesh “lloj rrushi i zi ose i bardhë kokërrmadh” ose “lloj vere që bëhet nga ky rrush” etj.

- Kur emërtimi i një tipari që merret si shenjë i vihet sendit që e ka atë tipar; p. sh. e verdhë (ngjyra e verdhë) dhe “pjesa qendrore e vezës që ka ngjyrë të verdhë” (vezë me dy të verdha) etj.

¹⁷³ Jani Thomai, Leksikologji e gjuhës shqipe, Tiranë, 2002, f. 115.

- Kur emërtimi i një koncepti abstrakt përdoret si emërtim edhe për një send konkret dhe , anasjellas, kur emërtimi i një sendi konkret përdoret si emërtim edhe për një koncept abstrakt. Kjo është metonimi mjaft e zhvilluar në gjuhën shqipe

p. sh. njeri, -u “qenie e gjallë me zhvillim të lartë” dhe “pjesëtar i shoqërisë njerëzore, që mishëron vetitë më të mira të qënies së gjallë” (ai është njeri); shkrim, -i “veprimi sipas foljes shkruaj” dhe “vepër artikull i shkruar” (dhashë një shkrim në gazetë); hyrje, -a “veprimi sipas foljes hyj” dhe “derë, portë” ose “banesë, apartament” (banoj në hyrjen 7).

Si rregull, lëvizja kuptimore shkon nga konkretja drejt abstraktes, por në rastin e emrave të veprimit ka drejtim të kundërt. Metonimia është në përgjithësi një rrugë e zgjerimit të kuptimit, si një lëvizje nga shkak të pasojave ose anasjelltas: për shkak të enës quhet ashtu edhe përmbajtja, për shkak të tiparit quhet ashtu edhe sendi që e ka atë tipar, për shkak të veprimit quhet ashtu edhe rezultati i tij etj. .¹⁷⁴

Lëvizje semantike me sinekdokë kemi kur emërtimi mbështetet në dy madhësi me vëllim të pabarabartë, kështu, emërtimi i një madhësie kalon si emërtim edhe i një madhësie tjetër. (fq 116)

Sinekdokë kemi kur emërtimi i gjinisë shërben si emërtim edhe për llojin ose, anasjelltas, kur emërtimi i llojit shërben edhe si emërtim i gjinisë, p. sh. Grua, -ja “njeri femër” dhe “femër e martuar” (e ka grua); lopë, -a “femra e kaut” dhe “kafshë shtëpiake, ku përfshihet edhe kau” (ruan lopët) etj.

Sinekdoka më e zhvilluar në gjuhën shqipe është kur emërtimi i së tërës kalon si emërtim edhe për një pjesë të saj ose anasjelltas, kur emërtimi i një pjese kalon si emërtim edhe për të tërën; p. sh: pije, -a “çdo lëng që mund të pihet” dhe “lëng që përmban alkool, si rakia, vera etj. ; krah, -u “gjymtyrë e sipërme e njeriut” dhe “njeriu si forcë pune” (pesë krahë pune etj.); kokë, -a “pjesë e sipërme e njeriut a e kafshëve, ku janë truri, fytyra etj. ” dhe “kafsha si njësi numërimi” (tridhjetë kokë dhen etj.)

Në rrafshin e stilistikës letrare kemi sinekdokë edhe kur emërimi në njëjës përdoret në kuptimin e shumësit a me kuptim të përgjithësuar ose, anasjelltas, kur emërtimi në shumës përdoret në kuptimin e njëjësit; p. sh: mbrojtja e nënës dhe e

¹⁷⁴ Jani Thomai, *Leksikologji e gjuhës shqipe*, Tiranë, 2002, f. 116.

fëmijës, d.m.th. mbrojtja e nënës dhe fëmijëve etj.¹⁷⁵ Veç këtyre tropeve, në gjuhën shqipe lëvizja kuptimore bëhet edhe nëpërmjet hiperbolës, eufemizmit, krahasimit etj. , si brenda një fjalie ashtu edhe gjatë formimit të fjalëve (p. sh. Një mal me halle, një thes me gënjeshtër, kolla e bardhë, zemërluan, hundëqiri, etj.)¹⁷⁶

Ligjërimet e stilet në gjuhën shqipe janë vatra me vlerë të veçantë për sasinë e cilësinë e shndërrimeve kuptimore ndërmjet tropeve. Për shembull, për letërsinë artistike edhe për krijimtarinë gojore popullore është karakteristikë dendësimi i kuptimeve të fjalëve me vëllim të madh informacioni dhe me figurshmëri të lartë.

Në krijimtarinë popullore kemi lëvizje kuptimore sipas kuptimfigurshmërisë së dukshme të tropeve. Në këtë krijimtari nuk është vështirë të kapet një synim stilistik që e përshkon pothuajse çdo vjershë, këngë a përrallë: Denduria e karakterizimeve të vetave, të vendeve, të ngjarjeve etj. Shpesh në këtë krijimtari ndeshet metafora, epiteti dhe hiperbola.

Leksikologjia shqiptare dallon tri veçori kryesore për zgjedhjen, përdorimin e përpunimin e mjeteve shprehëse:

a) Rruga kryesore dhe më e pasur është krahasimi. Ai është në themel të mjetit të shprehjes, edhe kur në të nuk del i shprehur gjuhësisht mjeti krahasues. Për shembull:

*Mori e mira synin si rrushi,
Bama Zot kismet ta puthi;
Moj e mira, kuq si molla,
Vrafsha veten si s'të mora.*

Në këtë këngë ka një numër mjetesh që qëndrojnë midis krahasimit dhe metaforës, që formalisht janë metafora gjuhësore, por kuptimisht mbeten krahasime. Për shembull:

*Mori e mira lule e bardhë,
Tash tri javë nuse ke dalë;
Mollë e kuqe topsheqere,
Qite kryet në penxhere;
Karafil në bokërrimë;
Merr gjerdanin, hajde rrimë;*

¹⁷⁵ Jani Thomai, *Leksikologji e gjuhës shqipe*, Tiranë, 2002, f. 116.

¹⁷⁶ Po aty, f. 116.

*Një lule në gem tue u rritë
Përmbi shoqe bante dritë.*

Në hullinë e kësaj prirjeje marrin përdorim të gjerë sidomos kompozitat popullore me krahasim të brendshëm: syulli, syfilxhan, shtatselvi, vetullgajtan, faqepjeshkë. Kjo i jep dorë poetit popullor të krijojë sipas gjedheve të gjalla shumë kompozita të tjera të fuqishme e të bukura. Cilësia e dallueshme dhe ngjyrimi emocionues janë dy përbërës të përgjithshëm që populli i ka shfrytëzuar vazhdimisht për krijimin e kompozitave. Në këtë mënyrë “ngjyra e ullirit” bëhet temë semantike për kompozitën *syulli*; ”trupi i drejtë e i gjatë i selvisë” bëhet temë semantike për kompozitën *shtatselvi*. Në të gjitha rastet përbërës të tillë mundësojnë edhe ngjyrimin emocionues të fjalëve, shprehësinë e lartë, forcën e karakterizimit.

Mund të përgjithësojmë e të themi se, duke shfrytëzuar mundësitë që japin përmbajtja e fjalëve dhe gjedhet e gjalla, populli krijon kompozita të reja me vlera të reja semantike, emocionuese, shprehëse e stilistike.

b) Me këtë që thamë lidhet një veçori tjetër e rëndësishme e mënyrës e karakterizimit popullor: Mbizotërimi i treguesve të cilësisë si burim i zhvillimeve e i lëvizjeve semantike. Më e përgjithshmja është që treguesit konkretë të cilësisë së sendeve shndërrohen figurativisht, qoftë në kompozitat, qoftë në cilësimet me mjete të tjera.

Ky drejtim zhvillimi vetvetiu e çon gojëtarin popullor te disa ose te shumë realie, si edhe te disa ose te shumë tregues cilësorë të tyre, sipas vendit që do t'i caktojë vetes, ngjarjes, mjedisit etj. në hierarkinë e gjërave të karakterizuara prej tij.

Karakterizimi nëpërmjet treguesve cilësorë kryesisht të figurshëm është tipar dallues i krijimtarisë gojore popullore, sidomos i asaj poetike. Jo rrallë kënga, poezia popullore, rrëfenja në kontekstin e gjerë merr pamjen e një karakterizimi të tillë.

c) Karakterizimi në krijimtarinë gojore popullore bëhet me një larmi të madhe mjetesh, të ndryshme nga ndërtimi, nga kuptimi e nga ngjyrimi emocionues, që shmangin çdo rrezik përsëritjesh pa vend e përshtypjesh të varfësisë së gjuhës poetike. Ka ndër këto mjete fjalë të cilësisë, si: trim, i hekurt, krenar, besnik, i rëndë, i shkretë, shkëlqen, ndriçon, etj. , përfshi këtu edhe fjalët e përbëra mbiemërore si: *vetullshkruar*,

famëmadh, zemërluan etj. Ka edhe një varg emrash për sende me një tipar të spikatur që mund të figurativohet lehtë, si: *mal, shkëmb, diell, kala, yll, vetëtimë, hënë, lule, selvi, mollë* etj.

Të shumta janë edhe togjet me përcaktorë si: *shkrepëtimë rrufeje, trëndafil i bardhë, yll i mëngjesit* etj.

Siç shihet, në vjershërimin popullor figura poetike rroket lehtë. Në këto mjete me kohë janë zhvilluar kuptime leksikore, që kanë si temë semantike pikërisht treguesit cilësorë të figurës poetike.

2.2. Trajtimi leksikografik i kuptimeve të figurshme të fjalëve

Fjalorët e gjuhës shqipe, sidomos ata që nga vitet '80 e këtej, ndihmuan mjaft në ngulitjen e normës letrare, në zgjedhjen e fjalëve e të frazeologjisë, në zbërthimin kuptimor e në disa vlerësime stilistike etj.

Ne do t'i pasqyrojmë këto përkufizime sipas *Fjalorit të gjuhës shqipe* të vitit 2006, të botuar nga Akademia e Shkencave, dhe sipas *Enciklopedisë së përgjithshme të Oksfordit*, përkthyer nga orgjinali nga Abdurrahim Miftiu, Aleko Minga dhe Xhevat Lloshi.

2.2.1. Figurat e kuptimit

Krahasimi

Në *Fjalorin e gjuhës shqipe* jepet ky përkufizim për krahasimin: “Figurë stilistike që e bën më të qartë e më të gjallë shprehjen, duke krahasuar diçka me një tjetër (p. sh. i bardhë si borë).¹⁷⁷ (faqe 490)

Në *Enciklopedinë e përgjithshme të Oksfordit*, thuhet për krahasimin: “Shprehje me fjalë e përqasjes ndërmjet dy sendeve, dy veprimeve ose dy ndjenjave të ndryshme duke përdorur lidhëzën “si” ose “ashtu si” : “Po endesha i vetmuar si një re” .

Është figurë shumë e zakonshme si në prozë dhe në poezi, por është më pak mbresëlënëse sesa metafora. (faqe 662)

Në *Fjalorin e gjuhës shqipe* jepen këto përkufizime për figurat stilistike të mëposhtme:

¹⁷⁷ Akademia e shkencave, Fjalori i gjuhës shqipe, Tiranë, 2006, f. 4 90 .

Personifikimi

-let. figurë që krijohet kur personifikojmë një kafshë , një send etj.

-fig. diçka që përfaqëson në mënyrë të plotë e të përsosur një njeri, një send, një veti, një ide etj. (faqe 773)

Antiteza

-let. kundërvënia e dy koncepteve a dy mendimeve për t'i dhënë forcë shprehjes. (faqe 45)

Kontrasti

-libr. dallim i madh, deri në kundërvënie, ndërmjet sendeve, qenieve etj. : kontrast ngjyrash; kundërthënie a kundërshti në mendime etj. (faqe 483)

Hiperbola

-let. figurë që ndërtohet mbi bazën e zmadhimit të përmasave të diçkaje, për të theksuar më shumë një ide ose për të bërë më shumë përshtypje. (faqe 387)

Grotesku

let. , art. paraqitja artistike e gjërave dhe e dukurive duke i zmadhuar tejmase disa anë të tyre ose duke dhënë dallime të thella kundërvënëse e të papritua. (faqe 330)

Grotesk shpesh quhet çfarëdo paraqitjeje fantastike, e çuditshme, e shtrembëruar dhe pa lidhje. (faqe 426)

Simboli

let. figurë letrare me anën e së cilës dukuritë e rëndësishme të botës përgjithësohen e mishërohen në mënyrë konkrete nëpërmjet heronjve, ngjarjeve etj. (faqe 961)

Paralelizmi figurativ

let. krahasim i zgjeruar ndërmjet dy a më shumë sendesh, dukurish, etj. që vihen njëri pas tjetrit. (faqe 751)

2.2.2.Figurat e shqiptimit poetik

Pyetja retorike

fig. retorike (let.) figurë që përdoret për t'i dhënë më shumë gjallëri stilit; pyetje retorike, pyetje që bëhet për t'i tërhequr vëmendjen lexuesit a dëgjuesit, e cila e ka vetë përgjigjen. (faqe 901)

Pasthirrma

let. figurë retorike që shpreh një ndjenjë të fortë, një thirrje çudie, urrejtjeje, frike etj. (faqe 760)

Apostrofa

let. fig. letrare kur i drejtohem me thirrje një njeriu a një sendi të personifikuar. (faqe 46)

Përsëritja

let. figurë stilistike që krijohet duke përsëritur të njëjtën fjalë ose frazë për t'ia rritur forcën (p. sh. Krujë, o qytet i bekuar, /**prite, prite** Skënderbenë.). (faqe 802)

Onomatopeja

gjuh. tingullimitim. (faqe 719)

Asonanca

let. rimë jo e plotë. (faqe 56)

Pauza

pushim i shkurtër. (faqe 765)

2.2.3.Figurat e fjalëve dhe të shprehjeve

Metafora

let. gjuh. përdorimi i figurshëm i emërimit të një diçkaje për një tjetër nëpërmjet krahasimit sipas ngjashmërisë në një tipar kryesisht të jashtëm. (faqe 619)

Metonimia

metonimi, -a f. let. gjuh. përdorimi i figurshëm i emërimit të diçkaje për një tjetër nëpërmjet krahasimit sipas lidhjeve shkak-pasojë, konkret-abstrakt etj. ; fjalë a shprehje e përdorur me këtë kuptim; figurë e ndërtuar në këtë mënyrë (p. sh. “ka ethe” për “ka zjarr”, “piu dy gota” për “piu ujë a lëng tjetër sa mbajnë dy gota” etj.). (faqe 620)

Sinekdoka

sinekdokë, -a f. sh. let. përdorimi i një fjale me kuptim më të gjerë a më të ngushtë, duke përmendur pjesën për të tërën, të tërën për pjesën, njëjës për shumës etj.

(p. sh. dy *krahë* pune, pesë *kokë* dhen, besa e *shqiptarit* etj.)(faqe 962)

Ironia

ironi, -a f. sh të let. figurë stilistike nëpërmjet së cilës fjalët a shprehjet marrin kuptim të kundërt për të vënë dikë a diçka në lojë. (faqe 411)

Sarkazmi

Ironi therëse e shprehur me urrejtje e me përbuzje; fjalë ose shprehje që thuhet me ironi therëse ose të hidhur. (faqe 950)

Paradoksi

mendim që bie në kundërshtim me një të vërtetë të njohur a të pranuar; ide që duket sikur nuk pajtohet me arsyen e shëndoshë, por që mund të jetë e vërtetë; diçka e çuditshme, e papritur dhe e pabesueshme. (faqe 749)

Perifraza

let. shprehje a grup fjalësh që përdoren në vend të një emri për të nxjerrë në pah tipare të qenësishme ose për të paraqitur në mënyrë më të gjallë artistike figurën e njerëzve, sendeve etj. (p. sh. *vendi i shqiponjave* për Shqipërinë, *luani i Krujës* për Skënderbeun) (faqe 772)

Epiteti

let. fjalë përcaktuese pranë emrit të një qenieje, të një sendi etj. që shpreh një tipar karakteristik ose rrit shprehësinë e ligjëritimit. (faqe 248)

Alegoria

let. shprehje e mendimeve nëpërmjet figurave të gjalla e konkrete; fjalë a shprehje me domethënie të tërthortë. (faqe 36)

Eufemizmi

gjuh. fjalë ose shprehje, që përdoret në vend të një fjale a të një shprehjeje tjetër, të cilën nuk e duam ose nuk duam ta themi (p. sh. *të bukurat* për “grykët”, *u nda prej nesh* në vend të “vdiq” etj.). (faqe 253)

2.2.4. Figurat e sintaksës poetike

Anasjella

ndryshim i rendit të gjërave duke nisur nga e kundërta: anasjella e fjalëve (gjuh.) (faqe 40)

Konversioni (kthesa ose refreni)

Refren. let. muz. strofë, varg a fjalë që përsëritet rregullisht në fund të pjesëve të një vjershe ose të një kënge, përkthesë, përcjellëse. (faqe 896)

Elipsa

let. heqja e një fjale ose e një gjymtyre të nënkuptueshme në një fjali për t'u shprehur më shkurt. (faqe 244)

Pleonazmi

let. shprehje me disa fjalë me kuptim të njëjtë ose shumë të afërt (p. sh. ishte shumë plak, i vjetër, i thyer.)

libr. përdorim i panevojshëm i fjalëve të tepërta ose i fjalëve e kuptim të njëjtë. (faqe 823)

2.3.Figurat e fjalëve e të shprehjeve

2.3.1.Metafora

Fjala metaforë vjen nga greqishtja metaphora - tejbartje, transport. Është quajtur nga grekët e vjetër “mbretëresha e tropeve”.

Justin Rrota e përcakton kështu këtë figurë: “Metafora, qi quhet prej Aristotelit mbretnesha e tropevet, trajtue ia përshtatun ndonjij sendi fjalën, qi shenjon emnin, cillsin a veprimin e njij sendi tjetër, me të cillin ka nji farë gjasimi”.¹⁷⁸ Ai përshkruan edhe mënyrat e ndërtimit të metaforës. Gjithashtu jep edhe shembuj të shumtë metaforash.

Justin Rrota e quan këtë figurë “ma i bukri e ma i përdoruni trop. Veç, qi të jet nji stoli e vërtetë e fjalës, duhet qi cilltija e perveshun njaj sendi tjetër, të rrjedhë e natyrshme e e kjartë e mos ta mendojë menden e ndigjuesit tue e marrë tepër larg gjasimin”¹⁷⁹

Sterjo Spasse jep këtë përkufizim: “Metafora është ajo fjalë e figurshme, e cila emëron një send me një fjalë tjetër që i ngjan asaj.”¹⁸⁰

¹⁷⁸ Justin Rrota, *Letratyra shqype për klasët e ulta të shkollave të mjesme*, Botimi III, Shkodër, 2006, f. 31.

¹⁷⁹ Po aty, f. 33.

¹⁸⁰ S. Spasse, *Elementet e para të teorisë së letërsisë*, Tiranë, 1964, f. 23.

P. sh. *Ia bleva mendjen Petritit*. Këtu fjala *bleva*, sipas Sterjo Spasses, ka ngjashmëri me blerjen e sendeve me të holla, por e përdorur në mënyrën e mësipërme, ajo ka kuptim të figurshëm: d. m. th. e kuptova se ç'mendonte.

“Ka metafora të thjeshta prej një fjale të vetme; të tilla janë:

1. Metaforat folje;
2. Metaforat emër.

1. Kemi *metafora folje* kur përngjasimin e veprimit e tregojmë me anën e një foljeje. P. sh. Dielli *len*, dielli *ngrihet*, era *tërbohet*, qielli *mvrehet*, natyra *qesh* etj.

2. *Metafora emër* kemi, ndër të tjera, atëherë kur bëhet përngjasimi i pjesëve të sendeve të pajetë me pjesët e një organizmi të gjallë. P. sh. bregu i detit quhet *buzë*; vendi ku kalohen malet quhet *qafë*. Ose themi kështu: *grykë mali*, *buzë deti*”.

181

Sterjo Spasse thekson se përveç metaforave të thjeshta ka edhe metafora të shtjelluara, ose shprehje metaforike, më të ndërlikuara; p. sh. për të treguar se njeri i ka bërë keq një tjetri, themi:

I ra më qafë! I hodhi hi syve! Muri ka veshë!

Në këto shprehje, thotë ai, metafora folje është e bashkuar me metaforën emër.

Te “*Fjalori shpjegues i termave të letërsisë*” jepet ky përkufizim: “*Është një nga tropet kryesore që i jep një fjale kuptimin e një fjale tjetër*”¹⁸². Shprehjet “qeshet natyra”, “më qan zemra”, “e ardhme e ndritur”, “vullnet i çelniktë”, thuhet në këtë *Fjalor*, janë shprehje metaforike sepse foljet *qeshet*, *qan* dhe mbiemrat *e ndritur*, *i çelniktë* janë përdorur me kuptim të figurshëm. Edhe metafora, si krahasimi, mbështetet në marrëdhënie ngjashmërie, por ndërsa te ky i fundit bëjmë një krahasim të thjeshtë (“Je e bukur si dielli”), tek metafora krijohet një identifikim me vetë sendin (“Je një diell”). Kështu pra tek metafora ideja abstrakte (bukuria) zëvendësohet nga një figurë konkrete, më e gjallë dhe më shprehëse (dielli) që të lë një përshtypje më të fortë se krahasimi i thjeshtë.

¹⁸¹ S. Spasse, *Elementet e para të teorisë së letërsisë*, Tiranë, 1964, f. 23.

¹⁸² F. Leka, F. Podgorica, S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 138.

Kurse Jakov Xoxa jep këtë përkufizim: “*Metafora është ai lloj tropi, i cili mbart veçoritë e një fenomeni mbi një fenomen tjetër, në sajë të një krahasimi që bëhet në mendjen tone.*”¹⁸³

Jakov Xoxa thekson se metafora krijohet në sajë të një krahasimi që bëhet në mendjen tonë, sepse ky krahasim, pa të cilin nuk mund të kemi metaforë, mbetet në ndërgjegjen tonë e nuk shprehet, siç ngjet me krahasimin e vet. Nga kjo anë mund të themi se metafora është një krahasim i shkurtër, të cilit i mungon lidhësja *si*. Por, metaforës, duke i munguar lidhësja *si, posi, ashtu*, shpesh herë i mungon dhe i krahasuari, duke u krasitur e mbledhur kështu vetëm në një element – në krahasonjësin, vazhdon studiuesi i mësipërm.

Me qenë se fenomenet dhe sendet e botës mund t’i ngjajnë njëri-tjetrit jo vetëm nga një anë, por nga anë të ndryshme, kemi si pasojë dhe lloje të ndryshme metaforash. Kështu, një fenomen mund t’i ngjajë një tjetri nga ana e veprimeve të njëjta, një tjetër mund t’i ngjajë nga ana e veçorive të afërta, kurse ndonjë i tretë mund t’i ngjajë nga anë të tjera.

Jakov Xoxa jep këto metafora folje, duke nënvizuar vetëm foljen: *udha dredhon, deti tërbohet, lumi ecën, pylli këndon, pisha rënkon, vala puth bregun.*

Për metaforën mbiemër (ose për epitetin metaforik), ai jep këta shembuj duke nënvizuar mbiemrin: *mbajti një fjalim të ashpër, gjendja e rëndë shëndetësore, ai e ka fjalën të ëmbël, e ka gjakun të hidhur.* Për metaforën emër jepen këta shembuj: *luan* është ai burrë. . . *dhel për* e ndyrë është ai tregtar. Në këto raste, thotë studiuesi i mësipërm, ne kemi përdorur metaforën emër, duke karakterizuar kështu, me anë të kësaj metafore emër e përmes përgjasimit, një veçori esenciale të një fenomeni.

Metaforë emër janë edhe: *rrëza e malit, gryka e malit, qafa e malit, qafa e këpucës, gryka e pusit, krahët e mullirit, fletët e librit, gjuhët e flakës, doreza e derës, krahu i peshores.* Kjo lloj metafore quhet *katakrezë*.

Jakov Xoxa i ka kushtuar vëmendje të veçantë lidhjes së metaforës me personifikimin, sepse këto figura e kanë filluesën në raportet e njeriut me natyrën në shkallë të ndryshme të procesit të njohjes. Ai thekson se metafora është një figurë

¹⁸³ P. Kraja, J. Xoxa, N. Lezha. *Bazat e teorisë së letërsisë*, II, Tiranë, 1972, f. 195.

më e shtrirë se personifikimi. Kjo shtrirje bën që kufijtë e saj të futen edhe brenda zonës së personifikimit. Në këtë mënyrë kemi një farë ngjashmërie në mes të personifikimit dhe një pjese të metaforave. Personifikimi është të dhënit shpirt e ndërgjegje dukurive materiale, qenieve të pandërgjegjshme dhe nocioneve abstrakte, kurse metafora është mbartje e veçorive të një dukurie mbi një dukuri tjetër, kur midis tyre ekziston një marrëdhënie ngjasimi. Si pasojë logjike e kësaj del se metaforë mund të jetë edhe mbarja e veçorive të qenieve të gjalla me ndërgjegje mbi dukuritë materiale të pandërgjegjshme të natyrës. Pikërisht në këto raste kemi një afrim të madh në mes kufijve të personifikimit e të metaforës dhe shpesh mund të duket sikur personifikimi përfshihet në orbitën e metaforës. Kjo ndodh se metafora e ka orbitën e veprimit më të gjerë se sa personifikimi, me që ajo nuk mbart vetëm veçori të qenieve të gjalla e me vetëdije mbi botën materiale dhe shtazore, por edhe anasjelltas, veçori të botës materiale, bimore e shtazore ua mbart njerëzve.

Personifikimi është vetëm shpirtëzimi i fenomeneve të natyrës dhe ndërgjegjësimi i qenieve që s’e kanë. Me gjithë këtë ngjasim, këto figura kanë në mes tyre një ndryshim themelor, që përbën arsyen e brendshme të qenies së tyre si dy figura të veçanta stilistike: *Metafora është ide që kthehet në figurë, kurse personifikimi është figurë në veprim.*

Kështu, për shembull, kur themi: “gryka e pusit”, “peizazh i trishtuar”, “qiell i mbjellë me yje”, në të gjitha këto raste idetë mbi pjesën e sipërme të pusit, mbi ngjyrën e murrme të peizazhit, mbi qiellin e mbushur plot me yje, bëhen figura, tregohen me anë të figurës, me anë të gjërave të ngjashme që kanë ato me pjesë a veçori të qenieve të gjalla. Në të gjitha këto raste kemi të bëjmë me ide që kthehen në figura dhe në asnjë rast nuk kemi të bëjmë me figurë në veprim. Pra, këtu kemi të bëjmë me figurën stilistike të metaforës. Te personifikimi puna ndryshon. Kur lexojmë personifikimin (më saktë prozopopenë) e ngjalljes së Gjon Kastriotit te poema “Historia e Skënderbeut” e Naim Frashërit, menjëherë e kuptojmë se nuk kemi të bëjmë me ide që vjen e bëhet figurë, por me figurë në veprim, sepse figura personifikuese bëhet *figurë aktive në veprim*. Te kënga e pestë e poemës së mësipërme, Gjoni i vdekur ngrihet nga varri, ecën, flet, qan, pikëllohet, zemërohet, shkon në Siri te Skënderbeu, i shfaqet atij, hyn me të në diskutim, e fton të kthehet në Shqipëri, i tregon gjendjen e Shqipërisë dhe e nxit të luftojë kundër sulltanit dhe Turqisë.

Te përkufizimet e mësipërme ka pasaktësi e vlerësime të paqarta për metaforën.

Në librin “Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika” Xhevat Lloshi thekson se *tropet nuk janë dukuri të kuptimit të fjalës së veçuar, por të lidhjes së fjalëve*. Ai përmend disa aspekte të vështrimit stilistik të përgjithshëm, duke vënë në dukje se është i gabuar koncepti shkollor, që i sheh figurat te fjalët e veçanta. Te “*Fjalori shpjegues i termave të letërsisë*” (1972) për metaforën jepet nga Mjeda: *ku qeshet kopshti*, duke e quajtur se thjesht folja përdoret me kuptim të figurshëm. Mirëpo kjo ndodh, vazhdon Xhevat Lloshi, vetëm sepse folja lidhet me emrin kopsht, domethënë një lidhje e re fjalësh, e mbështetur në identifikimin e kopshtit me njeriun që ndodh në këtë lidhje gjuhësore dhe e bën kopshtin të marrë folje të përdorura për njerëzit. Procesi është, pra, i kundërt: jo folja përdoret me kuptim të figurshëm, por e fiton kuptimin e figurshëm në këtë përftesë.¹⁸⁴

Studiuesit Dhurata Shehri dhe Mark Marku kanë theksuar: “Studimet moderne të retorikës nuk e japin më përkufizimin e metaforës si krahasim të shkurtuar, por janë propozuar të thellohen në orgjinën gjuhësore të dukurisë. Në thënien *flokë të artë metafora të artë* nuk tregon siç duket në pamje të parë kuptimin e arit, por një kuptim të bartur, d. m. th. të ndryshëm nga ai i fjalëpërfjalëshit. Metafora, metonimia dhe sinekdoka veprojnë me zhvendosjen e kuptimit. Te metafora mekanizmi i zhvendosjes arrihet me anën e një termi të ndërmjetëm, i cili përmban elemente si të termit të parë, ashtu edhe të termit të figurshëm. Këto dy terma do t’i quajmë pika e nisjes dhe pika e mbërritjes së metaforës.¹⁸⁵

Bashkautorët e mësipërm e ilustrojnë mendimin e tyre edhe me një shembull:

Metafora *dhemb i malit* ngrihet mbi shpërnguljen nga majë në dhemb, ku *majë* është *pika e nisjes* dhe *dhëmb* është *pika e mbërritjes*. Termi i ndërmjetëm apo elementi i përbashkët i *majë* dhe *dhëmb* është *i mprehtë*. Ky element bën të mundur kalimin nga termi i parë në të dytin.

Majë

i mprehtë

dhëmb

¹⁸⁴ Xh. Lloshi, *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, Tiranë, 2001, f. 141.

¹⁸⁵ Dh. Shehri; M. Marku. *Njohuri për teorinë e letërsisë*, Tiranë, 2006, f. 62.

Në tekstin e studiuesit Milivoj Solar “Hyrje në shkencën për letërsinë” përshtatur nga akademikja Floresha Dado, midis të tjerave thuhet: “Në metaforë “barten” kuptimet nga një lëmë i jetës dhe i botës, në tjetër botë, ndërlidhet ajo që përmes të folurit të përditshëm ndërlidhet rrallë dhe vendosen raporte midis dukurive dhe sendeve, të cilat gjuha e përditshme ose gjuha shkencore vështirë se mund t’i vërejnë. E ashtuquajtura *metaforika* prandaj i përket karakteristikës së përgjithshme të gjuhës letrare, sepse domethënia e re e fjalëve, që realizohet në kontekst të veçantë, ndërlidh njohuritë e raporteve të mundshme jetësore me ndjenjat, që përcjellin çdo zbulim të vërtetë të kuptimeve të befasishme të disa veprimeve të njerëzve, të sendeve, cilësive dhe objekteve kuptimore.”¹⁸⁶

Një studim të plotë për këtë figurë stilistike ka bërë edhe studiuesja Miaser Dibra në monografinë “Metafora në këngët popullore shqiptare”¹⁸⁷. Kjo monografi studion mjeshtërinë e realizimit të gjuhës së figurshme metaforike në këngët tona popullore. Studimi përqendrohet në bazën kuptimore, strukturore, emocionale dhe në mesazhet që realizojnë këngët tona popullore përmes gjuhës metaforike. Njohja e gjerë dhe e thellë që bëhet në këtë libër për metaforat në krijimtarinë popullore jep një ndihmesë me vlerë për të saktësuar mendimin se një numër shumë i madh i metaforave të krijuara nga populli në këngët e tij janë shfrytëzuar nga poezia e kultivuar, se preferencat popullore kanë shërbyer si burim i pashtershëm për artin e kultivuar. Kjo studiuese argumenton edhe lidhjet e metaforës me personifikimin, me krahasimin, me simbolin, me metoniminë, me epitetin dhe me alegorinë.

Për metaforën kanë shkruar shumë teoricienë të letërsisë botërore. Zherar Zhenet në librin e tij “Figura” (Prishtinë, 1985) thotë se shumë teoricienë e kanë vlerësuar metaforën “trop mbi trope” (Sojsheri), “figurë mbi figura” (Degi), thelbi, zemra dhe përfundimisht esenca dhe gati gjithëpërfshirja e retorikës. . . (f. 98). Në fillim të shekullit XX metafora është njëra nga figurat e rralla, që mbijetoi përmbysjen e retorikës. . . (f. 99) “metafora është figurë qendrore e gjithë retorikës” (f. 99).

Teoricienët e gjysmës së dytë të shekullit XX René Wellek dhe Austin Warren në “*Teorinë e letërsisë*” tregojnë shumë interes për figurat sipas fqinjësisë

¹⁸⁶ Milivoj Solar, Hyrje në shkencën për letërsinë, Përshtatur nga Floresha Dado, Tiranë, 2003, f.63.

¹⁸⁷ Miaser Dibra, *Metafora në këngët popullore shqiptare*, Tiranë, 2007.

dhe ngjashmërisë dhe marrin shembull për këtë lidhjen e metaforës me simbolin. Ata shprehen: “*Figura* mund të na shfaqet një herë në funksionin e metaforës, por në qoftë se përsëritet në mënyrë të qendrueshme, si diçka që paraqitet vetë, atëherë bëhet simbol e madje bëhet pjesë e sferës së veprimit të një sistemi simbolik (ose mitik).¹⁸⁸

Këta teoricienë i kushtojnë rëndësi dallimit midis metaforës si “parim i kudopranishëm në gjuhë” (Riçards) dhe metaforës specifikisht poetike. E para është objekt i gramatikës, kurse e dyta, metafora poetike, i takon retorikës. Sipas tyre, “Gramaticieni i studion fjalët në etimologjinë e tyre; retoristi i vë vetes detyrë të sqarojë nëse këto fjalë krijojnë përshtypjen e metaforës. Për Ëudtin, për shembull, *transpozime* të tilla gjuhësore si “këmbe” e tavolinës dhe “këmbe” e malit, nuk ishin metafora, sepse si kriter metaforizmi ai shihte synimin e vetëdijshëm e të llogaritur mirë për të shkaktuar efekt emotiv. Konradi shihte kontrast midis metaforës *gjuhësore* dhe metaforës *estetike*, duke nënvizuar se e para (për shembull, *këmbe* e tavolinës) thekson tiparin mbizotërues të objektit, ndërkohë që e dyta ka për synim të japë një përshtypje të re për objektin, “t’i bëjë atij një banjë në mjedis tjetër”¹⁸⁹.

Teoricienët e mësipërm theksojnë se ndër rastet më të vështira për t’u klasifikuar, ndoshta më i rëndësishmi, është ai i metaforave për një shkollë letrare apo brez të caktuar, i metaforave *asnjanëse*. Ata sjellin shumë shembuj nga poetë anglezë; përmendin metaforat e fiksuara të Homerit, si për shembull, *agimi me gishtërinj trëndafili* (e përdorur njëzet e shtatë herë në librin e parë të Iliadës); metaforat e fiksuara të poetit të periudhës Elizabetiane, si: *dhëmbë të margaritartë, buzë rubini, qafë fildishi, pëlhura e artë e flokëve*; ose te poetët augustianë kemi metaforat *fusha ujore, përrenj të argjendtë, livadhe të praruara argjend* etj.

Ata tregojnë edhe mënyrën e kalimit nga metafora gjuhësore në teknologjinë e metaforës poetike duke vënë në lëvizje gjithë funksionin e letërsisë artistike. Sipas tyre, katër elemente themelore të konceptit tonë për metaforën do të ishin: analogjia, vizioni i dyfishtë, figura ndjesore prapa së cilës është e përpceptueshmja, objektivizmi animistik. Këto katër elemente kurrë nuk janë të

¹⁸⁸ René Wellek, Austin Warren, *Teoria e letërsisë*, Tiranë, 2007, f. 195.

¹⁸⁹ Po aty, f. 202.

pranishme në masë të barabartë: përmasat ndryshojnë nga një komb në tjetrin e nga një periudhë në tjetrën.

Duke pasur parasysh përkufizimet e mësipërme dhe veçanërisht vlerësimin e Xhevat Lloshit për tropet në përgjithësi dhe për metaforën në veçanti, mendojmë se përkufizimi më i plotë i kësaj figure stilistike është: “*Metafora është përdorimi i një fjale në një kuptim të ngjashëm, por të ndryshëm nga kuptimi i saj i zakonshëm, duke e lidhur me një fjalë tjetër, pa të cilën do të përdorej në mënyrë asnjëse.*”

Po japim disa shembuj:

1. *Nga kreshta e lartë e Tomorit u derdhën mbi lëndinat e Myzeqesë rrezet e vakëta të diellit vjeshtak. Marinëzat, anës tragës së qerres, që pikëlonin vesë mbi tokën qull, filluan të avullonin e të fshiheshin nëpër avujt e tyre. Ugaret e çlodhura tërë atë natë vjeshte morën frymë thellë dhe firoma e brazdave i dha jetë fushës së përgjumur.*

(Jakov Xoxa, Vepra letrare 2, Tiranë, 1983, f. 9.)

2. *Çdo gjë u qartësua. Ai tyl i hollë dyshimi tanimë u gris. Araniti u njoftua zyrtarisht për të marrë postin që mbante shoku Zylo.*

(Dritëro Agolli, Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo, Tiranë, 1973, f. 242.)

3. *Terri u derdh e një rigë e praruar e rrezeve të hënës e lau kreshën e malit, luginën, dhe u ul poshtë, atje mbi syprinën e lëmuar të lumit që rimon buzët dredharake të fushës. Çdo gjë është e lidhur, shtrënguar mirë e mirë nga penjtë e kësaj heshtjeje, e cila është e rëndë, e palëvizshme.*

(Anton Pashku, Klithma)

4. *Gjeto Muji-Adem Jashari,*

Si orteku që zbret nga mali

(Populli)

5. *Mirë se erdhe burri i burrit,*

Shpirti yt, palë e flamurit.

(Populli)

2.3.2.Katakreza

Katakrezë vjen nga greqishtja *katakresis* = *shpërdorim*, *kata* = *kundër*, *kresis*=*përdorim*.

Justin Rrota, duke folur për metaforën, thekson: “Metafora përdoret shpesh edhe për nevojë, kurse na mungon në gjuhë t’one fjala e posaçme për të shprehur një gjasen. P. sh. Fletët e mullinit; në buzë të mbrames; bishti i shisës; balli i luftës; kambët e rërës; i kanë thyem me pare etj. Kjo dorë metaforet thirret katakrezë”.¹⁹⁰ SterjoSpasse nuk e trajton këtë figurë stilistike.

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” kjo figurë stilistike përkufizohet kështu: “Eshtë një nga llojet e metaforës që krijohet kur mungon fjala e mirëfilltë për të shprehur sendin që duam të tregojmë dhe detyrohemi të përdorim një fjalë të afërt me të. Kështu, themi: Këmba e tryezës, qafa ose brinja e malit etj.”¹⁹¹ Aty jepen këta shembuj:

1. Ç’u këput një buzë prej malit,

Thon’ se zu një djal pashahit.

(Këngë popullore)

2. Në kup’ të qiellit, dielli asht ngjit,

Dritani rrugës iu fut përsëri.

(Llaza Siliqi, Mësuesi)

Jakov Xoxa, kur flet për metaforat e shprehura me emër, shpjegon se ka raste ndër metaforat emër që të bëhet një krahasim pjesor dhe një pjesë e një sendi t’i mbartet një pjese të një sendi tjetër, me të cilin ka analogji trajte. Të rëndomta në këtë rast janë emërtimi i pjesëve materiale me pjesët e qenieve të gjalla. Kur themi: rrëza e malit, gryka e malit, qafa e malit, qafa e këpucës, gryka e pusit, gryka e topit, krahët e mullirit, fletët e librit, gjuhët e flakës, kthiza e vendit, doreza e derës, krahu i peshores, në të gjitha këto raste kemi përdorur metaforën emër të llojit të përmendur më sipër. Mbas këtyre shembujve Jakov Xoxa arrin në këtë përfundim: “Në ato raste kur metafora përdoret nga nevoja se mungon fjala emëronjëse për një objekt a fenomen, si në rastet e sipërme (gryka e pusit, kthiza e vendit, rrëza e malit etj.), ajo lloj metafore quhet katakrezë.”¹⁹²

¹⁹⁰ Justin Rrota, Letratyra shqype për klasët e ulta të shkollave të mjesme, Botimi III, Shkodër, 2006, f. 33.

¹⁹¹ F. Leka;F. Podgorica;S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 108.

¹⁹² J. Xoxa; N. Lezha; P. Kraja.*Bazat e teorisë së letërsisë, II*, Tiranë, 1972, f. 199-200.

Metaforat kanë qenë përdorur së lashti dhe përdoren edhe sot aq shumë, sa mund të themi se një pjesë e mirë e fjalorit të gjuhëve e kanë origjinën nga kjo figurë, nga kjo praktikë e mbartjes së veprimeve dhe veçorive të një fenomeni a sendi mbi një tjetër në saj të përngjasimit që kanë e të krahasimit që ne bëjmë në mendjen tonë. Mirëpo, nga përdorimi i lashtë dhe i rëndomtë, njeriu ka harruar që këto fjalë nuk janë gjë tjetër veçse metafora. Kështu, për shembull, asnjërit nuk i vete mendja, përfundon Jakov Xoxa, se këmbët e karrikes, veshët e parmendës e sa e sa fjalë të tilla janë figura të llojit të metaforës.

Studiuesit amerikan René Wellek dhe Austin Warren theksojnë: “*Katakreza* është një shembull i veçantë. Më 1599-ën Xhon Honkinoski shpreh keqardhjen që termi katakrezë “ka hyrë tani në moshë” dhe e fut atë në gjuhën angleze me kuptimin “abuzim”. Për katakrezën ai mendon se është “shtreëmbërim i ligjërit”, edhe “më e keqe se metafora”...”¹⁹³

Këta studiues japin shembuj katakrezash nga autorë veprash të ndryshme , si : *shtreëmbëroj mjekrën, rruaj barin, zë i bukur, tablo e ëmbël.*

2.3.3.Metonimia

Metonimi vjen nga greqishtja metonymia=ndërrim, zëvendësim emri.

At Justin Rrota në librin e tij “*Letratyra shqype për shkollat e mjesme*” jep këtë përkufizim për metoniminë: “Metonimija asht njai trop , me të cillin një send shprehet me ndo’i fjalë tjetër e ka një lidhni fort t’afërme, me atë sendin e nënkuptuem prej nesh.”¹⁹⁴

Ai thekson se kjo figurë stilistike përbëhet tri mënyrash:

1. Duke përmendur shkakun në vend të rrjedhës ose rrjedhën në vend të shkakut.
2. Duke marrë sendin që përfshin një send në vend të sendit të përfshirë prej tij.
3. Duke përdorur emrin e një sendi në vend të sendit të shënjuar prej tij.

Për çdo mënyrë të ndërtimit të metonimisë ai jep edhe shembuj.

Sterjo Spasse e përkufizon këtë figurë kështu: “Metonimia është ai trop, me të cilin në vend të emrit të natyrshëm, përdorim një fjalë tjetër, që ka lidhje shumë të ngushtë me të. P. sh.:

¹⁹³ René Wellek; Austin Warren. *Teoria e letërsisë*, Tiranë, 2007, f. 204.

¹⁹⁴ Justin Rrota, *Letratyra shqype për klasët e ulta të shkollave të mjesme*, Botimi III, Shkodër, 2006, f. 15.

Tërë natën e natës nuk mbylla sy (d. m. th. nuk fjeta, nuk u çlodha). Mbyllja e syve është një shprehje e jashtme e gjumit”.¹⁹⁵

Ai përcakton edhe llojet e metonimisë:

a) Kur përdorim efektin në vend të shkakut. P. sh “e fitova bukën me djersën e ballit. (d. m.th. me punë që shkakton djersë)”

b) Duke përdorur autorin në vend të veprës. P. sh “E ke lexuar Naimin?

c) (d. m. th. veprat e Naimit) Më pëlqen fort Migjeni. (d. m. th. veprat e Migjenit) etj”.

d) Duke përdorur gjënë abstrakte për gjënë konkrete. P. sh. “Virtytin e lavdërojnë të gjithë, kurse vesin e përbuzin. (d. m. th. njeriun me virtyt e lavdërojnë të gjithë, kurse njeriun me vese e përbuzin)”

e) Duke përdorur mjetin në vend të punës që bëhet me të. P. sh. “Populli ynë çau historinë me shpatë në dorë. (me luftë)”

f) Duke përdorur kohën në vend të njerëzve që jetuan në atë kohë. P. sh “Rilindja jonë ngjalli kombin tonë.

g) Duke përdorur emrin e lëndës prej të cilës është përbërë sendi në vend të sendit vetë. P. sh. “Rregullo qelqurinat. (në vend të enët e qelqit)”

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” për metoniminë jepet ky përkufizim : “Është një trop që formohet atëhere kur ua ndryshojnë emrat e natyrshëm objekteve, ideve e fenomeneve, duke i quajtur me emra të tjerë që kanë lidhje të ngushtë me to.”¹⁹⁶

Në mendjen tonë kanë lidhje të ngushtë autori dhe vepra e tij, veshja e njeriut dhe vetë personi, forma dhe përmbajtja e fenomeneve etj. . Në këtë *Fjalor* jepen edhe shembuj ku përdoret metonimia si: kur përmendim efektin në vend të shkakut, autorin në vend të veprës së tij, diçka abstrakte në vend të gjësë konkrete, mjetin në vend të punës që kryhet në të, kohën në vend të njerëzve që jetojnë brenda saj.

Po veçojmë vetëm dy shembuj:

a) kur përmendim efektin në vend të shkakut:

Dhanë gjakun e fitojnë,

Çaj në borën dhe shkojnë,

Kush e di se ku qëndrojnë!

(Këngë popullore)

¹⁹⁵ Sterjo Spasse, *Elementet e para të teorisë së letërsisë*, Tiranë, 1964, f. 24.

¹⁹⁶ F. Leka;F. Podgorica, S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 141.

b) diçka abstrakte në vend të gjësë konkrete:

Për të tillë bukuri

Kush nuk ka dashuri?

(Çajupi, Atdheu dhe dashuria)

Jakov Xoxa e analizon në mënyrë më të plotë e më të hollësishme metoniminë. Dukuritë e botës materiale e shoqërore, nënvizon ai, janë të shumanshme e komplekse. Ashtu si hyjnë në marrëdhënie pjesëzat e vogla të lëndës për t'u dhënë fytyrë formave të ndryshme me të cilat na shfaqet lënda, ashtu hyjnë në marrëdhënie njëra me tjetrën trupat, fenomenet, format e ndryshme të shfaqjes së lëndës për t'i dhënë fytyrë botës së madhe. Në këtë marrëdhënie e gërshetim sendesh e fenomeneve vihen re lidhjet e vazhdueshme dhe universale në mes tyre. Kjo lidhje e fenomeneve i jep mundësi njeriut që të shprehë diçka me anë të një diçkaje tjetër në procesin e tij të njohjes dhe të shprehjes së botës së gjerë, të thellë e komplekse. Kjo marrëdhënie pasuron fuqinë shprehëse të gjuhës, fuqinë pasqyruese të saj. Figura stilistike e cila mbështetet pikërisht në këtë marrëdhënie në mes të fenomeneve të botës është metonimia.¹⁹⁷

Metonimia ndryshon nga metafora. Ndërsa në fjalët dhe shprehjet metaforike shprehet diçka me anë të mbartjes së veçorive të dyta të një diçkaje tjetër, përmes një krahasimi që bëhet me mendjen tonë, në metonimi nuk kemi as krahasim, as ngjashmëri në mes të këtyre fenomeneve ku njëri shërben për të shprehur tjetrin. Në metonimi kemi vetëm një farë marrëdhënie varësie në mes të fenomeneve dhe fjala ose shprehja metonimike bazohet mbi këtë marrëdhënie. Pra, nëse metafora ngrihet mbi bazën e një marrëdhënieje përngjasimi, metonimia ngrihet mbi bazën e një marrëdhënieje mëvarësie.¹⁹⁸

Jakov Xoxa jep mjaft shembuj:

Kur Tana thotë:

Kaq e dua:

Nuk marr nuse për sisë

po për punët e shtëpisë.

(Çajupi, Katërmbëdhjetë vjeç dhëndër)

ose kur thotë:

¹⁹⁷ J. Xoxa; N. Lezha; P. Kraja. *Bazat e teorisë së letërsisë, II*, Tiranë, 1972, f. 201.

¹⁹⁸ Po aty, f. 201.

Ti ç'më thua, u ç'të them:
sikur kemi shumë djem.

Me Gjinë *mbeti kjo derë*.

(Çajupi, Katërbëdhjetë vjeç dhëndër)

në të dy këto raste është vënë në punë metonimia. Shprehjet :

a) *nuse për sisë*

b) *mbeti kjo derë*

janë shprehje metonimike.

Kështu, në rastet e mësipërme ka lidhje në mes të sisës dhe qumështit, meqë qumështi prodhohet nga gjëndrat e atij organizmi; ka lidhje në mes derës dhe familjes, shtëpisë, meqë dera është një pjesë dhe një pjesë kryesore e një banese, e shtëpisë.

Pra, në rastin e parë, sqaron Jakov Xoxa, tregohet diçka me anë të organit ku prodhohet ajo diçka, kurse në rastin e dytë tregohet diçka me anë të shenjës së saj, tregohet e tëra me anë të një pjese që është më përfaqësuese. Nga kjo që thamë më sipër del se metonimia është figura stilistike që emëron një fenomen me anë të një fenomeni tjetër kur në mes të tyre ekziston një farë marrëdhënieje, një farë lidhje mëvarësie.¹⁹⁹ Për mendimin tonë, shembulli i dytë nuk është metonimi, por sinekdokë. Meqë dukuritë lidhen në mes tyre në mënyra të ndryshme e nga anë të ndryshme, del se nuk mund të kemi vetëm një lloj metonimie. Ky studiues përshkruan shumë lloje të përdorimit të metonimisë duke i ilustruar dhe me shembuj dhe duke bërë argumentimin e hollësishëm për çdo rast:

1. Kur marrim shkakun për efektin:

Kjo vera e sivjetme na i përvëloi të vonat. Në këtë rast kemi marrë shkakun, stinën e nxehtë, për efektin, për vetë të nxehtin, se është i nxehti ai që i prishi të vonat e jo vera, se vera vetë nuk i djeg gjithmonë të vonat, kurse të nxehtit gjithmonë i përvëlon bimët.

2. Kur marrim efektin për shkakun:

Kam pushuar, jam qetuar

Dhe rri mënjanë e derdh lot.

Me zemër të përvëluar

¹⁹⁹ J. Xoxa; N. Lezha; P. Kraja. *Bazat e teorisë së letërsisë, II*, Tiranë, 1972, f. 202.

Me helm, me hidhërim plot.

(Naim Frashëri, Kohë e shkuar)

Në vend që të thotë: Dhe rri mënjanë e qaj, se të qarët është shkaku, ai që shkakton lotët, thotë: derdh lot, duke marrë kështu pasojën, efektin, për shkakun, se lotët janë pasojë e të qarës.

3. Kur marrim vendin, organin ku kryhet një punë, ku bëhet një veprim, në vend të punës a të veprimit vetë:

a) Një shembull nga Çajupi:

Më t'u thaftë gjuha

Mallkimi: *Më t'u thaftë gjuha* është një shprehje metonimike. Në këtë rast, gjuha si organ i të folurit, është marrë në vend të të folurit vetë, është marrë organi në vend të punës që bën. Ky mallkim, po të zhvishej nga figura e metonimisë mund të shprehej kështu: Mbeç memece.

4. Kur marrim lëndën prej së cilës është përbërë a është ndërtuar një send, në vend të sendit vetë:

Po kanë veqil xhananë

nuk u jep bukë të hanë.

Janë për të qarë hallë

se të tjer'u hanë mallë,

tek ata që s'kanë ment

ergjendi nuk zë vent.

(Çajupi, Katërbëdhjetë vjeç dhëndërr)

Vargu “ergjendi nuk zë vent” është ndërtuar mbi bazën e metonimisë, sepse është marrë lënda, argjendi prej së cilës derdhen paratë, në vend të parasë vetë, (e cila jo gjithmonë është prej argjendi).

5. Kur marrim abstrakten në vend të konkretes:

Vitua një pun' e madhe

e bukur si sorkadhe,

nga të gjithë shoqetë çquan

dhe gjithë trimat e duan.

Për të tillë bukuri

kush nuk ka dashuri?

(Çajupi, Atdheu dhe dashuria)

Vargu : “*Për të tillë bukuri*” përmban një metonimi të llojit të mësipërm sepse kemi marrë një fjalë abstrakte: bukuri në vend të diçkaje konkrete: vajzës së bukur, bukuroshes.

6. Kur marrim konkretin për abstrakten:

I ka hyrë lepuri në bark.

Këtu është marrë lepuri, emër konkret, në vend të frikës, që ka kuptimin abstrakt.

7. Kur marrim autorin, krijuesin, mjeshtrin e ndonjë vepre a të një pune për veprën a punën e vet:

Mbi kokë i rrijnë pranë e pranë

Naimi e Migjeni.

Nga dora kurrë s’ju ka lanë

n’zemër të tij ju jeni.

(Llazar Siliqi, Mësuesi)

Në këtë strofë Naimi e Migjeni janë përmendur për veprën e tyre, për ndikimin e tyre me anë të veprës dhe të shembullit.

8. Kur marrim shtetin, qytetin a një vend tjetër industrial a bujqësor e me emrin e këtij vendi shënojmë produktin e tij:

“Partizani Meke kish opinga të rënda llastiku,

Kish opinga të rënda e pushkë të rëndë,

Dhe në brez kish vezme me plumba belxhiku,

Dhe një kobure të vjetër me nëntë. ”

(Dritëro Agolli, Krevati i perandorit)

9. Kur marrim një shenjë në vend të sendit që shënon. Zakonisht mirret ajo shenjë e objektit që është karakteristike për të:

Ndër kto male të vorfna kish plot njëzet vjet:

në shtëpi-begati, n’bibliotekën e vet,

njizet vjet ndenjti prifti me libra në dorë.

libër s’panë në jetë fshatarët e gjobë.

(Llazar Siliqi, Mësuesi)

Në vargun e tretë e të katër fjala *libër-libra* është dhënë si *figurë metonimie* për shkak se poeti nuk e ka fjalën te libri konkret, se libra mund të kenë parë me sy fshatarët, por te dituria, kultura që përhapet me anë të librit. Pra, libri është dhënë si mjet karakteristik, shenja karakteristike e diturisë e kulturës, ashtu siç është në të vërtetë.

10. Kur marrim enën, përmbajtësen, vendin në vend të asaj që përmban, në vend të banorëve etj. :

*Një ditë, themi, njeriu
U dej nga vera që piu,
u këput e ra përdhe
se la mend në shishe.*

(Çajupi, I dehuri dhe gruaja e ve)

Fjala shishe në vargun e fundit, është metonimi, sepse poeti në vend që të thotë *e piu, ia mori mend rakia*, e tregon këtë me anë të enës ku mbahet rakia, me anë të shishes.

Dhurata Shehri e Mark Marku thonë për metoniminë: “Eshtë një figurë e zhvendosjes kuptimore e bazuar në raport vazhdimësie logjike ose materiale, mes termit të parë e termit të figurshëm. Thënë ndryshe, metonimia është zëvendësimi i një termi, që ka me të parin një lidhje vazhdimësie.”²⁰⁰

Xhevat Lloshi, në tekstin universitar “Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika” sqaron se “është i gabuar koncepti shkollor, që i sheh figurat te fjalët e veçanta. P. sh. te “*Fjalori shpjegues i termave të letërsisë*” (1972) i gjithë shpjegimi për metoniminë është i padrejtë: “Eshtë një trop që formohet atëhere kur ua ndryshojnë emrat e natyrshëm objekteve, ideve e fenomeneve, duke i quajtur me emra të tjerë që kanë lidhje të ngushtë me to.” Një formulim i tillë i quan emrat etiketa, diçka e papranueshme nga gjuhësia. Mjafton të diskutojmë shembujt e dhënë nga ky *Fjalor*...

Për metoniminë jepet shembulli: *Dhanë gjakun dhe fitojnë*, si rast të përmendjes së efektit në vend të shkakut. Përsëri kemi togfjalëshin *jap jetën* dhe në këtë togfjalësh gjaku mund të merret me kuptimin e jetës e jo sepse ne “ua ndryshojmë emrat e natyrshëm objekteve”. Vijimi i përcaktimit të ky *Fjalor* për metoniminë është : “Në mendjen tonë kanë lidhje të ngushtë autori dhe vepra, veshja e njeriut dhe vetë personi, forma dhe përmbajtja e fenomeneve etj. Ky pohim gjithashtu është i mangët. Natyrisht, nuk përjashtohen “lidhjet në mendjen tonë”, por së pari, këto lidhje i vëzhgojmë në botën jashtë mendjes sonë, dhe së dyti, metonimia si mjet i stilistikës letrare ka efekt pikërisht kur vendosen lidhje afërie që asnjëherë nuk kanë qenë në mendjen tonë dhe që më së shpeshti as mund

²⁰⁰ Dhurata Shehri; Mark Marku. Njohuri për letërsinë, Tiranë, 2006, f. 64

të vëzhgohen në realitet, por i bëjnë të mundura përfitesat gjuhësore në stilemat gjuhësore.²⁰¹

Xhevat Lloshi na jep edhe një shembull se si përftohet metonimia në një fragment nga krijimtaria e Ismail Kadaresë:

Unë kam tani një ushtri të tërë të vdekurish, mendoj. Vetëm se ata tani në vend të uniformës kanë secili një thes najloni. Thes të kaltër me dy vija të bardha dhe një shirit të zi.

E çoi mendjen te ushtria e tij. Te ushtria e tij e kaltër me dy vija të bardha dhe një shirit të zi: Ç'të bëj me ta?-mendoj. Ata janë shumë dhe sigurisht kanë ftohtë në ato kapota najloni. Kush guxon t'i dalë përpara Armatës së Madhe të Najlonit?(Gjenerali i ushtrisë së vdekur)

Studiuesit amerikanë Rene Wellek dhe Austin Warren e trajtojnë metoniminë si “figurë e afrisë” : “Figura tradicionale të afrisë janë metonimia dhe sinekdoka. Marrëdhëniet që ato shprehin janë të analizueshme nga ana logjike ose sasiore: shkaku dhe pasoja (ose anasjella), përmbajtja dhe çka në përmbajtje, përcaktuesja dhe e përcaktuara(“fshati i bleruar”, deti i thellë”).²⁰²

Ata japin shumë shembuj, ku metonimia është përdorur me shumë efekt. . Jo shumë kohë më parë kanë dalë disa koncepte më të guximshme për metoniminë si një metodë letrare; ka dalë madje edhe mendimi se metonimia dhe metafora mund të jenë struktura karakterizuese të dy tipave poetikë-poezisë së asosacionit me afri, të lëvizjes në botën e mbyllur të rrëfimit dhe poezisë së asosacionit me krahasim, që përfshin një shumicë botësh, që i përzien ato në një koktej gjithësie.²⁰³

Si përfundim, mund të themi *se metonimia është një figurë stilistike që përftohet duke zëvendësuar një emër të një sendi, të një frymori a dukurie me një emër tjetër, që ka lidhje me të nga prania e përbashkët në kohë, në hapësirë, si rrjedhim, si shkak. Te metafora kemi mbartje kuptimi të një fjale tek një tjetër sipas disa ngjashmërive, ndërsa te metonimia zhvendosja kuptimore bazohet në raporte të caktuara vartësie midis termit të parë dhe termit të figurshëm që i përkasin së njëjtës fushë kuptimore. Te metonimia kuptim i figurshëm fshin kuptimin e parë.* Për shembull:

Apo humbi trimëria,
apo s'doni mëmëdhenë?

²⁰¹ Xhevat Lloshi, *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, Tiranë, 2001, f. 141-142.

²⁰² René Wellek; Austin Warren. *Teoria e letërsisë*, Tiranë, 2007, f. 200.

²⁰³ Po aty, f. 201.

A shqua Shqipëria
që ka pjellë Skënderbenë?

(Andon Zako Çajupi, Robëria)

2.3.4. Sinekdoka

Sinekdokë vjen nga greqishtja synekdoke: syn=bashkë dhe ekdekhomai=kuptoj, marr vesh.

Justin Rrota e përkufizon kështu sinekdokën: “Quhet sinekdokë, kur na e diftoim ndo’i send, ndo’i mendim me një fjalë, e cila shënjon një send tjetër; veç duehet që ky të jetë i peshm n’atë të parin, jase ta përfshijë atë, b. f. Qerrja e thyeme (rrotat, gavejt e q.). Eja e të ham bukë.”²⁰⁴

Ai shpjegon edhe mënyrat e shprehjes së kësaj figure.

Sterjo Spasse e konsideron sinekdokën si një nga llojet e veçanta të metonimisë. Ai thotë: “Sinekdoka quhet të përdorurit e një fjale për të çfaqur një ide më të gjerë ose më të ngushtë se ideja që duam të përdorim.”²⁰⁵ Ai shpjegon edhe rastet kur kemi të përdorur sinekdokën:

1. Kur përdorim numrin njëjës në vend të shumësit dhe anasjelltas: p. sh.

Rrallë dalin Naimët (d. m. th. poetë si Naim Frashëri); ose: Shqiptari kurdoherë me gjak e ka mbrojtur lirinë e tij (d. m. th. shqiptarët).

2. Kur përdorim të tërën në vend të pjesës ose pjesën në vend të së tërës: p. sh.

Bota e tërë u çudit me trimërinë e partizanëve tanë (d. m. th. një pjesë e njerëzimit.”)

Sa më pa, i qeshi fytyra (d. m. th. u gëzua ai vetë).

3. Kur zihet në gojë gjinia për farën ose fara për gjininë. P. sh.

Në pranverë *gjëja e gjallë* kullot bar të njomë (d. m. th. lopët, dhentë, dhitë etj...)

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” jepet ky përkufizim për sinekdokën: “Eshtë një trop me anë të të cilit i jepet një fjale kuptim më i gjerë ose më i ngushtë nga ai që ka në të vërtetë.”²⁰⁶ Kështu përdorim të tërën për pjesën ose pjesën për të tërën, njëjësin për shumësin ose shumësin për njëjësin. Te fjala “e

²⁰⁴ Justin Rrota, Letratyra shqype për klasët e ulta të shkollave të mjesme, Botimi II, Shkodër, 2006, f. 14.

²⁰⁵ Sterjo Spasse, *Elementet e para të teorisë së letërsisë*, Tiranë, 1964, f. 25.

²⁰⁶ F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 211.

ruaj si dritën e syrit” përdoret pjesa për të tërën sepse përdoret drita e syrit për të gjithë syrin.

4. Për përdorimin e lëndës nga e cila është bërë sendi në vend të sendit vetë jepet ky shembull:

Hekurat në dorë t’i mbani, (armët që janë prej hekuri)

erdhi koha për me vdekë.

(Risto Siliqi, Kanga e çetës)

5. Për rastin e përdorimit të vendit për banorët e tij, jepet shembulli:

Me Shqipërinë të lëftonen (me shqiptarët)

kamë frikë mos turpëronem.

(Çajupi, Sulltani)

Jakov Xoxa thekson: “Në sinekdokë, ndryshe nga metonimia, kjo marrëdhënie mvarësie, nuk është një marrëdhënie e çfarëdoshme, por një marrëdhënie e caktuar. Në sinekdokë kjo lidhje ndërtohet mbi linjën e sasisë. Kur në mes të dy fenomeneve kemi një marrëdhënie sasive (numri, madhësia, volumi, etj.) e kur për shkak të kësaj marrëdhënieje ne mund të emërojmë një fenomen me emrin e një fenomeni tjetër me të cilin ai është në lidhje sasiore, në këtë rast ne kemi përdorur tropin e quajtur sinekdokë.”²⁰⁷

Sinekdoka është ajo figurë stilistike në të cilën ndryshimi i kuptimit të fjalës ngrihet mbi një marrëdhënie sasive.²⁰⁸

Në këtë mënyrë sinekdoka jep një kuptim më të gjerë ose më të ngushtë nga fjala në kuptimin e saj të parë. Edhe në sinekdokë marrëdhëniet e sasisë në mes të fenomeneve janë të shumta, ashtu siç ishin të shumta edhe marrëdhëniet e varësisë në metonimi. Për këtë arsye, vazhdon Jakov Xoxa, kemi disa lloje sinekdokash:

1. Kur përdorim njëjësin për shumësin:

Skuqet Semani dhe Drini,

Dridhet *beu* dhe *zengjini*.

(Fan Noli, Anës lumenjve)

2. Kur përdorim anasjelltas shumësin në vend të njëjësit:

“...nga Gjokërit dhe nga Çufërit nuk do të trembemi. (Gjoka dhe Çufi ishin tipa karakteristikë të mësuesve jo të përshtatshëm: i pari përfaqësonte mësuesit e vjetër dhe i dyti të rinjtë). (Sterjo Spasse, Afërdita, f. 105)

²⁰⁷ J. Xoxa; N. Lezha; P. Kraja. *Bazat e teorisë së letërsisë, III*, Tiranë, 1972, f. 207.

²⁰⁸ Po aty, f. 207.

3. Kur përdorim 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)

Në vargun e tretë është marrë pjesa për të tërën, dera në vend të shtëpisë (me Gjinë mbeti kjo shtëpi).

4. Kur përdorim të tërën për pjesën:

E zuri shtëpia brenda.

Këtu megjithëse flitet për rrëzimin e shtëpisë nuk do të thotë që është rrafshuar gjithë shtëpia, por çatia ose një pjesë e çatisë.

5. Kur përdorim një numër të kufishëm për një numër të pakufishëm:

O ti mbi dhe më e zgjedhura selvi,

më e shtrenjtë je se shpirti e sytë e mi.

Gjë më e çmuar se jeta s'ka,

m'e çmuar njëqind herë më je ti.

(O. Khajam, Rubairat)

6. Kur përdorim gjininë për llojin:

Bisha duke përlëfytur

deshtë i lë mbi dhe të rahë

edhe ikën me gjak mbytur,

nxiton si shqipja me krahë.

(N. Frashëri, Historia e Skënderbeut, Kreu X)

7. Kur përdorim llojin në vend të gjinisë:

Shikoni këtë mollë këtu në shportë,

e këputa nga ky lis.

(Papa Kristo Negovanin, I vogli Dhonat argjendi)

Në këtë pjesë të prozës, lisi një lloj druri është marrë për gjininë e pemëve frutore, megjithëse lisi vetë nuk është i tillë.

Autori në këtë rast në vend që të thotë: e këputa nga ky dru, thotë : e këputa nga ky lis.

Studiuesit amerikanë Rene Wellek dhe Austin Warren e klasifikojnë sinekdokën te figurat tradicionale të afrisë. Ata vënë në dukje : “Në sinekdokë lidhja midis figurave dhe nocioneve përkatëse ka karakter të brendshëm. Na jepet

një model i një diçkaje, pjesa në vend të së tërës, si përfaqësues i llojit, përmbajtja që përfaqëson edhe formën edhe funksionin”.²⁰⁹

Sipas studiuesve Dhurata Shehri dhe Mark Marku, sinekdoka është një figurë “që bazohet në transferimin e kuptimit nga një fjalë tek një tjetër, në bazë të një raporti sasior.”²¹⁰

Si përfundim, mund të themi se *sinekdoka është të përdorurit e një fjale për të shprehur një ide më të gjerë ose më të ngushtë se kuptimi që ka fjala e përdorur, është ndryshimi i kuptimit si marrëdhënie sasie*. Për shembull:

1. Mori Shkodër, moj mizore,
pak u duke, shumë na dole.

(Populli)

2. Vlora, Vlora, Vlora, Vlora,
bjeri, moj, të lumtë dora!

(Ali Asllani, Vlora, Vlora!)

Duke përdorur vendin për banorët, në këto dy shembuj është përdorur sinekdoka.

2.3.5.Ironia

Ironi vjen nga greqishtja eironeia = tallje e fshehur , shtirje .

Justin Rrota e përkufizon kështu këtë figurë stilistike: “Ironija asht njai trop , qi mbarë konstruktit i ep vështrim kryekëput të përkundërt, se e kanë fjalët në veti . E fjalët do të mirren në kuptim ironik, ku prej rrethanësh të kontekstit, ku prej theksimit të zanit, ku pse e lypë puna vetë ashtu”.²¹¹

Ai jep mjaft shembuj për ilustrim. Mbas shembujve, ky studiues bën këtë sqarim: “Ironija asht një trop , qi ka një fuqi të madhe , sidomos kur duhet të theren , squhen prej gjumit e të qortohen njerzët, krenarë, ngatrrëstarë etj. , të cillët turpnohen e gjinden të koritun, kur vehet në lojë të prumt e tyne”.²¹²

Sterjo Spasse thotë se “ Ironia është ai trop , me anën e të cilit një fjalë ose një shprehje e tërë merr një kuptim të kundërt nga ai që tregohet drejt për së drejti,

²⁰⁹ René Wellek; Austin Warren. *Teoria e letërsisë*, Tiranë, 2007, f. 200.

²¹⁰ Dhurata Shehri; Mark Marku. *Njohuri për letërsinë*, Tiranë, 2006, f. 60

²¹¹ Justin Rrota, *Letratyra shqype për klasët e ulta të shkollave të mjesme*, Botimi III, Shkodër, 2006, f. 41.

²¹² Po aty, f. 42.

me qëllim tallës”.²¹³ Nga shembujt e dhënë nga ky studiues , po veçojmë dy prej tyre:

Te fabula e famshme “Korbi dhe dhelpra”e përshtatur nga Çajupi , dhelpra i flet në këtë mënyrë korbit:

1. -Fatmirosh më qenke , - thotë zonja dhelpër,
Bukurinë tënde nuk e ka zog tjetër !
Pendë të florinjta sikundër i doje!

Këtu dhelpra nuk e lavdëron me të vërtetë korbin, por i flet me ironi , e tall, sepse korbi vetë s’është zog i bukur.

2. Ma kadal , o ujk plak,
se ta laj trupin me gjak,
se edhe baba i pat qendisë
kraharonin osmanllisë.
(Kolë Jakova , Heronjtë e Vigut)

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” thuhet për ironinë : “Është një trop që formohet duke i dhënë një fjale ose një fraze të tërë të kundërtën e vështrimit të saj të mirëfilltë. Në të folurit e zakonshëm përdoren dendur shprehje ironike që kuptohen si të tilla nga toni i zërit ose nga konteksti : P. sh. kur themi me intonacion të caktuar : “Bukur e paske bërë! . . , Na kënaqe !. . , kuptohet se kemi ndër mend të kundërtën e asaj që shprehim. Aty thuhet gjithashtu : “Në letërsi ironia është një mjet i fuqishëm për të shprehur zemërim , urrejtje , përbuzje...”²¹⁴

Mendojmë se një përcaktim i tillë nuk i përket ironisë , por sarkazmit.

Jakov Xoxa thekson se ironia është një trop i llojit të metonimisë , sepse në këtë figurë kemi tregimin e diçkaje me anë të diçkaje tjetër kur në mes tyre ekziston një farë marrëdhënieje varësie . E veçanta , që e bën ironinë të mbahet si një lloj më vete metonimie është se në këtë figurë shprehja e një mendimi bëhet me anë të së kundërtës. Zakonisht ironia është një tallje e tërthortë e shprehur në formën e lavdërimit. Nga ana e ndërtimit ironia është një fjalë e më fort një shprehje e tillë e cila thotë, në të vërtetë, të kundërtën e asaj që shpreh .²¹⁵

²¹³ Sterjo Spasse, *Elementet e para të teorisë së letërsisë*, Tiranë, 1964, f. 26.

²¹⁴ F. Leka; F. Podgorica;S. Hoxha.*Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 100.

²¹⁵ J. Xoxa; N. Lezha; P. Kraja.*Bazat e teorisë së letërsisë, II*, Tiranë, 1972, f. 210.

Për shembull:

Na sot jemi për t'u lavdue

Dijmë me fol, me bisedue,

nga mendja jemi hollumun!

Çojmë n'dhe t'huej djalin m'u msue

Kombin tonë m'e përparue

Dhen tonë m'e nderumun

Rri n' shkallë djali pesë-gjashtë vjet

Kur vjen n'Shkodër shqyp nuk flet

Shqypen ka harrumun.

(Filip Shiroka, Si po prishet gjuha shqipe)

Ironia në këto vargje përdoret për djemtë që mësonin në shkolla të huaja dhe harronin gjuhën shqipe ose nuk e përdornin atë kur ktheheshin në vendlindje. Ky studiues jep mjaft shembuj, ku argumenton përdorimin dhe efektet e ironisë si fjalë e fjali dhe të ironisë-ide.

Mund të themi se, në të dy rastet, edhe në ironinë fjalë, edhe në ironinë ide, intonacioni, zëri, loz rolin kryesor në ironizimin dhe talljen e të metave e të marrëdhënieve jo të drejta të njerëzve në shoqëri.²¹⁶

Studiuesit Dhurata Shehri e Mark Marku nënvizojnë se “lexuesi duhet të vërë në punë intuitën për të deshifruar në mënyrë korrekte mesazhin, duke u ndihmuar në këtë rast nga konteksti dhe intonacioni i veçantë i thënies. Ironia parakupton gjithmonë aftësinë e marrësit për të kapur zëvendësimin ndërmjet nivelit sipërfaqësor dhe nivelit të thellë të thënies.”²¹⁷

Sipas këtyre dy studiuesve , te ironia mund të bëhet kjo ndarje:

²¹⁶ J. Xoxa; N. Lezha; P. Kraja, *Bazat e teorisë së letërsisë, II*, Tiranë, 1972, f. 213.

²¹⁷ Dhurata Shehri; Mark Marku. *Njohuri për letërsinë*, Tiranë, 2006, f. 72.

1. ironia verbale-kundërshtia mes asaj që thuhet dhe asaj që duhet të kuptohet;
2. ironia strukturale-në letërsi ka të bëjë me të përdorurit e një heroi naiv, e një tregimtari të pabesueshëm, këndëvështrimi i të cilit për botën ndryshon tërësisht nga ai i lexuesve ose i autorit;
3. ironia dramatike-në të cilën publiku e njih situatën e personazheve më mirë se personazhet.

Xhevat Lloshi, duke folur për intonacionin pyetës, thotë: “Ironia përftohet pikërisht nëpërmjet intonacionit karakteristik, që shoqëron shqiptimin e fjalive, të cilat përndryshe do të kishin kuptim pozitiv nga përbërja e tyre leksikore zakonisht lavdëruese...”²¹⁸

Si përfundim, mund të themi se *ironia është tallje e hollë dhe e fshehur me intonacion lavdërues, që nënkupton të kundërtën, është përdorimi i fjalës me kuptimin e antonimit të saj*. Për shembull:

Këtu dergjet Don Kishoti:

Ish i fort’ e ish i zoti,

Botën prapa desh ta kthente

Dhe me ushtën ta mbërthente.

(Miguel Servantes, Don Kishoti i Mançës)

Në këtë strofë kemi të përdorur ironinë, sepse fjalët “ish i fort’ e ish i zoti” përdoren me kuptim të kundërt, se ato nuk tregojnë zotësinë e Don Kishotit, por vënë në lojë veprimet e tij qesharake. Këtë e vërtetojnë edhe dy vargjet e fundit të kësaj strofe.

2.3.6. Sarkazmi

Sarkazëm vjen nga greqishtja *sarkasmos*, nga sarkazo =kafshoj, shqyej mishin.

Justin Rrota, kur flet për ironinë, vë në dukje “Po kje mandej, se ironia ka në vetveti një qesti t’idhtë e therëse, atë botë quehet sarkazëm.”²¹⁹

Ky studiues jep një shembull nga “Anzat e parnasit” të Gjergj Fishtës.

Sterjo Spasse thotë: “Kur është ironia e ashpër shumë, atëherë quhet sarkazmë.”²²⁰

²¹⁸ Xhevat Lloshi, *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, Tiranë, 2001, f. 62.

²¹⁹ Justin Rrota, *Letratyra shqipe për klasët e ulta të shkollave të mjesme*, Botimi II, Shkodër, 2006, f. 17.

²²⁰ Sterjo Spasse, *Elementet e para të teorisë së letërsisë*, Tiranë, 1964, f. 27.

Për ilustrim ai jep një shembull nga Shefqet Musaraj.

Ne “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” kjo figurë stilistike ka këtë përkufizim: “Kur ironia merr një karakter të hidhur, sulmues, kur shpreh urrejtje e përbuzje të thellë quhet sarkazëm”.²²¹

Për ilustrim jepet një shembull nga poezia “Sulltani” e Çajupit:

Jam sulltan , mbret i vërtetë ,
shoq të tjerë s’kam në jetë,
gjakëtor e zemërderr,
nga frika më bëjnë nder.

Jakov Xoxa e përcakton sarkazmin si një nga format e ironisë : “ Një nga format e ironisë ose më mirë ironia në formën e saj më të mprehtë e më goditëse, është sarkazma. Sarkazma është pasojë e urrejtjes, e ndjenjës së hakmarrjes, e përçmimit, e talljes së hidhur e gjithë mllef të një njeriu që nuk kursen asgjë për të poshtëruar armikun, për t’u hakmarrë kundër tij”.²²² Këtë figurë stilistike e kanë përdorur me mjeshtëri Çajupi , Sami Frashëri , Mjeda, Asdreni, Fan Noli , Migjeni etj.

Nga shembujt e zgjedhur nga ky studiuues po veçojmë vetëm një:

Kur bëre derr’ e arinë
Ç’deshe që bëre Turqinë?
(Çajupi , Punërat e perëndisë)

Studiuesit Dhurata Shehri dhe Mark Marku japin një përkufizim të qartë e bashkëkohor për këtë figurë stilistike: “Kur ndryshimi ndërmjet dy niveleve të thënies, atij të shprehurit, sipërfaqësorit dhe nivelit të thellë bëhet shumë i madh, ironia shndërrohet në sarkazmë”.²²³

Si përfundim , mund të themi se *sarkazmi është ironia shumë e hidhur , therëse, demaskuese dhe e pamëshirshme*. Për shembull:

Mjerimi len dhe në trashëgim
-jo veç nëpër banka dhe në gja të patundshme,
por eshtrat e shtrembta e në gjoks ndonjë dhimbë.
(Migjeni , Poema e mjerimit)

²²¹ F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 206.

²²² J. Xoxa; N. Lezha; P. Kraja. *Bazat e teorisë së letërsisë, II*, Tiranë, 1972, f. 217.

²²³ Dhurata Shehri; Mark Marku. *Njohuri për letërsinë*, Tiranë, 2006, f. 73.

Në këtë rast kemi të përdorur sarkazmin, sepse Migjeni , me një tallje të hidhur e plot vrer , thekson se mjerimi nuk lë si trashëgim pasuri të ndryshme , por vetëm eshtra të shtrembra e dhimbje në gjoks.

2.3.7. Asteizmi

Asteizëm vjen nga greqishtja *asteismos* =hokë, fjalë therëse.

Kjo figurë stilistike trajtohet vetëm nga Jakov Xoxa. Ai thekson se “ngandonjëherë ironia mund të shprehë edhe entuziazmin , lavdërimin, duke marrë si formë qortimin. Në këtë rast kjo ironi mbështetet në kuptimin e kundërt që shpreh fjala e përdorur. Pikërisht për këtë me që fjala merret jo me kuptimin e saj të drejtpërdrejtë, por me kuptimin e tërthortë e të kundërt , ajo është ironi. Ky lloj ironie quhet asteizëm.”²²⁴

Shembulli i vetëm që jepet nga letërsia artistike është poezia e Filip Shirokës “Si po prishet gjuha shqipe”. Po shkëpusim disa vargje për ilustrim:

Gjyshat tonë eh paçin dritë,
Njerz’ kok’trashë kurrqja s’kanë dijtë:
janë kenë t’hutuemun!
Ata t’mjerët, s’kanë dijtë athera
As buon giorno, as kali spera.

Shprehja “njerz kok’trashë” është një ironi lavdëruese e llojit të asteizmit, me që në këtë rast lëvdohen gjyshërit tanë që nuk e kishin përzier gjuhën tonë me shprehje të huaja , megjithëse duken sikur qortohen!Të qortosh e të qesëndisësh në formë e në intonacion me qëllim lavdërimi, do të thotë të përdorësh asteizmin.

2.3.8. Paradoksi

Paradoks vjen nga greqishtja *pardokson* =i papritur , kundër mendimit të zakonshëm.

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” thuhet për paradoksin: “Një mendim origjinal që është në kundërshtim të hapur me mendimin e përgjithshëm dhe duket sikur nuk përkon me gjykimin e shëndoshë por po të gjykohet thellë

²²⁴ J. Xoxa; N. Lezha; P. Kraja.*Bazat e teorisë së letërsisë, II*, Tiranë, 1972, f. 215-216.

përputhet me realitetin”.²²⁵ Zakonisht shprehet shkurt , në formë të mprehtë dhe të gjallë.

Shpesh, thuhet në këtë *Fjalor* , autorët i përdorin paradokset kur duan të venë në dukje mendimet origjinale , nivelin e lartë intelektual të heronjve në krahasim me rrethin shoqëror dhe epokën. Paradokse të mprehta të kësaj natyre takojmë në veprat e shkrimtarit francez Anatol Frans, të dramaturgut anglez Benard Shou etj.

Tefik Çausi , në *“Fjalorin e estetikës”* e përkufizon kështu paradoksin :“Mendim që bie në kundërshtim me atë që dihet, a që është pranuar përgjithësisht si e vërtetë, ide pak e çuditshme në vështrimin e parë, që duket se bie në kundërshtim me arsyen e shëndoshë, por që mund të jetë e vërtetë.”²²⁶

Ai thekson se pardoksi shërben veçanërisht për të paraqitur mëdyshësimin, domethënë njeriun, tek i cili veprojnë dy opinione, dy bindje, dy anë të ndryshme karakteri. Paradoks i famshëm ka ngelur ai i Sokratit që ka thënë : “Di një gjë, që s’di asgjë”.

Paradokse të fuqishme janë alternativat e Migjenit : “Ose.... ose” dhe “Sokrat i vujtun , apo derr i kënaqun”.

Dhurata Shehri e Mark Marku thonë për paradoksin: “Është ajo figurë që pohon një ide absurde në pamje të parë dhe në kundërshtim me logjikën . Një pohim i tillë ndërtohet mbi bazën e një oksimoroni.”²²⁷ Midis shembujve që japin studiuesit e mësipërm të teorisë së letërsisë, mund të përmendim dy vargje nga poezia e Fan Nolit “Marshi i kryqëzimit”:

Do t’ të vrasim , Jesu , se të kemi baba,

Do t’ të varim, Mesi se të kemi usta.

Pra, *paradoksi është gjykim origjinal i papritur , që bie në kundërshtim të hapur me mendimin e përgjithshëm , por në thelb shpesh përputhet me realitetin.*

Për ilustrim po japim dy shembuj:

1. Fati , demonët , zotërit dhe njerëzit sa janë

Më keq se ç’na ka zënë se ç’ të na bëjnë s’kanë,

²²⁵ F. Leka; F. Podgorica;S. Hoxha, Fjalor shpjegues i termave të letërsisë, Tiranë, 1972, f. 160.

²²⁶ Tefik Çausi , Fjalor i estetikës, Tiranë , 1998, f. 283-284.

²²⁷ Dhurata Shehri;Mark Marku.Njohuri për letërsinë, Tiranë, 2006, f. 73.

Se mizori e tyre, çdo tmerr e lemeri
S'na vret sa *na vret nderi* që po na bëjn' tani.

(Pjer Kornej, Horaci)

2. Se kish kuptim që s'kish kuptim ,

Kuptimi i thellë i mallit tonë;

Se malli yn' ish zotërim ,

Që robëron përgjithmonë;

Se s'dashuroja as un'as ti,

Po dashuronte dashuria ;

Një dashuri , një fshehtësi

M'e fshehur sesa fshehtësia.

(Lasgush Poradeci , Ku shtrohet vala)

2.3.9.Oksimoroni

Oksimoron vjen nga greqishtja *oksymoron* = i krisur , i luajtur mendsh.

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” thuhet për këtë figurë stilistike , e cila emërtohet oksimor: “Në retorikën e lashtë quhej bashkimi i dy fjalëve me vështrime të kundërta për t'i dhënë shprehjes mprehtësi e gjallëri . P. sh. : Dhëmbje e ëmbël ; gëzim i hidhur.”²²⁸ Aty jepet edhe një shembull nga folklori:

Moj e hequra si bari ,

E kulluara si ari,

Gëzimzeza që s'gëzove

jetën s'e trashëgove.

Sipas Zejnullah Rrahmanit: “Oksimoroni është përafrimi i termave të kundërta dhe të papajtueshne”.²²⁹

Xhevat Lloshi e trajton në mënyrë të hollësishme këtë figurë stilistike . Ai vë në dukje: “Kur fjalët antonime vendosen jo pranë, por në lidhje gramatikore me përshtatje ose me varësi , figura që del quhet *oksimoron*. Mesa duket këtë e ka futur për herë të parë në shkrimet shqipe Faik Konica.”²³⁰

²²⁸ F. Leka;F. Podgorica;S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 156.

²²⁹ Zejnullah Rrahmani , *Arti i poezisë* , Prishtinë, 2001, f. 126.

²³⁰ Xhevat Lloshi, *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, Tiranë , 2001, f. 135.

Ai jep edhe shembuj oksimoronesh nga letërsia artistike dhe nga gazetaria:

1. Këto tru të pazhvilluara çiliminjsh pleq; një nga njerëzit me të lartë që ka pasur Shqipëria, një lartësi e përlulur.

(Faik Konica, Katër përralla ngga Zullulandi)

2. Ne kemi shkruar zenitin e rënies.

(Agim Vinca, Duke pritur dialogun, 1996)

3. Qetësia shurdhon.

(Drita, 27. 3. 1983)

Xhevat Lloshi sqaron edhe dallim midis antitezës dhe oksimoronit. Sipas tij, nga ana strukturore, antiteza si rregull kërkon që të pranëvihen fjalë të së njëjtës pjesë të ligjëratës, kurse për oksimoronin kjo nuk është e domosdoshme, si në togun e njohur : çorganizim i organizuar.

Si përfundim, mund të themi se *oksimoroni është një figurë stilistike që i ngjan paradoksit, është një antitezë e llojit të veçantë, në të cilën bashkohen kuptime të kundërta dhe del një kuptim i ri, është vendosje marrëdhëniesh sintaksore(bashkërenditje, përcaktim, etj) midis dy antonimeve. Për shembull:*

a) qetësi shurdhese, paqe e përgjakur, vdekje e ëmbël, shejtan budalla, rroj dhe në varr.

b) Ku nisi fëmijëria jonë,

Atdheu ka një bukuri të dhimbshme;

shokët ..., dëshmorët. . bien radhë –radhë...

(Fatos Arapi, Ku nisi fëmijëria jonë)

2.3.10.Perifraza

Perifrazë vjen nga greqishtja *periphrasis*= të folur tërthorazi ; peri =tërthorazi , rreth dhe frases = mënyrë të foluri .

Justin Rrota e përkufizon kështu këtë figurë stilistike: “Perifraza asht njai trop , nëpër të cilin , në vend t’i shënjojm njerzët a sendet me emën të vet , përdorim nji rreth a tubë fjalësh, qi diftojn cilltit a zyrën e tyne”.²³¹ Ai jep edhe shumë shembuj.

²³¹ Justin Rrota, Letratyra shqype për klasët e ulta të shkollave të mjesme, Botimi III, Shkodër, 2006, f. 44.

Sterje Spasse thotë : “Kemi perifrazë kur në vend që t’i quajmë sendet me emrin e tyre të vërtetë, përdorim një grup fjalësh që dëftojnë ndonjë cilësi esenciale të atij sendi.”²³²

Ai jep edhe disa shembuj , dy prej të cilave po i paraqesim për ilustrim: “Apostulli i shqiptarizms” shpesh herë quajmë Naim Frashërin sipas veprës së tij të madhe për të ngjallur ndërgjegjen kombëtare. Shembulli tjetër është : “Foleja e shqiponjave”(Shqipëria).

Edhe në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” jepet një përkufizim shumë i përafërt me dy përkufizimet e para për perifrazën: “ Është një trop që ndërtohet duke i quajtur njerëzit, sendet ose fenomenet jo me emrin e tyre të vërtetë, por me një shprehje , ose me një tubëz fjalësh me të cilat përshkruhen disa tipare karakteristike të tyre”.²³³ Midis shembujve të përdorur , po veçojmë një, ku poeti Ndre Mjeda në poezinë “ I tretuni” u drejtohet bylbylave me një perifrazë që tregon Shqipërinë:

Bylbyla , qi s’ndihi
n’kët t’ mjerën shkreti,
Zymbyla , qi shkrihni
n’kët t’ madhe thati
pa muejtë me lulzue,
s’a vend ky për jue,
Ju njeti galdoni,
ku a flladi i pëlqyeshëm,
ku qetas del kroni,
ku gurra del rmyeshëm,
zomyli n’kopshtije
tërbohet nën hije.

Jakov Xoxa, si në të gjitha figurat e tjera stilistike , bën sqarime të hollësishme për perifrazën duke e quajtur një lloj metonimie për shkak se edhe në këtë figurë stilistike kemi emërtimin e një sendi a të një fenomeni me një tjetër, kur në mes tyre ka një farë marrëdhënie varësie. Ky studiues bën dallimin midis metonomisë , sinekdokës e perifrazës: ndërsa te metonimia e sinekdoka një send a

²³² S. Spasse, *Elementet e para të teorisë së letërsisë*, Tiranë, 1964, f. 25.

²³³ F. Leka, F. Podgorica, S. Hoxha, *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 169.

fenomen emërtohet me një fjalë të vetme, në perifrazë ky emërtim bëhet me anë të shumë fjalëve duke pasur një marrëdhënie midis thelbit dhe karakteristikave që e përbëjnë. *Perifraza është të emërtuarit e një sendi jo me fjalën e vet përkatëse, po me anë të një shprehjeje të zgjeruar.*²³⁴

Kështu , për shembull, kur themi “atje ku ujërat e ëmbla u trazuan me valët e kripura , në vend që të themi “atje ku lumi bashkohet me detin”, në këtë rast kemi përdorur perifrazën. Emri i detit këtu është dhënë jo me anë të fjalës me të cilën emërtohet, po me anë të disa elementëve karakteristikë të tij: valëve , ujit të kripur.

Jakov Xoxa argumenton se ku qëndron vlera e perifrazës si figurë stilistike: Perifraza jo vetëm emërton një send, por na jep edhe disa karakteristika themelore të tij.

Ai jep një shembull të njohur nga letërsia artistike:

Tek buron ujë të ftohtë edhe fryn veriu në verë,
Tek mbin lulja me gas shumë dhe me bukuri e m’erë,
ku i fryn bariu xhurasë , tek kullosin bagëtia,
ku mërzen cjapi me zile , atje janë ment’ e mia
(Naim Frashëri, Bagëti e bujqësia)

Naimi në këto vargje në vend që të na emërtojë me një fjalë të vetme Shqipërinë, Frashërin , vendin ku i rreh mendja vazhdimisht, ku ka dëshirë të shuajë dufin e mallit të tij të zjarrtë, e jep këtë me anë të një perifraxe, e cila jo vetëm na bën të kuptojmë ku e ka fjalën poeti, por na jep edhe karakteristikat themelore të këtij vendi: ujë të ftohtë, veri, lule të bukura , barinj që i bien xhurasë, bagëti , zile, elementë krejt të kundërt me rrëmujën dhe rrëmetin e qytetit të Stambollit ku banon.

Perifraza përdoret dendur sidomos në gjëgjëzat , ku ajo në të shumtën e rasteve është figura bazë mbi të cilën ngrihen këto krijime të gjenisë popullore. Në këtë lloj krijimi ajo merr trajtën e perifrazës metaforike.

Kjo figurë duhet përdorur me masë dhe shkrimtarët që e përdorin duhet të jenë origjinalë.

²³⁴ J. Xoxa; N. Lezha; P. Kraja. *Bazat e teorisë së letërsisë, II*, Tiranë, 1972, f. 218.

Si përfundim, mund të themi se *perifraza është grup fjalësh ose fjali që shpreh diçka, e cila mund të jepej shkurt ose me një fjalë.*

Përdoret për ta thënë diçka më të kuptueshme, për t'i rritur shprehësinë duke vendosur lidhje të tjera, por edhe si eufemizëm e bishtnim. Për shembull, në vend që të themi *deveja*, themi *anija* e *shkretëtirës* duke përdorur perifrazën.

Perifraza është një lloj metonimie, sepse emërton një send a një frymor me një tjetër.

Por ndërsa te metonimia ose te sinekdoka një send, frymor a dukuri emërtohet shkurt ose me një fjalë, tek perifraza ky emërtim bëhet me dy ose më shumë fjalë.

2.2.5. Epiteti

Epitet vjen nga greqishtja *epitheton = shtojcë*, vënie përsipër.

Sterjo Spasse thotë se gjatë kombinimit të fjalëve njëra fjalë zhvillon dhe pasuron kuptimin e fjalës tjetër. Sidomos në frazë, vazhdon ai, gjenden disa fjalë të dorës së dytë, që lidhen me kryesoret për të forcuar e për të pasuruar kuptimin e tyre, për ta bërë këtë kuptim më figurativ, më të gjallë, më shprehës, p. sh. te vargu:

“Avulli i bardhë shtrihet në livadhe”, “Fytyrën ta spërkat vesa e argjentë” ose : “dielli mbi fusha, mbi ara...rrëke të arta lëshon”, mbiemrat *i bardhë, i argjentë, të arta* na bëjnë t'i përfytyrojmë në mënyrë të gjallë, avullin, vesën, valët e rrezeve të diellit. Mbiemra të tillë që përshkruajnë një send quhen epitete. Nuk mund të jetë epitet një mbiemër, që tregon një kuptim të drejtpërdrejtë, p. sh. *lopata e hekurt*.

*Epiteti pra, është një fjalë e dorës së dytë, që i bashkohet një fjale tjetër me qëllim që t'ia përshkruajë kuptimin në mënyrë të figurshme.*²³⁵

Sterjo Spasse jep edhe shembuj të kësaj figure stilistike:

1. Epiteti mund të jetë një mbiemër i bashkuar me emrin; P. sh. *qiell i kaltër; rrëke të arta.*
2. Epiteti mund të jetë edhe ndajfolje e bashkuar me një folje; P. sh. *liqeni pasqyron qartë yjet e qiellit.*

²³⁵ S. Spasse, *Elementet e para të teorisë së letërsisë*, Tiranë, 1964, f. 32.

3. Kemi edhe epitet trop, kur epiteti përbëhet prej më shumë se një fjale; P. sh.:

mjegulla e natës vjeshtake herë pas here *dridhej në mënyrë të frikshme*.

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” thuhet për epitetin: “Fjalë që i shtohet një emri, një përemri, për ta cilësuar, për ta karakterizuar, për të vënë në dukje ndonjë aspekt të veçantë të tij.”²³⁶ Sipas tij, epiteti është zakonisht një mbiemër cilësor, por mund të jetë edhe një emër. Në këtë fjalor përcaktohen dy lloje epitetesh:

1. Epiteti i zakonshëm, që tregon veti të natyrshme të asaj që përcakton:

O malet e Shqipërisë, e ju o *lisat e gjatë!*

Fushat e gjera me lule, q’u kam ndërmend dit’ e natë...

(Naim Frashëri, Bagëti e bujqësia)

2. Epiteti lirik, që pasqyron qëndrimin e autorit ndaj fenomenit a sendit, tregon një veti që nuk e ka sendi në vetvete, po ashtu i duket poetit a shkrimtarit:

-Nga ato male, moj *erë trime*,

ç’lajme të reja po na ke sjellë?

Pse je e *vrrerët dhe e helmuar?*

Qiellin e zi përse na e mbjell?

(Fan Noli, Fryn moj erë)

Në këtë Fjalor jepen dhe dy shembuj të tjerë nga krijimtaria artistike, ku përdoren epite të zgjedhura. Po shënojmë njërin prej tyre:

Duke nisur udhëtimin mes për mes në Shqipëri,

Drini plak e i përrallshëm po buron prej Shëndaumi! . . .

(Lasgush Poradeci, Poradeci)

Jakov Xoxa nuk e trajton në mënyrë të veçantë epitetin, por e trajton te metafora e shprehur me mbiemër, të cilën e quan *epitet metaforik*. Ai shprehet: “Kur themi: ngjyra e këtij peisazhi në atë figurë më duket e trishtuar; qielli i mvrenjtur, në të gjitha këto raste kemi përdorur metaforë mbiemër.”²³⁷

Në shembujt e mësipërm ai vëren se u janë dhënë fenomeneve fizike, materiale, me anë të metaforës mbiemër, veti të qenieve të gjalla. Po kjo, vazhdon

²³⁶ F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 61.

²³⁷ J. Xoxa; N. Lezha; P. Kraja. *Bazat e teorisë së letërsisë, II*, Tiranë, 1972, f. 198.

Jakov Xoxa, nuk është e vetmja trajtë e metaforave mbiemër. Ka raste kur ne, anasjelltas, veti të botës materiale ua mbartim qënieve të gjalla me anë të metaforës mbiemër. Kur themi: mbajti një *fjalim të ashpër*, *gjëndja e rëndë* shëndetësore, ai e ka *fjalën të ëmbël*, e ka *gjakun të hidhur*, në këto raste kemi përdorur metaforën mbiemër të llojit të mësipërm.²³⁸

Pra, Jakov Xoxa, nuk e quan epitet çdo mbiemër, por vetëm mbiemrin e përdorur në mënyrë të figurshme.

Xhevat Lloshi e trajton në mënyrë të hollësishme epitetin nga një pikëpamje tjetër, duke bërë edhe dallimin e mbiemrit nga epiteti: “Mbiemri është ajo që thotë gramatika. Epiteti është një mbiemër plus vlerësimin, vështrimin dhe veprimin e ligjëruesit, ose epitetin+subjektin e ligjëruesit. Kjo është arsyeja përse epiteti ka tërhequr gjithnjë vëmendjen e shkrimtarëve.”²³⁹

Xhevat Lloshi, duke argumentuar vlerën e mbiemrit epitet, sqaron se epitetet e përgjithshme mbeten fjalë të zbrazëta ose e humbasin forcën në togjet stereotipe, ndërsa mbiemri që thotë diçka të re ose vetjake, bëhet më i pavarur, merr peshë. Termi ynë themelor në gjuhësi, pra *fjala* është një emër që merr shumë mbiemra, disa janë togje terminologjike (fjalë të parme, shërbyese, njërrrokëshe etj); disa janë epitete, që e konceptojnë si një send që ka peshë, përmasa, sipërfaqe, trajtë fizike, temperaturë, lëndë përbërëse, shije, cilësi, pamje estetike (fjalë të rënda, të mëdha, të ashpra, të drejta, të ngrohta, të buta, të ngrohta, të ëmbla, të ndyra, të bukura), edhe si vetë njeriu me veti psikologjike, intelektuale e morale (fjalë të gjalla, tinëzare, të zgjuara, të marra).²⁴⁰ Çdo mbiemër i ngjyrës, për shembull, do të krijonte një stilemë. Poetët gjejnë fjalë të kaltra kur e çojnë heroin pranë detit dhe fjalë të gjelbra nën gjethet e një peme.

Drejtimit letrare stilistikisht dallohen si nga fusha, prej të cilave i nxjerrin epitetet, ashtu edhe nga denduria e përdorimit të një lloji të caktuar. Klasicizmi frëng , p. sh. e kishte ligj që të mos përdorej emri në poezi pa një epitet. Denduria e një epiteti është shfaqje e një mode letrare. Janë të njohura epitetet si mbiemra të përbërë te vepra e Homerit : *Akil këmbëshpejti*. Edhe në përkthimin e Naimit kemi Apollon *shigjetargjendi*, *dritëdhënës*, Patrokli *fis-hyji*, Theta *këmbëbukur*. Prandaj edhe te vepra e tij “Historia e Skënderbeut” do të ndeshim: *fjalëbukur*, *punëmirë*, *nëmëshumë*, *mendjeshumë*, *fytyrëvemëtuar*, *brengëgjatë*. Sipas Xhevat Lloshit,

²³⁸ J. Xoxa; N. Lezha; P. Kraja. *Bazat e teorisë së letërsisë, II*, Tiranë, 1972, f. 198-199.

²³⁹ Xhevat Lloshi, *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, Tiranë , 2001, f. 70.

²⁴⁰ Po aty, f. 70.

stilema mbiemërore shtrihen ndërmjet dy skajeve: nga njëra anë, janë cilësorët stereotipë. Këta kanë rol të posaçëm në poezinë gojore popullore. Në skajin tjetër janë epitetet e papritura ose që bashkojnë fusha pa shoqërim të zakonshëm në përvojën tonë. Pavarësisht nga ndikimet e huaja, këtë përvojë e ka nisur Faik Konica për shqipen: gjerësia elegante e derës; forma e shkathët e penxhereve; qytetet e plagosura të Gjermanisë; një parajsë delikate dhe e njomë; pyll i hutuar. Kjo prire është e spikatur te Ismail Kadareja: shkëlqim atomik; frymëmarrje reaktive; flokët e akullt; shekuj detarë (“Shekulli XX”).

Në krijimtarinë poetike popullore dhe në atë artistiken përdoret dhe i ashtuquajhuri “*epiet i përherëshëm, i ngulur*” që përsëritet vazhdimisht sa herë që përmendet emri me të cilin ai është lidhur.²⁴¹ Epitete të tilla janë: *Akil këmbëshpejti, dhelpira dinake, toka e zezë* etj.

Pra, epiteti është një fjalë përcaktuese, zakonisht mbiemër, që i shtohet një emri për t’i pasuruar kuptimin duke i dhënë bukuri artistike, duke shprehur një vlerësim, një qëndrim nga autori, ose duke i vënë në dukje një anë.

Në përgjithësi, epitetet janë metafora të shprehura me mbiemra. Por epiteti mund të shprehet edhe me emra, ndajfolje, pjesore të foljeve, etj. Jo çdo mbiemër është epitet. Kur themi “muri i bardhë”, mbiemri “i bardhë” nuk është epitet sepse shëqëron një tipar të natyrshëm që tregon ngjyrën. Ndërsa kur themi “zemra e bardhë”, mbiemri “e bardhë” është epitet sepse është përdorur në mënyrë figurative, nuk tregon ngjyrë por cilësi. Po japim disa shembuj të tjerë epitetesh:

1. Dhe qoftë e ëmbël, sheqer fjala juaj,
E drejtë, e thellë, e bukur, e ndjerë,
Në e fole një herë, sërish mos e thuaj,
se gjëja e ëmbël nuk hahet dy herë.

(Saadiu, Gjylistani dhe bostani. E përktheu Vehxhi Buharaja)

2. Romantikët e quajnë të arsyeshme, që togfjalëshit, “gjuhë shqipe” t’i shtojnë edhe epitetet të ndryshme dhe të shkruajnë për gjuhën e bukur, për gjuhën e lirë, për gjuhën e mirë, për gjuhën e dliërë, për gjuhën e tingëllueshme, për gjuhën trimëreshë, për gjuhën e rreptë, për gjuhën e shenjtë, për gjuhën e moçme, për gjuhën sokole.

(Rexhep Qosja, Romantizmi, Vëllimi I)

²⁴¹ Gjergj Zheji; Natasha Xhafka. Fjalor enciklopedik letrar, Tiranë, 2001, f. 49.

2.3.12. Alegoria

Alegori vjen nga greqishtja *allegoria*, *allos*=*tjetër* dhe *agoreia*=*flas*, them d. m.th. të folur për ta kuptuar ndryshe.

Justin Rrota e përkufizon kështu këtë figurë stilistike: “Alegoria s’asht tjetër, veç një metaforë e vijueshme, e trajtohet tue përdorë një tubë fjalësh, qi do të mirren krejt, a pjesërisht në një kuptim tjetër, se e kanë këto në vetveti.”²⁴² Kështu, kur shqiptarët e hershëm, të entuziasmuar nga trimëria e mbretit të tyre, Pirros, e thirrën njëzëri Shqype, ai u përgjigj : Në qoftë se unë jam shqype, ju jeni krahët e mi!, duke përdorur një alegori. Sipas këtij studiuesi, alegoria mund të jetë e thjeshtë dhe e përzier. Quhet e thjeshtë, kur të gjitha fjalët do të merren me kuptim metaforik. Për shembull:

Lundricë e lehtë, -mos nëpër detë.

Këtu fjala *lundricë* merret për Shqipërinë dhe fjala *det* për luftën.

E përzier është alegoria kur bashkë me fjalët metaforike, ka edhe fjalë të tjera me kuptim të natyrshëm, asnjans. Justin Rrota thotë se alegorike janë shumica e fjalëve të moçme, përrallat morale, parabolat dhe mitet.

Sterjo Spasse shprehet : “Alegoria është ajo figurë poetike, me anën e së cilës tregojmë një mendim tjetër nga kuptimi i drejtpërdrejtë, që kanë fjalët që përdorim. Alegoria mund të jetë edhe një hartim a një vepër e tërë dhe zakonisht përmbledh në vetvete një varg figurash të tjera.”²⁴³ Alegoria, vazhdon ky studiues, vepron jo vetëm mbi ndjenjat e fantazinë e kënduesve, por edhe mbi mendjen e tyre dhe në rrethana të tilla, për të cilat më mirë është që të mos flitet drejtpërsëdrejti. Sterjo Spasse analizon dy poezi ku është përdorur alegoria : poezinë “Shkëndij” e diellit ndaj manushaqes” të Naim Frashërit dhe poezinë “Vaji i bylbylit” të Ndre Mjedës. Nga poezia e mësipërme e Naimit jepen tri strofa:

Manushaqe bukuroshe!
Pse s’ngre kryet përpjetë?
Po rri e mpitë dhe e qetë,
Pse s’zbukuroh’ e s’shëndoshe?
...Shpendëra, hithëra, ferra,
Përsipër të kanë rënë,
Dritën të kanë zënë,
Me fletë shumë të gjera!

²⁴² Justin Rrota, Letratyra shqype për klasët e ulta të shkollave të mjesme, Botimi III, Shkodër, 2006, f. 40.

²⁴³ S. Spasse, *Elementet e para të teorisë së letërsisë*, Tiranë, 1964, f. 15.

Të kanë kallur gjëmbe,
Që të çpojnë e të lëndojnë,
Edhe gjaknë të helmojnë
Që të lëvrin nëpër rrëmbe.

Naimi nuk e ka fjalën për manushaqen, por për Shqipërinë e robëruar nga Turqia. Shpendërat, hithrat dhe ferrat janë sundimtarët turq dhe tradhtarët e vendit.

Te poezia “Vaji i bylbylit” botuar në vitin 1887, Ndre Mjeda shpreh në mënyrë alegorike ndjenjat atdhetare të tij. Bilbili është shqiptari i skllavëruar; kafazi, që hapet alegorisht paraqet fillimin e një rilindjeje; bora që po shkrihet e dimri që po shkon janë skllavëria e injoranca që fillojnë të shpërndahen. Me thirrjet e shpeshta që i bën poeti bilbilit për të dalë nga kafazi e për të fluturuar ndër pyje e ogra, alegorikisht i fton shqiptarët fillojnë luftën për liri. Sterjo Spasse vë në dukje: “Figurat alegorike kanë dalë më parë në fabulat për kafshët, në proverbat, gjëzat e shprehjet popullore. Figurat e kafshëve dhe të bimëve në përrallë që prej kohërave të vjetra kanë pasur një kuptim alegorik. Kështu gomari alegorikisht tregon një njeri budalla dhe kokëfortë, delja një njeri të urtë e të padëmshëm, gjarpëri mjerinë zemërkeq dhe dredharak, ujku njeriun e lig dhe gjakpirës etj.”²⁴⁴

Mjeshtri i madh i përdorimit të figurave alegorike në fabulat është Ezopi i kohës antike greke, francezi La Fonten, rusi Krilov etj. Nga shkrimtarët shqiptarë, që e kanë përdorur këtë lloj alegorie, janë Naim Frashëri, Çajupi etj.

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” thuhet për alegorinë: “Një metaforë e vazhduar, një përshkrim ose tregim që nuk duhet kuptuar fjalë për fjalë, siç është shprehur, mbasi fsheh një mendim tjetër.”²⁴⁵ Aty shpjegohet se si koncepte abstrakte ose fenomene të ndryshme pasqyrohen me ndihmën e një figure të gjallë e konkrete. Kështu, për shembull, drejtësia paraqitet në mënyrë alegorike me figurën e një gruaje me sy të lidhur e me një peshore në duar, shpresa përfaqësohet nga një spirancë. Peshorja dhe spiranca janë simbole.

Alegoria, vazhdon shpjegimin Sterjo Spasse, mund të kufizohet me një figurë të vetme ose mund të shtrihet në një poezi të tërë, në një poemë, në një roman. Kështu, “Komedia hyjnore” e Dante Aligerit është një vepër alegorike.

²⁴⁴ Sterjo Spasse, *Elementet e para të teorisë së letërsisë*, Tiranë, 1964, f. 18.

²⁴⁵ F. Leka, F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 11.

Hartime letrare alegorike tipike janë fabulat dhe parabolat, ku dinakëria fshihet nën figurën e dhelprës, lakmia nën figurën e ujkut, pabesia nën atë të gjarpërit etj.

Jakov Xoxa e trajton në mënyrë të hollësishme alegorinë dhe origjinën e saj. Ai thekson: “Në rast se simboli humbet kuptimin e tij të pavarur, atëherë ai kthehet në alegori. Simboli e humb karakterin e pavarur e kthehet në alegori, në ato raste kur ai, me anë të figurave të natyrës, na kujton ngjarje dhe bëmje njerëzore dhe kur këto figura të natyrës përshkruhen në mënyrë të atillë me veçori dhe mundësi të atilla që nuk i kanë realisht në jetë, që i kanë vetëm qeniet me ndërgjegje, njerëzit, tek të cilët, ato patjetër aludojnë.”²⁴⁶ Kjo i bën alegoritë, vazhdon Jakov Xoxa, që të mos kenë karakter të pavarur, por të varen drejtpërdrejtë nga bota njerëzore për të cilën aludojnë, kjo bën që përshkrimi i natyrës mos të merret edhe si një peizazh i veçantë, siç mund të merret për shembull te simboli, kjo bën që përshkrimi i kafshëve, të mos merret si një tablo realiste nga jeta e kafshëve siç mund të merret te simboli. Dhe kjo ndodh sepse në alegori qeniet pa ndërgjegje (kafshët, bimët etj.) ,elementet materiale të natyrës (shkëmbenjtë, retë, lumenjtë etj.), bëjnë gjëra që bëjnë qeniet e gjalla dhe me ndërgjegje, gjëra që ato s’i bëjnë realisht, sepse janë qenie dhe elementë që s’i kanë këto mundësi, kurse te simboli natyra, bota shtazore, përshkruhet vetëm brenda mundësive e vetive reale që ka. Pra, alegoria nuk mund të qëndrojë kurrësi në vete dhe duhet medeomos të aludojë te bota njerëzore, pa të cilën nuk qëndron. Ajo është një figurë stilistike e cila nuk ka kuptim të pavarur dhe shërben vetëm si mjet metaforik figurativ. Pikërisht për këtë shkak ajo është më racionale (i drejtohet më tepër trurit) se sa simboli, i cili u drejtohet më tepër ndjenjave ose zemrës. Kështu alegoria vepron më shumë jo mbi ndjenjat dhe imagjinatën e lexuesit, por në mendjen, në gjykimin e tij.²⁴⁷

Figurat alegorike kanë dalë kryesisht nga figurat për kafshët, prandaj karaktere njerëzish që u ngjajnë kafshëve të ndryshme janë shënuar me emrin e këtyre kafshëve. Një shkak tjetër i përdorimit të alegorisë ka qenë edhe frika për të kritikuar drejtpërdrejt të metat e shoqërisë. Prandaj themi se Ezopi e ka shprehur mendimin e tij në mënyrë figurative, alegorike nëpërmjet fabulave.

Jakov Xoxa arrin në përfundim se “alegoria vazhdon e do të vazhdojë të përdoret edhe përtej kushteve që e lindën, sepse ajo është kthyer në një mjet artistik

²⁴⁶ J. Xoxa; N. Lezha; P. Kraja. *Bazat e teorisë së letërsisë, II*, Tiranë, 1972, f. 165.

²⁴⁷ Po aty, f. 166.

të aftë për një përshkrim konkret, të gjallë, figurativ e emocional të fenomeneve ngjarjeve njerëzore. »²⁴⁸

Në letërsinë artistike alegoria paraqitet në dy trajta: në trajtën e figurës së thjeshtë alegorike dhe në trajtën komplekse të kompozimit alegorik. Me kompozim alegorik ne kuptojmë një bashkim disa alegorish të lidhura organikisht mes tyre, për të dhënë një ngjarje, një marrëdhënie, një tablo shoqërore të dalë nga kjo marrëdhënie. Kompozime të tilla alegorike mund të quhen fabulat, parabolat (alegori me përmbajtje fetare) dhe apologët (lloj fabulash me karakter moralizues).

Jakov Xoxa jep këtë kompozim alegorik rreth nënës e njerks nga krijimtaria gojore popullore:

Lumja ti, moj lulevere,
Që m'ke nanën topsheqere;
Kur të çon, të ledhaton,
Tyj qafën, moj, të drejton.
Mjera ti, moj manushaqe,
Që më ke njerken si farmaqe;
Kur të çon, moj, të dërrmon,
Kur të çon, moj, të shtrembnon.

Studiuesit Dhurata Shehri e Mark Marku japin një përkufizim bashkëkohor për alegorinë: “Është një figurë retorike, me anë të së cilës një term i caktuar i referohet një kuptimi më të thellë e më të fshehur. »²⁴⁹

Këta studiues theksojnë: “Një trajtim i alegorisë e konsideron atë një veprim gjuhësor, që kryhet mbi bazën e përmbajtjes logjike duke e hequr tërësisht kuptimin themelor. Ky kuptim zëvendësohet me një nivel tjetër të kuptimit ose me një kuptim të figurshëm, që kuptohet vetëm po t'i drejtohem një kodi të fshehtë. Zëvendësimi i plotë i kuptimit të parë i një termi me një kuptim më të thellë e bën të pamundur interpretimin e saktë të alegorisë. Prandaj, ajo që vepron te alegoria është bashkekzistenca e njëkohshme e të dy niveleve të kuptimit dhe verifikimi i herëpashershëm i tyre gjatë interpretimit të alegorisë. »²⁵⁰

Pra, alegoria është një paraqitje e tërthortë ose shprehje, prapa së cilës nënkuptohet një domethënie tjetër; metaforë e zgjeruar. Për shembull:

²⁴⁸ Po aty, f. 169.

²⁴⁹ Dhurata Shehri; Mark Marku. Njohuri për letërsinë, Tiranë, 2006, f. 65.

²⁵⁰ Po aty, f. 65.

1. Këlyshin e ujkut dikush e ushqe,
Pastaj ky u rrit, të zotin e shqyeu.

(Saadiu, Gjylistani dhe bostani)

2. Engjëllorja kanarinë

Në kafaz rri e trishtuar,

Sheh një ujk që ulërin.

Ulërin si e tërbuar:

Eh, moj botë, botë

e mbrapshtë:

Kë mban brenda,

kë lë jashtë!

(Ferit Lamaj, Kanarina)

3. Seç grin sorra përmbi lis:

-Ke një njollë të zezë pis.

Flet pëllumbi përmbi dardhë:

-Ti nuk ke asgjë të bardhë...

(Ferit Lamaj, Sorra dhe pëllumbi)

Shumë fjalë të urta kanë kuptim alegorik:

1. Vjen zogu i blerë e ndjek zogun e lerë.

2. Bletët kanë mjaltë në gojë, por thumba në bisht.

3. Enët bosh bëjnë shumë zhurmë.

4. Dardha e ka bishtin pas.

5. Pyka çan drurin.

2.3.13. Eufemizmi

Eufemizmi vjen nga greqishtja euphemismos=fjalë ogurmirë.

Justin Rrota e trajton këtë figurë stilistike kur flet për perifrazën. Ai thotë:
“Kur perifraza përdoret sidomos kur s’duam ta permendim ndonji punë me emën të vet, përse bjen tepër e vrashtë, e shëmtueme, e ulët a e pakandshme. P. sh. Kaloj në jetë të vërtetë: ndërroi jetë; e la këtë lamë shkretijet; fluturoi nder Engjejt të Qiellit(diq). Kjo mënyrë së shprehunit thirret: Eufemizëm.”²⁵¹

²⁵¹ Justin Rrota, Letratyra shqype për klasët e ulta të shkollave të mjesme, Botimi III, Shkodër, 2006, f. 45.

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” jepet ky përkufizim për eufemizmin: “Një figurë që krijohet kur përdorim fjalë a fraza të pëlqyeshme, në vend të fjalëve të dhimbshme, të këqija.

P. sh. Në vend që të themi për një njeri se është gënjeshtar, e cilësojmë si “të pasaktë”, “jo të përpiktë” etj. , në vend që të themi “i çmendur” përdorim termin “i sëmurë mendor”, “në vend të “vdiq” themi “u nda nga ne”, na la” etj.

Ngandonjëherë eufemizmat përdoren edhe për qëllime satirike.”²⁵²

Jakov Xoxa e trajton këtë figurë stilistike te teksti universitar “Hyrje në shkencën e letërsisë”. Ai jep këtë përkufizim “Eufemizmi është një trop, një lloj metonimie ku një fjalë, një shprehje e ashpër zëvendësohet me një shprehje më të lehtë, më të butë pa e ndryshuar domethënien e saj. Kështu ndryshohet forma e shprehjes pa u ndryshuar asgjë nga përmbajtja e saj.”²⁵³

Duke e quajtur eufemizmin si një praktikë të rëndomtë në popull, ai jep mjaft shembuj duke dhënë dhe argumentet përkatëse pse quhen eufemizma. Kështu, kollës së fortë dhe të rëndë të fëmijëve në vend që t’i thuhet kollë e keqe, i thuhet *kollë e mirë*.

Një rast eufemizmi është edhe emërtimi i kepit të rrezikshëm që gjendet në fund të Afrikës si “Kepi i Shpresës së mirë”. Njeriu i kohëve të lashta, i pafuqishëm ndaj forcave shkatërruese të natyrës i merrte me të mirë këto fuqi të fshehta e të egra të natyrës. Ai jep një shembull eufemizmi nga “Historia e Skënderbeut e Naim Frashërit:

Prej Kardinalit fytyrë,
dhe zë e rroba kish marrë,
pa kish ardhur e kish hyrë
i paudhi nd’ ushtarë!

Fjala “i paudhi”, që do të thotë “djalli”, është një eufemizëm, sepse e quan djallin jo me emrin e vet, po me një emër më të butë.

Për *djallin* populli përdor emra më të butë: i paudhi, qoftëlargu, largneshi.

Jakov Xoxa jep edhe një shembull nga “Kënga e Dhoqinës” :

Mos je bushtër a murtajë,
A mos je *zonja murtajë*
Që më hëngre djemt e mi?

Në këtë rast murtajës i thuhet me eufemizëm “zonja murtajë”.

²⁵² F. Leka;F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 66-67.

²⁵³ J. Xoxa, *Hyrje në shkencën e letërsisë*, Tiranë, 1970, f. 118.

Pra, *eufemizma* quhen ato fjalë e shprehje, që zëvendësojnë fjalë të vrazhda e të pahijshme me fjalë e shprehje më të lehta e më të buta. *Eufemizmi* lidhet me tabunë. Fjala “tabu”, me prejardhje polineziane, do të thotë “ndalim”. Fjalët që zënë vendin e atyre që bëhen tabu quhen *eufemizma*. Për shembull:

1. Nuselale, nuselale,
furka e boshti në kamare,
ec e merri e hidhu valle.

(Populli)

2. Ah!-thotë Hanko Halla, -kur ish “Ai” gjallë,
Kurrë nuk bënte gëk njeri në mëhallë!
“Ai”, na thotë Halla, pasi femra kurrë
S’mund t’i flasë në emër burrit që ka burrë!

(Ali Asllani, Hanko Halla)

2.3.14. Antonomazia

Antonomazi vjen nga greqishtja *antonomazo-ndërroj emrin*.

Justin Rrota thotë: “Antonomazia përbëhet :

1. tue mos i dhanë emnin e vërtetë ndokujt, por tue quejtë me ndonji atribut, qi të shënjojë cilltin e posaçëm të tij; a tue e thirrë prej emnit së vendit ku ka le. Antonomazia, për me kjenë e kjartë, lypet të përdoret vetëm për njerëz të përmendun e të njohtun...

2. tue përdorë emnin e ndonjij nieri të përmendun për me diftue shkallën ma t’epren e bartit, të dijbunis’ a të virtytit, nëpër të cillat ndokush dahet në shëj: Homerii Shqypnis (epiku ma i madhi Shqyptar)...”²⁵⁴

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” thuhet për antonomazinë : “Një trop që krijohet duke përdorur emrin e përgjithshëm në vend të emrit të përveçëm, ose anasjellas.

Kështu p. sh. , për Skënderbeun themi “Luani i Krujës”, për Bajram Currin- “Plaku i maleve”, për njeriun anakronik- Don Kishot, për njeriun e fuqishëm fizikisht themi është një “Herkul” etj.²⁵⁵

Jakov Xoxa jep këtë përkufizim: “Antonomasa është ajo figurë stilistike në të cilën përdoret një emër i përgjithshëm për një emër të përveçëm, ose një emër i

²⁵⁴ Justin Rrota, Letratyra shqype për klasët e ulta të shkollave të mjesme, Botimi III, Shkodër, 2006, f. 39.

²⁵⁵ F. Leka; F. Podgorica;S. Hoxha.*Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 19.

përveçmëm për një emër të përgjithshëm”.²⁵⁶ Ai jep edhe disa shembuj ku merret emri i zakonshëm për një emër të përgjithshëm:

- a) Poeti grek për Homerin.
- b) Oratori romak për Ciceronin.

Jep gjithashtu edhe shembuj ku përdoret emri i përveçëm për emrin e zakonshëm:

- a) Një Ciceron për njeriun që është i fortë në gojëtar.
- b) Një Atila për një njeri shpirtkazmë.
- c) Një Hitler për njeriun çfarosës të popujve.

Shembuj antonomazie kemi edhe te vepra “Historia e Skënderbeut” e Naim Frashërit:

Këndo ëngjëll urtësinë
edhe gjithë mirësitë,
Skënderben’ e trimëritë
q’i dha Shqipërisë dritë...
Punëtë që ka punuar
Kordhëtari i vërtetë.

Epiteti i vargut të fundit “kordhëtar i vërtetë”, shpjegon Jakov Xoxa, është bërë antonomazia e kryetrimin në këtë vepër.

Dhurata Shehri e Mark Marku e përkufizojnë antonomazinë : “Figurë semantike që konsiston në zëvendësimin e një emri të përgjithshëm me një emër të përveçëm. P. sh. hipokrit me një emër të përveçëm Tartuf ose e anasjella, një emër të përveçëm me një karakteristikë shumë të njohur të personit që e mbart, p. sh. : sekretari Fjorentin për Makiavelin.”²⁵⁷

Disa studiuues e lidhin antonomazinë me sinekdokën, disa e konsiderojnë rast të veçantë të metonimisë. Perifraza mund të përdoret gjithashtu për të treguar një antonomazi: Poeti hyjnor (Dante), një Skënderbe i dytë (për një njeri shumë trim).

2.4.Figurat e sintaksës poetike

2.4.1. Inversioni

Inversion vjen nga latinishtja *inversio*=të vendosurit gjetkë, nga ana e kundërt. Quhet edhe hiperbatë. Shqip përkthehet: anasjellë.

²⁵⁶ J. Xoxa, Hyrje në shkencën e letërsisë, Tiranë, 1970, f. 121.

²⁵⁷ Dhurata Shehri, Mark Marku, Njohuri për letërsinë, Tiranë, 2006, f. 61.

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” anasjella përkufizohet: “Figurë stilistike që përdoret kryesisht në poezi dhe formohet duke i zhvendosur fjalët, duke ndryshuar rendin e tyre të zakonshëm gramatikor dhe duke krijuar fjali me ndërtime të zhdrejta”.²⁵⁸ Kështu shpesh herë kemi vargje ku kryefjala vjen pas kallëzuesit, mbiemri para emrit të cilësuar a të caktuar:

Kafshatë që s’kapërdihet, asht, or vlla, mjerimi...

(Mjerimi asht kafshatë që s’kapërdihet, or vlla...)

(Migjeni, Poema e mjerimit)

Anasjella ka si qëllim të vërë në dukje një fjalë ose një pjesë të periudhës dhe në gjuhët klasike ishte e zakonshme edhe në prozë. Në poezi duhet edhe për nevojat e metrit e të rimës.

Konceptim të ngjashëm për këtë figurë jep edhe Jakov Xoxa: “Me inversion ose hyperbatë në stilistikë kuptohet ai mjet shprehës artistik, në të cilin figura përftohet nga të përmbysurit e renditjes së fjalëve në fjali”.²⁵⁹ Ky studiuës shpjegon edhe dallimin midis mënyrës direkte dhe inverse. Meqë ndërtimi i zakonshëm, renditja e zakonshme e fjalëve zbut rëndësinë e fjalës së theksuar në një fjali, në praktikën poetike përdoret figura e inversionit (anasjellës). Kjo figurë e kthen renditjen e pazakontë të fjalëve në fjali në një mjet shprehës dhe emocional. Ai thotë se poezia (vargjet) që në origjinë të saj e ka burimin nga një anë të organizimi më sistematik ritmik i fjalës (të ritmit) dhe nga ana tjetër të një renditje e ndryshme, jo e rregullt, e jashtëzakonshme e fjalëve në fjali. Këto janë dy veçoritë strukturore që e ndryshojnë poezinë nga proza dhe e bëjnë të tingullojë në një mënyrë të veçantë, të re, të jashtëzakonshme. Kjo duket qartë edhe në mjaft poezi të ndërtuara mbi bazën e vargut të lirë, që tingëllojnë në mënyrë emocionale, të jashtëzakonshme e poetike, megjithëse u mungon organizimi sistematik ritmik i vargjeve të rregullt. Në lëndën e sintaksës një liri e tillë në poezi është pikërisht të përfituarit e së drejtës për të përmbysur renditjen e fjalëve në fjali. Pra, anasjella (inversioni) nuk është vetëm një mjet i formës poetike me të cilën merret metrika, por edhe një mjet i përmbajtjes poetike me të cilën merret stilistika. Themi se inversioni është edhe një mjet i përmbajtjes, pasi e ndihmon poetin të nxjerrë në një vend më të përshtatshëm një fjalë që shpreh një mendim a një ndjenjë të rëndësishme për ta fuqizuar atë mendim. Si njohës i mirë i stilistikës, Jakov Xoxa shpjegon edhe teknikën e inversionit (anasjellës) në poezi.

²⁵⁸ F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 17.

²⁵⁹ J. Xoxa, Hyrje në shkencën e letërsisë, Tiranë, 1970, f. 263.

Te vepra e Xhevat Lloshit anasjella përftohet si përftesa themelore me rendin: “Përftesa themelore me rendin është anasjella (inversioni). Ashtu si për dukuritë e tjera , këtu nuk merremi me anasjellat e organizimit të parë, si p. sh. për të vendosur lidhjen më të afërt me atë çka është thënë më parë ose kur kryefjala e kallëzuesit të dalë mjaft larg. *Na intereson anasjella, e cila e bën gjymtyrën përkatëse të shquhet, të tërheqë vëmendjen, të fitojë një ngyrim.*²⁶⁰ Shembulli më i qartë dhe më i thjeshtë i anasjellës është kalimi i foljes ndihmëse pas pjesores në trajtat e përbëra të foljeve, domethënë në vend të : ta kam falë, -na del : falë ta kam. Në gjuhën e folur, vazhdon Xhevat Lloshi, anasjella është mjaft e zakonshme për theksim dhe nën ndikimin e emocionit. P. sh. anasjella e kundrinorit në shprehje si : *Grua ka e grua s’ka, i shkreti* ose në fjalët e urta e shprehjet : *Vath kam, por s’kam vesh t’i vë*. Përgjithësisht del me vlerë stilistike zgjedhja e vendit të kryefjalës kundrejt kallëzuesit, e kundrinorit kundrejt kallëzuesit, e rrethanorëve, e pjesës emërore të kallëzuesit emëror etj. Paraqitja që i bën Fan Noli fjalës së Skënderbeut në Krujë është e mbushur me anasjella të gojëtarisë, të ndërthurura me përsëritje të organizuara: *Lirinë nuk ua solla unë, por e gjeta këtu në mes tuaj...*

Vendi i mbiemrit pas emrit është i detyrueshëm për shqipen prandaj anasjella e mbiemrit bie mjaft në sy. Tashmë me ngarkesë emocionale dalin rregullisht para emrit fjalë si : *i ziu, i shkreti, i gjori, i mjeri*. Në gazetari e gojëtari janë po aq të zakonshme: *i madhi Naim, i shtrenjti atdhe*. Anasjella e thjeshtë për nevoja të ritmit e të rimës ka qenë e zakonshme. Duke dalë përpara, mbiemri merr ngarkesë, ngjyrim subjektiv, vlerësues për mirë ose për keq. Përveç kësaj, anasjella ndikon në ndërtimin sintaksor të gjithë fjalisë.

Xhevat Lloshi përmend, midis të tjerave, shembuj të përdorimit të kësaj figure nga Fan Noli:

S’të tremb romani, as Veneciani,
as Serb-Dushani, as Turk-Sulltani.
(Fan Noli, Himni i flamurit)

Pra, *anasjella është zhvendosja artistike e fjalëve kundrejt rendit të tyre të zakonshëm sipas sintaksës, përmbysja e renditjes së tyre në fjali për qëllime të caktuara poetike dhe shprehëse*. Për shembull:

1. E dashura mëmëdhe,
Të dua dhe kështu si je!

²⁶⁰ Xhevat Lloshi, *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, Tiranë , 2001, f. 91.

Po kur të të shoh të lirë
do të të dua më mirë.

(Andon Zako Çajupi, Robëria)

2. Vaj e mjerime qet kjo tokë e jona.

(Ndre Mjeda, Liria)

3. Herë zbardh mielli,
herë mërzia nxin,
gojëhapuri thes
mbushi me mundim.

(Ismail Kadare, Kënga e millonait)

4. Erë plumb e erë predhë,
Erë prush e erë brengë,
Erë dushk e luleshqerrë,
Binin-binin ato këngë.

(Dritëro Agolli, Rapsodi)

2.4.2.Konversioni

Konversion vjen nga latinishtja *conversio*=ndërrim, kthesë. Quhet edhe refren (që vjen nga frëngjishtja *réfrain*=përsëritje).

Studiuesi Sterjo Spasse e përkufizon kështu këtë figurë: “Përsëritja e rregullt e një vargu në vende të caktuara quhet refren. Refreni mund të jetë një fjalë, një varg ose më shumë”.²⁶¹

Në të thururit e strofave refreni është një element me rëndësi kryesore. Ai përdoret shumë në këngët popullore të çdo lloji: në këngët e dashurisë, në këngët e trimërisë, në vallet etj... Midis shembujve të shumtë që përdor ky studiues, po përmendim vetëm një:

Mengadalë vallen-o,
moj syzezë,
Se na ngrihet pluhuri-o,
moj syzezë!
(Popullore)

²⁶¹ Sterjo Spasse, *Elementet e para të teorisë së letërsisë*, Tiranë, 1964, f. 58.

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” thuhet për konversionin: “Figurë që krijohet kur pas disa fjalive pyetëse i jepet e njëjta përgjigje lakonike që përsëritet disa herë.”²⁶²

Aty jepet edhe një shembull:

Në ç’vend kemi lerë?

Ku na bëjnë nderë?

-Në Shqipëri.

Po njeriu vetë,

cinë do në jetë?

-Do vend’ e ti.

Ku i duket balta

m’e ëmbël se mjalta?

-Në Shqipëri.

(Çajupi, Ku kemi lerë?)

Pra, *konversioni është përsëritje e një ose disa vargjeve kur pas disa fjalëve, zakonisht pyetëse, jepet e njëjta përgjigje e shkurtër*. Për shembull:

O moj Shqipëriz’ e dashur,

mëmëdhe ,

të shoh me buzë të plasur

si më sheh.

(Andon Zako Çajupi, Shqiptar!)

Fjalët “*mëmëdhe*” dhe “*si më sheh*” përbëjnë konversionin, sepse pas një vargu pak a shumë të gjatë jepet një përgjigje e shkurtër që shërben si kthesë, duke bërë që të marrim edhe frymë gjatë leximit.

2.4.3. Enumeracioni

Enumeracion vjen nga latinishtja *enumeration*=numërim.

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” jepet ky përkufizim : “Figurë stilistike me të cilën paraqiten njëra pas tjetrës rrethanat e një veprimi, pjesë të një tërësie, në mënyrë të atillë që të lënë mbresë më të thellë tek dëgjuesit ose te lexuesit”.²⁶³ Aty jepet edhe një shembull:

Sa e dua gjithë jetën!

²⁶² F. Leka;F. Podgorica;S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 120.

²⁶³ Po aty, f. 55.

Se atje gjej të vërtetën
Yjtë, hënën, hapësirën,
Të mugtët, natën, ditën
Mëngjezë, diellinë, dritën,
Mbrëmën dh'atë errësirën...
(Naim Frashëri, Jeta)

Dhurata Shehri e Mark Marku e përkufizojnë kështu enumeracionin: “Është një figurë retorike, që nënkupton kuptimin bashkërendues të fjalëve si me anë të asindetit, ashtu edhe me anë të polisindetit”.²⁶⁴ Ata theksojnë se shumë i zakonshëm, sidomos në prozë, është enumeracioni përmbledhës, që i thotë thëniet dhe idetë e trajtuara më parë. Objektet e numëruara mund të shkallëzohen dhe në këtë rast ndajmë shkallëzimin ngjites (klimaks) dhe zbritës (antiklimaks).²⁶⁵

Xhevat Lloshi thotë se enumeracioni është “renditje e një tipi gjymtyrësh.”²⁶⁶

2.4.4. Gradacioni

Gradacion vjen nga latinishtja *gradatio*=shkallëzim.

Justin Rrota këtë figurë e quan shkallim. Ai shprehet: “Shkallimi bâhet tue zgjanue e tue përforcue një mendim me fjalë a me sinonimi gjithmon mâ të kjarta e mâ të thekshme.”²⁶⁷ Midis shembujve të shumtë që jep ky studiues, po shënojmë më të thjeshtin:

Shko, nisu, m'u hiq sysh!

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” kjo figurë përkufizohet kështu: “Figurë stilistike që krijohet duke e paraqitur mendimin me fjalë të njëpasnjëshme, përherë e më të fuqishme, që vijnë duke ia shtuar forcën shprehjes”.²⁶⁸ Midis shembujve që jepen po veçojmë dy prej tyre:

1. Në fillim i ngriu buzëqeshja në buzë, pastaj iu rrudhën vetullat, pastaj u nxi i tëri dhe sytë nisën t'i zmadhohen.

(Dhimitër Xhuvani, Përsëri në këmbë, faqe 149)

2. Ajo ndrit, të motrat *murtohen, zyntohen, nxihen*, sikur t'i paskej djegur rrufeja e kulmeve.

(Mitrush Kuteli, Të tri motrat)

²⁶⁴ Dhurata Shehri; Mark Marku. Njohuri për letërsinë, Tiranë, 2006, f. 75.

²⁶⁵ Po aty, f. 75.

²⁶⁶ Xhevat Lloshi, Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika, Tiranë, 2001, f. 93.

²⁶⁷ Justin Rrota, Letratyra shqipe për klasët e ulta të shkollave të mjesme, Botimi III, Shkodër, 2006, f. 48.

²⁶⁸ F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 226.

Aty theksohet se shkallëzimi është një ndër mjetet më të fuqishme të sintaksës poetike dhe përdoret shpesh në poezi dhe në prozë.

Jakov Xoxa që në fillim të trajtimit të kësaj figure jep një shembull për shkallëzimin duke bërë edhe sqarimet e duhura:

“Migjeni, prozën e tij “Në kishë” e fillon kështu: “Në qytetin tonë asht një lagje... e n’atë lagje asht një kishë. Brenda në kishë asht një lypës, në të cilin jeton një dëshirë: me jetue”...Themi se në këtë rast është përdorur shkallëzimi, sepse autori, në mënyrë graduale, ka zbritur nga një botë e gjerë në një botëzë të ngushtë, nga qyteti që zë një vend të madh në hapësirë të lagjia që zë një vend më të vogël në hapësirën e një qyteti, në kishë e cila zë një vend më të ngushtë në tërësinë e lagjes, nga kisha zbret pastaj te lypësi, i cili zë një vend më të vogël në hapësirë dhe më në fund nga lypësi zbret te dëshira e tij. Pra, në këtë rast kemi të bëjmë me një shkallëzim të hapësirës jetësore.”²⁶⁹

Jakov Xoxa thotë se fjala *shkallëzim* vjen nga fjala shkallë dhe është një përkthim i termit ekuivalent grek *klimaks*, që do të thotë po ashtu, shkallë.²⁷⁰ Ai jep e dhe përkufizimin e plotë të termit stilistik shkallëzim: “Shkallëzim quajmë të renditurit e fjalëve në fjali në një mënyrë të ndërgjegjshme dhe sipas një rendi të caktuar progresiv me qëllim forcimi ose dobësimi të një mendimi të caktuar”.²⁷¹ Ai bën dallimin midis shkallëzimit ngjitës e zbritës duke dhënë dhe shembuj nga Migjeni dhe Naim Frashëri. Shkallëzimi s’është gjë tjetër veçse të renditurit e sinonimeve që shprehin anë të ndryshme të një fenomeni. Ai lind nga nevoja e njeriut për të bashkërenditur fjalët brenda shprehjes në një mënyrë të atillë, që shprehja të bëjë sa më shumë përshtypje dhe mendimi i shprehur të bëhet sa më i fuqishëm.

Xhevat Lloshi thotë: “Shkallëzimi ngjitës ose zbritës në thelb është një përftesë e rendit të ndërthurur me semantikën: Vrajini ata, prejini, bëjini copa-copa. (I. Kadare, Ura me tri harqe); Ajo ndrit, të motrat murëtohen, zymtohen, nxihen, sikur t’i paskej djegur rrufeja e kulmeve. (Mitrush Kuteli, Tri motrat)”.²⁷²

Si përfundim, *mund të themi se shkallëzimi është renditje fjalësh a sinonimesh (së paku tri), që e japin një mendim, një veprim ose një peizash*

²⁶⁹ J. Xoxa, Hyrje në shkencën e letërsisë, Tiranë, 1970, f. 278-279.

²⁷⁰ Po aty, f. 280.

²⁷¹ Po aty, f. 280.

²⁷² Xhevat Lloshi, Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika, Tiranë, 2001, f. 93.

shkallë-shkallë, duke e ngadalësuar ose duke e forcuar, në zbritje apo në ngjitje.
Po japim disa shembuj:

1. Kthjellësia e qiellit shkoi me diellin, me lulet, me verën.
Vjeshta e trishtueshme erdhi e iku. Tani po hyn dimri edhe qiellin e kanë
mbuluar re të qeta e të ftohta. Edhe sot, për herë të parë zuri të bjerë bora.

(Faik Konica, Bora)

2. Atje tej dëgjohej që hingëllimi i dëshpëruar, i ngjirur, i këputur
i një kali.

(Fan Noli, Historia e Skënderbeut)

3. Ra sahati e vate shtatë,
u zu valleja në fshat:

bëhej një sehir i madh,
s'mbeti djal e s'mbeti plak,
duall gjithë në sokak.

(Këngë popullore)

4. Kur ra martina e parë

Çelua ktheu surranë.

Kur ra martina e dytë,

Çelua gremisi sytë.

Kur ra martina e tretë,

Çelua u vra me të vërtetë.

(Këngë popullore çame për Çelo Mezanin)

2.4.5. Elipsa

Elipsë vjen nga greqishtja e vjetër *elleipsis*=mungesë.

Përdoret në formën elipsa dhe elipsi.

Në "*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*" jepet ky përkufizim për elipsin: "Është një figurë gramatikore stilistike, që formohet duke lënë jashtë një a më shumë fjalë në një frazë me qëllim që mendimi të bëhet më i përmbledhur e të shprehet më me forcë, pa u dëmtuar qartësia e tij."²⁷³ Si shëmbull aty jepen disa vargje nga poezia "Fshati im" e Çajupit, ku janë lënë jashtë foljet "është" dhe "jam" :

Maletë me gurë,

²⁷³ F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 53.

fusha me barë shumë
aratë me grurë
më tutje një lumë.
Fshati përkarshi,
me kish' e me varre,
rrotull ca shtëpi,
të vogëla fare.

Jakov Xoxa e trajton në mënyrë të hollësishme këtë figurë stilistike. Ai shprehet: “Në kuptimin stilistik, me elips quajmë atë figurë të sintaksit poetik me anë të së cilës heqim një ose më shumë fjalë nga një shprehje (fjalë të cilat nënkuptohen lehtë), me qëllim që t’i japim fjalisë më gjallëri, më elegancë, më shpejtësi”.²⁷⁴ Sipas tij, elipsi e shkurton fjalinë, e bën më koncize. Meqë koinciziteti është një nga veçoritë e dialogut të poezisë, kuptohet vetiu që kjo figurë përdoret më shumë në poezi dhe në dramaturgji.

Kur Mjeda, në strofën e tetë, kënga e parë, shkruan :

Kafaz ke qiellin,
epshin pengim
e gjith ku të rreshket
shkon fluturim.

ai në këtë strofë, në vargun e dytë ka përdorur figurën e elipsit sepse ka elipsuar vetën e dytë njëjës, të mënyrës dëftore të foljes kam. Kështu, në vend që të thotë “epshin ke pengim” shkruan “epshin pengim” duke i dhënë vargut një ecuri më të shpejtë e më elegant.

Me anë të këtij elipsi në këtë strofë, ku bëhet fjalë për fluturimin e lirë të zogut, poeti sikur kërkon t’ia shtojë fluturimin, t’i japë krahë për të fluturuar më shpejt përtej kafazit të robërisë. Elipsi në këtë rast na komunikon jo vetëm shpejtësinë e fluturimit , por shpreh edhe dëshirën e poetit që përfytyron bilbilin e lirë me kafaz qiellin e pafund. Poeti, duke e marrë dëshirën e tij për realitet, e nxit zogun të fluturojë sa më shpejt.

Një studim të hollësishëm për elipsën ka bërë Stefan Prifti me titull “Elipsa në gjuhën shqipe”, megjithëse e sheh si “figurë gramatikore” dhe si “dukuri të gjuhës”, duke mos dalluar përdorimin stilistik. Ai ka theksuar : “Të flasësh për kuptimin e përgjithshëm të elipsës nuk është e mundur pa u nisur nga koncepti i

²⁷⁴ J. Xoxa, Hyrje në shkencën e letërsisë, Tiranë, 1970, f. 237.

përgjithshëm që ke mbi sintaksën në veçanti dhe mbi raportin e gjuhës me mendimin në tërësi”.²⁷⁵ Në bazë të parimit të vetëdijshmërisë, ai jep edhe përkufizimet përkatëse, esenca e të cilave përmbledhet në shprehjen e zakonshme: “çdo gjë që nënkuptohet lehtë, lihet mënjatë, nuk thuhet”.²⁷⁶

Dhurata Shehri e Mark Marku bëjnë këtë përcaktim për elipsën: “Është figura që nënkupton eliminimin e disa elementëve të një fraze. Elipsi mund të jetë situacional, kur fjalët e hequra janë të integruara në situatë d. m. th. kuptohen nga konteksti, p. sh. (e shkrova (detyrën; letrën; hartimin)) ose thjesht gramatikor : (shi,(bie shi).

Në analizën e prozës, elipsi është një procedim tregimtar me anë të të cilit elipsohen (hiqen), pra kapërcehen disa pjesë të ngjarjeve dhe koha e tregimit bëhet pafundësisht inferiore, në krahasim me kohën e historisë.”²⁷⁷

Xhevat Lloshi jep këtë përkufizim për elipsën: “Mungesa e gjymtyrës së nevojshme quhet elipsë”.²⁷⁸ Rënia e një gjymtyre, shpjegon ai, është e shpeshtë në bisedë dhe shpjegohet nga pikëpamja pragmatike. Shkrimtarët dhe gojëtarët e shfrytëzojnë për të dhënë ngjyrimin bisedor. Ajo e rrit tempin e shtjellimit nëse mënjatohen kryefjala e pjesët e dyta të fjalisë. Në disa lloje përshkrimesh mënjatohen tërësisht foljet dhe fjalia mbetet emërore.

Si përfundim ,mendojmë se një përkufizim më i plotë për këtë figurë stilistike do të ishte: “*Elipsa është figura stilistike që krijohet, kur heqim nga tërësia e tekstit ndonjë fjalë a pjesë, e cila nënkuptohet, pa prishur kuptimin, me qëllim që t’i japim shprehjes më shumë gjallëri, hijeshi a shpejtësi. Me anë të elipsës folësi apo shkruesi përdor nga shumësia e mjeteve shprehëse të gjuhës njësi, ndërtime e shprehje më të shkurtra e më të ngjeshura. Për shembull:*

1. Koha hedh pa prerë
përmbi festen tënde:
dimri-flokë bore,
vera-dritë hëne.

(Agim Shehu, Para bustit të Selam Musait)

2. Kosovë, pushkë e gjatë e zbrazur
nga rruga e një pylli.

²⁷⁵ Stefan Prifti, Elpsa në gjuhën shqipe, Studime Filologjike,3, 1965, f. 127.

²⁷⁶ Po aty, f. 131.

²⁷⁷ Dhurata Shehri;Mark Marku, Njohuri për letërsinë, Tiranë, 2006, f. 74.

²⁷⁸ Xhevat Lloshi, Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika, Tiranë , 2001, f. 83.

E gur i thyer mbi gurë
e mur
shpend i vrarë në bebëza;
e duar
durim i gjakut në emër,
E rrashtë e shpuar mbi gurë
e flamur
lum' i zi, lum' i kuq në zemër.
(Din Mehmeti, Kosovë, zog i diellit)

3. Moti është gri,
shpirti është gri,
gri dhe kënga.

Era pa erë,
buka pa bukë,
pa zemër zemra.

(Xhevahir Spahiu, Apoteozë gri)

4. Mjaft shembuj elipsash ka në fjalët e urta:

- Nusja pa vjerrë si shtëpia pa derë.
- Njeriu në hall si peshku në zall.
- Llafet e miletit si ujët e detit.
- Mik për besë, jo mik për pjesë.

2.4.6.Pleonazmi

Pleonazëm vjen nga greqishtja *pleonasmos*=teprim.

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” jepet ky përkufizim për pleonazmin: “Figurë gramatikore që formohet nga përdorimi i fjalëve të tepërta, sinonime etj. , të cilat nuk janë krejt të domosdoshme në fjali”.²⁷⁹ Aty jepen dy shembuj:

1. Vera vate shkoj,
bilbili pushoj.
(Naim Frashëri, Bukuria)

2. Gju më gju janë ulur e po rrinë,

²⁷⁹ F. Leka;F. Podgorica; S. Hoxha.*Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 177.

kanë fillue pijen e po pijnë.

(Arnaut Osmani e Hyso Radoica)

Jakov Xoxa thotë: “Pleonazma është të shtuarit e disa fjalëve të nevojshme nga ana gramatikore se edhe pa to fjalja qëndron dhe kuptimi del. Fjalët pleonazmë janë të nevojshme artistikisht dhe pra të përligjura edhe nga pikëpamja gramatikore dhe logjike, sepse ato formojnë mendimet e shprehura, i bëjnë ato më bindëse”.²⁸⁰

Në rast se mendimet dhe ndjenjat e shprehura nuk e kërkojnë këtë përforsim, atëherë ato bëhen jo vetëm gramatikisht të tepërta, por dhe artistikisht. Nga kjo anë, pleonazma është një mjet me funksionin e vet artistik. Nga ana tjetër, vazhdon Jakov Xoxa, ajo është një nga figurat stilistike më delikate në përdorim dhe duhet përdorur me shumë kujdes. Kështu, kur themi: *lëvizi qerpikët e syve të tij, u ngjit lart, u kthye pas*, kemi përdorur pleonazmin. Mjafton të themi “lëvizi qerpikët” për ta kuptuar se çfarë thuhet. Fjalët e shtuara e “e syve të tij” janë pleonazmë, se qerpikë kanë vetëm sytë. Mjafton të thuash “u ngjit” për të kuptuar “u ngjit lart”. Mjafton të thuash “u kthye” për të kuptuar “u kthye pas”. Nga pikëpamja gramatikore këto janë pleonazma të kota, por kur përdoren situata të tjera, për t’i bindur të tjerët nëpërmjet këmbënguljes, nëpërmjet thënies me gjithë shpirt e me gjithë dëshirë, ata kthehen në pleonazma artistike, sepse përligjin vendin e tyre në fjali, ndihmojnë për shprehjen më me forcë, më me elegancë e më me konkretësi të mendimeve tona. Pra, pleonazmi, si mjet artistik shërben për të fuqizuar dhe konkretizuar mendimet dhe ndjenjat tona me anë të gjallërimit të shprehjes së zakonshme. Pleonazmi gjallëron, lulëzon dhe bën emocionuese fjalitë e ftohta e të thata. Siç vëren Jakov Xoxa, nga pikëpamja e ndërtimit të fjalisë, pleonazmi është e kundërta e elipsit. Elipsi heq fjalët e domosdoshme gramatikisht, por të nënkuptuara artistikisht, kurse pleonazmi shton fjalët e panevojshme gramatikisht por të domosdoshme artistikisht. Për shembull:

Kish mbajtë zjarmin ndezë mbi votër,
ia kish njomur njat buzë e mjera,
edhe Lokja me gjith të tjera
kishte dalë me petka n’shtat.

(Ndre Mjeda, Andrra e jetës)

²⁸⁰ J. Xoxa, Hyrje në shkencën e letërsisë, Tiranë, 1970, f. 297-298.

Rrethanori i vendit “mbi votër” saktëson veprimin e bërë. Po të bëjmë një analizë të kujdesshme, fjala *votër* është simbol i shtëpisë, i familjes, i ngrohtësisë familjare. Kjo është arsyeja që poeti e thekson këtë fjalë për të kuptuar se e ka fjalën te përtëritja e shtëpisë së saj, te lidhja e brezit të vjetër me brezin e ri, te vatra e mbushur rreth e qark me njerëz.

Shefkije Islamaj, kur analizon veçoritë leksiko-semantike dhe stilistike të gjuhës së Jakov Xoxës, thekson: “Përdorimi me vend i pleonazmit, i karakterizuar me informacion të dendur plotësues...sjell saktësim të theksuar kuptimor, shkallë të lartë konotative dhe shprehësi të dalluar”.²⁸¹

Ajo përmend shumë shembuj pleonazmash që funksionojnë natyrshëm në veprat e Xoxës: shoh me sy, prek me duar, dëgjoj ose kap me vesh, retë e qiellit, rrezet e ngrohta të diellit, zbres poshtë, hyj brenda, dal jashtë, zorrët e barkut, mendtë e mia, mendoj me tru, flas me gojë, shoh ëndërr në gjumë etj. .

Xhevat Lloshi e fut pleonazmën te llojet e teprisë. Ai thotë se “pleonazma ose përsëritja e zakonshme dhe me sinonime del mjaft shpesh në veprat e N. Frashërit, si p. sh. te “Fjalët e qiririt” ose nga eposi... ”²⁸²

Mendojmë se një përkufizim i përshtatshëm për pleonazmin, duke marrë parasysh edhe përkufizimet e mësipërme do të ishte: “*Është figura stilistike që përftohet nga përdorimi i fjalëve të tepërta me kuptim të njëjtë ose shumë të afërt, duke e forcuar mendimin ose duke e bërë më bindës.* Kjo figurë stilistike ka parasysh informacionin plotësues dhe me përqendrim të lartë. Për shembull:

1. Befas ti, nga terr i zi i mbështjellë,
kur që poshtë ia pi të kaltrin sy,
ndrit e shkëndijon e nxjerr që thellë
qiejt e përmbysur përmbi ty.

(Koçi Petriti, Pusi)

2. Shpresës sime i jap sytë e mi, këta margaritarë.

Shpresës sime i jap duart e mia, palma fitoreje.

Shpresës sime i jap këmbët e mia, qerre triumfi.

Shpresës sime i jap gojën time, këtë puthje.

Shpresës sime i jap hojëzat e mia, që thithin kundërmimin e luleve të majit.

²⁸¹ Shefkije Islamaj, *Gjuha e Jakov Xoxës*, Prishtinë, 2000, f. 265.

²⁸² Xhevat Lloshi, *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, Tiranë, 2001, f. 85.

Shpresës sime i jap zemrën time...

(Gijom Apoliner, Dashuria, mospërfillja dhe shpresa. Përktheu Anton Papeleka.)

3. Dimni asht një plak i vjetër,
kurrë s'harron me ardhë,
gjithë e njohin, s'bëhet tjetër
asht' me mjekër të bardhë.

(Abdylazis Islami, Tetovë, Dimni asht një plak i vjetër)

2.4.7. Asindet

Asindet vjen nga greqishtja *asyndeton*=i palidhur, a=mohuese, syndej=lidh, bashkoj.

Justin Rrota thotë: “Asyndeti përbahet tue lanë jashtë lidhsat përkatëse, në mënyrë qi të marrë ligjirata një ftyrë faret të zgjidhun e të shkëputun: e këta për me i dhanë kësaj një shkathtsi e forcë të madhe”.²⁸³ Midis shembujve të shumtë që jep ky studiues, po shkruajmë vetëm një:

Kudo është Bukurija,
Në qiej, në dhe, në hënë,
Në diell, në shënjë, në yj,
Ndër lule, ndër drutë, ndë pyj.
(Naim Frashëri, Bukuria)

Sipas Justin Rrotës: “ Asyndeti përbahet tue lanë jashtë lidhësat përkatëse, në mënyrë qi të marrë ligjirata një ftyrë faret të zgjidhun e të shkëputun: e këta për me i dhanë kësaj një shkathtsi e forcë të madhe”.²⁸⁴ Ai jep mjaft shembuj për ilustrim.

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” asindet përkufizohet: “Figurë gramatikore që krijohet kur lihen jashtë lidhëzat ndërmjet pjesëve të një fjalie a të një periudhe, për të bërë që të spikatë më mirë fuqia shprehëse e mendimeve e radhitur njëri pas tjetrit”.²⁸⁵

Aty jepet edhe një shembull:

²⁸³ Justin Rrota, Letratyra shqype për klasët e ulta të shkollave të mjesme, Botimi III, Shkodër, 2006, f. 50.

²⁸⁴ Po aty, f. 50.

²⁸⁵ F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 23.

Tradhëtor, ti na nxive, na le pa atdhe;
ti na çthure, na çkule, na çduke çdo fe;
varfëri, poshtërsi, robëri ti na dhe;
derber, ujk e derr: Hosanna Barabba!
(Fan Noli, Marshi i Barabbajt)

Jakov Xoxa jep këtë përkufizim: “Asindeta është të hequrit e pjesëzave lidhëse *e, edhe, porse, kur, as, pra, meqë, sikur* etj. me qëllim që fraza të marrë një ecje më të shpejtë e më elegante, të fitojë një ritëm dinamik”.²⁸⁶ Kjo shmangie e lidhëzave i jep mundësi shkrintarit të përdorë një frazë më koncize, më të prerë dhe e ndihmon atë të kalojë në mënyrë të vrullshme nga një ide në tjetrën. Kjo i vete për shtat një të foluri energjik, skenave që zhvillohen me një ritëm të shpejtë jete, me karaktere të vrullshme e momente mjaft të gjalla. Kur Fan Noli shkruan në vjershën “Anës lumenjve”:

Anës detit, i palarë,
pranë dritës, i paparë,
pranë sofrës, i pangrënë,
pranë dijes, i panxënë,

ai ka hequr lidhëzat në të gjitha këto vargje duke përdorur asindetin.

Rexhep Qosja, duke folur për asindetin në poezinë romantike, vëren se asindetin “është aq i shpeshtë sa të konsiderohet element ndërtimor i poetikës së figuracionit poetik...Përmes asindetit poeti romantik përcakton ritmin, shqiptimin, prandaj edhe rrjedhën e ideve, të mendimeve, të ndjenjave të tij”.²⁸⁷

Dhurata Shehri e Mark Marku thonë për asindetin: “Është një figurë e tipit sintaksor, që eliminon qëllimshëm lidhëzat midis dy fjalëve ose fjalive. Ligjërata, me përdorimin e kësaj figure merr një pamje të zgjidhur e të shkëputur. Asindetin është veçanërisht i rëndësishëm në figurat e enumeracionit dhe shkallëzimit”.²⁸⁸

Xhevat Lloshi thotë: “Fjalitë pa lidhëza (asindetin) dhe bashkërenditja (parataksa) njihen si mënyra për të dhënë shpejtësinë e ngjarjeve, për paraqitje tablosh konkrete dhe për mimetizimin e të folurit të zakonshëm”.²⁸⁹

²⁸⁶ J. Xoxa, *Hyrje në shkencën e letërsisë*, Tiranë, 1970, f. 332.

²⁸⁷ Rexhep Qosja, *Historia e letërsisë shqipe, Romantizmi, Poetika, I*, Tiranë, 2000, f. 335.

²⁸⁸ Dhurata Shehri; Mark Marku. *Njohuri për letërsinë*, Tiranë, 2006, f. 74.

²⁸⁹ Xhevat Lloshi, *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, Tiranë, 2001, f. 81.

Si përfundim, mund të themi se *asindet* është figura stilistike, në të cilën me qëllim lihen mënjane lidhëzat për t'i dhënë shprehjes gjallëri e intonacion të shpejtë. Për shembull:

1. Nëna, motra, nusja dalin,
Ngrehin krahët të të ndalin.
(Fan Noli, Rend, or Marathonomak!)

Në këto vargje nuk janë vendosur lidhëzat, por presjet duke përdorur asindetin. Ashtu si Marathonomaku që vrapon për të shpurë sa më shpejt lajmin e gëzuar të fitores, ashtu si dalin me shpejtësi dhe njëra pas tjetrës nëna, motra dhe nusja, po ashtu edhe vargu pa lidhëza ecën me ritëm të shpejtë e të vrullshëm.

2. Fushës, kodrës del vetiu,
verës ngrohet, dimrit ngrin,
vetë shkundet, vetë mbin.
(Asdreni, Lulëkuqja)
3. Bën “sankylotin” miliardër,
flak një gjeni, mban një kapter.

...

- Përmbys pronar, rrëmben tapi,
ngre kult kasollen me një dhi.
(Koçi Petriti, Elegji)

2.4.8. Polisindet

Polisindet vjen nga greqishtja polysyndeton=shumë lidhëza.

Për këtë figurë stilistike Justin Rrota jep këtë përcaktim: “Polysindet ndodh atë herë, kur shkojnë tue u përsëritë lidhësat, me qëllim të bahet ndigjuesi me u ndalë për se të cillin send, qi emnohet. P. sh.

Për ty flet nata e dita
E dimni acar e zhegu
E vala e argjentë e bregu
E voesa kur cilë drita:
Flet për ty filladi i erës,
Për ty flet zogu i verës.
(Fishta)²⁹⁰

²⁹⁰ Justin Rrota, Letratyra shqype për klasët e ulta të shkollave të mjesme, Botimi III, Shkodër, 2006, f. 49.

“*Fjalori shpjegues i termave të letërsisë*” jep këtë përkufizim: “Një figurë gramatikore që formohet duke përsëritur lidhëzën bashkërenditëse (këpujore ose veçuese) përpara disa emrash, mbiemrash o foljesh, me qëllim që, duke u lidhur bashkë e gati duke u ngjeshur idetë njëra pas tjetrës, t’i japin më tepër forcë shprehjes si në shembujt e mëposhtëm.”²⁹¹

Nga shembujt e përdorur po shënojmë vetëm dy:

Ka nisë nana gjogun me e shilue,
Po m’ia ven bilanat telatinit,
E m’ia ven frenin prej brishinit,
E n’fund t’shkallëve Zुकut ja ka çue,
E sa t’madhe gjogu ma ka shurdhue.

(Rapsodia popullore “Zuku merr Rushën”)

Yll a hënë nuk shikoj,
as ditë, as dritë, as diell.

(N. Frashëri, Histori e Skënderbeut)

Ky përkufizim nuk është i plotë se përfshin vetëm lidhëzat bashkërenditëse këpujore e veçuese.

Jakov Xoxa jep përkufizimin të plotë: “Polisindeta është të përdorurit me tepëri të pjesëzave lidhëse si, *e, edhe, ose, por, se kur, as, pra, meqë, sikur etj.* me qëllim që fraza të marrë një ecje më të ngadaltë dhe, nëpërmjet ngadalësimit të ritmit të qëndrohet një kohë më të gjatë mbi fjalët, të nënvizohen, të theksohen më fort...”²⁹²

Kur Fan Noli shkruan te elegjia “Syrgjyn-vdekur”:

Se të deshte dhe s’të deshnin,
Se të qante kur të qeshnin,
Se të veshte kur të zhveshnin,
Nënë moj, të ra dëshmor,

në tri vargjet e para të kësaj strofe ai ngadalëson ritmin e frazës me qëllim që vëmendja jonë të përqendrohet më gjatë mbi vargun dhe në këtë mënyrë të nënvizohet e të theksohet me më fuqi kontrasti i fuqishëm që del nga kuptimi i çdo vargu.

Kur Migjeni shkruan te “Kënga e të burgosunit”:

²⁹¹ F. Leka;F. Podgorica;S. Hoxha, *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 179.

²⁹² J. Xoxa, *Hyrje në shkencën e letërsisë*, Tiranë, 1970, f. 330.

E kjo gropë e eme e ka emnin burg.
E dini se burgu nuk është për dëfrim.
Prandaj burg'i em asht shumë i ultë.

Dhe më bani palmuç, dhe më mbyti në trishtim,
në vargun e fundit të kësaj strofe ai ka përdorur përsëritjen e lidhëzave *dhe*,
domethënë ka përdorur polisindetin.

Themi se në këtë varg poeti ka përdorur polisindetin, sepse ky varg do të tingëllonte drejt nga ana gjuhësore edhe pa to, për shembull:

Prandaj burg'i em asht shumë i ultë,
më bani palmuç, dhe më mbyti në trishtim.

Siç vëren Jakov Xoxa, poeti s'i ka përdorur këto lidhëza për të plotësuar rrokjet. Ai e ka përdorur këtë figurë sepse, duke e ngadalësuar ritmin, na bën të qëndrojmë një kohë më të gjatë mbi atë varg dhe në këtë mënyrë të ndiejmë në një kohë më të gjatë rrjedhojat e shtypjes që provon i burgosuri. Një send, sado i rëndë qoftë, kur kalon shpejt, nuk ndihet shumë. Ai ndihet me të gjithë peshën e tij, kur qëndron një kohë të gjatë mbi trupin e zemrën tonë. Dy lidhëzat bashkërenditëse shtuese në vargun e mësipërm ndikojnë që fjalët të rëndojnë me të gjithë peshën e tyre edhe në zemrën tonë, edhe në mendjen tonë, siç shprehet poeti.

Xhevat Lloshi thotë: “Me polisindetin vihet në pah lidhja e anëve të ndryshme të paraqitjes ose të idesë, ngulmohet te mendimi i përbashkët ose ngadalësohet me qëllim ligjërata:

Duart e mia që u regjët nga punët,
Dhe gishtërinjtë që zunë kallo nga këmbëzat e dyfeqeve,
Dhe supet që u varën nga xhokja e nga punët,
Dhe mesin që u hollua nga gjerdanët e fishekëve.
(Dritëro Agolli)”²⁹³

Si përfundim, mund të japim një përkufizim më të thjeshtë e më të ngjeshur për polisindetin “*Është figura stilistike që përftohet nga përdorimi i shumë lidhëzave, duke e ngadalësuar ecjen e frazës për theksim.*” Shpesh polisindetit shoqërohet me ngjeshjen e veprimeve a të imazheve. Për shembull:

1. Vjen e shkon e vjen si hija,
Plas e s'plas kjo dashuria.
(Lasgush Poradeci, Sot u pamë)

²⁹³ Xhevat Lloshi, *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, Tiranë, 2001, f. 94.

2. Sa len e zjen e shfren me gjak.

E vaj e zi e shkrumb e hi.

(Lasgush Poradeci, Durimi)

3. As lumë,

as breg,

as tokë,

as qiell,

as mall,

as urrejtje,

as jetë,

as vdekje,

as dritë,

as terr,

tmerr.

(Xhevahir Spahiu, As)

4. Gjithçka e tij ishte e bardhë. Edhe mjekra. Edhe mustaqet. Edhe flokët. Edhe plisi. Edhe tufa e deleve. Edhe shtëpiza. Edhe ...

Por më e bardhë ndër të gjitha ishte zemra e tij.

(Arif Demolli, Plaku zemërbardhë)

5. Ora e vjetër mban fjalim

e shpejt e shpejt një pranverë

e shpejt e shpejt një dimër.

(Din Mehmeti, Ora e vjetër mban fjalim)

2.4.9. Kiazma

Fjala kiazme vjen nga greqishtja *hijasmós*=kryqëzim.

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” jepet ky përkufizim: “Figurë gramatikore që krijohet nga vendosja në formë të anasjelltë (të kryqëzuar) e elementeve të dy togfjalëshave”.²⁹⁴ Aty jepet edhe një shembull:

Sirena e lokomotivës kishte gjëmuar disa herë, bile pak si me zemërim, por njerëzit prapë s’donin t’ia dinin; hipnin e zbrisnin, zbrisnin e hipnin.

(Dhimitër Xhuvani, Përsëri në këmbë)

²⁹⁴ F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 111.

Xhevat Lloshi e përcakton kështu këtë figurë stilistike: “Përmbysja e gjymtyrëve, duke ruajtur rendin sintaksor quhet kiazme dhe është një përftesë me shumë efekt si lojë gjuhësore: Lufta për burrat është e burrat për luftën janë. (B. Xhaferri, “Krastakraus”); Shkenca tek ai gjeti artistin dhe artisti shkencën. (Dh. Shuteriqi, “Nëpër shekujt letrarë”).”²⁹⁵

Pra, *kiazma është figurë stilistike që krijohet nga përmbysja e gjymtyrëve, nga vendosja e tyre në formë të anasjellë, por duke ruajtur rendin sintaksor. Për shembull:*

1. Doli shkurti, hyri marsi,
Gjirokastër u vra bimbashi.
Nga Janina vjen mazapi,
në Mashkullorë te rrapi,
te rrapi në Mashkullorë,
foli Çerçizi me gojë...
(Populli)

2. Pastaj-vazhdon Halla-patëm disa halle,
malet u bën’ fusha, fushat u bën’ male;
fushat u bën’ male, malet u bën’ fusha,
humbi dhe floriri varur nëpër gusha.
(Ali Asllani, Hanko Halla)

3. Këndoi e qau, qau e këndoi, pastaj ngarkoi e zbriti në fshat, i lehtësuar me zemrën e larë e të shpëlarë si ato guriçkat anës së liqenit pas dallgës në mëngjes.

(Mitrush Kuteli, Si u takua Ndoni me zallorët)

Figurat e sintaksës poetike janë figura që kanë të bëjnë me ndërtime të veçanta të fjalive, me renditje të veçanta të fjalëve e togfjalëshave në fjali. Këto përftesa që krijohen tërheqin vëmendjen e i japin fjalive ngyrim të veçantë.

²⁹⁵ Xhevat Lloshi, *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, Tiranë, 2001, f. 93.

Kapitulli III

3.1. Trajtimi leksikologjik dhe leksikografik i shtresave leksikore të fjalëve

Për të parë trajtimin leksikologjik të shtresave leksikore të fjalëve jemi mbështetur te *Leksikologjia e gjuhës shqipe* me autor Jani Thomain, botim i vitit 2002.

Sinonimet, fjalë të ndryshme me kuptim të njëjtë a të afërt, përbëjnë një klasë të pasur në gjuhën shqipe.²⁹⁶ Kështu, kemi dy, tri a më shumë fjalë që shënojnë të njëjtin send, të njëjtin tipar, të njëjtin veprim a të njëjtën dukuri, si laps-kalem, dhëlpër-skile, rrugë-udhë, kurriz-shpinë, gjel-kokosh, hap-çel etj.²⁹⁷ Ato formojnë vargje sinonimike dhe të tilla vargje në gjuhën shqipe ka shumë. Sikurse polisemia, edhe sinonimia është shprehje e thellimit të njohjes njerëzore, që synon të zbulojë gjithnjë anë të reja të sendeve, të dukurive etj. Duke emërtuar të njëjtin send a të njëjtën dukuri, duke shënuar të njëjtin koncept, sinonimet pasqyrojnë në kuptimet e tyre anë të ndryshme, japin ngjyrimë emocionuese dhe në këtë mënyrë e pasqyrojnë leksikun. Në këtë kuptim, s'ka sinonime pa asnjë farë dallimi, gjuha vetë s'do t'i pranonte, s'do të ngarkohej me fjalë të tepërta.

Jani Thomai sqaron se nga se mund të dallohen sinonimet ndërmjet tyre:

a) Nga nuanca kuptimore; p. sh. shikoj-vërej; djallë-çun(çun është më i vogël), laps-kalem (emërtimi i dytë është edhe për kalem shartimi); i mirë-i mrekullueshëm (ndryshon shkalla e cilësimit) etj.

b) Nga ngjyrimi stilistik-emocionues; p. sh. mësues-dhaskal shënojnë të njëjtën veti, por, ndërsa sot fjala mësues ka një kuptim asnjës, dhaskal ka kuptim përbuzës, keqësues (mësues i keq, pedant) etj.

c) Nga aftësia për të krijuar fjalë të reja dhe për të lidhur me fjalë të tjera në togfjalësh ose në njësi frazeologjike; f. v , të tjera fjalë formon fjala *kokë* dhe me të tjera fjalë lidhet ajo(kokëderr, kokëmish, kokëtul, kokëmadh, kokë drejtuese, kokë me rëndësi “i ditur” dhe të tjera fjalë formon fjala *krye* e me të tjera lidhet ajo (kryeqytet, kryeministër, kryeinxhinier, kryetar, kryesoj, kryeinxhinier, kryetar , kryesoj, krye e librit, në krye të javës etj.). Këto dy sinonime nuk mund të zëvendësojnë gjithnjë njëri-tjetrin; kështu, nuk mund të themi krye me rëndësi, krye drejtuese, ashtu si nuk mund të themi kokëqytet, kokëtar, në kokë të vitit etj.

²⁹⁶ Jani Thomai, *Leksikologjia e gjuhës shqipe*, Tiranë, 2002, f. 138.

²⁹⁷ Po aty, f. 138.

d) Gjithashtu, sinonimet dallohen edhe se nuk kanë të njëjtën gjerësi e denduri në rrethin e folësive, në shtresat shoqërore, në ligjërimet e stilet e ndryshme, kur një fjalë përdoret më shumë, sinonimi i saj më pak; ose një sinonim mund të përdoret në një stil, kurse tjetri në një stil tjetër; p. sh. *koshiencë-ndërgjegje-vetëdije* janë sinonime, por *koshiencë* është e huazuar, përdoret vetëm në stilin shkencor ose në ligjërimin libror dhe sot ka dalë nga përdorimi i përgjithshëm; *ndërgjegje* është fjalë e përhapur dhe më e përdorshme, kurse *vetëdije* është më e kufizuar.

Antonimet, fjalë të ndryshme me kuptim të kundërt, si për gjuhë të tjera, ashtu edhe për shqipen, janë një klasë fjalësh që duhet njohur gjithnjë e më thellë, sepse fjalët me kuptim të kundërt hedhin dritë mbi përmbajtjen e njëra-tjetrës, e plotësojnë dhe e bëjnë më të qartë atë.²⁹⁸ Kështu, kuptimi i fjalës *i ri* del më qartë kur ballafaqohet me kuptimin e fjalës *i vjetër*, kuptimi i fjalës *poshtë* kundrejt kuptimit të fjalës *lart*, ai i fjalës *ngrihem*, kundrejt kuptimit të fjalës *ulem* etj.

Duke u mbështetur në këtë veçori, edhe antonimet e shqipes përdoren si mjete gjuhësore në dy drejtime:

Së pari, antonimet shërbejnë si një mjet shpjegues plotësues, si në fjalorë të ndryshëm ashtu edhe në shkollë, në mësimin e gjuhës etj. kur duam të japim mirë kuptimin e fjalëve, fjala vjen për mbiemrin *i madh* në fjalor, përveç shpjegimit, jepet edhe antonimi i tij *i vogël* me një shënim të posaçëm (si kund. =e kundërta).

Së dyti, antonimet përdoren në ligjërimet të ndryshme të gjuhës letrare, veçanërisht në letërsinë artistike, si mjete të fuqishme shprehjeje; me to ndërtohen antitezat, që e bëjnë më të fuqishëm ligjërimin.

Jani Thomai analizon antonimet kontekstore kur kundërvënia e tyre bëhet vetëm brenda një konteksti; p. sh. :

Sheh gasn' e pritme për djalërinë

Dhe shkretëtirën për pleqërinë,

Atje sa bukur, këtu sa zi,

O Moisi

Këtej ka dimrin, andej pranverën...

Në këto vargje Fan Noli ka kundërvënë *gazin* dhe *shkretëtirën*, *djalërinë* dhe *pleqërinë*, *bukur* me *zi* dhe *dimrin* me *pranverën*. Në të vërtetë ato nuk janë

²⁹⁸ Jani Thomai, Leksikologjia e gjuhës shqipe, Tiranë, 2002, f. 144.

antonime, por brenda vargjeve të tilla krijojnë kundërvënie kuptimesh të figurshme: bukur-zi, dimër-pranverë etj.

Një çështje me rëndësi që del në fushën e antonimeve të shqipes është edhe shkalla e kundërvënies kuptimore. Për shembull, i ftohtë-i ngrohtë-i nxehtë; i armatosur-i paarmatosur-i çarmatosur.

Në skaje të kundërta mund të qëndrojnë jo vetëm fjalë të ndryshme, por edhe kuptime a ngryime emocionuese të së njëjtës fjalë. Kjo ndodh me kuptimet e një fjale në të folme të ndryshme, ose me ngjyrimet e kundërta emocionuese të një fjale, si *qasem* “afrohem” (Shqipëria e Jugut), “largothem” (Shqipëria e Mesme); *lerë* “gropë me baltë” (Myzeqe), “grumbull dheu” (Skrapar); “topil” grumbull dheu (Myzeqe), “gropë” (Skrapar) etj.²⁹⁹

Një dukuri e tillë quhet *enantiosemi*.³⁰⁰

Në *Leksikologjinë e gjuhës shqipe* homonimet trajtohen si fjalë të ndryshme me formë të njëjtë. Homonimet kanë lindur për shkak të ndryshimeve që kanë ndodhur në gjuhë gjatë zhvillimit të saj historik. Kështu, fjalë dikur të ndryshme me kohë janë përputhur nga tingëllimi, kurse nga përmbajtja leksikore kanë mbetur të ndryshme. Kriteri kryesor i grupimit të homonimeve mbështetet te forma, por nga një kënd tjetër vështrimi del se edhe këtu kemi lidhje kuptimore fjalësh:

a) Si tregues i homonimisë nuk shihet vetëm forma e njëjtë, po edhe përmbajtja leksikore e ndryshme (jo e njëjtë a e afërt si te sinonimet ose e kundërt si tek antonimet).

b) Një pjesë e mirë e homonimeve kanë dalë nga “shpërbërja “ e polisemisë, pra kanë lidhje kuptimore prejardhjeje.

Rrugët e lindjes së homonimeve në gjuhën ahqipe janë tri: përputhja fonetike e fjalëve krejt të ndryshme, shpërbërja e polisemisë dhe formimi i fjalëve të reja.

Leksikologjia dallon:

a) Homonime të plota, d. m. th. fjalë që tingëllojnë njësoj, kanë përmbajtje leksikore fare të ndryshme, por janë të së njëjtës kategori leksiko-gramatikore (p. sh. dy emra, dy folje etj.)³⁰¹

b) Homonime të pjesëshme, d. m. th fjalë që përputhen pjesërisht ndërmjet tyre.³⁰²

²⁹⁹ Jani Thomai, *Leksikologjia e gjuhës shqipe*, Tiranë, 2002, f. 146.

³⁰⁰ Po aty, f. 146.

³⁰¹ Po aty, f. 47.

³⁰² Po aty, f. 48.

Këtu përfshihen homoformat, homografet dhe homofonet. Homoformat janë përputhjet e formave të veçanta të fjalëve të ndryshme (vesh (folje), vesh (emër)).

Homografet në gjuhën shqipe dallohen nga theksi i ndryshëm dhe mund të jenë të një pjese të ligjëratës ose të pjesëve të ndryshme të ligjëratës (*bari (bariu)* dhe *bari (bimë)*).³⁰³

Rastet e homofoneve, d. m. th. të fjalëve që përputhen vetëm në shqiptim, por që shkruhen ndryshe, janë të rralla dhe vërehen kryesisht në ligjërimin dialektor; p. sh. lak (folja lag kur shqiptohet me bashkëtingëlloren fundore të shurdhuar) dhe lak (laku, emër); krimi (emri krimbi kur shqiptohet me grupin mb të asimiluar) dhe krimi “dhunim i rëndë i ligjit që ka si pasojë dënimin” etj.³⁰⁴

Në leksikun e vjetruar hyjnë fjalët që për shkaqe historike a gjuhësore sot nuk përdoren më në marrëveshjen gjuhësore ndërmjet njerëzve ose mund të përdoren vetëm për qëllime stilistike (arkaizmat dhe historizmat).³⁰⁵

a) **Arkaizmat**, fjalët që janë vjetruar a po vjetrohen dhe për këtë arsye kanë dalë ose po dalin nga përdorimi, kalojnë nga shtresa aktive në shtresën pasive të leksikut. Fjalët janë vjetruar dhe kanë dalë nga përdorimi për shkak se kanë dalë fjalë të tjera për të emërtuar po ato sende a dukuri; këto fjalët e reja i kanë mënjeluar nga përdorimi emërtimet e para dhe i kanë hedhur në shtresën e fjalëve të vjetruara. Këto fjalë, që vjetrohen për shkaqe të tilla gjuhësore, janë arkaizma të mirëfillta. Të tilla janë disa fjalë që dalin nga veprat e autorëve të vjetër, por që sot nuk i ndeshim më sipër derës (lypës), hijezë (ombrellë), ujan (oqean),

Historizmat, fjalë të vjetruara që lidhen ngushtë me fatin e sendit a të konceptit që e meritojnë, lidhen edhe me etapa të caktuara historike, ekonomike e kulturore, kurse sot përdoren vetëm për të dhënë me vërtetësi atë periudhë. P. sh: heshtë, shqytë, kumbara, breshanë, karafite, havana, shishane, bej, aga, vergji, pasha, e tretë.³⁰⁶ Arkaizmat e historizmat mund të jenë dhe fjalë të huaja si turqizmat: vakt, vatan, sokak, dyfek, sabah etj.

b) **Neologjizmat**. Zhvillimi i pandërprerë i industrisë dhe bujqësisë, i tregtisë dhe i transportit, i teknikës dhe i shkencës, kërkojnë dita-

³⁰³ Jani Thomai, Leksikologjia e gjuhës shqipe, Tiranë, 2002, f. 49.

³⁰⁴ Po aty, f. 50.

³⁰⁵ Po aty, f. 238.

³⁰⁶ Po aty, f. 239.

ditës nga gjuha plotësimin e fjalorit të saj me fjalë e me shprehje të reja të domosdoshme. Për të plotësuar këto kërkesa, në gjuhë lindin fjalë të reja, që quhen neologjizma.³⁰⁷

Lindja e fjalëve të reja bëhet edhe për një shkak tjetër. Nga leksiku i gjuhës dalin jashtë përdorimit d.m.th. vjetrohen shumë fjalë. Për zëvendësimin e tyre duhen krijuar fjalë të tjera. Fjalët e reja ndërtohen me lëndën e gjuhës amtare sipas ligjeve të brendshme të gjuhës.

Neologjizmat kanë karakter historik; ata janë të tillë për një kohë të caktuar.³⁰⁸

Kur kalon një farë kohe dhe pasi fjalët e reja janë shtrirë në përdorim të gjerë, ato nuk quhen më neologjizma. Neologjizmat mund t'i grupojmë duke i parë nga dy anë:

a) Nga përbërja, neologjizmat mund të jenë neologjizma fjalësh d. m. th fjalë të reja si nga forma edhe nga përmbajtja; p. sh. cilësi, atdhetar, tejkalim, etj. ;

Neologjizma kuptimesh, d. m. th fjalë të njohura që më parë por që tashti kanë një kuptim të ri. Kjo lidhet me poliseminë; p. sh. çerdhe fjalësh, brez gjeografik, shtresë shoqërore. Neologjizma kuptimesh kemi edhe në disa fjalë të ligjërimit popullor, që me kohë u bënë fjalë kulture, duke u përgjithësuar e duke fituar një kuptim të ri si : amzë, arsim, doracak, këshilltar, mbledhës, shkronjë, shqipëroj, vegël, kllapë, pikë, presje, theks, gjedhe, kumtoj, hulumtoj, hulli etj.³⁰⁹

b) Nga burimi , dallojmë neologjizmat që krijohen nga populli e që kanë një përdorim të përbashkët e neologjizmat që lindin për arsye stilistike, në stile të ndryshme a tek autorë të veçantë, p. sh. dallohen fjalët e reja që kanë një përdorim të përditshëm, si brez toke, shtresë shoqërore, mëngjesore, pavarësi etj. , nga fjalë të reja të tilla, si tornim, paraprovim, gjethëson etj.

Neologjizmat nuk hyjnë menjëherë në leksikun e gjuhës letrare. Më parë ato fitojnë “qytetari” në leksikun e gjuhës shqipe, pastaj me kohë, sipas vlerës që kanë, mund të bëhen pronë e gjuhës letrare.

³⁰⁷ Jani Thomai, Leksikologjia e gjuhës shqipe, Tiranë, 2002, f. 240 .

³⁰⁸ Po aty, f. 240 .

³⁰⁹ Po aty, f. 241.

3.1.1. Dialektizmat e krahinorizmat

Leksiku dialektor kufizohet nga territori, ai është leksik i një dialekti a i një të folmeje të veçantë territoriale.

Fjalët dialektore ose krahinore janë ato fjalë që përdoren vetëm në njërin dialekt a të folme të caktuar, që nuk përdoren në dialektin tjetër a në të folmet e tjera; p. sh. në të folmet e Veriut: zhgjandërr, turrë, me fashitë, çikë, me bujtë etj; në të folmet e Jugut: kumbullore, kaposh, tërkuzë, mbodhisem etj.

Krahinore janë edhe fjalët ollonar “korrik”, brazimë “brymë”, dybek “tundës”, gushëpiper “gushëkuq”, korit “turpëroj”, thi “derr”, nadje “mëngjes” etj.

Leksikologjia i trajton me hollësi fjalët dialektore dhe krahinore ose kuptimet e tyre:

a) Kemi fjalë dialektore ku në dialektin tjetër ajo nuk përdoret fare, sepse për të njëjtin koncept ka një fjalë tjetër, si tambël “qumësht”.

b) Kemi kuptim dialektor kur fjala njihet në të dy dialektet, po një kuptim i saj nuk njihet në dialektin tjetër, p. sh. qasem- “largo hem” (Shqipëri e Mesme) – “afro hem” (Myzeqe); e ligë -“shtatzënë” (Në Jug)- “e sëmurë” (Në Veri).

Dialektizmat duhen parë edhe nga një anë tjetër, në se për ta ka ose jo një fjalë tjetër të përbashkët në shqipe; P. sh. në Jug *kumbullore*-në Veri *molla t'arta*-e përbashkët *domate*; në Jug *koce*, *keçe*-në Veri *cucë*, *çikë*-e përbashkët *vajzë*; në Jug *gjiton*- në Veri *komshi*-e përbashkët *fqinj* etj.³¹⁰

3.1.2 Huazimet (barbarizmat)

Në *Leksikologjinë e gjuhës shqipe* një vend të veçantë zënë huazimet. Aty përcaktohen rastet kur ka hyrë fjala e gjuhës së huaj në leksikun e shqipes:

a) kur ka qënë një term ndërkombëtar; p.sh. grip (rrufë), kancer (irizë, brenjës), epilepsi (sëmundja e tokës, ftigë), turbekuloz (ndishk) etj.

b) Kur ka pasur ndonjë nuancë kuptimi më të përpiktë e të veçantë; p. sh. bejtexhi (vargëzues, vjershëtor, jo poet).

c) kur e ka kërkuar një stil i caktuar i gjuhës; p. sh. , në stilin shkencor dhe në atë politiko- shoqëror kanë hyrë fjalë të tilla, si absolutisht (kryekëput), abuzim (shpërdorim), diferencë (ndryshim) etj.

³¹⁰ Jani Thomai, *Leksikologjia e gjuhës shqipe*, Tiranë, 2002, f. 245.

Huazimi leksikor më i zakonshëm dhe më i përhapur në gjuhën shqipe është huazimi i fjalëve bashkë me sendet a me konceptet e reja.³¹¹ Kështu janë huazur fjalë nga italishtja, si bankë, buletin, sonet, etj. ; nga anglishtja, si basketboll, volejboll, boks, gol etj.

Huazimet mund të jenë të drejtpërdrejta ose të tërthorta, d. m. th. të marra drejtpërdrejt nga gjuha e huaj ose nëpërmjet një gjuhe tjetër të tretë. Kështu, kemi marrë drejtpërdrejt nga latinishtja fjalët, shok, qytet, mur, faqe.

Po janë huazime të tërthorta fjalët arabe vakt, zeman, nur, zaif, shejtan etj. që janë marrë nëpërmjet turqishtes.

Huazimet leksikore mund të jenë të ngulitura dhe të pangulitura (barbarizmat). Sipas vlerës së përgjithshme, huazimet leksikore mund të ndahen në fjalë të huaja dhe në fjalë ndërkombëtare.

3.2. Trajtimi leksikografik i shtresave leksikore të fjalëve

Në *Fjalorin e gjuhës shqipe* të vitit 2006 shtresat leksikore të fjalëve përkufizohen si më poshtë:

1. Sinonim, i m. sh. re (t) gjuh. 1. fjalë a shprehje me kuptim të njëjtë ose shumë të afërt me kuptimin e një tjetre (p. sh. udhë e rrugë, trim e i guximshëm, filloj e nis, zë e kap, sy për sy e ballë për ballë etj.
2. Antonim-i m. sh. - e (t) gjuh. fjalë e shprehje me kuptim të kundërt me një tjetër.
3. Homonim , -i m. sh. -e (t)1. gjuh. fjalë që ka trajtë e tingëllim të njëjlojtë me një tjetër, por kuptim të ndryshëm (p. sh. verë “pije” dhe verë “stinë”)
4. Neologjiz/ëm, -mi m. sh. -ma (t) gjuh. fjalë ose shprehje që ka hyrë ose që është krijuar rishtazi në gjuhë për të shënuar një send a një dukuri të re.
5. Dialektiz/ëm, -mi m. sh. -ma (t) gjuh. fjalë, shprehje, dukuri fonetike a gramatikore, element, që dallon një dialekt dhe që nuk përputhet me normën e gjuhës standarde; krahinorizëm.
6. Krahinoriz/ëm, -mi m. sh.-ma(t) 2. gjuh. fjalë, shprehje a trajtë karakteristike për të folmen e një krahine.
7. Huazim, -i m. sh. –e (t) 2. gjuh. fjalë a strukturë e huazuar.

³¹¹ Jani Thomai, *Leksikologjia e gjuhës shqipe*, Tiranë, 2002, f. 249.

8. Huaz/oj kal. -ova, -uar gjuh. marr fjalë a shprehje nga një gjuhë tjetër dhe i përdor në gjuhën amtare.

9. Barbariz/ëm, -mi m. sh-ma(t) 2. gjuh. fjalë e huaj e panevojshme në gjuhën amtare.

Një ndihmesë për trajtimin leksikologjik e leksikografik të shtresave leksikore të fjalëve ka dhënë botimi i Fjalorit sinonimik të gjuhës shqipe nga Instituti i gjuhësisë e i letërsisë me autorë Jani Thomai, Miço Samara, Hajri Shehu e Thanas Feka. Ky fjalor përmban rreth 29000 fjalë dhe rrok sinonimet e shumë shtresave leksikore deri në nivelin e një fjalori të tipit të mesëm.

Gjithashtu një arritje tjetër leksikografike është botimi i fjalorëve:

- Gaspër Kiçi “*Fjalor i sinonimeve, antonimeve, i fjalëve të njëjta, i termave të ngjashëm, i fjalëve të përfaqëta, i varianteve të tjera të gjuhës shqipe*, botuar në SHBA në vitin 1992. Ky fjalor renditet denjësisht në listën e veprave leksikografike të gjuhës shqipe, si një fjalor i një tipi të ri në fushën e lidhjeve fjalësore, kuptimore e konceptuale. Ai përbën edhe një ndihmesë për kompjuterizimin e leksikut dhe të lidhjeve fjalësore të shqipes sipas modeleve të gjuhëve të tjera.
- *Fjalor sinonimik i gjuhës shqipe* i autorëve Ali Dhrimo, Eshref Ymeri dhe Edmond Tupja, botuar në Tiranë në vitin 2002.
- Me shumë vlerë është dhe *Fjalori frazeologjik i gjuhës shqipe* i hartuar nga Jani Thomai në vitin 1999 dhe *Fjalori i antonimeve* i hartuar nga Miço Samara, i botuar në Shkup në vitin 1998. Fjalori frazeologjik është vepra e parë e këtij lloji. Ai ka vlerë të lartë shkencore, lëndore, njohëse e zbuluese për problemin e frazeologjisë dhe frazeologjizmat si pasuri gjuhësore. Fjalori i antonimeve është i pari në llojin e vet në gjuhën shqipe dhe pasqyron pjesën kryesore të çifteve antonimike me shpjegime, thënie e shembuj. Autori e trajton antoniminë edhe si shprehje të pasurisë gjuhësore, edhe si mjet plotësues shpjegimi në leksikografi, edhe si burim i fuqishëm mjetesësh letrare për antitezat e oksimoronin.

Leksikologjia ka edhe një mori fjalorësh dhe fjalorthash krahinorë. Si fjalorët e mësipërm, edhe fjalorët krahinorë që janë botuar, e ndihmojnë gjuhën shqipe për një ligjërim të pasur, të saktë, të larmishëm dhe të zhdërvjellët.

3.3. Figurat me shtresat leksikore dhe fjalori poetik

3.3.1. Sinonimet

Sinonim vjen nga greqishtja *synonymos*=me po atë emër.

Justin Rrota i trajton në mënyrë të hollësishme sinonimet. Ai thotë: “Thirren *synonime* dy a më shumë fjalë, të cilat diftojn një ide gati të njinjishme. P. sh. lakmi, resë, smirë, i bukur, i pashëm, mbaroj, kryej, përfundoj, kjaj, vajtoj, lotoj; friga, droja, trama, tuta; rruga, udha; trimnisht, burrnisht; tu kroni, ke mali, etj.”³¹² Ai thekson se fjalët sinonime, duke folur përgjithësisht, shprehin të njëjtën ide, por po t’i këqyrim mirë secila ndër to përmban në vetvete një ndryshim sado të vogël, përmban një cilësi a sasi të posaçme, d. m. th. nuk e shprehin mendimin të gjithë në atë shkallë, në atë masë e në atë hapësirë. Këtë ai e argumenton me shumë shembuj bindës.

Sterjo Spasse thotë : “Në çdo gjuhë gjenden një radhë fjalësh për të treguar po një send, për të shprehur po një veprim a një cilësi. Këto fjalë quhen sinonime.

Sinonime janë ato fjalë që kanë një kuptim të afërt ose të njëjtë njëra me tjetrën, megjithëse kanë përbërje të ndryshme dhe tinguj të ndryshëm.”³¹³ Ai jep edhe këta shembuj:

P. sh. i pashëm, i hijshëm, i bukur. Shoh, shikoj, vështroj, këqyr, vë re.

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” thuhet për sinonimet : “Janë fjalë me kuptim të afërt, që shprehin përafërsisht të njëjtën ide, të njëjtin koncept. Them përafërsisht sepse po t’i shqyrtojmë me imtësi sinonimet do të kuptojmë se secili prej tyre e shpreh idenë në njëfarë shkalle dhe mase të ndryshme. Kështu foljet shoh, këqyr, shikoj, vërej dhe dalloj vërtet janë sinonime por e shprehin në shkallë të ndryshme dhe me intensitet të ndryshëm veprimin e të parit.”³¹⁴ Hartuesit e këtij fjalori tërheqin vëmendjen për zgjedhje me kujdes të sinonimeve nga shkrimtarët duke ruajtur vetitë specifike dhe nuancën specifike të çdo fjale. Në skicën “Programi i një reviste” të Migjenit, foljet e ndryshme, si: *përsërit në, shushit në, bërtisni, ia priti*, megjithëse nuk janë sinonime të mirëfillta, shprehin secila veprimin e të folurit dhe i japin larmi dhe dinamizëm prozës.

Përdorimi i fjalëve dhe i shprehjeve sinonimike ndihmon shkrimtarin për të pasur një gjuhë më të larmishme dhe të mënjanojë përsëritjet.

³¹² Justin Rrota, *Letratyra shqype për klasët e ulta të shkollave të mjesme*, Botimi III, Shkodër, 2006, f. 22.

³¹³ S. Spasse, *Elementet e para të teorisë së letërsisë*, Tiranë, 1964, f. 28.

³¹⁴ F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 213.

Jakov Xoxa nënvizon se në gjuhën e zhvilluar të një populli përveç fjalëve bazë gjenden edhe shumë fjalë që shënojnë përafërsisht të njëjtin fenomen, ose anë të ndryshme, por të përafërta midis tyre, të të njëjtit objekt dhe fenomen.

Këto fjalë quhen sinonime.

Sinonime janë pra fjalë të cilat shprehin ose japin kuptim të afërt rreth një fenomeni ose objekti.³¹⁵ Qenia e sinonimeve në një gjuhë është një anë e fortë e gjuhës. Ato i japin mundësinë njeriut të shprehë gjerësisht, thellësisht dhe hollësisht dukuritë e botës, me të cilat ai ka të bëjë gjatë procesit të njohjes dhe të shprehjes së saj. Pra, sinonimet i duhen gjuhës dhe njeriut për të dhënë jo vetëm thelbin e sendeve dhe dukurive, por edhe një begati të madhe nuancash e detajesh. Sinonimet përdoren sidomos për ndërtimin e shkallëzimit ngjites e zbritës.

Jakov Xoxa jep edhe një shembull shkallëzimesh:

O stërnip i Kainit, tepdil si bari,

Ti na shtyp e na shtrydh e ti gjakun na pi,

Ti na therr e na grin e për qejf na bën fli.

O kukuth e lubi, Hosanna Barabba!

(Fan Noli, Marshi i Barabbajt)

Maksim Gorki thoshte vazhdimisht se fjala duhet përdorur me një përpikëri shumë të rreptë. Çdo fjalë duhet të ketë për lexuesin një kuptim të qartë.

Gjuha shqipe ka edhe dublete, fjalë që emërtojnë të njëjtën send a dukuri. Në qoftë se sinonimet janë një begati e gjuhës dhe na shërbejnë për të shprehur me larmi e saktësi idetë tona, fjalët dublete e ngarkojnë së koti gjuhën.

Studiuesja Shefkije Islamaj e ka trajtuar hollësisht çështjen e sinonimisë leksikore në gjuhën shqipe në studimin e parë monografik mbi sinonimet e gjuhës shqipe. Aty paraqitet historia e studimit të sinonimeve të gjuhësisë shqiptare dhe jepet një vizion i qartë për mundësitë sinonimike të gjuhës shqipe. Duke folur për karakterin e përgjithshëm të sinonimeve stilistike, ajo vë në dukje se sinonimet stilistike lidhen para së gjithash me karakteristikën shprehëse-vlerësuese të këtij apo atij kuptimi. Ato nuk pasqyrojnë vetëm pasurinë dhe zhvillimin e një gjuhe, fjalorin e saj, por edhe shprehësinë stilistike, shkathtësinë, zhdërvjelltësinë dhe epshmërinë e saj.³¹⁶

³¹⁵ F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 225.

³¹⁶ Shefkije Islamaj, Çështje të sinonimisë stilistike në gjuhën shqipe, në : Gjuha jonë, 3, 1985, f 36.

Ajo thekson: “Sinonimet stilistike kanë funksion dhe vlerë stilistike, pra përdoren në dy rrafshë:

- a) shprehës dhe
- b) mbresëlënës (impresiv).

Ato japin efekte të veçanta, veçanërisht kur përdoren me mjeshtëri (këto efekte ndryshe quhen vlera stilistike ose vlera shprehëse).³¹⁷

Çdo fjalë ka aftësi të përdoret në funksion stilistik, prandaj edhe sinonimia stilistike është e pasur dhe e larmishme, p. sh. : hedh-flak-vërvit (diçka);

i varfër-i vobektë-skamnor-fukara-i këputur; i djegur-i përvëluar-i zhuritur; hidhërim-pikëllim-trishtim-helm, etj.

Fjala përveç kuptimit të saj të përgjithshëm ka edhe ngjyrim stilistik, ngarkesë shprehëse.

Te diferencimi i sinonimeve paraqitet, së pari, momenti stilistik, p. sh. :

Kemi duruar sa s’durohet, kemi vuvar sa s’bëhet, andej, nënë, ngjajmë me njëri-tjetrin, andej i shëmbëllejmë Ndanit tënd, shokut tonë. (Jakov Xoxa, Novela)

Përdorimi i sinonimeve stilistike dallon nga stili në stil, nga ligjërimi në ligjërim.³¹⁸ Përdorimi më i dendur dhe më i larmishëm i sinonimeve, veçanërisht i sinonimeve stilistike, bëhet në letërsinë artistike. Shtrati gjuhësor i një vepre të mirë letrare është shumë i gjerë dhe përbën një thesar për gjuhën dhe letërsinë në përgjithësi. Analiza gjuhësore e veprës letrare duhet nisur në tri drejtime: pasuria leksikore (këtu hyjnë edhe sinonimet e të gjithë tipave); pasuria figurative-stilistike (sinonimet dhe funksioni i tyre stilistik; të shprehurit me mjete gjuhësore shumë të pasura (këtu hyjnë edhe mjetet e ndryshme me funksion sinonimie, si shprehja sinonimike, fjalia sinonimike, frazeologjia sinonimike etj.).³¹⁹

Sinonimet stilistike dallohen për shkallën e intensitetit dhe ndihmojnë për paraqitjen e idesë me shkallëzim. Për shembull:

Jeta e saj është kjo vall’e çmendun
në rrugët e qytetit tonë
një jetë e fikun, një jetë e shterun,
shpirt i molisun, zemër e therrun,
një za varri, një jehonë,

³¹⁷ Shefkije Islamaj, Çështje të sinonimisë stilistike në gjuhën shqipe, në : Gjuha jonë, 3, 1985, f 37.

³¹⁸ Po aty, f 40.

³¹⁹ Po aty, f 41.

që vallzon natën vonë,
nëpër rrugët e qytetit tonë.
(Migjeni, Baladë qytetse)

Shefkije Islamaj ka trajtuar edhe sinonimet frazeologjike. Sipas saj, sinonimet frazeologjike mund të jenë:

1. Sinonimet ndërmjet fjalëve dhe njësive frazeologjike.
2. Sinonimet ndërmjet dy a më shumë njësive frazeologjike.

Sinonimet e tipit të parë janë mjaft të shpeshta. Në planin semasiologjik, frazeologjizmat kanë kuptimin e përgjithshëm kategorial të fjalëve, prandaj është e natyrshme që në mes të një njësie frazeologjike e të një njësie leksikore të krijohet sinonimi e mirëfilltë. Mirëpo edhe në këtë raport sinonimie ka dallime apo nuanca dallimi, ashtu siç ekzistojnë edhe sinonimet leksikore të pjesshme. Fjala (sinonimi) ka tipare të përbashkëta me frazeologjizmat, por ka edhe veçori dalluese. Që të dyja shënojnë një nocion, kanë të njëjtin kuptim kategorial dhe funksionojnë njësoj në gjuhë. Pra, frazeologjizmat përqasen me sinonimet, si nga ana e përmbajtjes, po ashtu dhe nga ana e përdorimit në gjuhë. Mjafton t'u hedhim një sy këtyre shembujve : hedh sytë-vërej; ngul sytë-shikoj; hëngri dhe-vdiq; e theu qafën-iku; e solli kokën-erdhi; bëj fjalë-flas ose grindem; vë zjarr-djeg; fus hundët-ndërhyj; kam besim-besoj; bëj ballë-përballoj; ma ngrohu zemrën-më gëzoi; na zbardhi faqen-na nderoi; i vari buzët-u mërzit; mori dhenë-u përhap; aty për aty-menjëherë, por edhe flakë për flakë; sa të jetë jeta-përjetë etj.

Frazeologjizmat jo vetëm për shkak të karakterit të tyre, por edhe për shkak të formës që kanë, shpesh herë japin nuanca më të holla kuptimore e veçanërisht ngjyra më ekspresive, impulsive, se sa vetë sinonimet sepse, deri sa sinonimi mund të jetë asnjnjës, frazeologjizmat kurdoherë kanë ngjyrim të fortë emocional, por edhe motivim të duhur, prandaj edhe konsiderohen si mjete më të rëndësishme për shprehësinë e gjuhës.³²⁰ Kjo vlen jo vetëm për artin e shkruar por edhe për cilëndo formë ligjërimi. P. sh. : i ranë pëndët-u shtrua; i heq dru-e kritikoj; ua mbathi këmbëve-iku; i marr shpirtin-e mendoj; shes mend-mburrem.

Frazeologjizmat ashtu si sinonimet, përveç kuptimit të parë leksikor objektiv, kanë edhe ngjyrim emocional. Sikurse edhe fjalët, ato shprehin edhe ndjenja, përbuzje, ironi, sharje, dëshirë, urim, dashuri etj. Për shembull:

1. ...heq më zemër, msherëti

³²⁰ Shefkije Islamaj, Sinonimia frazeologjike në gjuhën shqipe, në: SF, 4, 1986, f. 120.

e pres e s'mund të më vijë.
(Valët e detit, Sofie, 1908, f. 319)

2. Një vashëz e bardhë fort,
Krahëjeshile porsi zog,
Qan e të këput me lot...

(Valët e detit, Sofie, 1908, f. 324)

Kemi sinonime edhe në mes të dy e më shumë njësive frazeologjike. Për shembull : bie çmimi-ulet çmimi; ma ha mendja-ma pret mendja; çan dërrasa-i bie legenit; hedh sytë-ngul sytë. Këto vërehen edhe në këngët popullore:

Mike, më prishe nga mëntë,
Mike, more mënt' e mia,
Seç të kuqonte shamia...

(Valët e detit, Sofie, 1908, f. 318)

Xhevat Lloshi, pasi thekson se për stilistikën sinonimia është një tematikë qendrore, meqë ligjërimet dhe stilet janë, nga një pikëpamje, mënyra sinonimike për të fjalësuar botën, kurse stilemat janë një lloj emërtimi kundrejt atij që tashmë e ka gjuha, trajton në mënyrë profesionale sinoniminë gjuhësore në rrafshin semantik si burim shprehësie. Ndër të tjera, ai shkruan: “Një gjuhë letrare e lëvruar ka edhe një sistem të ndërlikuar sinonimesh e mënyrash sinonimike, që përdoren sipas rastit për ta dhënë mendimin me një hijezim tjetër kuptimor, për të dalluar anë të holla ose për ta saktësuar përshkrimin. P. sh. : në një lajm të shkurtër në gazetë, për të thënë se cilët ishin në një mbledhje ka disa mënyra sinonimike: “ ishin, merrnin pjesë, ishin të pranishëm, kishin ardhur, asistonin, ndosheshin, ishin ftuar, ishin gjithashtu. ”³²¹

Duke vazhduar me sinonimet, autori thotë: “Një dukuri e shpeshtë e shqipes është prania e sinonimeve në togjet çift. Kanë rol përforcues në të folurit e përditshëm: *varg e vistër, shend e verë, një herë e një kohë, me laçkë e me plaçkë, lumë e përrua, çikë e thërrime, shkoi e vate, shkojnë thikë e brisk, u qorroftë e u verboftë, rreth e rrotull, kockë e kokallë, turp e marre, finjë e alisivë, paç ymër e jetë, fuqi e kuvet, halle e derte*. Kjo dukuri ka sjellë te krijimi i disa togjeve e formimeve të posaçme si : *lakadredhë, turravrap, llapandyrë, kallamirë, kakozi, rrip kaishi, insan njeri* e deri te fjala e fëmijëve *vjedhhajdut*. K. Cipo ka vënë re se çiftet sinonimike ndeshen dendur që te vepra e P. Budit: *vaj e gjamë, puna e*

³²¹ Xhevat Lloshi, *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, Tiranë , 2001, f. 136.

fëdiga, forcë e fuqi, ndë paq e në pushim, ndë frigë e tmerr, i mbaruem e i sosmë, të sosun e të mënguem, kemi folë e ligjërue. Po edhe N. Frashëri e ka si tipar përsëritjen sinonimike të një mendimi a ideje brenda po atyre vargjeve: digjem e përvëlohem; jam i gjallë e jam në jetë; tretem e kullohem; të bashkë e të pandarë; me emër e të ndier; me ah e me psherëtima; me bubullim e bujë; lyer e ngjyer; janë të verbuar e s' shohin; mizëria e rrëmeti; me shumë lodhje e ftigë; kraharorë e kam shpuar-e kam bërë vrima-vrima.”³²²

Duke bërë një analizë të hollësishme të sinonimeve në gjuhën shqipe, Xhevat Lloshi sqaron: “Zgjedhja e fjalës së përshtashme që përmendet si këshilla kryesore retorike, do të thotë se ligjëruesi ndodhet përpara vargut sinonimik. Mirëpo zgjedhja në thelb ka këtë shpjegim: ligjëruesi ka ndërtuar një kontekst me një ngjyrim stilistik të caktuar dhe zgjedhja do të bëhet për të gjetur fjalën që përshtatet stilistikisht me tekstin tashmë të pranishëm, si të thuash, për të mënjeluar reaksionin e flakjes për një mjet që nuk shkon. Anasjelltas, autori me qëllim mund të marrë një sinonim, i cili të dalë në kontrast me tekstin për t’u shquar përkatësia profesionale, shoqërore, kulturore etj. , e atij që shqipton fjalinë, ose për ta banalizuar gjithë qënien. Tashmë përftesat kalojnë te togfjalëshat karakteristikë për çdo sinonim, duke i ndryshuar ato. Dëgjuesi apo lexuesi e percepton sinoniminë jo nga teksti, por nga parateksti, nga përvoja e tij gjuhësore, që do t’i kërkonte fjalën tjetër po në atë pozicion. P. sh. *unë nuk jam njeri sentimental dhe nuk më lëngëzojnë lehtë sytë.* (D. Agolli, Njeriu i mirë)-lexuesi do të priste fjalën *lotojnë* në vend të lëngëzojnë.

Sinonimia kontekstuale përftohet duke e përgatitur thënien që të rrokët lidhja sinonimike e mjeteve, të cilat nuk e kanë atë në sistemin leksikor. Autori mund ta rrisë efektin, duke përfshirë diçka krejt të papritur për lexuesin. Si një tufë stilemore, autori mund të ndërtojë edhe një varg të tërë sinonimie kontekstuale, të kapshëm në kodin e tekstit, p. sh. : *miqtë ishin shtruar këmbëkryq, sipas moshës, radhës e zakonit. Në qoshen e krahut të djathtë rrinte rëndë-rëndë me një shark hedhur krahëve Pasho Ferhati me mustaqe deri te veshi. Pastaj në qoshen tjetër qe stivosur Musta.* (Bashkimi, 1971) Në shembullin vijues madje është ndërtuar një neologjizëm sinonimik: *Në vend të qethnin të tjerët, më mirë të berberoseshin vetë.* (Hosteni, 1972)³²³

³²² Xhevat Lloshi, *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, Tiranë, 2001, f. 137.

³²³ Po aty, f. 138-139.

Jakov Xoxa i ka përdorur bukur sinonimet në veprat e tij. Njeriu i Jakov Xoxës herë frikohet, herë druan, herë trembet, herë tutet, herë frikësohet, herë lodhet, herë këputet, herë moliset, herë kapitet; dimri i tij është herë i akullt, herë i ftohtë, herë fraq, herë akullim, herë thëllim, herë acar. Po sjellim një shembull: “Atë kohë nga këndi përtej ia dha të qarit me “uaaa...uaa!” një *foshnjë* tjetër. Në dhomë u trazuan lebetitjet e *fëmijës* me atë të kërthisë...*E* njohu *vajzën* e vogël që e kishte pagëzuar. -Po çka ke qi kjan, moj ferishte?-dhe u ul mbi karroqen e kthyer përmbys... (“Lumi i vdekur”)

Pavarësisht se ekzistojnë dallime në shpjegimet e përkufizimet për sinoniminë, ato pajtohen në vijën kryesore: sinonimet janë fjalë që kanë një kuptim leksikor dhe ndryshojnë vetëm në ngjyrimet e kuptimit dhe në ngjyrimet shprehëse. Ato gjejnë përdorim të gjerë në të gjitha rrafshet e ligjërit. Ky përdorim ka këto funksione themelore:

1. funksionin e ndërrimit kur nuk dëshirohet përsëritja e njësisë së njëjtë leksikore;
2. funksionin e përcaktimit të saktë të mendimit e të nocionit;
3. funksionin shprehës stilistik.

Për variacion gjuhësor përdoren sinonime të shumta si mjete pasuruese dhe si mjete shprehëse.

Pra, *sinonimet janë fjalë me kuptim të njëjtë ose të përafërt, por që dallohen nga përbërja tingullore. Ato përdoren për të mënjeluar përsëritjet e pakëndshme të po asaj fjale, për ta dhënë me sa më shumë larmi e përpikëri mendimin, për ta ndërtuar shkallëzimin, si dhe për qëllime të tjera shprehëse.* Për shembull:

1. Do të tretem, të kullohem,
të digjem, të përvëlohem,
që t’ju ndrij mirë e të shihni,
njëri-tjetrin të njihni.

Kur më shihni që jam tretur,
mos pandehni se kam vdekur,
jam i gjall’ e jam në jetë,
jam në dritë të vërtetë.

(Naim Frashëri, Fjalët e qiririt)

2. A e di ti se ç’domethënë “pazzo” në gjuhën e tyre?Ja, po ta them unë: budalla, i marrë, i prishur nga mendtë, i ndërliqur, i shkalluar. Ai

po kërkonte të gjitha sinonimet që dinte...i kënaqur së tepërmi dhe shumë krenar, që një fjalë e gjuhës së armikut kishte aq shumë fjalë në gjuhën shqipe.

(Jakov Xoxa, Lumi i vdekur)

3. Pa u farue Malcia krejt,
nuk pranojm' as krajl, as mbret.

(Populli)

4. Moj manxuraja me lule,
ç'pate moj që u sëmure?
Si sheqeri nd'ujë humbe,
si sheqeri nd'ujë shkrive,
u thave si cingaridhe.

(Këngë popullore të Labërisë, Tiranë, 1991, faqe 348)

3. 3. 2. Antonimet

Antonim vjen nga greqishtja anti=kundër, anoma=emër.

Sterjo Spasse thotë : “Antonimet janë fjalë që kanë kuptim të kundërt. ”³²⁴

Ai jep edhe shumë shembuj antonimesh. Ai nuk sqaron se ato i përkasin së njëjtës klasë fjalësh.

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*”, jepet po ky përkufizim për antonimet: “Fjalë me kuptim të kundërt. Shërbejnë për të krijuar atë figurë që quhet antitezë:

Se të qante , kur të qeshnin,
Se të veshte kur të zhveshnin...
(Fan Noli, Syrgjyn vdekur) ”³²⁵

Edhe Jakov Xoxa jep të njëjtin përkufizim: “Antonimet janë fjalë me kuptime krejt të kundërta nga njëra-tjetra. ”³²⁶ Duke i krahasuar me sinonimet, ai thotë se antonimet janë të kundërta me sinonimet. Ndërsa fjalët sinonime shprehin anë të afërta në mes të fenomeneve, antonimet shprehin anët diametralisht të kundërta të këtyre fenomeneve. Antonimet, për vetë thelbin e tyre, i shërbejnë

³²⁴ S. Spasse, *Elementet e para të teorisë së letërsisë*, Tiranë, 1964, f. 28.

³²⁵ F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 19.

³²⁶ J. Xoxa, *Hyrje në shkencën e letërsisë*, Tiranë, 1970, f. 231.

shkrimtarit për të vënë më mirë në dukje përmes kontrastit të të kundërtave, karakteristikat themelore të objekteve dhe dukurive.

Përcaktimin më të saktë e më të plotë për antoniminë e jep Xhevat Lloshi: “Dy fjalë kanë kuptime të kundërta, nëse shënojnë një tipar cilësor, janë bashkëplotësuese në shënimin e një fushe ose tregojnë drejtime të kundërta të hapësirës, lëvizjes a kohës. Gjithmonë antonimet janë fjalë të një gjine, që kundërvihen si shfaqje të dy llojeve të kundërta: i mirë-i keq, mashkulli-femra, hyj-dal, majtas-djathtas. Në kontekst për qëllime stilistike mund të vihen në këto marrëdhënie edhe dy fjalë çfarëdo, duke u shndërruar në lloje të po asaj gjinie. Ndryshe nga polisemia e homonimia, nga natyra që u shpjegua e antonimisë, ajo shfaqet në tekst mjaft shpesh, domethënë fjalët antonime dalin së bashku në role të ndryshme leksikore, si në togjet lart e poshtë, mbarë e mbrapsht, kokë e këmbë, merr e jep, hyr e dil, aty-këtu.”³²⁷

Afrimi në një vend i antonimeve për të dhënë efekt shprehës kërkon një mbështetje tjetër: të dalin në dukje anë të qënësishme të sendeve a dukurive, anë të cilat i interesojnë folësit. Për këtë kërkohet mbështetja edhe e mjeteve të tjera të tekstit, si p. sh. ndërtimi sintaksor, situata e përgjithshme e kontekstit ose befasia e kundërvënies. Jep dorë për të theksuar diçka sidomos kalimi i menjëhershëm nga një pol te tjetri dhe nxjerrja në pah e një kundërvënijeje që zakonisht nuk vihet re. Në këtë mënyrë përftohet antiteza.

Studime të hollësishme për antonimet kanë bërë Miço Samara e Ibrahim Goçi. Miço Samara në monografinë “Çështje të antonimisë në gjuhën shqipe” (1985) ka zgjeruar konceptin për antoniminë gjuhësore, ka bërë analizën semantike strukturore e leksiko-gramatikore të antonimeve të gjuhës shqipe dhe klasifikimin e përgjithshëm të tyre. Në punimin monografik “Antonimet e gjuhës shqipe” të gjuhëtarit kosovar Ibrahim Goçi, u kushtohet një vend i veçantë edhe antonimeve stilistike. Në kreun e tretë dhe të katërt ai trajton antoniminë kontekstuale dhe antoniminë stilistike, ku kundërvënia ka ngarkesë ideoemocionuese. Duke folur për antonimet stilistike, ai vë në dukje se “çdo periudhë ka krijuar antonime të veçanta, të cilat kanë mbetur karakteristike vetëm për atë kohë.”³²⁸ Nga letërsia romantike janë krijuar antonime të veçanta kushtuar nga qëllimi programatik i rilindësve : qava-durova, gaz-vaj, ditë-natë, të rroj-të vdes, dritë-errësirë, dimri-vera, liri-hekura, vaj-shend etj.

³²⁷ Xhevat Lloshi, *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, Tiranë, 2001, f. 34.

³²⁸ Ibrahim Goçi, *Antonimet stilistike në gjuhën shqipe*, në: SF, 1, 1987, f. 116.

Për shembull: “Një këngëz me gaz e vaj” (Jeronim De Rada, Vepra); “Shumë qava, shumë durova” (Jeronim De Rada, Vepra); “Punë, punë, natë e ditë që të shohim pakëz dritë.” (Naim Frashëri, Poezi); “Mbas vajit t’ tashëm ka me t’ ardh shendi” (Ndre Mjeda, Poezi).

Antonime të tilla janë edhe pasqyrim i botës së brendshme shpirtërore, plot ngashërime, pasione, me ndjenja të fuqishme shprehjesh, me ngjyra të forta, me antiteza e kontraste.

Edhe koha e Pavarësisë la antonimet e veta stilistike. Kështu Fan Noli shquhet për antonimet e tij të fuqishme: “se pas dimrit vjen një verë...(Rent, or Marathonomak); Migjeni ka përdorur antonimet “të birtë e shekullit të ri/që plakun e lamë në “shejtnin” e tij...

Antonimet stilistike, si fjalë me ngjyrim të thekshme emocionale, më së shumti shprehin ironinë, sarkazmën si dhe asociacionet e vrullshme shpirtërore: “Aty qesh e aty qan” (A. Asllani, Poezi, f. 45); “Rronj për ty e vdes për vete!” (Po aty, f. 42); “Dhe Feridi faqe ndron/Dje shante, sot lëvdon” (F. Noli, Albumi, f. 128).

Pra, antonimet janë fjalë të kundërta nga kuptimi, por që i përkasin së njëjtës klasë fjalësh. Përdoren sidomos për të ndërtuar antitezat.

Për shembull:

1. Vetëm ti në grackë,
Shqipëri, nuk re,
e vogla vigane,
e moçmja e re.
(Ismail Kadare, Shqipëria dhe tri Romat)
2. Hesht në prehje, rend në lodhje,
Njërën ndreq e tjetrën prish;
Kur mbledh lule, dua rodhe,
guv’ e jetës-Judë e Krisht!
(Dritëro Agolli, Judë e Krisht)
3. Retë mësyjnë njëra-tjetrën
si ushtri fanatike.
Nga poshtë e nga lart
zbresin e ngjiten përbindëshat
të vjetër e të rinj.

Diçka po heq shpirt,
diçka po lind.

(Din Mehmeti, Diçka po lind)

4. Zjarr i zhdërvjellët, hi i shtangët. Zjarr ngërdheshësh, hi i qetë. Zjarr majmunar, hi ledhatar. Zjarr që kacavirret degë më degë, hi që zbret poshtë e bëhet tog. Zjarr i ndritshëm, hi i pashkëlqim. Zjarr brambullitës, hi memec. Zjarr i kuq, hi i përhimë. Zjarr fajtor, hi viktimë. Zjarr grek, hi sabin. Zjarr fitimtar, hi i mundur. Zjarr i pamposhtëm, hi që mund ta fshish. Zjarr shkatërrimtar, hi ndërtues.

(Fransis Ponzhi, Zjarr dhe hi. Përkthehu nga frëngjishtja Anton Pappleka)

5. Keq me të qarë
Keq me të qeshur,
Keq me të shuar,
Keq me të ndezur
Keq me mish të zier
Keq me mish të pjekur,
Luftë me të gjallë,
Luftë me të vdekur,
Keq të jesh luan,
Më keq të jesh lepur,
Keq të jesh më radhë,
Keq të jesh i zgjedhur,
Keq të jesh i matur
Keq të jesh i hedhur
Ç'hall që na ka gjetur.

(Popullore)

3.3.1 Homonimet

Homonim vjen nga greqishtja homos=i njëjtë, onoma=emër.

Sterjo Spasse e përkufizon kështu këtë figurë stilistike: “Homonimet janë fjalë që shqiptohen e që shkruhen njësoj, po kuptimin e kanë të ndryshëm”..³²⁹ Për shembull:

Testembili qesh e lot, qesh e lot,
Ç’ke, moj vashë që qan me lot, qan me lot.

Në vargun e parë fjala lot është përdorur me kuptimin e të luajturit, kurse në vargun e dytë është përdorur me kuptimin e vajtimit. Pra, fjalët lot janë homonime.

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” thuhet për homonimet: “Fjalë që shkruhen e shqiptohen njëllor, por kanë kuptime të ndryshme, si p. sh. verë (pije) dhe verë (stinë); ka (folje) dhe ka (emër kafshe). Vështrimi i tyre del nga konteksti ku janë përdorur.

Midis shembujve që jepen, do të veçojmë vetëm njërin:

...po vajtonj pa fund, pa shpresë
anës Elbës, anës Spresë.

(Fan Noli, Anës lumenjve)

Fjalët homonime janë : shpresë dhe Spresë(lexo: Shpresë, emër lumi në Gjermani)

Aty thuhet se homonimet shfytëzohen në letërsi për qëllime satirike ose për të krijuar letërsi për qëllime satirike ose për të krijuar rimën kalambur si në këtë shembull nga folklori:

Qesh e lot, qesh e lot,
Ç’ke,moj vashë
që qan me lot, qan me lot.

Jakov Xoxa vë në dukje se ndodh shpesh herë të gjejmë të njëjtën fjalë për dy kuptime të ndryshme. Kështu, për shembull, *pres* diçka që njeriu është duke pritur të vijë dhe *pres* diçka që është duke prerë me brisk. ”³³⁰

Ai sqaron me shembuj dhe dallimin e homonimisë nga polisemia. Për shembull, fjala “fletë” përdoret për gjethe dhe “fletë” për një libër. Në rastin e dytë kemi të bëjmë me një lloj metafore, që quhet katakrezë, sepse bëjmë një emërtim mbi bazën e ngjashmërisë duke e lidhur fjalën “fletë” me fjalën “libri” (fletë libri).

³²⁹ Sterjo Spasse, *Elementet e para të teorisë së letërsisë*, Tiranë, 1964, f. 28.

³³⁰ J. Xoxa, *Hyrje në shkencën e letërsisë*, Tiranë, 1970, f. 233.

Në gjuhë homonimet janë dy llojesh: kemi homonime homofone, homonime që shqiptohen njëllor dhe homografe, fjalë që shkruhen njëllor. Fjalët: pashë (shikoj) dhe pash-i (masë) janë homonime homofone; ndërsa fjalët pres(pres dru) dhe pres (pres shokun) janë homonime homografe.

Sipas Xhevat Lloshit, “Homonimia është një polisemi e rreme, domethënë kemi po atë kompleks tingullor, por jo me kuptime të ndryshme, sepse në të vërtetë janë leksema të ndryshme, që kanë përkuar fonetiki. Në ligjërimin e zakonshëm ajo nuk bie në sy, madje janë gjuhëtarët që e tregojnë si dukuri, përndryshe folësit nuk e njohin aspak. Kurse në gjuhë si frëngjishtja është një dukuri e shpeshtë dhe prandaj loja me afrimin e homonimeve ka qenë mjaft e përhapur në letërsi dhe në lojërat me fjalë. Në letërsinë shqipe homonimia është parë rrallë si burim shprehësie. Nga folklori kemi një gjëzë për breshkën: Kudo që vete, shtëpinë me vete, ndonjë lojë fjalësh si: Pashë një pashë me një mjekër shtatë pashë të gjatë; rastin e ndonjë shprehjeje humoristike: Qe si qe, u bë si ka.³³¹

Andon Zako Çajupi e ka njohur, me sa duket, nën ndikimin e modeleve të frëngjishtes.

Dhe në sis’e kisha

Kur erdha nga kisha.

(“14 vjeç dhëndër”)

Tekdo që vete

thotë me vete.

(“Dhelpra dhe rrushtë”)

Rastësisht afrimi i homonimeve del edhe te shkrimtarë të tjerë, për shembull, te Lasgush Poradeci:

Ku shfren me komb e liga,

Ku ndeshet kombi i ngritur krejt.

(“Mbi ta”)

Ndërsa në gazetarinë e sotme është parapëlqyer loja me homonimet për shkak të surprizës që jep në titujt: “Plan masash, pa u këshilluar me masat. (Zëri i popullit, 1990); Teta rend pas rendit. (Koha jonë, 1998). Homonimet bëjnë sidomos përshtypje, kur njëra është fjalë e panjohur.

Në shumë raste, kur është e mundur, është e domosdoshme shmangia e homonimisë.

³³¹ Xhevat Lloshi, Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika, Tiranë, 2001, f. 132.

Në të shkruar ndonjëherë vihen theksa mbi fjalë për të mënjanuar ngatërriminin, si: U transportuan nga larg 1500 metra kub dhe mbi 600 metra kub plehra. (Zëri i popullit, 1970).

Kur homonimia ose paronimia ndërtohet me qëllim me disa fjalë, kemi kalambur. Në gjuhën e folur njihen shakatë: Ka liqeni rosa, ka liqeni rika, që merret edhe : Kali, qeni, rosa, kali, qeni, rika; ose përngjashmimi me greqishten: Ti the lis, posa q'e pe ra, -e shqiptuar: T'i thelis, posaqepera. Kalamburin në poezi e ndeshim te Naim Frashëri, përsëri nën ndikimin e frëngjishtes:

Moj po me ç'sy e me ç'faqe
më qasesh e më çfaqe?
("E zonj' e fatit")

Pra, homonimet janë fjalë që shkruhen e shqiptohen njëllë, por nuk kanë asnjë lidhje dhe kanë kuptime të ndryshme. Për qëllime stilistike homonimet vihen afër e afër ose ndërtohet një lojë fjalësh që quhet kalambur.

Për shembull:

Lafiqera, s'lafiqera,
tithelis, posaqepera,
Katrapara, skatrapara

Kagurudha, skagurudha. (Këngë popullore të Labërisë, Tiranë, 1991, f. 191.)

Këto fjalë të bashkuara me njëra-tjetrën me një theks që të çorienton duket sikur janë greqisht, ndërsa në fakt janë shqip:

La fiq era, s'la fiq era,
ti the lis, posa q'e pe, ra,
Ka trap ara, s'ka trap ara
Ka gurë udha, s'ka gurë udha.

3.3.2 Arkaizmat

Arkaizëm vjen nga greqishtja arkhaismos=diçka e lashtë, e vjetër.

Justin Rrota thotë për arkaizmat: "Thirren këso dore njato fjalë e mënyrë të përdoruna prej shkrimtarësh së hershëm e qi sod, nëpër njatë zhvillim, qi shkon tue ba gjuha, janë lanë m'anesh a janë xëvendsue me tjera."³³²

³³² Justin Rrota, Letratyra shqype për klasët e ulta të shkollave të mjesme, Botimi III, Shkodër, 2006, f. 15.

Ai na bën me dije se arkaizmat janë shumë pak në gjuhën shqipe. Disa prej tyre mund t'i ngjallim e t'i futim në punë, por disa të tjera jo, sepse përndryshe gjuha shqipe do të na dukej e rëndë dhe trashamane.

Justin Rrota jep gjithsej 19 shembuj me arkaizma të ndryshme.

Sterjo Spasse thotë: “Fjalët, shprehjet dhe konstruktet e vjetra që nuk përdoren më nga masat e gjera popullore quhen arkaizma.”³³³ Ai vë në dukje se ne nuk kemi shumë arkaizma në gjuhën tonë. Ky studiues jep dy shembuj arkaizmesh të përdorura nga Gjon Buzuku në shekullin XVI: *fëjeva (bëra faj), gjëllinj (jetoj)*.

Shkrimtarët i përdorin ndonjëherë arkaizmat kur flasin për një epokë të lashtë, me qëllim që të japin atmosferën dhe koloritin e veçantë të kësaj epoke.

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” jepet ky përkufizim: “Arkaizmat janë fjalë, shprehje dhe forma gramatikore të vjetruara, të cilat nuk jetojnë më në gjuhën e gjallë. Të tilla në gjuhën shqipe janë: *gjellë(jetë), pagëtyre(pagesë), fëdigë(mundim) dhe shprehjet: e madhe pjesë, e madhe frigë etj.*

Arkaizmat përdoren ndonjëherë në ato vepra ku pasqyrohet e kaluara dhe në këtë rast ndihmojnë për të dhënë më me vërtetësi ngjyrën e kohës. Mjeshttrat e fjalës, në veprat artistike me karakter historik, kur përdorin arkaizma, i zgjedhin nga ato që kuptohen lehtë dhe e kufizojnë shumë numrin e tyre.”³³⁴

Jakov Xoxa bën këtë përcaktim: “Arkaizmat janë trajta fjalësh, fjalë dhe shprehje të vjetruara, të dala nga përdorimi. Si të tilla, ato nuk bëjnë pjesë në fjalorin e gjuhës:

Jakëni o shokë të rrimë,
Rreth *druvezës* e të pimë.
(Naim Frashëri, Ujët e bekuar)

Në vargun e dytë fjala *druvezë* është një trajtë arkaike e fjalës së sotme *tryezë*.”³³⁵

Kohë pas kohe gjuha shqipe ka lënë mënjanë fjalë arkaike dhe i ka zëvendësuar me fjalë të reja.

Siç thekson ky studiues, arkaizmat, si në trajtën e fjalëve, si në atë të shprehjeve, kryejnë tri funksione artistike:

a) Ndihmojnë për t'i thënë ngjyrën historike veprave me subjekt nga e kaluara.

³³³ Sterjo Spasse, *Elementet e para të teorisë së letërsisë*, Tiranë, 1964, f. 29.

³³⁴ F. Leka;F. Podgorica;S. Hoxha.*Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 21.

³³⁵ J. Xoxa, Hyrje në shkencën e letërsisë, Tiranë, 1970, f. 236-237.

b) Ndhimojnë për të nxjerrë në shesh arkaicitetin, anakronizmin e një karakteri a të veprimeve të një personazhi.

c) Ndhimojnë për t'i dhënë tregimit poetik një ton solemn.

Xhevat Lloshi, si të gjitha figurave stilistike, u bën një analizë të hollësishme edhe arkaizmave, kur flet për shtresimin historik: "...gjuha e shkruar dhe kultura bëjnë që edhe gjendjet e kaluara të gjuhës të rishfaqen në ligjërimin e sotëm, duke sjellë me vete gjithë shoqërimet e rrafshit historik. Në leksikologji dallohen arkaizmat, si fjalë të dikurshme që tashmë janë zëvendësuar, prej historizmave, si fjalë që nuk përdoren më për shkak se dukuritë që ato shënojnë janë mënjanuar prej kohësh nga jeta. Arkaizma janë: regjëni, regjënoj, gjellë, fdigë, fjej (për: mbretëri, mbretëroj, mundim, gaboj), kurse historizma janë kajmekam (zëvendësprefekt), grosh (monedhë), breshan (pushkë), kaza (njësi administrative), bekçi (rojtari fshati) etj.³³⁶

Edhe për këtë shtresë stilistika interesohet kur ajo përfshihet në një tekst për të arritur një efekt shprehës. Si pasojë, nuk kemi përftesa stilistike në një punim historik, që i përdor fjalët kur trajton pikërisht dukuritë e shënuara prej tyre. Efekti arrihet në përfshirjen e tyre në një ind të veçantë a si tufë, për t'i dhënë atij ngjyrim ose në kontrast me të.

Arkaizimi i gjuhës, domethënë përfshirja e mjeteve të tilla në tekst, sjell tonin solemn ose të rëndë, pikërisht sepse këto mjete vijnë jo nga përdorimi i gjallë por nga një kulturë, bartin atmosferën e një kultivimi të ngurtësuar si lapidar, madje edhe nga një përfytyrim i mitologjizuar prej largësisë së kohës. Ismail Kadare e jep këtë ide poetikisht:

Nga kaosi i gërmadhave
që koha pas e la,
u ngrit e na erdhi,
kjo fjalë: Embëtha!

Siç thekson Xhevat Lloshi, "Arkaizmat bëjnë përshtypje në disa raste edhe për trajtën tingullore ose fjalëformimin tashmë të pazakontë. S. Frashëri kalkoi nga greqishtja fjalën "gjithëmësime" për universitet. Tashmë sa herë del kjo temë në gojëtarin e drejtohen pikërisht kësaj fjale që sot është jo më neologjizëm, por e vjetruar... Fan Noli e ka arritur arkaizimin e gjuhës te "Marshi i Barabbajt" me një

³³⁶ Xhevat Lloshi, *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, Tiranë, 2001, f. 108.

mjeshtëri të veçantë, duke ndërthurur shumë përftesa, madje duke i ngritur orientalizmat deri te stili biblik. »³³⁷

Një shtresë e gjerë e fjalëve të vjetruara rrojnë më gjatë në ligjërimin bisedor, por tashmë me një rënie të prestigjit. Për këtë arsye, si dhe për shkakun tjetër, se arkaizmat krijojnë një laramani me mospërshtatjen e ngjyrymeve kundrejt tekstit tjetër, kjo shtresë shërben edhe në drejtimin e kundërt: për humor e ironi; ose për të treguar se diçka është jashtë kohe, anakronike, ashtu edhe dikush si personazh. Arkaizmat, po të përzihen me fjalë të shtresave të ulëta stilistikisht, krijojnë efekt ironik ose i shërbejnë satirës.

Pra, arkaizmat janë fjalë a shprehje të vjetra që përdoren pak ose nuk përdoren fare, zakonisht sepse janë zëvendësuar me fjalë të tjera. Kur fjalët shënojnë diçka, që lidhet vetëm me një periudhë historike të kaluar, ato quhen historizma. Autorët i shfrytëzojnë për të dhënë kohën, mjedisin, si dhe për karakterizimin e gjuhës së personazhve. Për shembull: fjalët shqytë, pasha, vakt, vatan, sokak, istikam, vergji, përderës(lypës), letëror(letrar, shkrimtar), hijezë(çadër), shpërenj(shpresoj), defter(fletore) janë arkaizma.

Ismail Kadare ka përdorur shumë arkaizma veçanërisht te romani “Kështjella”: “Që këtej dukeshin flamurët e bardhë si dëbora të jeniçerëve dhe kazani i tyre prej bakri, që po e lidhnin në një pemë të madhe. Akënxhinjtë po çonin kuajt për të pirë ujë te lumi i vogël. Tutje, si në mizëri pa fund, zbardhnin çadrat e azapëve. Pas tyre vinte moria e çadrave të eshkynxhinjve dhe pastaj vinin me radhë çadrat e dallkëlleçëve, të sendergjeshlerëve, të ushtarëve myselemë, çadrat e bukura të spahinjve.

3.3.3 Neologjizmat

Neologjizëm vjen nga greqishtja neos=i ri, logos=fjalë.

Justin Rrota i përkufizon kështu neologjizmat: “Janë neologjizme njato fjalë a mënyra të reja, qi nuk i bën gjuha, për arsye ma së fortit se janë qitun pa mendue e pushue mirë. Flitet këtu vetëm për njato fjalë e të thanme të reja, të trajtueme pa marrë parasysh natyrën e gjuhës shqype, e të përkthyme krejt si janë në një gjuhë të huaj. »³³⁸

Pavarësisht nga ky përcaktim për neologjizmat, ai thekson se për fjalë e të thanme të reja kemi nevojë të madhe. Por, përpara se të qiten këto, do të njihet

³³⁷Xhevat Lloshi, Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika, Tiranë , 2001, f. 110.

³³⁸ Justin Rrota, Letratyra shqype për klasët e ulta të shkollave të mjesme, Botimi III, Shkodër, 2006, f. 18.

hollësisht fjalori i shqypes , e vetëm kur të jemi të sigurt se s'e kemi shka na lypet, atëherë asht liria të trajtohet fjala e re.³³⁹

Si të bahet puna me të pushueme e me mend, edhe gjuha i pranon në visar të vet, sikur ka pranuem pa të vishtirë b. f. këto: Pronar, shtypshkronjë, i paanshëm, vullndetisht, shpirtnuer, i mbinatyrshëm, i qindrueshëm, i pavdekshëm, i domosdoshëm, e përkohshme, me frymzuem, me përparuem, me paraqitun, me bashkëvepruem, mjerisht etj.³⁴⁰

Sterjo Spasse jep këtë përkufizim: “Neologjizmat janë fjalë e të folme të reja. Neologjizmat krijohen me shumicë, kur bëhen ndryshime të mëdha e të shpejta në jetën e shoqërisë. Neologjizmat i krijon vetë populli ose dhe shkrimtarët: Neologjizmat formohen prej fjalësh që i ka vetë gjuha. P. sh. gjatë Rilindjes u krijuan ndër të tjera këto neologjizma: ndërgjegje, përgjegje, përemër, mbiemër, fletore etj.”³⁴¹

Për të krijuar neologjizma të vlefshme e të përdorshme duhet pasur parasysh natyra e gjuhës shqipe, d.m.th. mënyra e formimit të fjalëve me anën e rrënjëve, parashtesave dhe prapashtesave të gjuhës sonë.

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” thuhet për neologjizmat: “Fjalë që hyjnë herë pas here në gjuhë për të shënuar sende e fenomene të reja. Neologjizmat e kanë prejardhjen nga fjalë të huaja (sputnik, pulovër, çek etj.), nga fjalë të krijuara prej dijetarëve për nevoja të shkencës dhe teknikës, duke u mbështetur në gjuhët greke e latine (gjeometër, fonogram, stilograf etj.), duke përshtatur një fjalë dialektore ose duke u dhënë një kuptim të ri fjalëve ekzistuese (qelizë, etj.) duke krijuar fjalë të reja me anë parashtesash, prapashtesash ose kompozita (paramendim, cepatar, shumëngjyrësh etj.).”³⁴²

Shumë fjalë që kanë pasuruar gjuhën shqipe kanë hyrë në fillim si neologjizma. Të tilla janë fjalët: pronar, shtypshkronjë, asnjans, frymëzoj, shumëngjyrësh etj.

Neologjizmat krijohen edhe nga shkrimtarët, kur duan të shprehin me forcë të re ndonjë dukuri. Megjithatë thesari i gjuhës popullore jep shumë mundësi për të mënjeluar krijimin e fjalëve të reja të panevojshme.

³³⁹ Po aty, f. 17.

³⁴⁰ Po aty, f. 17.

³⁴¹ S. Spasse, *Elementet e para të teorisë së letërsisë*, Tiranë, 1964, f. 29.

³⁴² F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 151.

Mendojmë se në përcaktimin e neologjizmave ka edhe pasaktësi në “Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë”, sepse te neologjizmat futen dhe huazimet.

Këtë e sqaron Jakov Xoxa: “Fjalët e reja në një gjuhë dhe fjalët e lashta të ripërtërira, quhen neologjizma. Po jo çdo fjalë e re duhet të quhet neologjizëm. Neologjizma janë vetëm fjalët e reja e të përtëritura në një gjuhë, të cilat ndërtohen nga brumi i gjuhës. Fjalët e reja që kanë hyrë nga gjuhët e huaja dhe përdoren për të emërtuar objekte dhe fenomene për të cilat nuk është përpunuar neologjizmi përkatës, quhen huazime.”³⁴³

Rilindësit tanë kanë bërë një punë të madhe për pastrimin e shqipes nga fjalët e huaja të panevojshme, duke ndjekur rrugën e pasurimit të saj me fjalë të brumit të vet. I pari që bëri një punë të madhe në këtë fushë qe Kristoforidhi. Për të pasuruar leksikun e shqipes me mjete të reja shprehëse, ai krijoi 500 fjalë të prejardhura e të përngjitura me brumin e shqipes e sipas fytyrës së shqipes.

Xhevat Lloshi i përcakton neologjizmat si “fjalë të reja, që ndërtohen me ndajshtesa, përbërje dhe përngjitje”.³⁴⁴ Për stilistikën ato kanë interes për sa kohë e ruajnë perceptimin si diçka e re dhe prandaj mund të shfrytëzohen po ashtu si fjalët e vjetruara, dialektalizmat e huazimet. Fjalët ndihen të reja për një periudhë, pastaj ose kthehen në leksema të zakonshme, ose dalin nga gjuha. *Dheshkronjë* me të cilën rilindësit u përpoqën të zëvendësonin *gjeografinë*, nuk zuri vend dhe sot është një formim i vjetruar. Vëmendjen e stilistikës e tërheqin ato krijime, që përfshihen në tekst jo se mungonte fjala përkatëse për të emërtuar diçka, por sepse kërkohet të arrihet një efekt shprehës.³⁴⁵

Këto quhen neologjizma stilistikë. Shpesh ata mbeten vetëm në atë kontekst ose vetëm te një autor. Tipi i neologjizmave stilistikë të një autori ndihmon për të zbuluar veçoritë stilistike të krijimeve të tij. Formimet me -atë na kujtojnë menjëherë Fan Nolin: (dërgatë).

Lasgush Poradeci përdor kompozita poetike prej tri pjesësh: leshëra-cullufedredhur; shtat-lëkundura-pallua; qepallë-dendur-tatëpjetë etj.

Shkrimtari që ka sjellë numrin më të madh të neologjizmave artistikë është Ismail Kadareja: borëtar, darkëtar, rrezetar, kryeëndërr, i pasulmueshëm, dëshpërimisht, thashethemnajë, i gjithkohshëm, vëmendshëm.

³⁴³ Jakov Xoxa, *Hyrje në shkencën e letërsisë*, Tiranë, 1970, f. 242.

³⁴⁴ Xhevat Lloshi, *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, Tiranë, 2001, f. 123.

³⁴⁵ Po aty, f. 123.

Neologjizmat duhet të jenë të kuptueshme dhe të natyrshme, sepse arrihet efekti i kundërt kur shprehësia mbështetet tek shmangiet dhe teksti del me ton të fryrë e të papranueshëm.

3.3.6. Dialektizmat

Dialektizëm vjen nga greqishtja dialektos = e folme lokale. Quhen edhe krahinorizma ose provincializma.

Justin Rrota i quan idjotizme. Ai bën këtë përkufizim: “Idjotizmet, qi quhen edhe provincializme, janë fjalë e mënyra së shprehurit, të përdoruna vetëm në ndonji dialektit, nëndialekt a krahinë të vendit, të lanuna m’anesë prej shkrimtarësh të mirë, të cillat u largohen trajtavet të vërteta të gjuhës”.³⁴⁶

Ai jep edhe shembuj sidomos nga Shkodra, Mirdita, Dibra etj.

Sterjo Spasse i përcakton kështu dialektizmat : “Krahas me gjuhën letrare gjendet edhe gjuha që flitet, ajo gjuhë në të cilën flet masa e gjerë e popullit. Të mos harrojmë se gjuha letrare formohet duke pasur për bazë gjuhën që flet populli. Por të gjitha fjalët që flet populli në krahina të ndryshme nuk mund të hyjnë në gjuhën letrare. Fjalë të tilla të përdorura ka nëpër dialektet e krahinave të ndryshme të një vendi dhe këto nuk janë bërë pronë e përgjithshme e tërë popullit. Këto lloj fjalësh quhen dialektizma ose provincializma”.³⁴⁷

Dialektizma ky studiues quan: modhë (për mollë), Shqypnaj (për Shqipni), unë kom (unë kam) etj.

Dialektizmat nuk janë vetëm fjalë, por edhe shprehje të tëra. Rrallë herë ndonjë shkrimtar i përdor në gojën e ndonjë personazhi për individualizim me anë të gjuhës, duke treguar prejardhjen e tij krahinore.

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” thuhet për dialektizmat: “Fjalë që përdoren vetëm në një krahinë e territor të caktuar dhe nuk i përkasin mbarë gjuhës.”

Dialektizmat përdoren për të shënuar ndonjë objekt ose koncept që nuk e ka fjalën përkatëse në gjuhën letrare ose për të kryer ndonjë funksion stilistik, duke zëvendësuar fjalët me të njëjtin kuptim në gjuhën letrare.”³⁴⁸

Jakov Xoxa i trajton në mënyrë të hollësishme dialektizmat, jo vetëm në anën gjuhësore, por edhe në atë artistike: “Në krijimtarinë artistike dialektizmat jo

³⁴⁶ Justin Rrota, *Letratyra shqype për klasët e ulta të shkollave të mjesme*, Botimi III, Shkodër, 2006, f. 17.

³⁴⁷ S. Spasse, *Elementet e para të teorisë së letërsisë*, Tiranë, 1964, f. 30.

³⁴⁸ F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 39.

vetëm që nuk përjashtohen nga përdorimi, por edhe këshillohen të përdoren. Dhe, kur përdoren në masë e brenda funksionit të tyre, ato kthehen në mjete të afta letraro-artistike. Pikërisht kjo e bën shkrimtarin që të kthejë sytë edhe nga fjalët e dala jashtë përdorimit të përgjithshëm. Pikërisht kjo na bën t'i analizojmë së bashku me mjetet tjera shprehëse artistike të gjuhës.

Dialektizmat, sipas karakterit të tyre, ndahen në provincializma (fjalë të njohura vetëm brenda kufijve të një krahine, si për shembull gjirokastrizmat, korçarizmat etj.), në zhargone (fjalë të njohura vetëm brenda cakut të një shtrese të caktuar shoqërore) dhe profesionalizma (fjalë të njohura vetëm brenda kufijve të një profesioni, zanati të caktuar).³⁴⁹

Te Xhevat Lloshi gjejmë një përcaktim më të saktë për dialektalizmat: “Dialektalizmat nuk janë fushë e leksikologjisë, por e stilistikës, sepse janë mjete me prejardhje dialektore, që përfshihen në një tekst me natyrë tjetër për qëllime stilistike. Prandaj përkufizimi i dhënë për to në fjalorët e shqipes është i gabuar, po përsërisim, që si për gjithë mjetet e tjera leksikore, autori duhet të na e kujtojë në një farë mënyre, që i ka hyrë në tekst diçka nga një sistem tjetër. Dialektalizmat janë të tilla, sepse mund të ndryshojnë nga ana fonetike, morfologjike, fjalëformuese, kuptimore dhe nga lidhjet sintagmatike kundrejt fjalëve të pranuara nga norma.

Pra, dialektalizëm mund të jetë një fjalë tjetër ose po ajo fjalë me tipare diferencuese.

Me ngulitjen e normës letrare, dialektalizmat bëhen përfaqësuese të krahinave, evokojnë diçka që lidhet me to: koloritin, zakonet e mendësinë, veçantitë e deri paragjykimet.³⁵⁰

Përfshirja e dialektalizmit në vend të variantit asnjans sjell lidhje të papritura gjuhësore dhe evokuese, kurse grumbullimi i tyre i jep një ton stilistik gjithë tekstit. Funksionet që marrin dialektizmat janë jo të pakta: për përshkrimin e peizazhit të fshatit ose të qyteteve të vjetra, për riprodhimin e mjedisit të jetës familjare, për individualizimin ose karakterizimin e personazheve (sepse e lidhin atë me një grupim profesional, shoqëror dhe kulturor) dhe të mendësisë, për efekte lirike ose komike. Ndërsa për autorin janë dëshmi e përjetimeve, parapëlqimeve gjuhësore dhe ndjenjave të tij ndaj një krahine, një bote, ose për kujtimet e fëmijërisë, për intimitet.

³⁴⁹ J. Xoxa, *Hyrje në shkencën e letërsisë*, Tiranë, 1970, f. 249.

³⁵⁰ Xhevat Lloshi, *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, Tiranë, 2001, f. 107.

Pra, *dialektalizmat ose krahinorizmat janë fjalë karakteristike për të folmen e një krahine, të cilat përfshihen në një tekst të ndryshëm prej asaj të folmeje me qëllim karakterizimin e personazheve, për të dhënë ngjyrim vendor ose me synime të tjera artistike.* Për shembull: kumbullore(domate), kaposh (këndes), korit (turpëroj).

Për ilustrim po japim disa shembuj nga krijimtaria artistike:

1. Natën e parë të acarit, kur kërret s'duruan, po lanë menjëherë lerat e dolën në stere, nga kijet, jeshilsit, fishëllemat, bisqet, çamlladarët e sqeplugat qëndron në zemër të moçalit, duke llapashitur me këmbët e tyre, që të mos ngrinte ujët. Natën e dytë të fraqit, të lodhura e të këputura nga ky mund i kotë, hapën krahët e mblodhën këmbët dhe disa duke klithur ngak...ngak, lanë pllashtirën e dolën në breg.

(Jakov Xoxa, Lumi i vdekur)

2. Lukuris, Hava, sa të duaç, se të di që je barballo që s'di të kuvëndoç me njeri, e që të gjitha qeshin me ti.

(Musine Kokalari, Siç më thotë nënua plakë)

3. ...Me paratë që do të vemë, blejmë ndonjë copë kalidhe asaj Tirane...Hapa derën e odës...Oda ishte tejpertej me njerëz. Në krevatin tim me jorgan e velënxë bënte një gjumë si të shelegut shoku Xhezo. Mendova një herë me vete ta hiqja branë nëpër odë, po u mbajta se do të patakseshin gratë e çiliminjtë. Desha s'desha hodha gunën në kokë e u kumbisa për çimentoje.

(Shefqet Musaraj, Isha unë Çobo Rrapushi)

4. As inat, as ashk, as sedër!Qull fare!Çervish i themi qullit ne, korçarët...Zuri t'ua shtronte vendin ku lëviznin me dhoga të mëdha, të palatuara, pllakoma u thonë.

(Teodor Laço, Të gjithë lumenjtë rrjedhin)

3.3.7. Barbarizmat (huazimet)

Barbarizëm vjen nga greqishtja barbaros=i huaj.

Justin Rrota, duke folur për barbarizmat, thekson: "...grekët e romakët thirrmin barbarë të huejët, qi nuk flitshin gjuhën e tyre. Përdorimi pra, i panevojshëm i fjalëve të popujvet, qi s'janë shqyptarë, fyen pastrin e gjuhës

sonë.”³⁵¹ Ai nënvizon se nuk duhet të tregohemi puristë aq të fortë. Me këtë ai nënkupton që gjuha shqipe duhet të pranojë ato fjalë që janë të nevojshme. Mendimin e tij e shoqëron edhe me një listë huazimesh të marra nga gjuhë të ndryshme që janë të nevojshme për gjuhën. Këso fjalësh...sod kanë marrun, si me thanë, tagrin e nënshtetis në fjalorin e shqypes...³⁵²

Sterjo Spasse jep këtë përkufizim : “Fjalët e marrura hua prej një gjuhe të huaj pa ndonjë nevojë të madhe quhen barbarizma”.³⁵³ Ai bën dallimin midis fjalëve të huaja të panevojshme (proklamoj, refuzoj, veneracion, reverencë etj.) dhe të fjalëve të huaja që janë bërë pjesë e pandarë e gjuhës shqipe (qytet, zakon). Nuk janë barbarizma termat shkencore, letrare, filozofike etj. kur këto nuk zëvendësohen dot me fjalë shqipe: p. sh. radio, filozofi, gramatikë, ministër etj.³⁵⁴

Në “*Fjalorin shpjegues të termave të letërsisë*” thuhet për barbarizmat: “Fjalë e shprehje të huaja që merren e futen në gjuhë pa ndonjë nevojë të madhe për to. Barbarizmat marrin emra të veçantë, sipas gjuhës nga e cila janë huazuar: greqizma, turqizma, sllavizma, galicizma etj. dhe depërtojnë në rastin e marrëdhënieve e të kontakteve të popujve me rastin e shpikjeve etj .”³⁵⁵ Ngandonjëherë, theksohet në këtë fjalor, shkrimtarët i futin barbarizmat në mënyrë të vetëdijshme në veprat e veta për qëllime të caktuara stilistike; p. sh. në disa poezi të F. Nolit barbarizma të tilla si: *liberator, syrgjyn, rezil, katil, turfanda, batërma*, i japin gjuhës poetike një ngjyrë dhe forcë të posaçme në harmoni të plotë me argumentin që trajtohet.

Jakov Xoxa jep këtë përcaktim: “...pavarësisht nga etimologjia e kësaj fjale, me barbarizma ne quajmë të gjitha ato fjalë a trajta fjalësh të huaja, që janë futur pa asnjë nevojë në gjuhë dhe që, si të tilla, nuk janë bërë sot pjesë e leksikut të gjuhës”.³⁵⁶ Ai, duke folur për dukurinë e barbarizmave, sqaron: “Në qoftë se do ta trajtonim këtë fenomen edhe nga pikëpamja artistike, do të detyroheshim të ndërronim qëndrim e të pranohim se barbarizmat, këto fjalë të huaja të panevojshme në gjuhën letrare artistike, siç janë arkaizmat, marrin një funksion të caktuar artistik në veprat letrare artistike. Po të mos kishin këtë vlerë, nuk kishim

³⁵¹ Justin Rrota, *Letratyra shqipe për klasët e ulta të shkollave të mjesme*, Botimi III, Shkodër, 2006, f. 12.

³⁵² Po aty, f. 12.

³⁵³ Sterjo Spasse, *Elementet e para të teorisë së letërsisë*, Tiranë, 1964, f. 30.

³⁵⁴ Po aty, f. 30.

³⁵⁵ F. Leka; F. Podgorica; S. Hoxha. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*, Tiranë, 1972, f. 26.

³⁵⁶ J. Xoxa, *Hyrje në shkencën e letërsisë*, Tiranë, 1970, f. 252.

përse t'i futnim në këtë kapitull të stilistikës dhe nuk kishim për t'i studiuar si mjete të fjalorit poetik. »³⁵⁷

Ku qëndron funksioni artistik i barbarizmave, funksion i cili përlligj përdorimin e tyre?

Barbarizmat, ashtu si edhe arkaizmat dhe dialektalizmat, përdoren në gjuhën e personazheve.

Në gjuhën e personazheve ato kthehen në mjete artistike për karakterizimin e tyre.

Kështu, me anën e një barbarizmi të caktuar, që përdor një personazh, na zbërthehet një veçori e tij karakteristike.

Një trajtim tjetër vjen nga Xhevat Lloshi: “Cilësimi i një fjale si huazim është një qëndrim etimologjik, domethënë tregohet prejardhja e fjalëve. Për stilistikën kanë vlera shprehëse huazimet, për të cilat bëhet e dukshme që janë diçka e huaj kundrejt brumit të shqipes ose tekstit rrethues shqip. Rrjedhimisht, huazimi i veçuar kërkon përftesa të posaçme që ta tërheqë vëmendjen te ky vështrim nga prejardhja: ruhet trajta shkrimore, ndonjë veçori tingullore ose fonetike, jepen togje të tëra sintaksore, shoqërohet me fjalën përkatëse shqipe dhe me shpjegime të tjera. P. sh. Kjo është terribël!-thotë Kleopatra te satira e D. Agollit për shokun Zylo, sepse kjo kërkon të tregojë që di frëngjisht, përndryshe do ta shqiptonte këtë huazim ashtu siç e kemi në të folur: “terribël”.³⁵⁸

Si përfundim, do të pranojmë se barbarizmat (huazimet) stilistikisht dallohen si mjete leksikore që vijnë me gjithë vlerat e tyre të mundshme, dhe si mjete specifike të autorit, i cili përdor edhe fjalë që kurrë nuk do të jenë pjesë e leksikut të shqipes, madje ai përfshin edhe citime të plota nga gjuhët e huaja, shtrembërime e deri trillime vetjake.

Pra, barbarizmat janë fjalë a shprehje të marra pa nevojë nga një gjuhë tjetër. Quhen edhe huazime të panevojshme. Megjithatë mund të përdoren për të karakterizuar personazhet, për humor e satirë, për të dhënë një mjedis.

Për shembull:

1. Ashtu, ju kam rixha, i gjallë e pa gojë, për kësmetin e taksiratin tonë, po më tepër për baftin tonë se mos sot, nesër do t'i vijë goja.

(Jakov Xoxa, Lumi i vdekur)

³⁵⁷ J. Xoxa, Hyrje në shkencën e letërsisë, Tiranë, 1970, f. 254-255.

³⁵⁸ Xhevat Lloshi, Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika, Tiranë, 2001, f. 113.

2. Sonte është tamam aksham. Nuk është as mbrëmje, as soir, e aq më pak vjeçar, por është aksham.

(Ismail Kadare, Ura me tri harqe)

4. Përfundime

Në këtë temë të doktoranturës bëme një vështrim të hollësishëm të figurave stilistike në traditën shqiptare dhe në trajtimet bashkëkohore. Nga lënda e paraqitur dalin disa përfundime:

1. Interesimi për stilistikën e një gjuhe ngjallet kur zgjerohen sferat e përdorimit të saj shoqëror, të cilat kërkojnë përpunim të veçantë e sidomos kur me të nisin të shkruhen gjinitë e ndryshme të letërsisë artistike. Ky interesim shfaqet në fillim në formën e disa kërkesave për cilësitë e gjuhës, të cilat mund të përmbledheshin në konceptin e një ideali gjuhësor. Kur Kristoforidhi kërkonte që përkthimet në radhë të parë të ishin të tilla siç i përshtaten natyrës së gjuhës shqipe, ose kur Naimi u kundërvihet haptas bejtexhinjve, këto ishin dëshmi të ndërgjegjësimit për një orientim të ri gjuhësor. Më pas, kur sferat e botimet shtrihen e pasurohen, bëhen përpjekje për të gjetur teorinë që jo vetëm t'i tregojë dukuritë e këtij aspekti, por edhe t'i kodifikojë kërkesat si normë që duhet ndjekur. Interesimi për stilistikën e shqipes ka filluar veçanërisht kur nisi letërsia artistike shqipe. Si dëshmi të para të përpjekjeve për të koduar disa kërkesa e për të zbatuar teori stilistike në krijimtarinë artistike kemi botimin në vitin 1906 të librit të parë për stilistikën poetike “Vargënimi në gjuhën shqipe” me autor Luigj Gurakuqin. Libri u botua në Napoli me pseudonimin Lekë Gruda dhe është përpjekja e parë për kodifikimin e metrikës shqipe. Ai u përdor për nevojat e shkollës para dhe pas Pavarësisë. Aty formulohen rregullat e ndërtimit të vargjeve, jepen shembuj të shumtë të kombinimit të tyre e të thurjes së strofave, trajtohen liritë poetike etj. Vëmendje të veçantë autori u kushton edhe figurave stilistike, të cilat i ndan në dy grupe. Në kreun e dytë, kur flet për liritë vjeshore (poetike), ai shkruan: “Fytyrat e lirit vjeshore mund të ndahen dy mënyrash: disa i përkasin drejtësisht³⁵⁹ masës s’vargut, disa tjera i përkasin fjalëve n’vetvedi.³⁶⁰” Ai përdor termat *vargënim* në vend të termit *metrikë*, që hyri më vonë, *vjershëtuer* për *poet*, *fytyra* për *figura*, *licenca poetike* për *liri poetike*, *gjasëramje* për *rimë*, *skaje* për *terma teknike gjuhësore e letrare*, të folur për të folurit figurativ. Gjuhën

³⁵⁹ drejtësisht=drejtëpërsëdrejti.

³⁶⁰ Luigj Gurakuqi, Vepra të zgjedhura, Tiranë, 1961, f. 287-288.

poetike Gurakuqi e konsideronte element të përzgjedhjes ligjërimore në kuadër të së bukurës si koncept estetik. Brenda metrikës së vet, Gurakuqi shtron edhe problemin e leximit të poezisë : ai kërkon që poezia të lexohet me vëmendje dhe me përkushtim, si kusht i parë për kuptimin e saj, sepse përmes leximit të kujdesshëm depërtohet “n’mendime e n’ zemër të autorëve.”³⁶¹

Megjithëse synoi të paraqiste një shumëllojshmëri të strofave, të metrave e të rimave, përsëri ai pranonte se nuk ishte “nga ata që vargut i japin një randësi të tepërme e që nuk i përket”. Luigj Gurakuqi bënte thirrje për një art të ngritur, siç e kërkonte sedra kombëtare. Në krijimet e tij ka lënë modele të prozës e të gojëtarisë, përdor një frazë të gjatë, të qartë, të këndshme, të qetë e të shtruar. Ka përdorur me mjeshtëri mjaft figura stilistike në krijimtarinë e tij. Ai i shtrin studimet stilistike edhe në fushën e shkencës.³⁶²

Një ndihmesë të gjerë në fushën e stilistikës ka dhënë edhe Anton Xanoni, një nga mësuesit e parë të gjuhës shqipe. Ai synonte të përcaktonte normat e retorikës dhe të stilit në dialektin Verior të shqipes. Këto norma i paraqiti në veprën “Prisi në lamë të letraturës” (Shkodër, 1912). Xanoni mbante qëndrim të prerë për shkrimin e shqipes dhe ishte përkrahës i zëvendësimit të shumë huazimeve nga italishtja, turqishtja e sllavishtja me rrënjë fjalësh më të lashta të shqipes. Me krijimtarinë letrare e me punimet studimore në gjuhën shqipe, ai ndihmoi jo vetëm si novator në gjuhë, por edhe si stilist i mirë për kohën kur jetoi. Tekstet shkollore të tij u përdorën për një kohë të gjatë në shkollat e Shqipërisë së Veriut dhe në ato të Kosovës.

Edhe gjuhëtari e studiuesi shkodran Justin Rrota ka dhënë ndihmesat e veta për gjuhën e stilistikën. Në vitin 1925 ai botoi librin “Letratyra shqype për shkollat e mjesme”. Këtë libër e plotësoi dhe e pasuroi në një botim tjetër në vitin 1934. Me këto tekste ai u vjen në ndihmë nxënësve të shkollave të mesme me njohuri nga stilistika e gjuhës shqipe. Në kreun e tretë dhe të katërt të pjesës së parë trajtohen hollësisht figurat stilistike duke u ndarë “*në tropa fjalësh e konstruktësh*” dhe “*ftyra fjalësh e ftyra mendimesh*”. Ky studiues trajton çështje që lidhen me shprehësinë e gjuhës, me figurat stilistike, me elementët e vjershërimit, me stilin dhe me llojet e hartimeve. Stilin e trajton sipas natyrës së shkrimtarit dhe sipas lëndës që zhvillohet. Justin Rrota thekson se “ai që e ndjen për njëmend e e shijon bukurin’ e fjalës e të gjuhës, ai ka në dorë me shkruar me stil të bukur.”³⁶³ Ai

³⁶¹ Ibrahim Rugova, *Kohë dhe premisa të kritikës letrare shqiptare*, I504-1983, Tiranë, 1996, f. 96.

³⁶² Piro Tako. *Luigj Gurakuqi, Jeta dhe vepra*, Tiranë, 1980, faqe 69.

³⁶³ Justin Rrota, *Letratyra shqype për klasët e ulta të shkollave të mjesme*. Botimi III, 1934, ribotuar në Shkodër në vitin 2006, f. 79.

trajton hollësisht dhe me shembuj hartimet përshkruese, hartimet kallëzuese, hartimet parashtruese dhe hartimet poetike. Te hartimet poetike përmbledhen të gjitha hartimet e poezisë lirike, epike, dramatike e didaktike. Analizat që ka bërë për shumë shkrimtarë shqiptarë, që nga Gjon Buzuku e deri te Faik Konica janë një ndihmesë me vlerë për stilistikën e shqipes dhe për interpretimin e teksteve në poezi e në prozë sipas këndvështrimit të kohës.

Vepra më e rëndësishme e viteve '30 të shekullit të 20-të është "Fillimet e stilistikës e të letrësisë së përgjithshme" me autorë Aleksandër Xhuvanin e Kostaq Cipun, botuar në vitin 1930. Kjo vepër fillon me kapitullin "Të folurit", që trajton të folurit e figurshëm. Aty tërhiqet vëmendja se gjuha është trajtuar si një mjet për të shprehur mendimet në jetën e njeriut, duke lënë mënjanë funksionin e saj kryesor si mjet komunikimi midis njerëzve. Autorët theksojnë se studimi i gjuhës nga ana e lëndës dhe e trajtave është fusha e gjuhësisë, kurse zgjedhja e fjalëve më të mira, më të bukura e më të holla për të shprehur mendimet ka të bëjë me anën estetike që shfaqet në letërsi. Pra, letërsia, thuhet në këtë tekst, është "të rrëfyerit artistik të mendimit të njeriut me anë të fjalës".³⁶⁴ Në këtë vepër brenda nivelit të arritur në atë kohë, ka përpjekje për zgjerimin e kuptimit të fjalës *letërsi* duke futur këtu të gjitha llojet e shkrimeve me gjuhë të përpunuar që marrin termin "hartim". Me shumë vlerë janë vërejtjet për sajimet shprehëse stilistike. Ata përdorin termin *stilistikë*, termin *letërsi e përgjithshme* në kuptimin e *teorisë së letrësisë, metrika shqipe* në vend të termit *vargënim* të Gurakuqi, *romancë* për *roman*, *proza dramatike* për *vepra dramatike në prozë*. Megjithatë shpesh s'kanë gjetur termat e përshtatshëm në këtë fushë. Aty jepen mendime mbi përdorimin e sinonimeve, të homonimeve, të huazimeve, të neologjizmave, të arkaizmave e të anasjellës. Ka një kapitull të veçantë për tropet dhe figurat, të cilat i japin gjallëri e shprehësi të folurit. Këta autorë nuk bëjnë dallimin midis figurave letrare dhe gjuhësore. Megjithatë thuhet: "Translatet i japin bukuri e larmi të folunit, e kanë themelin në fantazinë e në pësimet njerëzore e ndryshojnë pas njeriut e pas kombësisë."³⁶⁵ Në trajtimin e stilit bëhet një përpjekje për të gjetur një rrugë të mesme që bashkon mendimin e Bufonit, i cili thotë se stili është vetë njeriu, me mendimin e Volterit që thotë se stili është sendi. Në këtë tekst shkollor thuhet se "stili asht mënyra e të çfaqunit të mendimeve me anë të gjuhës, mënyra që varet nga veçorit mendore të shkrimtarit si dhe nga mbrendia e nga qëllimi i gjas' së çfaqun."³⁶⁶

Autorët pranojnë "teorinë e tre stileve": i thjeshtë, i mesëm, i naltë, por mendojnë se duhet t'i lihet vend edhe individualitetit të shkrimtarit. Kjo vepër është pjesë e trashëgimisë që na vjen nga vitet '30 të shekullit XX dhe zë një vend të merituar në punën për trajtimin e problemeve të stilistikës së gjuhës shqipe. Ajo

³⁶⁴ Aleksandër Xhuvani, Kostaq Cipo, *Fillimet e stilistikës e të letrësisë së përgjithshme*, Tiranë, 1930, f. 11.

³⁶⁵ Po aty, f. 59.

³⁶⁶ Po aty, f. 65.

hedh dritë edhe mbi mendimin e dy autorëve për letërsinë dhe folklorin shqiptar, për vlerat dhe për bukurinë e tyre. Ndonjë çështjeje të trajtuar në këtë vepër Aleksandër Xhuvani iu kthye në studimet e tij pas çlirimit duke mbajtur qëndrim të ri, më të plotë e më shkencor. Në analizën e veprave të shkrimtarëve të ndryshëm dalin qartë edhe konceptet e tij stilistike, kërkesat për cilësinë e gjuhës që përdoret, për vlerat dhe mundësitë shprehëse.

Një ndihmesë të madhe në fushën e stilistikës ka dhënë edhe shkrimtari e studiuesi Sterjo Spasse me botimet e ribotimet e përmirësuara të tekstit “Elementet e para të teorisë së letërsisë” për shkollat e mesme. Në këto botime ai u kushton rëndësi kapitujve që flasin për stilistikën poetike, për fjalët e shprehjet e figurshme, për fjalorin poetik, për sintaksën poetike, për metrikën dhe fonetikën poetike.

Jakov Xoxa është dalluar veçanërisht në fushën e lëvrimin të shqipes duke hartuar a përshtatur tekste për shkollën e mesme e të lartë. Ai si rrallëkush në krijimet e tij ka shfrytëzuar mundësitë e pakufishme të përdorimeve shprehëse të leksikut të shqipes.

Xhevat Lloshi është autor i shumë studimeve, kumtesave e artikujve të ndryshëm nga fusha e stilistikës. Ai ka trajtuar, ndriçuar e saktësuar me kompetencë shkencore problemet e stilistikës. Vepra më e arrirë në fushën e stilistikës është teksti universitar “Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika” me autor Xhevat Lloshin, e botuar në vitin 1987 dhe e ribotuar disa herë me përmirësime e plotësime. Stilistika ka 15 kapituj, ndërsa Pragmatika ka 6 kapituj. Në këtë tekst në mënyrë të përmbledhur jepen arritjet në fushën e stilistikës, si një historik i shkurtër i etapave të studimit të stilistikës së shqipes. Stilet gjuhësore shihen të ngulitura në planin diakronik, të zhvilluara historikisht dhe të kristalizuara në etapën e gjuhës së njësuar letrare, ndërsa stilet individuale përftohen edhe nga përpjekjet e krijuesve gjatë përdorimit të mjeteve e të ndërtimeve gjuhësore. Autori trajton organizimin e gjuhës për ta bërë sa më të efektshëm komunikimin, në përshtatje me qëllimet e ligjëruesve, me rrethanat e me traditën kulturore të popullit tonë. Shembujt që jepen janë të shumtë e të larmishëm nga fusha e morfologjisë, e sintaksës dhe e fonetikës.

Te pjesa e parë, “Stilistika e përgjithshme” jepen njohuri për objektin e stilistikës, për organizimin stilistik.

Te pjesa e dytë, “Stilistika e shprehësisë” shqyrtohen mundësitë shprehëse të shqipes që lidhen me fonostilistikën, morfostilistikën, sintaksostilistikën, leksikostilistikën e fjalëformimin dhe semantostilistikën.

Në pjesën e tretë “Stilistika funksionale” shqyrtohen: sistemi stilistik i shqipes, ligjërimi i folur e i shkruar, stili i veprimtarisë shkencore e teknike, stili i veprimtarisë shtetërore e administrative, stili i veprimtarisë shoqërore e politike dhe gjuha e letërsisë artistike.

Xhevat Lloshi sqaron dallimin midis stilistikës gjuhësore e letrare. Sipas tij, “stilistika gjuhësore sheh artin e gjuhës, ndërsa stilistika letrare sheh gjuhën e artit”.³⁶⁷

Nga trajtimi një nga një i figurave stilistike dhe nga citimet e bëra nga studiues të ndryshëm, kemi arritur në përfundim se një ndihmesë shumë të madhe në fushën e stilistikës kanë dhënë edhe Rexhep Qosja, Shefkije Islamaj, Mark Marku, Dhurata Shehri, Floresha Dado etj..

2. Një vëmendje të veçantë u kemi kushtuar kriterëve të klasifikimit të figurave stilistike. Klasifikimi i figurave është një proces i ndërlikuar. Retoristët e ndryshëm nuk pajtohen as me numrin e figurave, as me domethënien e disa figurave, as për grupin ku mund të grumbulloheshin figurat e ngjashme.

Kuintiliani e ndan mjeshtërinë e të shprehurit në pesë pjesë: *inventio* (gjeturia), *dispositio* (renditja), *elocutio* (shprehja), *memoria* (të mbajturit mend/kujtesa) dhe *actio* (shqiptimi/ligjërimi), prej të cilave tri të parat janë më të rëndësishme, kurse vetë gojëtarinë në tri llojesh: gjyqësore, politike dhe solemne.³⁶⁸

Studiuesit amerikanë René Wellék dhe Austin Warren kanë arritur në këtë përfundim: “Të shumta kanë qenë orvajtjet për të ngushtuar në dy-tri kategori numrin e madh të figurave të ligjëritimit (numërohen gjithsej më shumë se dyqind e pesëdhjetë. “Skemat dhe “tropet” janë një nga këto kategori, e cila ndahet në “figura logjike” dhe “figura konkrete-emocionale. Një orvatje tjetër i ndan figurat e “ligjëritimit” ose “figurat fjalësore” nga figurat e mendimit.”³⁶⁹

Për Bernard Dupriez, në librin “L’etude des styles” (Didier, 1969) në klasifikimin e figurave mund të zbatohet një ndarje sipas nëntë lëvizjeve (imitim, përsëritje, zhvillim, shtim, bashkim, përmbyse, zëvendësim, ndarje, heqje) dhe katër niveleve të këndvështrimit (figura të mendimit, të fjalëve, të ndërtimeve dhe të diksionit).

Edhe Xhevat Lloshi jep sqarime të hollësishme për klasifikimin e figurave sipas kriterëve të ndryshme. Nga ana gramatikore dallohen figura emra, mbiemra, folje, ndajfolje dhe shihet cila gjymtyrë në togfjalëshin përkatës ndryshon si përfytyrim dhe cila si kuptim. Sipas burimit dallohen figura folklorike, mitologjike, bisedore, librore, publicistike, orientale, fetare, etj. Në këtë rast figurat janë një

³⁶⁷ Xhevat Lloshi, *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, Tiranë, 2001, f. 247.

³⁶⁸ Agim Vinca, *Panteoni i ideve letrare*, Shkodër, 2002, f. 68.

³⁶⁹ René Wellék, Austin Warren, *Teoria e letërsisë*, Tiranë, 2007, f. 199.

tregues i rëndësishëm i stilit të autorit dhe i botës së tij letrare. Për shembull, *akull i ftohtë* është e gjuhës së gjallë, kurse *i ftohtë si mermer* është krahasim libror.

Bilbili dhe trëndafili si bazë figurative e vjershave janë me prejardhje orientale si në folklorin tonë, edhe në poetët bejtexhinj ose të Rilindjes.

Sipas shkallës së orgjinalitetit, dallohen figurat tradicionale nga figurat vetjake dhe figurat e zakonshme nga figurat e papritura. Në folklor ka një tërësi figurash të ngulitura, sidomos krahasimesh, që sjellin aromën e një jete dhe estetike të veçantë. Figurat standard të një fushe ose të një orientimi shoqëror a kulturor kthehen në klishe.

Sipas sferës psikologjike që vihet në veprim dallohen figurat e perceptimit, figurat e ndjenjës dhe figurat e arsytimit. Më tej figurat e perceptimit ndahen në pamore, dëgjimore, të prekjes, të nuhatjes, të lëvizjes e të tjera. Sipas karakteristikës gjuhësore të kuptimit ka figura të përgjithshme, abstrakte, tërësore dhe figura më konkrete të individualizuara ose me hollësi.

Është vënë re se figura e rënduar me imtësi e pengon kapjen e së tërës, kurse figura tepër e përgjithshme e humbet forcën emotive.

Madje edhe ndër zhvendosjet kuptimore të kthyera në dukuri leksikore dallohen figurat e fshira nga figurat e perceptueshme, të cilat për saktësi në fjalor gjuhësor jepen për çdo fjalë me shënimin për figurshmërinë e tyre.

Për shembull: *gëdhend* jepet në tri kuptime të zakonshme dhe katër kuptime të figurshme.

Në letërsinë artistike tropet e veçanta jo vetëm ndërthuren në tërësinë e figurshme të tekstit, por edhe mund të përbëjnë tablo të tëra, në të cilat është e nevojshme të studiohet struktura e figurës dhe jo thjesht kuptimi i saj.

Duke u mbështetur në ndërtimin e figurave dhe në funksionin e tyre stilistik e artistik kemi pranuar këtë ndarje:

a. Figurat e kuptimit: *krahasimi, personifikimi, antiteza, kontrasti, hiperbola, litota, grotesku, simboli, paralelizmi figurativ.*

b. Figurat e shqiptimit poetik (figura tingullore dhe të intonacionit): *pyetja retorike, pasthirrma, apostrofa, reticenca (heshtja),*

pretericioni (tejkalimi), përsëritja, epanastrofeja, epanalepsa, epifora, anafora, aliteracioni, paronomazia, onomatopeja, asonanca (zanorësia), konsonanca (bashkëtingëllorësia), pauza (ndërprerja).

c. Figurat e fjalëve dhe të shprehjeve: *metafora, katakreza, metonimia, sinekdoka, ironia, sarkazmi, asteizmi, paradoksi, oksimoroni, perifraza, epiteti, alegoria, eufemizmi, antonomazia.*

d. Figurat e sintaksës poetike: *anasjella (inversioni ose hiperbata), konversioni (kthesa ose refreni), enumeracioni (numërimi artistik), gradacioni (shkallëzimi), elipsa, pleonazmi, asindet, polisindet, kiazma.*

e. Figurat me shtresat leksikore dhe fjalori poetik: *sinonimet, antonimet, homonimet, arkaizmat, neologjizmat, dialektizmat e krahinorizmat, huazimet (barbarizmat).*

3. Në përgjithësi trajtimi i figurave stilistike është konceptuar i njëjtë: në fillim është dhënë kuptimi i fjalës dhe etimologjia e saj, pastaj jepen përkufizimet e sjella nga studiues shqiptarë dhe të huaj. Vëmendja është përqëndruar te të përbashkëtat dhe të veçantat që mbartin këto përkufizime. Nga trajtimi i përkufizimeve del qartë edhe evoluimi i koncepteve dhe mendimeve të studiuesve të ndryshëm. Po sjellim një shembull për trajtimin e figurës stilistike të metaforës:

Fjala metaforë vjen nga greqishtja *metaphora* - tejbartje, transport. Është quajtur nga grekët e vjetër “mbretëresha e tropeve”.

Justin Rrota e përcakton kështu këtë figurë: “Metafora, qi quhet prej Aristotelit mbretnesha e tropevet, trajtue ia përshtatun ndonjij sendi fjalën, qi shenjon emnin, cillsin a veprimin e njij sendi tjetër, me të cillin ka nji farë gjasimi”.

Justin Rrota e quan këtë figurë “ma i bukri e ma i përdoruni trop. Veç, qi të jet nji stoli e vërtetë e fjalës, duhet qi cilltija e perveshun njaj sendi tjetër, të rrjedhë e natyrshme e e kjartë e mos ta mendojë mendën e ndigjuesit tue e marrë tepër larg gjasimin”³⁷⁰

³⁷⁰ Justin Rrota, Letratyra shqype për klasët e ulta të shkollave të mjesme, Botimi III, Shkodër, 2006, f. 33.

Sterjo Spasse jep këtë përkufizim: “*Metafora është ajo fjalë e figurshme, e cila emëron një send me një fjalë tjetër që i ngjan asaj.*”³⁷¹

Te “Fjalori shpjegues i termave të letërsisë” jepet ky përkufizim: “*Është një nga tropet kryesore që i jep një fjale kuptimin e një fjale tjetër.*”

Kurse Jakov Xoxa jep këtë përkufizim: “*Metafora është ai lloj tropi, i cili mbart veçoritë e një fenomeni mbi një fenomen tjetër, në sajë të një krahasimi që bëhet në mendjen tonë.*”

Jakov Xoxa i ka kushtuar vëmendje të veçantë lidhjes së metaforës me personifikimin, sepse këto figura e kanë filluesën në raportet e njeriut me natyrën në shkallë të ndryshme të procesit të njohjes. Ai thekson se metafora është një figurë më e shtrirë se personifikimi. Kjo shtrirje bën që kufijtë e saj të futen edhe brenda zonës së personifikimit. Në këtë mënyrë kemi një farë ngjashmërie në mes të personifikimit dhe një pjese të metaforave. Personifikimi është të dhënit shpirt e ndërgjegje dukurive materiale, qenieve të pandërgjegjshme dhe nocioneve abstrakte, kurse metafora është mbartje e veçorive të një dukurie mbi një dukuri tjetër, kur midis tyre ekziston një marrëdhënie ngjasimi. Si pasojë logjike e kësaj del se metaforë mund të jetë edhe mbarja e veçorive të qenieve të gjalla me ndërgjegje mbi dukuritë materiale të pandërgjegjshme të natyrës. Pikërisht në këto raste kemi një afrim të madh në mes kufijve të personifikimit e të metaforës dhe shpesh mund të duket sikur personifikimi përfshihet në orbitën e metaforës. Kjo ndodh se metafora e ka orbitën e veprimit më të gjerë se sa personifikimi, me që ajo nuk mbart vetëm veçori të qenieve të gjalla e me vetëdije mbi botën materiale dhe shtazore, por edhe anasjelltas, veçori të botës materiale, bimore e shtazore ua mbart njerëzve.

Personifikimi është vetëm shpirtëzimi i fenomeneve të natyrës dhe ndërgjegjësimi i qenieve që s’e kanë. Me gjithë këtë ngjasim, këto figura kanë në mes tyre një ndryshim themelor, që përbën arsyen e brendshme të qenies së tyre si dy figura të veçanta stilistike. *Metafora është ide që kthehet në figurë, kurse personifikimi është figurë në veprim.*

Nga analiza e përkufizimeve të bëra për metaforën kemi arritur në përfundim se disa përkufizime kanë pasaktësi e paqartësi. Nga analiza që u bën Xhevat

³⁷¹ Sterjo Spasse, *Elementet e para të teorisë së letërsisë*, Tiranë, 1964, f. 23.

Lloshi figurave stilistike në librin “Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika” kemi nënvizuar se *tropet nuk janë dukuri të kuptimit të fjalës së veçuar, por të lidhjes së fjalëve*. Ai përmend disa aspekte të vështrimit stilistik të përgjithshëm, duke vënë në dukje se është i gabuar koncepti shkollor, që i sheh figurat te fjalët e veçanta. Te “*Fjalori shpjegues i termave të letërsisë*” (1972) për metaforën jepet nga Mjeda: *ku qeshet kopshti*, duke e quajtur se thjesht folja përdoret me kuptim të figurshëm. Mirëpo kjo ndodh, vazhdon Xhevat Lloshi, vetëm sepse folja lidhet me emrin kopsht, domethënë një lidhje e re fjalësh, e mbështetur në identifikimin e kopshtit me njeriun që ndodh në këtë lidhje gjuhësore dhe e bën kopshtin të marrë folje të përdorura për njerëzit. Procesi është, pra, i kundërt: jo folja përdoret me kuptim të figurshëm, por e fiton kuptimin e figurshëm në këtë përftesë.³⁷²

Vëmendje të veçantë u kemi kushtuar edhe trajtimit bashkëkohor që është bërë për këtë figurë nga studiuesit Dhurata Shehri dhe Mark Marku, të cilët kanë theksuar: “Studimet moderne të retorikës nuk e japin më përkufizimin e metaforës si krahasim të shkurtuar, por janë propozuar të thellohen në orgjinën gjuhësore të dukurisë. Në thënien *flokë të artë* metafora *të artë* nuk tregon siç duket në pamje të parë kuptimin e arit, por një kuptim të bartur, d.m.th. të ndryshëm nga ai i fjalëpërfjalëshit. Metafora, metonimia dhe sinekdoka veprojnë me zhvendosjen e kuptimit. Te metafora mekanizmi i zhvendosjes arrihet me anën e një termi të ndërmjetëm, i cili përmban elemente si të termit të parë, ashtu edhe të termit të figurshëm. Këto dy terma do t’i quajmë pika e nisjes dhe pika e mbërritjes së metaforës.³⁷³

Studiuesit e mësipërm e ilustrojnë mendimin e tyre edhe me një shembull:

Metafora *dhëmbi i malit* ngrihet mbi shpërnguljen nga majë në dhëmb, ku *majë* është *pika e nisjes* dhe *dhëmb* është *pika e mbërritjes*. Termi i ndërmjetëm apo elementi i përbashkët i *majë* dhe *dhëmb* është *i mprehtë*. Ky element bën të mundur kalimin nga termi i parë në të dytin.

Majë	i mprehtë	dhëmb
Pika e nisjes	Termi i ndërmjetëm	Pika e mbërritjes

³⁷² Xhevat Lloshi, *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, Tiranë, 2001, f. 141.

³⁷³ Dhurata Shehri, Mark Marku, *Njohuri për teorinë e letërsisë*, Tiranë, 2006, f. 62.

Edhe në tekstin e studiuësit Milivoj Solar “Hyrje në shkencën për letërsinë” përshtatur nga akademikja Floresha Dado, ka përcaktime bashkëkohore për metaforën: “Në metaforë “barten” kuptimet nga një lëmë i jetës dhe i botës, në tjetër botë, ndërlidhet ajo që përmes të folurit të përditshëm ndërlidhet rrallë dhe vendosen raporte midis dukurive dhe sendeve, të cilat gjuha e përditshme ose gjuha shkencore vështirë se mund t’i vërejnë. E ashtuquajtura *metaforika* prandaj i përket karakteristikës së përgjithshme të gjuhës letrare, sepse domethënia e re e fjalëve, që realizohet në kontekst të veçantë, ndërlidh njohuritë e raporteve të mundshme jetësore me ndjenjat, që përcjellin çdo zbulim të vërtetë të kuptimeve të befasishme të disa veprimeve të njerëzve, të sendeve, cilësive dhe objekteve kuptimore.”³⁷⁴

Për të zgjeruar njohuritë për trajtimin teorik të kësaj figure stilistike, jemi mbështetur edhe te monografia e studiuësës Miaser Dibra “Metafora në këngët popullore shqiptare”³⁷⁵. Studimi përqendrohet në bazën kuptimore, strukturore, emocionale dhe në mesazhet që realizojnë këngët tona popullore përmes gjuhës metaforike. Njohja e gjerë dhe e thellë që bëhet në këtë libër për metaforat në krijimtarinë popullore jep një ndihmesë me vlerë për të saktësuar mendimin se një numër shumë i madh i metaforave të krijuara nga populli në këngët e tij janë shfrytëzuar nga poezia e kultivuar, se preferencat popullore kanë shërbyer si burim i pashtershëm për artin e kultivuar. Kjo studiuëse argumenton edhe lidhjet e metaforës me personifikimin, me krahasimin, me simbolin, me metoniminë, me epitetin dhe me alegorinë.

Me shumë vëmendje kemi parë edhe trajtimet e bëra nga teoricienë të letërsisë botërore. Zherar Zhenet në librin e tij “Figura” (Prishtinë, 1985) thotë se shumë teoricienë e kanë vlerësuar metaforën “trop mbi trope” (Sojsheri), “figurë mbi figura” (Degi), thelbi, zemra dhe përfundimisht esenca dhe gati gjithëpërfshirja e retorikës. . . (f. 98). Në fillim të shekullit XX metafora është njëra nga figurat e rralla, që mbijetoi përmbysjen e retorikës. . . (f. 99) “metafora është figurë qendrore e gjithë retorikës” (f. 99).

Teoricienët e gjysmës së dytë të shekullit XX René Wellek dhe Austin Werren në *Teorinë e letërsisë* tregojnë shumë interes për figurat sipas fqinjësisë

³⁷⁴ Milivoj Solar, *Hyrje në shkencën për letërsinë*, Përshtatur nga Floresha Dado, Tiranë, 2003, f.63.

³⁷⁵ Miaser Dibra, *Metafora në këngët popullore shqiptare*, Tiranë, 2007.

dhe ngjashmërisë dhe marrin shembull për këtë lidhjen e metaforës me simbolin. Ata shprehen: “*Figura* mund të na shfaqet një herë në funksionin e metaforës, por në qoftë se përsëritet në mënyrë të qendrueshme, si diçka që paraqitet vetë, atëherë bëhet simbol e madje bëhet pjesë e sferës së veprimit të një sistemi simbolik (ose mitik).³⁷⁶

Këta teoricienë i kushtojnë rëndësi dallimit midis metaforës si “parim i kudopranishëm në gjuhë” (Riçards) dhe metaforës specifikisht poetike. E para është objekt i gramatikës, kurse e dyta, metafora poetike, i takon retorikës. Sipas tyre, “Gramaticieni i studion fjalët në etimologjinë e tyre; retoristi i vë vetes detyrë të sqarojë nëse këto fjalë krijojnë përshtypjen e metaforës. Për Ëudtin, për shembull, *transpozime* të tilla gjuhësore si “këmba” e tavolinës dhe “këmba” e malit, nuk ishin metafora, sepse si kriter metaforizmi ai shihte synimin e vetëdijshëm e të llogaritur mirë për të shkaktuar efekt emotiv. Konradi shihte kontrast midis metaforës *gjuhësore* dhe metaforës *estetike*, duke nënvizuar se e para (për shembull, *këmba* e tavolinës) thekson tiparin mbizotërues të objektit, ndërkohë që e dyta ka për synim të japë një përshtypje të re për objektin, “t’i bëjë atij një banjë në mjedis tjetër”³⁷⁷.

Teoricienët e mësipërm theksojnë se ndër rastet më të vështira për t’u klasifikuar, ndoshta më i rëndësishmi, është ai i metaforave për një shkollë letrare apo brez të caktuar, i metaforave *asnjanëse*. Ata sjellin shumë shembuj nga poetë anglezë; përmendin metaforat e fiksuara të Homerit, si për shembull, *agimi me gishtërinj trëndafili* (e përdorur njëzet e shtatë herë në librin e parë të Iliadës); metaforat e fiksuara të poetit të periudhës Elizabetiane, si: *dhëmbë të margaritartë, buzë rubini, qafë fildishi, pëlhura e artë e flokëve*; ose te poetët augustianë kemi metaforat *fusha ujore, përrenj të argjendtë, livadhe të praruara argjend* etj.

Ata tregojnë edhe mënyrën e kalimit nga metafora gjuhësore në teknologjinë e metaforës poetike duke vënë në lëvizje gjithë funksionin e letërsisë artistike. Sipas tyre, katër elemente themelore të konceptit tonë për metaforën do të ishin: analogjia, vizioni i dyfishtë, figura ndjesore prapa së cilës është e paperceptueshmja, objektivizmi animistik. Këto katër elemente kurrë nuk janë të

³⁷⁶ René Wellek, Austin Warren, *Teoria e letërsisë*, Tiranë, 2007, f. 195.

³⁷⁷ Po aty, f. 202.

pranishme në masë të barabartë: përmasat ndryshojnë nga një komb në tjetrin e nga një periudhë në tjetrën.

Duke pasur parasysh përkufizimet e mësipërme dhe veçanërisht vlerësimin e Xhevat Lloshit për tropet në përgjithësi dhe për metaforën në veçanti, kemi dhënë këtë përkufizim : *“Metafora është përdorimi i një fjale në një kuptim të ngjashëm, por të ndryshëm nga kuptimi i saj i zakonshëm, duke e lidhur me një fjalë tjetër, pa të cilën do të përdorej në mënyrë asnjane.”* Po japim disa shembuj:

1. *Nga kreshta e lartë e Tomorit u derdhën mbi lëndinat e Myzeqesë rrezet e vakëta të diellit vjeshtak. Marinëzat, anës tragës së qerres, që pikëlonin vesë mbi tokën qull, filluan të avullonin e të fshiheshin nëpër avujt e tyre. Ugaret e çlodhura tërë atë natë vjeshte morën frymë thellë dhe firoma e brazdave i dha jetë fushës së përgjumur.*

(Jakov Xoxa, Vepra letrare 2, Tiranë, 1983, f. 9.)

2. *Çdo gjë u qartësua. Ai tyl i hollë dyshimi tanimë u gris. Araniti u njoftua zyrtarisht për të marrë postin që mbante shoku Zylo.*

(Dritëro Agolli, Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo, Tiranë, 1973, f. 242.)

3. *Terri u derdh e një rigë e praruar e rrezeve të hënës e lau kreshën e malit, luginën, dhe u ul poshtë, atje mbi syprinën e lëmuar të lumit që rimon buzët dredharake të fushës. Çdo gjë është e lidhur, shtrënguar mirë e mirë nga penjtë e kësaj heshtjeje, e cila është e rëndë, e palëvizshme.*

(Anton Pashku, Klithma)

4. *Gjeto Muji-Adem Jashari,*

Si orteku që zbret nga mali

(Populli)

5. *Mirë se erdhe burri i burrit,*

Shpirti yt, palë e flamurit.

(Populli)

4. Metoda e krahasimit në trajtimin e figurave stilistike nga koha në kohë dhe nga njëri studiuues te tjetri ka nxjerrë në pah evoluimin e përcaktimit të tyre deri në ditët tona. Në përkufizimet e figurave vërehen disa ndryshime kundrejt përcaktimeve të zakonshme të fjalorëve dhe të disa teksteve shkollore. Shqyrtimi i këtyre ndryshimeve është bërë që të afrohen me trajtimet e sotme teorike, të cilat e shohin tekstin jo si një vargëzim fjalësh e fjalish, por si veprimtari krijuese për të arritur një kuptim të pasur e mbështetës. Edhe forca shprehëse e figurave stilistike del kështu jo si zbukurim i jashtëm, por si vendosje e marrëdhënieve të reja, të goditura, shpesh të papritura, madje krijuese ndërmjet mjeteve gjuhësore duke nisur nga tingujt e veçantë e deri te ndërtimet sintaksore e përftimi i kuptimit në tërësinë e tekstit. E përbashkëta në trajtimin e figurave stilistike është se ato janë burim shprehësie. Shprehësia arrihet duke shfrytëzuar të gjitha mundësitë dhe mjetet e gjuhës.
5. Është i gabuar koncepti që i sheh figurat te fjalët e veçanta. Duke ndjekur vijën themelore të teorisë për organizimin stilistik dhe konceptin e stilemës, kemi theksuar se tropet nuk janë dukuri të kuptimit të fjalës së veçuar, por të lidhjes së fjalëve. Fjalët zhvendosen nga kuptimet e zakonshme bashkë me lidhjet dhe marrin një kuptim tjetër brenda lidhjes së re. Originaliteti stilistik shpesh është një bashkim i papritur ose i ri i fjalëve. Nëpërmjet figurave të gjetura stilistike dhe përdorimit të tyre me masë, shkrimtarët flasin me zë e nën zë dhe e bëjnë idenë të kapshme, të gjallë, e konkretizojnë, e japin të përgjithshmen nëpërmjet individuale, vënë në pah një anë ose veti, madje e shprehin në mënyrë më të ngjeshur, me më shumë domethënie, fantazi e finesë. Prandaj figurat stilistike ndikojnë edhe në përfytyrim, edhe në ndjenjat e lexuesit.
- Për t'u përftuar një figurë marrin pjesë dy anë: përfytyrimi artistik i dukurisë nga jeta dhe përpunimi i mjeteve gjuhësore, pra imazhi dhe fjala. Në figurë vendosen lidhje të reja ndërmjet mjeteve gjuhësore. Ndërthurja e fjalëve përfiton një kuptim më të pasur, që shoqërohet nga një përfytyrim me vlera estetike. Mund të lidhen edhe dy përfytyrime dhe kjo sjell zhvendosjen e përdorimit të fjalëve, ose lidhen dy fjalë dhe kjo jep përfytyrim, ose ndodhin dy proceset njëkohësisht.
- Për të gjetur figurat stilistike në një vepër letrare duhet të mbajmë parasysh këto kërkesa:

- a. Të lëmë mënjanë figurat e përgjithshme të gjuhës, pra ato lidhje fjalësh që i dinë të gjithë ose që i ka fjalori i gjuhës. Këto raste i përkasin shfrytëzimit të pasurisë leksikore nga shkrimtari.
 - b. Të gjejmë lidhjen me të cilën fjala bëhet e figurshme, sepse një fjalë në vetvete nuk na jep asnjë figurë.
 - c. Të shohim anën gjuhësore së bashku me përfytyrimin që shpreh, me ndjenjën që ngjall.
 - d. Të lidhim figurën me indin e përgjithshëm të copës, me karakteret, situatat ose imazhet e saj dhe vetëm atëherë do të rrokim kuptimin dhe rolin artistik të saj.
6. Larmia e shembujve të zgjedhur nga folklori, nga letërsia shqiptare dhe botërore, nga poezia e proza dhe gjithë korpusi gjuhësor e letrar, i shfrytëzuar dhe i cituar me kujdes, provojnë se figurshmëria si pjesë përbërëse e formës letrare, e stilit, fiton vlera estetike në letërsi dhe shndërrimi i figurshëm është një interpretim i ri.
 7. Njohja në gjerësi e thellësi e figurave stilistike rrit aftësinë shpjeguese, analizuese e sintetizuese të studiuesve të letërsisë për t'i bërë më të kapshme e më mbresëlënëse mesazhet në komentet alternative të veprave letrare sipas koncepteve bashkëkohore.

Literatura

- Agalliu, Fatmir; Memushaj, Rahmi; Reso, Mynyr. *Hyrje në gjuhësi*, Tiranë, 1986.
- Aliu, Ali; Idrizi, Xhemaludin. *Letërsia 1*, Tetovë, 2002.
- Aristoteli. *Poetika*, Tiranë, 2004.
- Beja, Fatos. *Përkthimi i stilemeve fonetiko-gramatikore dhe të ligjëritit artistik*, në: *Gjuha jonë*, 4, Tiranë, 1986, f. 27-34.
- Berisha, Rrustem. *Personifikimi në poezinë popullore shqipe*. Prishtinë, 1976.
- Boriçi, Hamit. *Publicistika letrare*, Tiranë, 1982.
- Çabej, Eqrem, *Për një shtresim kronologjik të huazimeve turke në gjuhën shqipe*, në: *SF*, 4, Tiranë, 1975, f. 67-78.
- Çausi, Tefik. *Fjalor i estetikës*, Onufri, Tiranë, 1997.
- Çeliku, Mehmet. *Funksioni semantik dhe stilistik i gjymtyrëve të veçuara*, në: *Gjuha shqipe dhe letërsia në shkollë*, 7, Tiranë, 1981, f. 58-71.
- Dado, Floresha. *Proza nëpër teknikat poetike*, Tiranë, 1997.
- Dado, Floresha. *Lasgushi midis poezisë dhe teorisë së artit*, në: *SF*, 1-2, Tiranë, 2000, f. 39-46.
- Dado, Floresha. *Teoria e veprës letrare. Poetika*, Tiranë, 2003.
- De Rada, Jeronim. *Parimet e estetikës*. Përgatitur për botim nga Alfred Uçi, Tiranë, 2003.
- Demiraj, Shaban. *Elemente gjuhësore arkaike në këngët e kreshnikëve*, në : *Çështje të folklorit shqiptar*, 2, Tiranë, 1986, faqe 171-178.
- Dhima, Thoma. *Disa sintagma figurative në veprën e Dritëro Agollit*, në: *Çështje të sintaksës së gjuhës shqipe*, Tiranë, 2013, faqe 191-202.
- Dibra, Miaser. *Metafora në këngët popullore shqiptare*, Tiranë, 2007.
- Dupriez, Bernard . *L'etude des styles*, Didier, 1969.
- Gjokutaj, Mimoza. *Didaktika e gjuhës shqipe*, Tiranë, 2009.
- Goçi, Ibrahim. *Antonimet e gjuhës së sotme shqipe*, Prishtinë, 1985.
- Gurakuqi, Luigj. *Vargënimi në gjuhën shqipe*, Vepra të zgjedhura, Tiranë, 1961, faqe 239-353.
- Gurakuqi, Luigj. *Vepra të zgjedhura*, Tiranë, 1961.

- Hadaj, Gëzim. *Përbërës stili te “Gjenerali i ushtrisë së vdekur” të Ismail Kadaresë*, në: Gjuha jonë, 3, Tiranë, 1987, f. 40-48.
- Hakiu, Nexhat. *Edukimi ideoestetik nëpërmjet mësimit të letërsisë*, Tiranë, 1978.
- Hamiti, Sabri. *Arti i leximit. Sprovë për një poetikë*, Prishtinë, 1996.
- Haxhihasani, Qemal. *Disa të dhëna rreth figuracionit të lirikës popullore shqiptare*, Studime filologjike, 1972, nr. 2, faqe 15-22.
- Hidi, Agim. *Sinonimet dialektore dhe pasurimi i leksikut të gjuhës letrare shqipe*, në: Gjuha jonë, 1, Tiranë, 1983, f. 46-53.
- Hoxha, Hysni. *Struktura e vargut shqip*, Prishtinë, 1973.
- Hysa, Enver; Shkurtaj, Gjovalin; Lloshi, Xhevat; Gjokutaj, Mimoza. *Gjuha shqipe 1*, Tiranë, 2003.
- Ibrahim, Mustafa. *Krijimi i neologjizmave në gjuhën shqipe gjatë tranzicionit demokratik*, në: Alb-Shkenca, Vol. V, Tiranë- Prishtinë –Shkup, 2012, faqe 709-713.
- Ibrahim, Mustafa; Xhaferi, Hamit; Bexheti, Vebi; Kadriu, Zeqir. *Studime gjuhësore, folklorike, etnografike dhe kulturore për arbëreshët e Italisë*, Tetovë, 2010.
- Instituti i gjuhësisë dhe i letërsisë, *Studime mbi leksikun, I*, Tiranë, 1972.
- Instituti i gjuhësisë dhe i letërsisë, *Studime mbi leksikun, II*, Tiranë, 1972.
- Instituti i gjuhësisë dhe i letërsisë, *Studime mbi leksikun, III*, Tiranë, 1989.
- Islamaj, Shefkije. *Çështje të sinonimisë në gjuhën shqipe*, Prishtinë, 1985.
- Islamaj, Shefkije. *Gjergj Fishta-Gjuha dhe stili*, Prishtinë, 2012.
- Islamaj, Shefkije. *Gjuha e Jakov Xoxës*, Prishtinë, 2000.
- Islamaj, Shefkije. *Gjuha, ligjërimi dhe fjala*. Prishtinë, 2004.
- Islamaj, Shefkije. *Kultura gjuhësore dhe përdorimi estetik i gjuhës*, Tiranë, 2002.
- Islami, Mamica. *Neologjizma në shkrimet e Faik Konicës*, në: SF, 1-4, Tiranë, 1992, f. 139-144.
- Jakllari, Adem. *Simbolizmi mitiko-përrallor në romanin “Shkaba” të Ismail Kadaresë*, në: Studime filologjike 1-2, Tiranë, 2009, faqe 149-155.
- Jakupi, Muharrem. *Metafora absolute si tregues i modernizimit në poezinë e Ismail Kadaresë*, në: Studime filologjike 1-2, Tiranë, 2009, faqe 157-187.

- Jakupi, Muharrem. *Semiotika e tekstit dhe funksionet e metaforës në lirikën e Martin Camajt*, në: Filologji, 18, Prishtinë, 2011, faqe 297-321.
- Jorgaqi, Nasho. *Mendimi letrar i Kostaq Cipos*, në: Aleks Buda në 100-vjetorin e lindjes, Tiranë, 2010, faqe 284-294.
- Jubani-Bengu, Aljula. *Fonetikë akustike - Analizë e sistemit fonologjik*, Tiranë, 2012
- Kadare, Ismail. *Autobiografia e popullit në vargje*, Tiranë, 1980.
- Kosturi, Jolanda. *Për disa veçori të funksionimit të anaforës asociative*, në: Gjuha jonë, 3-4, Tiranë, 1999, f. 70-78.
- Kraja, Palokë; Xoxa, Jakov; Lezha, Neki. *Bazat e teorisë së letërsisë për shkollat e larta*, II, Tiranë, 1972.
- Kraja, Palokë; Xoxa, Jakov; Lezha, Neki. *Bazat e teorisë së letërsisë për shkollat e larta*, III, Tiranë, 1972.
- Lafe, Emil. *Për neologjizmat e Faik Konicës*, në: SF, 1-4, Tiranë, 1995, f. 55-60.
- Lafe, Emil. *Vendi i orientalizmeve në huazimet e shqipes*, në: SF, 1-4, Tiranë, 1993, f. 35-42.
- Lamaj, Artur. *Ligjërimi femëror në këngën popullore*, në: Eqrem Çabej dhe kultura shqiptare, Tiranë 2004, faqe 327 - 336.
- Lloshi, Xhevat, *Tekstet shkollore në vështrimin stilistik*, në: Gjuha jonë, 1, Tiranë, 1981, f. 54-58.
- Lloshi, Xhevat, *Vështrim stilistik për mjetet e shprehjes në gjuhën shqipe*, në: Gjuha jonë, 1, Tiranë, 1981, f. 81-88.
- Lloshi, Xhevat. *Aleksandër Xhuvani për stilistikën gjuhësore e letrare*, në: SF, 1, Tiranë, 1980, f. 103-110.
- Lloshi, Xhevat. *Gjuha shqipe 12*, Albas, 2006.
- Lloshi, Xhevat. *Gjuha, stili dhe redaktimi në shtyp*, Tiranë, 1977.
- Lloshi, Xhevat. *Poeti dhe figura*, Nëntori, 1978, nr. 11, faqe 199-213.
- Lloshi, Xhevat. *Shkrimtari dhe gjuha*, në: Norma letrare kombëtare dhe kultura e gjuhës, I, Tiranë, 1973, faqe 329-334.
- Lloshi, Xhevat. *Shqipja – gjuhë e hapur dhe dinamike*, Tiranë, 2011.
- Lloshi, Xhevat. *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, botimi dytë. Tiranë, 2001.

- Lloshi, Xhevat. *Vlerat stilistike në një tregim të Migjenit*, Nëntori, 1983, nr. 3, faqe 44-52.
- Lushaj, Natasha . *Komenti midis artit dhe shkencës*, Tiranë, 2000.
- Marku, Mark. *Letërsia shqipe nga angazhimi te propaganda*, në: Filologji, 18, Prishtinë, 2011, faqe 269-275.
- Martiri, Ilirjan. *Zgjedhja dhe përdorimi ligjërimitor i sinonimisë sintaksore*, në: Studime filologjike 1-2, Tiranë, 2009, faqe 95-105.
- Memisha, Valter. *Studime për fjalën shqipe*, Tiranë, 2011.
- Memushaj, Rami. *Hyrje në gjuhësi*, botimi i dytë, Tiranë, 2004.
- Metani, Idriz. *Për një analizë më të thellë stilistike të tekstit në lëndën e leksimit letrar*, në: Gjuha shqipe dhe leximi letrar, 2, Tiranë, 2002, faqe 57-68.
- Metani, Idriz. *Vështrim mbi gjuhën e figurshme të Xhevair Spahiut*, në: Studime filologjike, 3-4, Tiranë, 2006, faqe 91-112.
- Muhametaj, Enver; Lloshi, Xhevat. *Njohuri nga teoria e letërsisë dhe stilistika gjuhësore*. Për shkollat e mesme, Tiranë, 1992.
- Muhametaj, Enver; Petriti, Koçi; Xhango, Sami. *Njohuri nga teoria e letërsisë* (maket), Tiranë, 1983.
- Murati, Qemal, *Pasurimi i gjuhës letrare shqipe nga gurrat e ligjërimit popullor*, në: Gjuha jonë, 2, Tiranë, 1990, f. 34-38.
- Murati, Qemal. *Për shqipen standarde*, Prishtinë, 2009.
- Musliu, Ramadan. *Rindërtimi poetik*, Prishtinë, 1990.
- Neziri, Zymer. *Poetika e krahasimit*, Prishtinë, 2004.
- Petriti, Koçi. *Fjala poetike kuti e Pandorës*, Tiranë, 2008.
- Plangarica, Tomor. *Eqrem Çabej për estetikën e fjalës në gjuhën shqipe*, në: Eqrem Çabej dhe kultura shqiptare, Tiranë, 2004, faqe 389-398.
- Podgorica, Fadil. *Natyra dhe funksioni i figurave klishe në epokën heroike shqiptare*, në: Çështje të folklorit shqiptar, 2, Tiranë, 1986, faqe 343-349.
- Prifti, Stefan. *Elipsa në gjuhën shqipe*, në: SF, 3, 1963.
- Prifti, Stefan. *Elipsa në sintaksën shqipe*, Studime filologjike, 1966, nr. 3.
- Qosja, Rexhep. *Historia e letërsisë shqipe, Romantizmi, I*, Botimet Toena, Tiranë, 2000.

- Qosja, Rexhep. *Shkrimtarët dhe gjuha letrare*, Studime filologjike, 1973, nr. 1, faqe 175-1979.
- Rrahmani, Zejnullah. *Leximi dhe shkrimi*, Prishtinë, 2003.
- Rrahmani, Zejnullah. *Njohuri nga teoria e letërsisë* (për shkollat e mesme), Tiranë, 2001.
- Rrokaj, Shezai. *Homonimet*, në: Çështje të gjuhës shqipe, Tiranë, 2007, f. 117-128.
- Rrota, Justin. *Letratyra shqype për klasat e ulta të shkollave të mjesme, Parime letratyret*, botimi III, Shkodër, 2006.
- Rrota, Justin. *Letratyra shqype për shkolla të mjesme*, botimi II, Shkodër 2006.
- Rugova, Ibrahim. *Kahe dhe premisa të kritikës letrare shqiptare 1504-1983*, Tiranë, 1996.
- Samara, Miço. *Çështje të antonimisë në gjuhën shqipe*, Tiranë, 1985.
- Samara, Miço. *Rreth leksikut poetik e shoqëror në gjuhën shqipe*, Tiranë, 2006.
- Schiller, Frederich. *Mbi edukimin estetik të njeriut*, Tiranë, 2004.
- Shehri, Dhurata; Marku, Mark. *Njohuri për letërsinë*, Tiranë, 2006.
- Shkurtaj, Gjovalin. *Kultura e gjuhës*. Tiranë, 2006 .
- Shkurtaj, Gjovalin. *Si të shkruajmë shqip*, Tiranë, 2008.
- Shopi, Meleq. *Fjalorth termash letrare*, Silver, 2002.
- Shuteriqi, Dhimitër. *Metrika shqipe*, Tiranë, 1947.
- Sima, Kornela; Keta, Beatriçe. *Paronimet në gjuhën e sotme shqipe*, në: SF, 1-4, Tiranë, 1992, f. 83-104.
- Sinani, Shaban. *Lasgush Poradeci dhe kodi poetik popullor*, në: SF, 1-2, Tiranë, 2000, f. 47-64.
- Smajli, Rexhep. *Retorika, stilistika e letërsia dhe vepra “Fillimet e stilistikës” e A. Xhuvanit e K. Cipos*, në: Studime për nder të Aleksandër Xhuvanit, Tiranë, 1986, faqe 147-152.
- Solar, Milivoj, *Hyrje në shkencën për letërsinë* (Përshtatur nga Floresha Dado), Tiranë, 2003.
- Spasse, Sterjo. *Elementet e para të teorisë së letërsisë. Stilistika poetike*, Tiranë, 1964.

- Tako, Piro. *Luigj Gurakuqi, Jeta dhe vepra*, Tiranë, 1980.
- Tevo. P; Lekomt, Zh. *Komenti letrar*. Për mësuesit e shkollave të mesme dhe pedagogët e shkollave të larta. E përktheu nga frëngjishtja : Jorgji Doksani. I përshtati tekstet e komentet: Haki Baçi, Tiranë, 2000.
- Thomai, Jani. *Fjalor frazeologjik i gjuhës shqipe*, Tiranë, 1999.
- Thomai, Jani. *Leksikologjia e gjuhës shqipe*, Tiranë, 2002.
- Thomai, Jani. *Leksiku dialektor e krahinor në shqipen e sotme*, Tiranë 2001.
- Thomai, Jani. *Ligjërimi lasgushian: semantikë leksikore e semantikë poetike*, në: SF, 1-2, Tiranë, 2000, f. 71-78.
- Thomai, Jani. *Prejardhja semantike në gjuhën shqipe*, Tiranë, 1989.
- Thomai, Jani. *Teksti dhe gjuha*, Tiranë, 1992.
- Thomai, Jani; Samara, Miço; Shehu, Hajri; Feka, Thanas. *Fjalor sinonimik i gjuhës shqipe*, Tiranë, 2005.
- Timofejev, L. I. dhe Vengrov, I. *Fjalorth termash letrarë*. Përshtatur dhe plotësuar për shkollat nga Gjergj Zheji, Tiranë, 1965.
- Uçi, Alfred. *Estetika e groteskut. Grotesku në letërsinë shqipe*, Tiranë, 2002.
- Vehbiu, Adrian. *Rreth ngjyrimeve stilistike të orientalizmeve në poezinë e sotme shqipe*, në: Gjuha jonë, 1, Tiranë, 1990, f. 14-20.
- Vinca, Agim. *Panteoni i ideve letrare*, Shkodër, 2002.
- Wellek, Rene; Warren, Austin. *Teoria e letërsisë*, Tiranë, 2007.
- Xhaferaj, Artan; Xhaferaj, Niazi. *Figurat stilistike*, Vlorë, 2009.
- Xhaferaj, Artan; Xhaferaj, Niazi. *Ligjërimi poetik*, Vlorë, 2004.
- Xoxa, Jakov. *Hyrje në shkencën e letërsisë*, Tiranë, 1970.
- Yzeiri, Ilir. *Kadare, Agolli, Arapi, Figuracioni në poezinë e viteve '60*, Tiranë, 2011.
- Zheji, Gjergj. *Bazat e vargëzimit shqiptar*, Tiranë, 1988.
- Zheji, Gjergj. *Folklori shqiptar*, Tiranë, 2004.
- Zheji, Gjergj; Xhafka, Natasha. *Fjalor enciklopedik letrar*, Tiranë, 2001.
- Zhenet, Zherar. *Figura*, Prishtinë, 1985.

Abstract

In this Doctorate thesis we have made a detailed overview of stylistic figures in Albanian tradition and in contemporaneous treatment. For the preparation of this thesis we are based on the treatment of stylistic figures by the distinguished albanian and foreign researchers. We have used various texts which are published in Albania, Kosova, Macedonia etc.

This list is included in the bibliography at the end of this scientific work.

The corpus of these materials is mainly used for the treatment of specific stylistic figures.

This scientific work is based on the evolution of the treatment of these figures from one researcher to another .

At the end we have given our modest definition which for us seems to be more complete .

The examples are selected from folkore, albanian and foreign literature, poetry and prose.